

MANJ STRAŠNA NOČ

Televizija

V mesecu decembru se je iztekla zadnji, peti del nadaljevanke Manj strašna noč, ki jo je za televizijo posnel Andrej Stojan, dramaturško vodstvo pa je bilo v rokah Saše Vuge.

Kaj bi lahko zapisala na rob tej nadaljevanke, ki je zbudila toliko polemik, ostrih napadov in zagovorov, ki jih avtorji prav gotovo niso pričakovali?

Nadaljevanka je bila posneta po literarni predlogi doktorja Aleksandra Gala-Petra Partizanski zdravnik in Ogenjca.

Nadaljevanka je torej zasnovana na resničnih dogodkih nad Loškimi potokom, ki pa imajo poleg svoje dokumentarne pretresljivosti tudi izjemen dramatični naboj. Tema je ena boljših tem, ki smo jim bili priča na TV ali filmu, v bolj in predvsem manj uspešni ekranizaciji. Prvič, gre za vprašanje partizanske sanitete in iz tega izhajajoče vprašanje zdravniške etike v kriznem obdobju. Glavni protagonist je doktor Aleš, mlad in neizkušen zdravnik, ki je nenadoma prisiljen samostojno ukrepati v izjemnih razmerah, odgovorno in učinkovito. Doktor Aleš nudi izjemno bogat spekter psihološkega razvoja posameznika v vojnem stanju, ki je poleg vsega še zdravnik. Njegova pozicija (pozicija borca za človeška življenja) je že sama po sebi absurдна v stanju vojne, v svojem najglobljem bistvu nosi paradoks, ki pa z določeno zgodovinsko situacijo dobiva čisto drugačne etične dimenzije. Usoda doktorja Petra in njegovih dvanajstih ranjencev, z bolničarko Anico na čelu, se razteza v območje tradicije antične tragedije. Doktor Peter je brez krivde kriv, globoko etični junak, ki postane žrtev »usode« nad njim, časa, vojne. Ogenjca ga s svojo tragično usodo zaznamuje za vse življenje. Doktor Peter (v nadaljevanke Aleš) nosi izjemni psihološki naboj filmskega, dramskega junaka, ki se razteza od mladostnega optimističnega nagona, vere vase, moči

in prožnosti, prek negotovosti, strahu, požrtvovalnosti, do resignacije, obupa, razklanosti... Ob njem je enakovreden lik bolničarke Anice, mladega, krhkega in v saniteti neizkušenega dekleta, ki po dogovoru ustrelji svoje varovance, ranjence, da ne bi padli v roke Italijanom. In potem še dvanajst ranjencev, ki preživljajo svoje zadnje trenutke v jami pod zemljo, pripravljeni na vse, predvsem pa na smrt.

Snov nudi prav tisto, kar smo doslej najbolj pogrešali, predvsem v filmih s tematiko iz NOB. Gre seveda za dramaturško jasno, konsekventno izpeljano zgodbo, ki jo nosi dramski subjekt-posameznik, to je posamično v splošnem, izraženo skozi posebno. Pogrešali smo predvsem človeško polno in prepričljivo gradnjo dramskega subjekta, ki bi se izognila pavšaliziranju, šablonizaciji likov in poenostavljeni dramaturgiji.

Vendar tudi ta zadnja nadaljevanka ljubljanske TV ni dala zadovoljivega odgovora na našete zahteve. Kljub navidezni doslednosti in drugačnosti je ostala znotraj že znanih modelov televizijske produkcije, ki sem jih v tej reviji že označila ob neki drugi priložnosti. Ponovno smo lahko videli že nešteto krat preverjeni filmski jezik, ki je precej poenostavljen, ali bolje, črpa iz že nešteto krat preizkušenih modelov, ne da bi iskal svoje lastne kode izražanja, svoj specifični jezik. Kadar se v tej nadaljevanke to zgodi, je izrazito nefunkcionalno, celo smešno. Tako lahko vidimo poetični bližnji plan travnika oziroma travniškega cvetja, iz daljave pa prihaja pesem. No, kaj kmalu lahko ugotovimo, da se prepevajoča bliža italijanska kolona. Kakšno funkcijo ima tu poetika bližnjih planov poljskega cvetja, ko se v grozljivih napovedih prihodnjih dogodkov prikažejo Italijani? Tudi o kaki antitezi, paradoksnih povezavi bi težko govorili na sprejemljivem nivoju. Takih primerov je še mnogo, najbolj izrazita je prav ta neustrezna povezava nefunkcionalnega

poetizma z verizmom vojne, ki ustvarja tudi precej nerealno razpoloženje: tako se nadaljevanka začne kot kakšna prijetna ljubljanska melodrama z osladnimi posnetki Tivolija, kjer med drugimi sprehajalci razpoznamo tudi italijanske okupatorje; vpeljevanje junakov v dogajanje pa poteka precej morbidno, kakor je npr.: scena, v kateri se pojavi Senčar z dekletom in vojaki, ki jo nadlegujejo, ali pa scena atentata, ki ga izvede Ivan.

Strahote vojne, ki jih nadaljevanka napoveduje, so prikazane tako vedno nekako en distance, včasih pa prizori, v katerih igra italijanskega komandirja Stane Leban, dobijo nekakšen nerealen in grotesken prizvok. Ta neprepričljivost, ki izvira po vsej verjetnosti prav iz želje po demistifikaciji znanih pustolovsko-westernskih obrazcev, ki smo jih prerađi uporabljali pri prikazovanju naše polpretekle zgodovine, pa temelji predvsem na slabi dramaturški zgradbi nadaljevanke. Snov se je popolnoma nepotrebno razvlekla skozi pet nadaljevanj, s tem da je zašla zgodba v nepotrebno ponavljanje v spominskem obnavljanju dogajanja, kar je pripeljalo v dramatičnem loku razvoja tragedije do zarez, do padca napetosti, nepotrebne in izrazito nefunkcionalne. Ta razvlečenost ima v sebi tudi mnogo popolnoma nepotrebni ekspozicij, uvajanj, osvetlitev situacije, ki v svojem bistvu ničesar ne osvetlujejo, ampak delujejo le kot pleonazmi. Tak pleonazem je skoraj celotno prvo nadaljevanje. To, kar najbolj razvrednoti prepričljivost in umetniško vrednost nadaljevanke (ker pač gre za umetniško svobodo pri oblikovanju sicer dokumentarne teme), je izrazito nezadovoljivo angažiranje okrog psihologije, prezentacije likov in njihove igralske interpretacije. Tako ostaja Aleš Valič v vlogi doktorja Aleša nedefiniran v svoji igralski zadržanosti, ki nima pozitivne podlage, ampak je posledica praznine v konceptu tega nosilca dogajanja. Tako tudi Anica

ostaja izrazito enostransko tipizirana, zdi se mi, da v tej enostranskosti celo neustrezno: Anica v interpretaciji Tanje Poberžnik je že kar zakrnjeno resna in stroga, zagrizena in predana. Niti enkrat nima priložnosti, da bi razprla ta svoj prestrogi oklep in se pokazala v dekliški krhkosti in ranljivosti. Niti enkrat je nimamo priložnosti spoznati takšno, kot je sama v sebi, razkrita, niti ene njene razkrite, pristne, človeške situacije nismo mogli spoznati. Anica ostaja enigma tudi v sceni streljanja, saj se tudi tu ne razpre v to, kar bi od dekleta v taki situaciji pričakovali. Tudi njeni ranjenci ostanejo neznanzi, shematizirani liki. O njih ne zvemo ničesar, tudi v trenutkih pred smrtjo ostanejo le splošni tipi ranjencev, odnosi med njimi se ne razvijajo, napetosti ne dobijo svojega izraza — in vendar gledamo ljudi, ki bodo vsak hip prostovoljno stopili v smrt, in dekle, ki bo s pištolo merila v svoje tovariše, soborce, somišljenike in končno ranjence, za katere je odgovorna.

Prav tako bi lahko za lik izdajalca Alberta rekli le to, da je diletantski, saj učinkuje komično in neskončno prazno. Tako ga igra tudi Marko Simčič.

Tu, kjer bi nadaljevanka kljub svojim dramaturškim in realizacijskim vrzelim še lahko prepričala, se je zgodil osnovni in odločilni nesporazum: zaradi površnega, shematiziranega koncipiranja vlog je ostal splošni, končni vtis medel in neprepričljiv, v stilu lahkotnega uvodnega songa. Iz skrajnosti patetičnih pustolovskih partizanskih filmov smo padli v drugo skrajnost nekakšne distancirane igre, ki pa je nikakor ne moremo razumeti v kakšnem vsaj približnem brechtovskem smislu! V tovrstni filmski produkciji je glavni moment in adut prav gotovo igralec in njegova človeška prepričljivost, s katero lahko gledalec komunicira na ustreznem nivoju. In Manj strašna noč je ta moment nedopustno zanemarila.

Barbara Habič