

SAMO ENA STRAST

zdenko vrdlovec

Rezervni deli



Kaj je pravzaprav slovenski film? Ali je to tisto, kar vidimo v kinu, ali tisto, kar vidimo na festivalu slovenskega filma? "Kinematografska" in "festivalska" podoba slovenskega filma se namreč ne pokrivata. Lani, denimo, sem v kinu videl devet slovenskih celovečercerov – *Amir*, *Ljubljana*, *Na svoji Vesni*, *Pozabljeni zaklad*, *Slepa pega*, *Šelestenje*, *Varuh meje*, *Zgodba o gospodu P. F.* in *Zvenenje v glavi* –, na 5. festivalu slovenskega filma (lani spomladi) resda dva manj (*Pozabljeni zaklad* in *Slepa pega*, ki tedaj še nista bila gotova), zato pa je bila tam še cela množica kratkih filmov, nekaj video arta in precej televizijskih del. Enako velja za vsa leta, odkar obstaja festival (tj. od leta 1998), torej bi lahko rekel, da ta institucija že najmanj šest let razvija koncept slovenskega filma, ki bo verjetno tudi uzakonjen kot "audiovizualno delo" (zadnji dan letošnjega festivala v Celju je ekipa ministrstva za kulturo predstavila delovno gradivo z naslovom *Zakon o pospeševanju audiovizualne kulture*, po katerem naj bi se tudi Filmski sklad preoblikoval v Audiovizualni sklad). Če pa se omejim le na letošnji festival, bi vprašal: ali je slovenski film tisto, kar je bilo predstavljeno v tekmovalnem programu, ali pa vse tisto, kar se je znašlo v spremljevalnem in informativnem programu ter na posebni projekciji? Če je odgovor to, drugo, moram priznati, da je slovenski film nekaj, kar me presega, se pravi nekaj, česar v štirih festivalskih dneh nisem zmožal ali uspel videti. Tako mi preostane prvi odgovor, se pravi, da je slovenski film tisto, kar je bilo prikazano v tekmovalnem programu. Seveda bi bilo pretirano reči, da je to res odgovor na vprašanje "kaj je slovenski film". Rajši bom rekel, da je to preprosto tisti korpus slovenskega filma, ki je predmet tega prispevka.

Ta korpus sestavljajo naslednji filmi: *Kajmak in marmelada*, *Kleščar*, *Na planincih*, *Peterka: leto odločitve*, *Pod njenim oknom*, *Pozabljeni zaklad*, *Prstan*, *Rezervni deli* in *Slepa pega*. Večino teh filmov smo že lahko videli v kinu ali na televiziji (*Kleščar*), kar pomeni, da so bili le štirje – *Kajmak in marmelada*, *Peterka: leto odločitve*, *Pod njenim oknom* in *Prstan* – na festivalu prikazani premier-

no. S "spektaktorialnega" vidika je bil torej ta korpus slovenskega filma sestavljen iz že videnega in še ne videnega. Seveda pa je še vse drugače in pomenljivejše raznolik.

Vzemimo najprej produkcijski vidik, še zlasti glede na to, da obstaja državni Filmski sklad, ki je zadolžen za t.i. nacionalni filmski program in je tudi glavni prireditelj nacionalnega filmskega festivala. Ali so torej tekmovalni program sestavljali "skladovski" filmi? Da, tekmovalni program so v glavnem sestavljali "skladovski" ali, točneje, bolj ali manj "skladovski" filmi: prvi bi bili tisti, ki so šli skozi vso Skladovo proceduro (od prijave na natečaj, pretresa na programski komisiji do odobritve realizacije), drugi pa tisti, ki so nastali mimo te procedure, Filmski sklad pa jim je finančno pomagal pri postprodukciji oziroma zlasti pri povečavi. V prvo "kategorijo" spadajo *Na planincih*, *Rezervni deli* in *Slepa pega*, v drugo pa *Kajmak in marmelada* (TV Slovenija, Ata produkcija) in *Peterka: leto odločitve* (TVS, Gustav film). "Neskladovski" so štirje filmi: *Kleščar* (TVS, Perfo Production), *Pod njenim oknom* (TVS, Emotion film), *Pozabljeni zaklad* (TVS, Timaro Production) in *Prstan* (TVS, Scottish Screen). S produkcijskega vidika je torej uradni korpus slovenskega filma razpet med državni ustanovi, Filmski sklad in TV Slovenija, ki sta teh devet filmov programsko odobrili in finančno podprli, trije ali štirje celovečerci, ki so nastali neodvisno od teh institucij, pa so pristali zunaj uradne selekcije, v spremljevalnem in informativnem programu.

Potem avtorski vidik: naj so celovečerni prvenci (*Kajmak in marmelada*, *Kleščar*, *Peterka: leto odločitve*, *Slepa pega*) ali ne, so vsi filmi uradnega korpusa "avtorski", vsaj v tem formalno-pravnem smislu, da so njihovi režiserji tudi scenaristi ali koscenaristi; v tem smislu je najbolj "avtorski" film *Kajmak in marmelada*, saj je njegov scenarist in režiser Branko Đurić tudi glavni igralec. Z izjemo najmlajše med režiserji devetih filmov, Hanne A.W. Slak (29 let), in najstarejšega med njimi, Tuga Štiglic (57 let), je ta korpus slovenskega filma delo srednje generacije oziroma trideset- in štiridesetletnikov. Edino najstarejši režiser se je zatekel k žanrski rutini, če je otroški film

Pod njenim oknom



Kajmak in marmelada



sploh kakšen žanr; verjetno bi bilo bolje reči, da se je Tugo Štiglic, ki je pred leti hudo zavozil s "političnim trilerjem" *Patriot* (1998), s *Pozabljenim zakladom* (2002) rajši vrnil v varno naročje otroške komedije, s kakršno je nekoč začel (*Poletje v školjki*, 1988) in ki je tako rekoč drugo ime za tržno uspešnost slovenskega filma (dejstvo je, da so v vsakem desetletju zgodovine slovenskega filma imeli največ gledalcev prav mladinski filmi: v 50. letih *Kekec* in *Vesna*; v 60. letih *Srečno*, *Kekec* in *Ne joči*, *Peter*; v 70. letih *Sreča na vrvcici*; v 80. letih *Poletje v školjki* in v 90. letih *Outsider*).

Damjan Kozole sicer spada v srednjo generacijo, vendar ima za sabo enako število filmov kot Tugo Štiglic. Sicer pa vse kaže, da se ne namerava meriti s Štiglicem, saj ne snema otroških in mladinskih filmov, marveč se je z *Rezervnimi deli* poskusil v kriminaliki. Čeprav bolj takšni, ki se rajši zanaša na samo snov – tihotapljenje beguncev – kot pa na žanrske konvencije. Snov je vzeta iz slovenske črne kronike in je bila nekaj časa pravi medijski "hit". Namesto po knjižni uspešnici, kot Tugo Štiglic (knjiga Ivana Sivca *Pozabljeni zaklad* se menda vztrajno drži na vrhu lestvice knjižničnih izposoj), je Damjan Kozole posnel film po "socialnem hitu", s katerim si je zagotovil vsaj "tranzicijsko aktualnost". Glede slednje pa, denimo, Antonio Negri in Michael Hardt v *Imperiju* menita, da je vse prej kot samo tranzicijska: "Nelegalne migracije so prekosile legalne in dokumentirane migracije. Vse oblasti starega sveta so združene v neusmiljeni operaciji proti nelegalni migraciji, vendar je gibanje nezaustavljivo ... Nova nomadska horda, nova rasa barbarov bo ustala, da bi zavzela ali izpraznila Imperij." Nič čudnega torej, če Negri in Hardt ta pasus o nelegalnih migracijah vpeljeta s parafrazo uvodnega stavka *Komunističnega manifesta*: "Pošast straši po svetu, in ta pošast je migracija."

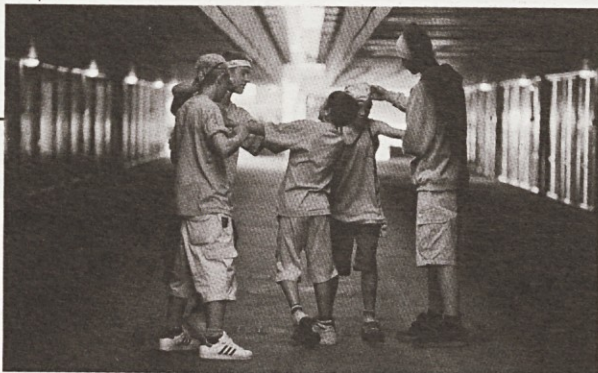
S tega vidika, ki migracijska gibanja primerja s komunističnim, bi bili torej tihotapci beguncev (oziroma "dezertarjev iz bednih kulturnih in materialnih pogojev imperialne reprodukcije", kot jih imenujeta Negri in Hardt) prej zarotniki revolucionarnega gibanja kakor pa navadni kri-

minalci. Dejansko oziroma po kazenskem zakoniku seveda so kriminalci, saj počnejo nekaj, česar država ne dovoljuje oziroma prepoveduje – vstop tujcev brez veljavnih papirjev. Da, takšne ilegalce so v Franciji imenovali *sans papiers*, kar omenjam seveda zato, ker je pred sedmimi leti, ko so v Franciji nameravali sprejeti zakon proti nelegalnem priseljevanju, skupina mlajših cineastov (Mathieu Amalric, Xavier Beauvois, Arnaud Desplechin, Pascale Ferran, Mathieu Kassovitz idr.) v tedniku *Les Inrockuptibles* objavila manifest, v katerem je pozivala k državljanski nepokorščini – vrh tega so se sami prijavi, da so pred kratkim sprejeli na dom tujce brez dovoljenja za bivanje, zato od oblasti zahtevajo, da proti njim uvede kazenski postopek. Najbrž je tudi te ilegalce nekdo moral pritihotapiti, toda omenjeni francoski cineasti niso posneli filmov o tihotapcih ilegalnih imigrantov, marveč so rajši nastopili kot politični aktivisti, ki so delovali v duhu nekega grafita iz tistega časa: "Tujci, prosimo, ne pustite nas samih s Francozi!"

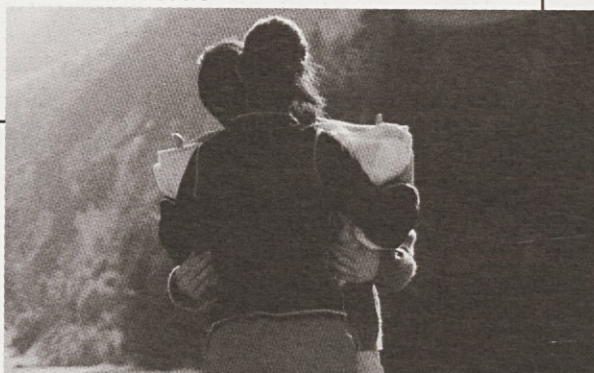
Seveda mi ne gre za to, da bi te francoske cineaste postavljali za zgled slovenskim ali da bi na osnovi njihove družbenopolitične angažiranosti presojal slovenski film. Navsezadnje živimo v državi, katere pripadniki ne le da ne protestirajo proti zakonom o tujcih, marveč nekateri rajši protestirajo proti temu, da bi se izbrisanim iz registra državljanstva vrnilo državljanstvo, ki jim je bilo protiustavno odvzeto. Kar pa zadeva slovenski film in njegove avtorje, se le-ti niso nikoli izkazali kot politični aktivisti (razen kot nekdanji partijski sekretarji), njihovi filmi pa se niso niti približali kritični ostrini kakšnega Kena Loacha. Kar velja tako za filme iz slovenskega *ancien régime* kot za t.i. poosamosvojitvene.

In seveda tudi za *Rezervne dele*, ki jih bolj kot begunci zanimajo njihovi tihotapci oziroma njihovo formiranje. Protagonista sta tihotapca iz Krškega, ki svoje "blago", torej nesrečne ilegalce, prevzameta na slovensko-hrvaški meji, pobereta od njih denar in jih v kombiju mimo vseh policijskih zased prepeljeta do slovensko-italijanske meje. Starejši, Ludvik (Peter Musevski), je že formiran tihotapec,

Na planincah



Peterka: leto odločitve



ki mlajšega kompanjona, Rudija (Aljoša Kovačič), vpeljuje v posel. Podoben tihotapski par se pojavi tudi v Djuuričevem filmu *Kajmak in marmelada*, kjer stlačijo ilegalce v cisterno prav tako kot v nekem prizoru *Rezervnih delov*. Vendar je to tudi edina sorodnost med obema filmoma. *Kajmak in marmelada* je še kar posrečena komedija o ljubljanskem Bosancu, lenem in brezdelnem, toda "dobrega srca", ki pa si vseeno mora poiskati neko delo, ko se ženska, s katero je živel in ki ga je vzdrževala, naveliča njegovega poležavanja pred televizorjem in ga zapusti; seveda ne drži povsem, da si išče delo, saj rajši vzame vsako, ki mu ga ponudi njegov sumljivi južnjaški prijatelj (Dragan Bjelogrič) – in neki tak priložnostni posel je prav prevoz ilegalcev. Vendar res samo priložnostni, ki pa ga "Bosanec-dobrega-srca" in njegov južnjaški prijatelj niti ne opravita (brž ko zagledata policijski avto, za prvim ovinkom zapeljeta s ceste in ilegalce naženeta v bližnji gozd), zaradi česar imata potem tudi težave z mafijskimi šefi. Torej ne le da nista priložnostna, ampak sta bleferska tihotapca ilegalcev (Bjelogrič v spakedrani italijanščini hlini prihod na cilj, tj. slovensko-italijansko mejo), s katerim film ni toliko irealiziral samega dejstva (tj. tihotapljenja ilegalcev), kot pa je irealiziral ali vsaj osmešil oba tipa kot resna ali prava kriminalca.

Nasprotno pa sta Ludvik in Rudi v *Rezervnih delih* prava tihotapca, kakor se tudi sam film predstavlja kot resna kriminalka, ki ji gre za neke vrste socio-psihološki portret obeh protagonistov. V *Kajmaku in marmeladi* je v tihotapski epizodi najboljši (oziroma tipično komediografski) moment ta, da posla ne zavozí "Bosanec-dobrega-srca", ki je ves zgrožen, ko vidi, za kaj gre, marveč prav njegov samozavestni, gobezdaški in v poslu domnevno izkušen južnjaški prijatelj, ki ga prestraši že prvi policijski avto. Južnjaško gobezdalo je torej rajši oportunistično kot pa junaško, toda prav s svojim oportunizmom reši moralo "Bosanca-dobrega-srca", ki jo je ta izgubil tisti hip, ko je eno govoril (zgražanje nad prevažanjem ljudi v cisterni), drugo pa delal (prevažal ilegalce). V *Rezervnih delih* pa je morala drugače eliminirana. Najprej s tem, da oba tihotapca prejmeta človeške, "še preveč človeške" poteze, tako v dobresednem kot prenesenem pomenu. Še zlasti Ludvik s svojo smrtno boleznijo, od katere nazadnje umre, s svojo kariero nekdanjega speedwayskega prvaka, s pokojno ženo, ki ji na grob nosi kremšnito, in ne nazadnje s svojim pitjem piva, v katerem utaplja ostanke slabe vesti, ter prdenjem, s katerim te ostanke izloči. Kljub temu ni

mogoče reči, da bi *Rezervni deli* s tem človeškim humusom opravičevali svojega junaka – prej nasprotno, s tem ga ravno utemeljujejo kot bedno kreaturo kontrabandarja s človeškim "blagom". Problem je videti novinec v poslu, Rudi: ta ima namreč nekaj moralnih zadržkov in ne opravi "iniciacijskega obreda" (v obliki spolnega izkoriščanja makedonske ilegalke), vendar ne ostane na ravni svoje etične geste oziroma moralnega odpora. Z upornikom bi film dobil dramatično zgodbo in pozitivnega junaka, vendar bi obenem izgubil realizem. Vsaj realizem z aluzijo na slovensko tranzicijsko realnost, v kateri je poslovno-kriminalna etika resničnejša od vsake druge.

To pa je tudi največ, kar je znal letošnji slovenski film povedati o domači realnosti. V podobi slovensko-bosanskih odnosov se je dotaknil tudi film Mihe Hočevarja *Na planincih*, in sicer zelo politično korektno, čeprav tudi malo satirično. Predvsem pa z enakim posluhom za slovensko (moško in fantovsko) agresivnost do bosanskega "aliena" kot za (žensko) erotično naklonjenost, ki je prvič v filmski zgodovini slovensko-bosanskih odnosov premagala ksenofobijo.

Ampak ta se je, kot kaže, spravila nad Škota v Sloveniji, kot je videti na koncu dokumentarca *Prstan*, kjer se režiser Angus Reid pokaže s pretepenim obrazom. Sicer ne pove, kdo ga je pretepel in zakaj, toda glede na to, da ta finalna sekvenca sledi bosanski epizodi oziroma pripovedim preživelih iz srbskega taborišča v Kamenicah med vojno v Bosni, bi morda lahko sklepali, da jo je Reid v Sloveniji vendarle bolje odnesel kot bosanske žrtve srbskega terorja. Seveda pa je ta "sklep" zelo poljuben, saj je *Prstan* ne le geografsko raznolik, marveč tudi kompozicijsko precej raznovrsten (esejistično-poetičen slog prepleta z dokumentarno reportažo) in ničesar zares ne "spne". To je film "odprte strukture", ki jo je mogoče napolniti z različnimi interpretacijami, za katere pa ni nujno, da bi imele v filmu kakšno podlago.

V uradnem korpusu slovenskega filma ni veliko smrti. Največ je je v *Rezervnih delih*, kjer pa doleti samo ilegalne migrante – toda ti so že obravnavani tako, kot da so zapisani pogubi. Povsem drugače je v *Slepi pegi* Hanne W. Slak, kjer je samomorilski in za aidsom oboleli džanki prav tako zapisan smrti, toda njegova požrtvovalna in ljubeča sestra naredi vse, da bi ga rešila. S to pasijonantno ljubeznijo do umirajočega je *Slepa pega* nedvomno najbolj osamljen slovenski film. •