



Pisma sv. Nikolaju

10 razlogov, zakaj filma *Pisma sv. Nikolaju* ne bi mogli posneti v Sloveniji

Matic Majcen

Mitja Okorn krivdo za to, da v Sloveniji nimamo filmov, kot je *Pisma sv. Nikolaju* (Listy do M., 2011), zelo rad naprti Filmskemu skladu oz. sedanjemu Filmskemu centru. Pa vendar je resnica malce drugačna. Takšen film v Sloveniji v resnici sploh ne bi mogel nastati in tukaj je 10 razlogov, zakaj je temu tako.

1. Neprivlačnost za mednarodni trg

Kakorkoli obrnemo, je film *Pisma sv. Nikolaju* za tujino neprivlačen film. Res – imel je delno mednarodno distribucijo, a zgolj v Sloveniji, pa še to zaradi Okornovega nacionalnega porekla. Če bi isti film režiral kakšen poljski režiser, pri nas nihče ne bi vedel, da ta film sploh obstaja. Še manj pa v Zahodni Evropi, kjer bi tak izdelek videli le kot kopijo filma *Pravzaprav ljubezen* (Love Actually, 2003, Richard Curtis) z nekaj prime-smi *Pokvarjenega božička* (Bad Santa, 2003, Terry Zwigoff) v njim nerazumljivi vzhodnoevropejščini. Tisti, ki tam radi gledajo filme s podnapisi – in ni jih veliko – gredo raje gledat art filme, siceršnja javnost pa ima raje svoje, angleško govoreče božične spektakle, kakršen je denimo ob istem času bil *Silvestrovo v New Yorku* (New Year's Eve, 2011, Garry Marshall).

2. Neskladnost s politiko in z namenom nacionalnih skladov

Komercialen film tipa *Pisma sv. Nikolaju* je kljub svoji nesporni kakovosti in vrhunskosti v nasprotju z javnim interesom, za katerega je preko podeljevanja državnih sredstev pooblaščen Filmski center. Ne samo zato, ker gre za komercialen projekt, temveč zato, ker ta film niti ni izviren (glej št. 1) niti v ničemer ne predstavlja obogatitve nacionalne kulturne produkcije. Čeprav Okorn v svojih intervjujih daje drugačno sliko, na Poljskem ni prav nič drugače – tamkajšnji nacionalni poljski filmski inštitut tako kot pri nas financira bolj artistično in zgodovinsko usmerjene filme, kot so *Katyn* (2007, Andrzej Wajda), *Štiri noči z Ano* (Cztery noce z Anną, 2008, Jerzy Skolimowski) ali *Nujno ubijanje*

(Essential Killing, 2010, Jerzy Skolimowski), medtem ko je *Pisma sv. Nikolaju* film posnet izključno s privatnim kapitalom.

3. Velikost nacionalnega trga

Prva stvar, ki jo za tujino neprivlačen film, posnet s privatnim kapitalom, potrebuje, je dovolj velik nacionalni trg, da projekt po distribuciji konča v pozitivnih številkah. In na Poljskem se računica zagotovo izide. Pomagajmo si s preprostim izračunom – dobra 2 milijona gledalcev, ki sta si ta film tam ogledala, sta po preprosti računici v blagajno prinesla vsaj 10 milijonov evrov, kar je 4- do 5-kratnik proračuna filma, ki je stal okrog 2 milijona evrov. V Sloveniji, nasprotno, računica ne drži vode – tudi če bi film v kino privabil 200.000 gledalcev, kar je blizu rekorda, ki ga je postavil film *Gremo mi po svoje* (2010, Miha Hočevar), bi to v blagajno prineslo milijon evrov, kar še vedno pokrije komaj polovico proračuna filma.

4. Moč neodvisnih producentov

Zaradi velikosti trga in donosnosti uspešnih projektov največji komercialni producenti ne potrebujejo podpore poljskega filmskega inštituta. Televizijska hiša TVN, ki je večinsko financirala Okornov film, pa je nasprotno samostojno stoječ privatni akter, katerega starševsko podjetje TVN Group kotira na varšavski borzi. TVN se osredotoča na licenčne oddaje tipa *Big Brother* ali *Lepo je biti milijonar*. Če bi torej pri nas iskali temu podjetju primerljivo ekvivalenco v Sloveniji, je to Pro Plus s Pop TV in Kanalom A. Pri nas zaradi nedonosnosti filmskih projektov na nacionalni ravni (glej št. 3) to podjetje v kinematografsko filmsko produkcijo sploh ne vloga.

5. Rutina visokih proračunov

Medtem ko bi bil *Pisma sv. Nikolaju* pri nas eden najdražjih filmov (v rangu Burgerjevega *Circus Fantasticus*), so na Poljskem takšni filmi del vsakdana. Še več, čeprav je večina poljskih filmov (40 na leto) po proračunih v rangu slovenskih (s proračunom okrog milijona evrov), na Poljskem obenem delajo tudi bistveno dražje filme. Absolutni rekord zadnjega časa je epski projekt *Quo Vadis* (2001, Jerzy Kawalerowicz), ki je producente stal kar 21 milijonov evrov, sledita pa mu *The Spring to Come* (Przedwiośnie, 2001, Filip Bajon) in nacionalna, po Sienkiewiczovi predlogi posneta pripoved *Z ognjem in mečem* (Ogniem i mieczem, 1999, Jerzy Hoffman) s 6 milijoni. O veri poljskih gledalcev v domači film najbolj govori podatek, da je samo slednji s 7 milijoni ogledov zbral tako kvoto v poljskih kinematografih, kot sta jih tam zmogla *Titanic* in *Avatar* skupaj. V Sloveniji je samo *Avatar* zbral več gledalcev (250 tisoč) kot najbolj gledan slovenski film po osamosvojitvi *Gremo mi po svoje* (208 tisoč), da ne omenjamo *Titanica*, absolutnega rekorderja, ki je v kino privabil celo enkrat več ljudi (411 tisoč) kot Hočevarjeva domača superuspešnica.

6. Tradicija poljskega filma

Poljski film je skozi vso svojo zgodovino prevladujoč doma in mednarodno konkurenčen, konec koncev govorimo o kinematografiji, ki je svetu dala režiserje, kot so Roman Polanski, Andrzej Wajda in Krzysztof Kieślowski. Poljski film je bil v zadnjih petih letih kar dvakrat nominiran za oskarja, s čimer je v tem obdobju celo druga najuspešnejša država na svetu za Izraelom.

Tudi letos je imel poljski film kandidata za tujejezičnega oskarja, to je *In Darkness* (W ciemności, 2011) režiserke Agnieszke Holland, sicer tudi režiserke nekaterih epizod *Skrivne naveze* (The Wire, 2002–2008). Poljski film ima tudi svoj vsakoletni festival – pa ne le doma, temveč tudi v ameriškem Seattlu!

7. Infrastruktura in tehnična podpora

Na Poljskem obstaja vsaj 100 produkcijskih podjetij, trg pa je tako dobro razvit, da uspešno obratujejo specializirane produkcijske hiše za dokumentarni ali animirani film. Zaradi soobstoja več močnih neodvisnih producentov, ki tekmujejo z državnim finančjem za gledalsko in finančno pogačo, se vse bolj razvijajo tudi filmski studii, ki nudijo vso tehnično podporo na enem mestu, s čimer nudijo tržno uravnavano in konkurenčno ugodne storitve. Tak je denimo mladi filmski studio Alvernia, ki nudi popolno produkcijsko in postprodukcijsko podporo z lastnim laboratorijem, mednarodno ekipo, za nameček ustanovljen s povsem zasebnim kapitalom. V Sloveniji imamo poleg televizij tudi več studiev z opremo (Viba, Arkadena, VPK), nimamo pa laboratorija, tako da se za postprodukcijo in povečavo producenti in ustvarjalci pri nas še vedno obračajo na Hrvaško, Madžarsko, v Avstrijo ..., vsak odhod v tujino pa bistveno podraži že tako finančno omejene projekte.

8. Profesionalizacija kadrov

Razvito studijsko in producersko okolje zagotavlja večjo specializacijo kadrov. Pod *Pisma sv. Nikolaju* so denimo podpisani trije scenaristi, prvotna scenarista Karolina Szablewska in Marcin Baczyński ter Okornov ameriški scenarist Sam Akina. Režiser v takšni delitvi dela je daleč od samostojne avtorske funkcije, kakšno ima pogosto v art filmu, temveč igra zgolj vlogo v kolektivnem sodelovanju specializiranih profesionalcev, kar je na Poljskem zaradi bolj razvite kinematografske industrije bolj izrazito in



Pisma sv. Nikolaju



Mitja Okorn na snemanju filma Pisma sv. Nikolaju

tudi v praksi pogostejše. V Sloveniji je takšna delitev dela že skorajda utopija. Konkretno: v zadnjih desetih letih je funkcija režiserja in scenarista popolnoma ločena le pri 9 % slovenskih filmov!

9. Izbor igralcev

Oba izvrstna otroška igralca v *Pismih sv. Nikolaja*, Julia Wróblewska in Jakub Janikiewicz, imata bistveno boljše pogoje za razvoj svojega talenta in posledično filmske kariere. Mala Julia je denimo svojo kariero začela že leta 2006 pri rosnih 8 letih starosti, in od takrat redno igra v poljskih TV-serijah. Simpatični Jakub je po drugi strani debitiral v letu 2011, a je poleg Okornovega filma igral že v 3 televizijskih nadaljevalkah. Poleg tega, da ima Poljska zaradi večjega števila prebivalstva občutno večji nabor talentov, se takšnim mladim igralcem obeta bleščeča kariera in boljše materialna prihodnost. V Sloveniji so dobri kadri že praktično nemorno uporabljeni iz filma v film, zato se zdi, da se v vsakem slovenskem filmu pojavljajo eni in isti igralci. Za iskanje raznolikosti se režiserji zato večkrat obračajo k naturščikom, kar je tvegano, a povsem logična poteza, ki pa posledično tudi proizvede kompromisne rezultate.



Pisma sv. Nikolaju

10. Kulisa velemesta

Lahko si zatiskamo oči, ampak dejstvo je dejstvo: 1,7-milijonska Varšava tvori precej drugačno filmsko lokacijo kot petkrat manjša Ljubljana. In če Varšava v *Pismih sv. Nikolaju* brez težav pričara urbano estetiko New Yorka, je kaj takšnega v Ljubljani povsem nemogoče. Tistih nekaj standardnih mestnih ulic v naši prestolnici je v domačem filmu že preveč izrabljenih, da bi lahko vanj vnesle kakršnokoli svežino. Statistični podatek: več kot 35 slovenskih filmov po osamosvojitvi si je za svoj diegetski prostor izbralo urbani center Ljubljane. Še več – kar sedem od desetih najbolj gledanih slovenskih filmov se dogaja prav v središču prestolnice (*Kajmak in marmelada*, *Outsider*, *Zadnja večerja*, *V lero*, *Porno film*, *Nepopisan list* in *Jebiga*).

Če zaključimo: *Pisma sv. Nikolaju* ni film, ki ga Slovenija ni bila sposobna narediti, temveč je to film, ki presega (trenutne) zmognosti slovenske kinematografije. Okorn je tako s tem filmom več povedal o prednostih poljske kinematografije kot pa o slabostih slovenske. Glede na to, da si Okorn očitno še vedno zelo želi posneti film v Sloveniji, Filmskemu centru pa je prav tako v interesu podpirati največje slovenske režiserske talente, bo takšno sodelovanje bržkone mogoče samo ob popuščanju obeh strani. Režiser pri svojih zahtevah, ko se bo moral namesto večmilijonskega Člana odločiti posneti projekt v manjšem in primernejšem obsegu (ali pa najti zares močnega tujega koproducenta), Filmski center pa v tem, da bo moral v določenih projektih pač popustiti in preferirati širši, komercialnemu filmu bolj naklonjen kriterij kakovosti namesto kulturnega nacionalnega interesa.