

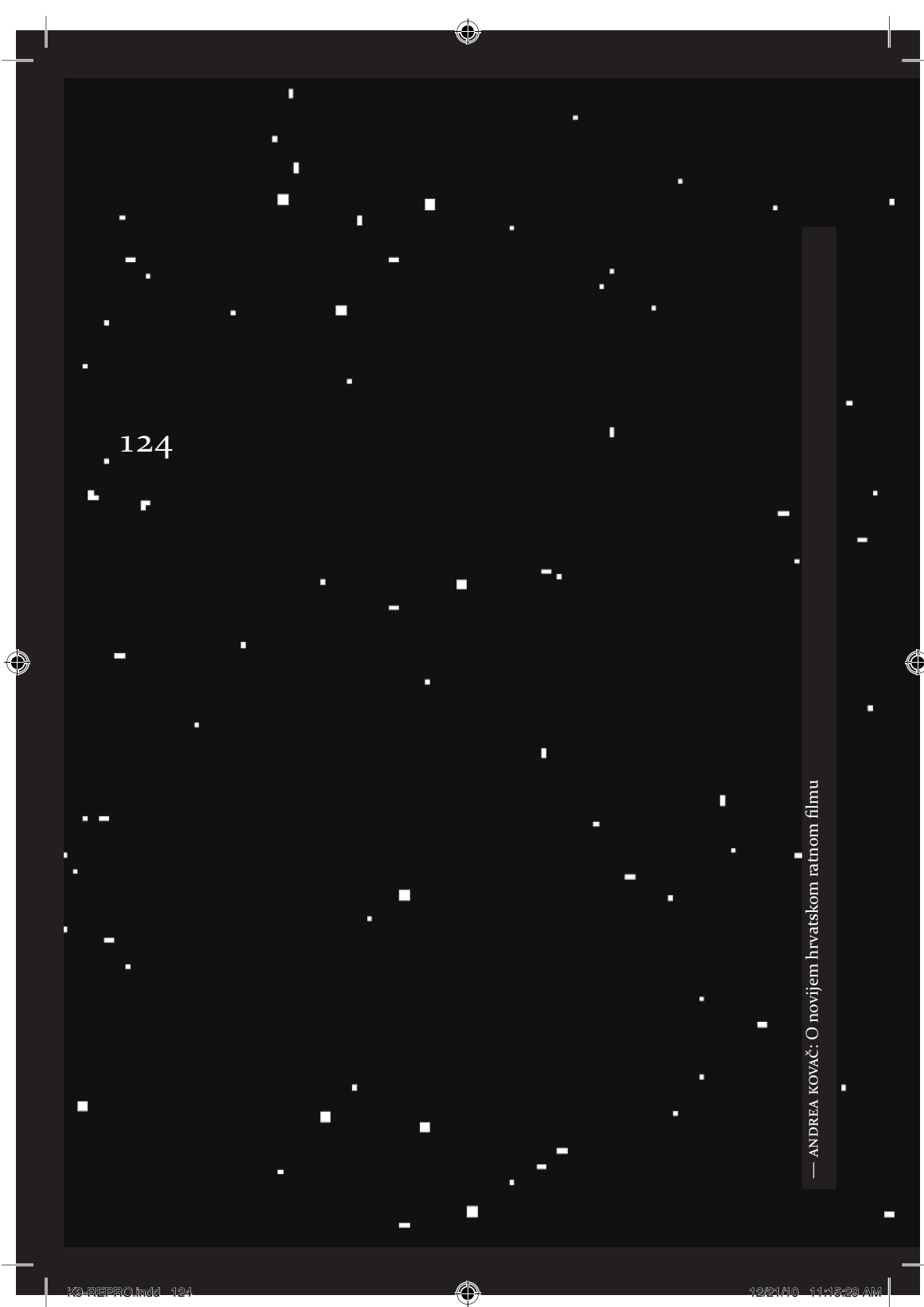
ANDREA KOVAČ

122

O novijem
hrvatskom
ratnom filmu*

akovac2@ffzg.hr

* Ovaj je tekst nastao kraćenjem opsežnijeg seminarskog rada nastalog na kolegiju Hrvatski igrani film. Cjelovita verzija teksta sadrži povijesni pregled hrvatskog ratnog filma, s posebnim osvrtom na suvremeni hrvatski ratni film, što je bila i primarna tema rada. U ovom se tekstu uz kratak pregled žanra ratnog filma analizaju tri primjera suvremenog hrvatskog ratnog filma (snimljena u razdoblju nakon devedesetih godina), a na temelju kojih možemo donijeti neke načelne zaključke o smjeru kretanja i evoluciji žanra ratnog filma u hrvatskoj kinematografiji.



124

— ANDREA KOVAČ: O novijem hrvatskom ratnom filmu

———— ŽANR RATNOG FILMA — S obzirom na potencijalne prijemne koji mogu biti uzrokovani proizvoljnošću određena žanra, potrebno je uvodno okvirno razmatranje. Imajući na umu temu izlaganja svakako valja uzeti u obzir i specifične uvjete u kojima se nalazi domaća, prilično malena kinematografija. Lako bi bilo pozivati se na određen žanr i žanrovsku tradiciju kad bi postojala široka produkcija i velik repertoar koji uistinu može oslikati određen tip kontinuiteta i prepoznatljivosti potreban za “kristalizaciju” žanra na razini na kojoj bi se žanrovska pripadnost *podrazumijevala* zahvaljujući brojnosti varijacija koje samo potvrđuju kategorizaciju. No kao što tumači i **Hrvoje Turković**:

“(m)ale kinematografije poput hrvatske mogu biti ‘žanrovske’ pretežito tako da se ‘šlepaju’ za žanrovskim tradicijama velikih sredina, za onima u kojima su se žanrovi spontano razvili i snažno se i razmjerno postojano održavaju. U onoj mjeri u kojoj, primjerice, američki (‘holivudski’) film preplavljuje našu sredinu, te je naša publika u njemu recepcijski odomaćena, u toj će se mjeri i naši filmovi moći pozivati na žanrovska razlučivanja uspostavljena u tim filmovima, a doživljajno usađena u naših gledatelja. Naši će se filmovi tek *uključivati* u ‘žanrovske obrasce’, a žanrovski obrasci što su prepoznati u domaćem filmu doživljavat će se pretežito kao ‘uvoz’, ‘ugledanje’, ‘utjecaj’. Pritom će te obrasce, redovito, domaći autori ‘autorski prerađivati’, ali posvema u stilu vlastite, žanrovski neuhodane tradicije i proizvodnog iskustva. Takvim je bila i pojava tzv. *žanrovskog filma* — te osobite ‘autorske stilske struje’ u bivšoj Jugoslaviji (**Šijanovi** filmovi, **Tadićevi**, **Šorkovi** i dr.). Te ‘žanrovske varijacije’ više su atomske, posve pojedinačne i osobne autorske igre i ni jedno se od tih okušavanja nije pretvorilo u postojan i proširen žanr, koji bi izrađivalo više proizvođača dulje vrijeme, a gledatelji prema navici očekivali na repertoaru...”⁰¹

Imajući upravo ovakvu situaciju na umu, prije ikakvih razlaganja o problematici *suvremenog hrvatskog ratnog*

01 — TURKOVIĆ, 2005: 71.

filma unutar kategorija žanra i tematike, čija pojava i povijesni kontekst imaju izravne posljedice u situaciji za vrijeme Domovinskog rata i nakon njega, valja imati na umu da unatoč relativno jedinstvenim tematskim i prostorno-vremenskim odrednicama (na razini sadržaja), ideja ratnog filma kao žanra egzistira već dugo u svjetskoj tradiciji, kao i u nekim filmovima starije produkcije u Jugoslaviji.

Rat, kao univerzalna pojava koja obilježava cijelu ljudsku civilizaciju, svakako spada u širi repertoar tema koje se izravno odnose na čovjekovu *zbilju* i stoga je uvijek u nekoj mjeri aktualan, dok način na koji će se manifestirati unutar filmske umjetnosti uvelike ovisi o gore navedenom potencijalnom povijesnom kontekstu, ali i o onome što rat kao događaj označava i donosi: patnju, smrt, okrutnost itd. kao neizbježne posljedice takvih događanja. Način na koji će se ta tematika manifestirati često nadilazi okvir specifičnog žanra — ponekad je rat samo pozadina na kojoj se oslikava neka individualna drama koju takve ekstremne okolnosti naglašavaju ili uzrokuju, a ponekad se radi o pokušaju prijenosa komadića povijesne zbilje, prema “svim zakonima žanra”, koji se ipak u nekoj mjeri profilirao kao specifičan, barem u okviru zapadne produkcije, pod čijim je utjecajem svakako i hrvatska kinematografija.

No temeljno pitanje koje se ovdje postavlja jest je li hrvatski ratni film nakon 90-ih zapravo obilježen u žanrovskom smislu, dakle zadovoljava li uvjete prototipskog “ratnog filma” koji postoji u gledateljskoj svijesti u okviru tog naziva, odnosno kategorije?

———— NASTANAK I OBILJEŽJA RATNOG FILMA — Ratni je film u kontekstu svjetske kinematografije prisutan praktički od samih početaka filma. Prva uopće dokumentirana sekvenca od 90 sekundi jest SKIDANJE ŠPANJOLSKE ZASTAVE (TEARING DOWN THE SPANISH FLAG, 1898), nastala u godini Španjolsko-američkog rata, koja je prikazivala lažnu, rekonstruiranu verziju američkog zauzimanja instalacije koja je pripadala španjolskoj vladi u Havani i zamjenu zastave. Pravi ratni filmovi nastaju koje desetljeće kasnije.⁰² Uopćeno

govoreći, *ratni je film* žanr koji se bavi ratnom tematikom, dakle prije svega se određuje na temelju sadržaja i tema koje film obrađuje. Ratovanje koje film prikazuje odnosi se na bitke koje se odvijaju na kopnu, moru ili u zraku, a česte su teme vojna obuka, tajne vojne operacije, ratni zarobljenici, svakodnevni vojnički civilni i vojni život te tome slično. Da bi film bio uvršten u žanr, nisu nužna *sama ratna događanja*, odnosno bitke. Vrlo često možemo susresti i termin *antiratni film*, budući da filmovi koji obrađuju ratne teme često imaju i neku vrstu kritičkog odmaka te upozoravaju na brutalnosti, ratne zločine i posjeduju ideološku komponentu. Za dobar bi se dio ratnih filmova tako moglo reći da su i *antiratni* budući da ta dva termina nisu posve oprečna. Svi ratni filmovi, naime, bave se nekom vrstom ratne/vojničke tematike, ali ne prikazuju svi rat kao nešto negativno niti posjeduju kritički odmak. Česte su rekonstrukcije pravih ratova na filmu, što uključuje povijesnu komponentu, s više ili manje pristranosti u oslikavanju ratnih događanja, a koja najčešće ovisi o tome tko snima. Ratni su filmovi tako ponekad *povijesni* ili *biografski* ili su pak *dokumentarne drame*, a ponekad se baziraju i na posve izmišljenim pričama. Ratni se filmovi nerijetko snimaju u vrijeme dok vladaju prave ratne prijetnje pa takvi filmovi često imaju naglašenu *propagandnu komponentu*. Stoga bi se filmove koji *propagiraju rat* moglo označiti kao *opreku antiratnim filmovima*, koji su u vrijeme kad se pokušava potaknuti patriotski zanos nerijetko potisnuti od strane vladajućih struktura u korist propagandnih filmova. Takvi su filmovi najčešće povijesno netočni i pokušavaju biti politički korektni, a dobre primjere za to možemo pronaći u filmovima *PIJESAK IWO JIME* (1949) i *ALAMO* (1960). Nepopularni ratovi, poput Vijetnamskog ili aktualnog u Iraku, uzrokuju nastanak filmova koji takve sukobe podržavaju, ali i filmova koji ih kritiziraju.⁰³ Najčešći elementi akcijskih ratnih scenarija uključuju iskustva iz zatvoreničkih kampova i bijeg iz njih, bitke

02 — Preuzeto sa stranice: <http://www.filmsite.org/warfilms.html>, posjet 12. veljače 2010.

03 — Ibid.

s podmornicama, špijunažu, herojstva, brutalnosti, zračne bitke, pješadijska i rovovska iskustva, muška prijateljstva (“ratni drugovi”) koja se sklapaju u bitkama. Teme koje se istražuju u ratnim filmovima uključuju bitke, preživljavanja i priče o bijegu, oslikavanje besmislenosti i nehumanosti rata, posljedice koje rat ima na društvo, ali i inteligentne i duboke opservacije o humanosti i moralu.⁰⁴ S obzirom na to da se ratni film u načelu usmjerava na vojne djelatnosti, nerijetko u snimanju filmova pomažu i prave vojne trupe, domaće ili strane, iako to može utjecati i na sam film budući da vojska, jasno, nije sklona pomoći snimanju filma koji bi je prikazivao u lošem svjetlu pa se takvi filmovi ponekad i cenzuriraju. S druge strane, poznato je da je **Joseph Goebbels** na snimanju ratnog spektakla *KOLBERG* u siječnju 1945. koristio nekoliko vojnih divizija kao statiste. Nakon Drugog svjetskog rata i američka je mornarica bila kooperativna pa su u velikoj mjeri doprinijeli snimanju filma *TOP GUN*, koji je svakako doprinio popularizaciji vojničkog načina života pristupivši stvaranju imidža vojnika na senzacionalistički način. Neki od najpoznatijih ratnih filmova dolaze iz SAD-a, što po svoj prilici nije slučajno, s obzirom na razvijenost američke kinematografije, ali i važnost vojske koja ondje ima ponešto drugačiji status nego, primjerice, u većini europskih zemalja. SAD u ratnu propagandu ulaže izrazito mnogo novca i izvan filma, a snimaju se i brojne serije koje propagiraju vojnički način života, tako da različiti oblici propagande egzistiraju i u televizijskom mediju na druge načine. Naravno, propagandna politika uzrokuje i različite oblike otpora pa nipošto ne možemo reći da su svi američki ratni filmovi nužno *propagandni*, no veliki ratni spektakli koji zahtijevaju veće budžete, a često i pomoć vojske, ciljajući pritom na širu publiku, u svojoj orijentaciji koja zanemaruje problematiziranje “velikih tema” uglavnom grubo reinterpreteraju stvarnost. Kad bismo odlike žanra ratnog filma promatrali isključivo na primjerima američkih ratnih filmova, pri čemu su *prototipski* primjerci žanra upravo *ratni spektakli*, mnoge filmove koji ratnu tematiku obrađuju na nešto suptilnije načine uopće ne bismo uzeli u obzir. Ratni spektakli mnogo više nalikuju *akcijskim filmovima*, a sam izraz “spektakl” pruža određenu

vrijednosnu matricu koja svjedoči o tome iz koje se perspektive film razmatra. **Dejan D. Marković** u tekstu “Američki (anti)ratni film: sanitizovani pogled na stvarnost” tumači kako klasični holivudski ratni film iskrivljuje stvarnost, dok “krvavu autentičnost rata” prikazuju filmovi autora koji su i sami doživjeli rat iz prve ruke. Holivudsku matricu razgrađuju upravo “vijetnamski” filmovi poput *APOKALIPSE SADA* i *LOVCA NA JELENE*, jer se, tvrdi se, upravo u tom ratu izgubila podjela na “pozitivce” i “negativce” pa s tim filmovima prestaje izravan utjecaj državne politike na propagandne kvalitete filmova. Situacija ipak nije tako jednostavna:

“No, i ‘vijetnamski’ filmovi prikazuju ‘svoj’ rat autentično podvrgavajući povijest radu holivudskih narativnih konvencija. Kako u slučaju ovog rata nije bilo ‘jednostavne’, za američku stranu pozitivne povijesti, rat je prikazan kao ‘ostvarenje želje’ — stoga je temeljni ton većine ovih filmova melodramski, što je omogućilo pretvaranje povijesnog poraza u glamuroznu pobjedu, od jednostavnih i manje uvjerljivih formi te preobrazbe u filmovima sa **Sylvesterom Stalloneom** i **Chuckom Norrisom**, do složenijih formi koje transcendiranje proturječja između povijesti i želje za očuvanjem nacionalnog identiteta postižu putem identifikacije gledatelja s protagonistom. Ta se identifikacija postiže standardnom upotrebom muškog subjekta kome rat označava prelazak u zrelost, što često uključuje i smrt metaforičke figure oca, kao i kritičku distanciranost od rata, čija se autentičnost posreduje nasinkroniziranom naracijom, ili katkad dokumentarističkim metodama (*CHARLIE MOPIC*, *BAT 21*), što sve omogućuje gledateljevo sudjelovanje koje pridržava kritički moralan stav, a da se ne preuzme nikakva politička ili građanska odgovornost. Pritom vijetnamska perspektiva otpora agresoru i dalje ostaje izvan prikazivačkog okvira, potisnuta u poziciju Drugog, a pravi kontekst Vijetnamskog rata ostaje neizrečen.”⁰⁵

04 — Ibid.

05 — D. Marković, Dejan, AMERIČKI RATNI FILM, SANITIZOVANI POGLED NA STVARNOST, www.hfs.hr, http://www.hfs.hr/hfs/ljetopis_clanak_detail.asp?sif=32265, posjet 12. veljače 2010.

Iako bi se o ovoj tematici moglo još mnogo pisati, zbog ograničenog prostora zaključiti ću poglavlje navodeći nekoliko najpoznatijih primjera žanra: “commando” filmovi koji su zapravo akcijski filmovi zamaskirani u ratne, poput *TOPOVI S NAVARONEA* (1961), *DVANAESTORICE ŽIGOSANIH* (1967), *U ORLOVU GNIJEZDU* (1968) i koji po potrebi mogu prerasti u veliki ratni film. U američkoj kinematografiji trend antiratnog filma uzima maha nakon 60-ih, počevši s pričama o ratnim veteranima, poput *TAKSISTA* (1976) i *LOVCA NA JELENE* (1978) u kojima se prikazuju (i priznaju) slučajevi “nepredviđenih posljedica” rata, da bi uslijedili filmovi koji demistificiraju rat kao događaj s kojim bi običan čovjek trebao imati ikakve veze, npr. *FULL METAL JACKET* (1978), *APOKALIPSA DANAS* (1979).

————— HRVATSKI RATNI FILM — **Petar Krelja** u tekstu “Neka obilježja hrvatskog igranog filma” primjećuje da trećina sveukupno proizvedena hrvatskog filma otpada na žanr — psihološke drame,⁰⁶ a što se “ostalim žanrova” tiče, tumači da su “najači” upravo oni žanrovi koji su bliski psihološkoj drami. *Ratni film* navodi kao žanr koji slijedi psihološku dramu po učestalosti i navodi da petina proizvedenih filmova u Hrvatskoj pripada upravo žanru ratnog filma. **Ivo Škrabalo** također primjećuje zamjetnu zastupljenost ratne tematike u hrvatskim filmovima, no pritom ne priča o zasebnom žanru:

“I u hrvatskoj filmskoj proizvodnji ratna je tematika zamjetno zastupljena, pa ipak teško se može govoriti da je u prethodnih pedeset godina hrvatskog zvučnog igranog filma stvorena vrsta koja bi bila prepoznatljiva kao hrvatski ratni film. Naime, od oko 200 igranih filmova, više od 40 ih se bavi ratnom tematikom u najširem smislu, a ipak hrvatski film nema svoj ratni žanr, čak ni kao hrvatsku inačicu partizanskog filma, po kojem se prepoznavala glavna tendencija u kinematografiji donedavne Jugoslavije.”⁰⁷

Škrabalo pritom hrvatski film o ratu razmatra u nešto širem okviru baveći se razdobljem do 1996. u kojem je Domovinski rat još uvijek iznimno svježa tema i tek nastaju filmovi koji se usuđuju postaviti pitanje o suvremenim ratnim zbivanjima. U današnje vrijeme već bismo, vjerujem, mogli govoriti o konstituiranju domaćeg ratnog filma kao žanra koji se ponajviše referira na ratna zbivanja kojima je obilježen raspad Jugoslavije, no politička i ratna zbivanja iz naslijeđa Drugoga svjetskog rata i dalje su poticajna, kao što ćemo vidjeti u **ŽIVIMA I MRTVIMA Kristijana Milića**, u filmu koji ćemo analizirati nakon **SVJEDOKA Vinka Brešana** koji se bave suvremenijim događajima. Potonji film može se shvatiti i kao prva naznaka pokušaja da se uspostavi nešto *objektivniji* prikaz ratnih događaja od onoga kakav je bio uobičajen u najranijim filmovima ovoga žanra, a koji su uslijedili neposredno nakon Domovinskog rata koji tematiziraju. **ŽIVI I MRTVI**, osim što se dotiču i zbivanja iz Drugoga svjetskog rata, bave se ujedno i zbivanjima iz Domovinskog rata, operirajući dvjema vremenskim razinama i univerzalizirajući na neki način ratnu tematiku te približavajući se pritom u velikoj mjeri ratnom filmu u nešto globalnijem kontekstu. Spomenuti film u velikoj mjeri stoga podsjeća na ratni film kao žanr kakav je uspostavljen u stranim (uglavnom američkoj) kinematografijama. **CRNCI Zvonimira Jurića i Gorana Devića** film je koji ratnu tematiku na neki način prenosi u drugi plan, stavljajući naglasak na psihološku problematiku protagonista, čime se približava psihološkoj drami, a ujedno pokazuje i da je možda proteklo dovoljno vremena za izravniji pristup određenim kontroverznim pitanjima iz društvene stvarnosti koju koristi kao građu. U daljnjem tekstu bit će predstavljena analiza ovih triju filmova s ciljem da se pokušaju oslikati neke žanrovske tendencije suvremenog hrvatskog ratnog filma.

06 — Krelja, Petar, NEKA OBILJEŽJA HRVATSKOG IGRANOG FILMA, www.hfs.hr, http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=706, posjet 9. veljače 2010.

07 — ŠKRABALO, 1996: 81.

————— SVJEDOCI VINKA BREŠANA — Nakon komedija *KAKO JE POČEO RAT NA MOM OTOKU* i *MARŠAL*, koje ratnoj tematici pristupaju na manje ozbiljan način, 2003. godine **Vinko Brešan** snima *SVJEDOKE*, ekranizaciju romana **Jurice Pavičića** *OVCE OD GIPSA* iz 1997. godine, u kojem se bavi temom u koju se dotad nije diralo: bavi se, naime, hrvatskim ratnim zločinima nad srpskim civilima. Takva kritička vizura Domovinskog rata svakako je velik pomak u sagledavanju ratne prošlosti unutar domaćeg filma i upućuje na to kako dolazi prilika za nešto zrelije razdoblje produkcije u kojem se ratne teme mogu razmatrati s veće distance i u kojem su uspomene iz rata manje svježije te, barem se možemo nadati, manje ideološki problematične. Scenarij filma na temelju romana zajedno su napisali **Pavičić**, **Brešan** i snimatelj **Živko Zalar**, a film iskače iz klasičnog fabularnog stila karakterističnog za žanrovske filmove nelinearnim sižeiranjem koje nam omogućuje da cijelu priču složimo tek po završetku filma rekonstruirajući događaje koji se u filmu prikazuju. Radnja je smještena u Karlovac 1992. godine, u neposrednoj blizini ratišta. U mračno intoniranoj atmosferi prate se trojica hrvatskih vojnika koji s bojišnice dolaze kući na dopust i pijani odlučuju podmetnuti bombu u kuću omraženog susjeda Srbina Jovana Vasića, koji je trebao biti na putu, no neočekivano se nalazi kod kuće, što iznenadi trojicu vojnika koji ga u impulzivnoj reakciji ubijaju. Ubojstvo je vidjela Jovanova mala kći, koja postaje svjedokom i trojica vojnika je odluče oteti i sakriti u garaži majke jednog od njih kako ne bi progovorila. Simptomatično je da majku glumi **Mirjana Karanović**, srpska glumica i zvijezda jugoslavenskog glumišta, što je naišlo na dobar prijem u inozemstvu. Majčina uloga pritom je ponešto moralno problematična jer pokazuje spremnost na laganje, čak i na umorstvo djevojčice ne bi li spasila sina (što naravno nadilazi opravdano zalaganje za prilično neodgovornog sina). Treba pritom napomenuti i da pomoć traži od lokalnog, nacionalistički orijentiranog dužnosnika s kojim je u rodu, a koji je svoje zločine i zataškavanje spreman “racionalizirati” krilaticom *bolje da se neke stvari i ne saznaju*. U radnju se upleću događaji iz prošlosti i polako saznajemo životne okolnosti protagonista. Unatoč

ratu, nisu svi građani blagonakloni ubojstvu srpskog civila pa se u radnju uvode novinarka (**Alma Prica**) i policijski istražitelj (**Dražan Kühn**), koji istražuju događaj. Radnja se odvija u konstantnoj psihičkoj napetosti trojice vojnika, što kulminira kad se jedan od njih raznese bombom u gostionici. Film hrvatske vojnike, konvencionalno prikazivane kao junake koji su obranili domovinu, pokazuje u posve drugom svjetlu i oslikava ozračje *moralne dekadencije* u kojem razlika između “dobra i zla” nije posve jasna i u kojem su pojedinci čak spremni ubiti svog sugrađanina pod izlikom da se zemlja nalazi u ratnom stanju u kojem se sve čini dopuštenim. No pritisak je prevelik, što naposljetku i jednog od vojnika dovodi do samoubojstva, dok se drugi, Krešo, donekle pokaje. Ipak Joško, Krešin mlađi i karakterno nezreo brat ne misli da je učinio što loše — motivira ga tek strah od toga da bi mogao biti kažnjen što vjerno oslikava način na koji sustav inače “drži na lancu” moralno upitne karaktere, koji jedno zbog straha od kazne ne čine nedopustive stvari, no čim društvena regulacija oslabi, više se ne osjećaju primoranima pridržavati se općih moralnih načela. Film stoga u prvi plan gura ne uvijek osviještenu činjenicu da je u Domovinskom, kao i u svakom drugom ratu, bilo ratnih zločina, zločina koji nisu bili motivirani samoobranom ili čistom egzistencijalnom nužnošću i kreće u smjeru razbijanja kolektivne predodžbe o vojnicima koji se samovoljno žrtvuju za opće dobro zbog toga što žele zaštititi svoje bližnje u ime nacionalnog “nadoznačitelja” koji nužno posjeduje i mitska obilježja. Odmak od mitologizacije Domovinskog rata svakako je nužan i na nešto široj razini, a osobito u filmu, koji kao i svaka druga umjetnost ne bi smio biti sveden na puko podržavanje ideoloških konstrukcija i kolektivnih predodžbi. U tom je smislu ovaj film daleko od većine filmova ratne tematike snimljenih prije 90-ih, koji uglavnom podržavaju servirane mitske kolektivne konstrukcije, ali se razlikuje i od filmova snimljenih o Domovinskom ratu prije njega, u smislu u kojem problematizira “naše” vojnike ne samo kao suprotnost “drugom” već i kao karaktere podijeljene unutar sebe, moralno nijansirane i različito psihološki motivirane. Zbog toga bi se moglo reći da se ovakvim filmom

prikazuje drugačija tendencija oslikavanja ratnih događaja u hrvatskom filmu, možda nešto rafiniranija, koja teži objektivnijem početnom stajalištu, što zapravo omogućuje profiliranje specifične vrste ratnog filma koji se oslanja na psihološko razrađivanje likova i moralnu problematizaciju, što se može vidjeti i u ŽIVIMA I MRTVIMA, kao i u CRNCIMA, a što je u nekoj mjeri i razlogom njihova odabira u kontekstu razmatranja suvremenog hrvatskog ratnog filma kao jedne nove tendencije i u mnogočemu zrelije faze tretiranja ratnih tema u fikciji. Nezanemariva je pritom činjenica na razini tretiranja nefikcionalne građe da je film, odnosno knjiga prema kojoj je rađen, inspirirana istinitim događajem koji se u filmu reinterpreтира i ne teži se dosljednosti stvarnom zbivanju, što je kod domaće publike izazvalo podijeljene reakcije i, neuobičajeno, komentare o “moralnoj upitnosti” filma. No budući da je izvjesno kako se radi o igranom, a ne dokumentarnom filmu, odnosno budući da ne postoje konkretni razlozi zašto bi se film morao dosljedno držati dokumentirane stvarnosti, posve je jasno da takvi komentari nimalo ne bi trebali utjecati na vrijednosnu prosudbu filma, što primjećuje i Anja Šošić, koja tvrdi da je međunarodna publika film bolje prihvatila (to je i prvi hrvatski film koji je ušao u konkurenciju Berlinskog festivala) upravo zbog toga što se ta publika nije zamarala ovakvim prosudbama o potencijalnoj vjerodostojnosti interpretacije stvarnog događaja.

Zaključno, budući da se ovaj rad bavi razmatranjem žanrovske problematike, čini mi se da se ne može, u trenutku u kojemu nastaje, reći da se film nadovezuje na neke ustaljene žanrovske konvencije koje već postoje u svijesti publike koja bi onda mogla tvoriti specifičan obzor očekivanja. Dapače, čini mi se da ovaj film, s obzirom na povijesne i filmske okolnosti u kojima je stvoren, taj *obzor očekivanja* upravo preispituje i redefinira, ne bi li na neki način zapravo započeo nešto što bi tek naknadno moglo označiti nov pristup osvjetljavanju tematike Domovinskog rata koji se ne prikazuje izravno — pravo “bojište” nalazi se u glavama protagonista. Film ne prikazuje borbu, već širi kontekst ratnog zbivanja i svakako možemo reći da postoje neki dokumentaristički elementi, primjerice kadrovi koji prikazuju

prolazak kamiona s vojskom, sumorno oslikavanje rata i reakcija stanovnika na situaciju, a nastoji se dočarati i atmosfera lokalne sredine tako da interijeri i eksterijeri djeluju dosljedno. Mogli bismo reći da se zbog ovih obilježja, kao i zbog odustajanja od klasičnog fabularnog stila, ovaj film više nadovezuje na “modernističku”, nego na neki tip pokušaja ustanovljavanja žanra u hrvatskom filmu. No zanimljivo je da možda baš takav način prikazivanja ratne tematike koji rabi neke elemente dokumentarističkog pristupa, mračnu atmosferu, dublju psihologizaciju i moralnu problematizaciju likova uz ispreplitanje vremenskih razina, potencijalno najavljuje nešto što će se u budućnosti prepoznavati čak i kao specifičan “žanr”.

135

———— ŽIVI I MRTVI KRISTIJANA MILIĆA — Ovaj je film nastao 2007. godine prema istoimenoj knjizi **Josipa Mlakića**, a u kontekstu ratnog filma kao žanra mogao bi se nazvati i *antiratnim* zbog načina na koji pristupa obradi ratne tematike. Moglo bi se reći da je ŽIVI I MRTVI film koji u najvećoj mjeri odgovara predodžbi žanra ratnog filma u širem, globalnijem kontekstu. Ratna tematika prikazuje se dvjema paralelnim linijama koje povezuju isto mjesto radnje i ratna zbivanja, no vremenski su odijeljene razdobljem od pola stoljeća. Prva se priča odvija 1993. godine tijekom rata u Bosni i Hercegovini, dok je druga smještena u razdoblje Drugog svjetskog rata. “Obje se priče razvijaju naizmjenično tijekom filma i događaju se na istom teritoriju. Nakon više uznemirujućih događaja dvije se radnje konačno isprepliću na groblju. Smatrano ukletim u obje priče, groblje konačno oslobađa snažnu silu u tamnim satima prije svitanja: silu vatre, naizmjenično prisutne u događajima koje likovi obiju razdoblja proživljavaju, i silu Mrtvih, mrtvih iz obaju ratova, koji se sada vraćaju da se osvete potpunom, užasavajućom snagom svoje istovjetnosti sa živima.”⁰⁸ **Anja Šošić** sažeto navodi razloge zbog kojih je ovaj film ponajviše “žanrovski”:

08 — Citat je preuzet sa stranice: http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=539&Itemid=77, posjeta 13. veljače 2010.

“Svi su likovi (muški) vojnici koji se moraju boriti za vlastiti život. Puca se, teče krv, a na kraju svi su mrtvi. Time film ispunja brojne kriterije prema kojima bi se mogao svrstati u žanr ratnog ili borilačkog filma. U ludičkom oplođenju s konvencijama ovoga žanra ŽIVI I MRTVI ne tematizira samo rat, nego i načine njegova prikazivanja u novijoj filmskoj povijesti.”⁰⁹

To su ujedno i mogući razlozi zbog kojih je film dobio pozitivne kritike i brojne nagrade, no kod šire publike reakcije nisu bile u cijelosti pozitivne¹⁰, s obzirom na to da je instinktivna reakcija kritike prvo prepoznati potencijalne reference i podudarnosti sa širom filmskom tradicijom, što je onda, ako je upotrijebljeno u odgovarajućem kontekstu i dobro izvedeno ujedno često i razlog pozitivne valorizacije djela. Jasno je da može postojati raskorak u recepciji između šire publike i ljudi koji se profesionalno bave filmom, pogotovo ukoliko postoje određena očekivanja od prikazivanja široj publici bliske tematike. Film je izrazito stiliziran, a dvije vremenske razine, povezane jedinstvenim prostorom, na različit su način i *obojene*: događaji su iz Drugog svjetskog rata u smeđim, ispranim tonovima koji ukazuju “povijesnost” i prošle događaje, dok su oni koji se odvijaju u novijoj povijesti u zelenim, životnijim tonovima, gotovo dokumentaristički obrađeni, sa svom živopisnošću šumskih prizora, cvrkuta ptica i sl. Ista cesta koja prolazi poljem prikazana je u obje tehnike prikazujući obje vremenske razine — dok u jednom trenutku kamion odvozi vojnike ustaške vojske, kamionom na istoj cesti u drugoj vremenskoj razini dolaze vojnici HVO-a u zelenim maskirnim uniformama podudarnim s okolinom.

Podudaranje prostorne razine, pogotovo s obzirom na neočekivani element fantastike, koji se dosad nije na ovako eksplicitan način obrađivao u domaćim filmovima ratne tematike, u velikoj mjeri sinkronizira događaje dovodeći ih u zajednički kontekst besmisla, ali i ponavljanja ratnih strahota koje se očito kružno vraćaju relativizirajući individualnost likova kao ljudi koji su mogli biti *bilo tko*. No ne podudara se samo prostor u te dvije vremenske razine

jer i sami su karakteri povezani obiteljskom pričom u kojoj je djed jednog od likova jedini preživio na Grobnom polju, ostavivši unuku upaljač dobiven od poginulog koji se može shvatiti kao simbol prokletstva budući da naposljetku i unuk umire, odnosno biva ubijen na istom mjestu. Duhovi svih ubijenih koji se ondje pojavljuju dodatno naglašavaju besmislenost svih ljudskih žrtava na tom mjestu — u smrti su svi jednaki, a u tom kontekstu valja napomenuti da je i dan na koji se nesretni događaj odvija upravo Dan mrtvih, što takvoj poruci daje i snažnu vremensku komponentu. Simptomatično je, u ozračju perpetuiranja davno završenih borbi što u povijesnom i kvazipolitičkom diskursu, što u kolektivnoj svijesti specifičnoj za hrvatsko podneblje, da se tijekom cijela filma poigrava upravo odnosom živih i mrtvih: od **Andrićeva** citata kojim započinje film “Svi smo mi mrtvi, samo se redom sahranjujemo”, preko komentara jednog od ustaških vojnika “Danas natporučnici i satnici, sutra tko živ, tko mrtav” pa do upozorenja jednog od vojnika HVO-a “Ti si živ, on je mrtav. Zahvali Bogu i ne seri”. Film je stoga referencijalan na više razina. Tumačenje jednog od likova “Tko je bio u jednom ratu bio je u svakom” relativizira svaki rat kao jednako besmislen, što ovaj film naposljetku uzdiže na univerzalniju razinu odvajajući ga od nekog pojedinačnog,

09 — Šošić, Anja, FILM I RAT U HRVATSKOJ, REFLEKSIJE JUGOSLAVENSKIH RATOVA U HRVATSKOM IGRANOM FILMU, [www.hfs.hr](http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=32527), http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=32527, posjet 12. veljače 2010.

10 — Pretražujući na internetu rasprave po forumima i stranicama posvećenim filmu, otkrila sam da su reakcije šire publike bile podijeljene. Neki su film slavili argumentom: “konačno pravi hrvatski ratni film”, dok su mu drugi zamjerali “nevjerodostojnost”, “nekonzistentnost priče” i “pretjeranu stilizaciju” što očito proizlazi iz navike da se filmove razmatra u opoziciji *dobri – loši*. Filmu se također zamjeralo što se “nigdje ne vide partizani” ili što “ustaše” nisu “više demonizirane” i tome slično. U tom je smislu jako zanimljivo pratiti koja su očekivanja domaće publike. Čini se, naime, da se takva očekivanja baš i ne podudaraju s percepcijom ratnog filma u smislu “zapadnog žanra” jer su domaći gledatelji od *hrvatskog* filma naučili očekivati *nešto drugo*, što bi išlo u prilog tezi da je hrvatski ratni film ipak svojevrstan domaći “žanr”. (**Škrabalo** tu tezu osporava govoreći tek o *filmovima koji se bave ratnom tematikom*.) Stoga bi bilo zanimljivo kad bismo bili u prilici napraviti neku vrstu istraživanja koje bi propitivalo koja su očekivanja domaće publike od filma koji se bavi ratnom tematikom, barem u domaćoj produkciji.

lokalnog sukoba i čini ga *antiratnim filmom*. U već spomenutom ozračju evociranja davno završenih borbi (koje u umovima nekih nikako da završe), film sadrži i implicitan osvrt na tretman obiju ratnih situacija u aktualnoj izvanfilmskoj zbilji. Stilizacija, možda najbolje uočljiva u sceni u kojoj ustaški vojnik treba ubiti zarobljenika koji si sam kopa grob (a u čijoj se pozadini izdižu planine, dok mu kosa leluja na vjetru) te trenutak dok ovaj cilja i naglo ubrzanje scene nakon hitca, film približava filmskoj tradiciji prikazivanja ratnih scena. Također, ustaški se zapovjednik u filmu pojavljuje u kadru u kojem se prvo vide cigareta i vojničke čizme, pa se ukazuje i na uopće nadmen stav, čime se već na simboličkoj razini poprilično minimalističkom tehnikom može prepoznati negativac. Prošlost poprima patos legende i oslikava se upravo na način na koji zaživljava u pričama, stoga u pogledu tehnike prikaza kritike o “nekonzistentnosti priče” ili o tome da se događaji iz Drugog svjetskog rata ne prikazuju vjerodostojno pada u vodu na metaforičkoj razini. Ovakav nam je prikaz Drugog svjetskog rata “bliži” od onog koji se trudi rekonstruirati svaki detalj uniforme i seta, ovo je zapravo prikaz Drugog svjetskog rata kakav postoji u kolektivnoj svijesti i usmenim predajama još i danas — u obliku mita u kojem su likovi svedeni u grube crte pa ustaški zapovjednik, koji se u prijašnjim kadrovima prikazuje kako puši, djeluje usiljeno i neprirodno, zapravo posve jednodimenzionalno i plošno, upravo onako kako se s tolikim vremenskim odmakom i prikazuje svaka negativna figura svedena na nekoliko svojih bitnih obilježja. Prikazi novije povijesti vremenski su nam bliski pa i vojnici djeluju neusiljenije, ali i životnije, a ostavljeno je više prostora njihovu nijansiranju i tematizaciji moralne problematike. Sami likovi pritom su praktički arhetipski, barem u smislu ratnog filma, što čini samo još jednu od brojnih “interfilmskih” poveznica, primjerice s *PREDATOROM*: od šumskih prizora i “nevidljiva” neprijatelja, koji negdje postoji i kao stvaran neprijatelj, ali je utjelovljen i u minama na koje nalijeću kad zalutaju u minsko polje usred šume. Na referencijalnoj se razini tako mogu pronaći i aluzije na rad filmskih redatelja poput *McTiernana*, *Carpentera*, *Coppole* i *Kubricka*. Što se tipizacije likova tiče, prisutan je

karakter *ćelavog psihopata*, ultimativna i beskompromisna, posve hladnokrvna vojnika koji ih svojom hladnokrvnošću i spašava iz minskog polja te nema nekih osobitih moralnih dilema, zatim dva “moralnija” lika: zapovjednik i lik koji glumi **Filip Šovagović** (koji na obje vremenske razine glumi istog arhetipskog “pomagača”), a koji se u pozitivnom svjetlu oslikava u nekoliko scena. Od tih je scena najupečatljivija ona u kojoj novajliju Malog, unatoč ogromnom riziku, prenosi na vlastitim leđima preko minskog polja jer se ovaj boji. “Novajlija” je također tipična pojava, on je najmlađi i tek je došao, pa nema ratnog iskustva zbog čega je ustrašen, a sve neukusne šale kolega usmjerene su uglavnom na njega. Naposljetku te šale i zaplašivanja uzrokuju i tragične događaje — Mali posve zastrašen nehotice ubija njihova zapovjednika misleći da je neprijatelj, a nedugo zatim i sam pogiba uletjevši u deliriju u minsko polje. Preostala dva tipa predstavljaju moralno upitni karakteri od kojih je jedan tipična “bitanga” s ovih prostora, dok je drugi urbaniji i sklon brojnim neukusnim šalama i seksualnim aluzijama, što su česte karakteristike pridavane vojnicima. Od triju ratnih filmova koji se obrađuju u ovom radu, ovaj je najsličniji žanru ratnog filma kakav nalazimo u stranoj produkciji i utoliko možda “najuniverzalniji” u tom smislu. Svakako je trebalo proći neko vrijeme prije no što je mogao nastati ovakav antiratni film u domaćoj produkciji, s obzirom na neposredna ratna događanja, ali i s obzirom na manji utjecaj strane kinematografije na žanr ratnog filma unatoč kontinuiranoj kritičkoj tiradi o “amerikanizaciji” filmova, koja očito nije imala toliko utjecaja na obrađivanje ratne tematike u domaćoj kinematografiji.

———— CRNCI ZVONIMIRA JURIĆA I GORANA DEVIĆA —
CRNCI su se svakako proslavili na festivalu u Puli 2009., kao i na nekoliko međunarodnih festivala, a tek su nekoliko dana prije pisanja ovog rada došli u kinodvorane. Reakcije koje je film polučio u Puli bile su jako pozitivne pa su ga brojni kritičari prozivali i najboljim hrvatskim ratnim filmom. Radnja prati hrvatski vojni odred Crnci zadužen za “prljave zadatke”

u ratu. Sklapa se primirje i vod bi se trebao raspustiti, no Ivo, zapovjednik voda koji je izgubio tri svoja člana, priprema akciju izvlačenja njihovih tijela iz šume u kojoj su poginuli i, usprkos primirju, akciju potapanja brane koja će nanijeti veliku štetu neprijatelju. Preživjeli članovi voda, mučeni svaki svojim osobnim krivnjama i dilemama, kreću u akciju, koja se odvija u šumi i završava pogubno. Završna scena filma, odnosno kulminacija, prikazana je na samom početku, a nastavak filma rekonstruira događaje koji su doveli do toga da se članovi odreda međusobno poubijaju. Iako je potencijalnom gledatelju kraj unaprijed dan, filmu ne nedostaje napetosti koja proizlazi iz sukoba protagonista, vrlo tamno intonirane atmosfere i glazbe, razvučenih kadrova te psiholoških problema karaktera koje oslikava. Filmom se provlači motiv “garaže” koja je cijelo vrijeme najčešće posve implicitno prisutna i očito progoni članove odreda koji su sudjelovali u ratnim zločinima. Film kulminira kad Ivo ubije novajliju koji im se priključio kao miner jer se ispostavi da je lagao o svom iskustvu kako bi se izvukao od zatvora koji ga je čekao zbog krađe auta. Budući da se to otkriva već na početku filma, zanimljivo je na primjeru njegova lika, koji zapravo djeluje neutralno i izgubljeno, promatrati odnose među članovima odreda. S obzirom na to da film na početku gledatelja opskrbljuje dodatnim informacijama, lako se zamjećuje njegova nesigurnost kad ga zapovjednik Ivo pita o minerskom iskustvu čime se održava dosljednost filmske priče. U filmu se likovi ne prozivaju po činovima, ali je hijerarhija posve jasna, a vojnici Ivu čak nazivaju “gazdom”. Treba imati na umu da već spomenut motiv “garaže” kod domaće publike pokreće niz asocijacija, pa uz ostalo može podsjetiti i na osuđena generala **Branimira Glavaša**. Za film se stoga može reći i da je politički provokativan. Uostalom, sama činjenica da su tema filma vojnici koji su gotovo “zaduženi” za ratne zločine već je dovoljno provokativna sama po sebi i pokazuje određen tip pomaka u smislu ustanovljavanja povijesne distance koja omogućuje da se, makar i neizravno, tematiziraju ratni zločini koji su izvedeni unutar vojničke hijerarhije. To implicira kako su takvi zločini mogli biti dio političkih odluka, što bi možda dalo naslutiti i potencijalna tumačenja o režiranosti

samog rata, s obzirom na to da se radi o događajima nepoznatima široj javnosti. Takvo tumačenje ipak u nekoj mjeri instrumentalizira vojnike “tajnih” jedinica kao izvršitelje određene (političke) volje, pa se ne bih složila sa tumačenjima koja se mogu pronaći u nekim kritičkim osvrtima, a koja govore da su CRNCI možda i najmanje ideologiziran ratni film, pogotovo ako se u obzir uzme činjenica da prvi, “akcijski” dio filma kulminira u trenutku kad se jedan od vojnika, koji je i heroinski ovisnik, odluči suprotstaviti nametnutoj hijerarhiji, što daje podlogu ostatku filma koji pruža dublji psihološki uvid u cjelinu zbivanja. Upravo je *ovisnik*, čini se, najviše *instrumentaliziran* i vjerojatno je upravo on taj koji se isprva ne suprotstavlja i izvršava ubojstva bez pogovora, a trenutak u kojem odustaje već upozorava na tragični nastavak filma. Simptomatično je također da je žrtva filma zapravo “novajlija”, lik koji je najmanje “ogrezo” u rat, pa se postavlja pitanje bi li se s njegovom perspektivom najlakše mogla poistovjetiti potencijalna, odnosno intendirana publika, ili je to prije perspektiva posljednjeg preživjelog koji ni na koji način ne profitira uključivanjem u jedinicu. U tom smislu on bi mogao biti nov pojavni oblik ratnog veterana, kao vidno deprimiran i psihički najtraumatiziraniji lik koji nema očit motiv da bude ondje, ali ni mogućnost bijega. Mogao bi stoga generaciji koja je rat proživjela ili je odrasla u uvjerenju da bi u njemu sudjelovala da je mogla, pružiti sliku rata u kojoj oni sami ne bi mogli biti ništa više od onoga što je on sam, pa nije slučajno što je možda i najbezličniji, ali i najmanje devijantan karakter upravo preživjeli. Što se tiče konstrukcije “drugih”, dok u ŽIVIMA I MRTVIMA, primjerice, neprijatelj vreba iako se ne prikazuje, već egzistira u obliku daleke prijetnje, u ovom filmu vanjskog neprijatelja uopće nema: on se dekonkretizirao sklapanjem primirja, čemu vojnici iz odreda svjedoče s podijeljenim reakcijama slušajući radio i gledajući televiziju. Neprijatelj se nalazi među njima, odnosno, u nedostatku vanjske prijetnje koja bi ih ujedinila, oni postaju neprijatelji jedni drugima unutar grupe, i to podjednako međusobno, ali i pojedinačno psihološki jer pritisak nečiste savjesti postaje neizdrživ. Ivu glumi **Ivo Gregurević** uspjevši pritom dobro interpretirati rastrojena zapovjednika, od kojeg se žena

rastaje zbog “garaže” i koji osjeća odgovornost za zločine i pale suborce. U filmu je dan prikaz njegova polagana slamanja koje kulminira ubijanjem neiskusna novajlije koji ni sam nije bio svjestan u što se uvukao kad je pristao na priključivanje Crncima ne bi li izbjegao zatvor. Zanimljiv je i način stvaranja filma. Dvojica redatelja odlučila su prije oblikovanja priče pronaći glumce, i to, kako kaže **Zvonimir Jurić**, osmoricu najboljih muških filmskih glumaca: **Ivu Gregurevića, Krešimira Mikića, Franju Dijaka, Rakana Rushaidata, Nikšu Butijera, Emira Hadžihafizbegovića, Stjepana Petu i Sašu Anočića**, ne bi li tek potom za njih napisali scenarij. Tema filma odabrana je u skladu s “muškim sastavom” glumačke ekipe, pri čemu su glumci imali prilike sudjelovati u kreiranju sudbine svojih likova. Također, činjenica da nisu snimali ratni spektakl u velikoj mjeri ima veze i s ograničenim budžetom zbog čega je hrvatska kinematografija i inače uglavnom imala ograničene mogućnosti stvaranja. Tako i **Goran Dević**, u intervjuu za Radio 101 kaže: “Ne da smo imali prinudu nešto mijenjati, nego smo zapravo pisali scenarij već unaprijed računajući na to da nećemo raditi ratni spektakl. Jednostavno moraš dok pišeš imati na umu realnosti u kojima živiš. To je jedan mali, komorni, mračni, klaustrofobični film, kojem ne trebaju eksplozije i avioni, masovni pokreti trupa i ta čuda. Planirano je da je ‘snimljiv.’”¹¹ Možda te činjenice idu u prilog vjerodostojnosti interijera koji se prikazuje u filmu, a koji u svojoj trošnosti i ogoljenosti na izvrstan način ocrtava sumornu i tjeskobnu atmosferu filma i pozadinu psiholoških događanja, što je jedan od, mogli bismo reći, *dokumentarističkih elemenata*. U pogledu elemenata žanra, ovaj film svakako slijedi tendenciju dublje psihologizacije karaktera, veoma mračne i ambijentalne atmosfere, a početni prizori filma asociraju na klasični ratni film iako je daljnja radnja većim dijelom internalizirana, tako da se i ovaj film ponajviše bavi posljedicama koje rat ostavlja na ljudskoj psihi.

———— ZAKLJUČAK — Ratni je film prešao dug put od filмова stvaranih u počecima kinematografije do danas primajući brojne varijacije i mijenjajući društvene funkcije i vrijednost, te na različit način pristupajući temi ovisno o razdoblju, pri čemu kontinuitet obrade ratnih tema svjedoči o društvenoj relevantnosti i potrebi da se “ratna stvarnost” ili barem iluzija o njoj prikaže na filmu. Domaća kinematografija, barem što se obrađivanja ratnih tema tiče, nije bila pod pretjeranim utjecajem stranih žanrovskih konvencija, što se možda može pripisati i uvjetima snimanja, odnosno niskom budžetu na koji su filmovi uglavnom bili osuđeni, a koji ovisi i o zanemarivom interesu publike pa se financiranje moralo osloniti u najvećoj mjeri na državne subvencije. Glavno pitanje koje nam ostaje jest čine li hrvatski filmovi koji obrađuju ratne teme neku vrstu žanra s određenim prototipskim kategorijama i konzistentnošću u kolektivnoj percepciji ili se radi samo o *filmovima o ratu*, tj. filmovima koji samo na ovaj ili onaj način obrađuju istu tematiku. Sigurno je da je nakon devedesetih obrada ratne tematike (s bojišta, ali i u vidu posljedica rata) bila i ostala aktualnom. Raznovrsnost modusa na koje se ta tematika obrađuje sugerira da se ipak radi o psihološkim dramama, komedijama ili trilerima koji obrađuju ratne teme. Vrlo često radi se o žanrovskoj hibridnosti čak i u filmovima za koje bismo bili daleko sigurniji da čine “ratni film” jer će se uvijek naći elementi psihološke drame, a ponegdje čak i elementi horora ili fantastični elementi. Učestalost obrade ratne tematike svjedoči da svakako postoji potencijal za razvoj zasebnog žanra, ali raznolikost modusa navodi nas na tezu o hibridnom karakteru načina obrade te tematike. Učestala je i sklonost psihologizaciji, a noviji filmovi koji obrađuju temu oslanjaju se na razrađeniju referencijalnost i na razmatranje odnosa različitih karaktera u kontekstu rata, imajući na pritom umu i psihološke posljedice ratnih zbivanja. Mogu se pronaći i primjeri ispreplitanja vremenskih razina i razbijanja linearne fabule. Takvi načini

11 — Dević, Goran, “Crnci” nisu film o ratnim zločinima, www.radio101.hr, <http://www.radio101.hr/kultura/vijesti-iz-kulture/goran-devic-crnci-nisu-film-o-ratnim-zlocinima->, posjet 13 veljače 2010.

prikazivanja, koji u načelu ne pogoduju masovnoj recepciji, na neki se način odmiču od žanrovskog, ali, s druge strane, proizvode efekte napetosti, zbrkanosti i konfuzije, koji se u klasičnom fabularnom stilu i/ili na jedinstvenoj vremenskoj razini, ne manifestiraju na isti način. No čini se da, sudeći po dijelu reakcija, domaća publika od hrvatskog ratnog filma očekuje nešto drugo od onoga što očekuje od stranih ratnih filmova. Naravno, ovakva bi teza zahtijevala šire istraživanje recepcije, a valja uzeti u obzir i da se ratne teme obrađuju na drugačiji način i jer smo vremenski sve udaljeniji od rata. Svakako se radi i o tome da ratni filmovi prolaze kroz "stadije razvoja" zbog čega bismo, prema nekim novijim tendencijama, možda mogli zaključiti da se konstituira jedan samosvojan žanr unutar hrvatske kinematografije koji svakako s oznake "ratni" skida negativne konotacije, poput patosa pretjerane ozbiljnosti i dokumentarističkih očekivanja, što je započeto još u drugoj polovici devedesetih kad se otkrilo da se ratnoj tematici može pristupiti na najrazličitije načine.

— BIBLIOGRAFIJA —

- Dević, Goran, "Crnci" nisu film o ratnim zločinima, www.radio101.hr, <http://www.radio101.hr/kultura/vijesti-iz-kulture/goran-devic-crnci-nisu-film-o-ratnim-zlocinima->, posjet 13 veljače 2010.
- D., Dejan, AMERIČKI RATNI FILM, SANITIZOVANI POGLED NA STVARNOST, www.hfs.hr, http://www.hfs.hr/hfs/ljetopis_clanak_detail.asp?sif=32265, posjet 12. veljače 2010.
- Goulding, David J., "Raspad Jugoslavije: filmski odrazi, 1991. – 2000., JUGOSLAVENSKO FILMSKO ISKUSTVO, 1945. – 2001. – oslobođeni film, VBZ, Zagreb, 2004.
- Krelja, Petar, NEKA OBILJEŽJA HRVATSKOG IGRANOG FILMA, www.hfs.hr, http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=706, posjet 9. veljače 2010.
- Šišmanović, Ljiljana, O ŽANRU, www.hfs.hr, http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=1836, posjet 21. prosinca 2009.
- Škrabalo, Ivo, IZMEĐU PUBLIKE I DRŽAVE, *Povijest hrvatske kinematografije 1896. – 1980.*, Znanje, Zagreb, 1984.
- Škrabalo, Ivo, HRVATSKI FILM O RATU, *Hrvatski filmski ljetopis*, II, br. 8, str. 91 – 96, 1996, Zagreb, Hrvatski filmski savez.
- Šošić, Anja, FILM I RAT U HRVATSKOJ, *Refleksije jugoslavenskih ratova u hrvatskom igranom filmu*, www.hfs.hr, http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=32527, posjet 12. veljače 2010.
- Turković, Hrvoje, *FILM: Zabava, žanr, stil: rasprave*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2005.

