



Dalibor Matanić je v domeno hrvaškega filma zakorakal v času prehoda dveh dekad in dveh stoletij ter se kmalu uveljavil kot najpomembnejši predstavnik tiste generacije, ki se je rodila sredi sedemdesetih.

Takrat sta se tako Hrvaška kot hrvaški film mukoma izvijala iz objema uničujoče krize, ki jo je na eni strani zaznamovalo lomastenje kulturne regresije Tuđmanove dobe, na drugi pa institucionalna osamitev, ki je doletela hrvaško kinematografijo. Slednja se je v tem času tudi močno kompromitirala, saj je omogočila pogoje za prevlado diletantskih, šovinističnih filmskih del v tedanji produkciji. Toda prav skozi nasprotovanje tovrstni produkciji se je takrat izoblikoval tudi naraščaj „mladega hrvaškega filma“ in ta se je na tuđmanovsko kinematografijo odzval na dva načina: ali s satiro in farso (kot to na primer v svojih komedijah naredi Vinko Brešan) ali pa s temačnim, črnovalovsko navdahnjenim prikazom tragike vojne generacije.

Matanić je nastopil kot zastavonoša generacije, ki je bila za dekada mlajša od avtorjev „vojne generacije“ in ki je pretrgala vezi s tematskimi preferencami svojih predhodnikov. Tako temi vojne in njene tragične dimenzije odpadeta, fokus pa se preusmeri na protislovja mladega kapitalizma, s čimer se v hrvaški film vrneta celo angažma in provokacija (ki sta zdaj dojeta že kot »staromodna«).

Svojo ustvarjalno pot je Matanić pričel z nizom dokumentarcev (med temi najdemo dokumentarni omnibus *Metropola* ter *Srečno*, film o propadlih istrskih rudnikih), v naslednjih 16. letih pa je posnel devet igranih celovečercev, tematsko zaokroženi cikel kratkih filmov ter devetdelno televizijsko serijo. Ob tako izraziti produktivnosti skoraj neizbežno vznikne primerjava z nekim drugim režiserjem, s tisto „britansko mašino za filme“, Michaelom Winterbottomom. Med slednjim in Matanićem pa lahko, poleg izstopajoče produktivnosti, najdemo še eno podobnost. Za oba namreč lahko rečemo, da sta režiserja, ki se ne želita ponavljati in ki se nadvse rada klateško podajata od žanra do žanra, od enega registra do drugega. Tako kot Winterbottom je tudi Matanić prava nočna mora za avtorsko teorijo, saj izhajajoč samo iz njegovih filmskih del ne bi mogli sklepati, da jih je posnela ista oseba.

Poglejmo. Matanić je svojo kariero začel s politizirano „high concept“ komedijo *Blagajničarka bi šla rada na morje*, ki je povsem nepričakovano postala lokalna uspešnica. Kasneje je posnel kostumsko biografijo (*100 minut slave*), srhljivko (*Fina mrtva dekleta*), dramo s slogovnimi potezami romunskega vala (*Mati asfalta*), celo grozljivko (*Oče*) ter nazadnje še *Zenit*, politično-melodramski omnibus, s katerim se je v Cannesu prvič predstavil mednarodnemu občinstvu. Njegova dela sežejo od domišljavega arta (*Mati asfalta*) do skrajno populističnih komedij (*Mojstri*), od na prvo žogo angažiranih (*Ljubim te*, *Zenit*, *Fina mrtva dekleta*) do povsem eskapističnih del, nenazadnje pa tudi od skoraj brez-proračunskih produkcij, posnetih izven sistema (*Oče*), do visoko-proračunske, ambiciozne televizijske serije, kakršen je njegov *Časopis*, ki morda predstavljajo celo najpomembnejšo igrano serijo postjugoslovanskega prostora po letu 1990. Končno pa je Matanićev opus tudi z vidika kvalitete nadvse heterogen. V njem najdemo tako ne najbolj posrečena, a zanimiva dela, kot tudi taka, ki so zgolj ponesrečena (na primer *100 minut slave*). Ponuja nam slabo izpeljane, a na zanimivi zamisli zasnovane projekte (*Oče*). Tu so filmi, za katere bi težko rekli, da so bili dobri, zato pa so nedvomno premgli nek družbeni pomen (*Fina mrtva dekleta*). Končno pa v njem najdemo tudi dela, ki niso bila korektno ovrednotena (*Ljubim te*).



V tem hetoregonem opusu je nadvse težko najti rdečo nit. Pa vendar se zdi upravičeno domnevati, da imajo Matanićevi filmi vsaj dve konstanti. Prva je družbena angažiranost oziroma boljše težnja, da bi se posnelo tako filmsko delo, ki bo podžgalo čustva in spodbudilo javno debato. Druga pa je slogovna všečnost. V nasprotju z „low-tech“ verizmom in grobim hiperrealizmom evropskega filma drugega milenija, je Matanić cineast učinkov in podobe, avtor, ki rad „šminkersko“ zavaja svoje občinstvo. Kot politični avtor, Matanić vsekakor ni ustvarjalec, ki bi gledalcu odkrival nove plasti ali intelektualno poenotil podobo družbe. Zanj bi prej lahko rekli, da je borec, oseba, ki izhaja iz rudimentarnega, le grobo opredeljenega pogleda na „našo stvar“, a to nato z vsem srcem brani in pri tem ustvarja bojevite filme, ki občinstvo ideološko razdelijo na podpornike in nasprotnike. Zanj je ta „naša stvar“ lahko izkoriščanje delavcev (*Blagajničarka bi šla rada na morje*), družbena integracija seropozitivnih (*Ljubim te*), homoseksualnost (*Fina mrtva dekleta*) ali pa nacionalna sprava (*Zenit*). V ta družbeni boj se Matanić poda z arsenalom orožja sodobne medijske komunikacije, ki so jo oblikovali t.i. *copywriterji*, *PR-ovci* in režiserji reklamnih spotov. Njegov opus je učinkovita, všečna in ganljiva reklama za ideje, ki jih zagovarja. Matanić ni skeptik: vernik je; tisto, v kar veruje, pa je po svojem bistvu pravo nasprotje pobožno-konservativni „veri“, ki je na Hrvaškem vzniknila po letu 1990.

Prav zdaj, v času, ko pišem to besedilo, na hrvaški televiziji predvajajo serijo *Časopis*, ki jo je Matanić posnel na Reki, in sicer po scenariju novinarja in prozaista Ivica Đikića. Ta televizijska serija je morda celo najpomembnejša in najbolj zrela Matanićeva stvaritev. Navdih zanjo je Matanić našel pri modernih HBO-jevih družbenih freskah, kakršni sta na primer *Skrivna naveza* (*The Wire*) in *Hiša iz kart* (*House of Cards*), v njej pa – skozi zgodbo o usodi dnevnega časopisa *Novine* – obravnava politično, ekonomsko, cerkveno in medijsko elito sodobne Hrvaške. Serija nam lepo pokaže, v čem je Matanić najboljši: videti je dopadljivo „ameriška“, hitrega tempa, vizualno osupljiva, z vrsto zanimivih likov in posrečeno glamuroznimi prizorišči industrijske Reke. Hkrati pa Matanić svet medijske in družbene elite prikazuje s prefinjenim senčenjem in intelektualno globino, ki je pred tem kdaj pa kdaj izostala. Če sprejmemo tezo, da so televizijske serije danes tisto, kar je bil roman v dobi Balzaca ter igrani film v obdobju *film noir* – torej medij, ki ima pri podajanju podobe družbe oziroma pripovedovanju njenih zgodb občutno prevlado – potem je hrvaška družba s *Časopisom* dobila svojo veliko zgodbo.

Jurica Pavičić,

Pisatelj, novinar in filmski kritik