

je i gomila upravo nevjerojatnih faktografskih grešaka, po svoj prilici stoga što je tekst dovršavao u inozemstvu¹¹), no kada se iz njih izvuku bolji ulomci, nisu nekorisne. Levi je na najboljem putu da postane najvažniji filmski publicist među poklonicima koji su uvjerenja da se Jugoslavija raspala zbog demonskih političara: na zagrebačkom Subversive film festivalu vodio je čak i okrugli stol o jugoslavenskom filmskom slučaju, imao je i promocije knjige u Sarajevu i Beogradu, a pokušali su mu čak ojačati status netočnom tvrdnjom da ga je napala nova srpska filmska kritika desničarskog usmjerenja.¹² Ukoliko Levijevoj knjizi pristupite kao neobvezatnom skupu eseja, čitanje ima smisla, no ukoliko povjerujete naslovu, bit ćete poprilično razočarani.

¹¹ Navest ću samo najeklatantnije propuste: govor Savke Dabčević Kučar o liniji demarkacije s ekstremnim nacionalizmom Levi smješta u 1972. godinu, znači nakon Karadžićeva, roman Dobrice Ćosića *Daleko je sunce* po njemu je objavljen 1955. (dvije godine nakon njegove filmske adaptacije!), krivo su datirani uistinu poznati filmovi *Kad budem mrtav i beo* i *Sjećaš li se, Dolly Bell?*, a netočno su interpretirane i okolnosti oko hapšenja Lazara Stojanovića 1973. godine. ¹² Nebojša Jovanović na web stranici www.pulsdemokratije.net piše: *Otud ne iznenađuje to što su neki "novi kadrovi" među srbijanskim filmskim kritičarima otpisali Levijevu knjigu kao antisrpsku.* Koliko sam upoznat, ne postoji objavljena recenzija na osnovi koje bi se izrekla takva tvrdnja.

Hollywood ipak otporan na dekonstrukciju

Mima Simić i Srećko Horvat okrenuti su uglavnom više tumačenju stvarnosti negoli tumačenju filmova

Dean Šoša



Mima Simić: *Otporna na Hollywood; Ogledi iz dekonstrukcije tvornice snova*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2009, 255 str.



Srećko Horvat: *Budućnost je ovdje; Svijet distopijskog filma*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2008, 231 str.

Posljednjih godina filmska kritika u Hrvatskoj gotovo da je nestala iz komercijalnog tiska. Pritisnuti krizom, no još više vlasničkim i uredničkim shvaćanjima kako je kultura zadnja stvar koja prodaje novine, dnevници i tjednici ostajali su bez filmske kritike koja je preživjela u svega nekoliko novina, s perspektivom da i ondje uskoro iščezne. U osvit krize, filmski kritičari su među prvima gubili rubrike u komercijalnim medijima. Dokidanje prostora filmu i ostalim umjetnostima nije spasilo drastični pad prodaje tih istih medija, pa zlobnici mogu reći da je zajedno s filmskom i ostalim kritikama u komercijalnom tisku umro i sam pojam komercijalnog tiska. Prije no što je "umro" u njemu su 1990-ih i ranih 2000-ih godina filmske rubrike uglavnom popunjavali "žanrovci". Pojam "žanrovci" možda nije najsretniji, no teško je naći bolji skupni naziv kritičare okupljene oko davnog ma-

gazina *Film* (druga polovica 1970-ih, Vladimiri i Živorad Tomić, Nenad Polimac ...) i *Kinoteka* (kasne 1980-e i rane 1990-e, Igor Saračević, Igor Tomljanović, Mario Sablić ...) koje je sve zajedno krasila golema filmska erudicija, oduševljenje klasičnim Hollywoodom, njegovim žanrovima i klasičnim narativnim modelom filma, razumijevanje 'politike autora' i izbjegavanje bilo kakvih značenjskih interpretacija pri kojima bi vrijednost nekog filma prosuđivali iz perspektive koja nije filmska.

Dok su "žanrovci" u komercijalnim tiskovinama gubili posao ili se okretali drugim zanimanjima i interesima (praktično bavljenje filmom, uređivanje listova ...), u nekomercijalnim novinama i časopisima, financiranim od strane države, pojavio se čitav niz kritičara posve drugačije orijentacije, kojima je film tek polazna točka za interese kudikamo šire od filmske umjetnosti. Među potonjima, vodeća su imena zasigurno Srećko Horvat i Mima Simić. U izdanju Hrvatskog filmskog saveza objavljene su knjige njihovih kritika/eseja: *Otporna na Hollywood; Ogledi iz dekonstrukcije tvornice snova* Mima Simić i *Budućnost je ovdje; Svijet distopijskog filma* Srećka Horvata. Knjiga *Otporna na Hollywood* Mima Simić sadrži 29 filmskih kritika/eseja o filmovima s tekućeg kino repertoara, izvorno objavljenih ponajviše u *Hrvatskom filmskom ljetopisu* i na trećem programu Hrvatskog radija. U *Ljetopisu* je podosta eseja objavio i Srećko Horvat. *Budućnost je ovdje* broji njih 23 a svi tematiziraju žanr "distopijskog žanra".

Kao nekoć "žanrovcima", Hollywood je i Simićki i Horvatu glavni izvor građe za interpretacije, no ne zato jer bi ga voljeli (ili mrzili) već stoga jer je "opće poznata činjenica da proizvodi popularne kulture najbolje odražavaju društvene odnose moći, aktualne paranoje i tabue-dijelom u vlastitom tekstu a još više u svojim neizrečenostima" (Mima Simić, *Otporna na Hollywood*). Analiza tih "društvenih odnosa moći" putem tumačenja značenja filmova temelj je svih kritika i Mima Simić i Srećka Horvata, koji će također, u predgovoru knjizi, eksplicitno naznačiti da mu interesi sežu puno dalje

od samih filmova. "Istraživanje distopijskog filma može nas naučiti kako je strukturiran svijet u kojem živimo, ovdje i sada." (Horvat, *Budućnost je ovdje*).

Mima Simić uglavnom filmove interpretira sa pozicija rodnih i kulturalnih teorija. Iako i ona kroz kritike izražava vrlo jasne društvene stavove, njezine se kritike ne odriču analiza filmskog jezika i vrednovanja filmova. U efektinom kritici filma XXY Simić nadahnuto interpretira značenski kontekst ovog tematski intrigantnog filma, no prisjećajući se da se "istinski sadržaj nekog umjetničkog djela nalazi u njegovoj formi", nakon analize filmskog izraza redateljice Luciej Puenzo, ne može ne zaključiti da je film razočaravajući jer je "tijelo XXY-a fetišistički sazdan od istih onih dihotomija od kojih glavni lik pokušava pobjeći".

U Horvatovim tekstovima takve je ulomke nemoguće pronaći. U Horvatovoj kombinaciji semiotike, psihoanalize i marksizma nema mjesta "lamentaciji o filmskoj formi". Kodovi koje Horvat traži i pronalazi u filmovima veći su od njih samih i njihova je svrha podcrtavanje ideja koje nemaju nikakve veze sa Fincherom ili Carpenterom, ali zato imaju s Marxom, Nietzscheom, Sartreom i brojnim drugim izvanfilmskim velikanima.

Za razliku od Mima Simić, koja piše o različitim žanrovima, Horvat u svim tekstovima problematizira uvijek isti žanr – distopijski film. Distopijski filmovi za Horvata su oni čija se radnja odvija u budućnosti, no zapravo prikazuje sadašnjost. Za razliku od znanstveno-fantastičnih filmova, distopijski filmovi prikazuju "daleku ili bližu budućnost koja je sve samo ne znanstvena fantastika", "oni uvijek, pa čak i kad im se radnja dešava u dalekoj budućnosti mare za sadašnjost, pa je distopijskom filmu inherentna društvena kritika". Portretiranje budućeg društva u distopijskom je filmu sredstvo za kritiku sadašnjih društvenih odnosa. Za kritiku sadašnjeg društva distopijski su filmovi efektivniji od tzv. "realističnih" filmova jer se koriste tehnikom "očudivanja nečega s čim smo toliko upoznati da to više i ne zapažamo".

Ljubitelji čvršćih teorijskih eksplikacija možda neće biti najzadovoljniji uvodnim Horvatovim poglavljem u kojem se vrlo široko i labavo definira distopijski film, ostavljajući u zraku pitanje po čemu se on uistinu razlikuje od znanstvene fantastike (koja u najvećoj mjeri uduvijek u budućnosti gleda sadašnjost, u svakom boljem literarnom i filmskom SF-u) no autorov koncept sagledavanja 23 filma kroz distopijske naočale dosljedno je proveden. Surfajući na intelektualnim valovima filozofije, psihoanalize, marksizma, citirajući Nietzschea, Freuda, Marxa, Sartrea, Lacana i brojne druge velikane, Horvat u svoju mrežu plete niz istaknutih znanstveno-fantastičnih filmova snimljenih od 1950-ih do danas (*Invazija tjelokratica, Dan kad je zemlja stala, Hawksov i Nybyjev Stvor, Dr. Strangelove, Planet majmuna, Loganov bijeg, Carpenterov Stvor, Oni žive, Brazil, Matrix, Specijalni izvještaj*...). Među distopijskim je filmovima i Fincherov *Klub boraca* a najveće je i zapravo jedino iznenađenje Bunuelov *Anđeo uništenja*, koji Horvat u jednom od svojih najboljih tekstova očučuje od standardne interpretacije filma o nemoći buržoazije da prihvati promjene, usmjeravajući tumačenje na drugu stranu, prema egzistencijalizmu.

Analizirajući jedino teme filmova, Horvat, povremeno vrlo lucidno, nalazi u njima primjere za potvrdu vlastitih strahova od mogućnosti zlouporabe nuklearnog oružja i visoke tehnologije općenito, upozorava da rat protiv terorizma, koji zapadne sile poduzimaju, društvo vodi prema totalitarizmu, opisuje zlu narav i neučiništvost kapitalizma (primjerice u odličnom eseju o *Zelenom Soyentu* Richarda Fleischer), a stigne se pozabaviti i filozofijom zaljubljenosti i ljubavi (*Invazija tjelokratica*), o kojoj je temi u međuvremenu objavio i samostalnu knjigu.

Većina recenzenata iznimno je pozitivno ocijenila Horvatovu knjigu. Uistinu, mladi filozof i teoretičar Srećko Horvat bez ustezanja piše što misli, hrabro barata tuđim i svojim mišljenjima i ne boji se istaknuti mišljenje o bilo kojem problemu, u sredini u kojoj mnogi humanistički

znanstvenici prožive čitav život i steknu status "akademika" a da nikada nitko ne sazna jedan jedini njihov stav o bilo čemu. Njegovo uvjerenje kako je iščitavanjem filmova moguće doći do velikih istina o društvu vraća na trenutak filmskoj kritici bitnu ulogu koju je u tom istom društvu davno izgubila i pokazuje kako je film još uvijek potencijalno najzanimljivija umjetnost filozofima, semiotičarima, sociolozima ...

Zamjerka koju je moguće uputiti Horvatu, pored neslaganja s nekim interpretacijama, jest činjenica da pišući o problematici na koju su ga potaknuli filmovi Horvat te iste filmove vrlo brzo ispusti iz vidokruga, ne mareći nimalo za to kakvi su zapravo oni, tko ih je snimio i zbog čega? Pitanje je može li to uopće biti zamjerka, kad je Horvat već u predgovoru knjizi najavio da "ono što dobivamo ovakvim pregledom distopijskih filmova nisu samo komparativne mogućnosti koje bi nam omogućile da istražujemo filmološke zakonitosti koje nerijetko ne služe drugom nego samoperpetuaciji znanstvenog diskursa i lamentaciji o filmskoj formi" umjesto čega nas "istraživanje distopijskog filma može naučiti kako je strukturiran svijet u kojem živimo, ovdje i sada". Horvat svjesno odustaje od bilo kakvih filmskih analiza koje je u ovako oštrom uvodu na neki način proglasio nazadnima. Ipak, zanemarivanje filma u tekstovima o filmu postaje problem kada pisac vođen nekim vrlo čvrstim stavovima počne vrednovati kvalitetu filmova ovisno o tome sviđaju mu se ili ne sviđaju poruke koji oni odašilju. Tako Horvat Carpenterovu filmu *Oni žive* zamjera kao slabost to što se centralni motiv filma – naočale pomoću kojih možemo vidjeti da je svijet posve drugačiji no što nam se to čini – ne uklapa u njegovo shvaćanje kritike reklama. Za ocjenu i tumačenje filma nije važno trebaju li Horvatu naočale za pravi uvid u zbilju ili ne trebaju, važno je da su nužne glavnom junaku filma – radniku – koji bez njih ne može vidjeti manipulaciju.

Isključimo li to vrednovanje ideološke naravi, Horvatova interpretacija Carpenterova filma izuzetno je uzbudljiva. Za-

nimljivo je koliko je dug put Carpenterov film *Oni žive* prošao od kada je 80-ih bio odbacivan kao šund do tumačenje poput Horvatovog. Treba reći da je Dejan Jovović svojedobno u *Kinoteci* okarakterizirao ovaj film kao remek-djelo u tekstu lišenom bilo kakve idejne pretencioznosti, usmjerenom na način na koji je Carpenter izgradio priču i likove, zbog čega je uopće i moguće interpretirati film na ovaj ili onaj način. Horvat će nažalost ukoriti Carpenterov film zbog poruke koju je u nj naknadno "učitao". Suprotni je primjer pridavanja važnosti osrednjem ili možda čak slabom Shyamalanovu *Događaju*, zato jer "dobro prikazuje duhovnu situaciju vremena".

Druga zamjerka Horvatu i svim ostalim interpretatorima filmova koji se zauzstavljaju na analizi filmske tematike jest načelna ograničenost rezultata takvih interpretacije.

Iščitavanje značenja holivudskih filmova itekako je smislen posao, što u krajnjoj liniji dokazuje i Horvat, no čini mi se svejedno da analiza koja ostaje samo na tematskom aspektu nekog filma nipošto ne može dovesti do cilja definiranog u uvodu knjizi kao odgovor na pitanje "kako je strukturiran svijet u kojem živimo".

Za odgovor bi ipak valjalo zaviriti malo dublje od površine filma, odnosno njegove tematike. Gdje to, naznačit će Mima Simić citirajući glavnog Horvatova uzora Žižeka "... istinski sadržaj nekog umjetničkog djela nalazi se u njegovoj formi, u načinu na koji njegova forma izobličuje/premješta sadržaj koji reprezentira"). Za otkrivanje načina na koji je strukturiran svijet morali bismo zaviriti u formu tih filmova (pritom su forma i sadržaj neodvojivi), a još dalje u način njihova financiranja, način na koji se ekonomske i političke strukture unutar Hollywooda prožimaju s autorima. Potrebna je ekonomska i politička dekonstrukcija ne samo filma već i čitavoga Hollywooda. Uzima se zdravo za gotovo da holivudski filmovi emitiraju ideološke poruke. No tko ih šalje i na koji način? Zbog čega su poslana poruke ideološki vrlo često različite? Sukobljavaju li se ondje različiti

centri moći, jedni koji financiraju, prema Horvatu mišljenju, krajnje subverzivne filmove kao što su *Klub boraca*, *Matrix* ili *Specijalni izvještaj*, koji nas potiču na opasna razmišljanja, i drugi koji proizvode filmove nakon kojih će sve ostati jednako. Pazite, filmovi koje Srećko Horvat i Mima Simić navode kao subverzivne nisu niskobudžetni filmići već spektakli čiji ukupni budžeti (*Matrix*, *O za osvetu* ...) prelaze stotine milijuna dolara.

U vrlo dobrom tekstu o *Specijalnom izvještaju* Horvat povlači paralele između Spielbergova filma i hysterije koja je zavladała nakon 11. rujna pri čemu sustav može optužiti svakoga da je kriv prije no što je zločin počinjen, nakon čega pojedinac nema nikakvih mogućnosti obraniti se od krivice za zločin koji nije počinio. Horvato tumačenje filma vrlo je efektno, tim više što su ostala tumačenja većinom išla u smjeru odnosa slobodne volje i determinizma, čime se bavio i autor literarnog predloška prema kojem je film snimljen, glasoviti Philip K Dick. Efektne su i usporedbe filmske priče sa stvarnim slučajevima maltretiranja nedužnih ljudi, optuživanih za navodni terorizam od strane CIA-e, no glavno pitanje kao da ostaje visjeti u zraku iznad teksta: zbog čega unutar jednog strogo kontroliranog Hollywooda nastaje jedan ovako subverzivan film? Kako je moguće da ga je režira tobože "reakcionarni" Spielberg? Je li Hollywood monolitan ili unutar njega djeluju različite financijsko-ideološke grupacije, kad najbogatiji redatelji u svojim filmovima dolaze do sličnih spoznaja kao i lijevo orijentirani kritičari na drugom kraju svijeta? Svi ovi odnosi dotiču se osim sadržaja filmova i njihove forme. Kao primjer može poslužiti Fincherov *Klub boraca*. Za razliku od brojnih drugih kritičara, pa i recenzenata njegove knjige, Horvat smatra da "kad bi se tražio antikapitalistički, antikonzumerički, ljevičarski i doista subverzivan film među distopijskim filmovima, onda bi prvo mjesto zasigurno zauzeo *Klub boraca*". Možda nisam u pravu, ali čini mi se da je kamen smutnje i izvor različitih tumačenja filma njegov završetak, koji je moguće protumačiti kao Fincherovu ogradu od subverzije koju pre-

thodno konstruira, putem otkrića šizofrenije glavnoga lika.

Bez obzira na sve što je o tome dosad rečeno, dok god Fincher snima nove filmove i za iste treba novac, nikada nećemo saznati da li je to bio njegov željeni kraj ili kraj njegovih producenata. Čini se da je način nastanka ovog filma neodvojiv od značenja njegove radnje. *Klub boraca* možda predstavlja ogledni primjer supostojanja različitih Hollywooda unutar istoga filma, a u svakom slučaju upućuje na to da poruke koje odašilju ovakvi filmovi teško mogu biti jednoznačne, što međutim nipošto ne umanjuje njihovu vrijednost.

Mimi Simić filmovi su također polazna točka za razmišljanje o rodnoj i kulturnološkoj problematici. Ipak, za razliku od Horvata, u njezinim je razmišljanjima film prisutan od početka do kraja svakoga teksta. Kao u već navedenom primjeru odlične kritike filma *XXY* Mima Simić se vrlo često amortizira oduševljenje idejnim aspektom nekog filma analizom njegove strukture. Njezine interpretacije dominantno su značenske no u istima filmski jezik ne predstavlja neki odvojen svijet od značenskog svijeta. Simić često ističe primjere u kojima autori konstituiraju značenje upravo specifičnim filmskom jezikom, kao u odličnoj kritici ne tako odličnog Hansonova filma *Baš kao ona*. Čak i kada su joj interpretacije vidljivo 'nategnute', poput one u kojoj Andersonov film *Bit će krvi* interpretira kao film o povijesti filma i kinematografije, vrlo im je teško odoljeti jer su napisane superiorno. Upravo je kritika filma *Bit će krvi* ponajbolji tekst Míme Simić.

Jedini prigovor koji bi se mogao uputiti, slično kao u slučaju Horvatove knjige, odnosi se na opasnost od ideološkog ocjenjivanja filmova, imanentnu svakom kritičkom pristupu vezanom uz određeni jasno definirani kut gledanja. Nikako se ne mogu složiti s njezinom kritikom *Apokalypsa* Mela Gibsona kojem eksplicitno zamjera poruku da je obitelj jezgra civilizacije. Film nikako ne može biti vrednovan prema sadržaju poruke koju odašilje, već

po načinu na koji je odaslana. Film ne može automatski biti predmet kritike zbog stvari koje u nj nisu ušle. Jer one osim o svjetonazoru autora svjedoče i o prirodi samoga medija u čija je dva sata trajanje nemoguće ugurati čitav svijet i sve njegove probleme. Gibsonov način na koji odašilje svoje “staromodne” poruke unikatan je unutar suvremene svjetske kinematografije, a uz najbolju kritičarsku aparaturu Mima Simić će teško objasniti zbog čega bi film koji promiče obiteljske vrijednosti odmah morao biti slabiji od nekog filma o disfunkcionalnoj obitelji ili primjerice (odličnog) filma o homoseksualnim kaubojima *Planina Brokeback*. Optužiti Gibsona što se u *Apocalyptu* bavio heteroseksualcem i njegovom težnjom da očuva obitelj, isto je kao napasti Leeja zbog činjenice da u *Planini Brokeback* nije prikazao da postoje, primjerice, kauboji heteroseksualci.

Drugi prigovor Mimi Simić trebao se odnositi na zanemarivanje aspekta mašte unutar umjetnosti, no posve je deplasiran nakon što se i ona sama od toga ogradila u odličnoj kritici neodoljive igrarije Woodyja Allena *Vicky Cristina Barcelona*. Osim intrigantnim metafilmskim poigravanjima, Simićkini su tekstovi krcati i zabavnim opaskama na vlastiti račun.

Zajednički prigovor Simićki i Horvatu mogao bi se uputiti na račun pojednostavljene, monolitne slike Hollywooda. Podsjetimo se kako Mima Simić objašnjava vlastiti kritičarski pristup: “*opće je poznata činjenica da proizvodi popularne kulture najbolje odražavaju društvene odnose moći, aktualne paranoje i tabue – dijelom u vlastitom tekstu a još više u svojim neizrečenostima*”. Ova rečenica nipošto ne vrijedi samo za Hollywood već i za sve kulturne proizvode svih mogućih režima i društava, ili barem sve one proizvode u čiju je produkciju uloženi nečiji tuđi novac, pripadao on holivudskim *majorima*, sjevernokorejskoj vladi, ruskom ministarstvu kulture ili nezavisnom fondu za kulturnu suradnju pri baltičkih država. Golema većina u bilo kojem vremenu i prostoru snimljenih filmova odražava neke odnose moći i aktualne

paranoje. Na “pismu” svake kune uložene u bilo koji film moguće je pročitati porukicu “glave” koja je kunu investirala ili donirala. Hollywood nije jedini takav sustav. Također, Hollywood nije jedan Hollywood, ili barem nije monolitan kakav Mima Simić pretpostavlja. Nema jednog Hollywooda kao što nije bilo jedne “Partije”, jednog HDZ-a 1990-ih, i tako dalje.

U suton kritičarske profesije, u doba njezina povlačenja iz komercijalnih medija i getoizacijom u kulturnim časopisima, pred nama su dvije vrlo vrijedne knjige dvoje mladih autora. Nova generacija kritičara nema onakvu strast prema filmu kakvu su imali “filmovci” ili “kinotekaši”, no “stari” kritičari pak nisu imali nikakvih teorijskih ambicija niti ambicija vezanih uz objavljivanje knjiga, pa su njihovi najbolji tekstovi ostali razasuti po izgubljenim novinama, sa izuzetkom Živorada Tomića čiji su tekstovi prije nekoliko godina ukoričeni u *Užitak gledanja*. Mima Simić i Srećko Horvat okrenuti su uglavnom više tumačenju stvarnosti negoli tumačenju filmova. Ograničene na ozbiljne novine niskih naklada, njihove teorije neće doprijeti do velikog broja čitatelja no divno je da postoje ljudi koji kritiku shvaćaju ozbiljno. Svaki je kritički pristup, čini se, ionako unaprijed osuđen na propasti. “Žanrovci” su nerijetko pisali afirmativne kritike holivudskih repertoarnih filmova, pa je filmska kritika svejedno nestala iz tiska. Što joj se još može dogoditi? Bankrot države i prestanak financiranja bilo kakvih kulturnih časopisa?