



BROWNINGOVA VERZIJA

THE BROWNING VERSION

režija:

Mike Figgis

scenarij:

Ronald Harwood

fotografija:

Jean Francois Robin

glasba:

Mark Isham

igrajo:

Albert Finney, Greta Scacchi,
Mathew Modine, Julian Sands,
Michael Gambon, Ben Silverstone

produkcija:

Paramount Pictures, ZDA

1^h37

Po filmu **Policaj pod nadzorom** končno spet odličan film Mikea Figgisa.

Vprašanje: zakaj moški ve, da ga njegova dvajset — ali pa petindvajset — let mlajša žena vara? Odgovor: zato, ker z njo ni spal že deset — ali pa petnajst — let. Ne, **Browningova verzija** ni komedija, prej narobe, premore tako duhovite, tako lapidarne in tako asketske dialoge, da junake stisne v smrtno resnost, navsezadnje, sam film, posnet po istoimenski drami *Terencea Rattigana* (1911—1977), uglednega britanskega dramatika (**Ločene mize**) in scenarista (**Rumeni Rolls Royce**), se odvrti v zelo konzervativnem, idiličnem podeželskem internatu za otroke zelo premožnih, v glavnem aristokratskih staršev. Drži, to je eden izmed tistih internatov, v katerem se nikoli nič ne zgodi. Tu ni kinodvoran, tu ni MTV-ja, tu ni videa, tu ni jeansa, tu ni punc. Tu se lahko zaljubiš le v starejšega sošolca, če si mazohist, v profesorja, če hočeš biti za vsako ceno neusliščan, ali pa v čisto modrost, če nočeš umreti od dolgčasa. Ni čudno, da daleč naokrog ni nikogar, še celo lokalne mularije, ki bi nagajala malim aristokratom, ne. *There's no there*, bi dahnila *Gertrude Stein*. A generacije prihajajo — in odhajajo. Himnično, ritualno, iz navade. Tu otroci odrastejo — ker je pač tak običaj. Če tega običaja ne bi bilo, potem otroci ne bi nikoli odrasli. In nikoli se ne bi spremenili. Pri šestih jim nataknejo kravate, ki jih bodo sneli pri šestdesetih. Spremembe so tu le stvar dogovora. Tu sam ne moreš nikoli vedeti, če si odrasel. Ali pa — kdaj si odrasel? Odraseš šele, ko o tem obstaja konsenz med profesorji. Tu je prostor za vrhunsko utopijo: če



je profesorjeva volja taka, lahko za vedno ostaneš otrok. Uganili ste — tu zares odrasčajo le odrasli, predvsem kakopak profesorji, recimo *Albert Finney*, nekoč genialni gojenec tega internata, zdaj neizprosni, trdi, cinični, monolitni, v resnici zelo razočarani učitelj literature, ki ga ne more nič spremeniti, niti prešuštni ekscesi njegove seksi žene (zdogočaseno *Greta Scacchi* poriva *Matthew Modine*, učitelj tehnike) niti dvorjenja njegovega edinega fana, dijaka *Taplowa* (*Ben Silverstone*). Vidi sicer spremembe — a sam se ne sme spremeniti. Njegove oči so pač videle že toliko sprememb, odrasčanj in zorenj, da zanj preprosto ni več prostora. Ideja brutalnega in opresivnega šolskega sistema, ki je obsedala *Rattiganovo* dramo, je izginila: *Finney* zgleda le še kot človek, ki se noče spremeniti, da bi lahko za vedno ostal v šoli. Je le človek, ki je odrasel proti svoji volji, le fanatični nostalgik, fanatik nostalgije: hoče se vrniti tja, od koder sploh nikoli ni odšel. V šolo. V mitski, utopični čas, ko smo bili še vsi skupaj. Prav ima — življenje po šoli ne obstaja. In zdi se, da je njegovo kamnito srce le poganjek nenehne, stoletnega premagovanja skušnjave, da bi to izdal svojim učencem. *Finney* je pač učitelj, ki ima za svoje učence le eno sporočilo, le en nauk: *po šoli je vsega konec*.

MARCEL STEFANCIC, JR.

izdelkov (Sony, Grundig, JVC — še v ameriškem filmu ne zasledimo toliko eminentnih zaščitnih znakov), ki so imeli vedno pomembno vlogo v njegovih filmih. Kieslowski v **Rdeči** poleg voyeurizma namiguje tudi na vse težje ohranjanje intimnosti, kar je seveda tesno povezano. Ko si enkrat na obeh skritega gledalca (ali poslušalca), si razgaljen. Jean-Louis Trintignant kot sodnik-prisluškovalec, je najboljši dokaz, da je danes najmanjši problem sestiti nekomu za vrat in ga opazovati (poslušati), potreben je le kanček tehnologije. Kot protiutež pa Kieslowski sredi Geneve, kjer se zgodba odvija, razgrne ogromen rdeč plakat, na katerem Irene Jacob reklamira nek šampon. Rdeče ozadje je valovito, vihravo — poudarjalo naj bi »dinamiko«
artikla, (da bodo opazovalci — voyeurji — še bolj zadovoljni). Irene Jacob je razgaljena, vsak mimoidoči si s pogledom lahko vzame njeno podobo. Film je v osnovi še vedno predvsem medij vizualnih sporočil in Kieslowski tega kljub tokrat očitni dominaciji zvoka ne pozablja.

SIMON POPEK