

ISKANJE IZGUB PROSTOROV

Predvsem zaradi trme in zagnanosti prirediteljev festivala evropskega filma in televizije v Viareggio, katerih duša je Felice Laudadio, se je festival obrdžal. Za njim namreč ne stoji filmski kapital, temveč italijanski – viareški turizem in predvsem filmski ustvarjalci, podprti z EGSovo institucijo za film in televizijo Media se zavedajo, da bo bitka za prostor za evropski film v kinematografih težavna in dolgotrajna. Ni je namreč evropske države, kjer ne bi ameriški filmi zasedli več kot 80 odstotkov kinematografskega repertoarja. In če so posamezne države z načrtno pomočjo preko državnih filmskih skladov omogočile nacionalno filmsko ustvarjalnost in z zakonom poskušale zaščititi položaj domačega filma, je to odločno premalo, da bi se lahko zoperstavilo ameriškemu kapitalu, ki na takšen ali drugačen način obvladuje evropsko distribucijo in kinematografsko mrežo. Edina izjema je Francija, kjer je po zaslugi kulturnega ministra Langa francoski film še vedno relativno prisoten, toda tu gre za zaščitno zakonodajo in seveda za francosko tradicionalno nacionalno zaverovanost in zavedanje nacionalne kulturne identitete. Ob evropski nagradi Feliks, ki poskuša doseči bleščavost ameriških oskarjev, je viareški filmski festival prostor, kjer se za evropski film iščejo izgubljeni prostori in možnosti za sodelovanja na vseh področjih, ne da bi se izgubila nacionalna identiteta.

Italijanski producent Gori, za seboj ima več deset filmov vodilnih italijanskih filmskih ustvarjalcev in njegovemu producentstvu je bila v Viareggio namenjena posebna retrospektiva, je v pogovoru hladnokrvno vprašal, kaj je to art film, da ga ne pozna, da pozna samo dobre, manj dobre in slabe filme. Pri tem pravi, da ne misli samo na stopnjo komercialnosti in seveda ni pravilo, da je dober film tudi pri občinstvu dobro sprejet. Vrata so torej za tiste, ki se sklicujejo, da ustvarjajo art filme in jih zaradi tega občinstvo ne sprejema, zaprta. Vprašanje torej ostaja, kako omogočiti dobrim filmom pot do občinstva? Na ta vprašanja so skušali vsi po vrsti iskati odgovore, še najbolj blizu pa je ta trenutek Media s svojim projektom finančnega in organizacijskega vzpodbujanja filmske ustvarjalnosti, distribucije in predvajanja evropskih filmov v posameznih državah in združenih Evropi. Vrsta ugodnosti velja seveda samo za tiste, ki se včlanijo in plačajo kotizacijo, ki pa se jim v najrazličnejših oblikah povrne. Jugoslavija, ki bojda vstopa v Evropo, Slovenija, ki bojda vstopa v Evropo, nista članici Medie in zaradi tega ne moremo računati na finančno in organizacijsko podporo Medie in EGSa. Toda to je že druga, naša zgodba, ki ne sodi v okvire viareške manifestacije.

V Viareggio so prikazali preko devetdeset evropskih filmov, med njimi v sekciji izbor evropskih filmskih kritikov tudi jugoslovanski film **Kuduz**. Sam tekmovalni spored je bil zares reprezentativen in je predstavil dvanajst filmov, ki ob selekciji filmskih kritikov predstavljajo vrh evropske filmske ustvarjalnosti lanskega in letošnjega leta. Podobe,

ki jih je pokazal Viareggio so vznemirljive in so prepričljiv dokaz, da evropska filmska ustvarjalnost ni v krizi, da gre za krizo v ostalih segmentih kinematografije. Pokazalo se je tudi, da evropske nacionalne kinematografije ohranjajo lastno identiteto, da ustvarjalci vztrajajo pri evropski filmski »šoli«, ki ubira ameriški komercialni uspešnosti navkljub svoje poti in na drugačne načine išče stik s svojim občinstvom. Evropski filmski ustvarjalci se zavedajo, da jih ne more posnemanje pripeljati nikamor, ker bolj ameriški, kot so Američani, ne morejo biti – pa še smiselno to ne bi bilo. Se pa evropski filmi približujejo ameriški metijejski bleščavosti. Za to približevanje gre v okviru »evropskega filmskega jezika«, ki uporablja zapletenejše znake in asociacije, predvsem pa se izogiba šablonam, ki so sicer res najkrajša pot do gledalčevega izkustvenega sveta. Verjetno je prav v tem eden osnovnih problemov komercialne uspešnosti evropskih filmov, saj gledalci raje sprejemajo nekaj, kar je utečeno, česar so vajeni. In v razmerju zakoreninjenosti »zgodb«, ki jih pripovedujejo filmi evropskih kinematografij, naj bi bil tudi interes gledalcev za evropske filme, seveda v primeru omogočene komunikacije in ponovno vzpostavljenega kontakta evropskih kinoobiskovalcev s »svoji« filmi.

Med filmi v tekmovalni konkurenci je festivalska žirija, ki ji je predsedoval italijanski režiser Franco Brusati, namenila največ pozornosti madžarskemu filmu **Dnevnik za mojega očeta in mam** režiserke Marte Meszaros in francoskemu filmu **Doktor Petiot** režiserja Christiana de Chalongea. Film Marte Meszaros je zaključek filmske trilogije o madžarskih svinčenih časih in v njem zaokroža krute podobe nesvobodnega, ogroženega življenja, nad katerega se je

povzpela povampirjena ideologija v imenu svoje resnice in svoje želje po oblasti za vsako ceno. Meszaroseva se giblje v okvirih že znanega in pri isti ustvarjalci že vidnega. Je variacija madžarskega tematskega kompleksa, bolečine, ki jo morajo izkričati, če hočejo živeti naprej in v letu, ko je na Madžarskem zmagala demokracija, so spomini na leto 56 in v krvi zatrto budimpeštansko vstajo, je Meszarosin **Dnevnik** boleča reminiscenca in spoznanje, da brez nje za vrsto generacij ne bo mogoče živeti.

Pogled v preteklost je tudi francoski film **Doktor Petiot**, film o pariškem zdravniku, ki je v času nacistične okupacije izkoriščal nemško nasilje in preganjanje Židov za lastno bogatenje. Z obljubami, da bo Židom omogočil pobeg iz Francije, jih je zdravnik zvalil v svojo pariško hišo, kjer jih je zastrupil in njihova trupla sežigal v hišni centralni peči. Njihovo premoženje je ostalo njemu, izginulih Židov pa seveda niče ni iskal. Gre za patološko osebnost, dvojno osebnost, ki po eni strani skrbi za zdravje svojih pacientov, je srčno navezan na obolelo siromašno deklico, po drugi strani pa je sposoben najhujših zločinov, ki so povsem enakovredni nacističnem barbarstvu. Vojno nasilje takšno patološko osebnost in njegova dejanja omogoča in zakriva in, če je bil doktor Petiot bolnik, kaj so bili tisti, ki so ga omogočali in z njim celo sodelovali? Michel Serrault je izvrsten v vlogi norega zdravnika, De Chalonge pa gledalca z nevrotičnim filmskim ritmom ugonablja in neizprosno sili v podoživljanje in premislek.

Čeprav filma iz različnih obdobj in o posledicah na pogled različnih izkrivljenih ideologij, pripovedujeta Meszaroseva in de Chalonge isto zgodbo o posameznikovi in kolektivni nemoči, ko oblast v imenu ideologije podivja in je pripravljena za lastno ohranitev,



JENIH

ki v bistvu pomeni prisvajanje bogastva, denarja, uporabiti vsa sredstva prisile in nasilnosti. In že danes je možno vrednostno enačenje.

Iz preteklosti je tudi film Poljakinje Agnieszke Holland **Europa, Europa**, ki je nastal v nemško francoski koprodukciji, sama Hollandova pa sedaj živi v Parizu, ker na Poljskem sicer ima svobodo, nima pa finančnih možnosti za režiranje filmov. Film, nastal je po avtobiografskem romanu Salomona Perela, pripoveduje o nenavadni, izjemni odisejaji židovskega fanta, ki pred nacizmom beži na Poljsko, potem v Sovjetsko zvezo, kjer postane član komsomola, nato pade v roke nemški vojski, kjer se izdaja za čistega Nemca in postane nemški vojak, dokler ga zaradi zaslug in naklonjenosti ne pošljejo v Berlin na šolanje v posebno selektivno arijsko vojaško šolo. V tej šoli in v uniformi pričaka osvoboditelje in le slučaj ga reši pred smrtjo. Hollandovi uspeva v filmu domala vse in to do približno polovice filma, kjer pa postane zaradi verodostojnosti predvsem narativna in film, razen nekaterih res izjemnih viškov, izpolzi v disciplinirane klišeje.

Film Carlosa Saure **Ay, Carmela!** je rahločuten in čustveno obarvan pogled na špansko državljansko vojno in na glumaško skupino, ki se prebija med bojišči, nastopa zdaj za eno, zdaj za drugo stran, dokler se ne more vseeno opredeliti, opredeliti zaradi človeškega dostojanstva, saj za preživetje ni mogoče plačati prav vsake cene.

V preteklost je obrnjen tudi angleški, Palmerjev film **Otroci**, film o moških srednjih letih, o občutenju minevanja življenja, zamujenosti in spriznanjenju z bivanjem v okviru meščanskih konvencij. Moški srednjih let je Ben Kingsley, ki se zaljubi v najstnico iz »zmešane«
prijateljske družine in je ta ljube-

zen, kolikor je sicer vzpodbujajoča, hkrati tudi ugonablajoče nevarna.

Med zgodovinske filme sodi tudi avstrijski film **Gavrilo Princip – nebo pod kamenjem** režiserja Petra Patzaka, ki hoče biti predvsem psihološki portret atentatorja na avstrijskega prestolonaslednika. In ker gradi predvsem na liku Gavrila Principa, ostajajo zgodovinske okoliščine operetne, neprepričljive in skorajda pravljicne. Gavrilo Princip tako obvisi v zraku, praznem, neresničnem prostoru in tako tudi od njegovega psihološkega portreta ne ostane dosti uporabnega. In potem se je v tekmovalni selekciji Viareggio prevesil v sodobnost. Še najbolj prepričljivo v filmih **Zlomljeno srce, Bilo je dvakrat, Isolde** in **V znamenju ognja**. Gre za tri poglede na človekovo intimo. V **Zlomljenem srcu** portugalski režiser Carlos Vereza pripoveduje o intelektualcu, prevajalcu, od katerega se je žena ločila, ker ji ni mogel nuditi zelenega udobja, sedaj pa njegovo življenje razburka strastna ljubezen do najstnice. In ker je njegova ljubezen uresničena, mu to zlomi srce. Zaveda se namreč, da je razlika v letih prevelika in da bi bilo noro verjeti, da utegne njuna zveza trajati. S čustvovanji se ukvarja tudi danska režiserka Jytte Rex v filmu **Isolde**, ki je portret sodobne ženske intelektualke, razpete med hrepenenji in banalnostmi življenja, med varnostjo utečenih čustev in vznemirljivostjo negotovosti ljubezenske avanture. In ko se odloči za vznemirljivost in polnost, se hkrati vda v negotovo prihodnost. Norveška režiserka Anja Breien pa je filmu **Bilo je dvakrat** kaže razdvojenega moškega srednjih let, ki je bil ustvarjalno enako uspešen kot je bil neustavljiv ljubimec. Breinova najde svojega junaka v praznem prostoru, ko ne more uresničiti ljubezni in postaja na robu norosti nevaren sebi in ljudem, ženskam, ki jih

srečuje. Junak Bizzarijevega filma **V znamenju ognja** pa je mladenič, ki je pripravljen zaradi uresničitve namišljene ljubezni tudi na zločin, da bo šele zatem spoznal, da si je prizadeval za izmišljeno, za nepravdo in bo seveda svojo napako moral plačati.

V posebno vrsto filmov sodi film **Krila slave** češkega režiserja Otokarja Votočka, ki ga je režiral v mednarodni zasedbi za Nizozemce. **Krila slave** so lirični science fiction, film o morilcu in njegovi žrtvi, o slavnem filmskem igralcu (Peter O'Toole) in o neznanem pisatelju, ki je napisal biografijo slavnega igralca, ta pa je njegovo knjigo podpisal s svojim imenom in jo izdal kot avtobiografijo. Pisatelj igralca ubije in skupaj se znajdetata v nebesih znanih ljudi, igralec kot sama po sebi slavna osebnost in pisatelj zaradi tega, ker je slavno osebo učil. V nebesih slavnih pa se dogajajo enaka rivalstva kot na zemlji in vsi se bojijo, da bodo utonili v pozabo in na ta način izgubili svoj prostor v nebesih slavnih. Ta izmislek je dal Votočku vrsto možnosti za imenitne asociacije, ki so v svoji groteskni šaljivosti tudi temačne.

In potem je tu še nekaj manj zanimivih filmov – **Radosti zasebnega življenja** italijanske režiserke Cristine Comencini, ki ne presega kostimiranega domisleka, pa kriminalka **Ubijalci prihajajo v parih** Piera Natolija, ki ne presega žanrske povprečnosti. Med dovolj nore, vendar v maniri ponavljajanja samega sebe, sodi tudi Almodavarjev film **Labirint strasti**, v katerem avtor nadaljuje s sarkastičnim razglabljanjem o homoeotičnosti in to na nasilno neizprosno način. Politika je pomešana z izkrivljeno spolnostjo, pornografijo in vreščavo modno glasbo. Almodavarjev svet je do konca izkrivljen in vse vrednosti in morebitne lepote preplavljene s potrošnim kičem. Nasilno in utrujajoče deluje njegov film, res kot pravi labirint in edino, kar v gledalcu povzroči, je nelagodje.

Ob filmih uradnega programa, je festival pokazal še sedem najnovejših italijanskih filmov, ki dajejo zanimivo podobo ustvarjalnega angažmaja italijanskih ustvarjalcev, pa filme vzhodnoevropskih režiserk (od Chytilove, Muratove, Proskurine, pa do Szabojeve, Pavlaskove in Zeliaskove), filme, ki so jih zbrali filmski kritiki iz posameznih držav in retrospektivi italijanskega producenta Maria Cecci Gorija in francoskega scenarista Gerarda Bracha.

K tem filmskim programom, ki so resnično zaobsegli avtoritativno podobo sodobnega evropskega filma, dodamo še vsakodnevna srečanja filmskih ustvarjalcev v okviru EG-Sove Medie, na katerih so se dogovarjali o možnostih sodelovanja posameznih kinematografij, predvsem pa iskali prostore za uveljavljanje evropskih filmov v in zunaj Evrope, potem je bil Viareggio resnično praznik evropskega filma in televizije. Žal Viareggio ostaja na obrobju, tako kot je naobrobju evropski film. Viareggio skuša evropski film vrniti v središče zanimanja in se mora tudi zaradi te plemenite naloge boriti za lastno afirmacijo. Festival, ki se ukvarja s problemi filma in ne z njegovo bleščavostjo, je očitno za večino manj zanimiv, tudi za Jugoslavijo, ki se mu je dobesedno izognila, pa čeprav je tudi proti nam gostoljubno razprl svoje roke. Nekateri, ali večina pri nas, vstopajo v Evropo samo v svojih besedah, teh besed pa Evropa seveda ne more slišati. Sicer pa, v Evropi si, ali pa nisi, to je odvisno od tebe samega.

