

ZLO MED SOCIALISTIČNIMI OBČANI

Tudi Čehi in Slovaki posnamejo manj filmov kot nekoč. Vseeno se je nabralo kakih štirideset celovečercer, od katerih so nam jih v treh dneh pokazali devet. Pri tem so nam pokazali še zajeten izbor iz ogromne produkcije tisoč dvestotih kratkih filmov.

Za razliko od Slovenije in Jugoslavije pa je film pri njih še film, se pravi nekaj kulturno izredno pomembnega, in režiserji so še režiserji, se pravi spet nekaj, kar zveni zelo ponosno.

Govoril bom o nekaj celovečercih in o njihovih skupnih potezah, pri tem pa seveda moram priznati, da so najbrž te skupne poteze opazne in zanimive bolj z mojega zornega kota kot pa z zornega kota češkoslovaških avtorjev ali gledalcev.

Vlakari, (po naše bi rekli Vozači), film Juraja Lihosita, nam razgrne vse temeljne vrednote češkoslovaških filmov: Lepa deklica, mladenič, ki se zaljubi vanjo, njegov mlajši brat, ki ga je treba vsako jutro peljati v vrtec, mladina, ki se z vlakom vozi v šolo, ljubezenski zaplet, pretep, na koncu pa se izkaže, da bi deklica fantu vseeno privoščila nekaj lepega, samo pri tem mu reče, potem se ne bova več videla, ker hodim z drugim, ki je trenutno v vojski“. Film ni zbudil posebne pozornosti in ni dobil nagrad, ker so zanesljivo navajeni takih filmov: ko se scenaristi in režiserji prebijajo skozi dekor vsakodnevnega življenja, jim ostane malo, celo zelo malo prostora za manevriranje. Nobeni superspektakli niso mogoči. Ponašajo se prizori po prevoznih sredstvih, po stanovanjih, on in ona se lahko srečata še na ulici ali v parku — in kljub temu, da je igra vedno sijajna in kamera vedno značilna, taka s pečatom FAMU, te vsi ti filmi ne prepričajo, da je prihodnost filma v ljubezensko-družbenih dramah.

Kadarkoli pa se filmi podajo v razkrinkavanje moralnih razmer v družbi, kritiko omejuje na hudobne posameznike, ker, kot vemo, je na češkoslovaški sistem tako kot naš, se pravi, odlične. Tako film **Uzavreny okruh** Vlasta Matejka (naslov bi poskusil prevesti: Zaprti področje) govori o mladem inženirju, ki nasprotuje izgraditvi metalurškega kombinata v naravnem rezervatu. Ko se pelje z neke zabave s projektantovo hčerko, doživita nesrečo. On je bil tako pijan, da ga je ona lahko posadila za krmilo in potem lažno obtožila, da je povzročil nesrečo. Zato štiri leta presedi v zaporu in v tem času mora graditi ravno tisti metalurški kombinat, katerega izgradnji je nasprotoval. Kombinacija ekološkega filma in kriminalke nam razkrije tako ekologijo kot kriminal v socialističnih razmerah: oboje nam deluje zastrašujoče nevarno, saj je jedro teksta pravzaprav samo možnost, da tistega, ki se zavzema za nekaj dobrega, doleti montirani proces. Ne verjeten je samo vzvod, ki v tej zgodbi odloča, to je alkohol. In že smo pri dveh drugih filmih, ne celo treh drugih filmih:

Dobri holubi se vraceji (Dobri golobi se vrnejo domov), režija Dušan Klein, govori o alkoholikih in njihovem zdravljenju, naturalistično natančno prikazanem, izredno odigranem in zato tako resnem, da film skoraj

da prerese v študijo o zdravljenju alkoholikov, kadar pa omenja zunanji svet in kadar bi moral prevzgojiti alkoholikov vzporejati z zunanjim svetom in njegovimi dimenzijami, ne more zunanjega sveta naslikati z isto intenzivnostjo, posebno zato ne, ker avtorite v svetu izven bolnišnice niso tako jasne kot v bolnišnici.

Tudi film, omnibus treh režiserjev **Iba den**, (Vsaj en sam dan) se dotakne psihiatrične ustanove. Štirje člani ansambla živijo vsak svoje življenje. Trije člani beat ansambla, ki je uspeval pred desetletjem, vsakega vidimo v svojem skeču, se odpeljejo na koncu obiskat četrtega člana, ki je v norišnici, tam pa zvejo, da je ozdravel in prestopil med narodnjake in žanje uspehe na televiziji. Skeči iz vsakodnevnega življenja so sami zase učinkoviti, ampak ko so zbrani v istem filmu, se zgodbe kar hkrati pokrijejo in jih zametamo.

Milujem ja, miluješ ti (Jaz ljubim, ti ljubiš) je slovaški film, posnet leta 1978, ves ta čas pa je bil v bunkerju. Ko sem ga gledal, mi je postalo jasno, da najbrž lahko rečem, zakaj: glavni junak je grozno grd in še alkoholik povrhu, obenem pa uspe v ljubezni do prijateljave žene (prijatelj je seveda tudi alkoholik), ko prekopi voda za kavo in plin pokonča prijatelja. Vendar je tema o alkoholikih v idiličnem okolju slovaškega majhnega kraja speljana do ciničnih burlesknih tonov, kar pa mi je že bilo preveč. Ko sem gledal ta simpatičen zabaven film, sem razmišljal, ali bi bilo mogoče tako temo posneti na ta način pri nas. Če že ne leta osemindeset, pa na primer danes, in prišel sem do neprijetne misli, da niti pred deseti leti niti danes: od filma pričakujemo še zmerja velikih in usodnih reči in velikih in usodnih tem. Ne gre zato, da bi bila moč filma v malih in obrobnihih temah — ampak s sredstvi, tako finančnimi kot ideološkimi, kakršne so nam na razpolago, se ni mogoče lotevati česa velikega. Tako v ČSSR kot v Jugoslaviji lahko obdelujejo samo alkoholike, pa še to po malem in previdno.

Vsi filmi govorijo naravi, tako tudi **Spravca skanzenu** (Upravnik skanzena), ki govori o upravniku skanzena, muzeja v naravi.

Tudi Vera Chytilova v filmu **Kopytnem sem, kopytnem tam** (Brcnem sem, brcnem tja) govori o vsakodnevnem življenju mladih ljudi, pri tem tako kot drugi filmi prikazuje ljudi po službah, po stanovanjih, po hotelih, ulicah, parkih, na smučanju. Nekaj alkohola kot igralca je tudi v tem filmu, vendar film je nekaj čisto posebnega in poskuša povedati nekaj čisto posebnega, zato je njegova tema nič drugega kot aids, smrtonosna bolezen, kuga današnjega časa.

Film prikazuje mlade ljudi, kako se sestajajo, se šalijo, se grejo ljubezen in spolnost zdaj z enim zdaj z drugim partnerjem in ženske imajo pri tem nogavice vedno različnih barv, nenadoma pa eden med njimi zbolí in izkaže se, da ima aids. Tudi v tem filmu dramaturgija izhaja iz prepričanja, da je svet dober, urejen, varen, da pa so ljudje zli in sebični in da ravno zaradi tega, ker so ljudje takšni, tudi svet kdaj pa kdaj postane

nasprotje samega sebe. Kolikorkoli film namiguje na strašno usodo, ki čaka zbolele za aidsem, se ne morem ubraniti vtisa, da je aids bolj potreben kot kronski dokaz, ki naj dokončno prepriča mlade ljudi, da morajo živeti zmerno, čednostno in se posvečati družinskemu življenju.

Kot smo lahko vsak dan opazili na cestah, se na Češkem spolnost za mlade ljudi pogosteje kot v nekaterih drugih državah konča s potiskanjem otroških vozičkov. Vsakih nekaj metrov sreča kakšnega. Slišal sem tudi, da sta si nova škoda favorit in aids precej podobna — dober človek težko dobi tako eno kot drugo.

Vera Chytilova in njen snemalec pa nagne ta kamero in nizata prelepe kadre, polne napetih ljubezenskih srečanj, realističnih, zadržanih, kjer sta on in ona rahlo napeta, saj se previdno spuščata v strahotno avanturo vsakokrat, ko se bližata postelji. Vera Chytilova nas skuša prepričati, da je Češka že povsem podobna zahodu in da je aids dostopen tudi navadnemu češkemu državljanu.

Zamisli, po kateri v družbo, ki ji lahko priprišeš marsikaj, vendar madžarske revolucionarnosti in aida nikakor ne, privedeš kot grozno ravno nekaj od obojega, to je aids, je sijajna!

Čehi, ti dobri in prijazni ljudje, ki imajo dovolj vsega, kar jim nudijo trgovine, se pravi tudi trenirke, športne rekvizite in spalne vreče po ugodnih cenah, naj bi začeli verjeti, da je seks nekaj nevarnega, da, celo usodnega!

Če se bojite dojenčkov, je res tako.

Ni tako, če se bojite aida.

Veri Chytilovi se posreči sijajen namig, ko hudobna tujka, inozemka, narejena čisto po vzoru čarovnice iz Sneguljčice, pod vplivom mamil zatava v naročje junaka, ki bo potem med dobre mirne promuskuitetne mladeniče in mladenke svoje domovine vnese usodno kugo. Film je tako razložen: hudobni tujci tihotapijo v lastnih telesih kliče zla med dobre socialistične občane. Ker pač ne gre drugače, ker pač časopisov ni mogoče švercati, bo pač virus tisti, ki bo skozi kri, oh, kri, ta čudovita tekočina! prodril v globine dobrega, milega in ljudomilega sistema.

Moram reči, da je film **Kopitnem sem, kopitnem tja!** odlično uprizoril to papirnato težo.

Moč češkega filma je v prikazovanju ljudi, ki opravljajo običajne poklice po običajnih službah in češkemu filmu uspeva, da se ti običajni ljudje srečujejo med sabo, se pogovarjajo, ljubijo in ločujejo.

Pri Veri Chytilovi so razsvetljuje še nekoliko bolj precizne, dvojne svetlobe se igrajo igralci in z gledalci. Režiserka spretno spaja različne moške in različne ženske v zelo verjetne, realistične, primerno zadržane odnose; drugače kot v kakšnih pornografskih filmih, ki smo jih tako vajeni iz ljubljanskega vsakdana, govorijo o težavi zblizovanja dveh osebah različnega spola, kadar je potrebno pristopiti k seksualnim akcijam.

Film bi bil zgodba o ljubezenskih srečanjih

IMAJMO IMIČNIMI OBČANI

in eden od mnogih, ki govorijo, da so ljudje pač manj moralni, kot se zdi na prvi pogled. Film se brez aidsa ne bi razlikoval od nekaterih drugih izdelkov istega leta, na primer filma o „Vozačih z vlaka“, kjer je deklica ravno tako malce preveč hudobna in za spoznanje kar nemoralna, kar seveda ni čisto prav, vsaj za socialistične države ne.

V filmu Vere Chytilove pa je drugače: osebe so sicer ravno tako malce hudobne in malce pokvarjene, niti ne preveč, celo za ameriške filme čisto zmerno, ampak kazni, ta pa pride, je vzgojna, huda in za polovico mladih usodna. In ta kazni je tisto, kar daje težo vsej zgodbi.

Dva, ki nista okužena, bosta ušla v svoj svet in zaplodila novo življenje.

Lepo. V večini drugih filmov in v češki praksi se bo to mladima posrečilo že na začetku filma in potem seveda ne bo umetnine. Aids je doletel zahodni svet tako zanesljivo in tako ob pravem času, da se skoraj ne moremo ubraniti misli, da ni bil sintetično narejen, tako rekoč izumljen, pa če nam še tako govorijo, da ni tako. Vendar, ko sem nekoč gledal neki film o aidsu, moram reči: ni se ga dalo spraviti niti v bližino umetnosti, ne in ne.

Očitno je aids za Češko dovolj daleč, da se je mogoče sprehajati po robu umetnosti. To je lepo in pohvalno: upam, da bodo naslednje leto posneli film o nevarnostih, ki preti z Madžarske in iz Jugoslavije; pri sled-

nji bi svetoval podtemi o nevarnostih iz Zahodne in Vzhodne Jugoslavije.

Je mogoče, da se Čehi odločajo za žanre in da naredijo grozljivko?

Težko bi verjeli. V socializmu ni groze, in če se groza pojavi, mora vzbujati pohujšanje. Film **Prokleti dum Hajnov**, (Nevidni človek) režiserja Jirija Svobode je narejen po literarnem delu. Razkazuje moč češkega stila v uporabi kamere: neusmiljeno razgalja staro hišo in lepo žensko, ki se ji zmeša zaradi njenega norega strica, slikarja, blazneža, zaprtega nekje v zgornjih nadstropjih rebusu podobne meščanske vile.

Zadušljivo, morbidno, morilsko vzdušje v hiši lastnikov tovarne mila. Inženir se dokoplje do žene, vendar nekaj ni jasno: jo je njen nori stric uspel posiliti ali ne? Zdravnik trdi, da nikakor, vendar je mlada žena prepričana, da je otrok, ki ga pričakuje, otrok njenega strica, ki so ga prej sorodniki desetletja skrivali v hiši, čeprav je hodil okrog trdno prepričan, da je neviden in so se vsi tudi skrbno obnašali, kot da ga ne vidijo in se je šele po napadu na nečakinjo znašel v norišnici. (Spet norišnica!)

Srhljivost očetovstva in materinstva je bila prikazana že v mnogih grozljivkah. Tu je opojna in nas muči z brezizhodnostjo. Groza je nekaj, česar bi naj film ljudi odreševal, tu pa obratno: groza je nekaj, kar bi naj ljudi vodilo k mazohizmu. Vendar ima čeških gledalec najbrž mazohizma že v vsakodnev-

nem življenju dovolj in ga tovrstni umetniški učinki ne zanimajo.

Prokleti dom Hainov se razlikuje od **Kopitnem sem, kopitnem tja** po tem, da ne prikazuje teze, ampak pripoveduje o vzdušju.

Res so odnosi tega filma pobrani iz grozljivk zahodnega sveta, vendar v optiki socializma izzovejo mračni meščanski odnosi asociacije na družbo, kjer niti takih veličastno mračnih odnosov ni, ampak so samo banalnejši, smešnejši, zato pa brezizhodnejši.

Čudni so ti Čehi: tako strogo disciplinirani imajo, vendar se jim vseeno posreči narediti stvari, kakršnih pri nas v Sloveniji in v slovenskem filmu nikoli in nikdar nihče ne bi dovolil, še več, niti režiserji si jih sami sebi ne bi dovolili. Tako je pač: tam, kjer šolaš prvostupne kadre, kjer mlade ljudi napumpaš z odličnim znanjem, da bi se znali izogibati vsem pastem in nepravilnostim, ki jih omogoča filmski jezik, ravno tam bo ta ali oni ustvarjalec prišel na strašne, grozne ideje, ki izrazijo po ovinku točno tisto, proti čemur bi mladi mož moral biti cepljen.

Češki film ne more delati spektaklov: z večščino in igralskim znanjem se borijo proti pirotehniki. Je ta bitka že vnaprej izgubljena?

Tako kot se od časa do časa vprašujem, kaj si sploh lahko privoščiti slovenski film, se celo za češki film, ki je vseeno precej bogatejši, lahko vprašamo prav isto.

Praška petka (Praška petka), režija Tomaž Jurel, je film, ki prikazuje spored praških avantgardnih gledališč. Film je sestavljen iz petih različnih skečev. Scenaristi in kamermani so različni.

Film prikazuje posebno v zadnji zgodbi nekaj, kar za Čeha morda sploh ni tako strahotno zanimivo, za nas pa je izredno. Mladi kavboj, črni individuallec, prihaja med meščane, ki jih avtobus pripelje iz mesta, da bi pomagali kolhoznikom in učiteljici, ki jih



PRAŠKA PETKA, REŽIJA TOMAŽ JUREL

pozdravlja s pevskim zborom, pri pospravljanju pridelkov. Reminiscence na film **V vrtnicu** in na herojske slike socialnega realizma se kar vrstijo. Meščani pri udarniškem delu srečujejo palčke in neprestano se navdušujejo. Filmček pove več o petdesetih letih in kolhozništvu kot desetine jugoslovanskih proizvodov. Ker socializem ima svoj zgodovinski umetniški stil in romantika so-crealizma je rasla iz tako kompleksnih predstav tako ogromnih množic, da ne moremo brskati po preteklosti in jo razgrinjati na filmu, če se ne moremo bližati stilu preteklosti, to se pa pravi, romantičnemu zanosu so-crealizma. Prvi del **Praške petke** pa prikazuje odhajanja na izlet: družina (ata, mama, otroci) odhaja na izlet v naravo in v tej okrutni burki se razgrinja pred nami blaznost sistema, ki ljudem ne daje druge radosti, kot da se preganjajo z družino po naravi. Narava je grozna, smo zvedeli že skoraj v vseh češkoslovaških filmih, da je pa narava še groznejša v socializmu, smo zvedeli v **Praški petki**.

Ni moč čeških filmov v velikih in resnih projektih: moč in njihov ogromen prispevek k razvoju svetovne kulture, posebno še svetovne socialistične kulture, je mogoče najti v drobcih. To so diamanti, ki so nastali pod pritiskom tisočih ton materiala.

Veliki biseri iz malih školjk. Tako ob filmu **Dobri golobi se vračajo**, delu o zdravljenju alkoholikov, skrbno narejenem in znanstveno poglobljenem filmu kratko malo nočemo verjeti, pa čeprav vemo, da s tem, ko nočemo verjeti, najbrž nimamo prav, da so Ruglju podobni terapeuti glavni temelj realnega socializma.

Vemo sicer, da nekateri sistemi gojijo alkoholike in tudi vemo, da jih potem še zdravijo. Ne vem pa, zakaj bi naj to bilo tako grozno zanimivo za filmanje. Saj je film končno vendarle nekaj, kar naj bi zabavalo! Deloma nam na to vprašanje odgovorijo kratki filmi: ljudi v socializmu je potrebno vzgajati, kdaj pa kdaj tudi kaznovati, vsekakor pa vedno opominjati. Čehi počnejo to zelo širokopotezno.

Film o starčkih nas opozori na grozote starosti in grozote umiranja, kako so stari ljudje prepuščeni skrbni negi in bolniški postelji, vendar je njihova prihodnost črna. Prekrasen je tudi film, ki razlaga, kako so otroci v družinah izpostavljeni razvajanju in nedisciplini in kako jih v posebnem zavodu za štiristo kron lepo zdresirajo, in to v pičem mesecu. Navadijo jih odgovornosti: morajo pisati referate o svojih dolžnostih, naučiti se morajo šestinšestdeset pravil. Dvainšestdeseto pa je: učiti se moramo! ali nekaj podobnega...

Kratek film je povsod na svetu enak, kratek film se ponavlja desetletja, ukvarja z vzgojo, s paraplegiki, starci in podobnim. Dober je samo, kadar najde kaj relativno novega, tako kot je film o elektronskem mikroskopu spregovoril o povečavah in prikazal te povečave v prelepah barvah.

Bodočnost kratkega filma je v znanstveno poučnih filmih, socialne teme pa so njegov zanesljiv konec.

Češka družba se nam pokaže fantastično podobna naši. Vse spremembe, vsa odpiranja, vse neverjetne prireditve političnega tipa, vse, kar se pri nas dogaja, nam na koncu pokaže, da mirni in tihi Čehi, ki se morda žrejo, na videz pa sploh ne kaže, da se razburjajo, ravno tako živijo v socializmu kot mi.

Ves svet je Poljska! In ves svet naj postane Romunija!

FRANČEK RUDOLF

PESARO '89

ČETRT STOLETJA

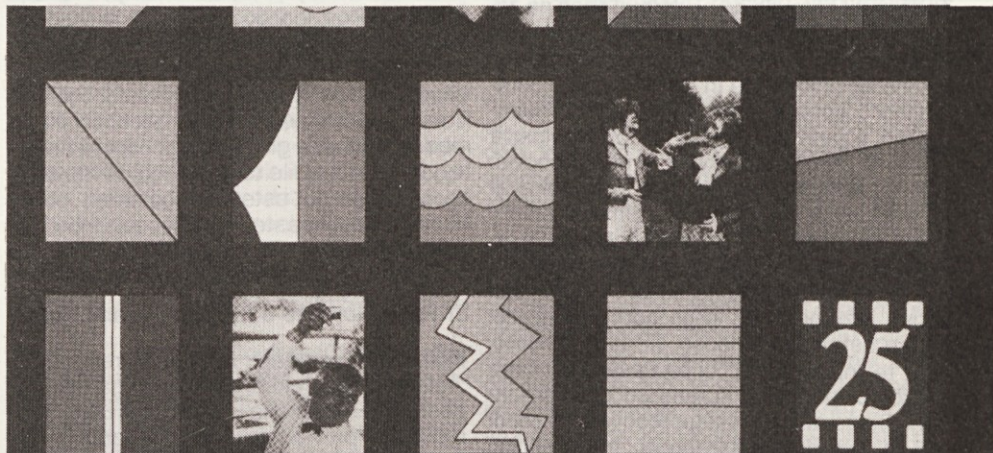
Italijansko obmorsko mesto Pesaro je že vrsto let nekakšen romarski kraj cinefilov, saj pesarska „Mostra“ v zgoščeni in monografski obliki ponuja vpogled v kinematografije (včasih žanre, včasih avtorje, včasih obdobja...), ki jih v tako sistematični in študijski obliki ne nudi noben drugi filmski festival. Mostra je ena redkih italijanskih filmskih manifestacij, ki jo ne usmerjajo določeni interesi posameznih političnih strank, ki te „robne“ kinematografije ne le predstavlja, ampak jih tudi strokovno ovrednoti. Vsako leto ponudi prav nič skromne filmske publikacije, je torej založnik in razstavljalac hkrati.

Letošnja Mostra je praznovala petindvajsetletnico obstoja, in kot se priliči jubileju, je poskušala najti odgovor na vprašanje, kaj se je zgodilo z avtorji ali posameznimi kinematografijami v zadnji četrtini stoletja. Ker nekega jasnega vodila letošnji jubileju podvržen program ni imel in so za vzorec služili ne najbolj „tipični“ filmi, nam velikih odgovorov in zaključkov sam festivalski program ni uspel ponuditi. Obči odgovor, vzeti iz frazerske terminologije, bi bil lahko ta, da avtorji osemdesetih let bistveno ne prelamljajo s šestdesetimi leti, niti se v ta leta „ne vračajo“, pač pa so nastopile temeljne spremembe predvsem v sistemu produkcije in v polju drugačnega odzivanja na družbena razmerja, v katerih režiserji ne-kje več, nekje manj svobodno ustvarjajo.

Toda za tak „retrogarden“ koncept, ki naj bi opozarjal na razlike, bi bila najbrž potrebna selekcija, ki bi izpostavljala skrajnosti ne pa sorodnosti. Tako so bile skrajnosti berljive skorajda zgolj na primeru Sovjetske kinematografije — kar je glede na nekoč zamrznjene avtorje in trenutno politično konstalacijo dežele povsem razumljivo — niso pa bile opazne npr. v francoski kinematografiji, ki se je sicer predstavljala pod sloganom „Med enim in drugim novim valom“, saj francoski novovalec vsekakor ni samo Oliver Assayas (predstavil je film **Otrok zi-mel**).

Kakorkoli že, upati je, da bo šestindvajseta Mostra bolj utečena, ponovno „normalna“ in da ne bo potekala v depresivnem vzdušju političnih pretresov kakor letos, ko so — ravno v času Mostre — svet pretresali katastrofalni ulični nemiri na Kitajskem. Še več, zaradi nemirov pri nas, se je Jugoslavija v Pesaru znašla na protestnih lepakih označena kot ena izmed izrazito nehumanih in nedemokratičnih držav, pa čeprav je mladi povojni italijanski komunist iz filma Marca Bellocchia **Kitajska je blizu** (film je bil predstavljen v okviru retrospektive italijanskega filma šestdesetih let) prisegel, da vse njegovo vedenje izvira iz Titovih nauk in iz zaledja povojne Jugoslavije.

MAJDA ŠIRCA



PESARO
2-11 GIUGNO
1989

Comune di Pesaro
Provincia di Pesaro e Urbino
Regione Marche
Ministero Turismo e Spettacolo

