

Eni in drugi

(Les uns et les autres)

scenarij in režija: Claude Lelouch

fotografija: Jean Boffety

glasba: Francis Lai, Michel Legrand

igrajo: Robert Hossein, Nicole Garcia, Geraldine Chaplin, Daniel Olbrychski, Jacques Villeret, James Caan

proizvodnja: Films 13/TFI Films Prod., Francija, 1981

jug. distribucija: Centar film



Množični obisk, ki ga je ta film dosegel med ljubljanskimi gledalci, me navdaja s spoštovanjem do tega občinstva – da mu je bil všeč film, ki mu je nedvomno težko slediti, čeprav ne, ker bi bil »težak (nasprotno, ves je podrejen ugodju gledanja), marveč zaradi zapletenih zgodb, ki se v njem prepletajo. Posebnost teh zgodb je, da vsaka posebej sicer sledi običajnemu dramskemu loku, vse skupaj pa ne – ves film razvija zaplet, ki je v povezanosti med različnimi heterogenimi elementi. Ta (namreč zveza) se izkaže šele na koncu.

Če govorimo o eni filmski zgodbi, govorimo o njej tako, kot je vsaka individualna usoda podrejena zapletu govornice, zapletu, ki »bralcu« nenehno uhaja, ki pa ga je v filmu mogoče uprizoriti. Naš film razvija zgodbo tako rekoč od konca nazaj, zato pa tudi ni presenetljivo, če s koncem začne (res je, da »zaplet govornice« uhaja, vendar je tudi res, da je izid vnaprej znan), kar seveda spoznamo šele na koncu. Začetek (se pravi konec na začetku) pa hkrati tudi že vpelje tisto, kar bo vodilni motiv filma in njegova metoda: glasba in ples – Ravelov Bolero, neutrudno ponavljanje istega z drugimi sredstvi, in Bejartova koreografija, ki insistira na minimalnih erotičnih gibih, zavezanih temu ponavljanju. To dvoje lahko, čeprav seveda le v grobem, vzamemo za paradigmo novega žanra, še posebej melodrame.

Zdaj smo nekoliko v zadregi. Posameznih elementov, iz katerih bi (v njihovi strukturalni povezanosti z ostalimi) lahko potegnili učinke pomena, je ogromno. Odločamo pa se, da v tem zapisu nima smisla obdelovati postopkov, s katerimi se dosegajo, in tudi ne obnavljati zgodbe, čeprav ne dvomimo, da bi s tem marsikomu pomagali, da bi zvedel, kaj je gledal. Ne bomo se lotili niti sijajnih koreografij, niti odlično zmontirane diegeze, niti prehodov iz osladnega tipa melodrame v ostro, jedko satiro, niti posebnih učinkov pomena, ki jih ima

zasedba različnih vlog z istimi igralci, niti neobičajne napovedi (»špice«). Omejili se bomo na dva elementa in jima podelili rahlo didaktično funkcijo »primerov«.

Eden od njiju je preprosto prizorišče: železniška postaja. Pojavi se velikokrat, a le trikrat »globinsko«, kot prostor (sicer jo v globino zmeraj zapira vlak): ko Nemci odpeljejo Žide v taborišče, ko Američani vračajo nemške vojne ujetnike in ko snemajo film. Če to navežemo na tisto, kar smo že povedali o Boleru, je stvar jasna; dodati pa je še treba, da jo prav zadnje, snemanje filma, postavi v odločilno luč. Vsem realističnim ambicijam (ki jih je, kakor v tem filmu, mogoče uresničiti le, če jih zastavimo v območju fikcije), pa ne le njim, marveč tudi stvári, za katero gre, je končni cilj le eden: uprizoriti, postaviti se v spektakel.

V prizoru, kjer starega pianista zadene kap in se predstava seveda zaustavi – zaustavijo se plesalke in plesalci, glasba utihne – povsem umestno pade zastor. Gledališki zastor je ločnica med dvema prostoroma, med dvema svetovoma; pade, kadar pade, med oder in občinstvo. Lelouch pa nam tukaj da še enkrat jasno vedeti, zakaj gre, pa niti najmanj iz kakšnih pedagoških ozirov, marveč samo zaradi tega, da bi stregel ugodju gledanja – in s tem pokaže, da je le-to vzpostavljeno na prikrižanju, ki ni brez zveze s Parrasiosovo zaveso. Zastor v filmu pade na »napačnem« mestu: potem ko se nastopajoči zmedeno zberejo na isti strani kot njihovo občinstvo, pade za njimi, čez platno, med prizorom in filmskim gledalcem.

Bogdan Lešnik