

CEZAR MORA UMRETI

Igor Pribac

Nenavadno je, da isto sezono zaznamujeta dva celovečerca, ki evocirata dogodke na dan marčnih id pred dva tisoč leti. Georgeu Clooneyju se je zdelo potrebno *Marčeve ide* (The Ides of March, 2011), svojo dramo o vzdušju in zakulisjih ameriških predvolilnih kampanj, o brezobzirni igri na nož vseh vpletenih, dodatno podkrepiti z aluzijo na atentat na Cezarja in s tem majhni zgodbi pripisati občečloveško razsežnost. Brata Taviani sta svoje nanašanje na tragično smrt Julija Cezarja v filmu *Cezar mora umreti* (Cesare deve morire, 2012) zastavila veliko bolj zavezujoče in je ne omenjata po nemarnem, kakor to morda lahko zapišemo za Clooneyja. Njun film spremlja nastajanje gledališke predstave, ki jo pripravljajo profesionalni gledališki režiser in amaterski igralci. Gre za Shakespearovega Julija Cezarja. Projekt spremljamo od začetka do konca: od *castinga* do premiere. Nič posebnega, če igralci ne bi bili jetniki strogo varovanega krila rimskega zapora Rebibbia, ki nameravajo Shakespeara uprizoriti znotraj zapora in seveda tudi vaje opravljajo v prostorih pod budnim očesom pazniškega osebja. Tako je gledalec priča, kako kriminalci, obsojeni na dolge kazni, uprizarjajo tragični preplet življenj, ki so, ponesena z najbolj vzvišenimi političnimi vzgibi, želela rešiti rimsko republiko propada. Vznemirljiva je že avdicija. Režiser kandidatom naloži, naj povedo svoje osebne podatke v žalostni in jezni inačici. Rezultat so sijajne portretne miniature, ki delujejo srhljivo, saj tedaj že vemo, da so ti ljudje na svobodi dejansko stregli po življenju drugim ljudem.

Film *Cezar mora umreti* lahko gledamo tudi kot film o mafijemskem podzemlju. Holivudska produkcija nas je navadila na mafijske filme kot na podžanr o temni plati ameriške zgodbe o uspehu in pozitivnih družbenih vezeh. Redko sicer vidimo gangsterje za zapahi, kakor to naredita brata Taviani, vendar samo dejstvo, da so skoraj vse vloge v filmu zaupane varovancem zaporske institucije,

tudi ta film postavlja v bližino gangsterskih. Tudi zanj velja, da s prikazovanjem ljudi, ki so odločno prestopili mejo dovoljenega, skuša opozoriti na prikrito plat družbe.

Čeprav film koketira z dokumentarnostjo, se od nje tudi odločno odmakne. Začenja sicer z barvnimi posnetki premiere predstave Julija Cezarja in s posnetki civilistov, ki vstopajo v zapor, da bi postali občinstvo uprizoritve, vendar se ti dokumentarni prizori zatem umaknejo črnobelim posnetkom, ki spremljajo posamezne faze nastajanja predstave: nastop direktorja zapora, ki odobri izjemne razmere, potrebne za nastanek gledališke predstave (snemanje filma pri tem ni omenjeno, čeprav tedaj kamera teče), predstavitev režiserja, avdicijo in posamezne vaje, skozi katere dejansko spremljamo dramski zaplet in njegov vrh. Dokumentarnost barvnega okvira (film se s posnetki premiere in z odhodom občinstva iz zapora tudi zaključí) se v glavnini filma razplasti in pusti prekiniti režiserjev pogled. Jedro tako tvorijo posnetki vaj, ki se glede na vsebino prizora odvijajo v najprimernejših delih institucije visokih obzidij. Poleg igralcev za sugestivnost poskrbijo prav prizorišča, saj so razpoložljiva filmska tehnika, kostumi in rekviziti zelo skopo odmerjeni.

Toda ta špartanskost je le zunanja draž. Resnična intrigantnost filma je v paradoksnih ideji, da nekdanji zarotniki proti državi, člani kriminalnih družb, ki so same nekakšne države v državi, uprizarjajo intrigo, storjeno v imenu republike. Drugi paradoks, ki nosi film, je, da to počno na odru sredi atrija zapora. Panoptično zastavljena arhitektura gosti oder, ki je natančno narobna stran skritega gledališča, od koder so v panoptikonu vidne vse ostale točke prostora: oder je idealna edina točka, ki je vidna iz vseh ostalih točk v prostoru in iz katere ni vidna nobena druga. Ta dva obrata določata prizmo, skozi katero gledamo dramo republikanske ureditve, ki prepušča mesto monarhični. Po stoletjih obstoja rimske republike tako Cezar s svojo avtokratsko oblastnostjo kot zarotniki, ki delujejo protipravno, navkljub svojim drugačnim namenom republiki zadajajo smrtne udarce, ki jih ta ne bo prežvela.

Javna stvar izgine, zamre ideja politične občosti, udeležbe vseh državljanov. Toda kaj jo nadomesti? V kaj se transformira? Brata Taviani ponudita odgovor na to vprašanje. Javnost v emfatičnem pomenu besede, politična javnost, postane spektakelska javnost, publika na ogledu predstave. To transformacijo *res publica* v publiko nam pokažeta, ko kaznjenci opazujejo igralce med vajo, ko prizore vaj opazujejo in komentirajo pazniki, ko spremljamo premiero, odprto za zunanjo javnost, in seveda ko malo zatem ob koncu filma tudi sami skupaj z drugo publiko zapustimo kinodvorano. Še natančneje: *res publica* ne postane publika, temveč publike. Publike so smrt republike. Javna stvar je v nevarnosti, kakor hitro se vmešajo predstavniki za stike z javnostmi.