

# BERLIN

## DNEVI IN NOČI PRED BERLINSKIMI EKFRANI ILUZIJ

Ist Berlin eine Reise wert? Odgovor, dragi bralec, te čaka na koncu tegale poskusa, da bi rekonstruiral, kar sem videl, kar mi je bilo všeč in kar me je razburilo na 42. Internationale Film festspiele Berlin. Zapis je bežen vodnik skoz **Panorama** in **Forum**, programski sekciji, ki sta se tam dotikali moje očesne mrežnice.

### ČETRTEK, 13. FEBRUARJA

Polnjena ostriga, kakor so Berlinčani poimenovali *Haus der Kulturen der Welt*, mi je ponudila vtis, ko da sem na *Babilonskem stolpu*: Neki svet se je združil zaradi sveta sanj in imitirane realnosti. Uvodoma projicirano pripoved *The Inner Circle* je svoj čas umetniško kreativni ruski režiser Andrej Končalovski zasnoval po tako imenovani resnični zgodbi o naivnem filmskem operaterju v Kremlju. Glede na lepo sončno svetlobo in sam film nam - ne da bi sploh omenjali besede s tiskovne konference - postane jasno, da je trenutno edini interes Končalovskega, kako bi mimo mučne ruske zgodovine zaslužil dober hollywoodski denar in se naivnim (ameriškim) gledalcem priljubil z lepoto in lažmi. Medtem ko so drugi ustvarjalci kakor npr. Tarkovski ali Kusturica obtičali daleč od svojih matičnih dežel in se kljub temu zvesto držali svojih filmskih poti, je Končalovskega zaskrbljujoče okužil virus komercialnega ameriškega filma. Lahko je vesel, ker je postal hollywoodska znamenitost. Njegova umetnost je postala bedarija.

Ko Japonsko takole nahiroma prevzemajo ameriške tovarne sanj, je videti, kakor da bi sonce njene dežele sploh ne vzhajalo več. Nova generacija mladih cineastov se skuša prebiti na površje, pa se ji ne posreči, ker še ni dorasla velikanom. Mladi japonski film je še zmerom nekonsistenten. Nekaj sporadičnih prebliskov še ne zadošča, da bi se v svetu obnovilo zanimanje za japonsko kinematografijo. Berlin pa je kljub temu ni postavil na stranski tir. **Plavajoč v solzah** (Afureru atsui namida) režiserja Hirotaka Tashira ni nikaka solzivka, naj njen naslov še tako obljublja kaj podobnega. Film razkriva karseda prikrito temo japonskega družbenega življenja. Ubada se namreč z **4** mizerijo azijskih imigrantov na Japonskem. Mlada Filipinka beži od svojega japonskega moža, ki jo je bil kupil, in se nameni iskat očeta, ki je ni nikdar priznal in je tudi zdaj ne. Mladenka naposled konča v svetovljanski kitajski restavraciji in se spoprijatelji z nekim japonskim parom. Onadva ji skušata pomagati, pokaže pa se, da hranita v svoji sobi zelo pregrešno skrivnost. Tashiro opazuje svoje značaje hladno. Sporočilo filma pravi, da je

## GRAND CANYON

režija: Lawrence Kasdan  
scenarij: Lawrence Kasdan, Meg Kasdan  
fotografija: Owen Roizman  
glasba: James Newton Howard  
igrajo: Danny Glover, Kevin Kline, Steve Martin, Mary McDonnell, Mary-Louise Parker, ZDA, 1991, 131 min.

Za temeljno ozračje tega filma je nemara najbolj značilna, čeprav ne tudi odločilna, vloga Steva Martina. Kot ne pretirano tenkovesten scenarist akcijskih filmov, v katerih mrgoli nasilnih prizorov, postane sam žrtev brutalnega napada, skratka, na lastni koži doživi enega od vsakdanjih nasilnih »prizorov« Los Angelesa. Iz fikcije pade v realnost, ne da bi naredil kaj več kot nekaj korakov iz filmskega studia. V tem bi bilo nemara mogoče razbrati jasen namig, da skuša Kasdan obravnavo nasilja prenesti iz območja filmske iluzije na običajna, vsakdanja, realna tla, tja, kjer lahko doleti prav vsakogar. Kljub vsemu pa se ni mogoče ubraniti vtisa, da ta obravnava vendarle poteka v preveč stilizirani, s klišeji filmske dramaturgije (kajpada ameriškega kova) prepojeni formi, ki je daleč od tistega »vtisa realnosti«, ki ga zmore ustvariti le najbolj dognana filmska iluzija. Nič čudnega, da je osrednji lik tega filma advokat Mack (Kevin Kline), nekakšna »dobra vila« Kasdanovega vsakdanjaka, ki nenehoma rešuje probleme drugih (pomaga bolnim, ogroženim, tako ali drugače hendikepiranim ipd.), zase in za svojo družino pa nikakor ne najde prave rešitve. Na srečo še zmeraj deluje mehanizem naključja, ki omogoči, da njegova žena med *joggingom* najde zapuščenega dojenčka in s tem smisel svojega življenja (kajti njen resnični sin je že skoraj odrasel), kar na določen način prinese olajšanje tudi Macku, čeprav mora prevzeti vlogo krušnega očeta. Vsakdanjost v Kasdanovi verziji je morda res groba in nevarna, vendar je istočasno polna humorja in komičnih situacij, vrh vsega pa se ji posreči tudi kakšna sladkobna poteza, ki še posebej preseneti nič hudega slutečega gledalca. Ta dramaturgija »vsakdanjosti« je kratko malo preveč prozorna in preveč polna iskanja nekega višjega smisla življenja, da bi mogla prepričati. Kljub temu je film izredno gledljiv, razgiban in zabaven, kajti na srečo se svoje problematike le ne loteva tako resno in prizadevno, kot spočetka napoveduje.

### B. K.

## STROGO ZASEBNO

Naši poročevalci iz Berlina so bili tokrat Cis Bierinckx (C.B.), Dane Hočevar (D.H.), Bojan Kavčič (B.K.) in Jelka Stergel (J.S.). Kakšno je njihovo privatno videnje letošnjega festivala? Upoštevajmo, da so se v Berlinu prilagajali različnim programom in si nasploh za vas delili vloge, pa si vseeno preberimo njihove lestvice najboljših petih umetnin. Tokrat gremo po abecedi od zadaj:

JELKA STERTEL:

1. **Boemsko življenje** (*La vie de bohème*), Aki Kaurismäki (Finska/Francija)
2. **Ponovno mrtev** (*Dead Again*), Kenneth Branagh (ZDA)
3. **Meja** (*La frontera*), Ricardo Larrain Pinedo (Španija)
4. **Sence in megla** (*Shadows and Fog*), Woody Allen (ZDA)
5. **Veliki voz** (*Karlsvoغن*), Birger Larsen (Danska/Svedska)

BOJAN KAVČIČ:

1. **Ponovno mrtev** (*Dead Again*), Kenneth Branagh (ZDA)
2. **Meja** (*La frontera*), Ricardo Larrain Pinedo (Španija)
3. **Bencin, hrana, prenočišče** (*Gas Food Lodging*), Allison Anders (ZDA)



4. **Ljubljenec** (*Rcheyli*), Mihail Kalatozišvili (Gruzija)
5. **Rt strahu** (*Cape Fear*), Martin Scorsese (ZDA)

DANE HOČEVAR:

1. **Bencin, hrana, prenočišče** (*Gas Food Lodging*), Allison Anders (ZDA)
2. **Sladka Emma, draga Böbe** (*Édes Emma, draga Böbe*), Istvan Szabó (Madžarska)
3. **Otročari** (*1/2 ałom*), Janos Rózsa (Madžarska)
4. **Sleparji s sanjami** (*Dream Deceivers*), David Van Taylor (ZDA) in **Rdeči most** (*Le pont rouge*), Geneviève Mersch (Belgija/Luksemburg)
5. **Zombi in vlak duhov** (*Zombie ja kummitusjuna*), Mika Kaurismäki (Finska)

CIS BIERINCKX:

1. **Bratan**, Bahtijar Hudojnazarov (Tadžikistan/SZ)
2. **Pariz se prebujaja** (*Paris s'éveille*), Olivier Assayas (Francija/Italija)
3. **Omedlevica** (*Swoon*), Tom Kalin (ZDA)
4. **Trije dnevi** (*Trys dienos*), Sarunas Bartas (Litva)
5. **Boemsko življenje** (*La vie de bohème*), Aki Kaurismäki (Finska/Francija)

# ALE 1992

## PONOVNO MRTEV

DEAD AGAIN

režija: Kenneth Branagh  
scenarij: Scott Frank  
fotografija: Matthew F. Leonetti  
glasba: Patrick Doyle  
igrajo: Kenneth Branagh, Andy Garcia, Derek Jacobi, Hanna Schygulla  
ZDA, 1991, 108 min.



V svojem prvem hollywoodskem filmu Branagh spretno kombinira barvno in črno-belo fotografijo, koncepcijo sodobnega *thrillerja* in estetiko *film noir*, atmosfero melodrame in napetost kriminalke - toda tisto, zaradi česar je ta film res vreden vse pozornosti, je način, kako zastavlja vprašanje filmske iluzije. Nekoliko poenostavljeno bi lahko rekli, da se je Branagh tega »večnega« vprašanja lotil na točki, kjer je zadeva najbolj občutljiva: pri razmerju med fikcijo, dozdevno (filmsko) realnostjo in dokumentarnostjo. Tako nam, denimo, že na začetku postreže s suhoparno dokumentacijo (naslovi, članki, fotografije iz časopisov) o dogodku iz leta 1948, ko je dirigent Roman Strauss (romantika + glasba) iz ljubosumja ubil svojo lepo ženo. Temu sledi (č-b) sekvenca v slogu »črne« melodrame, ki prikaže dozdevno sklepno dejanje istega dogodka, naposled pa krik glavne junakinje, ki je »sanjala« to sekvenco, prestavi dogajanje v (barvno) filmsko sedanost. Glavna junakinja je iz neznanega razloga izgubila spomin, zato pa je v zameno dobila sanje o štiri desetletja starem umoru iz ljubezni, še več, v teh sanjah sama nastopa kot žrtev. V nadaljevanju imamo pravzaprav opraviti z dvema filmoma: s pripovedjo o iskanju identitete glavne junakinje, pri čemer ji pomaga zasebni detektiv Mike Church (Kenneth Branagh), in s pripovedjo o iskanju ključa njenih nenavadnih sanj, pri čemer sodeluje hipnotizer Madson (Derek Jacobi). Vse skupaj je na eni strani zaključeno z dokumentiranimi dejstvi o davnem zločinu, na drugi pa s čistim okultizmom. Tema reinkarnacije je podčrtana tudi s tem, da tako Kenneth Branagh kot Emma Thompson nastopata v dvojnih vlogah: kot Roman in Margaret Strauss (v sanjah/spominih na dogodek iz l. 1948) ter kot detektiv Mike Church in kiparka Grace (kar je prava identiteta lepe neznanke, ki je izgubila spomin). A reinkarnacija je navsezadnje eminentno filmski fenomen, pri čemer se lahko spomnimo tako že zdavnaj pokojnih igralcev, ki ponovno »oživijo« ob predvajanju njegovih filmov, kot številnih zgodovinskih osebnosti, ki jih »oživljajo« v najrazličnejših filmskih pripovedih. Nekaj podobnega velja tudi za premoščanje krajših in daljših časovnih obdobij ter prostorskih oz. geografskih razdalj, zato je tudi mogoče, da se ljubezenska drama iz štiridesetih let razplete v filmski sedanosti. Pravi morilec je seveda Madson, ki hipnotiziran edini lahko kontrolira tako tostranstvo kot onostranstvo, obenem pa je edina oseba, ki dejavno (brez pomoči okulturnih pojavov) povezuje obe pripovedi, se pravi, preteklost in sedanost. Kot dvanajstleten deček je namreč ubil Margaret Strauss, ki je stala na poti njegovi materi, Straussovi gospodinji in nesojeni soprogi; zdaj pa skuša stvar dokončati in izigrati drugega proti drugemu Grace in Mika Churcha (reinkarnirana Straussova), kar mu kajpada spodleti, kajti reinkarnacija navsezadnje ni sama sebi namen, ampak je tu zato, da omogoči poravnati stare račune. V filmu je seveda veliko citatov iz filmske zgodovine, še zlasti pa iz Hitchcockovih filmov (npr. iz **Rebecce**, **Vrtoglavice**, **Suma** itn.), vendar so vključeni dovolj diskretno in v skladu z logiko pripovedi, da ne motijo.

**B. K.**

vsakršno trganje od korenin (očel domovina) nezaslišano. Odločitve so postavljene na tehtnico. Režiser pušča odgovor nekako odprt, čeprav se glavna junakinja vrne na Filipine. Afureru atsui namida je verjetno majhen film.

## PETEK, 14. FEBRUARJA

Če so zabave v Nemčiji takšne, kakršne prikazuje film **The Party - nature morte** režiserke Cynthia Beatt, potem se jim izognite. Morte, smrt je edina pravilna beseda v naslovu. Parček se prebudi, se sporeče in se odloči, da je rešitev za prepir v organiziranju zabave. Režiserka se vmeša v ta dogodek z artističnimi gibi kamere in nenavadnimi koti. **Zabava** je nizkopračunsko govno, sproducirano v imenu umetnosti. Ni dolgočasnejšega od opazovanja kukrintelektualcev, ki se dolgočasijo sami s seboj. Temnopoliti naključni obiskovalec v trenutku pritegne pozornost gostiteljice. Medtem ko soprog (fant?) obleži knockoutiran od alkohola, se zapeljivec in znemirljiva Pepelka najmeta v spalnici. Vmes pa mora gledalec pogoltniti kar nekaj poezije, šansonov in ezoterične filozofije. Med približevanjem temu neganjivemu črno-belemu in napihnjenemu uničevanju filmskega kapitala, moraš sam pri sebi zbrati kar precej ganotja. Kaj pričakovati od prvega živahnega akcijskega igranega celovečerca, ki pride iz rok odpadniškega japonskega animiranca in striparja Katsuhira Otoma? To vprašanje je zbuvalo radovednost pri številnih berlinskih gledalcih. Otomo si je pač pridobil status mednarodnega kulmeža, ko je ustvaril animirani film **Akira**. Njegov igrani film **World Apartment Horror** je sicer čisto slogovno kratkočasje, v njem pa človek, ki je kdaj videl **Akiro**, pogreša tiste vrtoglave kričavosti. Gledamo komični triler o tolpi yakuz, ki namerava iz zahojenega stanovanjskega bloka deložirati vse azijske najemnike. Film plava nekje med družbenim angažmajem in parodijo. Otomu se posreči v grafičnem filmskem stilu zgraditi igrivo in duhovito kritiko rasističnega obnašanja na Japonskem. Ko yakuza ilegalnemu azijskemu stanovalcu oznani: »Japonci nismo aziati, mi smo belci.« nam je jasno, kaj se dogaja v režiserjevi glavi. Večvrednostni občutek je pri Japoncih velik; pripravite se za napad yakuz. Italija premore lepe plaže, to je domala vse, česar se spomnim iz filma **Zuppa di pesce**. Ko je v Cannesu 1987. že lepo kazalo, da lahko **La maschera Fiorelli Infascelli** priskrbi dostojno mesto med prebujajočimi se italijanskimi režiseri, smo v Berlinu videli, kako lahko je zgubiti predirnost. Verjetno je bila samo snemalna ekipa tista, ki se je zabavala, ko je nastajal film o razmerju med mladenko (ljubka Chiara Caselli) in njenim čemernim očetom, filmskim producentom (Philippe Noiret). Italijanska filmska zgodovina ter dobri in slabi časi za družino, v kateri se je oče zapisal filmu, so lahko sicer lepa mešanica,



a tokrat spričo režiserkinega ne tako navdušujočega smisla za pripovedovanje zgodbe ne morejo pritegniti pozornosti. Gre za film trenutkov, potovanje v čas, ko je bilo občutljivo mlado dekle ujeto v prenapeto družinsko življenje. Ženska hoče biti razumljena in skuša razumeti. Po projekciji sem se želel Fiorelli Infascelli edinole zahvaliti za ponujeno zamisel, kam naj odidem na ene izmed naslednjih počitnic.

## SOBOTA, 15. FEBRUARJA

Paul Claudel je velik francoski pisatelj. Alain Cuny je spoštovan francoski igralec pa še gledališki in filmski režiser.

*L'annonce faite à Marie* je oba združil v zelo estetsko in kruto pravljično. Cuny s svojimi podobami nastopa proti konvencijam množičnega kina. Katoliški mysticismem je transformiran v ekstazo mističnega obredja. Igralci svoje bogato poetične tekste govorijo neposredno v kamero. Sleherni posnetek je perfektno uokvirjen. V tem zelo osebnem, zelo francoskem filmu si lepota in eksistencialna vprašanja podajajo roke.

*Rebecca's Daughters* je zabavna pustolovska štortija, osnovana na romanu Thomasa Hardyja. Film je intenziven zlasti spričo izjemne igre, v kateri je Peter O Toole prav vrhunski. Režiser Karl Francis je velikansko delo opravil brez opaznih presenečenj. Zgodbo, nekakšno različico Robina Hooda, pripoveduje na klasičen, tekoč način. Film, ki bi ga lahko označili kot okusno sladico z BBC.

## NEDELJA, 16. FEBRUARJA

Zarodek se upre rojstvu in se odloči za samomor. Takšna je tema belgijskega filma *Sur la terre comme au ciel*. Nenavadno je videti Almódovarjeva diva Carmen Maura, ko jo maha naokrog noseča in se pogovarja s svojim nerojenim otrokom. Čeprav se zdi scenarij nekolikant nesmiseln, je film prijeten in prinaša pozitiven šarm. V režiji Marion Hänsel pogrešam nekaj poleta, s katerim bi pritegnila pozornost. Rezultat zato ostaja na ravni televizijske estetike. Kakor koli že, film si zasluži nekaj simpatij spričo nevsakdanje, a kljub temu nekako sodobne teme.

Litvanec Šarunas Bartas je s hladno observacijo dveh podeželskih fantov v mestu obupanih ljudi ponudil močno in občutljivo doživetje. Film *Trys Dienos* je nekakšen *Les amants du Pont Neuf*, oropan za denar in Caraxove bravure. Preproste fotografske podobe nizajo brezup, upanje, ljubezen, brezdomje: raztrganino sveta. Medtem ko letni časi spreminjajo zemeljsko površje, se zdi, da ljudje, ki živijo na istem površju, takšne spremembe ne morejo povzročiti. Bartas prikazuje strahove, pa tudi čustvena in meditativna hotenja mladih ljudi. Njegov debet je nedvomna cinefilska gostija. Izkorišča pazljivo skomponirane podobe, pa tudi metafore, napolnjene z vizualno in lirsko močjo.

## SENCE IN MEGLA

SHADOWS AND FOG

**režija:** Woody Allen  
**scenarij:** Woody Allen  
**fotografija:** Carlo di Palma  
**glasba:** Kurt Weill  
**igrajo:** Woody Allen, Kathy Bates, Mia Farrow, Jodie Foster, John Malkovich, Madonna, Donald Pleasance, Lily Tomlin  
 ZDA, 1991, 85 min.



Majhen, tako rekoč "nizkoprorračunski" film z veliko zvezdniško zasedbo bi lahko imenovali to Allenovo komedijo, ki na skromnem prizorišču in brez zahtevnih tehničnih sredstev v številnih stranskih vlogah predstavlja celo vrsto znanih imen s filmskega platna in iz *show-businessa* (poleg zgoraj naštetih še: John Cusak, Fred Gwyne, Julie Kavner, Kenneth Mars, Kate Nelligan itn.). Film naj bi bil posvečen spomenu na evropsko kinematografijo med obema vojnama, še zlasti pa na nemški ekspressionistični film, čemur ustreza tudi skromna studijska scenografija, katere nosilni element je pravzaprav megla. *Sence nastopajočih*, ki se plazijo po ozkih, temnih in zvečine neobljudenih ulicah, zakotno gostišče, javna hiša, mrtvašnica in cirkuški voz - to je domala vse, kar je potreboval Allen, da bi razvil svojo duhovito pripoved o malem uradniku Kleinmanu in njegovem "lovu" na neusmiljenega morilca. Zraven si je malo pomagal še z literaturo (od Brechta do Kafke), predvsem pa z glasbo Kurta Weilla. Vse skupaj je seveda nastalo v studijskih razmerah, zaradi česar bi nemara lahko rekli, da so *Sence in megla* eden izmed najboljših studijskih filmov postmodernistične dobe. Kljub vsem naštetim elementom pa gre tudi tokrat za tipično allenovski film, saj je v središču dogajanja spet znan nevrotični lik (kajpada sam Woody Allen), posameznik, ki se ne zna ubraniti pritisku skupine, individuum, ki ima probleme z okoljem, z ženskami, s tako imenovanimi univerzalnimi vprašanji ipd. Bolj kot zapleti in preobrti pri lovu na morilca, v katerem sodeluje Kleinman pravzaprav proti lastni volji in brez jasno določene naloge, ga priteguje srečanje s požiralko mečev in priložnostno prostitutko, ki bi skorajda preraslo v pravo razmerje, ko ne bi vsa reč ob koncu prav po allenovsko spodletela. Bolj kot temeljna pripoved, ki je tako ali tako zgolj nakazana, zanimajo Allena obrobni dogodki, komične situacije in paradoksn zapleti ter preobrti v bordel, na policijski postaji, v mrtvašnici in še kje, še zlasti pa scene zapeljevanja, ljubosumja, podkupljivosti in drobne človeške maščevalnosti. Posebno skrbno je izpeljan končni razplet, ko Kleinman s pomočjo cirkuškega "čarovnika" naposled obračuna z morilcem: sredi cirkuške arene ga ujmeta na trik z ogledalom in zapreta v kletko, končno pa iluzionist uprizori še njegovo dokončno izginotje. A pravi *happy end* je v tem, da se Kleinman prikuči cirkusu kot "čarovnikov" pomočnik, kar pospremi z ugotovitvijo, da imamo konec koncev vsi radi iluzijo. Več kot zgovoren sklep.

# MEJA

LA FRONTERA

režija: Ricardo Larrain Pinedo  
 scenarij: Ricardo Larrain Pinedo  
 fotografija: Hector Rios  
 glasba: Jaime de Aguirre  
 igrajo: Patricio Contreras, Gloria Laso, Alonso Venegas, Hector Noguera, Aldo Bernalles  
 Čile/Španija, 1991, 133 min.



Čilskemu debitantu Larrainu Pinedu se je posrečil nemara najboljši neameriški (mišljena je kajpak produkcija ZDA) film v glavnem programu letošnjega Berlinala. Redka so namreč dela, ki se ponašajo s tako domišljeno dramaturgijo in režijo, kjer nobena sekvenca, celo noben prizor ne teče v prazno, zgolj zaradi nekakšnih nedoumljivih estetskih zahtev, ampak vsaka minuta filma prinaša gledalcu nove informacije o osebah in dogodkih ter hkrati sooblikuje pripoved. Zgodba o profesorju matematike iz Santiaga, ki ga - zgolj zato, ker je podpisal neko nedolžno peticijo v zvezi s svojim izginulim kolegom - preženejo nekam v zakotno provinco Čila, sama na sebi ni videti nič bolj atraktivna kot okolje, v katerem se znajde glavni junak. Toda zadeva postaja iz trenutka v trenutek bolj zanimiva, saj odnosi med prebivalci od boga zapuščenega naselja niso niti malo enostavni, prišlek pa ima pri vzpostavljanju stikov še posebne težave, kar vodi v številne komične zaplete. Predvsem se pokaže omejenost Pinochetovega režima, kajti nad okoljem, kamor je poslal svojega domnevnega političnega nasprotnika, nima tako rekoč nobene kontrole. Oblast namreč zastopata nekakšna »poverjenika«, ki ju nihče ne jemlje resno, sama pa se tudi bolj slabo znajdeti v svojih »pomembnih« vlogah - zato so njuni »uradni« odnosi s političnim pregnancem pravi vir na moč humornih situacij. Skratka, karikatura režima, ki ne ve, kaj početi s svojimi domnevnimi nasprotniki - to pa je tudi vse, kar si da film opraviti s »politiko«. V ospredje je namreč postavljeno junakovo razmerje z edino »civilizirano« žensko v naselju, ki je ravno tako neke vrste pregnanka, le da se je njena pot začela v daljni Španiji. Zaradi svojega blaznega očeta, ki hodi vsak dan s kovčkom v roki čakati ladjo za Španijo, je obsojena na pregnanstvo v zakotni provinci, saj je to edini kraj, kjer se stavec lahko nemočno predaja svojim blodnjam. Nič manj zanimiv ni odnos med profesorjem in amaterskim raziskovalcem morskih globin, ki se odločil najti vzrok za pogoste poplave v teh krajih. Naposled je tu še kanadski župnik, pri katerem profesor stanuje, rdečebradi možakar, ki vodi svoje posle na dokaj neortodoksen način, predvsem pa ima veliko razumevanja za izgubljene duše. Zadeve se odlično spletajo s pomočjo številnih duhovitih dialogov in tragikomičnih dogodkov in ko so videti najbolj urejene, se pojavi katastrofa: profesorja doleti amnestija, to pa pomeni vrnitev v Santiago, kar mu spričo novih emocionalnih in družabnih vezi seveda ne ustreza več. A učinke ene katastrofe lahko izniči druga, za kar poskrbi neurje z veliko poplavo, ki domala uniči kraj. Profesor ima seveda zdaj dovolj razlogov, da ostane, ne le zato, ker ljubljene ženske ne more kar tako prepustiti nemili usodi, pač pa tudi zato, ker raziskovalec morskih katastrof potrebuje sposobnega pomočnika. Zadevi je navsezadnje treba priti do dna.

**B. K.**

## PONEDELJEK, 17. FEBRUARJA

Lizzie Borden si je v svojih nedavnih filmih *Born in Flames* in *Working Girls* ustvarila čvrsto feministično podlago. Njen najnovejši izdelek *Love Crimes* preučuje dileme v zvezi s posilstvom. Očitno se režiserka po novem ne boji stati pred odredi trdih feministk. Zelo jasno namreč zatrjuje, da vse žrtve posilstev niso oprane krivde. Pokaže nam, da je kar precej razlogov, spričo katerih se napadenke ne oglasijo na policijski postaji. Moški njenega filma (Patrick Bergin) je normalen moški z notranjo živaljo. Dobra Sean Young ga skuša spraviti za rešetke, ker je posiljeval ne ravno inteligentne ženske. Za dosego svojega cilja se oprime prav fotografske brutalnosti. Bordenova kdaj pa kdaj zgublja pravi ritem in njena pripoved kdaj pa kdaj zgubi svojo moč. Kljub vsemu pa *Love Crimes* ostajajo zanimiv film, ki zbuja prav resna vprašanja.

Po vsem tem feminizmu pa spregovorimo še malo o umetnosti. Za filmskega režiserja in videografa Elliota Caplana bi lahko porekli, da se zdi kot nekak hišni dokumentarist Plesne skupine Mercea Cunninghama. V kompilacijskem filmu *Cunningham/Cage* se ozira na dolgoletno sodelovanje med dvema gurujema sodobne umetnosti. Caplanu se je posrečilo skoz pogovore z delovnimi prijatelji Mercea Cunninghama in Johna Cagea, skoz stare in nove citate iz njihovih del pa tudi skoz konverzacijo s samima mojstroma razpreti pogled v notrino njunega razmerja in načinov mišljenja. *Cunningham/Cage* je gibek in edukativen dokumentarni portret. Francoski režiser Eric Rohmer je iz pomladi skočil kar v zimo. S *Conte d'hiver* pač nadaljuje s svojo serijo majhnih zgodb o majhnih ljudeh, posnetih v slogu »cinema verité«. Kakor je že v navadi, se tudi v tej preprosti zgodbi na veliko govori. Mlada neporočenka (Charlotte Véry) se zdi poleg svojega fanta intelektualca zapostavljena, zato zbeži od njega in si privoščič nekaj pustolovščin s frizerjem. Kakor v pravljici pa se njen dolgo zapostavljeni fant, tudi oče njenega otroka, na lepem pojavi na sceni kot deus ex machina. Zgrabi ali pa pusti. Rohmer na ekranu spet premore toliko dobre volje za oris resničnih ljudi in prepoznavnih situacij, da si obnovi in pridobi prenekatero simpatije. Njegov film ni nič novega pod soncem, pa seveda vseeno sije z optimističnimi žarki.

## TOREK, 18. FEBRUARJA 7

Finski čudežni deček Aki Kaurismäki je svoj čas pravil, da Jim Jarmusch že ne more biti dober filmar, ker ga ne zna piti. Ne vem, kako je s tem, toda reči moram, da je Aki (ki ga vsekakor zna piti) veliko inventivnejši in bogatejši z idejami kot njegov prijatelj Jim. S filmom *La vie de bohème* je ustvaril prijetno in izstopajočo sodobno melodramo, v kateri se združujejo vrednote humanosti,



## BOEMSKO ŽIVLJENJE

LA VIE DE BOHEME

**režija:** Aki Kaurismäki  
**scenarij:** Aki Kaurismäki po romanu Henrija Murgerja  
**fotografija:** Timo Salminen  
**igrajo:** Matti Pellonpää, Evelyne Didi, Andre Wilms, Kari Vaananen, Samuel Fuller, Luis Malle  
 Finska, 1992, 100 min.

Aki Kaurismäki je leta 1976 prebral Murgerjev roman *Prizori iz boemskega življenja*. V tistem trenutku je, kot pravi sam, zaključil svojo meščansko fazo življenja. Obenem se je trdno odločil, da bo po romanu posnel film, toda bil je popolnoma neznan režiser, slab pisec filmskih kritik, brez ekipe, materiala, tehnične baze, denarja in izkušenj, ... »vendar mi te malenkosti niso vzele poguma. Petnajst let kasneje sem že s polno paro sneamal v Prizu, kajti po Murgerjevih predpostavkah je pravo boemsko življenje možno samo v Parizu.« Kaurismäki navaja tri osnovne razloge za to, da je filmal tako samozadostno literarno delo. Zaveda se, da je to gotovo zločin, sicer ne bi iskal opravičil (ali ima nedolžni potrebo pa zagovoru?):

1. Jacques Prevert ni bil dosegljiv zaradi višje sile;
2. že prej sem uničil mojstrovini Shakespearea in Dostojevskega (**Hamlet Goes Business in Crime and Punishment**) na najbolj kmečki način, torej tudi v bodoče ne morem pričakovati milosti;
3. končno je moja želja po maščevanju Pucciniju, ki je po splošnem prepričanju obravnavan kot oče te imenitne zgodbe, prevladala.

*Moji maščevalnosti bo zadoščeno s tem, da bom izpeljal diabolični načrt: naredil bom slab scenarij in potem do besa ... Najbolj jezni in najbolj zagreti v množici vseh štiridesetih gledalcev bodo začeli iskati izvorni tekst in sprevideli njegovo genialnost, tiskati se bodo začele nove izdaje, vse usta bodo izgovarjala Murgerjevo ime, Mimi bo spet zaživela ... Nihče pa se ne bo več spomnil na Puccinija, človeka, ki je, kot je Murger zapisal za izkoriščevalce Villona, zasegel zemljo revežev in iz njihovega zaklada koval lastno slavo.«*

Rodolfo, begunec iz Albanije, veliki slikar, Marcel, veliki francoski pesnik, in Schaudard, veliki irski skladatelj, se spoznajo, ko z vsemi razpoložljivimi sredstvi bojujejo isti boj proti zverini, ki se imenuje bankovec za pet frankov. Na ulici ne morejo narediti desetih korakov, ne da bi srečali znanca, toda na trinajstem koraku srečajo že tudi upnika. Ta melanholična komedija, ki je slučajno tudi prava melodrama, pripoveduje njihove življenjske zgodbe, še posebej njihovo razmerje do Mimi in Musette, dveh podeželank, ki se znajmeta v velemestnem vrvežu, in o bolj navadnih karakterjih, takih, kot je lastnik hiše ali uslužbenec urada za begunce. Njihovo življenje iz rok v usta, od večera do jutra, je polno sijajnih iznajdljivosti, ki blažijo revščino, pa tudi boemske razposajenosti, ki vanjo neizbežno zopet vodijo. Rdeča nit zgodbe je Rodolfova ljubezen do lepe Mimi, ki je seveda - kot se za velike umetnike spodobi - obsojena na tragični konec.

V tako bizarnem kontekstu je povezava s Puccinijevo *La Boheme* komajda možna, toda to je bil seveda tudi avtorjev cilj, saj si je zadal za nalogo, obuditi spomin na avtorja romana (Murgerja) in v naši zavesti izničiti pomen Puccinijeve obdelave teksta.

Posebno poglavje filma je jezik glavnih junakov: bolj ko je njihov jezik vzvišen in strašno uglajen, bolj sta njihova stvarnost in njihov ego kot vir njihove umetniške moči bedna. V filmu je bistvena ta dvojnost oz. nasprotje med vizualnim in slušnim; iz tega izvira tudi vsa grenka ironija filma. Kot v vseh dosedanjih filmih je Kaurismäki tudi tu vizualno izredno skladen: njegove lokacije so izjemno natančno izbrane (predmestje, utesnjene ulice), videz igralcev je usklajen z njihovim družbenim položajem (umetniške pričeske, nekonvencionalna obleka, kratka, revščina z navdihom), in to do te mere, da že meji na karikaturu (**Leningrad Cowboys Go America, Calamari Union**). Toda v groteskno karikaturu zares preraste šele tedaj, ko podobe spregovorijo, ko se umazane ulice napolnijo z glasbo Cajkovskega, ko smrt ljubljene Mimi pospremi japonska popevka (Toshitake Shinohara). In ko so gledalci - novinarji po projekciji vprašali, kaj neki pripoveduje ta popevka, je zanj značilno odgovoril, da ne zna japonsko, toda razume, kdaj je glasba melanholična. Tako tudi ni bilo pomembno, kaj osebe v filmu govorijo, važen je bil ton, v katerem so govorili: vznesenost, ki mora zato, da je lahko vznesena, ilegalno prestopiti mejo v prtljažniku majavega trabanta.

**J. S**

upanja in čistosti. V kratkih fragmentih in s srčno toplino niza drobne pripetljaje iz življenja treh protagonistov - albanskega slikarja (Matti Pellonpää), francoskega (André Wilms) in irskega pesnika (Kari Väänänen). Film prinaša okusno nostalgичno razpoloženje, ki ga prekriva ljubka tragikomična tenčica. Ko ga gledamo, pozabimo na čas. Trije igralci vlivajo nepozaben šarm in poleg izjemno izvirne režije Akija Kaurismäkija ponesejo film na raven vrhunskega užitka.

Vsem, ki se zanimate za turško poročno obredje, toplo priporočam, da si ogledate film *Düğün (Svatba)*. Avtor je v Nemčiji živeči Turek Ismet Elci in v svojem delu prikazuje nasprotje med tradicionalnim in sveže mislečim. Mladenič, ki prebiva v Nemčiji, se odzove pozivu svojega očeta, naj se vrne v turško mesto in oženi s sosedovo hčerjo. Konflikt je kakopak neizbežen. Film je predvidljiv, a zbuja interes zavoljo etnodokumentarističnih posnetkov pisane tradicionalne svatbe. Ekstotika je pač zmerom privlačna reč. Zelo pomembno je tudi dejstvo, da gre za enega izmed prvih filmov kakega turško-nemškega režiserja, ki je bil v teh časih naraščajočega razizma producirán izključno z nemškim denarjem.

### SREDA, 19. FEBRUARJA

Jebi se, berlinska policija. Po ekstravaganтни noči sem se odločil za umirjeno jutro. Sproščujoča kopel in nekaj močnega ekspresa naj bi mi prineslo moči za nove filme. Sredi Kreuzberga sem komajda zadihal svež zrak, ko sem se že oziral za svojim avtomobilom. Zginil je. Znak z narisanim pajkom mi je pojasnil vse drugo. Lotil sem se raziskave, kako dobiti zgubljeni predmet spet nazaj. Izsledil sem ga na bližnji policijski postaji. En dan bom pešec in »U-bahn Fahrer«. Birokratske težave na policijski postaji: Skušal sem jim dopovedati, da se po Berlinu ne potika toliko avtomobilov z jugoslovansko tablico. »Plačati morate«, je trikrat zazvenelo iz grla starega uniformiranega Fritza. V mojem žepu pa nič denarja. Jutri torej. Po tem razburljivem začetku dneva sem skočil pogledat **The Living End**, neodgovoren film Gregga Arakija (kakor je bilo omenjeno v tiskanem gradivu). Ta mladi azijsko-ameriški filmar si je v določenih krogih pridobil precejšen ugled. Njegova subkulturna popularnost pa izvira iz dejstva, da ga je pod svoje peruti vzel Jarmuschev producent Jim Stark. Araki je izvirnež, ki kaže veliko nagnjenje do Godarda in Warhola. Njegovi filmi ne napovedujejo samo konca človeštva, pač pa tudi konec kinematografije. Araki v grobem, dozdevno amaterističnem slogu in poln cinizma obravnava brezup in dolčas. Rad dekonstruira iluzije. Prikazuje nam opuščene pokrajine, hladna in mrtva mesta (»Los Angeles, the city of the lost angels never looked so awful.«) in ljudi, ki poskušajo preživeti v praznini. Prva podoba v filmu je grafit »Fuck the World« in ta

# SLADKA EMMA, DRAGA BÖBE

EDES EMMA, DRAGA BÖBE

režija: Istvan Szabo  
 scenarij: Istvan Szabo  
 fotografija: Lajos Koltai  
 glasba: Tibor Bornai, Mihaly Moricz, Ferenc Nagy, Beatrice, Robert Schumann  
 igrajo: Johanna ter Steege, Eniko Borcsok, Peter Andorai, Eva Kerekes, Erzsi Pasztor  
 Madžarska, 1991, 90 min.



Eden solidnejših Szabovih filmov, spriči izrazito nizkoproročunskih produkcijskih pogojev, v katerih je nastal, pa sijajen dokaz avtorske trdoživosti. Hkrati je to eden prvih resnejših, tako rekoč problemskih filmov o postsocialističnem času v državah nekdanjega realnega socializma. Skozi Szabov kritični objektiv ni ravnanje novih oblasti nič manj kampanjsko od prejšnjih, le da »akcije« tečejo v nasprotni smeri. Tako se morajo, denimo, učiteljice rušičine čez noč naučiti angleščine (zvečer obiskujejo tečaj, naslednje jutro pa morajo prenašati na hitro pridobljeno znanje na učence), vsi se bojijo za svoj »ugled« in za politično »ustreznost«, stari karieristi pa so spet na delu. Novi čas ni tudi nič manj moralističen od prejšnjega, le da vse skupaj zdaj temelji na krščanski etiki, kar v že tako zmedene razmere vnaša še dodatno mero negotovosti, kajti nadzor je manj neposreden in navidez mehkejši, v resnici pa enako nepopustljiv. Vse to Szabo obravnava skozi portret dveh mladih učiteljic, ki sta vsaka po svoje sumljivi. Böbe je svobodnejših nazorov, kar se kaže tako v njenem odnosu do moških kot v njenem vpletanju v pollegalne »posle«, s katerimi si skuša izboljšati materialni položaj; Emma je bolj zadržana, na tihem je zaljubljena v direktorja šole in v skladu s tem seveda precej nesrečna. Obe živita v dokaj mizernih razmerah, ki ju silijo v nenehno bitko za preživetje, kar se kajpada ne more končati drugače kot s katastrofo. Böbe obtožijo prostitucije in črnoborzijskih poslov, zaradi česar najprej izgubi službo in posteljo v učiteljskem domu, nato mora še v zapor. Po »prevzgojnem« postopku naredi samomor. Emma pa je sumljiva, ker je njena prijateljica in ker ni povsem jasno, kaj jo je prignalo z dežele v mesto, in to prav za učiteljico. Ta neprizanesljiva, nekoliko depresivna pripoved je posneta v značilnem madžarskem slogu, s skopimi sredstvi brez kakršnihkoli vizualnih ekshibicij, pri čemer zlasti izstopa igra obeh osrednjih protagonistk, še zlasti Johanne ter Steega v vlogi Emme.

B. K.

dovolj dobro opisuje miselno stanje glavnih oseb: seksi, nasilnega klateža in podivjanega pisatelja, ki je pravkar zvedel, da je seropozitiven. Družno delujeta proti zakonom in se odpravita na brezciljno odisejajo; prevozita in prefukata svojo pot skozi ogolelo eksistenčno puščo, imenovano ZDA. Gledamo prav poseben road movie, ki ga je ustvarila kontroverzna kinematična osebnost in nas pri tem spomnila na zgodnje filme Gusa Van Santa.

Drugi neodvisni ameriški filmski ustvarjalec Tom Karlin je občinstvo presenetil z zelo inventivnim in sila originalnim prvencem, imenovanim *Swoon*. Kinematografsko je fascinal, tako da je prepletel periodno naracijo in arhivski material z eksperimentalno pripovedjo. *Swoon* raziskuje socialno, pravno in psihično nadzornišvo dveh bitij. V kratkih sekvencah je opisana zgodba Leopolda in Richarda Loeba, judovskih intelektualcev, ki sta ugrabila in umorila mladega fanta. Tadva briljantna, prezgodaj zrelo človeka sta razvila zamotano razmerje in se v zameno za seks ukvarjala s kriminalnimi dejavnostmi. Vsak posnetek, vsak premik kamere, vsak rez v tem filmu je natanko preštudirano. Umetniški in osebni nagibi, ki vodijo Toma Kalina v nova in nova branja tega primera, so izjemno sčičeni. Njegov film prezentira zgodovino iz osebne, socialne in politične perspektive, pri čemer so vsi vidiki med seboj prepleteni, ves čas pa poleg njih tli potreba po tem, da bi zvedeli in razumeli več in bolje. *Swoon* je eno izmed največjih filmskih presenečenj, kar so jih zadnji čas sproducirali v ZDA. Pravi gurmanski izdelek v boju proti mainstreamu, proti topounnim in možganopravnim hollywoodskim produkcijam.

Tudi od Dereka Jarmana smo dobili veliko gayevske estetike. *Edward II* je med vsemi njegovimi dramami doslej najmočnejša in takšna, ki najbolj vizualno prikuje. Jarman je vnet artist, estetsko in politično konsistenten. V *Edwardu II* kombinira razburkano seksualnost in strogo lirčnost. Njegovo branje klasičnega besedila je provokativno, pa obenem tako zelo sprejemljivo in reflektivno za kaotično družbo, ki v nji živimo.

## ČETRTEK, 20. FEBRUARJA

Avto sem dobil nazaj. Polovica Ekranove finančne popotnice zdaj ustvarja profit na računu te ali one nemške banke. Zgodovina nemega filma na način Stanleja Kwana. S slikarskim dotikom in atmosferskimi podobami je zabeležil spoštovanja vredno biografijo, imenovano po portretirancu - *Ruan Ling Yu*. Kwan nikoli ne hiti in si v slehernem prizoru vzame čas za dramatski izraz. Svojo dokudramo zdaj pa zdaj preseka s črno-belimi intervjuji, z mešanim pogovorom med svojimi igralci in osebami, ki so delale z Ruanom Ling Yujem. Ko se režiser osebno obrne k svoji glavni igralki Maggie Cheung, ki je seveda prva dama hongkonške kinematografije, dobi film za



hip neko posebno razsežnost. Prevetrene so vzporednice med igralko, ki jo personificira, in njo samo, spet igralko. Film se prevprašuje o zvezdništvu, filmu in politiki, in to na rafiniran in slogovno čist način. Navzlic magični pojavi Maggie Cheung pa je težko ostati skoncentriran vseh sto štirideset minut.

## PETEK, 21. FEBRUARJA

Mehka pornografija iz Mehike je nekaj, česar ne vidiš vsako jutro. Direktor newyorškega Filmskega festivala mi je dejal, da si moram *City of the Blind* zagotovo ogledati. V mešanici med seksom na videu in playboyevsko lepoto sem se prepričal, da so Mehičanke lahko lepe in da so Mehičani žrebci. Film se začne nekje v 50. in se konča danes. Sem pa tja ti nudi kakšen detajlček o socialnih in političnih aktivnostih, druge informacije pa so zreducirane na mehkožadne seksualne fantazije (z izjemo dveh zgodb, seveda). Režiserjev umetniški potencial izvira ponajveč iz rabe lepenke: to je multifunkcionalni interier, ki se z vsako zgodbo spremeni in hodi skoz čas. Po temle filmu in po domala neznosnem nasilju, ki ga je sproduciral kinematografski genij Martin Scorsese, smo se z nekaj belgijskimi prijatelji in eno slovensko zgubljeno dušo odločili in šli »test the new West«. Bakanalna ekskurzija je potrajala tja do osme zjutraj. Špon večera oziroma noči pa je bil ilegalni klub 4. avgust, v katerem od dimnih zaves in metalnih tehnotopov zvokov kar okamniš. V tem čudnem placu so imeli stalen *Shadow and Fog*. In globoko ga priporočam vsem prihodnjim obiskovalcem Berlina.

## SOBOTA, 22. FEBRUARJA

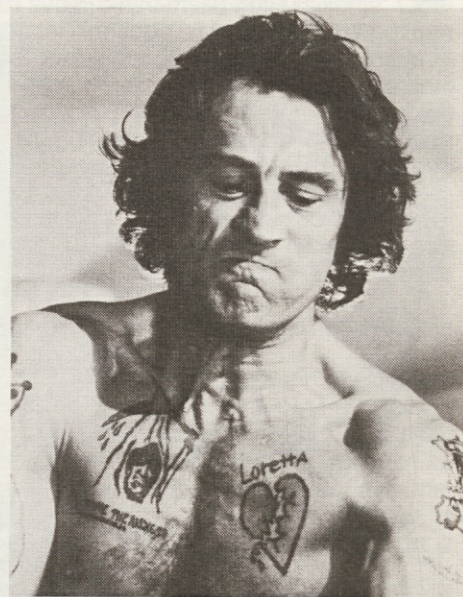
Zaradi mačka in nič spanja sem zamudil *Light Sleeper*. Z namenom, da dan preživim kar najmirneje, sem si za uvod izbral *Taigo II* Ulrike Ottinger. Nič bi ne moglo biti blagodejnejše kakor meditativna observacija primitivne mongolske kulture v širni, vseobsegajoči tajji. Ottingerjeva gre s tem filmom po poti dokumentaristov tipa Flaherty, Rouch ali Deren. Prvi del sem zamudil, tako da mi manjka polovica od skoroda osemurne celote. Kolikor sem mogel zreti, ne bom zanikal, da je ta etnološka študija drugačnega, tujega in osupljivega nezanimiva. Res pa je, da bi si jo želel gledati po kosih, na televiziji. *Paris s' eveille* Oliviera Assayas me je spet vrnil v realnost. Ta simpo od filma ti res požene srce. Assayas je bolj človek podob kakor besed. Drobne geste, izraz na obrazu in neverbalna komunikacija ti včasih zares povedo več kot je zapisano v slovarju. *Paris s' eveille* je kljub slogovnim raznolikostim blizu Rohmerjevi toplini in svežini. V procesu pripovedovanja svoje vizualne zgodbe nudi Assayas živahno podobo življenja v današnjem multikulturalnem Parizu. Vse svoje junake spremlja vzorčno plemenito. Film je tako ves odprtega duha, čudovito delo o težkem

# RT STRAHU

CAPE FEAR

**režija:** Martin Scorsese  
**scenarij:** Wesley Strick (po snemalni knjigi Jamesa R. Webba in romanu Johna D. MacDonalda *The Executioners*)  
**fotografija:** Freddie Francis  
**glasba:** Bernard Herrmann, Elmer Bernstein  
**igrajo:** Robert De Niro, Nick Nolte, Jessica Lange, Juliete Lewis, Joe Don Baker, Robert Mitchum, Gregory Peck  
 ZDA, 1991, 120 min.

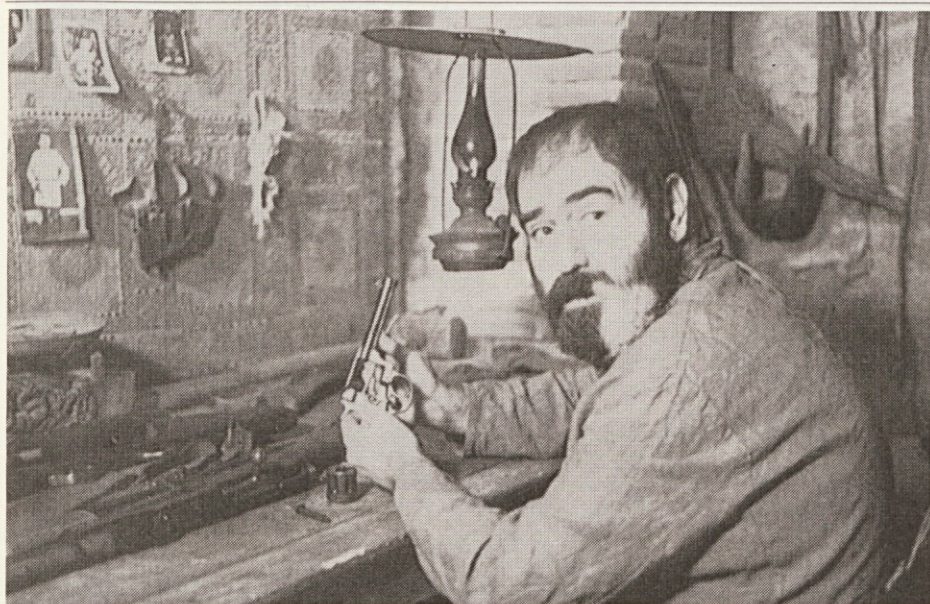
Ta remake filma J. Lee Thompsona iz leta 1962, pri katerem je scenarist poleg MacDonalldovega romana uporabil kot predlogo celo originalno snemalno knjigo starejše verzije, je kajpada zanimiv iz več razlogov. Med drugim, denimo zato, ker se Gregory Peck, Robert Mitchum in Martin Balsam, ki so v starejši verziji igrali glavne vloge, tukaj pojavljajo v stranskih, pri čemer so tudi zamenjali strani (Mitchum, ki je pri Thompsonu igral sadističnega, bolešno maščevalnega kriminalca, je zdaj šerif; Peck, ki je tam igral njegovo žrtev, je zdaj njegov zagovornik). Zanimivo je kajpada tudi to, da je *Rt strahu* prvi Scorsesejev *suspense-thriller*, pri čemer je med razlogi, zakaj se je sploh lotil tega projekta, navedel: »Zdelo se mi je, da je to zgodba, ki bi jo lahko človek venomer poslušal kot pravljico.« Očitno pa je presodil, da poslušanje ne zadošča, čeprav je bil sprva proti temu, da bi delal remake Thompsonovega *thrillerja* in sta ga o tem prepričala šele De Niro in Steven Spielberg. Od originala se je oddaljil predvsem s tem, da je težišče prenesel z advokata, ki skuša ubraniti svojo družino, na lik samozvanega maščevalca, dogajanje pa iz vlemestnega okolja v malomestno. Ogrožena družina pri Scorseseju tudi ni več harmonična, srečna celica družbe, ampak jo pretresajo spori, napetosti, vsakdanji problemi in sence morebitnega razpada. V tem kontekstu nastopi maščevalni gangster Max Cady (De Niro) kot nekakšen sprožilec latentnih bojazni, nezadovoljstva in kompleksov, zatrte agresivnosti in besa, obenem pa kot katalizator samoohranitvenih impulzov. Kolikor bolj zviti, pretkan, sadističen, neusmiljen, grob in takorekoč neuničljiv v svoji boleštni maščevalnosti se zdi maniaški Max, toliko bolj se mu Sam Bowden (Nick Nolte) upira, toliko močnejši in učinkovitejši je njegov odpor. Max, ki je v ječi prebival 14 let in krivdo za to pripisuje Samu, svojemu bivšemu advokatu, ki po njegovem ni znal izkoristiti olajševalnih okoliščin v zadevnem primeru, je očitno odločen iti do konca - pa čeprav tudi do svojega lastnega konca, kar se naposled tudi zgodí. Kot da bi mu bilo pomembneje pokazati svoji žrtvi, da misli resno in da kani iti do konca, kot pa samo fizično maščevanje. Očitno je tisto, kar želi doseči, predvsem strah, groza v očeh njegove žrtve, ki mora na lastni koži občutiti, kaj pomeni »nekaj izgubiti« (tako kot je sam v ječi »izgubil« štirinajst let) - in ta učinek želi doseči tudi za ceno lastnega življenja. Ta manična zahteva je seveda obenem njegova šibka točka in Sam, ki zadevo pravilno dojame, jo naposled tudi izkoristi. De Niro je v svoji demonični vlogi seveda odliččen, pri čemer pa mestoma vendarle zdrzne v karikaturu, kar konec koncev velja za celoten film. Se posebej sklepni del spominja na nekakšen prazni tek, saj se zdi, da je vse povedano: De Niro ne more več stopnjevati svoje vloge, ker je že zdavnaj dosegel mejo, konfliktni obrazec se začne ponavljati in vse skupaj se sprevrže v nekakšno parodijo prejšnjih scen. Skratka, filmu ne bi škodila nekatera krajšanja (zlasti v sklepnem delu), ki bi povečala dinamiko in podčrtala končni učinek. Ne glede na to pa je Scorsese dokazal, da obvlada filmska sredstva kot le malokateri sodobni režiser, pri čemer so mu omejitve žanra zgolj dodaten izziv.



# LJUBLJENEC

RCHEYLI

**režija:** Mihail Kalatozišvili  
**scenarij:** David Ahobadze, Mihail Kalatozišvili (po predlogi Prosperja Merimeeja *Mateo Falcone*)  
**fotografija:** Arčil Ašvlediani  
**glasba:** Surab Nadaraja  
**igrajo:** Aftandil Maharadze, Nineli Čankvetadze, Larisa Guzejeva, Maja Bagrationi  
 Gruzija, 1991, 103 min.



V okviru letošnjega berlinskega Foruma mladega filma je bilo mogoče videti gruzinski prispevek **Nočni ples** (*Gamis cekva*) režiserja Aleka Cabadzeja, neusmiljeno, cinično, že kar »odtrgano«  
 pripoved o brezupnem življenju v nekem propadajočem industrijskem naselju sodobne Gruzije. Skratka, film nas sooča s posledicami nekega procesa, ki se je začel pred davnimi desetletji - z oktobrsko revolucijo. Prav s slednjo pa se ukvarja Kalatozišvili v svojem **Ljubljencu**, pri čemer ni nič manj neusmiljen in ciničen od Cabadzeja, kar pač lahko pomeni edino to, da tudi začetek ni bil prav nič obetaven, prav narobe, bil je zgolj napoved nesrečnega konca. Kalatozišvili je uporabil temeljno zgodbo Merimeejeve »korziške«  
 novele *Mateo Falcone* in jo prenesel v razmere gruzijske državljanske vojne takoj po oktobrski revoluciji. Osrednji odnos med očetom in sinom je bistveno zaznamovan z razmerjem med tradicijo in revolucijo. Kmet Džuna, ki živi s svojo ženo in sinom mirno, patriarhalno in bogu vdano življenje, skuša v nemirnih časih državljanske vojne ohraniti nekakšno nevtralno pozicijo, saj ne zaupa ne eni ne drugi strani, in je prepričan, da bo preživel in ohranil svoje imetje samo, če se ne bo vpletal v spore. V tem duhu vzgaja tudi svojega sina in pri tem niti ne slutiti, da bo prav ta lažna nevtralnost, to prizadevanje, da bi z družino živel v nekakšni izolaciji pred nasilnim »zunanjim«  
 svetom, pripeljalo do katastrofe. Ko sin v odsotnosti staršev kljub očetovi izrecni prepovedi skriva v hiši ranjenega kmeta in ga nato nič hudega sluteč izda rdeči komisarki, je njegova usoda zapečaten, zakaj oče mora v skladu s tradicionalnim običajem ubiti sina-izdajalca. S tem tradicija sicer za trenutek zmaga, vendar ostane brez prihodnosti, kar navsezadnje velja tudi za revolucijo, ki v tem filmu predvsem uničuje, skrubi tradicionalne vrednote, ropa in požiga, v zameno pa ne ponuja ničesar. Skratka, bolj kot osnovna zgodba, je zanimivo vzporedno dogajanje, ki prikazuje revolucionarje kot krvoločno tolpo koristljubnežev, »stvar«, za katero se dozdevno borijo, pa kot že vnaprej mrtev projekt. S posledicami te ubite prihodnosti se je - kot že rečeno - izvrstno spopadel Cabadze v **Nočnem plesu**, zato bi nemara lahko rekli, da sta ta dva gruzinska filma »komplementarna«.

**B. K.**

preživetju v tej naši individualistični, tekmovalniški in dragi družbi. Avtentičnega in mladostnega duha ponese v zgodbo Judith Godreche, ki igra ambiciozno sanjavko Louise. Ona, njen starejši fant Clement (izborni Jean-Pierre Léaud), njen pastorek Adrien (Thomas Langmann), s katerim zbeži, in Assayasova kamera so ves čas v gibanju. Režiser igra na sublimnost in efektivno s krči jeze, ljubosumja, afektiranosti in ambicij. Carmen Maura je rekla: »Film est que de petites messonges.«  
 Morda ima prav, toda Assayasova fikcija ni daleč od realnosti.

## NEDELJA, 23. FEBRUARJA

Dan za dnem je teže riniti svoje telo v kino. **Bratan**, novi tadžikistanski film, ki ga je posnel Bahtijar Hudojnarov (ime, ki je povzročalo pri izgovorjavi precej težav), je bil izdelek dneva. V njem se razodeva, kaj pomeni biti brat v pomenu bremena, privlačnosti in odgovornosti. Dva brata, stara sedemnajst in sedem let, skočita na lokalni vlak in se odpeljeta kilometre in kilometre proti daljnemu Kazahstanu iskat svojega očeta. **Bratan** je za razloček od premnogh težkih, temačnih in pesimističnih filmov iz Rusije dobrodošlo optimističen. Njegov slog se napaja pri italijanskem neorealizmu. Zamisel o (rail)road movieju je dala režiserju tudi možnost bežnega vpogleda v preprosto življenje preprostih tadžikskih ljudi. Nef profesionalni igralci dejajo zadevi živo razsežnost, ki precej spominja na Pasolinijevega **Accatoneja**. Nepozaben je zlasti mali podlež (Timur Tursunov), saj je najbolj spontan in smešen otroški igralec, kar sem jih zadnja leta videl na ekranu. Bahtijar Hudojnarov si je z **Bratanom** zagotovil lepo štartno izhodišče.

## PONEDELJEK, 24. FEB.

Ena izmed najneumnejših aktivnosti, ki zaposluje človeštvo, je poleg vojn zagotovo nagrajevanje umetnosti. V teh časih zmešnjav, naraščajočega razizma in nasilja, je bilo napovedljivo, da bo z zlatom ovenčan film, ki si je stežka pribojeval pot k boljšemu svetu, prijateljstvu, več ljubezni in razumevanju. Kasdan je z **Grand Canyonom** ganil srca in zmagal. Naprej brez komentarja. Največja komedija za časa festivala je bila prestižna satelitska konferenca s Scorsesejem. Nemci so dobro umili svoje posode, in tako je trajalo več kot pol ure, preden se je italijanski Američan naposled oglasil in mogel pozdraviti profesionalce na Berlinalu. Visoka tehnologija je brila norce iz imenitnikov. Dolžan sem še odgovor na vprašanje iz uvoda k dnevniku. Brez dvoma in celo tedaj, kadar je treba požreti večidel same povprečne filme - »Berlin ist eine Reise wert«. Po možnosti z nočnim izletom v 4. avgust in obiskom intrigantne retrospektive Otta Dixea.

**C. B.**

PREVEDEL MIHA ZADNIKAR