

zdenko vrdlovec

HLADNIKOVA "KULTURNA IN SEKSUALNA REVOLUCIJA"



Sončni krik

V Sloveniji leta 1968 še ni bilo študentske revolucije, zato pa je s Hladnikovim *Sončnim krikom* dobila tako kulturno kot seksualno revolucijo, obe na mah posredovani prek estetske. Film izbruhne kot kolaž fotografij golih žensk na naslovnica revij in stripovskih risb, prepleten s prizori s Kameleoni, ki se s kitarami in dekleti podijo po letalski pisti. S te steze ne vzleti nobeno letalo, marveč sam *Sončni krik* kot neke vrste "konceptualni" film, ki že s svojo najavno špico prefigurira veliko poznejše glasbene spote, medtem ko je s stripovskimi citati (strip je bil prav tedaj oziroma leta 1965 v Franciji priznan kot nova umetniška oblika, medtem ko smo ga pri nas še slabo poznali in verjetno prej prezirali kot pa cenili) najavil svojo "ludistično" formo. Pri čemer seveda ne gre le za to, da se v filmu včasih pojavijo stripovski "balončki", da bi ponazorili "idejo", ki se je utrnila kakšnemu liku, ali da imajo stripovske risbe (npr. sonca ali lune) kdaj vlogo ločila oziroma označitve zaporedja dni, marveč se "ludistična" forma pozna predvsem v zamenjavi "psiholoških oseb" z "modeli" – seveda ne z modeli v bressonovskem smislu, ampak prej v tistem (igralec kot "avtomat, lutka"), ki ga je v 20. letih 20. stoletja zasnovala ruska avantgardna skupina FEKS (Tovarna ekscentričnega igralca), in morda še bolj v tistem, v katerem poznajo modele v modi in reklami.

Sončni krik je "konceptualni" film tudi kot neke vrste "ideološki projekt seksualne osvoboditve", in prav zato, ker gre za "ideološki projekt", izpeljan v formi stripovske komedije, v filmu ni možen kakšen realizem ali celo naturalizem spolnih odnosov. Ali drugače, spolni odnosi niso reprezentirani, marveč so simbolizirani (z raznobarnimi ženskimi nogavicami, ki zaplapolajo kot zastave na bojnem polju) in metaforizirani (primerjani s telovadbo); edino znamenje, da so se res zgodili, je to, da mora protagonist Tomaž kdaj hliniti, kako je telesno izčrpan. *Sončni krik* je tako, prav paradokсно, na eni strani pravcati manifest o "svobodni spolnosti", na drugi in obenem pa je ta v njem – med vsemi doslejšnjimi Hladnikovimi filmi – najmanj navzoča: kot da bi s spolnostjo kot "potrošnjo" izgubila spolnost sama.

Slovenski film je s *Plesom v dežju* odkril erotiko in verjetno bi v Hladnikovi režiji tudi prvič uzrl spolni akt, če ne bi Živojin Pavlovič leto pred

Maškarado posnel *Rdeče klasje* (1970), kjer se v nekem prizoru gola Zefa v hlevu valja na perju s političnim aktivistom Hedlom in ječi od sreče, da je končno dobila "moškega v hišo" (sicer gre za *coitus a tergo*), medtem ko njen mož, betežni starec, umira od voyeurskega pogleda na ženino uživanje. Gostujoči srbski režiser je torej slovenski film oskrbel z dobesedno naturalistično podobo spolnega akta, ki jo je čez deset let še ponovil v *Nasvidenje v naslednji vojni*. Ampak vmes (oziroma kmalu za *Rdečim klasjem*) se je pojavila *Maškarada* (po scenariju Vitomila Zupana in z dialogi Dušana Jovanoviča), kjer Hladniku ni preostalo drugega, kot da "seksualno revolucijo", ki jo je napovedal s *Sončnim krikom*, še "ozemlji" in radikalizira ter si tako nakoplje cenzurne posege (integralna verzija je bila prikazana šele 1982).

V finalnem prizoru *Maškarade* sta Luka in Petra v postelji, seksata, Petra vzdihuje, kako ga ljubi, Luka pa se malo dvigne, pogleda v kamero in reče: "Ljubezen moja, tudi jaz tebe ne." Ta prizor bi lahko inspiriral Sergeja Gainsbourga in Jane Birkin za njuno popevko in film *Ljubim te, jaz pa ne* (Je t'aime moi non plus, 1975), v Hladnikovi filmografiji pa ima tako rekoč vrednost resnice, ki jo je odkrila njegova erotična "filozofija". Toda takšno vrednost ima bolj zaradi načina, kako je Lukova erotična izjava izrečena, kot pa zaradi njene vsebine: v vsebinskem pogledu je ta izjava izkustvena, utemeljena z Lukovo izkušnjo "strastne ljubezni", ki mu je odkrila (tako ob njegovem vdoru v Gantarjevo zakonsko spalnico kot potem, ko jo je sam zasedel), da lahko seks shaja tudi brez ljubezni. Toda s tem, ko Luka tiste besede izreče s pogledom proti kameri oziroma gledalcu, ves ta prizor na neki način presega partikularno izkušnjo filmskega junaka in postane "sporočilo" hladnikovskega filma. Ta pa se je s tem že zelo približal sadovski definiciji ljubezni, kot je izrečena skozi usta razuzdane nune Delbenove v *Juliette ali vesele zgođe pregrehe*: "Dajte mi na voljo del svojega telesa, ki bi me lahko za trenutek zadovoljil, in naslajajte se, če vas je volja, ob delu mojega, utegne vam biti všečen." S to sadovsko definicijo si včasih pomagajo tudi nekateri interpreti zagonetne Lacanove formule "ni spolnega razmerja": seveda ga ni, pravijo, ko pa gre samo za razmerje med posameznimi telesnimi deli. •