



Lepo je biti milijonar

Klemen Dvornik: *Kruha in iger*

Gorazd Trušnovec, foto: Marko Kočevar

»Zdaj je tvoj čas da priznaš / Velikani več ne mislijo nate / Odšli so drugam / Koliko zmore tvoj glas? / Čas izbira vedno nove obraze / Nihče ne misli na nas.« (Rožice – Dan D)

Med letošnjimi igranimi celovečerci je najbolj kompleksno, posrečeno in izrazno domišljeno definiral sedanost film Klemna Dvornika *Kruha in iger*, kar je dvojni paradoks. Prvič, ne dogaja se danes, ampak v letu 1987, in drugič, gre za komedijo, ki se jo kljub zahtevnosti redko obravnava s tako resnostjo kot še takó omladno dramo. Toda: »Komedija je resničnemu življenju dosti bližja od drame /.../ Bolj ko je privzdignjena, bolj se bo tudi skušala ujemati z življenjem, in nekateri prizori resničnega življenja so tako blizu visoki komediji, da bi se jih gledaljšče moglo polastiti, ne da bi spremenilo le besedo.«¹

V zgodbi *Kruha in iger* se povprečna slovenska družina iz Titovega Velenja odpelje na snemanje pustne oddaje zabavnega kviza Vrteča sreča na Televiziji Ljubljana, kar usodno vpliva na vse vpletene. Čeprav premore film tudi prizore, ki imajo značaj ljudske burke in slapsticka, avtorji suvereno uporabljajo vse žanrske registre, od značajske komike in smešenja osebnih slabosti preko duhovitih zapletov, nesporazumov in preobratov do posrečenih verbalnih izmenjav in natančno odmerjenih iskrivih replik. Pri čemer določeni liki in elementi (npr. fina uporaba dialektov) mejijo na karikaturu, a Dvorniku kljub hoji po robu ne zdrsne. Gre za tisto, čemur bi Bergson

rekel visoka komedija, ki ne le da temelji na realistični tradiciji, ampak je posneta po resnični zgodbi, njena scenaristična izdelava pa spretno izkorišča še danes obče prepoznavne like in fenomene svojega časa. Znotraj tega preprostega nastavka pa najdemo célo slovensko zgodbo zadnjega četrta stoletja.

Podobno ekonomična kot izraba *ready-made* lokacije² je tudi zasedba. Naš film ne proizvaja zvezd – delajo jih gledališča in televizija. Tako ne preseneča, da imajo

2 Res se dve tretjini filma dogajata v TV studiu in okolici, toda ekipi je uspelo v vseh segmentih brezhibno poustvariti obdobje, s čimer je film ovrgel mit, da je vse, kar se ne dogaja danes in v Ljubljani, blazno drago in izvedbeno nemogoče.

1 Bergson, Henri: Značajska komika, v: *Esej o smehu*. Slovenska matica, Ljubljana, 1977, str. 85.

najbolj obiskani filmi po osamosvojitvi v glavnih vlogah TV-zvezdnike, predvsem *Gremo mi po svoje* (2010, Miha Hočevar) ter *Kajmak in marmelada* (2003, Branko Đurić). V filmu *Kruha in iger* nastopa v vlogi Josa Bauerja, voditelja TV-kvizza Jonas Žnidaršič, ki je za to vlogo kot rojen, podobno kot se vloga Josipa Novaka, pohlevnega in neodločnega slovenskega očeta, dobesedno prisiljenega v tisto malo akcije, naravnost prilega Petru Musevskemu. Presenečenje se zdi le odkritje izjemnega potenciala Saše Pavček za filmsko komedijo, toda le za tiste, ki ne poznajo njenih vlog v dveh izvrstnih kratkih filmih Barbare Zemljič (sicer koscenaristke in igralko v *Kruha in iger*), *Lasje* (2008) ter delu omnibusa, posnetega po kratkih zgodbah Mojce Kumerdej, *Fragma: Ljubezen je energija* (2009). V obeh kratkih filmih s podtoni črne komedije je namreč Saša Pavček *con gusto* že odigrala vlogo ženske, ki izžareva karizmatično, a neizživeto seksualnost, ta zrela plenilska zapeljivost (kar je za stereotipne like žensk v slovenskem filmu nekaj nepojmljivega) pa je katalizator vrste tragikomičnih zapletov. V vse omenjene tri glavne like, ki bi jih torej lahko odpravili kot že videno, pa vnesejo igralci privlačno mero svežine skozi delno samoironične interpretacije likov.

Po značaju, načinu uporabe humorja in človeški perspektivi spominja film na češke novovalovce, zgodnjega Miloša Formana, določene vzporednice bi lahko potegnili z njegovim prvim barvnim filmom, kulturno satiro *Gospodična, goril!* (Hoří, má panenka, 1967), navidez povsem nepretenciozno, na relativno majhen prostor omejeno komedijo z malo akcije pa toliko več detajli in zanimivimi liki, ki pripomorejo k razraščanju kaosa na neki podeželski gasilski veselici s srečelovom. Skozi ta kaos se razkrijejo globoko človeške slabosti, sistemska hipokrizija in vseprisotna korupcija, kar pusti za vsemi gagi in salvami smeha na koncu priokus, da ni šlo zgolj za preprosto zgodbičo, ampak za pikro družbeno alegorijo (kar je Forman sicer zmeraj zanikal). Sicer pa nosi vsaka dobra komedija v sebi anarhični potencial, saj je smeh (in posmeh) nekaj izrazito anti-avtoritarnega in subverzivnega.

Klemen Dvornik je v ozadje podobno časovno in prostorsko zamejene pripovedi čudovito zajel vzdrušje 80. let, poleg razvoja alternativne kulture in odpiranja družbe tudi manjše in večje korupcije, najedanja in razpadanja sistema, stalnega »kšefta-



nja«, iskanja lukenj in obvozov na vseh področjih, skratka porajanja pridobitniškega stampeda. Vsak je poznal koga, ki je poznal koga, ki lahko priskrbi ... In največjo lekcijo nam – ter krepko zadolženemu Josu – v filmu odčita prav prekupčevalec: »Ti bi moral biti gospod, glasnik nove dobe, bratsvo in edinstvo je passé, folk hoče izbiro, folk hoče kavbojke s Ponte Rossa, milko iz KGM, hoče sanje! Te tvoje 'samo zabavne' oddaje so manifest novih časov, kruha in iger, socializem tega ne šteka, v eni tvoji skrinji je več sanj o lepši prihodnosti kot na vseh sejah CK ZK!« Če se zdi fabulativna vpeljava dveh nesposobnih miličnikov na prvi pogled zgolj dodaten vdor komike za pospešitev ritma³, smo dejansko vseskozi priče očitni travestiji Zakona; miličnika kot njegova zastopnika nista le nesposobneža, ki delata zgolj na vtisu, ampak sta tudi zlahka koruptivna, zato se tudi hitro ujameta z Josom. A tudi ta doživi svoj »trenutek resnice«, ko se mu tekmujoče družine, ki poznajo pravila bolje od njega, uprejo in glasno zahtevajo, naj se dosledneje drži postopka, prizor pa deluje kot lucidno sarkastičen komentar dediščine '68, ko so študentje od predstavnikov že krepko zavoženega sistema zahtevali bolj pravoverno uveljavljanje marksizma ...

Čeprav predstavlja mladi Simon Novak, protagonist in pripovedovalec zgodbe, glas skepse in racionalne distance do vsega, je dejansko razpet med dve očetovski figuri – med proletarskega očeta in pov-

zpetniškega voditelja kviza. Očetovo šibkost pomiluje, voditeljevo manipulantsko samozadostnost prezira (*»Jaz se gladko poserjem na cel tvoj cirkus, Jos.«*). A kot se rado zgodi med odraščanjem, se Simon spremeni natanko v tisto, kar je sovražil – postane voditelj kviza z naslovom *Kruha in iger*⁴. Simon bi lahko simboliziral možnosti, ki jih je imela Slovenija pred četrto stoletje – ali počasnejša pot truda in poštenega dela na račun skromnejšega življenja, ali hitrejša in dolgoročno nevzdržna pot prevarantstva, zaverovanosti vase, striženja ovc ter prodajanja megle. In tako kot Simon se je tudi Slovenija spremenila v tisto, kar smo pred četrto stoletje vsaj deklarativno prezirali in proti čemur smo se borili – postali smo država, v kateri prosperirajo predvsem bleferji in oportunisti, mali podmislni prekupčevalci in izkoriščevalci vseh baž. *»Še pri nekdanjih bratskih narodih je Slovenija nehala biti pojem naprednosti; namesto tega je postala muzej balkanizma.«*⁵

Prvi kader filma *Kruha in iger* pokaže skladovnico zapakiranih Gorenjevih televizijskih sprejemnikov, in čeprav zadnja sekvenca filma to zanika, se velja spomniti Simonovega napovednega monologa: *»Ampak to ni zgodba o televiziji.«* Res ni. To je film o najlepših letih naših življenj – in o tem, kako smo končali tu, kjer smo.

3 Prvih 30 minut je posvečenih humornemu prikazu značajev in notranje družinske dinamike Novakovih, nakar sledi, sočasno s prihodom na televizijo, vpeljava in razvoj novih likov, kar za kratek čas zaustavi brezhiben začetni tempo.

4 Pri čemer Dvornikova zaključna mizanscenska rešitev aludira na razvpiti kviz Lepo je biti milijonar, kar je – via Jonas – tudi simpatičen metafilmski pomežik.

5 Jakhel, Črt: *Slovenija kot volja in predstava*, Finance, 24. 10. 2011. Povezava: <http://bit.ly/nNj0AK>