

# Peta zaseda

(France Kosmač, 1968)

Peter Stanković



**P**eta zaseda je zadnji celovečerni film Franceta Kosmača, enega nespornih klasikov zgodnjega slovenskega filma. Glede na Kosmačevo filmsko konvencionalnost, nenazadnje pa tudi na dejstvo, da je bil avtor morda najbolj standardnega slovenskega partizanskega filma, *Dobrega starega pianina* (1959), je *Peta zaseda* vsaj nekoliko presenetljiv projekt. Film je bil posnet po scenariju znanega disidenta, Vitomila Zupana,<sup>1</sup> zgodba pa obravnava partizanski boj iz povsem novega, poudarjeno kritičnega zornega kota. Da niso bili partizani nujno vedno brezprizivni junaki, sta pokazala že *Akcija* (1960, Jane Kavčič, 1960) in *Balada o trobenti in oblaku* (1961, France Štiglic), toda partizanov, sploh pa komunistov v partizanih, si pred *Peto zasedo* še nihče ni drznil prikazati kot negativcev.

*Čas druge svetovne vojne. Potem ko partizanski odred v kratkem času že petič pade v nemško zasedo, komandant Hari (Tone Gogala) in politkomisar Ilija (Boris Cavazza) posumita, da je v enoti izdajalec. Ne preostane jima drugega, kot da izdajalca poskusita najti, toda njuna brezobzirna poizvedovanja in zaslišanja načenjajo povezanost med partizani. Enota se duši v vzdušju strupene nezadovoljstva in živčne nezaupljivosti. Hari se zaveda škode, ki jo povzroča njuno sumničenje, toda Ilija vztraja, da je izdajalca treba najti. Še posebej se mu zdi sumljiv Bregar (Dare Valič), načelnik štaba, ki je bil pred vojno jugoslovanski oficir in ki je prišel v partizane preko ene od drugih političnih skupin, ki so (poleg komunistov) tvorile OF. Bregar sumničenj ne jemlje preveč resno, toda njegovo dekle, bolničarka Mija (Marjana Breclj), je zaskrbljeno. Hari in Ilija*

1 Po ideji Vladimirja Kocha, čeprav je tu treba omeniti, da je Mako Sajko, ki je na snemanju sodeloval kot asistent režije, avtorju pričujoče študije v intervjuju zatrdil, da je bila ideja v resnici njegova in da mu jo je Koch očitno ukradel. Mako Sajko naj bi namreč v tistem času na Vibo predložil podoben scenarij, ki ni bil realiziran, potem pa se je nenadoma pojavila zelo podobna Kochova oziroma Zupanova predloga, po kateri so film posneli. Sajko je povedal tudi to, da je svojo predlogo pripravil po resničnih dogodkih iskanja izdajalca v neki partizanski enoti. Zanje naj bi slišal, ko mu je bivši partizan Ivan Grobelnik pripovedoval o okoliščinah reševanja ujetih partizanov iz celjskega Starega piskra, o čemer je prav tako pisal scenarij, pa je tudi v tem primeru končal brez priznanih zaslug. Film o reševanju partizanov iz Starega piskra je Jane Kavčič pod naslovom *Akcija* (1960) posnel po scenariju Marjana Rožanca (intervju Sajko).

*prideta po nekaj zgrešenih osumitvah drugih partizanov do sklepa, da mora biti izdajalec prav Bregar, saj ima med drugimi sumljivimi lastnostmi tudi stike z Mijinim stricem, ki hodi v nemško postojanko. Bregarja primeta, med brezobzirnim zaslišanjem pa ga v trenutku slabe presoje vodja varnostne službe odreda (Janez Vajevec) ustreliti. Odred zapusti vas. Na poti kolona naleti na partizane, ki vodijo prijetega nemškega izdajalca. Izkaže se, da ta sploh ni bil v njihovem odredu in da ga je v prikriti protiobveščevalni akciji s svojimi obiski pri Nemcih pomagal odkriti prav Mijin stric.*

Tako kot za druge Kosmačeve filme je tudi za *Peto zasedo* značilen poudarjeno umirjen, skorajda v vseh pogledih konvencionalen filmski jezik. Trditi bi bilo celo mogoče, da je bil France Kosmač v tem pogledu morda najbolj izrazit klasicist slovenskega filma, vsekakor pa je njegov zadržan in izrazito skladen filmski izraz v času vsesplošnega eksperimentiranja s filmsko formo (še *Kekec* iz tega leta je bil posnet modernistično) močno izstopal. Verjetno je vsaj do neke mere prispeval tudi k relativni neaktualnosti *Pete zasede* v času njenega izida oziroma njeni skoraj popolni pozabi kasneje, toda natančnejši ogled filma pokaže, da gre za lepo zaokrožen celovečerec, ki v svojih skladnih okvirih deluje skoraj brezhibno, na vsebinski ravni pa predstavlja neizprosno kritiko komunistične samovolje in v tem pogledu presega vse podobne poskuse pred njim, pa tudi marsikateri kasnejši film, posnet s podobno kritično intenco.

Kosmačeva klasicistična filmska konstrukcija se kaže v razmeroma dolgih, a lepo ukrojenih kadrih, mirni in diskretni montaži, linearno izpeljani in vseskozi razumljivi pripovedi, domišljenih vsebinskih dialogih ter obilici prostora, ki jo film pušča igralcem za njihove na trenutke morda celo preveč gledališke nastope. Vse tisto, s čimer so tedanji modernistično navdahnjeni režiserji v svojih eksperimentalnih filmih pometli, je Kosmač ohranil kot niz diskretnih, a zanesljivih filmskih zidakov, iz katerih je mogoče sestaviti dober celovečerec tudi v filmsko še tako turbulentnih časih, pri čemer se zdi, da je bil v *Peti zasedi* pri tem še celo bolj dosleden kot pri svojih prejšnjih filmih. V *Luciji* (1965) se je na dveh ali treh mestih z uporabo fragmentirane montaže



in ostrih rezov približal novovalovski filmski igrivosti – ali se vsaj spogledal z njo – v *Peti zasedi* pa ni več zaslediti niti teh redkih sklicev na aktualna iskanja. Izjema je zgolj poudarjeno ekspresiven glasbeni vložek ob dramatičnem višku filma. Ko Hari odjezdi za Bregarjem, da bi ga prijel, tesnobno napete prizore spremlja temperamentna, hkrati pa vsaj za nekaj odtenkov melanholična špansko zvoneča skladba na kitari. Glasba tu lepo podpira dinamiko, toda povsem klasičen komentar dogajanja le ni. Prej bi bilo mogoče reči, da dogajanje povzdigne na abstraktno, metaforično raven, kjer sugerira, da dogodek ni (bil) osamljen primer, hkrati pa dogajanje napolnjuje z noto naravnost tesnobne lepote.<sup>2</sup>

Ampak kolikor je Kosmačev umirjen klasicizem leta 1968 zvenel neaktualno in starinsko, to nikakor ne pomeni, da je bil filmsko neučinkovit. Zgodba je razmeroma kompleksna in veliko formalnega eksperimentiranja niti ne bi prenesla, zlasti pa je režiserjev filmski jezik prav v svoji umirjeni poetičnosti zelo lep. *Peti zasedi* se pozna, da se je režiser s časom izmojstril. Če je pri njegovih prejšnjih filmih ob vsej njihovi estetski občutenosti vsaj mestoma zaznati tudi kakšen odtenek izrazne okornosti, *Peta zaseda* teče brezhibno vse do mere, ko je mogoče ugotoviti, da gre na ravni izrazne spretnosti za enega najbolj elegantnih slovenskih celovečercv šestdesetih, če ne celo širše.

K prepričljivosti filma je veliko prispeval tudi mladi Boris Cavazza. Njegov iskriv nastop v vlogi nesimpatičnega politkomisarja Ilije izstopa v vseh pogledih, pri čemer je vse skupaj še posebej impresivno, če upoštevamo, da Cavazza pred *Peto zasedo* s filmom skorajda ni imel izkušenj (do takrat je sodeloval le pri *Zgodbi, ki je ni* (Matjaž Klopčič, 1967) in *V navzkrižnem ognju* (Ope-

ration Cross Eagles, 1968, Richard Conte)<sup>3</sup>. Pomembno je tudi, da je bil pri snemanju pred neprijetno nalogo vloge negativca, kar samo po sebi ni nujno problem, saj je stereotipno slab značaj verjetno še lažje odigrati od njegovega dobrega protipola, toda Cavazza ni šel po tej preprosti poti in je svojemu liku diskretno, a skrajno učinkovito dodal še nekaj drugih poudarkov, zaradi česar njegov Ilija pridobiva na potezi tridimenzionalne globine, s tem pa tudi filmske prepričljivosti. V prvi vrsti gre tu za niz diskretnih sklicev na Ilijeve motive in prizadevanja, ki kažejo, da je politikomisar pri svojih dejanjih in razmislekih zelo problematičen, da pa vsaj na ravni intenc ni nujno enoznačno sebičen ali pokvarjen.

Vrednosti formalne konstrukcije filma pa so skorajda zanemarljive ob pomenu, ki ga ima *Peta zaseda* na vsebinski ravni. V šestdesetih letih je bilo posnetih kar nekaj filmov, ki so tako ali drugače kritično obravnavali ideološko enoumje in probleme sodobne socialistične družbe, a

2 Prepoznati je mogoče zanimivo vzporednico z dobrih 10 let mlajšim filmom *Nasvidenje v naslednji vojni* (1980, Živojin Pavlovič). Ne le da sta bila oba filma posneta po predlogah Vitomila Zupana, da oba kritično obravnavata partizanstvo (oziroma vsaj uveljavljene reprezentacije partizanskega boja), da je v obeh primerih mogoče njune polemične prikaze komunističnega vodenja partizanov razumeti kot (posredno?) kritiko aktualne komunistične oblasti, filma sta si podobna tudi v tem, da v obeh primerih melanholičen značaj dogajanja podpira prav špansko zvoneča glasba na kitari.

3 Drugorazredna koprodukcijska (sodeloval je Triglav film) variacija na uspešnici *Orlovsko gnezdo* (Where Eagles Dare, 1968, Brian G. Hutton).

povsem odkrito, pa čeprav v partizansko zgodbo zavito obsodbo komunističnega sektaštva, paranoje, sumničavosti, nestrpnosti in nenazadnje kratkovidnosti, si je dovolila zgolj *Peta zaseda*. V tem pogledu je najbolj opazna realistična upodobitev partizanske vojske, ki tukaj – v nasprotju z uveljavljenimi reprezentacijami v večini drugih partizanskih filmov – ni več sestavljena iz samih predanih borcev. Na platnu se pojavljajo različni značaji, ki v trenutku spopada z Nemci sicer funkcionirajo kot povezana enota, toda izven tega vsak vleče zelo po svoje. Nekatere zanima zgolj hrana, drugi se na skrivaj zapijajo, Giovanni je posebljena zguba, Tarzan, vodja varnostne enote, je fanatičen tepec, vsi skupaj pa še posebej slabo reagirajo na politkomisarjeva predavanja. »*Tole ni za nas*,« se strinjajo skozi stisnjene zobe. Na tem mestu se zdi, da *Peta zaseda* bolj kot na dogajanje v partizanih meri na prakso praznih in razvlečenih sestankovanj, ki se je razpasla v socializmu, zaradi česar je kritike različnih postopkov komunističnega samodržstva v partizanih mogoče razumeti tudi kot vsaj posredno kritiko v času snemanja aktualnega socializma. Podobno velja tudi za vztrajno bentenje čez »ukrepe od zgoraj«, ki ga spremljamo med partizani na platnu, kritiko partijskega enoumja pa na svoji strani dopolnjujejo še prizori zasliševanja Bregarja. Film tu izpostavlja zlasti krivičen razredni determinizem, ki usmerja mišljenje fanatičnega komisarja Ilije (očitno pa tudi komunistov širše), saj Ilijo še najbolj zanima razredna pripadnost Bregarjevih staršev, pri čemer je to, da je Bregar »mestni človek«, zanj seveda takoj problem. Pomenljivi so tudi prikazi komaj zadrževane agresije vodstva in niti ne tako zelo redki sklici na komunistično uzurpacijo projekta Osvobodilne fronte. Bregar mora na primer v nekem trenutku Ilijo celo glasno opozoriti: »Upam, da se še spominjaš, da je [OF] nastala iz treh grupacij!«. <sup>4</sup> To, da Tarzan na koncu Bregarja ubije, je po drugi strani res bolj ali manj nesrečen nesporazum, toda do njega ne bi prišlo, če ne bi Ilija in Hari ustvarila ozračja tako žgočega nezaupanja do Bregarja.



Nadalje je mogoče ugotoviti, da *Peta zaseda* zelo polemično namiguje, da je vzrok marsikateri nekorektni obravnavi v enoti, morda pa tudi v obstoječi socialistični ureditvi širše, prej ljubosumnost kot kar koli drugega. Bregar je miren, priljuden človek, ki je srečno zaljubljen v Mijo. V tem pogledu se večkrat zdi, da Ilijevo sovraštvo do Bregarja izhaja prav iz dejstva, da se hladni komisar težko spoprijema s svojo lastno nepriljubljenostjo. Film navrže tudi kar nekaj izzivalnih fraz. Ko Hari Ilijo sprašuje, če ni morda zgolj »salon-komunist«, sam na primer prostodušno prizna, da je nagnjen k »vojvodstvu«. <sup>5</sup> Vsi ti naštetni elementi so bili že sami po sebi zelo polemični, toda najbolj izzivalen trenutek v filmu je njegov zaključek, trenutek, ko se izkaže, da je bil agent nekdo drug in da je torej Bregar umrl zgolj zaradi paranoične kapricioznosti komandirja in politkomisarja. Razplet brez dlake na filmskem traku pokaže, da je lahko partijska tiranija zelo problematična, če pa gledalec nemara še dvomi, ga k takšnemu zaključku pripelje strupen pogled, ki ga bolničarka Mija na koncu filma nameni ravnodušnima komandantu in komisarju.

<sup>5</sup> Izraz se je uporabljal za avtokratske partizanske komandante, ki so delovali samosvoje, celo odkrito sebično in v nasprotju z direktivami poveljstva, pri čemer so s svojo brezobzirnostjo in domišljavostjo lokalnemu prebivalstvu partizane pogosto dobobra priskutili.

Na mešanico strahotne bolečine in divjega prezira, ki se ji lesketa v očeh, se je težko ne odzvati, v kolikor pa prizor – verjetno eden močnejših v zgodovini slovenske kinematografije – razumemo v širšem, metaforičnem kontekstu kot pogled ljudi na svojo aktualno oblast, pa za politično elito s konca šestdesetih let toliko slabše.

Da je tako polemičen film, kot je bil *Peta zaseda*, sploh lahko prišel v kinodvorane, <sup>6</sup> je prav gotovo zasluga politične in ekonomske liberalizacije, ki se je konec šestdesetih let razmahnila v Jugoslaviji (in širše v Vzhodni Evropi). V katerem koli drugem obdobju socializma bi bil film te vrste malo verjeten, toda *Peta zaseda* je tudi za ugoden politični kontekst pretresljivo ostra stvaritev. Vsekakor ga je mogoče prišteti med politično najbolj kritične filme slovenske kinematografije, čeprav je potrebno obenem pribiti, da velikega odmeva ni imel. Za nazaj je težko soditi, kaj je botrovalo temu, toda le 8.248 obiskovalcev namiguje, da ljudje bodisi niso prepoznali aktualnopolitične osti filma bodisi jih ta takrat sploh ni zanimala, še posebej glede na to, da je bila skrita v vsaj navzven ideološko konformnem žanru partizanskega filma.

<sup>6</sup> Milan Ljubić poroča, da pri distribuciji ni bilo nobenih problemov (intervju Ljubić).

<sup>4</sup> V resnici so bile štiri. Poleg komunistov, krščanskih socialistov in dela Sokola je pri ustanavljanju OF sodelovala tudi skupina kulturnikov. Kasneje se je pridružilo še nekaj manjših skupin.