

Srbija

"podlegla" — v eteričnem in erotičnem smislu — edina ženska, ki je imela dovolj kulturnega posluha — namreč kulturna animatorka v pivovarni — Milena Dravić.

Vsi ti "simboli" so preveč prosojni, celo deklarativni (prizor z deklamiranjem odlomka iz Pirandellovega "Henrika" o poslušni čredi), da bi zadeli karkoli drugega razen same sebe. Nobene realnosti ne prizadenejo, še najmanj politične, ki se lahko samo reži, če se jo loteva s pijanci (francoska revija "Positif" je omenjala celo "politično satiro") Razen tega pa še na koncu obnemorejo in si sposodijo scen iz filma Makavejeva "Človek ni ptica": jezni doktor namreč maščevalno kaznuje svoje "paciente", da z mahanjem rok posnemajo ptice, ki ne morejo nikamor poleteti. Tu torej ni nobenega Indijanca (iz Formanovega "Leta nad kukavičjim gnezdom"), ki bi zletel iz institucionalnega gnezda; v "Posebni obravnavi" je samo kletka za nemočne ptice. To zveni tragično in bi skoraj zagotovilo edini močnejši učinek filma, če ne bi bilo samo "simbol" več: iz prosojnosti se pač ne da nikamor drugam poleteti.

Zdenko Vrdlovec

Pride čas, da ljubezen spoznaš

(Došlo doba da se ljubav proba)

proizvodnja: Zvezda film, Beograd

scenarij: Zoran Čalić

režija: Zoran Čalić

kamera: Predrag Popović

scenografija: arh. Predrag Nikolić

glasba: Kornelije Kovač

igrajo: Dragomir Bojanić—Gidra, Dara Čalenić, Rialda Kadrić, Vladimir Pertović

Spet gre za film, ki ni tako neumen kot se kaže in ga zato moramo tem odločneje odkloniti. Vse je upoštevano: na eni strani empirična slojna različnost v družbi, gastarbejstvo in kulturni "elitizem" (snobizem), mešanje vaškega z urbanim, kriza družine in še kaj in vse skupaj je investirano za direktno nesramno ideološko laž o soc-Romeu in soc-Juliji, na koncu pa triumfira kolektivizem. Gre namreč za delovno brigado, ki je v tem filmu propagirana kot legitimna možnost pobega od staršev v (spolno) svobodo.

Poleg tega je vse skupaj predstavljeno kot komedija na ravni klišeja o šolskih norčijah, o igri med šolsko in starševsko avtoriteto ter njunimi objekti (dijaki). Vse skupaj je torej primerljivo z določeno produkcijo, kakršna je svoje čase prihajala iz ZRN, le da je v tem primeru še nekaj srbskih variant "avtentičnosti" s posmehovanji snobizmu, kakršna so lahko kaj pomenila v obdobju popularnosti TV serije o Culetu Pokornem. Postavljena so v kontekst, ki sploh ne more funkcionirati kakorkoli kontekstno in postane vse preočitna ideološka konstrukcija. Po tej konstrukciji je neka družba (npr. jugoslovanska ali ožje beogradska, v kateri je nekaj nerešenega med starši (družinami) iz različnih družbenih razredov in družbo v celoti. Mesto nerazrešenosti zavzemajo mladostniki s svojo že formirano spolno željo, ki jo družba regulira v dokaj širokih okvirih nekakšne spolne svobode. Producira moralo, ki dovoljuje spolne odnose med otroki različnih družbenih slojev. Vsa nerazrešenost pa obenem odslikava samo situacijo krize družine, če tako lahko razumemo dramaturgijo konstantnega prepira med pubertetniki in starši. V tem filmu je tako predstavljen zaključeni "kozmos", v katerem gospoduje tautologija in vsi nesporazumi tvorijo dobro osnovo za sporazum, ki ga verificira samo kolektivizem kot povsem nevprašljiva in filmu zunanja družbena instanca.

O kakršnih drugih v ožjem pomenu besede filmskih kvalitetah tega filma najbrž ni treba posebej govoriti, saj gre za neke vrste že na televiziji obvladano obrtniško solidnost, ki na določene profile gledalstva na našo grozo učinkuje dokaj dopadljivo.

Darko Štrajn

●
Pred seboj imamo tipičen proizvod slabe zabave filmske industrije. Banalna zgodba, ki je grajena na stereotipnih dramatskih konfliktih, ima tudi po oblikovni plati najenostavnejše filmske rešitve.

Vsebina in oblika ne zaslužita pozornosti, če ne bi odpirala razmišljanja o vlogi takšnih filmov v naši družbi.

Režiser je uporabil pri realizaciji filma že nešteto preizkušeno formulo: mladi se imajo radi starši nasprotujejo; mladi so prijetni, starejši so smešni;

ravnotežje vzdržuje naivna starejša oseba (tokrat je hišnika ali šolskega slugo zamenjala teta).

To okostje dobiva potem različne lepotilne dodatke, ki naredijo film na ta ali oni način zanimiv. Tako sta naša dva junaka pobegnila kot v pravljici "čez sedem dolin in sedem gričev v obljubljeni deželo — na mladinsko delovno akcijo. Za seboj pustita snobovske in avtoritativne starše, njihove prepovedi, predvsem pa nespoštovanje osebnosti mladega človeka.

Verjetno je prav v tem iskati uspeh tega in podobnih filmov. Gledalci tlačeni z avtoriteto staršev, učiteljev, šefov, ki jim določajo okvir in način življenja, neupoštevajoč njihove osebnosti, se ob takšnem filmu sprostijo. Vehdar pa ta sprostitev ni posledica estetskega delovanja filma. Gledalec se tokrat ne sprošča ob nekem novem spoznanju, ki se preko čustvenih in miselnih reakcij, asociacij in tolmačenja prelevi v nek nov odnos gledalca do okolja. Njegova sprostitev je zasnovana na programiranem smehu: je mehanična in zgolj olajševalna. Gledalčevo nezadovoljstvo z hekim pojavom v okolju je začasno ublaženo, njegov odnos do okolja pa ostane isti. Še naprej bo svoje življenje podrejal avtoritetam. Na ta način takšni filmi samo razpočijo mehurčke človekovega nezadovoljstva in utrjujejo sistem avtoritet. Vprašanje pa je, če te filme tudi potrebujemo. Ali niso s takšnim delovanjem na gledalca odveč v družbi, ki gradi drugačne medčloveške odnose?

Mirjana Borčič

Sanje, življenje, smrt Filipa Filipovića

(Snovi, život, smrt Filipa Filipovića)

proizvodnja: CFS Košutnjak, OOUR Avala film, Televizija Beograd
 scenarij: Slobodan Stojanović, Milovan Vitezović, Aleksandar Popović, Novica Savić, Miša Stanislavljević, Miloš Radivojević
 režija: Miloš Radivojević
 kamera: Božidar Nikolić
 scenografija: Veljko Despotović
 glasba: Kornelije Kovač
 igrajo: Aleksandar Berček, Milena Dravić, Bata Živojinović, Drago Čuma, Predrag Ejdus

Ob vsem dolžnem spoštovanju do zgodovinske osebnosti Filipa Filipovića si ob gledanju Radivojevićevega filma o prvem sekretarju komunistične partije Jugoslavije ne moremo kaj, da ne bi skušali strniti naslova filma v parafrazo "smrt Radivojevićevih filmskih sanj o življenju Filipa Filipovića". Iz poznavanja zgodovine Komunistične partije Jugoslavije je šlo v času Filipovićevega življenja v komunističnem gibanju za sila pomembne in prelomne zadeve. Toda četudi gre Radivojevićevemu filmu za izrazit poskus narediti filmsko biografijo, je treba ugotoviti, da je glavna pomanjkljivost filma prav v tem, da kljub gostobesednosti najrazličnejših "avtobiografičnih" citatov in splošnih revolucionarnih parol, ki naj bi bile Filipovićeve. o zgodovinskem času vzemo kaj malo, pa še to je izredno neurejeno, skoraj konfuzno. Nič boljše ni z junakom. Če smo za film Svetozar Markovič trdili, da suhoparna faktografija in retoričnost, delujeta skrajno vsiljivo in duhamorno, potem je treba reči, da v filmu o Filipu Filipoviću moti predvsem nejasnost njegovega lika, kot tudi dokajšnja meglenost zgodovinskih okoliščin, v katerih je deloval.

Širokokotni objektiv, s katerim režiser skoraj dve uri dobesedno muči gledalca v tej filmski reminiscenci o Filipu Filipoviću je, kot kaže, tisto sredstvo, s katerim je hotel režiser po eni strani poudariti Filipovićevo posebnost in hkrati podčrtati svoj "avtorski pristop". Poleg širokokotnega objektivna naj bi konvencionalno filmsko biografijo Radivojević "presegel" še zlasti v sekvenci Filipovićeve smrti in v zaključni sekvenci, ko se njegov duh sprehaja po beograjskih Terazijah. Žal vsi ti poskusi, kot tudi celoten film, učinkujejo neobgljeno, vsiljivo in ne nazadnje — mučno.

Sašo Schrott