



Nočno življenje, 2016, Damjan Kozole

kritika

Polona Petek

Med normo in afektom *Nočnega življenja*

Brezkompromisni in prav zato uspešni ljubljanski odvetnik Milan Potokar (Jernej Šugman) se po večerji odpravi od doma, ne da bi ženi Lei (Pia Zemljič) odgovoril na vprašanje, kam se je pravzaprav namenil. Čez nekaj ur ga najdejo skoraj golega v kritičnem stanju na eni od ljubljanskih vpadnic. Videti je, da so njegove poškodbe posledica pasjih ugrizov. Do jutra, ko kirurg (Petre Arsovski) na urgenci zaključi še zadnji poseg in Milanovo življenje ni več v nevarnosti, Lea, očitno prestrašena in nemočna, tava od medicinske sestre (Mojca Partljič) do kriminalista (Peter Musevski), od znanca zdravnika (Matija Vastl) do moževega sodelavca (Marko Mandić) in prijateljice (Jana Zupančič), iščeč razlago, pomoč, oporo. Ko ji uspe medicinsko sestro prepričati, da jo za nekaj minut spusti k nezavestnemu Milanu, in odkrije, da je policija ob njegovem krvavečem telesu na cesti našla dildo, njeno tavanje dobi konkreten cilj: poiskati najšibkejši člen, ki bi ji pomagal preprečiti škandal. Lei spodletijo vsi poskusi moledovanja in podkupovanja medicinskega in policijskega osebja. Ko zjutraj zapušča bolnišnico, je videti obupana, čeprav je Milanovo stanje stabilno. Nato ji nov dan vsaj za trenutek polepša sin Jure (Emil Kozole), ki ji sporoči, da je na univerzi v tujini pravkar opravil zahteven izpit.

Režiser **Nočnega življenja** (2016) Damjan Kozole pravi, da filmov ne dela zato, da bi ga ljudje imeli radi, in da ima rad

polemične filme, ki si upajo izzivati in tvegati, da jih bodo zato raztrgali. Če bi sodili zgolj po skromnem obisku v slovenskih kinodvoranah,¹ bi utegnili pomisliti, da se je z *Nočnim življenjem*, ki so ga navdihnili medijsko zelo odmevni resnični dogodki izpred nekaj let, to tveganje uresničilo – še huje, da je občinstvo film popolnoma spregledalo. Toda v festivalskih vodah in kritičskih krogih je naletel na izjemno dober odziv. Po svetovni premieri na festivalu v Karlovih Varih, kjer si je *Nočno življenje* prislužilo nominacijo za najboljši film, Kozole pa je prejel nagrado za najboljšega režiserja, in po slovenski premieri na Festivalu slovenskega filma v Portorožu, kjer so vesno poleg Kozoleta (za režijo) dobili še Pia Zemljič (za glavno žensko vlogo), Petre Arsovski, Matija Vastl in Dejan Spasić (za stranske moške vloge) ter Dušan Milavec in Neža Zinajič (za scenografijo), je film v redno distribucijo pospremlilo še nekaj nominacij in nagrad ter ocene, kot so »najboljši Kozoletov film – dosleden v izpeljavi režijskega in celotnega estetskega koncepta« (Dubravka Lakić, *Politika*), »skrbno nadzorovana mešanica skrivnostnosti in moralnih dilem«, ki bi lahko bila »idealno izhodišče za remake v angleškem jeziku« (Allan Hunter, *Screen Daily*), in »subtilen razmislek o strahu in sovraštvu v sodobni Evropi« (Stephen Dalton, *The Hollywood Reporter*). Tudi domači kritiki so bili filmu

1 <http://www.boxofficemojo.com/intl/slovenia/yearly/?yr=2016&sort=gross&order=DESC&pagenum=2&p=.htm> (zadnji dostop 6. februarja 2017).

naklonjeni. *Nočno življenje* je »Kozoletov doslej režijsko najbolj dovršen film«, »film tesnobne, na neki način pa tudi abstraktne atmosfere«, ki jo ustvarjajo »dosledno izpeljan počasen ritem, hladna barvna lestvica, realizem, ki bi v kakšnem doslednem žanru deloval skorajda neverodostojno, in komaj kaj konkretnih psiholoških orisov glavnih likov in opimkov dogajanja« (Ženja Leiler, *Delo*). Ta »tiha, klinično hladna, skalpelsko distancirana reimaginacija razvpite 'afere Baričević'« (Marcel Štefančič, jr., *Mladina*) »s premišljeno mizanscensko razporeditvijo in dosledno vizualno podobo ustvari hladno, skoraj sovražno okolje in dušeče vzdušje tesnobe« (Denis Valič, *Gremo v kino, ARS*), v katerem si gledalec zastavlja vprašanja, ki ne dobijo odgovorov, kar izpodkopava njegova pričakovanja in mu »spodmika varno in racionalno razlago« (Leiler, *Delo*).

Če kolažu teh nazornih in neverjetno dopolnjujočih se opisov dodam še opažanja o fotografiji Miladina Čolakovića, ki skupaj s scenarijem ustvarja senzibilnost filma *noir* (Hunter, *Screen Daily*), in komentarje o igralskem dosežku Pie Zemljič kot »minimalistični mojstrovini čustvene intenzivnosti« (Dalton, *The Hollywood Reporter*), se pred nami izriše precej konkretna podoba *Nočnega življenja*, ki je za povrh še povsem skladna z režiserjevimi opisi in izjavami:

»Film ne ponuja nobene razlage za dogodek oziroma tragedijo, ni nobenih posebnih (v)pogledov v psihologijo glavnih likov in ni nobenih indicev, ki bi zgodbo premaknili naprej. Vztrajal sem v zavestnem zavračanju vzrokov, motivacij, razlag. [...] Film ima odprto formo, ki bo gledalca presenetila in verjetno zmedla, saj ga vodi naprej, a ga nikamor ne pripelje, v njem poraja številna vprašanja, odgovorov pa ni in ni. [...] To je film o družbi, v kateri je gonilna sila strah. Ne ponuja enostavnih rešitev, govori o tem, kako so naša življenja krhka in kako je vse povezano. Govori o tem, da živimo v družbi, v kateri se nikoli nič ne razjasni. Govori tudi o tem, da se nekaterih ran ne da zaceliti. Ker ljudje grizemo huje kot psi.«²

Pa sem v zagati. Je odzivom na *Nočno življenje* sploh še mogoče kaj dodati? Morda opažanje, da vzdušje ni le tesnobno, ampak prav klavstrofobično, k čemur izdatno prispeva skorajda nenehno kadriranje v bližnjih in velikih planih; ko se kamera vendarle nekoliko oddalji, pa filmske like utesnjujoče uokvirjajo stene praznih prostorov v bolnišnici, na policijski postaji, celo pri Potokarjevih doma. Učinek ni le vzdušje strahu, temveč popolne brezizhodnosti, ujetosti, brezupnosti. A s tem pravzaprav nisem povedala nič novega, le nekoliko dopolnila sem tiste komentarje, ki v *Nočnem življenju* prepoznajajo poteze filma *noir*. Morda bi kot nekakšno repliko Alonsu Duraldeju, naklonjenemu kritiku spletišča *The Wrap*, ki je *Nočno življenje* primerjal s sodobnimi romunskimi filmi, lahko tudi dodala, da me Kozoletov film – z minimalistično urbanostjo prizorišča, asketsko zvočno podobo, socialno-ekonomsko umeščenostjo protagonistov in kriminalno tematiko, ki lokalno družbeno elito povezuje s spolnimi perverzijami – pravzaprav bolj spominja na filmsko-televizijski fenomen z drugega konca Evrope, namreč na tako imenovani nordijski *noir*. Verjetno

bi lahko še pripomnila, da se mi zdi zelo učinkovita izbira perspektive ženske protagonistke, ki jo zgodba doleti in v nekem smislu popolnoma ohromi, a se vendarle aktivno sooča s svojo stisko.

A vse to je le preigravanje že slišanih opažanj in pohval. Pač pa lahko dodam oziroma moram dodati razmislek v smeri, v katero se zgoraj omenjeni kritiki niso podali, a se pravzaprav zdi kot na dlani. Še več, tudi to smer je nakazal že Kozole, ko je v intervjuju pred festivalom v Karlovih Varih izjavil, da je *Nočno življenje* film, ki ga »gledalec lažje začuti, kot pa razume«, kar mu daje aktualnost in privlačnost tudi v luči sodobnih premikov na področju filmske vede. Pravzaprav se zdi, da *Nočno življenje* prav terja vpletenost, ki gledalko in gledalca oddaljuje od semantičnega tolmačenja podob in dogodkov (film tovrstno gledalsko izkustvo prav sistematično frustrira) in ju naredi dovzetna za njihov afektivni nagovor oziroma, če parafraziram Lauro U. Marks,³ omogoči srečanje s filmom, ki je bolj podobno fizičnemu stiku kot pa soočenju z reprezentacijo. Ko se prepustimo takšnemu filmskemu izkustvu, ni več pomembno, ali gre za verodostojno reprezentacijo resničnega dogodka, ali so dejanja likov prepričljivo psihološko motivirana, kaj je namen pripovednih niti, ki obvisijo v zraku, in podobno. Pravzaprav zgodba kot taka postane na neki način povsem irelevantna. V vzdušju, v katero me posrka *Nočno življenje*, protagonistko poleg strahu in tesnobe, ki so ju zaznali prav vsi kritiki in komentatorji, obdaja tudi neizmerna, gluha samota, ki še stopnjuje njen strah in tesnobo. Ko me kot gledalko prevzamejo ta občutja, dobi moje filmsko izkustvo novo, etično oziroma empatično razsežnost. Film, ki na pripovedni ravni uprizarja zgodbo ljudi, ki koristiljubno izkrivljajo zakone in kršijo družbene norme in moralne vrednote zaradi lastne koristi ali užitka, me na afektivni oziroma izkustveni ravni »učí« ravno nasprotno: začutiti drugega, občutiti njegovo stisko, podleči njegovim skušnjavam, omahnuti pod njegovimi bremenami, razumeti. Ne z glavo, temveč s telesom. *Nočno življenje* me ne nagovarja k moralni presoji Leinih dejanj, temveč me vabi, da začutim njeno stisko in osamljenost, da začutim brezumen strah, ki vodi njene odločitve in dejanja, četudi jih racionalno morda ne morem sprejeti. In ravno zato, ker se *Nočno življenje* pri tem ne zanaša na jezikovno komunikacijo, ki je vselej bolj ali manj kulturno determinirana, temveč privilegira univerzalnejši afektivni nagovor, lahko film uspešno nagovarja tudi mednarodna občinstva.

Nočno življenje je estetsko izbrušen in izkustveno presunljiv film. Njegov najdragocenejši dosežek, vsaj z mojega stališča, pa ravno zato sega onkraj polja estetike, naravnost v osrčje sodobne družbe. V časih, ko je tudi pri nas čedalje več ljudi, ki jih je – tako kot Kozoletovo Leo – doletela hromeča stiska, v časih, ko bi morali biti vsi naši napori usmerjeni v to, da sočloveku v stiski čim prej priskočimo pomoč, vse naše odzive pa bi moralo voditi predvsem sočutje, nas filmi, kot je *Nočno življenje*, brez didaktičnosti in brez pretiranega optimizma vendarle opozarjajo na temelj sočutja – ki ne more biti v kulturni enakosti, duhovni sorodnosti, nazorski podobnosti ali čem podobnem, temveč zgolj v človeški empatiji.

2 Promocijski material, v angleščini dostopno na <http://nightlifefilm.si/> interview (zadnji dostop 6. februarja 2017).

3 *The Skin of the Film: Intercultural cinema, embodiment, and the senses*, Durham in London: Duke University Press, 2000.