

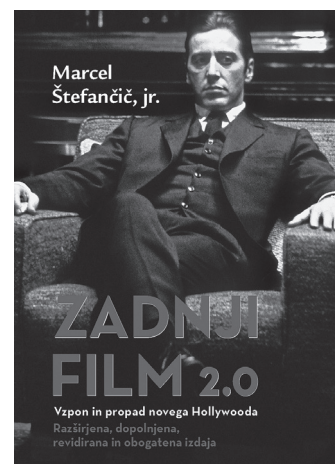
# Prelomno filmsko desetletje

IGOR HARB

Magnum opus Marcela Štefančiča, jr., zbirka esejev o kritičnem obdobju v razvoju filma, novovalovskem revolucionarnem preskoku iz uglajenosti zgodnjih šestdesetih, prek surove družbeno-kritične idiosinkratičnosti obdobja 1967–1977, v zoro multipleksizacije osemdesetih, je dobila novo, izpiljeno in dopolnjeno izdajo, ki nadomešča istoimensko dvodelno knjigo iz leta 2008. Razlog za novo izdajo je predvsem, da je imel Štefančič od takrat možnost pogledati še množico drugih filmov iz tega obdobja, ki takrat še niso bili na voljo (danes pa so mnogi denimo tudi na YouTube); tako je izpopolnil sezname in narativne loke posameznih tematsko zaokroženih esejev z več kot 1000 filmi. Knjiga *Zadnji film 2.0* tako predstavlja še popolnejši pregled tega obdobja z detajlno razdelanim razvojem od avteurstva do komercializacije.

Avtor v uvodu skozi citat iz eseja Pauline Kael poudari, da so bili takratni filmi zmeraj tema pogovora, »ampak ne o tem, kaj nam je bilo všeč v dobrih filmih, ampak o tem, kaj nam je bilo všeč v slabih filmih«. To misel razvije v kulturno razliko med ZDA in Jugoslavijo svojih mladostniških let in ugotavlja, »da so ameriški filmi najboljši na svetu, ampak ne nujno ameriški filmi, ki so postali hit, ampak ameriški filmi, ki so v Ameriki propadli«. Temu sledi naštevanje prelomnih del obdobja, na čelu s tistimi, po katerem knjiga nosi naslov – **Zadnji film** (The Last Movie, 1971, Dennis Hopper), filmov, ki so skozi desetletja pridobili kulturni status, takrat pa jih je »Amerika povsem ignorirala in zavrgla«. Resnici na ljubo avtorju ni pomemben zgolj komercialni ali kritični uspeh filmov, ki tvorijo nosilne kosti in meso knjige, ob njihovem prihodu na platna, saj so bile za razvoj sodobnega filma ključne tudi številne uspešnice, kot so **Boter** (The Godfather, 1972, Francis Ford Coppola), **Francoska zveza** (The French Connection, 1971, William Friedkin), **Taksist** (Taxi Driver,

Marcel Štefančič, jr., *Zadnji film 2.0: Vzpon in propad novega Hollywooda. Razširjena, dopolnjena, revidirana in obogatena izdaja. UMco, 2021*



1976, Martin Scorsese, 1976) in **Patton** (1970, Franklin J. Schaffner), ki jim posveti prav toliko prostora. Seveda (ne)uspeh vsakega pomembnega filma podrobno analizira, vključi studijsko dogajanje v ozadju, merjenje moči, avtorske kaprice in sposobnost trženja, ampak bolj kot fokus na posamezne filme daje Štefančičev pristop prednost konsistentnemu uvrščanju v širše družbene in umetniške trende časa, vključno z interpretacijami avtorskih prispevkov k njihovem razvoju.

Knjigo sestavlja 32 esejev o specifičnih temah, ki so zaznamovale obdobje. Eseji so deloma posvečeni žanrom (Road movie, Gorje in gravž), deloma političnim dogodkom (Vietnamizacija), družbenemu razvoju (Vojna spolov, Bleksplčitacija), avtorskim perspektivam (Spielbergov trip, Coppola v podzemlju) in deloma samim filmom (Zadnji film), predvsem pa so eksplozivna mešanica vsega naštetega, servirana z rafalom pridevnikov, naslovov in imen. Štefančičev prepoznavni slog pisanja je, kot zmeraj, hkrati odlika in pomanjkljivost besedila, saj po eni strani omogoča bralcu, da zdrvi skozi besedilo in mu s svojim neustavljivim tempom ter bogatim izrazoslovjem naslika podobe in vzdušje dogodkov, filmov in mentalnih stanj tako protagonistov kot avtorjev, a je po drugi strani na dolge proge lahko utrujajoče (in pri 1000 straneh gre za veliko »peklenskega asfalta«), slikovitost teksta in tempa pa včasih tudi prevzame fokus strokovnosti, saj je ponekod denimo težko ugotoviti, kje se ideja citiranega kritika ali soudeleženca snemanja konča in Štefančičeva začne. Včasih naletimo tudi na *non sequiturje*, ideje, ki se preprosto ne povežejo, ker jih avtor ne razloži – denimo Spielbergova **Bližnja srečanja tretje vrste** (Close Encounters of the Third Kind, 1977) poimenuje »lucidno parafrazo« Hitchcockovega **Sever-severozahod** (North by Northwest, 1959) –, saj hiti naprej, ali pa za primerjavo navrže

prvič omenjene naslove filmov, ki jih šele dve strani kasneje uvede v diskurz.

V okviru masivnosti tega esejističnega podviga tovrstne vsebinske pomanjkljivosti ne zmotijo, kvečjemu spodbudijo zagretega filmskega navdušenca k pozornejšemu branju, lastnemu raziskovanju in seveda (ponovnemu) ogledu. Najbrž ne bi zgrešil, če bi rekel, da je diskutiranje o filmih priljubljena aktivnost vsakega bralca te revije, vendar je gledanje filmov vsekakor primarno. In *Zadnji film 2.0* je knjiga, ki jo je treba brati v tandemu z ogledom filmov. Pri tem je spremljanje kinotečnega programa seveda nujno, saj so vsi ti filmi narejeni za ogled na velikem platnu 35-mm formata, a po drugi strani, kot pravi tudi sam avtor, so mnogi manj znani slovenskim gledalcem na voljo zgolj prek digitalnih kanalov, pa še to ne zmeraj povsem legalnih. Tako je priporočljivo ob branjih posameznih esejev voditi seznam filmov, jih nato poiskati ter si jih po zaključku poglavja ogledati. S tem tudi sami dobimo bistveno širši vpogled v filme, avtorske namene, ideološke struje in zgodovino,

hkrati pa lahko, oboroženi z izobiljem dejstev, podrobnosti in trivie, tudi najdemo novi užitek v (ponovnem) ogledu; denimo *Francoske zveze*, kjer je bil sloviti lov za vlakom posnet brez dovoljenj, varnostnih priprav ali zdrave pameti, **Surove balade** (Badlands, 1973, Terrence Malick), da poiščemo vse posnetke iz »magične ure«, ali pa kateregakoli od klalnikov oz. slašerjev, da si ogledamo, zakaj so pravzaprav vsi filmi ceste.

Knjiga se zaključí s koncem tega prelomnega obdobja, z analizo **Vojne zvezd** (Star Wars, 1977, George Lucas), »prvega filma nove dobe«, avtorskim delom, ki je bilo tako megalomansko uspešno, da je dokončno prekinilo avtorski pristop k ustvarjanju in ga nadomestilo s korporativnim. Skozi knjigo Štefančič pri vsakem pomembnem avtorju oriše njegovo karierno pot, pri čemer večina po tem obdobju propade (Hopper, Cimino, Friedkin), mnogi (Spielberg, Coppola, Zemeckis ...) pa v svojem avtorstvu odkrijejo dobičkonosno žilico in še naprej kujejo uspešnice. Kar je najbrž najboljša metafora za odraščanje neprilagojenih. ■



Bater (1972)