

# TELEVIZIJSKI SCENARIJ TELEVIZIJSKO OPĆINSKO

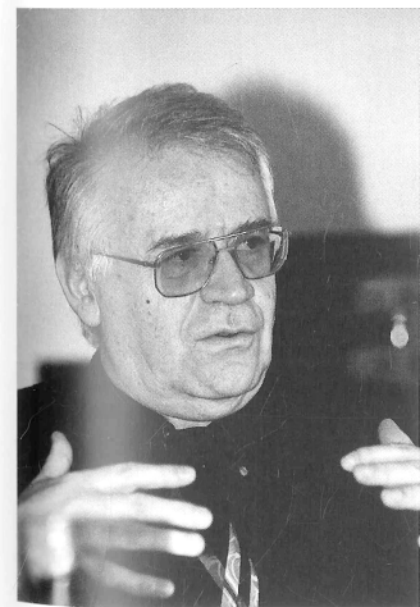


PRIREDIO: PAVO MARINKOVIĆ

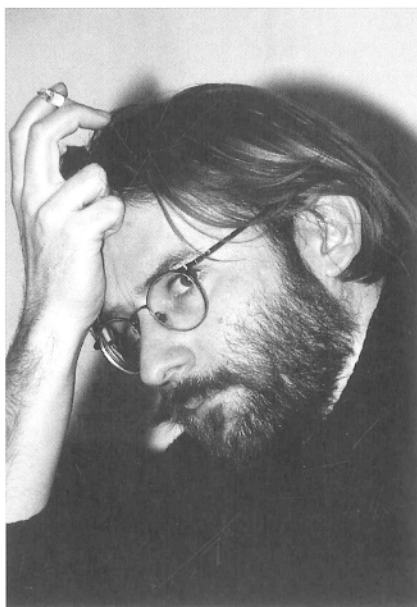


Dubravko Jelačić-Bužimski

**S**cenarij, televizijski ili filmski - tema je što se u nas stalno ponavlja, pa čak, prilično površno i paušalno, problematizira. To je istodobno vrlo skliska tema - treba iskustva, obrazovanja, pameti, ponešto ukusa, a i dobre namjere da se o takvoj temi može govoriti kvalitetno i konstruktivno. No, činjenica je da se prigovara načinu kako domaći glumci razgovaraju u domaćim filmovima i TV-dramama, da se zamjera nelogičnostima priče, da se sve nove pokušaje odmah shvaća kao "slučajeve" koji su ili ideologizirani, ili ih se pak ideologizira, ako im ideologije nedostaje. Postoji li u nas kriza scenarija, ili je zapravo posrijedi kriza scenarista, ili je možda riječ o krizi zbog nedovoljna rada na scenariju, postoji li problem novca iz kojeg izvire sve ostale teškoće, teme su kojima se u ovome čascanju pokušavamo pozabaviti. Prilog je zamišljen kao okrugli stol, za kojim bi se okupili redatelji, dramaturzi, scenaristi, dakle oni, uz glumce, najzaslužniji za uspjeh ili neuspjeh nekoga igranog projekta. Zamisao, nažalost, nije prošla, djelomice, zato što je gripa nenadano zadržala u krevetu mnoge pozvane, a djelomice zato što su neki, zbog osobnih razloga, ostali kod kuće odbivši sudjelovati u raspravi. Tako su uza me, na ugodno čascanje, a ne za "okrugli stol", došli Eduard Galić, redatelj brojnih TV-serija i drama, Dubravko Jelačić-Bužimski, dramski pisac i glavni dramaturg u Dramskom programu HTV-a te još dvojica redatelja koji su istodobno i scenaristi vlastitih projekata, iskusniji Hrvoje Hribar te posve mladi Ognjen Sviličić.



Eduard Galić



Hrvoje Hribar



Ognjen Sviličić

**MARINKOVIĆ:** Trebali bismo razgovarati o problemima TV-scenarija, o položaju dramskog pisca unutar struktura što utječu na njegov rad, o statusu profesije, o redateljima kao scenaristima te, jasno, o lovi, financijskom aspektu cijele priče. O scenariju se vrlo paušalno i površno piše u dnevnom tisku, pa smo se stoga kao časopis osjetili ponukanima ponovno otvoriti problem, kako bismo stekli neke nove spoznaje, ponudili neka rješenja kakva bi uistinu mogla pomoći u nastanku većeg broja kvalitetnijih dramskih tekstova. Žao mi je što nitko s Akademije nije mogao doći. Diplomirao sam u toj školi, kao i neki od vas, ali sam u dodiru s praksom shvatio kako mnogo toga što su nas na Akademiji učili, govorili, i što smo mislili da znamo nije baš uvijek tako. Prvo pitanje o kojemu bih želio da razgovaramo, bila bi svojevrsna "pučkost" televizije, našega neprijeporno "najpučkijega teatra". Čini mi se da je smrću nekih autora, primjerice Kerstnera ili Smoje, najpučkiji od svih žanrova, televizijska serija zapala u krizu. Već se je osamdesetih izgubio kontinuitet, da bi se žanr počelo oživljavati tek prošle godine. Čini se kako svi moramo posao pisanja televizijske serije učiti ponovno. Edo, vi ste snimili desetak televizijskih serija, recite nam, zašto su, ako uopće jesu, dramske serije nekoć bile napisane bolje nego danas?

**GALIĆ:** Pitanje se doima složanim, ali u biti je jednostavno. Sve je pitanje organizacije i novca. Scenarist je tretiran ekonomski loše. Potiskivanje scenarista godinama je uzrokovalo gubitak zanimanja za tu vrstu posla. A, i u tematici su nastale velike promjene. Nekoć smo radili *Gruntovčane*, *Malo misto*, a danas, kada bismo htjeli napraviti pravu humorističku seriju, to bi imala biti "gradska serija". Teško je danas napraviti humorističku seriju koja bi se bavila selom. Mi smo uvijek, čak i u književnosti, imali teškoća s oslikavanjem gradskih ambijenata. Danas bi jedna humoristička serija trebala biti smještena u neko gradsko ili prigradsko naselje, recimo u Pešćenicu. No, tada bi valjalo donijeti i odluku o tome, odabrati prave ljude koji bi obavili prave pripreme... Jedan televizijski producent govori kako televizija ne plaća pripreme. Netko bi trebao provesti pet šest mjeseci s ljudima koji u takvom ambijentu žive i rade, a scenarist će dobiti jednaku svotu i sjedne li doma i bez ikakvog iskustva o tome nešto napiše. Ako od nekoga očekujete veliku i temeljito obrađenu temu, trebalo bi mu omogućiti da joj se i posveti. To je posao kakav zahtijeva cijelu ekipu ljudi, a to pak "košta".

Naša televizija nije više u djetinjstvu kad su stvari same od sebe nametale, danas nešto valja i naručiti, a kada se nešto zahtijeva, onda valja osnovati ekipu i osigurati novac da bi se ljude platilo.

**MARINKOVIĆ:** Kažete urbane teme - nisam baš siguran u to. Nedavno reprizirana serija *Dirigenti i mužikaši*, snimljena početkom devedesetih, odlično je prošla. Mislim da nije nemoguće napraviti dobru rustikalnu seriju.

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** Stvar bismo trebali vratiti na početak, na sâm problem scenarija. Je li scenarij umjetničko djelo ili nije? Možemo uzeti tvrdnju jednoga od najvećih teoretičara filma Bele Balazsa da je filmski scenarij izvorno umjetničko djelo, ali praksa potvrđuje nešto sasvim suprotno. Pokušat ću objasniti zašto. Ako pisac pristupa radu na scenariju na jednak način kako pristupa pisanju romana, eseja ili drame, scenarij bi trebao biti tretiran kao izvorno umjetničko djelo. Ali u samoj organizaciji on to prestaje biti. Zašto? Scenarij je samo predložak jednome poslu, jednom čovjeku koji postaje autor filmskog djela, a to je redatelj. Redatelj ne režira samo glumca, on režira i scenarij. Autor filmskog scenarija se onda prestaje osjećati autorom jer gubi dio svog entiteta, jer je taj tekstualni predložak tek dio materijala što ga iskorišćuje redatelj. U kazalištu je pisac uistinu autor autohtonoga umjetničkog djela jer je njegovu dramu moguće prikazati jednom ovako, drugi puta onako, svaki puta se može obnoviti, bez obzira na to kako je prvi put izvedeno. A scenarij ne! Jednom registriran na filmskoj vrpici, on ostaje zauvijek. Zato i pisci zaziru od pisanja scenarija, jer gube dio vlastitoga entiteta. Ima primjera da su se veliki književnici iskušali u scenariju, Faulkner, Gorki, Williams, ali te su spisateljske ličnosti toliko snažne, da i pri autorstvu scenarija pisac postaje autor filma. Ali to su iznimke. Iz toga se može zaključiti samo to da redatelji koji doživljavaju film kao vlastito autorsko djelo pišu sami i scenarije. I to je meni normalna stvar i tu nastaju nespoirazumi. Scenarij, dakle, nema mitsku vrijednost kakvu mu je dao Bela Balazs. Možda scenarij ima veću vrijednost u televizijskoj drami. Tu je više težište na dijaloškim situacijama.

**MARINKOVIĆ:** Načeo si mnogo tema, Jelac. Evo, sad si rekao televizijska drama, gdje je pisac "kao" više autor od redatelja. Je li uistinu definicija televizijske drame da je ona više dijaloška?

**HRIBAR:** Živimo u relativno novim uvjetima, u prostoru



TV serija *Putovanje u Vučjak*, redatelj: Eduard Galić, scenarist: Ivo Štivičić  
Na slici: Zvonko Lepetić i Mira Furlan

gdje vijesti stižu sporo. Poslovica kaže da je na kazališnoj sceni središnja figura glumac, u filmu redatelj, a u televizijskoj drami pisac. I film i televizija kao mediji prodaju isti proizvod, oba medija konkuriraju za filmsku priču, s tim da televizija ima jednu formu više, a to je televizijska serija. U TV-seriji se priča razvija romaneskno, nasuprot filmu, TV-serija je vrlo privlačna - zanimljiva i sama po sebi stavlja pisca u prvi plan. Je li to umjetničko djelo ili ne, je li to pitanje zanata ili ne, izjvljavanja umjetničkog entiteta autora, to je već metafizička tema. Kada govorimo o ponudi na svjetskomu televizijskom tržištu to je kontinuirani dijalog sa stvarnošću, neka vrsta feljto-nističke obrade svakidašnjice, društvenih problema, a kad govorimo o dramskoj proizvodnji na HTV-u, mislim da je glavni problem blokada pred nekim pitanjima što bi sama po sebi mogla biti aktualno televizijsko štivo. U američkoj proizvodnji, recimo, možemo razaznati model kakav donosi uspjeh programiranju televizijskog programa i selekciju projekata. Javnost odabire ono što će opstati i ono što će uginuti. Na javnoj ili državnoj televiziji u nas, na vama je odgovornost anticipacije, jer čovjek uistinu nikada ne može znati. Kriterij mora biti takav da se odabere teme koje bi bile "social teaser". Svjetski televizijski

proizvodi najčešće su istinite priče, problematiziraju recimo sukob pojedinca i sustava, dok se humor, gotovo u pedagoškom obliku bavi društvenima ili političkim temama. Vrlo bitan ključ uspjeha, osim u nas očitih zanatskih pitanja, jest izbor aktualnih tema.

**GALIĆ:** To je u redu, ali ja sam shvatio da ovdje razgovaramo kako naučiti napraviti te stvari. U nas je problem u početku. Ljudi zbog različitih razloga ne mogu napraviti ono o čemu si ti govorio. Brancusi je jednom rekao kako je teško dovesti se u stanje da učiniš te stvari. U tome je problem. Nikad nisam smatrao da je u nas problem scenarija u tome što nemamo pisaca ili tema. U nas je problem što se nikada ne omogući to napraviti. To je temeljno pitanje! Ako riješiš problem produkcije, riješio si sve. Na "špici" američkih ili engleskih proizvoda, primjerice, imena su desetak ljudi koji su radili na scenariju. Ako ja tebi kažem napiši scenarij i platim ti 5.000 kuna, gdje ćeš ti naći drugoga, trećega, petoga, odakle ćeš ih ti platiti?! U nas, nažalost, u posljednjih devet godina ima mnogo tema, mnogo se toga dogodilo, mi nemamo problem Švicarske.

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** Kažeš da bismo mi u Dramskom programu nešto trebali učiniti. Naše su ingerencije bijedne - u prvome redu položaj Dramskoga

programa unutar promišljanja cijele televizijske proizvodnje. Dramski program je na posvemašnjemu rubu zanimanja. Informativni, Zabavni i Sportski, to su tri vodeća programa televizije. Obrazovni, Dramski, Ozbiljna glazba, Filmski, to je sve na margini. Do kojih je razmjera to opasno dokazuje primjer kad vadimo dobre stvari iz arhiva. Naše drame možemo svaki puta pokazati jednomu novom naraštaju. Dramski program je konstanta, a Informativni je protočni bojler. Ali praksa je takva da je težište upravo na Informativnom programu. Nemamo novca, produkcija je malena, nažalost gotovo nikakva. Nedopustivo je pozvati ljude na ozbiljnu suradnju kad ozbiljni scenarist dobije manje novca od nekakva trčkarala. Ako se scenarističkom poslu pristupa ozbiljno, a to je težak posao, odgovoran pred milijunskim gledateljstvom, a sve to za nikakav novac, ti bi ljudi morali izlagati svoj moralni i umjetnički kredibilitet. Ako već netko izlaže sebe u takvom procesu stvaranja, morao bi, barem s materijalne strane biti zadovoljen, ali ne - on je plaćen kao zadnji bijednik. A i kad nešto napišu, napada ih se, često ne zbog umjetničkih, nego prije zbog politikantskih razloga. Dramski program je postao neka vrsta televizijskoga općinskog djeteta. Pristojno plaćanje njegovih suradnika, nažalost, unaprijed je izgubljena borba, i ta se priča godinama ponavlja. Ako ljude pozovemo na suradnju, moramo ih i odgovarajuće platiti.

**HRIBAR:** Postoji jedna životna činjenica koja osporava takvo stajalište. Najbolji su filmovi devedesetih, naime, snimljeni upravo u takvima bijednim uvjetima televizijske proizvodnje. Dok su, na drugoj strani, opet u tima bijednim uvjetima, filmovi napravljeni za istočnoeuropske uvjete s enormnim proračunima, vjerojatno vašim dvogodišnjim proračunom, i pred kritikom i pred publikom prošli grozno.

**MARINKOVIĆ:** Gospodin Škrabalo nije mogao doći, ali me molio da problematiziram jedno pitanje do kojega je njemu izuzetno stalo, a to je profesija dramaturga u procesu pisanja scenarija. Svi znamo da je hrvatski film imao najuspješnije razdoblje šezdesetih godina.

**HRIBAR:** To nije istina, i pedesete su...

**MARINKOVIĆ:** Okej, ali hoću reći da su tada u producentskim kućama, pa i na televiziji, bili vrlo snažni dramaturški timovi. Potkraj šezdesetih, dramaturzi su bili ukinuti, potisnuti u stranu, a to se, globalno gledajući, mislim osjetilo u kvaliteti filmova odnosno scenarija.



TV serija *Tudinac*, 1991, redatelj: Eduard Galić, scenarist: Nikola Vončina (prema D. Šimunoviću) Na slici: Sanja Vejnović i Dragan Despot

Dramaturzi su otad na filmskim projektima bili angažirani kao slobodnjaci, i to po potrebi. Što vi o tome mislite?

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** Držim kako je, nasuprot piscu, posao dramaturga posve samozatajan. To je neka vrsta dobrog duha cijelog projekta. On treba služiti redatelju, možda bi to trebalo sve staviti u kondicional, jer se rijetko događa. On je tih, njega nema kad je projekt gotov, ali on je primijetio sve stilske nelogičnosti, radio na karakterizaciji likova, to je čovjek timskog rada, to je način na koji ja doživljam dramaturga, to je čovjek koji čita tekstove, prati ih do svršetka posla. Ali ako je sposoban i predan svom poslu, to se i te kako može osjetiti na dovršenu proizvodnju.

**GALIĆ:** Stalno se vraćamo istome pitanju. Što je problem produkcije? Sjećam se Zagreb-filma šezdesetih. Tamo su bili Quien, Žižić, Peterlić! O scenarijima koje smo nudili raspravljalo se. U Italiji je postojao dramaturg koga su zvali "Avvocato del Diabolo" koji je bio plaćen da govori sve najgore o scenariju, baš zato da se iz scenarija izbací sve ono

što ne valja. Nekoć smo u onome bifeu Zagreb-filma sjedili, razgovarali, kritizirali scenarije, sudjelovali u kolektivnom stvaranju, i nakon toga bi se nekome od nas dalo da snima. Znali bismo sve dobro i sve loše o onome što nas čeka, a dokumentarne filmove koji su trajali dvanest minuta snimali smo četrnaest dana. Danas dokumentarci na televiziji moraju biti snimljeni za četiri dana. Sve je problem organizacije, ona treba naći ljude i valjano ih platiti. Tvrdim kako ima i tema i kvalitetne literature te da bi se moglo napisati dobre scenarije i snimiti dobre filmove, drame, serije.

**HRIBAR:** Uistinu se može reći, to je, možda, pitanje i pojmovlja, da su scenariji pitanje produkcije, ali pitanje produkcije nije isključivo pitanje novca, pitanje produkcije je pitanje znanja i radne energije, čega u nas uvijek nedostaje. Posao dramaturga jedan je od najtežih, "rudarskih" poslova. Ubaciti neku novu ideju u tuđi rad neuporedivo je teže nego pisati po bijelom papiru, to zahtijeva nevjerojatnu koncentraciju i nevjerojatno velik rad. Suradivati s kolegama zaista nije jednostavan posao. U prethodnoj je državi cijeli sustav bio bitno drukčiji. U kulturi je bilo djelatno načelo getoizirane slobode, cijeli je sustav bio komotniji. Ali i u drugim istočnoeuropskim zemljama danas nije ništa bolje nego nama u smislu radikalne mijene uvjeta. Razlika je samo u tome što smo mi posve apatični u pogledu te mijene i da se prepuštamo "ničemu". Rad na filmu danas pretpostavlja da su scenarist, producent i redatelj podvrgnuti stalnome sudskom procesu i da je zadaća svakoga filmskog fonda, svake kuće, podvrgnuti projekt nemilosrdnu raščišćavanju. Na seminaru u Grožnjanu, recimo, skupina britanskih scenarista i dramaturga tome su podvrgnuli projekte naših studenata. Projekt treba dovesti do točke kada se može uključiti kameru. U nas projekti redovito ulaze nepripremljeni u snimanje, i scenaristički i u nekim drugim aspektima. Postoji problem urednosti i neke elementarne radišnosti.

**SVILIČIĆ:** Ako postoji razlog zašto redatelj treba biti i scenarist vlastitih projekata, on je u tome što ste vi napisali, recimo, "pijan čovjek padne i razbije nekoliko stakala na modernoj zgradi". Sve što ste napisali košta više nego kaskader. Pri takvoj odgovornosti čovjek uistinu mora paziti što je napisao. Na drugoj strani, prema mojemu skromnom iskustvu, čini se da cijela ekipa nema osjećaj poštovanja toga, da oni tu ne bi radili ništa da to nije netko doma napisao. Ne bi došli ti kamioni, ne bi došao taj agre-

gat, i tako dalje.

**GALIĆ:** U nas ima užasnih problema. Recimo, u pisanju se izbjegava svaku situaciju što se zbiva po lošem vremenu. Ne možemo snimiti, primjerice, tučnjavu po kiši, jer za to nemaš novca. I to se naprosto križa. A u Americi, naprotiv, nastoje ubaciti što više takvih prizora, jer film dobiva na dramatici, efektivnosti.

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** Edo, čini mi se kako su ovo o čemu ti pričaš ipak više problemi filmova. Kad je riječ o televizijskoj proizvodnji, čini se, sukladno Hrvojevoj definiciji s početka, da je u središtu ipak tekst, a vizualni i filmski efekti nisu toliko bitni. Ako pogledamo TV-produkciju izvan engleskoga govornog područja, ima mnogo zanimljivih stvari - finske, švedske, češke drame. Riječ je o vještoj, nadahutoj režiji, ali naposljetku, ipak su to dobre drame. Iza tih jeftinih drama postoji, kako ti kažeš, dobra produkcija.

**MARINKOVIĆ:** Htio bih da se malo pozabavimo i našom školom, Akademijom dramske umjetnosti, kao mjestom gdje bi trebali stasati dramaturzi, scenaristi. Hribar je svojedobno, još na Akademiji, za dramsko pismo što je u studenata tada nastajalo, upotrijebio sintagmu "slobodni let mašte". Mislim kako je problem mladih ljudi i taj što bi im Akademija istodobno trebala ohrabrivati maštu i učiti tu maštu disciplini. Možda zvuči kontradiktorno, ali to su dobre osnove za profesionalno razmišljanje o filmskom ili TV-scenariju. To je jedna stvar, a druga je važna stvar da se na Akademiji zazire, pa i osobno još povremeno imam problema s tim, od pučkog iskaza, pučkih tema, stvari koje su namijenjene najširoj publici. Studenti često steknu određeni snobovski "štih" na studiju, zaboravljaju na komunikativnost svojih uradaka. A upravo je televizija najpučkiji oblik teatra danas. Kako onda napisati TV-scenarij, ako zazireš od pogleda plebsa, najšire publike?

**SVILIČIĆ:** Kad je Kusturica dobio Zlatnu palmu, na prijamni je na Akademiju došlo 150 kandidata za režiju. Ako se dogodi da jedan hrvatski film dobije neko veliko međunarodno priznanje, to će biti isključivo tema što će nekoga zanimati vani. I u trenutku kada to dobije glas, postat će moderno. Mnogi, primjerice, danas kad odu u kino gledati *Pulp Fiction*, pomisle kako bi i oni tako napravili, a to je nemoguće. Ljudi koji studiraju na Akademiji žele napraviti gotovo isključivo ono što idu gledati u kino. I to ne samo u smislu ideje, nego u smislu svega, teme, ambijenta, a to je nemoguće.



**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** Mislim da je ta fasciniranost mladih ljudi razumljiva. To je jedan oblik eskapizma kako bi se ušlo u dominantni jezik, u svjetski trend. Ali najteže je postići ono što se naziva svetom jednostavnošću. Za to treba i godinâ i iskustva, ali to ne znači da među mladima nema darovitih ljudi. Suvremene prilike u hrvatskoj filmskoj, ne mogu to nazvati industrijom, nego proizvodnjom, takve su da njima ne ostavljaju nikakvih mogućnosti. Jedina im je mogućnost talent ponuditi u skromnijem opsegu, a taj oblik je TV-drama. Ne mislim da će to zadovoljiti njihove prave ambicije, jer svi oni sanjaju film, ali će im sigurno pomoći i u sazrijevanju, i u otklanjanju njihovih zabluda i pogrešaka.

**HRIBAR:** Što je zapravo TV-drama?

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** TV-drama bi bio hibrid između filma i kazališne drame. Ona je po strukturi kazališna drama, a po formi je romaneskna.

**HRIBAR:** Moje je pitanje tendenciozno zato što se u povijesti televizije TV-dramom naziva ono što je BBC patentirao pedesetih. To su drame koje su uglavnom radene prema istinitim događajima i koje su, obzirom na tehnologiju tadašnje televizije, stvorile hibridni komorni žanr. Ali to je danas ispalo iz prakse, pa i na svjetskom tržištu. Danas se snima filmove kraćeg daha, kraćeg trajanja, mini-serije, serije i "sitcome". Zbog pomaka u percepciji, recepciji, žanr se takvih drama, evo Edo ih je snimio priličan broj, rastopio.

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** Oprostite, Hrvoje, ali mi smo dobili obilje drama snimljenih izvan engleskoga govornog područja, što traju jedan sat, snimljenih filmski. Upravo one odgovaraju pojmu TV-drame - komorne su...

**MARINKOVIĆ:** ...šezdesetminutne, snimljene super šesnaesticom...

**HRIBAR:** To su TV-filmovi, mali...

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** Možemo ih i tako nazvati.

**SVILIČIĆ:** Meni ta razlika nije jasna.

**MARINKOVIĆ:** Mislim da to nije pitanje tehnike kojom se snima, to je pitanje same dramaturgije, pa i režije.

**HRIBAR:** Nisam rekao da je to pitanje tehnike.

**GALIĆ:** Godinama je postojala neka razlika, jer se na televiziji drukčije snimalo, drukčije kadriralo. Ali ipak danas kada se pogleda gledanost vanjskoga, a i domaćeg TV-programa, danas su najgledaniji filmovi koji nisu bili snimani za televiziju. Publiku uopće ne zanimaju ta naša estetska pitanja. Stalno zaboravljamo da to mora biti dobra priča - dobro ispričana i dobro odglumljena, i da je to ono što publiku zanima.

**SVILIČIĆ:** Tekst i glumci nisu toliko bitni koliko da to

bude privlačno snimljeno.

**GALIĆ:** U svjetskoj produkciji teško je naći, ako je priča dobra, redatelja i glumce koji će tako upropastiti stvar. To možda i neće biti neko veliko djelo, ali će se gledati. Izuzetno cijenim i pisca i scenarij, i smatram da bismo danas, na kraju 20. stoljeća, trebali svi biti toliko dobri zanatlije da korektno ispričamo priču. Ali u nas je problem što se vrlo često dogodi da prođu scenariji koji ne zaslužuju da budu snimljeni.

**HRIBAR:** Ja bih ipak malo govorio o razvoju žanrova na televiziji i o tome odnosu filma i televizije. Evo, kao pravi Hrvat, reći ću vam nekoliko povijesnih rečenica. Televizija nastaje, u Britaniji četrdesetih, u Americi pedesetih, a u ostatku svijeta šezdesetih, tu ne mislim na prvo emitiranje nego na status televizije kao najutjecajnijeg medija. Pedesetih se u Americi dogodila trka na život i smrt između televizije i kinematografije. Televizija je jeftinim "soap-operama" progutala kino-publiku. Hollywood u kratko vrijeme prelazi na boju, na wide-screene, cinemascope da bi konkurirao televiziji. Sve to, međutim, toliko košta da je početkom šezdesetih Hollywood pred bankrotom. Lyndon Johnson koji postaje predsjednik poziva svog prijatelja Iaccocu, holivudskog tajkuna i postavlja ga "na mjesto Ivica Pašalića", kako bi se američkim televizijama zakonski zabranilo proizvodnju igranog programa. Ukupan igrani program je naručen, a proizvode ga američki "majori". "Majori" su tako ustanovili televizijski program, kao program nižih vrijednosti. U Europi istovjetna kriza prolazi šezdesetih, međutim dolazi do nagodbâ između televizije i države. Televizija subvencionira kinematografiju, tako Bergman radi *Fanny i Alexander*, pojavljuju se serije kao što je *Berlin Alexanderplatz*. Događaju se remek-djela filmske umjetnosti upravo na televiziji. Pojavljuje se video kao intermedijalni sustav koji omogućuje producentu prodaju filma TV-korisniku, a ovaj ga gleda u TV-mediju bez udjela koncesionara televizijske frekvencije. Televizija onda pronalazi video-clip kao novi oblik, više prikazivanja nego pripovijedanja, te ovaj počinje radikalno utjecati na film. Događa se potpuni "krkljuš" estetikâ ili nekakav životni paralelizam svih mogućih formâ. Televizija je tehnološki napredovala, ta slika je visoko rezolutna, izvrsno se čuje, i ne samo da se bolje vidi, nego ljudi bolje vide. To je bilo vrlo aktualno prije dvadeset godina. Kako ispričati priču ili kako je oblikovati razgovjetno, ali više se ne pita funkcionira li gluma u srednjem planu, nedostaje li krupnih planova, to više nikog ne zanima. Dvadesetih su godina učili operne

pjevače kao se pjeva za radio, zato što je tu mikrofona, fotograf je trebao učiti kako se snima fotografije za novine, jer je to fotografija niske rezolucije. Danas su u tom smislu stvari otvorene.

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** Hrvoje je govorio o velikim sustavima.

**HRIBAR:** Ali svi smo dio globalne vizure.

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** Da, ali naša je vizura iz čamčića koji promatra veliki luksuzni brod koji upravo plovi prema Americi. Za tu veliku plovidbu treba imati dobro brodogradilište. Naša je produkcija postavljena na krivim nogama. Tretman Dramskog programa u tretmanu cijelog televizijskog programa još je na margini.

**SVILIČIĆ:** Mene zanima zašto se ne snima više onih TV-dramâ s trima kamerama. Čini mi se da čovjek može prilično naučiti i da je to zapravo jeftino.

**HRIBAR:** To je prejeftino.

**GALIĆ:** To su pitanja tehničke naravi. Od toga se odustalo zbog tona. Mikrofona je postavljen za total, bez obzira gdje ti stavio kamere.

**SVILIČIĆ:** Ne znam kako Englezi rade *Mučke*, recimo. To je zatvoren prostor, samo dijalozi, a odjek je znatno bolji nego kad snimate kazališnu predstavu.

**HRIBAR:** Kada bismo imali engleskog tonca... *Mučke* su rađene na onomu najstarijem modelu, unutra su 3 ili 4 kamere, a kad izidu van, to je šesnaestica, najobičnija šesnaestica.

**SVILIČIĆ:** Jeftino, ali pali. Zato ne mislim da je problem u engleskom scenaristu, nego u tome što je on plaćen više.

**MARINKOVIĆ:** Ne samo to. Na dijelu objave što govori o scenariju potpisano je šest ljudi, bilo kao pisci, dramaturzi, suradnici.

**GALIĆ:** Kad su velikoga engleskog pisca Samuela Johnsona pitali, nakon što je umro glumac koji je često glumio u njegovim komadima, Garrick, mišljenje o pokojnom glumcu, rekao je: *Svaki pomicač kulisa bolje je od njega deklamirao, ali on je uvijek vrlo dobro poznao ulogu koju tumači i prirodno se izražavao. Što zapravo znači, prirodno se izražavati? Ako je glumio kralja, on se izražavao kao kralj, a kad je glumio prosjaka, izražavao se kao prosjak. Po mome sudu to je vrhunski tajna glume. A naši glumci nemaju ni dovoljno vremena, niti su dovoljno plaćeni da bi govorili, da bi zapravo bili ti likovi koje tumače. To je tako barem u devedeset posto slučajeva.*

**MARINKOVIĆ:** Ali činjenica je da ih na Akademiji ne

Ne uče ih ponašanju pred kamerama.

**SVILIČIĆ:** Ipak ne bismo smjeli toliko kukati. U jednoj četvrti u New Yorku, živi toliko ljudi koliko u cijeloj Hrvatskoj, pa imaju li oni nekakvu produkciju. A mi, iovako ionako imamo prilike vidjeti uglavnom samo ono najbolje što je u Americi napravljeno. Dakle, sâm vrh.

**GALIĆ:** Ne, jer problem je drukčiji. Zbog produkcijskih uvjeta, recimo, ne scenarističkih, glumačkih ili nekih drugih, osobno danas sigurno ne bih uspio snimiti neke serije ili drame koje sam prije mogao snimiti. Evo, Hrvoje i ja smo devedesete godine snimali *Tudinca*, a danas to više ne bih uspio snimiti. Zbog produkcijskih uvjeta.

**MARINKOVIĆ:** Evo, Hrvoje, za tebe jednog pitanja. Kao redatelj, primjerice, konkuriraš sa svojim scenarijem na fondu. Scenarij ti prođe i dobiješ film. U kojim si razmjerima, od trenutka kad ti je film prošao, do početka snimanja, usredotočen na scenarij, na njegovu doradu? Kada budeš snimao sljedeći projekt, zanima me kako ćeš u scenarističkom smislu organizirati stvari?

**HRIBAR:** Ovome razgovoru strašno nedostaje (jer ima nešto kafijskog u njemu) - inače na tvoje pitanje ću se vratiti kasnije - što mi ovdje razgovaramo o problemima hrvatske dramske, televizijske proizvodnje, a ne spominjemo gospođu Mikuljan i gospodina Radića koji su posljednje dvije godine programiranjem zgranuli hrvatsku javnost. Ne bih rekao da je status Dramskoga programa toliko loš unutar HTV-a. Kako pomoći jednome uredništvu koje sebi odmaže? HTV istodobno proizvodi najgledaniji hrvatski film svih vremena, izrazito jeftin film i utemeljen na tematskima i scenarističkim vrijednostima. Dramski program, bez obzira na to što nastavak ne bi dosegnuo vrijednost filma *Kako je počeo rat na mom otoku*, nije snimio seriju od šest epizoda? Ako imate nešto što gleda pola Hrvatske, imate profesionalnog pisca koji bi uza solidnu naknadu pristao to i napisati.

**MARINKOVIĆ:** Kao dramaturg, uglavnom se usredotočujem na debitante, oni su predmet moga zanimanja. Pretpostavljam da, neovisno o osobnim sklonostima i simpatijama prema njemu kao čovjeku i piscu, Ivi Brešanu ne bih bio dobar dramaturg. I zbog toga mi tako nešto nije ni palo na pamet. Možda su neke stvari koje su nastale i zgranule hrvatsku javnost, ali javnost o kojoj ti govoriš uvijek je zgranuta, posebno naša, neuspjehom, dok se o uspješnim stvarima ne govori. Načelo je sljedeće, ono što je loše, zgranjuje, a ono što je dobro, ignorira se. *A apropos zgranu-*



tosti, najveći broj kritičara - tu ne ubrajam izuzetke koji su pokušali biti analitični - pisali su s pozicija estradnoga žurnalizma, a "pucalo" se ponajprije po temi koju se obrađivalo. Osobno protiv izbora tema nemam ništa, nego protiv načina na koji su neke od njih bile obrađene.

**HRIBAR:** Govorio bih o načelnom problemu. Jurica Pavičić je izvrsno u jednom tekstu napisao kako je hrvatski film skandalizirajuća tema. Neuspjesi hrvatskog filma veći su od uspjeha, ali to nije ničija krivica, nego njegova medijska narav, jer su ti neuspjesi znatno spektakularniji od uspjeha. Osrednjih filmova kakve mi proizvodimo ima posvuda, ali kada bismo izabrali recimo one udarno loše filmove, oni su svjetski raritet. Nemoguće je da prolaze projekti i scenariji što polaze od toliko pogrešnih premisa - cijelo to senečićevsko-sedlarovsko usmjerenje. A sve to prolazi i kroz vaše uredništvo i teško je onda dočekati "bonacu" i pokrenuti neki dijalog.

**MARINKOVIĆ:** Nitko ne postavlja program tako da kaže, najprije će raditi Senečić, Sedlar, a zatim svi ostali. Dramski program, jednako kao s Papićem ili Juranom, radi sa Sedlarom i Senečićem. Riječ je o normalnom subven-

cioniranju svih projekata što prolaze na Fondu, a koje televizija preuzima bez ikakve razlike. Jednako pomaže i tebi i Lukasu, a prošlogodišnji je projekt, kojemu je najviše pomogla, *Tri muškarca Melite Žganjer*.

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** U svojoj shemi Dramski program ima određene obveze. Imamo termin subotom za seriju, a ponedjeljkom za dramu, to je stotinu i deset termina godišnje. Kolač je godišnjega proračuna namijenjena Dramskom programu, a mi nikad ne znamo koliki je, jer je u tijeku godine redovito za trećinu manji i mora pokriti stotinu i deset termina godišnje. Zato Dramski program pribjegava adaptacijama kazališnih predstava, radi jeftinije projekte, sudjeluje, kako je Pavo rekao, u svojstvu servisa u nekim filmovima koji nisu prihvaćeni u dramskoj redakciji nego negdje drugdje. Dramski program nije odgovoran za estetske promašaje, a na drugoj strani, upravo kritika vrlo često prešuti dobre strane. Ako su napravljeni loši filmovi, napravljeni su i oni najbolji u ovih nekoliko godina. Činjenica je da su mnogi redatelji, u trenucima svojih uspjeha i slave, uvijek zaboravili pomoć što su je dobili od našega uredništva. A kritika, koja je često posve ispoli-



*Da mi je biti morski pas*, 1999, scenarist i redatelj: Ognjen Sviličić, dramaturg: Pavo Marinković, Na slici: Josip Zovko i Vedran Mlikota

tizirana, bilježi samo promašaje, kako bi se cijeloj težini same Hrvatske televizije "prišilo" i obol njezine dramske proizvodnje. To mi smeta. Težište je cijeloga ocjenjivanja isključivo na tim pogreškama. Bilo bi dobro spomenuti i neke vrlo uspjele projekte o kojima se uopće nije pisalo, recimo *Preobraženja*, recital Šimićeve poezije prilagođen za televiziju. Nijedan od tih dušobrižnika ga nije zabilježio, nijedna ga novina nije spomenula, a riječ je o zaista visokoestetiziranom produktu.

**HRIBAR:** Nisam mislio na dušobrižnike nego na ono što ljudi govore.

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** Evo, sad primjerice kreće ciklus Hrvatske kinoteke. Preuzeli smo obvezu svakoga prvog ponedjeljka prikazati jedan stari hrvatski film. Nakon tri prikazana filma, krenula su pitanja nekih kritičara hoćemo li puštati filmove sa srpskim glumcima. Kao da je to jedino mjerilo demokracije, kao da živimo u svemiru, a ne u Hrvatskoj koja je do prije devet godina odatle bila tučena. Riječ je o jednoj političkoj prizmi kroz koju se stalno i sve samo napada. Pokazati ćemo hrvatske filmove nastale u posljednjih četrdesetpet godina u kojima su, naravno, igrali i srpski glumci. Neće oni biti mjerilo neke veće kvalitete, iako se kroz ta propitivanja nekih kritičara i te kako mjeri vrijednost našeg odabira.

**GALIĆ:** Bitno je, kad govorimo o jednome uredništvu, napose u Dramskome programu televizije, da je ono stvorilo nekakvu simbiozu između onoga što vidimo u američkim filmovima i, uvjetno rečeno, kazališne dramske estetike - od gotovo dokumentarističke drame do neke visokoestetizirane koja hoće biti pravi umjetnički proizvod. Ali, to bi uredništvo moralo imati i moć i novac za donošenje brzih odluka.

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** To su uvjeti od nas udaljeni sedam sunčevih godina. Za dogovor o snimanju varaždinske kazališne predstave, potrošio sam četiri mjeseca. Tri puta, a svaki puta dva dana uoči snimanja, dobio sam obavijest kako reportažna kola ne mogu otići. Zbog toga nitko nije odgovarao, a ja sam "izio govno" pred ravnateljem varaždinskoga kazališta, a nisam ga mogao uputiti šefu produkcije kojem je bilo svejedno hoće li se snimiti jednu dramu ili neće. To govori o uvjetima rada u Dramskom programu, i to valja znati prije negoli se krene u kritičarski stampedo protiv njega. A da i ne govorim o tome koliko se mučimo ljudima koji za nas rade odgovarajuće platiti - piscima, redateljima, glumcima. Imao sam, primjerice, kao urednik veliku želju raditi *Gričku vješticu*. Našao sam i stari tekst, scenarij

kojeg je napisao pokojni Ivica Ivanac. Bili su već pozvani neki ljudi na razgovor, dogovarana su autorska prava, ali sve je palo u vodu, jer nam je bilo rečeno, da u *Gričku vješticu* ne možemo ući - i točka.

**GALIĆ:** Od Kušana je svojedobno bio naručen scenarij *Banket u Blitvi*, ali od toga se odustalo. Puharić, tadašnji direktor televizije, nije trpio Krležu, pa je iskoristio neki izgovor da se to ne snimi.

**HRIBAR:** Kada bi god bio imenovan novi ravnatelj HTV-a, tada bi mi kao diplomatsko izaslanstvo iz Društva filmskih redatelja došli na razgovor, kako bismo otvorili neke teme. Pritom je redovito pokazivano nevjerojatno nerazumijevanje problema. Meni je žao što je i javna rasprava o HRT-u vrlo usijana i politizirana. Politika je bitna, ali riječ je o produkcijskoj reformi HRT-a koja se u drugim zemljama istočne Europe događala odmah po smjeni stare vlasti. Svi stojimo pred paradoksom golema proizvodnoga kolhoza. Ali svi smo razvili mehanizme suživota s tim sustavom i od njega živimo. Veliko je pitanje što će se dogoditi kada se pogorša gospodarska kriza, kada će mnogi programi morati prestati postojati jer neće biti nađeni organizacijski modeli. Zapanjuje i činjenica da HRT u ovih deset godina nije napravio ni jednu koprodukciju, čak ni sa Slovenskom televizijom, a postoje zajedničke teme, blisko tržište. Čak i na razini banaliteta postoji "degutantna" estrada koja je zaposjela teritorij. Hladni me znoj oblijeva, jer sam trenutno u položaju zaključivati koprodukciju s Nizozemskom te se osjećam vrlo nelagodno, jer, znajući kako se stvari dogovara pa zatim otkazuje na HRT-u, bojim se da ću se naći između dvije vatre. Morat ću nekome zajamčiti nešto što ustvari nemam, jer džep uvijek ima rupe.

**MARINKOVIĆ:** Reci ti Ogi, nešto. Ti si netom snimio svoju prvu dramu, kako se snalaziš u svemu tome?

**HRIBAR:** Njima je super!

**SVILIČIĆ:** Hribar vjerojatno zna kako mi je super. Meni je super, u vezi ovoga o čemu govorimo, što uspijem provući kroz televizijski sustav ono što bih volio snimiti. To što sam radio, čini mi se, htio sam baš tako napraviti, ali sudeći po ovim pričama, nemam pojma kako je sve to zapravo prošlo. Možda sam imao sreće. Ali zapanjilo me je kada sam vidio koliko se novca troši na druge stvari, a kako malo na scenarij. Ako ista ne valja, onda ne valja to.

**HRIBAR:** Kada sam 1991. godine snimao svoju prvu dramu, *Hrvatske katedrale*, ekipa se bunila što sam navodno pristao na malen honorar. Išao sam se raspitati i ustanovio kako Krešo Golik ima apsolutno jednak honorar

**SVILIČIĆ:** Ali ipak smo dobili novac, da se malo poigramo s tim. Nismo morali napraviti nešto što nam se ne sviđa i što ne bismo htjeli raditi. Mislim da je to dobro.

**HRIBAR:** Pamtim povijest tih naših rasprava kao povijest kritike postojećeg i znam da se uvijek, iz perspektive budućnosti, kajem. Uvijek otkrijemo, kad smo prije pet godina bili na rubu očaja, da uvijek može biti i gore.

**GALIĆ:** Stalno se vraćamo pitanju produkcije. Pokušavamo oponašati američki film, a nikako da sredimo ono najjednostavnije - organizaciju.

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** Tamo se ne može dogoditi da rekviziter i sedmi asistent budu bolje plaćeni od pisca. Oni su dio mehanizma za koji se i ne zna. Ovdje su redovito poniženi autori - software.

**GALIĆ:** Ima u svemu tome i namjere.

**MARINKOVIĆ:** Zanima me, kako se nekoć radilo na tekstovima, kako su prije radili dramaturzi?

**GALIĆ:** Ne bih htio zvučiti kao nostalgicar. Prije je Dramski program imao znatno važniju ulogu u kući. Nekoć je vladala "floskula" da je Beograd poznat po humorističnim serijama, a Zagreb po dramskima. Zagreb je, primjerice, imao trideset ili četrdeset drama godišnje, snimalo se četiri do pet serija. Možda se čini nevažnim, ali Dramski je program tada dobivao neku lovu, i za tu lovu mogao je raditi što hoće. Krešo Novosel je bio fenomenalan urednik. Ekraniziralo se dobar dio hrvatske literarne baštine, Majer, Kolar, Leskovar, Kovačić, Kozarac, i mnoge druge pisce.

**SVILIČIĆ:** Zar je to bilo samo pitanje novca?

**GALIĆ:** Ne samo to. Kad je izašla drama, o svakoj se pisalo u svima novinama bivše države. I ne samo to, postojao je duh natjecanja. Uredniku bi, recimo, bilo neugodno doći na sastanak svih urednika iz drugih TV-centara pa da mu netko kaže, kakvo sranje ste to tamo u Zagrebu napravili. Osjećao si se obveznim napraviti nešto dobro. Tekstovi su bili bolji, pisci zainteresiraniji, a i više se poštovalo riječ pisca. Oni su sugerirali tko će režirati. Sve je imalo i neko obrtničko obilježje.

**HRIBAR:** Sve je u konkurenciji. Svakog je ponedjeljka bio filmski festival. Trebalo se pokazati.

**GALIĆ:** I ne samo to. Postojao je problem kritike. Svaki puta kada si dobio lošu kritiku... Mene je, recimo, spasila beogradska kritika. Radio sam *Propale dvore*, Mira Boglić je napisala "Stvarno propali dvori", a onda su oni tamo rekli da je to remek-djelo. Svi su se pitali, a što je sad? Danas, pak, ako te Starčević opali, to je to, više nitko ništa ne govori. Eto, naprimjer, kada smo radili Šimićeva *Preobraženja*, nitko

nije napisao ni riječi, a da je bilo loše, svi bi nas napali.

**HRIBAR:** Riječ je o tome da je novac išao u Umjetnički program, koji je pokazatelj razine jedne sredine. Svi su znali da je važno kako to izgleda. Danas je posrijedi neka vrsta izolacije, i sve dok ne budemo imali stalnu srednjoeuropsku razmjenu programâ, neće biti ni kriterija. Mi smo premale na sredina da bismo poštovali mjerila.

**GALIĆ:** Nekoć nisi mogao napraviti dramu, a da je, osim glavnog urednika, ne gledaju i svi direktori na televizijski. Znao si da su oni gledali, i oni su znali tko si ti. Danas češ mjesecima čekati prijam u direktora ili glavnog urednika programa.

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** Politika, sport i zabava. Kazališni ljudi više ne zanimaju javnost. Pjevačice, političari i tajkuni.

**MARINKOVIĆ:** Na kraju bih se ovog razgovora vratio profesiji dramaturga. Naime, nakon što su dramaturzi manje-više bili otjerani iz filmskih kuća, redatelji ih uglavnom više nisu uzimali, jer je njihov angažman ugrožavao proračun, iako je riječ o simboličnim svotama. Kako češ ti Hrvoje, naprimjer, raditi, scenarijski i dramaturški, svoj sljedeći projekt?

**HRIBAR:** Upravo sada radim scenarij, ne originalan već po postojećoj priči. Kao čovjek koji je uistinu mnogo pisao, a osjećam da je to prirodni proces, imam sve veću potrebu raditi svoj scenarij, ali ne i pisati ga. Hitchcock nikada nije sâm napisao nijedan scenarij, a samo jednom radio je film po originalnom tekstu. Sve su to bili uglavnom žuti romani, a pisao je tim od dva ili tri scenarista s kojima je on sjedio. Shvatio sam da je neka vrsta prirodnog stanja u nastanku scenarija svakako imati tim. U dijalogu stvari postaju jasnijima, jer se radi o nečemu što mora komunicirati, najprije u procesu stvaranja, da bi moglo komunicirati dalje. Vrlo je bitna, pritom, samoanaliza u tome procesu. A zašto toga nema više u hrvatskoj produkciji, zanimljivo je pitanje. Malo je "profiliranih" scenarista, jedini je kompetentan koje-ga osobno poznajem Mate Matišić - i on je jednako dobar "script reader". Jednostavno, ljude treba potaknuti, treba ih tražiti, ulagati u njih. Vrlo marljivo čitam književne časopise. Mislim da ima mnogo zanimljivih pisaca i nekako bi ih valjalo poticati.

**GALIĆ:** Problem je i to, što u nas nema višeslojnosti. Kada netko stekne ugled autora, kad ima dvadeset ili trideset godina uspješnog rada iza sebe, onda bi se s njim trebalo drukčije razgovarati. Kad netko postane ime, s njim valja drukčije postupati. Treba naručivati drame od poznatih pisaca. Recimo reći Brešanu, Ranku Marinkoviću...

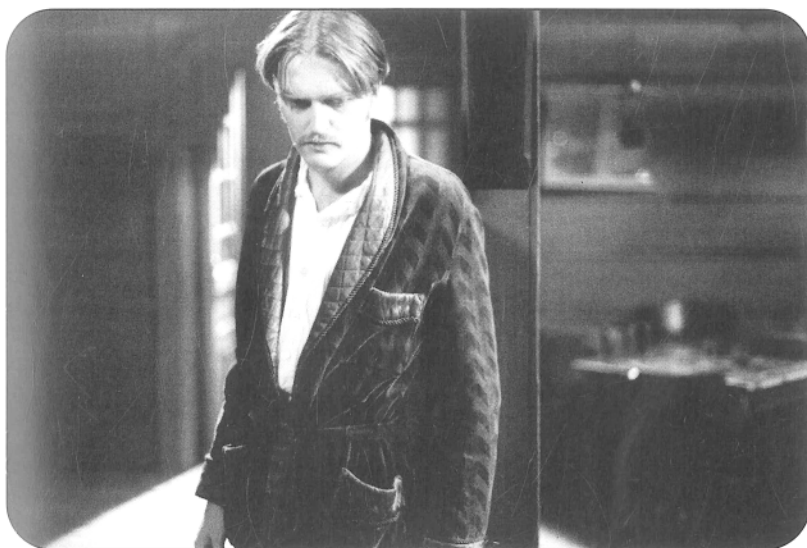
**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** I ponuditi im šest tisuća kuna.

**GALIĆ:** Ne, ali tako se radi. Ne možeš ti s njima razgovarati kao s nekim početnikom.

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** Taj posao nema cjenika. To smo htjeli učiniti u Udruženju dramskih umjetnika, napravili smo cjenik dramskih pisaca da bismo dali dignitet poslu. Likovni umjetnici, pjevači, arhitekti, svi imaju svoje cjenike. Jedino ovaj posao nema vrijednost!

**SVILIČIĆ:** Ali, onda bih ja radio besplatno!

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** To se ne smije dogoditi.



*Kuća duhova*, 1998, scenarist i redatelj: Bogdan Žižić (prema K. Š. Đalskom), urednik: Dubravko Jelačić-Bužimski Na slici: Filip Nola

**GALIĆ:** Zamisli da postaneš priznati redatelj. I da nakon trideset-četrdeset godina dobivaš jednak novac kakav si dobivao u početku. Kad imaš ženu, djecu - obitelj, ne možeš više raditi besplatno.

**MARINKOVIĆ:** Zamislite da se uistinu promijene cjenici i dođe vam bijesna produkcija s upitom, što je vama u Dramskom programu? Pa zašto ste naručili drame dobrih pisaca?!

**GALIĆ:** Dramska redakcija bi trebala imati vlastiti proračun. Ako imaš, govorim napamet, deset milijuna ili milijun maraka, svejedno, a ja ti kao direktor kažem: "Snimate deset drama, nije mi bitno koliko će koja koštati, to je vaša stvar, ali hoću da bude deset dobrih. Hoće li jedna drama koštati tisuću maraka, a jedna milijun, to je vaš problem."

**GALIĆ:** Nekoć si dobio budžet i četrdeset rokova koje si trebao ispuniti. I što? Snimio si dvadeset skupljih drama, deset monodrama, deset kazališnih predstava, i to je to. Raspolagao si vlastitim novcem. Ako želiš napraviti produkciju, moraš raspolagati vlastitim novcem. To je osnovna stvar. Ako za svaku stvar moraš tražiti dozvolu, onda...

**HRIBAR:** Na filmu je novac potpuno kreativna kategorija.

**GALIĆ:** Na filmu moraš imati i novca i vremena.

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** S tim da ima i ljudi kojima ne pomaže ni novac ni vrijeme. U to smo se često mogli uvjeriti.

**HRIBAR:** Postoji jedna "fina formula" koju se uči na svima dobrim akademijama, na studiju produkcije kakva na našoj Akademiji nema, a glasi: "Film možeš napraviti jeftino i brzo, ali ne možeš napraviti dobro; možeš napraviti brzo i skupo, jeftino i sporo, ali nitko još nije napravio jeftino, brzo i dobro".

**GALIĆ:** Jedna američka producerska poslovica kaže: "Sve što je u kadru jeftino je, a sve što je izvan kadra skupo je". Našim se filmovima često zamjeralo kako je film jeftin, da u kadru nešto nedostaje, vidi se da je jeftin. Trebalo bi, napokon, uvjeriti ljude koji sjede po ministarstvima i na televiziji kako je ključno organizacijsko

pitanje. Nije problem u scenariju, sve će se napraviti, bude li dobra organizacija. Ona sve nosi.

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** To je ključno. To, i status Dramskog programa.

**MARINKOVIĆ:** Došao mi je jednom student Akademije i rekao kako piše scenarij, kako bi ga htio donijeti. Rekao sam super, neka donese, a on me upita "je li vaš šef još uvijek onaj", te spomene ime jednoga producenta.

**JELAČIĆ-BUŽIMSKI:** To je zapravo odgovor na sve ove naše muke. Naviknuti su da samo posredstvom njih mogu pribaviti posao. Mi smo prije u položaju duhovnoga savjetodavnog tijela, trpimo, neću reći diktat dobre produkcije, nego diktat kvaziprodukcije! Tamo ima veoma mnogo ljudi nedoraslih svome poslu, a odlučuju. A o tome što je kvalitetno umjetničko djelo oni mogu najmanje odlučivati. Oni odlučuju na posredan način, jer onemogućuju pozitivno ocijenjene projekte u Dramskom programu.