

zdenko vrdlovec

JARA GOSPODA ali film d'art



Jara gospoda je prvi slovenski *Film d'art*, in to tako v dobresednem pomenu, v katerem je ta pojem pomenil poroko filma in gledališča, kakor v prenesenem, v katerem pomeni "umetniški film". Obenem pa je ta komaj peti povojni film tudi prvi slovenski "film nostalgije", čeprav nostalgije za nečim, česar ne v slovenski realnosti ne v slovenski literaturi (v tem primeru Kersnikovi) in kajpada še manj v filmu nikoli ni bilo. V tem je seveda veličina tega filma, ki je svoj objekt nostalgije sam ustvaril. Najprej tako, da je Bojan Stupica (človek, ki je tedaj poosebljal teater na Slovenskem) Kersnikovo povest "krležiral", se pravi, da je Kersnikove notarje in pisarje, ki se zbirajo v vaški krčmi, te majhne uradnike posvetne oblasti, katere najvišja instanca je novi sodnik Andrej Vrbanoj, da je torej te podeželske zametke meščanstva predelal v solidno provincialno gospodo, tako da je "jara" gospoda dejansko postala "nova" gospoda.

Stupičev film v slovenski kinematografiji 50. let deluje domala kot "tujek" ali tisto, kar v domačnost vnaša nekaj tujega: po treh tako "teritorializiranih", na zemljo (*Na svoji zemlji*, 1948, France Štiglic), morje (*Trst*, 1951, F. Štiglic) in gore (*Kekec*, 1951, Jože Gale) vezanih, nekakšnih *heimat*, "domačijskih" filmih, je *Jara gospoda* videti, kot da je brez svojega ozemlja in kraja – mar je tisti trg, kjer se zvečine dogaja, sploh kdaj imenovan ali pokazan v kakšnem totalu? In če je videti tako "deteritorializirana", mar ne zato, ker na slovenskem ozemlju uprizarja nekaj, kar se tu nikoli ni zgodilo, namreč "buržoazno revolucijo"? Kar je temu ozemlju domače, je tisto, kar opisuje Kersnik, ko Andreja Vrbanoja kot najvišjega predstavnika jare gospode v krajši epizodi konfrontira z župnikom ter tako aludira na "temeljno" slovensko politično nasprotje med liberalci in klerikalci. Stupičeva *Jara gospoda* pa želi biti bolj "evropska" in v slovensko sceno vtisne zgodovinsko sled z vpeljavo razrednega boja med plemstvom in meščanstvom.

Toda ta boj (v obliki sablaškega dvoboja) se gre le tisti, ki ga je zgodovinsko že izgubil, plemstvo torej, medtem ko se jara gospoda s plemstvom niti toliko ne bori, kot je z njim fascinirana. Nič čudnega, če je zato vpeljana na tako porogljiv način (na graščini Orlovih je pet mladih diplomantov – zdravnik, slavist, policijski inšpektor in dva pravnik – predstavljenih kot "pet bivših kmetov"). Ta plemiški porog je pravzaprav prolog v igro, v kateri "stara" gospoda dopusti "mladi", da zasede njeno mesto na nekem provincialnem avstro-ogrskem družbenem odru. Vsa ta sekvenca na graščini Orlovih je precej teatralna, a ta vtis bi prej

kot kakšni nerodnosti filmske režije pripisali njenemu namenu, da to menjavo oblasti prikaže kot "teater" oziroma kot nekakšno "kakor svet staro igro", kjer se na istem odru samo menjavajo igralci v večno istih vlogah oblastnikov in gospodov. Ta "igra" ima tudi svoj delež lepote, ki jo nostalgija slika prav v portretih tistih, ki odhajajo ali ki so že popolnoma izgubljeni v svojih spominih: edini in pravi objekt nostalgije je torej plemstvo. Drugi moment "nostalgične lepote" pa je prizor, kjer je ta "teater" menjave gospode še opisan in poudarjen s prisposodob o veččah, ki jo v razpoloženju melanholične okajenosti izrazi Pepe-Žozef: jara gospoda naj bi se torej kot večča zaletavala v grajsko svetlobo in, z njo preslepljena, spregledala, da "bodo za njo prišli zmeraj drugi".

Toda bolj kot s to prisposodbo je ta zaslepljenost ponazorjena z melodramskim trikotnikom, s katerim je Stupica v slovenskem filmu načrtoval formo demokracije kakšnih 40 let prej, preden je do nje res prišlo. Demokracija, kot vemo, predpostavlja prazno mesto oblasti, za katerega se vselej poteguje "še nekdo drug". No, in mar se prvi in spodleteli zametek melodramskega trikotnika v *Jari gospodi* ne začne prav tako, da se Andrej in Pavle spreta in stepeta zaradi grajske gospodične Julije? In njunega spora ne podžiga samo ljubosumje, ljubezenska strast, marveč tudi, če ne predvsem, gosposka zavist, saj je izrecni motiv spopada prav Andrejev očitek, da bi Pavle s pomočjo Julije rad postal gospod. Zavist je po latinsko *invidia*, ki pride od *videre*, torej od videti. In do tiste konfliktne scene pride prav tako, da Andrej prihaja k Juliji, ko je Pavle že pri njej: vendar ne prebledi zato, ker vidi drugega tam, kjer bi rad videl sebe – to še ni zavist, zavist je videti drugega v posesti objekta, ki mu prinaša zadovoljstvo, to pa pomeni, da Andrej pravzaprav bolj zavida Juliji kot pa Pavletu. Julija je tista, ki uživa, uživa v tem, da ji mora Pavle dvoriti tako, da se muči s stavčno analizo ("subjekt – jaz, predikat – obožujem") in spodleti na objektu, ki ga ne upa imenovati. Julija torej uživa v zapeljevanju, to pa je, denimo, erotična forma oblasti. In prav to je tisto, kar ji Andrej zavida: uživanje oblasti.

Bojan Stupica je neizmerno daleč od Orsona Wellesa, toda njegov Andrej Vrbanoj (ki ga igra on sam) bi vendarle lahko bil "slovenski državljani Kane". Med to jaro gospodo je edini, ki "ve-kaj-hoče" (in to tudi doseže), je mož individualne iniciative in individualne odgovornosti, skratka, mož protestantske etike, po Maxu Webu značilne za liberalni kapitalizem. Mar ni že to dovolj, da je *Jara gospoda* tudi edini slovenski film, ki bi bil vreden *rimejka*?