

# LEVI

## BABICA GRE NA JUG



MATJAŽ KLOPČIČ, PROFESOR NA AGRFT

Pravkar sem prebral članek Petra Kolška, ki skuša kratko oceniti premiero filma *Babica gre na jug*. Nad filmom najbrž tudi sam nisem bil povsem navdušen, pač pa skrajno pozoren, saj gre za prvi, celovečerni film mladega /še??/ študenta in enega mojih bivških slušateljev na AGRFT. V težavnem in najbrž tudi neuglednem položaju našega filma Kolškovo ocenjevanje najbrž ni niti malo pravično. Poleg tega me moti tudi dejstvo, da se g. Kolšek tako naklonjeno obrača na dosežke slovenske teoretične filmske misli, ki zanj predstavlja najjasnejši dosežek slovenskega filma zadnjih desetih let. Tako ta hvala promovira pisanje peščice zaverovanih teoretikov tudi izven oficialnega glasila, za kar jim služi revija Ekran. (...)

*Babica* je predvsem dokaz navdušujoče energije mladega avtorja, ki je v zadnjem delu filma tako zahtevnega žanra, kakor je komedija, pravzaprav dosegel nekaj izvrstnih trenutkov, ki celotno vrednost filma dvigujejo zelo visoko. Mislim na montažo in elipse zadnjih dvajsetih minut, ko se film zaključuje z nastopi v igralnici. Ti trenutki in uspešna, čeprav morda slabo »mešana« glasbena kulisa filma pravzaprav *Babico* izjemno odlikujejo, če preskočim dopadljivo fotografijo Petra Bratuše in velik nastop Majolke Šuklje, ki je ob Emeršiču gotovo upravičeno in nenavadno zablestela, predvsem z opazno in izvrstno izoblikovano komiko in celotno pojavnostjo, v izjemno tankočutnih zapletih verbalne in situacijske igrivosti, kakršne pravzaprav pri nas še nismo nikdar zmogli opazovati.

*Kam bo prišla Babica?* naslavlja svoj zapis Peter Kolšek! Nihče tudi ni pričakoval, da bo kamorkoli prišla, pravzaprav je že čudež, da obstaja!! To leži v delitvi nekakšnega zagona ustvarjalne energije, ki je akademski sistem proizvodnje na filmskem oddelku naše AGRFT prav gotovo ni mogel promovirati. Vsa ta podjetnost mladih avtorjev je uspela tudi zaradi našega vstopanja v CILECT v letu 1980, pa tudi zaradi nastopanja znotraj natečajev CILECT-a, ki je odprl (morda delno tudi po naključju) ustvarjalno pot Anžlovarja. (Njegov študentski *Janez Pavarotti* je nastal s pomočjo dokumentarnega programa naše televizije in g. Pečka, ki ga je kasneje tudi predstavil na festivalih v Münchnu in Locarnu.) Torej je del te uglajene poti iztržila tudi naša AGRFT, ki se s svojo filmsko študentsko produkcijo težko uveljavlja in prebija, pa vendar (vsaj meni) služi kot jasen dokaz slovenske razvijajoče se filmske misli. Morda bo nekoč moč zapisati, da je delovanje te šole, čeprav slišimo o delu profesorjev tudi nasprotujoča si mnenja, da obstoj te šole vendarle jasno podpira tisto misel Malrauxa, ki trdi, »da se človek potrjuje le s tem, kar naredi«, in da se tako javlja jasneje in morda tudi vplivneje kot naša kritična in teoretična filmska misel. Naj bom ob tem občasnem dlakocepstvu filmskih

teoretikov tako siten in naj se spomnim, kako je našega pokojnega, izjemno dragocenega filmskega scenografa Nika Matula prizadela »dragocena« misel naše teoretične elite, ki je zapisala v svojo oceno morda najboljšo ekranizacije kakega Hiengovega teksta, ob *Norem malarju*, svojo nadvse globoko misel, da luč nad mizo v tem filmu ni enaka tisti, ki jo je zarisal Petkovšek ... /Sic...! In da je zato film varljivo uspel!

Sicer pa ne smemo pozabiti ob vseh teh pikrostih, ki jih trosim na račun slovenske teoretične misli, da je že veliki Elia Kazan nekoč zapisal, da še tako dragocena kritiška misel ni nikdar spočela pomembnega filma in da so kritiki največkrat kot evnuhi: govorijo o stvarih, ki jih ne zmorejo narediti sami. Na vso srečo mnogo izbranih imen naše vodilne teoretične filmske misli vse pogosteje nastopa v »špicah« ustvarjalcev slovenskega filma; tako bomo lahko opazovali njihov doprinos k obstoju in razvoju slovenskega filma, ki morda postane podoben glasbi, ki edina (morda) združuje na podoben način vsebino in obliko, kakor se nam obeta uspešno sozvočje »teorije in prakse«.

Pa še nekaj! Sama premiera filma je (žal) zabeležila še dejstvo, da v to »predstavo« nikakor ne spada kratkometražnik. Avtorji so imeli na razpolago vsaj nagrajeni film Podgorška in kratki film Šterka /»One Way Ticket«/ — fascinacija s projekcijo je toliko zameglila posebno samopašnost avtorjev, da v spored igranega filma (najbrž namenoma) niso vključili kratkega filma, kar je svojevrsten unicum v tovrstnem sporedu premier slovenskih filmov. Ta priča tudi o posebni evforiji avtorjev, ki je raje ne bi občutil. Predvsem pa me prepričujeta samo nastopanje na odru in samo prihajanje na premiero s poskakovanjem v zadnjih trenutkih na sedeže (morda preveč opazno rdeče izčrtanih oblek glavnih avtorjev) tudi o tem, ob prisotnosti vsaj dveh slovenskih ministrov, tistega za zunanje zadeve in tistega za informacije, da sta naše kompletno vedenje in čar javnega nastopanja še vedno del tistega zapaženega vedenja, ki nas točno določa. Hočeš nočeš, oba ministra sta podčrtala ta dogodek s svojo prisotnostjo, vedenje glavnih avtorjev pa je razvrednotilo prijeten občutek večera z nekakšnim, malce preveč pobalinskim nastopanjem, ki je vzel velik del čara premieri in podčrtal dejstvo, da najbrž vsi skupaj še ne sodimo v Evropo. Čeprav je teoretična filmska misel naše sredine menda eden glavnih uspehov slovenskega filma zadnjega desetletja. To nas še ne rešuje in ne uveljavlja nikjer, še najmanj v filmskem svetu!

Naj ob tem omenim še nagrado Zlata ptica za dragoceno razpravo o slovenskem filmu, ki si jo je zaslužil Vrdlovec. Ob mojem imenu v slovenski Enciklopediji, ki ga je napisal eden izmed pomembnih in uglednih avtorjev naše teoretične misli (z dramaturškimi nasveti je sodeloval tudi pri *Babici*), pa je povsem izpuščeno, da sem imel v tujini dve uspeli retrospektivi, kakor jih ni imel pravzaprav nihče med mojimi kolegi. To je seveda popolnoma nevažno: slovenska filmska kritika promovira samo sebe in se naslaja nad svojimi ugotovitvami, čeprav je v mojih očeh njena največja vrednost v bistrem iskanju izrazov instrumentarija filmske kritike, ki jih je zapisal sicer izjemno obveščeni Slavoj Žižek. Za Boga, novinarji naših časopisov, izvršujete svojo nalogo in nas obveščajte o tem, da se mnogi filmi vrtijo tudi pri nas, da se nekateri med njimi odlikujejo, uvrščajo med bolj in bolj pomembne, in nam tako pomagajte pri sicer izjemno zahtevni nalogi filmske vzgoje, ki naše študente obremenjuje z zahtevami po času, denarju in projekcijah tistih del, ki nas morejo poučiti o razvoju in nastanku filmske misli, ki bo v kratkem praznovala prvo stoletnico svojega obstoja. Samo s sistematičnostjo te vzgoje se bodo razvijali novi filmski ustvarjalci in film bržkone sodi med tiste umetnosti, ki zmorejo priznati državnost Slovenije nadvse jasno promovirati in uveljavljati naš jezik in našo kulturo povsod po svetu. Cenimo zvedavo igrivost Anžlovarjevega filma, zapazimo morda skoraj prepolno zvočno kuliso filma, pozabimo pa, da mu manjka vsaka jasnejša sociohistorična orientacija: to je najbrž naloga za bolj odraslega avtorja. Prepuščamo se vendarle zapeljivemu ritmu melodij, ki jih Anžlovar siplje kakor preveč očarani avtor in glasbenik, ter pričakujemo čas njegovega zorenja. Stopa na pot, ki jo mora prehoditi vsak ustvarjalec, zato pozdravimo njegov pogum in tudi posnetke njegovih posebnih voženj, ki mu služijo (tako s krožnimi kakor z dolgimi panoramami) kot dokaz njegove neverjetne pijanosti z obliko, v kateri se z njegovimi junaki (predvsem s Šukljetovo in Emeršičem, morda manj s sijajnim obrazom Matjašečeve) in včasih tudi z opazno odsotnim vedenjem mlade igralke izpisujeta pravi filmski jezik in utrip tistega mladega ustvarjalca, v katerem je moč zaznati vedrino, velikokrat spontanost in dragoceno svežino elips, ki razrešujejo konec tega dragocenega in novega slovenskega filma.