

karlovy vary

gorazd trušnovec



Janini prijatelji

Četrto mesto je nehvaležno ne glede na panogo. Med evropskimi festivali se za to pozicijo že nekaj časa potegujeta Rotterdam in Karlovy Vary. Češko zdraviliško mesto se je pred dvema letoma teoretično uvrstilo v A-kategorijo, se pravi ob bok velikim trem. In kaj potem? Še lani sta se nakazovali dve možnosti: prva je kazala na vse večjo programsko specializacijo, druga pa na konkuriranje velikim trem festivalom ter prevzemanje filmov in zvezd. Letos ni bilo tu ne zvezd ne velikih odkritij. Tudi rekordov ni presegal. Kljub temu pa količina obiskovalcev festivala oziroma odstotek zasedenosti dvoran dokazujeta, da gre še zmeraj za najpomembnejši srednjeevropski filmski dogodek. Če ne po drugem, si ga bomo zapomnili po tem, da je za glavno nagrado tekmoval tudi slovenski film *V Ieru*. Nagrade sicer ni dobil, navdušen odziv publike pa govori o univerzalnosti njegovih izraznih sredstev, na katera se lahko odziva tudi svetovna, ne le domača publika. Koliko je bilo v tem afirmativnega odziva na svojevrstno senzibiliteto češke šole, ki preveva film, pa bomo videli v njegovem nadaljnjem festivalskem življenju –

spodbudna mednarodna premiera je bila gotovo dober pospešek.

Žirija je naredila kompromis in glavno nagrado podelila izraelskemu filmu *Janini prijatelji* (*Hachaverim shel Yana*) režiserja Arika Kapluna. Zakaj kompromis? Zaradi obravnavane tematike ji nihče ni mogel očitati, da ni delovala mednarodno, po drugi strani pa se je osredotočala na probleme z vzhoda, ki so tradicionalno na repertoarju festivala Karlovy Vary. *Janini prijatelji* so gledljiva, tragikomična melodrama o skupinici ruskih emigrantov v Izraelu, med katerimi je nekaj prav piktoreskni karakterjev. Taka sta recimo ulična berača – harmonikaš, ki se mora za vsakdanji zaslužek spopadati s hudo konkurenco, domnevno invalidnim generalom. Osnovna pripovedna linija, ki preplete kar nekaj usod, sledi mladi in nekoliko naivni Jani, ki z možem pride v Izrael, kjer najameta večje posojilo. Ona zanosi, on pobegne nazaj v Rusijo. Jana ugotovi, da ne more za njim, dokler ne odplača posojila. Čez vsakdanje prepreke, ki sledijo, ji pomaga sostanovalec Eli, na katerega se vse bolj

navazuje. Film riše karakterje s toplino in občutkom za človeško dostojanstvo. Nepretenciozno in predvsem artikulirano prepleta zgodbe, stil in vsebina neredko spomnita na Kaplunovega rojaka, Assija Dayana, sam pa velikih presežkov v njem nisem videl. Film je nagradila ekumenska žirija, Evelyn Kaplun pa je bila za vlogo noseče Jane proglašena za najboljšo igralko.

Posebno nagrado žirije je dobil švedski film **Pokaži mi ljubezen** (*Fucking Åmål*), ki je v bistvu nekakšen neformalen zmagovalec festivala, saj je dobil tudi nagrado občinstva in nagrado žirije FTCC. Prvenec režiserja Lukasa Moodyssona je majhen film o zaspanem mestecu Åmål nekje na švedskem podežlju in odraščanju tamkajšnjih najstnikov, o iskanju prve prave ljubezni in poguma – niti ne toliko za 'biti

Ker je lokalno prebivalstvo revno, je zelo verjetno, da letijo nanje isti naboji, s katerimi plačujejo dekleti. Kot razkrije klimaktično tragični zaključek, sta ti dve aktivnosti dejansko neposredno povezani. Ruska kinematografija vedno znova dokazuje, da ji tudi žanri niso tuji, vsaj za njihove akcijske drame (eden vrhuncev ruske produkcije devetdesetih je gotovo film **Brat** vitalnega režiserja Alekseja Balabanova) pa praviloma velja, da se sicer ne ponašajo z visokopro-računskim glamurjem, da pa to nadomestijo z inventivnostjo, duhovitostjo in navezavo na aktualne življenjske probleme. Po drugi strani je tu posebno nagrado mesta Karlovy Vary prejel režiser Nikita Mihalkov, siva eminenca ruske kinematografije. Dobil jo je za uvodni film s festivala v Cannesu, **Sibirski brivec**; to je nekakšen *Doktor Živago*, postavljen na

Pokaži mi ljubezen

High Art

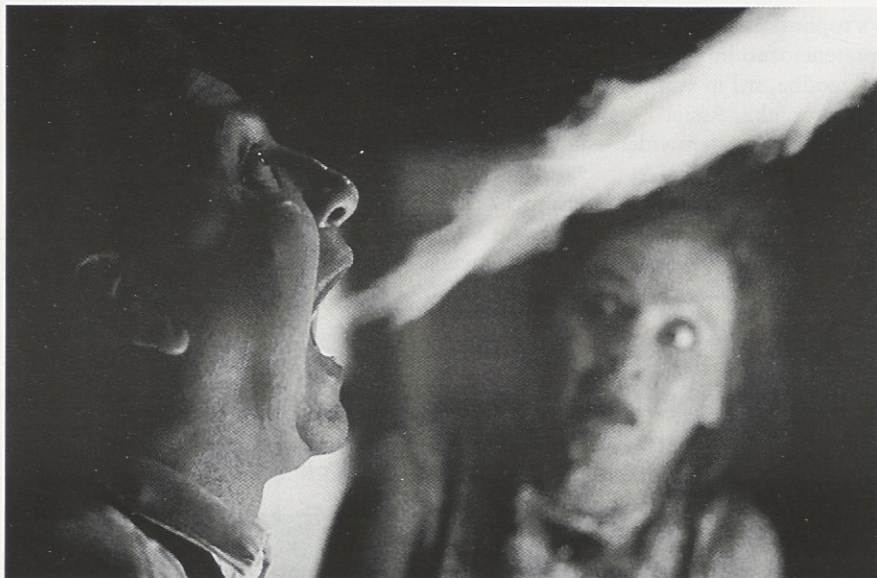


drugačen' kot za 'biti to, kar si'. V ospredju je šestnajstletna, vsakdanje rutine naveličana Elin. Temelji njenega družabnega in intimnega življenja se začnejo radikalno spreminjati, ko odkrije, da je vanjo zaljubljena tiha, introvertirana sošolka Agnes, sicer nasploh outsiderka. Film ni nič revolucionarnega, kaže pa, da lahko tudi na področju takoimenovanih najstniških melodram, kjer v zadnjem času absolutno dominirajo abotni ameriški produkti, tudi evropejci posnamejo kvaliteten in komunikativen film. Dinamičen stil fotografije, ki neprestano zasleduje junakinji – kot da bi režiser hotel posneti svoj *home movie* – v posameznih elementih spominja na pravila Dogme, sicer pa gre za največji švedski hit lanskega leta. Kot pravi režiser, ga je posnel povsem brez velikih načrtov, a z dobršno mero iskrenosti (k temu pripomorejo tudi mladi naturščiki in ne dvajset in nekaj let stari ponaredki), računajoč zgolj na lokalno publiko. Povabila na festivale, ki kar dežujejo, naj bi ga pravzaprav presenetila. Se morda v tem skriva ključ do uspeha?

Za najboljšega režiserja je bil proglašen Aleksandr Rogožkin, ki je tekmoval z ruskim filmom **Kontrolna točka** (*Blokpost*). Ta s humorno, nekoliko na balkansko tragikomičnost spominjajočo ležernostjo prikazuje majhen vod ruskih vojakov, ki je zaradi ponesrečene misije v čečenski vasi (uvodna sekvenca se stilistično in dramaturško lahko kosa z najboljšimi prizori Stoneovega **Platoona**, čeprav domnevam da v času **Reševanja vojaka Ryana** to ne zveni kot kompliment) kazensko premeščen na kavkaško cestno zaporo, ki hkrati služi kot mejni prehod. Tam se v glavnem ne dogaja veliko. Od lokalnega prebivalstva kupujejo marihuano, enolični vsakdan pa jim razbijata predvsem dekleti, ki redno prihajata k njim prodajat seksualne usluge (valuta, v katerih trgujejo, so naboji za puško), občasno pa se morajo zateči v zaklonišče pred skrivnostnim ostrostrelcem. Bizarno.

konec 19. stoletja. Nagrada je bila prozorno servilna gesta (kot vedo povedati domačini, so Rusi pokupili že polovico mesta – in to tisto bolj ekskluzivno). Tudi spektakularni **Sibirski brivec** je eden izmed filmov, ki kažejo, da se lahko evropska filmska produkcija kosa z ameriško tudi v visokih proračunih. Po količini posnetih filmov je Evropa itak že prehitela ZDA. Istočasno se zdi, da z vse večjo samozavestjo evropskega filma peša potenca takoimenovanega ameriškega neodvisnega filma. Ta je po mnenju zagrizenih obiskovalcev festivalov postal že skoraj eden od samostojnih žanrov, ki so mu neredko posvečene skoraj stalne sekcije; morda je prav zato začel tudi stagnirati. Kot svetlo izjemo lahko omenim film **High Art**, prvenec režiserke Lise Cholodenko. Zgodba govori o mladi urednici nekoliko pretenciozne umetniške revije, ki odkrije, da je bila njena lezbična sosedka nekoč slavna fotografinja. Zdaj jo zaposluje predvsem vsakdanje življenje, v katerem dominira zahtevna narkomanska partnerka. Urednica jo skuša ponovno angažirati, pri tem pa se njuni sicer različni motivaciji za delo vse bolj prepletata in intimna svetova vse bolj zblížujeta. Cena umetnosti pa je lahko tudi zelo visoka. Med zgodbo filma **High Art** in zadnjim delom življenja Johna Lennona lahko potegnemo kar nekaj vzporednic in metafor, za razliko od ostalih ameriških neodvisnih filmov pa gre za izjemno subtilen, kultiviran, estetsko minimalističen in kompozicijsko dovršen film, ki za svojo kredibilnost ne potrebuje ne velikih imen ne šokantne dramaturgije.

Daljni vzhod je tu častno zastopal indijski film **Agnisakshi** (*Z ognjem za pričo*). Zgodba: mlada ženska se poroči z ljubljanim moškim, ki pa jo zaradi vse večje verske obsedenosti in tradicionalnih obredov začne zanemarjati. Sčasoma zakon razpade. Ona sprva postane upornica, pridruži se revolucionarnemu družbenemu gibanju, pozneje pa prekine s



Pelišky

preteklostjo, umakne se v askezo oziroma vase. Njena prijateljica iz mladosti – sedaj emancipirana ženska – se jo odloči ponovno obiskati. Spomini, ki jih gledamo v retrospektivi, so osnova za izredno kompleksno zasnovan film, ki v časovnih preskokih raziskuje korenine človeških zmot, družbene prevare, osebne iluzije, izvor predsodkov in krivičnosti. Čeprav gre v osnovi za resno dramo, film v zgodbo uspešno vplete elemente najbolj razširjenega indijskega žanra, musicala. Odlikuje pa ga tudi značilno prefinjena vzhodnjaška občutljivost v obravnavanju likov. Eden od prej omenjenih primerov je tudi veličastni poljski spektakel *Z ognjem in mečem*. Čeprav je bil posnet zadnji – 25 let po *Potopu* – je kronološko gledano prvi del epske trilogije nobelovca Henryka Sienkiewicza. Film se odvija na poljskem ozemlju v 17. stoletju, v ozadju ljubezenske zgodbe med plemičem in kneginjo, ki jo ugrabi kozaški častnik, pa je velik upor ukrajinskih Kozakov proti nadvladi poljskega plemstva. Poljski princ se nad Ukrajino spravi dobesedno z ognjem in mečem, a se je prisiljen zateči v utrdbo, ko sovražniki sklenejo uspešno zavezništvo s Tatari. Film ni brez pomanjkljivosti – nekatere sekvence so karikirano otročje, druge za nepoznavalce zgodovinskega ozadja precej konfuzne –, vendar se kljub trem uram še prehitro konča. Postal je velika poljska uspešnica, ki ni čisto brez mednarodnega potenciala. Ima namreč vse osnovne sestavine obetavnega spektakla – ljubezen, vojno in patriotizem. Manjka mu morda le hollywoodska patetika, kar pa je seveda mišljeno kot kompliment.

In kako je z južnoslovansko produkcijo? Tu je – takorekoč sredi neke druge vojne – doživela premiero tarantinovska, s črnim humorjem začinjena kriminalka z naslovom *Kolesa (Točkovi)*. Gre za režijski prvenec mladega scenarista in dramatika Djordja Milosavljevića. Zasnova sama je dokaj tipična za *film noir*; kot najbolj očitni referenci bi navedel Hustonov *Otok Largo (Key Largo, 1948)* ter Wylerjeve *Ure obupa (Desperate Hours, 1955)*. *Kolesa* so inferiorna variacija na to temo; scenarij teče in režija mu sledi, vsakršne resnejše ambicije pa pokoplje balkanski, absurdno obešenjaški pristop. V deževni noči se zaradi problemov z avtomobilom v osamljen motel zateče mladenič. Tam je že zbrana zanimiva skupina vse prej kot nedolžnih ljudi, ki ga nemudoma obtoži, da je prav on od vseh iskani serijski morilec. Morda je, morda tudi ne. Sam se

vsekakor trudi dokazati, da to ni, in bolj odločno ko to dokazuje, manj je v motelu živih ljudi – princip samoobrambe pač – dokler ne ostane sam. Če je gledalec sposoben pogledati prek (kvazi) žanrske zafrkancije, lahko v filmu najde kar nekaj še kako aktualnih prisposodob. O krivdi, množičnih zločincih na prostosti, načinu dokazovanja "nedolžnosti", upravljanju s hotelom itd. Film *Kolesa* je nastal v produkciji Ljubiše Samardžića, ki je odigral tudi eno od glavnih vlog.

Pa še zaključimo z nagradami. Nikakor se jim ni mogla izogniti češka nacionalna uspešnica *Pelišky*. Film je zaporedje v glavnem komičnih epizod v življenju nekaj družin, ki prebivajo v eni izmed praških vil na obrobju mesta, dogaja pa se ob usodnem koncu šestdesetih let. V ospredju sta antagonistična lika komunističnega častnika in njegovega nasprotnika, koleričnega vojnega veterana. Film v relativno zgoščenem obdobju, od božiča do naslednjega poletja, prikaže njihove zasebne probleme in odnose (predvsem konflikte med najstniki in starši) ter se konča z vojaško invazijo varšavskega pakta. *Nedolžnosti* je konec. Čar filma temelji predvsem na specifičnem humorju in nepretencioznem igralskem realizmu, ki umirja skoraj nekoliko preveč karikirano paletto likov, neizbežno nostalgično patino pa poudarjajo še rahlo porjaveli toni fotografije. Scenarij je sicer soliden, le čustveni vrhunci so videti preveč preračunani, prisoten pa je tudi občutek že videnega – morda zaradi dokaj konvencionalne režije, morda zaradi formule, ki je bila zaslužna za veleuspešnega *Koljo*. No, filmu je podelila nagrado mednarodna žirija filmskih kritikov FIPRESCI, posebej pa ga je omenila tudi glavna žirija. •