

IZMJEŠTENO OČIŠTE
MIRA FURLAN, RAJKO GRLIĆ, RADE ŠERBEDŽIJA

Boris Senker

UDK 791.071.2-054.7(497.5)

Kazališna i filmska glumica Mira Furlan, kazališni i filmski glumac Rade Šerbedžija te filmski redatelj Rajko Grlić, obrazovani na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, tijekom 1970-ih i 1980-ih godina afirmirali su se kao umjetnici na cijelom jugoslavenskom području. Na početku 1990-ih, u doba raspada Jugoslavije i rata u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, emigrirali su u Sjedinjene Američke države, gdje su Furlan i Šerbedžija postupno počeli dobivati uloge u filmskim i televizijskim projektima, a Grlić predavati filmsku umjetnost. O razlozima odlaska iz domovine i emigrantskom iskustvu objavili su knjige *Voli me više od svega na svijetu* (Furlan), *Neispričane priče* (Grlić) te *Do posljednjeg daha* i *Poslije kiše* (Šerbedžija). Na tragu teorije razrješenja konflikta, u članku se tematizira kako su njih troje, iz očišta koje je izmješteno iz sredine koju su napustili, ali i iz sredine u koju su došli, percipirali sebe same, ljude s kojima su bili u osobnim i profesionalnim odnosima, situacije u kojima su se našli te ugroze kojima su bili izloženi.

Ključne riječi: Mira Furlan; Rajko Grlić; Rade Šerbedžija; egzil; percepcija; konflikt

Neki što su živi u meni su umrli
A neki mrtvi još u meni žive
(Mile Stojić, *Vava*)

Katkada se mrtvi čine življima od živih.
(Mira Furlan, *Voli me više od svega na svijetu*)

I.

»Lako je bilo vama, vi ste bili voljena djeca« (Grlić 2022: 32). Ta rečenica, prisjeća se Rajko Grlić u *Neispričanim pričama*, nije prestala odjekivati u njemu od godine 1997., kad mu ju je za višednevna druženja u sveučilišnom gradiću Athens, u Ohiju, gdje je Grlić od 1993. vrsni filmski stručnjak (*Ohio Eminent Scholar in Film*), izgovorio stariji kolega, filmski redatelj Dušan Makavejev, Mak. Situaciju u kojoj je ona izgovorena nije teško zamisliti, jer je Grlić nadasve živo, »filmski« predočuje. Isto tako, nije teško dokučiti njezin smisao, jer cijeli kontekst, ne višednevni, nego višegodišnji predočen je jednako živo. Dva redatelja, pripadnici dvaju naraštaja, u trenutku susreta obojica krležijanski apatridi kojima je »tuđina (...) postala dom« (Isto), raščišćavaju davne nesuglasice i nesporazume što su proizašli iz jednoga od najčešćih uzroka konflikta, kako ih tumači teorija njihova razrješenja (*conflict resolution theory*), naime iz nerijetko iznimno velikih razlika u percepcijama koje kadikad mogu biti posve oprečne i nepomirljive. Te razlike, prema zagovorniku tzv. »partnerstva u konfliktu« Dudleya Weeksa, potiču »četiri tipa percepcijskih konflikata: konflikate izazvane (1) *auto*-percepcijama, (2) percepcijama *drugih*, (3) različitim percepcijama *situacija* i (4) percepcijama *ugroze*« (Weeks 1992: 41-42; istaknuo autor). Riječ je, dakle, o proturječjima i sukobima koje izaziva to što (1) sami sebe, (2) druge, (3) situaciju u kojoj smo se (zajedno) našli i (4) ugrozu kojoj smo izloženi percipiramo iz različitih, oprečnih, neusklađenih očista, da se poslužim ključnim terminom iz naslova teme ovoga skupa. Nerijetko se čini i nepomirljivih. U primjeru iz Grličevih zapisa riječ je o razlici između toga kako su stariji predstavnici »crnoga vala«, prije svih Dušan Makavejev, Živojin Pavlović i Aleksandar Petrović, te, s druge strane, mlađi »praški đaci« Rajko Grlić, Lordan Zafranović, Srđan Karanović, Goran Paskaljević i Goran Marković, gledali na vlastiti status i status onih drugih u jugoslavenskom filmu sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća, kako su gledali na jugoslavenski film, politiku i društvo. Pojednostavljeno, premda Grlić ne pojednostavljuje priču o odnosu dvaju naraštaja filmskih stvaralaca, priču o odnosu filmskih »očeva i sinova«, nego daje njezin sažetak, moglo bi se reći da je percepcija situacije u jugoslavenskom filmu desetljeće, desetljeće i pol prije raspada države bila ovakva: »praški đaci« smatrali su da su u tim godinama osvojili prostor zaslužujući darovitosti i izvrsnom obrazovanju koje

su stekli na jednoj od onodobnih najprestižnijih filmskih škola u Europi, poznatoj pod kraticom FAMU (od: *Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze*), a »crnovalovci« su pak držali da je vlast politički manje provokativnim »praškim đacima« dopustila ulazak u prostor iz kojega je njih odagnala, dakako iz ideoloških razloga.

Neprijeporno poticajan za analizu i tumačenje, odnos tih dvaju naraštaja ovdje mi nije u središtu pozornosti. Pitanja, međutim, od kojih bih se upustio tek u traženje pravog pristupa knjigama Mire Furlan, Rajka Grlića i Rade Šerbedžije, ali ne i u davanje odgovora na njih, a pogotovo ne u opredjeljivanje »za« ili »protiv« njih, dijelom jesu izvedena iz Makavejevljeve percepcije njihova statusa u sedamdesetim i osamdesetim godinama prošloga stoljeća. Mislim, razumije se, na status autorice i dvojice autora knjiga o kojima je ovdje riječ, i statusa drugih njihovih vršnjaka. Ovo su ta pitanja: Jesu li ti ljudi, prije svega redatelji, pisci, glumci, rođeni nakon Drugoga svjetskog rata, dakle bez i jedne godine života provedene u kapitalističkom društvenom uređenju, zaista bili »voljena djeca«? Ako jesu, kad su postali »nevoljena«, čak i »nepoželjna djeca«? Kako su to postali? Zašto? Jesu li to i dalje? Potonje pitanje postavlja i Mira Furlan na prvim stranicama svoje knjige:

Zar nisam ja bila 'ugledna kazališna glumica i popularna filmska zvijezda s glavnim kazališnim i filmskim nagradama', kao što tvrdi moj CV? Zar me nisu voljeli i publika i kolege? Kako sam odjedanput tretirana kao izdajica? Odakle dolazi ta mržnja'? (Furlan 2022: 15)

Ne upuštajući se ni u kakvu polemiku, ne potičući na sučeljavanje, ne pozivajući se na druge, nerijetko posve oprečne percepcije, izbjegavajući, koliko je god to moguće, pozivanje na vlastitu percepciju ljudi, događaja i situacija o kojima Mira Furlan, Rajko Grlić i Rade Šerbedžija pišu – Furlan u posmrtno objavljenim »pričama o pripadanju« *Voli me više od svega na svijetu*, Grlić u »imaginarnom leksikonu« *Neispričane priče*, Šerbedžija u »autobiografskim zapisima i refleksijama« *Do posljednjeg daha i Poslije kiše* – pokušat ću naznačiti nekoliko zajedničkih crta njihova viđenja sebe i drugih u zajedničkom nam vremenu i, barem dijelom, zajedničkom nam prostoru odrastanja, školovanja, osobnog života, profesionalnog rada, javnog djelovanja, napokon i starenja, a za Miru Furlan i prerane smrti u Los Angelesu 20. siječnja 2021.

II.

Na početku samo jedno pojašnjenje. Zašto baš njih troje i zašto samo njih troje, a ne recimo i Slavenka Drakulić i Dubravka Ugrešić, kojima je također, kako reče Grlić o sebi i Makavejevu »tuđina (...) postala dom«? Manjim je dijelom izbor pao na njih zato što su Furlan i Šerbedžija, Furlan i Grlić, Grlić i Šerbedžija ne jedanput surađivali na istim kazališnim, filmskim i/ili televizijskim projektima. Istina, u jednu od tih suradnji Grlića kao redatelja, Furlan i Šerbedžije kao glumaca bila je uključena i Dubravka Ugrešić – riječ je o televizijskoj seriji *Štefica Cvek u raljama života* iz 1984. godine – ali bila je uključena posredno, kao autorica romana i suradnica na scenariju. Napokon, Grlić i Šerbedžija bili su i gostujući par u emisiji niza *Zlatna liga* Hrvatske televizije emitiranoj na Prvom programu 11. svibnja 2023. godine,¹ a objavljivanje knjige *Voli me...* Mire Furlan povezano ih je na način o kojem poslije. Većim je dijelom izbor pao samo na njih troje ipak zato što je egzil, a to je, kao što svi znamo, njihovo istovrsno životno iskustvo u devedesetim i dvijetisućitim godinama, mnogo složeniji za ljude koji se bave izvedbenim umjetnostima, posebno onima koje uključuju i jezik, odnosno govor. U njihovoj je profesiji za mogućnost rada i opstanak, za ispunjenje poziva, ključna povezanost s prostorom u kojem žive i rade, dakle i barem profesionalna ako ne i privatna uklopljenost u zajednicu, prilagođenost zajednici u koju su došli. Ključna je pripadnost. Stoga je situacija u koju egzil baca izvedbenu umjetnicu ili izvedbenog umjetnika mnogo teža, tjeskobnija, ali i izazovnija, od situacije u koju egzil stavlja slikara, glazbenicu, plesača, pa i pjesnikinju, koja i u tuđini može ostati u svojem jeziku te iz nje objavljenim tekstovima doprijeti do čitateljica i čitatelja...

Uvodno valja postaviti još jedan sklop pitanja: Za koga su te knjige pisane? Tko je u njima apostrofirani ili sugerirani kao »adresat« naracije (usp. Grdešić 2015: 122-125)? Koga jedna pripovjedačica i dva pripovjedača odabranih, recimo tako, »prizora iz vlastitih života« nastoje pridobiti da njih same, druge ljude s kojima su nekoć bili bliski pa s njima i dalje ostali bliski, ili se, naprotiv, razišli, kao i situacije u kojima su se našli u bližoj i daljoj prošlosti te ugroze koje su osjećali i dalje osjećaju sagledaju iz njihova, izmještena očišta? Knjige o kojima ovdje govorim

¹ Emisija je dostupna na platformi HRTi.

objavljene su u Hrvatskoj, objavili su ih utjecajni nakladnici – Hena com (prvo izdanje Grlića, 2018., i druga Šerbedžijina knjiga, 2017.), Fraktura (Furlan, 2022.), Profil (prva Šerbedžijina knjiga, 2004.), Telegram Media Grupa (novo, dopunjeno izdanje Grlića, 2022.) – a objavljujani su, Grlić najviše, i izvan Hrvatske, na hrvatskom jeziku ili u prijevodima. Prihvativši rukopise, nakladnici su, dakako, računali na zanimanje čitatelja u Hrvatskoj i okruženju, a zacijelo i na brojna proturječja i konflikte što će ih te knjige izazvati, što su ih zaista izazvale i dalje izazivaju kako zbog onih koji su ih napisali tako i zbog onoga o čemu, o komu, što i kako pišu, a ponajviše zbog presudnih životnih odluka njihove autorice i njihovih autora na početku devedesetih godina.

Reklo bi se da je najlakše dati odgovor na to pitanje za knjigu *Voli me više od svega na svijetu*, koju je Mira Furlan napisala na engleskom jeziku za sina Marka, rođena i obrazovana u Americi. Pismom sinu knjiga i počinje, ali na kraju tog pisma, sročena 2019., usred zasad jedina mandata Donalda Trumpa kao predsjednika Sjedinjenih Država, autorica se pita piše li knjigu zaista samo za sina, ne bi li »mogao proviriti u daleki, davno nestali svijet iz kojega su potekli [njegov] roditelj«, ili je piše za sebe, »zato da 'bolje razumije[m] samu sebe'« (Furlan 2022: 12). Suočenu s promijenjenim svijetom, u kojem su »sile koje su nas istjerale iz naših domova izvojevale globalnu pobjedu«, prožima je strepnja da »[t]o više nije knjiga sjećanja na daleko mjesto i daleko vrijeme. Ona postaje nešto puno drugačije: molba Americi i svijetu« (Isto).

U *Neispričanim pričama*, pojašnjava pak Grlić u »Uvodu« iz 2011., »na kronološki nepovezanim komadićima složenim u imaginarni leksikon (...) plutaju tragovi jednog filmskog života« (Grlić 2022: 15) pa su njihov »adresat« prije svih poznavatelji Grličevih filmova, filmski umjetnici, filmolozi, filmski kritičari i filmofili. Prije svih oni, ali ne samo oni jer su mnoge »leksikografske jedinice« sjajne novelističke i feljtonističke minijature ne o filmovima i filmskim umjetnicima, nego o različitim ljudskim sudbinama na trusnim područjima i u nemirnim vremenima viđenima očima junaka jedinih dviju vrsta priča o kojima se, prema Grličevoj kolegici Ruth Bradley iz Athense, snimaju filmovi. To su priče o »čovjeku koji je otišao na put«, i priče o »strancu koji je došao u grad«, a Grlić je, kako određuje sam sebe, »i jedno i drugo – i onaj koji je otišao i stranac koji je došao« (Isto, 15-16). Bilo jedno od toga ili oboje, izmještена osoba i na sredinu iz koje je otišla, i na

sredinu u koju je došla može gledati samo iz očišta koje nije ukotvljeno ni u jednoj od tih sredina, koje je izmješteno iz obje. Za takvu osobu, kako ona samu sebe percipira, ali i kako je drugi često percipiraju, drugo očište i nije moguće.

Izmješteno je i očište iz kojega Rade Šerbedžija sagledava sve sredine u kojima je proveo barem po nekoliko godina života. Simbolički ga prikazuje na posljednjoj stranici knjige *Do posljednjeg daha*. Naime, pripovijeda Šerbedžija u svojevrsnom epilogu »autobiografskim zapisima i refleksijama«, kad putuje iz Beograda u Zagreb, beogradski ga prijatelji autom dovezu do »granice između Šida i Vinkovaca«, a on pješice prelazi »od jedne do druge carinske rampe«, gdje će ga dočekati zagrebački prijatelji te autom prevesti do Zagreba. I poentira:

U tih dvjesto metara ničije zemlje postajem opet nekako svoj. Stat ću na pola puta u Duty Free Shopu (...) Onda ću, kao i uvijek kad prelazim tim putem, sjesti na jedan poveći kamen, tobože da se odmorim, ako policija pita, a zapravo da na miru, gledajući na jednu i drugu stranu, ispijem svoje pivo na mojoj ničijoj zemlji (Šerbedžija 2005: 381; istaknuo autor, nap. B. S.).

S te pozicije istodobnoga pripadanja objema stranama i nepripadanja nijednoj od njih – dakle s »i-i« i »ni-ni« pozicije, a to je, prema Richardu Schechneru (1985: 4), ujedno i pozicija svakog izvođača – obraća se nepodijeljenu čitateljstvu s obiju strana »ničije zemlje«. Nepodijeljenu barem u njegovoj želji, u njegovu apelu.

U *situaciji*, međutim, koju su svi troje percipirali kao neprihvatljivu, jer od njih koji su zagovarali, barem što se kulturnog identiteta tiče, uključivi, otvoreni »i-i« model, zahtijevalo se konačno i neporecivo »ili-ili« opredjeljenje prema kriteriju isključivosti, zatvaranja. Bila je ta situacija po mnogo čemu slična onom također konačnom i nepromjenjivom »optiranju« u prvoj polovici pedesetih godina u Istri i Rijeci: »ili-ili«, ili si »naš/a«, ili si »njihov/a«, ili si s »naše«, ili s »njihove« strane bodljikave žice koja do jučer između tih strana nije postojala, a sad je obje strane zdušno razvlače, samo što bez oružja ne mogu odlučiti o tom gdje da je točno razvuku. Nakon pokušaja uvjeravanja i jedne i druge strane, pa i trećih, promatračkih strana, ne samo u to da je njima nemoguće donijeti tu odluku, nego i u to da je nametanje tog »ili-ili« izjašnjavanja duboko pogrešno, nepotrebno – o čemu svjedoče brojni reci u svim ovim knjigama, citiranje otvorenih i privatnih pisama, prepričavanje govora i izjava, podsjećanja na razne oblike aktivizma usmjerena

na ublažavanje sukoba i sprečavanje rata i dokazivanja da su suradnja i razumijevanje mogući – njihov je izbor bio »ni-ni«: odbijanje opredjeljenja, odbijanje prihvaćanja podjela i granica te odlazak u egzil, u Sjedinjene Države. Mira Furlan i Rajko Grlić na drugi su kontinent otišli izravno, a Rade Šerbedžija preko nekoliko postaja. Što se tiče situacije koja je pred njima bila, Mira Furlan otišla je u potpunu neizvjesnost, Rade Šerbedžija u veliku nesigurnost, a Rajko Grlić u očekivanu ali nezajamčenu sigurnost.

O promjenama koje su se ovdje događale neposredno prije njihova odlaska i nakon njega, njih troje u novoj sredini – dijelom i pod njezinim utjecajem, pod utjecajem njezinih moćnih medija, ali i pod utjecajem domaćina s kojima su razmjenjivali mišljenja – sude gotovo istovjetno: rat je nametnut odozgo, nametnule su ga nacionalne i nacionalističke elite koje su poticale međunacionalne antagonizame, a proces koji se nazivao pretvorbom i privatizacijom, odnosno uvođenjem kapitalizma, tek je drugo ime za pljačku. Grlić to priopćuje već u drugom odlomku »Uvoda«: »Bilo je poprilično jasno da rat dolazi, da će ga organizirati bez obzira trudili se mi zaustaviti ga ili ne, i da će im taj rat služiti kao magla za veliku i temeljitu pljačku« (Grlić 2022: 13).

III.

»Kultura odstranjivanja«, odnosno »otkazivanja« (*cancel culture*) razmjerno je nov termin – pojavio se u medijima i publicistici, dakako na engleskom jezičnom području, sredinom drugoga desetljeća ovoga stoljeća – ali praksa odstranjivanja većini (ili vladajućoj eliti) nepoćudnih pojedinaca iz zajednice ima dugu tradiciju (usp. Rončević; Ostojić; Mihelić 2022: 113-114). Nazivala se različito, primjerice ostracizmom, progonom vještica ili bojkotom, a Grlić je iskustvo »odstranjivanja« koje su istodobno proživjeli on, Mira Furlan, Rade Šerbedžija i drugi – premda, valja reći, nijedno od njih troje ne piše o drugima, piše o sebi, iz svojega osjećaja odbačenosti, usamljenosti pa i iznevjerenosti – povezao s »igr[om] službenog zaborava«, kako to dosjetljivo formulira. Posljedica je pak takva isključivanja iz zajednice »monstruozn[o] iskustv[o], koje se svakoj generaciji na ovim prostorima dogodi najmanje jednom« (Grlić 2022: 15) i koje svatko proživljava na svoj poseban način. Postoji, razumije se, razlika između »odstranjivanja« u režimima koji

su otvoreno diktatorski, gdje vrh vlasti dekretom ili naručenom sudskom presudom nekoga briše iz javnoga života, i režima koji se predstavljaju kao demokratski pa se onda raznim metodama, ponajčešće putem medija, danas i društvenih mreža, formira javno mnijenje koje nečiji ostanak i opstanak u zajednici čini nemogućim, posredno potičući ekstremiste da ubrzaju žrtvin »dragovoljni odlazak«. U naša tri primjera bilo je to trajno ili višegodišnje napuštanja Hrvatske, ali i Srbije i svih ostalih dijelova federalne države u burnoj dezintegraciji. I Furlan, i Grlić, i Šerbedžija pišu o tom kako su doživjeli i zapamtili to odstranjivanje. Pišu, dakle, o tom kakve su *ugroze* percipirali i odakle su bili uvjereni da one dolaze.

Mira Furlan daje sliku brutalnog progona, linča, koji potiče vrh vlasti, a provode ga prije svega prorežimski mediji u posvemašnjoj šutnji vjerojatno zastrašene ili tek ravnodušne zajednice kojoj je dotad pripadala i koja ju je, barem joj se tako činilo, cijenila ako ne i voljela:

Napadi u hrvatskim medijima su se nastavljali: bila sam izdajica i kurva. (...) Hrvatsko narodno kazalište dalo mi je otkaz bez objašnjenja. Nikad nisam dobila odluku o raskidu radnog odnosa ili bilo kakvo pojašnjenje. (...) Mediji su samo radili posao kao poslušni sluge novog režima. Baš kao što su prije služili komunistima, sada su brzo okrenuli kapute i ponovno se pojavili na sceni kao fanatični nacionalisti i antikomunisti. (...) Sjećanje se sustavno brisalo: nitko se više nije sjećao države u kojoj je odrastao (...) Na sve što mi se dešavalo (otkaz u kazalištu i neumorni napadi medija) nitko od kolega nije ni pisnuo. Nitko nije rekao ni riječi, ni javno ni privatno. Moj telefon zvonio je samo da zabilježi još uvredljivije poruke od anonimnih rodoljuba. Nije bilo poruka prijatelja. Ni jedne. Nijedne jedine. (Furlan 2022: 355-356)

To je tek nekoliko redaka iz dvadesetak stranica (347-367) dugog poglavlja »Lov na vještice«, punog bola, gorčine, razočaranja i gnjeva, u kojem se citiraju i poruke na telefonskoj sekretarici i anonimne pisma u kojima ju se psuje, vrijeđa te prijeti silovanjem, mučenjem i smrću. Uostalom, »priče o pripadanju« i počinju kratkim proslavom, naslovljenim »Intro«, u kojemu Mira Furlan daje ovu sliku:

Zima je 1991., jedna od najoštrijih ikad zabilježenih u New Yorku. U svojoj uniformi konobarice izlazim iz Café Monaco gdje radim, sa stranim novinama u rukama. Smrzavajući se u dekoltiranoj bluzi (obaveznoj uniformi na mo-

jem radnom mjestu), stojim na uglu Amsterdama i Broadwaya i otvaram glavi članak s nadnaslovom: »Tragična sudbina velike hrvatske glumice«. Zatim mi oči skliznu do naslova: »Težak život lake žene«.

Tko bi to mogao biti, pitam se.

Sigurno ne ja. Kako bih to mogla biti ja? (Isto, 15)

Članak je, razumije se bio o njoj i bio je to jedan u nizu vulgarnih i brutalnih napada na nju. O posebnoj brutalnosti i vulgarnosti nasrtaja na Miru Furlan upravo kao ženu i glumicu, važno je reći, iscrpno su i argumentirano pisale Lada Čale Feldman u časopisu *Frakcija* (br. 20/21, 2001.) te knjizi *Femina ludens* (2005.) i Nataša Govedić na 48. Danima Hvarškoga teatra (2021.; tekst objavljen u zborniku 2022.). Da takvi nasrtaji nisu prestali ni nakon njezine smrti dokazuje, primjerice, i jedan članak iz 2022., a već sam njegov naslov kazuje sve o razini i sadržaju: »Mira Furlan[:] pokojna kurva kojom teroriziraju Hrvate«. Napisao ga je stanoviti Karlo Kralj, objavljen je u *Hrvatskom tjedniku* 24. veljače 2022., a meta mu je, uzgred rečeno, i Rade Šerbedžija, »svjetska bitanga i porezni dužnik iz Kalifornije« (Kralj 2022: 19).²

Svoje viđenje situacije u kojoj se na početku devedesetih našao, dakako i ugroza koje je osjećao, Rajko Grlić prenosi u pismu kćeri Olgi, što ga približava Miri Furlan, koja cijelu knjigu, kako smo vidjeli, piše za sina. Grlić ovako govori o osjećaju drastičnog sužavanja životnoga prostora, pritiscima, prijetnjama, strahu i tjeskobi:

U slučaju onoga čime se ja bavim to [naime, nemogućnost pronalaženja prostora koji nije pod nadzorom vlasti, nap. B. S.] je značilo da jednostavno ne mogu ništa raditi dok se apsolutno i bez zadržke ne počnem uvlačiti vlasti u

² Valja reći da je Novinarsko vijeće časti na sjednici održanoj 22. rujna 2022. zaključilo da su tim tekstom »teško prekršena univerzalna novinarska etička načela« te da »Hrvatski tjednik predstavlja sramotu ne samo hrvatskog novinarstva, nego i hrvatskog društva u cjelini. Pisanje tog lista predstavlja najbrutalnije kršenje niza najosnovnijih postulata novinarstva te etičkih i moralnih postulata uopće, kao i hrvatskih zakona. Vijeće časti najoštrije osuđuje prijavljenu naslovniciu i članak Hrvatskog tjednika« (usp.: <https://www.hnd.hr/pravobraniteljica-za-ravnopravnost-spolova-vs-kralj-i-marijadic1>; pristupljeno 14. travnja 2024.).

dupe. Još jednostavnije, to je značilo da nećemo imati što jesti ako ja pokušam zadržati neke osnovne principe, neka osnovna etička načela do kojih mi je u minulih dvadesetak godina bilo vrlo stalo. U malim zatvorenim sredinama, u malim brlozima na taj način vlast utjeruje strah i poslušnost u svoje građane. To se, naravno uz sve ostale tragedije rata, monstruozno cvjetanje lopova i ubojica, dogodilo u Hrvatskoj.

I ja sam se osjetio uhvaćen u zamku, mišolovku. (...)

Paralelno s tim producirao sam Đidin [Srđan Karanović, također »praški đak«, nap. B. S.], i to u Kninu. Tako sam proglašen za četnika (kasnije su me po istim novinama ipak unaprijedili i vukli kao Židova), tako su počeli neki anonimni telefoni i prijetnje. Tako se malo po malo osjećaj mišolovke povećavao. (Grlić 2022: 80)

Šerbedžija se u svojim knjigama također počesto vraća na temu odstranjivanja i iz srpske i iz hrvatske sredine koje su ga, svaka na svoj način i na temelju svojih predrasuda, proglašavale »izrodom«, dakle čovjekom koji se svojim postupcima i stavovima svojevoljno isključio iz zajednice te je odgovornost za »otkazivanje« – primjereniji bi termin ovdje bio »izopćenje« – zapravo na njemu, na izopćeniku, a ne na izopćiteljima. Evo samo jednog primjera:

Za Srbe sam '89. godine bio 'unuk djeda Vujadina' [koji je veći dio života proveo u Americi, Francuskoj i Rusiji, dakle »odnarodio« se, nap. B. S.], račanovac, reformist omraženog Ante Markovića, kasnije simpatizer Sarajeva i Muslimana, zatim sumnjivi tip s jugoslavenskog smetlišta (...), ali gotovo uvijek – izrod i izdajnik. Za Hrvate sam bio sve to, ali još i nešto više, što ni oni, koji se na taj način bave mojim postojanjem, sami sebi ne znaju objasniti. (Šerbedžija 2005: 362)

Odlazak iz sredine u kojoj su se, dakako ne bez razloga, osjećali ugroženima donosi olakšanje, ali dolazak u novu sredinu suočava ih s novim, drukčijim ugrozama. Izmještenost, usamljenost, nezaštićenost, a napose niz administrativnih problema pri dobivanju posla, pokatkad upravo ponižavajućih, neke su od tih novih ugroza kojima je troje naših autora bilo izloženo u novoj zajednici, koja je nekad dulje nekad kraće procjenjivala da li da ih trajno prihvati ili ne prihvati. Posebno mjesto u njihovim zapisima stoga ima i prikaz mukotrpnog puta do dobivanja »ze-

lene karte« (*Green Card*), dakle do stjecanja statusa koliko-toliko ravnopravnih stanovnika Sjedinjenih Država.³

Tako Mira Furlan (2022: 380-427) svojim čitateljima pripovijeda o nizu komplikacija i odgoda nakon kojih je, napokon, dobila »zelenu kartu«, uz obrazloženje da ju je stekla zbog toga što je »alien with extraordinary abilities« (Isto, 426). To je i naslov poglavlja posvećena »zelenoj karti« u *Voli me...*

Rajko Grlić svojem »šestogodišnj[em] put[u] kroz papire« također posvećuje jedno od najduljih poglavlja *Neispričanih priča*, naslovivši ga »Filming permit« (Grlić 2022: 138-147). Poglavlje ima *happy end* političkoga trilera jer su američke vlasti »vrsnom filmskom stručnjaku« dale ne samo »zelenu kartu«, nego i državljanstvo, što će reći i putovnicu kojom se brže prolazi kroz sve granične kontrole.

Naposlijetku, Rade Šerbedžija (2017: 7-22) svoju drugu knjigu, *Poslije kiše*, otvara poglavljem »Green Card«, pokazujući koliko je njezino uručenje ključno za, uvjetno rečeno, miran opstanak u Americi i koliko je dug, iscrpljujući – iscrpljujući za cijelu obitelj, ne samo za njega – bio put do nje.

Mira Furlan najemotivnije prenosi tjeskobu tog iščekivanja, traumatičnost naglog gubitka identiteta i statusa, ostanka bez uloge ne samo u kazalištu ili na filmu, nego i u društvu, u društvima zapravo, u svim zajednicama kojima je pripadala i nije pripadala. Jednako emotivno govori i o mučnini koju su u nje i u Gorana Gajića, njezina supruga, izazivali nedvosmisleni znakovi pokroviteljskog odnosa domaćina i njihova uljudno odigrani izrazi sućuti, ali i zgodimičnih isticanja američke velikodušnosti i njihova – svih useljenika u Sjedinjene Države – pomanjkanja svijesti o tom kakva im je usluga učinjena i pomanjkanja zahvalnosti za nju (usp. Furlan 2022: 432 i 545).

IV.

Bolno i otrežnjavajuće u liminalnoj situaciji nepripadanja, u razdoblju kad više nisu pripadali staroj zajednici, a nova ih još nije prihvatila, kao ni oni nju, bilo

³ Prema službenoj stranici Vlade Sjedinjenih Američkih Država (<https://www.uscis.gov/green-card>, pristupljeno 17. travnja 2024.), *Green Card* (službeno: *Permanent Resident Card*, tj. Iskaznica trajnog boravka) dopušta njezinu vlasniku, i dalje sa statusom useljenika, a ne državljanina, trajan život i rad u Sjedinjenim Državama.

je iskustvo pada iz statusa zvijezde gotovo u anonimnost. Istina, iskustva njih troje nisu dokraja istovjetna jer Rajko Grlić, za razliku od Mire Furlan i Rade Šerbedžije, u New York te Athens nije došao kao izbjeglica ili, blaže rečeno, iseljenik, nego kao pozvan i cijenjen gost.⁴ Doduše, domaćini su ga pozvali i ugostili prije svega radi toga da njihove studente podučava u snimanju filmovi, a ne da ih sam snima. Rade Šerbedžija, a pogotovo Mira Furlan morali su krenuti od početka. Njih dvoje, koji su do 1990. mogli birati uloge u jugoslavenskoj kinematografiji, odnosno u republičkim kinematografijama, u novoj su sredini bili prisiljeni ići s audicije na audiciju pa se na njima izboriti za svaku, uglavnom »prateću«, ulogu. Morali su se za njih natjecati s nizom kolegica, odnosno kolega, kojima je dobivanje tih istih uloga bilo egzistencijalno i profesionalno jednako važno kao i njima pa su »pobjede« na audicijama bile jednako gorke kao i »porazi«. Zato su njih troje i sebi i drugima u novoj sredini pokušavali objasniti – a čine to i ovim knjigama – tko su i što su bili i ostali, unatoč tomu što se svijet oko njih stubokom promijenio. Osvrnut ću se ukratko samo na njihova viđenja toga što su bili u staroj domovini, kako su u njoj živjeli, kakav im je bio umjetnički i društveni status u sedamdesetim i osamdesetim godinama prošloga stoljeća. Prema njihovim *auto-percepcijama*, bio je to status ne toliko »voljene djece« – premda nitko od njih ne niječe to da su uživali naklonost javnosti, kritike i liberalnijeg dijela vladajuće elite – koliko status »neposlušne djece«, pokatkad i »zločeste djece«.

⁴ O tom kako je ona doživjela tu razliku, Mira Furlan piše na stranicama posvećenim prvim tjednima i mjesecima privikavanja na emigrantski život. Situacija je ova: Ona u New Yorku radi kao konobarica u Caféu Monaco »na uglu Amsterdama i Osamdesete« (Furlan 2022: 398) a posjetiti je, na njezin poziv, dolaze dva njezina američka prijatelja te Dubravka Ugrešić i Rajko Grlić. Susret, kako ga opisuje, nije susret prijatelja i supatnika: »Jurim naokolo i brišem njihov stol dok oni čavrljaju, smiju se i razgovaraju. Nakon nekog vremena prestanu me primjećivati. Nova normalnost brzo se učvršćuje, normalnost u kojoj sam ja (loša) konobarica, a oni (zahtjevni) gosti. Nitko se ne čini naročito šokiran ili dirnut time: svi prihvaćamo svoje nove uloge. Shvaćam kako ti se identitet može promijeniti u nekoliko sekundi. (...) Nitko nije mogao uočiti ništa čudno u toj novoj situaciji. Nitko osim mene.« (Isto, 399)

U već spomenutom pismu kćeri, Rajko Grlić o sebi kaže:

Radeći filmove (...) preko dvadeset godina pokušao sam, bez obzira na sve, zadržati jedan princip samostalnosti, neovisnosti o vlasti, mogućnosti da sam radim ono što mislim da treba činiti i to onako kako mislim da valja činiti. Pokušavao sam dakle, ponekad i uz nemale muke, zadržati pravo pojedinca na vlastiti rad. Pokušao sam u sredini koja je manje-više djelovala kao »Kolektiv« (Komunistička partija, Zemljaci itd.) raditi kao individualac. (Grlić (2022: 80)

Rasuta po Grličevoj knjizi kao sjajne anegdote, prisjećanja na niz situacija, od studentskog života u Pragu preko nadmudrivanja s raznim »dušobrižnicima« do postupaka koji bi se konformistima učinili nedoličnim ili neodgovornim na velikim festivalima, poput Cannesa, odnosno na službenim, državno organiziranim ceremonijalnim susretima »delegacija« filmskih umjetnika, primjerice u Moskvi, potkrepljuju ovakvo viđenje vlastita statusa i dosljednosti mladenačkom nepristanju na kompromise iz bilo kakva interesa. Vrijedi to podjednako za sve troje.

Tako Mira Furlan počinje od djetinjstva i ranog odbacivanja konvencija. Pri-povijeda o druženju s vršnjakinjom Mirelom u osnovnoj školi, u kojemu se naziru obrisi i njezina profesionalnog i njezina privatnog života, ako su oni uopće djeljivi:

Biti mi, dobre djevojčice od deset, jedanaest, dvanaest godina bilo je DOSADNO. Dosadno. Zato smo smislile svoje nove ličnosti: ultrainteresantne, divlje, loše, loše, loše DEČKE. (...) Što se zapravo događalo u tim igrama? Gledajući iz ove perspektive, čini mi se da smo mi, dobre jedanaestogodišnje curice, i ne znajući preokrenule uobičajene patrijarhalne rodne stereotipe pritom se silno zabavljajući. Obično smo se zabavljale na račun tih muških likova, istodobno oprobavajući uočenu »slobodu« na koju je, kako smo osjećale, samo muški dio populacije imao pravo. (Furlan 2022: 81; 83)

I Furlan je u svojoj auto-percepciji dosljedna – svi troje, da ponovim, ustrajavaju na dosljednosti, na postojanosti identiteta, na vjernosti mladenačkom opredjeljenju za odbijanje »dosade« – pa u uvodu piše:

Odrastajući u zemlji koja se zvala Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija, mislila sam da je politika najdosadnija stvar na svijetu. Prezirala sam

je, skupa sa svim onim bezličnim, zamjenjivim »političarima« u sivim odijelima. U svojoj mladenačkoj aroganciji smatrala sam da sam iznad te vulgarne ljudske aktivnosti. Jedino je umjetnost zavređivala moj interes. Ništa drugo. Ne, nikad se nisam »petljala u politiku«. Umjesto toga, politika se upetljala u moj život. (Isto, 15-16)

Radu Šerbedžiju, koji je rođen u Lici te odrastao u Vinkovcima, u Zagreb i među rođene Zagrepčane, kao što su Furlan i Grlić, doveo je »otac u rujnu '65. godine (...), kao Kovačićev Zgubidan svoga sina Ivicu Kičmanovića Ilustrissimusu na školovanje« pa predao »na stanovanje i čuvanje nekim svojim ličkim prijateljima« (Šerbedžija 2005: 57). Mladom studentu Akademije to se, dakako, nije nimalo svidjelo:

Meni je, vjerujem kao i drugim studentima koji su dolazili u Zagreb na studij, studiranje značilo i odvajanje od roditeljske stege, nadzora pa i kućnog praga. Svi smo mi, na neki način, došavši u Zagreb, pušteni s lanca. Taj osjećaj slobode dugo je sanjani užitak, koji se može povezati jedino sa spoznajom samostalnog odrastanja. (Isto)

Nabačeni prizori boemskoga života po Klubu književnika, kavanama, opskurnim noćnim krčmama i »stanovima nekih žena i djevojaka (...) ne zadržavajući se duže od jedne jedine noći u njihovim tužnim beznađima« (Isto) ne podastiru se čitateljstvu samo radi golicanja mašte, nego radi toga da, rekao bih, opravdaju podnaslov »autobiografski zapisi«, kojima »refleksija« pridaje značaj *bildungsromana*. Nastavak »refleksije« o tom razdoblju podupire dojam:

U toj bohemštini bilo je i nekog čudnog brušenja, hvatanja mimike života, prolaznika, i svega onoga što je strujalo kroz naše duše. Mi, glumci, ne samo da posuđujemo sebe drugima, onima koji su napisani, nego, uspije li nam ostvariti ulogu, proniknemo li u karakter, postanemo taj netko drugi, taj netko napisan, a onda se treba vratiti natrag, na neki brisani prostor, opet biti gol i sam. (Isto, 73)

Zajednička je poruka njihovih zapisa: Nismo bili ničiji. Bili smo svoji, samo svoji, imali svoja načela i ostali im dosljedni u svijetu koji je bio sve samo ne dosljedan, koji se odrekao prošlosti, zaboravio na nju pa je počeo izmišljati.

V.

Naposljetku i ukratko, percepcija *drugih*. Mnoga lica prolaze ovim zapisima, dolazeći i iz rodnih mjesta autorice i autora, i iz širega okruženja, i s raznih strana svijeta. Neka s punim imenom i prezimenom, neka samo s imenom, neka s inicijalima, neka perifrastički opisana, kao u Danteovu putovanju onim stranama. U jednoj mogućoj klasifikaciji moglo bi se i sav taj kozmopolitski skup razvrstati u one koje Miri Furlan, Rajku Grliću i Radi Šerbedžiji otvaraju sad vrata pakla, sad vrata čistilišta, a pokatkad i vrata raja. Spomenut ću ovdje samo neke. Na povlaštenu su mjestu obitelji, prvo one u kojima su njih troje bili kći i unuka, odnosno sinovi i unuci, potom one u kojima su bili žena i majka, odnosno muževi i očevi. U obiteljima, napose u onima u kojima su oni majka i očevi, sve troje nalazi sigurnost. Moglo bi se reći da su im u svim prijelomnim trenucima i pri donošenju presudnih odluka partner, odnosno partnerice pružale sigurnost i potporu, i nada-sve željenu ljubav, a djeca, njihova budućnost, bili motiv za riskantne, pokatkad i nerazumno hrabre odluke u osobnom životu i karijeri te davala smisao gubicima, odricanjima, promjenama životne sredine, rijetkim, zaista rijetkim i tada neizbježnim pristajanjima na kompromise, kao što su, recimo, bila prelaženja preko osornih i uvredljivih riječi onih o kojima su u nekom trenutku ovisili i oni i njihove obitelji. Zanimljive su i sličnosti, ali i razlike, u obiteljima u kojima su rođeni, u kojima su odrasli. Zaustavit ću se samo na jednoj poveznici, a ta je Goli otok. Ljevičari, pripadnici oslobodilačkog pokreta ili barem njegovi »simpatizeri«, kako se govorilo, i Ivan Furlan, i Olga Furlan rođena Weil, i Danko Grlić, i Eva Grlić rođena Izrael bili su zatočenici logora na Golom otoku i Grguru. Obje su majke u logoru provele po tri godine, očevi kraće od njih. Oba su oca – i to je dodatna sličnost – u sedamdesetim godinama prošloga stoljeća postali profesori na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i obojici se u službenim životopisima logoraška »epizoda« ne spominje.⁵ Rajko Grlić, nesiguran u to je li riječ o stvarnom sjećanju ili usvajanju majčinih priča, dojmljivo opisuje trenutak njezina hapšenja uz premetačinu stana (usp. Grlić 2022: 175-176), a Mira Furlan, rođena nakon tog razdoblja, »scenu« očeva hapše-

⁵ Usp. npr. članke o njima u *Hrvatskome biografskom leksikonu*: <https://hbl.lzmk.hr/clanak/grlic-danko>; <https://hbl.lzmk.hr/clanak/furlan-ivan> (pristupljeno 19. travnja 2024.).

nja zamišlja kao »scenu iz filma, u kojem (...) oca igra Humphrey Bogart« (Furlan 2022: 27).

Šerbedžijin je otac pak bio na drugoj strani, visoko pozicioniran službenik u Upravi državne bezbjednosti, *Udbi*. Na sinovljevo pitanje »kako je to Josip Broz Tito (...) mogao dopustiti svojim vojnim i policijskim starješinama i savjetnicima tako monstruožnu zamisao Gologa otoka«, otac je »uzrujano odgovorio: 'Da nismo mi njih izolirali i pozatvarali, zatvorili bi oni nas i nitko od nas ne bi ostao živ od Staljinove osvetničke ruke.'« (Šerbedžija 2005: 16). Tada nesklon prihvatiti to obrazloženje, Šerbedžija nakon iskustva posljednjih desetljeća prošlog i prvih desetljeća ovog stoljeća ustvrđuje da sad pokušava »i ljudski i umjetnički objektivnije i opreznije suditi o ljudima i događajima na ovim našim prostorima, jer su često žrtve postajale krvnicima i obrnuto« (Isto).

Što se tiče njihova viđenja svima znanih ljudi iz svijeta filma, samo jedan primjer. Posve je različito, recimo, Šerbedžijino i Grlićevo viđenje Antuna Vrdoljaka. Šerbedžiji je on jedan od redatelja s kojima je snimao, kao i Rajkom Grličem uostalom, i to jedan od redatelja kojima priznaje i prepoznavanje dobrih pisaca, recimo Marinkovića, Krleže i Raosa, i znalački rad s glumcima. Razumijevali su se, dobro surađivali, a razdvojila ih je tek politika. Za Rajka Grlića Vrdoljak je, naprotiv, jedan od onih koji su mu od početka, naslutivši i u njemu i u drugim filmski obrazovanim pripadnicima njegove generacije, opasnu konkurenciju – nije tu riječ toliko o esteticima, koliko o novčanim interesima, jer film je skupa umjetnost, koja može postati lukrativnom – postavljali prepreke, nastojali ga zaustaviti ne birajući pritom sredstva. Politika je njihovoj uzajamnoj netrpeljivosti tek dala dodatne razloge.

Njihova različita viđenja međusobnih odnosa također bi mogla biti posebna tema. Primjer je suradnja Rade Šerbedžije, Lenke Udovički i Mire Furlan na brijunskoj *Medeji* početkom ovog stoljeća, a svjedokom bio je i Rajko Grlić. U poglavlju »Medeja« čitamo rečenice poput ovih: »Rade prolazi kraj moga stola i ne okrenuvši se da me pozdravi. Lenka me hladno gleda (...) Brioni. Gorak okus svega (...) Njegov [Šerbedžijin, nap. B. S.] je bijes opipljiv. Jednostavno mi ne može stisnuti ruku. (...) Nikada me više neće pozvati na taj otok. Nikada više nećemo progovoriti ni riječi«. I pitanja: »Tko je zapravo taj čovjek? (...) Da li sam istjerana iz Hrvatske po drugi put? Ovaj put od prijatelja?« (Furlan 2022: 568-583) Ponovljeno iskustvo »odstranjivanja« Furlan pripisuje zlonamjernim interpretaci-

jama jedne svoje izjave – »Brioni nisu Hrvatska« (Isto, 576) – izvučene iz konteksta na neki način iznuđene izjave »u prolazu«. Njoj nasuprot, Rade Šerbedžija je nakon njezine smrti, a prije objavljivanja »priča o pripadanju«, idealizirao rad na brijunskoj *Medeji*:

Mira je bila sretna zbog toga i ako postoji neka pravda, onda je to ta božanstvena pravda gdje se pokazala ta solidarnost ljudi koja ujedinjuje ljude, koja daje najbolje od njih i oni daju najbolje od sebe. Mira je dočekala da ponovno u svojoj domovini koju je voljela i obožavala, iz koje je nikla i odrasla i u koju je dolazila slobodno, igra u raznim projektima. Zbog toga sam sretan i mogu reći da se zaista radi o jednoj od najvećih glumica koju smo ikada imali u Hrvatskoj. (»Šokantna autobiografija«, net.hr 16. veljače 2022.).

Nakon objavljivanja knjige *Voli me...* mediji su neko vrijeme podosta ekstenzivno prenosili fragmente poglavlja »Medeja«. Prednjačili su u tom portalu u Bosni i Hercegovini, napose u Republici Srpskoj, gdje je 2007. i 2008. Goran Marković snimao film *Turneja* s Mirom Furlan u jednoj od glavnih uloga. Šerbedžija je reagirao objavom srdačna pisma što mu ga je Furlan napisala za boravka u Rijeci 2016. i rada na naslovnoj ulozi u *Kasandri* Christe Wolf⁶ i izražavanjem sumnje u autentičnost posmrtno objavljena prijevoda njezina, navodno mnogo opsežnijeg rukopisa. Naposljetku se oglasio i Rajko Grlić, također posumnjao u autentičnost knjige *Voli me...* te stao na Šerbedžijinu stranu:

Bio sam na Brionima kada je Mira igrala Medeju i mislim (...) da je to bilo najbolje što je ona igrala. I igrala ju je pune četiri godine. Razgovarao sam s njom tada o njenoj ljutnji i frustraciji što je u publici bio netko koga ona nije voljela, i za koga je mislila da ne spada na Brione, ali to nije imalo ništa s onim što je o Lenki i Radetu napisano u ovako složenoj knjizi. Njihovo kasnije

⁶ Mira Furlan na kraju knjige također se kratko prisjeća Rijeke i zadovoljstva koje joj je pružio boravak na pozornici Hrvatskoga narodnog kazališta Ivana pl. Zajca (»Kod kuće sam. Na toj sam pozornici kod kuće«), ali poimence spominje samo Olivera Frljića, koji da je »ludo talentirani režiser (...) od čije se svake predstave hrvatskoj desničarskoj vladi diže kosa na glavi« (Furlan 2022: 622-623).

druženje u Rijeci i pismo koje je ostavila Radetu to očito govore. (»Rajko Grlić se oglasio...« BL!N 18. veljače)

Nakon nekog vremena mediji su prestali poticati zanimanje javnosti – nemjesno, uostalom, jer ključna se akterica nije mogla uključiti u polemiku – za njihove različite percepcije iste situacije i njihovih uloga u njoj, ali »gorak okus svega«, kako reče Mira Furlan, ostaje.

VI.

I da zaključim. Mira Furlan, Rajko Grlić i Rade Šerbedžija, nekoć »voljena djeca«, u domovini su početkom devedesetih godina prošloga stoljeća naglo postala »nevoljenom« i »nepoželjnom djecom«. Tako su se, naime, osjećali, bila je to njihova percepcija situacije u kojoj su se našli i ugroza kojima su bili izloženi. Dijelovi zajednica kojima su dotad na ovaj ili onaj način pripadali svojski su se trudili da taj osjećaj ostane duboko i trajno usađen u njih. Odlučili su se na odlazak, a konačno odredište bile su im Sjedinjene Države. U njima su, zahvaljujući uspješno okončanim, na trenutke frustrirajućim i ponižavajućim birokratskim procedurama stjecanja prava na trajni boravak i rad u Sjedinjenim Državama – zahvaljujući tomu što su dobili takozvanu »zelenu kartu« – postali, kako se nekoć pisalo u rodnim listovima, »pozakonjenom djecom«, prihvaćenim i cijenjenim članovima tamošnjih zajednica. Furlan i Šerbedžija dobivali su uloge u televizijskim serijama i filmovima, a Grlić je predavao na sveučilištu. Nisu se, međutim, svagda i posvuda ponovno osjećali i »voljenom djecom«, ne onako voljenom kako su to bili, dijelom i ostali, u staroj postojbini (usp. Furlan 2022: 607-609). Svojim su »pričama o pripadanju«, »neispričanim pričama« te »autobiografskim zapisima i refleksijama« različito reagirali na iznimno traumatično iskustvo odbacivanja, izopćenja i »odstranjanja« kroz koje su prošli, kao i na također teško, mučno iskustvo »uklapanja« u novu, pokatkad opreznu, sumnjičavu ili ravnodušnu sredinu. Knjiga Mire Furlan puna je pitanja, nevjerice, boli, gorčine, gnjeva i nepomirljivosti. Grličeva je, naprotiv, prožeta humorom i ironijom, uz mjestimične proplamsaje ne toliko gnjeva koliko prijezira spram onih koji su posredno poticali njegovu uklanjanje iz hrvatskoga filma i onih koji su tomu izravno i zdušno doprinosili. Šerbedžijina pak

nosi u sebi nostalgiju, sentiment, idealizaciju prošlosti, pomirljivost i poziv na to da se, bez restauracije *ancien régime*, obnove stvari koje su u prošlosti vrijedile, napose umjetničke i kulturne veze, razmjene i suradnje.

Objasnio sam u uvodu zašto sam se odlučio za ove četiri knjige i zašto samo za njih. Pa sam o njima i govorio kao da su jedine, kao da su s jedne strane međusobno čvrsto povezane, kao što i jesu, a s druge strane oštro odvojene od svih ostalih knjiga, kao što nisu. Držao sam se donekle one davne preporuke novokritičkih zagovaratelja »pomnog čitanja« o usredotočivanju na tekst i njegovu čitanju bez odvratanja pogleda od njega. Razumije se da to nije jedini mogući, a nije ni najbolji način njihova čitanja. Vrijedilo bi ih čitati u kontekstu srodnih knjiga, knjiga onih autorica koje su prošle, odnosno onih autora koji su prošli slična iskustva, počevši od na početku spomenutih Dubravke Ugrešić i Slavenke Drakulić pa koncentrične krugove konteksta širiti preko, recimo, *Nigdje, niotkuda* Bekima Sejranovića, preko *Živjeti nedoživjeti* Bogdana Radice i *Uspomena na političke ljude i događaje* Ivana Meštrovića do *Jučerašnjega svijeta* Stefana Zweiga, *S onu stranu krivnje i zadovoljštine* Jeana Améryja, *Djetinjstva uz more* Paule von Preradović, i još dalje, i još dublje u prošlost, jer »kultura odstranjivanja«, kako je rečeno, jest novi termin, ali nije nimalo nova praksa te je impozantan i niz svezaka kojemu bi na početku bile *Epistulae ex Ponto* a sad već i ne na kraju *Voli me više od svega na svijetu*, *Neispričane priče*, *Do posljednjeg daha* i *Poslije kiše*.

LITERATURA:

- Čale Feldman, Lada. 2005. »Šteta što je kurva: glumica i njezina dvojništva između postkomunizma i posthumanizma«. *Femina ludens*. Disput. Zagreb. Str. 81-110.
- Furlan, Mira. 2022. *Voli me više od svega na svijetu. Priče o pripadanju*. Prev. Iva Karabatić. Fraktura. Zagreb.
- Govedić, Nataša. 2022. »Autobiografska izvedba Mire Furlan: glumačko pisanje disidentstva i egzilanstva«. U: *Dani Hvarškoga kazališta. Biografsko i autobiografsko u hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Ur. Senker, Boris; Ljubić, Lucija; Glunčić-Bužančić, Vinka. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug Split. Zagreb – Split. Str. 240-261.
- Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Leykam international. Zagreb.

- Grlić, Rajko. 2022. *Neispričane priče*, novo dopunjeno izdanje. Telegram Media Grupa. Zagreb.
- »Pravobraniteljica za ravnopravnost spolova vs Kralj i Marijačić«. 2022. *HND* 22. rujna. (<https://www.hnd.hr/pravobraniteljica-za-ravnopravnost-spolova-vs-kralj-i-marijatic1>; pristupljeno 14. travnja 2024.).
- Kralj, Karlo. 2022. »Mira Furlan[.] Pokojna kurva kojom teroriziraju Hrvate«. *Hrvatski tjednik* br. 909 (24. veljače), str. 16-19.
- »Rajko Grlić se oglasio o memoarima Mire Furlan i tvrdi: 'Bojim se da je Rade Šerbedžija u pravu'«. 2022. *BL!N* 18. veljače (<https://banjalukain.com/clanak/227820/rajko-grlic-se-oglasio-o-memoarima-mire-furlan-i-tvr-di-bojim-se-da-je-rade-serbedzija-u-pravu>; pristupljeno 19. veljače 2024.).
- Rončević, Ante; Ostojić, Petra; Mihelić, Sanja. 2022. »Poduzetnički marketing i etika – utjecaj kulture otkazivanja na brend«. *CroDiM: International Journal of Marketing Science*, god. 5, br. 1, str. 11-122 (<https://hrcak.srce.hr/275587>, pristupljeno 19. travnja 2024.).
- Schechner, Richard. 1985. *Between Theatre and Anthropoogy*. University of Pennsylvania Press. Philadelphia.
- Šerbedžija, Rade. 2005. *Do posljednjeg daha. Autobiografski zapisi i refleksije*. Profil. Zagreb.
- Šerbedžija, Rade. 2017. *Poslije kiše. Autobiografski zapisi i refleksije*. Hena com. Zagreb.
- »Šokantna autobiografija«. 2022. *net.hr* 16. veljače (<https://net.hr/hot/zvijezde/rade-serbedzija-konacno-se-oglasio-na-racun-optuzbi-mire-furlan-b111d37a-8f2b-11ec-9356-52d48f480c43>; pristupljeno 19. travnja 2024.).
- Weeks, Dudley. 1992. *The Eight Essential Steps to Conflict Resolution*. Jeremy P. Tarcher. New York.

A DISPLACED POINT OF VIEW: MIRA FURLAN, RAJKO GRLIĆ,
RADE ŠERBEDŽIJA

Abstract

Theater and film actress Mira Furlan, theater and film actor Rada Šerbedžija, and film director Rajko Grlić, educated at the Academy of Dramatic Art in Zagreb, established themselves as artists throughout Yugoslavia during the 1970s and 1980s. At the beginning of the 1990s, during the breakup of Yugoslavia and the war in Croatia and Bosnia and Herzegovina, they left their homeland and immigrated to the United States, where Furlan and Šerbedžija gradually began to get roles in film and television projects, and Grlić taught film art. About the reasons for leaving the homeland and the emigrant experience, they published the books *Love me more than everything in the world* (Furlan), *Untold Stories* (Grlić) and *Until the Last Breath* and *After the Rain* (Šerbedžija). Following the conflict resolution theory, the article examines how the three of them perceived themselves, the people with whom they were in personal and professional relationships, the situations they found themselves in, and the threats they were exposed to. They perceived the mentioned four items from the point of view immanent neither to the environment they left, nor to the environment they moved in – from a ‘displaced point of view’.

Key words: Mira Furlan; Rajko Grlić; Rade Šerbedžija; exile; perception; conflict