

denis valič

## SLOVENSKI ČRNI FILM

Akcija



O črnem filmu v kontekstu slovenske filmske produkcije je skoraj nemože razpravljati, kolikor slednje ne postavimo v razmerje do tedanjega jugoslovanskega filma. Argument za takšno potezo ni zgolj najevidentnejši, namreč dejstvo, da je bil slovenski film v celotnem povojnem obdobju, vse do devetdesetih, integralni del jugoslovanske kinematografije, temveč tudi ta, da ima fenomen črnega filma več specifičnih utelešenj v konkretnih smereh znotraj posameznih nacionalnih kinematografij, med katerimi sta tudi ameriška in jugoslovanska (poleg nemške, kjer je sintagma *črni film* retrospektivno podeljena ekspresionistični filmski produkciji 20-ih in 30-ih let, neposrednemu viru navdiha za ameriški, žanrsko obarvani film *noir*, še poljska *črna serija*). Ne glede na velik časovni razpon, v katerem se v posameznih nacionalnih kinematografijah pojavljajo te smeri, jim je veliko elementov skupnih – predvsem izraziti pesimizem, naturalistično prikazovanje, osebna degradacija ter degradacija okolja, cinizem in fizično nasilje ter ostali –, v številnih pogledih pa so se prilagodile okolju, iz katerega izhajajo, ter razvile specifične lastnosti. Tako je bil jugoslovanski črni val veliko bližje avtorskim ambicijam francoskega novega vala kot pa strogo žanrski produkciji ameriškega filma *noir*, zanj pa je bila prav tako značilna izrazito kritična drža do tedanje jugoslovanske družbe in vladajoče ideologije. Nenazadnje je bila prav ta kritičnost do ideologije in dogmatizma oblasti povod, da so dela, ki so utelešala renesanso jugoslovanskega filma in so bila sprva združena pod oznako *novi jugoslovanski film*, kmalu postala ožigosana kot ideološko sporna oziroma “črnovalovska”. Dokončni preboj in uveljavitev je novi jugoslovanski film doživel po puljskem festivalu leta 1967, ko so bila prikazana dela kot *Zbiralci perja* Aleksandra Petrovića, *Ljubezenski primer ali tragedija uslužbenke PTT* Dušana Makavejeva, Čengićevi *Mali vojaki*, prav tako pa tudi slovenska predstavnika *Na papirnatih avionih* Matjaža Klopčiča ter *Grajski biki* Jožeta Pogačnika. A Klopčič in Pogačnik nista bila ne edina, ki sta v slovenski film vpeljala estetiko črnega filma, ne prva. Pač pa je bil tudi v kontekstu jugoslovanskega filma eden prvih avtorjev, ki se je v svojih delih že zatekal k uporabi elementov, pozneje prepoznavnih kot znak črnovalovskih filmov, Jane Kavčič.

Njegova *Akcija* je že leta 1960 napovedala tisto temeljno spremembo, ki so jo kasneje utelesila črnovalovska dela. S tem pa je Kavčič ustvaril tudi

prelomni partizanski film, saj v *Akciji* dejanja posameznikov – konkretno majhne skupine partizanov, ki pripravljajo napad na zapor in osvoboditev ujetnikov – ne spodbujajo in vodijo več velike, transcendentne ideje, temveč jo spodbudi neka eksistencialna situacija oziroma njihov občutek tesnobe, porojen iz same realnosti, iz njihove intimne izkušnje realnosti. Hkrati pa je Kavčič v svoje delo vnesel tudi tiste elemente, ki so bili značilni za ameriško inkarnacijo filma *noir* in ki so v prvi vrsti zadevali raven scenografije ter mračne, tesnobne atmosfere, ki izhajajo iz nje – “*Akcija je tudi s svojo mračno scenografijo nekakšno potovanje na konec noči*” (Zdenko Vrdlovec, “Zgodba o slovenskem filmu”, *Filmografija slovenskih celovečernih filmov 1931–1993*, str. 359, SGFM, Ljubljana, 1994). –, hkrati pa tudi druge, v večji meri vezane na samo pripoved, kot je na primer moment nestabilnosti, ki “*zajema vse od oseb in njihovih odnosov do samega dekorja*” (Zdenko Vrdlovec, *ibid.*, str. 360). Kavčič je bil v tem obdobju celo edini, ki si je v tolikšni meri drznil približati ameriškega črnemu filmu, da je svojo *Minuto za umor* (1962) zastavil povsem žanrsko, kot kriminalko, v kateri se loti kritike obscenosti povojne oblasti. Črnemu filmu je bil vsaj do določene mere predan tudi Jože Babič, ki v *Veselici* (1960) in *Poslednji postaji* (1971) podaja nekakšno kritiko povojnih razmer in sesutja vseh iluzij, medtem ko si je Klopčič s prvencem *Zgodba, ki je ni* (1967) in drugim filmom *Na papirnatih avionih* (1967) pridobil status estetsko najbolj domišljenega in prefinjenega režiserja. Za najbolj skrajnega in radikalnega v svojem pristopu je po izjemnem, skrajno mračnem prvencu *Grajski biki* (1967) obveljal Jože Pogačnik, medtem ko so Boštjanu Hladniku za njegov prvenec *Ples v dežju* (1961), kot edinemu Slovincu z začetka šestdesetih, kritiki “priznali” črnovalovstvo.

Iz povedanega je povsem razvidno, da črni film v Sloveniji ni nikoli postal gibanje, kaj šele da bi premogel notranjo homogenost. Šlo je za posamezne avtorje, katerih avtorski pristopi so v posameznih delih uporabljali črnemu filmu lastne elemente. V tem pogledu je v kontekstu slovenskega filma najbolj izrazito in najintenzivnejšo avtorsko vizijo, ki se je oplajala v “črnini”, razvil tujec – Srb Živojin Pavlović, ki je v Sloveniji ustvaril nekatera izmed svojih najboljših del (*Rdeče klasje*, 1970; *Vonj telesa*, 1983).•