

## NEMČIJA NOVO NIČ

### ALEMAGNE NEUF ZÉRO

scenarij in režija: Jean-Luc Godard  
 fotografija: Christophe Pollock, Andreas Erben, Stephan Brenda  
 igrajo: Eddie Constantine, Hans Zischler, Nathalie Kadem  
 narator: Andre Labarthe  
 Francija  
 1h02



Godardova doku-monološka psihodrama **Allemagne neuf zéro** predstavlja seveda eksperimentalni hommage Rossellinijeve-mu filmu **Germania, anno zero** (1948), le da je Rossellinijevo Angst v pripovedi, oprti na povojni katatonični-psihotični krč Nemčije, zamenjala post-holokavstna Angst same pripovedi, ujete v svojo lastno amnezičnost in ekološko sterilnost, češ v svetu, v katerem prokreacija nima več nobenega smisla, lahko pripoved govori le še o svojem lastnem izginjanju. Ima špijon v Godardovem Berlinu sploh še kakšen smisel? Je špijon v Berlinu sploh še mogoč? Godard ima prav: da pripoved izgine, je dovolj že to, da porušiš to, kar jo omogoča in poraja — vir napetosti, skrivalnic in suspenza, pač berlinski zid kot vrhovno referenco, potem kakem kot nekaj, kar je v vseh teh letih nezadržno generalo obstoj dveh strani, ločitev, dobro in zlo par excellence. S padcem berlinskega zidu je izginil košček umetnosti (crknil je en cel filmsko-literarni žanr, špijonski roman/film) in košček sveta (crknil je špijon kot socialno-etična kategorija/praksa). Berlinski zid je bil zadnji in obnem najbolj očiten dokaz, da pripoved/suspenz/drama obstaja. In ne preseneča, da je kot resnica letošnje beneške filmarije nastopil prav oče filma, kakršnega se gredo filmarji, ki so se znašli letos v Beneških, in oče vseh novih valov, Jean-Luc Godard: njegov film **Allemagne neuf zéro** traja namreč 62 minut, vendar le zato, ker ima zelo kratke kadre — če bi Godard kadre vlek, potem bi bil njegov film seveda tako dolg kot filmi drugih Benečanov (dve uri plus). Vprašanje, kje je konec pripovedi,

je na Lidu letos teroriziralo vprašanje, kje se konča film — konec filma in konec pripovedi nista več ena in ista stvar. »Muzika, ki traja 10 minut, traja 10 minut. Pripoved, ki traja 10 minut, pa lahko traja tudi desetkrat toliko,« pojasni pripovedovalec filma **Allemagne neuf zéro**, štiriinšedemdesetletni Eddie Constantine, prvak Godardove ekscentrične klasike **Alphaville** in večni privatni detektiv Nick Carter. Pripoved se je nenadoma znašla zunaj filma: Godardov film v celoti pripoveduje zunanji glas Eddieja Constantinea, film **Prospero's Books**

## EDVARD II.

režija: Derek Jarman  
 scenarij: Derek Jarman, Stephen Mc Bride, Ken Butler po drami Christopherja Marlowa  
 fotografija: Ian Wilson  
 glasba: Simon Fisher Turner  
 igrajo: Steve Waddington, Andrew Tiernan, Tilda Swinton, Nigel Terry, Jerome Flynn  
 Velika Britanija

Filmografija Angleža Dereka Jarmana kaže na eksplicitno »dvojnost« tega avtorja, vseskozi razpetega med ljubeznijo do slikarstva na eni in filma na drugi strani. Na dolgem seznamu njegovih filmov jih je cela vrsta, ki so bližje prvemu: to so filmi, posneti na prostem, z nonšalantnim zamahom vseobsegajočega očesa kamere (**The Angelic Conversation**, **The Last of England**, **The Garden**), kar kaže Jarmanovo zanimanje za barve, njihov ustroj in podobe. Na drugi strani pa so filmi, s katerimi se Jarman identificira kot avtor »notranjosti«, tako filmsko-scenske kot duhovne. Sem sodijo vsaj trije filmi. **The Tempest**, **Caravaggio** in še Jarmanova zadnja, skorajda testamentarna vrnitev k Shakespearu, **Edvard II.**

Derek Jarman je izrazit homoerotičen avtor, ki je bolj kot večina drugih obogatil sodobno gay-ikonografijo, saj je pripadnik tiste zgodnje gay generacije, za katere je bila **Gay-Lib** boj za preživetje. V teh koordinatah se zdi Jarmanova izbira Shakespeareovega besedila seveda več kot samo stvar logike.

Že Jarmanovo adaptacijo Shakespeareove drame **Vihar** je zaznamovalo poznavanje renesančnih kabalistov in mistikov, videnje **Caravaggia** je obložil s podrobnim psihološkim raziskovanjem dostopnih zgodovinskih virov in tako prekršil vsa pravila klasičnega zgodovinskega filma, **Edvard II.** pa kot temeljno delo vsake gay-knjižice že po svoji duhovni usmeritvi ponuja ustrezen material za sodobno razdelavo. Shakespeareov sodobnik Christopher Marlow, tu-

je skoraj v celoti kreacija zunanjega glasu sedeminšedemdesetletnega Johna Gielguda, v filmih **Drive** in **A Divina Comedia** igralci le statično, kompulzivno in brez moči, da bi to lahko na kaj vplivalo, pripovedujejo zgodbe, v filmih **Meeting Venus** in **Rossini! Rossini!** film pripoveduje opera, film **30 Door Key** (Jerzy Skolimowski, zunaj tekme) pa pripoveduje ta, ki bo na koncu glas izgubil. Ne le da se je pripoved znašla zunaj filma, v samem filmu ni več mogoče »igrati«, ampak ga je mogoče le pripovedovati: film je postal sterilen (ženske so vedno le del moškega fantazmatskega imaginarija ali pa bled spomin), sklerotičen (*»Kje sem bil? Mar sem celo življenje presanjal?«*), se sprašuje Eddie Constantine, a ni edini) in faliran — sam film ne more več pripovedovati, tako da mu ne preostane drugega, kot da se pusti pripovedovati. Pripoved se je znašla zunaj filma, film pa zunaj pripovedi: nenehno vidimo Eddieja Constantinea, kako pripoveduje, ne vidimo pa tega, o čemer pripoveduje.

**MARCEL ŠTEFANČIČ, jr.**

di sam homoseksualec, je dramo o Edvardu napisal leta 1592, leto dni pred svojo smrtjo. Zgodovinsko ozadje in faktografija sta ga bolj malo zanimali; bistvo drame je psihološko, manj pa politično, sociološko ali celo metafizično odrejeno. Jarman tega ni spreminjal, saj mu je prav kot taka drama v celoti ustrezala.

Marlowova podoba Edvarda Drugega je tragedija ljubezni, slepe strasti in zločina, ki mu sledi. Kralj Edvard čezmerno obožuje svojega ljubimca Gavestona, zaradi česar zanemarija državne posle, predvsem pa svojo ženo. S tem si nakoplje sovraštvo plemstva, cerkve, vojske in kraljice, ki ga z združenimi močmi najprej spravijo s prestola, potem pa tudi surovo umorijo. Toda prava tragičnost Edvardovega bivanja je v njegovi negotovosti: je bil Gaveston sploh vreden te silne in slepe strasti? Kot kralj brez prestola je Edvard šibak, kot ljubimec pa je brez Gavestona izgubljen. Edina odrešitev je smrt. Tej tragični podobi ni Derek Jarman ničesar dodajal ali odzema. Zamenjava časa se kaže le v oblekah nastopajočih: dvorjane sta zamenjali hunta in birokracija, državno represijo ilustrirajo spopadi med policijo in gay demonstranti. Čeprav je Jarmanov **Edvard II.** po tej plati ganljivo staromodni levičarski film, gledalca prevzameta njegova vizualna izčiščenost (ki poudarja premoč psihološke komponente) in disciplinirana, dosledna režija.

**ŽIVA EMERŠIČ MALI**