

Slovenija 2004 70'

produkcija E-Motion film **režija in scenarij** Hanna A. W. Slak, Zoran Živulović, Varja Močnik, Boris Petković
fotografija Radovan Čok, Simon Pintar, Ven Jemeršič, Valentin Perko **glasba** Rudi Pančur **igrajo** Ivan Volarič Feo (Štrocki), Radoš Bolčina, Silvo Božič, Olga Kacjan, Milan Štefe, Manca Dorrer, Pavle Ravnohrib, Sonja Savić

zgodba

Štrocki je potujoči kino operater. V primorskem mestecu, na trgu, pripravlja filmsko projekcijo, televizijska ekipa pa snema dokumentarni film o tem dogodku. TV ekipa prihaja v konfliktno situacijo z domačini, ki s svojimi vsakdanjimi opravili vstopajo v film. Štrocki je postavljen pred izziv, ki lahko snemanje pripelje h koncu. Med projekcijo filma o junakinjah in junakih okupiranega mesta, štrockega v projekcijski sobi obišče pomanjkljivo oblečena Junakinja, skoraj resnična ljubezen njegovega življenja. Na poti v Jordan kal se štrocki izgubi v dolenskih gozdovih. Naleti na osamljeno kmetijo, kjer ga čaka nenavaden doživljaj na meji resničnosti. Štrocki ima grozljive probleme z vidom – slika pred očmi mu utripa kot projektor na mali brzini. Kljub temu se v deževni noči odpelje na letališče, kjer se sreča z nesmrtnim bitjem in Kopijo posebne projekcije.



Ko sem se pred približno letom dni z nekim tujejezičnim režiserjem pogovarjal o sodobnih slovenskih filmih, je slednji – sicer dobro seznanjen s področjem pogovora – potarnal, da pri vseh filmih pogrēša lastnost, ki se mu zdi ključnega pomena za težo filma v njegovih očeh: noben film ni dovolj poreden (*naughty*). Čeprav se o celovečernem omnibusu *Desperado tonic* – delu štirih mladih, bolj ali manj uveljavljenih režiserk in režiserjev (Boris Petković, Varja Močnik, Hanna A.W.Slak, Zoran Živulović) – še nisva pogovarjala, verjamem, da je (bo) z njim več kot zadovoljen. *Desperado tonic* je namreč – lepšo besedo bi za opis tega izdelka težko našli – poreden film. Poreden v smislu svoje vitalnosti, formalne razigranosti, zavestnega norčevanja iz narativnih konvencij in otroškega poigravanja z žanri. Zaenkrat redke obstoječe kritične recepcije filma so omnibusu v en glas očitale neprebavljivo heterogenost, dramaturško raztrešenost in odsotnost razpoznavne povezujoče ideje. Vse tisto skratka, po čemer film sploh ne stremi. Ravno nasprotno. *Desperado tonic* je namreč homogen prav v svoji heterogenosti (štiri zgodbe, štirje žanri, štirje režijski pristopi, štirje obrazi glavnega junaka ...), dramaturško popoln v svoji nepopolnosti in idejno enoten v smislu doslednega vztrajanja na lastno-izumljeni poziciji, ki se gladko poživlja tako na pričakovanja konvencij (raz)vajenega gledalca kot tudi na vse trenutno prisotne in popularne filmske trende in tokove. Kot takšen, se pravi kot živ, poreden novorojenec, ki od drugih zahteva, da razumejo njegovo kričanje (in ne obratno), je *Desperado tonic* neprimerno bolj dragocen kot marsikateri drug nov slovenski film, v pražnje odeto in naličeno truplo. Pa čeprav si vzame čas, da sploh shodi, potem šepa in se opoteka, vendar niti za hip ne vzbudi dvomov, da je nekam namenjen: trmas-togorečnost filma najlepše zrcali strm pogled glavnega junaka filma, potujočega kino-operaterja Štrockega (legendarni pesnik Ivan Volarič Feo), ki ne zapre oči in se ne neha premikati naravnost naprej vsled še tako hudim vijugam narativnega blodnjaka, amorfnosti časa in prostora in nedoumljivega plastenja realnosti. In kot takšen predstavlja *Desperado tonic* živo ilustracijo žlahtne kategorije “termitska umetnost”, kot jo je v svojem znamenitem eseju *White Elephant Art vs. Termite Art* iz

leta 1962 opredelil Manny Farber (zaradi specifičnosti Farberjevega pisanja odlomek navajam v izvirniku): “*Movies have always been suspiciously addicted to termite-art tendencies. Good work usually arises where the creators (Laurel and Hardy, the team of Howard Hawks and William Faulkner operating on the first half of Raymond Chandler's The Big Sleep) seem to have no ambitions towards gilt culture but are involved in a kind of squandering-beaverish endeavor that isn't anywhere or for anything. A peculiar fact about termite-tapeworm-fungus-moss art is that it goes always forward eating its own boundaries, and, likely as not, leaves nothing in its path other than the signs of eager, industrious, unkempt activity. The most inclusive description of the art is that, termite-like, it feels its way through walls of particularization, with no sign that the artist has any object in mind other than eating away the immediate boundaries of his art, and turning these boundaries into conditions of the next achievement.*” Seveda nudi *Desperado tonic* tudi številne užitke (in razmisleke) onkraj vampirskega naslajanja nad anarhičnim kipenjem energije in glodanjem meja, ki si jih film sprti sam postavlja. Čeprav se ne strinjam z izjavo enega izmed štirih avtorjev, da govori *Desperado tonic* o smrti filma (kina) – *Desperado tonic* se mi, nasprotno, zdi argument kljubovanja tovrstnemu pesimizmu –, je ob filmu morda bolj zanimivo (in plodno) razpravljati o fenomenu glavnega junaka (igralca), ki zagotovo predstavlja svojevrsten unikum v zgodovini slovenske kinematografije. O Štrockem, nomadu in cinefilu, skozi film ne izvemo praktično nič oprijemljivega, za nameček skupaj z njim delimo občutek v meglo zavitega cilja, h kateremu potuje. Vseeno je Štrocki nadvse privlačna in vedno zanimiva figura, saj predstavlja – podobno, kot je navedeno že zgoraj – središčno točko filma, ki odraža prav vse težnje in hotenja štirih avtorskih pristopov, sicer razpoznavnih in raznolikih tudi v vseh ostalih izraznih sredstvih. V prvem delu omnibusa (Boris Petković), klasični zgodbi z zapletom in razpletom, igra Štrocki klasičnega filmskega junaka, ki s svojo iznajdljivostjo stre problem in poskrbi za srečen konec. Dejstvo, da je Štrocki potujoči kino-operater, je zaradi konvencionalne naracije – ki, mimogrede, zaziblje v lažne pred-

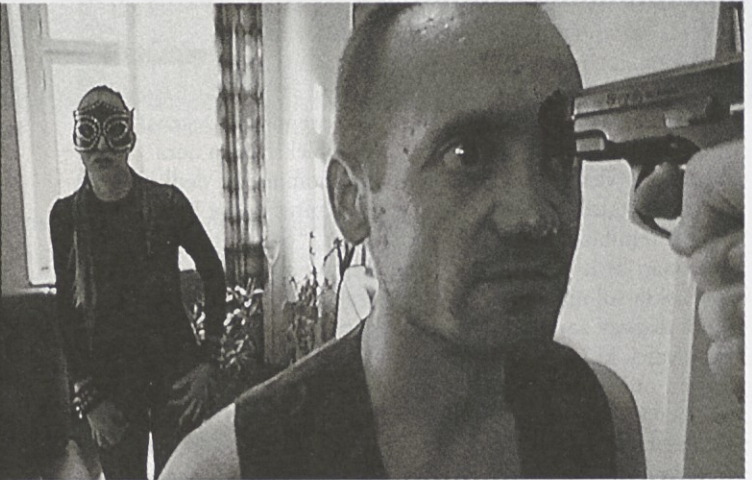
NOREGA SE METEK OGNE

Slovenija 2004 85'

režija Mitja Novljan **scenarij** Mitja Novljan **fotografija** Sandi Petric **glasba** Vladimir Kuzman, Miha Milek **igrajo** Uroš Potočnik (Aleks), Ludvik Bagari (Jožek), Petra Zupan (Epifani), Petra Cirkovski (Kiti), Tarek Rashid, Neva Jana Flajs, Dušan Briški, Miha Zrimšek, Vida Breže **produkcija** Filmogradnja zavod, Ludvik Bagari

zgodba

Kiti in Jožek, mlad par iz Prekmurja, se odpravita v Ljubljano, da bi si tam našla delo. Prek oglasa najmeta sobo v stanovanju, kjer živita Epifani in Aleks, ki vzvišeno zreta na prišleka. Aleks, propadli glasbenik, ima polomljene noge zaradi starih dolgov, Epifani pa se trudi rešiti njun odnos. Ker Aleks še vedno dolguje denar, prosi Jožeka za nasvet, ta pa v Aleksovi nesreči najde korist. V njem se prebudi stara bojevniška prekmurska narava, saj je vnuk Vilmoša Tkalca, vodje Prekmurske republike iz leta 1919, ko je bila pokrajina štiri dni samostojna. Jožek za obrambo pred izterjevalci izdelava zanimivo vojaško strategijo ...



miša gams

stave o nadaljnjem poteku filma – bolj kot za gledalca filma zanimivo za filmsko ekipo znotraj filma, ki o Štrockem snema, kot kaže spočetka, precej dolgočasen dokumentarni film. V prehodu iz prvega v drugi del (Varja Močnik) se zgodi največji preskok: Štrocki se iz akcijskega junaka prelevi v zaljubljenega filozofa. Svojo akcijsko lupino, prejšnje telo, kot metulj pusti na platnu kinodvorane, v kateri zdaj nekega večera predvaja neki (izmišljen) partizanski film, sam pa se obrne navznoter, zapre v tesno projekcijsko kabino in zaplahuta s krili domišljije, ki ga soočijo z utelešeno podobo junakinje partizanskega filma. Ko se zapleta v pomenek, začne – po zaslugi občutene, pretanjene režije – sorazmerno z razpiranjem notranjih svetov naraščati telesnost, fizična prisotnost obeh protagonistov. Znajdemo se v svetu skrajne intimne, kjer se besede neopazno prelivajo v poglede in obratno in kjer kameri ne preostane drugega, kot da skupaj s kapljo dežja polzi po koži in skupaj z nedokončano ljubezensko zgodbo utone v mrzlem jutru. Tretji del omnibusa (Hanna A. W. Slak) znova vpelje Štrockega kot lupino, vendar je tokrat naloga gledalca, da to lupino napolni in – dobesedno – pogleda na svet z njegovimi očmi. Štrocki se v tem delu filma, ki ne predstavlja nič več in nič manj kot čisto avdio-vizualno ekstazo, popolnoma izgubi in raztelesi: najprej geografsko, fizično, ko sredi deževne noči tava po gozdu in nato po skrivnostni hiši, nato še mentalno, ko zaužije neko čudno snov in začne halucinirati – skupaj z njim skozi bizarne, utripajoče, vrtoglave podobe izgubljen blodi in halucinira tudi gledalec. Vsi trije pristopi se združijo in eksplodirajo v sklepnem delu omnibusa (Zoran Živulović), pod katerega bi se mirne vesti podpisal tudi Jean Rollin (ko bi le imel na razpolago tako visoke produkcijske standarde). Štrocki je zdaj hkrati pustolovec na skrivnostni nalogi, katalizator tesnobe in ljubimec, zapleten v čuden ljubezenski mnogokotnik, ki presega običajne časovno-prostorske koordinate in celo življenje in smrt. Da bi se film sploh lahko končal, se mora Štrocki razbliniti – zadnji kader je obenem prvi zares izpraznjen kader filma. “*Za ideje se umira, za ljubezen pa živi,*” bi rekel Štrocki. •

Pričujoči film, ki na letošnjem Festivalu slovenskega filma ni prejel nagrad, je bil po krivem spregledan in poteptan pod težo *Ruševin*. Vendar pa po drugi strani film ni ušel budnemu pogledu filmskih entuziastov, filmofilov, oboževalcev gverilske produkcije in takšnih ter drugačnih “norcev”, ki so v slovenskem filmskem prostoru že skoraj izdihnil od dolgočasje in želje po spremembi v smislu duhovite akcije in komičnega obravnavanja tragičnih tem. Kajti mrtvilu, ki ga puščajo slovenski filmi z dokaj specifičnim žanrom, začrtano zgodbo, doslednim upoštevanjem pravil, pretiranim dramatiziranjem ali banalnim humorjem, je očitno odzvonilo. Film z domiselnim naslovom *Norega se metek ogne* je korak v temo, v neznano, a obenem zadetek v polno. Združuje vse možne žanre, dramo, akcijo, komedijo, grozljivko, psihološki thriller, pornografijo, in mu pri tem uspeva, da se izogne številnim pastem fragmentiranja in neargumentirane vzročno-posledične naracije. Kakorkoli že, film deluje kot celota; je homogen in naturalističen proizvod zavesti režiserja, ki se je dokazal kot neponovljiv genij in ustvarjalec, ki se zaveda, da je njegova umetnina v nenehnem nastajanju. Prav ta akcija in nekoliko (samo)ironičen odnos do nje pripravita tako zahtevne kot nezahtevne filmske gledalce do iskrenega smeha. Zakaj bi se šli v Sloveniji elitizem, artizem, centralizem, če pa nas tako prisrčen in preprost film, kot je *Norega se metek ogne*, že v prvih sekundah spravi na kolena?

Film po drugi strani govori o povsem resnih in zelo tragičnih temah, kot je problem brezposelnosti in zapiranje tovarn v Prekmurju (in Ljubljani), težave z iskanjem stanovanja v Ljubljani, življenje invalidov in problem spolne združitve. Mlademu prekmurskemu paru, Kiti in Jožeku, tako ne preostane drugega, kot da se podredita ljubljans-