



V leri

denis valič

## "PRAŠKI ŠTUDENT" IN FALIRANI ŠTUDENT

(V leri, *Kruh in mleko*)

Zdi se, da nam retrospektivni pogled na slovenski film devetdesetih let kot eno temeljnih značilnosti razkriva nekakšno dvojnost, dvoličnost tega obdobja; zdi se nam celo, kot da bi imel slovenski film v devetdesetih dva povsem različna obraza, in sicer v več pogledih. Ne povsem na sredini, pač pa korak, dva v drugo polovico devetdesetih se izvrši nekakšen prelom: ni kvantni skok v drugo stanje, toda spregledati ga ni mogoče. Ne gre namreč za spremembo, ki se izvrši zgolj na eni ravni, primernejša bi bila podoba niza domin – ko se je prevrnila prva, so ji neizbežno sledile vse ostale. Podoba je preprosta, mnogim bi se lahko zdelo, da pretirano poenostavlja kompleksne procese. Morda. Vseeno pa to ne spodnese prepričanja, da je temeljni in odločujoči povod, brez katerega prehod v drugo stanje ne bi bil nikoli mogoč, le eden: prebujena kreativnost. Zgodovina slovenskega filma devetdesetih zgovorno priča o tem, da produkcijski pogoji niso odločujoč dejavnik. Ozrimo se na dela iz prve polovice devetdesetih – ni bilo malo primerov, ko je bila (za slovenske razmere, seveda) razkošnost produkcije že skoraj neokusna: vsaj glede na kvaliteto narejenega in na siceršnje mizerno število letno produciranih del. Nasprotno je bila druga polovica devetdesetih (sorazmerno) radodarna z inventivnimi in ne nazadnje tudi pri občinstvu veliko uspešnejšimi deli, ki pa so precej skromnejša državna sredstva (nemalokrat le za povečavo) prejela šele v fazi postprodukcije. S tem ne zanikamo pomena urejenih pogojev dela in financiranja, le njihov odločujoči vpliv. Višina sredstev, ki jih je država vlagala v filmsko produkcijo, se namreč ni občutneje spremenila. Tisto, kar se je najbolj radikalno spremenilo, je bila "ideologija" ustvarjalnosti. Če se zdi, da je večji del avtorjev prve polovice devetdesetih filme ustvarjal zato, da bi izpolnil "poslanstvo" umetnika, pa lahko za avtorje druge polovice devetdesetih rečemo, da so filme snemali iz potrebe, nuje po pripovedovanju, po materializaciji kreativnega presežka. To je bil njihov skupni imenovalc, stičišče številnih in raznovrstnih avtorskih vizij, ki so po letu 1997 povsem spremenile slovensko filmsko pokrajino, avtorje in dela ponovno uveljavile na mednarodnem prizorišču, doma pa slovenskemu filmu vrnilo pri občinstvu povsem izgubljen ugled.

A čeprav ni mogoče zanikati, da je slovenski film leta 1997 vsaj z eno nogo že vstopil v novo obdobje, pa se zdi prav tako nesporno, da je odločilni in dokončni korak v tisto, kar danes označujemo za novi slovenski film, naredil šele dve leti pozneje, in sicer z delom avtorskega para, ki je prišel "od zunaj". Ob premieri filma *V leri* leta 1999 sta bila namreč režiser Janez Burger ter koscenarist in glavni igralec Jan Cvitkovič skoraj popolna *outsiderja* v razmerju do slovenske filmske scene. Burger je študijska leta preživel na praški FAMU (ter po vrnitvi posnel TV dokumentarec *Sladka bišica*, 1998), medtem ko je Cvitkovič (po-

daljšani) študij arheologije opravljal v Ljubljani, a se je obstoja slovenskega filma resnično zavedel šele takrat, ko se je zaradi finančne stiske udeležil scenarističnega natečaja za Grossmannovo nagrado (ter na njem zmagal!). Ne glede na to pa se zdi, da prav Burger in Cvitkovič, praški študent in večni študent, v najčistejši obliki utelešata tako proces prenove kot tudi tisto, do česar je pripeljal – novi slovenski film.

Burger, češki prišlek, je s svojim prvencem *V leri*, tako kot Čap pred skoraj petdesetimi leti, slovenskemu filmu vrnil univerzalnost, ki smo jo ob izraziti provincialnosti nekaterih del iz prve polovice devetdesetih že hudo pogrešali; skupaj sta slovenskemu filmu vrnila dialog, besedo, kateri se je le dve leti pred njima Šterk v liričnem prvencu *Ekspres ekspres* (1997), polnem senzibilne cinefilije, raje skoraj docela odpovedal, saj je bila takrat že povsem oropana življenja, le mrtva črka na filmskem platnu; Cvitkovič pa mu je s svojo prisotnostjo na filmskem platnu – večkrat nagrajena interpretacija Dizija, glavnega lika filma *V leri* – zagotovil individualnost, karakter, ki mu verjameš, življenje, s katerim se lahko identificiraš.

Tudi danes, ko je vsak od njiju posnel že svoj drugi celovečerec, ko torej avtorski viziji udejanjata ločeno, lahko nanju gledamo kot na dva obraza enega, kot na dvoglavo pošast novega slovenskega filma. Lahko bi ju predstavili celo kot doktorja Jekyla in gospoda Hyda novega slovenskega filma, vsaj kolikor je prvi nosilec racionalnega principa, drugi pa emocionalnega; kot taka povzemata ter utelešata tisti dve liniji sodobnega slovenskega filma, ki se nadaljujeta na primer s Šterkom na eni strani in Janezom Lapajnetom na drugi. Ob sta izjemna pripovednika, toda pri Burgerju je v prvem planu forma njegove pripovedi, formalna kompleksnost in koherentnost filma kot celote, medtem ko pri Cvitkoviču v ospredje stopijo emocije, katerim podreja tudi samo formo. Poglejmo si konca njunih prvencev. *V leri* se zaključí s prizorom v kuhinji, v katerem sledimo razpravi o tlačilki in žogi, ki jo imata Beno in Slavko. Burger ju kadrira tako, da sta dejansko ujeta v kader, ki s približevanjem koncu postaja vse manjši, okrog njiju pa je vse več praznine. Tako s formalnimi postopki usmerja "branje" prizora, saj lika in njun dialog ne vzbujata posebnih emocij. Pri Cvitkovičevem prvencu *Kruh in mleko* (2001) pa se v zadnjem prizoru z Ivanom "zбудimo" v bolnišnici, zmedeni. In z njim podoživimo silovit vihar nasprotujočih si emocij, ko ob sebi prepozna ženo Sonjo in sina Robija, lomeči občutek krivde in vzneseno veselje, ker so kljub vsemu spet vsi skupaj. Bleščeča svetloba, tako tuja preostalemu filmu, ter oglušujoči tehno pa le potencirata nekaj, kar smo neodvisno od njiju zaznali že prej. Težko bi trdili, da novega slovenskega filma brez Burgerja in Cvitkoviča ne bi bilo, nesporno pa je, da tak, kot ga poznamo danes, brez njiju gotovo ne bi bil. •