

# Arhetip zagrebačke obitelji na hrvatskom filmu

---

**Sokolić, Mirna**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2016**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:984605>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2021-07-24**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet u Rijeci

Odsjek za kulturalne studije

**Mirna Sokolić**

Arhetip zagrebačke obitelji na hrvatskom filmu

Rijeka, 2016.

Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet u Rijeci

Odsjek za kulturalne studije

**Mirna Sokolić**

Arhetip zagrebačke obitelji na hrvatskom filmu

Mentor: doc. dr. sc. Hajrudin Hromadžić

Komentor: mag. cult. Boris Ružić

Rijeka, 2016

## **Sažetak**

Film je medij koji dopire do svih društvenih slojeva. Vrsta je to umjetnosti koja kategorički formira obrasce ponašanja, razmišljanja i kulturnih vrijednosti. Upravo iz tih razloga film možemo promatrati i kao masovni medij, te tako zaključiti da film i društvo povezuju neraskidive spona.

Ništa drugačije nije ni u domeni hrvatskog filma, koji sam kroz rad promatrala u kontekstu filmova nastalih u hrvatskoj produkciji za vrijeme Jugoslavije, kao i nakon njezina raspada. Jednako tako, hrvatski je film prepoznao društvenu ulogu obitelji kao zahvalnu i konzumentima blisku tematiku. Posebice se tu ističe zagrebačka obitelj, koja i jest tema ovog diplomskog rada. Zagreb, kao glavni grad svakako možemo promatrati i kao svojevrsan simbol cijele države, te tako uzeti za pretpostavku činjenicu da se kulturno-socio-ekonomske promjene provedene u njemu, često očituju i na nacionalnoj razini. Koliko se Zagreb kroz protekla desetljeća zaista promijenio, te u kojoj je mjeri film popratio te promjene, pokušala sam rastumačiti kroz analizu četiri hrvatska filma.

Naposljetku, zaključila sam kako film u stanovitoj mjeri zaista dosljedno i realno prati društvene promjene, te kao takav najavljuje dolazak moderne milenijske generacije na mjesto nekadašnje građanske društvene klase.

**Ključne riječi:** hrvatski film, analiza, društvo, obitelj, Zagreb

## SADRŽAJ

<b>1. UVOD</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1. Predmet i cilj rada</b> .....	<b>1</b>
<b>1.2. Sadržaj i struktura rada</b> .....	<b>3</b>
<b>2. PRIKAZ OBITELJI NA FILMU</b> .....	<b>4</b>
<b>2.1. Postavljanje teza</b> .....	<b>4</b>
<b>3. SAMOSTALNA ANALIZA PRIKAZA ZAGREBAČKE OBITELJI NA HRVATSKOM FILMU</b> .....	<b>9</b>
<b>3.1. Uvod u samostalnu analizu filmova</b> .....	<b>9</b>
<b>3.2. Opis i metode analize filmova</b> .....	<b>10</b>
<b>3.3. TKO PJEVA ZLO NE MISLI</b> .....	<b>12</b>
3.3.1. <i>Općeniti uvod u film Tko pjeva, zlo ne misli</i> .....	12
3.3.2. <i>Kronološka analiza filma Tko pjeva, zlo ne misli</i> .....	14
3.3.3. <i>Analiza likova u filmu Tko pjeva, zlo ne misli</i> .....	17
<b>3.4. TAKVA SU PRAVILA</b> .....	<b>19</b>
3.4.1. <i>Općeniti uvod u film Takva su pravila</i> .....	19
3.4.2. <i>Kronološka analiza filma Takva su pravila</i> .....	21
3.4.3. <i>Analiza likova u filmu Takva su pravila</i> .....	26
3.4.4. <i>Govor u filmu Takva su pravila</i> .....	27
<b>3.5. ŽIVOT JE TRUBA</b> .....	<b>27</b>
3.5.1. <i>Općeniti uvod u film Život je truba</i> .....	27
3.5.2. <i>Kronološka analiza filma Život je truba</i> .....	29
3.5.3. <i>Analiza likova u filmu Život je truba</i> .....	32
3.5.4. <i>Govor u filmu Život je truba</i> .....	33
<b>3.6. NEKA OSTANE MEĐU NAMA</b> .....	<b>34</b>
3.6.1. <i>Općeniti uvod u film Neka ostane među nama</i> .....	34
3.6.2. <i>Kronološka analiza filma Neka ostane među nama</i> .....	37
3.6.3. <i>Analiza likova u filmu Neka ostane među nama</i> .....	41
3.6.4. <i>Govor u filmu Neka ostane među nama</i> .....	42
<b>POPIS LITERATURE</b> .....	<b>48</b>

# 1. UVOD

## 1.1. Predmet i cilj rada

Vjerujem kako bi valjalo ponajprije ukratko objasniti, pa čak i pojednostaviti ključne pojmove i terminologiju ovog diplomskog rada, ukalupiti ih i definirati, kako bi i samo razumijevanje kako tematike, tako i analitike, bilo što jednostavnije pratiti.

Počevši od samog pojma **film**; odlučila sam se preuzeti objašnjenje koje je Zvane Črnja (1962:7) pružio u svojoj knjizi *Filmska umjetnost*, gdje iznosi sljedeću tezu «S jedne strane film je tehnički izum koji nam omogućuje da na platnu reproduciramo živu i kontinuiranu sliku događaja koji se zbio pred kamerom. Sa stanovišta umjetnosti film je specifično sredstvo izražavanja, a možda je najbolje prihvatiti formulaciju da je to umjetnički medij.» Pojam **hrvatski film** sam odlučila primijeniti na sve filmove snimljene od strane hrvatske produkcije, za vrijeme Jugoslavije, kao i sasvim logično, one snimljene u Hrvatskoj nakon raspada bivše države.

Nešto osjetljiviji je pojam **obitelj**, gdje sam se odlučila za promatranje nuklearnog sklopa obitelji, kroz sociološko definiranje; «Općenito se stoga obitelj shvaća kao univerzalna društvena institucija.» (Haralambos, 1989:314).

U razmatranom kontekstu smatram bitnim i naglasiti kako idiom *Zagreb*, te i iz njega izvučen pojam zagrebačke obitelji, nisam shvatila nužno kao tek usko područje grada Zagreba. Ta riječ dakako korespondira i sa njegovom bližom okolicom, što katkad u analizi filmova može dovesti i do naizglednih proturječnosti u vidu kulturnih i povijesnih tradicija. Grad Zagreb uzela sam i kao simbol glavnog grada, odnosno simbol koji u širem smislu predstavlja i cijelu državu. Da je tome tako, te da grad Zagreb odista i reprezentira državu, temeljim na razmišljanju da sve kulturne, demografske, ekonomske, te socijalne promjene grada Zagreba impliciraju i pomake na razini županije, ali i države.

Nakon pobližeg prikaza ključnih pojmova, nadalje osjećam potrebu da rasčlanim središnji dio rada na sljedeće segmente: uvod u analizu prikaza zagrebačkih obitelji na hrvatskom filmu, izbor filmova, te metodu i razine na kojima sam odabrane filmove analizirala. Točnije pružanje odgovora na pitanja; uloga i snaga filma u kontekstu društvenog djelovanja i konzumacije filmske umjetnosti, odnosno analiza odnosa radnje i reakcije gledatelja. Postoje li stereotipi zbog filma ili je film tek jedan od medija za njihovo raspačavanje? Zatim smještanje filma u suvremeno hrvatsko društvo, koje je samo po sebi

vrlo centralizirano i teži ka glavnome gradu. Prati li film, i u kojoj mjeri, fluidnost društvenih promjena koje su se odvale na prostoru Zagreba zadnjih dvadesetak godina?

Svakako bih *nota bene* naglasila i kako sam se pri izboru teme vodila i pomalo sebičnim i osobnim osjećajima povezanosti spram grada Zagreba, te bih rado citirala pjesmu Božidara Mikulana, koja ujedno pruža i savršen prijelaz u sljedeći dio uvoda; definiranje mojeg shvaćanja pojmova *Zagrepčana* i *zagrebačke obitelji* naspram pojma *Purger/Agramer*. Jednu i jedinstvenu znanstvenu definiciju naime ne pronalazim.

«Poveč pajdaš kaj je to Purger  
To ti dojde od švapskog Burger  
Purger je pravi Zagrebački fakin  
Al' i Agramerski fin Gospodin

Nemre svako Purgerom biti  
Prvo se mora v Zagrebu roditi  
I još bi nekaj trebalo znati  
Purgeri deda, baka, otac i mati

V Zagrebu treba i nauk vučiti  
Bečku pak školu doma dobiti  
Vulica z njega naredi fakina  
A Bečka škola fajn gospodina

....

Samo Zagreb je Purgeru raj  
V srcu za navek zaslađen je Kaj

...

Purger se postaje samo rođenjem  
Zagrepčanin dojde pak doselenjem  
Purger je stari Zagrebački fakin  
Al' i Agramerski fin Gospodin»

Izuzev ovog literarnog djela, i razni klubovi Zagrepčana koji djeluju u gradu Zagrebu, kao uvjete članstva ističu veoma slične mandatorne uvjete. Neki su od uvjeta primjerice barem tri generacije obitelji rođene u gradu Zagrebu, no i nešto što nije tako lako dokazivo; ljubav prema gradu i dobre manire.

Sve to upućuje me na zaključak kako je «pravih», autohtonih Zagrepčana, odnosno Agramera sve manje, no to ne znači da je i zagrebačkih obitelji sve manje. Mišljenja sam kako elitizam koji se nazire iz narativa koje spomenuti klubovi Zagrepčana promoviraju, nikako nije poželjan, a još manje prihvatljiv u širem društveno kulturalnom svijetu.

Stoga sam birala filmove, odnosno zagrebačke obitelji prema jednom i jedinom kriteriju - život i rad protagonista u Zagrebu. No ipak, diferencirala sam ih prema mikro razinama: mjestu stanovanja, osobnim pozadinama likova, te u kojoj mjeri oni odgovaraju mojem viđenju Zagrepčana, temeljenom na osobnom iskustvenom doživljaju teme.

## **1.2. Sadržaj i struktura rada**

Analizu svakog filma podijelila sam na četiri cjeline: općeniti dio u kojem sam navela neke osnovne informacije o filmu, poput informacija o redatelju, vremenu nastanka filma, kao i glavnoj ideji koju film progovara. Zatim sam kronološki analizirala radnju ta na konkretnim primjerima prikazivala meni zanimljive uočene činjenice. U trećem dijelu analizirala sam likove; njihove pozadinske priče, ulogu njih samih kao i njihovih radnji. Posljednje sam se pri analiziranju posvetila i ulozi govora na filmu. Koliko i kako uporaba specifičnog jezika podupire tvrdnje da se radi baš o stvaranju arhetipa zagrebačke obitelji, što i jest glavna teza.



## 2. PRIKAZ OBITELJI NA FILMU

### 2.1. Postavljanje teza

Prije svega, željela bih iznijeti prvu tezu, odnosno stav kako je film instrument koji neupitno stvara i oblikuje određene obrasce razmišljanja, kulturnih formi i kao umjetnost dopire do svih slojeva društva. Shodno tome film kao (masovni) medij, i društvo dijele neraskidive spona. Film posebice utječe na manje društvene cjeline; obitelji. Uloga je i svrha filma da kao što Danko Grlić u knjizi *Za umjetnost* (Grlić, 1983:144) objašnjava da omogući gledateljima uvid u svakodnevne živote sviju nas. Da kroz prizore i onih najskrovitijih i zakutnijih dijelova naših života, gledateljima pruži satisfakciju promatranja. Gotovo pa legalan vid voajerizma. Grlić nadalje produbljuje tematiku i naglašava sljedeće: «Ali film, u načelu, baš ništi bilo kakvu odijeljenost od života i publike.» Konzumenti filmova dakle postaju i sami dijelom njega.

Slične premise iznosi i Hrvoje Turković (2016:16) u svojoj knjizi *Politikom po kulturi* gdje objašnjava: «Naime, film pripada tzv. prikazivačkim umjetnostima. To znači da film prikazuje nešto što postoji neovisno o njemu i kao takvo ima svoja obilježja, svoja značenja i svoj značaj, prije i mimo filma. To što film prikazuje može, dakle, samo po sebi biti lijepo, a može biti i ružno – ima neku vlastitu, o filmu neovisnu vrijednost.»

Film se zaključujem, dominantno bavi temama iz domene svakodnevnog života. Filmska radnja počiva na elementima istine, odnosno elementima stvarnosti. Pri analizi prikaza zagrebačke obitelji na hrvatskom filmu, posebice konstruiranja one arhetipske, svakako je valjalo u obzir uzeti gore spomenutu činjenicu. Film, koji je kao medij neodvojiv od društva u svim njegovim oblicima, ima mogućnost kako prihvaćanja, tako i stvaranja stereotipa.

Hrvoje Turković se analizom filma kao vrste bavio i u knjizi *Nacrt filmske genologije* (2010:57) gdje diferencira nekoliko razina na kojima film možemo promatrati u društvenom kontekstu. Posebice se fokusirao na dvije osnovne razine razvrstavanja – unutarnju (imanentnu) i vanjsku (kontekstualnu). Posebice se u koncept ovog rada uklapaju njegova promišljanja o kontekstualnoj razini, koja se bavi filmom smještajući ga u domene zabave, podvrste umjetnosti, katkad čak i masovnih medija i (kulturne) industrije. Film prati trenutne društvene situacije i iz njih nastale promjene, na način da od

njih stvara nešto više. Pridodaje im element dodane vrijednosti. Produbljuje tako tezu Turković (2016:37) u svojoj knjizi kada objašnjava u kojem trenutku se umjetnička i svjetovna strana filma spajaju u simbiotski odnos.

«Ta svatko tko imalo mučne glavom uvidjet će da život, «društvena zbivanja», pa i «politička zbivanja» kao neodvojiv dio života, životne cjelokupnosti, nisu nešto transestetsko, već da samim time što su predmet umjetnosti postaju i činilac umjetnosti (a nadasve filmske umjetnosti koju teoretici određuju kao «umjetnost realnog») postaju dakle stvar estetike.»

Ante Peterlić (2008:184) pak priča o takozvanoj pojavi sazrijevanja gledatelja, odnosno momentu u razvoju filmske umjetnosti u kojem su gledatelji kao konzumenti postali zasićeni dotadašnjim načinom na koji je film prikazivao svijet. Gledatelji postaju željni uvjerljivosti, autentičnosti prikazane priče.

Ipak, ne smijem izostaviti ni činjenicu kako se filmu često pripisuju epiteti poput – subjektivnost, nerealnost, stereotipnost, jednostavnost, latentnost i sl.

«No «subjektivnost» te vrste nije tek luda nastranost od uobičajenog, već je zapravo trud izravnog i čistog viđenja bitnosti ovog našeg svijeta, ona predstavlja dubok prodor u srž, ako hoćete, «objektiviteta», ne zaustavljajući se na stereotipnom površinskom prividu ... Stereotipno se mnijenje, navikni odnos prema pojavama što nas okružuju doista lako može nazvati «objektivnim» jer svi participiraju na istim stereotipima; opći stavovi jednog svakidašnjeg funkcionalističkog svjetonazora uglavnom su većini ljudi zajednički jer se preuzimaju odgojem i po navici prosljeđuju...» (Turković, 2016:25)

Dakako da ne valja i sasvim je neispravno kategorizirati i svrstavati pod zajednički čimbenik sve filmove, čak i tek sve nacionalne filmove. Stoga sam odlučila analizirati četiri filma i nakon detaljne analize donijeti svoj zaključak. Kroz analizu sam pokušala prikazati koliko filmski zagrebačke prikaz obitelji zrcali stvarnu sliku, te koliko on uistinu (de)mistificira društvene procese. Hrvoje Turković naglašava u svojim promišljanjima o filmu teoriju o ulozi fikcionalnog filma u kontekstu društva, te rako pojašnjava kako upravo fikcionalni odnosno igrani filmovi imaju dvostruka obilježja; s jedne strane oni su

temeljeni na fikciji i imaginaciji dok s druge strane imaju zadaću prikazati stvarne činjenice. (Turković prema Grlić, 2007:14)

Ponovno se pri validaciji navedene teze pozivam na riječi Danka Grlića (1983:145-146): «Upravo zato što film predstavlja, i može paradigmatički predstaviti, svijet svakodnevnog života, njegova recepcija povezuje dvije odlučne stvari: zadovoljstvo u gledanju i doživljavanju poznatog i bliskog [...] Jer publika najbolje poznaje vlastite svakodnevne muke, radosti, tragedije i htijenja.»

Sasvim logično se i posljedično stoga nameće pri razmišljanju o temi prikaza obitelji na filmu i činjenica kako je poruka koju redatelji svojim filmovima žele poslati gledateljima, nastala upravo sada, u ovom trenu i ovim društvenim okolnostima. Ona je odraz svakodnevnih problema, dešavanja, preokupacija i činjenica. I Krešimir Mikić (2001:21) govori o sličnome u knjizi *Film u nastavi medijske kulture*, gdje nam skreće pažnju na činjenicu da filmski redatelji za razliku od pisaca uvijek polaze od zbilje pred objektivom kamere, te su nekad time i ograničeni u prikazivanju svojih ideja.

Hrvoje Turković (1986:17) posebnu pažnju posvetio je smještanju filma i sociologije u simbiozu. Turković objašnjava kako je pitanju njihova suodnosa veoma osjetljivo. Film slovi za jednog od vodećih čimbenika socijalizacije, društvene integracije, pa čak i kulturalne pripadnosti upravo poradi činjenice da je društveno važan čak toliko da se njegov utjecaj na gledatelje često dovodi u propitivanje i nadziranje. Sociolozi su 1980ih godine, nastavlja Turković, čak počeli raditi na zasebnoj grani znanosti – filmologiji, što Turković definira kao «pretpostavku za sociološko istraživanje filma» (1986:17). Kulturna se uloga filma, u sklopu filmologije, mora i može proučavati uz potpuno razumijevanje specifičnosti filma kao umjetnosti, te posebnog odnosa koji budi u onima koji ga konzumiraju.

Vrijednost je filma tako skrivena upravo u svojevrsnoj razini zavisnosti od inih drugih umjetnosti i znanosti, poput kulturnih učenja i tradicija, sociologije, psihologije... Glavna je i noseća karakteristika filma da njegova tematika ne počiva nužno na već utvrđenim i opće prihvaćenim normativima, već na trenutnoj i u moderno doba često fluidnoj situaciji, te da sasvim neposredno (re)konstruira okolinu kroz sve njezine sfere i razine. Često se tako u hrvatskom društvu, pa shodno tome i hrvatskom filmu suočavamo sa situacijama u kojima dnevna društveno-politička situacija (re)strukturira i transformira odnose u obiteljima, kao mikro zasebnim cjelinama šireg društva. Upravo to potvrđuje i Saša Vojković (2008:177) kada kaže kako je u većini hrvatskih filmova danas prisutan jak

osjećaj negacije pripadnosti zapadnjačkim kulturno-ekonomskim strujama, kao i osjećanje jačanja afirmacije nacionalnih kinematografija, kroz rad na stvaranju prepoznatljivog identiteta.

«Kada se prikazivački zapis proizvodi i prima u uvjetima kolektivnosti, u društvenom okruženju, tada među pojedincima u grupi dolazi do neposredne provjere društvene opće važnosti danih epistemoloških reakcija, bilo pri recepciji bilo pri proizvodnji. Upravo tu funkciju ima ono oslušivanje reakcija drugih ljudi i, često nesvjesno, pogledavanje na njih u ekipi, prilikom snimanja i montiranja, ili u kinu, pri gledanju filma» (Turković, 2012:67)

Sukladno već navedenim činjenicama ovo iscrpno objašnjenje Turkovića u kontekstu socijalne paradigme poslužilo mi je kao ideja na koju bih se nadovezala vlastitom idejom kako se upravo ovdje najbolje vidi intermedijalnost i interdisciplinarnost ove teme. Baš kao i njezina uloga u propitivanju i shvaćanju suodnosa filma i društva. Ipak, težište pri analizi tematike nikako ne smije biti stavljeno na čisto tradicionalističkom pristupu filmu, već upravo kroz osvješćenje filma kao umjetničke forme, filma kao medija i filma kao agensa društva u korelaciji s humanističkim znanostima.

Tako film svoju snagu skriva upravo u mogućnostima da dopire do onih najskrivnijih osjećanja izazvavši i simpatiju i empatiju spram protagonista. Sasvim seriozno film koristi psihološki fenomen akcija-reakcija. Makar identificiranjem s likovima mi kao gledatelji nikada u potpunosti ne suspenziram svoj vlastiti život.

Vratila bih se na početak poglavlja gdje sam prema Haralambosovoj tvrdnji obitelj opisala kao univerzalnu društvenu instituciju, te bih istu povezala s idejom bavljenja njome kroz domenu filmskog stvaralaštva. U svojem ću se radu pojmom obitelji služiti kroz dualistički pristup; obitelj u doslovnom smislu - nuklearnom obitelji, te obitelji kao svojevrsnim atomom društva, najmanjom mjernom jedinicom koja ga reflektira i čini podobnim za analize. Odlučila sam se za osvrt na temu obitelji kroz funkcionalističku struju sociologije, koja se bazira na proučavanju obitelji kroz tri razine:

„«Koje su funkcije obitelji?» Odnosi se na doprinos obitelji, održavanju društvenog sustava. Pretpostavlja se da društvo ima stanovite funkcionalne preduvjete ili temeljne potrebe koje mora zadovoljiti ako se želi održati na životu i uspješno funkcionirati. ... Drugo i srodno pitanje glasi: »Kakvi su funkcionalni odnosi

između obitelji i ostalih dijelova društvenog sistema?» Pretpostavlja se da pojedini dijelovi društvenog sistema moraju do stanovite mjere biti integrirani, međusobno pristajati i slagati se, da bi društvo uspješno funkcioniralo. ... Treće se pitanje odnosi na funkcije koje institucija ili dio društva obavljaju za pojedinca.“ (Haralambos, 1989:319)

John Bradshaw (1999:12) pak tematici pruža jedan nov i u određenoj mjeri učinkovit pristup. On tvrdi kako je ono što je rečeno u kontekstu kulturne povijesti, odnosno povijesti kulture jednako tako primjenjivo i na povijest društva, tj pojedinaca. Svatko od nas posjeduje mentalni sklop svojstven baš našem bitku, a koji nam služi da iscrtamo svoje viđenje stvarnosti kojoj pripadamo. Navedene me ideje i obrazložene teze svakako ponovno vraćaju na premisu kako film odista ide onkraj puke svrhe zabave, te pruža jedan novi smjer proučavanja društva i njegove fluidnosti. U svim analiziranim filmovima, odgovorima na ova pitanja otkriva se prožimanje filma, društvene zbilje i društvene fikcije, te u konačnici i same važnosti toga. Baš kao što Bradshaw zaključuje sve su obitelji jednako kao i društva, u nekoj mjeri disfunkcionalne. Razloga je mnogo, no oni u suštini nisu ni važni.

Smatram jednako tako bitnim i spomenuti kako kroz rad nisam analizirala stanje i društvenu situaciju grada Zagreba kroz provedena sociološka, povijesna ili antropološka istraživanja. Bazirala sam svoje shvaćanje društvene situacije na temelju vrijednosti i oblika obitelji kakve film prikazuje. Stoga bih željela svoje stavove ograditi od potpune znanstvene ispravnosti i utemeljenosti, pošto se isti temelje na mojem shvaćanju filmskih sadržaja.

### 3. SAMOSTALNA ANALIZA PRIKAZA ZAGREBAČKE OBITELJI NA HRVATSKOM FILMU

#### 3.1. Uvod u samostalnu analizu filmova

Okosnicu diplomskog rada čini samostalna analiza zagrebačkih obitelji na hrvatskom filmu.

Odlučila sam se za četiri filma. Izbor nije bio lak, no obzirom da hrvatska kinematografija uglavnom i dalje imperativ stvaranja stavlja na ratnu tematiku, što je kako Jurica Pavičić primjećuje i objašnjava dovelo do osjećaja antipatije gledatelja spram Hrvatskog filma u cjelini, usuđujem se reći kako sam izabrala četiri filma koja se odista bave životima zagrebačkih obitelji i životom u gradu Zagrebu. No, osjećam da bih trebala stati u obranu hrvatskog filma složivši se sa stavom koji je Tomislav Kurelac (2004:161-162) podijelio sa svojim čitateljima, a riječ je o činjenici kako uzevši u obzir količinu novca koji se u našu kinematografiju ulaže, njezini su produkti itekako iznad očekivanih. No, ističe kako segment scenarija i izgradnja likova ostavljaju još prostora za doradu. Uzevši sve navedene argumente u obzir, počela sam biranje filmova za analizu.

Primarno sam analizirala klasik hrvatske kinematografije; film *Tko pjeva, zlo ne misli*. (Krešo Golik, 1970) Iako danas u gradu Zagrebu više gotovo da i nema pripadnika generacije obitelji Šafranek, oni su bili i ostali pojam Purgera, stare agrarnerske obitelji i svega što je ona utjelovila. Kroz gotovo devet desetljeća, koliko je prošlo od vremena kada su Šafrankeci živjeli, grad Zagreb je kao i cijela država prošao kroz mnoge intenzivne socio-političke promjene, koje su svakako ostavile traga. No, kako bilo, smatram da ova tematika zaslužuje u obzir uzeti ovaj antologijski uradak Kreše Golika.

Preostala tri filma bave se modernom zagrebačkom obitelji, gdje pod modernom podrazumijevam obitelji koje nisu nužno pomodne u svojem načinu življenja, već žive i djeluju u današnje vrijeme. Stoga bi možda bilo prikladnije izraziti se kako se ostala tri filma bave suvremenim zagrebačkim obiteljima.

Kao što sam i u samom uvodnom dijelu objasnila, no ne vidim zgoroga ponoviti, u nedostatku teorijski potkrepljive definicije Zagrepčana, pod zagrebačkim obiteljima smatram sve one koje žive i djeluju u gradu Zagrebu.

No, da spomenem i sljedeća tri analizirana filma; obiteljska drama Ognjena Sviličića; *Takva su pravila* (2014), priča je temeljena na tragediji koja je zadesila obitelj Ritz. Potom

obiteljska komedija Antonia Nuića, ovogodišnji pobjednički film Pula Film Festivala; *Život je truba* (2015), te još jednu obiteljsku dramu, film Rajka Grlića; *Neka ostane među nama* (2010). Potonji su filmovi nastali dvije tisućitih godina, te se odreda bave suvremenim obiteljima i njihovim obiteljskim odnosima. Zagreb je u njima prikazan na podosta realniji način; redatelji su osjetili potrebu da likove opišu baš onakvima kakvo je društvo današnjice, bez pretjeranog uljepšavanja i svakako bez romantizma, no usmjeravajući pažnju gledatelja na druge elemente pričanja priče. Baš kako Hrvoje Turković (2008:190) piše – uzevši u obzir sam ustroj filmskog narativa, danas više nipošto nije dovoljno gledateljima pružiti tek prigodu za promatranja. Redatelji su dužni «metakomunikacijski» poprati radnju, pomažući gledateljima da se snađu u složenoj strukturi filmske priče. To se uz jezik, postiže i mimikom, gestikulacijom, pogledima, itd., jednostavnije rečeno sve one metode pričanja priče, koje ne uključuju samo verbalnu razinu komunikacije.

### **3.2. Opis i metode analize filmova**

Osim same kronološke analize radnje, pozabavila sam se i smještanjem radnje filma u širi društveni kontekst, kako bih pokušala što bolje razumjeti pojedine postupke stvaranja filmskih fabula i opisa likova. No, pri kraju posebnu sam pažnju pridala i samoj ulozi jezika u filmovima, ali i ulozi koju filmski jezik ima na širu društvenu zajednicu. Posebice stoga što sva četiri analizirana filma govorom glavnih likova nimalo ne prekidaju kontinuitet veze stvarnog života u Zagrebu i onog imaginarnog, filmskog.

Baš kao što Nikica Gilić (2016:11) u predgovoru knjige *U Abesiniju za fonetičara, Govor na hrvatskome filmu* objašnjava; malo se pažnje dosada (čak na globalnoj razini) pridavalo ulozi jezika na filmu i filmskoga jezika u nekom konkretnom kulturnom prostoru. Stoga sam i ja smatrala nužnim u ovom djelu rada поближе objasniti i predstaviti koja je to važnost izučavanja uloge jezika u kontekstu stvaranja arhetipa (zagrebačke) obitelji. Jelena Vlašić Duić (2016: 19-20) pak svoje viđenje tematike pojašnjava sljedećim riječima: «Razumljivost je i najvažniji razlog zbog kojeg u hijerarhiji filmskih zvukova govoru pripada vodeće mjesto. Lako zaključujem da upravo iz ovog jednostavnog i gotovo prostog razloga, upravo uloga jezika, odnosno govora, nosi jednu od ključnih i najvažnijih zadaća pri pričanju filmske priče. Nastavlja potom: «Samo govorenje u filmu ne razlikuje se od zbiljskog govorenja jer je ono, kao akustička činjenica i preuzeto iz zbilje. Ljudi u filmu moraju govoriti jezikom kojim govore i izvan filma.» (Vlašić Duić, 2016: 19-20) Upravo

govor je stoga prema mojem shvaćanju i jedno od najjačih uporišta na kojem redatelj grade arhetip zagrebačke obitelji.

Govor, a shodno tome i jezik, ono je što pojedine obitelji prikazane na hrvatskom filmu čini baš zagrebačkima. Ipak, uzevši u obzir i činjenicu kako je ovaj rad interdisciplinarnog karaktera, mišljenja sam kako bih morala ipak naglasiti kako jeziku filma, odnosno jeziku umjetnosti, ne mogu i nužno ne moram pristupiti sa stajališta standardnog jezika i fonologije. Slično o govori i Ante Peterlić u svojoj knjizi *Osnove teorije filma* (2001:101) gdje objašnjava kako govoru na filmu treba pristupati kao jednoj od glavnih jedinica na kojima se film gradi. Ljudi na filmu govore baš kako govore i u stvarnom životu, no još je bitnija smatra Petrić, činjenica kako upravo govor na filmu, odnosno verbalni izričaj pruža filmu dozu autentičnosti. Upravo zbog toga ne bih donosila zaključak o tome kakav je jezik potreban filmskoj umjetnosti, već bih zaključila kako je ponajprije uloga redatelja i scenarista da streme ka što boljem osmišljavanju govornih poruka, naglašavajući pritom emocionalna i sociološka okruženja filmskih protagonista, bez straha od uporabe dijalekata. Upravo nam dijalektizam, a u konkretnom slučaju, kajkavski idiomi, uvelike pridonose osjećaju vjerodostojnosti i povezanosti gledatelja s likovima. Osim izazivanja osjećaja bliskosti, korištenje određenih lokalnih idioma svakako pridonosi i lakšoj identifikaciji lika s geografskim prostorom, pa ponekad čak i njegovim kulturnim i obrazovnim nasljeđem.

Kroz procese analiziranja filmova često sam se osvrnula i na smještanja promatranih obitelji u društvene slojeve, odnosno klase. Ovdje bih stoga još ukratko iznijela i temelje na kojima moje premise počivaju. Sociolog Robert A. Nisbet (2007:233) simplificirano objašnjava kako pričajući o društvenim klasama moramo pažnju usmjeriti na ideje koje danas proizlaze iz radova Marxovih sljedbenika; u društvenim se klasama ujedanjuju elementi društvene moći, materijalnog bogatstva, ali i samog društvenog statusa. A sve se to posljedično odražava na način života, stupanj obrazovanja i kulturu. Mahom su sve promatrane obitelji u analiziranim filmovima pripadnici srednjeg društvenog sloja. Nastavlja Nisbet (2007:246-248) priču o klasama i njihovu statusu kroz primjere Tocquevilla i Tonniesa: «Iskonsko mjesto «klasa» je unutar ekonomske sfere, mjesto «statusne grupe» je unutar društvenog poretka» [...] Statusni prestiž se obično izražava u činjenici da se [...] specifični životni stil može očekivati od svih onih koji bi željeli pripadati tom krugu.»

Nakon ovog sažetog uvoda u pojašnjenje tematike, te razina na kojima sam analizu filmova izvršila, prelazim i na samu analizu filmova.



### 3.3. TKO PJEVA ZLO NE MISLI

#### 3.3.1. Općeniti uvod u film *Tko pjeva, zlo ne misli*

Kako na samoj uvodnoj špici ovog kulturnog klasika stoji; riječ je o «ljubavnoj komediji s pjevanjem», jedinim takvim filmom hrvatske kinematografije.

Snimljen pod redateljskom palicom jednog od naših najvećih filmskih umjetnika, Kreše Golika. Krešo Golik, upravo se filmovima *Imam dva mama i dva tate* (1968) i *Tko pjeva, zlo ne misli* vratio režiranju, nakon prisilne stanke od gotovo cijelog desetljeća. Navedenim uradcima, Golik se vraća naraciji kao okosnici svojih filmova. U oba spomenuta filma on pruža uvid u svakodnevne živote tipičnih zagrebačkih obitelji, onakvih kakve one doista i jesu. Kako Ivo Škrabalo (1998:341) u svojoj studiji objašnjava: «On svoje junake ne izvrgava ruglu ali im i ne povlađuje». Često i na granici karikiranja, no ipak pogađajući u *nit* i omogućujući gledateljima da se prepoznaju u likovima, pričama i detaljima.

Usprkos činjenici kako u to doba (od 1960ih godina na ovamo), svi eminentni redatelji rade većim dijelom svaki za sebe, ne možemo striktno govoriti o kontinuumu ni zajedničkim značajkama hrvatskog igranog filma, već naprotiv o pojavi jake ideje o stvaranju autorskih filmova. Krešo Golik u tom se kontekstu ističe ponajviše time što hrabro odbija snimati filmove koji se bave takozvanim ozbiljnim, egzistencijalnim temama, te svojim filmovima za temu odabire jednostavan prikaz takozvanih *velegradskih malograđana*. Golik time preuzima, pomalo nezahvalnu, zadaću da hrvatsku filmsku publiku nasmije, a u svojem naumu vidjet ćemo kroz analizu itekako i uspijeva.

Film usprkos tome što je snimljen 1970. godine, govori o životu purgerske obitelji u međuratnom razdoblju. Kako Ivo Škrabalo (2008:101) koji je veći dio svojeg života posvetio upravo naučavanju o temi hrvatskoga filma, ističe: «...glazbena komedija *Tko pjeva, zlo ne misli*, vedar i rafiniran populistički film, [...] koji je stekao kulturni status kod gledatelja, a od strane kritičara u dva je navrata proglašen najboljim hrvatskim filmom svih vremena». Tome u prilog ide i anketa sprovedena nakon više od 20 godina koja ovaj film smješta na sam vrh ljestvice najboljih hrvatskih filmova, prema izboru kako struke tako i gledatelja, a Krešu Golika smješta na vrh ljestvice najboljih hrvatskih redatelja. I doista, dan danas, nerijetko se među stanovnicima Zagreba i okolice, često čuju sada već antologijske sintagme iz ovog remek djela hrvatske kinematografije. Svi koji su ga pogledali, barem su se jednom osjetili dijelom ovog načina života, te se pronašli u jednoj

od anegdota kojima film obiluje. Stvoren je tako jedan danas rijedak oblik pozitivnih asocijacija i mogućnosti da se poistovjeti s likovima. Golik je ovim filmovima na sebe također preuzeo i odgovornost stvaranja novih stereotipa. Prikaz vremena, likova pa čak i samog zagrebačkog mentaliteta kroz prizmu trenutne društvene, političke i ekonomske situacije, on je odradio i više nego vrhunski. Sa punim pravom možemo o ovome filmu govoriti kao o velikoj uspješnici hrvatske kinematografije. Nenad Polimac (2016) potvrđuje tvrdnju opisujući sljedeće: «Publika je bila oduševljena evociranjem starog Zagreba na velikom ekranu i njegovim ritualima, nedjeljnim odlascima na izlet «Samoborčekom», vožnji kočijom po Maksimiru i zadržavanjem na tamošnjem vidikovcu, uživanjem u štrudlama i vinu koje bi se donosilo iz obližnje gostionice te u još koječemu.» Film *Tko pjeva, zlo ne misli* sniman je prema predlošku zagrebačkog poete Vjekoslava Majera i njegovu djelu *Dnevnik malog Perice*, te Golik pod krinkom opuštenog i nadasve benevolentnog prikaza jedne tipične zagrebačke obitelji u doba predratnog (točnije međuratnog) mirnog razdoblja, govori o ljubavno – obiteljskom zapletu. No, nešto dubljim pregledom filma, lako se isčitaju osjećaji ispraznosti, nezadovoljstva, neostvarenja i nemira glavnih likova.

Naizgled možda i jest riječ tek o jednostavnom filmu koji prati živote i sitne svakodnevne zavrzlake jedne obitelji, no ono što ga meni čini zanimljivim u kontekstu govora o stvaranju arhetipa zagrebačke obitelji, jesu popratni detalji.

Radnju prate tada popularne «popevke», poput one uvodne *Slatka mala Marijana*, prikaz ambijenta je do najsitnijih detalja autentičan, te gotovo karikaturalno odražava i sam mentalitet Zagreb(čan)a. Osim toga, jak element «zagrebačkog» ovom filmu daje i govor. Iako se cjelokupna radnja filma odvija na tek nekoliko lokacija; dvorište i stan gornjogradske obitelji Šafranek, Samobor, Zrinjevac, Maksimir, kupalište na Savi, sve su lokacije birane kako bi što preciznije dočarale život građanskih obitelji Zagreba 30ih godina. Tako da svakako valja spomenuti i kostimografkinju Ljubicu Wagner, te scenografa Željka Senečića.

U glavnim su se ulogama našli Relja Bašić kao gospon Fulir, Franjo Majetić kao otac; Franjo Šafranek, Mirjana Bohanec – femme fatale, majka Ana Šafranek, Mia Oremović kao teta Mina, te mladi Tomislav Žganec u ulozi naratora; malog Perice Šafraneka. Svi su likovi i lokacije prožeti jakom romantičarskom notom, koja se uz šlagere savršeno uklapa u cjelokupnu ideju filma.

Ova glazbeno ljubavna drama strukturirana je kao kolaž, sastavljen od desetak dana dječjih dnevničkih zapisa. Početna špica, uz pratnju već spomenute glazbene podloge, šlager

*Slatka mala Marijana*, prikazuje motive Zagreba i upoznaje nas s glavnim likovima. Ton uvodne špice daje gledateljima do znanja kako je riječ o jednom nadasve pozitivno ocrtanom prikazu Zagreba i zagrebačkih obitelji.

### **3.3.2. Kronološka analiza filma *Tko pjeva, zlo ne misli***

Već na samom početku filma, Perica Šafranek objašnjava kako njegov otac, Franjo Šafranek, smatra da su oni «uzorna zagrebačka obitelj o kojoj bi trebalo knjigu napisati. « Osim same obitelji Šafranek, koja je nositelj priče o (ne)sretnim ljubavima i životima, rano upoznajemo i ostale stanare dvorišta u Basaričekovoj ulici. Čak i oni, kao sasvim sporedni likovi, prožeti su romantičarskim elementima, te odaju dojam jedne skladne dobronamjerne susjedske zajednice. Ljerka Wagner velik je dio posla odradila i majstorskim izborom kostima, pa iako nije riječ o visokom sloju društva, već tada još postojećem srednjem sloju, svi su oni *zrihtani* i uredni.

Maleni nas Perica nadalje upoznaje s ostalim likovima; primjerice svojim gotovo uvijek pripitim ocem Franjom, koji vrijeme najradije provodi «*prek* puta, kod Žnidaršića», susjedom Marijanom; gospođicom koja vodi *peglaonicu* što je tek krinka za prostituciju, susjedom Bajs koja kako on to nevino dječaćki shvaća, doma ima mnogo rogova jer ih stalno nabija svojem suprugu. Zgodno je za opaziti kako je upravo dijete u ulozi naratora odigralo veliku ulogu u Golikovoj zamisli da svoje likove ne izruguje, već bez lažnog moraliziranja jasno prikazuje u njihovom punom sjaju.

Upoznajemo i mamu Anu i tetu Minu, koje pred ogledalom u spavaćoj sobi velikog građanskog gornjogradskog stana obitelji Šafranek isprobavaju šesire kakvi se nose po «svim žurnalima». Ova nas Anina opaska usmjerava ka zaključku kako su zagrebačke građanske obitelji toga doba itekako pratile modu i držale do zapadnih trendova. A na nedjeljnom izletu u obližnji gradić Samobor, koji je uzgred rečeno i danas omiljeno vikend odredište mnogih Zagrepčana, upoznajemo i gospona Fulira. Šarmantnog gospodina, koji zavodi i Anu i Minu. Obje sestre oduševljene su gosponom Fulirom, njegovim manirama, pristojnošću, stilom i pojavom. Scenama sa izleta u Samobor, Golik stvara jasnu dihotomiju karaktera Franje i Fulira. Dok je Franjo okarakteriziran kao priprost i pripit muškarac, koji ipak svojom neposrednošću i veselim karakterom osvaja simpatije gledatelja. S druge strane imamo lik Fulira; uglađenog, no pomalo tajnovitog i katkad lažno pristojnog zagrebačkog gospodina.

Ipak, oba muška lika kroz film prikazuju stanovitu dozu pristojnosti kada se radi o susretima sa osobama ženskog spola, uz neizostavne zagrebačke pozdrave toga doba; «moj naklon, milostiva», «ljubim ruke», ...

Još jedna situacija gdje je rad kostimografkinje i scenografa sjajno pogodio srž ove tematike, jesu razlike između Zagrepčana i Samoboraca. Samoborci su mahom odjeveni u narodne nošnje, dok su Zagrepčani koji su tamo došli na izlet, na *proštenje* kraj kapele Sv. Ane ponovno *zrihtani*.

Sljedećeg se dana Franjo oporavlja od mamurluka uz obloge, te osudu «...to su krivi oni svinjci kod Sv. Ane kaj su bučkuriš točili, to treba na galge!», skidajući pritom krivnju za pijanstvo sa sebe. Ana, ponesena i zanesena Fulirom i izletom u prirodu, dan provodi pjevušeci i spremajući. Iako je ona kućanica, ne odaje dojam da je tome veoma vična.

U utorak, treći dan radnje filma, Fulir donosi fotografije i buket cvijeća za Anu. Time postaje sve jasnije kako je upravo Ana cilj njegovih poteza. Prilikom posjeta Fulira stanu Šafraneka, lako je zamijetiti kako je stan prepun baršuna, stolnjaka, slika i fotografija, što govori o stilu života zagrebačke obitelji. Također Ana odmah hita kuhati kavu za gosta. Zagrebačke obitelji nisu škrte na uređenju interijera, vole primati goste i pokazati raskoš, nekada i veću no što si zaista jednom činovničkom plaćom mogu priuštiti.

I dok Fulir pomalo očito tjera Pericu van iz stana kako bi ostao sam sa Anom, ona počinje shvaćati koje su njegove namjere. Iako joj je u početku neugodno, ubrzo prihvaća igru i počinje koketirati. Na izlasku, Fulir susreće Franju i on ga zove na litricu. Večer se zahuktava zajedničkim pjevanjem, Franjinim pokušajima da Fuliru smjesti Minu, ali i Aninim i Fulirovim koketiranjem. I dok se večer primiče kraju, ponovno pripiti Franjo i Fulir ulaze u raspravu oko pjevačkih tehnika, te Fulir uvrijeđeno odlazi. No, prije je uspio pozvati Anu na *randez vou* na Zrinjevcu.

Sljedećeg je dana teta Mima ponovno u gostima, što potvrđuje i stereotip kako svaka obitelj ima jednu staru usidjelicu. Tog dana dolazi do preokreta u odnosu dviju sestara, kada Mina optuži Ani da se po «cele dane samo gleda u špiglu», na što Ana zahtjeva obranu od Franje. Franjo ju brani riječima: «Ja svoju ženu ne dam vređati. Puno nije vredna, ali vređati je ne dam.» što nam ukazuje na ustaljenu misao da se od muškarca, kao pater familiasa, očekuje da brani ženu i bude kavalir, iako to vrlo često nije. Majka, u ovome slučaju Ana, iako ne pridonosi obitelji materijalno, ipak je nositelj svih bitnih obiteljskih radnji i odluka. Franjo nakon svađe i pojedene ručka odlazi na standardnu litricu k Žnidaršiću, dok se Ana oblači u novu haljinu i stavlja novi šešir te se s Pericom

zaputi put Zrinjevca. No, Fulira nema, te se oboje, i Ana i Perica koji je shvatio motiv odlaska na Zrinjevac, razočarani vraćaju kući.

U četvrtak, Franjo se u ranim poslije-podnevnim satima vraća s posla, što također govori o tome kako su roditelji (čak i zaposleni) imali mnogo više vremena za provođenje sa svojom djecom, a obitelj se mogla češće, duže i kvalitetnije družiti. Cijela obitelj tog dana odlazi na kupanje na Savu. Tamo sasvim slučajno Franjo ugleda Fulira, koji cijeli dan uspješno bježi od njih. Franjo se na šanku ponovno opije od gemišta, te se i te večeri posvadi sa ženom.

Sljedećeg dana, već je petak, a Mina ponovno dolazi na ručak k Šafranekima, a Franjo kod Žnidaršića susreće Fulira i uz litricu vina oni izgladuju odnos. Nakon što Franjo priopći Fuliru svoju ideju kako bi Mina i on bili baš primjeren par, Fulir se odaziva pozivu na večeru. No, saznajemo kako je Franjo toliko zanesen svojim idejama, da ni ne primjećuje kako mu pred nosom Ana i Fulir opet koketiraju. Ovdje do izražaja na toliko nasilan i teatralan, na mahove čak i pomalo ironičan način, Fulir i Ana nesretno uzdišu jedan za drugim dok Franjo pjevuši. Posljednja scena toga dana odvija se u krevetu, gdje Franjo otkriva svoju priprostu stranu kada govori kako ni Ana kada ju je oženio nije bila baš Greta Garbo, ali da ljudi traže komoditet, a Mina ima čak i novca. On i dalje ne razumije kako mu Fulir nije prijatelj kojemu radi uslugu. Franjo iako katkada sklon pretjeranoj konzumaciji alkoholnih pića, svadljiv i uporan, ipak pokazuje i stanovitu dozu brige za obitelj i bližnje. On ne posjeduje poput Fulira manire "bečke škole", ne potječe iz pretjerano bogate obitelji, no svojim poštenim radom osigurao je obitelji dostojan život. Upravo u tome i skriva se činjenica kako tipična agrarnska obitelj toga doba izgleda, što je Krešo Golik sjajno kroz svakodnevne anegdote dočarao.

U nedjelju svo četvero se uputi na zabavu u Maksimir i kada bi već pomislili kako će ipak sve završiti sretno, Mina s Fulirom, a Ana ipak ostati s Franjom, dolazi do malog preokreta. Kako se Franjo opet prevario s pićem, Fulir pomaže Ani da ga odvede doma, te se pod utjecajem recentnih zbivanja oni počinju maziti, no Franjo ih ulovi i ovdje po prvi puta otkriva ljubomoru i bijes. U scenama koje slijede, oni se ubrzano love po stanu, što neodoljivo podsjeća na scene iz nijemih *slapstick* komedija. Ana se pokušava obraniti, no Franjo ne želi ni čuti, te sljedećeg jutra govori Perici danas već antologijsku rečenicu «Perice, ljudi su svinje, nemoj nikome otvarati svoje srce.», čime pokazuje kako možda naizgled mnogo neuglađeniji negoli Fulir, itekako je osjećajan i odan svojoj obitelji. Zadnji dio filma uvodi nas u radnju koja se odvija nakon doglednog vremena, a Perica ga je nazvao *Kako je tata sve uredio*, čime se ponovno implicira kako je otac kao glava

obitelji zaslužan za sve veće društvene promjene. Tako su se Franjo i Fulir pomirili pri Žnidaršiću, a Mina i Fulir se u konačnici na Markovom trgu i oženili, iako ni na samoj svadbi nije odustajao od udvaranja Ani.

Iako možda na prvu sva ova tek usputna dešavanja, sitne razmirice između supružnika, nevini dječji zapisi u dnevnik i (dobro)susjedski odnosi – baš na tome Krešo Golik gradi sliku Zagreba kakav u to doba on doista i jest bio.

### **3.3.3. *Analiza likova u filmu *Tko pjeva, zlo ne misli****

Što se tiče same analize likova, svakako je za zaključiti kako je svih pet glavnih likova veoma živopisno opisano.

Počevši od već prozvanog oca obitelji, Franje Šafraneka. On je po zanimanju činovnik, u srednjim je godinama, te jedini financijski skrbi o obitelji. Sklon piću, koje mu ne služi kao utjeha, već naprotiv kao sredstvo za pobudu sreće i nekih suludih ideja, veoma često koristi se vulgarnim šalama, često pjeva i u ni jednom momentu se ne pretvara da je nešto što nije. On ne bježi od svojih iskrenih ideja, razmišljanja i podrijetla, te na samome kraju iako ispada tipičan malograđanin velikoga grada, pokazuje kako ima veliko srce. Nasuprot njemu nailazimo na Ernesta, odnosno gospona Fulira. O njegovoj se prošlosti malo znade, no on osobno voli ponekad i prejako naglašeno dati do znanja da je on jedan fini gospon, uglađenih manira. No, u suštini on je tek priprosti kicoš sklon fabuliranju, no istovremeno doduše veoma elokventan i razuman glede ženskih potreba. Kroz film Golik nam ostavlja slobodnog prostora za zaključak je li Fulir željan tek seksualnih veza ili zaista traži pravu ljubav.

Osim karakternih razlika dva glavna muška lika, primjećuju se i razlike u odijevanju, govoru i u konačnici manirama.

Ana, kao majka i domaćica, prikazana je pomalo plošno, kao umjetnički (pjevački) nadarena žena koja je postala zarobljenica jedne tipične malograđanske obitelji. Iako na sebi nosi brigu o malom djetetu, eklektičnom suprugu i kućanstvu, ona ne želi imati na sebi teret donošenja bitnih odluka. Ona voli dodvoravanja Fulira, no ipak više voli udobnost lagodnog života koji ima uz Franju. Mina pak nasuprot Ani predstavlja suštu suprotnost. Nikica Gilić (2007:23) promišljajući o osmišljavanju i prikazivanju likova zaključuje: „Naizgled banalni prikaz Minina snena i plaha pogleda u Fulirovu smjeru snažno sugerira njenu seksualnost i maštu, osobito ako se prisjetimo koliko je Mina proždrljiva i u kojoj je

mjeri cijela struktura Golikova filma zapravo struktura žudnje sublimirane malograđanskim kičem što ga junaci dijele kao ono što ih najviše veže.,,

### 3.3.4. *Govor u filmu Tko pjeva, zlo ne misli*

Činjenici kako je ovaj film veoma često kroz povijest bio nazivan najzagrebačkim filmom, smatram da u prilog najviše ide i jaka kajkavština. Ipak, kako je riječ o velikom djelu hrvatske kinematografije, film nam ostavlja prostora za opetovano gledanje, a time i propitivanje njegove uloge, kvalitete i refleksije na društvo. Silvestar Mileta (2009:109) tako diskutirajući na temu filma *Tko pjeva, zlo ne misli* zaključuje nastavnu tvrdnju:

“O autentičnosti mentaliteta, naročito o pitanju u kolikoj je mjeri ovaj film mentalitet prenosio, a u kolikoj ga je mjeri stvarao, moglo bi se raspravljati u posebnoj studiji. [...] pak, nema sumnje da, s obzirom na visoku stiliziranost i artificijelnost, kao i na faktičnu neuhvatljivost prošlosti, o stvarnoj povijesnoj autentičnosti ne može biti riječi. [...] Vedra nostalgija tog lijepog filma odmah se prelila iz kino-dvorane u svakodnevicu hrvatskog puka i (ako jedno umjetničko djelo to uopće može) počela je formirati mentalitet čitave nacije. Teško je danas naći nekoga u ovoj zemlji (pa i u dijaspori) koji je taj film vidio jedanput.” Premda ove tvrdnje ne proizlaze iz znanstvenog postupka, ipak su pisane s vremenskim odmakom, od strane jednog *insidera*, a empirijsko promatranje teško će ih osporiti.”

Igor Mandić pak ističe sljedeću misao o filmu: “Film prije svega autentičan, utemeljen u stvarnosti i vremenu...”, što je po njemu iznimno rijetko danas kada svi pretendiraju na *metafiziku i formalističku koketeriju*. On ističe kako je zamoren fragmentarnim, razlomljenim, onim što pretendira biti moderno i urbano, bez stvarne ukorijenjenosti u gradu. (Mandić, prema Mileta, 2009:110)

“Obična svakodnevna priča iz predratnog Zagreba ispričana je jednostavnim, čitkim filmskim jezikom i već se unaprijed možemo zgroziti kakve će sve “plitkosti” otkriti u tom djelu naša junačka, “angažirana”, strogo-misleća mlada filmska kritika. Ljudskost iz tog filma ukazat će joj se kao pomanjkanje pretenzija, njegova jednostavnost kao pomanjkanje kulture, njegova prijemljivost kao podilaženje publici”. (Mileta, 2009:115)

Koliko Golikov prikaz zagrebačke obitelji na filmu “Tko pjeva zlo ne misli” odgovara stvarnosti najbolje potkrepljuje sljedeća tvrdnja Silvestra Milete (2009:115): “U današnjem duhu istodobnosti neistodobnog moguće je pronaći starije ljude koji još uvijek praktično u svemu žive neki svoj vrlo sličan “film”, njegujući istu kulturu stola, izletničke običaje (doduše vlastitim prijevozom) i pjevajući iste pjesme.“ Slične ideje nam prezentira i Nikica Gilić u djelu Uvod u povijest hrvatskog igranog filma (2010:97) objašnjavajući kako se film *Tko pjeva, zlo ne misli*, istodobno nadovezuje kako na zagrebačku, tako i na hrvatsku kulturu življenja.

### **3.4. TAKVA SU PRAVILA**

#### ***3.4.1. Općeniti uvod u film Takva su pravila***

Film *Takva su pravila*, snimljen je 2014. godine, pod redateljskom i scenarijskom palicom Ognjena Sviličića.

Inače koprodukcijski uradak Hrvatske, Francuske, Makedonije i Republike Srbije. Dobitnik je nekoliko nagrada na priznatim svjetskim festivalima, kako od publike tako i od strane same struke.

Ognjena Sviličića već smo upoznali kroz prijašnje odlične radove poput; *Da mi je biti morski pas* (1999), *Oprosti za kung fu* (2004), *Armin* (2007), itd. I potonja se dva filma također u suštini bave pitanjima obitelji i njihovim odnosima, kako onima unutar samih obitelji tako i onima koje obitelji imaju spram okoline.

Film je žanrovski drama, odnosno kako sam redatelj ističe, riječ je o mikro-drami, a radnja filma je latentno bazirana na tragičnoj priči o Luki Ritzu, mladiću koji je 2008. godine preminuo od posljedica vršnjačkog nasilja. Najveća razlika između stvarnog nesretnog događaja i njegova filma jest u tome što je Ognjen Sviličić svoje likove više karikirao, želeći prikazati kako se s tragedijom nose *zagrebački dotepenci*. Odnosno obitelj koja je u Zagreb doselila, a nije kako je u uvodom djelu rada objašnjeno, u Zagrebu nastanjena već generacijama.

Iako je u filmskom uratku *Takva su pravila* možda u suštini riječ o *bosanskoj* obitelji, kao što sam u uvodnom djelu diplomskog rada objasnila, pod pojmom zagrebačke obitelji, birala sam obitelji koje nisu nužno krvnim vezama ni generacijama stanovnici Zagreba, već sve one obitelji koje trenutno žive, rade i obitavaju u gradu Zagrebu.



Iako u već navedenim filmovima *Oprosti za kung fu* i *Armin* nije za glavne protagoniste birao zagrebačke obitelji, Sviličić se ipak dotaknuo barem djelomično mentaliteta Zagreba, kao asocijacije Zapada i kulture, onog Prvog. To je Sviličić učinio upravo kroz naizgled neprimjetne i neizravne dijaloge i diskurse. U filmu *Armin* redatelj to naglašava idejom kako otac i sin putuju iz Bosne i Hercegovine put Hrvatske, kako bi sin mogao prisustvovati audiciji za film koji se snima u njemačkoj produkciji. Jedna za drugom, nižu se u ovoj ideji, asocijacije na Zapad i san o boljem životu. Kroz sve se Sviličićeve priče doista provlače, kako Petar Vidov (2007) u svojem osvrtu na film opisuje - upravo tople i emocionalne priče koje se grade ponajprije na odnosima među likovima.

Radnja filma *Takva su pravila* odvija se u gradu Zagrebu. Točnije njegovu novom djelu - naselju Utrine u Novom Zagrebu. Ono što je tridesetih godina prošlog stoljeća bilo nešto što bismo okarakterizirala epitetima poput klasične, građanske agramerske obitelji, Sviličić mijenja radničkom «novozagrebačkom» obitelji. Već prije pojašnjeno, riječ je o obitelji koja je u Zagreb stigla devedesetih godina iz susjedne BiH, «trbuhom za kruhom». Oni u Zagrebu nemaju rodbine, tek nekolicinu prijatelja, što se kroz film lako naslućuje. Njihov život u velegradu ipak im ne donosi preveliku sreću ni obilje. Oni su u tom novom gradu samo broj u registru. Slično primjećuje i Marijan Krivak u knjizi *Kino Hrvatska* gdje zapisuje: «Kada se početkom 90-ih godina uspostavila samostalna Hrvatska, na neki je način i HR-film postao periodnim izdankom interesa sebe situiranja u novonastaloj realnosti.» (2015:10) Ponovno dokaz da film itekako prati recentnu zbilju.

Ono zagrebačko u ovom filmu je upravo činjenica kako se struktura stanovništva uistinu znatno promijenila. I baš kao što je Krešo Golik prije četrdesetak godina odradio velik posao savršeno karakterizirajući međuratnu obitelj Zagreba, tako je i Ognjen Sviličić svojim uratkom učinio isto u domeni današnje socio-kulturalne situacije.

Scenografski dio posla pripao je Ivanu Veljaču, koji je sivim, sumornim i nadasve odsutnim tonom popratio i sam ton radnje filma. Snimke Novog Zagreba odaju dojam odsječenosti, pomanjkanja komunikacije i jednostavno oslikavaju život radničke obitelji, no na trenutke i pomalo prenaglašeno. Što se interijera tiče, većina se radnje odvija u stanu obitelji, u javnim ustanovama (bolnica, policija) te na ulicama grada.

U glavnim su se ulogama našli, sukladno prijašnjem Sviličićevom radu, ali i ideji o filmu, bošnjački glumački par; Emir Hadžihafizbegović kao *pater familias*; Ivo, te Jasna Žalica kao majka Maja. U ulozi sina Tomice, dobro se snašao mladi glumac Hrvoje Vladislavljević.

Svi su likovi protkani notom otuđenosti (jedni od drugih, ali i od društva u cjelini),

poniznosti, skromnosti i običnosti. No, upravo to jedna je od glavnih odlika radova Ognjena Sviličića. Graditi radnju djelomično i na samim karakterima glavnih protagonista. Ovdje možda nije riječ o filmu koji apriori poziva na ponovno gledanje, promišljanje i analizu. Riječ je o filmu koji već pri prvom gledanju ostavlja dubok psihološki i emocionalni trag. Film koji eksplicitno izražava kako je to živjeti u velegradu, a držati se pravila male sredine. Kako je živjeti gradu i društvu koji nema milosti za one koji se drže za ostatke nekih prošlih vremena i običaja.

### **3.4.2. Kronološka analiza filma *Takva su pravila***

Filmska priča započinje ranojutarnjim scenama naselja Utrine. Vikend je, rano jutro, a jedan od tri glavna protagonista, sedamnaestogodišnji Tomislav, od milja Tomica, vraća se kući iz izlaska. Tomica po dolasku u stan šlampavo skida cipele i oblači papuče, što govori o ustaljenosti obrazaca ponašanja. Više o ovom neizrečenom fenomenu kulture Balkana, govori i Miljenko Jergović u svojoj kolumni u kojoj tu neizrečenost pripadnosti jednoj kulturi «Drugog», kulturi došljaka, on opetovano prepoznaje upravo u scenama preobuvanja pri ulasku u stan. On nam govori kako ma koliko dugo oni živjeli Zagrebu, ipak nikada neće sa sebe skinuti oznaku Drugog. No ipak, logikom i zakonom, oni jesu zagrebačka obitelj. I upravo ovdje Sviličić tako majstorski priča priču o nekom novom Zagrebu i njegovim obiteljima. Jergović to potvrđuje u trenu kada zaključuje: «I kako to, onda, da Hadžihafizbegović igra Ivu, a ne Bošnjaka muslimana? Na ovo će pitanje odgovor dobro znati svatko tko prepoznaje zašto su tako važne cipele u Sviličićevom filmu. I tko je, zapravo, taj svijet kojem ćete obeščastiti dom ako mu u cipelama uđete u kuću.» (Jergović, 2015)

Radnja dalje teče dosta sporo, na mahove odajući dojam da ni sami glumci nisu sigurni što im je činiti. Otac, iako vidno umoran od života *per se*, skriva duboko utkanu karakternu certu dobrote. Isto je vidljivo nekoliko scena poslije, kada na putu do posla, zastaje i udijeli novac beskućniku, a također i u scenama gdje se pokazuje kako je otac taj koji priprema i doručak za obitelj, kako bi dočekaio suprugu Maju kada se probudi. Maja je kućanica, nezaposlena je jer boluje od visokog tlaka. Maja, možda suprotno ustaljenu mišljenju i ideji Edipova kompleksa, kako sinovi i majke imaju specifičan odnos, te kako su majke popustljivije prema sinovima, ne odobrava kako Tomica provodi noći izvan kuće. Osim metafore izuvanja, kroz film se kao sasvim sporedne priče provlače i priča o štednjaku koji

ne radi najbolje i debatiranju treba li ga zamijeniti novim, te ona o paprikama koje je Ivo kupio u krivo vrijeme (vrijeme kada su one skupe).

Istog dana, po povratku s posla, Ivo donosi i namirnice iz dućane (među njima i paprika, koje bivaju razlog svađe roditelja). Saznajemo kako im financijska situacija nije najblistavija, jer mama račune iz trgovine planira odbiti od socijalnog dohotka.

No ipak, još jedna sitnica u radnji govori o tome koliko je Ivo požrtvovan i želi svome sinu omogućiti bolji život negoli ga je on imao. Iako paze na novac i koliko troše, on sinu kupuje skupi multi-vitaminski sok, kako bi se što prije oporavio od izlaska. Vrijeme je ručka, a Tomica još ne izlazi iz sobe. Nakon što ga nekoliko puta dozivaju da im se pridruži, on stiže lica unakaženog od batina.

Majka je u stanju šoka, dok otac pokušava ostati pribran i saznati što se točno zbilo večer prije. Ovdje po prvi puta čujemo i Tomicu kako govori. Razlike između dijalekta njega i roditelja velike su. Osim dijalektalnih, tu se naziru i one generacijske razlike. Sličnu situaciju nalazimo i u drugim Sviličićevim filmovima, primjerice u filmu *Armin*, gdje u scenama vožnje autobusom također možemo zamijetiti generacijske razlike sina i oca.

Nakon što im Tomica objasni kako su se samo malo *pošorali*, te da je sve ok, povlači se nazad u sobu, a Maja inzistira da ga Ivo odvede na pregled k liječniku. Ivo i Tomica naposljetku popuštaju i odlaze na hitni prijem u obližnju bolnicu. Automobil koji posjeduju također govori u prilog tome da pripadaju nižem sloju gotovo nepostojeće srednje klase.

Na hitnom prijemu, sasvim klasično, dočekuje ih gužva, te Ivo sugerira Tomici da laže kako je pao, kako bi izbjegli dodatne komplikacije s policijom. Ističe se osjećaj da su u tom, tuđem a svojem gradu ipak sami. Liječnik i sestra brzinski pregledaju Tomicu, te nakon slikanja glave zaključuju kako nije ništa opasno, tek blagi potres mozga.

Kod kuće, napokon se nastavlja ručak, iako majka Maja i dalje nema mira. Navečer, ponovno svjedočimo prešutnom, no lako prepoznatljivom obrascu ponašanja; majka i otac sjede u dnevnom boravku, gledaju zabavnu emisiju i grickaju krastavce i nareske. Tomica ih dolazi pozdraviti prije spavanja.

Po završetku emisije, Maja ostatke nepojedene večernje zakuske sprema, jer kako govori "hrana se ne baca". Njihovo čavrljanje u kuhinji prekida zvuk vode iz kupaonice, te oboje pretpostavljaju kako si Tomica puni kadu. Kada nakon nekoliko pokušaja dozivanja Tomica ne odgovora, Maja nasilno ulazi u kupaonicu i na podu pronalazi Tomičino beživotno tijelo. Zovu hitnu pomoć koja ga odmah vozi prema bolnici. Ivo i Maja voze za njima, ali tek nakon što su kod kuće obavili sve poslove, pokupili liječničku dokumentaciju

i *presvukli se iz odjeće za po doma*. Ponovno dokaz kako obitelj zaista ni u jednom trenu ne djeluje spontano, već u svim situacijama slijede već naučene obrasce ponašanja.

Smatram kako se razlog djelomično krije i u činjenici kako smatraju da se u velegradu poput Zagreba od njih očekuje da u svakoj prilici izgledaju uredno. U bolnici ih nitko ne doživljava, dok im naposljetku jedna mlada sestra ne priđe i objasni kako je Tomica u umjetno izazvanoj komi, no da je stanje stabilno.

Ivu to umiri, no Maja postaje sve nervoznija i zahtjeva da ih se pusti kod Tomice. Kada naposljetku dobiju dopuštenje otići do njegove sobe, oboje su usplahireni no prave se kao da je sve u redu. Roditelji iako znaju kako im je dijete u komi, ne mogu to povjerovati te zbog njega glume staloženost i hrabrost. Pričaju mu što se proteklih sati dešavalo usporedno pokušavajući doći do informacija od liječnika. Napokon nakon višesatne šetnje po odjelu, dolaze do dežurnog neurologa. On im u svojem uredu, veoma stručnom terminologijom objašnjava kako je došlo do otoka mozga. Majka je neizmjerljivo ljuta što to nitko nije primijetio tog jutra u hitnoj. Po povratku kući, počinju sami proučavati sve nalaze, te postaju sve bjesniji na propust liječnika s hitnog prijema. No bijes zadržavaju u sebi. I dok ih Ivo pokušava opravdati, Maja ne nalazi opravdanja. Prepirku prekida zvonjava Tomičinog mobitela, zove ga djevojka; Tea. Ivo joj kratko objašnjava kako je Tomica zadržan u bolnici, no da nije ništa ozbiljno. On to zaista i vjeruje, ne želeći ni sam sebi priznati kako mu je sin u komatoznom stanju. Opetovane scene u kojima redatelj veoma jasno pokazuje roditelje koji ne mogu i ne žele sami priznati težinu novonastale situacije, govore u prilog tome kako su Ivo i Maja prije svega roditelji. To im je glavna uloga života.

Sljedećeg jutra, roditelji odlaze u bolnicu. Još uvijek oboje veoma optimistično vjerujući kako će se Tomica svakog trena probuditi iz kome, odnose mu voće, čokoladu i rezervnu odjeću. Maja se vrlo neugodno iznenadi kada shvati kako Tomica nije u svojoj odjeći, već da na sebi nosi tuđu pidžamu (čak ne bolničku). Vrlo brzo stiže i Tea, Tomičina djevojka. Ivo i Maja pozivaju ju da im se pridruži na piću u bolničkom bistrou. Ovo je jedna od rijetkih scena u kojima oni troše novac na nešto što nije nužno, kave izvan kuće za njih su gotovo luksuz. Tea im priča ono što zna o nemilom događaju. Kao dokaz, pokazuje im i snimku gdje se vidi tko ga tuče. Snimka je kružila školom, no na zahtjev prijatelja uklonjena je sa svih društvenih mreža. Ivo i Maja ostaju posve zatečeni, te nakon ispijene kave hitaju u policijsku postaju kako bi prijavili napada na sina. Postavlja se pitanje zašto to čine tek sada, dva dana nakon napada? A još jutro ranije Ivo je sam sugerirao Tomici da laže kako je to posljedica nesretnog pada? Nije teško zaključiti kako je riječ upravo o

osjećaju otuđenosti koji je u ovoj obitelji veoma izražen. Oni se zbog toga što nisu „naturščiki” u Zagrebu osjećaju usamljeno, nezaštićeno i nevažno. I po dolasku u policijsku postaju, još jednu instituciju koja bi trebala biti u služni građana, dočekuje ih „šetnja” od šaltera do šaltera. Kada naposljetku bivaju primljeni na razgovor s jednim od policajaca, on već u samom startu prebacuje krivnju na roditelje koji nisu o svemu obavijestili kvartovskog policajca, sugerirajući kako je to njegov posao koji bi on uspješno riješio.

U ovoj sceni također se ocrta još jedna karakteristika ove obitelji, izražen patrijarhat; sa svim bitnima osobama rukuje se samo otac, dok majka šutke stoji pokraj njega. Dok istovremeno majka promišlja puno više nego otac i ne miri se tako lako s novonastalom situacijom. Osim što im policajac objašnjava kako su sve trebali prijaviti svojem kvartovskom policajcu, dodaje kako snimka nije dokazni materijal, te je kao takva posve neupotrebljiva. Ovim je scenama iz policijske postaje, upravo kao i scenama iz bolnice, Ognjen Sviličić prikazao stvarno stanje države, što možda nije nužno veoma bitno u kontekstu zagrebačke obitelji, no smatram kako bi bilo i sasvim nerazumno izostaviti i te dijelove radnje. Ne mogu se oteti dojmu kako bi sve službe reagirale drugačije da su roditelji „naturščici” čiji prijatelji su u spomenutim ustanovama zaposleni. Baš kao što se otkriva u analizi filma *Neka ostane među nama*. Nakon što Ivo i Maja šutke ipak ispune obrazac za prijavu napada odlaze kući kako bi provjetrili Tomičinu sobu. Maja po prvi puta u ovom dijelu filma počinje plakati, bez imalo suzdržavanja pokazuje svoje prave emocije. Tugu, strah i zabrinutost. Ivo kao *pater familias* i dalje ostaje naizgled hladne glave, no nervozom odaje ista osjećanja kao i Maja. Osjećaje melankolije prekida zvonjava telefona, medicinska sestra priopćuje Maji kako je Tomica prestao disati. Ivo odmah požuruje Maju da idu u bolnicu, jer ne može „neka sestra” reći da je Tomica prestao disati. Riječ smrt se ne izgovara.

Dolaskom u bolnicu oni hitaju u Tomičinu sobu, gdje ga nalaze u krevetu još uvijek spojenog na aparate. Zbog manjka medicinskog znanja, oni počinju sumnjati u rad liječnika, odbijajući vjerovati kako je on zaista prestao disati, te da ga aparati tek prividno održavaju živim. Apatiju prekida liječnik koji ih šturo i hladno obavještava kako je došlo do izljeva krvi u mozak, te kako je Tomica zaista preminuo, unatoč svim naporima. Ivo uspijeva tek prozboriti; „Što sad mi da radimo?” Ognjen Sviličić emocije je upravo kroz rijetke dijaloge i izraze lica dočarao veoma realno, omogućivši gledateljima da se sužive s likovima. Oboje, i Ivo i Maja u teškom su stanju šoka. Nespremni su, zatečeni i potpuno izgubljeno lutaju bolničkim hodnicima, ponovno od „šaltera do šaltera”. Ljudski život

sveden je tek na jedan komad papira; potvrdu o smrti. Scena u kojoj službenica na šalteru printa tu potvrdu, govori o činjenici kako su institucije postale male industrije.

U sljedećoj sceni, Maja kod kuće povraća, dok Ivo najavljuje da im dolaze gosti; Vlado i Milica. I oni su poput Tomičine obitelji doselili u Zagreb, što otkrivaju naglasci i obrasci ponašanja koji su uslijedili kroz njihovo druženje. Sjede u dnevnom boravku, gotovo šutke. Ipak na stolu se nalazi kava i nešto hrane za prigristi. Ni u trenucima tragedije, ne odstupa se od ustaljenih obrazaca ponašanja. Ivo i Maja, iako su u suštini ljuti na sustav; školu, policiju, bolnicu i u konačnici na sebe kao roditelje, iz kurtoazije govore kako su liječnici dali sve od sebe. Vlado i Milica ubrzo odlaze, ostavljajući im omotnicu s novcima, kako bi pripomogli s nadolazećim troškovima, a Milica nudi i crninu.

U stanu se osjeća napetost, Ivo i Maja neprestano se prepiru oko sitnica. Ponovno na red dolazi i rasprava o štednjaku, te Ivo naposljetku zaključuje kako je ipak vrijeme za novi, dok Maja samo tiho odvrća kako ne želi štednjak već sina. Ivo, kako bi izbjegao daljnje svađe, odlazi u Tomičinu sobu. Soba postaje "sveto mjesto", mjesto gdje Tomica i dalje živi, jedina poveznica koju s njime i dalje imaju.

Zove Teu da ju obavijesti kako je Tomica preminuo, a Tea mu govori kako zna samo prezime dječaka koji ga je pretukao; Matić. Također se radi o dječaku koji nije pripadnik izvorno zagrebačke obitelji. Ovdje bih napomenula kako ovu tvrdnju temeljim na osobnom zaključku, obzirom da prezime Matić porijeklom nije izvorno prezime s područja grada Zagreba. To nas jednako tako vodi k zaključku kako je u suštini riječ o cijelom jednom naselju koje je postalo dom obiteljima doseljenima u Zagreb proteklih desetljeća.

Ivo, odlučan da osveti sina odlazi prema školi. Prati Matića i školskog kolegu na putu kući, te u trenutku kada ostaju sami nasrće na njega. Tuče ga sve dok dječak ne pada na pod, te na koncu odlazi kada začuje zvuk kamiona koji u ulici prodaje sladoled. Po dolasku kući počinje sa sebe ispirati krv. Maja sluti što se desilo, te mu šutke pomaže da se opere.

Ponovno se očituje te ženska pasivnost. Ivo objašnjava kako je dječak živ, ali da je morao to učiniti. Nemoć koju osjeća prejaka je. Radnju prekida nekoliko dugih intermezzo scena Novog Zagreba, trava je zelena, a nebo je modro. Kao da se sugerira kako je došlo do rađanja nade. Nade da će roditelji jednom ipak prihvatiti odlazak svojeg sina, kao i nade da pravda na kraju uvijek biva zadovoljena.

Film završava scenom na balkonu, Ivo i Maja šutke promatraju ulicu, te se naposljetku dogovaraju kako će ručati paprike.

### 3.4.3. Analiza likova u filmu *Takva su pravila*

Što se tiče analize likova na filmu *Takva su pravila*, mogu zaključiti kako su svi likovi opisani nešto manje živopisno nego u primjeru filma *Tko pjeva, zlo ne misli*. Tri su glavna, te nekolicina sporednih likova.

Glavni protagonisti članovi su male, skromne zagrebačke obitelji. Otac Ivo, zašao je u pedesete godine života, zaposlen je u gradskoj firmi ZET kao vozač autobusa. Skroman i brižan, skrbi o obitelji, što se dokazuje u nebrojenim scenama tokom cijelog filma. On je naučen na rad i red. Iako svoju brigu on ne uspijeva pokazati na emocionalnoj razini, jer u obitelji je prisutan jedan nedostatak emocija i intime, njegova se pažnja i skrb očituje u sitnicama. Poput one kada sinu kupuje skupi voćni sok, kako bi što prije došao k sebi nakon cijelo-noćnog izlaska. Kroz cijelu radnju na prvo mjesto stavlja potrebe i osjećaje supruge i sina, tek na samom kraju kada se ide sam obračunati s Matićem, koji je kriv za tragediju, on stavlja sebe na prvo mjesto. Odlazi zadovoljiti svoje potrebe za pravdom.

Svoje prije svega emocionalne potrebe za postizanjem duševnog mira. On zaista jest primjer stanovnika Zagreba koji to u suštini nije i nikada neće biti. Obilje neizrečenih detalja, ma i sam način života odaju njegovo porijeklo, a način na koji je u Zagrebu dočekan, ide tome u prilog. Poslušan je, misleći kako će tako biti bolje prihvaćen, no film izvanredno ocrta pravo stanje; stanje kaosa, užurbanosti i društva gdje je sve formalizirano i ukalupljeno. Kako i Jergović (2015) dobro primjećuje: «Ovo je priča o ljudima koji su u Zagrebu sami. Na žalost im dođu samo neki njihovi zemljaci. Ostavljaju kuvertu s novcem: trebat će, veliki su troškovi. I to je običaj jednoga svijeta. Stranog svijeta. Običaj Drugih.»

Majka Maja pati od problema s visokim tlakom, nezaposlena je te živi jedan usporeni život. Iako možda na prvu pomisao ona kao žena, k tome još majka i kućanica neće odigrati veliku ulogu, upravo je suprotno. Ona je pronicljiva, za razliku od Ive. Oboje mu nastoje osigurati život bolji nego je bio njihov. Maja je također oštrija prema paklu birokracije u koji su uvučeni; ona napada liječnike i policiju da svoj posao nisu obavili dovoljno dobro. No ipak, iako karakterno jak lik, ona je i veoma submisivna, kao da je cijelo vrijeme zakočena. Ona sve na kraju prepušta suprugu, iako je gledateljima jasno kako bi ona vjerojatno uspješnije riješila situaciju.

Tomica je utjelovljenje tipičnog dječaka u tinejdžerskim godinama. Počeo je izlaziti, kod kuće skriva cigarete, ima prvu djevojku. U slobodno vrijeme crta i sluša rock muziku. Pripadnik je jedne sub-kulture. Nikada nije roditeljima stvarao probleme, shvaća težinu

života i živi najbolje u danim okolnostima. Iako govori ocu kako je vratio dečkima koji su ga napali, iz videosnimke saznaje se kako nije.

Svakom se liku gledatelj može približiti, pronaći djelić sebe. To se prema mojem mišljenju najlakše uočava u činjenici kako je sin pripadnik milenijske generacije, on sluša rock glazbu, crta stripove i odijeva se u *grunge* stilu. Ukratko, pripadnik je urbane sub-kulture. Roditelji čine drugi dio ovog dihotomijskog para; oni su pobornici tradicije, što sam i potkrijepila primjerima odabranih scena. U svojem naumu da kroz izazivanje osjećaja empatije spram likova, približi radnju svakom gledatelju, sviličić je ponovno uspio.

#### **3.4.4. Govor u filmu *Takva su pravila***

Analizom filma “Takva su pravila” moguće je zaključiti kako ovdje redatelj usporedno daje gledateljima osvrt na nekoliko razina govora. Počevši od toga kako roditelji i sin pričaju različitim dijalektima; roditelji svojim urođenim; bosansko-hercegovačkim, što se ni u jednom dijelu filma ne skriva, naprotiv. Sin pak pokušava govoriti zagrebačkim dijalektom, no ne dolazi mu prirodno i to se osjeti. On također govori jezikom mladih, jezikom koji roditelji nekada i ne odobravaju.

No, ipak, iako za razliku od “Tko pjeva, zlo ne misli” koji obiluje kajkavskim, agramerskim izrazima i poštapalicama, i ovdje je sasvim legitimno zaključiti kako je riječ o zagrebačkoj obitelji. Kajkavština više nije jedina odlika Zagrepčana, oni možda nisu *purgeri*, no (p)ostaju zagrebačka obitelj.

### **3.5. ŽIVOT JE TRUBA**

#### **3.5.1. Općeniti uvod u film *Život je truba***

Život je truba jedna je od najrecentnijih komedija nastalih u hrvatskoj kinematografiji. Snimljen 2015. godine, režiju potpisuje Antonio Nuić, a scenarij Aleksandar T. Matić. Film je svojim narativom osvojio domaću, ali i regionalnu publiku pruživši svima jedan nov i optimističan pogled na svijet i svakodneve životne događaje.

Iako primarno nastao pod budnim okom hrvatske producentske kuće Propeler Film, na filmu su u koprodukciji sudjelovale Slovenija, Srbija, Crna Gora i Ujedinjeno Kraljevstvo. Dobitnik je mnogih nagrada na domaćim i internacionalnim filmskim festivalima.



Antoni Nuiću ovo je treći dugometražni igrani film nastao u zadnjih 11 godina. U jednom od tri dijela omnibusa *Seks, piće i krvoproliće* (2004), također se pozabavio zagrebačkim društvom, a tamo se po prvi puta skupa okupio i dio ekipe filma *Život je truba*. Kako je sam redatelj izjavio, inspiraciju za likove često pronalazi u ljudima kojima je okružen, što svakako dodaje filmu i jednu dodanu vrijednost.

Film je žanrovski komedija, s primjesama drame. Radnja prati živote dviju (u prvih petnaestak minuta filma) već pripojenih obitelji i njihove međusobne odnose.

Okosnicu radnje čine obiteljska okupljanja, posebice dva najveća; svadba i večera na Badnjak. Kako su iz same producerske kuće objasnili: “Život je truba’ komedija je koja pršti humorom, optimizmom, glazbenim evergreenima i prvorazrednim glumačkim nastupima, dočarana nekim od najljepših zagrebačkih veduta prikazanim na našim platnima.

Radi se o pomalo ironičnom, ali više od svega suosjećajnom pogledu na ljudsku potrebu za stvaranjem problema, ali i o vještini kojom te probleme rješavamo.” (Propeler Film, 2015.).

Iako nije decidirano navedeno gdje glavni protagonisti žive, prateći radnju filma, zaključujem kako žive na širem području grada Zagreba, pošto Bojan, jedan od glavnih likova sve lokacije obilazi biciklom, što ih svrstava u kategoriju zagrebačkih obitelji, i kao takve čini ih pogodnim za analizu u sklopu teme.

O samim likovima, odnosno njihovu zaleđu ne saznajemo mnogo. Otac glavnog lika, dugogodišnji je mesar jakog zagrebačkog akcenta, dok je majka priučena računovotkinja koja vodi suprugove poslovne knjige. Roditelji glavne protagonistice su iz grada, majka je kustosica jednog zagrebačkog muzeja, a otac pisac. Iako iz istoga grada, među njima postoje razlike. To sasvim dobro ocrtava kako je i cjelokupno društvo heterogeno.

Zagreb je na ovom filmu prikazan veoma dvojako; na momente urbano i užurbano (uglavnom u scenama na kojima glavni lik biciklom prolazi gradom), a na momente uspavano i pasivno (posebice se to osjeća u jednoj od zadnjih scena, gdje vidimo dim iz dimnjaka gradske toplane). Većina radnje odvija se u stanovima triju obitelji, te manji dio na tržnici, hotelu Intercontinental i naposljetku u prostorima jednog noćnog kluba.

Glavne uloge pripale su Bojanu Navojcu i Ivi Babić, mladom bračnu paru. Njegove su roditelji utjelovili Mirela Brekalo i Zlatko Vitez, dok su njezine roditelje odglumili Ksenija Marinković i Filip Šovagović. Sporedne likove glume Goran Navojec i Filip Križan. Glumačka je ekipa gotovo bez ijedne zamjerke vrhunski odradila posao, te sasvim

nepretenciozno i bez karikiranja dočarala obiteljski životi, sa svim njemu pripadajućim dogodovštinama.

### **3.5.2. Kronološka analiza filma *Život je truba***

Filmska priča započinje sasvim neočekivano, u župnom uredu. Glavni protagonist, Boris Burić, zvani Bure, obavlja zadnje dogovore s velečasnim povodom vjenčanja. Odmah zatim upoznajemo i Janu, buduću mladu, koja radi kao savjetnica na Plavom telefonu.

Boris, mlađi sin Zdravka i Marije, nezaposlen je i svira trubu u jednom zagrebačkom neimenovanom glazbenom sastavu.

Njegovi roditelji, žive u velikoj kući u sklopu koje se nalazi i tatine klaonica. Klaonica i mesnica su nešto na što je Zdravko izuzetno ponosan, te vrlo često tokom filma o svojem obrtu priča sa više žara negoli o svojim sinovima. Marija je samouka računovotkinja, koja je nedavno umirovljena. Jedino je njoj Zdravko povjerio vođenje knjiga. Njihov stariji sin, Dragec, zaposlen je kao direktor u tatinoj firmi, iako taj posao kako saznajemo obavlja više fiktivno.

Janini roditelji; Klara i Slaven, žive u stanu u Zagrebu. Riječ je o prosječnom stanu u centralnom djelu grada. On je ispunjen gramofonskim pločama, umjetničkim slikama i knjigama.

Već u prvih nekoliko minuta, upoznajemo sve likove. Nema dosadnih i dugih uvoda u priču, već se Nuić odlučio za pristup *in medias res*. Prvo važno obiteljsko okupljanje dešava se u stanu Janinih roditelja, nekoliko dana prije samog vjenčanja. Obje se obitelji slažu dobro, iako ih neki dijalozi, kao recimo između Zdravka i Slavena, razotkrivaju i tako saznajemo da oni ne znaju čime se tko bavi, iako su im djeca već dugo u vezi. Svaka obitelj, također, nosi neka svoja obilježja i navike. Njegovi, financijski su boljeg statusa i sasvim neumoljivo odluče da oni plaćaju cijelo vjenčanje. Štoviše, oni čak biraju i restoran i slažu listu uzvanika. Ono što je u sceni s prvog okupljanja nekako najviše prožeto duhom agramerskog jest činjenica da Zdravko priča pravim agramerskim rječnikom, pa čak izražava radost što mu sin nije ispao *hohštapler*, dok sam Boris zatim objašnjava značenje tog izraza. Rijetkost je naići u hrvatskom filmu na scene poput ove, koje su gotovo edukativnog karaktera. Također se otkriva kako su njezini roditelji mnogo prisniji, otvorenih pogleda na svijet i kako među njima vlada skladan i otvoren odnos, dok je Borisov otac, Zdravko, sklon kritiziranju i kontroliranju. No, obje su obitelji prikazane veoma realno, bez pretjeranih skretanja u smjeru karikiranja.

Sljedeći bitan događaj je sama svadba. Organizirana je prilično tradicionalno, Janu otac prati do oltara i predaje je Borisu. Obje majke su ganute i jedva zadržavaju suze. Velečasni je uvažio njihovu želju i sam obred vjenčanja zaista počinje recitacijom pjesme «Jedno», koja na veoma nereligiozan način govori o tome što je ljubav. Govori o tome kako se dvije osobe brakom, odnosno ljubavlju spajaju u jedno biće. To mnogo govori o svjetonazorima i stavovima mlađe zagrebačke generacije, oni ne robuju pravilima, no iz poštovanja prema starijima, pokoravaju im se u određenoj mjeri. Ovim sitnim *twistom* Nuić vrlo precizno i decidirano razdvaja dva svijeta dvije obitelji i upravo kroz Janu i Borisa, uvodi u priču novi sloj društva. Takozvanu milenijsku generaciju. Vjenčanje za mladence prolazi u zabavi i veselju, u jednoj sceni oni čak u toaletu konzumiraju drogu, koja im je kako kroz film saznajemo i inače sastavni dio života. Roditelji su ti koji više strepe da su svi gosti zadovoljni i da nečega slučajno ne bi manjkalo.

Još jedno iznenađenje koje dolazi od strane mladenaca je i izbor prve pjesme, kao i popratna koreografija. Općenito je glazba koja se svira mahom ona novog vala i nešto novija. No ipak, svi odreda pjevaju. Bitno je smatram napomenuti kako se ne izvode pjesme koje pripadaju folk žanru, što je danas čest primjer na vjenčanjima.

No vrlo tradicionalno i iskreno je prikazana scena u kojoj pri kraju svadbe gosti mladencima poklanjaju kuverte s novcima. Najveće je iznenađenje iznos koji dobivaju od Borisovih roditelja, iako se iznos ne spominje, prema izrazima lica nagađa se kako je iznos pozamašan. Zdravko ih savjetuje da budu pametni sa ulaganjima, jer sada barataju nesvakidašnjom svotom novca. Od njenih pak roditelja, koji su kao što sam već spomenula, karakterno posve drugačiji, na poklon dobivaju sliku Julija Knifera. Iz malog govora koji održi Slaven, možemo naslutiti da su sa spomenutim gospodinom Kniferom bili u prijateljskim odnosima, te da im je on sam poklonio tu sliku za njihovu svadbu, te izrazio želju da sliku tako poklanjaju iz generaciju u generaciju.

Ponovno bez nepotrebnih otezanja s radnjom, Nuić nas uvodi u sljedeću scenu u kojoj vidimo da je Jana trudna, a Marija otkriva kako je došlo do utaje zarade i kako se financijsko stanje mesnice ne podudara s računima. I dok Zdravko hitro odlazi u mesnicu kako bi razgovarao sa svojim pomoćnikom Pikom, Dragec koji je očigledno povezan sa utajom novca hita iz mesnice. Istu večer dešava se još jedno obiteljsko okupljanje. Kod Zdravka i Marije dolaze Jana, Boris i Dragec. Marija im objašnjava kako bi željela nekoliko dana provesti kod njih, jer više ne želi dijeliti životni prostor sa osobom koja joj je godinama lagala. Malo pomalo, priča se raspetljava i saznaje se kako je novac prokockao Dragec, potom posudio novac od Pika, no i taj je izgubio te su sada kao obitelj i

kao obrt zaduženi. Bez razmišljanja Boris ponudi Dragecu novac koji su dobili kao vjenčani dar, no ostaje još jedan problem. Marija je detaljnim proučavanjem financija otkrila kako je prije 11 godina Zdravko uplatio poveću svotu tadašnjih njemačkih maraka Pikovoj majci. Ona je uvjerenjena kako je on s njome imao aferu, te kako je upravo njegov vjerni potčrko i asistent ujedno i njegov treći sin. Zdravko u nevjerici sve poriče, no Marija se ipak seli Jani i Borisu u garsonijeru. U sveopćem kaosu Zdravko provocira Borisa kako je besposličar, novac je dao kockaru, a ima dijete na putu. Tom malom otac-sin scenom podbadanja, Boris biva ponukan da konačno prihvati oćev poziv i počne raditi u mesnici, no ne u uredu, već u klaonici. Sljedećih dana, oba brata provode dane kao pomoćni radnici u klaonici, dok Zdravko pokušava pridobiti naklonost Borisa kako bi mu pomogao da se pomiri sa suprugom. Dragecu je propisano lijećenje u dnevnoj psihijatarskoj bolnici, te u sklopu terapije čak usvaja i psa. Slijedi nekoliko scena fluidnosti dvaju dotad razlićitih svjetova, primjerice druženje na sofi zblizava Mariju i Janu, te one zajedno poćinju igrati igre na tabletu. Druga scena se odvija kada Jana, Marija i Klara odlaze zajedno na kavu i Jana im (onako kako je naućena doma) potanko preprićava posjet ginekologu i dok se Marija na poćetku zgražava, do kraja druženja i ona se opušta. Sraz dvije majke, odnosno njihova vićenja svijeta sasvim realno i primjereno oćrtava i stvarne razlike koje su danas prisutne u zagrebaćkom društvu. Vrhunac metamorfoze Marije dešava se kada jedne večeri ona izlazi s Klarom i doma dolaze pod utjecajem alkohola. Marija obiteljsku svađu na koncu iskorištava kao priliku za ponovni život. S druge strane, imamo lik Zdravka koji odjednom ostaje sam. Baš poput primjera Franje i Ive iz prethodne dvije analize, i ovaj otac je glava obitelji. On privređuje, održava financijsku stabilnost i dok u stvari veoma brine o svojoj porodici, nailazi na poteškoće sa iskazivanjem istoga. Polako radnja ide prema još jednom velikom obiteljskom okupljanju, onom Božićnom. Jana i Boris odluće ugostiti cijelu obitelj u svojem malenom stanu za Badnjak. Marija šalje Borisa da ode u kuću i donese joj svećanu odjeću, no on kako se ne bi morao sam nositi sa oćem i njegovom navikom kritiziranja, poziva i Drageca u pratnju. Dok prolaze kroz Marijin ormar i traže blagdanski kostim, tri se muškarca prešutno zblizavaju i zabavljaju. U slijedećim scenama pratimo Drageca i Borisa koji skupa idu u nabavku hrane i božićnog drvca, koje potom zajedno s Marijom i Janom ukrašavaju, što ponovno govori o tome kako poštuju tradicije koje starijoj generaciji nešto predstavljaju. Dolaze Slaven i Klara, a

potom i Zdravko. Zanimljivo je da se među uzvanicima, odnosno likovima, kroz radnju rade spolne razlike, te su podijeljeni između dva stola; žene i muškarci. Iako podijeljeni, u njihovom statusnom položaju nema razlika. No mlađa generacija čak i tokom ovakvih obiteljskih druženja ne odustaje od konzumacije opijata, koji je i prema istraživanjima, čest kod zagrebačke mladeži. Istraživanja na kojim temeljim naveden tvrdnje nalazim u knjizi *Mladi uoči trećeg milenija* (Radin, F. et al, 2002:294-295) gdje se navodi kako je porastao postotak mladih ljudi (u dobi od 15 do 29 godina) koji konzumiraju opijate u vidu psiho aktivnih supstancija, u svakodnevnom životu. No, svi skupa kuhaju, objeduju i iskreno se zabavljaju.

Novonastalu obiteljsku idilu prekida zvono i dolazak Pika. Pika je naime Boris potajno pozvao, kako ne bi morao provesti Božić sam, a ujedno i da objasni Mariji kako mu Zdravko nije otac. Nakon početne ukočenosti i osjećaja nelagode, i Pika prihvaćaju u obitelj, te brzo dobiva nadimak *treći buraz*. U posljednjim minuta, film donosi i posljednje obiteljsko okupljanje; koncert Borisova benda. Ponovno se svi okupljaju, roditelji se nalaze kod Klare i Slavena i skupa odlaze na svirku, dok s druge strane skupa dolaze Dragec i Piko, koje je Boris najavio kao *buraze*.

### **3.5.3. Analiza likova u filmu *Život je truba***

Kako već u prvim scenama filma upoznajemo sve likove, zaključujem kako su, baš kao i u prethodno analiziranim filmovima; *Tko pjeva, zlo ne misli* i *Takva su pravila*, zagrebačke obitelji brojčano male.

Film prati živote dvije, odnosno tri obitelji i njihove međusobne odnose. Likovi su kao i u *Takva su pravila*, opisani manje živopisno negoli u *Tko pjeva, zlo ne misli*.

I dok obitelj Burić posjeduje svoj obrt, oni žive negdje na periferiji. Imaju veliku kuću, ugled u svojoj maloj periferijskoj zajednici i novac. A upravo potonji shvaćaju kao agens moći i lakšeg života. On im je mjerilo uspjeha, tako Zdravko kao *pater familias* stalno i svima ponavlja kako ima uspješnu mesnicu, a sinove stalno tjera da preuzmu obiteljski posao i osiguraju si novac za budućnost koja tek dolazi. Njima karakterno čista suprotnost je obitelj Krajač. Oni nemaju mnogo novca, no veliki su ljubitelji umjetnosti. Literature, slikarstva, glazbe. Žive u građanskom stanu, koji iako zakrčen razno raznim sitnicama, odiše onime što i iz osobnog iskustva mogu posvjedočiti - kako se među agramerskim obitelji nerijetko može upoznati tako nekonvencionalnih pripadnika koji su slobodoumni, ljubitelji umjetnosti i životu pristupaju jednostavno i bez lažnog moraliziranja. Oni ne

robuju ostacima nekih prošlih vremena.

Kao kombinaciju imamo Janu i Borisa. Oni u svoju malu obitelj donose svaki ponešto iz svoje obitelji, no u konačnici žive po svojim pravilima. Povremeno uživaju opijate, nemaju stalne poslove. Žive od danas do sutra. Nisu opterećeni materijalnim, baš klasično mladenački - dovoljna im je njihova ljubav. Raskid s tradicijom i društvenim konvencijama očitava se i u liku Drageca, koji iako u poodmaklim tridesetim godinama i dalje ne razmišlja o vezi, kamoli braku i obitelji. Upravo su oni predstavnici onoga što bih ja nazvala fluidnim milenijskim društvenim slojem.

Ono što je Nuić među rijetkima uspio obraditi jest pitanje ovisnosti. Jana i Boris ovisni su u jednoj mjeri o opijatima, koji im služe kao glavno sredstvo opuštanja, dok je Dragec ovisnik o kockanju. No njihove ih ovisnosti ne izdvajaju iz društva, one nisu tabu tema. O njima obitelji pričaju i ne skrivaju ih. Isto tako se pozabavio i još nekim klasičnim post-modernističkim praksama, poput nesigurnosti poslova. Boris živi od glazbe, sve dok ne nasjedne na očevu provokaciju i zaposli se kao pomoćni radnik u klaonici mesa. Jana radi kao savjetnica na liniji Plavog telefona. O njihovom obrazovanju malo se zna, no iz dijaloga, kao i obiteljskih pozadinskih priča, zaključujem kako je riječ o upravo tipu mladih ljudi koje susrećemo svakodnevno na ulicama Zagreba.

#### **3.5.4. Govor u filmu *Život je truba***

Baš poput filma *Tko pjeva, zlo ne misli*, i *Život je truba* obiluje kajkavskim narječjem. No ipak u nešto modernijoj izvedenici. Moderna zagrebačka obitelj, kakvu je Nuić pokušao prikazati u nekoliko njezinih varijacija, odbacila je stare agrarnerske štiklece koji su pod jakim utjecajem germanizma. No, još uvijek možemo čuti primjerice Zdravka kako se svojoj supruzi Mariji obraća s *mamica*, imenicom/nadimkom karakterističnim za zagrebačko, točnije prigorsko geografsko područje. Jednako tako Boris i Dragec majku zovu *mamek*, što je također jedna od odlika kajkavskog narječja. Iako se u izdvojenim scenama, Mariji ponekad potkrade štokavština, gledajući u cjelini, film je veoma neminovno temeljen upravo na kajkavštini i *purgerizmu*. Ipak, valja spomenuti kako je u ovom filmu riječ o jednoj inačici kajkavskog dijalekta, točnije mogli bismo to okarakterizirati kao urbano, pa čak post-moderno zagrebačko *kajkanje*.

Obzirom kako svi likove koje kroz radnju susrećemo, čak i oni usputni; poput članova Borisovog glazbenog sastava, Janinih kolegica iz ureda ili pak zaštitara na ulazu u noćni klub, svi govore nekim oblikom kajkavštine.

Nuić je razinu jezika odlično uklopio u cijeli koncept filma i same fabule o obitelji i (ne)mogućnosti suživota unutar iste. Sličnu priču ispričao nam je i Ognjen Sviličić u svojem filmu *Takva su pravila*. Oni pričaju priče o nekim novim hibridnim oblicima poimanja Zagrepčana. Mladi ljudi koji se nalaze na granici tradicije i obitelji s jedne strane i svojih vlastitih želja i ambicija s druge strane. Premda, ako je suditi po filmovima, mladi Zagrepčani time balansiraju solidno i bez osjećaja straha. Upravo to i jest sama ideja postmodernizma; vraćanje korijenima, ali na nov i originalan način.

### **3.6. NEKA OSTANE MEĐU NAMA**

#### ***3.6.1. Općeniti uvod u film Neka ostane među nama***

Film *Neka ostane među nama*, obiteljska je drama snimljena 2010. godine u režiji eminentnog zagrebačkog redatelja Rajka Grlića, prema scenariju koji supotpisuju Rajko Grlić i Ante Tomić. Drugi je to film za koji je spomenuti dvojac zajednički napisao scenarij.

Iako film u suštini jest obiteljska drama, on je kako je i sam redatelj izjavio više erotska melodrama. Stoga tematski možda ponešto udaljen od ostalih analiziranih filmova, koji su naizved u prvi mah nekako više benevolentniji, riječ je o filmu koji je ušao duboku u srž obiteljskih odnosa. A ono najvažnije, obiteljskih odnosa triju zagrebačkih obitelji. Kako na službenoj web stranici stoji: “”Neka ostane među nama” je zločesta, indiskretna zagrebačka priča o virovima erotske strasti ispod mirne, trome površine građanske svakidašnjice i običaja. O nečemu što se događa u boljim obiteljima i uglavnom pristojno prešućuje, ali nije zbog toga manje bolno.”

Lik i djelo Rajka Grlića svi iole upućeni u hrvatsku kinematografiju već poznaju. Usudila bih se čak konstatirati kako je riječ o najpoznatijem predstavniku tzv. praške škole koji je djelovao na području Hrvatske. Praška je škola, inače poznatija pod imenom FAMU, a riječ je o filmskoj akademiji u Pragu čiji je Grlić bio polaznik. Zajedno s nekolicinom jugoslavenskih kolega, po povratku iz Praga u bivšu Republiku, započinju stvarati filmove koji su bili drugačiji, hrabriji i odvažniji. Kako fabularno, tako i s tehničkog aspekta. Neki od njegovih zapaženijih filmskih uradak su svakako filmovi *Kud puklo da puklo* (1974), *Samo jednom se ljubi* (1981) i *U raljama života* (1984). Često se Rajko Grlić u svojim filmovima bavio upravo međuljudskim odnosima, stvarajući melodrame koje i dan danas slove za remek djela hrvatske kinematografije.

Kako je i redatelj osobno pripadnik jedne zagrebačke, ugledne, intelektualne lijevo orijentirane obitelji (Jutarnji list), upravo se isto osjeća i u njegovim filmovima. On se bavi baš tim staro-zagrebačkim, boemskim slojem. Upravo onim, koji se uzima kao svojevrsan egzemplarni primjer *purgera*, u uvodu spomenutim klubovima Zagrepčana. Pripadnika te društvene grupacije svakako i danas ima među zagrebačkim obiteljima.

Radnja se filma odvija na svega nekoliko kulturnih zagrebačkih lokacija; tržnici Dolac, Hercegovačkoj ulici, naselju Jarun, Bogovićevoj ulici i Mirogoju. Svi nabrojeni i u filmu prikazani toponimi filmu daju jedan poseban agramerski štih. Krivak (2015:104) Zagrepčane prikazane u ovom filmu opisuje na sljedeći način: “Oni su pripadnici više klase Zagrepčana, s naslijeđem vila u centru grada i diplomatskim poslovnim vezama.” Upravo taj zagrebački intelektualni, no i financijski dobro potkovan milje, poslužio mi je kao okosnica proučavanja i analize ovog filma. Iako je ideja filma u suštini sasvim nešto drugo. Priča je to ponajprije o preljubu i njegovim popratnim refleksijama na obiteljske odnose. No, u kontekstu tematike, upravo činjenica kako se priča bazira na zagrebačkim obiteljima, možda više nego ijedna filmska fabula posljednjih godina, bez razmišljanja sam se odlučila kako je i ovaj filmski uradak zaslužio mjesto u diplomskom radu.

Ipak, kako je i sam redatelj u svojoj izjavi potvrdio, ovo je prije svega kompleksna priča koja se bavi prije svega sociološkim pogledom na postmodernističko društvo i načine na koje naši suvremenici proživljavaju fluidnost i nestabilnosti koje nam svakodnevni život donosi. Rajko Grlić osvrnuo se na tematiku filma u sebi karakterističnom tonu:

“Danas se u sociološkoj literature može naići na tvrdnju da je bračna prevara, ljubavna avantura ili kako god to zvali, jedini preostali oblik pobune koji je pojedincu ostao protiv predvidljivosti života. [...] I tu ništa ne možemo promijeniti, vrijednosti su duboko usađene i ne klimaju se. Jedino što se još da mijenjati je osoba s kojom dijelimo postelju. Današnji su preljubnici tako zamijenili jučerašnje revolucionare, pobunjenike, vizionare, hajduke.” (Grlić, preuzeto 2016.)

Zašto se radnja filma odvija upravo u gradu Zagrebu, Rajko Grlić izjavio je u intervjuu za *Vijenac*, objašnjavajući kako je upravo ovim djelom želio odati počast “građanskom Zagrebu u nestajanju”. (Vijenac, 2015.) Istom onom građanskom Zagrebu kojem je pripadala obitelj Šafranek iz *Tko pjeva, zlo ne misli*, kao i obitelj Krajač iz *Život je truba*. Nadalje pojašnjava Grlić u intervjuu za *Vijenac* kako je ta spomenuta građanska klasa i u doba socijalizma bila tanka, no da je upravo 1990-ih godina, mnogo pripadnika iste otišlo



iz Hrvatske. Uključivši i njega samog. Sama činjenica kako se priča latentno zasniva i na osobnom iskustvu, zasigurno filmu pruža i dodatni element vjerodostojnosti i vrijednosti u kontekstu proučavanog simbioznog odnosa filma kao umjetničkog medija i društva.

“Toj i takvoj građanskoj klasi u nestajanju, razumljivo i očekivano dekadentnim, nesigurnim, krhkim, nezrelim i nesretnim ljudima koji se pokušavaju priviknuti na „novo novo vrijeme“ i društvene mehanizme koje istodobno sami stvaraju, Grličev film ne daje samo nostalgичnu i smiješno-tužnu posvetu, ili možda epitaf, već se i tematski i stilski te izborom glavnoga glumaca i nekim meta-filmskim dosjetkama otvoreno naslanja na neke od davnih autorovih hitova *Samo jednom se ljubi* i *U raljama života...*” ustvrdio je Josip Grozdanić tokom intervjua s Rajkom Grličem. (Grozdanić, 2015)

Za fotografiju filma i zaista impresivne vedute grada Zagreba, pobrinuo se Slobodan Trninić. Besprijekorno birajući lokacije i kadrove, stvorio je urbani pogled na moderan Zagreb, zadržavši ipak jednu suptilnu isprepletenost boemstva i modernizma. Prikaz grada uvelike se razlikuje negoli u prije analiziranim filmovima, koji vizure grada uzimaju mahom kao sinonime otuđenosti i nepripadanja. Ovdje on govori baš suprotno, kako građanska klasa pripada gradu, baš kao što i grad pripada njenim pripadnicima de facto i de iure. Posebice se to pokazuje ako obratimo pozornost na mnoge poznate ličnosti iz javnog života koje se sporadično, ali ujedno i vrlo ciljano pojavljuju.

Glavne su uloge pripale Mikiju Manojloviću, koji kvalitetno barata zagrebačkim-kajkavskim akcentom. Zatim Dariji Lorenci koja glumi Zagrepčanku koja korijene vuče iz Dalmatinske Zagore, što se tek u scenama gdje je posve izbačena iz takta može naslutiti. I u ovom je filmu jedna od glavnih uloga pripala Bojanu Navojcu. Zatim Ksenija Mirković, doajenka hrvatskog filma, te Nataša Dorčić. Svi su oni kao likovi međusobno povezani, što dodaje dramaturškoj težini filma.

Iako dobitnik mnogih domaćih i stranih nagrada, kako to s hrvatskom kinematografijom biva, film je naišao i na kritike. No jedno se ipak ne može osporiti; Rajko Grlič još jednom je lakoćom i jednostavnošću u pristupu teškoj temi stvorio film koji ulazi u anale. Film koji bi svaki Zagrepčanin trebao pogledati.

### **3.6.2. Kronološka analiza filma *Neka ostane među nama***

Film je podijeljen na pet zasebnih cjelina, koje prate godinu dana u životu pet glavnih likova. Sve priče prate isto vremensko razdoblje i dešavanja, no pružaju nam veoma drugačije poglede na njih.

Nikola

Fabula započinje usudila bih se reći gotovo beskarakternim scenama iz bolnice. Nikola i Braco, odlaze posljednji put posjetiti svojeg oca; poznatog zagrebačkog slikara Miščevića. Otac umire, a film nas brzo prebacuje na sljedeću scenu, sprovod na Mirogoju. Ovdje po prvi vidimo neka poznata lica iz zagrebačkog javnog života, što sasvim jasno aludira na sloj društva kojim se Grlić u svojem filmu bavi. Sve scene sprovoda prolaze bez ijedne izgovorene riječi. Po završetku sprovoda braća se zapute u očev atelje kako bi mu posljednji puta odali počast. Ovdje se odmah saznaje kako među njima postoji jedan specifičan bratski odnos; od činjenice kako su obojica kao tinejdžeri imali seksualne odnose sa istom ženom (koja je ujedno bila ljubavnica njihova oca), do toga da se Braco još uvijek, iako su već oboje u srednjim godinama, osjeća inferiorno u Nikolinoj blizni. Kroz vrlo šture informacije koje nam redatelj pruža, saznajemo kako je Nikola početkom 1990-ih godina napustio Zagreb i odselio u Ameriku na magisterij, te je sada uspješan poslovni čovjek, koji osim luksuznog automobila, raskošnog stana i obilja umjetnina, posjeduje i ured na samom Trgu Bana Josipa Jelačića.

No ipak, braća su i uvijek tu jedan za drugoga. Svoje druženje nakon ateljea nastavljaju u Nikolinom stanu. Stanu koji se nalazi u vrlo *noble* zagrebačkom naselju, a kojeg dijeli sa suprugom Anamarijom, stomatologinjom. Oni nemaju djece, a pošto Nikola boluje od raka prostate, šanse su im sve manje, stoga pokušavaju in vitro oplodnjom doći do željenog djeteta. Njihov stan odiše profinjenošću i luksuzom, te se u uređenju interijera lako mogu prepoznati radovi nekih od velikana hrvatske umjetnosti. Anamarija ih dolazi pozdraviti i podsjetiti Nikolu da ne zaboravi ostaviti svoje uzorke kako bi ih ujutro odnijela liječniku. Kako noć odmiče i povećava se količina alkohola koju su braća ispila, tako se bude i Bracini osjećaji ljubomore spram Nikole, te on iskorištava situaciju kada Nikola zaspi i on ostavlja uzorak. Anamarija napokon ostaje trudna i cijela obitelj se veseli radosnoj vijesti. Sljedećih dana teku pripreme za Božić, a braća se intenzivno druže. Kupuju božićno drveće, odlaze po hranu za obiteljsku Božićnu večeru i nitko uopće ni ne sluti što se one večeri

dogodilo. Upravo pri kupovini drvca, uočava se kako su obojica od oca, poznatog slikara i velikog zavodnika, naslijedila dar i potrebu za udvaranjem, kroz scene u kojim zavode mladu studenticu koja prodaje drvca.

Kako priča odmiče, trzavice između braće sve su učestalije, a kulminiraju po prvi puta na sam Badnjak. Anamarija tužno zaključuje kako catering; još jedna odlika bogatog društvenog sloja, nije dostavio zelenu salatu, te moli Nikolu da ju ode kupiti na Opatovinu u jedinu voćarnu koja je uvijek otvorena. Iako pomalo kontradiktorna činjenica kako žena koja hranu naručuje, zna gdje se čak i neradnim danima može nabaviti svježije povrće, upravo tržnica odigrava jednu od ključnih uloga u opisu zagrebačke građanske obitelji. Oni su dosljedni obrascima ponašanja koji poštuju tradiciju, tako umjesto da se upute u trgovački centar i tamo kupe ono što im fali, Nikola pješice kreće put tržnice. Tržnica Dolac se također uzima i kao svojevrsni light motiv filma, obzirom se upravo na Dolcu odvija veći dio radnje.

Na povratku kući konačno saznaje i svoje posljednje nalaze koji ukazuju na to da mu se tumor povukao, te zastaje u obližnjem bistrou kako bi proslavio. Kroz prozor ugleda mladu studenticu Davorku koja mu je prodala božićno drvce, te ju pod dojmom ushićenosti poradi nalaza odvodi na piće gdje joj se verbalno i fizički veoma eksplicitno udvara, ne bi li ju odveo u očev atelje. Tamo se prepuštaju seksualnim užicima dok ih Braco promatra iz prikrajka. Nikola se po završetku vraća kući gdje ga dočekuje vidno uzrujana Anamarija koja svjesna preljuba koji se desio prijeti kako će ga ubiti učini li to još ijednom.

## Braco

Braco je rastavljeni profesor, sklon alkoholizmu. Baš poput brata i oca, i on je sklon ljubavnim avanturama, tako nerijetko zavodi studentice koje očarava dobrim kulinarskim vještinama i boemskim način života u očevu ateljeu. Karakterno, ali i načinom života sasvim je u opoziciji svojem bratu. Što ponovno, baš kao i u primjeru filma *Život je truba* govori o brisanju granica, koheziji starih i stvaranju jedne nove društvene grupe. Jednako tako govori i o tome kako se članovi obitelji unatoč različitim karakterima zaista uvažavaju i vole.

U jednoj od scena koje slijede, Braco posjećuje Anamariju u ordinaciji i tako saznajemo da je ona za vrijeme studija bila model njihovu ocu, a zatim je započela vezu s Bracom. On ju nikada nije prebolio, a Nikola kako je u to vrijeme bio odsutan, za vezu nikada nije ni saznao. On pokušava Anamariji priznati kako je dijete njegovo, no ne nalazi hrabrosti. Ona mu savjetuje da zaboravi prošlost i da se javi bivšoj supruzi i zatraži od nje još jednu

priliku. On je poslušao te novcima koje mu je ostavio Nikola pri jednoj od trzavica, odlazi u nabavku namirnica i odlazi u stan svoje bivše supruge i kćeri. Tamo ih dočekuje s večerom i uličnim sviračima (jedna od rijetkih scena koje prelaze u karikature društva). Kćer Maja, baš kao ni bivša supruga Marta nisu sretni što je došao, te ga Marta pokušava izbaciti iz stana. Njezina majka koja također živi s njima sve to s negodovanjem promatra iz prikrajka. Braco saznaje kako Marta ima novog dečka te u bijesu nasrće na nju i oni se počinju fizički obračunavati što prekida dolazak policije, koju je pozvala njezina majka. Braco mora noć provesti u pritvoru, no ujutro ga tamo dočekuje Marta. Oni zagrljeni šecu gradom i prisjećaju se lijepih trenutaka svojeg braka. Naposljetku odlaze na Dolac kako bi popili kavu, no Marta na iznenađenje gledatelja naručuje i konjak. To je tek uvertira u kasnije saznanje kako oboje imaju problem sa alkoholizmom. U konačnici Marta odbija njegov prijedlog da pokušaju spasiti brak i obitelj.

#### Latica

Latica je mlada farmaceutkinja koja se nakratko pojavljuje već u Nikolinoj priči. Ona je ustvari Nikolina dugogodišnja ljubavnica i majka njegova sina; malenog Luke. Nikola već godinama odlazi k njima pod krinkom poslovnih putovanja. S cijelom situacijom upoznat je i Braco, koji je jutro nakon što je izašao iz pritvora susreće na Dolcu i dogovaraju se kako se vide sljedećeg dana na večeri. I dok se Latičinom pričom uglavnom proteže jedan melankoličan, ali možda i najiskreniji ton ljubavi, saznajemo kako je ona ludo zaljubljena u Nikolu, iako je svjesna kako on neće ostaviti svoju suprugu i život, kako bi zauvijek bio s njom i njezinim sinom. U isto vrijeme, njezin kolega iz ljekarne gaji ljubavne osjećaje prema njoj, koje ona vješto ignorira i odbija prihvatiti.

Braco svoj rođendan slavi upravo s Laticom, Lukom i Nikolom i tokom večere oni se doimaju poput sasvim prosječne skladne obitelji. Večer se završava eksplicitnim scenama iz kupaonice, koje Latici produžuju agoniju neuzvraćene ljubavi i produbljuju osjećaj emocionalne ispraznosti.

#### Marta

Marta je Bracina bivša supruga, te majke njihove kćeri tinejdžerice, Maje. Živi sa majkom i kćeri u stanu u samom centru Zagreba, s pogledom na Uspinjaču. Iako žustra i brza na jeziku, uistinu se radi o veoma osjećajnoj osobi koja uvijek stavlja druge ispred sebe. Ona pukim slučajem odlazi u Latičinu ljekarnu i kupuje mirisne svijeće, zatim odlazi u stan svoje mlađeg ljubavnika. Nakon što vode ljubav, ona očekuje nastavak druženja, no on

odlazi i traži ju novac za kladionicu. Tako se saznaje da ga ona uzdržava, plaća mu smještaj, hranu, pa čak i kockarske dugove, ne bi li si osigurala njegovu prisutnost kako bi izbjegla suočavanje sa krizom srednjih godina i trenutak kada će morati dovesti život u red. Kasnije odlazi u posjet Anamariji, te večer provode uz vino i razgovore o muškarcima i ljubavi. Anamarija je u očaju jer je anonimno primila fotografije Laticice i Nikole. U ovim scenama u kojima žene pričaju iskreno i potpuno otvoreno, do izražaja dolazi Martin zagrebački naglasak. Sljedećeg jutra, Marti na šalter dolazi šefica poslovnice i suočava je s činjenicom kako je otkrila da Marta nezakonito posuđuje novac s računa mušterija i daje joj rok od jednog dana kako bi vratila na račune otuđeni novac. Marta očajna odlazi kući i poseže za ubojitom koktel kombinacijom tableta za smirenje i alkohola. Onesviještenu ju pronalazi majka, a potom Maja u panici zove Nikolu. Nikola usred noći ostavlja Laticicu i Luku, te bez razmišljanja o činjenici kako bi trebao biti na poslovnom putu u Njemačkoj hita u bolnicu. Ovdje primjećujem veliku razliku u reakciji likova na vijest kako su njihovi najbliži u bolnici. Dok se primjerice u filmu *Takva su pravila* Maja i Ivo prije svega presvlače i spremaju, Nikola u bolnicu hita gotovo u pidžami. U bolnici se raspliće još jedna ljubavna priča; Maja suočava Nikolu s činjenicom kako zna da su prije njegova odlaska u Ameriku on i Marta bili u vezi, te ga pita jeli joj on pravi otac, što Nikola odlučno opovrgava. Po Martinu buđenju oni razgovaraju o tome što ju je nagnalo da si pokuša oduzeti život i ona mu priznaje za situaciju na poslu, što on bez pitanja rješava prebacivanjem novca na njezin račun. Ujutro dolazi i Braco, te se suočen sa izbjegnutom tragedijom, on pomiri s Martom i Majom. I Anamarija dolazi u bolnicu te u prolazu susreće Nikolu pored kojeg samo prolazi.

### Anamarija

Po saznanju da ju suprug godinama vara, odluči mu spakirati stvari i iseliti ga iz zajedničkog stana. Kada se on nakon Martina pokušaja samoubojstva vraća kući ona ga na tečnom dalmatinskom proklinje, no ipak ostaju zajedno. Kako bi sama sebi olakšala situaciju, odlazi i do Laticice na posao gdje je suočava s činjenicom kako zna za tajnu vezu, ali da joj neće prepustiti supruga. Nakon svega odlazi do Brace u atelje, kako bi ga pitala za savjet što da sljedeće učini. On joj duhovito savjetuje da ostavi Nikolu kako bi njih dvoje mogli obnoviti staru vezu, te u tom trenu njoj puca vodenjak i Braco je vodi u bolnicu.

Nikola je u međuvremenu ipak morao otići na još jednu operaciju prostate, no uz pomoć štapa ipak odlazi u bolnicu vidjeti Anamariju i kćer. Tamo se ljubavne prošlosti glavnih

aktera odmotavaju još malo; Nikola priznaje Marti da je još dugo nakon prekida bio zaljubljen u nju, ali da će zauvijek čuvati tu tajnu, jednako kao i onu da je Maja zapravo njegova kći. Braco pak čeznutljivo gleda Anamariju i njihovu tek rođenu kći. Nikola odlučuje da je sada vrijeme da prizna Braci kako cijelo vrijeme zna što je učinio noći kada im je otac pokopan, te kako zna da je on otac malenoj djevojčici. Sada kada su svi izrekli što im je na duši, on odlučuje da je njegovo mjesto pokraj Latice i Luke, no tamo zatekne Laticu i njezinog kolegu s posla.

Film završava gdje i počinje, scenom na Mirogoju. Cijela obitelj; Nikola, Anamarija i beba, Braco, Marta i Maja stoje na grobu njihova oca. Ponovno naizgled kao sasvim obična skladna obitelj. Hodajući po Mirogoju oni konstatiraju kako su u danom momentu života kosti jednog mrtvaca varale svojeg partnera s kostima drugog mrtvaca, te kako je sve to sastavni dio života.

### **3.6.3. *Analiza likova u filmu Neka ostane među nama***

Cjelokupna se radnja filma bazira na odnosima unutar tri obitelji, odnosno između pet likova. Nikola, kao stariji brat oduvijek je bio očev miljenik, te ga je otac kada je u Hrvatskoj počeo rat poslao na magisterij u Ameriku. Prije odlaska on je bio u ljubavnoj vezi s Martom, dok je tokom njegova boravka u Americi, Braco bio u vezi s Anamarijom. No oni međusobno to ne znaju. Uz njih, nositeljica radnje je i Latica, mlada majka koja je nesretno zaljubljena u oženjenog muškarca, te nema dovoljno hrabrosti suočiti se s njime i otkriti koje su njegove prave namjere.

Od sporednih se likova još svakako ističu i djeca; njih troje. Maja, koja je tinejdžerica u punk fazi, zatim devetogodišnji Luka koji ne shvaća zašto tata ne živi s njima i tek rođena djevojčica koja još ništa ni ne sluti.

Odnosi između njima veoma su kompleksni, a njihova isprepletenost kao što sam već navela, zaista pridodaje dramatičnosti radnje. Josip Grozdanić u svojem članku navodi kako su:

“Izvrсни duhoviti i životni dijalozi za koje je zaslužan Ante Tomić, sustavno proveden frivolan ugođaj zahvaljujući kojem zbivanja na ekranu nikad ne shvaćamo sasvim ozbiljno, te redom sjajni glumački nastupi” (Vijenac) ono što ovaj film čine kvalitetnim. Svaki od likova također u jednom trenutku kroz sasvim sporedne teme pruža i osobno mišljenje o trenutnoj socio-ekonomsko-političkoj situaciji, što mnogo govori o činjenici kako Zagrepčani i dalje misle i djeluju u društvenom kontekstu, unatoč ponekad uvriježenom

mišljenju kako je život u glavnome gradu lagodan i pasivan. Slično utvrđuje i Grozdanić: “Osim što također funkcioniraju kao posvete aktualnom i doslovno umirućem građanskom Zagrebu, ti su detalji i zgodni, duhoviti i nenametljivi socijalni komentari.” (Vijenac).

Marijan Krivak (2015:114) iznosi ponešto žešći stav o likovima i takozvanoj kulturi preljuba koji čine okosnicu filma *Neka ostane među nama*: “To su snobovi koji jednostavno *moraju* varati svoje najbliže da bi *ostvarili* sebe. [...] Žene su beskrajno podatne, ponizne i uvijek se vraćaju svojim *mužjacima*. [...] Nikolina moć, naravno, jest novac, koji se pretvara u falus. Novac je seksualna potencija kojoj hendikepirana ženska *nejač* ne odolijeva.“ Ova se tvrdnja također može primijeniti i na likove iz filmova *Tko pjeva, zlo ne misli* (gdje Franjo oprašta Ani), te filma *Život je truba* (gdje Marija oprašta Zdravku). Pa čak i *Takva su pravila*. Ne bih se nužno složila kako je primarno novac taj koji utječe na odluke protagonista da se odluče na oprost, već prije upravo spomenuti osjećaji tradicije i društvenog pritiska da se nešto mora učiniti jer se tako i nekada činilo.

Nadodala bih ovdje i činjenicu koju je Nikola Gilić u knjizi *Uvod u povijest hrvatskog igranog film* (2010:153) obrazložio na primjeru filmova, a pri čemu tvrdi da se u recentnim djelima hrvatskog filma često susrećemo s temama koje su pomodne, a govore o ulozi patrijarhata u modernom društvu. Tako se suvremeni Hrvatski klasici u polju kinematografije mogu pohvaliti postizanjem zavidne razine multikulturalnosti. Upravo se to može zamijetiti u analizi sva četiri filma. Iako priče i nemaju mnogo dodirnih točaka što se same radnje tiče, sve su prožete propitivanjima navedene problematike.

#### **3.6.4. Govor u filmu *Neka ostane među nama***

Iako jedini nije hrvatski glumac, Miki Manojlović najviše se služi kajkavskim narječjem, što utoliko i potvrđuje tezu Jelene Vlašić Duić koja govori kako upravo glumci koji dolaze iz drugog govornog područja češće ulažu veće napore ne bi li što bolje ušli u priču lika i tako proučavaju i govor domicilnog stanovništva prostora odvijanja radnje. Ksenija Marinković i Bojan Navojec ne bježe od uzrečice *kaj*, no ne bih se usudila reći kako njihov govor nužno odgovara baš zagrebačkom dijalektu. Anamarija govori standardnim jezikom, što je i u stvarnosti veoma često među ljudima koji su u Zagreb došli primjerice tokom studija ili iz nekog drugog razloga, u doba kad su već bili odrasli. Mišljenja sam kako u ovom konkretnom primjeru jezik nije odnio suviše bitnu ulogu, te da bez izvrsnog rada fotografa i scenarista koji su veoma perfidno birali mjesta odvijanja radnje, možda ne bismo ni znali da je riječ upravo o zagrebačkoj građanskoj obitelji.

Ali valja tome pridodati i činjenicu kako u tome i jest uspjeh ove priče, ona nije nužno zagrebačka. Konkretni film se možda bavi temom zagrebačke obitelji, no upravo isti, savršeno pruža uporište za tezu iz uvodnog djela; film oblikuje društvo u cjelini, upravo na pričama koje preuzima iz šireg društvenog konteksta.

Da je tome tako, odnosno da je Zagreb kao i ostatak regije izvjesnih ratnih godina prošao kroz određene promjene, što sam već i navodila kao činjenicu pri analizi filma *Takva su pravila* potvrđuje i redatelj Grlić isticanjem činjenice kako građanska klasa per se, nestaje, ali da je pri tom fenomenu riječ o desetljećima dugoj tradiciji, tijekom koje obitelji širom Hrvatske, pa tako i na užem zagrebačkom prostoru, u trenutku kada počnu uživati etablirani status građanskih srednje-staležnih obitelji, oni nestaju. Odnosno, nestaje građanska klasa kao pojam.



## 4. ZAKLJUČAK

Tema ovog diplomskog rada bila je prikaz arhetipa zagrebačke obitelji na hrvatskom filmu. Teze koje sam u uvodnom djelu rada postavila ticale su se prvenstveno utjecaja koji film kao medij ima na društvo. Zatim u kojem su točno relacijskom odnosu film i njegovi konzumenti, odnosno stvara li film stereotipe o društvu ili tek širi postojeće? Nadalje sam fokus diplomskog rada usmjerila na sam proces stvaranja vjerodostojnog prikaza stvarnosti na filmu, u ovom kontekstu prikaza obitelji. Nakon kratkog teorijskog uvoda i razrade teze kroz sociološki pristup tematici, jednako kao i kroz pristup sa stajališta filmske znanosti, pažnju sam usmjerila na analizu četiri filma. Filmove sam analizirala na četiri razine, prvenstveno kroz opće informacije o filmu i redatelju, kako bismo dobili uvid i u pozadinu osobe koja iza filma stoji. Smatram kako to također utječe na konačnu provedbu ideje u djelo, odnosno kompaktnost i vrijednost fabule. Zatim sam pisala o širem društvenom kontekstu koji stoji iz filma; počevši od vremena u kojem je snimljen, preko promjena koje su u to doba zahvatile društvo. Sljedeća razina analiziranja filmova je nešto simplificirana; odnosno pozabavila sam se samom kronološkom analizom filma, izvlačeći po svojem mišljenju najključnije scene, na kojima sam dokazivala tvrdnje iz uvodnog djela, te provodila i komparativnu analizu filmova, što sam se više bližila kraju. Potom sam se odlučila na razinu analiziranja filmova temeljenu na analizi likova. Od toga tko ih je utjelovio, sve do premisa o tome što stoji iza njihovih promišljanja i akcija na filmu. Posljednja, četvrta razina na kojoj sam bazirala analiziranje jest govor na filmu. Što ponovno povlači paralelu sa uvodom, gdje sam detaljnije pisala o ulozi jezika i govora na hrvatskom filmu.

Odlučila sam se prije svega analizirati arhetip zagrebačke obitelji kroz kulturni hrvatski, štoviše zagrebački film, film koji je zaslužio i titulu najboljeg hrvatskog filma – *Tko pjeva, zlo ne misli*. Krešo Golik u navedenom je filmu još 1971. pružio pogled na zagrebačku građansku obitelj 1930-ih godina, na jedan veoma romantiziran i pjevan način, što je svakako utabalo put budućim generacijama. Zagrebačka je obitelj u ovom klasiku predočena kao primjer građanske predratne obitelji. Njihov je u suštini jedini problem (ne)komunikacija i nedovoljno izražena želja za promjenama, pa tako glavni likovi bivaju osuđeni jedni na druge, takoreći silom prilike.

Drugi analizirani film bila je drama Ognjena Sviličića iz 2014. godine, *Takva su pravila*. Film koji je kao i preostala tri analizirana, dobitnik mnogih nagrada na festivalima diljem svijeta. U svojem se filmu Ognjen Sviličić pozabavio prikazom tragedije koja je zadesila obitelj Ritz nekoliko godina ranije. U središtu je radnje obitelj čiji sin biva žrtva vršnjačkog nasilja, što svakako ostavlja utjecaj na obitelj, no također je Sviličić ovim filmom skrenuo i pažnju na obitelji koje su u Zagreb stigle pod utjecajem okolnosti, i koji nikada nisu pronašli svoje mjesto u njemu, no njihov sin jest. On je prvi (među analiziranim filmovima) pripadnik onog što sam nazvala hibridnom milenijskom zagrebačkom generacijom.

Treći film koji sam analizirala bila je komedija iz 2015. godine, *Život je truba*, redatelja Antonia Nuića. Radnja ovog filma prati život i brak mladog zagrebačkog para. No osim njih, radnja prati i živote ostalih članova njihovih obitelji, te Nuić ovim filmom zaista pruža jedan vrlo svježi pogled u i na modernu zagrebačku obitelj. Ponovno, baš kao i Sviličić, suočava nas sa novim slojem zagrebačkog društva, upravom tim hibridnim, koji se temelji s jedne strane na urođenoj tradiciji, dok s druge strane istoj prkosi, stvarajući time neke nove kulturalne formacije i obrasce ponašanja.

Posljednji analizirani film je bila drama iz 2010. godine, *Neka ostane među nama*, jedan u nizu zapaženih filmova Rajka Grlića. Film je to koji neki čak nazivaju *hommageom* njegovom filmu *U raljama života*, jer na isti pomalo melodramatičan i erotičan način prikazuje međuljudske i obiteljske odnose. U središtu su radnje tri obitelji koje su ljubavnim vezama posve isprepletene. Grlić je osobno ustvrdio kako se osjeća dužnim vratiti nešto Zagrebu, ispričavši tako priču o propasti kako kaže zagrebačke građanske klase.

Iako se možda na prvi pogled čini kako su filmovi međusobno različitih tematika, pa čak i žanrova, sve ih veže zajednička ideja – prikaz zagrebačke obitelji sa svim njezinim manama i vrlinama. Svi se analizirani filmovima bave istim društvenim fenomenima koji su svojstveni proučavanju obitelji kao nuklearne i najmanje jedinice društva u cjelini. Likovi u sva četiri filma dijele iste dileme i ista nadanja, svi oni zaokupljeni su osjećajima pripadanja, izdaje, prihvaćanja, oprosta i osvete. No, ne – nije samo to ono što čini arhetip zagrebačke obitelji.

Ovaj rad rezultirao je mojim zaključkom kako se iza stvaranja arhetipa zagrebačke obitelji krije mnogo više. Zagrebačka je obitelj prošla kroz mnoge promjene u zadnjih dvadesetak godina i one su sasvim neminovno ostavile traga. Danas više ne možemo govoriti o postojanju građanskog, intelektualnog i pomalo boemskog sloja.

A upravo taj je činio arhetip tipične zagrebačke obitelji u ne tako davnoj predratnoj prošlosti. Pripadnike takvih obitelji, ja sam odlučila nazvati *agramerima*, *purgerima*. Njih ima, postoje u gotovo nepromijenjenom obličju, no proučavanje arhetipa njihovih obitelji ostavljam za neke daljnje istraživačke radove i rasprave.

Danas je Zagreb postao metropola u punom smislu te riječi. On je posljednjih desetljeća postao dom mnogima koji nisu u njemu ni odrasli, kamoli rođeni. No to je sasvim u redu, tako i mora biti. Zagreb je Hrvatska u malom, i kao takav promijenio je i arhetip svoje tipične obitelji. Danas je zagrebačka obitelj brojnija, ona više nema vremena, katkada ni volje stavljati intelekt i umjetnost na prvo mjesto. Ali ipak, kako nevezano uz film saznajemo, postoje klubovi i udruženja koji rade na očuvanje i onog agramerskog u gradu Zagrebu.

Film je sasvim sigurno medij koji ima utjecaj na društvo, no istovremeno potpada i pod utjecaj društva. No, zaključujem kako u kontekstu govora o zagrebačkoj obitelji, film nije medij koji je stvarao stereotipe, već je temeljeno na mojoj analizi uzimao stvarne, ponekad i osobne primjere iz života i upravo takve ih i prikazivao. Spoznala sam istražujući ovu tematiku kako je film u ovom smislu na društvo djelovao više na način da su se konzumenti mogli prepoznati u likovima i scenama, ali film ipak nije imao utjecaj u tolikoj mjeri da bi mijenjao društvo i njegove navike sukladno onima prikazanim na filmu.

Dodatno bih istaknula i činjenicu, baš kao što sam u uvodnom djelu navela da su me temi privukli i neki sasvim osobni osjećaji, i kroz svoj vlastiti primjer dokazivala navedene teze. Ukratko bih se osvrnula na svoj vlastiti primjer - treća sam generacija koja je u Zagrebu rođena. U užoj i široj obitelji razmjerno je visok postotak akademski obrazovanih članova, oduvijek su se generacijski prenosili afiniteti prema umjetnosti u svim njezinim oblicima, te se naglasak stavlja na kvalitetu, a ne na kvantitetu. Kako u obitelji dugo nisam imala prilike susretati se sa ljudima iz drugih sredina, tek preseljenjem iz Zagreba i osobnim suočavanjem s tuđim predrasudama o *purgerima* i Zagrebu, počela sam se zanimati za to kako je Zagreb zaista percipiran u očima onih koji ne žive u njemu. I sada sa sigurnošću mogu reći kako je Zagreb moj grad, iako u njemu više ne živim, no jednako tako ne smatram da na njega imaju prava samo oni rođeni u njemu. Arhetip tipične zagrebačke obitelji kroz hrvatske je filmove prema mojem mišljenju prikazan dosljedno i realno. Naravno, kao što sam kroz rad napominjala, film ima

sposobnost prikaza realnog života na nešto maštovitiji i živopisniji način, često odlazeći i u karikiranje.

A što će se sa reliktima nekih starih tradicija desiti kroz godine koje nam tek slijede, valja pričekati i posvjedočiti još mnogim promjenama. Zagrebačke će obitelji, baš kao i grad Zagreb, ionako, kako je August Šenoa napisao, smjele glave i tvrda čela i dalje slavno stajati. (Šenoa,1882:83).

## POPIS LITERATURE

- Bradshaw, J. (1999.) *Obitelj, Posve nov način da pronađete sebe*, Zagreb: Barka
- Črnja, Z. (1962.) *Filmska umjetnost, Priručnik za filmski odgoj*, Zagreb: Školska knjiga
- Gilić, N. (2007.) *Uvod u teoriju filmske priče*, Zagreb: Školska knjiga
- Gilić, N. (2010.) *Uvod u povijest hrvatskog igranog film*, Zagreb: Leykam International
- Gilić, N. (2013) *Filmske vrste i rodovi*, 2. Izdanje, Zagreb: d:p:k:m
- Grlić, D. (1983.) *Za umjetnost*, Zagreb: Školska knjiga
- Grlić, R. *Izjava redatelja*, izjava, Neka ostane među nama službena web stranica, <http://www.nekaostanemdjunama.com/izjava-redatelja>, (posjet stranici 13.11.2016.)
- Grozđanić, J. (2010.) "U raljama libida", *Vijenac*, 419, <http://www.matica.hr/vijenac/419/U%20raljama%20libida/>
- Haralambos, M. (1989.) *Uvod u sociologiju*, Zagreb: Globus
- Ilišin, V., Radin, F (ur). (2002.) *Mladi uoči trećeg milenija*, Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu i Državni zavod za zaštitu obitelji, materinstva i mladeži
- Jergović, M. (2015.) *Ognjen Sviličić: Smrt u Zagrebu*, kolumna, <http://www.jergovic.com/subotnja-matineja/ognjen-svilicic-smrt-u-zagrebu/> (datum objave 31.01.2015)

- Krivak, M. (2015.) *Kino Hrvatska*, Zagreb: Duriex
- Kurelac, T. (2004) *Filmska kronika, Zapisi o hrvatskom filmu*, Zagreb: AGM
- Mandić, I. (1970), «Tko pjeva, zlo ne misli», *Vjesnik*,
- Mikić, K. (2011.), *Film u nastavi medijske kulture*, Zagreb: Educa
- Mileta, S. (2009) “*Tko pjeva, zlo ne misli – kritička recepcija i kvaliteta*”, *Hrvatski filmski ljetopis*, 59/2009, <http://www.hfs.hr/doc/ljetopis/hfl59-web.pdf>
- Nisbet, R. A. (2007) *Sociološka tradicija*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga
- Pavičić, J. (2011.) *Postjugoslavenski film, Stil i ideologija*, Zagreb: HFS
- Peterlić, A. (2008.) *Povijest filma: rano i klasično razdoblje*, Zagreb: HFS
- Peterlić, A. (2001.) *Osnove teorije filma*, 4. Izdanje, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada
- Polimac, N. (2016.) *Leksikon Yu filma*, Zagreb: Naklada Ljevak
- Šenoa, A. (1882.) *Izabrane pjesme*, Zagreb: Naklada “Matica Hrvatske”
- Škrabalo, I. (1998) *101 godina filma u Hrvatskoj 1986.-1997.*, Zagreb: Nakladni zavod Globus
- Škrabalo, I. (2008.) *Hrvatska filmska povijest ukratko (1896-2006)*, Zagreb: VBZ i HFS
- Turković, H. (1986.) *Strukturalizam, semiotika, metafilmologija*, Metodološke rasprave, Zagreb: Filmoteka 16

Turković, H. (1996) *Umijeće filma. Esejistički uvod u film i filmologiju*, Zagreb: HFS

Turković, H. (2008.) *Retoričke regulacije, Stilizacije, stilske figure i regulacija filmskog i književnog izlaganja*, posebno izdanje, Zagreb: AG

Turković, H. (2010.) *Nacrt filmske genologije*, Zagreb: Matica Hrvatska

Turković, H. (2012.) *Teorija filma (Prizor, montaža, tematizacija)*, Zagreb: MeandarMedia

Turković, H. (2016.) *Politikom po kulturi*, Zagreb: MendarMedia

Vlašić Duić, J. (2013.) *U Abesiniju za fonetičara, Govor u hrvatskome filmu*, Zagreb: HFS i FF Press

Vojković, S. (2008.) *Filmski medij kao (trans)kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija*, Zagreb: HFS

*Život je truba, sinopsis*, (2015.), Propeler Film,  
<http://www.propelerfilm.com/index.php?page=b0&lang=hr&nid=281>