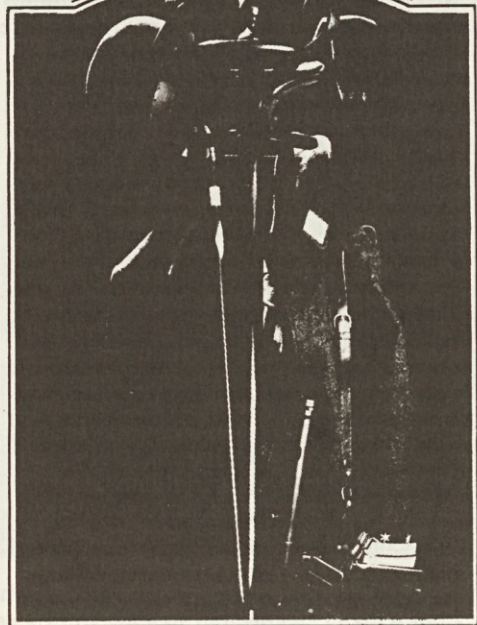


TRIJE

k a v a r n a

ASTORIA



režija: Jože Pogačnik
 scenarij: Žarko Petan
 fotografija: Janez Verovšek
 glasba: Bojan Adamič
 igrajo: Janez Hočevar, Lidija Kozlovič,
 Branko Šturbej, Aleš Valič
 proizvodnja: Viba film, Jugoslavija, 1989

„objektu“ (npr.: kavarna Astoria), potem je razmerje med (nekdanjim) lastnikom in (nekdanjo) kavarno tisto osrednje razmerje, tisto kar vzpostavlja film kot film nostalgije. Odpoved temu „erotičnemu“ razmerju oziroma zavezanost anekdotičnosti dajeta filmu pečat razdrobljenosti, priložnostni. Nostalgijo simulira zlasti počasen filmski ritem, kar seveda ni dovolj. Oziroma natančneje, zadošča zgolj pri posameznih sekvencah. Za film o izgubljeni kavarni je to premalo, ostajajo pa koščki kavarne in kot tak je film gledljiv kot vzpodbuda za obujanje spominov.

Film ima torej lesk resničnosti, h kateremu je verjetno pripomogla tudi propaganda oziroma že prvotno produkcija na realnih objektih, zlitje Mariborčanov z nastajanjem filma, njihova udeležba v množičnih prizorih itd. **Kavarna Astoria** (tudi) kot film o Mariboru, (tudi) kot film, v katerem se Maribor vidi. Seveda pa prav objekt — pogosto nasilna, pregrebo zakamuflirana — prezenca lepega mesta ob Dravi utesnjuje film kot sublimno intersubjektivno mrežo, kateri zagotavlja neraztrgljivost prav dialektika objekta in želje.

Film **Kavarna Astoria** onemogočajo poleg (zelo verjetno) napačnega pogleda na filmsko glino tudi malomarnosti, ki jih lahko kot Mariborčan poimenujem „šlamparije“ (v odsevu izložbe bi se morale videti ruševine, natak da kozarec najprej njemu in ne njej, izguba junaka na začetku filma tako v realnem kot filmskem prostoru, neobvladanje suspenza v sekvenci lova na „sovražnika“ države, izguba erotičnega „suspenza“ v sekvenci seksa itd.).

Filmu **Kavarna Astoria** bi verjetno pomagala drugačna struktura. To je povsem hipotetičen predlog, možnost. Osrednji motiv je osrednja izguba (kavarne Astorie), v motivno mrežo pa so kot stranski motivi vtakne še ostale izgube, anekdote in anekdotice pa so v globini, na obrobju kot kontrapunkti. Kazanje mesta (kot dokaz, da-gre-zares, da-je-resnično) bi lahko odstopilo svoj prostor tisti veličini, blesku, minljivosti, propadanju, ki jo daje kavarna (Astoria), ki kot družbeni in zasebni prostor lahko reflektira vse zunanje izgube, hkrati pa bi takšna „redukcija“ lahko postala nazoren predmet želje. Ker je namreč shrljivo ob filmih nostalgije, je prav to, da se v njih srečata nostalgičen pogled in zavest o nepreklicnosti izgube. Boleča je izguba.

MARKO GOLJA

Treba je že na samem začetku povedati, da je Televizija Ljubljana, oziroma njena kulturno-umetniška produkcija s temi tremi TV filmi stopila v povsem novo produkcijsko fazo, ki je očitno mnogo bolj ambiciozna in zastavljena mnogo bolj na široko, kot pa je bilo to do sedaj v okvirih „običajnih“ tv dramskih produkcij. Če se vprašamo od kod tv kulturno-umetniškemu programu (pod vodstvom Tonija Tršarja seveda) takšne ambicije in koncem koncev tudi samozavest, je edini verjeten odgovor ta, da sedanja in verjetno tudi bodoča tv filmska produkcija na svoj način stopa v ris tradicionalne slovenske filmske produkcije, četudi je hkrati res da še vedno ostaja „samo“ televizijska in se (še) ne pojavlja kot „kinematografski“ izdelek. Vendar pa takšna, izključno televizijska produkcija, na svoj način vseeno živi skorajda popolnoma enakovredno življenje, četudi se ne pojavlja v kinematografih. Enakovredno zagradel, ker je povsej verjetnosti vidi več Slovencev, kot pa vidi slovenskih gledalcev v kinematografih povprečen slovenski film. Gre torej za neko enakovrednost, ki enostavno ukinja neke bistvene medijske razlike in tako predvsem televizijski produkciji dovoljuje seči dlje, kakor pa je to mogoče „običajni“ tv drami. Pri tem je seveda potrebno poudariti, da pri takšnem medijskem preskoku najbolj izgubljata predvsem oba medija, saj tv Ljubljana tako rekoč NE RAZVIJA, niti ne NEGUJE neke posebne televizijske, se pravi specifične (elektronske) poetike in avtorske (medijske) pisave in senzibilnosti (do neke mere jo je razvijal edinole Slavko Hren), niti ne spodbuja pisanja posebej za tv medij, ampak se enostavno „gre“ preprosto in neambiciozno filmsko produkcijo... Po drugi strani pa so slovenski filmi čedalje bolj podobni in tudi strukturirani, kot da bi bili komorne, grozljive suhoparne tv drame... In v takšni situaciji je seveda povsem normalno, da tv produkcija stopa v isti ris kot filmska, čeprav je hkrati to vendarle dovolj usoden paradoks, ker ne gre za nikakršne bistvene premike in razširjanje filmskega polja, ampak slej ko prej za tavtološko razmerje, ki v nobenem primeru ne stopa k izrekanju novega, produciranju neke nove senzibilnosti in tematike, ampak ostaja znotraj iste mrtvoudne in prazne filmske (slovenske) govorice...

Takšno televizijsko obnašanje bi seveda bilo produktivno le na način kot ga poznamo npr. v primeru zahodnonemške televizijske mreže ZDF, ali prakse kot je v Veliki Britaniji — Channel Four, Franciji in posebej v ZDA, kjer so prav ko-produkcije z velikimi tv mrežami medijsko in mišljenjsko najbolj zanimive in inovativne, kjer se oblikujejo novi kadri in najdevajo nove teme... Ob tem je treba povedati, da je takšno „vzporredno“ prakso ljubljanska televizija že poznala in tudi dokaj produktivno izrabljala — omenimo naj samo produkcije zgodnjega Slaka, Robarja-Dorina in še nekaterih „mejnih“ avtorjev, ki so prav na tak način uspeli narediti dovolj solidne (tv) filme, ohraniti svojo avtorsko govorico in mišljenje...

k a v a r n a

ASTORIA



TV FILMI

Ta, trojna ljubljanska televizijska „filmska“ produkcija je kajpada daleč od tega, da bi našla kaj avtorskega, novega, nepreverjenega, četudi je res, da je očitno to po vsej verjetnosti poskušala — najprej z „gostovanjem“ večno mladega in svežega (!?) Žilnika v slovenski tv hiši, potem poskusom pisave „komedije“ za široko občinstvo in nenazadnje uvajanjem povsem nove in nič manj nore žanrske produkcije Dušana Prebila. Če ljubljanska televizijska hiša resnično hoče razvijati bolj avtentično in tudi bolj profilirano filmsko govorico in odkrivati nove teme, se bo pač morala lotiti stvari veliko bolj tehtno: najprej s „produkcijo“ novih scenarijskih zamisli, „produkcijo“ avtorjev, tekstov in tv in filmskih realizacij, negovanjem inovativne in avtorske pisave režiserjev, ki sedaj v tv hiši popolnoma onemijo in ostajajo slej ko prej le realizatorji, itd, skratka potrebna bo, če bo Tršarjeva redakcija hotela doseči to kar namerava, veliko bolj globalna „evolucija“ kot pa je samo namenjati Žilnike, potem poceni in na pol pisane komedijante, ki še sami ne vedo, kaj bi pravzaprav radi. . .

Trinajstica

scenarista (!?) Borisa Cavazze je gotovo dovolj neambiciozno in plitko pisanje „komedije za široko občinstvo“, ki nemara nima drugega namena, kot da ponuja od vseh vrst ekonomij tega balkanskega sveta utrjenemu gledalcu uro „zabave“ in „smeha“ na račun glumačev in sumljivih intelektualcev vseh vrst. Rečemo lahko tudi, da je vse to komedijsko besedovanje v TRINAJSTICI le mučno in popolnoma brezvezno „nalaganje“, ki si nadeva edino zadovoljstvo v kar najbolj „sproščeni“ govorici današnje mlajše scene, ki neutrudno preklinja in brezvezno blebota in napleta vsakršne bližnjice do bogastev in deviz vseh vrst. . . Tega in takšnega prilehnega umotvora ne morejo rešiti niti še tako zavzeto vpreženi glumači iz vrst mlajše in najmlajše glumaške generacije, ki se sicer trudijo napraviti vsaj za silo komedijo, pa jim na žalost igra sproti razpada in izginja v zgolj kiseli in utrjeni nič. . . za katerega navsezadnje niti niso krivi oni. . . Tršarjeva redakcija bi se nemara morala s Cavazzo lotiti povsem drugačnih tem, saj je očitno, da mu stvari v tej smeri ne tečejo ravno najbolje, kajpada kot naročnik in kasneje kot producent, še vedno funkcionira nasproti avtorjem kot povsem pasivni in amaterski naročnik, ki stvari sprejema v kar najbolj preprosti formi. . . ne da bi uspela ali mogla stvari prirediti tako, kot zahteva nova ali stara, sedaj je to že povsem brez pomena, programska zasnova. . . To je prvi udarec mimo. . .

Stara mašina

Želimirja Žilnika je vsekakor najbolj ambiciozno zastavljen projekt te te-ve filmske triade, vendar to še ne pomeni, da je persona Želimirja Žilnika odrešila ljubljansko televizijo (četudi se je skozi različne intervjuje dalo razbrati, da je pričakovati prav to!).

„Uspeh“ Žilnikovega gostovanja v Ljubljani je skromen, film ki ga je zapustil, je bolj ali manj nesrečno in na silo sestavljeno delo, . . . ki pa ima vseeno nekaj tipično „žilnikovskega“ šarma, rekli bi celo skoraj njegova avtobiografije.?

Na prvi pogled gre pri Žilniku, kajpada starem političnem filmarju, za politični film, za poskus ironične distance do aktualnih družbenopolitičnih norosti tega balkanskega sveta, za spraševanje o nekakšni usodni razpadlosti tega sveta na nekakšen Sever in Jug, za iskanje sledov nekakšne nore in usodne revolucije, ki naj bi se dogajala sredi tega balkanskega vsakdana. . . Vendar Žilnik ta politični okvir napenja le zategadelj, da lahko njegov junak potuje. Njegov stari, nostalgичni junak iz hipijevskih časov šestdesetih let se namreč v maniri tradicionalnih junakov odpravi na pot, da bi „našel“ revolucijo, za katero sliši, da se dogaja v tej ubožni in izžibani državi. In kajpak ni z revolucijo nič, nikjer se nič ne dogaja, resda so nekje nekakšni mitingi, to je pa tudi vse. In ker ni nič z revolucijo, ni tako rekoč nič tudi z Žilnikovim junakom — ostaja povsem komična in otožna karikatura preteklih časov, ki se monotono vozari po makadamu Balkana, ne da bi našel karkoli odrešilnega, ne zanj, ne v tej družbi in politiki. . . Ničesar ni, pravi Žilnik v svojem road movieju, na tem Balkanu mimo brezkončnih kilometrov prašnih in razmajanih cest, ovac, ki se pasejo, pastirjev, novokomponovanih primitivcev, ki se derejo po srbijanskih trgih ipd. Za junaka, ki vendarle izhaja in v določenem smislu živi v in skozi svojo planetarno vizijo, je „revolucija“ takšna kot je, resnično nekaj absurdnega in praznega, saj se, kot pravi, resnično nič ne dogaja. . .

Žilnik tako v bistvu filma zgolj in samo junakovo anahronistični mišljenjsko in bivanjsko pozicijo, njegovo individualni človeško stisko, njegovo občutenje praznine tega balkanskega sveta, ki je tako rekoč resnično prazen in ničev. . . Vse te avtorjeve aluzije na nekakšno aktualno politično situacijo so tako zgolj pogojnega značaja, svet družbenopolitičnega ostaja le kot nekakšen dekor junakovim individualnim ekshibicijam, ki pa so, kot rečeno, zgolj privatna stiska. . .

Tako nastaja paradoksalen položaj, saj je v bistvu Žilniku nastal film z izrazito intimističnimi problemi, ki se nikakor ne morejo „razviti“ v nekakšno ironično distanco do politike in aktualne „revolucionarne“ prakse, za katero pa ve avtor, da obstaja in kako usodna zna biti. Vendar kakor da nima moči in možnosti, da bi ironija aktualne politike premagala junakovo intimistično štorijo, ki se mu razrašča in je ne more prav prijeti in „uloviti“ v svoj miselni okvir, kakor si je očitno zastavil vnaprej. . . Gre torej res za prazen road movie o „stari mašini“, s katero ni in ne more biti nič. In tako ni nič s filmom, niti ni nič s politiko in ironijo na katero je avtor računal, vse ostaja nedorečeno in blokirano, tako neka bolj razvita intimistična zgodba (za katero je v filmu nedvomno dovolj možnosti in tematizacije!), kot

bolj razvidna in izdelana politična ironija, za katero se zdi, da je avtor zaradi takšne ali drugačne „nerodnosti“ ali celo avtocenzure ni uspel vfilmati v svojem projektu. . . ostaja le mučno vozarjenje v prazno, po zaprašenih, brezkončnih balkanskih kolovozih. . . in to je drugi udarec mimo!

Pod svobodnim soncem

Dušana Prebila, je nedvomno dovolj evidenten dokaz „svobode“ znotraj naših medijev, kajti kako drugače ni mogoče razumeti realizacijo takšnega filma (!?) To je namreč popolnoma indolentno delo, za katerega preprosto ni mogoče reči drugega, kot da je zgolj zrcalna podoba vseh tistih in takšnih maloumnih ljudi, ki delajo takšne in drugačne slovenske teve in „normalne“ filme, njihovega zelo zoženega uma in kajpada artističnih sposobnosti. Samo ljubljanski teve redakciji je jasno, ZAKAJ so se spustili v realizacijo tega projekta — edino opravičilo bi morebiti bilo, da so se tudi oni pač ugledali v zrcalni podobi slovenskih filmskih genijev in genijalcev. . . Prebil se ves čas svojega mučnega projekta poigrava z nekakšno avtoironijo, ki bi v končni posledici vendarle lahko bila na mestu, saj je v okviru slovenske filmske umetnosti, ljudi, ki jo ustvarjajo, res bilo obilo možnosti za vsakršne prispevke k slovenski blaznosti, vendar je seveda stvar zastavljena povsem zgrešeno, „dramaturgija“ ironije, kot si jo predstavlja Prebil je popolna brezvezna zmeda, ki nima ne repa, ne glave, kaj šele kaj drugega. . . Tu so nekakšni somnabulni pesniki, pa režiserji, pa producenti, statisti in res vsakršni „odštekanči“ vseh vrst, ki jim je osnovna umetnost in znanje film in ves ta njihov nori martirij traja tako rekoč ves čas, brez konca in kraja, ne da bi se zgodilo karkoli bolj zavezujočega, mimo skrajno bolnih „štosov“ . . . res, odveč je izgubljati besede o tem teve ljubljanskem podvigu in kajpak novem prispevku k slovenski blaznosti (na področju filma. . .) To je seveda tretji udarec. . .

Škoda je ljubljanske televizije, njenih možnosti in zaledja za produkcijo takšnih norosti in brezveznosti, očitno ljudje ne vedo, ali pa ne znajo najti piscev bolj tehtnih stvari, ne znajo ali pa tudi nočejo najti režiserjev in avtorjev, ki imajo kaj reči, mimo seveda tradicionalnih butastih podvigov ipd. Vendar za takšne vrste produkcijo, se zdi, je treba imeti tudi bolj odprte „senzorje“ in široko obzorje in verjetno voljo in moč najdevalti. . . Tako je hočeš nočeš Prebilova noviteta tudi **ogledalo** redakcije, ki jo je sproducirala in seveda tudi njen prispevek k splošni slovenski blaznosti!

PETER M. JARH