

# V spomin režiserju spominov **Aleksej German (1938-2013)**



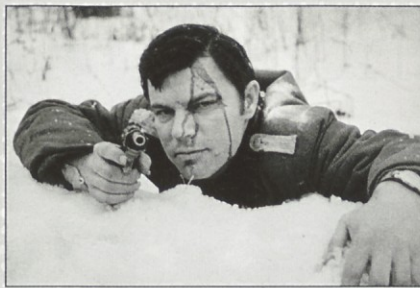
Natalija Majsova

VELIKO JE NAČINOV, KAKO BELEŽITI ČAS. MANJ, KAKO ZGOVORNO ZABELEŽITI NJE-  
GOV TOK: RAVNO PRAV IZRAZITO, ZAPOMNLJIVO, PA VNDARLE BREZ NEPOTREBNE  
TENDENCIOZNOSTI; AŽURNO, A Z JASNIM ZAVEDANJEM, DA GRE ZA SPOMIN. USPEVALO  
IN NAJMANJ PETKRAT JE TO USPELO ALEKSEJU JURJEVIČU GERMANU (20. 7. 1938–21. 2.  
2013), RUSKEMU REŽISERJU, SCENARISTU IN IGRALCU TER ENI OSREDNJIH OSEBNOSTI –  
SKORAJDA VARUHU ALI BOTRU – SANKTPETERBURŠKEGA FILMSKEGA STUDIA LENFILM.





Dvajset dni brez vojne



Pregledi na cestah



Moj prijatelj Ivan Lapšin

German je v več kot petdesetletni karieri posnel pet celovečercer, enega od teh v soavtorstvu z Grigorijem Aronovom. »*Redko, a natančno*«, bi lahko z ruskim rekom povzeli njegovo režisersko sled. Vsi filmi so se trdno zasidrali med pomembnejša dela sovjetske in ruske kinematografije bodisi zaradi samih sebe bodisi zaradi spremljajoče zgodbe, praviloma pa zahvaljujoč tako tekstu kot kontekstu. Težko bi namreč trdili, da je režiser k določenemu ugledu težil. Natančneje bi bilo morda reči, da sta se našla.

Mladi German, sin sovjetskega pisatelja Jurija Germana, se je kariere, s katero se je konec koncev moral spoprijateljiti, v začetku prej kot ne otepal. Želel je postati zdravnik, na Leningrajski državni inštitut za gledališče, glasbo in kinematografijo, smer režija, pa se je vpisal le po očetovem dolgotrajnem rotenju. Leta 1960 je diplomiral, nekaj let brez posebnega navdušenja delal v gledališču, kot pomožni režiser pa je v tem obdobju sodeloval tudi pri socialnorealistični filmski melodrami *Delavsko naselje* (Rabočij posjolok, 1965, Vladimir Vengerov). Do tu je šlo vse razmeroma enostavno.

Nato je bil leta 1967 v režiji Aronova in Germana predstavljen film *Sedmi sopotnik* (Sedmoj sputnik). Črno-bel spomin na rusko državljansko vojno, ki je dokončno obračunala z monarhijo in na oblasti utrdila komunistično partijo, v ospredje ne postavlja zgodovinskih silnic, ampak posameznika, ki se znajde na njihovem navzkrižju. Samo po sebi to ne preseneča, saj se je sovjetski film k individualnim zgodbam obrnil še v začetku hruščovske odjuge. Bolj zanimivo je to, da se državljanske vojne spominja prek zgodbe nekoga z »napačne« strani – nekoč generalmajorja pri belogardistih – z vsem, kar sodi zraven, predvsem pa s krutostjo in humanostjo na obeh straneh

in s poskusi ohranjanja lastnega dostojanstva brez podrejanja ideologiji. Še bolj je tako, z dokumentaristiko spogledujoče se spominjanje, do izraza prišlo v Germanovem prvem samostojnem celovečercu, vojni drami *Pregledi na cestah* (Proverka na dorogah, 1971). Gledalcem in filmskim kritikom v užitek, sovjetskim oblastem pa v nos. Germanova ekranizacija očetove povesti *Operacija: Srečno novo leto!* (*Operacija: S Novim godom!*) je na premiero pod ključavnico cenzorjev sovjetskega ministrstva za kulturo morala čakati celih 14 let, do Gorbačovove glasnosti. Dokumentarističen slog v kombinaciji z očitnimi namigi na to, da nobena, še tako prepričljiva ideološka podstat v še tako resnih okoliščinah, kot je bila 2. svetovna vojna, ne more človeka pretvoriti v posebjeno racionalnost s komunističnim duhom, pa niso v predal potisnili le filma, pač pa v nemilost tudi režiserja.

Slovesa agenta-provokatorja se ni otrešel niti z naslednjim, sicer po merilih sovjetskih partijskih ideologov dokaj nespornim delom *Dvajset dni brez vojne* (Dvadcat' dnej bez vojni, 1976), delno iz marketinških razlogov posnetim po noveli tedaj priljubljene sovjetskega pisatelja Konstantina Simonova. Vojna drama, ki prikazuje 20 dni dopusta, ki jih sovjetski major med 2. svetovno vojno izkoristi za obisk rodnega Taškenta, kjer se zaplete v intenzivno – sicer časom primerno neobvezujočo ter mimobežno, a pomembno – romanco in iz nervozne apatije zaledja predrami okoliške prebivalce, preden odide nazaj na fronto, je bila za marsikaterega sovjetskega gledalca prvo srečanje z Germanovo režijo. Iskrenost, kontemplativnost in verizem dela so številne pustili v pričakovanju nadaljevanja.

Četrti film-spomin je German posnel leta 1982, tudi po motivih očetovih zgodb. *Moj prijatelj Ivan Lapšin* (Moj drug Ivan Lapšin),

ki mu je takoj prinesel naklonjenost tujih filmskih kritikov, je na potrdilo o ustreznosti od sovjetskih cenzorjev čakal skoraj štiri leta. Občinstvo je nato navdušilo, in sicer z življenjskostjo, s tem, da ni moraliziral, da je govoril, »kakor je bilo«. O vodji sovjetskega preiskovalnega urada sredi 30. let in o tem, kako je bil in ostal človek z vsem, kar sodi zraven: z nesrečno ljubeznijo, s prijatelji in z znanci, potrebnimi pomoči, s starim usnjenim plaščem, z majhnim sinom in s sobo v komunalnem stanovanju.

Domet in učinek Germanovih filmov na sovjetskega gledalca, pa tudi na tuje občinstvo 70. in 80. let 20. stoletja, je nemogoče ponazoriti zgolj s kratkimi skicami, ki se lahko v najboljšem primeru približajo impresionistično širokopoteznim zamahom s čopičem, še manj pa s podatkom, da so bili prvi trije Germanovi samostojni filmi nagradi s posebno nagrado na filmskem festivalu v Rotterdamu leta 1987. Vsakršen spomin, še tako oseben, je, kot se zdi, da se ni nikoli utrudil poudarjati German – po pričevanjih sodelavcev srčen, a trmast in svojeglav režiser – vpet v spomin konteksta, v spomin na kontekst, ki ni zvedljiv zgolj na opis določujočih značilnosti filmskega dela. In spomini so vedno »črno-beli«, bi še dodal.

Črno-bela je – kot prve štiri – tudi peta Germanova stvaritev, *Hrustaljov, moj avto!* (Hrustaljov, mašinu!, 1998). Rusko-francosko koprodukcijo, snemanje katere so znatno upočasnili težave finančne in infrastrukturne narave, ki so prišle z razpadom Sovjetske zveze, pa tudi režiserjeva trma, ki je otežila izbiro igralca za vlogo Stalina, so številni pričakovali kot »nov Germanov film«. Skoraj kot nekaj, kar bi moralo biti preveliko, da bi spodletelo. A na mednarodnem filmskem festivalu v Cannesu, kjer je bil film sicer nominiran za zlato palmo, občinstva ni





Hrustaljev, moj avto!

navdušil. Ni se moglo vživeti v zapleteno, modernistično naracijo, ni ga pritegnila dolžina (skoraj dve uri in pol); gledalci niso razumeli osnovne poante. Ta pa je bila, po Germanovih besedah, pa tudi po besedah kritikov, strokovnjakov in ljubiteljev, katerih odzivi so film »oživili«, mu vrnili sloves novodobne ruske klasike, orisati spomin na čas. Točneje na 50. leta v Sovjetski zvezi, na zadnje leto Stalinovega življenja, gonjo proti sovjetskimi zdravnikom, družinske zdrave, odrasle in otroke, odrasle in otročje, pitje, spanje in seks. Življenje, skratka.

Tisto življenje, ki v Germanovih filmskih spominih na isto raven postavlja zgodovino in zgodbo, junaka in negativca. Življenje, v katerem neizprosno tok zgodovine neizbirčno spodnaša, odnaša in briše ljudi, tudi tiste »najboljše« – tiste, ki se, kot se je German sam, raje kot na nihanje na tehtnici razmerij moči ozirajo na lastno vest ter pogosto, kjer presodijo, da je tako treba, odločitve sprejemajo na lastno pest. To seveda ni zastoj: junake Germanovih filmov, germanovskih spominov, navadno stane življenja. Germana je stalo kariere v Hollywoodu, ki ga je odkril v začetku 80. let, a mu ga ni uspelo premamiti; stalo ga je več filmov doma. Tudi če izločimo potencialnosti in se osredotočimo na oprijemljiva dejstva: stalo ga je podpisov pod najmanj osmimi scenariji, napisanimi od sredine 70. do začetka 90. let. Ime jim je morala – zaradi njegove neslavnosti v

očeh sovjetskih oblasti – posoditi njegova žena, sicer tudi sama uspešna scenaristka, Svetlana Karmalita. Po drugi strani sta mu trma in samosvojost zapustila tudi številne predane prijatelje, kulten status pri poznalskih oboževalcih ter pravico, da je počel, kar je v resnici želel početi, ne ozirajoč se na okoliščine, trače ali posledice.

Zadnjih 14 let svojega življenja je German delal na šestem celovečercu, epopeji *Zgodovina pokola v Arkanarju*, posneti po motivih znanstveno fantastičnega romana sovjetskih zvezdnikov tega žanra, bratov Arkadija in Borisa Strugacki, *Težko je biti bog*. Film bo v ruske kinodvorane prišel 1. aprila, 40 dni po

Germanovi smrti. Po besedah Germanovega sina, prav tako filmskega režiserja Alekseja Germana ml., je film, pri katerem je poleg Svetlane Karmalite sodeloval kot scenarist, neke vrste oporočka. Če gledamo zgolj na siže, pa predvsem metazgodba o suženjstvu. In pravljica; pravljica, v kateri naj bi German končno našel in uresničil svoje poslanstvo, dopolnjujejo drugi iz njegovega kroga. Lahko bi jim oporekali, češ da so bili Germanovi filmi vse prej kot pravljici: brez stereotipnih likov, brez srečnih koncev. Lahko bi tudi jim pritrdili: le kaj lahko bolje od pravljice stori tisto, za kar si prizadevajo Germanovi filmi – spomin združi z načelnostjo, zgodbo s sržjo zgodovine?



Sedmi sopotnik