

FILM

KRIZA I NAKON NJE: HRVATSKI FILM OD DEVEDESETIH DO DANAS

JURICA PAVIČIĆ

U devedesetim je godinama hrvatski film bio u približno jednakoj krizi kao i ostatak nacionalne kulturne proizvodnje, a ta je kriza imala i približno jednake uzroke. Hrvatski film samo se u jednom bitno razlikovao od hrvatske knjige ili kazališta: u recepciji, odnosno svijesti javnosti o tome da kriza postoji.

O hrvatskom filmu devedesetih svi su određeno mislili loše. O njemu su mislili loše gledatelji koji su ga uz izuzetak nekoliko komedija¹ izbjegavali. O njemu je loše mislila kritika koja ga je, obično s pravom, svojski gazila. O njemu su čak loše mislili i oni koji su ga naručivali i tvorili onakvim kakvim jest. Groteskno zvuči činjenica da su HDZ-ovi ministri kulture i dužnosnici u kinematografiji često nametali primjer srbijanskog filma kao uzor hrvatskim filmašima, a kratkotrajni ministar kulture iz polovice devedesetih Zlatko Vitez javno je rekao kako je Hrvatskoj potreban netko kao Kusturica,² o čemu jugoslavenski čitatelji jamačno imaju svoje mišljenje.

Sve to nezadovoljstvo, naravno, nije bilo bezrazložno. Hrvatski je film devedesetih bio uglavnom loš. Produkcija je bila mala (4-6 filmova godišnje), a od tog broja znatan su dio zauzimali ideologizirani, plošni režimski naslovi. Ono što je ipak nerijetko i s pravom lju-

¹ Komedije *Kako je počeo rat na mom otoku* i *Maršal Vinka Brešana* vidjelo je u Hrvatskoj 340.000, odnosno 80.000 ljudi, a komediju Dalibora Matanića *Blagajnica hoće ići na more* koja je još u distribuciji oko 50.000. Unutar prvih pet najgledanijih hrvatskih filmova u devedesetima još je jedna komedija, *Tri muškarca Melite Žganjer Snježane Tribuson*.

² To je samo jedan u nizu primjera u kojima su HDZ-ovi političari navodili srbijanske filmske uspjehe kao primjer hrvatskim autorima. Predsjednik Upravnog odbora *Jadran filma* Ivan Bekavac tako je na jednom sastanku s redateljima koji su se pobunili zbog nezakonite pretvorbe te tvrtke poručio autorima: "Donesite mi i vi Zlatnu palmu!" Istodobno se fantastično licitiralo s brojem filmova koji se proizvode u SR Jugoslaviji nasuprot hrvatskih četiri-pet.

tilo hrvatsku filmsku zajednicu bilo je dvojstvo kriterija. Hrvatski film doista nije bio više u krizi nego proza ili kazalište. U ovim granama, međutim, o krizi se govorilo nevoljko i rijetko. Film je međutim medij u kojem se nemoguće samozolirati i prodavati javnosti lažne poluuspjehe. U filmu se uvijek i svaki dan natječete s najboljima, široka publika ima razvijene tehničke, zanatske i katkad estetske kriterije i tu nema laži. Zato se kulturna laž hrvatskih devedesetih u filmu najbolje vidjela.

RAZLOZI KRIZE

Nedaće hrvatske kinematografije devedesetih imaju niz uzroka. Pokušat ćemo nabrojiti barem najvažnije među njima.

Prvi je uzrok, dakako, socio-ekonomski: rasap jednog organizacijskog modela i nepostojanje zamjenskoga. Film Tuđmanovu sustavu nikad nije bio osobito važan.³ Financiranje filma u epohi HDZ-a bilo je nesustavno, skromno, izrazito proizvoljno i etetizirano. I deset godina nakon tranzicije Hrvatska još nema normativne spise o kinematografiji, filmski institut, cinema pool, Zakon o filmu, a nekad moćni holivudski partner Jadran film predmet

je financijsko-kriminalnih kontroverzija, polulegalne privatizacije, tehnološki je zaostao a pravno nedefiniran.⁴

Drugi razlog kreativne krize u devedesetima valja tražiti u nestanku pluralizma kulturnog iskustva. U bivšoj Jugoslaviji nacionalne su kinematografije kadrovski i koprodukcijski bile upućene jedna na drugu, što je nužno proizvodilo pluralističko kulturno iskustvo. Ono je bilo pojačano činjenicom što se znatan broj autora obrazovao u inozemstvu (recimo, u Pragu). Izolacija, besparica i fizički prekid komunikacije učinio je iskustveni *input* hrvatskog filma siromašnim. Kinorepertoar je kao i u većini zemalja slične veličine i standarda bio i još je jednoličan,⁵ gotovo svi redatelji završili su istu (zagrebačku) akademiju, slušali iste profesore, gledali iste filmove i formirani na istom sustavu vrijednosti. Takav jednolični *input* hrvatski film nije mogao nadoknaditi ni komunikacijom s književnošću. S obzirom da Hrvatska za razliku od Srbije nikad nije imala tradiciju i poziciju profesionalnih filmskih pisaca, hrvatski je film izrazito upućen na literarni *input* i komunikaciju s književnošću. U boljim razdobljima (recimo, potkraj pedesetih i šezdesetih) kre-

216

3 Kao i svi konzervativni režimi, i HDZ-ov je bio skloniji književnosti i klasičnim disciplinama poput spomeničke plastike. Najutjecajnija osoba hrvatskog filma, ali i sporta, Antun Vrdoljak jednom je prilikom izričito rekao da je "za promidžbu hrvatske države sport važniji nego film".

4 U Hrvatskoj je tijekom devedesetih vladao sukob dviju struja HDZ-a oko Jadran filma. Prva, koju je podržavao Tuđmanov čovjek broj dva iz sjene Ivić Pašalić, zalagala se za privatizaciju JF-a, čime se većinskog paketa dionica domogla skupina politički počudnih medijskih poduzetnika. Najveći protivnik tog modela bio je najmoćniji čovjek hrvatskog filma tog razdoblja Antun Vrdoljak, koji se, međutim, zalagao za sasvim anakron model reetimizacije Jadran filma i njegova proglašavanja javnim poduzećem.

5 U Hrvatskoj je u drugoj polovici devedesetih godišnje na repertoaru bilo oko 120 filmova, da bi taj broj prošle godine narastao na 131. Kao i svuda, četiri petine čine američki naslovi.

ativno sudioništvo književne scene (npr. generacije *krugovaša*) poticalo je film. U početku i sredinom devedesetih hrvatska su proza i dramaturgija u priličnoj defanzivi, tako da su u tom smislu filmu bile neupotrebljive i neinspirativne.⁶ To je po našem sudu i treći razlog tegoba hrvatskog filma u ovom razdoblju.

Četvrti razlog krizi hrvatskog filma smjena je generacija. U hrvatskoj kulturi iz razloga koje treba tražiti sociološki postoji rupa približno oko 1955. godišta. Ta generacija koja je inače iznimno zastupljena u medijima, gospodarstvu, financijama i diplomaciji u svim je segmentima hrvatske kulture deficitarna: ona je *missing link* u hrvatskoj književnosti, kazalištu, čak i glazbi. U trenutku kad je ta generacija trebala postati biološki stup proizvodnje – devedesetih – hrvatski je film upao u krizu. A biološka rupa to je ojačana što su glavni predstavnici hrvatskog filma osamdesetih napustili film ili čak zemlju. Rajko Grlić odabrao je profesuru u SAD-u i tek je ove godine snimio povratnički film *Josephine*. Lordan Zafranović otišao je u Prag gdje je funkcionirao kao neka vrsta političkog emigranta i snimao bez većeg uspjeha. Trojica predstavnika žanrovskog filma osamdesetih prestali su raditi: Zoran Tadić vratio se tek 1997. filmom *Treća žena*, koji mu je možda i najslabiji film, slično vrijedi za Dejana Šoraka koji se vratio 1999. *Garci-*

jom, a Živorad Tomić tek sad priprema povratnički projekt. U devedesetima su na poprištu ostali veterani (Zvonimir Berković, Krsto Papić...), druga klasa redatelja iz sedamdesetih i osamdesetih (Bruno Gamulin, Branko Schmidt) te heterogena gomilica mladih.

Peti razlog krizi hrvatskog filma osamdesetih jest cenzura. Ona je bila neformalna, prešutna, ali jednako efikasna. Njezino leglo nije bila država ni pripadajuće ministarstvo nego nacionalna televizija. Hrvatski je film kao i većina europskih kinematografija potpuno upućen na televizijsku koprodukciju, a upravo je Hrvatska televizija bila mjesto gdje su se najefikasnije filtrirale nepoćudne teme, motivi i autori.

U samom kompleksu neformalne cenzure potrebno je imati u vidu još dvije stvari. Prvo, hrvatska je cenzura funkcionirala *ad rem* samo u onoj mjeri u kojoj se to nije sudaralo s *ad hominem*. Tako je simptomatično da su u socijalnom i političkom smislu najpoštenije filmove snimili redatelji koji su po osobnom političkom opredjeljenju bili konzervativni nacionalisti: Ivan Salaj tako snima *Vidimo se*, utjecajan i od strane režimskog tiska osporavan film o moralnim dvojabama ratne generacije,⁷ a Zrinko Ogresta *Isprane* i *Crvenu prašinu*, filmove o gradskoj sirotinji koja dolazi na udar nezaposlenosti, rata i politički podržavanih tajkuna.⁸

6 Taj se segment kulturnog konteksta ponajviše burno promijenio koncem devedesetih. Ne samo zato što se govori o boomu hrvatske prozne produkcije, nego i zato što se pojavljuju naznake da će taj boom dati i scenarističke plodove.

7 Jedan od razloga osporavanja je što je glavni junak filma pripadnik paravojne milicije HOSA, koju je Tuđman pokušavao ukloniti. Glumio ga je Goran Višnjić, danas zvijezda američke TV serije *Hitna služba*.

8 U finalu tog filma koji je napisao popularni romanopisac Goran Tribuson policija okruži i ubije ratnog veterana koji je ljutit zbog nepoštena stečaja vlastite tvornice naoružan zauzeo pogon. Film je prikazan u službenom programu festivala u Veneciji.

Drugo, dominantna ideologija favorizirala je ratne filmove, ali ne bezuvjetno. Izrazito su izbjegavani ratni filmovi koji bi imali akcijsko-populistički karakter jer je to političku elitu podsjećalo na titoističke partizanske epove Stipe Delića, Veljka Bulajića i Žike Mitrovića, prema kojima je ona iskazivala zazor. Nadalje, favoriziranje ratnih filmova išlo je pod ruku s izbjegavanjem svih onih filmova koji ratu pristupaju kroz generacijsku prizmu stradalog naraštaja, bez iluzija, veristički i tragično. Takva je poetika bila izrazito zastupljena u srednjometražnom i kratkometražnom filmu (*Vidimo se Ivana Salaja, Noć za slušanje Jelene Rajković*),⁹ a jedini takav cjelovečernji film – *Nebo, sateliti* Lukasa Nole – dovršen je 2000., šest godina nakon što je napisan. Tako je herojska, a ujedno i gubitnička, sudbina tog naraštaja bila sustavno zbrisana s ekrana.

Gora od same cenzure bila je činjenica da su izvan estetskih i zanatskih kriteri-

ja favorizirani filmovi koji su imali ideološki počudne teme: bleiburški masakr nad zarobljenicima (*Četverored Jakova Sedlara*),¹⁰ događaji 1971. (*Žlatne godine Davora Žmegača*),¹¹ rat (*Cijena života Branka Žižića, Anđele moj dragi Tomislava Radića, Bogorodica Nevena Hitreca*).¹² Uzme li se u obzir besparica i mala proizvodnja, jasno je da su ti filmovi zauzimali mjesto drugima pa je na taj način provedena indirektna cenzura.

U Hrvatskoj se takve naslove često uspoređuje s Titovim partizanskim filmovima. To je dvostruko pogrešno: s jedne strane, Titovi su spektakli bili zanatski uzorni i vrlo brižljivo napravljeni, a s druge su strane imali populistički potencijal. Filmovi kao *Cijena života* Bogdana Žižića, *Vrijeme za...* udovice Orsona Wellesa Oje Kodar ili *Četverored Jakova Sedlara* niti su rađeni za široku publiku, niti su zanatski suvisli. Ne može se čak reći ni da im je cilj bio propagiranje stanovitog ideološkog sklopa u Hrvatskoj ili inozemstvu, kao što je to bio slučaj kod

218

9 Film rano umrle redateljice Jelene Rajković (1968.-1997.) pripovijeda o razočaranom veteranu koji upada u radiostanicu i uzima tehničare i voditelja za taoce. Nedugo nakon dovršenja filma sličan se slučaj dogodio u Krapini, o čemu je redateljica snimila i posmrtno dovršen dokumentarac *Radio Krapina*.

10 Film neopisivo niske zanatske razine pušten je istodobno u kina i na TV kao serija, čime je HTV pokušao spriječiti pobjedu SDP-a na izborima 3. siječnja, obnavljajući retoriku "crvene opasnosti" i straha od boljševizma. Izrazito niska razina *Četveroreda* prije je proizvela suprotan učinak i napravila naručitelje filma smiješnima.

11 Odmah na početku devedesetih nanizalo se nekoliko filmova o 1971., među kojima i *Žlatne godine i Krhotine* Zrinka Ogreste. Kasnije nije više snimljen nijedan film o zbivanjima 1971. Nemoguće je tu činjenicu odijeliti od izrazite nesklonosti koju je Franjo Tuđman gajio prema mitu o 1971. On sam u zbivanjima te godine uopće nije imao bitnu ulogu, a vođe iz tog razdoblja nije podnosio. Njegov animozitet bio je politički uvjetovan: Miko Tripalo je u 90-ima podržavao Ljevicu, a Savka Dabčević bila je aktivistica opozicijskog HNS-a.

12 Bez obzira na slične društvene, pa i kulturne, prilike čini se da je srbijanski film ostao uglavnom imun na ovakve totalitarne estetske pokušaje. Od srbijanskih filmova koje sam vidio, samo se dva mogu uporediti s hrvatskim slučajevima političkog filmskog kiča: *Vukovar post restante* Bore Draškovića i *Nož* po romanu Vuka Draškovića.

Bulajića ili Žike Mitrovića. Ideološko udvoravanje kod tih je filmova prije bilo sredstvo da se oni odobre, a cilj je bio materijalno profitiranje pojedinaca novcem iz državnog budžeta. Nimalo slučajno važan producent takvih filmova bio je i privatni filmski poduzetnik, Tuđmanov sin Stjepan.¹³

FILMSKI PROTUSVIJET

219 Ovako ocrtana, sudbina hrvatskog filma devedesetih doima se sivom, dešperatnom i besperspektivnom. To, dakako, nije sasvim točno. U čitavom tom razdoblju postojao je i filmski protusvijet, podzemni tok često ograničen na rubna područja eksperimentalnog, televizijskog i kratkog filma. I unutar institucionalne kinematografije solidni su se filmovi pojavljivali ritmom od približno jednog na godinu. Neki su ostvarili i međunarodne uspjehe. Tako je crno-bijeli stilizirani popkulturno inspirirani krimić *Mondo Bobo* Gorana Rušinovića nagrađen na festivalima u Valenciji, Trstu i Cottbusu, film *Maršal* Vinka Brešana u Berlinu, Karlovim Varyma (nagrada žirija za režiju) i Montpellieru. Socijalna drama *Isprani* Zrinka Ogreste osvojila je Prix Italia kao najbolji europski TV film, a *Crvena*

prašina istog autora uvrštena je u službeni program *Mostre* u Veneciji. Tome se mogu pridodati i nagrade na studentskim i dokumentarističkim festivalima.¹⁴ Jedini segment hrvatskog filma koji doista nije pokazivao nikakve naznake živosti onaj je nekoć najmoćniji – animirani film.¹⁵

Prvi pokušaj stvaranja alternative lošoj institucionalnoj kinematografiji potiče još iz 1992. godine. Riječ je o pokretu tzv. *Mladog hrvatskog filma*, samozvanom i neformalnom valu koji je uključivao tridesetak novih redatelja, listom tek izašlih sa zagrebačke Akademije dramskih umjetnosti. Poetički neprofiliran, “mladi hrvatski film” povezivao je interesno dvije generacijski i poetički zapravo različite skupine autora. Prvu su činili redatelji rođeni u prvoj polovici šezdesetih i filmski obrazovani prije rata (Vinko Brešan, Hrvoje Hribar, Lukas Nola). Tu skupinu odlikovala je jača sklonost stilizaciji, izrazite vizualne sklonosti, a u tematskom smislu nagnuće ironiji i žanru. Ti su autori bili upadljivo formirani na vrijednostima filma osamdesetih, u rasponu od Almodovara i Lyncha do francuskog *cinema du look*. Ti utjecaji na različite se načine prepoznaju u prvim filmovima tih autora: Hribarovoj komediji *Hrvatske katedrale* i

13 Film u produkciji Stjepana Tuđmana i režiji nekada uglednog scenografa Željka Senečića *Dubrovački suton* ujedno je i posljednji takav kič-spektakl. Ovaj film ambijentiran u opsjednuti i bombardirani Dubrovnik kritika i publika su nakon premijere 2000. ismijale kao naivan i trivijalan, a izazvao je i prosvjede revoltiranih dubrovačkih veterana koji su tvrdili da su prikazani kao idioti, što nije sasvim netočna primjedba.

14 Primjerice, nagrada za scenarij filmu *Vidimo se* Ivana Salaja u Münchenu i nagrada filmu *Dan pod suncem* Vlade Zrnića na festivalu dokumentarnog filma u Amsterdamu.

15 Animirani film kao tehnološki najkompliciraniji najviše je bio pogođen društvenim kaosom, a u krizu je već bio zapao u osamdesetima. Porazno zvuči činjenica da je najistaknutiji animacijski autor zemlje koja je stvorila tzv. Zagrebačku školu Danijel Šuljić, koji je bečki učenik i koji je veći dio svojih filmova proizveo u Austriji.

krimiću *Puška za uspaoljivanje*, Nolinoj parodiji film noira *Dok nitko ne gleda* i ratnom trileru *Rusko meso*. Ako bi se tom filmskom modelu tražio poetički srodnik u srbijanskom filmu, onda bi to bio film Srđana Dragojevića *Mi nismo anđeli*. Razlika je tek u tome što je Dragojevićev film svjesno i izrazito eskapistički, a njegovi hrvatski rođaci uključuju ironijsku i stiliziranu razradu ratnih, političkih, društvenih i ideoloških motiva.¹⁶

Druga skupina pripadnika *Mladog hrvatskog filma* bila je nešto mlađa – oni rođeni potkraj šezdesetih. Ti autori – Ivan Salaj, Jelena Rajković, Zvonimir Jurić, Vlatka Vorkapić – pripadaju onom naraštaju koji se u hrvatskim medijima, književnosti i društvu često zove “ratna generacija”. Izloženost traumatičnom društvenom iskustvu bitno je oblikovala taj naraštaj. Njihovi filmovi bili su izrazito crni, pesimistični, socijalno i politički osviješteni, a neskloni su im prigovarali patos i prvoloptački realizam. Srbijanski analogon filmovima ove generacije bile bi ponajprije *Rane* Srđana Dragojevića. Filmovi spomenutih autora ujedno su odlično korespondirali s onim što se u drugoj polovici devedesetih počelo događati u hrvatskoj književnosti (pjesništvo Tatjane Gromače i Rade Jarka, proza Ante Tomića, Miljenka Jergovića, Josipa Mlakića, Ratka Cvetnića i Zorana Ferića).

Te dvije generacije koje su se našle interesno udružene u medijski silovito prezentiranom projektu *Mladog hrvatskog filma* na koncu su imale sasvim različite sudbine. Stariji autori poput Brešana, Hribara i Nole nastavili su raditi i postupno postali srednja generacija. Nakon promjena 3. siječnja oni i statusno funkcioniraju kao *mainstream*, a imaju i određenu kulturno-političku moć.¹⁷ Skupina mlađih redatelja gotovo je sasvim nestala iz filma. Jelena Rajković je umrla uoči snimanja svojeg prvog dugometražnog filma, Ivan Salaj se svojevrijedno povukao, Vlatka Vorkapić se sasvim posvetila etnografskom dokumentarcu, a na sceni je ostao Zvonimir Jurić čija dokumentaristička *Trilogija o Osijeku* predstavlja najzanimljiviji dokumentarni eksperiment u hrvatskom filmu ovog desetljeća.¹⁸ Činjenica da je ova generacija redatelja zbrisana, učinila je dvostruku štetu hrvatskom filmu: s jedne strane najdarovitija generacija koju je zagrebačka ADU izbacila nikad nije zaista ušla u kinematografiju, a s druge strane najbolje što je hrvatski film proizveo u devedesetima pripada marginaliziranom rezervatu kratkog filma.

Mladi hrvatski film nestao je u drugoj polovici devedesetih tako što je dio autora iščezao, a dio prestao biti – mlad. Zagrebačka ADU nije ponovila dvije tako uvjerljive generacije

220

16 Tako važan lik *Hrvatskih katedrala* koristi patriotsku groznicu u Hrvatskoj da bi zaradio prodajući monografiju o hrvatskim katedralama, a likovi tarantinovskog trilera *Rusko meso* uvoze u dogovoru s vlastima na crno oružje iz Italije.

17 Hrvoje Hribar i Vinko Brešan bili su predsjednici Društva filmskih redatelja, nastalog kao protuteža režimskom Društvu hrvatskih filmskih djelatnika. Vinko Brešan je tijekom 2000. bio povjerenik Ministarstva kulture za dokumentarni film.

18 Jurić upravo počinje snimati dugometražni debitantski film.

studentata, premda je nekoliko mlađih autora (Zrinka Matijević, Neven Orhel, Dalibor Matanić) iznenadilo javnost vrlo zrelim kratkim ili TV filmovima. Ti sporadični talenti nisu se međutim uobličili u zrelu grupu za pritisak odlučnu za promjene. U kinematografiju su daroviti autori ulazili jedan po jedan, kroz sustav, ali su ipak ulazili i radili.

Taj rad je razlog što se može reći da je generalni trend u hrvatskom filmu uzlazan. Sasvim nenavikli na inozemne filmske uspjehe, Hrvati su pomalo iznenađeni pljuskom nagrada koje hrvatski naslovi dobivaju na festivalima, isprva na manjima, a u slučaju Brešanova *Maršala* i na onima A kategorije. Nakon promjena 3. siječnja regulirano je redovito sufinanciranje ne samo igranog, nego i eksperimentalnog, animiranog i dokumentarnog filma.¹⁹ Scena se odmah demokratizirala. Tako je simptomatično da su na ovogodišnjim Danima hrvatskog filma – nacionalnom kratkometražnom festivalu – u konkurenciji kratkog igranog i dokumentarnog filma nagrade dobili filmovi *Nigredo* Zdravka Mustaća i *Dan pod suncem* Vlade Zrnića. Riječ je o naslovima financiranim preko programa za eksperimentalni film, a autori su im ljudi bez filmske akademije, dosad poznati kao ugledni autori videoarta. Tako se nastavlja snažna hrvatska tradicija alternativnog filma, koja je počela šezde-

setih u doba “druge avangarde”, a koja je u Splitu i Zagrebu imala međunarodno relevantne centre.

U toj umjereno optimističnoj slici perspektive hrvatskog filma kao najveći se problem nameće loš imidž kod nacionalne publike. Hrvatska kinematografija i u svojoj povijesti nije bila populistički orijentirana. Autori skloni hermetičnom artizmu poput Ante Babaje, Vatroslava Mimice ili Lordana Zafranovića uvijek su davali ton hrvatskom filmu, u kojem su populiisti poput Kreše Golika bili iznimka. Nedovoljno razvijen imidž kinematografije bez *star-sistema* i populističkog nerva u devedesetima je dodatno nagrđen. Krivac za to su upravo nacional-kičerski, loše napisani i režirani, poluamaterski, ali ideološki napadni filmovi koje je tuđmanovska kulturna politika forsirala.

Šteta koju su ti filmovi načinili nadilazi materijalnu, pa čak i ideološku razinu. Osim što su zagovarali mržnju i sustavno širili manihejsku i rasističku sliku svijeta, ti su filmovi ogadili javnosti filmove o ratu kao takve. Najvažniji, najslavniji i najstrašniji djelić života cijele jedne generacije postat će filmskom tabu temom, ako to već nije.²⁰

“Autori” poput Senečića ili Sedlara ujedno su javnosti ogadili hrvatski film u cjelini. Paradoks je da unatoč povremenim no-

19 Dokumentarni i eksperimentalni film uopće nije bio financiran tijekom devedesetih, tako da je praktički monopolist u sferi dokumentarca bila televizija, a eksperimentalni je film razvijan unutar amaterske scene. To je pomalo apsurdno zna li se da su neki od autora te scene (Ivan Ladislav Galeta, Vlado Zrnić) i međunarodno priznati.

20 O tome svjedoči katastrofalno slaba gledanost doduše vrlo hermetičnog, ali originalnog, po atmosferi uspjelog i poštenog ratnog filma *Nebo sateliti* Lukasa Nole. Film je u Zagrebu vidjelo samo malo više od 5000 ljudi.

vijim uspjesima hrvatskih filmova u inozemstvu, javnost dominantno percipira domaći film kao loše glumljen, knjiški i drveno napisan, a pripovjedno nevješt.²¹ Trebat će nažalost više, možda i desetak *Maršala* i *Mondo Boba* da se razbije taj prijezir i spere ružan okus koji je za sobom ostavila po film devastirajuća ideologija.

²¹ Treba reći da je za tu lošu sliku kriva uvelike i televizija, kao medij u kojem se široka publika ponajviše sreće s hrvatskim igrano-filmskim proizvodima. Hrvatske igrane serije još su više od kinofilmova bile zaražene plošnom, ideologiziranom nekompetencijom. Primjeri su već spomenuti *Četverored*, potom serija o hrvatskim patriotskim studentima s početka stoljeća *Olujne tišine* i dječja serija *Kanjon opasnih igara*.