



Branko Baletić:
Balkan ekspres
Pulj, 1983

»Balkan ekspres« žanr v »cirilici«

*Začnimo provokativno, je **Balkan ekspres** tvoj film ali je to film drugih?*

Baletić: Mislim, da je bistvena komponenta mojega drugega celovečernega filma v tem, da je v njem teamsko delo pripeljano do nivoja, ki je redke tako v srbski kot tudi v jugoslovanski kinematografiji. Morda film nima kakšnega visokega »umetniškega« dometa, je pa film, v katerem so vsi člani ekipe delali enakovredno in s polno paro! To je prispevalo k temu, da ta film kaže stilsko enotnost, ki je rezultat usklajenega dela med sektorji režije in scenografijo, kostumografijo, glasbo, fotografijo,...

*Ne glede na čas dogajanja – med tvojim prvencem **Slivov sok** in **Balkan ekspresom** obstaja neka tematska podobnost, saj se oba ukvarjata z nekim »na videz« marginalnim družbenim fenomenom, ki je sicer dokaj značilen za t. i. filme »srbske dramaturgije« (folklorne atrakcije, narodno-zabavna glasba, »ruralne« oblike življenja, instinktivnost in elementarna čustvenost ljudi s socialnega roba, »ležernost« in »prebrisanost« kot modus vivendi...). Vidne pa so precejšnje razlike v režijskem pristopu, saj se zdi, da je »motor« prvega filma neka tematska ekscentričnost, gibalno **Balkan ekspres** pa narativna ekonomija, značilna za ameriško dramaturgijo.*

Baletić: Ker se ne bi rad sprenevedal, vam povem, da mi je **Slivov sok** tudi danes ravno tako pri srcu, kot mi je bil v času nastajanja. Zavedam pa se, da je ta film slabše artikuliran od **Balkan ekspresa**, obenem pa prepoznavam v njem kopico potez, ki pa so kar zadeva režijsko delo, v drugem filmu resnično bolje definirane, preciznejše formulirane. Drži pa tudi, da je scenarij Gordana Mihića za film **Balkan ekspres** bolj natančno izdelan kot pa scenarij, ki sva ga skupaj z Milanom

Šećerovićem napisala za **Slivov sok**. To mi je omogočilo, da sem se v večji meri posvetil režiji in formalnim vprašanjem, ki sem jih marsikje reševal v skladu z žanrsko tradicijo. Kar zadeva »srbsko dramaturgijo«, ki jo upravičeno navajate, pa mislim, da je tudi **Balkan ekspres** neke vrste žanra v cirilici. Sicer pa se danes v Jugoslaviji veliko baranta na račun žanra, toda prepričan sem, da sta v zadnjih nekaj letih nastala le dva prava žanrska filma, in to **Variola vera** Gorana Markovića in **Kdo neki tam poje** Slobodana Šijana. Morda se jima s filmom **Balkan ekspres** pridružujem skozi mala vrata. Dodal bi še, da je pri nas zelo težko narediti žanrski film, in to iz dveh razlogov: najprej zato, ker to v zelo majhni meri omogočajo produkcijske kapacitete, drugič pa zato, ker v naši kulturi in med uradno kritiko vlada odpor do žanra. Pri nas to vrsto filma še vedno ocenjujemo kot nekaj nižjega, kot nekaj v umetniškem pogledu manjvrednega. Takšno gledanje se mi zdi smešno, še posebej takrat, ko z muko išče in utemeljuje umetniške filme v jugoslovanski kinematografiji. Sam sicer nisem kakšen zanesenjaški ljubitelj žanrskega filma, saj, če kdo naredi žanrski film, še ne pomeni, da je tudi dober, kajti vprašanje žanra je veliko bolj zapleteno, kot si marsikdo pri nas zamišlja. Ta problematika se v svetovni kinematografiji zelo intenzivno prečiščuje, pri nas pa so te stvari še v precejšnjem zaostanku, zato najbrž tudi vlada tako primitivna dramaturgija v jugoslovanski kinematografiji. Dramaturgija, ki je počasna, zavlačujoča, »literarna« dramaturgija, ki smo jo včasih imenovali »turška« dramaturgija oziroma »turška« režija. Ker pa v Turčiji zadnje čase delajo odlične filme, je ta termin že nemogoče uporabljati.

*Dnevna kritika, vsaj njen precejšen del, ti je zamerila, češ da si z **Balkan ekspresom** dokazal samo to, da znaš dobro prepisovati modele žanrskega filma oziroma da kopiraš celo nekatere žanrske matrice,*

ki so se s Šijanom in Markovičem uveljavile tudi v naši kinematografiji. Menimo, da ni tako in da ti ne prepisuješ »jezika« žanra, ampak da pišeš svoje filmske tekste po kodu, ki ga je s številnimi variantami izoblikovala klasična žanrska produkcija. Ta tvoja pisava pa ima specifična obeležja.

Baletić: Priznati moram, da se na teoretičnem nivoju z žanrsko problematiko nisem kaj posebej ukvarjal, zato tudi ne morem določneje govoriti, v kolikšni meri obvladujem žanrsko pisavo. Pri delanju *Balkan ekspresa* me je prej vodil nekakšen »žanrski instinkt« kot pa neka vnaprej določena koncepcija oziroma šolska, priučena, »avtomatizirana« žanrska pamet. Med žanrskimi filmi so me posebej pritegovale glasbene komedije in menim, da sem tudi iz njih prevzel gledanje, kako vključiti glasbene segmente v celoto filma. Ti glasbeni segmenti namreč ne smejo biti neke samostojne točke, neki vložki za oddih, ampak morajo biti funkcionalno vključeni v zgodbo filma, in to z »glasbeno-spektakelsko« pojavnostjo kakor tudi z vpetostjo glasbene točke v pripoved. To sem se naučil na akademiji, če se nekoliko poigram, ko sem »šprical« predavanja in gledal ameriške filme. Zato sem tudi bil slab študent.

Balkan ekspres lahko opredelimo kot žanrski film z distanco, saj klasičen žanrski film le malokdaj vzpostavlja razmik (ironičen, »zavesten«...) do tega, kar pripoveduje. Vendar pa distanca ni izpeljana samo na formalnem nivoju, ampak se še bolj izrazito kaže v načinu pripovedovanja, v izboru teme in v zastavitvi junakov. Vse to pa postane še toliko bolj razvidno, če *Balkan ekspres* primerjamo z jugoslovanskim »vojnim filmom«.

Baletić: Kakor koli že, ko sem delal *Balkan ekspres*, se nisem držal nekega vnaprej določenega modela filma. Prej bi rekel, da sem iz »strahu«, imenujmo to tako, da žanrskih pravil dosledno ne obvladam, vzporedno z režiranjem neprestano razmišljal o načinu dela. Strinjal pa bi se z vami, da je v filmu *Balkan ekspres* najbolj vidna morda prav distanca do t.i. »discipline« jugoslovanskega vojnega filma. Zdi se mi, da sem opravil premik v pristopu k obravnavanju nekega obdobja, v mojem primeru do leta 1941, ki je v naši kinematografiji že skorajda drastično kanonizirano. Zdi se mi, da so filmi iz petdesetih let, ki so obravnavali temo vojne in revolucije, veliko boljši kot pa kopica filmov, ki je nastala v zadnjih dvajsetih letih.

Tvoj film je zgrajen na številnih domislicah, šalah in gagih, na operacijah, ki ta film najbolj odmikajo od konvencionalno – realističnega narativnega filma in ga vpisujejo v območje »stilizacije«. Ta »komedijantski« aparat vnaša v film številna presenečenja, saj se dogodki neprestano odvijajo na dvoumen način, zunanji videz se mnogokrat izkaže le za masko, skorajda vsa predvidevanja pa so izigrana. Lep primer za to je epizoda z nemškim vojakom, kjer vsi pričakujemo, da bo postopal kot najbolj kruti nacist, v resnici pa se izkaže za komunista.

Baletić: Če smem tako reči, »komično« logiko našega filma smo zavestno oblikovali. Kot sem

že omenil, mi smo želeli razbiti neke kanone, ki veljajo za jugoslovansko kinematografijo oziroma za naš vojni film. V njem je vse črno-belo, jasno. Vojna se v njih kaže zgolj kot vojna uniform, brez duha in življenja. Prav zato smo v našo filmsko pripoved vnesli dvojne in trojne obrate. V tej luči je tudi zastavljena sekvenca z nemškim vojakom, »dobaviteljem«, mleka, ki ste jo pravkar omenili. Vendar pa se v poteku filma z njim še *marsikaj* dogodi, kar sicer »kvari« njegovo podobo komunista, toda v bistvu se v filmu izkaže kot pozitivna figura. Ne bi rad filozofiral, toda z našim filmom smo želeli predstaviti vojno kot »kaos«, kot situacijo, v kateri se vsi običajni parametri največkrat zamenjajo, kjer se cel sistem vrednosti ruši, kjer nastopa absurd.

Naslov filma Balkan ekspres je tudi ime za glasbeno skupino, ki je v središču pozornosti tvojega filma, za skupino, ki ji je glasba predvsem maska za drugačna početja, maska za uspešnejše opravljanje »malih in večjih« kriminalnih poslov. In prav zato, ker imajo dovolj dobro izdelano masko, tudi lahko marsikoga prinesejo okrog oziroma celo uspešno trgujejo z »nacistično« ideologijo, ki ne prepozna, da je velikokrat v njihovi pasti.

Baletić: Naša glasbena skupina, naši junaki so pravzaprav majhni tatovi, simpatični negativci. Kakršnikoli so že, oni so dosledni, celo tako dosledni, da gredo zaradi tega v smrt. Oni sicer so marginalci, ljudje, ki se obnašajo »izven« vseh moralnih kodeksov, vendar pa, kakršnikoli so že, oni so boljši od okolja, v katerem so, prav gotovo pa boljši od trenutka, v katerem živijo. Zato smo si tudi film zamislili kot igro, v kateri morda prav oni najbolj dosledno igrajo svojo vlogo, pa četudi za ceno smrti. V skladu s tem smo jim tudi dodelili imena junakov iz stripov; recimo glavnemu junaku je ime Popaj. Zanj vemo, da deluje instinktivno in intuitivno, on ni član partije ali zastopnik kakšne ideologije, vendar pa – kadar se razbesni in če ima pri roki špinačo, vsi vemo, kaj doleti tiste, ki ga razjezijo.

Balkan ekspres je v tematskem pogledu dokaj »subverziven«, vsaj kar zadeva tradicijo jugoslovanskega vojnega filma. Subverzivna dimenzija je predvsem v vpeljavi lumpen-proletarcev kot osrednjih nosilcev zgodbe. Vendar pa se zdi, da so zato, ker si jim omogočil nastop v žanru vojnega filma, moral plačati ustrezno ceno oziroma so morali lumpenproletarci nastop v filmu plačati s svojim življenjem.

Baletić: Možna je tudi ta razlaga, čeprav menim, da je vzrok za »plačilo« predvsem v njihovi doslednosti. Dosledni so med drugim tudi tako, da ne glede na vojno viro še vedno opravljajo svoj osnovni »posel«. In ker so v tej novi situaciji tisti, ki imajo denar Nemci, njih sleparijo in jim kradejo. Na koncu filma ostaneta živa sicer res samo illegalec in židovska deklica; tudi to je »bolezen« jugoslovanskega filma, namreč, ker mora nekdo na koncu ostati živ, da prenaša neko spoznanje in ideje naprej. Kar zadeva moj film, menim, da konec ne prinaša samo »ideološko« bogastvo, ampak da prinaša tudi bogastvo, ki je posledica srečanja in izkušnje z ljudmi, z lumpenproletarci iz glasbene skupine *Balkan ekspres*.



Balkan ekspres

Na koncu filma plava po reki tudi »duh« in »šarm« lumpenproletarske »bande«. Dodal bi tudi, da je v Jugoslaviji v drugi svetovni vojni umrlo več kot milijon in pol ljudi ali vsak deseti Jugoslovčan. Med njimi je bilo prav gotovo precejšnje število tistih, ki niso bili organizirani, ki niso bili partizani in komunisti, torej številni, ki niso zavestno umrli v imenu revolucije in boljše prihodnosti. O delčku njih sem naredil film **Balkan ekspres**, o ljudeh, ki so umirali, pri tem pa ohranjali »zdrav« odnos do življenja, in morda je ta njihova »življenjskost« v marsičem prispevala, da se je vojna končala tako, kot se je. Po drugi strani pa sem tudi nekatere Nemce v mojem filmu prikazal kot ljudi, ki čustvujejo in mislijo. V naših vojnih filmih so Nemci večinoma **uniforme**. Zato sem tudi namereno posnel sekvenco z nemškim oficirjem, ki ga igra Radko Polič, v kateri žaluje za žensko, ki jo je ubil in ki jo je imel rad, sekvenco, v kateri je Radko Polič tragično »zaskočen« in ga sploh ne zanima ozadje, kjer leti v zrak obalno gostišče. Vse njegove vojne in bitke so se končale v trenutku, ko je ubil žensko, ki jo je ljubil.

Po tem sklopu bolj tematskih vprašanj in odgovorov, bi se ponovno vrnil k problemu režije. Kako ti gledaš na vlogo in mesto režiserja kot avtorja v filmu, ki ima izrazitejša žanrska obeležja? Vemo namreč, da je pojem Avtor v jugoslovanskem filmu vezan v prvenstveni meri na avtorski film, na tip filma, ki izpostavlja režiserja kot »magično« figuro, ki ima celoten film v oblasti in ki to svoje privilegirano mesto izrablja tudi zato, da v filmu materializira svoje subjektivne vizije.

avtorjem, ampak se nelagodno počutim vsak tisti trenutek, ko kritika skuša odkriti v mojih filmih kakršnekoli poteze, ki bi me priključile k starim konceptom o avtorskem filmu. Predstava o avtorski kinematografiji pri nas je resnično nekaj, kar me v slabem pomenu besede vznemirja. Sam hočem čedalje bolj obvladati režijski posel, ne pa da bi nekoga prepričeval o mojih sanjah in vizijah. Jaz sem pač režiser, in želim, naj me zaposli, kdor ima denar. Ne zahtevam ga veliko. Kot režiser se prištevam k tistim filmskim delavcem, ki delajo »bioskopske« filme. Prav zato tudi pojava t.i. šund filmov v jugoslovanski kinematografiji ne gledam zgolj z negativnimi očmi, ampak jih razumem kot tisti predpogoj, ki je vrnil publiko jugoslovanskemu filmu in hkrati tudi zagotovil publiko filmskim režiserjem, kot so Kusturica, Šijan, Grlić... Naša naloga je predvsem v tem, da delamo dobre »bioskopske« filme in da presežemo nivo primitivnih, cenениh, banalnih »urbanih« in »ruralnih« komedij.

Zato je najbrž res, da je bila jugoslovanski kinematografiji potrebna poplava slabih žanrskih filmov, filmov, ki so na zelo banalen način kopirali določene tematske in formalne značilnosti žanrske produkcije. Vendar pa je treba priznati, da je bil delež režijskega dela v tej produkciji skorajda zanemarljiv. Predpostavljamo, da se šele s filmi Markovića, Šijana, Tadića... režija ponovno uveljavlja kot tisti oblikovalni princip, ki je temeljni nosilec metonimijskih in metaforičnih dimenzij filmskega teksta. In to je najbrž tudi edini prostor, kjer se režiser lahko kot avtor vpisuje v film.

Baletić: Ne samo to, da se ne prištevam k **Baletić:** Razumevanje režiserja kot avtorja spre-

jemam. Nimam pa nikakršnih iluzij, da bo kdo v naši kinematografiji kaj kmalu razumel to pozicijo režiserja. Zato tudi trdim, da ne glede na to, ali rečemo za Šijanove, Tadićeve, Markovićeve... filme, da so žanrske mojstrovine ali ne, pa njihov pomen za jugoslovansko kinematografijo še dolgo časa ne bo razviden. Njihova vloga je pri nas še vedno nejasna.

Zadnje čase se je v Jugoslaviji ponovno izoblikovala generacija režiserjev, ki želi delati »bioskopske« filme. To v naših razmerah pomeni skorajda »eksces«, saj gre za filme, ki imajo številno publiko in so hkrati zelo dobri. V razvitih kinematografijah je to povsem normalen pojav, saj je film kot oblika »kulturne industrije« samoumevno vpet v trikotnik režiserji, publika in producenti (kar je pri nas pravzaprav kulturna politika). Zdi se, da so v naši kinematografski situaciji elementi tega trikotnika v precejšnjih nasprotjih.

Baletić: Menim, da je zadnje čase prišlo med nami, režiserji in publiko, do določenega sporazuma, saj je večina kvalitetnih filmov zadnjih let

imela tudi številen obisk. Veliko težje pa se je boriti za dobre projekte z žanrskimi obeležji pri producentih oziroma pri za film zadolženih kulturno-političnih »institucijah« in forumih, saj filme še vedno delijo le na visoko umetniške in komercialne. Zato je najbrž Zoran Tadić, ki menim, da dela resnično režiserske filme, čeprav specifične in komorne, potreboval toliko časa, da je prišel do prvenca. Pred kratkim je izjavil da je kot režiser pravzaprav marginalna pojava v jugoslovanski kinematografiji. Ta njegova misel je lucidna, vendar pa se mi zdi, da stvari le niso tako pesimistične, saj se je s Šijanom, Markovićem, Grličem izoblikoval v jugoslovanski kinematografiji trend, ki spreminja utečene odnose v našem filmskem kolesju. Mislim tudi, da je bila ena izmed zmot velikokrat prenapetih »ideologov« in ustvarjalcev avtorskega, umetniškega filma ta, da so podcenjevali publiko. Vsekakor nočem zanikati, da se je jugoslovanski avtorski film šestdesetih let dvignil na evropski nivo; hočem le reči, da se je ta izvirni pojav v sedemdesetih letih predvsem umetno podaljševal, in to večinoma na račun ideje, da je treba naše »ljudstvo« razsvetliti in izobraziti. Naša izhodišča so drugačna, mi publike ne podcenjuje mo.

Branko Baletić

Režiser in scenarist. Rojen 5.6. 1946 v Beogradu. Po študiju prava se je vpisal na študij režije na Akademiji dramskih umetnosti v Beogradu, kjer je diplomiral l. 1971. Od 1969 dalje je delal za TV Beograd in Titograd glasbene oddaje (*Secondo tempo*), TV serije (*Drži bure vodu dok majstori odu/Sod drži vodo, dokler majstri ne odidejo*), TV filme (*Laka lova/Lahak denar*, 1972), dokumentarne reportaže itd. Pri filmu je začel delati 1979 kot statist, kaskader, pomočnik režiserja. Od 1986–1990 direktor Avala filma v Beogradu.

Sok od šljiva/Slivov sok, 1981

s – Branko Baletić, Milan Šećerović, r – Branko Baletić, f – Živko Zalar, sc – Miljen Kljaković, g – Zoran Simjanović, i – Predrag (Miki) Manojlović, Velimir (Bata) Živojinović, Vojislav Brajović, Snežana Nikšić, Pavle Vuisić, Radmila Živković, Cvijeta Mesić, Vladica Milosavljević, Branko Cvejić, Predrag Laković, Dušan Janjićijević, Milivoje (Miča) Tomić, Žika Milen-

ković, Stevan Krunic, p – Film danas, Art film, 35 mm, barvni, 2500m

Balkan Ekspres / Balkan Ekspres, 1983

s – Goran Mihić, r – Branko Baletić, f – Živko Zalar, sc – Vladislav Lašić, g – Zoran Simjanović, i – Dragan Nikolić, Bora Todorović, Tatjana Bošković, Velimir (Bata) Živojinović, Olivera Marković, Radko Polić, Branko Cvejić, p – Art film, Inax film, 35mm, barvni, 2800m

Uvek spremne žene/Vedno pripravljene ženske, 1987

s – Milan Šećerović, r – Branko Baletić, f – Živko Zalar, sc – Nemanja Petrović, g – Zoran Simjanović, i – Mirjana Karanović, Radmila Živković, Tanja Bošković, Dara Đokić, Gordana Gadžić, Cvijeta Mesić, Ksenija Pajić, p – Film danas, Croatia film, Smart Egg Pictures, 35mm, barvni, 2900m