



Brežice so čuden kraj. Centralna ulica je kot v kakšnem vojvodinskem mestu ob sebi v nedogled nanizala vse glavne trgovine in urade – in ker seže vse od gradu do železniške postaje, imate včasih občutek, da ne gre toliko skozi prostor kot skozi čas: od srednjega veka do industrijske revolucije. Potem se je pa čas več ali manj itak ustavil.

Toda če stopite skozi katerokoli od arkadno obokanih vež, ki z glavne ulice kot magnetna igla kažejo na sever in vodijo na notranja dvorišča glavnih hiš – tedaj vas tam namesto urbanega, zaprtega, uokvirjenega prostora, pričaka frontalen pogled na nepregledne, v vetru vihrajoče, geometrično pravilno posajene vrbinske topole, ki čakajo, da jih bodo posekali in odpeljali v krško celulozo. Ker tem dvoriščem dobesedno manjka četrta stran, se njihova domnevna notranjost izkaže za kar najbolj oddaljeno zunanost, še več: za onstran. Ne poznam mesta, ki bi te tako hipno, z nekaj koraki, znalo vreči iz urbanega v prostrano, ki bi te tako zlahka znalo vreči iz sebe. A to je šele mizanscena. Zdaj pridejo še protagonisti. Prav v enem takih brežiških dvorišč brez okvirja smo sedeli neko poletno nedeljsko jutro s Sašom Podgorškom in Goranom Šalamonom. Demolition Group so imeli prejšnji večer na drugem koncu Slovenije koncert, ki se je zavlekel pozno v noč. Toda frontman ni bil utrujen od tega. Ne, zmatralo ga je nekaj drugega: tisto nedeljo je že ob šestih zjutraj v celulozi kontroliral cev, ki bi morala zdržati toliko in toliko ton papirne mase, pa ji očitno niso čisto zaupali. "Se hecaš, ali kaj?" – "Ne, ne, res sem bil tam. To je moj poklic, statik." Tudi počasno reko v čateških toplicah je izračunal, tisto, po kateri se tako radi spuščajo nedeljski kopalci v družinskem paketu. Naj mi oprostijo vsi zagrizeni kritiki celovečernega prvenca Saša Podgorška, toda moje razumevanje in globoko spoštovanje *Temnih angelov usode* temelji natanko na kopici takih in podobnih kuriozitet, ki spajajo najglobljo notranjost z najbolj oddaljeno zunanostjo, najradikalnejšo alternativno z najbolj neizprosno industrijo, največjo intimo z najbolj banalnim vsakdanom.

Zato je to v prvi vrsti predvsem film o realnih ljudeh, ki se grejo film: o fantih iz skupine Demolition

Group. O tem, kako znajo peti, igrati, nastopati, pisati, sanjati, fantazimirati... Ne nujno vse prav, tudi ne nujno vse v pravem vrstnem redu, toda to je film o njih – tako kot je *Graffiti Bridge* (1990) film o Princu ali *Vrtoglavi ptič* film o Iztoku Kovaču. Zato ga je treba s historične perspektive gledati kot filmsko prilogo cedeju *Neovangelij*: morda je zrelost in askeza omenjenega cedeja možna ravno, kolikor so se fantje "razigrali" na filmu. Toda ker to ni glasbena, temveč filmska kolumna, me seveda bistveno bolj zanima, kaj film *Temni angeli usode* pomeni v avtorskem opusu Saša Podgorška. Od (za)ključne sekvence *Vrtoglavega ptiča*, ki je najprej na prafaktorje razstavila najbolj običajno hojo po ulici, nato na trboveljskem dimniku ujela krik krhkega telesa in se končno razprostrla v neverjetno panoramo revirjev, vemo, da imamo opravka z avtorjem, ki v eno in isto avtorsko vizijo spaja gib, zven in vzlet. Pri Podgorški slika dobesedno leti – kar je hkratna posledica vsaj treh filmskih gibanj: kamere, zvoka in montaže. Toda šele *Temni angeli usode* so razkrili svojevrstno avtorsko (pred)postavko, na kateri je tak vzlet sploh možen: realnost ne obstaja. Kar vidimo in razumemo kot običajno realnost, je zgolj splet konvencij in provizoričnih perspektiv; kar slišimo, je poljuben dogovor med tišino in šumom; kar mislimo, so poljubno strukturirani drobci kaosa. Če naj naredim svoj film, če naj se prikopljem (ali priplezam) do svoje vizije – tedaj moram najprej razstaviti ta svet, razpreti perspektive, razbiti tišino. Če naj čutim in mislim po svoje, moram najprej gledati in videti po svoje. Ste kdaj opazili, da se v besedi "demolition" skrivata tako besedi "motion" kot "emotion", tako gibanje kot čustvo?

Ključni dosežek Podgorškovega filma, že skoraj na meji manifesta, ki zarisuje neko novo estetiko (novo dogmo?), je zato prav ta demolicija, ta dekonstrukcija domnevne realnosti, ki mu omogoča, da na ruševinah izginotja realnosti gradi svoj svet. V tem svetu so odrasle glave lahko nasajene na otroška trupelca, sonce šiba čez pejsaže s svetlobno hitrostjo, proces produkcije in distribucije (porno kaset, droge, *you name it*) pa se lahko v nedogled vrti v krogu, ne da bi konzumenti sploh kdaj prišli do produkta, le proizvajalci poberejo vsakič nov obrok denarja. Odpraviti estetiko izginotja realnosti zgolj z mimobežno pripombo o "estetiki videospotov" je enako kratko in nerazumljeno kot reducirati globoko kritični potencial tega filma na aktualistične škandale tipa sado-mazo duhovniki in anti-dope racije. Ravno narobe je res: šele zato, ker Podgoršek razveže podobe od realnosti, zvočni trak od slikovnega in protagoniste od njihovih besed, lahko proizvede serijo izjemnih filmskih sekvenc. Če v uvodnem vstopu angelov na smetišče zaslutimo destruktivnost Tarantintovih mestnih psov, v "backstage" prizorih kartanja in kvantanja zlonosno atmosfero filma *Sedem* (*Seven*, 1995), v prizoru družinskega zajtrka ob tabloidnem razkritju kandidata Zakrajška pa luciden poklon državljanu Wellesu, tedaj se vsa izvirnost Podgorškovega videnja sveta zares razkrije šele v antologijskem prizoru razkritja trupla Justine Zakrajšek. Kar se plete v meglici ranega jutra sredi posavskih zidanic in bizelskih vinogradov, na mrkih obrazih laibachovskih inšpektorjev in ob sublimni glasbi, je neka nova, vrtoglava vizija sveta, kakršne doslej na naših platnih nismo poznali. Ta svet ni več s tega sveta – in prav zato nam je tako prekleto blizu, zato nam stoji noč in dan ob strani.

Stojan Pelko