

Ipak, nekada je istina o zločinu bila usamljena, ali tragedija je prevelika da bi se provukla nezapaženo. Djelovanje država koje se oslanjaju na svoju moć, ujedno su vođene idejom kako pobjednici pišu povijest i stoga smatraju kako im je sve dopušteno, te su tako mislili i zataškati istinu. Zahtjevi za otkrivanje istine narušili su odnose između Poljske i Rusije (prije SSSR-a). Prilika za popravljavanje odnosa između država moguća je, ako se društvo osvijesti i prizna istinu tražeći od svojih država ispunjavanje svoje uloge u priznavanju krivnje, otkrivanju istine i revizijom diktirane povijesti, kao i s druge strane pružanje oprost. Proces je bolan za obje strane, ali jedino će tako pružiti društvu priliku za zajedničku suradnju oko daljnje budućnosti.

Ipak će Rusija morati revidirati povijest s Poljskom jer je njihov utjecaj i odnos prema Poljskoj najbolje opisati preko scene iz Wajdinog filma. Crvena armija zauzima poljska područja, poljski vojnici predaju im se u zarobljeništvo, a Crvena armija želi pokazati kako su oni preuzeli vlast na osvojenom području, vojnik Crvene armije skida poljske zastave sa zgrade. Trga zastavu ostavljajući samo crveni dio koji ponovno vraća na zgradu, zavijori se crvena zastava. Nisu donijeli ništa vrijedno za Poljsku, došli su osvojiti, otrgnuti i oštetiti poljske vrijednosti, kako bi zavladao i iskoristili sve što mogu; to je istina koju će morati priznati.

Istina je još jednom društvu došla preko umjetnosti, jer je Wajdin film zaobišao konfrontacije na državnoj razini, prikazan je i na nacionalnoj ruskoj televiziji. Umjetnost i istina društvu nude poveznicu za zajedništvo, a to je poštovati prošle događaje i učiti iz njih, kako bi se ispunio cilj uspješne zajedničke budućnosti.

— **Boris Rončević** [prof. informatologije i povijesti]

Ozu Yasujiro,
TOKYO
MONOGATARI
TOKIJSKA PRIČA,
 Shochiku, 1953., 136 min.

Kobayashi Masaki,

SEPPUKU,

Shochiku, 1962., 133 min.

DVIJE SLIKE

POSLIJERATNOG

JAPANA

Ozu Yasujiro rođen je 1903. godine u Tokiju. Kada je imao deset godina, otac ga je, zajedno s braćom i sestrama, poslao na obrazovanje u mjesto Matsusaka. Školovao se u lokalnom internatu, ali je vrijeme radije provodio u kinu, nego u učionici. Nakon školovanja radio je kratko vrijeme kao učitelj. Godine 1923. vratio se u Tokio i zaposlio u filmskome studiju Shochiku. Nakon četiri godine režirao je svoj prvi film, *Zange no Yaiba* (*Mač iskupljenja*, nažalost izgubljen). Tijekom idućih pet godina režirao je dvadeset i šest filmova, uglavnom komedije. Međutim, 1932. godine snima film *Umarete wa mita keredo* (*Rodio sam se, ali...*), tranzicijsko djelo, s jakim obilježjima društvene kritike, koje je označilo Ozuovo skretanje prema ozbiljnijim žanrovima i temama. Kao i ostatak japanske filmske industrije, Ozu je prilično kasno prestao snimati nijeme filmove. Njegov prvi zvučni film bio je *Hitori musuko* (*Sin jedinac*), iz 1936. godine. Iduće godine Ozu je bio unovačen u vojsku, te je dvije godine služio kao pješadijski kaplar u Kini, tijekom Drugog kinesko-japanskog rata. Nakon povratka iz rata snima kritički i komercijalno uspješan *Toda-ke no kyodai* (*Braća i sestre iz obitelji Toda*, 1941.). Zatim snima autobiografski *Chichi ariki* (*Bio jednom jedan otac*, 1942.), u kojem ocrtava blizak odnos sa svojim ocem. Godine 1943. Ozu je opet unovačen kako bi u Burmi snimio propagandni film. Ipak, umjesto toga premješten je u Singapur. Nakon završetka Drugog svjetskog rata uslijedilo je razdoblje u kojem se Ozu našao na svome kreativnom vrhuncu, kada su nastali filmovi poput *Banshun* (*Kasno proljeće*, 1949.), *Ochazuke no aji* (*Okus zelenog čaja uz rižu*, 1952.), *Tokyo monogatari* (*Tokijska priča*, 1953.), *Soshun* (*Rano proljeće*, 1956.), *Higanbana* (*Cvijet na raskrižju*, 1958.), *Ukigusa* (*Plutajuće trave*, 1959.), *Akibiyori* (*Kasna jesen*, 1960.) i *Sanma no aji* (*Jesenje poslijepodne*, 1962.). Ozu je često surađivao

sa scenaristom Noda Kogom, snimateljem Atsuta Yuharuom, te glumcima Ryuom Chishuom, Hara Setsuko i Sugimura Haruko. Umro je 1963. godine, na svoj šezdeseti rođendan.

Vjerojatno jedan od „najjapanskijih“ redatelja, Ozuov stil je u pravom smislu odraz japanske kulture i tradicije. Snimao je filmove izrazito lirskog ritma, bez žurbe; kamere je uvijek postavljao vrlo nisko i rijetko ih je pomicao; a likove je tretirao s određenim poštovanjem, puštajući ih da obavljaju svoje dnevne rutine, pritom se upuštajući u neobavezne razgovore. Ovo je posebno vidljivo u *Tokijskoj priči*, gdje će se Ozuov filmski i životni svjetonazor sudariti s vrijednostima novog, poslijeratnog Japana. Priča prati Shukishija (Ryu Chishu) i Tomi Hirayamu (Higashiyama Chieko), ostarjeli japanski par koji iz svoga doma u obalnome mjestu Onomichi kreće u Tokio u posjet svojoj djeci, koju nisu vidjeli otkada su osnovali svoje obitelji. Isprva rado provode vrijeme zajedno, ali kasnije djeca postanu iznervirana prisustvom svojih roditelja, doživljavajući ih kao teret koji im krade vrijeme potrebno za obavljanje poslovnih dužnosti i zaradu. Tada brigu o njima preuzima mlada Noriko (Hara Setsuko), udovica njihovog sina koji je poginuo boreći se u Drugom svjetskom ratu. Za razliku od njihove vlastite djece, Noriko rado provodi vrijeme sa starcima, dapače, izrazito je požrtvovna.

Ovdje se najbolje vidi problematika *Tokijske priče*. Nakon Drugog svjetskog rata Japan se našao pod savezničkom okupacijom, što je ostavilo veliki trag na društvenu, ekonomsku i kulturnu sliku zemlje. Japan se u nekoliko godina izrazito „pozapadnjačio“. Japanske tradicionalne vrijednosti ustupile su mjesto novima. *Tokijska priča* očito odražava Ozuovu zabrinutost ovim razvojem događaja. Čini se kako su preko noći nestale obiteljske vrijednosti i uzajamno poštovanje. Stariji, koje su Japanci izrazito štivali i brinuli se o njima, sada su neželjeni teret. Posao i novac postali su nove vrijednosti. Čini se kako su svi Ozuovi filmovi u određenoj mjeri bili autobiografski, pa tako i *Tokijska priča*. Velika obitelj; relacija između velikog grada i malog obalnog mjesta na kojem se odvija radnja; te dignitet kojim se odnosi prema starijima, pogotovo ocu, pokazuju veliku sličnost s njegovim vlastitim životom. Ozu je iz prve ruke osjetio posljedice amerikanizacije. Način na koji je to utjecalo na njegovu obitelj vidljiv je i u filmu. Kako bi ih maknuli sa svojeg puta, u jednom trenutku djeca šalju Shukishija i Tomi na odmor u jeftino ljetovalište Atami. Par ondje boravi kratko vrijeme zbog mladeži koja se po noći zabavlja, pije i kocka. Kao u SAD-u, i drugim državama koje su nakon rata ušle u razdoblje velikog prosperiteta, mladi su imali velike svote novca koje su trošili na glazbu, pića i aute.

Tradicija obitelji u Japanu je pretrpjela težak udarac. Ovo je najočitije na kraju filma. Nakon što se Tomi tijekom putovanja pogorša zdravlje, ona po povratku u Onomichi premine. Djeca dođu

na pogreb, ali njihovo žalovanje ne traje dugo. Drugi dan nakon pogreba, i objeda na kojem razdjele majčinu imovinu, djeca se žurno vrate u grad svojim poslovima i obiteljima. Sa starim Shukishijem ostanu samo Noriko i njegova najmlađa kćer Kyoko (Kagawa Kyoko). Ipak, *Tokijska priča* završava s određenom dozom optimizma. Mlada Kyoko pita nešto stariju Noriko: „Nije li život razočaravajući?“ Na što Noriko odgovara, uz osmijeh: „Jest.“ Ozuovi likovi bespomoćni su pred vrijednostima novog Japana i načinu na koji se one manifestiraju. Štoviše, svjesni su toga. Prihvatili su novonastalu situaciju i u njoj se snalaze s velikom racionalnošću i razumijevanjem. Također, čini se kako radost i optimizam koje gaji Noriko, upućuju na jednu važnu povijesnu konstantu. Sve se mijenja.

Slika 1.

Kadar iz filma *Tokijska priča*. Kadar načinjen od materijala u vlasništvu autora članka.



Kobayashi Masaki rođen je 1916. godine u mjestu Otaru, na otoku Hokkaido. Godine 1933. Kobayashi se upisao na sveučilište Waseda u Tokiju, gdje je proučavao filozofiju i povijest umjetnosti. Godine 1941. napušta studij i, poput Ozua, zapošljava se u filmskome studiju Shochiku. Iduće godine unovačen je u vojsku. Mnogi povjesničari ističu kako je Kobayashi bio pacifist, te da je prezirao vojsku. U znak protesta odbijao je bilo kakvo promaknuće ili čin koji su mu bili ponuđeni. Prve borbe doživio je u Mandžuriji, nakon čega je premješten na otočje Ryukyu. Na otoku Okinawa zarobile su ga savezničke trupe. Ondje je ostao u zarobljeništvu sve do kraja rata. Godine 1946. vratio se u studio Shochiku, gdje provodi šest godina pod mentorstvom redatelja Kinoshita Keisuke. Godine 1952. snima *Musuko no seishun (Mladost moga sina)*, svoj prvi film. Iduće godine snima film *Kabe atsuki heya (Soba debelih zidova)*, iskren i nimalo

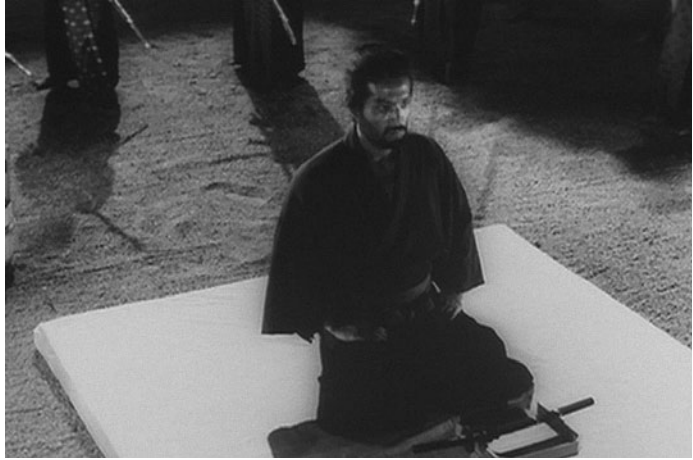
uljepšan prikaz japanskih zločina za vrijeme Drugog svjetskog rata. Studio je film pustio u distribuciju tek 1956. godine, zbog straha da bi njegova tematika mogla uvrijediti Amerikance. Tematika filma *Soba debelih zidova* obilježiti će Kobayashijevo stvaralaštvo sve do njegove smrti. Društveni angažman i društvena kritika, te suočavanje Japanaca s ratom i zločinima, konstantno će biti prisutni u njegovim filmovima. Film *Anata kaimasu* (*Kupit ću te*, 1956.) označio je početak Kobayashijevog najplodnijeg razdoblja, kada će nastati filmovi poput trodijelne sage *Ningen no joken* (*Ljudsko stanje*, 1959.-1961.), zatim *Seppuku* (1962.), *Kaidan* (*Strašne priče*, 1964.) i *Joi-uchi* (*Pobuna*, 1967.). S obzirom na svoju tematiku, Kobayashijevi filmovi su redovito izazivali kontroverze i žustre rasprave. Česti suradnici na njegovim filmovima bili su skladatelj Takemitsu Toru i glumac Nakadai Tatsuya. Preminuo je od posljedica srčanog udara 1996. godine.

Tokijska priča dokument je jednog vremena, odraz stanja u Japanu nakon Drugog svjetskog rata, ali i odraz Ozuovog svjetonazora. Isto se može reći za Kobayashijev film *Seppuku*. Smještena u vrijeme feudalnog Japana, priča prati *ronina*¹ po imenu Tsugumo Hanshiro (Nakadai Tatsuya), koji dolazi na posjed feudalca Saita Kageyua (Mikuni Rentaro) kako bi ga zamolio za uslugu. Tsugumo, samuraj u službi nekoć moćnog, a sada pokojnog gospodara, želi na Saitovom posjedu počinuti *seppuku*,² kako bi vratio izgubljenu čast. Feudalac je isprve sumnjičav prema *roninu*, jer nije bila rijetkost da slični poput Tsuguma dođu pred vrata moćnika sa sličnim namjerama, ali odustanu kada dobiju milostinju. Saito je i sam jednom imao sličan problem, kada mu se pojavio *ronin* Chijiiwa Motome (Ishihama Akira), za kojeg se ispostavilo da nije imao namjeru izvršiti ritual. Međutim, Saito ga je prisilio da ipak izvrši čin, čak i nakon što se pokazalo da je Chijiiwa prodao oštricu svoga mača i zamijenio je komadom bambusa. Tsugumo, očito neimpresioniran pričom, odlučuje provesti svoju namjeru. Prilikom priprema za ritual, on prepričava Saitu i njegovim podanicima svoju životnu priču, koja baca novo svjetlo na neke događaje.

Tijekom 1950-ih godina u SAD-u, redatelji poput Freda Zinnemanna i Allana Dwana su snimali *western* filmove kako bi „prokrijumčarili“ subverzivne poruke i kritiku društvenog i političkog sustava koji je dopuštao HUAC-ova³ saslušanja i McCarthyjev lov na komuniste. Kobayashi je na sličan način iskoristio specifičan japanski žanr filmova povijesne tematike, (tzv. *jidai-geki*), kako bi izvrgnuo ruglu sustav vrijednosti modernog Japana. Međutim, Kobayashi nije samo iskoristio povijesni ambijent da bi prezentirao svoju društvenu kritiku suvremenog japanskog društva. On napada obilježja tradicionalne japanske kulture, poput samurajskog koncepta časti, koji svoje korijene imaju u razdoblju šogunata. Samuraji, feudalci, *zaibatsu* korporacije, šoguni i carevi za Kobayashija su dio istog,

- 1 *Ronin* je samuraj bez gospodara, luralica ili siromah.
- 2 *Seppuku* je ritualni čin samoubojstva, kojim bi osramoćeni samuraji vratili svoju izgubljenu čast. Samuraj bi sebi u dva poteza oštricom rasporio utrobu i prosuo crijeva, nakon čega bi bio obezglavljen. Ritual je na Zapadu poznatiji pod drugim nazivom - *harakiri*.
- 3 House Un-American Activities Committee (Odbor Zastupničkog doma za neameričke aktivnosti) ili skraćeno HUAC, posebno je tijelo osnovano 1938. godine čija je zadaća bila istraživanje aktivnosti komunista, fašista i ostalih disidenata koji su smatrani štetnima za američko društvo. HUAC-ov rad je posebno došao do značaja nakon Drugog svjetskog rata, u vrijeme velike antikomunističke histerije. Tada su mnogi filmski djelatnici, ali i mnogi drugi koji su opravdano ili neopravdano smatrani komunistima, nasilno uklonjeni iz javnog života, putem tzv. crnih lista.

Slika 2.
Kadar iz filma Seppuku. Načinjen od materijala u vlasništvu autora članka.



autoritativnog sustava. Autoritet grade na apstraktnom konceptu časti, koji se manifestira izrazito fizički. Jedna od tih manifestacija je *seppuku*, ritual prosipanja crijeva, kojim bi počinitelj trebao povratiti izgubljenu čast. Očito, za Kobayashija je *seppuku* ultimativni simbol vladajućeg sustava vrijednosti, koji je formiran unutar feudalnog, elitnog, malog kruga ljudi, a koji se kasnije putem propagande, obrazovnog sustava i ostalih sredstava indoktrinacije proširio na široke mase. U prvoj polovici 20. stoljeća Japan je bio vojna sila u usponu, čiji su vođe imali velike planove. Za opravdanje svoje politike veličali su duh starog Japana, kulturu svojih predaka. Na ovome se bazirao totalitarni militaristički sustav koji je uvukao Japan u veliki svjetski rat, iz kojeg će izaći sa velikim gubicima.

Za razliku od Ozuovih likova, koji su prisiljeni konformirati se novonastaloj društvenoj situaciji, Kobayashijevi likovi nose u sebi gotovo revolucionarni naboj. Tsugumo otkriva kako su moćni klanovi poput Saitovog, glavni krivci za njegovo siromaštvo i propast njegove obitelji. Također, glavnog krivca vidi u svjetonazoru feudalaca, koji ne samo što osigurava društvenu prevlast, već je k tome i izrazito autodestruktivan. Očuvanje obraza i časti postaje važnija zadaća od očuvanja ljudskih života. Tradicionalne japanske vrijednosti, za Kobayashija su zlo koje treba istrijebiti, pogotovo u poslijeratnom Japanu. Ozu i Kobayashi u svojim se filmovima bave tradicijom. Ozu žali za njom, ali shvaća kako će ona teško ponovo oživjeti uz trenutni gospodarski polet. Kobayashi želi uništiti njene ostatke, kako se krvoproliće Drugog svjetskog rata ne bi više nikad ponovilo.

— **Marko Lovrić** [povijest]



Pro Tempore

Pro Tempore

ČASOPIS STUDENATA POVIJESTI BROJ 8/9, 2010.-2011.

Pro Tempore

Časopis studenata povijesti
godina VII, broj 8-9, 2010-2011.

Glavni i odgovorni urednik
Filip Šimetin Šegvić

Počasni urednik
André Burguière

Uredništvo
Tomislav Brandolica, Marko Lovrić,
Andreja Piršić, Filip Šimetin Šegvić,
Nikolina Šimetin Šegvić, Stefan
Treskanica

Urednici pripravnici
Marta Fiolić, Kristina Frančina, Sanda
Vučićić

Redakcija
Tomislav Brandolica, Marta Fiolić,
Kristina Frančina, Marko Lovrić,
Andreja Piršić, Nikolina Šimetin Šegvić,
Filip Šimetin Šegvić, Stefan Treskanica,
Sanda Vučićić

Tajnica uredništva
Martina Borovčak

Recenzenti
dr. sc. Damir Agičić
dr. sc. Ivo Banac
dr. sc. Zrinka Blažević
dr. sc. Ivan Botica
Miodrag Gladović, d.i.e.
dr. sc. Borislav Grgin
dr. sc. Mirjana Gross
dr. sc. Željko Holjevac
dr. sc. Nenad Ivić
Branimir Janković, prof.
dr. sc. Bruna Kuntić-Makvić
mr. sc. Hrvoje Klasić
dr. sc. Isao Koshimura
dr. sc. Mirjana Matijević Sokol
dr. sc. Hrvoje Petrić
dr. sc. Radivoj Radić
Danijel Rafaelić, prof.
dr. sc. Drago Roksandić
dr. sc. Relja Seferović
dr. sc. Boris Senker
Marina Šegvić, prof.
dr. sc. Božena Vranješ-Šoljan

Lektura i korektura
Marta Fiolić
Ana Jambrišak
Vedrana Janković
Nikolina Kos
Marko Pojatina
Tihomir Varjačić
Tajana Vlaisavljević

Dizajn i priprema za tisak
Tomislav Vlainić
Lada Vlainić

Prijevodni s engleskog jezika
Tomislav Brandolica
Jelena Krilanović
Tina Kužić, prof.
Marko Lovrić
Marija Marčetić
Judita Mustapić
Andrea Pečnik
Marko Pojatina
Prijevodi s njemačkog jezika
Sara Katanec
Mirela Landsman Vinković
Azra Plićanić Mesić, prof.
Filip Šimetin Šegvić
Prijevodi s francuskog jezika
Marta Fiolić
Tea Šimičić
Marina Šegvić, prof.
Mihaela Vekarić
Prijevodi sa slovenskog i srpskog jezika
Krešimir Matešić
Prijevodi s talijanskog jezika
Marina Šegvić, prof.

Izdavač
Klub studenata povijesti - ISHA
Zagreb

Tisak
ZT ZAGRAF

Naklada
Tiskano u 300 primjeraka

ISSN: 1334-8302

Tvrđnje i mišljenja u objavljenim
radovima izražavaju isključivo stavove
autora i ne predstavljaju nužno stavove
i mišljenja uredništva i izdavača.

Izdavanje ovog časopisa financijski su
omogućili:
Odsjek za povijest Filozofskog fakulteta
Sveučilišta u Zagrebu,
DTM GRUPA d.o.o.,
NARCOR d.o.o.,
TRANSPORTI KRAJAN d.o.o.,
HEMA d.o.o.,
KEMOKOP d.o.o.,
EUROGRAF d.o.o.,
Privatne donacije: S. S., M. F., prof.
dr. Drago Roksandić, Marko Lovrić,
Filip Šimetin Šegvić, Nikolina Šimetin
Šegvić, Tomislav Brandolica.

Redakcija časopisa Pro tempore svim
se donatorima iskreno zahvaljuje na
financijskoj podršci!
Redakcija se također posebno
zahvaljuje gospodinu Zlatku Ožboltu,
dia na trudu i pomoći. Zahvaljujući
njemu, put do izdavanja ovog broja
bio je mnogo lakši. Gospodinu Zoranu
Ivankoviću isto tako dugujemo veliku
zahvalu što nam je izašao u susret
prilikom tiskanja časopisa.

Časopis se ne naplaćuje.

Adresa uredništva:
Klub studenata povijesti - ISHA
Zagreb
(za: Redakcija Pro tempore),
Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu,
Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb

E-mail:
pt.redakcija@gmail.com
phillip.simetinsegvic@gmail.com