

Posvečenje skrivnosti

Ob Šterkovem filmu 9:06



Jaroslav Skrušný



Že naslov zveni kot enigma. In kot razreševanje svojevrstne enigme (skrivnostne smrti – je šlo za samomor ali za uboj? – misterioznega pianista Marjana Ozima) se razpleta tudi zgodba Šterkovega najnovejšega celovečerca z numerično simetričnim in prav zato v tajnost simbola zapredenim nslovom 9:06. Hkrati s kriminalistično preiskavo dvomljivega primera, ki plast za plastjo lušči lupino skrivnosti z mrtvečeve osebnosti, da se pred inšpektorjevim preiskovalnim pogledom postopoma razkriva njena zastrta, večplastna in ambivalentna, nikoli povsem dorečena in izvorno nikdar do kraja izrekljiva človeška resnica, se pred gledalčevimi suspenzično »široko zaprtimi očmi«¹ odmotava paralelni votek zapletene, travmatično zaznamovane n le v sporadičnih prebliskih razkrivajoče se preiskovalčeve usode. Gledalec potemtakem sotoji pred dvojno uganko: niti po koncu filma si ne more biti povsem na jasnem glede motivov, ki so enigmatičnega mladostnega Gagarinovega občudovalca, uglednega glasbenega kriika, prikritega geja pa predanega vernika svoje emocionalne za-sebnosti (*»Nikakor se ni hotel vezati ...«*) in častilca lastne telesne nedotakljivosti (v imenu popolne čistosti si je obril vse dlake po telesu) privedli na most, s katerega si je s skokom

1 Aluzija na Kubrickov film *Široko zaprte oči* (*Eyes Wide Shut*, 1999) ni naključna: tudi v Kubrickovi pripovedi suspenz raste iz temeljnega percepcijskega paradoksa – bolj ko se pred gledalčevim pogledom širi bogastvo filmskih podob, močnejše kot narašča imaginacijska moč slikovne pripovedi, bolj se njen pomen zavija v skrivnost, bolj se izmika gledalčevemu razumevanju ...

v smrtonosno globino privoščil dokončno »očiščenje«² reki, ki je vase sprejela in odplaknila vso temno skrivnost njegovega življenja. In v enaki nedoumnosti ostaja gledalec vpričo inšpektorjeve mračne življenjske zgodbe: travmatično potlačen nesrečni dogodek, v katerem je bil izgubil hčer, posledično skrhani odnosi z ženo, bolj kot ne spodleteli transfer očetovske ljubezni na pastorko, iz tega manka porojeni strah pred zasnutjem nove družinske zveze, zatekanje v osamo in vse močnejše istovetenje s predmetom svoje preiskave – vsi ti okruški neke tragične človeške izkušnje ostajajo v filmu zavestno in namerno nedorečeni, fragmentarni, razpršeni, zapredeni v enigo temne skrivnosti. Šterkova filmska pripoved metodično, opetovano in skrajnje zahtevno – kot Ojdipova sfiga – postavlja gledalca (nič manj kot samega protagonista, ki je že po stroki in poklicu predviden kot preiskovalec: se pravi, iskalec odgovorov na odprta vprašanja) pred vrsto neodgovorjenih vprašanj; kot živo pričo, ki vse gleda, pa ničesar ne vidi², ga vpenja in vpisuje v svojo zgodbo o večni uganki, ki se ji pravi smisel človekovega prebivanja v svetu.

Dvoumnost, enigmatičnost, zastrtost in nedorečenost (porojena iz neizrekljivosti tematske snovi same) so torej temeljni atributi filmske naracije, kakršno režiser vzpostavlja

2 Šele po tej gledalčevi sovpleteni poziciji v labirintu preiskave, ki se vrti v krogu, ne da bi dala zadovoljive odgovore na nenehno znova zastavljajoča se vprašanja, je Šterkov zadnji film moč pogojno vpisati v žanr kriminalke

s slikovno in zvočno govorico filma 9:06. Nujno rastejo iz avtorjevega vnaprejšnjega etično-spoznavnega stališča, da so poslednje skrivnosti človeškega življenja tujemu očesu (in zatorej tudi očesu kamere) izvorno nedostopne, v racionalnem diskurzu neizrekljive, odprte zgolj artikulaciji v neprosojnem jeziku izmišljive, poetične sublimacije, estetske forme. In katera je tista najbolj zagonetna, nedopovedljiva, izmikajoča se in izmed vseh človekovih reči na zemlji v kopreno tajnosti najgosteje zapredena skrivnost, če ne ravno smrt? Zato se tematski vozal Šterkove zgodbe nenehno vrti in napleta okrog smrti in v njenem črnem okrožju: od uvodne sekvence, ki srhljivo intonira témo samomora, preko sugestivnih prizorov v secirnici, v katerih patolog s profesionalno hladno distanco rokuje z mrtvimi telesi, do bolezni, smrti in pogreba inšpektorjevega poklicnega kolega in, naposled, čeravno ne nazadnje, vse do makabrskega *leitmotiva* tragične smrti preiskovalčeve hčerke, ki se v protagonistovih spominskih reminiscencah kot *flash-back* variacije na osnovno témo opetovano prepleta skozi celotno tkivo pripovedne kompozicije. Inšpektorjeva naraščajoča in čedalje popolnejša identifikacija s samomorilcem, čigar zagonetni konec preiskuje (ali se, z drugimi besedami, vprašuje po smislu neznančevega skrajnega dejanja), je pravzaprav potovanje v brezpotni labirint lastne človeške kondicije, je postopno zorenje v spoznanje o neukinljivi enigmatičnosti in neizrekljivi skrivnosti človeške usode kot take, je odkrivanje smrtnosti kot zadnje in nepresegljive določenosti slehernega – potemtakem tudi njegovega lastnega – življenja, je sprejetje minljivosti kot temeljnega določila človekove bivanjske kondicije v svetu.

In se čarni ris Šterkove filmske pripovedi sklene v krog, *alfa* in *omega* se stakneta, čez oba bregova reke življenja se razpne smrtni lok mostu: z njegove najvišje točke, od koder je bil samomorilni pianist omahnil v svojo poslednjo skrivnost, se preiskovalec spoštljivo prikloni njegovi kretnji in pokojnikov pepel vrne večno minljivemu rečnemu toku, ki se tam nekje za obzorjem človekove ubožne vednosti zliva v vodovje, s katerega obal je bil nerazvzolani skrivnostnež doma. Dvoje tujih si in v lastno skrivnost zaprtih življenj, dvoje mimobežnih človeških usod se sreča na mostu čez Styks, uganka smrti je njuna točka prešitja, tako kot ničla med vsaksebi obrnjenima devetico in šestico v naslovu film šele sklepa v komplementarno, na način enigme zaokroženo celoto. Ne z razrešitvijo skrivnosti, ampak z njeno posvetitvijo preiskovalec vrne človeško digniteto samomorilčevemu in lastnemu smrtnemu življenju. Zakaj že od Ojdipa dalje vemo: odgovor na vprašanje o smislu življenja je človekovo spraševanje samo.

