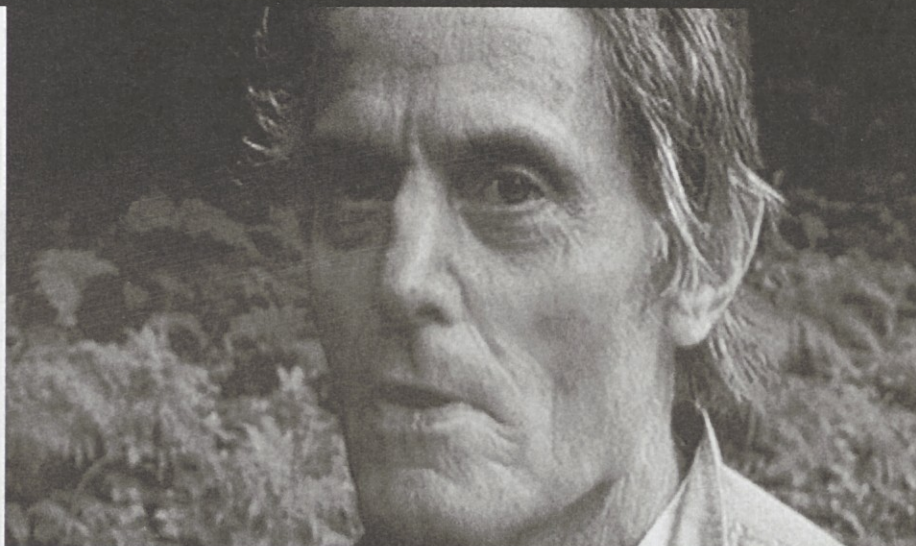


## PRSTAN

**The Ring**

Slovenija 2003 92'

**produkcija** Speakeasy Pictures in RTV Slovenija, Scottish Screen **format** S -16mm**režija** Angus Reid **scenarij** Angus Reid **fotografija** Peter Mettler, Andrej Lupinc, Aleš Belak**montaža** Bert Eeles, Angus Reid

Lanskoletna bera slovenskega filma je med drugim prinesla tudi dve zrela dokumentarna stvaritvi, Škafarjevega *Peterka: leto odločitve* in *Prstan* Angusa Reida, ki morda obetata boljše čase za dokumentarec, morda pa predstavljata le začasno anomalijo v filmskem trenutku, ko je slovenski film sicer zazrt – tako v produkcijskem kot avtorskem vidiku – pretežno v celovečerne igrane stvaritve. Nedvomno to “razmerje moči” v prid filmu fikcije ni nič nenavadnega ali nepojmljivega, nenavadno, nepojmljivo in pravzaprav nespodobno pa je predvsem dejstvo, da dokumentarni film v teh prostorih – poleg tega, da je ponavadi že v izhodišču dokaj neviden in tržno nezanimiv – velja za eksotičen filmski tujek in je kot tak na voljo najrazličnejšim predpisanim predpostavkam, ki določajo, kdaj in v kakšni obliki je dokumentarec sploh lahko “legitimno” filmsko delo, kdaj pa je najbolje, da ga preprosto ne opazimo.

Znotraj tovrstnih “žanrskih” pogledov na dokumentarizem, ki je seveda vse kaj drugega kot le žanr, seveda ni prostora za kaj več kot paradigmo “televizijskega” dokumentarca problemskega značaja (ustrezno temu se tudi o “kvaliteti” tovrstnega dokumentarca presoja po njegovi “informativnosti” in “problemskosti”, v kateri avtorski pogled – v skladu z banalno koncepcijo “objektivnosti” in podajanja “resnice” – nima kaj iskati), ali pa, nasprotno, informativnega ali poljudno-znanstvenega, ki zadovoljuje potrebo po vsakodnevnih fascinacijah, seveda čimbolj odmaknjenih od družbene realnosti in njenih nevšečnosti.

Ko v pričujočo strukturo udobnih predpostavk in pričakovanj vpeljemo tako drugačno in samosvoje delo, kot je *Prstan*, film škotskega pisatelja in filmskega ustvarjalca Angusa Reida, bo ob esejistični igri dokumentarnih impresij, poetičnih introspekcij in negotovih iskanj, ki tvorijo film, tudi marsikateri samooklicani “adept” subtilnejšega filmskega izraza zagotovo gledal v prazno, čakajoč tisto “nekaj”, kar bi osmislilo njegov gledalski vložek. “Narativna želja”, ki opravičuje gledalski vložek, je namreč v svoji končni obliki predvsem želja po koncu in razrešitvi, po zaključenem in obvladljivem narativnem loku. Reidovo potovanje pa je vse kaj drugega kot to: *Prstan* je predvsem prostrana simbolična struktura, na stežaj odprta variacijam, primerjavam in zamenjavam, ki se vztrajno nalagajo ena čez drugo. Nemara je še najbližje nekakšnemu filmskemu palimpsestu, neštetokrat spreminjanemu in dopolnjevanemu zapisu, ki pravzaprav nima “idealne” končne oblike, v katerem pa je vseskozi moč razbirati in dešifrirati izvorni kod, ki ga sedimenti zapisov ne morejo povsem prekriti. Delo, ki je vselej v nastajanju, ki raste in se spreminja, pozablja in odkriva, a kljub temu čudežno vselej deluje celovito in osmišljeno.

Konkretno *Prstan* tvorijo Reidova beleženja srečanj na relaciji Škotska – Azori – Zahodna Afrika – Bosna – Slovenija, ki v kartografskem pogledu tvorijo skoraj popolno krožnico. Krožno potovanje se prične na Škotskem, z edinim – izkaže se tudi, da s poslednjim – posnetkom očeta, ki ga je avtor naredil, in nadaljuje skozi in prek pogledov naključnih in skrbno izbranih korespondentov in situacij.

Med drugimi fascinantnega slikarja in filozofa na Škotskem, mladeniča v rudniku zlata v Burkini Faso, ki se je pravkar iztrgal zemeljskim globočinarom, in preživelo pričo iz srbskega taborišča v Bosni, ki nas sooči z ne-možnostjo pogleda na komaj minulo vojno in njene grozote. Reid se vmes vrne tudi “domov”, kjer nas opomni, da je “tujost” kategorija s še kako konkretnimi posledicami.

A kljub temu, da *Prstan* beleži predvsem ujetosti, absurdnosti in neusmiljene začasnosti človeških bivanj, hkrati na trenutke vsebuje tudi skorajda igrivo obličje, ki se mu moramo prepustiti in uživati v njegovih čudežnih prebliskih. V tem tekstualnem ugodju in prostosti misli je *Prstan* nedvomno soroden neizogibnemu Markerjevemu *Brez sonca* (Sans soleil, 1983), a hkrati daleč od njegovega fantastično-antropološkega koda in “spominskega” dispozitiva; ne žene ga ‘oddaljeni pogled’ ali zamrznjena podoba, temveč neskončno približevanje, skorajda alkimistično prodiranje k izvorom konkretne človeške izkušnje, in živo, konkretno vstopanje v svet, ki ga obdaja. Kot tak je v osnovi narcistično delo, ki išče predvsem lastno nemogočo pozicijo in možnost izjavljanja, ki želi (za)objeti sebi znani svet in v njem pustiti sledove – v nekem prizoru na Azorih poskuša žensko telo objeti velikansko kroglo, ki jo v naslednjem buldožer iz neznanih razlogov pahne v globel.

Kljub temu pa ta v osnovi negotov in tvegan dispozitiv v avtorjevih rokah spregovori in deluje: ločene in na prvi pogled nezdružljive izkustvene “epizode” in njihovi artefakti, ki jih Reid zbira in niza na svojem popotovanju, sčasoma preraščajo svojo naključno konstruirano popkino in se zaokrožajo v časovno-prostorskem in mentalnem kontinuumu, ki kljub svoji konkretni umeščenosti deluje nadčasno in vseprisotno. Iz svojih krhkih, a prečudovitih podob (med snemalci najdemo Petra Mettlerja, kanadskega dokumentarnega esejista in avtorja izjemnih *Picture of Light* (1994) ter *Gambling, Gods and LSD* (2002)) se Reidov film vsakič znova rojeva drugačen, svoboda, ki jo pri tem ponuja, pa ni le odprtost pogleda in misli, temveč tudi razpiranje samega dokumentarno-esejističnega dispozitiva, na načine, ki jih le-ta vse prerediti ponuja. Če lahko to svobodo cenimo in se v njej navdihujemo, je *Prstan* izjemna filmska stvaritev. •

nil baskar