



Guy Pearce in David Michôd

različicah, zelo dobro poda neposreden vtis o prvinskem boju za obstanek, ki oriše povsem drugačno sliko človeške družbe kot jo pozna večina od nas. Motivi maščevanja in samoohranitvenega nagona silijo akterje v nagonsko umovanje s kruto logiko, ki se upira zdravorazumskemu razmišljanju. Razpad racionalnih temeljev družbe je téma, ki je Michôda zanimala že v njegovih kratkih filmih v prejšnjih letih, s tem v mislih pa njegov celovečerni prvenec nekoliko spominja na odlični *V pasti* (In the Bedroom, 2001, Todd Field).

Animal Kingdom je tip filmskega debija, ki je kot dobro vino dolga leta zorel v ustvarjalčevi kleti. Michôd je prvi osnutek z naslovom *J* napisal že leta 2000, vendar ga je takrat opustil, potem pa se je med snemanjem kratkih filmov več let vračal k njemu. Da bi dobili pravo sliko režiserjeve »dnevne forme«, bo torej potrebno počakati še na kakšen njegov izdelek, preden bomo lahko sodili o njegovih sposobnostih na dolgi rok. Vsekakor pa budi upe njegova poteza umestitve najbolj znanega igralskega imena v filmu, Guya Pearcea, v stransko vlogo. Očitno se Michôd dobro zaveda, da je nacionalni ključ pri sestavljanju filmske produkcije dvorezen meč in da lahko deluje le, če je ta težnja podvržena osnovnemu kriteriju; kakovosti produkcije kot celote. Pearce, ki je s tem filmom v svoj seznam vlog dodal še eno bežnih stranskih vlog v zadnjem času – pomislimo na *Bombno misijo* (The Hurt Locker, 2008, Kathryn Bigelow), *Cesto* (The Road, 2009, John Hillcoat) in *Kraljev govor* (The King's Speech, 2010, Tom Hooper) – pa že tako ali tako dlje časa slovi kot nesebični, čeprav karizmatični tip igralca, ki dela izključno za dobrobit vse ekipe. Morda pa je ravno to točka, pri kateri je v Michôdu našel svojega somišljenika.

KRALJEV GOVOR Zgodovina kot nostalgija

Nina Cvar



Zdi se, da so zgodovinske teme izrazito povezane s strukturnim ustrojem filmskega medija. Ne le zavoljo navdušenja filmskih pionirjev nad tovrstno tematiko, temveč tudi spričo značilne rabe reprezentacijskega tipa uprizarjanja zgodovinske snovi, ki se je skozi čas zgostila v žanr kostumskih dram, torej filmov o zgodovinskih likih in dogodkih, pri katerih je še posebej priljubljena prav vizualizacija dvorskega življenja, s čimer pa tovrsten zbir žanrskih pravil konstruiranja filmskega prostora reproducira njegovo temeljno potezo, to je privilegirano razmerje filma do erotizma oziroma fetišizma in voajerizma na eni strani ter groze na drugi strani. Ali povedano drugače: vstop v notranja svetovja kraljevskih zgodb je prvovrstni izraz gledalčevega voajerizma, a hkrati tudi groze nezmožnosti pobega od dane pozicije.

Slednje lahko opazimo tudi v *Kraljevem govoru* (The King's Speech, 2010, Tom Hooper), v katerem nismo priča klasičnemu vsebinskemu prikazu vsakdanjega dvornega življenja – zanj je med drugim značilna ekranizacija bleščečih romanc in častihlepnih bojov za oblast – marveč je v ospredju precej konvencionalno zasnovane fabule in filmske forme postavljena zgodba o angleškem kralju Juriju VI (Colin Firth), ki močno jeclja. V tem oziru je *Kraljevi govor* moč postaviti ob bok filmoma *Norost kralja Georga* (The Madness of King George, 1994, Nicholas Hytner) in *Kraljica* (The Queen, 2006, Stephen Frears), saj skušajo vsi trije življenjski vsakdan dvorjanov naslikati v njihovem soočanju z različnimi psihofizičnimi stanji, ki jih širše družbeno polje rado potiska na robove družbenega izključevanja. Spričo tega morda niti ni tako zelo presenetljiv izbor ekipe za film, nominiran v dvanajstih oskarjevskih kategorijah, saj bi jo, če si sposodimo misel filmskega kritika Philipa Frencha, lahko prištevali v t. i. britanski realizem. Posamezni člani ekipe so sodelovali pri filmih *Vera Drake* (2004, Mike Leigh), *Narobe svet* (Topsy-Turvy, 1999, Mike Leigh), *To je Anglija* (This is England, 2006, Shane Meadows, 2006) ipd.

Pa vendar gre v *Kraljevem govoru* za tip realizma (v vsej njegovi kompleksnosti in širini), ki svojo stopnjo nagibanja k resničnosti bolj ali manj konstruira skozi specifičen estetski kod britanskega filma hibridiziranega s holivudskim filmskim izrazom, svojo garancijo resničnosti pa legitimira na



znameniti notici »posneto po resnični zgodbi«, manifestirani v dramaturškem loku, ki sledi enotnosti časa in prostora osrednjih likov. Narativni zemljevid filma scenarist David Seidler in režiser Tom Hooper (leta 2005 je prejel emmyja za režijo TV-filma *Elizabeth I*, leta 2009 pa je posnel svoj filmski celovečerec z naslovom *Prekleti United* [The Damned United]) namreč gradita skozi kronistične mednapise, ki skušajo funkcionirati kot nekakšen časovni trak zasledovanega Jurijeve govorne napake. Ta v nenadejanem zgodovinskem vrtincu dogodkov, gospodarske recesije, smrti očeta Jurija V, odstopa Edvarda VIII s položaja kralja, prihajajoče 2. svetovne vojne ter vse pomembnejše vloge množičnih medijev dobi nesluteno dramatične razsežnosti. Gre tako rekoč za linearno, vzročno-posledično organizirano časovno sosledje, v katerega se poleg lika Jurija VI vpenjajo še drugi protagonisti, zlasti Jurijeva vdana žena (Helena Bonham Carter) in terapevt Lionel (Geoffrey Rush), kar pa konec koncev predstavlja tudi težavo. Med posameznimi etapami, pri čemer je najbolj dragocena prav tista z vzpostavljanjem transferja med nesojenim kraljem in logopedom, sprva sicer obstaja časovno-prostorsko ravnovesje, ki pa se z nenadnim zamahom scenarija v zaključnem prizoru poruši. Vsled tega



se finalni del filma razleti v spektakelno zakodiran učinek, ki instrumentalizira zgodovino, saj jo bolj kot ne naredi za kuliso, kar pa žal deluje preveč površinsko.

V povezavi z opisanim dramaturškim prijemom, izbiro estetskega tipa ter fokusom na subjektiviteto, ki se zmore skozi terapijo, voljo in trud vpisati v govorico, kar ji na koncu omogoči zavzeti avtonomno pozicijo, s čimer tako rekoč prekine z lastno odtujenostjo od sveta, je moč postaviti tezo, da *Kraljevi govor* svoj uspeh pri gledalcih dosega prav preko preigravanja motiva nostalgije. Slednja se v tem primeru navezuje na subjektivni tip, kakršnega uteleša krhka figura kralja Jurija VI, ki pa se je, ko jo začne k sebi vleči nezadržna moč zgodovinske usode, pripravljena soočiti z notranjimi demoni. In če nam nostalgija več kot o preteklosti pravzaprav pove o sedanjosti, pri čemer se nostalgije zgodbe po Mitji Velikonja navadno pojavljajo tam in takrat, ko ljudje gojijo nezadovoljstvo do obdajajoče realnosti, je morda dani film potrebno brati kot tiho željo javnosti, ki se v času globalne negotovosti obrača v preteklost, k idealiziranemu subjektivnemu tipu simbolnega vodje, katerega odlika so karakterne poteze osebne integritete, iskrenosti in poštenosti, utelešenih ravno v osrednjem liku *Kraljevega govora*, Juriju VI.