

Let mrtve ptice

Peter Stanković

(Živojin Pavlović, 1973)





Let mrtve ptice s konca leta 1973 je od treh celovečercer, ki jih je Živojin Pavlović posnel v Sloveniji, najmanj znan. Ampak to nikakor ne pomeni, da je slab ali neznačajan. Domnevati je mogoče celo, da se je v zgodovini slovenskega filma razmeroma slabo umestil preprosto zato, ker je pri za režiserja značilnem prikazovanju eksistenčnega roba in eksistencialnega obupa tako zelo dosleden, da ni njegovega pomena v celoti prepoznala niti sicer razmeroma odprta slovenska filmska srenja.

Majhna vas v Prekmurju. Ferenc (Polde Bibič) se z elegantnim športnim avtomobilom vrača s sezonskega dela v tujini. Doma ga pričaka oče (Jože Zupan), ki ga teži, da nobeden od treh sinov ne kaže zanimanja za prevzem kmetije. Ferenc se je namenil v opuščnem mlinu na Muri odpreti restavracijo, Tjaš (Arnold Tovornik) po bratovem vzoru razmišlja o delu čez mejo, Tunč (Rudi Kosmač) pa dela kot živinozdravnik. Najstarejši od bratov, ovdoveli Tjaš, se odloči, da se bo znova poročil. Všeč mu je Anika (Majda Grbac), ki jo, potem ko njen oče izrazi strinjanje, tudi vzame, toda na slavju se ga tako krepko nadela, da zvečer v postelji zanjo ne pokaže nobenega zanimanja. Vzame si jo šele naslednjega dne in to kar v hlevu. Ker prične med kravami razsajati slinavka, mora Tunč organizirati pobjo vseh obolelih živali. Anika dela v vinogradu. Pridruži se ji Ferenc, ki ji najprej pomaga, potem pa jo poskusi posiliti. Anika se mu najprej upira, ampak na koncu se vda, zaradi česar jo kasneje preganja slaba vest. Kljub temu se s Ferencem dobiva še naprej. Prešuštniški par ob neki priložnosti vidi Ferencova žena (Ivanka Mežan), zaradi česar si v kopalni kadi prereže žile. Ker ne ve, kaj bi sama s sabo in s svojimi prebujajočimi se seksualnimi željami, se Anika obrne na Tunča, ki jo povabi, naj se mu pridruži pri samokaznovanju. Skupaj hodita napol gola skozi gozd, poln trnja. Ferenc slavi otvoritev nove restavracije. Veselje pokvarijo povabljeni, ki dražijo Tjaša zaradi Anikine nezvestobe. Tjaš najglasnejšega privoščljivca kresne po zobeh in odhiti domov. Skozi okno vidi Aniko, ki se po pohodu skozi gozd umiva in pogleduje svete podobe: se je uspela duševno očistiti? Tjaš jo ustrelj.

Scenaristična predloga *Leta mrtve ptice* Branka Šomna se lepo sklada s Pavlovićevimi filmskimi zanimanji. Preplet pritlehnik človeških vzgibov, brezobzirne sebičnosti, vsesplošnega primitivizma, revščine in

umazanije, med katerimi se opotekata dva vsaj približno čista človeka, Tjaš in Anika, je tipično Pavlovićev svet brez svetlobe in upanja. Toda kolikor je gostujoči srbski režiser z izbiro Šomnove predloge ohranil mero tematske kontinuitete s svojimi prejšnjimi izdelki, se je z njeno obravnavo od njih hkrati tudi vsaj nekoliko oddaljil. V njegovih prejšnjih stvaritvah je namreč filmsko celoto kljub vizualnemu naturalizmu praviloma gnala razmeroma koherentna in dinamična zgodba, *Let mrtve ptice* pa je temu nasprotno zgolj pisan mozaik surovih podob niza zavozenih življenj, kjer vrsta za zgodbo ključnih vsebinskih nastavkov na koncu ostaja celo popolnoma nepojasnjena. Tjaševi in Anikini tragediji – zdi se, da osrednjem narativnem motivu – je na primer že slediti težko, kaj šele da bi se gledalec v njo vživel. Nejasni so tudi motivi posameznih ključnih dejanj in likov v filmu. Zakaj se je Anika vdala Ferencu? Kaj vidi na njem? Zakaj je Tunč neporočen? Kaj pomenijo tisti njegovi sprehodi skozi trnje? In kaj sploh hoče Anika? Kaj Tjaš? Zakaj naj bi bil Tjaš dober človek (kot mu ob neki priložnosti reče Anika: do tega trenutka v filmu – bolj ali manj pa tudi kasneje – ni naredil ničesar, kar bi bilo mogoče razumeti kot dobro; tudi nič slabega ne, ampak, ali je že to dobro)? V odsotnosti pojasnitev junaki lebdijo v narativnem vakuumu, toda če je tako podana pripoved gledalsko nekoliko zahtevnejši zalogaj, to ne pomeni, da je vsebinsko in estetsko neutemeljena. Aleš Erjavec na primer pravi, da je nedomišljenost, nejasnost in neizpolnjenost posameznikov na filmskem platnu mogoče razumeti kot gesto, s katero je režiser želel opozoriti na polivalentnost in mnogoplastnost človeka kot subjekta in ne le objekta revolucije¹, medtem ko Zdenko Vrdlovec meni, da je fragmentiranost filma način, na katerega stvaritev »s samo svojo formo podaja cefranje nekega sveta«²: po njegovi oceni je osrednji motiv filma prav razpad tradicionalnega podeželskega okolja v stiku s tujim (in še posebej potrošniškim) svetom.³ Obe interpretaciji seveda razkrivata

1 Erjavec, Aleš (1988): »Let mrtve ptice«. V: Vrdlovec, Zdenko (ur.), 40 udarcev: Slovenska filmska publicistika o slovenskem in jugoslovanskem filmu v obdobju 1949–1988. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej.

2 Vrdlovec, Zdenko (1994): »Zgodba o slovenskem filmu«. V: Furlan, S., Kavčič, B., Nedič, L. in Vrdlovec, Z. (ur.), Filmografija slovenskih celovečernih filmov 1931–1993. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej. Stran 376.

3 Prav tam, stran 374.



pomembne plasti Pavlovičeve drobitve koherentnega pripovednega okvira, toda ob gledanju se vseeno poraja vtis, da Vrdlovčeva bolj neposredno zadeva jedro Pavlovičeve intence. Pripovedni lomi in vsebinske praznine, ki zevajo med prizori, liki in njihovimi motivi, učinkovito poudarjajo psihološko in sociološko gnitje slovenske periferije, ki kot umazana druga plat medalje razkrinkava realnost procesov socialistične modernizacije. Če so družbene anomalije v prestolnici, kamor se denar in priložnosti tako ali drugače vedno stekajo, praviloma slabše vidne, marginalna okolja razraščajajo krizo težje skrivajo.

Da zgolj v grobih potezah skiciran narativni okvir ni rezultat režiserjeve površnosti, ampak zavestna izbira, ki tudi s svoje strani opozarja na razkroj družbenega tkiva, dokazuje skrbna izoblikovanost drugih izraznih elementov. Posnetki so lepo domišljeni; občasni simbolistični namigi so učinkoviti; glasbena spremljava, še posebej dramatičen kontrast

operativnega začetka in zaključka filma z melanholično popevko, ki si jo je rad vrтел oče, je pretresljiva; neusmiljen naturalizem podob je tako močan, da marsikateri prizor odbija že skorajda fizično; še posebej pa je treba pohvaliti doživeto igro vseh igralcev, med katerimi s svojim prispevkom najbolj izstopa Polde Bibič. Bibič je s svojim Ferencom le nekaj mesecev po *Cvetju v jeseni* (1973, Matjaž Klopčič) ustvaril lik, ki je skorajda diametralno nasproten Janezu iz Klopčičeve klasike: medtem ko je bil Janez izobražen, uglajen, srčen in pošten možakar, je Ferenc iz *Leta mrtve ptice* brezobziren, robot in zahrbtn sebičnež, ki ga zanimajo zgolj lastna mala ugodja. Da je bil Bibič pri svoji upodobitvi Ferenca vsaj toliko prepričljiv, kot je bil pri Janezu, morda priča o njegovih igralskih kvalitetah bolj kot katerikoli njegov drug dosežek. V tako zelo zavožen in umazan filmski svet, kot se pojavlja v tem filmu, je gledalca težko vpeljati, Pavlovič pa ga vanj zabriše oziroma ga na koncu iz njega potegne že z nekaj imaginativnimi prepleti

impresivnega, dramatičnega zvočnega okvira in blatnih podob. Vsesplošno brezizhodnost resničnosti na filmskem platnu učinkovito podpira tudi zvajanje krščanske obljube odrešitve (Tunčevo in Anikino samokaznovanje) na nepomembno etnografsko posebnost. Ne da bi se pred tem zdelo zelo verjetno, da bodo lahko liki kakorkoli pobegnili iz sveta, ki bolj kot na resničnost spominja na mačkasto nočno moro, ampak Pavlovič jim za vsak slučaj odreče tudi možnost duhovnega očiščenja.

Kljub neprizanesljivemu naturalizmu, ki *Let mrtve ptice* poravnava v vrsto Pavlovičevih prepoznavno družbenokritičnih filmov, pa je njegov drugi slovenski celovečerec vsaj na eni ravni blizu bolj konvencionalni jugoslovanski kinematografiji tistega časa. Tu gre za vprašanje dela v tujini, *gastarbajterstva*, enega od pomembnih problemov socializma v sedemdesetih letih. Na delo v tujino, v prvi vrsti Zvezno republiko Nemčijo in Avstrijo, so namreč hodili mnogi sposobni ljudje v

svojih najbolj produktivnih letih, še pred tem pa je zdomstvo predstavljalo problem na simbolni ravni, saj je jasno kazalo na to, da socialistična Jugoslavija kljub glasni retoriki o enakosti, napredku in svetli prihodnosti za mnoge preprosto ni bila okolje, kjer bi si želeli živeti. Oblast si je izseljevanje prizadevala na različne načine omejiti in pri tem uporabljala tudi film. V tedanjih jugoslovanskih delih je mogoče pogosto videti junake, ki se iz tujine vračajo razočarani in zlomljeni (v slovenskem filmu v tem pogledu izstopa prizor Danijelove vrnitve v *Cvetju v jeseni*), v tem obdobju pa se je izoblikoval tudi poseben (resda ne pretirano popularen) žanr, ki se je osredotočal na prikaze grobega izkoriščanja jugoslovanskih delavcev v tujini. Slovenijo je ta napol uradni žanr z manjšimi izjemami zaobšel, izjema je zgolj *Let mrtve ptice*, ki s svojimi podobami tudi zaradi izseljevanja opustošenega prekmurskega podeželja vsaj v nekaterih poudarkih spominja na tovrstno kinematografijo. A tu je treba biti previden. Res je, da Pavlovič v *Letu mrtve ptice* podrobno prikazuje ekonomsko, pa tudi moralno opustošenje, ki mu je doprineslo tudi množično izseljevanje v tujino, toda v osnovi je bil Pavlovič polemičen režiser, ki do oblasti nikoli ni gojil velike naklonjenosti, še posebej po tem, ko so ga v Srbiji na začetku sedemdesetih let na silo utišali. Podobe materialne in mentalne bede, ki jih vidimo tako rekoč v vsakem prizoru, velja tako v prvi vrsti razumeti kot kritiko nesposobnosti

vladajoče politične garniture, da bi ljudem zagotovila dostojna življenja, čeprav je res, da avtor zelo verjetno tudi do sebičnih manevrov tujih kapitalistov, ki ljudi vabijo v svoje zlate kletke, ni čutil veliko naklonjenosti.

Let mrtve ptice je kompleksna in nekoliko abstraktna stvaritev, kjer se množica raznovrstnih pripovednih nastavkov, političnih aluzij in blatnih podob pleče v zahtevno, a impresivno celoto. Razumemo jo lahko kot enega od bolj značajnih dosežkov domače kinematografije sedemdesetih let, pri čemer je pomembna tudi, ker je Pavlovič do skrajnosti prignal svojo sposobnost podajanja odbijajočih, surovih in smrdljivih podob na način, da na koncu kljub vseprisotni umazaniji delujejo ne le prepričljivo, pač pa tudi – lepo. **VERJETNO V JUGOSLAVIJI NI BILO VEČJEGA POETA DRUŽBENEGA ROBA OD PAVLOVIČA, TAKO DA JE IMELA SLOVENIJA PO SVOJE KAR SREČO, DA REŽISER V VEČJEM DELU SEDEMDESETIH LET NI MOGEL SNEMATI V DOMAČI REPUBLIKI IN JEV ODSOTNOSTI DRUGIH MOŽNOSTI GOSTOVAL PRI VIBI.** Zanimivo je sicer, da je Pavlovič skupaj z direktorjem fotografije Miloradom Jakšičem pri *Letu mrtve ptice* izbral zanj ne najbolj značilno barvno paleto. Medtem ko so njegovi drugi filmi tipično posneti v bruegelovskih umazano rjavkastih tonih, je tu barvni spekter presenetljivo živ. A to seveda ne pomeni, da je ton filma zaradi tega bolj svetel. Kontrast med razmeroma živimi



barvami in umazanimi podobami zahojenost okolja, ki ga prikazuje, le še poudarja.

Let mrtve ptice je konec koncev tudi celovečerec, ki je slovenskemu filmu odkril atraktivnost Prekmurja kot filmske lokacije. Dejstvo je, da so se domači filmarji pri izboru prizorišč dolgo omejevali zlasti na Ljubljano, Primorsko in Gorenjsko, to vztrajno ponavljanje lokacij pa je neimaginativno in predvidljivo, še pred tem pa vsaj nekoliko nekorektno, saj je kljub meri kulturne brezbarvnosti mnogih delov Slovenije mogoče najti številna filmsko zanimiva okolja. Če je katero od teh na takšno odkritje čakalo predolgo, je to prav gotovo Prekmurje, prepoznavna in z nežno otožnostjo prežeta naravna in kulturna krajina, kjer v lenobnem, hkrati pa presenetljivo toplem človeškem fatalizmu tonejo tako posamezniki kot predmeti okoli njih. Takšno okolje kar vpije po filmski artikulaciji, tako da je treba pozdraviti dejstvo, da je Pavlovičevemu odkritju sledilo še več filmarjev, ki so svoje zgodbe postavili prav na ta konec Slovenije, čeprav je treba obenem opozoriti, da lahko pretirano enostransko izkoriščanje prekmurskih kulturnih posebnosti pripelje do nastanka ploskovitih stereotipov, ki bodo regijo kot celoto zvedli na zgolj slikovito eksotiko. *Let mrtve ptice* si je premierno ogledalo 20.684 gledalcev. Na Festivalu jugoslovanskega igranega filma v Puli je bil film nagrajen z dvema prestižnima nagradama, z zlato areno za najboljšo glavno žensko vlogo (Majda Grbac) in zlato areno za najboljši scenarij (Branko Šömen).

