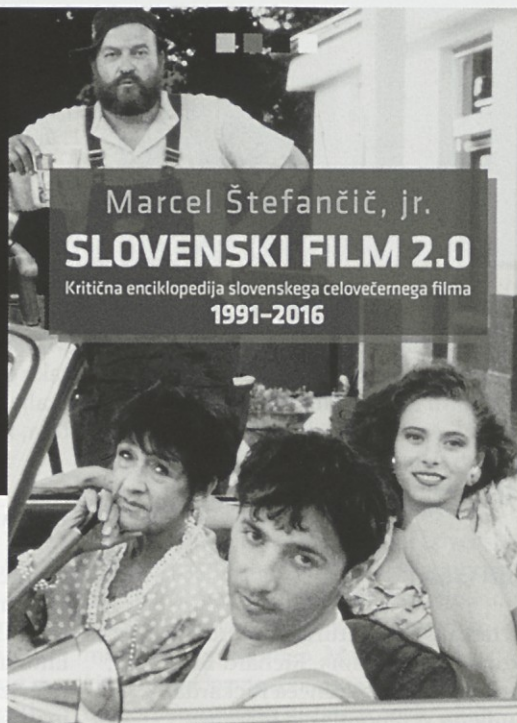


branje  
Simon Popek

Marcel Štefančič, jr.:  
*Slovenski film 2.0*  
(UMco, 2016)

Nenad Polimac:  
*Leksikon YU filma*  
(Naklada Ljevak, 2016)



# Kdaj film postane film?

## O jugo-slovenski produkciji 1946–2016

V kulturnem prostoru nekdanje skupne države tako rekoč vse dojemamo in analiziramo skozi dva časovna koridorja: pred in po razpadu Jugoslavije. V filmu se tovrstna delitev zdi še toliko bolj samoumevna, saj resne/profesionalne filmske produkcije pred letom 1946 tako rekoč ni bilo, sploh če govorimo o dolgometražnem igranem filmu. Po letu 1991 in nastanku avtonomnih filmskih centrov so različne republike znova pričele z lastno filmsko produkcijo, ene hitreje, druge počasneje; vsaka republika ima skratka dve filmski zgodovini, federalno in individualno. Pri tem je vrednotenje prve vedno bolj zanimivo, saj jo je treba nujno obravnavati v kontekstu političnih in produkcijskih razmerij posamičnih republik. Po drugi strani je vrednotenje mlade kinematografije zanimivo v smislu prilagajanja novim razmeram in pogojem, kar je v slovenskem primeru po letu 1991 najprej prineslo produkcijsko opustošenje, malo kasneje (okrog leta 1997) renesanso, v času digitalizacije pa še pričakovano kvantitativno eksplozijo.

Na začetku poletja sta skoraj istočasno izšli dve knjigi, ki sta kritično ovrednotili

dve politični/produkcijski epochi: Nenad Polimac, dolgoletni kritik splitskega Jutranjega lista, je v *Leksikonu YU filma* nanizal in ovrednotil najpomembnejše jugoslovenske igrane filme, nastale od konca druge svetovne vojne do leta 1991, Marcel Štefančič pa je v *Slovenskem filmu 2.0* popisal slovenski celovečerni film, pri čemer se ni zadrževal; v knjigi so (predvidevamo) navedeni vsi filmi, daljši od šestdeset minut – tako igrani, televizijski, dokumentarni kot eksperimentalni –, ki so v slovenskem prostoru nastali po osamosvojitvi. Če pri Štefančiču selekcijo »delajo« posamične vrednostne kategorije (od »Nebes« in »Zahodno« & »Vzhodno od raja« do »Sofisticiranih kiksov«, »Regionalcev, gverilcev in samizdatov«, vse do »Dna« in produkcije Romana Končarja, ki mu avtor nameni ločeno poglavje, je pri Polimcu kategorizacija precej bolj pragmatična, saj vsebuje zgolj dva vrednostna sistema: »Najboljše YU filma«, kamor je uvrstil 72 del, in »Brez njih ne gre«, kjer popiše 146 naslovov, za katere bi Štefančič rekel, da se – v sarrisovski terminologiji – nahajajo vzhodno od raja. Polimac je bil prisiljen izbor reducirati, saj v uvodu navede,

da je bilo v Jugoslaviji med letoma 1946 in 1990 posnetih približno devetsto celovečernih igranih filmov, kar pomeni, da obe kategoriji navajata manj kot četrtno federalne kinoprodukcije.

Če Polimac klesti oziroma izloča slabe filme, jih Štefančič včasih s perversnim užitkom še poudarja, sploh v primerih institucionalnih polomov (na primer *Triangel*, *Rabljeva freska*, *Feliks*), ki so ogromno stali in malo pridelali – tako v smislu angažiranja občinstva kot pobiranja nagrad. Ravno v diktaciji se knjigi najbolj razlikujeta; Polimčev slog je umirjen, objektivno konservativen, Štefančičeve izrazito subjektivne arbitraže pa ni treba posebej predstavljati. Kdo so *good guys* (Burger, Cvitkovič, Škafar, Šterk ...) in *bad guys* (Pevce, Kozole, Pervanje, Tomašič, Končar ...), je ves čas jasno že iz njegovih objav v *Mladini*, protagonisti in antagonisti v knjižni obliki dobijo samo še fokus in dodaten pospešek.

Subjektivni spiski najboljših ali najslabših del v kateri koli panogi vedno sprožajo polemike, zato se na tem mestu nima smisla obregati ob okus avtorjev. Polimac

ima svojega in Štefančič prav tako. Pač pa skuša *Leksikon YU filma* v drugem delu poškiliti še v polje (objektivnega) zgodovinopisja. Večji del *Leksikona* predstavljajo kritiške kapsule iz obeh vrednostnih kategorij, Polimac pa v dodatku na kratko obdela še posamične fenomene jugoslovanskega filma, med katerimi je najbolj zanimiv obsežen razdelek s kratkimi portreti filmskih legend, predvsem igralcev in režiserjev. Veliko manj so prepričljiva na hitro spisana (vsaj tako se zdi) mini poglavja o jugoslovanskih žanrih, gostujočih avtorjih iz mednarodnega okolja ter vzponu in padcu jugoslovanskega filmskega tržišča. V samostojnih poglavjih Polimac na hitro obdela še obe najizrazitejši kreativni obdobji jugoslovanskega filma, črni val šestdesetih in praško šolo sedemdesetih let.

In kot je običaj, se zatakne pri črnem valu, sploh če pogledamo iz slovenske perspektive. Polimac ustvarjalni center pravilno pripiše srbski produkciji, manjšinska deleža še Hrvaški in Bosni, ob tem pa skorajda povsem spregleda slovenski prispevek, sploh v času geneze črnega vala z začetka šestdesetih let, ki sta jo s poudarjenim pesimizmom in neprilagojenimi junaki – tedaj drzno novostjo znotraj prevladujoče produkcije, ki je glorificirala socialistično družbo – eksplicitno zaznamovala Jože Babič z *Veselico* (1960) in Boštjan Hladnik s *Plesom v dežju* (1961). To je bil črni val pred črnim valom, o tem se ne razpravlja. Pa sploh ne hlinim ranjenega nacionalnega ponosa; dejstvo, da se je v *Leksikonu* med najboljšimi 72 jugoslovanskimi filmi znašlo »le« sedem slovenskih del (pa še od teh sta jih nekaj posnela »tujca«, Čap in Pavlovič), je nepomembno. To je Polimacovo legitimno mnenje. Je pa problematično, če v (pre)kratki analizi črnega vala spregleda omenjena oralca ledine, medtem ko Pogačnikovih *Grajskih bikov* (1967), *de facto* edinega pravega, umazanega črnega filma katerega koli slovenskega režiserja, v knjigi ne omeni niti enkrat. Na tem mestu je treba upoštevati Polimacovo zavedanje o »nepravičnem odnosu do slovenske kinematografije«, kot je poudaril v intervjuju za *Novi list*, hkrati pa dodal, da s(m)o si za to krivi sami, ker slovenski filmi z izjemo nekaterih klasikov (za razliko od filmov iz ostalih republik) preprosto niso dostopni!



*Leksikon YU filma* je dobrodošlo delo, informativno-subjektivni pregled najboljših filmov nekdanje države, kjer so še posebej dragocene anekdote okrog nastanka posamičnih del in osvetlitev dinamičnih razmerij med različnimi produkcijskimi hišami po Jugoslaviji. Njegova največja napaka? Da ni ostal »le« leksikon; z ad-hoc spisanimi dodatki, mikro-kontekstualizacijami posamičnih fenomenov (poglavje o črnem valu denimo obsega vsega dve strani in pol, o praški generaciji pa še eno stran manj!) si je Polimac naredil medvedjo uslugo.

*Slovenski film 2.0* je po drugi strani svojevrstno nadaljevanje Štefančičevih starejših knjig o domači kinematografiji, *Ali bi ta film vzeli na samotni otok: Vodič po slovenskih filmih* (1998) in *Na svoji zemlji: Zgodovina slovenskega filma* (2005), katerega največja vrednost je ob prepoznavni erudiciji tudi izčrpnost in nepopustljivost pri iskanju in promoviranju neznanih, redko videnih (Matej Očepek!) ali celo nikoli predvajanih slovenskih filmov.

Poglavitni šarm Štefančiča leži v njegovi brezmejni zaljubljenosti v slovenski film, o tem sem zdaj prepričan. Slabši ko je slovenski film, več prostora mu namenja; kot sprta zakonca, ki se neprestano pretepata, a si v naslednjem trenutku objeta izrekata ljubezen. Vsakič, ko ga prebuta, ga ima raje. Med drugim namiguje, da bi bilo zanimivo spisati monografijo o Božu Šprajcu. Le kaj čaka? Da se izgubijo še tiste redke

ohranjene filmske kopije? Je *Felix* izgubljen ali ne? Kdo ve? Za *Zrakoplov* (1993) režiser Jure Pervanje v knjigi trdi, da ne obstaja več, izgubila se je edina kopija (kaj pa negativ?). No, Štefančiču je povedal tudi, da film v kinu nikoli ni bil predvajan, kar ne drži. Sam sem ga leta 1993 videl na Film Video Monitorju v stari Gorici. Šlo je za verjetno edino javno predstavitev, zato bi se bilo vredno pozanimati pri Kinoateljju, ali se kje v kevdru nahaja 35-mm kopija; ne nazadnje je Furlanija-Julijska krajina zadnje čase postala svetovno znana kot epicenter pri odkrivanju dolgo izgubljenih filmskih klasik, na primer Wellesove zgodnje bravure *Too Much Johnson* (1938), ki je več kot sedemdeset let ni videl nihče in je veljala za sveti gral cinefilov.

Mantra knjige *Na svoji zemlji* se je glasila »koliko Slovencev je potrebnih, da slovenski film postane slovenski?«. K temu lahko ob *Slovenskem filmu 2.0* zdaj dodamo še vprašanje: »Kolikokrat mora biti slovenski film predvajan, da sploh je film?« Je film živ, če je zaprt v škatlji in pospravljen/pozabljen neznano kje? Če si ga hrvaški kritiki pred pisanjem leksikona jugoslovanskega filma ne morejo pogledati znova? Štefančičev odgovor je nedvoumen: smisel slovenskega filma je včasih (tudi) v tem, da ga zgolj posnamejo, ne pa tudi prikažejo. Pod »Izgubljenimi filmi« je denimo naštetih osem naslovov – in ti so največja tragedija slovenskega poosamosvojitvenega filma.