

denis valič

FRANTIŠEK ČAP: TRENUTKI ODLOČITVE ali trenutek "podobe-akcije"



Izjemna priljubljenost komedij, ki jih je režiral František Čap, je botrovala temu, da se je češki režiser v kolektivno zavest Slovencev vpisal predvsem kot tisti cineast, ki je slovenskemu filmu prinesel komedijo in smeh. A čeprav mu že zaradi tega pripada posebno mesto v zgodovini slovenskega filma, ki še dodatno pridobi na teži, ko ta dosežek postavimo v zgodovinski kontekst in ga tako realno ovrednotimo – vse prevečkrat namreč pozabljam, da je Čap ideološko neobremenjeni žanr komedije vpeljal v svinčenih petdesetih letih, ko je bila merilo umetniškosti filma stopnja "revolucionarne zavesti", ki jo je odražal –, pa je njegov pomen za zgodovino slovenskega filma še veliko odločilnejši. Osvobodil ga je iz ujetosti v okove determiniranosti, enoznačnosti, tudi lokalnosti, in ga povedel na pot k "univerzalnemu".

Prvi korak na tej poti je Čap napravil že z *Vesno* (1953), saj jo je povsem osvobodil ideološke enoznačnosti, se v njej izognil vsakršnemu vrednotenju pravega in nepravega ter celo v pozitivni luči prikazal ljudi, ki "jim je dano uživati življenje z vseh njegovih najlepših strani" (Janko Kos, *František Čap in slovenska filmska komedija*, Ekran, št. 5, 1963). še pomembnejše pa je morda dejstvo, da je z njo slovenski film iztrgal iz strogo lokalnih, takrat morda celo provincialnih okvirov, ter mu dal pečat univerzalnosti, saj so celo takratni kritični zapisi ugotavljali, da je v *Vesni* vse prikazano tako, da bi se lahko dogajalo "kjerkoli v Srednji Evropi". A takrat so bili časi drugačni, zato je Čapu dejstvo, da je v slovenski film uvedel žanr komedije, ki poleg tega ne upodablja tistega, kar je za Slovence "tipično in ima korenine v naši stvarnosti" (J. Kranjc, *Ljudska pravica*; citirano po *František Čap*, Jože Dolmark, Zdenko Vrdlovec, SGFM, 1981), nakopalo težave, ne pa prineslo zasluženega priznanja. Mnogi so celo postavili pod vprašaj "umetniškost" njegovega filma. Čapu, ki je leta 1952 prišel v Slovenijo, na povabilo takratnega direktorja Triglav filma, kot priznan in mednarodno uveljavljen avtor, čigar filmi so bili nagrajevani tudi na najprestižnejših festivalih, seveda niso mogli očitati, da filmov ne bi znal snemati. Zato so se, izhajajoč prav iz sporne oziroma neobstoječe "umetniškosti" njegovega dela, zatekli k absurdni, kontradiktorni ločitvi med "umetniškim" in obrtnim izdelovanjem filmov (filmska govorica, pa naj bo "obrotna" ali umetniška, se je izoblikovala v procesu pripovedovanja, iskanja načinov pripovedi – v estetskem procesu torej, ali drugače, kot učinek estetskega). Čapu so torej priznali le "obrotniško tekoče izdelovanje filmov". In uradno zgodovino pisje je pri tej oznaki vztrajalo še konec sedemdesetih let ter jo celo podkrepilo s "priznanjem", ki ga je namenilo Čapu, češ da je pozitivno vplival na mlado, še neizkušeno slovensko kinematografijo.

France Brenk je tako leta 1979 v svoji *Kratki zgodovini filma na Slovenskem* (DDU Univerzum, 1979) zapisal, da je František Čap "v času nihanja slovenskega filma med amaterizmom in diletantizmom, med diletantizmom in profesionalizmom" nedvomno pokazal, "kaj se pravi obrtniško tekoče izdelovati filme" in s tem učil mlajšo generacijo slovenskih cineastov.

Čapa kritike nedvomno niso pustile neprizadetega, a podcenjevalno bi bilo, če bi njegov naslednji celovečerni projekt, partizansko dramo *Trenutki odločitve* (1955), razglasili za Čapov neposredni in načrtovani odgovor nanje. Res je sicer, da Čap z njim pokaže, da mu ni tuj niti tako izrazito "revolucionaren" žanr, kot je partizanski film, ter da zna izbrati tudi pristno slovenske teme – a to stori na resnično svojevrsten, le sebi lasten način ter s tem postavi enega najpomembnejših mejnikov v zgodovini slovenskega filma.

Če je bilo v primeru *Vesne*, komedije torej, še nekako sprejemljivo, da jo je osvobodil spon revolucionarnega duha ter ideološko povsem nevtraliziral, pa bi bila enaka gesta v primeru partizanskega filma vsaj nezaslišano drzna. A Čap je naredil prav to: z zgodbo o meščanskem zdravniku, ki med reševanjem ilegalca iz rok sovražnika ubije domobranskega poročnika, nato pa med begom reši njegovo ženo in otroka, ki ga rojeva, pa čeprav ve, da se je znašel v hiši ubitega domobranskega poročnika, in čeprav ve, da ga je njegov oče, brodar, prepoznal ter da mu s tem ponuja možnost, da ga ubije in maščuje sina ... je "čisti" partizanski film pretvoril v mešani žanr partizanske drame, v kateri je izvršen premik glede problemske osredotočenosti iz polja ideologije v polje moralnega in etičnega. Partizanski film je očistil enoznačnosti ter ga ponesel k univerzalnosti, k "poetični metaforičnosti". Morda bi lahko celo rekli, da je Čap s *Trenutki odločitve*, v kontekstu slovenskega filma seveda, ob bok socialrealizmu postavil poetični realizem, z likom zdravnika, čigar dejanj ne določa neka kolektivna in abstraktna "zgodovinska odločitve", pač pa se mora glede zgodovine šele sam odločiti, pa je v slovenski (vojni) film vpeljal prvega individualnega junaka. A ta junak s svojo razdvojenostjo in neopredeljenostjo opozarja še ne nekaj veliko pomembnejšega – na ideološko razcepljenost samega nacionalnega telesa! Tako Čap v *Trenutkih odločitve* v ospredje ni postavil za klasični partizanski film pričakovanega konflikta med partizani in Nemci, pač pa je pozornost usmeril na konflikt znotraj naroda samega, na konflikt med partizani in domobranci, sodelavci okupatorja. Kot prvi je torej spregovoril o temi, ki jo mnogi še danes nerazrešeno nosijo na svojih plečih. •