

POKLON

MUZEJ
SLOVENSkih
FILMSKIH
IGRALCEV

✓ Janezu. Hočevanju

Ljubljana 2023

Na fotografiji:

Janez Hočevar, portret

foto: Tihomir Pinter; Slikovna zbirka, Narodna in
univerzitetna knjižnica

CIP - Kataložni zapis o publikaciji

Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

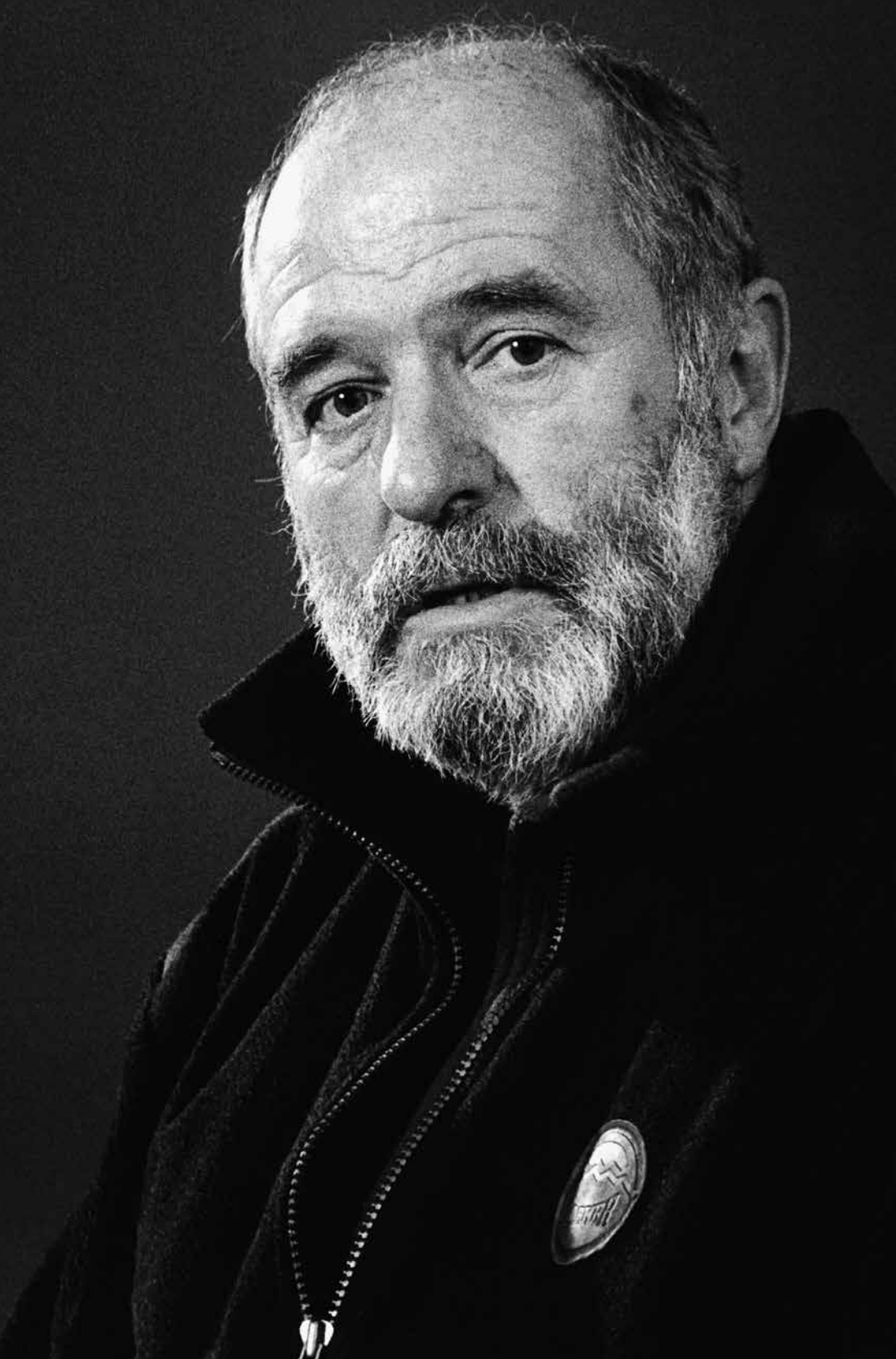
791(497.4):929Hočevar J.

BANKO, Anja, 1992-

Poklon Janezu Hočevarju / [teksti Anja Banko, Jurij Bobič ;
urednica Špela Čižman ; fotografije Slovenska kinoteka ...
et al.]. - Ljubljana : Slovenska kinoteka, 2023

ISBN 978-961-7013-24-5

COBISS.SI-ID 156218115





Janez Hočevar – Rifle: Filmski obrazi pod kapo in šalom

Rifle. Beseda je dovolj, da ljudje zastriježo z ušesi, privihajo ustnice v nasmeh in naznanijo: »Ja, Rifle. Iz Podarim dobim. Tista njegova šal in kapa, seveda se spomnim.« Ko sva se z Janezom Hočevarjem – Rifletom¹ srečala, me je najprej premeril od glave do peta in vprašal: »Ti se pa Podarim dobim verjetno ne spomniš?« In morda res spadam v eno zadnjih generacij (in prvih poosamosvojitvenih), ki je v otroških letih na začetku devetdesetih na televizijskih zaslonih še spremljala razcvet slovenske »zimske pravljice« in njenih junakov – športnic in športnikov, z njimi pa slovenskega naroda. Kot je omenjeno v dvodelnem televizijskem dokumentarnem filmu *Podarim dobim, igra, ki je prebudila tigra* (Bojan Krajnc, 2021),² bi oddajo lahko označili kot »generalko za plebiscit«, saj je v trinajstih letih predvajanja, med letoma 1984 in 1997, torej v času, ko je bila ideja jugoslovanskega bratstva že močno skrhana, na krilih navdušujočih uspehov slovenskih športnikov ponesla idejo uspešnega, močnega in neodvisnega slovenskega kolektiva oz. naroda.³ Kot zaščitni znak te največje televizijsko-marketingške akcije v novejši slovenski zgodovini je Rifle dobil vidno mesto v ljudskem spominu in mozaiku osamosvojitvene mitologije.

1. Naočnik in Očalnik, 1971–1972

1 Kot pove Hočevar na različnih mestih, je dobil vzdevek »Rifle« v časih, ko so bile italijanske kavbojke v Ljubljani prava redkost. Močno si jih je želel in o njih govoril kot o »riflcah«. Ko jih je dobil, se je pred prijatelji hvalil, da ima kavbojke »rifle« in kmalu so ga vsi klicali – Rifle.

2 Televizijski dokumentarec je bil na TV Slovenija premierno predvajan januarja 2023, še vedno pa je na voljo v spletnem arhivu RTV 365. Dostopno na: <https://365.rtvsl.si/arhiv/dokumentarci-razvedrilni/174926839>; pridobljeno 9. 5. 2023.

3 Žiga Brdnik, »Divji konj, ki ga je težko obvladati«. *Ekran*, let. LX, št. marec-april 2023, str. 26–27.

4 S Hočevarjem sva se pogovarjala 9. maja 2023.

»Veš,« nadaljuje Rifle, »pravzaprav je prvo vprašanje, ki ga običajno dobim, prav o kapi in šalu, češ, 'Rifle, a kapa in šal še imaš?', in odgovorim, da seveda, sta še na podstrešju, mogoče so ju edino že molji načeli.« Iskrivo pove: »Danes ju imam s sabo, v prtljažniku avta me čakata. Smučarska zveza Slovenije praznuje stoletnico,⁴ pa se bomo na Gospodarskem razstavišču malo podružili. Ampak o čem se bova pa midva danes pogovarjala?« Preden sem odgovorila, sem za hip pomislila: predstaviti še druge obraze Janeza Hočevarja – Rifleta, vse tiste brez šala in kape, ki jih povrh vsega ni malo, ne bo lahka naloga. Prej kot arheološki pristop mi bodo prav prišli prijemi dekonstrukcije, da odkrijem še ostale



2.

morda malce pozabljene ali zakrite igralčeve obraze. To potrdi tudi Hočevarjev odziv.

»O filmih, praviš? Saj tega ni veliko,« se začudi. »Kavarna Astoria, Do konca in naprej, *teh dveh se spomnim*.« A samo seznam njegovih celovečernih igranih filmov obsega štiriindvajset naslovov. K (napačnemu) vtisu majhne dejavnosti na filmskem področju morda prispeva dejstvo, da se Hočevar v veliki večini filmov pojavi v stranskih vlogah, včasih tudi samo z repliko, recimo v svoji trenutno zadnji filmski vlogi *Neke druge zgodbe* (2010), filmskem omnibusu, ki združuje pet zgodb mladih žensk iz petih držav nekdanje Jugoslavije. Slovenski del, v katerem nastopi Hočevar, je režirala Hanna Slak, v njem pa ima igralec v vlogi zdravnika zgolj repliko, manj kot minuto prizora. A njegova prezenca je za nastavek filmske atmosfere ključna: ko se kot edini moški pojavi v samostanu, kjer ena od redovnic »brezmadežno« zanosi, deluje kljub mehkeemu glasu zastrašujoče, kot poosebitev patriarhata v ženskem svetu, simbolni nosilec represivnega družbenega reda, ki se kasneje razkrije v znanstvenofantastični zanki filma. S to vlogo Hočevar izriše diametralno nasprotno podobo Rifleta – dobrodušnega možica s kapo in šalom, ki prinaša veselje.

Pregled njegovega ustvarjanja na preseku različnih medijev – od filma, gledališča, televizije, radia do *stand-up* komedije – jasno izkazuje igralčevo širino in odstira več medijskih person; nekatere so ponarodele in v določenih obdobjih dosegle celo mitološki status. S pričujočim zapisom bom poskušala olupiti številne sloje teh podob in vlog ter pokazati na večplastnost tako Hočevarjeve igralske umetnosti kot obrtniške spretnosti, s katerima je v slovenskem kulturnem in popularnem prostoru pustil – in navsezadnje še pušča – velik odtis.

»Takrat nam je največ pomenil oder,« v svoj zagovor pove Hočevar, preden začnem vrtati globlje po njegovih spominih glede filmskih vlog. »Film je bil tako, za zraven, za *mimogrede*, gledališče pa je imelo *traditijo in prestiž*.« Zgodba o njegovem vstopu v svet gledališča je dobro znana: rojen 1. februarja 1940 v Ljubljani, očetu Jožefu, trgovcu, in mami Dori, gospodinji, je otroštvo in mladost preživel na Viču, bolj kot z umetnostjo pa se je ukvarjal s športom – treniral je plavanje in vaterpolo.⁵ Kot se spominja v *Delovem* intervjuju ob prejemu Boršnikovega prstana za

2. Čisto pravi gusar, 1987

5 Miran Lola Božič, »Hočevar (Rifle), Janez«. *Obrazi slovenskih pokrajin*, 15. 4. 2020. Dostopno na: <https://www.obrazislovenskipokrajin.si/oseba/hocevar-rifle-janez/>; pridobljeno 8. 5. 2023.

življenjsko delo leta 2010, ga kot dijaka gledališče ni posebej zanimalo, vendar so ga učiteljice kljub temu rade določale za recitatorja na šolskih proslavah. To se je izkazalo za dobro popotnico: recitiranja jih je občasno učila profesionalka, igralka Sava Sever, ki je bila sestra njihove učiteljice slovenščine.⁶ Zaradi radožive narave Hočevar mature sprva ni opravil in si je v prostem letu s pomočjo prijatelja, ki je bil električar v Drami, tam našel honorarno delo kot lučkar. Gledališče mu ni bilo popolna neznanka, saj ju je mama s sestro Meto večkrat vodila v ljubljanski Dramo in Opero, kjer je imela abonma. Glede na to, da je tudi sestra postala priznana gledališka ustvarjalka, scenografka, kostumografka, režiserka in predavateljica na ljubljanski AGRFT, je ljubezen do odrske umetnosti očitno že bila zapisana nekje v družinskih genih.

Po zgolj sezoni opazovanja največjih igralski zvezd, kot so bili Stane Sever, Duša Počkaj, Majda Potokar, se je mladeniču zazdelo, da ima nekaj igralskega talenta tudi sam. Tako je Hočevar uspešno opravil maturo in se vpisal na ljubljansko AGRFT, kjer je med letoma 1959 in 1963 študiral dramsko igro v razredu profesorice Vide Juvan, ob tem pa sodeloval v bolj eksperimentalnih in drznih produkcijah Odra 57 in ljubljanske Drame. Že v času študija je prejel študentsko Prešernovo nagrado za vloži državnega pravdnika v *Bratih Karamazovih* Dostojevskega (1962) in Sganarella v Molièrovem *Zdravniku po sili* (1963). Kot v utemeljitvi nagrade zapiše profesorica Juvan, sta »ti vloži diametralno nasprotni«, a je bil Hočevar v njuni »realizaciji nadpovprečen«.⁷

⁶ Slavko Pezdir, »Komur občinstvo ne verjame, je izgubljen«. *Delo*, 23. 10. 2010. Dostopno na: <https://old.delo.si/kultura/komur-obcinstvo-ne-verjame-je-izgubljen.html>; pridobljeno 7. 5. 2023.

⁷ Simona Ješelnik, »Borštnikov prstan prejme Janez Hočevar – Rifle«. *Sigledal.org*, 23. 10. 2010. Dostopno na: <https://veza.sigledal.org/prispevki/borshnikov-prstan-prejme-janez-hocevar-rifle>; pridobljeno 10. 5. 2023. Hočevar je sicer diplomiral šele leta 1991, od leta 1992 in do nedavnega pa je bil zaposlen kot redni profesor dramske igre na AGRFT.

Nihanje med hladno resnostjo, zadržano tragičnostjo in burkasto komedijo skozi različne načine gestikulacije, mimike in tona že od samega začetka zaznamuje Hočevarjevo igro. Film te njegove sposobnosti sprva izkorišča zadržano; morda se ta dvojnost najbolj dobesedno izkaže v mladinskem filmu *Čisto pravi gusar* (1987), nastalem po istoimenski televizijski seriji. V filmu najdemo Rifleta na zidarskem odru ob Ivu Banu, s katerim podjetno nagajata filmski ekipi, ki spodaj ob pomolu snema otroški gusarski film. V zameno za tišino oz. njuno brezdelje zahtevata gajbo piva. Na snemanju je prisoten tudi pisatelj, avtor pravlјice, po kateri nastaja film. Ker je s potekom snemanja nezadovoljen, pravlјico raztrga. Temu je priča deček Peter, ki se dolgočasi na družinskih počitnicah, in obiskovati ga začnejo liki iz uničene pravlјice. Prepleteta se dva

svetova, resnični in domišljjski, Rifle pa igra v vsakem svojo vlogo. Iz domišljjskega sveta se namreč oglašajo z drugačnim značajem; z Banom nista več burkasta zidarja, ki se izogibata delu, temveč vojaka, ki zavzeto sledita ukazom svojega poveljnika, guvernerja Alonsa (Jurij Souček). Čeprav je Hočevarjeva vloga v filmu stranska, ustvarita z Banom enega osrednjih komičnih vložkov, ki se v trenutku lahko spremeni v slepo tiransko silo, podobno, kot se zgodi s Hočevarjevim likom Valentinčiča v filmski adaptaciji istoimenske kulturne radijske igre *Butnskala* (1985). A o tem kasneje.

Na vprašanje, kaj mu je v študijskem času pomenil film in če je o filmski karieri kdaj razmišljal, Rifle odgovori: *»To je bil čas, ko slovenska filmska produkcija ni bila ravno obsežna in si kot mladi igralci niti sanjati nismo upali, da bo nekoč prišel čas tudi za nas in nas bodo zasedli v kateri od vidnejših vlog.«* Je pa filme v mladosti zelo rad gledal – pogosto je obiskoval kinodvorane Vič, Union in Komuna, za katere mu je, kot pravi, žal, da so večinoma zaprle svoja vrata. *»V tistem času smo gledali predvsem kavbojke, John Wayne in podobno, kasneje pa tudi kakšne bolj resne, umetniške filme.«* Po kratkem premolku nadaljuje, da danes v kino sicer ne hodi, a pravzaprav tudi v gledališče več ne, saj so zanj sodobne predstave preveč izpraznjene same vsebine.

»Gledališče se je zelo spremenilo,« nadaljuje Rifle, ki se je v Drami zaposlil leta 1966, *»v mojih časih smo mladi začeli s stranskimi vlogami, nekje v kotu smo držali kakšno helebardo. Danes pa sveži z akademije že lahko dobijo glavno vlogo.«* Hočevar je bil v Drami zaposlen vse do leta 1974, ko se je odločil za svobodo, in to kljub uspehom, ki so mu jih prinesle vloge predvsem v bolj sproščenih in modernih produkcijah na Malem odru, v katerih je utemeljil svoj status modernega igralca, ki poskuša z realistično in sproščeno igro ustvariti življenjske in polnokrvne like. Da je igralec pustil službo in odšel na svobodo, je bilo v tistem času povsem nezamisljivo. Rifle nadaljuje: *»Kako so se čudili in me kregali, posebej Duša Počkaj in Majda Potokar, češ, smrkvavec, z belim kruhom se kregaš, doma pa imaš otroke, družino.«* Nasmehne se: *»Dovolj mi je bilo iskanja svojega imena po službenih tablah, v kateri vlogi sem ali nisem zaseden.«* Svoboda, ki je, kot pravi, ne obžaluje, je imela določene slabosti; prinesla je odvisnost od



3.



4.

projektne dela, zaradi negotovosti angažmajev pa je vedno dobro premislil, preden je kakšno priložnost zavrnil. Kot pravi, je tudi vpetost v več sočasnih projektov kriva, da se morda vseh vlog ne spomni več dobro. Ob pregledu svoje kariere ostaja iskren in realen – delo zanj ni bilo vedno umetniška izpolnitev ali užitek, včasih je pomenilo zgolj plačane račune.

Kot svobodnjaku se mu je ena od zanimivejših ustvarjalnih priložnosti odprla v sodelovanju s Tonetom Fornezzijem – Tofom, s katerim sta soustvarjala popularno uspešnico, satirično-humoristično oddajo *Moped Show* (1978) na Radiu Ljubljana, ki je zaradi izjemne priljubljenosti v odrski obliki gostovala širom po Sloveniji. »Sem tudi eden prvih stand-up komikov, kot bi se danes temu reklo,« nadaljuje Rifle, ko preskakuje po alejah svojega spomina, »lahko bi rekel, da sem nastopil na vsaj dvesto različnih odrih.« S Tofom sta po navdihu *Dobrega vojaka Švejka* češkega pisatelja Jaroslava Haška ustvarila še en popularen lik – občinskega vojaka, kurirja in svetnika Švejka. To je predstava, ki je po Tofovih besedah dosegla kar 800 ponovitev po malih in večjih slovenskih krajih,⁸ Hočevār pa se je z njo zapisal kot eden najbolj znanih obrazov domače razvedrilne popularne krajine.

K Hočevārjevi prepoznavnosti je gotovo pripomogla tudi televizija, ki je ravno s koncem šestdesetih let postopoma našla mesto v dnevni sobi slehernika. Skoznjo se je igralec približal slovenskemu gledalstvu predvsem kot pogost obraz nekaterih najodmevnejših televizijskih nadaljevanj. Vidnejše vloge je odigral v humoristični uspešnici *Mali oglasi* (1969–1970), ki je nastala po scenariju hrvaško-slovenskega pisatelja Aleksandra Marodića. Serija šaljivo obravnava tegobe življenja malega človeka v socializmu, Hočevār pa se pojavi v štirih epizodah – kot ambiciozni mladi carinik na najbolj nepomembnem mejnem prehodu, kot zabavljivi prijatelj kinooperaterja, ki hrepeni po umetniški slavi, kot nepopustljiv miličnik in kot neprostopoljni učitelj vožnje odločne gospodinje. V obdobju razcveta televizijske produkcije se je Hočevār med drugim izkazal tudi z epizodnima vlogama v sloviti televizijski adaptaciji Boccaccievega *Dekameron* (1971–1972), ki jo je po scenariju Saše Vuga režiral Václav Hudeček, in kot del igralske zasedbe televizijske nadaljevanke *Ščuke*

⁸ Tone Fornezzi, »Naj stand up ne postane stand obup«, *Dnevnik*, 27. 3. 2012. Dostopno na: <https://www.dnevnik.si/1042519544>; pridobljeno 10. 5. 2023.



5.

pa ni, ščuke pa ne (1980), ki se spretno norčuje iz pisarniških zdrah v obdobju samoupravljanja.

O svoji prepoznavnosti Hočevar pravi: *»Pravzaprav so me ves čas ogovarjali na cesti. Bil sem kozmonavt, pa Naočnik,«* se spomni svojih zelo ljubih vlog v televizijskih otroških nadaljevalkah *Trapollo HH 33* (1969–1970), v kateri je skupaj z Alenko Vipotnik in Mirkom Bogatajem osvajal veselje, ter *Naočnik in Očalnik* (1971–1972), posneti po literarni predlogi Leopolda Suhodolčana, kjer je ob boku Braneta Ivanca upodabljal prikupno štorastega in briljantno uspešnega detektiva Naočnika. Preden je postal obraz slovenskega osamosvojitvenega mita, se je v srca taistega občinstva zapisal že v njegovih v otroških letih. V intervjuju za revijo *Tovariš* s slikovitim naslovom »Rifle za mala srca« odgovarja, da se nima za otroškega idola, je pa kljub temu vesel, da ga imajo otroci radi, kot potrdi z anekdoto: *»Zadnjič mi je neka osemletna punčka prišla povedat, da se bo z menoj poročila, ker se je tako domenila s svojo prijateljico. Datuma poroke mi pa še ni mogla povedati, ker očita ni bilo doma, da bi ji dal dovoljenje.«*⁹

Zdi se, da ima vsaka generacija svojo podobo Rifleta: *»Kasneje so me nekaj časa vsi prepoznavali kot doktorja Kroto, zdaj sem Vrenkov oče,«* omeni še nekaj svojih drugih bolj prepoznavnih televizijskih likov. S prvim se je na začetku novega tisočletja v popularno kulturo zapisal skupaj z enim najpriljubljenejših televizijskih sitcomov *Naša mala klinika*, ki je med letoma 2004 in 2007 v produkciji Pro Plus na slovenski komercialni televiziji doživel kar sedem sezon. Z drugo vlogo nastopa v sodobni slovenski kriminalni seriji *Primeri inšpektorja Vrenka* (2021–2023), ki je Rifleta v (do zdaj) dveh sezonah v produkciji RTV Slovenija s svežim zamahom postavila v vlogo Borisa, ostarelega in sprva trmastega očeta inšpektorja Vrenka (Dario Varga). Rifletov lik dobiva skozi nadaljevanja pomembnejšo vlogo kot tihi opomnik glavnemu junaku, ko se sooča s tegobami starosti, od brezvoljnosti ob izgubi žene, osamljenosti in nemoči do novega življenja ob ponovnem vnetju ljubezenske iskrice. Lik se na več točkah celo spoji z nagibi »resničnega Rifleta« – ne nazadnje imata oba motor, s katerim sta včasih obredla vse bližnje in daljne širne ceste, danes pa počiva v garaži: *»Sem že mislil, da me bodo po prvi sezoni odpravili in pokopali, tako depresiven se mi je zdel ta lik, pa me še vedno vlačijo naokoli, zdaj celo z novo žensko,«* se renesansi svojega

5. *Naočnik in Očalnik*, 1971–1972

⁹ Lucu, Aleksander, »Rifle za mala srca«. *Tovariš*, 1971, let. 27, št. 26 (str. 48–49).



6.



7.



8.

televizijskega lika nasmeji Rifle. »Uf, kakšno snemanje je to bilo. Ravno po tistem, ko me je zadela kap. V Prekmurju smo bili v bazenu in rastlinjaku orhidej, kjer je bilo tako vroče, da sem si rekel, če me zdaj še enkrat ne zadene, me nikoli več ne bo. Na koncu je bilo vse v redu.« Od trenutno zadnje televizijske vloge se z Rifletom v pogovoru obrneva na začetek njegove filmske poti.

»Tako torej, da sem bil prvič na filmu pri Matjažu Klopčiču,« se pomuza. »Spomnim se, da je nekaj govoril o tem, da imam filmsko prezenco,« nadaljuje in prizna, da so se ostale podrobnosti izgubile v njegovi bogati spominski krajini. V Klopčičevem celovečernem prvcu *Zgodba, ki je ni* (1967) se Hočevnar pojavi le na samem začetku filma. Pa vendarle njegova prezenca pomembno uravna ton filma. Postavljeni smo v skromno delavsko barako, sredi katere skupina delavcev brezvoljno preganja čas. Lojze Rozman v vlogi brezimnega glavnega junaka (ime Vuk je omenjeno le v opisu filma) se v tišini z napetim pogledom zazira v okrogle, tanke, oglate, brkate in lasate obraze cimrov. Eden od njih ob glasnem eksistencialnem prepričevanju izrezuje papirnate možičke, ki se držijo za roke, drugi ironično pripomni, da je edini delavec, ki se kdaj smeji, tisti na modrem bankovcu za jurja, s katerim si lahko plačaš pot do doma, spet tretji – glej ga, mladi Rac v svojem slogu – prebira pismo in s ciničnim smehom odvrne, da je delo tisto, ki človeka najbolj peha v grob. Na eni od postelj počiva bolnik, verjetno bi potreboval oskrbo. Pritoževanje in brezciljno filozofiranje prekine nogometna žoga, ki zadane okenski okvir. Rozmanov lik se zdrzne in v barako vstopi Hočevnar v usnjeni jakni, s klobukom s širokimi kraji, poveznjenim čez čelo. Morda delovodja? S časopisom nemirno tolče po dlani, pogleda bolnika in reče, da bodo iz ambulate poslali oskrbo. Sprehodi se mimo mize do koledarja na steni: »Dnevi pa niso zmeraj isti,« pravi in odtrga listek, »čas beži.« Racev lik mu naveličano odvrne: »Vemo, vemo. Kadar dobimo denar, je konec meseca, kaj bi s koledarjem.« Hočevnar rahlo privzdigne klobuk v pozdrav in odide.

Hočevnar s Klopčičem ponovno sodeluje pri svoji tretji filmski vlogi, v ekranizaciji *Cvetja v jeseni* (1973). A preden sta se Hočevnar in Klopčič znova srečala na filmu, sta oba raziskovala estetike filmskega modernizma – Klopčič posname *Sedmino* (1969), vizualno enega svojih najbolj izpiljenih filmov, in *Oxygen* (1970),

6. V oddaji *Podarim dobim*.

7. *Dekameron*, 1971–1972

8. Primeri inšpektorja Vrenka, 2021–2023

stilizirano aktualnopolitično alegorijo, medtem ko Hočevar nastopi v filmu hrvaškega režiserja Fadila Hadžića *Dnevi tečejo* (1970). Hadžić, sicer zagovornik pripovednega filma in kasneje predvsem gledališčnik, se poda v modernistične vode in novovalovske filmske tehnike križa s prijemi gledališča absurda. *Dnevi tečejo* je nekakšna svobodna variacija motivov iz Beckettove znamenite drame *Čakajoč Godota*. V filmu pusti režiser svojega brezimnega in nemega protagonista v obleki in s kovčkom v roki čakati na križišču sredi polja, medtem ko se mimo vrstijo različni liki – od zbora živali, ki jim dirigira, in berača na berglah do skupine pojočih ciganov, s helikopterjem pristaneta celo Yoko Ono in John Lennon, svojo filmsko mojstrovino sredi polja snema Jean-Luc Godard. Med njimi se mimo glavnega protagonista kar dvakrat sprehodi Hočevar, ki odigra lik tihega gradbenika, kot je poimenovan v scenariju. Prvič se prikaže nenadoma, na jasi ob kupu opeke in označeni parceli, oblečen v bež pumparice, rjav rebrast žametni suknjič, s klobukom na glavi, na katerega je pritrjena planika. Teatralno izmeri parcelo, nekaj zapisuje v blokec in z resnim pogledom glavnemu junaku pokima v pozdrav ter odide. Ponovno se prikaže v drugi polovici filma, tokrat iz močvirja, da se čakajočemu junaku že zdi, da bo iz gošče morda vsak čas planil krokodil! Zdaj oblečen v rjave pumparice strogo prešteje opeke in se odpravi do kolesa, ki leži v resju. Takrat zagleda marjetice, nabere šopek, ga poduha, se čudno skremži in pade po tleh. Glavni protagonist ga pobere, Hočevarjev lik pa mu pomiga v pozdrav in se po tatijevsko s kolesom odpelje v širno daljavo polja ter junaka prepusti čakanju. Režiser ob minimalističnem dialogu, s pomočjo stilizacije, karikature in *slapstick* komedije, očitno pisane na kožo tudi Hočevarju kot izkušenemu gledališkemu igralcu drame absurda, izoblikuje družbeno satiro modernega sveta, ki se dotakne tematik vse od potrošništva do sodobnega umetniškega izraza.¹⁰

Hočevarjeva naslednja filmska vloga je do neke mere podobna tej v Hadžićevem filmu – spet brez dialoga in s poudarjeno gestikulacijo, ki spominja na komedijo iz nemih filmov, odpre že omenjeni Klopčičev film *Cvetje v jeseni*. Kamera nas v širokem planu postavi pred mestno trgovinico, pred katero gospe in gospodje izbirajo ogledala, komode, okvirje, med njimi pa v oprijetem sivem suknjiču spretno šviga judovski trgovec – Hočevar. Njegovi gibi so poudarjeni in ekspresivni, očitno je lik mišljen kot komičen, ko oči na

10 *Idu dani* (1970). Kino Tuškanac. Dostopno na: <http://kinotuskanac.hr/movie/idu-dani-1970>; pridobljeno 12. 5. 2023.



9.

veliko obrača levo in desno. Kmalu vstopimo v »resen« osrednji del filma: v kadru se pojavi Polde Bibič v vlogi Janeza, od mestnega življenja izžetega odvetnika, ki mu prijatelj svetuje, naj se poroči ali vsaj odide na deželo, da bo znova oživel. Res se odpravi na domačo Poljano nad Škofjo Loko. Tam namesto miru najde brhko mladenko Meto (Mileno Zupančič), ki mu zmeša glavo in spodbudi odločitev, da se vrne nazaj na podeželje. S filmom, adaptacijo slovenske literarne klasike, ki se izrisuje po klasični tematski liniji romantiziranja in idealiziranja slovenskega podeželja v razmerju do mesta, je Klopčič kot filmski poet in modernist presenetil, saj se je vsebinsko in formalno zapisal bolj tradicionalističnim potezam.¹¹ A te se s stiliziranimi prizori, kakršen je med drugimi prav uvodni prizor s Hočevarjevim komičnim vložkom, rahljajo in služijo kot poudarki notranjega sveta protagonistov – Janez je mesta naveličan, zato je to prikazano temačno, deževno, zaprto, sivo, polno preračunljivih, neiskrenih karakterjev, kakršen je v splošni ljudski mitologiji tudi judovski trgovec. Rifle pa se *Cvetja v jeseni* bolj kot po vlogi judovskega trgovca spomni po drugi, v kateri ga skoraj spregledamo, a je zanj, kot se izkaže v pregledu njegove filmografije, v tem obdobju do neke mere tipična. Pojavi se v prizoru pred nedeljskim obiskom cerkve kot eden od treh prevzetnih vaških mladcev, ki se začnejo zbadljivo zaganjati v Meto. Janez se razjezi, vse tri nažene in zbrca po bregu navzdol. »Polde Bibič je bil pravi silak,« se zasmeje Rifle ob spominih, kako so se za ta prizor nebrzdano kotalili po travniku navzdol.

Bibič, ki je s svojimi izrazitimi obraznimi potezami in močnim glasom izrisal veliko pomembnih filmskih likov, je bil večkrat Hočevarjev sopotnik na filmu. Poleg *Cvetja v jeseni* se Hočevar v istem letu pojavi ob Bibiču še v filmu srbskega režiserja Živojina Pavlovića *Let mrtve ptice*. To je eden prvih filmov, ki je prostrane prekmurske ravnice v njihovi eksotični marginalnosti naredil zanimive za filmske ustvarjalce. V glavni vlogi Ferenc spremljamo Bibiča, ki se kot *gastarbajter* ustali doma, da bi z zasluženimi markami odprl gostišče. A vrnitev zmeša družinske štrene: na dan privrejo ljubosumnost, sebičnost, brezobzirnost – najbolj primitivni človeški vzgibi, ki usodo glavnih junakov zapečatijo po tragični liniji. Hočevarjeva vloga v filmu je majhna, z njo pa spet predvsem poskrbi za filmsko vzdušje. Nastopi kot eden od članov godbenega orkestra na trobenti: tega najprej le zaslišimo, nato zagledamo,

9. *Cvetje v jeseni*, 1973

11 Peter Stankovič, *Zgodovina slovenskega celovečernega igranega filma I.* (Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2013), str. 396.



10.



11.

kako iz polja koruze prikoraka na cesto; vodja orkestra, eden od Ferencčevih bratov Tjaš (Arnold Tovornik), jih ustavi in se obrne k Hočevarju, ki stoji v prvi vrsti z odpeto srajco in po strani poveznjeno partizanko: »Ne, Jožko. Prva nota v takti mora udariti kak strela z jasnoga.« Godba se pojavi še nekajkrat, njen nastop deluje kot glasbeni odmor in dopolnjuje slikovito ozadje vaškega življenja ter večkrat označuje prehod iz enega dela zgodbe v drugega. Hočevarjeva vloga do konca filma zraste v pomenu: skupaj s Ferencem in drugimi člani godbe vkoraka v gostilno, kjer zbadajo Tjaša zaradi njegove domnevno nezveste žene Anike (Majda Grbac). Hočevar, za glavo nižji od Tovornika, se kot petelinček zaganja vanj z opazkami o njegovem intimnem življenju, dokler ne zatoži, kako so videli Aniko na Muri: tam se je sprehajala s Ferencčevim in Tjaševim bratom Tunčem (Rudi Kosmač). To na videz nedolžno moško zbadanje pripelje do tragičnega konca: Anika Tjaša ni varala, njen sprehod po trnju je bil način očiščujočega samokaznovanja, ki ga za njeno trpečo dušo, potem ko se je vdala Ferencu, predlaga Tunč. Tjaš v slepi jezi oddrvi domov, kjer skozi okno ustrelji napol golo Aniko, ki pretreseno izpira svoje trnove rane.

V istem letu nastopi Hočevar še v *Beguncu* Janeta Kavčiča, kjer zopet prevzame bolj negativno vlogo – kot osoren in zbadljiv belogardist, ki glavnega junaka Ernesta (Boris Cavazza) sredi samostanskega dvorišča ostro oblaja, kdaj se bo tudi on oblekel. Belogardisti so namreč prišli po Ernestovega najboljšega prijatelja Ivana (Rade Šerbedžija), ki živi v samostanu, da ga pokličejo v svoje vrste. Kljub temu da je Hočevar za glavo manjši od Cavazze, deluje v črnosrajčniški uniformi strupeno vzvišeno, prezirljivo zeha in se hahlja. Osrednji zaplet filma je sledeč: Ernest, ki se s študija v Italiji vrne domov, se nikakor noče odločiti, kateri strani se bo pridružil, medtem ko se ves svet okoli njega že odločno deli na rdeče in bele: najboljši prijatelj Ivan postane belogardist, Ana (Ljudmila Lisina), v katero sta prijatelja zagledana, se odloči za partizane. Ernestova apatija na koncu vse tri pogubi, glavni junak pa se v svoji slabo utemeljeni neodločenosti izrisuje skoraj še bolj antipatično kot belogardisti, ki so sicer prikazani izrazito negativno in karikirano. Hočevar je s to vlogo ponovno dokazal, da mojstrsko obvlada stilizacijo: čeprav je lik belogardista nepsihologiziran in postavljen zgolj kot kalup ideje, je njegova funkcija skozi Hočevarjevo

igro izpeljana natančno in prepričljivo. Podobno vlogo vojnega negativca – nemškega častnika odigra tudi v televizijskem filmu *Gorjupa bajta* Antona Tomašiča. Film, ki je bil posnet leta 1975 v počastitev tridesetletnice osvoboditve, je Hočevarju še posebej ostal v spominu zaradi krutosti prizorov: bolj kot prizor mučenja Mihe Baloha v vlogi partizanskega očeta Stanka ga še do danes preganja prizor, v katerem neusmiljeno kar z golo roko pokolje nekaj zajcev.

Prva opaznejša Hočevarjeva filmska vloga, vsaj po mnenju Stankovića, je v filmu *Pomladni veter* (1974), kjer ga ob Poloni Vetrih pisec pohvali za odlično igro in ju označi za vzhajajoči filmski in gledališki zvezdi.¹² Hočevar igra Bobija, študenta medicine in cimra glavnega junaka Petra (Marinko Šebez), študenta slikarstva, s katerim živita v majhni sobici sredi stare Ljubljane. Film bi lahko označili za lahkotno romantično komedijo o boemskem življenju študentarije, ko skozi kopico scenaristično stereotipnih in filmsko ploskih zapletov čakamo, da si glavna junaka padeta v objem. Med študijskim slikanjem akta se Peter zagleda v model, v študentko Katjo (Mirjana Nikolić), ki v resnici ljubimka s Petrovim profesorjem slikarstva (Boris Kralj). Liki niso zares poglobljeno ali večplastno zastavljeni, Rifletov Bobi je v klasični funkciji najboljšega prijatelja v romantični komediji, ki služi za oporo glavnemu junaku in je njegova »slabša polovica«. Glavni junak Peter, princ na belem konju, izpade ob njem bolj postaven, pameten, eleganten, nežen, skratka boljši. Tako Bobija že na začetku opazimo, kako neolikano z odprtimi usti na veliko žveči žvečilni gumi in se glasno smeji gledališki igri, ob tem pa v občinstvu prvi zapazi Katjo in namigne Petru, češ da je luštna punca. Kot študent medicine je Bobi v primerjavi z »umetniki« in »humanisti«, kakršen naj bil Peter, bolj neotesan in zbadljiv, Peter ga obtoži celo, da je len in požrešen. Seveda ima funkcija najboljšega prijatelja še drugo plat: Bobi Petra v odnosu s Katjo spodbuja in se umakne, kadar je treba – ko pride dekle na obisk, se s pomežikom iz sobe hitro izvije v gostilno. Hočevarjeva igra je v primerjavi z nastopi v prej omenjenih filmih veliko manj stilizirana. Suverena in sproščena igra celotne zasedbe, ki tudi v jeziku poskuša slediti moderni ljubljansčini svojega časa, je gotovo ena glavnih odlik tega filma, ki pokaže Ljubljano kot toplo, sončno, moderno in mladostno mesto – s podobnim obrazom, s kakršnim

12. Krč, 1979

13. Odpadnik, 1988

12 Peter Stanković, *Zgodovina slovenskega celovečernega igranega filma I.* (Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2013), str. 421.



12.



13.

je bila prikazana v še eni popularni slovenski romantični komediji, v *Vesni* (František Čap, 1953).

Hočevarjev naslednji filmski nastop je v celovečernem prvencu Boža Šprajca, ki je sprva diplomiral kot igralec, kasneje pa še iz gledališke in filmske režije. Film *Krč* (1979) je postavljen na dolensko podeželje, v mestece, kjer se zatohli tradicionalizem kreše z novimi socialističnimi vrednotami: Tanja (Teja Glažar) in Kristina (Milena Zupančič) sta medicinska sestra in učiteljica, obe prišlekinji iz mesta, ki se zapletata v čedalje večji konflikt s svojim okoljem – Tanja zaradi strastne afere s poročenim mestnim politikom Igorjem (Boris Cavazza), Kristina pa je nasploh svojeglava in se požvižga na mnenje in čustva drugih. Hočevarjeva vloga je sicer stranska, vendar ključna, saj deluje kot most med mestnim in vaškim: nastopi kot zdravnik in Igorjev prijatelj, prav tako prišlek, ki Igorja vpelje v vaško družbo ter mu predstavi Tanjo. V primerjavi z njegovimi prejšnjimi vlogami je Hočevarjev nastop v *Krču* veliko bolj umirjen, igra naravna in življenjska, kar sovпада tudi s tonom filma, ki v naturalističnem slogu, brez olepšav slika neprijazno in toksično slovensko malomeščanskost. Film je ob premieri veljal za enega najbolj popularnih slovenskih naslovov, a kot poudarja Stanković, gre to pripisati erotičnim prizorom, ki sicer brezbarvno podeželje in njegovo zamorjeno ozračje pikantno začinijo.¹³ Hočevar sodeluje s Šprajcem še v dveh njegovih filmih: v političnem trilerju *Odpadnik* in *Felixu* (1996), prvem domačem filmu o slovenski vojni za osamosvojitvev.

Podobno stransko vlogo odigra Hočevar v celovečernem prvencu *Prestop* (1980) Matije Milčinskega, v katerem nastopi kot novinarski kolega glavnega junaka Roka (Mirko Bogataj), televizijca na robu eksistencialističnega zloma, ki mora pripraviti prispevek ob tridesetletnici tovarne Strojna. Prispevek naj bi bil slavospev podjetju, vendar tam ravno poteka stavka, ki je bila v obdobju samoupravljanja prepovedana in ideološko nemogoča. Rok se odloči, da v prispevku pokaže resnico, zato ga cenzurirajo. Hočevar nastopi kot novinar, ki od Roka prevzame prispevek, da bi ga preuredil po »pravem«¹⁴ scenariju. Film razkriva politično in medijsko manipulacijo, z idejo stavke pa ne nazadnje napoveduje rušitev

¹³ Peter Stanković, *Zgodovina slovenskega celovečernega igranega filma I.* (Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2013), str. 490.

samoupravnega sistema, kar z veliko več spektakla nekaj let kasneje obravnava tudi film *Odpadnik* (1988).

Hočevnar v *Odpadniku* ponovno nastopi kot negativec – tokrat je skupaj z Radkom Poličem in Gojmirjem Lešnjakom eden od vodij podjetja, ki se zarotijo proti pravičniškemu glavnemu junaku Otu (Ivo Ban). Ta odkrije mnoge nepravilnosti pri upravljanju s podjetjem, malverzacijo, zgrešene investicije itd., na katere začne odkrito opozarjati. Kljub temu da Hočevnarjev lik ni postavljen v ospredje, ključno soustvarja agresivno in zadušljivo vzdušje filma: Oto zaradi njegove moralistične glasnosti zavrne napredovanje in ga v zameno za tišino poskušajo nastaviti na drugo delovno mesto. A Oto trmasto sili po svoji poti, dokler se mu zaradi vedno na novo zastavljenih ovir in nemoči ne zmeša. Odloči se, da bo pravico vzel v svoje roke. Sledi krvavi obračun s krivci – Oto izsledí vse tri vodje in jih ubije: Hočevnarjev lik Hugo umre v jutranji temi, v domači garaži. Oto ga opazuje iz avta, ko z ženo stopita iz hiše, se poslovita, dvigneta garažna vrata. Žena se usede v svoj avto in odpelje. Takrat na dvorišče zapelje Oto, stopi iz avta. Ko ga Hugo zagleda, se ustraši in skuša zbežati v notranjost garaže. Ne uspe mu, zateče se v kot, med škatle, Oto pa ga ustrelí. Vse poteka brez besed. Hočevnarju – Hugu kri slikovito brizgne iz vratu, nenadoma se ves trd potegne navzgor in kot klada skotali po tleh. Če zadržani in mrki obraz Hočevnarjevega lika v tem filmu morda ni njegov najbolj tipičen, bolj resnoben, pride v prizoru umiranja do izraza igralčeva sposobnost odrezave karikiranosti: njegov lik izpade komično, skoraj groteskno, in prizor, ki se na prvi pogled morda ne zdi v sozvočju s filmsko atmosfero, se kljub vsemu prepričljivo zapiše v spektakularni konec filma.

V tem kontekstu velja omeniti še eno Hočevnarjevo smrt na filmu – tak konec doživi v filmu *Pokrajina Št.2* (2008), v katerem nastopi ob boku Marka Mandića, ki je v vlogi večnega študenta Sergeja. Hočevnar je Polde, njegov mentor, prijatelj in družabnik. Skupaj popravljata električne gospodinjske aparate, obenem pa kradeta dragocenosti, za katere nato zahtevata odkupnino. Zalomi se jima, ko ukradeta sliko in dokumente nekdanjega generala, odgovornega za nekatere od povojnih pobojev. Ostareli general nadnjo pošlje morilca, Hočevnarjev lik pa je ena njegovih prvih žrtev. Njegova smrt je prikazana eksplicitno: »Inštruktor«



14.



15.

ga zaduši s plastično vrečo in njegovo truplo obesi v delavnici na kavelj, da je videti kot samomor. Hočev var estetiko Vinka Möderndorferja opredeli kot odkrito nasilno, samega snemanja pa se spomni kot fizično zahtevnega. Čeprav je Hočev varjev lik v filmu na napačni strani zakona, je prikazan kot simpatičen, topel, empatičen, zato je njegova smrt še večji šok in na neki način predpriprava na krvavo apokalipso, ki sledi.

Da se vrnem nazaj k sodelovanju z Božem Šprajcem – ta je Hočev arja angažiral še tretjič, v svojem poslednjem celovečernem filmu *Felix*, s katerim dokazuje, da je režiser z ostro družbenokritično noto, ki se loteva za mnoge neprijetnih družbenih tematik. Film, ki so ga snemali pod Nanosom, obravnava izročilo slovenskega osamosvojitvenega mita – kdo je sprožil prvi strel, teritorialna obramba ali JLA? Za razliko od uradne zgodbe nameni Šprajc prvi strel živčni teritorialni obrambi, to pa je sprožilo polemike v javnosti. V zgodbi, ki želi poudariti sivine človečnosti, se na linijo med obema ognjema ujame avtobus civilistov – razred šolarjev z učiteljico, s cirkusanti, tujo znanstvenico, ki je prišla na Kras izpustit človeško ribico, itd. Zaradi mnogih zapletov film takrat, z izjemo ene projekcije v Tržiču, ni bil javno predvajan. Film je režiserja finančno in osebno povsem zlomil, kot se njegove žalostne usode spominja Hočev ar.

V osemdesetih in devetdesetih Hočev arja večkrat angažirajo v vlogi očeta. Kot se Rifle ob tem malce pošali, so ga očitno dohitela leta, morda pa je vplivalo tudi, da je očetovsko vlogo igral v resničnem življenju: vlogo očeta tako odigra v Kavčičevem mladinskem filmu *Učna leta izumitelja Polža* (1982), v podobnem duhu pa je zastavljena tudi njegova vloga v še enem kulturnem mladinskem filmu *Poletje v školjki 2* (1988), v katerem nastopi kot voditelj plesne šole Kazina. Oblečen v črtaste črno-bele hlače, rumeno-modro trenirko in z gosto črno brado deluje kot rahlo postarani otrok cvetja, nadomestni oče, ki stoji na strani mladine – vloga, v kateri Hočev ar predstavlja še enega svojih bolj dobrodušnih izrazov. V Hočev arjev spomin se je zasidrala predvsem vloga v Kavčičevem filmu, ki se je spomni s trpko žalostjo: »*Res nas je prizadela fantova smrt.*« Miha Petrovčič, ki je igral naslovni lik Polža, je namreč takoj po snemanju umrl v prometni nesreči. Režiser Jane Kavčič se po uspehu *Sreče na vrhovi* (1977) s tem filmom vrne nazaj k žanru



16.



17.

mladinskega filma in znova uspe ustvariti igrivo, prijetno vzdušje, kar najbolj odraža igra otrok, ki je sproščena in naravna. V takem vzdušju ob njih blesti Hočevar, ki igra družinskega negativca, a le na prvi pogled. Je ugleden politični delavec, ki je v službi uspešen, v svoje delo iskreno prepričan in mu predan – še v domači delovni sobi mu nad mizo visi portret Edvarda Kardelja. Na takšne in drugačne avtoritete pa se pri njem doma vsi požvižgajo. Sinova sta zatopljena v svoje svetove, avtoritete pa mu ne priznava niti žena, ki se vedno znova postavi na stran otrok: »Ne boš mu jemal poguma s svojimi razočaranji, ti ... tovariš politolog. Tvoj sin ne bo zafrčkal svojga talenta, tko kt si ga ti. Na simpozijih,« pravi posmehljivo. A pravzaprav ne čudi, da ga nihče ne jemlje resno – zaradi nizke postave, pleše, vzkipljivega in trmastega značaja izpade smešno, v nekaterih trenutkih, ko se ga poloti tihi obup in se zdi, da od nemoči skoraj zacepeta z nogami, pa se nam skorajda zasmili. A Hočevarjev lik še zdaleč ni enoplasten: iz drobcev pogovorov med odraslimi protagonisti v filmu in iz zavedanja konteksta časa je očitno, da sta njegovo delo in politično prepričanje – življenjska ideologija na majavih nogah: začetek osemdesetih let prinese gospodarsko krizo (Polž poskuša najti alternativne vire energije, saj je elektrika draga), to pa zamaje tla samoupravnemu sistemu, na kar v svoji interpretaciji filma opozarja tudi Stanković.¹⁴ Polžev oče se znajde na bojnem polju tako v službi kot doma, zato je nemara še občutljivejši. Polžu sicer priznava, da je za svoja leta talentiran, na kar je ponosen, vendar hoče, da ostane sin pri tem realističen – zahteva domače poskuse brez površnosti, kar v njegovem jeziku pomeni predvsem brez pretiranega zapravljanja. Tudi po nesrečnem razpletu poskusa z ultrazvočnim poljem, ko jezni sosede trkajo na vrata, Hočevar pred njimi stopi na Polževo stran, čeprav nato za zaprtimi vrati ošteje vse po vrsti, vključno z ženo, češ da bo odslej on skrbel za red v glavi obeh sinov. A avtoriteta, ki jo poskuša vzpostaviti z odločnim glasom in pokončno držo, se zamaje že v naslednjem trenutku, ko s skokom čez balkon gravitacijo in očetova pravila izzove še Polžev mlajši brat.

16. *Strici so mi povedali*, 1983

17. *Kavarna Astoria*, 1989

14 Peter Stanković, *Zgodovina slovenskega celovečernega igranega filma I*, (Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2013), str. 593.

Z naslednjo vlogo očeta sledi vrnitev v Prekmurje – Hočevar nastopi v ekranizaciji romana prekmurskega pisatelja Miška Kranjca *Strici so mi povedali*. Po romanu je France Štiglic posnel istoimensko



18.

televizijsko serijo, en del katere so izdali še kot celovečerni film z naslovom *Veselo gostivanje* (1984). Če je bila nadaljevanka uspešnica, film občinstva ni prepričal, razlog za televizijsko in filmsko verzijo pa je vir financiranja – denar sta namreč namenili tako Kulturna skupnost Slovenije kot Televizija Ljubljana. Hočevar igra Miškovega očeta, ki je v širokem univerzumu Miškovega sveta stranski, a vendarle pomemben lik. Za razliko od zgovornih stricev, ki tvorijo pisano in živahno jedro njegovih spominov, je Miškov oče tih in skromen, povrh vsega pa je bil velik del Miškovega življenja odsoten, saj je hodil na sezonsko delo v Slavonijo. V filmu ga vidimo zgolj za trenutek, ko se Miško spomni svojega otroštva in odhoda v Ljubljano, kjer naj bi se šolal za duhovnika. Mama ga pokriža, oče pa močno stisne za nadlaket in se zazre vanj. Hočevarjeva interpretacija je nabita s čustvi, za klobukom in gostimi brki se skrivajo od žalosti tesno stisnjene ustnice, njegov pogled je topel, mehak – je pogled, ki se poslavlja. Večjo vlogo odigra v nadaljevanki, kjer nastopi v četrtem delu *Vojna* in v petem delu *Zemlja*, ki se osredotočata na spomine iz Miškovega otroštva, na čas prve svetovne vojne, ko so v vojsko poklicali mnoge sovaščane in strice. Za razliko od njih Miškov oče ostane doma, ker se sklicuje na slabovidnost. Nekateri, ki so se vrnili s fronte, so s sabo prinesli tudi ideje oktobrske revolucije in boljševizma, ki se kmalu razplamtijo po vasi. Pri Miškovih so bili siromaki, najemniki, a kljub temu se oče ni navduševal nad prevratniškimi idejami, boljševizma in revolucije se je bal: »*Vsikdar smo bili siromašni, a vsikdar pošten*,« reče odločno, a z globokim razočaranjem, ko njegov sin, Miškov starejši brat, sodeluje v vaškem plenjenju lokalnih bogatašev. Hočevar kot Miškov oče vztraja v tihi, skromni, a dostojanstveni zadržanosti. Tudi ko ga madžarski vojaki za zgled vaškim upornikom potopijo v vodnjak, se ne upira, temveč stoično prenaša dvojno krivico – dvojno zato, ker ni bil on tisti, ki je kradel ali uničeval, od takega ravnanja se je oddaljil, pa vendar tudi ni zatožil drugih, ki so to počeli. Hočevar v interpretaciji Miškovega očeta prikaže čustveno širino, ki je daleč od teatralnosti, komičnosti ali stiliziranosti. Takega ne nazadnje vidimo tudi v zadnjem filmu Jožeta Pogačnika, v *Kavarni Astoria*, ki je igralčeva najpomembnejša filmska vloga. V filmu odigra še enega očeta, za to vlogo pa je med



19.

drugimi prejel tudi najvišjo jugoslovansko filmsko nagrado, zlato areno na filmskem festivalu v Pulju.

Film, ki se iz socialistične sedanjosti nostalgичno zazira v bleščečo preteklost mariborske kavarne Astoria in njenih lastnikov, družine gospoda Zorka, se v pripovednem loku razteza od časov pred drugo svetovno vojno, ko so izdelane svetovljanske manire mariborsko kavarno postavljale za osrednji prostor (malo)meščanskega družjenja, preko izгона njenih lastnikov med drugo svetovno vojno in vse do osvoboditve. Slednja prinese nacionalizacijo in s tem melanholičen začetek konca družine gospoda Zorka, ki ga subtilno upodablja Hočevnar. S skrbno pričesanimi lasmi, metličasto pristriženimi brki in v elegantni opravi s komaj opaznimi namigi natakarnjem skrbi za red v kavarni, kjer narodnostno pisana družba, vse od Nemcev, ponemčenih slovenskih meščanov do Jugoslovancev različnih političnih prepričanj, pričakuje novo leto. Gospod Zorko vodi odštevanje in v novo leto 1941 vstopijo ob šaljivem *songu*, ki se predrzno nanaša na aktualne politične razmere. Po koncu do Zorka prijazno pristopi eden od gostov z opozorilom, da dopustiti tovrsten nastop v teh napetih časih morda ni bilo najbolj pametno. A zdi se, da je opozorilo prišlo prepozno, pravzaprav že zdavnaj prepozno: skupina Nemcev si z jugoslovanskim bankovcem začne prižigati cigare, kar razburi Jugoslovane. Napetost neustavljivo raste, Hočevnar – gospod Zorko pa ob tem pogled zadržano usmeri po prostoru. Zdi se, da je naelektreno ozračje zarisalo prve gube na njegov obraz. Kot zaveden Slovenec Nemce prežene iz kavarne. V naslednjem prizoru se v časovnem preskoku znajdemo v času po vojni – družina se je vrnila, Hočevnar pa z ženo (Lidija Kozlovič) ob soju sveče v kleti živčno koplje po tleh. Kam sta skrila zlatnike? Ko jih končno izkopljeta, pridrvi v klet sin Branko (Branko Šturbej), navdušen nad partizani, ki so potrkali na njihova vrata. Medtem ko se Branku na obrazu riše velik nasmeh, je oče zadržan, in čeprav ga vidimo zgolj od strani, je njegov strah, da bi odkrili sveže izkopane zlatnike, očiten.

19. Herzog, 1997

15 Peter Stanković, *Zgodovina slovenskega celovečernega igranega filma II*, (Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2020), str. 38.

Obsedenost z zlatniki je motiv, ki se stalno ponavlja, Stanković pa skozenj okarakterizira tudi Zorka; po njegovem mnenju ga ta obsedenost »*pripenja v okvir kramarskega drobnjakarstva in malomeščanske velikopoteznosti*«¹⁵ – z drugimi besedami: gospod Zorko je tipičen primer malomeščana, ki je predstavljen (vsaj

do neke mere) na stiliziran in karikiran način. Prav zlatniki gospoda Zorka v odnosu do novih oblasti tudi pogubijo,¹⁶ čeprav verjetno »pogubi«, ki jo prinese nacionalizacija, ne bi mogel pobegniti – gospod Zorko je kot lastnik kavarne in (malo)meščan, torej kapitalist, z vidika novih oblasti sumljiv, zato izkoristijo vsako priložnost, da ga napadejo. Z nacionalizacijo bleščeča eleganca kavarne izgine v sivem dimu poceni cigaret prostaških vojakov, ki hlastno govtajo hrano in pijačo, z umazanimi škornji brezobzirno slonijo na mizah, ogrnjenih z belimi prti ... Podobni usodi ne uide niti sin Branko, ki mora svojo pripadnost razrednemu boju stalno dokazovati. Branko je sprva zavzet komunist, a kmalu razočarano ugotovi, da so ljudje izpridili tudi to ideologijo, da je podlegla egoističnim in sebičnim vzgibom posameznikov. Skozi lik Branka lahko *Kavarno Astoria* označimo tudi za film o odrasčanju, ena od osrednjih linij pa je prav odnos med očetom in sinom: za Branka je oče Zorko največji antagonist, je pripadnik starega kapitalističnega sveta, preživelih manir in poškrbljenih belih srajc. Odtujenost Brankovih staršev od sodobnega, novega sveta pride najbolj do izraza v prizoru ponovne poroke; starša sta se zaradi ohranitve premoženja med vojno ločila na papirju, slavnostno kosilo ob prazniku pa je zgolj bled spomin na razkošnejši mir prejšnjih časov, ko je v goveji juhi še plaval kup jajčnih rezancev. Namesto veselja je ozračje preplavljeno z utrujenostjo. Branko s svojim socialističnim govorom očeta razburi, povrhu vsega pa mami postane slabo – začetek konca je blizu.

Hočevnar odigra lik očeta z vso pozornostjo do njegove melodramatične in hkrati tragikomične razsežnosti, predvsem z nežnostjo, ki se še posebej kaže v odnosu do žene, punčice njegovega očesa. Kljub obsedenosti z zlatniki ne izpade molièrovsko skopuški ali požrešen, na kar kaže tudi odnos do zaposlenih v kavarni, do katerih se kljub jasni hierarhiji, ki se po vojni sicer skrha, obnaša s primernim spoštovanjem. A bolj kot komičen je Hočevnarjev lik očeta tragičen: njegov pogled je v srečevanju z novimi situacijami in izzivi modernega sveta izgubljen, osredotočen na tiste obronke preteklosti, ki jih še prepozna. Skozi film se njegova začetna podoba samozavestnega, gospodarnega, preudarnega moža – lastnika kavarne in družinskega patriarha – počasi krha. To poudarja tudi čedalje bolj napet odnos med očetom in sinom; slednji poskuša očeta prepričati v svetlo socialistično prihodnost, vendar

20. in 21. *Kavarna Astoria*, 1989

16 Nove oblasti mu podtaknejo prekupčevalca, od katerega odkupi zlatnike. To izkoristijo za dokaz, da je gospod Zorko kriminallec, s tem pa dobijo izgovor za nacionalizacijo kavarne.



20.



21.

njegove besede ne padejo na plodna tla. Situacijo že od začetka blaži mati in šele bližina njene smrti očeta in sina zbliža, a še vedno v senci zlatnikov. Ko se mati vrne iz bolnišnice, skuša oče Branka prepričati, naj od nje izve, kam je skrila preostanek cekinov. Brankov obraz se od ogorčenja skremži, ob izrekanju te prošnje pa je pravzaprav izgubljen in prazen tudi očetov pogled – bolj kot strah pred izgubo zlatnikov se v njem zrcali strah pred izgubo žene, kar dokazuje zaključni prizor. Ko se zdi, da bo med očetom in sinom znova eksplodiralo, skozi vrata vstopi mati in z milim, utrujenim glasom pripoveduje o bolezni in zdravnikih ter po ovinkih napove svojo smrt. Ko se umakne v sobo, gospod Zorko ne zdrži več, gromko vstane s stola, z obrazom, spačenim od bolečine, in plane stran od mize, proti oknu, kot da bi iskal zrak in hkrati želel skriti svojo žalost pred sinom. V tistem trenutku Branko odraste – počasi vstane od mize, kuhinja je deloma pogreznjena v temo, ki se odbija od pohištva, in v tišini svojo roko tolažeče položi na očetovo sključeno ramo.

Vloga očeta Zorka je bila sprva namenjena Zlatku Šugmanu, ki pa je zaradi bolezni ni mogel sprejeti. Scenarist Žarko Petan z odločitvijo, da vlogo namenijo Hočevarju, sicer ni bil zadovoljen – to je bilo namreč že obdobje Rifleta, televizijske maskote iz *Podarim dobim*. A široka prepoznavnost sproščenega in šaljivega TV-voditelja ni skvarila tragičnosti, ki jo izžareva lik očeta Zorka. Nasprotno, s široko čustveno pahljačo, potrebno za vlogo očeta, je Hočevar potrdil svoje igralsko mojstrstvo in se izkazal za igralca, ki presega zgolj karakterne ali epizodne vloge. Žal Hočevar na filmu do zdaj še ni dobil priložnosti, da bi svoje mojstrstvo spet potrdil – v večini preostalih vlog, med katerimi bomo predstavili še dve pomembnejši, igra stranske like, ki tudi zaradi slabe filmske zasnove njegovih potencialov ne izkoriščajo. Tako ima na primer v filmu *Herzog* (1997) sicer eno osrednjih vlog kot Rihard, nekdanji prijatelj glavnega junaka Zlobca (Boris Cavazza), ki do Riharda goji zamero iz preteklosti. Film je imel tako med kritiki kot občinstvom slab odziv.¹⁷

Še pred *Kavarno Astoria* Hočevar nastopi v filmski predelavi kultne radijske igre *Butnskala*, ki sta jo leta 1979 za Radio Študent pripravila Emil Filipčič in Marko Derganc. Radijska igra je bila pri poslušalcih, sploh alternativni mladini izjemno priljubljena, urbana legenda pa pravi, da so se ob večerih, ko je

17 Peter Stanković, *Zgodovina slovenskega celovečernega igranega filma I*, (Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2013), str. 224.

bila predvajana, ljubljanske ulice povsem izpraznile. V radijski igri, ki je temeljila na improvizaciji, sta Filipčič in Derganc sama odigrala vse vloge, film Francija Slaka pa je v razmerju do ludistične naključnosti likov in same zgodbe analitična in strukturirana nadgradnja – Slak je namreč drugi del razvil v jasno alegorijo totalitarističnih sistemov. Film se tako iz črne komedije prelevi v grotesko, ki se po fantazmatskih zgodbovnihih labirintih razplete v politično farso – vse to pa so žanri, ki jih predvsem skozi gledališko igro obvladuje tudi Hočevnar, zato njegov angažma za lik Valentinčiča pravzaprav ni presenetljiv, za igrivo referenco pa poskrbi še črna pletena kapa, ki definira Hočevnarjevo podobo v *Podarim dobim*.

Filma se s posebno ljubečo iskrico v očeh spomni tudi Hočevnar: »*Butn, butn, butn*,« se zasmee, ko ga omeniva. Valentinčič je del butnskalaškega kulta na najbolj temeljen in trdovraten način – za razliko od ostalih pripadnikov je edini, ki priznava, da ob butanju z glavo ob skalo prav nič ne vidi, nobenih lisic, ki se pripravljajo na napad. Jecljajoče predlaga, da ga v skalo butnejo direktno. Rezultat je svet, ki se mu zavrti pred očmi, in slabost. Medtem ko se skrivnostno srečanje butnskalaškega kulta nadaljuje s prihodom Eminence (tukaj v interpretaciji Gojmirja Lešnjaka, v ostalih prizorih ga odigra več drugih igralcev), Valentinčič s keramično nočno posodo počiva na fotelju in glasno priteguje skupinskim vzklikom. Pojavi se v eni od naslednjih epizod filma, ko se butnskalaši pripravljajo na vojno z lisicami ob reki. Valentinčič čepi v zasedi, s čelado na glavi in odet v ribiško mrežo, ter čez plot zasika Marjanu (Blaž Ogorevc), da puške sploh ne zna uporabljati, saj so ga zaradi emocionalne nezavednosti predčasno odpustili iz vojske. Med čakanjem na lisice zaspijo, Valentinčič z rdečimi lici in nosom v sanjah godrnja, »*butn, butn*,« ko se končno zgodi akcija in začnejo streljati na valujočo gladino reke, iz katere pride nihče drugi kot Kralj (Emil Filipčič) – naključni ljubljanski izgubljenec, skozi katerega sploh vstopimo med butnskalaše. Ko na breg reke pridrvi še Mici (Mila Kačič), pripadnica kulta, a obtožena izdajstva, se butnskalaši kričanja prestrašijo in jo prerešetajo, v vsesplošni zmedi pa tudi Valentinčič kot kura brez glave skače po bregu. Novo vlogo dobi, ko butnskalaši prevzamejo oblast. Najprej se ga ob praznovanju napije, v naslednji epizodi pa se kot najzvestejši pripadnik kulta prelevi v zaporniškega paznika v referenčni črni



22.

uniformi, ki z odločnejšim, a nič manj jecljajočesikajajočim glasom zaslišuje v belo masko zadelanega zapornika, očitno obtoženega nekakšnega sodelovanja s političnim nasprotnikom Ferencčakom. Medtem ko od zapornika ni niti glasu, na klic vstopita stražarja. Zaženeta gramofon, da bi prikrla krike žrtve, iz katere bosta skušala izvabiti priznanje, Valentinčič pa kljub prejšnjemu šopirjenju ne zdrži, spet ga sili na bruhanje, da se pred najhujšim opoteče iz celice. A butnskalaška ideologija se počasi krha – medtem ko Fanči (Majolka Šuklje) vadi govor na Plečnikovem stadionu, ne brez reference na prisego slovenskih domobrancev Adolfu Hitlerju na istem mestu, Filipčič sreča Valentinčiča, ki obupano sedi na tribuni, zdaj v finih oblekah pravega gospoda: dovolj ima zapora, ni narejen iz pravega testa – umazana in kruta realnost novega totalitarizma mu načenja dušo. Ko sistem razpada, se Valentinčiču zmeša, s truplom iz zapora se pusti divje odpeljati na polje, vse nazaj do reke, kjer stoji spomenik Mici in kjer se je vse začelo. Tam se – zaradi hude duševne stiske, ki razkrije resničnost totalitarističnega kulta – utopi. *»Takrat bi moral rečt, pejmo na piknik, naravo gledat, ne streljat, ne bombe metat,«* si reče in odplava v globine – *»nazaj, k izviru življenja,«* pravi, medtem pa ob siloviti klasični glasbi potonemo v globine kraške jame, kjer v temino teče Kralj.

Film, ki v estetiki izraža *zeitgeist* obdobja, torej sredine osemdesetih, zaznamovane tudi z umetniško reappropriacijo totalitarističnih simbolov, kakršno izvaja ena ključnih umetniških skupin tistega časa NSK (Neue Slowenische Kunst), je s simboliko in alegorijami mestoma res preveč obtežena kritika totalitarizma, vendar pred izgubo v abstraktnih in skokovito razdeljenih pripovednih meandrih *Butnskalo* rešuje predvsem odlična in konsistentna igra vse zasedbe. Hočevarjev lik Valentinčiča na tej osnovi doživi največji razvoj oz. zdrs v globine totalitarističnega »transa« in katarzo, ki je zanj pogubna.

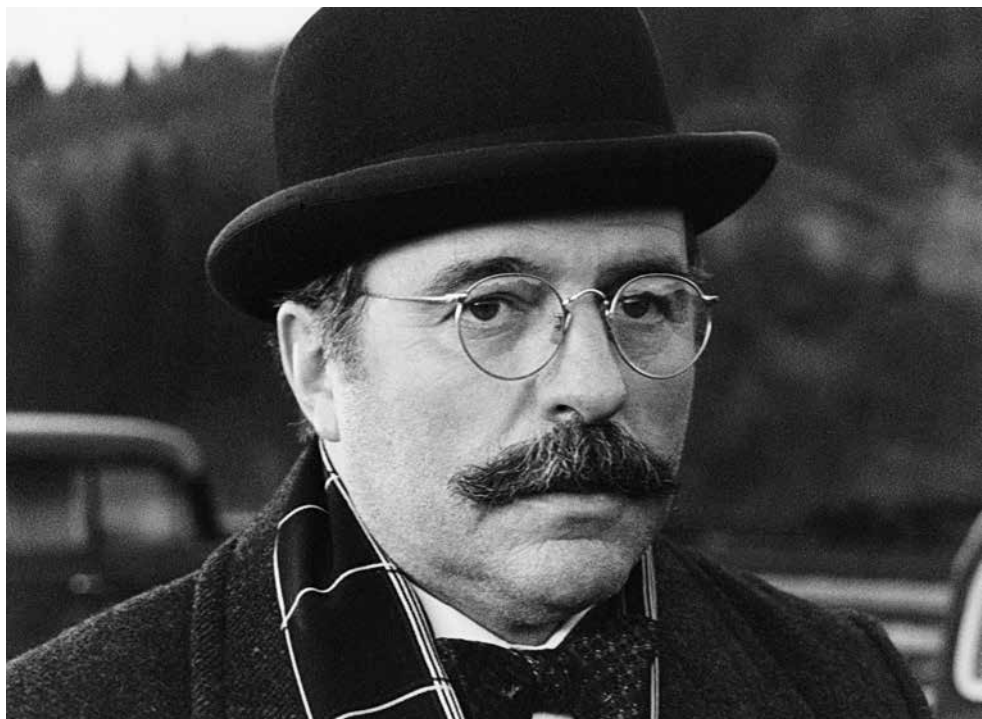
Podobno karikiran lik, ki se napaja iz žanrskih obrazcev komedije, je Hočevar v filmu *Do konca in naprej*, režijskem prvencu Jureta Pervanje, sicer direktorja fotografije z več desetletji izkušenj. V filmu igra policijskega načelnika Alojza Kranjca, katerega življenjsko poslanstvo postane preganjanje robinhoodovskega razbojnika Toneta Haca (Matjaž Tribušon). Film, ki ga je navdihnili zgodba resničnega

razbojnika Haca – ta je pred drugo svetovno vojno ropal po vsej Dravski banovini –, je žanrsko fluiden: zgodovinska melodrama, prešita z elementi gangsterskega filma, ki ga obenem tudi že parodira, in to ravno skozi lik policijskega načelnika in njegovih žandarjev. Hočevlar se filma spomni s posebnim veseljem: njegov filmski lik ima za pomočnika psa Luxa, nemškega ovčarja, ki ga med snemanjem nikakor ni hotel ubogati in ga je vlekel po gozdu gor in dol. Tak je pravzaprav odnos med psom in lastnikom tudi v filmu: že na začetku, ko Hac vehementno vkoraka na policijsko postajo, se pes pozhviža na tujca; namesto da bi ob Kranjčevem namigu policijskemu nadzorniku pomagal, hlastno sune sendvič z mize. Hac je v dokazu svoje premoči igriv: od nadzornika pridobi fotoaparat, s katerim ju slika, bok ob boku, kot največja prijatelja. Medtem ko gledamo fotografijo, natisnjeno na naslovnici časopisa, poslušamo radijska poročila, ki v zadevi kot nesposobne obtožijo prav »predstavnike oblasti«. Policijskega nadzornika Kranjca bodica ne pusti hladnega, zato prav tako po radiu obljubi, da bo Hac prijel še pred prvim snegom. A njegovo zagotovilo se izkaže za nastavek še ene komične bodice, saj lopova nikakor ne uspe ujeti. Hac, mojster prevare in preobleke, se spretno izmika roki pravice, žandarji ob poskočnem klavirskem napevu trenirajo,¹⁸ nadzornik pa svojega psa nikakor ne uspe naučiti, da bi ga ubogal. Hočevlarjev lik se skozi film ne razvija, temveč se ves čas nastavlja kot karikatura in komičen vložek v bolj resni, ljubezenski in akcijski drami, do katere sploh nima dostopa – to je Haceva zgodba, v kateri ima Kranjc stransko vlogo in se ne vzpostavi niti kot resen antagonist: že od samega začetka ga resno ne jemlje niti Hac sam, iz njega se ves čas norčuje. Hac po spletu okoliščin pristane v Italiji, od tam pa se vrne nazaj v Slovenijo, kjer ga žandarji končno ujamejo ter obsodijo na dve dosmrtni ječi in 196 let zapora. Po izreku kazni do njega pristopi inšpektor, ki z resnim pogledom Hacu obljubi večno osebno maščevanje: »*Prej ali slej boš ušel, in takrat ...*« pomigne Hočevlar/Kranjc z glavo ter pusti, da besede ostanejo v zraku.¹⁹

18 Avtor glasbe je Lado Jakša.

19 Hac, s pravim imenom Tone Hace, je doživel srečen konec – po posredovanju brata, ki je bil politkomisar, je bil po vojni izpuščen iz zapora.

Ob pregledu Hočevlarjeve filmografije pa v zraku ostaneta kvečjemu želja in obžalovanje, da igralec morda ni dobil priložnosti za glavne vloge v več slovenskih filmih, saj je umetnik z izredno širino in čustveno globino. To je dokazal v svojem obsežnem filmskem in televizijskem opusu, kjer je znal v vseh



23.



24.

formatih spretno prehajati od komičnega do tragičnega, od zabavljaškega do resnega, od dobrosrčnega do prevzetnega, od idola otroških src do legendarnega obraza nove države. Pod Rifletovo podobo s kapo in šalom se tako skriva bogat nabor raznolikih igralskih izrazov. Preden se posloviva, hudomušno namigne: *»Čez poletje sem delal še en film. Z Miho. Sem ga vprašal, če me je zasedel zato, ker misli, da bom kmalu umrl, pa mi je rekel, dej nehi, stari,«* se Hočevvar na široko zasmеji in s pogledom za hip zazre v daljavo.²⁰

23. *Do konca in naprej*, 1990

24. *Skriti ljudje*, v postprodukciji

20 Miha Hočevvar je eden od štirih Hočevvarjevih sinov in filmski režiser.



Janez Hočevar, gledališki, televizijski in filmski igralec, se je rodil 1. februarja 1940 v Ljubljani. Odraščal je na Viču in obiskoval VII. državno gimnazijo. Po neuspelem zaključku srednje šole je eno leto delal v ljubljanski Drami kot osvetljevalec, nato pa opravil maturo. Leta 1959 se je vpisal na študij dramske igre na ljubljanski AGRFT in tam štiri leta pozneje absolvirал. Med letoma 1966 in 1974 je bil član ansambla SNG Drama Ljubljana, hkrati pa je veliko nastopal na televiziji. Ko je po osmih letih zapustil stalno zaposlitev, je kot svobodni ustvarjalec deloval v različnih medijih: od gledališča in filma do radia in televizije. Leta 1991 je diplomiral na AGRFT in od leta 1992 do upokojitve tam deloval kot profesor za dramsko igro.

Širša javnost ga pozna predvsem po komičnih vlogah ter zabavnih nastopih na televiziji in v živo. Javno podobo šaljivca in zabavljača pooseblja njegov vzdevek Rifle, ki ga je dobil po istoimenski znamki kavbojk. Kot Rifle je že konec šestdesetih let nastopil v priljubljeni zabavni otroški nadaljevanki *Trapollo HH 33*. Od konca sedemdesetih let je s serijo satiričnih predstav Toneta Fornezzija (*Moped show*, *Občinski kurir Švejk*, *Občinski svetnik Švejk*) nastopal po vsej Sloveniji in postal znan tudi kot humorist za odrasle. Med letoma 1984 in 1997 je s sproščenim nastopom in prepoznavnim črno-oranžnim šalom predstavljal obraz projekta *Podarim dobim* – nagradne igre in reklamne akcije zbiranja denarja za slovenske športnike. Kot sta zapisala Moravec in Predan, je njegov talent za komično postal tako razpoznaven in popularen »predvsem zato, ker igralec humor, duhovitost, vedrino, kratkočasnost in sproščenost zmeraj kombinira s pravo mero in občutljivostjo, nemalokdaj tudi z resnobnimi kontrasti v komični komponenti«. ¹ Kljub prevladujoči javni podobi komika je skozi vso kariero redno nastopal tudi v dramskih vlogah v gledališču, na televiziji in filmu.

25. Kavarna Astoria, 1989

1 Dušan Moravec in Vasja Predan, 'Janez Hočevar (1. 2. 1940)', v: *Sto slovenskih dramskih umetnikov*, Ljubljana, Prešernova družba, 2001, str. 199.

Svojo več kot šest desetletij dolgo pot po gledaliških odrih je začel že med študijem v predstavah Odra 57. V času zaposlitve v ljubljanski Drami je izstopal predvsem na odru Male drame v vlogah Arhitekta v predstavi *Arhitekt in asirski cesar* Fernanda Arrabala, Filatelista v *Znamke, nakar še Emilija ...* Dušana Jovanoviča ter Lazarja v *Žabe ali prilika o ubogem in bogatem Lazarju*



Gregorja Strniše. Na koncu sedemdesetih in začetku osemdesetih let je navdušil s serijo zahtevnih igralskih stvaritev, kot so *Starec v Srebrnih nitkah* Pavla Lužana; *Faust* v predstavi *Don Juan in Faust* Christiana Dietricha Grabbeja; *Miller v Spletkah in ljubeznih* Friedricha Schillerja ter kot *Jermain* v Cankarjevih *Hlapcih* – zanje je prejel dve Borštnikovi nagradi ter nagrado Prešernovega sklada. Redno je gostoval v Mestnem gledališču ljubljanskem in nastopal v predstavah številnih drugih gledališč po vsej Sloveniji, pa tudi v operah (*Netopir*) in muzikalih (*Goslač na strehi*). Za življenjsko delo v gledališču je leta 2010 prejel Borštnikov prstan.

Vse od začetka televizijske kariere je navduševal v komičnih vlogah v serijah za otroke (*Naočnik in Očalnik*, *Štirideset zelenih slonov*, *Čisto pravi gusar*) in odrasle (*Mali oglasi*, *Dekameron*, *Ščuke pa ni, ščuke pa ne*). Pozneje je bil zelo opazen kot dr. Krota v humoristični nadaljevanki *Naša mala klinika*, v zadnjih letih pa kot oče glavnega lika v kriminalistični seriji *Primeri inšpektorja Vrenka*. Do danes je nastopil v skupno 35 televizijskih filmih, igrah in serijah ter številnih razvedrilnih oddajah. Zanje je leta 2011 prejel nagrado viktor za življenjsko delo.

Pred filmske kamere je prvič stopil leta 1967 z manjšo vlogo Polirja v *Zgodbi, ki je ni Matjaža Klopčiča*. V sedemdesetih in osemdesetih letih je sledila serija stranskih in epizodnih vlog v zelo raznolikih filmskih žanrih (*Pomladni veter*, *Krč*, *Učna leta izumitelja Polža*). Njegov občutek za stilizirano komiko je prišel do izraza v liku Valentinčiča v groteskni komediji *Butnskala* Francija Slaka kot tudi policijskega načelnika Kranjca v pustolovskem filmu *Do konca in naprej* Jureta Pervanje. Med zanj manj značilnimi upodobitvami negativcev izstopata vlogi koruptivnega vodje tovarne v celovečercu *Odpadnik* Boža Šprajca in okrutnega nemškega častnika v televizijskem filmu *Gorjupa bajta* Antona Tomašiča. Svojo do zdaj najbolj dovršeno filmsko vlogo je odigral v *Kavarni Astoria* Jožeta Pogačnika, kjer je tragično življenjsko usodo kavarnarja izkoristil za natančno niansirano upodobitev sključenega človeka v tistem boju z nepravilnim svetom. Zanj je bil na filmskem festivalu v Pulju nagrajen z zlato areno za glavno moško vlogo, na Tednu domačega filma v Celju pa je postal igralec leta.

Janez Hočvar živi v vasi Dorfarje na Gorenjskem in je pravkar končal snemanje novega celovečernega filma v režiji njegovega sina Mihe.



Filmografija

CELOVEČERNI FILMI

Zgodba, ki je ni, r. Matjaž Klopčič, Viba film, Ljubljana, 1967 (Polir)

Idu dani / Dnevi tečejo, r. Fadil Hadžić, Jadran film, Zagreb, 1970
(tihi gradbenik)

Cvetje v jeseni, r. Matjaž Klopčič, Viba film, Ljubljana, RTV
Ljubljana, 1973 (starinar; brat Posavec)

Begunec, r. Jane Kavčič, Viba film, Ljubljana, FRZ – Centar filmskih
radnih zajednica Srbije, Beograd, 1973 (belogardist)

Let mrtve ptice, r. Živojin Pavlović, Viba film, Ljubljana, 1973
(Jožko)

Pomladni veter, r. Rajko Ranfl, Viba film, Ljubljana, 1974 (Bobi)

Praznovanje pomladi, r. France Štiglic, Viba film, Ljubljana, 1978
(ujeti kurent)

Krč, r. Božo Šprajc, Viba film, Ljubljana, 1979 (zdravnik)

Prestop, r. Matija Milčinski, Viba film, Ljubljana, Vesna film,
Ljubljana, 1980 (Pec)

Učna leta izumitelja Polža, r. Jane Kavčič, Viba film, Ljubljana, 1982
(Polžev oče)

Veselo gostivanje, r. France Štiglic, Viba film, Ljubljana, 1984
(Miškov oče)

Butnskala, r. Franci Slak, Viba film, Ljubljana, 1985 (Valentinčič)

Čisto pravi gusar, r. Anton Tomašič, RTV Ljubljana, Viba film,
Ljubljana, 1987 (drugi zidar, drugi vojak)

Poletje v školjki 2, r. Tugo Štiglic, Viba film, Ljubljana, 1988 (vodja
Kazine)

Odpadnik, r. Božo Šprajc, Viba film, Ljubljana, 1988 (Hugo Repar)

Kavarna Astoria, r. Jože Pogačnik, Viba film, Ljubljana, 1989 (oče)

Do konca in naprej, r. Jure Pervanje, Viba film, Ljubljana, Studio 37,
Ljubljana, 1990 (Alojz Kranjc)

Ječarji, r. Marjan Ciglič, Studio 37, Ljubljana, Viba film, Ljubljana,
1990 (Avguštin)

Srčna dama, r. Boris Jurjašević, Emotion film, Ljubljana, Viba film,
Ljubljana, 1991 (Lojz)

Felix, r. Božo Šprajc, Oko film & Visio, Kranj, Vardar film, Skopje,
Compagnie des Films, Pariz, Jadran film, Zagreb, 1996 (Tone)

Herzog, r. Mitja Milavec, Nora Production Group, Ljubljana, Studio
Arkadena, Trzin, 1997 (Rihard)

Pokrajina Št.2, r. Vinko Möderndorfer, Forum Ljubljana, Delirium
films, Beograd, RTV Slovenija, Ljubljana, VPK, Ljubljana, 2008
(Polde)

Neke druge priče / Neke druge zgodbe (del »Slovenska zgodba«),
r. Hanna Slak, SEE Film Pro, Beograd, Studio Maj, Ljubljana, 4 film,
Zagreb, Sarajevo Dokument, Skopje Film Studio, Octagon Films,
Bray, Dig Productions, Shillelagh, 2010 (zdravnik Peter)

Skriti ljudje, r. Miha Hočevar, Vertigo, Ljubljana, RTV Slovenija, Ljubljana, Backroom Production, Beograd, v postprodukciji (stari Riba)

KRATKI FILMI

Lesi se vrača, r. Jan Zakonjšek, A Atalanta, Ljubljana, 2000 (oče)

Zlato srce, r. Klemen Dvornik, AGRFT, Ljubljana, RTV Slovenija, Ljubljana, 2001 (kmet)

Jaz sem Vinko, r. Igor Gajič, AGRFT, Ljubljana, RTV Slovenija, Ljubljana, 2004 (Vinko)

TV-FILMI IN DRAME

Komisija za samomore, r. Miran Herzog, RTV Ljubljana, 1969 (mladi človek – poboljševalec človeštva)

Starši naprodaj, r. Anton Tomašič, RTV Ljubljana, 1969 (volk)

Stari časi, r. Zvone Šedlbauer, RTV Ljubljana, 1970 (Matjaž)

Vojaki ob koncu vojne, r. Andrej Stojan, RTV Ljubljana, 1971 (Wäger)

Šola noči, r. Ivan Hetrich, RTV Ljubljana, 1972 (Tornado)

Gorjupa bajta, r. Anton Tomašič, RTV Ljubljana, 1975 (Johann)

Zorenje in boji mladega Levstika, r. Janez Drozg, RTV Ljubljana, 1981 (Costa)

Odmor, r. Marjan Ciglič, RTV Ljubljana, 1981 (Blaž)

Jama, r. Andrej Stojan, RTV Ljubljana, 1983 (Starič)

Hči mestnega sodnika, r. Andrej Stojan, RTV Slovenija, Ljubljana, 1994 (mestni stražnik Bojc)

Bonboniera, r. Jan Zakonjšek, RTV Slovenija, Ljubljana, 1995 (Piciga)

Nebo gori modro, r. Jure Pervanje, RTV Slovenija, Ljubljana, 1997 (Marjan)

En dan resnice, r. Vinko Möderndorfer, RTV Slovenija, Ljubljana, 2006 (Janez Kranjc)

Vaja zbora, r. Vinko Möderndorfer, RTV Slovenija, Ljubljana, 2008 (Joža Peršin – Joki)

Vampir z Gorjancev, r. Vinci Vogue Anžlovar, RTV Slovenija, Ljubljana, Studio Arkadena, Trzin, 2008 (Nobelwin)

TV-SERIJE

Mali oglasi (1. sezona, 1. in 11. del; 2. sezona, 2. in 6. del), r. Mirč Kragelj, RTV Ljubljana, 1969–1970 (carinik Jure; Nace; Miličnik; Martin Slak)

Trapollo HH 33, r. Anton Tomašič, RTV Ljubljana, 1969–1970 (Rifle)

Dekameron (2. in 11. del), r. Václav Hudeček, RTV Ljubljana, 1971–1972 (Bruno; Barbino)

Naočnik in Očalnik, r. Franc Uršič, RTV Ljubljana, 1971–1972 (Naočnik)

Nora hiša (1., 3., 4. in 5. del), r. Mirč Kragelj, RTV Ljubljana, 1973 (Pepe)

Cvetje v jeseni, r. Matjaž Klopčič, RTV Ljubljana, 1973 (starinar; brat Posavec)

Konec tedna (6. del), r. Dušan Mlakar, RTV Ljubljana, 1978 (Rifle – Ambrož)

Poti in stranpoti (1. sezona, 2., 4., 5., 6. in 7. del; 2. sezona, 1., 2., 3., 4., 7. in 9. del), r. Mirč Kragelj, RTV Ljubljana, 1976–1979 (Sulc)

Ščuke pa ni, ščuke pa ne, r. Jože Babič, RTV Ljubljana, 1980 (telefonist Fonza)

Manj strašna noč, r. Andrej Stojan, RTV Ljubljana, 1981 (Starič)

Štirideset zelenih slonov, r. Jurij Souček in Zoran Lesić-Vukotić, RTV Ljubljana, 1981 (slikar)

Strici so mi povedali (4. in 5. del), r. France Štiglic, RTV Ljubljana, 1983 (Miškov oče)

Oblaki so rdeči, r. Andrej Stojan, RTV Ljubljana, 1983 (Rutar)

Čisto pravi gusar, r. Anton Tomašič, RTV Ljubljana, 1988–1989 (drugi zidar, drugi vojak)

Vesele zgodbe iz zakonskega življenja (2. del), r. Vinko Möderndorfer, RTV Slovenija, Ljubljana, 1995 (gospod)

Naša mala klinika, r. Branko Đurić, POP TV, Ljubljana, 2004–2007 (primarij prof. dr. Leopold Krota)

Moji, tvoji, najini, r. Seta Krušič, VPK, Ljubljana, RTV Slovenija, Ljubljana, 2010–2012 (Jože)

Usodno vino, r. Nejc Levstik, Jaka Šuligoj, Slobodan Maksimović, Marko Naberšnik, Nikolaj Vodošek, Maja Prettner, Perfo Produkcija, Ljubljana, POP TV, Ljubljana, 2015–2017 (Matteo Rugani)

Primeri inšpektorja Vrenka, r. Boris Jurjaševič, Slobodan Maksimović, RTV Slovenija, Ljubljana, 2021–2023 (oče Boris Vrenko)

Ja, Chef! (6. sezona, 2. del), r. Igor Gajič, Bastard 9, Logatec, Pro Plus, Ljubljana, 2022 (dedek Ciril)

TV-PORTRETI

Janez Hočevar Rifle – dobitnik Borštnikovega prstana, Skica za portret, r. Slavko Hren, RTV Slovenija, Ljubljana, 2010

Igralci brez maske – Janez Hočevar Rifle, r. Slavko Hren, RTV Slovenija, Ljubljana, 2012

Za pomoč pri pripravi filmografije se zahvaljujemo Petri Iskra (RTV Slovenija).



28.



29.

28. *Trapollo HH 33*, 1969–1970

29. *Stari časi*, 1970



30.



31.

30. *Dekameron*, 1971–1972

31. *Naočnik in Očalnik*, 1971–1972



32.



33.

32. *Vojaci ob koncu vojne*, 1971

33. *Begunec*, 1973



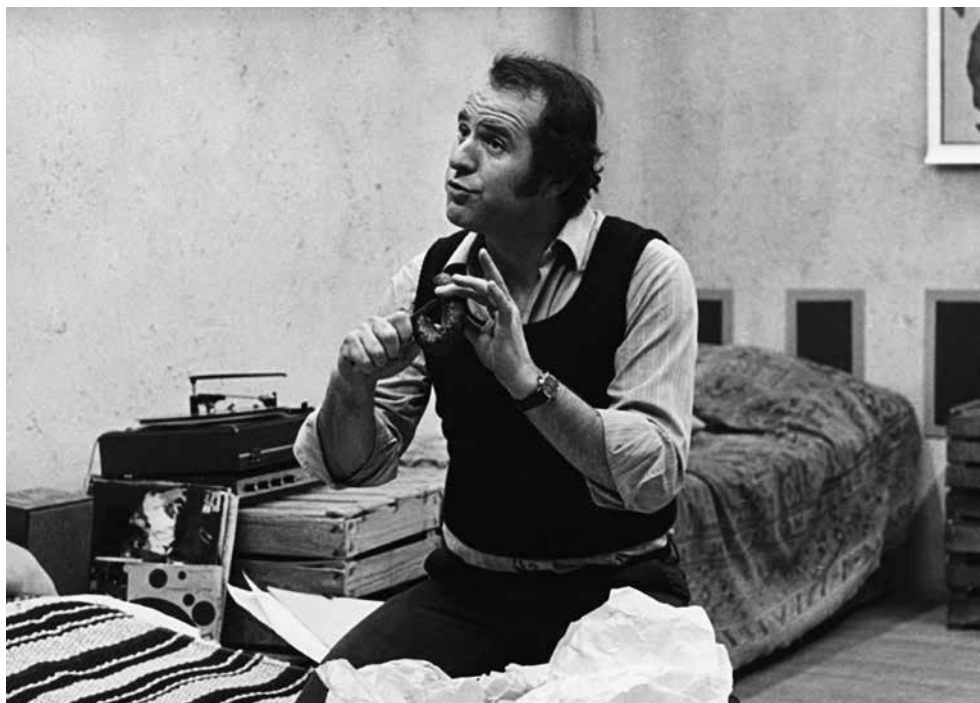
34.



35.

34. *Cvetje v jeseni*, 1973

35. *Nora hiša*, 1973



36.



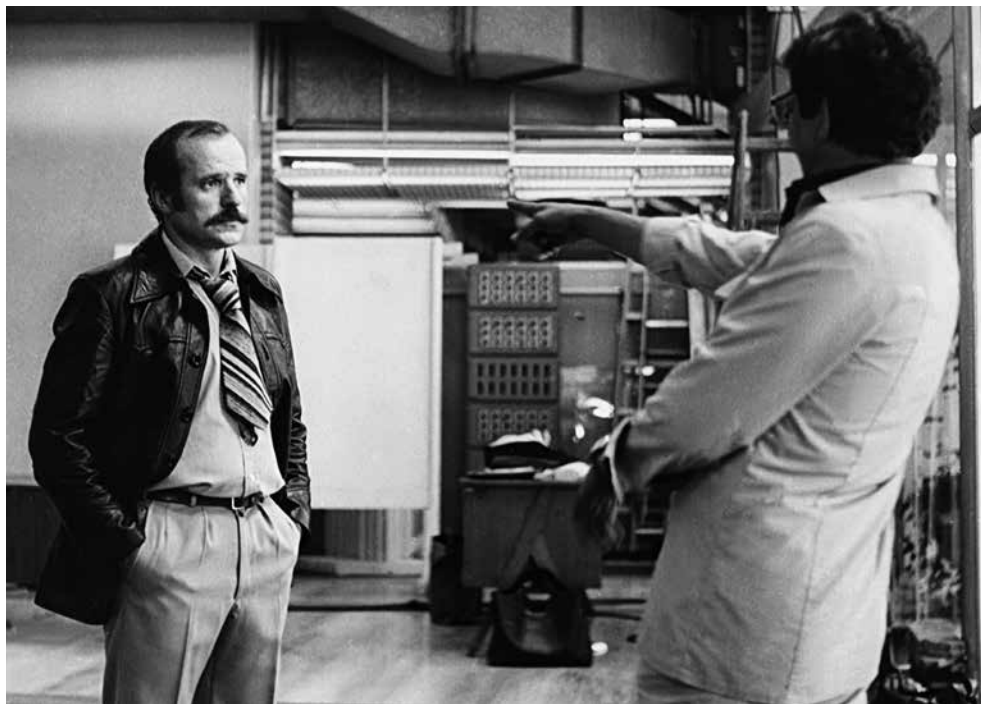
37.

36. *Pomladni veter*, 1974

37. *Gorjupa bajta*, 1975



38.



39.

38. Krč, 1979

39. Prestop, 1980



40.



41.

40. *Odmor*, 1981

41. *Učna leta izumitelja Polža*, 1982



42.



43.

42. *Oblaki so rdeči*, 1983

43. *Strici so mi povedali*, 1983



44.



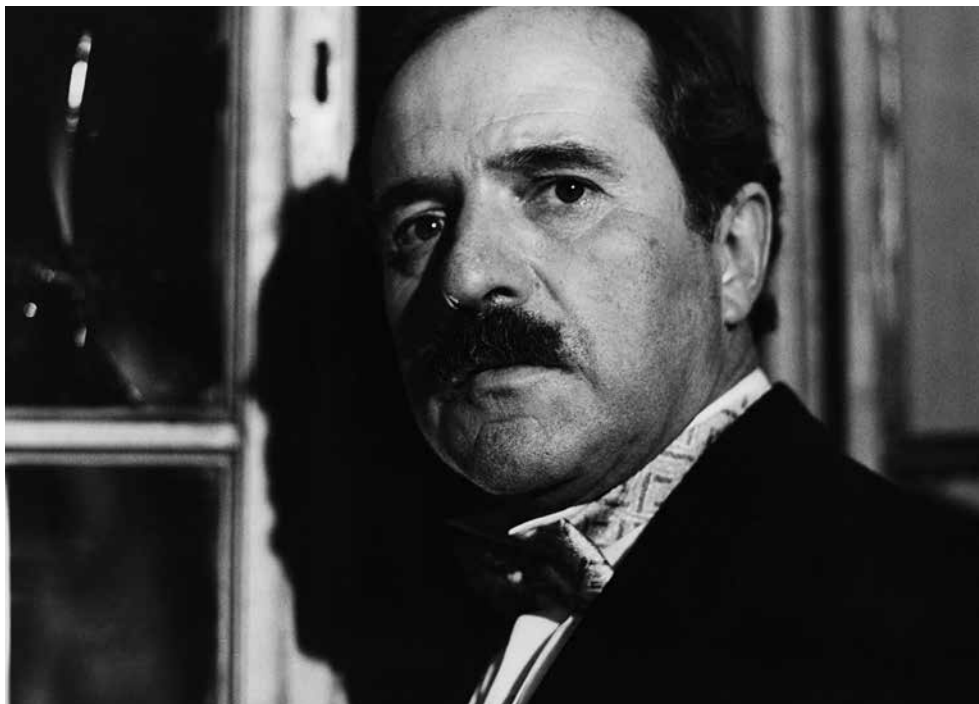
45.

44. *Butnskala*, 1985

45. *Čisto pravi gusar*, 1987



46.



47.

46. *Poletje v školjki 2*, 1988

47. *Kavarna Astoria*, 1989



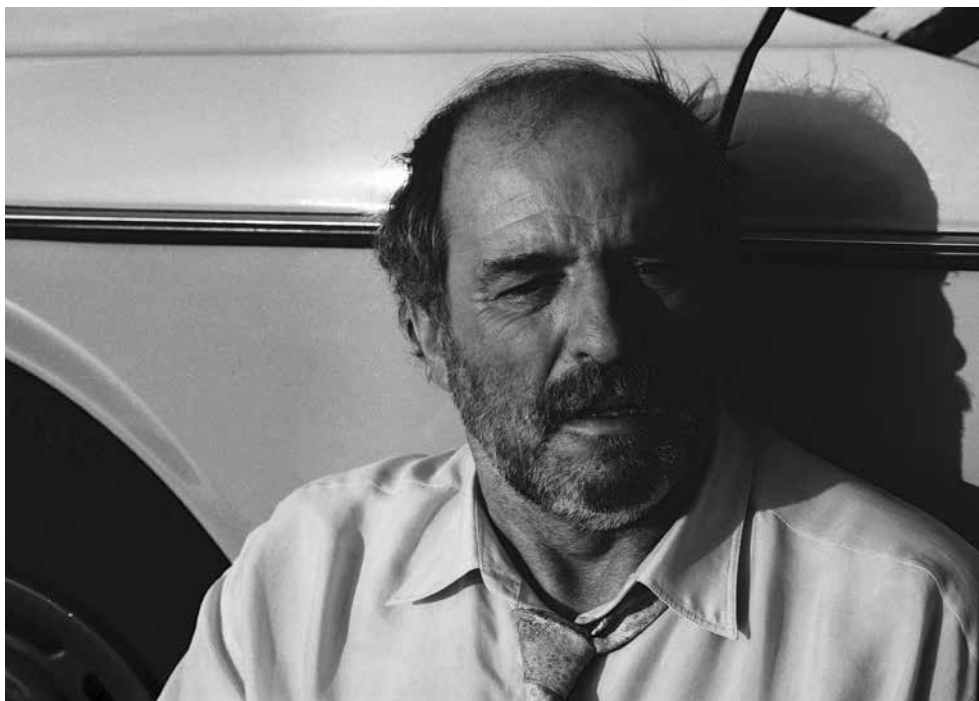
48.



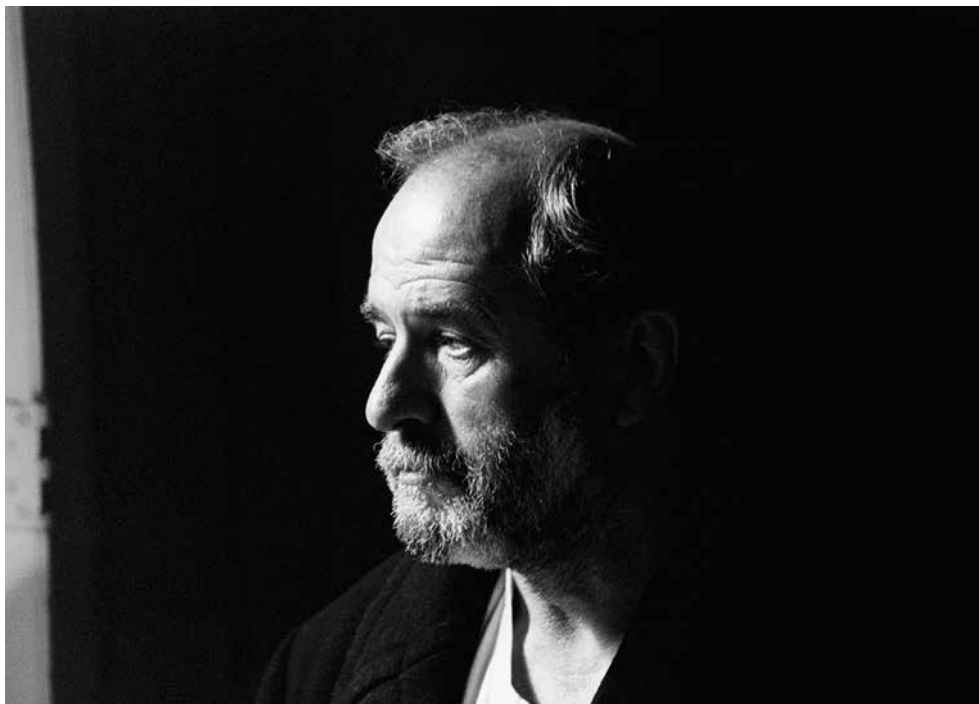
49.

48. *Do konca in naprej*, 1990

49. *Bonboniera*, 1995



50.



51.

50. *Felix*, 1996

51. *Herzog*, 1997



52.



53.

52. *Jaz sem Vinko*, 2004

53. *En dan resnice*, 2006



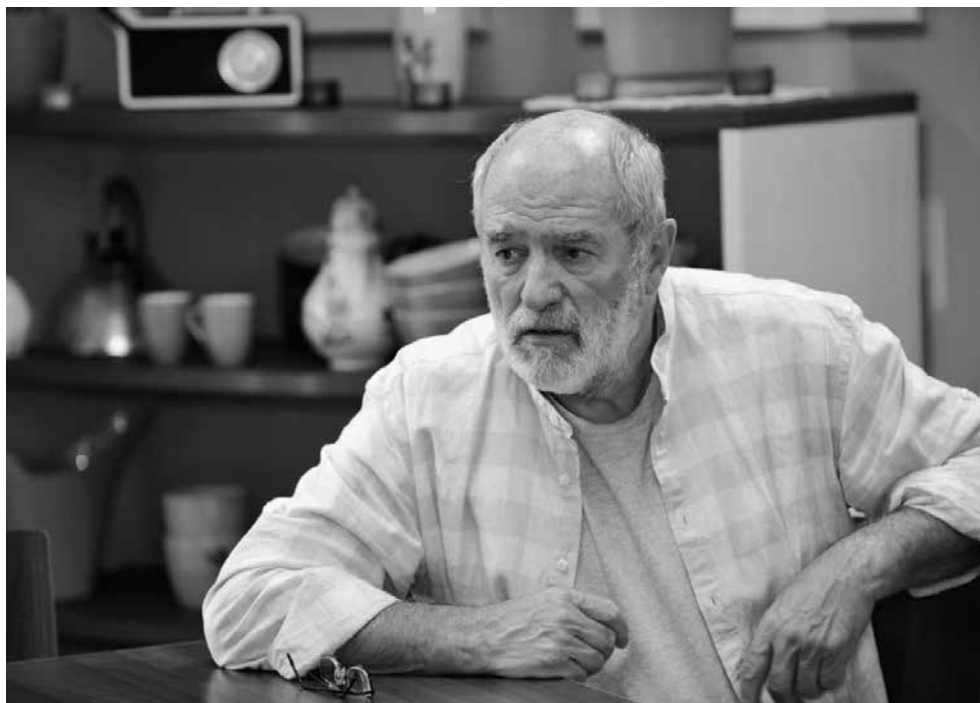
54.



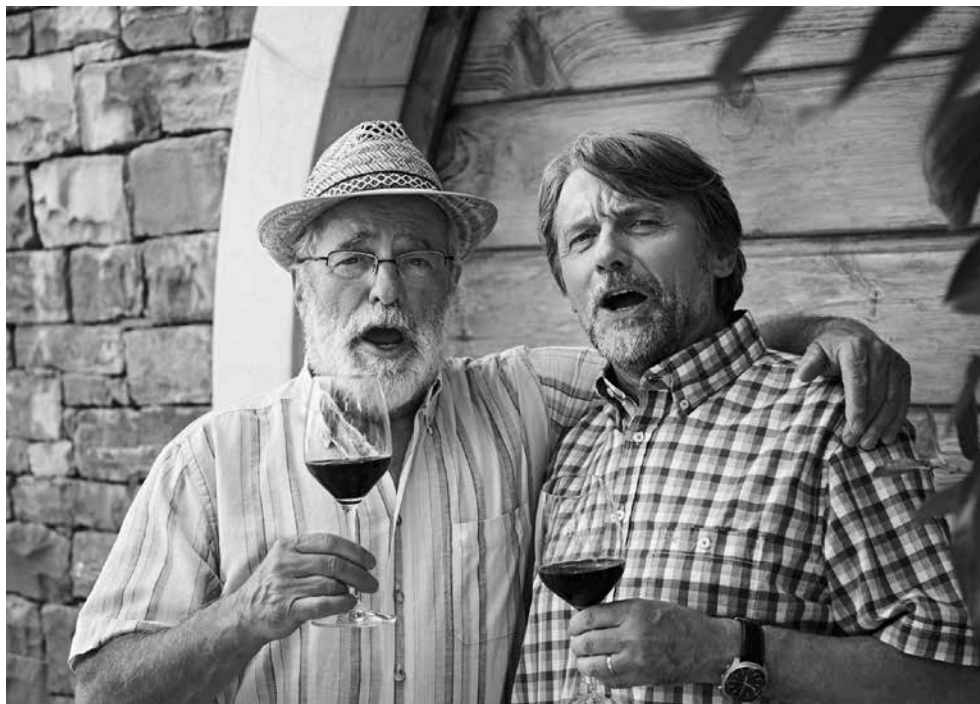
55.

54. *Pokrajina Št.2*, 2008

55. *Neke druge zgodbe*, 2010



56.



57.

56. *Moji, tvoji, najini*, 2010–2012

57. *Usodno vino*, 2015–2017



58.



59.

58. *Primeri inšpektorja Vrenka, 2021–2023*

59. *Skriti ljudje, v postprodukciji*

Poklon Janezu Hočevarju

Urednica
Špela Čižman

Izdajatelj
Slovenska kinoteka

Za izdajatelja
Ženja Leiler Kos

Teksti
Anja Banko, Jurij Bobič

Jezikovni pregled
Mojca Hudolin

Korekture
Jurij Bobič, Špela Čižman

Oblikovna zasnova
Metka Dariš, Tomaž Perme

Oblikovanje in priprava za tisk
Maja Rebov

Fotografije
Slovenska kinoteka; arhiv RTV Slovenija [1, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 16, 18, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 40, 42, 43, 56, 58; 49, 53 (Stane Sršen); 2, 3 (Vili Birežnik)]; POP TV [57 (Tomo Jeseničnik)]; Vertigo Ljubljana [24, 59 (Željko Stevanič)]

Tisk
Matformat, Ljubljana 2023

Naklada
500 izvodov

Publikacija je izšla s pomočjo Ministrstva za kulturo RS.