

I V A L I

Vanini v letu 1940 z italijanskima zvezdnikoma Allido Valli in Amadeom Nazzarijem (režiser Carmine Gallone). Pomemben odnos filma do Stendhalovih del se je začel v letu 1947 s **Parmsko kartuzijo** režiserja Christiana Jaquoja z Gerardom Philippom in Mario Casares v glavnih vlogah. Ta film je bilo mogoče primerjati s televizijsko **Parmsko kartuzijo** Maura Bologninija iz leta 1982. Kljub zvanečim imenom Marthe Keller, Gian Maria Volonte in profesionalnosti režiserja in ekipe, serija ne dosega filma iz leta 1947. Gerard Philippe je kot Julian Sorel dal neizbrisen pečat tudi filmu **Rdeče in črno** režiserja Clauda Autanta Laraja iz leta 1954. Ob njem smo si zapomnili gospo de Renal Danielle Darieux.

Ta film je bilo zanimivo primerjati z istoimensko televizijsko serijo sovjetskega režiserja Gerasimova iz leta 1976.

Rossellinijeva **Vanina** — **Vanini** iz leta 1961 je ostala v spominu zaradi neprimerno zasedene francoske igralka Martine Carol.

Mimo manj pomembnih ekranizacij del, kot **so Mina De Vangel, Les Amants de Toledo, De L' Amour**, je na retrospektivi največjo pozornost zbujal film **Prima Della Rivoluzione** mladega Bernarda Bertoluccija (1964). To njegovo branje Stendhala, reference na **Parmsko kartuzijo**, medtem ko pripoveduje drugo zgodbo, pričajo o modernosti pisatelja, njegovih tem in motivov, ki se jih da prav razumeti 150 let po njegovi smrti.

MAJNA SEVNIK

LJUBLJANA

LABODJI SPEV HRVAŠKE KINEMATO- GRAFIJE

Razmišljanje Hrvoja Turkovića je nastalo kot spremno besedilo ob *Dnevih sodobnega hrvaškega filma*, ki so se v Ljubljani odvrteli med 25. in 29. majem 1992.

Na Dnevih so bili prikazani poleg 11 kratkih filmov še naslednji celovečerci: Zgodba iz Hrvaške režiserja **Krsta Papića**, Školjka šumi **Mira Medimorca**, Odkruški **Zrinka Ogreste**, Čas vojščakov **Dejana Šorka** in Đuka Begović **Branka Schmidta**.

V posebnem programu pa so bili predstavljeni tudi štirje

prepovedani kratki dokumentarci iz let 1972/73.

Filmske projekcije je spremljal pogovor *Filmsko ustvarjanje na Hrvaškem*, ki so se ga udeležili poleg režiserjev Ogreste, Schmidta in Šorka še Dario Marković (urednik revije Kinoteka), Zlatko Pavlinić (direktor Zagreb filma), Hrvoje Turković (filmski kritik in predsednik Društva hrvaških filmskih kritikov) in Mato Kukuljica (Arhiv republike Hrvaške).

Prireditve so pripravili: E-Motion film / Filmska redakcija ŠKUC, Ljubljanski kinematografi — dvorana Kinoteke, Slovenski gledališki in filmski muzej in ŠOU v Ljubljani vsi v sodelovanju s Studentskim centrom in producenti filmov iz Zagreba. (D. H.)

Na dveh letošnjih manifestacijah hrvaškega filma; na januarskih *Dnevih hrvaškega filma* v Zagrebu in julijskem *Filmskem festivalu* v Pulju je bilo prikazano rekordno število celovečernih in zavidljivo število kratkih filmov. Osem celovečercev (**Čaruga, Čas vojščakov, Đuka Begović, Kamnita vrata, Luka, Odkruški, Školjka šumi in Zgodba iz Hrvaške**) in več kot trideset kratkih filmov.

Po vseh letošnjih simptomih, pa je celota te produkcije *labodji spev* kinematografije, ki je v predsmrtni komi. Pred podrobnim opisom terminalnih simptomov pogledajmo, čemu je podoben ta *labodji spev* hrvaškega filma. Predvsem je daleč od tega, da bi po čemerkoli odstopal od običajnega speva. V hrvaškem filmu prevladujeta dve izstopajoči dominantni tradicijski karakteristiki. Prva je vidna v vztrajno negovanih signalih *visokoumetniške prestižnosti*, visokoumetniškega *imidža*: izvedbeni pološčenosti, konstrukcijski izdelanosti, pretežni tematski predvidljivosti, nagnjenju k visokoumetniški ikonografiji (adaptacije uglednih književnih del, visoka politična vprašanja, filozofsko *temeljna* eksistenčna vprašanja ...). Druga leži v predpostavki, da so našete karakteristike *kategorična interesna naloga* vsakega gledalca (»tistega, ki mu je do umetnosti in kulture«) ter da se filmarju sploh ni potrebno dodatno truditi glede posebne privlačnosti, spodbujanja, vodenja gledalčevega interesa. Načelna nezainteresiranost za konkreten (tako časovno kakor tudi prostorsko pogojen in spremenljiv) gledalčev interes je tradicionalna pri dominantni hrvaški proizvodnji. Najboljši hrvaški filmi so bili vedno tisti, ki so uspeli prevladati drugo tendenco. To so nekateri avtorji uspeli narediti s tem, da so *udomačili* tendenco prestižnosti, se pravi, da so standardom pološčenosti, izdelanosti, predvidljivosti dali izviren interesni pomen, tj. poskrbeli so, da so s postopki izpopolnjevanja, konstrukcijske kombinatorike ... čim bolj specifično zainteresirali svojega gledalca za prav dane prizore filma in njihov tok (taki so bili npr. filmi Branka Bauerja, pa filmi Kreše Golika, kakor je bilo to odlično prikazano v filmu **Imam dve mami in dva očeta**, s katerim so na zaključnem večeru *Filmskega festivala* v Pulju počastili dva ustvarjalca: Kreša Golika in Fabijana Šovagovića; pa npr. filmi **Rondo** in **Ljubzenska pisma z naklepom** Zvonimira Berkovića, **Bre-**

FEST

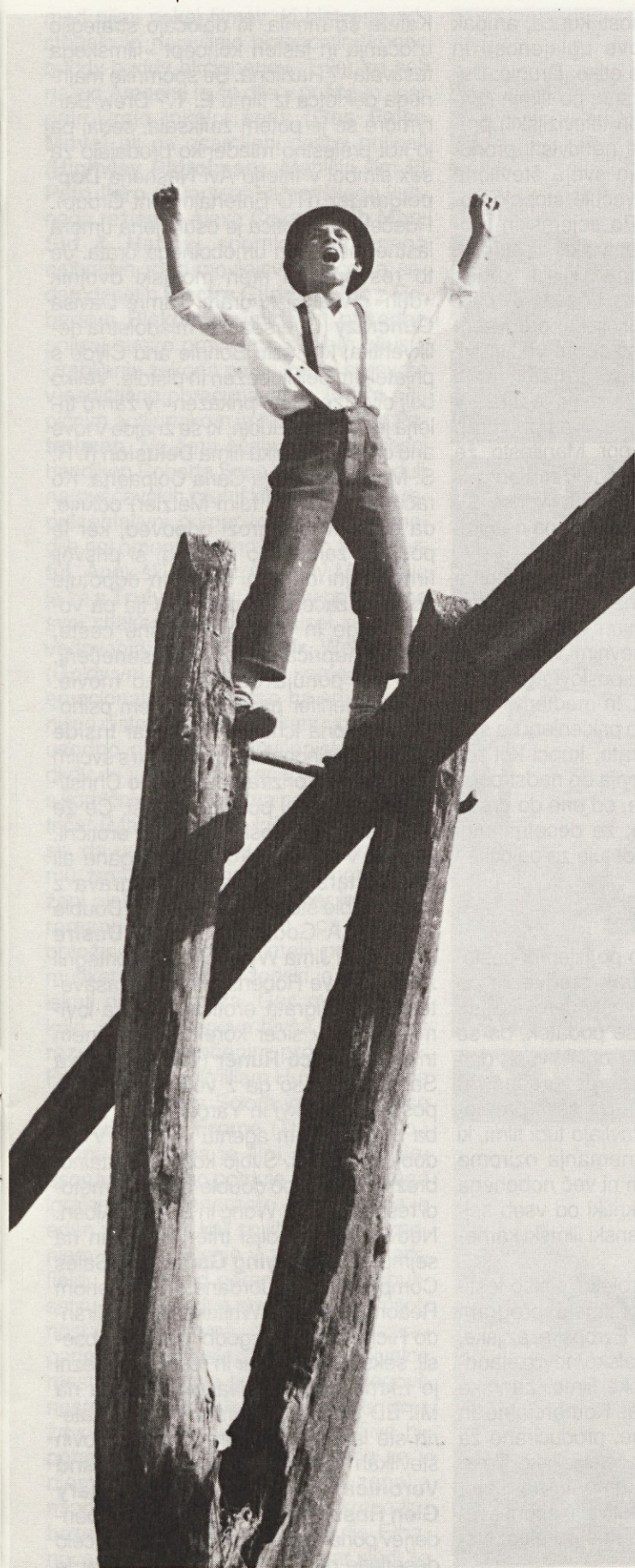
za in **Izgubljeni rojstni kraj** Anta Babaje, **Lisice** Krsta Papića, **Ritem zločina** Zorana Tadića...). Uspešni pa so bili tudi tisti avtorji, ki so *prigodno* zanemarili standarde prestižnosti in naredili film ali televizijsko serijo povsem po kriterijih živega prizornega interesa (kot npr. **V gori raste zelen bor** in **Ko zaslišiš zvonove** Antuna Vrdoljaka ali Golikova TV serija **Gruntovčani**). Vendar pa so bili to samo uspešne *izjeme*: dominantno je hrvaški film karakterizirala utrujajoča dislociranost od vsake resnične doživljajske zainteresiranosti gledalca ali pa zelo okrnjena, nepopolna, neosveščena zveza s takim interesom; hrvaški film je izgledal afektiran, izumetničen, posiljen, konstrukcijsko prazen oz. prekonstruiran film - prej film poze kot film ustvarjalnega dejstva.

Tudi večji del novejšje produkcije se zdi tak. Gre za pretežno opredeljeno razstavljaljoče *dolgočasne* filme, («dolgočas» tu ne opredeljujem samo kot doživljajsko kategorijo, ampak kot kolokvijalno inačico za »nemarnost pri interesantnosti« filma), gre za režiserje, ki mislijo, da jih kakršnihkoli dolžnosti glede zanimivosti odvezujeta visoka, a suhoparna tema in povzdignjena stilizacije (v celoti so bili taki filmi **Đuka Begović**, **Kamnita vrata**, **Luka**, **Školjka šumi**). Saj ne da ljubitelji *forme* ali *visokih tem* ne bodo doživeli satisfakcije pri katerem izmed teh filmov; npr. slikovni in romantično-folklorni stilizem **Đuke Begovića** ali pa dosledni mediteranski stilizem **Kamnitih vrat** bo morda kakšnemu filmofilskemu filatelistu v zadovoljstvo, težko pa komurkoli drugemu. Od drugih štirih filmov (**Čaruga**, **Čas vojščakov**, **Odbruški**, **Zgodba iz Hrvaške**) sta režiserja dveh poskušala najti interesno zavarovanje s posegom po klasičnem žanrovskem obrazcu (ta temelji na organiziranju specifičnega interesa stalnega kinematografskega občinstva: Grlić v **Čarugi** pustolovskega, Šorak v **Času vojščakov** pa thriller); po tradiciji pa se je tudi tak manever pokazal prej kot *signal prestižnosti* (tokrat v modnem postmodernističnem in ne v dosedanjem modernističnem kontekstu) in ne kot operativna naloga, zato sta v glavnem interesno neuspešna (čeprav je premierno občinstvo **Čarugi** priznalo vsaj uspešnost izvedbene intence). Dva filma sta izjemi: **Odbruški** in **Zgodbe iz Hrvaške**, vendar izjemi, ki slikovito potrjujeta pravilo. **Odbruški** so kvintesenca prestižnosti: preskonstruiran (izfragmentiran, s preklopnimi retrospekcijami), presugestiven, poln mistifikatorskih postopkov (v snemalskem, zvokovnem in montažnem pogledu) in s *pomembno* temo (generacija političnega trpljenja in pregona *pravih Hrvatov* s posledicami, ki vplivajo na notranje družinske odnose). Režiser Zrinko Ogresta pa se je kljub vsemu potrudil s pomočjo kopičenja melodramatsko zaostrenih anekdotalnih situacij zadržati specifični interesni *tonus*; z negovano stilistično natančnostjo pa *opravičiti* svojo neskrto ambicioznost. **Zgodba iz Hrvaške**, prav tako konstrukcijsko *premešan* film (ker je to zanesljivo znamenje tematske *pomembnosti*), pa svojo temo pridružuje tematskemu repertoarju prestižnih programskih *politično-kritičnih* filmov, ki so jih v Hrvaški republiki bivše Jugoslavije po-



ODBRUŠKI, REŽIJA ZRINKO OGRESTA

I V A L I



DUKA BEGOVIĆ, REŽIJA BRANKO SCHMIDT

sneli kar lepo število (npr. **Licem u lice**, **Druga plat medalje**, **Lisice**, **Poslednji podvig diverzanta Oblaka** ...), vendar je Papićev film edini, ki je poskušal zainteresirati vsakovrstnega gledalca s štosnim anekdotalnim materialom (dober izbor mladega gledalca in graditev prijetnega lika z *rokerskim* življenjskim programom ter z aranžiranjem priložnosti, ki to prijetnost poudarjajo). Pri tem pa Papićeva skrb za anekdotalno delotvornostjo pogosto povsem zapostavlja skrb za veljavnost in prestižnost izvedbe (če npr. primerjamo karikaturalno srečanje očeta s potencialno nevesto, obkroženo s psi). Papićeva želja zainteresirati se je pri občinstvu izplačala, film pa je bil tudi v tujini kar dobro sprejet, tako da tisto, kar izgublja z oguljenostjo svojih prestižnih ambicij, nadoknadi z izjemnostjo svojega prizadevanja za zanimivost v prizoru. Vse to pravzaprav jasno govori da to leto (četudi bo ostalo zapisano kot zadnje leto proizvodnje *na veliko*) ne bo ostalo v spominu po nekem posebno zapomljivem filmu — prej po nepoantirani prekinitvi tipičnega.

Vendar — zakaj ta depresivni ton?

Razlogov je več. Zaradi posledic vojne opustošeni in osiromašene države je proračunski delež, ki se lahko izdvoji za kinematografijo, popolnoma zanemarljiv za dozdašnji nivo produkcije, poleg tega pa se zavlačuje še z njegovo natančno določitvijo (gre za proračunski delež za leto 1992, op. pr.). Na natečaju ministrstva za kulturo niso dobili stimulacije za snemanje projekti, ki so pripravljeni za snemanje, pač pa treatmenti za nadaljnjo scenaristično obdelavo. Čeprav se režiserji, ki so dobili stimulacije (Bruno Gamulin, Hrvoje Hribar, Branko Ivanda, Tomislav Radić, Bogdan Žižić), obnašajo tako, kot da bodo res tudi snemali, je popolnoma negotovo, ali sredstva, s katerimi bi se pokrili dosedani stroški, sploh bodo. Proklamirana ključna sprememba v sistemu selektiranja filmov za subvencijo (t. i. intendantski sistem z operativnim dogovorom med televizijo in Jadran filmom in dramaturško-producentskim delom na posameznem projektu od ideje do filma) je bila utopija: pretekli natečaj je funkcioniral na istem komisijsko-odločevalnem principu kot vsi natečaji prejšnjih let. Televizija (HTV), ki je koproducerala večino celovečernih in polovico kratkih filmov, prikazanih na *Dnevih hrvaškega filma* in na *Filmskem festivalu*, je ravno tako siromašnejša, poleg tega pa je (tega je skoraj že leto dni) popolnoma ukinila svojo igrano produkcijo in vlaganja v celovečerne filme (igrani programi se trenutno na HTV producirajo samo še kot izjema, ne pa po programskih načelih).

Hrvaška kinematografija je trenutno obglavljena, brez idej in brez resnega dela in težko je napovedati, iz katerega *materiala* bo sploh moč sestaviti naslednji festival hrvaškega filma — naj si bo to *Filmski festival* v Pulju ali *Dnevi hrvaškega filma* v Zagrebu.

HRVOJE TURKOVIĆ

PREVEDEL DANIJEL HOČEVAR