



Praznovanje pomladi

Peter Stanković

Po treh komunikativnih urbanih filmih, ki so bili posneti leta 1977 oziroma 1978, je Štigličevo **Praznovanje pomladi** slovenski film vrnilo v zanj v 70. letih bolj značilne rustikalne tirnice. Celovečerec o preganjanju kurentov na Dravskem polju v 18. stoletju v tem duhu niti ne obeta veliko, toda stvaritev, ki dogajanje vpenja v čvrst pripovedni okvir in ki ta dinamični nastavek tudi vztrajno nadgrajuje z nizom slikovitih folklorističnih podob, na koncu

vendarle deluje povsem korektno, če že ne presenetljivo dobro in moderno (70. leta so bila navsezadnje obdobje etno *chica*).

Dravsko polje, druga polovica 18. stoletja. Tako kot vsako leto pride tudi ta konec zime na podeželje vojaški oddelek, ki po škofovem naročilu preganja kurente (po njegovem mnenju so kurenti nevaren ostanek poganškega vraževerja). Podoficir Simon (Zvone Agrež) je doma iz ene od vasi, kamor pri-

dejo vojaki, kajti v vojsko so ga pred dvema letoma poslali premožni sosedje, da bi se njihov sin Štefan (Radko Polič) lahko poročil z lepoticco Suzano (Zvezdana Mlakar). Simon in Suzana kljub temu nista pozabila drug na drugega. Med njima pričnejo hitro spet preskakovati iskre, še posebej ko Suzana Simonu zaupa, da se je s Štefanom poročila šele dan pred prihodom vojakov in da je, ker mora biti kurent na večer pred kurentovanjem »čist«, torej še nedolžna. V vrtincu spopadov med



vojaki in kurenti se Suzana in Simon ljubita v samotni koči. Ko prideta do besed, Suzana Simona prepričuje, naj v kurentovi opravi, ko ga ne bo nihče prepoznal, ubije Štefana. Mladenič se izmika. S svojim tekmečem se spopade šele, ko vidi, da mu je Štefan ubil očeta (Lojze Rozman). Ker se Simon in Štefan borita v kurentovih opravah (Simon si je nadel očetovo), morata ob prihodu vojakov oba bežati. Simon se med begom vsega skupaj naveliča in kurentovo opravo odvrže. Nanjo



naleti Štefanov brat Jurij (Zvone Hribar), ki si je od vedno želel biti kurent, pa mu doma niso pustili. Sedaj si končno lahko nadene kostum in postane pravi kurent, toda ko ga v kostumu sovražne družine zagleda Štefan, pride do tragedije: Štefan je prepričan, da je kurent v resnici Simon, zaradi česar ubije lastnega brata. Kaj je storil, se zave šele naslednjega jutra, ko ravno v trenutku, ko si hoče vzeti Suzano, prijaha mimo njegove hiše Simon. Vojaški oddelek se vrača v mesto. Eden od vojakov skoči iz vrste in ubije Simona. Možakar je pravilno sklepal, da je bil njihov predpostavljani med kurenti.

Praznovanje pomladi je izdelek, ki se giblje nekje na pol poti med mainstreamovskim in umetniškim filmom. Da spominja na mainstream, je zasluga zlasti linearno podane pripovedi, bolj ali manj črno-bele karakterizacije in za štiglica značilnih obrtniško spretnih, hkrati pa filmsko predvidljivih režiserskih prijemov. Da *Praznovanje pomladi* po drugi strani hkrati spominja tudi na umetniški film, zagotavljajo nekateri okretni režiserski prijemi (na primer spopad Simona in Štefana v počasnem gibanju), poudarjeno značajna scenografija (spet je bil na delu mojster Niko Matul), stilistično zaokrožena rjavkasta fotografija Rudija Vavpotiča (ki ji kljub omejeni barvni paleti ne manjka slikovitosti) ter intriganten scenarističen okvir Frančka Rudolfa. Pri slednjem je pomembno, da je Rudolf dramatičen pripovedni voz, okoli katerega se vrti zgodba, spletel v skrajno preprostem socialnem kontekstu (mali vasi) in z zgolj nekaj protagonisti. To omenjamo, ker je v

zgodovini slovenskega filma precej filmov, ki gradijo na veliko bolj kompleksnih zapletih, pa vseeno ne izkazujejo niti pol toliko življenja, kot ga je videti pri *Praznovanju pomladi*. Franček Rudolf se je sicer uveljavil zlasti kot pisec humorno obarvanih besedil, v letih 1976 in 1977 pa je bil na Vibi zaposlen kot dramaturg.

Film na prvi pogled pripoveduje o dramatičnem ljubezenskem trikotniku med Simonom, Suzano in Štefanom, ki se pleče v času neusmiljenega preganjanja kurentov, v resnici pa ga v mnogih pogledih bolj od teh dveh povezuje skrivnosten motiv Simonovega vztrajnega odrekanja maščevanju. Simon se s Štefanom ne želi spopasti, čeprav, da ga je v vojsko poslala Štefanova družina zgolj zato, da bi se lahko njihov sin poročil s Suzano – njegovo ljubeznico – pričemer ga ne premakne niti Suzanino strastno prigovarjanje k umoru tekmeča. Bomo iskreni: za takšno lepoticu bi človek naredil še kaj drugega, kot da bi zavil vrat nekomu, ki mu je uničil življenje, Simon pa se maščevanju trmasto odreka. Ko vidi, da je Štefan ubil njegovega očeta, se s svojim tekmečem sicer končno spopade, toda na koncu tudi v tem primeru odneha in drugo jutro povsem hladno odjaha mimo Štefanove hiše, ne da bi nesrečnemu paru na drugi strani okna (Štefan je izgubil svojega brata, Suzana očitno svojega ljubimca) namenil en sam pogled. Vprašanje, ki se pojavlja v tej povezavi, je seveda vprašanje vzroka: zakaj se Simon tako zelo vztrajno izmika kakršnekoli aktivnemu posredovanju in dogajanje v vasi?



sebičnost in prostaško hlastanje za najbolj primarnimi ugodji določa tudi Suzano, toda kolikor ga spoznanje o bedi sveta, iz katerega je izšel, povzdiguje nad nizkotne strasti male vasi, to spoznanje hkrati tudi pomeni, da je sedaj izgubil svoje sanje. Ni večje praznine od tiste, ko se nam ne izmakne objekt naše želje, pač pa želja sama.

Ampak strogo gledano je tudi ta možnost zgolj špekulacija, zaradi česar lahko zapišemo, da je ena od osrednjih kvalitet filma prav nekoliko tesnobno vzdušje, ki nastaja v enigmatični napetosti med vedno bolj distanciranim Simonom na eni in surovim materializmom vaške skupnosti na drugi strani. Ker se vse skupaj lesketa v varljivo topli svetlobi kratkih februarjskih dni, je film na razpoloženski ravni še posebej prepričljiv, pri čemer k dobremu vtisu pripomore tudi nekaj zanimivih pomenskih poudarkov. Eden od teh je možnost, da motiv preganjanja (kurentov oziroma vraževerja) interpretiramo kot sklic na aktualno politično realnost v 70. letih. Glede na opresivni značaj obdobja, ko je bil film narejen, in ponavljajoč motiv preganjanja, ki žene pripoved, tovrstna povezava ni nemogoča tudi v primeru, če upoštevamo, da je film snemal eden tedaj politično najzanesljivejših režiserjev. Da je v filmu vsaj kakšen poudarek v to smer, namigujejo zlasti zgodovinsko netočni črni plašči, ki jih nosijo vojaki in ki oblast že na vizualni ravni slikajo kot surovo anonimno silo, za katero je značilno predvsem samovoljno vtikanje v barvito in sebi zadostno življenje kmečke skupnosti. Če bi Štiglic želel poudariti, da je

Ena možnost je, da je Simon še eden od številnih slovenskih literarnih oziroma filmskih junakov, ki jih zaznamujeta vesplošna pasivnost in omahljivost. Ampak vsaj v tem primeru se zdi, da stvari niso tako zelo preproste. To, kar zaznamuje Simona, nista pasivnost ali omahljivost, pač pa dosledno odrekanje maščevanju. V tem pogledu se zdi celo bolj odločen od drugih likov v filmu, ki brez premisleka dopuščajo, da jih po življenju premetavajo kar najbolj pritlehni vzgibi, pri tem pa pozabljajo, da s svojimi vročičnimi dejanji ne počnejo drugega, kot da se popolnoma pasivno prepuščajo robotemu razumu male in zaostale skupnosti. Če mu neodločnosti in neznačajnosti torej v resnici ne moremo očitati, lahko nadalje špekuliramo, da Simonova dejanja (oziroma ne-dejanja) vodi krščanska etika odpuščanja in nenasilja, čeprav je res, da se Simonov lik v nekaterih podrobnostih ne sklada niti s to pojasnitvijo. Konec koncev je bil Štiglic pravoveren komunist, zaradi česar je težko verjeti, da bi snemal film o junaku, ki ga odlikuje krščanska etika nastavljanja še drugega lica, hkrati pa je v filmu krščanstvo večkrat tudi eksplicitno prikazano kot agresivna in totalitarna ideologija, ki nek neškodljiv ljudski običaj (kurentovanje) preganja zgolj zato, ker ni v skladu s predpisano dogmo. Pomembno je tudi, da je Simon pri svojem morebitnem krščanstvu zelo selektiven. Če bi ga res vodil imperativ krščanskega odpuščanja, bi verjetno lahko odpustil tudi Suzani njeno glede na okoliščine vendarle vsaj pogojno razumljivo nagovarjanje k umoru Štefana.

V skladu s tem se zdi, da Simonove pasivnosti ne moremo pojasniti niti s krščansko etiko. Tretja možnost je, da Simonova omahljivost izhaja iz zadrege, ki je nastala, ko je opazil, da je po dveh letih službovanja v vojski od svojega domačega okolja tako zelo odtujil, da mu tudi dom ni več dom. Verjetno je to še najverjetnejša razlaga, še posebej, ker se iz tega zornega kota pokaže jedro Simonove tragedije. To, kar mladega podoficirja v filmu zlomi, namreč ni usoda njegove ljubezni s Suzano, pač pa preprosto spoznanje, da je vrnitev, o kateri je verjetno sanjal ti dve leti, popolnoma brez pomena, saj sedaj, ko je videl že nekaj sveta, na domače okolje ne more zreti drugače kot z mero iskrenega prezira. To velja še toliko bolj, ko opazi, da brezobzirna



bila problematična zgolj konkretna avstrijska oblast s srede 18. stoletja, bi to verjetno kako naredil, tako pa je treba o tem, kdo je sploh nosilec represije, še sklepati (uniforme niso prepoznavno avstrijske, vojska govori slovensko ipd.), zaradi česar vojaki na platnu s svojo abstraktno nadležnostjo bolj kot na konkretno avstrijsko vojsko spominjajo na neogibno represiven značaj oblasti nasploh.

Še ena zanimiva podrobnost je zaključek filma. Kakorkoli se stvari zapletajo v popoldnevu, ko vojaki preganjajo kurente v vasi, udari tragični konec popolnoma izven vseh pomenskih implikacij Simonovega izogibanja konfliktom. Štefan in Suzana ostaneta živa, medtem ko Simon, ki se je ves čas izmikal ubijanju, ugrizne prah. Kje je tu pravica? Ni je, seveda, ampak kvaliteta filma je ravno v tem, da pokaže, kako se resnično življenje (v nasprotju s holivudskimi filmi) ne ravna po načelih kakršnekoli transcendentalne pravice. To, s čimer imamo opravka v svojih vsakodnevnikih rutinah, so bolj ali manj zgolj brezobzirno naključni udarci usode, in če si moramo torej v takšnem svetu smisel izoblikovati, kakor pač vemo in znamo, je prav, da nas tudi filmi ne zavajajo z namigi, da obstajajo kakršnekoli udobne bližnjice.

V vseh teh ozirih je *Praznovanje pomladi* presenetljivo kompleksen film, ki sicer gradi na za Štiglic značilni sredinski estetiki, vendar ne na način, ki bi bil kakorkoli problematičen. Res je sicer, da se je kinematografija v 70. letih v glavnem že profilirala

V zgodovini slovenskega filma je precej filmov, ki gradijo na veliko bolj kompleksnih zapletih, pa vseeno ne izkazujejo niti pol toliko življenja, kot ga je videti pri *Praznovanju pomladi*.

in da filmarji posledično niti niso več iskali kompromisnih izrazov, ki bi nagovarjali vsa možna občinstva hkrati. To je bilo dobro, saj so na ta način dobili priložnost, da so svoje filme izbrusili v stilistično zaokrožene izraze, toda Štiglic je s svojimi filmi vseeno dokazal, da to ni nujno edina možnost. *Povest o dobrih ljudeh* (1975) in *Praznovanje pomladi* sta dva od njegovih najboljših filmov prav zato, ker že v jedru merita na kar najširše občinstvo, ki pa ga – v nasprotju s holivudskim mainstreamom – ne podcenjujeta. Takšna estetska vizija se zdi na trenutke celo tako zelo prepričljiva, da bi bilo mogoče razmišljati, da bi bila za Slovenijo še danes najprimernejša: ker je Slovenija majhna država in ker torej zelo veliko stilističnih diferenciacij niti ne prenaša (za vsako od teh verjetno ni dovolj občinstva), bi bila vsaj komercialno najprimernejša sredinska estetika, kjer bi se različni izrazni elementi srečevali na enem samem mestu. Da smo do takšne vizije vseeno zadržani, je posledica bolj ali manj zgolj dveh dejstev. Prvo je, da nobena umetnost na sistemski ravni ne more delovati brez kar največje širine, ta pa je vedno možna šele, ko avtorji niso zavezani imperativu ugajanja vsem možnim občinstvom. Drugo je bolj empirično in izhaja iz ugotovitve, da je bil slovenski film tako rekoč od vedno močan

zlasti na robovih (bodisi pri umetniško doslednih iskanjih bodisi pri lahkotnih komedijah). Če kot takšen deluje, ga je treba tu pustiti na miru, vseeno pa to ne pomeni, da ne bi smeli hkrati prepoznavati tudi kvalitet in pomena bolj sredinske estetike, ki jo v slovenskem filmu povezujemo prav z imenom Franceta Štiglica.

Praznovanje pomladi s svojo na prvi pogled nerelevantno zgodovinsko oziroma folkloristično temo ni vzbudilo veliko zanimanja: premierno je bilo prodanih mlačnih 12.148 vstopnic. Na srečo pa podatke o gledanosti ne pove nujno veliko o resnični kakovosti filmov. To velja tudi za *Praznovanje pomladi*, saj bi lahko nekaj manjših pripomb naslovili zgolj na pretirano gledališko igro nekaterih filmsko manj izkušenih igralcev (Zvone Agrež, Zvezdana Mlakar in nekateri drugi). Njihovih gledališki nastopi se namreč ne krešejo zgolj s filmskim medijem kot takšnim, pač pa tudi z nastopi tistih igralcev, ki so imeli s filmom že več izkušenj (na primer Radko Polič, Lojze Rozman in Angelca Hlebce).¹ Ampak tudi to niti ne moti pretirano, saj se tovrstni zdrsi vztrajno izgublajo v slikovitem prepletu folklorističnih podob, umazanega naturalističnega detajla ter nekaterih duhovitih vizualnih ekskurzov, kot je na primer tisti, ko se kurenti vojakom izmikajo s pravimi kung-fu akrobacijami. Štiglic je očitno tudi v času, ko je imel že povsem izdelano avtorsko vizijo, pozorno sledil najnovejšim trendom v svetovni kinematografiji. *Praznovanje pomladi* je v Puli prejelo zlato areno za scenografijo (Niko Matul) in posebni diplomi za režijo (France Štiglic) in zvočno obdelavo (Matjaž Janežič). Na Tednu slovenskega filma v Celju je Štiglic za režijo prejel še zlato plaketo Metoda Badjure, Zvezdana Mlakar in Zvone Agrež sta bila razglašena za igralca leta ter Zvone Hribar za debitanta leta.



1 Manjši problem v filmu je še delovanje kurentov pod predpostavko, da pod masko lahko počejo, kar hočejo (tudi ubijajo), saj naj bi jih bilo v kostumih nemogoče prepoznati. V zgodbi je namreč večkrat poudarjeno, da ima vsaka družina svoj kostum in da vsi vedo, čigav je kateri.