

Dino Buljat

Hrvatsko- srpski odnosi u hrvatskom (anti)ratnom filmu- izgradnja kolektivnog identiteta filmskim interpretiranjem povijesti

Sažetak: Odnos filma i povijesti dug je koliko i postojanje filma kao mladog medija i nove vrste umjetnosti. Jedan od temeljnih elemenata tog odnosa je filmsko prikazivanje povijesti, odnosno pojedinih povijesnih događaja. S druge strane, film je također vrlo popularan audio-vizualni medij sposoban prenositi željene poruke, ali i moralne i druge vrijednosti u smjeru filmski redatelj – publika. Cilj ovog rada je analizirati i dati pregled filmskog prikaza jednog povijesnog događaja, Domovinskog rata, odnosno hrvatsko- srpskog sukoba 1990-ih. Zastupat ću stajalište da suvremeni hrvatski ratni film (u određenoj mjeri) svojim stilom prikazivanja sukoba pokazuje 'nesigurnost' u njegovu interpretiranju, odnosno nastoji preispitati uspostavljenu 'crno-bijelu' interpretaciju sukoba u kojoj je (samo) jedan agresor i (samo) jedna žrtva.

Ključne riječi: hrvatsko-srpski odnosi, ratni film, kultura sjećanja, kolektivni identitet, interpretiranje povijesti

Uvod

"Na kolektivnoj razini, fikcionalni tekstovi i filmovi mogu postati moćni mediji, čije verzije prošlosti kruže velikim dijelom (nekog) društva i čak internacionalno. Ovi mediji kulture sjećanja su, kako god, rijetko nekontroverzna."¹ Ovim riječima Astrid Erll najbolje opisuje ono čime ću se baviti u ovom radu. Naime, filmski prikazi povijesti i povijesnih događaja, kao i tumačenje prošlosti općenito, su često kontroverzne teme oko kojih se suprotstavljene strane sukobljavaju svaka braneći svoju verziju prošlosti, odnosno narativ koji je ona uspostavila. Jedan od takvih kontroverznih događaja je, još uvijek, Domovinski rat odnosno hrvatsko- srpski sukob s početka 1990-ih godina. Je li i filmski prikaz spomenutog sukoba jednako kontroverzan vidjet ćemo u nastavku ovoga rada gdje pružam analizu hrvatskih ratnih filmova kojima je sukob u fokusu (ili u pozadini filmske priče). Stav koji ću

pritom zastupati je da hrvatski ratni film pokazuje određenu nesigurnost u interpretiranju rata, odnosno iskazuje nemogućnost u uspostavljanju jasnog narativa, odnosno tumačenja ratnih zbivanja. Na taj način, posljedično, prisutna je i nesigurnost u jasnom određenju (ili preuzimanju) kolektivnog identiteta koji se po ratu nastojao/nastoji uspostaviti.

Meni dostupne filmove s tematikom Domovinskog rata i hrvatsko- srpskih odnosa tijekom istog podijelio sam u tri skupine. U prvu spadaju filmovi iz 1990-ih godina za koje smatram da u većoj mjeri zastupaju crno-bijelu interpretaciju rata gdje je hrvatska strana primorana braniti se i boriti za slobodu, a srpska strana je agresorska i zločinačka. Drugu skupinu čine filmovi s početka 2000-ih, a koji se mogu okarakterizirati kao antiratni filmovi koji su uzrok nesigurnosti u interpretiranju sukoba. Naime, oni su prvi hrvatski (anti)ratni filmovi koji ukazuju na zločine počinjene od strane pripadnika hrvatskih postrojbi. Naposljetku, treću skupinu filmova čine filmovi *Broj 55* i još neprikazani *General* koji, smatram, predstavljaju film kao oblik kulture sjećanja u punom smislu jer prikazuju stvarne događaje iz prošlosti. Međutim, budući da se *Broj 55* istovremeno nastavlja na crno-bijelu tradiciju prikazivanja sukoba, pitanje je je li to kraj nesigurnosti u interpretiranju sukoba. Prije same analize filmova ipak će biti više riječi o suodnosu filma, povijesti, sjećanja i izgradnje identiteta, dok ću u zaključku iznijeti ključne elemente analize koje treba istaknuti.

Film, sjećanje, povijest, identitet

U "Osnovama teorije filma" (V. izdanje 2018.) Ante Peterlić navodi da je film "fotografski i fonografski zapis izvanjskoga svijeta".² Ovakvo određenje filma daje nam tek suštinu onoga što on zapravo je. Dakle, film je medij koji audio-vizualnim putem prenosi nešto iz izvanjskoga svijeta.

1 Erli 2008, str. 396.

2 Peterlić 2018, str. 44.

Nezadovoljan ovakvom definicijom, Ljubiša Prica u svojoj knjizi "Film kao medij filozofskog mišljenja" dodatno analizira ključne materijalne i objektivne karakteristike filma i prihvaća definiciju: "...film je sukcesivno nizanje statičkih slika na ekranu kontigentno popraćeno zvukom koje može prenositi značenje."³ Upravo je drugi dio posljednje definicije ključan (ili koristan) za ovaj rad - "...koje može prenositi značenje", jer ono što se tvrdi već u samom naslovu ovoga rada, da film može poslužiti pri izgradnji kolektivnog identiteta, podrazumijeva da film može imati određenu ulogu ili funkciju koju mu pripisuje autor, odnosno simboliku ili značenje koje se želi prenijeti publici. Dakle, film je medij koji ima sposobnost da prenosi određenu poruku. Ratni film je pak filmski žanr kojem je glavna tematika, kako i sam naziv kaže, ratno djelovanje. To može biti prikaz neke bitke, vojne obuke i odlaska u rat ili nekog drugog elementa ratne svakodnevnice. Ono što je zanimljivo kod ratnog filma je da najčešće prikazuje rat (ili njegov dio) koji se uistinu i odvio. Tako imamo mnoštvo ratnih filmova s tematikom Drugog svjetskog i Vijetnamskog rata poglavito, ali i Korejskog rata, Španjolskog građanskog rata, Prvog svjetskog rata ili pak Oktobarske i Kubanske revolucije. Preciznije, a nabrojani ratovi tako i sugeriraju, ratni filmovi mogu biti shvaćeni kao "filmovi o vođenju rata u 20. stoljeću"⁴, čime su diskvalificirani filmovi o ranijim ratnim sukobima poput Američkog građanskog rata. Kao što postojanje ovog rada sugerira, ni Domovinski rat ni općenito ratni sukobi 1990-ih na području bivše Jugoslavije, nisu ostali zanemareni u pogledu filmskog stvaralaštva.

Uzmemo li, dakle, u obzir da su ratni filmovi najčešće o ratovima koji su se dogodili ili se događaju (a ne o nekim izmišljenim ratnim sukobima), oni su u jednu ruku i povijesni filmovi jer prikazuju ratove, a koji su sastavni dio ne samo povijesti, već i učenja o povijesti. Međutim, da oslabim prethodnu tvrdnju, ratne filmove o ratovima koji su se dogodili ne moramo nužno smatrati i povijesnim filmovima, ali oni svakako prikazuju te ratove (i pojedine događaje u njima) s određenim vremenskim odmakom (čak i kada film nastane tijekom trajanja ratnog sukoba). Ono što je značaj tog vremenskog odmaka je uloga (kulture) sjećanja koja je sve veća što je događaj dalje u prošlosti. Značaj sjećanja ili, u ovom kontekstu, pamćenja je pak taj što nam ono može pomoći u izgradnji i individualnog, ali i kolektivnog identiteta. Kako Jan Assmann navodi: "Kultura sjećanja je izvor iz kojeg grupa dobiva svijest o svom identitetu i svojoj posebnosti spram drugih grupa."⁵ Film je pritom oblik kulture sjećanja kroz koji se ona manifestira odnosno, kako je to J. M. Winter postavio, "sjećanje nije instrument za istraživanje povijesti, već njezina pozornica", a to se, nastavlja, najbolje vidi u filmu/kinematografiji.⁶ Prema tome, film je pozornica na kojoj se može

3 Prica 2016, str. 63.

4 Chapman 2008, str. 8.

5 Assmann 1995, str. 130.

6 Winter 2006, str. 183.

prikazati jedna verzija prošlosti, odnosno narativ, a pri čemu je taj narativ stavljen u odnos s individualnim sjećanjima pojedinaca, ali i kolektivnim sjećanjem grupe. Film može oblikovati/utjecati na kolektivno sjećanje, kao što sjećanje može utjecati na stvaranje ili tumačenje/evaluaciju filma.

Problem s ovakvom ulogom filma i sjećanja općenito postavlja Winter kada kaže da (kolektivno) sjećanje nije aditivno na široj, primjerice nacionalnoj, razini.⁷ Sjećanja se ne mogu prenositi s generacije na generaciju, i pritom akumulirati, jer se različite dobne skupine različito sjećaju (ili ne sjećaju) određenog događaja. Winter navodi primjer filma *Spašavanje vojnika Ryana*. Film različito promatraju grupe koje su svjedočile ili sudjelovale u Drugom svjetskom ratu od onih koje su sudjelovale u Vijetnamskom ratu ili pak grupa kojima pripadaju oni koji su premladi i nisu mogli sudjelovati u niti svjedočiti tim sukobima. Štoviše, ove potonje grupe se nemaju čega sjećati i film kod njih neće potaknuti proces dosjećanja doživljenih događaja. Prema tome, tvrdi Winter, besmisleno je govoriti o kolektivnom sjećanju na nacionalnoj razini jer se različite grupe ljudi unutar takve zajednice različito (ne) sjećaju za tu zajednicu važnih događaja.⁸ Drugim riječima, dolazimo do situacije u kojoj su Assmannove "fiksne točke" (događaji kojih se 'sjećamo') nekim pripadnicima zajednice sjećanjem nedohvatljive. Upitno je onda i stvaranje kolektivnog identiteta komuniciranjem individualnih sjećanja u društvu, odnosno stvaranjem kolektivnog sjećanja. Smatram da ovom problemu možemo doskočiti na dva načina. Prvi je da sjećanje ne shvatimo nužno kao umni proces osobe koja na taj način u umu ponovno proživljava (podsjeća se) situaciju kojoj je svjedočila ili u njoj sudjelovala u toku svoga života, već kao uspostavljanje umnog odnosa spram događaja o kojima osoba ima (nekakvo) znanje. Ako prihvatimo ovaj korak, onda prihvaćamo da sjećanje nećemo shvaćati u njegovom doslovnom, već simboličkom smislu. Drugi, konkretniji, korak koji možemo poduzeti je napraviti distinkciju između pojmova *sjećanje* i *pamćenje*. Sjećanje bi prema tome i dalje bilo umno dohvaćanje događaja iz prošlosti kojima smo svjedočili, a pamćenje izvana potaknuto (podsvjesno) usvajanje tumačenja događaja iz prošlosti. Dakle, sjećamo se nečega jer smo tome (nužno) svjedočili, a pamtimo nešto jer nam je rečeno da je tako bilo. Dakako, možemo pamtiti događaje kojima smo svjedočili bez obzira je li razlog što to pamtimo izvanjski ili u nama, ali ne možemo se sjećati događaja kojima nismo svjedočili. Naposljetku, čak i kada bi bilo tako da je kolektivno sjećanje besmisleno na nacionalnoj razini jer je nemoguće da se nekih događaja svi sjećaju (i pamte), to i dalje ne znači da je nemoguće uspostaviti zajednički skupni odnos spram tih prošlih događaja i da taj odnos, odnosno tumačenje tih događaja ne utječe na stvaranje kolektivnog identiteta.

7 Winter 2006, str. 184.

8 Isto.

9 Assmann 2008, str. 113.

U nastavku ćemo vidjeti na koji način hrvatska ratna kinematografija tumači događaje iz Domovinskog rata i koji su odnosi uspostavljeni spram istih. Prije toga, ipak još treba vidjeti kako to film uopće tumači prošlost/povijest. Naime, prema Richardu Neupertu i Jeffreyju Skolleru filmovi koji teže klasičnoj kinematografiji (*closed text*) nastoje učvrstiti postojeću ideologiju i zajedničko viđenje prošlosti, dok avangardni filmovi preispituju tu povijest.¹⁰ Također, filmovi čije pripovijedanje nije linearno, već zbrkano, obrnuto ili fragmentalno, označavaju poteškoće u shvaćanju povijesti i identiteta neke nacije u razdoblju povijesne krize ili transformacije.¹¹

Crno-bijelo u boji – ratni filmovi 1990-ih

Jedan od prvih koraka u analizi filmova, naročito onih s političkom porukom i povijesnom pozadinom, je promatrati film u kontekstu vremena u kojem je sniman i prikazivan. Iako to nije sasvim u fokusu ovoga rada, i ovdje će biti ponuđeno tumačenje pojedinog filma s obzirom na vremenski kontekst u kojem je nastao. Tako, prije svega, treba napomenuti kako su prvi hrvatski ratni filmovi nastali već tijekom Domovinskog rata, a nastavili se i nakon njega tijekom procesa tranzicije i *izgradnje* države. Sam naslov poglavlja sugerira na koji način hrvatski ratni filmovi devedesetih interpretiraju hrvatsko-srpski sukob. S jedne strane je to agresorski rat Srbije i srpskih paravojnih postrojbi u Hrvatskoj, a s druge strane obrambeni pravedni rat Hrvata za nezavisnost.

Prvi hrvatski ratni film devedesetih koji sam uključio u ovu analizu je film *Vrijeme za...* redateljice Oje Kodar iz 1993. godine, dakle nastao u tijeku rata. Film prati početak rata u Hrvatskoj i ratni put mladoga Darka koji se, protiv majčine volje, dobrovoljno prijavljuje u vojsku, a nakon što su ih srpske četničke snage, uz pomoć JNA protjerale iz njihova sela. U filmu su obje sukobljene strane prikazane izričito – Hrvati kao hrabri vojnici spremni obraniti svoj dom i Srbi/četnici kao krvoločni pijanci koji ubijaju djecu, siluju žene i blesavo upadaju u postavljene i nepostavljene zamke. Vjerujući da joj je sin stradao na fronti od tenkovske granate Darkova majka odluči njegovo tijelo (zapravo tijelo njegovog suborca) odnijeti nazad u njihovo selo i tamo ga pokopati. Tamo sretne ludog (pijanog) pjesnika Nikolu, Srbina iz njenog sela koji se pojavljuje kao pjesnička antiratna figura, a naposljetku i spasi Darkovu majku od manje četničke jedinice pri čemu i sam strada. Nisu, dakle, svi Srbi krvoločni, ali su i oni koji su dobri - pijanci. Jedan od motiva koji će se provlačiti i kroz sljedeći film uključen u analizu je upravo taj povratak kući, svome domu od kojeg su akteri u filmu nasilno protjerani. Film *Vukovar se vraća kući* (1994.) Branka Schmidta je upravo film o žudnji za povratkom domu kojeg su nositelji te žudnje silom prilika morali napustiti. Priča prati povećani broj prognanih Vukovaraca koji su novi privremeni dom pronašli na željezničkoj stanici ne

10 Mazierska 2011, str. 14.

11 Isto.

tako daleko od Vukovara. Tako blizu, a tako daleko. Iako se u ovom filmu/mini seriji Srbi ne pojavljuju, oni su naglašeni krivci za to što su glavni akteri filma potjerani iz svojih domova, domova koji su potom razrušeni do neprepoznatljivosti. Film također obiluje simbolikom samom svojom pričom o povratku kući, ali i korištenjem simbola u samom filmu – vodotoranj i Dunav kao glavni simboli Vukovara. Značaj simbola u stvaranju i očuvanju identiteta najbolje se vidi pri definiranju kulture, još jednom ključnom elementu osjećaja pripadnosti i identiteta: (Kultura je..) "...povijesno prenošen obrazac značenja utjelovljen u simbolima (...)".¹² Drugim riječima, simboli su zapravo 'prečaci' koji nam govore tko smo mi i što nas razlikuje od drugih.

Film *Vidimo se!* (1995.) redatelja Ivana Salaja možemo okarakterizirati kao prvi hrvatski izrazito antiratni film (više o pojmu u sljedećem poglavlju). Radnja paralelno prati skupinu od pet prijatelja u njihovom djetinjstvu (1980-e) i mladosti (početak 1990-ih). Nakon što jedan od njih pogine u ratu, preostali kreću u ispunjenje dječakčkog obećanja da će svi kad umru biti pokopani u šumi u kojoj se nalazi drvena koliba gdje su proveli najbolje dane svoga djetinjstva (i života). Film je obilježen ulogom Gorana Višnjića koji glumi HOS-ovca Maksa spremnog da učini sve za svoje prijatelje i svoju državu. Kao kontrast prisutna je uloga Renea Bitorajca čiji lik u ratnim godinama studira u Njemačkoj i odbija se boriti za političare i druge interesne strane u ratu. Antiratna tradicija u hrvatskoj kinematografiji nastavlja se filmovima *Kako je počeo rat na mom otoku* (1996.) Vinka Brešana i *Kad mrtvi zapjevaju* (1999.) Krste Papića. Iako posljednji teško možemo opisati kao tipičan ratni film, zbog ratne pozadine filma i njegova prikaza u posljednjoj trećini filma odlučio sam ga uključiti u analizu hrvatsko-srpskih odnosa na filmu. *Kako je počeo rat na mom otoku* je možda i najpoznatiji hrvatski film, dio hrvatske popularne kulture, koji je na komičan način prikazao početak rata na jednom malom dalmatinskom otoku. Film je već svojim pristupom antiratni jer se 'ruga' ratu kao načinu rješavanja razmirica, a radnja prati pokušaj stanovnika otoka, Hrvata, da preuzmu vojarnu JNA koju odbija predati Aleksa, ludi major armije i Srbin. Osim Alekse, nijedan drugi lik u filmu nije prikazan kao osoba srpske nacionalnosti, a i sam major pritom nije prikazan kao poklonik velikosrpske ideje, već kao komunist/Jugoslaven koji odbija prihvatiti raspad Jugoslavije. *Kad mrtvi zapjevaju* je pak tragikomedija koja prati povratak dva hrvatska *gastarbajtera* u rodni kraj negdje u Dalmatinskoj Zagori. Pritom jedan, Cinco, glumi mrtvacu i u mrtvačkom sanduku prelazi put, a sve kako bi dobivao njemačku penziju. Drugi, Marinko, pak bježi od UDBA-inog agenta (proljetarska prošlost) i jedini izlaz iz situacije vidi u povratku u Hrvatsku. Međutim, tamo nailaze na početke Balvan revolucije i srpske pobune na prostorima samoproglašene SAO Krajine. I u ovom filmu su Srbi prikazani kao agresivni i neobuzdani, međutim manje nego u ranije spomenutim filmovima i sljedećem o kojemu će biti riječi. Također, u filmu je rat prikazan kao nužno zlo u kojemu tek treba na vrijeme izabrati stranu.

12 Ross 2007, str. 17-18.

Hrvatsko-srpski odnosi uoči i u početku rata možda su najbolje prikazani u filmu *Bogorodica* (1999.) Nevena Hitreca. Do jučer dobrosusjedski odnosi Hrvata i Srba u selu Lovrinci narušeni su hušćakom politikom iz Srbije te se svo srpsko stanovništvo seli iz sela i nastanjuje u brdima gdje planiraju pohod na selo i pokolj nad Hrvatima potpomognut JNA. Nemilu situaciju pokušava ispraviti Kuzma, Hrvat, koji s još dvojicom odlazi u planine kako bi smirio situaciju. Međutim, zasljepljeni mržnjom Srbi zarobljavaju i muče pristiglu ekspediciju pripremajući se za spomenuti napad na selo. Ovom filmu možda najbolje odgovara naslov poglavlja 'crno-bijelo' jer jasno prikazuje Srbe kao krvoločne agresore, silovatelje i hladnokrvne ubojice, dok su Hrvati prikazani kao iznenađeni i naivno spremni smiriti situaciju kada je za to već bilo kasno. Radnja filma prati i ljubavnu priču Kuzme (Ljubomir Kerekeš) i Ane (bogorodica iz naslova filma; Lucija Šerbedžija) koju prekida rat i Kuzmin dotadašnji prijatelj i suradnik Rade (Ivo Gregurević), Srbin kojeg je ljubomora natjerala da se okrene protiv dojučerašnjeg prijatelja.

U zaključku ovog poglavlja treba uočiti kako hrvatski ratni film devedesetih pokazuje dvojaku tendenciju da 1) osudi srpsku stranu i pokaže ispravnost i herojstvo obrambenog rata, te 2) osudi rat općenito bilo komedijom bilo prikazivanjem njegove tragičnosti. Od šest filmova ovoga razdoblja uključenih u analizu za tri možemo reći da su (izričito) antiratna (*Kako je počeo rat...*, *Kad mrtvi zapjevaju te Vidimo se!*), dok preostala tri klasičnim prikazivanjem priče nastoje utvrditi uspostavljeni narativ o ratu kao obrambenom i pravednom s jedne i agresorskom i nehumanom s druge strane. Također, u tri filma iz analize srpska strana u sukobu je izričito prikazana (*Vrijeme za...*, *Kad mrtvi zapjevaju*, *Bogorodica*), sva tri puta izrazito negativno. Ovi rezultati upućuju na zaključak da je hrvatskoj ratnoj kinematografiji 1990-ih bilo važno prije svega odrediti hrvatski identitet kao oprečan srpskom, osuditi srpsku stranu, a potom i rat općenito.

Odiseja u filmskom tumačenju rata - 2000-e i hrvatski antiratni film

Ako su burne devedesete iznjedrile filmove klasičnog pričanja priče, time nastojeći potvrditi uspostavljeno viđenje događaja iz Domovinskog rata, a pojedini filmovi tek dali naslutiti okretanje antiratnom filmu, onda je taj zaokret postao definitivn početkom 21. stoljeća, odnosno u prvih deset godina 2000-ih. Ima li to kakve veze s političkim promjenama u državi nije tema ovoga rada, ali svakako bi bilo zanimljivo istražiti u budućnosti. Hrvatski, sada već definitivno, antiratni film u ovih deset godina, smatram, doseže svoj vrhunac. Psovanje, ogorčenost, agresivnost, nezadovoljstvo i nesigurnost, neuspješno suočavanje s ratnim zbivanjima i suicidalnost odlike su (anti)junaka ovih nekoliko filmova koje sam uključio u analizu (*Nebo sateliti*, *Svjedoci*, *Živi i mrtvi*, *Crnci*). Sam naslov poglavlja sugerira svojevrsno lutanje u hrvatskoj kinematografiji, lutanje u

tumačenju rata (*odiseja* – intelektualno ili duhovno lutanje ili potraga¹³) koje treba pripisati ne samo razdoblju 2000-ih, već ga treba promatrati skupa s razdobljem devedesetih godina. U ovom trenutku treba vidjeti i što je to uopće antiratni film i koje su njegove karakteristike. Antiratni film se obično shvaća kao takav koji kritički osuđuje rat i ratne sukobe nastojeći prikazati njegov besmisao i pobuditi kod gledatelja neugodnost i tjeskobu gledanjem borbenih scena.¹⁴ Kako Chapman primjećuje, ovako definiran antiratni film je i dalje ratni, jer prikazuje vođenje rata i scene borbe, stoga ga više treba shvatiti kao ideološku i moralnu osudu rata, nego kao njegovu suprotnost.¹⁵

Već prvi hrvatski ratni film drugog tisućljeća *Nebo sateliti* redatelja Lukasa Nole načinom pripovijedanja priče propituje dotad uspostavljenu crno-bijelu sliku hrvatsko-srpskog sukoba. Radnja filma prati bezimenog junaka u civilnoj odjeći koji je, očito u nekoj bitci ili kao posljedica nekakve eksplozije, ostao bez sjećanja i luta frontom ne znajući ni kojoj strani pripada. Već sama ta karakteristika zaborava opisuje hrvatsko društvo u tranziciji kada se nastojala zaboraviti (jugoslavenska) prošlost i zajedništvo i suživot prije rata. U izgradnji kolektivnog identiteta nije važno samo sjećati se određenih stvari, činjenica ili događaja, već neke i zaboraviti. Vidimo, dakle, da film može služiti i kao kritika društva, kao što može služiti i za oblikovanje njegovog identiteta. Ono što ovaj film čini početkom lutanja o kojem sam ranije govorio je prikaz zločina i hrvatske strane u sukobu kada u jednoj sceni, očito iz osвете, hrvatski vojnik ubija nenaoružane srpske vojnike. Doduše, u drugom dijelu film se vraća na standardan prikaz rata kada srpsku stranu prikazuje kao pijanu, krvoločnu, silovateljsku bandu.

Sljedeći film s popisa analiziranih produbljuje propitivanje djela hrvatske strane u sukobu. Film *Svjedoci* Vinka Brešana prati istragu ubojstva srpskog civila u Zagrebu, a koje je počinilo troje hrvatskih vojnika iz osвете za stradanje oca jednog od njih u ratu, iako je početna ideja bila 'tek' minirati kuću u kojoj je spomenuti srpski civil živio. Međutim, budući da rat još traje istraga ubojstva nekog Srbina nije nikome u interesu, osim glavnom inspektoru kojemu je dodijeljen slučaj i mladoj novinarki koja želi otkriti istinu. U tome se vidi jasno odjeljenje 'nas' od 'njih', odnosno podjelu na 'mi' i 'oni' tijekom etničkog sukoba gdje se pod 'oni' ubrajaju svi pripadnici jedne nacionalnosti bez obzira na njihovu ulogu u sukobu. Također, film upućuje i na činjenicu da je lako zanemariti istinu ako ona trenutno nije podobna i potrebna.

O filmu *Živi i mrtvi* hrvatskog redatelja Kristijana Milića neću previše govoriti u ovome radu prije svega jer se on bavi jednim drugim sukobom 1990-ih – hrvatsko-bošnjačkim ratom.¹⁶ Prema tome, budući da srpska komponenta izostaje u filmu (u obje paralelne radnje filma – sukobu 1940-ih i 1990-ih), ne možemo govoriti o prikazu hrvatsko-srpskih odnosa na filmu. Ono zbog čega je film

13 Merriam-Webster Online Dictionary: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/odyssey>

14 Chapman 2008, str. 9.

15 Isto.

16 Vrlo dobru analizu filma napravio je Tomislav Čegir u knjizi "Filmski prostori: hrvatske rekonstrukcije američkog žanrovskog filma" iz 2012. godine.

značajan je upravo prikaz hrvatsko-bošnjačkog sukoba i propitivanje hrvatske uloge u Bosni i Hercegovini tijekom ratova u Jugoslaviji 1990-ih, što ide u prilog tezi da hrvatski (anti)ratni film nastoji preispitati hrvatsku ulogu u sukobima, a ne samo potvrditi uspostavljenu sliku hrvatske strane koja vodi samo obrambeni rat.

Naposljetku, film koji možda i najviše propituje potpunu moralnost hrvatske strane u Domovinskom ratu ne samo načinom pripovijedanja priče, već i samom pričom je film *Crnci* Gorana Devića i Zvonimira Jurića iz 2009. godine. Film prati jednu specijalnu vojnu jedinicu unutar Hrvatske vojske koja je specijalna i po tome što koristi nedozvoljene tehnike postupanja (mučenje) prema suprotnoj strani, a ne čak ni iz osвете, već iz koristi dobivanja potrebnih informacija i slično. I sam način pripovijedanja priče, kako sam ranije napomenuo, nije klasičan niti linearan. Prva scena u filmu je zapravo pretposljednja scena filma, a filmska glazba i mračan ugođaj dodatno zbunjuju i stvaraju nelagodu kod gledatelja. Sam film završava međusobnim sukobljavanjem pripadnika jedinice čime se nastoji prikazati horor rata i posljedice koje sudjelovanje u njemu može ostaviti na čovjeka. Tipičnim antiratnim filmom ga čini i često vulgaran rječnik likova u filmu, osjećaji tjeskobe, pribjegavanje opijatima, nervoza i agresivnost likova i naposljetku, spomenuto međusobno sukobljavanje.

Navedeno u ovom poglavlju upućuje na zaključak kako je novo tisućljeće otvorilo nova pitanja o hrvatskoj ulozi u ratu, te pokrenulo svojevrsnu nesigurnost u mogućnosti identifikacije sa sadržajem i porukom filmova. Nakon klasičnih jednostranih filmova s početka devedesetih, izgleda da je film *Kako je počeo rat..* otvorio put pojavi tipičnih antiratnih filmova koji pritom ne osuđuju samo rat, već po prvi puta i hrvatsku ulogu u ratu. Na koji način je to utjecalo na mogućnost kolektivne identifikacije ostaje pitanjem za detaljniju analizu. Ono što je sasvim izgledno je tek da se, ako je suditi po navedenim filmovima, kolektivni identitet počeo propitivati i potencijalno mijenjati.

Broj 55 i *General* - uspostavljanje narativa?

Iako smo upravo prošli kroz analizu deset hrvatskih filmova s ratnom tematikom, sve do 2007. godine nije postojao jasan plan i projekt kako filmski iskoristiti Domovinski rat kao neiscrpan izvor potencijalno filmskih priča. Te 2007. godine prvi put se u krugovima HTV-a javlja ideja o provođenju projekta koji bi snimio seriju filmova o glavnim bitkama Domovinskog rata.¹⁷ Iako se od projekta ubrzo odustalo, pa opet otkupilo nekoliko scenarija, da bi na kraju vrijeme pokazalo kako projekt barem u skorije vrijeme neće biti dovršen, iz njega je ipak proizašao jedan "prvi pravi

17 Nenad Polimac: *Najskuplji projekt HRT-a: "Snimamo prvi akcijski film o Domovinskom ratu"*. Jutarnji.hr. Dostupno na: <https://www.jutarnji.hr/vijesti/najskuplji-projekt-hrt-a-%E2%80%98snimamo-prvi-akcijski-film-o-domovinskom-ratu%E2%80%99/916913/> Objavljeno: 3.11.2013.

ratni film o Domovinskom ratu" – *Broj 55*.¹⁸ Film redatelja Kristijana Milića, snimljen prema istinitom događaju, prati postrojbu hrvatskih vojnika koji su u improviziranom oklopnom vozilu upali u zasjedu u selu Kusionje kod Pakraca. Nakon što su srpske snage onesposobile vozilo, vojnici su se sklonili u obližnju kuću kućnog broja "55" (otuda i ime filmu) iz koje su pružali otpor do jutra sljedećeg dana kada su se ipak bili primorani predati. Potom su oni koji su preživjeli opsadu mučeni, ubijeni i pokopani u jamu s još dvadesetak stradalih civila. *Broj 55* je u tom pogledu prikazao događaje onakve kakvima se smatra da su se zbili i kao takav, smatram, on je medij kulture sjećanja u punom smislu jer prikazuje događaj koji se uistinu zbio.

Još jedan film uskoro očekuje svoju premijeru, a pokriva tematiku Domovinskog rata – film *General* Antuna Vrdoljaka. Iako se radi o biografskom filmu o hrvatskom generalu Anti Gotovini, i kao takav ne mora nužno biti o Domovinskom ratu, smatrao sam važnim i nužnim uključiti ga u ovu analizu radi ukazivanja na smjer kojim se kreće hrvatska kinematografija i diskurs o Domovinskom ratu. Naime, nakon godina lutanja u hrvatskoj ratnoj kinematografiji, izgleda da se napokon uspostavlja dominantni narativ o ratu. Snimanjem biografskih filmova i filmova prema istinitim događajima koji, opet, predstavljaju kulturu sjećanja u punom smislu, kao da se nastoji prikazati verzija događanja koju se smatra istinitom i ispravnom. Završava li time lutanje u hrvatskoj ratnoj kinematografiji? Je li taj potencijalni završetak lutanja posljedica donesenih presuda na Haaškom sudu? Ili je pak posljedica desnog zaokreta u političkom životu Hrvatske posljednjih godina? Na ta i mnoga druga pitanja ovdje ne dajem odgovor, ali potičem njihovu razradu u nekom obuhvatnijem radu s tematikom ratnih filmova o ratnim sukobima na području bivše Jugoslavije.

Zaključak

Filmski prikaz hrvatsko-srpskog sukoba s početka 1990-ih ukazuje na problem s kojim se suočava prije svega hrvatska historiografija – kako pričati o Domovinskom ratu? Na početku rada sam tvrdio kako film pokazuje određenu nesigurnost u interpretiranju događaja iz rata, odnosno da propituje i ispravnost djela hrvatske strane u sukobu. Iako se posljednjih godina javljaju filmovi (*Broj 55*, *General*) koji, čini se, nanovo uspostavljaju crno-bijeli narativ, odnosno jasno odjeljuju pozitivnu i negativnu stranu u sukobu, smatram da to nije dovoljno da se pobjegne od nesigurnosti u uspostavljanju narativa kakvu prikazuju hrvatski antiratni filmovi u razdoblju 2000. do 2010. godine. Ta pak antiratna tradicija nastavak je, rekao bih, ne do kraja dorečenih antiratnih filmova iz 1990-ih poput filma *Vidimo se!*. Kao posljedica spomenute nesigurnosti (i drugih čimbenika,

18 HRT – komunikacije: *HRT-ov film "Broj 55" pobudio međunarodni interes*. Dostupno na: <https://hrtprkazuje.hrt.hr/223684/hrt-ov-film-broj-55-pobudio-meunarodni-interes>
Objavljeno: 17.10.2013.

dakako) javlja se i neuspjeh uspostave kolektivnog identiteta, odnosno nemogućnost da se cjelokupna javnost u potpunosti poistovjeti i identificira sa jednom stranom. Jer, priznamo li da je i hrvatska strana činila zločine, kako to utječe na nas? Ako pak prihvatimo samo pojedine pozitivne elemente hrvatske uloge u ratu, je li naš identitet potpun ili ostaje neizgrađen?

Na samom kraju valja napomenuti kako je ova analiza tek jedan dijelić šire analize koja bi obuhvatila i srpsku ratnu kinematografiju i njen prikaz hrvatsko-srpskog sukoba iz devedesetih, ali i kinematografije Bosne i Hercegovine te čak i holivudski prikaz sukoba na prostoru bivše Jugoslavije 1990-ih. Proučavanje filma i načina na koji prikazuje određeno povijesno razdoblje ili događaj zaista je važna i interesantna aktivnost s neiscrpnim izvorom inspiracije i materijala. Takva analiza govori nam kako koja strana gleda na određeni sukob, kako se filmsko tumačenje povijesti može koristiti u političke svrhe ili svrhe izgradnje kolektivnog identiteta, kako se filmska interpretacija događaja razlikuje od onoga kako se on dogodio zaista itd.

Serbo- Croat Relations in Croatian (Anti)War Film- Establishing Collective Identity by Interpreting History Through Film

Summary: Relationship between film and history is as long as the existence of film as a young media and a new form of art. One of the key elements of said relationship is the representation of history, precisely historical events, through film. On the other hand, film is as well very popular audio- visual media capable of transmitting wanted messages, but also moral and other values in the movie director – audience direction. Main goal of this paper is to provide analysis and review of film representations of one such historical event, the Croatian War of Independence or Serbo- Croat conflict of the 1990s. I argue that contemporary Croatian war film (in certain amount) by it's way of presenting the conflict shows 'uncertainty' in interpreting it, respectively it aims to question the established 'black and white' interpretation of the conflict with (only) one aggressor and (only) one victim.

Keywords: Serbo-Croat relations, war film, cultural memory, collective identity, interpreting history

Literatura:

- Assmann, J. 2008. *Communicative and Cultural Memory*. U: Erl, A. i Nunning, A. (ur.) *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: Walter de Gruyter

- Assmann, J. i Czaplicka, J. Collective memory and Cultural identity. *New German Critique*, (65), proljeće – ljeto 1995, 125-133. Dostupno na:

<http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/201/articles/95AssmannCollMemNGC.pdf>

- Chapman, J. 2008. *War and Film*. London: Reaktion Books

- Čegir, T. 2012. *Filmski prostori: hrvatske rekonstrukcije američkog žanrovskog filma*. Zagreb: Hrvatsko društvo filmskih kritičara
- Erll, A. 2008. *Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory*. U: Erll, A. i Nunning, A. (ur.) *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: Walter de Gruyter
- Mazierska, E. 2011. *European Cinema and Intertextuality: History, Memory and Politics*. New York: Palgrave MacMillan
- Peterlić, A. 2018. *Osnove teorije filma*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti
- Prica, Lj. 2016. *Film kao medij filozofskog mišljenja*. Zagreb: Naklada Jurčić d.o.o.
- Ross, M. H. 2007. *Cultural Contestation in Ethnic Conflict*. Cambridge: Cambridge University Press
- Winter, J. 2006. *Remembering War: The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*. New Haven, London: Yale University Press

Popis filmova:

1. Vrijeme za.. (1993.), red. Oja Kodar
2. Vukovar se vraća kući (1994.), red. Branko Schmidt
3. Vidimo se! (1995.), red. Ivan Salaj
4. Kako je počeo rat na mom otoku (1996.), red. Vinko Brešan
5. Bogorodica (1999.), red. Neven Hitrec
6. Kad mrtvi zapjevaju (1999.), red. Krsto Papić
7. Nebo, sateliti (2000.), red. Lukas Nola
8. Svjedoci (2003.), red. Vinko Brešan
9. Živi i mrtvi (2007.), red. Kristijan Milić
10. Crnci (2009.), red. Goran Dević, Zvonimir Jurić
11. Broj 55 (2014.), red. Kristijan Milić
12. General (2018/2019.*), red. Antun Vrdoljak

* - prema najavama