

Hrvoje Turković

Pojam filmske liste - nabrajalačkog izlaganja

Uvodni primjer

Pretražujući videoponuđu na internetu vezanu uz ime Tomislava Gotovca, na Vimeu sam naišao na video pod nazivom *Arhiva BH5: Antonio Gotovac Lauer*.¹ Video bez ikakva zvuka počinje fotografijom lica Tomislava Gotovca iz očito mladih dana, a potom se uz polagana pretapanja i povremene zavjese te uz povremene lagane pomake vizure (minimalna uzumiranja i panorame) smjenjuju fotografije (slajdovi) različitih «materijala», očito fotografiranih za potrebe ovog «arhiva»: kadrovi fotografija Gotovca samog ili njegova poziranja s društvom, kadrovi fotografija različitih njegovih performansa, naslovnica jugoslavenskih, hrvatskih i inozemnih knjiga, časopisa, revija, novina, kataloga kao i stranica iz njih u kojima se pojavljuju Gotovčevi tekstovi, potom kadrovi snimki stranica iz publikacija s natpisima o njemu i njegovom radu, snimaka različitih dopisa, njegovih pisama, rukopisnih stranica itd. Ti su materijali snimani po zidovima izložbe ili položeni na neku podlogu, tako da se obično vidi nešto od pozadine na kojoj se nalazio određeni dokument kad je fotografiran.

U kontekstu istraživanja različitih tipova izlaganja ovaj video postavlja izazovni klasifikacijski problem: kojem tipu izlaganja pripada struktura ovog videa?²

Pripovjednom, narativnom izlaganju očito ne pripada: nema tu praćenja vezanih prizora (pojedinačnih zbivanja u određenim ambijentima; usp. Turković, 2003a). Svaki kadar predočava nešto posve drugo u neočiglednim ambijentima, posrijedi su vrlo raznorodni fotografirani predlošci, bez ikakvih indikacija o njihovim uzajamnim vremenskim i

¹ Na Vimeu on je identificiran, na engleskom jeziku, kao: *Archive BH5: Tomislav Gotovac a.k.a. Antonio G. Lauer 2015, from Dragica Vukadinović*; <https://vimeo.com/139794324>, pristupljeno 15. veljače 2017. A na naslovnici (špici) videa naslovljen je: *Arhiva BH5: Tomislav Gotovac Lauer*. U tekstu će se ovaj video nadalje navoditi kao *Arhiva BH5*.

² Postavlja se još jedno vrlo temeljno pitanje: kada slijed dijapozitiva (slajdova) prestaje biti «projekcijom slajdova», a postaje «projekcijom/reprodukcijom videodjela», naravno, osobita videodjela, onog koje je sastavljeno isključivo od fotografija. Posrijedi je vrsta tzv. *kinestatičkih* audiovizualnih djela - filmova ili videa u kojima se čestim pomacima vizure predočavaju statična djela: slikarska djela, fotografije, dokumenti... No to je problem za posebno razmatranje.

ambijentalnim odnosima, a kamoli o nekom slijedu prizornog zbivanja. Jedino što se tijekom gledanja videa može razabrati iz neizravnih znakova jest da tu vjerojatno postoji neki opći kronološki slijed (iz slijeda povremenih fotografija Gotovca koje pokazuju njegovo postupno starenje i eventualnog gledateljevog izvanfilmskog poznavanja Gotovčeve biografije), ali u tom pogledu nema sustavnih naznaka.

Niti je posrijedi *opisno izlaganje*, barem ne u strožem određenju opisa (usp. Turković, 2003a, 2003b). Tu se ne prate aspekti istog konkretnog prizora (iako se može podozrijevati da su posrijedi fotografije izložaka s neke izložbe), već su posrijedi krajnje raznorodni prizori, raznorodni snimljeni objekti koji su nastali ili se javili u očigledno vrlo različito (povijesno) vrijeme. Pojedini kadrovi jesu funkcionalno *opisni* (daju na uvid snimljene predmete na dostatno raspoznavateljski pristupačan način, taman toliko da vidimo o kakvom se dokumentu radi), ali sam slijed, odn. ukupna struktura izlaganja nije ni po čemu specifično opisna, odnosno prizorno-opisno povezana.

Kako između kadrova, prevladavajuće, ne postoji nikakva prizorna povezanost, a pogotovo ne neki prizorni (vremenski i/ili prostorni) kontinuitet koji se podrazumijeva u pripovjednom i opisnom izlaganju, pretpostavka je da bi moglo biti posrijedi tzv. *asocijativno izlaganje* (poznatije kao 'asocijativna montaža'), ono koje podrazumijeva montažno nadovezivanje prizorno heterogenih kadrova, odn. kadrova koji se ne povezuju u koherentno izlaganje po njihovim prizornim vezama (ili bar ne prvenstveno po njima) nego po nekim 'asocijativnim' vezama, tj. na temelju nekog nadprizornog, apstraktnijeg načela svrstavanja u isto izlaganje (usp. Turković, 2006). No, prema uobičajenim poimanjima *asocijativne montaže* (i implicitno *asocijativnog izlaganja*) nju se vezuje bilo uz pojmovno ili poetsko izlaganje (usp. isto). A je li to moguće s ovim opisanim primjerkom liste?

Sad, nekako bi se moglo činiti da *pojmovno izlaganje* (usp. Turković, 2004) najbliže tumači strukturu ovog videa, jer se pretpostavlja da ga se je radilo prema nekom općenitom kriteriju izbora sastavnih jedinica, tj. prema nekom pojmovnom razredu. Primjerice, nizom fotografija u *Arhivi BH5* teži se stvoriti neka opća poimateljska, spoznajna predodžba o Gotovčevu izgledu kroz vrijeme, njegovu raznovrsnom opusu, o kontekstima njegova nastajanja i njegovu javnom odjeku, nekim njegovim predmetima i dokumentima... Ali, ne opaža se nikakva specifičnija općenita teza koju bi se razvijalo, kumulacija dokumenata nije usmjerena na to da gledatelju specificira kakva bi to opća predodžba trebala biti, nema argumentacijskog, ili pak demonstracijskog slijeda koji bismo mogli pratiti i koji bi nekamo

vodio... Posrijedi je tek gotovo nasumična nagomilanost dokumenata dana za moguća potonja korištenja i naknadna tumačenja (kojih u ovom videu nema).

A nije posrijedi ni *poetsko izlaganje* (usp. Turković, 2010) – nema tu nikakve indikacije da se imalo htjelo 'poetizirati' ono što se predočava. Kadrovi su snimani likovno vrlo nemarno, tek da bi predočili dokumente, pomaci vizure su gotovo mehanički (vjerojatno generirani programom za prezentaciju slajdova) pa je očita svrha videa da daje razmjerno veliku zbirku dokumenata na pregled, a ne da bi bili likovno sugestivni, da bi pobuđivali neko osobito raspoloženje, artikulirali neku osobitu senzibilnost.

Posljednja tvrdnja da je svrha ovog videa da nam daje *zbirku* dokumenata na uvid (a na to upućuje i sam naziv videa – *arhiva*), bez neke uspostavljene pojmovne ili poetske interpretacije, može, međutim, biti uputa na mogući odgovor na polazno pitanje o kakvom bi se tu izlaganju moglo raditi.

Pojam *liste*

Posrijedi je svojevrsna *videolista* dokumenata.

Nije da *lista* kao tip izlaganja nije već uočena i imenovana. U retoričkoj tradiciji koja razmatra književne postupke govorilo se o *figuri enumeracije*, *figuri nabranjanja* (usp. Bagić 2012: 99-100; Galperin 1977: 216-217), dok su Belknap, Eco i Spufford dali prednost terminu *liste* kao rodnom pojmu ne samo za različite oblike enumeracija³, tj. stilskih figura u književnom djelu, nego kao općenit izlagački tip koji se nalazi u različitim tipovima književno-umjetničkih, ali i književno-neumjetničkih djela, a po Eco i djela koja nisu verbalna, nisu književna. Umberto Eco tako, u svojoj knjizi posvećenoj listama, uz književne primjere razmatra i slikarske, izložbene pa i filmske, smatrajući *listu* općim transmedijskim načelom izlaganja.

Uzimajući u obzir ovako identificiran fenomen, načelo izlaganja u *Arhivi BH5* prikladno je smatrati *listom*, prikupljanjem i slaganjem snimaka dokumenata u niz na jednom medijskom mjestu (u sklopu videa), listom koja je sastavljena onako kako u životu sastavljamo različite liste, poput, recimo, spiska knjiga koje moramo pročitati, ili spiska videa

³ Pojmovi *liste* i *enumeracije*, tj. *nabranjanja*, vezani su – nabranjanjem tvorimo listu, lista je ostvarenje nabranjanja obliku *nabralačkog zapisa*, i često se ti pojmovi rabe naizmjenice podrazumijevajući različite aspekte iste izlagačke pojave. Utoliko i ja ovdje rabim istodobno i termin *filmska lista* i termin *nabralačko izlaganje*, te *nabranjanje* kao strukturalno načelo liste.

koje imamo u policama, liste namirnica koje moramo kupiti na tržnici ili trgovini, a koju smo sastavili doma na papiriću što ga nosimo sa sobom kao podsjetnik, ili liste dnevnih obaveza koju ispišemo u svoj notes itd. Ovakve liste Belknap naziva *pragmatičnim* odnosno *utilitarnim listama*, tj. listama koje se izrađuju kako bi se bolje snašli u konkretnim životnim okolnostima. Takvima su, uz navedene primjere, i telefonski imenici, sadržaji u knjigama i časopisima, kazala pojmovi i imena u knjigama, niska imena na tabli zvona kod ulaza u neku stambenu zgradu, inventurne liste koje se godišnje rade po ustanovama i prodavaonicama, liste kandidata pri izborima, liste najgledanijih filmova, spisak dnevnog programa neke televizijske postaje u dnevnim novinama ili na internetskoj stranici, proizvodni i trgovački katalozi proizvoda, liste direktorija i dokumenata na raspolaganju u računalu itd. Zapravo je neizmjereno područje uporabnih lista, koje su, pak, vrlo malo posebno proučavane i razmatrane kao važan komunikacijski oblik (pa i samokomunikacijski – tj. kao komunikacija sa samim sobom pomoću zapisa).

Pa iako nam vjerojatno nikada ne bi samo od sebe palo na pamet da filmove i videa povezujemo s listama, a pogotovo da načelo nizanja, nabiranja držimo važnim organizacijskim načelom filmskog izlaganja koji bismo trebali posebno raspravljajući tematizirati, primjer *Archive BH5* nas tjera da preberemo po svojem gledateljskom iskustvu i da – vjerojatno na vlastito čuđenje – pronađemo da itekako ima filmova i videodjela, ili njihovih posebnih dijelova što su organizirani prvenstveno po načelu liste.⁴

Krenemo li – imajući na umu područje pragmatičnih lista – pretraživati internetske videostranice (npr. Youtube, Vimeo) pronaći ćemo brojne primjere videa rađenih isključivo kao liste, bilo kao liste fotografija, ili kao liste pojedinačnih živih snimaka. Zadamo li npr.

⁴ U dugogodišnjem mojem razmišljanju o vrstama strukturiranja filmskog izlaganja, ideja da postoji takav izdvojitiv tip izlaganja koji nije svodiv na tipove koje sam do tada razmatrao javila se prilično kasno, jer sam taj tip pronalazio stopljen s drugim tipovima izlaganja, ponajviše s poetskim, pa nije bilo jasno može li se izdvojiti iz njega kao poseban tip izlaganja ili kao tek jedan od oblika poetskog izlaganja. Ohrabrenje da se liste mogu uzeti kao samostalan tip izlaganja dao mi je Uberto Eco svojom knjigom *Beskonačnost lista* (*The Infinity of Lists*, 2009), jer, kako je prije spomenuto, on načelo liste nalazi ne samo u poetskim djelima, nego i u proznim, kao i u svakodnevnim (neumjetničkim) zapisima i pojavama, ustanovljava ga u različitim umjetnostima, osobito u slikarstvu, ali i filmu. Iako sam se mnogo ranije sreo s Bordwell-Thompsoninim raspravljanjem o «kategorijskoj formi» u dokumentarnom filmu (u ranom izdanju Bordwell-Thompsonove *Art of Film*) – koje je zapravo rasprava o nabrajalačkom izlaganju – nisam je tada shvatio kao isticanje posebnog općeg tipa izlaganja, jer je njima manje važan ovaj *nabrajalački, listovski*, aspekt izlaganja (koje smatraju «jednostavnim» i potencijalno dosadnim strukturiranjem izlaganja, pa očito ne toliko zanimljivim za analizu) pa im je – kako se vidi iz naziva koji toj «formi» daje – važnija činjenica da tu postoji neki opći kriterij, kategorija prema kojoj se biraju i montažno nižu primjerci kategorije. Dakle, ne tematizira nizanje, nego «kategoriziranje» i «grupiranje» u kategoriju. Tako mi njegov pojam nije postao teorijski relevantnim sve dok mu se nisam u pripremama za ovaj tekst vratio tražeći obrađuje li i on gdje i nabrajalački tip izlaganja.

pojam *catalogue*, naletjet ćemo na niz videa, uglavnom djevojaka, koje, često u jednom kadru, daju pregled stvari koje su tek kupile, pokazujući i komentirajući jednu po jednu; naići će se na svojevrsne trgovačke kataloge, svojevrsne reklame – niz fotografija, a ponekad i živih snimaka – namještaja, autiju, pekarskih, modnih proizvoda... što se nude na tržištu ili u nekoj trgovini, ili koje nudi neki proizvođač.⁵ No, zadate li riječ *lists*, najčešće će vam se *izlistati* liste od npr. 10 primjeraka nečega: npr. 10 najgledanijih filmova, 10 najboljih znanstvenofantastičnih filmova, 10 filmova koji obrađuju odnos mašte i stvarnosti itd.⁶

Kad je tako, kad doista postoje filmska i video izlaganja (filmska i video djela) organizirana isključivo kao liste, onda takav tip izlaganja možemo mirno izdvojiti kao poseban tip izlaganja s vlastitim nazivom – *filmskom listom* ili *nabrajalačkim izlaganjem*.⁷

Polazna obilježja nabrajalačkog izlaganja

Vrijedno orijentacijsko određenje pojma *liste* daje Belknap (2004: 15):

Kako da definiramo što je to lista? Lista je formalno organiziran blok informacija sastavljen od skupa članova. [...] To će reći da je lista istodobno zbir svojih dijelova, ali i da su posrijedi dijelovi individualno uzeti. Odvojene se jedinice dodavanjem objedinjuju kako bi, kao kombinacijska cjelina, ispunile neku funkciju, a diskontinuitetom među njima čuva se individualitet svake jedinice kao pojedini slučaj, kao pojedinačni atribut, pojedinačni predmet ili osoba. Poput konjunkcije 'i', lista istodobno povezuje i odvaja.

⁵ Usp. primjerice ova dva 'kataloga' – videolista: https://www.youtube.com/watch?v=8gJOKhfS_eA; <https://www.youtube.com/watch?v=NGMswr1yjuU>; (pristupljeno 5. studenog 2019.)

⁶ *Wikipedia The Free Encyclopedia* ima čak i posebnu natuknicu «*List of Lists*» u kojoj se upućuje na različite liste što se mogu naći u Wikipediji. (usp. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_lists_of_lists; pristupljeno 13. veljače 2018.)

⁷ Postoji više mogućih, značenjski vezanih, naziva koji se mogu pridati ovom tipu izlaganja, npr.: filmski spisak, filmski popis, serijalno izlaganje, filmski niz... Izabirem naziv *filmske liste* usporedno s *nabrajalačkim izlaganjem* (kako bih u termin uključio i pojam *izlaganja*), jer mi se čini da su oba intuitivno najindikativnija. Taj tip izlaganja Bordwell-Thompson obrađuju, kako je već spomenuto u ranijoj bilješci, pod nazivom *kategorijska forma* (engl. *categorical form* (Bordwell-Thompson 2008: 343-348). Spufford (1989: 7-8) upozorava na problem statusa *liste*: može li se ona uzeti kao posebna književna vrsta ili tek kao formalni okvir – poput paragrafa u tekstu - koji se može ispunjavati bilo čime. Njegov je odgovor da se liste treba uzeti kao nešto izdvojivo, jer s kojom se god svrhom pravile, i u kojem se god mediju javile, uvijek su vrlo prepoznatljive. (*They are too recognizable, whatever use they are put to, for it to be possible to claim that they are wholly subordinated to the medium they are found in.*). Ipak, po njemu one su «stilske figure», čime slijedi tradiciju koja ima na umu samo lokalne 'enumeracije' kao predmet retoričkog razmatranja.

*Svaka jedinica na listi posjeduje individualno značenje, ali također i posebno značenje time što je s ostalim jedinicama članicom kompilacije (iako to ne znači da su jedinice uvijek jednako važne).*⁸

Slično je korisna i odredba Ilije Romanova Galperina:

*Enumeracija je stilsko sredstvo kojim se odvojene stvari, objekti, pojave, svojstva, akcije imenuju jedno po jedno tako da proizvedu lanac s vezama koje su prisiljene da pokažu neku vrstu semantičke homogenosti – jer su u istom sintaktičkom položaju (homogeni dijelovi govora) – ma koliko pomisao na to bila strana.*⁹

Pokušajmo razlučiti sastavnice ovih definicija, uz dodatno uvedena određenja, imajući na umu polazno predočenu filmsku listu, ali i druge kojih se možemo prisjetiti.

a) Liste su priopćajne cjeline – posrijedi su filmske izlagačke cjeline, odn. kad je u pitanju jezik ili/i slike posrijedi su samostalni tekstovi, dijelovi tekstova, sveske i dr. Njima se komunicira, priopćava nešto o određenom skupu pojava i to važi i kad to čovjek radi sam za sebe, kao svoj podsjetnik (kao npr. lista za kupovinu na tržnici, lista dnevnih obaveza, lista životnih zadataka i sl.). (To je ono na što upućuje Galperin kad govori da se jedinice javljaju u istom sintaktičkom «položaju» - tj. u istom sintaktičkom slijedu, 'lancu', a slijed u sklopu jedinstvenog govora).

⁸ U engleskom izvorniku: *How do we define what a list is? A list is a formally organized block of information that is composed of a set of members. [...] This is to say that the list is simultaneously the sum of its parts and the individual parts themselves. By accretion, the separate units cohere to fulfil some function as a combined whole, and by discontinuity the individuality of each unit is maintained as a particular instance, a particular attribute, a particular object or person. Like the conjunction and, the list joins and separates at the same time. Each unit in a list possesses an individual significance but also a specific meaning by virtue of its membership with the other units in the compilation (though this is not to say that the units are always equally significant).*

Evo još nekih i za filmski slučaj primjenjivih definicija liste: „popis imena, proizvoda, artikala, prema jednokratnoj neporednoj svrsi [*biti na listi; lista putnika; lista proizvoda; lista čekanja*]” (Hrvatski jezični portal: <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>; pristupljeno 16. listopada 2017.); “Serija imena, riječi ili drugih jedinica ispisanih ili zamišljenih jednih iza drugih: kupovna lista, lista gostiju, lista stvari koje treba napraviti.” *series of names, words, or other items written, printed, or imagined one after the other: a shopping list; a guest list; a list of things to do; The Free Dictionary, <http://www.thefreedictionary.com/list>, pristupljeno 17. listopada 2017.); “baza podataka koja sadrži uređen spektar jedinica (imena ili tema)” (*a database containing an ordered array of items (names or topics); Mnemonic Dictionary, <http://www.mnemonicdictionary.com/word/list>, pristupljeno 17. listopada 2017.*)*

⁹ *Enumeration is a stylistic device by which separate things, objects, phenomena, properties, actions are named one by one so that they produce a chain, the links of which, being syntactically in the same position (homogeneous parts of speech), are forced to display some kind of semantic homogeneity, remote though it may seem. (Galperin 1977: 216)*

b) Jedinice koje se javljaju u sklopu liste javljaju se kao *samostalne jedinice*, one koje mogu stajati i odvojeno od liste, odnosno, one se, kad se javljaju u sklopu liste, doživljavaju kao *samostojne* jedinice, one koje imaju dostatnu vlastitu vrijednost da se pojedinačno uzmu u obzir. U *Arhivi BH5* svaki kadar ima vlastitu *dokumentacijsku* vrijednost, jest određeni *pojedinačan dokument* vezan uz Gotovčev život i tu vrijednost ima neovisno o drugim kadrovima u videu. Samostalnost jedinica često je pojačana time što listu čine međusobno naglašeno heterogene, raznorodne jedinice: u *Arhivi BH5* svaki je kadar fotografija koja, uglavnom, predstavlja nešto posve drugo od prethodne, neki drugi objekt.¹⁰

c) Samostalnost jedinica u filmskoj listi pojačana je i time – kako to utvrđuje Belknap – što među njima postoji naznačen, naglašen *diskontinuitet*. Između kadrova u sklopu liste obavezno je diskontinuirani prijelaz,¹¹ uvjetovan, s jedne strane, nepostojanjem indikacija prizornih veza među kadrovima, tj. montažnog kontinuiteta (od kadra do kadra se ne prati isti prizor, isti predmeti, isti ambijenti, isto zbivanje, nema motivacije montažnog prijelaza, tj. prethodni kadar ničim ne najavljuje sljedeći i dr.), a prizorna nepovezanost se nameće prije spomenutom naglašenom međusobnom heterogenošću pokazanih prizora u uzastopnim kadrovima koja podrazumijeva očiti montažni diskontinuitet. Taj se montažni diskontinuitet ponegdje obilježava i optički (npr. pretapanjem, zavjesama i dr.) ili/i vizualnim kontrastom, onako kako se kod verbalnih lista nabrajalačke jedinice (riječi ili sklopovi riječi) odvajaju zarezom (kod nabiranja u sklopu rečenice), ili se redaju u obliku stupca, jedna ispod druge, svaka u novom retku (kao npr. u telefonskom imeniku).

d) Htjeli - ne htjeli, lista stvara kontekst za *uzajamno uspoređivanje* jedinica u listi. Samim tim što se određene jedinice nađu u listi na jednom izlagački povezanom (sintaktičkom, sintagmatskom) mjestu, dakle u nekom formalnom poretku u sklopu neke

¹⁰ Na primjer, fotografski portret Gotovca, sav u monokromnom zelenom, nalijepljen na nekom zidu, smjenjuje okomita sekvenca od četiri crno-bijelih fotografija Gotovca i još jedne osobe snimljena u automatu za fotografiranje, potom slijedi kadar dvaju kolutova na ružičastoj pozadini, potom krpica na sličnoj pozadini na kojoj se nalazi zaštitni znak *Lacoste* (zeleni krokodil i riječ *Lacoste*), potom snimka, na istoj podlozi, CD-a s flomasterom ispisanim tekstom po njemu, pa zajednička snimka triju stranica kataloga Studentskog kulturnog centra, potom snimka dijela letka Drame Ateljea 212 za predstavu *Žuta*, Gordana Mihića s rukom ispravljenim imenima glumaca kod nekih uloga (i umetnutim imenom Gotovca u ulozi Velikog), pa snimka naslovne stranice knjige s naslovom: «Ljubiša Jeremić *Nova srpska pripovijetka*», i tako dalje. (Usp. SLIKOVNA TABLA 1)

¹¹ O diskontinuiranom montažnom prijelazu usporedi članak «MONTAŽA» u *Filmskoj enciklopediji 2*, Leksikografskog zavoda *Miroslav Kreleža*, 1985. (također: https://www.academia.edu/5527082/Montaža_Editing_encyclopedic_entry_); odn natuknicu «diskontinuirana montaža» u *Filmskom leksikonu* istog izdavača, <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=345>; pristupljeno 18. veljače 2017.

jedinstvene cjeline (na papiriću za tržnicu, u retku u književnom djelu, u stupcu formulara kod inventura, u slijedu kadrova u sklopu videa ili filma...) stvara se potencijalni *poredbeni kontekst*: ne može a da se *poredbeno* ne uočava njihova, prvo, različitost, potom varijabilnost (različitost u mogućnoj sličnosti), a ponegdje i sličnost ili povezanost. Poredba se javlja kao posljedica neizbježne težnje da se nasluti što to povezuje sve te nanizane pojedinačne pojave pa da su se našle na zajedničkoj listi.

Čime dolazimo do sljedećeg podrazumijevanja.

e) Naime, iako se može zamisliti lista posve sastavljena od nasumično izabranih jedinica, biranih bez razlučiva kriterija,¹² uglavnom se podrazumijeva i uglavnom postoji specificiran kriterij, ili splet kriterija, po kojima se biraju jedinice što će ući u listu.¹³ Kad taj kriterij i nije nekako okolno naznačen (npr. naslovom liste: *rječnik*, *telefonski imenik*, *inventurna lista*, *kazalo*, *katalog* i dr.), sama činjenica da su se jedinice našle na zajedničkom u jedinstvenom prostornom ili prostorno-vremenskom, povezanom nizu, te da ih hoćemo-nećemo poredbeno pregledavamo, to nas tjera na traganje za bar *nekim* «kriterijem» po kojem su stavljene skupa, jedna do druge, u zajednički niz.

Obično, videći bilo koju listu podrazumijevamo da ona ima neku svoju izlagačku svrhu, da je sastavljena s nekom svrhom, dakle i kriterijem. Belknap spominje *funkciju* liste, a ta funkcija, svrha, zadaje kriterij po kojem će se birati koje će jedinice ući u listu. Recimo, kriterij sastavljanja liste onog što želimo kupiti na tržnici određen je onime što nemamo u kući, a potrebno nam je za željeno funkcioniranje kod kuće, a k tome, određeno je i time što

¹² Umberto Eco (2009) takve liste naziva *kaotičnim listama* i upozorava da se one mogu naći unutar književnog djela gdje zadobivaju još posebnu retoričku funkciju od one koju inače znadu imati liste u književnom djelu, i za to daje primjere iz različitih djela.

¹³ Sad, postoji jedan vrlo općenit kriterij po kojem jedinice ulaze u listu, čak i onu nasumičnu, a to je, uvjetno ga nazovimo, *medijski kriterij*. Naime, verbalne liste (npr. spisak namirnica koje namjeravamo kupiti) sastoje se od *riječi* koje se nižu u govoru ili u jedinstvenom tekstu, ma koliko te riječi označavale vrlo različite stvari; filmska lista sastoji se obavezno od *kadrova* na jednoj filmskoj vrpici ili nekom pojedinačnom nosaču audiovizualnih informacija i gleda se s jedinstvene projekcije ili emisije, ma koliko ti kadrovi imali heterogene sadržaje i nikakvu drugu povezanost osim one «mehaničko» montažne. Slikovne liste (npr. stranica u novinama na kojoj se nalaze fotografije ili crteži različitih predmeta koji se nude na prodaju u nekom trgovačkom lancu; ili katalogi u kojima se nizu stranice slikom proizvoda) jesu *slikovne*, na jedinstvenoj stranici ili u «listalačkom» slijedu stranica, ma koliko bile slikama vrlo raznorodnih predmeta. No, zamislive su i višemedijske liste, da se primjerice u sklopu retka nakon niza riječi, nađe crtarija, ili mala fotografija u veličini slova, neka brojka itd. Tu se, pak, podrazumijevaju neki kontekstualni uvjeti da bismo medijski različite jedinice smatrali pripadnicama jedne liste, istog tipa izlaganja ili 'izložbe' (displeja) – opet da se nalaze npr. na istoj stranici, na istoj vrpici, na istoj podlozi... Međutim, taj «medijski kriterij» je aprioran, on određuje listu kao jedinstven «tekst», ali ne određuje posebne kriterije po kojima će se specifično birati određene riječi u verbalnu listu, koje specifično slike u slikovnu listu, koji određeni kadrovi će se birati da uđu u filmsku listu, a o njima je ovdje riječ.

bi se moglo naći u ponudi na tržnici ili u dućanu u koji idemo. Kriterij po kojem je sastavljena opisana filmska lista dan je u naslovu: po srijedi je *arhiva* (zbirka), a arhivska zbirka se u pravilu sastoji od *dokumenata*, odn. predmeta koji imaju dokumentacijsku vrijednost, a pri tome se naznačuje da će u toj arhivi biti riječi o «dokumentaciji» vezanoj uz Tomislava Gotovca, dokumentaciji koja može poslužiti onima koji se žele pozabaviti djelovanjem Tomislava Gotovca. Heterogenost ove filmske liste u heterogenosti je dokumenata koji su relevantnim svjedočanstvom raznolikog Gotovčevog rada, raznolikih faza njegova života i odjeka na njegov rad.

No, kako to osobito naglašavaju Bordwell-Thomson (2008: 343), taj je kriterij ponajčešće viša pojmovna kategorija u koju se uvrštavaju ili mogu uvrstiti pojedinačnosti iz liste. «Telefonski imenik» je kategorija u koju ulaze imena s telefonskim brojevima; «dokumentacija» je kategorija u koju ulaze svi sadržaji kadrova *Arhive BH5*, itd.

f) Osim pitanja izbora jedinica koje ulaze u listu, postavlja se i pitanje *redoslijeda*, *rasporeda* jedinica u listi. Jest da se jedinice, kadrovi u *Arhivi BH5*, redaju, ali to redanje nije posebno specificirano. Listu tipično ne obilježava *nadovezivanje* (da sljedeća jedinica, na ovaj ili onaj način, proizlazi iz prethodne ili se prostorno-vremenski nadovezuje na nju, kako je to pri argumentaciji ili pripovijedanju), niti da sljedeća jedinica nekako dopunjuje prethodnu u sklopu podrazumijevane cjeline (kako je to u opisu), nego je obilježava, kako to ističe Belknap – *dodavanje*. Sljedeća jedinica *pridružuje se*, *dodaje se* prethodnoj bez obaveze da se obzire na to kakva je prethodna jedinica. U listi nema nikakve obaveze da se pridruživanje jedinica odvija prema nekoj neposrednoj (prizornoj) značenjskoj vezi među uzastopnim jedinicama, zato jedinice u listi mogu biti potpuno heterogene, različite i raznovrsne. Primjerice, iako sljedeći naziv u pojmovnom kazalu neke znanstvene knjige mora slijediti po abecednom redu, koji će se naziv naći jedan ispod drugog ne ovisi o nepostojećim ili postojećim značenjskim vezama između riječi iznad i riječi ispod u stupcu kazala, nego tek po tome da prva slova tih riječi slijede po abecedi. Ako se i dadu uspostaviti značenjske veze između jedinica u slijedu (npr. iza termina *proizvod* slijedi termin *proizvodnja*, a potom *proizvođač*), to sa stajališta ustrojavanja lista nije nimalo obavezno, eventualno se javlja kao dodatna crta takve liste. U našem filmskom primjeru, recimo, ne vidi se zašto se kadar krpice sa zaštitnim znakom *Lacoste*-a javlja baš nakon kadra dvaju koluta, a zašto se kadar dvaju koluta javlja nakon kadra trake portretnih fotografija iz automata. Među sadržajima tih kadrova nema nikakve izravne značenjske veze.

No, iako se značenjske veze među jedinicama ne podrazumijevaju, nisu nimalo obvezatne, ne znači da ih ne može biti i da ih ponegdje nema. Načelo dodavanja jedino indicira da među jedinicama *ne mora biti* nekih značenjskih veza, ali ne uvjetuje da tih veza uopće nema, da se ne mogu uspostaviti poneke bliže značenjske veze među jedinicama. Kao npr. da povremeno možemo uočiti stanovitu opisnu vezu među jedinicama u *Arhivi BH5*, tamo gdje prvo vidimo koranicu knjige ili kataloga, a potom tekst koji bi mogao biti tekst iz te knjige ili kataloga.¹⁴

S druge strane, kad su liste dugačke, kao npr. one u telefonskom imeniku, kazalu neke knjige, inventurnoj listi, katalogu knjiga, rječniku, telefonskom imeniku, a postoji potreba da se u trenutku pronade određena jedinica s liste, obično će se nametnuti arbitraran, ali funkcionalan poredak, onaj koji olakšava pronalaženje tražene jedinice. U verbalnim listama to je obično abecedni poredak. Riječi su u listi poredane po abecednom redu početnog slova riječi što čine listu (a potom i sljedećih po redu slova). Abecedni poredak može postati odredben i po slijed kadrova i u filmskoj listi, dakako onda kad se u kadrovima javljaju slova ili riječi. Primjerice, u *Zornovoj lemi* (Hollis Frampton, 1970) nakon dugačkog kadra snježnog krajolika, javlja se sekvenca kadrova pojedinih slova što se redaju po abecedi, a potom kreće nekoliko sekvenci kadrova zatečenih natpisa po ulicama grada koji se redaju abecednim redom prvih slova tih natpisa. Natpisi, kao i gradski ambijenti u kojima se zatiču, ne mogu biti međusobno različiti nego što su u tom filmu i među njima nema nikakve smislene verbalne ili pokazane ambijentalne veze (veze su tek opće, jer se riječi pronalaze po ulicama nekog, vjerojatno istog, grada), ali svejedno po svojem prvom slovu čine abecedni poredak te je abecedni poredak ujedno i kriterij po kojem su natpisi birani da ih se snimi u poseban kadar i da ih se montažno slažu po njihovom abecednom poretku.

f) Međutim, nisu ni sve pragmatične liste, pa niti liste što se javljaju u sklopu ambicioznijeg filmskog djela, nužno jednoobrazno rađene, prema jedinstvenom kriteriju. Npr. jedinice u listi za kupovinu u trgovačkom centru možemo grupirati prema odjelima u trgovini: dio liste se odnosi, npr., na ono što moramo kupiti na odjelu voća i povrća, dio liste

¹⁴ Doista, Jeremić je u zbirci, čiju naslovnici vidimo u jednom kadru *Arhivi BH5*, objavio Gotovčev tekst/priču *Grupno uživanje u javnom prostoru* držeći je antologijskom (Jeremić, Ljubiša, ur. 1972. *Nova srpska pripovetka*. Beograd: Književna omladina Srbije) – pa snimka korica s naslovom knjige daje prizorni kontekst za potom danu snimku samog Gotovčevog teksta koji vidimo ne na stranici knjige nego posebne publikacije (gdje je vjerojatno izvorno objavljen). Tu postoji značenjska veza, ali ne i prostorno-sastavna.

se odnosi na odio s mliječnim proizvodima, a dio na odio s kupaoničkim i kuhinjskim potrepštinama.

Naime, lista može biti *segmentirana*, sastavljena od *podlista*. Tako je npr. i u navedenim dijelovima *Zornove lemme*: jedna se sekvenca sastoji od smjene kadrova s pojedinim slovima abecede, a više narednih sekvenci se sastoje od smjene kadrova cijelih riječi s abecednim poretkom prema prvom slovu tih riječi, s time da se takav slijed (sad različitih riječi od onih u prethodnom slijedu) ponavlja ispočetka kad se dovrši prvi abecedni slijed. Lista je očigledno segmentirana i rekurzivna, sastoji se od više uzastopnih nabrajalačkih sekvenci.

Hipoteza o svrsi pragmatičnih lista i njihovim standardnim svojstvima

Koja je polazna svrha lista?

Liste su jedan od najjednostavnijih oblika *organizacije znanja*,¹⁵ «da se svijet organizira u jeziku»,¹⁶ a u našem slučaju «u filmskom izlaganju».

Čini se da je počelni razlog nabrajalačkog popisivanja, prvo, u tome da se vidi *što sve ima jediničnog* - pojedinačnog ili posebnog – na nekom području interesa, a što čovjek ne mora prigodno sve imati na umu. Kod liste je najvažnije dobiti pregled nad pojedinačnostima, a tek sekundarno, a ponekad i posve nevažno - steći uvid u kategoriju (što Bordwell-Thomson razmatraju kao prioritetno za liste). Da bi u važnom trenutku mogao imati sve pojedinačno što mu je važno na uvid potrebno je da to nekako bude zabilježeno na jednom mjestu, uklopljeno u neki jedinstven pregledan priopćajni niz, a nizanje jednog iza drugog (ili jednog ispod drugog) najpristupačniji je i najjednostavniji način organizacije jediničnoga.

¹⁵ Bordwell-Thompson, raspravljajući o «tipovima oblika» u dokumentarnom filmu, funkciju *kategorijske forme*, prema kojoj se izrađuju svojevrsne filmske liste, upravo određuje kao oblik «organiziranja znanja o svijetu» (*Categories are groupings that individuals or societies create to organize their knowledge of the world.*», Bordwell-Thompson 2008: 343). Također, razmatrajući taksonomije Heather Hedden u svojoj knjizi (Heather 2004) u mnogo navrata upozorava na to da su taksonomije i taksonomske liste važan način da se na uporabno pristupačan način organizira znanje.

¹⁶ Prema Spuffordu liste su pragmatično sveprisutne i od bazičnih oblika da se svijet organizira u nekom komunikacijskom mediju (za Spufforda to je jezik): «Veći dio svog života, [liste,] kao najosnovniji način da se svijet organizira u jeziku, odigravaju se izvan književnosti. Nitko ne naškraba koristan sonet prije nego što ode u kupnju. Svatko rabi liste.» (*Most of their life, as one of the most basically useful ways of ordering the world in language, happens outside literature. No one scribbles down a helpful sonnet before going shopping. Everyone uses lists.*) (Spufford, 1989: 2). Stvaralačka uporaba liste skriveno se ili izričito oslanja na neizbježno svakodnevno iskustvo s konstrukcijom različitih uporabnih lista.

Liste, kad se javljaju u obliku zapisa, mnemoničkim su pomagalom kojim se dobiva pregled nad većim brojem pojedinačnih stvari što su od prigodne razmatralačke ili djelatne važnosti.¹⁷

Ima još nešto važno s listom kao «organizatorom znanja». Naime, svrstavanje pa i najheterogenijih jedinica na zajedničku listu ima, htjelo-se-nehtjelo, *pojmovno-kategorizacijski efekt*. Time se uspostavlja listom određen skup jedinica s implikacijom da te jedinice imaju nešto zajedničko, barem na nekoj, ma koliko udaljenoj razini općenitosti (ili kako je to Galperin utvrdio: liste sugeriraju stanovitu «semantičku homogenost» niza). Činjenica je da se često neku općenitu kategoriju najlakše svladava tako da se nabrajaju pojedinačni primjerci koje ta kategorija obuhvaća. Primjerice, kad se hoće da dijete usvoji neku jezičnu kategoriju (da usvoji pojam i naziv za njega), da stvori recimo kategoriju *žuta boja*, najčešće se to čini tako da se ide od jednog žutog predmeta do nekog posve drugog, pokazuje na njega, i govori «žuto».¹⁸ Zapravo, jedna od najpristupačnijih definicija nekog općenitog pojma jest tzv. *ostenzivna* ili *pokazna definicija*, ona kojom se sadržaj nekog općenitog, rodnog pojma svladava tako da se pokazuje na pojedinačne primjerke koje taj pojam obuhvaća.¹⁹

¹⁷ Može se spekulirati u kojim su to motivacijskim kontekstima bile potrebne liste. Očito su nam liste potrebne kad broj stvari koje posjedujemo, ili s kojima trebamo baratati, o njima voditi računa, premašuje mogućnosti trenutnog pamćenja (tzv. radne memorije) pa nam treba sustavan napor da se svih prisjetimo, treba nam da ih okupimo u izričitom, simboličnom, dugoročnom (mnemonički «uvježbanom» i prisjećanju raspoloživu) pamćenju, a najbolje, opet, u «vanjskom pamćenju» - tj. u listama zapisanim u nekom komunikacijskom mediju, kako bismo tako dobili sve čega se treba prisjetiti na trenutno raspolaganje kad nam to zatreba, bez propusta našeg prigodnog pamćenja. Također, liste su korisne kad su stvari u životu rastepene, nalaze se na različitim ne odmah pristupanim mjestima, pa liste daju pregled nad tim koje sve stvari imamo.

¹⁸ Belknap govoreći o primjeru jedne liste kod Marka Twainea upozorava na činjenicu da duže liste ponekad «naglašavaju sjajnu raznolikost» (*just inforce the splendid variety*) (2004: 17).

¹⁹ Usp. o ostenzivnoj definiciji u Turković 2004. Jurij Lotman, uvodeći pojam «estetike istovjetnosti», upozorava na važnost podvođenja pojedinih pojava (posebno u narodnoj književnosti) pod «jedinstven kliše», jedinstven pojam. U našem slučaju taj «jedinstven kliše» bi bila upravo jedinствена lista u koju se, dodavanjem, uključuju različite jedinice. Lotman upozorava koliko spoznajnu vrijednost može imati otkrivanju, pomoću liste, kakvih sve (listom povezivih) jedinica ima i otkrivanja po kojem se mogućem kriteriju one nalaze u listi. Evo njegovih riječi:

U to da je podvođenje raznolikih pojava stvarnosti pod jedinstven kliše mišljenja spoznajni akt, sposoban da svojom važnošću izazove veliku emocionalnu napetost, može da se uveri svako ko bi se prihvatio da promatra sa kakvim uzbuđenjem dečak, pritrčavajući raznim jelkama, neumorno ponavlja: «ovo je jelka», «i ovo je jelka», ili, trčeći od breze ka klenu i jelki, uzvikuje: «ovo je drvo», «i ovo je drvo». Time on spoznaje pojavu, odbacujući sve što čini osobenost date jelke ili date vrste i uključujući ih u opštu kategoriju. U stvari, sa tom istom pojavom se susrećemo kada u folkloru otkrivamo motiv imenovanja.» (Lotman, 1970: 248)

Ovu kategorijsku stranu nabiranja, kako je prije navedeno, osobito ističe Bordwell-Thompson (2008) nazivajući nabrajalačke tipove izlaganja «kategorijskim tipom forme».

Dovođenjem pojedinačnih pojmova na zajedničku listu omogućuje se da oni budu – kako to Belknap naglašava - pojedinačno registrirani i uočljivi, ali na zapisnom okupu, raspoloživi za (vremenski tempiran) uvid i u svaku od njih pojedinačno kao i uvid u ukupni njihov skup.²⁰

Djelotvorno ostvarenje ovakve svrhe podrazumijeva ispunjavanje nekih uvjeta.

Prvo, podrazumijeva se da svaka jedinica bude dostatno identifikabilna, raspoznatljiva, a to dalje podrazumijeva da, primjerice, riječi u listi budu ispisane tako da su čitke i razumljive, da kadrovi u filmskoj listi predočavaju svoj sadržaj na dostatno raspoznatljiv način. Dakle traži se od kadrova da budu *opisno funkcionalni* u registriranju pojedinačnog sadržaja, naravno, funkcionalni u određenom globalnom funkcionalnom kontekstu liste. U našem primjeru *Arhive BH5* to podrazumijeva da u kadru prikazan pisani dokument bude dostatno čitak, da u kadru fotografije osobe fotografija bude takva da možemo raspoznati osobu u fotografiji, da snimljeni predmet bude tako predočen da bude lako prepoznatljiv i sl. – jer samo tako dokument može biti valjano upotrebljiv kao «dokumentacija».

Drugo, to podrazumijeva da jedinice slijede jedna za drugom na takav način da imamo dostatno vremena pogledati svaku jedinicu zasebno kako bismo vidjeli koja je, da bismo je identificirali. Svaka jedinica mora imati svoj dostatno izdvojeni prostor, odn. svoje vrijeme izloženosti u kadrovima uključenim u filmsku listu.

Treće, podrazumijeva se da se svakom jedinicom ne bavi dulje no što je potrebno da ju se identificira, kako se ne bi izgubila predodžba da je posrijedi niz jednako važnih predmeta s čijom se raznolikošću također treba upoznati u preglednom slijedu i preglednom vremenu.

Četvrto, ako nije izričito naznačeno (npr. naslovom nad listom: *Telefonski imenik, Kazalo pojmova...*) koja je svrha liste (koji je kriterij dovođenja pojedinačnog u poredak liste), od liste se očekuje da bude dovoljno dugačka, s dostatno jedinica kako bismo mogli razabrati po kojem su kriteriju te jedinice izabrane i stavljene u listu, tj. koji je kriterij sastavljanja liste. Zato će se teško dva uzastopna primjerka uzeti da tvore dostatno veliku listu za razabiranje kriterija, ali tri, četiri uzastopne jedinice već mogu ukazati da je riječ o listi i dati već neke indikacije o tome koji je kriterij po kojem su izabrane i stavljene na

²⁰ Na to se, vjerujem, odnosi Belknapova rečenica iz uvodnog navoda: «*To će reći da je lista istodobno zbir svojih dijelova, ali i da su posrijedi dijelovi individualno uzeti.*»

listu.²¹ K tome, barem kad su u pitanju pragmatične liste, obično ih se izrađuje tek onda kad broj međusobno različitih jedinica o kojima treba voditi računa premašuje četiri-pet autonomnih jedinica, jer se veći broj jedinica uglavnom ne pamti na dulji rok (bez posebnih mnemoničkih napora), pa ih je potrebno zapisati kako bi tako bile na dulje raspoložive.

Peto, budući da se liste tvore dodavanjem, a tako se i doživljavaju (kao niska dodataka), liste su vrlo često *otvorene*, tj. trpe dodavanja ili oduzimanja jedinica. Uostalom, liste, osobito jezične, često se sastoje od rodnih pojmova (onih koje obuhvaćaju mnoge pojedinačne primjerke toga roda) pa se u svakome trenutku može svaki jedinični rodni element u listi proširiti podlistom primjeraka koji pripadaju tom rodu. Primjerice, lista imena u telefonskom imeniku – koji je najčešće trenutnim popisom svih ljudi koji imaju registrirani telefon u danom telekomunikacijskom poduzeću, može se proširivati dodavanjem novih imena ljudi s telefonom (ili brisanjem imena ljudi koji više nemaju telefon), lista dokumenata u opisanom videu *Arhiva BH5* može se dopuniti novopronađenim dokumentima itd.²² S druge strane, kratki sadržaj knjige u kojem se daju naslovi «dijelova» knjige u velikim udžbenicima (npr. Prvi dio: Filmska umjetnost i filmovanje; Drugi dio: Filmska forma; Treći dio: Filmski stil itd.) uz uključivanje naslova glavnih poglavlja, može se dopuniti potom i punim sadržajem, u kojem su navedena i potpoglavlja u sklopu poglavlja, i međunaslovi u sklopu potpoglavlja).²³

²¹ Može se utvrditi vrlo učestali slučaj da se tzv. *uklopljene liste* (one koje se javljaju u sklopu šireg izlaganja koje nije nabrajalačko) javljaju kao niz od tri elemenata, a razlog za to je u tome što su dva elementa premali broj da bi se razabrao sustavni kriterij, dok su tri elementa najčešće dovoljna da se uoči kriterij liste, dok, ako se je kriterij uočio, tada je unošenje četvrtog elementa suvišno. Osim toga tri se nevezane jedinice spojene u listu lako pamte, što je sa većim brojem jedinica otežano, pa se u kontekstu npr. pripovijesti, ili dužeg govora koji postavlja veće zahtjeve na pamćenje, tri nanizane jedinice još uvijek mogu dobro držati na pameti, kao kontrast okolini vezanijeg izlaganja.

²² Prema Eco, niti jedna lista, ma koliko trenutačno izgledala konačnom (tj. obuhvaća sve što se daje obuhvatiti po danom kriteriju: npr. lista abecede obuhvaća sva slova abecede, inventurna lista obuhvaća sve predmete u nekom poduzeću) nije stvarno konačnom – u smislu da je se naknadno ne daje mijenjati, pa otuda njegovo, metaforički pretjerana teza, o «beskonačnosti lista». No, tu očito treba razlikovati trenutačnu konačnost liste, jer ona u cijelosti popisuje sve trenutno raspoložive jedinice, od mogućih mijena postojećeg stanja, postojećeg sastava jedinica, koje onda traži promjenu liste koja popisuje to novo stanje (ali će i ta promijenjena lista biti konačna za taj trenutak za koji vrijedi). Na primjer, inventurna lista knjiga u knjižari konačna je – popisuje sve knjige zatečene u knjižari u danome inventurnom trenutku. Naravno, do druge inventure stanje knjiga u knjižari će se promijeniti, ali kad se ponovno bude radila inventura, ona će ponovno dati konačnu listu zatečenih knjiga. Zato je Ecovo podrazumijevanje da su sve liste načelno «beskonačne» - što je i stavio u podnaslov svoje knjige - treba uzeti vrlo skeptično, kao 'teznu predrasudu', tj. predrasudu koja proizlazi iz forsiranja polazne teze koje teoretičara čini slijepim za za protuprimjere, odn. za neke stvarne osobine empirijske situacije o kojoj govori.

²³ Usp. odgovarajući primjer dvaju sadržaja u knjizi *Film Art. An Introduction* (David Bordwell, Kristin Thompson. 2008., osmo izdanje. New York, London etc.: McGraw-Hill

No, sve u svemu, liste su civilizacijski snažno proširene, ima indikacija da se javljaju vrlo rano u civilizacijskom okružju,²⁴ te da su transmedijskim fenomenom, jer se, kako smo vidjeli, mogu javljati ne samo kao verbalne liste, nego i vizualne, filmske.

Pragmatične liste

Većinu primjera lista što nam najlakše padnu na pamet čine, doista, pragmatične, utilitarne liste, one koje su napravljene da nam olakšaju snalaženje u konkretnim životnim situacijama – npr. kupovinu na tržnici (lista za kupovinu), raspored zadataka tijekom dana ili putni raspored (itinerar), utvrđivanja koje sve uporabne stvari posjeduje neko poduzeće u danome trenutku (inventurna lista), snalaženje u tom koliko poglavlja ima knjiga, što ona sadrže i na kojoj se stranici mogu pronaći (sadržaj knjige), koji se sve pojmovi izričito obrađuju u knjizi i gdje sve u tekstu knjige (pojmovno kazalo), kako pronaći značenje određene riječi (rječnik, leksikon, enciklopedija) ili telefonski broj (telefonski imenik) itd.

Pritom, pragmatične liste se, uglavnom, izrađuju rutinski. Kriterij za izbor jedinica koje će doći na listu uglavnom je zadan pragmatičnom, uporabnom svrhom liste, teži biti što jednoznačniji, a varira onoliko koliko su različite uporabe za koje se izrađuje lista. Isto je tako i redosljed kojim će se jedinice nizati u sklopu liste ili nasumičan (kako što padne na pamet u slijedu domišljanja što npr. kupiti na tržnici), ili algoritamski, zadan unaprijed izabranom i automatski primijenjenom metodom nizanja (npr. abecedno, kronološki). Moguće segmentiranje liste uvest će više kriterija u sastavljanje jedinstvene liste, ali će oni biti uvijek određeni nekim pragmatičnim okolnostima (prema ranijem primjeru: čovjek koji ide u kupovinu u veletrgovinu može u poseban niz zapisati što kupiti na odjelu povrća, u drugi niz što kupiti na odjelu mesa, a što na odjelu kuhinjskog pribora...). No, za većinu pragmatičnih lista segmentacija nije obično brojna, niti složena, teži biti urađena po što jednoznačnijim, odnosno standardiziranim načelima, jer segmentiranje s nejasnim ili križanim kriterijima može ugroziti uporabnu funkciju liste, učiniti listu uporabno nepreglednom.

²⁴ Rana sredstva za bilježenje bili su često listama: svojevrsnim 'rovašima': npr. spiskom dugova neke osobe, zapisi pobrojene robe, ljudi na posjedu, vremenskih perioda i sl. Sumerski zapisi često su bili spiskovi predmeta u nečijem posjedu i liste su zadržale i do danas tu vlasničku i trgovačku popisivačku funkciju. (usp. Fisher, 2001).

Nešto zahtjevnijim znade biti samo prikupljanje jedinica za listu prema zadanom kriteriju, jer se svake jedinice treba prisjetiti, ili prikupiti s različitih strana (npr. dokumentaciju za arhivsku listu; imena i telefonske brojeve za upis u telefonski imenik i sl.), ali, kako smo na početku rekli, i to prikupljanje jedinica jest jasno određeno onoliko koliko su zadani kriteriji određeni.

Slično je, uglavnom nezahtjevno i razabiranje o kakvoj se listi radi u slučaju pragmatičnih lista. Obično, kako je to spomenuto, imamo neku metadiskursnu indikaciju²⁵ – kakva je npr. naslov liste koji upozorava da je ono s čime smo suočeni upravo *lista*, *nabrojalački slijed* (npr. naziv «telefonski imenik»; «arhiva», «katalog», «kazalo», «lista filmova»...) – a koja nas unaprijed, pri samom pristupu listi upućuje i s kakvim je ciljem, kojom funkcijom (kojim kriterijem), sastavljena određena lista. Kad takve upute nisu unaprijed raspoložive, javlja se, naravno, recepcijski problem, odn. implicitni zahtjev da u nizu heterogenih elemenata koji čine neku listu uočimo kriterij po kojem je ta lista sastavljena, po kojemu su birane jedinice koje čine listu. No, kod većine pragmatičnih lista postoje javno standardizirane funkcije lista pa se njih razmjerno lako prepoznaje iz tipiziranih karakteristika jedinica u nizu. Na primjer, ako se suočimo sa stupcem imena, s prezimenom prvo, a imenom drugo, složenih u niz po abecedi, a uz svako ime stoji višeznamenkasti broj podjednako dug, ali različitog sastava, lako ćemo zaključiti da je najvjerojatnije riječ o telefonskom imeniku. Ako imamo abecedni stupac imenica uz koje stoje nizovi brojeva odvojenih zarezom, najčešće u rasponu od jednoznamenkastih do troznamenkastih, sva je prilika da imamo posla s kazalom (npr. indeksom imena).²⁶ Praćenje redoslijeda jedinica također uglavnom nije problem, jer je redoslijed u većini sekvencijskih lista (za razliku od

²⁵ Metadiskursnom indikacijom ili signalom drže se oni sastojci nekog teksta ili audiovizualnog djela koji čitatelju ili gledatelju daju na znanje, primjerice, o kakvom je priopćenju, odnosno izlaganju riječ, što da očekuje od njega, kako da se recepcijski snalade u danome izlaganju (usp. Turković 2008). Genette (1997) takve signale vezane uz književno djelo naziva paratekstualnim. Tu funkciju imaju, među ostalim naslovi knjige, odnosno naslovi lista.

²⁶ Doduše, poneke liste, osobito one nasumične, «kaotične» liste, mogu jako ugroziti raspoznavanje prirode liste, jer se u slijedu jedinica ne uspijeva pronaći strukturne crte koje bismo mogli izdvojiti kao indikativne za ikoji kriterij, ikoju funkciju. No upravo nesvodiva heterogenost takve liste daje mogućnost da ih shvatimo kao doista *nasumičnim* (namjerno *kaotičnim*). No, pragmatične liste u pravilu nisu kaotične, a ako imaju učestale nesustavske jedinice onda se drže *lošim* pragmatičnim listama, one koje slabo služe svojoj funkciji. No, kako ćemo vidjeti, i pojava prigodno nesustavnih jedinica u inače jasnoj listi, ili posve 'nasumičnih' niu 'kaotičnoj listi', može biti vrlo indikativna pojava u sklopu nekog tipa *nepragmatičnih lista* s kojima ćemo se odmah pozabaviti, gdje za odstupajuće «iznimke» obično postoji neki poseban dodatan sustavski, funkcijski razlog. (usp. Turković, 2008). Video *arhiva BH5* daje, zapravo, vrlo nesređenu listu pa ako netko hoće u njoj potražiti neki određeni dokument mora to činiti vrteći video u zadanom slijedu sve dok ne dođe do traženog dokumenta.

slikovnih tabli) zadan kao linearan (horizontalan ili vertikalni) slijed jedinica koje ili treba samo pratiti da se razabere kriterij njezina sastavljanja, pa se ubrzo, obično već nakon prve tri jedinice, može razabrati koji je to kriterij, npr. da su jedinice posložene po abecedi, ili pak prema rednom broju uz naziv predmeta (npr. u inventurnim listama) i sl., pa potom možemo i napreskokce pretraživati po listi neku određenu jedinicu prema njezinom abecednom mjestu, ili po njezinom rednom broju.

Nepragmatične, stvaralačke liste: primjer videa *Tomislav Gotovac*

Međutim, kako se liste javljaju kao plod osobitog formativnog truda, tj. javljaju se uglavnom kao zapisna izrađevina (ili memorirana – kod usmenog nizanja), ona se daje podvrgnuti i nepragmatičnim funkcijama i njima prikladnih posebnih strukturalnih obrada liste.

Naime, načelno gledano, svaki od u ranijem poglavlju nabrojanih temeljnih vidova pragmatičnih lista može se učiniti nerutinskim, predmetom invencijskog variranja i stvaralačke razrade, a time i osobitim recepcijskim zadatkom npr. za gledatelja filmske liste, pa to onda postaje jednim od osnovnih obilježja. Uvjetno takve liste nazovimo - *stvaralačkim listama*.²⁷

Primjerice, cilj kojem služe liste ne mora biti pomoć u prigodnom životnom snalaženju ljudi, nego liste, kao i svaki drugi tip izlaganja, mogu biti okrenute osobitoj artikulaciji *doživljaja*, osobitom komunikacijski modeliranom duhovnom iskustvu koje često zovemo 'umjetničkim' (a tada često i 'poetskim'), iako ciljevi modeliranja iskustva mogu biti usmjereni drugačije (npr. široj spoznaji, poimanju stvari) kako su to, na bazičan način, i pragmatičke liste.²⁸ Drugim riječima, liste mogu biti kompatibilne s ciljevima drugih tipova izlaganja, bilo kao lokalno retoričko sredstvo (npr. u naraciji ili pojmovnom filmu), ili kao popratna osobina (npr. kod opisa), ali i kao važna podloga za drugačiji tip izlaganja (npr. za poetsko izlaganje). Liste se mogu «zakomplicirati» uvođenjem više isprepletenih istodobnih kriterija, te dodatnom segmentacijom lista koji kriterijima pojedinih segmenata nadređuje neki globalniji kriterij. Potom, i druga se polazna svojstva liste mogu ili dodatno razraditi ili

²⁷ Belknap kao opreku *pragmatičnoj funkciji lista* navodi *umjetničku*, odn. *literarnu* funkciju (usp. Belknap, 2004: 2)

²⁸ Usporedi moju tezu o *epistemološko-komunikacijskoj* funkciji filmskog prikazivanja, odn. općenito filmskog stvaralaštva u Turković, 2012.

preinačiti. Npr. postulirana heterogenost jedinica liste može se «ublažiti» formalnim ujednačavanjem ili, suprotno, obilježnim, naglašenim uraznoličavanjem načina na koje će one biti predočene, čime će se potaknuti na pojačanje uspoređivanje među jedinica u slijedu (koje je u pragmatičnim listama obično tek implicitno). Također, slijed kadrova različitih jedinica u videu ili filmu može se, primjerice, ritmizirati (prema, npr., glazbenom ritmu), usporavati ili ubrzavati. Same se jedinice mogu razrađivati na osobite načine (npr. u književnosti svakom se imenovanju u listi može dodati, umetnutom rečenicom, neka karakterizacija; svaki se kadar u listi može likovno dodatno dorađivati (kompozicijski, kromatski, transformativno i dr.), pa i same jedinice ne moraju biti jednostavne. Itd.

Zapravo, ostatak ove rasprave bit će posvećen upravo oglednom davanju uvida u neke preoblike bazičnih značajki koje važe za pragmatične liste kako bi lista dobila posve 'nepragmatičnu' svrhu.

Uzmimo kao – poredbeno vrlo pogodan - polazni primjer nepragmatične, odn. izrazito stvaralačke liste vrlo kratak, jednominutni video *Tomislav Gotovac* (Tomislav Gotovac, 1996)²⁹, jer on, na prvi pogled, donosi isti tip i tipski raspon dokumentacije kao i *Arhiva BH5*.

I u jednom i u drugom videu ima dosta fotografskih portreta Gotovca iz raznih faza života, fotografija Gotovca kako pozira s raznim ljudima, fotografskih dokumentacija njegovih performansa, snimaka raznovrsnih pisanih i tiskanih osobnih i službenih dokumenata, korica knjiga i kataloga, stranica iz dnevnih novina, revija, kataloga posvećenih njemu ili njegovu radu itd. (usp. SLIKOVNU TABLU 2). U oba slučaja posrijedi je diskontinuirana smjena heterogenih kadrova, kako to priliči listi, iako tu postoje neke razlike (ali koje još uvijek spadaju u moguće tipske varijacije pragmatičnih lista): u *Tomislavu Gotovcu* nema pomaka vizura u sklopu pojedinih kadrova, svi su kadrovi statični i nema optičkih prijelaza – svi prijelazi su rezom. I jedan i drugi video prezentira «dokumentaciju»: svaki kadar prikazuje po jedan dokument, a svi zajedno ilustriraju opseg života i rada Tomislava Gotovca.

Ali, uza sve ove dominantne podudarnosti, golema je razlika između ta dva videa.

²⁹ Podrobniji filmografski podaci: *Tomislav Gotovac*. Produkcija Plavi film, Zagreb 1996. Scenarij i režija Tomislav Gotovac. Dokumentarno-eksperimentalni (kompilacijski) film, SVHS, crno-bijeli/film u boji, trajanje 59"

Imalo iskusniji gledatelj može vrlo brzo prvo po naslovu, koji sugerira da je tema filma sam autor filma Tomislav Gotovac, ali i po samim početnim kadrovima, ustanoviti da je posrijedi *autobiografski film*, pri čemu je redosljed kadrova ujedno i kronološki slijed – dokumenti potječu iz odgovarajućih uzastopnih vremenskih faza Gotovčeva života: od obiteljske situacije prije njegova rođenja (niz fotografija njegovih roditelja u različitim obiteljskim i društvenim situacijama, vjerojatno prije njegova rođenja), dokument o Gotovčevu rođenju, njegove slike iz raznih faza djetinjstva, školska svjedodžba, prva osobna karta, radna knjižica, indeks s fakulteta, dopisi vezani uz izložbe, potvrde izdane Gotovcu, portretne fotografije Gotovca iz odgovarajućih razdoblja itd. - sve do posljednjih faza prije trenutka snimanja videa.

No, važnije od stroge kronologije jest autobiografski kriterij po kojem je sastavljena, a koji joj daje osobit status.³⁰ Dokumenti u ovom videu nikako nisu neutralna zbirka dokumenata, kako je to u *Arhivi*, nego ih je izabrao autor kao one kojima pridaje osobitu autobiografsku vrijednost – birao je one koje je shvaćao važnim za razumijevanje njegova vlastita života, osobito za praćenje transformacija koje je prolazio njegov lik, što zbog protoka godina, što zbog performerski mijenjanog vlastitog izgleda u kronološki različitim njegovim performerskim nastupima (zabilježenim na fotografijama). Tamo gdje daje fotografije u kojima pozira s drugim ljudima, očito bira one gdje je s onim ljudima koje je smatrao važnim u odgovarajućem razdoblju svojeg života. Dokumenti koje bira pokazati ukazuju na ono što on smatra osobito važnim po svoj osobni, posve privatni život, ali i po svoj umjetnički (javno registriran) razvoj, po svoj umjetnički i društveni status itd. Kriterij izbora dokumenata i njihova nizanja očito je izrazito *osoban* («autorski» osobita, individualna) za razliku od nad-osobnog predočavanja dokumenata u *Arhivi BH5*, ali i varijabilan, tj. uzima u obzir i svoje javne nastupe kao osobno važnu činjenicu.

Drugo što će prikladno iskusan gledatelj filmova ubrzo po početku videa moći zaključiti jest da je posrijedi *eksperimentalni film* koji se tipično raspoznaje po odstupanjima od nekih najtemeljnijih standardnih postupaka izlaganja, u ovom slučaju od ranije navedenih standardnih uvjeta za dobro funkcioniranje pragmatične liste.

³⁰ Sama stroga kronologija nije nužna da neki film bude baš autobiografski: kronološki poredak, kao i abecedni poredak, može obilježavati i neku pragmatičnu listu, primjerice filmsku listu dokumenata koje je, na vrpci što služi kao svojevrsna uređena «arhivska pohrana», sakupio, primjerice, neki povjesničar ili antropolog, pri tome svaki kadar ili sekvencu kadrova označivši s godinom (pa čak i datumom) kad je snimljena pojedina snimka u slijedu, odn. kojem vremenu pripada ono što je prikazano u snimkama.

Pogledajmo neke od postupaka kojima se taj video otklanja od standardnih postupaka u tvorbi pragmatičnih lista.

Ono što se odmah može primijetiti jest krajnja *prekraćenost* kadrova. Oni traju tek oko dvije-tri sličice (fotograma)³¹. To je dovoljno vremena da se uoči o kojem je tipu dokumenta riječ (što je u kadru), da se eventualno uoči tko je na slici (npr. je li posrijedi Gotovac, ili neki njegov rođak, znanac ili prijatelj), o kojem je performansu riječ i dr., ali je onemogućeno da detaljnije razgledamo kadar, da dostatno provjerimo to što smo letimično razabrali. Informativna, opisna funkcija kadra drastično je svedena i otežana. Doduše, za razliku od kadrova u *Arhivi BH5* koji su dosta nemarno snimani sa sastojcima koji odvlače pažnju od središnjeg dokumenta, dokumenti u *Tomislavu Gotovcu* su dani maksimalno pogodno, dobro osvijetljeni, uglavnom dostatno oštri, u kompoziciji pogodnoj za brzo uočavanje ključnih sadržajnih sastojaka pa to omogućava da, usprkos prekraćenosti kadrova, svejedno još uvijek možemo u velikom broju kadrova, ma koliko kratko traju, pouzdano uočiti što se pojedinim kadrom dokumentira. No, sustavna prekraćenost kadrova jasno upozorava da informativna funkcija kadra, iako nije nevažna, nije glavnom svrhom kadrova u filmu.

Prekraćenost nije jedino što otežava informativnu funkciju kadrova. Povremeno su kadrovi (i natpisi u njima) dani pobočke, pojave – fotografije, natpisi – nisu dani u standardnoj okomitoj orijentaciji nego položeni, što dodatno otežava identifikaciju onog što se prikazuje, ali i unosi otklone od prevladavajućeg sustava, tj. prevladavajućeg pokazivanja stvari u njihovoj standardnoj, uspravnoj orijentaciji.

Prekraćenost naglašeno ritmizira izlaganje: posrijedi je, naravno, neuobičajeno brzi, gotovo metronomski pravilan, montažni ritam smjene kadrova. No, i on je u nekoliko navrata narušen nešto dužim zadržavanjem pojedine fotografije, tj. s nešto dužim kadrom, koji služi kao svojevrsni (iako pomalo začuđujući) privremeni predah od metronomskog ritma. Netipično brzi montažni ritam, a potom narušavanje tog uspostavljenog netipičnog ritmičkog obrasca izrazito je retoričko sredstvo, koje pragmatične liste nemaju, jer to može samo ometati njihovo praćenje (ili ih se ritmizira, kad su u pitanju promotivne liste, baš u nastojanju da ih se 'estetizira', učini dojmovno djelotvornijima njihovu reklamnu ponudu³²).

³¹ U programima u kojima sam gledao taj video nisam imao mogućnost pregledavanja sličica po sličicu kako bih točno ustanovio od kojeg se broja sličica sastoji pojedini kadar, tako daje to slobodna procjena.

³² Usp. moj esej «Estetizam reklama» u Turković 1996: 67.

Potom, za razliku od *Arhive BH5* koja je sva u boji, iako su poneki kadrovi gotovo monokromni zahvaljujući takvoj prirodi onoga što se snima (npr. crno-bijelih fotografija, crno otisnutog teksta na bijeloj stranici), u filmu *Tomislav Gotovac* velika je koloristička raznovrsnost, s mnogo crno-bijelih fotografija ali i sa brojnim u, često jarkim, bojama. Ovo dodatno daje i stanovit kromatski ritam inače montažno ritmiziranome filmu.

No, važno, osim ovih iznimaka od uspostavljenog sustava, postoji i zvukovna iznimka. Iako je i film *Tomislav Gotovac* (kao i *Arhiva BH5*) prevladavajuće posve bez kakva zvuka, u njemu se u tri navrata pojavljuje kratak pjevani fragment (koji naglo počne i naglo se prekida) jazz pjesme Billie Holiday, fragment ograničen na jedan stih: *we got machines to do your work for you*.³³ Taj ubačeni pjevni fragment daje svojom glazbenom prirodom – *bluesom* – ton melankolije i samome filmu.

Ovo su, na jednoj strani, sve indikacije da video doista nadasve pripada vrsti eksperimentalnog filma. Ali, osim podrazumijevanja da eksperimentalni film prepoznajemo po tome što se ne pridržava nekih uhodanih (i obvezatnih) standarda, očito je da to radi s nekom osobitom pozitivnom, sugestivnom svrhom. Budući da je riječ o očito autobiografskom filmu, sigurno je da Tom Gotovac sugerira i osobitu, složenu, predodžbu o sebi i svojem životu.

S jedne strane to je predodžba o osobi koja je uvjeren u važnost svojega vlastita života u svim njegovim manifestacijama, od onih privatnih do onih javnih. Riječ je o uvjerenju da je posrijedi život vrijedan da se podastre javnosti. Raznovrsnošću dokumenta komprimiranih u video Gotovac ukazuje na bogatstvo vlastitog života – i privatnog i javnog – a osobito naglašeno ukazuje na transformacije koje je prolazio kroz svoje život: transformacije prvo svojega vlastitoga lika (koje su što spontane, što interventno generirane), promjene sredina u kojima je živio i djelovao, raznovrsnost i razvoj javne recepcije njegova rada... Brzim protokom slika, kojim ih se dodatno snažno međusobno kontrastira, dodatno se naglašavaju – gotovo na animacijski način – transformacije lika, bogatstvo i raznostranost tih transformacija i životnih situacija.

No sve je to obojio ironijskim, ali, kako je već nagovješteno, i melankoličnim kontekstom.

³³ Posrijedi je skladba *You're Just A No Account* (*Baš se ne može na tebe računati*, 1939), a iako nisam siguran na što se odnosi ovo *machines to do*, pretpostavljam da je u stihu riječ o nekom tipu domaćeg posla koje žena mora uraditi, a inače se podrazumijeva da bi ga trebao raditi muž.

S jedne strane, samoironičnost se podrazumijeva u tome što je sav svoj složen i priličan životni vijek stijesnio u jednu minutu, dajući svo to bogatstvo vrijedne dokumentacije na letemičan pregled. Gotovac kao da time depatetizira svoje podrazumijevano autobiografsko samocijenjenje, čini ga predmetom ritmičke vizualne igre, igralačke relativizacije, dodatno naglašene «eksperimentalističkim» vizualno-zvučnim poigravanjem (položenim kadrovima, kombinacijom nijemosti i fragmentarne glazbe, mijenjanjem ritma prezentacije...). Kao da kaže: *jest to vrijedan i bogat život, ali i prolazan; dade se, eto, sažeti u jednu zabavno-intenzivnu minutu.*

S druge strane neke sustavne osobine izlaganja: prevlast crno-bijele ('retro') fotografije, izbljedjelost novinskih slika u boji, a potom prevladavajuća nijemost koja je isprekidana osobito melankoličnim pjevnim fragmentom čije riječi odaju nezadovoljstvo sa stanjem stvari, daju i melankolično skeptičan ton cijelom tom filmskom tijeku: predočene budućnosno orijentirane transformacije koje je Gotovac doživljavao i djelatno generirao tijekom svog života u filmu se pokazuju kao retrospektivno nostalgičan pogled na ono što je nepovratno proklizalo u prošlost.

Nedvojbeno, posrijedi je automeditativan film kojemu informativna potka liste služi kao podloga ili «skela» za poetiziranu, melankolično-igralačku autorefleksiju o vlastitu životu.

Ponovimo: koliko je god analiza videoliste *Arhiva BH5* ukazala da se filmska lista može javiti kao posve autonoman, nesvodiv, tip filmskog izlaganja, postojanje videa nabrajalačke strukture *Tomislav Gotovac* ukazuje da nabrajalačko načelo izlaganja, tj. filmska lista itekako uspješno može biti 'poetizirana', itekako kompatibilna s poetsko sugestivnim tipom izlaganja, tj. da oba tipa izlaganja – nabrajalačko i poetsko - mogu biti uzajamno prožeta, nabrajalačko kao osnovica za poetsko.

Sad kad smo identificirali i opisali taj *nabrajalački* tip izlaganja, neće biti teško uočiti ga u igranim filmovima, i u dokumentarnim, esejističko-obrazovnim, a osobito u eksperimentalnim filmovima. Primjerice Miloš Forman ima u dva svoja filma – *Konkursu* (1964) i *Svlačenju* (1971) čistu nabrajalačku sekvencu: u oba je filma riječ o izboru pjevačica za natjecanje, a sekvenca se sastoji od smjene kadrova različitih pjevačica koje, u glazbenom nadovezivanju, pjevaju istu pjesmu. U priličnom broju dokumentarnih filmova može se sresti upravo nabrajalačko izlaganje kao temeljno, kao primjerice u filmu *Zdravi ljudi za razonodu* (Aćimović Godina) gdje se nabrajalački redaju pozirajući kadrovi

različitih ljudi i ambijenata vojvođanskih etničkih zajednica i sredina, ili *Žene s razmakom među prednjim zubima* (Les Blank 1987) u kojem se u seriji pokazuju žene s razmakom između sjekutića, i nižu se razgovori sa različitim ženama o implikacijama te činjenice. Obrazovni film često rabi nabranje kao oblik ilustriranja ili razrade teme, poput primjerice *Vrhunskih 10 rekvizita svih vremena* (CineFix) u kojem se interpretativno nabranja različita važna rekvizita koja se javlja u hollywoodskim filmovima. U eksperimentalnom filmu u mnogim će se slučajevima naći nabranja globalnu strukturu, kao primjerice u spomenutoj *Zornovoj lemi* (Frampton 1970) u kojoj je i globalna struktura nabranja, jer se nižu tri globalne sekvence ni sa kakvom prizornom vezom među njima, ali se cijeli srednji dio sastoji od abecednog pokazivanja različitih ambijenata s natpisima koji počinju s odgovarajućim abecesnim slovom, potom *Prozori* (Greenaway 1975) u kojem se nabranja redaju različiti interijeri i interijerni prizori jedne seoske zgrade, sa naratorskim nabranjem statističkih podataka o različitim smrtima bacanjem kroz prozor; ili *End Art* (Galeta 2004) koji se sastoji od niza blokova uglavnom sastavljenim od jednog kadra, a u svakom se nabranja, nadodavalački pokazuje neki posve drugačiji aspekt radova u polju i situacija s kojima se susreće pritom; pa *Skoro ništa* (Hušman 2016; usp. Turković 2019) u kojem se u svakoj od tri sekvence nižu kadrovi nepovezanih varijacija istog tipa ambijenta...

Tema filmske liste doista postaje fascinantno područje proučavanja kad se jednom osvijesti postojanje takvog tipa izlaganja.

Literatura:

- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga
- Belknap, Robert E.. 2004. *The List. The Uses and Pleasures of Cataloguing*. New Haven. London: Yale University Press
- Bordwell, David, Kristin Thompson. 2008 (8. izdanje). *Film Art. An Introduction*. Boston, New York, London itd.: McGraw-Hill
- Burnett, Dean. 2013. "10 amazing scientific facts about lists". *The Guardian*. (objavljeno 28. veljače 2013.; pristupljeno 4. listopada 2017.)
- Eco, Umberto. 2009. *The Infinity of Lists*. London: MacLehose Press
- Fischer, Steven Roger. 2001. *A History of Writing*. London: Reaktion Books
- Galperin, Ilija R. 1977. *Stylistics*, Moskva: Moscow «Higher School»
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge, London: Cambridge U. P.
- Hedden, Heather. 2004. *The Accidental Taxonomist*. Medford, New Jersey: Information Today, Inc.
- Hušman, Ana i Orelj, Ksenija. 2016. *Ana Hušman / Skoro ništa* (katalog). Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti (usp. <http://www.anahusman.net/hr/filmovi-2/2016-almost-nothing/> - pod *knjiga, download*; pristupljeno 24. listopada 2017.)
- Krystal, Arthur. 2010. "The joy of lists». *Sunday Book Review. The New York Times*. (<https://www.nytimes.com/2010/12/05/books/review/Krystal-t.html>; objavljeno 3. studenog 2010; pristupljeno 4. listopada 2017)
- «List of lists of lists». Wikipedia. (https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_lists_of_lists#Literature. (pristupljeno 4. listopada 2017.)
- O'Connell, Mark. 2013. "Ten Paragraphs About Lists You Need in Your Life Right Now", *The New Yorker*. (<https://www.newyorker.com/books/page-turner/10-paragraphs-about-lists-you-need-in-your-life-right-now> (objavljeno 29. kolovoza 2013; pristupljeno 4. listopada 2017.)

- Orelj, Ksenija. 2016. «Krajolik za sva vremena» u Hušman, Orelj 2016. (usp. također: <http://www.anahusman.net/hr/filmovi-2/2016-almost-nothing/>; pristupljeno 24. Listopada 2017.)
- Quotes About Lists. Goodreads:* <https://www.goodreads.com/quotes/tag/lists> (pristupljeno 4. listopada 2017)
- Spufford, Frances. 1989. "Introduction" u: F. Spufford, ur. 1989. *The Chatto Book of Cabbages and Kings. Lists in Literature*. London: Chatto & Windus
- Turković, Hrvoje. 1996. *Umijeće filma. Esejistički uvod u film i filmologiju*. Zagreb: Hrvatski filmski savez. (usp. https://www.academia.edu/4370823/Umijeće_filma._Esejistički_uvod_u_film_i_filmologiju_Film_Artistry._Essayistic_introduction_to_film_and_film_theory_)
- Turković, Hrvoje. 2003a. "Opisnost naracije - temeljna opisna načela". *Hrvatski filmski ljetopis*, 34/2003. Zagreb: Hrvatski filmski savez, str. 168-177 (usp. <http://www.hfs.hr/doc/ljetopis/hfl34-web.pdf>)
- Turković, Hrvoje. 2003b. "Što se čini kad se "filmski opisuje"". *Zapis*, posebni broj, ljetopis/2003; Zagreb: Hrvatski filmski savez, str. 3-22 (usp. https://www.academia.edu/6974005/Što_se_čini_kad_se_filmski_opisuje_What_is_performed_with_film_description_)
- Turković, Hrvoje. 2004. "Pojmovni film prema Radovanu Ivančeviću. *Perspektive*, I-VI, serija element-filmova, Filmoteka 16, Zagreb, 1972". *Hrvatski filmski ljetopis* 39/2004. Zagreb: Hrvatski filmski savez, str. 65-84 (usp. <http://www.hfs.hr/doc/ljetopis/hfl39-web.pdf>)
- Turković, Hrvoje. 2006. "Kako protumačiti 'asocijativno izlaganje' (i da li je to uopće potrebno)". *Hrvatski filmski ljetopis*, 45/2006. Zagreb: Hrvatski filmski savez, str. 16-23 (usp. <http://www.hfs.hr/doc/ljetopis/hfl45-web.pdf>)
- Turković, Hrvoje. 2007. "Mit neprimjetnosti filmske glazbe". *Hrvatski filmski ljetopis*, 50/2007. Zagreb: Hrvatski filmski savez, str. 3-15 (usp. <http://www.hfs.hr/doc/ljetopis/hfl50-web.pdf>)
- Turković, Hrvoje. 2008. *Retoričke regulacije. Stilizacije, stilske figure i regulacija filmskog i književnog izlaganja*. Zagreb: AG&M

Turković, Hrvoje. 2010. "Pojam poetskog izlaganja". *Hrvatski filmski ljetopis*, 60/2009. (usp. <http://www.hfs.hr/doc/ljetopis/hfl60-web.pdf>)

Turković, Hrvoje. 2012. (treće izdanje; prvo 1994). *Teorija filma*. Zagreb: Meandarmedia

Turković, Hrvoje. 2019. "Filmske liste – njihova dokumentaristička i poetska funkcija". *Hrvatski filmski ljetopis* 97/2019. Zagreb: Hrvatski filmski savez

Filmografija/videografija:

Arhiva BH5: Antonio Gotovac Lauer (*Archive BH5: Tomislav Gotovac a.k.a. Antonio G. Lauer_2015*). 2015. Dragica Vukadinović. Vimeo. <https://vimeo.com/139794324>, (pristupljeno 19. veljače 2017.)

End Art 2. Ivan Ladislav Galeta. Hrvatska. 1999/2000/2011. (usp. <https://vimeo.com/201248752>; pristupljeno 19. veljače 2017)

Konkurs. Miloš Forman. Čehoslovačka. 1964.

Prozori (Windows). Peter Greenaway. UK. 1975. (usp. <https://vimeo.com/28777553>; pristupljeno 19. veljače 2017.)

Skoro ništa. 2016. Ana Hušman. Hrvatska. 2016. (usp. <https://vimeo.com/152949006>)

11 Mind-blowing optical illusions. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=LcpliVYfEqk> (pristupljeno 4. listopada 2017.)

Svlačenje (Taking Off). Miloš Forman. SAD. 1971.

Tomislav Gotovac. Tomislav Gotovac. Hrvatska. 1996.

Vrhunskih 10 rekvizita svih vremena (Top 10 Movie Props of All Time). Cinefix – https://www.youtube.com/watch?v=v00e-9w4N34&list=PL1AXWu-gGX6IcOGt0yaA9Cd_hkt_TwQIC (pristupljeno 4. listopada 2017.)

Zdravi ljudi za razonodu. Karpo Aćimović Godina. Srbija/Jugoslavija. 1971. (usp. <https://www.youtube.com/watch?v=P5j9KnLy58U>, posjećeno 19. veljače 2017)

Zornova lema (Zorn's Lemma). Hollis Frampton. SAD. 1970. (usp. <https://www.youtube.com/watch?v=ec2-GZRYGd8>, pristupljeno 19. veljače 2017.)

Žene s razmakom među sjekutićima (Gap-Toothed Women). Les Blank. SAD. 1987. (Ulomak na Youtubeu: <https://www.youtube.com/watch?v=BilnXlqQy6w>; posjećeno 19. Veljače 2017.)

