

## Nestanak alegorije u demokraciji – »Družba Isusova«, genijalan češki roman i njegov hrvatski filmski odjek

Petranovićev film ponovno nas upućuje na Šotolin roman u kojem su kršćanstvo i marksizam poistovječeni i suprotstavljeni. Češki roman, Jiri Šotola: *Tovaryštvo Ježišovo*, Prag, Mlada fronta, 1969; hrvatski prijevod: Nikola Kršić, Jiri Šotola: *Družba Isusova*, Zagreb, Znanje, 1988. Prvo izdanje prijevoda: HIT 1975.

Hrvatski povijesni film *Družba Isusova (Society of Jesus)*, 95 min., 35 mm, kolor, jezik: hrvatski; predložak: *Družba Isusova* Jiri Šotole; producent, scenarist i redatelj: Silvije Petranović; scenografija: Ivo Hušnjak; fotografija: Mišo Orepić; glume: Milan Pleština, Leona Paraminski, Ivica Vidović, Livio Badurina, Galliano Pahor, Darko Milas, Mustafa Nadarević, Matija Prskalo i drugi; proizvodnja: Maydi film i HRT, 2004.

### *Alegorijski roman i njegov filmski odjek*

Živeći u Titovu socijalizmu, nismo smatrali da je Meši Selimoviću pišući roman *Derviš i smrt* bilo do toga da napadne islam i tursku vlast u Bosni. Svi smo dobro znali da je tu riječ o nečemu mnogo važnijem i neposredno opasnijem, o poretku i društvu u kojem smo sami živjeli, o kojem se sržno i temeljito moglo govoriti jedino na takav, alegorijski način. Slično vrijedi i za roman Jiri Šotole *Družba Isusova* koji se pojavio u Pragu 1969. godine, u razdoblju gušenja Praškog proljeća.

Premda se radnja romana događa prije tri stoljeća, od 1667. do 1694. godine, u vrijeme protureformacije u Češkoj, svima je (makar i prešutno) vidljiva bila istovjetnost s realnim socijalizmom u ČSSR-u. Šotola je napisao roman o vječnoj biti ideološke vlasti, neovisno o tome radi li se o vlastodržačkoj Crkvi 17. stoljeća, otuđenoj od Boga, ili o marksističkom socijalizmu dvadesetog stoljeća. Volja za moć, onemogućavanje, pritisci, manipulacije, strahota isključenja iz Partije ili tajne policije, spriječenost u školovanju i napredovanju,

spletke moćnika itd. Šotolini su likovi, njihova bogata i realistička duševnost, faširano meso toga stroja. Upravo u ljudskoj unutrašnjosti totalitarizam čini najstrašniju štetu. Tek se u duševnoj boli i razaranju, apsurdno i tragici pojedinaca, do korijena razotkriva ono o čemu se u totalitarizmu radi. Sadržaj Šotoline knjige osobe su i njihov životni put, ali osobe u žrvnju totalitarizma.

Tema je romana evolucija isusovca misionara (čitaj »revolucionara«) Hada Vojtecha, od humanog vizionara do tragičnog aparatčika. Njegov stalni i bezuspješni otpor. U drugoj polovici 17. stoljeća isusovci šire svoj utjecaj u Češkoj, iznova šire katoličku vjeru u protestantskim krajevima, među pukom koji je često izgubio svaku vjeru pa mu je preostao samo strah od vlasti. Otac Had je čestit, slobodoljubiv i human član Družbe Isusove, potpuno posvećen svojoj životnoj misiji širenja evanđelja i prosvjećivanja puka, no on je i oruđe u rukama svojih pretpostavljenih. Šalju ga kao osobnog ispovjednika veleposjednici i mladoj udovici, grofici Mariji Maximiliani Hyzrlvoj, i vrše stalan pritisak na njega kako bi se domogli grofičina veleposjeda Košumberka za svoju novu rezidenciju. Između Hada i Marije razvija se uzajamna simpatija. Had bezuspješno pokušava zaštititi groficu. Dok je osnovna okosnica Šotolina romana (od njegova početka do kraja) dugotrajni (gotovo tridesetogodišnji) prijateljski odnos Hada i grofice, tek tanka nit prepleta dviju životnih sudbina, oko koje su opletene mnoge druge životne sudbine i priče, nit koju knjiga često izbjegava i prešućuje, u filmu, koji je morao izbaciti većinu Šotolina sadržaja, on preostaje kao gotovo jedina potka, odnosno, tema filma.

Šotola nastoji prikazati što širi spektar mogućnosti ideološke vlasti, od humanih i divnih ideja i pojedinaca, preko blagih inačica i, potom, sve okrutnijih, do sadističkog pakla, da bi u tom golemom rasponu bio što konkretniji i bliži složenosti života. Zato njemu nije cilj pokazivati samo zločine i izopačenosti, već prije opću zarobljenost i apsurdnost, propuštene prilike i uništene nade. Nije toliko riječ o staljinizmu, već o Hruščovljevoj i Brežnjevljevoj eri i titozizmu. Prikaz piramide vlasti nad ljudima iz 1669. sjajno odgovara realnosti 1969. godine, možda malo i previše odgovara. U većoj je mjeri to 1969. nego 1669. godina. A ipak, ta istovjetnost toliko udaljenih razdoblja fascinira. U neobično bogatoj konkretnoj složenosti Šotola opisuje nešto neprolazno, nešto što se uvijek iznova vraća, svaki put pod nekom drugom zastavom, da bi uništavalo ljude i natopilo im sudbine tragikom. U tome je prava vrijednost i ključna poruka njegova romana.

Logično je da je Silvije Petranović scenarij za svoj film napisao još daleke totalitarne 1985. godine. Tada su i redateljova namjera i poruka filma bile još alegorijske i jasne, kao što je i poruka romana kristalno jasna, premda se, kao u svakoj pravoj umjetnosti, ne može svesti ni na jednu formulu. Stanje demokratskog društva zamutilo je tu jasnoću. Nismo više »unutra«, sada smo »izvan«. Za većinu ljudi ono »izvan« gotovo da i ne postoji. Zanimanje je posve opalo, ako izuzmemo ponekog zagriženog intelektualca. Koga intrigira samo ono dos-

lovno: daleka crkvena povijest? Samo teologe i protucrkvne fundamentaliste. Teologe baš ne oduševljava pokvarenost u Crkvi, a protucrkvne je fundamentaliste, koji su najviše očekivali od ovog filma, film duboko razočarao jer je u toj kritici suzdržan i ograničen samo na zemaljsku vlast crkvenih moćnika. Razočarao ih je i kao previše prigušen film šutnje i meditacije, bez seksa i nasilja, i, budući da je ostao vjeran Šotolinu duhu, najviše ih je razočarao jer gaji neskrivene simpatije prema autentičnim kršćanima. Nadasve, film odiše meditativnom nostalgijom prema kršćanskom životu i ekološkoj prirodnosti toga predindustrijskog svijeta.

Ta je nostalgija sjajno izražena glazbeno, no iznad svega vizualno. Kao da su oživjele vedute baroknih majstora. Upravo je u tome film pokazao najveću umjetničku snagu, i zaslužen u Puli pobrao Zlatnu arenu za scenografiju (Ivo Hušnjak). U obrazloženju piše da se »Izabrani i izgrađeni elementi stapaju... ne samo u vizualni identitet filma, već likovni izraz postaje dijelom filmske poruke«. Vizualnoj je dojmljivosti pridonio direktor fotografije Mišo Orepić. Premda debitant, Petranović je snimio film rijetke ljepote. S pravom prikazan u službenim konkurencijama na čak četiri ugledna svjetska festivala: Shanghai, Sarajevo, Sao Paolo, Kalkuta.

### *Pretežito negativna kritika*

Kritičari iz najjačih hrvatskih medija većinom su napali film. Publika ga je ignorirala, pa je brzo maknut iz kino dvorana. Možda su ideološka očekivanja i nesporazumi glavni razlog što je taj film u nas toliko podcijenjen?

Boško Picula u Globusu, 26. 11. 2004. godine pod naslovom »Lijep, ali beskrvan film« piše o scenaristički nedorađenim, ali dobro produciranim prilagodbama romana češkog pisca Šotole o isusovcima. Roman jednog od vodećih čeških pisaca nakon II. svjetskog rata naziva sjajnom alegorijom o neslobodi, licemjerju i ideološkom teroru, pri čemu je »Brežnjevljeva doktrina ograničenog suvereniteta zamijenjena protureformacijom Loyolina isusovačkog reda«. No, dok je Šotolin roman »višeslojna priča koja jednako angažirano pristupa fabuli, likovima i pozadinskim motivima«, Petranovićeva *Družba Isusova* otpočетка nema vodilju. Jer film nije samo razotkrivanje dvoličnosti Crkve u 17. stoljeću, niti samo općenita kritika uzurpatorskih poredaka, neovisno o podrijetlu, niti samo ljubavna priča dvoje ljudi koji ni na koji način ne mogu biti zajedno, već je »domišljato isprepletanje svega navedenog«, a za to mu »jednostavno nedostaje ideja i energije. Srećom, ne i ljepote, jer je riječ o jednom od najbolje produciranih hrvatskih filmova u posljednje vrijeme. Tako kamera, glazba i osobito kostimi Ante Tončija Vladislavića uspješno spajaju sve scene koje sam scenarij povremeno nespretno nakalemljuje jednu na drugu.«

Petranović je, prema Piculinu mišljenju, nastavio Šotolinim putom konkretnoga bogatstva poruke, ali nije uspio. Za njega je i Had previše pošten. Had i grofica nisu likovi koji bi odlučnije ponijeli radnju, sa svojom platonskom vezom i časnim ponašanjem, silno različitim od općeg grabeža, pohote i zadržtosti okoline, ne uspijevaju generirati središnji konflikt. »Da je ustajao na odnosu svećenika i grofice, film bi dobio na erotičnosti. Da je bio odlučniji u kritici licemjerja institucija, film bi bio znatno zanimljiviji. Ptice umiru pjevajući? Da, ali ne u srednjoj Europi.«

Što se Šotoline knjige tiče, središnji je konflikt način na koji oboje, i Had i grofica postaju žrtve mehanizma strahovlade. Had postaje jedna od poluga grofičine propasti, ali ne stoga što mu nedostaje poštenja, već stoga što ne može iskočiti iz postvarenog mehanizma nezaustavljivih kola totalitarizma, iz kojih se može iskočiti samo u propast. Šotoli treba Had kao vjeran kršćanin. Učiniti od njega grofičina ljubavnika bitno bi promijenilo temeljnu osnovu priče. Jednako bi je promijenila pretvorba Hada u manje poštenog čovjeka. Petranović, pak, nije htio u temelju izmijeniti Šotolinu poruku.

Premda je ispričan u trećem licu, roman je u znatnoj mjeri projiciran kroz motrište njegova protagonista Hada, koji kao iskreni misionar katoličke obnove (marksističke revolucije) biva sve više onemogućavan u svojim humanim namjerama i okrutno usmjeravan od izopačenog (totalitarnog) ustroja. Postupno gasnu njegove nade i očekivanja, njegova je tragična sudbina ključna za čitav roman. Roman i jest priča o njoj. To nije roman o sentimentalnoj vezi Hada i grofice, pa čak ni mračni životopis nekoliko aktera, već je to, iznad svega, roman o »grijehu struktura«, gdje su pojedinačne tragične sudbine duboka i istinska manifestacija toga grijeha. Što je »grijehe struktura« u punom se smislu vidi tek na njegovim žrtvama, a žrtve su zapravo – svi.

Had je grofici zlo činio po naredbi, a dobro po vlastitoj volji. U Šotolinoj knjizi ljubav između Hada i grofice Marije nije erotična, nije čak ni platonska i čista međuosobna »nevina« ljubav, ne, ona je sasvim neuhvatljiva i neustanovljiva, ponekad sasvim odsutna, poput daška Duha Svetog, i samo takva čini komplementarnu suprotnost totalitarizmu, koji je stalno uništava. Očekivati tu neku eksplicitniju ljubavnu romancu, protivi se samoj logici Šotoline priče i smislu poruke. Picula nehوتيčno prigovara Petranoviću što kao predložak nije odabrao neki drugi roman, ili priču.

Sasvim je druga stvar s prigovorom: »Da je bio odlučniji u kritici licemjerja institucija, film bi bio znatno zanimljiviji.« Zaista je »grijehe struktura« osnovna tema knjige. Ali, kako filmom biti odlučniji u kritici? Osnovna snaga Šotoline knjige i jest ono komorno i duševno ideološke vlasti, ono izvana skriveno.

Da bi se pretočio sadržaj Šotoline knjige u filmski medij, potreban bi bio serijal od barem četrdeset nastavaka. Sažimajući priču na jedan jedini igrani film uobičajena dužine, Petranović je morao iz golemoga bogatstva izabrati svega nekoliko motiva, prizora i likova, koncentrirati se na samo neke vidove

knjige. Ostavio je osnovnu nit, odnos isusovca Hada i grofice Marije, ali izvan te niti malo je ostalo od onog sjajnog prepleta, od Šotolina svijeta, tek poneki prizor. Monumentalna saga o totalitarizmu gotovo je sasvim otpala, ostale su samo aluzije i naznake, alegorijski govor jedva pogodan za totalitarnu 1985-tu, i sasvim nedovoljan za današnjicu. Umjesto univerzalnog nastaje povijesni film.

U očitoj nemogućnosti da ostane vjeran sadržaju romana u njegovu konkretnom bogatstvu, Petranović je nastojao biti vjeran njegovu duhu, srži poruke. No i to je bio nemoguć zadatak, osim u vrlo dalekoj aluzivnoj naznaci, za što je današnjica već izgubila oči i uši. Odatle dio nesporazuma s kritikom. Picula prigovara da film nema vodilju i da mu nedostaje ideja i energije. Sitni pritajeni dašak otpada, traži se vizualan filmični i spektakularni eros i thanatos, a toga u filmu nema. Premda i u Šotole ima prizora nasilja i spolnog općenja, to se događa u sporednim rukavcima romana. Eros i thanatos, koji pokreću osnovnu radnju romana, vrlo su prikriveni, gotovo nijemi.

Filmski kritičar Janko Heidl konkretniji je, što se umjetničke forme tiče. Za njega je *Družba Isusova* film koji »pati od većine boljaka koje se obično pripisuju slabijim hrvatskim filmovima: recitatorski izgovoreni dijalozi, ukočenih glumaca, gomile suvišnih kadrova koji ništa ne govore, nedorečenih prizora i sekvenci, ponavljanja onoga što smo već shvatili, montažom neuspjelo 'spašavanih' dijelova, nepotrebno usporenog izlaganja, razvlačenja priče od dvadesetak minuta na devedesetak... a u cjelini se doima mlitavim ostvarenjem koje nitko od uključenih nije stvarao osobitom strašću ili potrebom.« Heidl, ipak, pretjeruje. Neke od tih slabosti postoje, no, nisu toliko izražene da bi film ocijenili jako lošim.

Davor Šišmanović kritiku fokusira: »Sve u svemu, *Družba Isusova* ambiciozno je zamišljena i jednako tako producirana. Ali negdje između zamišljanja i produciranja smjestio se i temeljni problem. Suzdržanost, gotovo asketizam većine kreativnih postupaka koji ga sačinjavaju – umrtvili su njegov ritam i otupili mu priču. Nasilno obuzdavanje ljubavne (i ljubavničke) strasti među glavnim protagonistima predstavljeno je glumačkim samozatajivanjem, što je načelno logičan postupak, ali iz nekog razloga ta je igra često patetična i drvena. Povremeno 'drvenost' preplavljuje čitav film i stvara višak komornosti.«

Vladimir C. Sever prigovor još više usredotočuje: »Dok je Milan Pleština bio otkriće kao Had, nedostajala mu je istovrijedna partnerica, jer se Leona Paraminski kao grofica sastoji samo iz površine, iza njezinih očiju ništa se ne događa.«

Najpoznatiji filmski kritičar Nenad Polimac na »Domaćem filmskom portalu film.hr« (23.06.2004), pod naslovom »Tajni trijumf hrvatskoga filma« brani Družbu Isusovu. Povod su bile dodjele film.hr cigare trojcu Ogresta-Brešan-Ivanda »za koordinirani učinak u oživljavanju hrvatskog filmskog prostora« 2003-2004. godine. Jer su sva tri uvrštena u programe A festivala,

»što je učinak kojim se ne može pohvaliti ni jedna istočnoeuropska kinematografija ove godine«. Polimcu je drag uspjeh filmova *Konjanik*, *Svjedok* i *Tu*, ali dodaje da Šangaj također pripada u A festivale (uz Tokio jedini iz Azije) pa bi debitant Silvije Petranović s *Družbom Isusovom* također trebao spadati u navedene uspješnike.

Nadodao bih i ja, da je »Pula 2004« otkrila još jednog talentiranog debitanta: Arsena Antona Ostojića, scenarista i redatelja filma *Ta divna splitska noć*, i taj će se, vjerojatno, domoći nekog A festivala. Ako uzmemo u obzir da ni neki drugi hrvatski filmovi nisu slabi (na primjer Vrdoljakova *Duga mračna noć*), riječ je o pravoj poplavi kvalitetnog hrvatskog filma.

Osvrti nerijetko odaju nepoznavanje konteksta i motiva nastanka filma. Neki smatraju da »Petranović kroz postupke svećenika progovara o crkvenoj pohlepi koja je pratila obilje Crkve u središnjoj Europi u 16. i 17. stoljeću«, što je netočno jer bogatstvo nije uopće cilj, već sredstvo za nešto mnogo opasnije. Neki pak, Petranovićev »film šutnje i samoće« prepoznaju kao »moralku«, što i nije daleko od istine, »priznajući mu režijsku dotjeranost i promišljenost, ali zamjerajući hladnoću politiziranja cjelokupne narativne strukture. Zapravo govoreći u ime publike, pretpostavljaju boljim rješenjem staviti težište interesa na neispunjenu ljubavnu priču grofice Marije i oca Hada (Had – grčki bog podzemlja, Marija – znate), a ne političke ciljeve i metode jezuita. Jer kao publiku ne zanima politika Crkve 17. st., već malo mesa i narodskog seksa popularne Leone Paraminski i muževnog Milana Pleštine, iako oni kritičari razumiju i podržavaju nastojanja preciznog redatelja, ali ipak... E pa, Publiko, ocijeni osjećaš li se inspirativno zakinuta!«

Na »Puli 2004« film je dobio prosječnu ocjenu Ocjenjivačkog suda publike 3,42 i time ispao iz utrke za nagradu publike »Zlatna vrata Pule«. Kad je kasnije film prikazan u distribuciji publika je pokazala izuzetno mali interes za film. Jer, zaista, koga zanima politika Crkve u 17. stoljeću? Petranović nije uspio uvjeriti publiku da film govori o nečemu mnogo univerzalnijem. Tek zastarjeli povijesni film i pohlepa Crkve za bogatstvom. No, film se nije dopao ni protucrkvenim fundamentalistima ni svima onima koji bi uživali u prikazivanju crkvenih grijeha. Kako to?

### *Izvorno i vlastodržačko kršćanstvo*

Petranović je scenarij napisao 1985. godine, nemajući Crkvu kao prvenstvenu metu, usmjeren na Šotoline krajnje ciljeve, nastojeći, uza sve velike sadržajne promjene, osnovnom porukom ne iznevjeriti roman. Šotoli je bilo potrebno i blagotvorno izvorno kršćanstvo da bi totalitarno ostvarenje marksizma mjerio izvornim socijalističko-humanim motrištem, da bi se vidjelo koliko je pad dubok



i sveobuhvatan. Tema romana, evolucija misionara (»revolucionara«) do tragičnog aparatčika, ne odnosi se samo na Hada, već i na mnoge druge likove. To je opći motiv. Šotola posvuda varira ideološke promjene. Vidimo evoluciju staljinista u humaniste, i obratno, natrag u staljiniste. Šotola želi obuhvatiti problem.

Za Šotolu je bitno suprotstavljanje izvornog kršćanstva vlastodržačkom, onom koje žudi moći nad ljudima (govoriti o pohlepi za bogatstvom banalno je, sasvim nedostatno i neadekvatno), onom tipu kršćanstva koji je najbliži marksističkom totalitarizmu dvadesetog stoljeća. No, Šotoli treba izvorno kršćanstvo i kao kontrast svakom marksizmu, kao potpuna suprotnost društvenom poretku u kojemu je sam živio. Dok je kršćanstvo oca Hada, osobito u kasnijoj fazi »izgradnje rezidencije«, u mnogo čemu slično djelovanjima čestitog komunističkog aktivista, kršćanstvo oca isusovca Jana Križulke, sasvim je drugačije od bilo kakvog marksizma. Kršćanstvo Franje Asiškog, takvo koje očarava svojom djetinjom čistoćom, tanahnom duhovnošću i čudesnim viđenjima. Dok Had postaje nalik socijalističkom svecu izgradnje, Križulka je primjer specifično kršćanske svetosti i ujedno najsimpatičniji lik romana. Had nije toliko simpatičan, on je metafora izvornog marksista i modernog humanista i prosvjetitelja koji se kvari u mreži komunističkog totalitarizma. Križulka je jedini koji nikad ne izaziva strah, kojega se grofica ne boji, očit primjer kako cilj napada nije Crkva.

Otac Križulka ima istinska viđenja, njegova Bogorodica i Krist protive se lažima i hipokriziji crkvenih vlastodržaca. Sjajno opisana složena situacija Janova viđenja čuda na slici Bogorodice s manipulacijom isusovačkih glavešina, paradoksalna složenost radnje, patnje, duševnosti i međuljudskih odnosa. Šotola je vrhunski majstor prikaza složenosti života i duhovne istine. I smrt oca Križulke sugerira uskrснуće u nebo. S vizijama i smrću oca Križulke Šotola ispisuje divne stranice duhovne književnosti. Roman *Družba Isusova* mogao bi se nazvati i djelom duhovne književnosti (i fantastike), pričom koja je na profinjen način otvorena transcendenciji. I u Petranovićevu filmu postoje tragovi Šotolina pristupa duhovnosti i simpatija prema pravim vjernicima.

Autori filmskih osvrta iščuđavaju se izostanku Crkvenog protesta: »Za divno čudo, među premijernim gledateljima nismo uspjeli prepoznati nijedno lice koje bi moglo biti ovlašteno, službeno (ili bilo kako drugačije) prokomentirati stav Crkve o filmu. Naime, još nakon pulske projekcije bilo je mišljenja koja su u ovoj ekranizaciji vidjela kritiku nekih postupaka i svjetonazora Katoličke crkve. No ključ za iščitavanje ovako sročene povijesne drame može se tražiti i na relaciji crkveno proklamirane duhovnosti s jedne, i zavodljivosti ovozemaljskih materijalnih dobara s druge strane. Ključ može biti i u Šotolinoj 'pili naopako', gdje je Isusovački red metafora ondašnjega čehoslovačkog socijalističkog režima. Ali u zabludi neće biti ni oni dobronamjernici koji ga odgledaju kao intimističku, univerzalnu ljudsku dramu. A uglavnom su tako film vidjeli i dobro raspoloženi premijerni gledatelji« (Davor Šišmanović, 24. 11. 2004).

Nepotpisani novinar na internetu piše: »Svojedobno je ova epizoda o borbi tjelesnoga i duhovnoga u romanu bila dovoljno jaka da izazove prijekor i negodovanje iz crkvenih redova, no danas je, čini se, situacija drugačija. 'Film kritizira Crkvu i njezine tadašnje pozicije u Europi, no one su odavno poznate', smatra redatelj i kaže do sada nije bilo, niti očekuje negativne reakcije iz crkvenih krugova.« Drugi osvrt na internetu uočava: »Dvije su narativne razine filma; prva je licemjerje i političko djelovanje crkvenog reda jezuita, a druga i podređena ljubavna priča neiskvarenog crkvenog oca, vjernog pripadnika Družbe Isusove i šarmantne grofice čiji je on osobni ispovjednik po političkom nalogu jezuita. Naravno, isprepliću se strast i dužnost, svjetovno i duhovno, političko kao licemjerno i konformističko, te religijsko kao dosljedno i neokaljano. Iliti ga jednostavno, omiljena hrvatska tema problematizacije ideala.« Problematizacija ideala, nije tek hrvatska omiljena tema, već česta tema u marksističkom socijalizmu.

Ipak, čitajući sve te osvrte, može se opaziti da se film danas uglavnom ne iščitava na isti način kao knjiga nekada. Alegoričnost je (i sveobuhvatna konkretnost totalitarnoga društva) isparila, ostala je samo kritika ponašanja crkvenih moćnika u dalekoj prošlosti i prigušena ljubavna priča. Roman je pisan u vrijeme neposredno nakon Drugoga vatikanskog koncila, u zvjezdani trenutak Katoličke crkve. Obnovljena duhovna ljepota nenasilnog i slobodoljubivog kršćanstva Šotoli nije promakla. Roman takav, u svom vremenu i prostoru, prešutno je djelovao i kao suprotstavljanje simpatičnog kršćanstva antipatičnom realnom socijalizmu. Šotola je ljepotu duhovnosti i druge čari kršćanske vjere namjerno upotrijebio protiv »vječno vraćajuće« ideološke strahovlade i ovozemaljskih moćnika. Napraviti od *Družbe Isusove* djelo usmjereno protiv kršćanstva, vjere, duhovnosti i autentične Crkve, značilo bi krivotvoriti Šotolu. Činiti to scenarijem iz 1985. godine, dok je roman bio još krvavo aktualan, nije imalo smisla. Jasno je onda zašto je Petranović razočarao naše protucrkvene fundamentaliste, i najveći dio naših postkomunista.

### *Šotolina saga o totalitarizmu*

Šotola teži prikazati ono što je zajedničko svim ideologijama i vlastima, gdje su pojedinačne sudbine samo usputne žrtve izgradnje ljepše budućnosti, koja se ionako gradi protiv volje puka. Šotola nam otkriva nužnu logiku svake moći i vlasti, a osobito one totalitarne, hipokriziju moćnika, iskorištavanje, sve što postoji i u demokraciji, no ipak, prvenstveno, kontraproduktivnu totalitarnu vlast, mehanizam vladanja nad ljudima koji i najbolje namjere okreće u njihovu suprotnost. Isusovački funkcionari moderni su moćnici. Beskrupulozna borba za moć, moderna i logička, kao i lukave političke intrige, primjereniji



su vlastohlepticima dvadesetog stoljeća nego crkvenim protureformatorima 17. stoljeća, a vrlo malo slična današnjoj Crkvi. Na djelu je vlast protiv svake slobode, a osobito vjerske.

Šotolu ne zanima vanjski spektakl terora, već unutarnja srž strahovlade. Nisu u prvome planu progoni i smaknuća, već suptilno zalaženje u bit i mnogobrojne manifestacije te vrlo složene pojave. Šotola umanjuje masovne zločine strahovlade (i totalitarizme dvadesetog stoljeća), nastoji ih učiniti što manje spektakularnim: ili je riječ tri-četiri pogubljena čovjeka, ili ih smješta izvan prizora i daleko. Umjesto vanjskog spektakla, inače vrlo pogodnog za film, umjesto gubilišta i mučilišta, dobivamo komorni (kancelarijski) suptilni užas običnih međuljudskih odnosa i strahota skrivene duševne patnje. Onu vrstu užasa realnog socijalizma koji je ljudima na Zapadu sasvim promakla. Posvudašnji strahotni mehanizam koji sve ljude drži u šaci, koji vrši negativnu selekciju, koji tupima i slijepima za ljudsku patnju daje prednost, koji i najbolje ljude pretvara u ubojstvene aparatčike. Totalitarizam bez mnogo spektakla, u punoj bogatoj složenosti.

Piše *Družba Isusova*, čitaš *Partija Marxova*, *Ignacijevi tekstovi* čitaš *Marxovi*, ponekad je Družba i tajna policija u totalitarizmu. Čitaš o intrigama između frakcija Partije, o tragičnoj sudbini intelektualnih partijaca u totalitarizmu. Napredovanja i usponi u karijeri čine ljude nesretnima. Vlast i moć mijenjaju ljude. I u ČSSR nije bilo slobode uvjerenja, vjere i savjesti, i tu se ljudi uglavnom boje i šute. Kako tu šutnju i pasivnost prikazati filmski vizualno? Zanimjemelost i šutnja nisu spektakl.

Često se u *Družbi* javlja *homo duplex*. No, primarno nije riječ o duševnoj ili vjerskoj shizofreniji, već o ideološkoj raspolovljenosti protagonista, o raspolovljenosti ideologije između svoga humanog izvora i nehumane prakse, raspolovljenosti aparatčika vlasti između svojih humanih težnji i nehumanih direktiva. Kao u socijalističkom vicu: *odnos teorije i prakse u tome je da praktičari ubijaju teoretičare*.

Prosvjetiteljski raspoložen pater Had želi zavedeni puk izvesti iz mračnih zabluda u život u miru »bez bijede i bolesti, pod velikom svjetlošću nade. No, više nikada se ne smije dopustiti da ih na to prisiljavaju, da moraju birati između života i vjere«. Dobiva proročki odgovor: »Amen. Samo, kažem vam, to će se dogoditi još mnogo puta.« (I pod sasvim drugim zastavama.)

Zanimljivo je da se u tom dugom (tridesetogodišnjem) razdoblju zbivanja radnje romana lica na vrhu piramide stalno mijenjaju. A ta piramida svemoćne vlasti i jest glavni akter, bezličan i postvaren. Istovjetna kroz daleka povijesna razdoblja, neprolazna, milenijska, »vječna«. Šotola piše o toj »neprolaznoj vlasti«, u nešto manjoj mjeri o realnom socijalizmu, a najmanje o samoj Crkvi i protureformaciji. Govoreći o vlasti Rima, govori o Moskvi.

Ono što u romanu najviše fascinira to su bezbrojne suptilne veze, sličnosti i podudarnosti između apsolutističke vlasti kršćanstva i marksizma, fascinira

upravo to konkretno bogatstvo sličnosti! Šotola se trudi da ne bude siromašan i jednostran. Potrebno mu je bogatstvo nijansi, i sličnost se javlja u tom ogromnom širokom spektru oblika. Okomljuje se na intelektualce totalitarizma, osobito na rektore sveučilišta koji su glavni negativci. Ali, intelektualci su, kao pater Had, ujedno i njegove najveće žrtve, duboko raskoljeni, u gađenju nad samim sobom. Isusovački provincijal Tanner ispočetka je nositelj humanih, evanđeoskih i slobodoljubivih pogleda, poput humanih socijalističkih funkcionara Gomulke ili Dupčeka koji pokušavaju ostvariti »socijalizam s ljudskim licem«, ali se i on na kraju prilagođuje i postaje po nekim postupcima raskoljeno čudovište.

Bitno je za Šotolu da Crkva i marksizam nisu naprosto dani, već su uvijek iznova i drugačije činjeni, riječ je o kritici stanja, a ne Crkve, ili neke ideologije oslobođenja općenito. U Šotolinu registru mogućnosti nalaze se i Drugi vatikanski koncil i Praško proljeće. Njegova je poruka izvanredno složena i bogata, a opet jasna. Postojana dinamika između marksističke pravovjernosti i novih kadrova socijalizma s ljudskim licem. Oboje djeluje: izvorno kršćanstvo i Crkva i njihova otuđena vlast (izvorni i otuđeni marksizam). Argumenti isusovaca koji žele obnoviti isusovački red ujedno su argumenti marksista koji žele marksizam s ljudskim licem. Hruščovljeva era dolazi nakon Staljina, na kraju i Praško proljeće. Ublažavanje totalitarne stege dovodi gotovo do njezina (prividnog) nestajanja. Šotola želi opisati realni socijalizam u svakom vidu.

*Družba Isusova* i misaon je roman pun bitnih misli o revoluciji i vjeri, slobodi i porobljavanju, prikaz »vječnih« društvenih procesa, »vječnih« dilema i priča o vlasti. Šotola hotimično podvaljuje komunistima tražeći one društvene pojave koje premošćuju raspon od tri stoljeća: isusovci (komunisti) žele razvlastiti groficu (privatnu vlasnicu), alegorija o ograničenom suverenitetu češkog naroda, propast nacionalnog i husitskog plemstva (privatnih vlasnika). Otuđenost misije (revolucije) od puka. Funkcionari su zainteresirani za pogone, idealisti za ljudsku slobodu i prihvaćanje od strane puka. Čest slučaj i u Titovoj Jugoslaviji, da visoki komunistički funkcionari koriste svoje visoke položaje da bi spavali s tuđim ženama. Socijalističke ceremonije otvaranja pogona. Alegorična priča o kapitalistkinji (nesvjesno) zaljubljenom u komunistu i u njegove ideale, koja se odriče imetka. I ona, u socijalizmu toliko prežvakavana tema o razočaranju komunistu u mladenačke ideale. Misija, odnosno revolucija, jede svoje prave promicatelje dok se podmukli karijeristi koriste njihovim uspjehom. Revolucionar utjelovljuje istinu, dok privilegirana klasa koju je sam stvorio utjelovljuje laž. Nije riječ samo o diferencijaciji iz 1969. godine na slobodoljubive i totalitarne marksiste, već o bogato variranom obrascu općeg i prisilnog kroćenja i prilagođavanja revolucionara u poslušne ljigave aparatčike. Društvo nade pretvara se u društvo beznađa. Revolucionar, terenski aktivist koji žudi za akademskim hladom, htio bi se povući iz »revolucije« (položaja), ali prekasno. Šotola sugerira da je uživanje u zemaljskoj vlasti bit »realnog socija-

lizma«. Redovničku poslušnost diže sve do potpunog uništenja savjesti i osobe, do zombija iz staljinističkih procesa. Odnos istine i moći: »A možda to uopće više i nije istina, sad kad postaju moćni. Onaj tko ima istinu ne može imati i moć.« Šotolina katolička obnova ima bezbroj zajedničkih dodirnih točaka sa socijalističkom izgradnjom. Sasvim namjerno.

Osobito je simptomatičan lik isusovca Hampla. Dok Had, ipak, čezne za autentičnim evanđeoskim kršćanstvom, Hampl je prostodušan »partijac«, nesvjestan gubitka evanđelja (revolucije). Zapravo je Hampl bio dobar i prostodušan, a takvoga su, zbog velike neobrazovanosti, najlakše oblikovali u pokvarenog aparatčika.

### *Istovjetnost i suprotstavljenost marksizma i kršćanstva*

Šotolina je knjiga, makar i nehотиčno, apologija kršćanstva – jer je u njoj upravo kršćanstvo (osobito Križulkinu!) paslika totalitarizma, njegova bitna suprotnost: evanđelje, duhovna blagost, snaga istine, borba nenasiljem. No, može se shvatiti i kao Janusovo dvoličje slobodoljubivog evanđelja i volje za moć totalitarizma. Šotola se igra obratima: na jednom mjestu ljubav naziva »nadziranjem«, a dominaciju »ljubavlju«. Težeći sveobuhvatnosti Šotola ubacuje i alegoriju o revolucionarnoj umjetnosti, koja oslobađa od »moćnika realnog socijalizma«, optimističkoj i nedopustivoj, zapravo nemogućoj u društvu potpunoga gubitka nade. Tu tek Krležino beznade može opstati, ili alegorijska kritika Šotolina tipa. Zapravo, i mnoga Krležina djela iz tridesetih postaju alegorična. U totalitarizmu sve postaje alegorijom.

Osnovni je motiv romana tragedija isusovca Hada. Pošten je, brižan i sućutan prema grofici, a ipak je, i protiv svoje volje, odvlači u propast. Majstorski je opisana složena situacija i tanahni odnosi. Samilost ga čini skrupuloznim, pa ipak ne može izbjeći logiku stroja čiji je kotačić. Glavni negativac i nisu toliko nadređeni (rektori, isusovački provincijali i dijecezanski biskupi), koliko sam mehanizam vlasti, njegova logika moći. Hada pokreće prosvjetiteljski zanos tadašnjeg isusovca, sličan prosvjetiteljskom zanosu komunista u dvadesetom stoljeću: osloboditi ljude iz puka, dati im naobrazbu i škole, opismeniti. Specifično za ČSSR: Hadu je onemogućena univerzitetska karijera za kojom stalno čezne. Partijske mijene i direktive postupno ga lome i preobražavaju u aparatčika, sam je sebi odvratan, i vidi se kao čudovište. Postupno se odriče svojih mladenačkih ideala, gubi nadu i postaje ciničan, u njemu se zbiva duševni sukob i suptilni procesi otuđivanja ljubavi prema bližnjima. Izgradnja rezidencije postaje mu važnija od ljudi kojima je namijenjena, graditelj se Had posvjetovnuje, postaje građevinski nadglednik (izgradnja socijalizma), na momente čak uživa u moći. Napola dojavljuje, kao skrupulozni doušnik

sa savješću, pa dojavljuje s malo revnosti samo ono što mora. Postoje i neke sličnosti sa Selimovićevim protagonistom (*Derviš i smrt*), također karijera, uspjeh i razočaranje. Ipak, Had nije postao sasvim pokvaren kao isusovački dostojanstvenici, nije izgubio istinu. Eventualno filmsko prikazivanje Hada statički, kao donekle nepoštenog i pokvarenog, proturječilo bi osnovnoj dinamici knjige, njegovu otporu kvarenju i aparatu prisile, što ga pruža od početka do kraja romana.

Šotola opisuje sukob svojih protagonista katolika s luteranima na blaži i drukčiji način nego što bi se zbilo u totalitarizmu. Čak se nudi kompromis, kao u ideološkom sukobu u demokraciji. Sukob isusovca (marksista) i luterana (kršćanina) prikazan je kao tragičan sukob dvaju pozitivaca, također i odnos grofice i luterana. Tragične ideološke razlike razdvajaju pozitivce. Čak i Križulka dobiva vražje mrlje da bi tragedija bila što dublja. Had gaji ispravnu, blagu i humanu sliku Boga, luteran ludu i pogrešnu, no to nije razlogom tragičnom sukobu pozitivaca. Sukob je gledan s ironične distance. Godine 1969. obje su ga Crkve davno prevladale i već su duboko zašle u fazu snošljivosti i dijaloga, samo su totalitarni komunisti još bili »unutra«. Samo još u realnom socijalizmu nema snošljivosti i slobode koje bi zamijenile strahovladu i prisilu.

Šotola književno opisuje protureformaciju u Češkoj (marksistički socijalizam dvadesetog stoljeća) kao potpun gubitak smisla i apsurd. Misijsko (revolucionarno) nastojanje postaje disfunkcionalno i kontraproduktivno: »I tako je uporno nastavljen besmislen posao koji vodi k pobjedi.« Kao što je crkvena strahovlada 1669. godine uništavala Crkvu, kršćanstvo i vjeru gdje god je stigla, tako je marksistički totalitarizam dvadesetog stoljeća uništavao svaku mogućnost humanizacije socijalizma. Pa ipak, postoji razlika. Kontraproduktivno samouništaivanje marksizma bilo je potpunije i temeljitije, to jest, totalitarno. Dok su Crkva i vjera, koliko-toliko ipak životarile i opstajale, kao vjera i kao Crkva, svojim malim duševnim i grupnim ventilima, u svom osloncu na Boga; samoubojstvo marksizma bilo je uspješno i potpuno, dovelo je društvo i svako revolucionarno nastojanje do potpunog apsurd. Ostala je samo maska i gluma, lažljivi igrokaz volje za moć, ništa više. Pa se realni socijalizam i raspukao kao mjehur od sapunice. Dok se Crkva vremenom popravljala i na kraju se toliko obnovila, upravo u vrijeme Šotolina romana, da se čak približila izvoru i autentičnosti Pracrkve, marksizam je zapao u potpuni apsurd. Upravo onaj kojega nam Šotola prikazuje u svom romanu. Apsurd koji mnogo više odgovara marksizmu 1969. godine, nego kršćanstvu 1669. Tu dubinu ništavila i apsurdna teško da je bilo moguće pretočiti iz knjige u film, odatle ni Petranović nije mogao biti vjeran romanu, makar se trudio da ga u potpunosti ne izda.

Šotola tka vrlo složeno profinjeno tkanje tragike ljudskog života i strahote apsolutističke vlasti, nastoji izbjeći jednostranost, a ipak pokazati sav užas. Radnja romana stalno oscilira kroz blage i okrutne faze, kroz nadu i očaj, prikazujući crkvene dostojanstvenike koji pokazuju mudrost i slobodo-

ljubivost, da bi se potom predali bezumnoj logici dominacije nad društvom i završili u propasti. Prepletanja autentičnog i lažnog kršćanstva, blagotvornog i duhovnog i onog što upropaštava sve što dotakne, a zove se (moderna, vječna) volja za moć. Knjiga sadrži podosta sjajnih aforizama, osobito o moći i vlasti. Tako bogatu i složenu sliku društva, tako fino pletenu strukturu može dati roman. A film?

### *Redatelj Silvije Petranović i njegov film*

*Družba Isusova* prvi je dugometražni igrani film redatelja Silvija Petranovića. Ne baš mlad debitant, bio je provokativan multimedijalni umjetnik koji je svoje projekcije prikazivao u sklopu koncerata koji su probijali granice u glazbi na ovim prostorima. Potkraj osamdesetih pokreće kabelsku televiziju u Dugavama. Godine 1985. završava diplomski rad – tv ekranizaciju Kunderina romana *Nitko se neće smijati*. Poznat je i kao producent *Serafina* (2002) Vicka Ruića. Sam izričito naglašava da nije htio robovati Šotolinoj literaturi. A literaturi nije ni mogao, čak i da je htio – jer film je sasvim različit medij, no, nije li ipak nastojao biti vjeran osnovnoj Šotolinoj poruci?

Na pitanje u kojem kontekstu tu priču predstavlja današnjoj filmskoj publici, Petranović je odgovorio: »Scenarij za *Družbu Isusovu* napisao sam 1985. i nisam ga mijenjao. Ono što sam Jiriju Šotoli prezentirao 1. studenoga 1985. u kavani Slavija, ostalo je netaknuto u ovom filmu i ovo je, u stanovitom smislu, moj testament. Kad smo završili razgovor, Jiri Šotola je potpisao, dao mi prava za ovaj film. Potom je ustao, pružio mi ruku i rekao 'Čestitam vam!' To mi je bila obaveza da ostvarim film baš onako kako sam dogovarao s autorom.

Umro je tri godine poslije, bio je teško bolestan. Naravno, kontekst koji je priča *Družba Isusova* imala prije dvadeset godina bio je drukčiji, a kontekst će se opet mijenjati – i to je vrijednost ovoga filma. Ovaj kontekst može nuditi samo nove elemente koji problematiziraju ovu priču u budućnosti koja je pred nama.«

Petranović vjeruje u vječnost svoje priče i postupno akumuliranje značenja, bez gubitka. Gubitak se, međutim, dogodio. Petranovićeve daleke aluzije ne mogu nadoknaditi gubitak Šotolina bogatstva. Uostalom, uglavnom svi, pa i novinar koji postavlja pitanja, na *Družbu Isusovu* gledaju isključivo kao na povijesni film o pohlepi i licemjerju jezuita iz 17. stoljeća. Novinar ga pita postoje li i kakve su reakcije iz crkvenih krugova te je li bilo problema oko snimanja na lokacijama sakralnih objekata? Ni Petranović se ne miče dalje od povijesnog konteksta: »Samo iz pozicije autora koji kritički gleda na problem mogu se dobiti beneficije i u umjetničkom i u svakom drugom smislu. Moja suradnja na razini snimanja filma bila je sjajna, a u krajnjoj liniji, film je rađen

prema romanu koji se može naći u svakoj knjižnici. Bavimo se pričom iz 17. stoljeća, živimo u 21. stoljeću, povijesni fakti svima su jasni, pa tako, vjerujem i ljudima u Katoličkoj crkvi.«

Priča se svela na povijesnu priču, na nešto prošlo, na povijest Crkve. Kako sam kaže, Šotolin mu se predložak svidio jer nije bio ograničen na prostor i vrijeme 1985-te, nego je imao dublju dimenziju: bavio se Katoličkom crkvom, jezuitima, pitanjem slobode i 17. stoljećem. Neobično je to obratno i naopako objašnjenje. Za Šotolin tekst, ipak, kaže: »Taj smo tekst kratili, preoblikovali, ali on je zadržao svoj smisao.« Jako reduciran smisao samo na poneku potku, no, vjeran romanu. Petranovićeva vlastita vizija u prvi plan stavlja intimnu priču o ljubavi grofice i klerika. Ili, kao što piše u nekom osvrtu: »Dakle, umjesto rekonstrukcije vremena i povijesnih činjenica, u središtu je filma ipak priča o zabranjenoj i nikad potpuno konzumiranoj romansi između grofovske udovice Marije Maksimilijane i isusovačkog patra Hada.« Rekao bih da je Petranović prilično dobro rekonstruirao vrijeme i povijesne činjenice, ali nije mogao pružiti Šotolin genijalni i sveobuhvatni opis života u totalitarizmu. Kritičari uglavnom nemaju pojma o tome. Naprotiv, predbacuju mu što nije otišao i dalje, napustio Šotolin smisao. Snimio samo »zabranjenu« ljubavnu priču. Zar nije onda bolje odabrati neki drugi roman?

No, Petranović je krenuo drugim putem. Osim kritike crkvenih moćnika, pružiti i dobroduhe kršćane (Križulka, Had, ljudi iz puka), pružiti meditativnu rekonstrukciju davno prohujalog, smirenijeg i duhovnijeg vremena. I u tome je Petranović, naizgled, iznevjerio Šotolu, ali je na taj način izbjegao jednostranost prikaza i krivotvorenje istine, pa mu je ostao vjeran na dubljoj razini. Odlučio se za meditativan film šutnje i samoće, dublje dijaloške kvalitete, ta je duhovnost izražena glumom, glazbom, a iznad svega vizualno, prizorima interijera, prirode i veduta velike ljepote. Napraviti povijestan kostimirani film izuzetno je teško i redateljski i produkcijski. U tehničkoj se realizaciji, tvrdi Petranović, pristupalo ne europski, nego svjetski – i to u smislu produkcijskog nivoa. Tako su neke scene jahanja i hodanja u Lonjskom polju snimane kamerom iz helikoptera, a za potrebe scenografije izgradilo se i etno selo iz 17. stoljeća u prirodnoj veličini. Film je bio unaprijed zadan »i likovnim izrazom, i duhovnim stanjem, vibracijom koja treba sići s platna i u ljudima izazvati katarzu«. Sjajna likovnost filma već mu je počela pribavljati nagrade.

No, značajnu ulogu igra i glazba. Evo što je o tome napisala Irena Paulus. Isprva je Alfi Kabiljo za film napisao nekoliko raskošnih glazbenih brojeva. Kad je skladatelj zbog drugih obveza napustio film, redatelj se obratio slavnom armenskom virtuozu, Djivanu Gasparyanu, jednom od rijetkih koji zna svirati armenski instrument duduk, i koji je postigao svjetsku slavu sudjelovanjem u stvaranju glazbe za film *Gladijator* redatelja Ridleya Scotta. Irena je skeptična što se tiče uspješnosti toga izbora. Jer, »njegov je glazbeni jezik – koji se očito oslanja na specifičnosti armenskog folklora – previše jednoličan. Možda je



to subjektivan dojam uzrokovan jednoličnošću filma, jer pažljivim slušanjem prepoznajemo bogati tematski rad (ali preveliku tematsku srodnost), zanimljivu ljubavnu temu (koja nastoji zapaliti iskrnu između grofice i svećenika), te folklorno kretanje čije linije s jedne strane ocrtavaju mjesto (premda je kombinacija češke priče, hrvatske produkcije i armenskog folklora pomalo neobična), a s druge strane ističu silnu grofičinu osamljenost (osamljenost podupiru solistički instrumenti: violina, frula i duduk). No uza sav skladateljski trud, krajnji je dojam da glazba služi isključivo povezivanju kadrova i stvaranju određene specifične atmosfere koja ne pokreće ni likove ni radnju.

Iz beskrvnosti i jednoličnosti filmski se zvuk izvlači jedino zahvaljujući pomoći ansambla *Lado*. I zato je šteta što je *Lado* upotrijebljen samo u nekoliko scena. Jedna je od njih scena u kojoj pater Had stiže u grad i na ulici zajedno s nekoliko seljaka grije ruke na vatri. Tu se čuje marijanska pjesma. Izvedba je presavršena za prizorno seljačko pjevanje (tu će grešku *Lado* ispraviti u sceni procesije gdje žene grlenim glasovima pjevaju crkvenu *Kraljicu neba*), ali je postupak odličan: pjesma kao da ne pripada ovome svijetu. Uličnu scenu i pjesmu prekida scena u crkvi te glasno pjevanje iste pjesme u crkvi uz pratnju orgulja. Zvuk je naglo pojačan, zbog čega djeluje bliže i realnije, kao velika suprotnost 'onozemaljskom', nesvjesnom ili podsvjesnom zvuku na ulici.«

»Namjere su ove filmske glazbe bile najbolje. I redateljeva je namjera bila najbolja kad je kao skladatelja uzeo Djivana Gasparyana. Ali čini se da je u filmu ipak bolje zazvučala hrvatska crkvena glazba u izvedbi profesionalnog ansambla. Tek uz njezinu pomoć komentari duduka postali su pravi glazbeni komentari i tek je uz njezinu pomoć Gasparyan nadvladao opću filmsku nemoć. Vjerojatno – da se Petranović obratio nekom skladatelju čija bi glazba snažnije djelovala dramaturški – vjerojatno bi tada uporaba armenske narodne glazbe kao falsificiranog češkog folklora zazvučala uvjerljivije. Kontrast dramatične glazbe i Gasparyanova nježnog prebiranja po duduku vjerojatno bi uspio pokrenuti sliku. Tada bi i Marijina osamljenost djelovala uvjerljivije, kao što bi uvjerljivije bile Hadove duševne boli i brojne lukave spletke velikodostojnika i pripadnika Družbe Isusove.«

Vidimo da po Ireni Paulus u filmu nedostaje dramatike. I ona ponavlja opće negativne sudove: »nisu uspjeli prikazati posebnost mjesta, dubinu unutarnjeg zbivanja, težinu zabranjene ljubavi, spletke visokih svećeničkih krugova i ostalo iz romana Jirija Šotole«.

Petranović se pohvalio uspjehom na Šangajskom festivalu. Bez obzira na to što film nije dobio nagradu, kineski su ga mediji uvrstili među pet najboljih filmova, dobio je najveće ocjene kritike i veliku satisfakciju od publike. Evo što piše na internetu: »S obzirom na politički i vjerski aspekt *Družbe Isusove* te poznatu razinu tolerancije kineskih vlasti kad su u pitanju ljudska prava i slobode, redatelja smo pitali što mu točno znači pojavljivanje na festivalu

u zemlji kojoj javna smaknuća nisu nepoznata praksa? No o našoj digresiji Petranović tvrdi, 'nije bio informiran', Kinu je doživio kao zemlju otvorenu za spomenute tematike, a u njoj su se osjećali kao prave zvijezde. U Šangaju su održane četiri projekcije filma, prevedenog kao *Marijini grijesi* i sve su bile rasprodane.« Petranović glumi naivnost jer računa na gigantsko Kinesko tržište. Naime, *Družba Isusova* mogla bi u Kini biti dvostruko poželjna, za režim, jer predstavlja kritiku opijuma religije u vidu Crkve, i za puk, jer taj puk i njegovi intelektualci još su u stanju vidjeti alegoriju koju mi u demokraciji više nismo u stanju opaziti.

U demokraciji je kritika crkvenih moćnika, zaista kritika prvenstveno njih, pa tek potom njima sličnih. U komunističkom je totalitarizmu kritika crkvenih moćnika uvijek bila kritika onih moćnika koji imaju svu moć i ujedno sve mane, komunističkih funkcionara, udbaša, generala i njima sličnih. Svi ostali nisu subjekti, lišeni su svake moći i nevini. Pogotovo Crkva koja ne postoji u javnosti osim kao predmet napada. Biti na višem položaju u crkvenoj hijerarhiji značilo je veću opasnost, hrabrost i žrtvu. Etiketiranje nekoga u socijalizmu da je »crkveni moćnik« zapravo je poziv na žešći progon nevinih.

### Zaključak

Velika je razlika između Šotolina romana i Petranovićeva filma. Ulazeći u složenost katoličke obnove i protureformacije u Češkoj, premda iz njih najviše izvlači ono opće i zajedničko sa socijalističkom revolucijom, Šotola je pokazao da odlično poznaje to razdoblje povijesti. No ipak, znatno bolje poznaje vrijeme i okolinu u kojoj živi, i oni su mu svrha pisanja, pa ne treba čuditi što je sadržaj *Družbe Isusove* primjereniji socijalističkom društvu nego katoličanstvu 17. stoljeća. Sudbina očeva Hada i Križulke tragična je sudbina uvjerenih komunističkih zanesenjaka u totalitarizmu. No pater Had, koji više slični komunističkom aktivistu obuzetom izgradnjom u prenesenom i doslovnom smislu, još je tragičniji od Križulke, koji u duhovnosti, u prostodušnosti Kristova djeteta i mističnim vizijama ipak nalazi blagotvoran i spasonosan odušak. Jasno je da Šotolina knjiga ne napada kršćanstvo i Crkvu kao takve, već u prvome redu realni socijalizam, a potom i svaku buduću i prošlu strahovladu uopće. Genijalnost romana *Družba Isusova* leži u njegovoj univerzalnosti koja premošćuje stoljeća i okrenuta je dalekoj budućnosti. To nije banalna povijesna priča o redovnicima koji spletkare žudeći za bogatstvom, a još manje priča o ljubavnoj romanci ispovjednika i vjernice, to je vječni sukob između volje za moć i logike svijeta s jedna strane, i snage istine, ljubavi i nenasilja s druge, prelomljen kroz tanahno razrađenu složenu duševnost i komorno prikazane tragične sudbine. Tragična je to i bezuspješna borba kojoj je osnovni i jedini

razloga to da u totalitarizmu nije moguć neki drugi ishod. Samo propast totalitarizma čini uopće mogućim drukčiji ishod.

Petranovićev film ne posjeduje tu Šotolinu dalekosežnost zahvata i poruke. Samo bi neki izuzetan filmski genij mogao stvoriti nešto (film ili podugački serijal) adekvatno romanu. Petranovićeva vjernost Šotolinu smislu više je zburnila kritičare i publiku, nego što je omogućila njegovo prepoznavanje. Ako je Šotolin roman jedna od najboljih knjiga o vječnoj opasnosti za čovjekovu ljudskost, Petranovićev je film tek povijesna i ljubavna priča. Premda nije loše ispričana, a vizualno čak i izvrsno, pa nije slab film, ipak daleko zaostaje za Šotolinim remekdjelom.

Alegorija o totalitarizmu naprasno je isparila. Samo ljudi koji žive u totalitarizmu mogu u svemu vidjeti alegoriju. Ima li smisla u demokraciji pisati, ili snimati umjetnička djela o totalitarizmu? Ima. Totalitarizam jest, nažalost, vjerojatna budućnost svake demokracije.

*Josip Sanko Rabar*