

Naglo sodišče

(Priječki sud)

Scenarij: Živko Jeličić, Branko Ivanda
 Režija: Branko Ivanda
 Direktor fotografije: Ivica Rajković
 Scenografija: Željko Senečić
 Kostumografija: Jasna Novak
 Glasba: Arhivska
 Zvočna oprema: Matija Barbačić
 Montaža: Živka Toplak
 Maski: Halid Redžebašić
 Igrovi: Pero Kvirgić, Ivica Vidović, Žarko Potočnjak, Vlatko Dulić, Krunoslav Valentić, Ljubo Kapor, Tanja Knežić, Sanja Vejnović
 "Adriafilms" — Zagreb
 "Zagreb film" — Zagreb
 "Morava film" — Beograd
 Kinematografi — Zagreb

Naglo sodišče je kontroverzen film, to pa predvsem po vsebinski strani. Dogajanje je omejeno na gradič neke pri nas na ozemlju, ki so ga okupirali Italijani. Tukaj zaseda naglo sodišče, ki ima dolžnost kar se da hitro postreliti skupino ujetih upornikov. Zgodba se razvije v eni noči.

Začne se zvečer, ob prihodu pooblaščenega zagovornika in njegovega sina. Zasedanje sodišča je formalnost, ki niti ni potrebna in se tudi ne zgodi, kajti uporabnike morajo v vsakem primeru postreliti, pač pa je zagovornik uporaben zato, ker naj bi zaradi predvsem krvniške vloge ostalih sam sestavil zapisnik pravnega postopka. Nenavadna pa je perspektiva, v kateri nismo vajeni videti "upornikov" (dogajanje je postavljeno v leto 1943, leto konca ducejevega imperija): namesto junaških gozdovnikov ali skrajno individualiziranih mučnikov so tukaj kot kup razbitega, krvavega mesa, že trupla, ki njihov formalni poboj ni nikak dramatični višek, prej mimogrede opravljen posel.

Eksekutorjem je to torej posel, za katerega so odgovorni svojim predpostavljenim, delodajalcem, ne pa "materiji dela"; podobno, kakor je čevljar odgovoren svojim predpostavljenim in morda kupcem, ne pa tudi usnju, iz katerega dela čevlje. Tak odnos je v tem proizvodnem načinu povsem logičen in racionalen. (V danes aktualnem strahu pred pomanjkanjem surovin se seveda odgovornost razširi, vendar le v okviru distribucije surovin; vrnitev na animistične proizvodne odnose ni možna.) Na drugi strani pa bi bila tudi v visoki sužnjeposestniški družbi odgovornost do sužnjev nekaj skrajno iracionalnega, obstajala pa je odgovornost do pravnih članov družbe, ki je preprečevala uničevanje proizvodnega sredstva. V našem primeru gre za upornike: s stališča institucije brezpravne ljudi (kajti "upravičenost" in "neupravičenost" nasilja sta interpretirana na eni in drugi strani diametralno nasprotno), s stališča izvršiteljev pa slej ko prej zgolj posel.

Fašizem je v filmu predstavljen skozi najmočnejšo institucijo v državi: sodišče. V tej fazi pa je institucija že popolnoma psihotična, za začetek že zato, ker deluje v nenehni paranoji, ter zato, ker ne more več prikrivati svoje, hkrati tudi eksekutorske vloge (kajti sodišče je predvsem zato, da obsodi "zločinca", in ne zato, da izpušča "nedolžne"). V skladu s psihotično organizacijo so tudi vloge, ki jih imajo udeleženci, ne nazadnje uporniki. (Če se tako "logika institucije", ki smo se je dotaknili v prejšnjem odstavku, izkaže za "psihotično logiko", je to ravno zaradi konsekvence izpeljave dejanske vloge institucije.) Vsi neposredni člani sodišča "nosijo s seboj" del svoje družinske scene: zagovornik svojega sina (ki se v neprepričljivem zadnjem kadru izkaže za nekakšnega mannovskega ali brochovskega psihologa), tožilec svojo bolno hčer, ki je ne more pripraviti do tega, da bi popila čudodelno zdravilo, preiskovalni sodnik svojo "Matildo", ki ji neprestano in zaman skuša telefonirati, predsednik sodišča (komandant vojaških enot) svojo ženo, "s katero sta se divje ljubila" in ki jo invocira s starim italijanskim plesnim hitom na plošči s 64 obrati (in ki ji svojo seksualno privrženost izkaže tako, da z biljardno palico — precej nasilno —

izključi gramofon). Vsakomur od njih je njegov košček privatnosti v oporo. Uporabnost družinske scene kot zavetja v sicer ponorelem svetu odmeva tudi med ujetniki: nekega krojača ne bodo ustrelili, ker so to obljubili njegovi ženi v zameno za organizacijo orgiastičnega žura na gradu, — pač pa ga bodo že prej ("med postopkom") kako pokončali.

Pozicije superiornosti in infoerionosti se med udeleženci stalno menjavajo, prepletajo se "privatne" in "uradne" vloge, in prav zato doživi zagovornik meteorski vzpon na hierarhični lestvici: je neskončno ponižen, torej uporaben. Na koncu se mu celo sam komandant postavi v službo. Zagovornik poseže v vsako družinsko situacijo, še več, celo v spore med člani "kolektiva", na način meščanskega humanista: spravljivo. V večno ustrežljivost ga sili tudi to, da je intelektualac: vse razume, zato ne more ničesar nasprotovati (seveda, ker "ni" cinik), hkrati pa se ne počuti dovolj koristnega, hoče biti tudi "praktičen" in npr. pomaga slugi pri obešanju ujetnikov... Humanist, kakršen je, spregleda svojo komformnost in doživlja ponižanje kolega (pred istim gospodarjem) kot "resnično ponižanje človeškega dostojanstva". Tak tudi ne more kar mimo ujetnikov. Že njegova iniciacija gre skozi zenačitev z njimi, nato se jim približa še kot "zagovornik"; njegov nagovor pa je blazirana inačica instituiranega pedagoškega imperativa:

"To se ne sme..." Njegova ponižnost je razvidna tudi iz bednega poskusa preliščiti institucijo (zlaže se, da so mu ukradli prtljago). To ga naredi "instituciji" še bolj simpatičnega, saj ima zdaj popolno moč nad njim. Toliko varneje, če ga je treba postaviti na najvišji položaj.

Kuharica je edina, ki dosledno, že karizmatično sledi "ljudskemu humanizmu" in ki upornike človeči, saj pripadajo istemu socialnemu in razrednemu sloju kot ona.

Njeno obnašanje je popolnoma noro, njen odnos pa izrazito materinski. Noro obnašanje je v tem kontekstu nujno, s svojim materinstvom pa hoče tudi simbolizirati trpečo zemljo, "(na)rodno mater". Toda kot pogosto, ta simbol tudi tokrat ne seže dalje od znane redukcije zgodovinskega in političnega "ženskega vprašanja": prav homoseksualizirana fašistična institucija vpeljuje kult matere, žensko kot *abstraktni* predmet čaščenja, poudarjajoč pri tem neko njeno, danes že anahronistično "funkcijo". Ta redukcija je spet razvidna na koncu, ko ženska kot čarovnica (kar je druga, če ne prva na rang lestvici najpogostejših ženskih vlog) izvede prav učinkovito zarotitev.

Če film že kje prej kaže težnje po puhlem, obrabljenem alegoriziranju, jih je dosledno izpeljal na koncu.

Zagovornikov sin, skrbno urejeni meščanski deček, ki je ves čas tih in ob strani, čeprav odziven na način, ki si ga oče ne dovoli (zmrduje se nad ponujenim žganjem, gnusijo se mu trupla), zdaj povede očeta proti "beli svetlobi". Radi bi verjeli, da je tista solzica na dečkovem licu znak njegove ganjenosti nad položajem, ki ga je dosegel njegov oče, in da so od tod naprej samo še nebesa, če ne bi uporabljeni

označevalni material (kuharičina zarotitev, vihar v kuhinji, ki odpihne papirje, ter Bachov Pasion po Mateju) konotiral povsem nekonsekventnega metaforičnega očiščenja, višjih sil, ki pospravijo vse skupaj, in sploh svetlih perspektiv, ki se odpirajo zunaj "zakletoga gradu". Mislimo, da gre za poskus koncesije tradicionalno zmagovalskemu načinu prikazovanja NOB, ki prav zato izzveni v prazno, prav nasprotno, učinkuje kot farsa. Tako se v celoti precej nova in za naše razmere presenetljiva zastavitev razbija ob nekaj čereh, ki jih scenaristična/dramaturška zasnova ni znala obvladati.

Bogdan Lešnik

Osebnost stvari

(Lične stvari)

Scenarij: Aleksandar Mandić
Režija: Aleksandar Mandić
Direktor fotografije: Radoslav Vladić
Scenografija: Aleksandar Mandić
Glasba: "Bijelo dugme" — skladatelj — Goran Bregović
Tonski snemalec: Siniša Jovanović
Montaža: Ljiljana Vukobratović
Igrajo: Maja Sablić, Snežana Sablić
Proizvodnja: "Centar film" — Beograd
 Televizija Beograd

Cinema verité je bolj ali manj že zdavnaj izginil, že zdavnaj je izčrpal svoje estetske možnosti in zmožnosti, čeprav je svojem času dal nekaj izrednih dokumentov temporalnega značaja in s tem označil vezanost filmskega stila (kakor tudi npr. književnega) na določene ideološke tokove v spremenljivih okoliščinah strukturiranosti poteka procesov meščanske ekonomije! Le-ta, seveda čim širše razumljena, nosi v sebi določene momente specifične produkcije in reprodukcije subjekta, ki mu glede na njegovo formiranost v prav isti spremenljivosti v nobenem trenutku, tudi v okviru estetsko definiranega polja, ni mogoče pristopati na način kateregakoli postopka, ki ga repeticijska predela v šablono.

Seveda je mogoče napraviti film, ki je repeticijska postopka, toda takšen film, če ne najde določene diverzije šablonskega postopka, ostane nujno "prekratek" — v nobeni točki ne nakazuje proboja dane ideološke in estetske formacije.

Postopek v "Osebnih stvareh" razkazuje samega sebe — tako kot na primer v Raichenbachovem filmu "Tako veliko srce". Toda primerjava ne more seči dlje kot do ugotovitve podobnosti postopkov. Film "Osebnost stvari" bi lahko vzdržal kritiko samo kot dogodek v televizijski oddaji o npr. usmerjenem izobraževanju. Postopek izdelave filma sestoji iz izbora neke beograjske mladenke (Maja Sablić), ki jo kamera in mikrofoni spremljata nekaj mesecev do trenutka, ko začne študirati nekaj drugega kot si je želela. Maja

Sablić torej igra samo sebe in v stilu cinema verité čveka o banalnostih, ki pač lahko okupirajo maturantko, ki hoče postati igralka.

Film v okviru tega svojega postopka seveda ne doseže prav ničesar, predvsem pa dokaže našo prejšnjo trditev. Šablona postopka ga vrže v ideologizirano predstavo o mladosti in še tiste možnosti, ki si jih je film morda pridobil v času svojega izdelovanja, ostanejo zanemarjene. "Nevsakdanja" vsakdanost beograjske mladenke ostane neproblematizirana in veliki plani občasne zamišljenosti med pripravi na sprejemni izpit na Igralski akademiji ne označujejo ničesar drugega kot avtorjev (A. Mandić) smisel za "globinski" pozitivistični psihologizem. Skratka gre za film o "zezanju" s kamero in mikrofonom in morda se je avtorjem nehote posrečilo, da so koga spomnili na cinema verité s svojim varietejem o nastajanju perspektivne članice patriarhalne družine.

Partiharizem je ideologija, ki pravzaprav nosi vso hitro izčrpljivo konotacijo filma. Avtorji namreč uspejo v formiranju takšnega stila distanciranosti, ki povsem pristane na zdravorazumski okvir "objektivnosti", ki jo film tretira. Možnost takšnega filma, da bi kakorkoli razširil ozki prostor ideologije mladosti, je bila edino morda v montaži glede na značaj ad hoc — snemanja. Toda prav montaža se kot pianec plota drži kronološkosti in ostane povsem površna.

Darko Štrajn

Ko pomlad zamuja

(Kur pranvera vonohet)

Scenarij: Azem Shkreli, Ymer Shkreli
 (po motivih iz dnevnika Fadila Hodže)
Direktor fotografije: Milorad Jakšić-Fandja
Scenografija: Nuredin Loxha, Miljen Kljaković
Kostumografija: Violeta Xhaferi
Glasba: Rauf Dhomi
Zvočna oprema: Božidar Kremarić
Montaža: Zlatko Pušić
Maska: Ivan Lalić
Igrajo: Hadi Šehu, Feruk Begolli, Abdurrahman Shala, Enver Petrovci
Proizvodnja: "Kosova film" — Priština

NO boj, partizanski boj kot velika preskušnja človečnosti — prave vsakdanje, ne patetično privzdignjene, heroizirane. Albanski film se je pogumno spopadel z bojevnimi vsakdanom in čeprav je poudarek še zmerom pri tistem, kar se v stiskah vojnega časa in disciplini vojske pokaže pozitivnega, pri tovarištvu, požrtvovalnosti, zadržljivosti, predanosti ideji, za katero se bojuješ (čeprav velikokrat samo polzavestno, ko se situacija zaostri v čisti boj za obstanek), so živo prisotne tudi človeške šibkosti. Albanski film, ki prikazuje albansko življenje, četudi stisnjeno na skupni imenovalec partizanstva, ima za nas še zmerom pridih eksotičnega; toda filmska pisava Ekrema Krieziuja je zelo jasna, čista in izpisana in kaže krepko ustvarjalno osebnost, ki ji je praksa pri televiziji koristila, ne da bi zapognila režijske prijeme v kompromisno filmsko/tematsko smer. Krieziu je delal film za široko platno z vso doslednostjo, ki jo — mimogrede rečeno — zahteva že sama tema *Zamujajoče pomladi*: gre namreč za izrazito kolektivno podobo, ali, kot trdijo ustvarjalci, za film, "katerega glavni junak je vojna" in se v njej posamezniki s svojimi posebnimi željami, skrbmi in nemiri izgubljajo, prenesti jo more samo ljudstvo, narod v celoti. — Nikakor pa se posamezniki ne izgubljajo tako, da ne bi nekateri igralci — predvsem Hadi Šehu, pa tudi Abdurrahman Shala in pa Faruk Begoli v eni svojih najboljših vlog (letos je imel v Pulji tri različne in zelo opazne) — izoblikovali izrazitih, presunljivo individualnih likov, ki se skladno vključujejo v celoto.