



andrej šprah

## BALADA O TROBENTI IN OBLAKU: vprašanje vojne in revolucije zreducira na zavezujoče bistvo individualnega moralnega imperativa

*Balada o trobenti in oblaku* (1961) v najširšem kontekstu brzkone sodi v okviru podzvrsti partizanskega filma. Vendar pa je France Štiglic v svojem četrtem celovečercu, posnetem po istoimenski literarni predlogi Cirila Kosmača, ki odpira zavezujoča vprašanja obravnave vojne-in-revolucije, odločno posegel tudi onstran same (pod)žanrske specifikke in stopnjeval vidike njene "problemske" naravnosti, kakršno je v slovenski kinematografiji začrtal František Čap s *Trenutki odločitve* (1955) in podčrtal Jane Kavčič z *Akcijo* (1960). Osnovni dejavnik, ki opredeljuje različnost *Balade o trobenti in oblaku* od omenjenih predhodnikov, predstavlja edinstven pogled na vprašanje individualiziranja posameznikovega moralnega delovanja v ekscenčnih življenjskih situacijah, izražen v predpostavki – možnosti – svobodne odločitve. Četudi je namreč protagonist, ostareli kmet Temnikar, svojo odločitev, da bo belgardistom preprečil pokol izdanih ranjenih partizanov, sprejel instinktivno, je imel na poti do njene uresničitve več kot dovolj časa, da bi jo spremenil in deloval v skladu s temeljnimi osebnimi "vrednotami" posameznika: skrbjo za obvarovanje svojih najbližjih. Vendar Temnikar odločitve ne spremeni, kljub temu, da si na samotni misiji nazorno naslika možne najgrozovitejše posledice njenega udejanjenja, in kljub dejstvu, da njegova "akcija" nikakor ne zagotavlja trajnega obvarovanja ranjencev. Tisto, kar ga žene v samo eksekucijo, je njegova zavest, da mora za vsako ceno ohraniti svoje človeško dostojanstvo, ki mu je in mu bo omogočilo, da lahko vsakomur vselej "pogleda v oči". Problematika, ki jo razgrinja Štigličev film, potemtakem niso ideološka ali idejna vprašanja vojne-in-revolucije. Izhodiščni pripovedni zastavki namreč izpričujejo, da *Balada o trobenti in oblaku* preizprašuje predvsem etične dileme običajnega človeka, ki se nahaja daleč od vrvenja revolucionarnih idej. Prej nasprotno. Že sama ikonografija božične mizanscene na odmaknjeni hribovski kmetiji Temnikarjevo družino opredeljuje kot tradicionalno katoliško podeželsko skupnost. Prav tako pa gospodarjevo neodobravanje lovljenja divjačine "na zanko" priča o zakoreninjenosti v starodavnem pojmovanju življenja v popolnem sožitju z naravo ... Izvorno enostavnost v treh stavkih obnovljive "zgodbe" o nesmotnem dejanju nespametnega, trmastega, staromodnega gorjana režijski prijemi suvereno nadgrajujejo

s poetizacijo filmskega jezika, ki njegovo elementarno tematiko razgrajuje v razvejen niz simbolnih ravni. Nekonvencionalnost estetske zasnove izpričuje tudi filmska metoda kontrapunkcije, ki strategije linearne naracije klasične realistične pripovedi suspendira z novimi pripovednimi prijemi, značilnimi za - takrat tudi že na Slovenskem - porajajoči se modernizem. *Balada o trobenti in oblaku* tako na sledi duhu časa s poudarjanjem vidikov nadrealnega in fantazijskega izpostavlja kompleksne dejavnike "notranjega boja": v času vojne jim je podvržen tudi tisti posameznik, ki ni "dejavni" udeleženec, a se vedno lahko znajde v nezavidljivi situaciji sprejema - vselej usodne - odločitve. V konkretnem primeru takšna odločitev in iz nje izvirajoča dejanja ne predstavljajo reakcije niti upora, marveč povsem premišljeno delovanje v smeri izpolnitve posameznikove intimne etične zaveze, ki presega dobrobit njegovega osebnega sveta in sega v področja univerzalne potrebe po zaščiti nič hudega slutečih nemočnih žrtev ... Zanemarjanje posledic takšnega dejanja, ki ima lahko katastrofične razsežnosti za protagonista in njegovo družino, pa v bistvu predstavlja dejstvo brezpogojnega žrtvovanja, ki je ena tradicionalnih motivik samega žanra, v katerega spada tudi Štigličev film. Vprašanje nesebičnega, brezpogojnega žrtvovanja - za nekoga oziroma nekaj drugega -, ki lahko vključuje tako drugo osebo ali skupino ljudi kot družbeno ureditev ali "ideale" - je namreč v zvrstnih opredelitvah svetovnega vojnega filma in njegovih specifično izpeljanih podžanrih, kot je bil, denimo, na Slovenskem partizanski film, prej pravilo kot izjema. Na tem žrtvenem principu je tako utemeljena ena ključnih motivik vojnega filma - fenomen vojnega heroja. Tisto, kar starega Temnikarja ločuje od prenekaterega filmskega junaka premnogih vojn, je "outsiderska" pozicija njegovega nastopanja. Pragmatična brezinteresa njegovega dejanja, ki ga ne pogojuje idejna, ideološka ali čustvena zaveza, temveč edinole "klic vesti", je presežni moment, s katerim Štiglic izpostavlja univerzalno etično držo, ki svojo silovito izpovednost izpričuje zlasti takrat, kadar je obravnava vznemirljivih, nerazrešenih vprašanj nacionalne polpreteklosti obarvana z nespregledljivimi ideološkimi odtentki. •