

KOLUMNE

[#film](#), [#kritika](#), [#jugoslavija](#)

# Države ex-YU: premajhne v svoji samostojnosti, da ne bi bile tudi zatohle

**F** 19.10.2016 / 06:08

Komentiraj

**Film Ustava Republike Hrvaške Rajka Grlića je staromodna. Jasno, saj je režiser še iz časov evropskega avtorskega filma.**



**Stojan Pelko**

NAROČI SE

PRIJAVI SE

Lepota zadnjega filma Rajka Grlića, *Ustava Republike Hrvatske*, je predvsem v tem, da lahko v njegove imaginarne prostore naselimo veliko vsebin. Najprej se mi zdi, da v tej stavbi v središču Zagreba poleg družine Samardžić v polpritličju/polkleti ter očeta in sina Kralja v pianu nobile živijo tudi drugi Grličevi filmi.

V tej imaginarni, palimpsestni topografiji, ki se bere kot Grličeva filmografija, bi lahko Rade Šerbedžija kot skladatelj Vitomir Bezjak v *Bravo, Maestro* (1978) hčerko socialističnega veljaka učil klavir v enem od nacionaliziranih stanovanj v prvem nadstropju. Partizan Tomislav in balerina Beba (Miki Manojlović in Vladica Milosavljević) bi se v *Samo jednom se ljubi* (1981) ljubila kar na stopnišču. Štefica Cvek bi se *U raljama života* (1984) gotovo najbolje znašla v hišniškem stanovanju v pritličju. Postarani Miki Manojlović pa bi lahko, v skladu z naukom filma *Neka ostane među nama* (2010), živel dvojno življenje še v enem stanovanju, morda kar mansardnem ateljeju očeta slikarja.



*Grličevi prostori in junaki so tako konsistentni, da si imajo veliko povedati skozi čas in onstran zidov hiš, ki jih družijo in obenem nepremostljivo ločujejo. — [Fotografija: Kinodvor.]*

## Ustavne spremembe in nižanje stropov

In pri tem bi vsak od junakov in junakinj *Ustave* še kako dobro vedel, s

Samardžić, misico mokrih maje in medicinsko sestro; Tomislav bi gotovo vrgel ven iz stanovanja starega Kralja z njegovo ustaško ikonografijo vred; sin Kralj in stari Šerbedžija pa bi si imela veliko za povedati o dvojnem življenju.

Ni hec: Grličevi prostori in junaki so tako konsistentni, da si imajo veliko povedati skozi čas in onstran zidov hiš, ki jih družijo in obenem nepremostljivo ločujejo. Kajti vse dokler bo samo Kraljeva dnevna soba z balkonom tako velika kot celo stanovanje Samardžićev, bo on nanju gledal zviška, onadva pa le sanjarila, da morda po smrti očeta in sina slednji zapusti vso to silno kvadraturu njima, ne pa Cerkvi.

Razredne razlike so pač višje od nadstropij, ideološke pa samo njihova izpeljanka. Ustava jih hoče dobronamerno olajšati — a se vodilni razredi vsake toliko časa raje lotijo ustavnih sprememb kot pa nižanj stropov.



*Prizor iz Ustave Republike Hrvaške Rajka Grliča. — [Fotografija: Saša Huzjak.]*

## Praška šola, jugoslovanski učenci

Toda v Grličevem filmu hišo naseljujejo še eni, pomenljivo rekapitulacijski, skoraj testamentarni duhovi — ker so bolj filmski kot politični.

Ob bogati medijski spremljavi slovenske premiere Ustave so nas radi spomnili na Grličevo obsežno ameriško akademsko kariero (najprej newyorška Columbia, nato Ohio, vključno s slovitim študijskim gradivom o tem, kako delati filme. Pri tem pa so skoraj pozabili, da je prav Rajko Grlič eden najbolj ekscelentnih predstavnikov “praške šunke” — generacije, ki se je konec 60. odpravila študirat na FAMU, nato pa v 70. temeljito spremenila podobo jugoslovanskega filma.

Ali kot so pred nekaj leti zapisali ob 70-letnici Lordana Zafranovića, ki je kolege iz generacije zbral v zagrebškem kinu Tuškanac: “Avantura, ki se je začela s filmskimi eksperimenti v lokalnih kinoklubih bivše Jugoslavije, se je nadaljevala z učenjem filmske obrti na sloviti praški filmski šoli FAMU, nato pa po povratku v domovino z nizom avtorskih filmov, ki so pod vplivom češkega novega vala in praške pomladi konec 70. spremenili krvno sliko nekdanje jugoslovanske kinematografije in jo vrnilo na evropski filmski zemljevid.”

## Brez jugonostalgije

Točno to, kar so pripisali praški šoli — da je namesto ideologiziranih junakov na platna pripeljala ljudi iz krvi in mesa in zamenjala patetiko, črno-belo logiko in umetniški diletantizem s humorjem, ironijo in obrtno spretnostjo —, lahko zapišemo tudi ob zadnjem Grličevem filmu. Zato je *Ustava* prve pol ure paradoksalno videti malo staromodno, kot da je iz prejšnjega stoletja — kar po svoje tudi je, v tem smislu, da so takrat še obstajali evropski avtorski filmi.

V zagrebški hiši Grličeve *Ustave* prepoznavam tudi številna drobna, morda nehotena posvetila praški generaciji: z maminimi šiviljskimi pripomočki bi se znal enako prepričljivo igrati kak Goran Paskaljević (*Bure baruta*, 1998), s hrvaškim policajem srbskega porekla bi na dvorišču nažigal motor

*26 slikah, 1978), še celo za zgodnjega Emirja Kusturico (Se spominjaš Dolly Bell?, 1981) bi se morda našel kak zaprašen haustor ali klet.*

Nobene jugonostalgije ni v tem — ne pri režiserju ne pri scenaristu ne pri podpisnem — le jasen sprevid, da so nekatere stvari — in države in ustave — postale premajhne v svoji samostojnosti, da bi se jim uspelo izogniti zatohlosti, omejenosti, majhnosti.

Kako se iz polpritičja preseliti nadstropje višje, ne da bi pri tem izgubil dušo in ljubezen, človečnost in ideale, ostaja temeljno vprašanje, ki Grlića žene v to, da najprej zgosti sodobni svet na mikrolokacijo, potem pa prepričljivo pokaže, kako zelo univerzalni so naši mikroproblemi. Kjer hiša mojega stoji očeta...



*Kako se iz polpritičja preseliti nadstropje višje, ne da bi pri tem izgubil dušo in ljubezen, človečnost in ideale, ostaja temeljno vprašanje, ki Grlića žene v to, da najprej zgosti sodobni svet na mikrolokacijo, potem pa prepričljivo pokaže, kako zelo univerzalni so naši mikroproblemi. Kjer hiša mojega stoji očeta... — [Fotografija: Saša Huzjak.]*

## Bolečina drugih

Zato moj najljubši prizor v tem filmu ostaja majhen trenutek takoj potem, ko ustaški profesor zgodovine policaju v obraz strese vso surovost svojega pogleda na svet in nanj. Vasilije — ki mu tudi preimenovanje v Anteja ni pomagalo — na kavču v polkleti/polpritličju na eks popije prvo šilce žganja in ga z vso silo trešči ob tla. Bes ne najde druge poti.

Vendar ni sam: kot v najlepših Ozujevih filmih ženska naredi korak ali dva do šanka (ki v istem prostoru ločuje kuhinjo od dnevne sobe). Ko že mislimo, da bo vzrojila, se vrne s — tremi kozarčki. Ve, da bo razbil še enega — in ga tudi res! —, vendar bosta iz drugih dveh pila skupaj. Tega nam ni več treba videti, saj poznamo njuno bolečino. Čutimo jo — in njiju skoznjo.

Film ostaja čudežen, iskren, boleč, če mu uspe, da začutimo bolečino drugih.

[#film](#), [#kritika](#), [#jugoslavija](#)



NAPISAL/A  
*Stojan Pelko*



OBJAVLJENO NA  
*Fokuspokus*