

zvenenje v glavi



foto: Samo Fabčič

režija Andrej Košak **scenarij** Andrej Košak, Dejan Dukovski, po romanu Draga Jančarja **fotografija** Dušan Joksimović **glasba** Saša Lošič **montaža** Andrej Košak Jurij Moškon, Marko Glušac **igrajo** Jernej Šugman (Keber), Ksenija Mišič (Leonca), Vlado Novak (paznik Albert), Uroš Potočnik (Johan), Radko Polič (Mrak), Ivo Godnič (Pepo peder), Haris Burina (Šiptar), Bogdan Diklić (psiholog Teršič), Petre Arsovski (Mitrović Mitke) **produkcija** Novi val d.o.o. (Andrej Košak, Mira Košak), ATA d.o.o., RTV Slovenija **35mm 90' barvni**

V Kavčičevi *Akciji* (1960) se je skupina partizanov, skrita v drvarnici, dolgo pripravljala, preden je napadla zapor in osvobodila "zaprte tovariše". V zaporu je sicer nekaj prizorov z zaporniki, ki niso vsi (ali ne povsem) prepričani, ali naj zaupajo svojim osvoboditeljem, toda težišče filma vseeno ni toliko na teh dvomljivih in omahljivih, še manj na sami osvobodilni akciji, marveč prav na tesnobnem zbiranju moči za akcijo. Čeprav torej še ne gre za kakšen "zaporniški" film, se je v *Akciji* na začetku šestdesetih let prvič pojavil zapor v slovenskem filmu. Potem pa je za lep čas izginil, toda le v fizičnem smislu, tj. kot konkreten prostor oziroma prizorišče, medtem ko je tu in tam ostal navzoč v simboličnem ali metaforičnem pomenu. Tako se v Hladnikovem *Peščinem gradu* (1962) v sklepnih sekvenci z mrkimi možmi, ki stojijo na hribu kot kakšni stražarji, potem z Golim otokom na obzorju in končno s finalnim kadrom žičnate ograje pojavijo "indici", ki bi lahko zadoščali vsaj za prisodobno o represivnem in zaporniškem sistemu. Ali Pogačnikovi *Grajski biki* (1967) – tu gre res "samo" za mladinski vzgojni dom, v katerega pa miličniki privedejo pobeglega gojenca kot kaznjenca in upravnik ga da nemudoma zapreti v samico, razen tega pa je videti, kot da se sami politični kadri bojijo politike, ki ji služijo. Skratka, v šestdesetih letih je slovenski film z nekaj "zaporniškimi" aluzijami poskušal nakazati, da živimo v

**zdenko
vrdlovec**



represivnem, totalitarnem, skratka, komunističnem režimu. Proti koncu osemdesetih takšne aluzije niso bile več potrebne ali "edino možne", in Franci Slak, ki je v *Evi* (1983) ne toliko simbolično kot fantazmatično vtaknil v zapor celo nekatere cineaste (med njimi samega sebe) in je v *Butnskali* (1985) idejo totalitarizma še zavil v groteskno prisposodbo, je v *Hudodelcih* (1987) že lahko direktno pokazal, kako komunistični zapor (v Sremki Mitrovići) obravnava politične zapornike.

Vse do *Zvenenja v glavi* torej v slovenskem filmu še nismo videli navadnega zapora, naseljenega s kriminalci in njihovimi pazniki. V "zaporniškem" filmu gre praviloma za dvojce – za beg iz zapora ali za upor v zaporu. V *Zvenenju v glavi* imamo upor, ki pa ga ne sprožijo kakšne neznosne razmere ali sadistična represija, marveč banalen, čeprav "dramatičen" dogodek – televizijski prenos odločilne tekme med Jugoslavijo in ZDA na svetovnem košarkarskem prvenstvu v Ljubljani. Natančneje, oviran prenos, saj se je neki paznik izzivalno nastavljal pred televizor in obsceno gladil pendrek, kar je zapornika Kebra tako razjezilo, da je televizor zalučal v žičnato ograjo in s to gesto sprožil vsesplošno razbijanje po zaporu in divjanje zapornikov.

S to tekmo je čas dogajanja dovolj natančno določen, toda leto 1971 ni samo datum jugoslovanskega košarkarskega zmagoslavja, marveč tudi začetek "svinčenih let" jugokomunizma. A kljub temu v zaporu na Livadi ni nobenega političnega zapornika. Tu je sicer nekdo, ki ga kličejo "Filozof", vendar je zaprt kot kriminalac (oziroma računovodja, ki je nekaj poveril), ne pa kot politični oporečnik. Kot oporečnik bi najbrž simpatiziral z zaporniškimi uporom, ta "Filozof" oziroma Alojz Mrak, kot mu je ime, pa je videti čisto prestrašen, ko ga uporni zaporniki poiščejo, in vpije, da noče z njimi ničesar imeti. Alojz Mrak je navadno posrane in nikakršen politični disident, a nazadnje prav on postane neke vrste politični vodja upora – najprej kot pobudnik in zapisovalec uporniških zahtev, potem kot pogajalec z oblastmi in končno kot tiran, ki formira svojo policijo in v "osvobojenem" zaporu uveljavi totalno represijo, spremljano s homoseksualnim razvratom. To deluje skoraj šokantno, presenetljivo in na trenutke celo osupljivo, kolikor nenadoma spominja na pasolinijevski *Saló* (1975). Pred ogledom filma nisem poznal Jančarjevega romana, ki sem ga potem nemudoma vzel v roke. In ugotovil, da je Košakova adaptacija (opravljena s pomočjo Dejana Dukovskega) kot takšna – in celo glede teh prizorov preobrata upora v diktaturo in razvrat – pravzaprav čisto v redu. Vseeno pa bom navedel neki odlomek iz romana:

"Ne vem, ali sem tisto uro, ko naj bi spal, presanjal ali prebedel, bede sanjal ali sanjajoč bedel. Razločno sem čutil, da se celica pelje. Z menoj je bil oče, peljemo se, je rekel, ali ni lepo? V kotu vagona je bilo stranišče, na drugi strani gašper, lonci na njem. Vprašal sem, ali smo v zaporu, kam se ta zapor pelje? Domov, je rekel, domov se peljemo. Tam je visoka peč. Visoka peč, sem mislil, mora biti tak velik gašper, velik kakor hiša, kakor postajni stolpi z urami ob progi. Peljali smo se, zapor se je peljal. K meni sej sklonil Alojz Mrak s svojo faraonsko glavo, lasje so mu padali čez oči. Vprašal sem, koliko je rezultat? Mrak, sem rekel, kdo

vodi? Mrak se je s svojo podolgovato bučo sklanjal nadme. Jaz vodim, je rekel. Buča je bila preluknjana tam, kjer so oči in nos, kakor prava buča, ki jih delajo otroci na kmetih. Notri je gorela sveča. In skozi tisto rdečo luknjo nosu in ust je rekel: Leonca, tvoja Leonca te je izdala. Zaradi Maše... Vlak se je tresel, zavore so cvlile, vse se je zaustavljalo. Slišal sem hreščec glas zvočnika na Livadi. To so Jesenice, je rekel oče, tu bo visoka peč. Stekel sem k oknu, oče me je dvignil k visokemu oknu živinskega vagona, skozi rešetke sem gledal veliko zidano postajo, toda tam ni pisalo Jesenice, črkoval sem napis, ni bilo težko, na pročelju je pisalo: Masada. Videl sem tudi zvočnik, ki je hreščec nekaj naročal."

Dogajanje v zaporu je namreč podvojeno z osebno zgodbo tistega zapornika Kebra (v romanu tudi pripovedovalca), ki je uničil televizor in sprožil upor. V filmu je njegova osebna zgodba predvsem ljubezensko razmerje z Leonco, natakario, sicer pa nekam čudno, poduhovljeno žensko, zbiralko življenjskih modrosti in nazadnje razpel, ki je v zmešnjavi krščansko dobrih namenov in boleznega ljubosumja zmožna tudi izdaje svojega ljubimca. Omenejni odlomek pa kaže, da se je junak razen spominom na Leonco predajal tudi drugim sanjarijam in blodnjam, ki so včasih znale prav sanjsko zgostiti, premestiti in transformirati zunanje in notranje dogajanje. V romanu so prav takšne "onirične sekvence" utemeljile umik tega tako legendarnega kot dejanskega moža dejanja iz zunanjega dogajanja, medtem ko *flashbacki* filmskega Kebra delujejo bolj kot vzporedna zgodba. Sicer zanimiva, toda zaradi nje je prikrajšan proces preobrata iz upora v v tiranijo oziroma Mrakovega prevzema oblasti. Ta pač ni tako dobro opisan kot v romanu, zato pa uživa "prednost" čutne nazornosti drastičnih prizorov, medtem ko je ljubiteljem metaforike prepuščeno, da ugibajo o njegovem pomenu. V knjigi je neke rečeno, da mali lopovi in podleži postanejo velike svinje, če dobijo oblast, kar je najbrž vsesplošno, predvsem pa v romanu še kako res, v filmu pa že veliko manj. Potem ko je prevzel oblast, Alojz Mrak stanje v zaporu včasih definira s "samoupravo", kar nas seveda takoj napoti k temu, da bi v opisu zaporniškega prevzema oblasti videli kakšno prisposodbo o samoupravljanju in v mrakovski diktaturi njegovo "resnico". Filma ni zaneslo v to smer, zato pa je domiselno uporabil televizijski odlomek, v katerem Stane Dolanc obljublja gledalcem, da bodo pravkar priborjeno zlato medaljo (še pomnite: "Luna vaša, zlata naša!") podarili komu drugemu kot tovarišu Titu, kar povsem zadostuje za potrebe politične konotacije. Omenil bi še tretji moment, ki ga predstavlja Alojz Mrak kot tip nekakšnega intelektualca, ki parazitsko uzurpira oblast in prižene akcijo, pri kateri sploh ni sodeloval, do notranjega zloma. Prav ta moment se mi – z vidika adaptacije – zdi poln raznih impikacij in potencialnih aktualizacij. Za filmsko adaptacijo nekega literarnega dela se mi namreč ne zdi nujno, da se preveč drži romana, pa naj bo ta še tako dober ali slaven. Adaptacija je lahko tudi to, da nas film preseneti z neko idejo, ki so jo njeogvi avtorji dobili v zvezi romanom. Res pa je, da tedaj ne gre več toliko za adaptacijo kot za izvirno filmsko delo. •