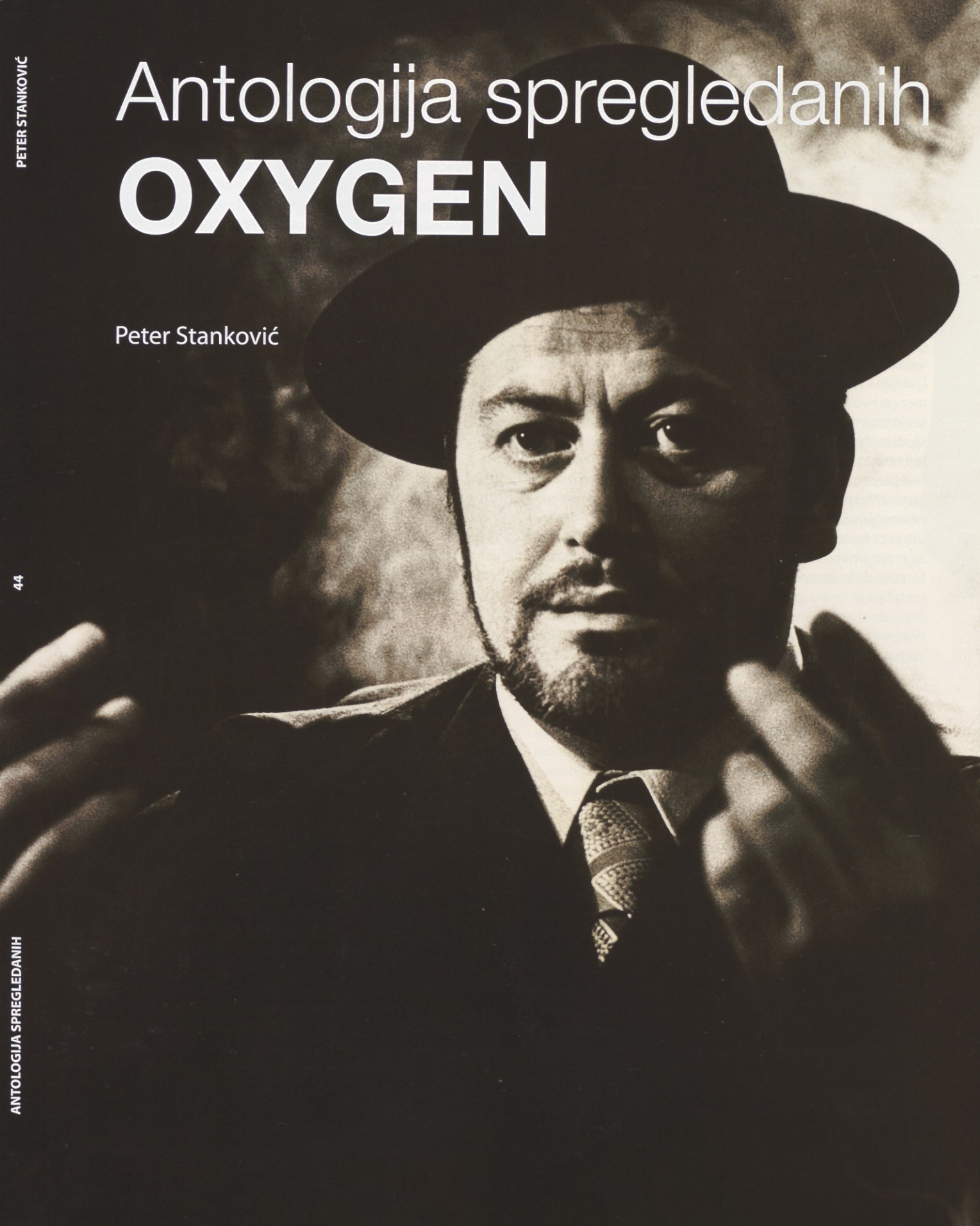


Antologija spregledanih **OXYGEN**

Peter Stanković



O NOVI EKRAKNOVI RUBRIKI »ANTOLOGIJA SPREGLEDANIH«

KO GOVORIMO O SLOVENSKEM FILMU, OBIČAJNO POMISLIMO NA *KEKCE*, *VESNO*, *NE JOČI PETRA*, *CVETJE V JESENI* IN DRUGE KLASIKE. S TEM NI NIČ NAROBE, TODA V DESETLETJIH DELOVANJA DOMAČE FILMSKE PRODUKCIJE JE NA FILMSKA PLATNA PRIŠLO TUDI MARIKAJ DRUGEGA. POLEG OMENJENIH JE TU ŠE NEKAJ UMETNIŠKIH FILMOV, KI JIH GLEDALCI POZNAJO VSAJ Približno, PRESENETLJIVO VELIKO PA JE TUDI IZJEMNIH ALI VSAJ V NEKATERIH POGLEDIH ZELO ZANIMIVIH SLOVENSKIH FILMOV, KI SO SKORAJ V CELOTI IZGINILI IZ DOMAČE FILMSKE ZAVESTI. NEKATERI OD TEH SO OB PRIHODU V KINODVORANE IZZVALI VELIKO NAVDUŠENJA, PA SO POTEM IZ FILMSKIH OBZORIJ POSTOPOMA ZBLEDELI, NEKATERI KLJUB SVOJIM KVALITETAM NITI OB PREMIERNIH PRIKAZOVANJH NISO PRITEGNILI ZANIMANJA, VSEM PA JE SKUPNO, DA TVORIJO POMEMBEN DEL NAŠE FILMSKE ZGODOVINE, KI SI ZASLUŽI VEČ OD TEGA, DA SE ZGOLJ PRAŠI PO ARHIVIH. V RUBRIKI ANTOLOGIJA SPREGLEDANIH BO KOT POSKUS REHABILITACIJE POZABLJENIH PRISPEVKOV DOMAČE KINEMATOGRAFIJE OBRAVNAVANIH NEKAJ FILMOV TE VRSTE. ŽELJA JE, DA BODO OBRAVNAVE SPODBUDILE ZANIMANJE TUDI ZA SLOVENSKO FILMSKO ZGODOVINO, ZLASTI PA POKAZALE NA IZRAZNO MOČ IN PRIPOVEDNO ŠIRINO SLOVENSKEGA FILMA TUDI PRI TISTIH STVARITVAH, KI SO IZ TAKŠNIH ALI DRUGAČNIH RAZLOGOV OSTALE NA ROBOVIH MUHASTEGA POPULARNEGA OKUSA.

Oxygen (1970, Matjaž Klopčič)

Prvi domači film, ki so ga slovenski gledalci videli v sedemdesetih letih, je bil *Oxygen* Matjaža Klopčiča. Film je nastal kot koprodukcija Vibe in FRZ Centar radnih zajednica Srbije, junija 1970 prvič prikazana stvaritev pa je doživela katastrofalno slab sprejem pri občinstvu: premierno je bil prodanih zgolj 1.952 vstopnic, kar je bil do tistega trenutka daleč najslabši obisk kakšnega slovenskega igranega celovečernega filma. *Oxygen* je abstraktna meditacija o politični opresiji, ljubezni, svobodi in revoluciji, ki se na mnogih točkah maje tudi znotraj sebi lastnih modernističnih pripovednih okvirov. Glede na to širokim množicam zelo blizu res ni mogel biti, toda v končnem seštevku vseh prednosti in slabosti film tako zelo zanič, kot bi se nemara zdelo glede na izjemno slab obisk, vseeno ni.

Otok je utopična država, kjer se bje boj med strujo starejših aparatčikov, ki bi želeli Otok priključiti totalitarnemu Kontinentu, in uporniško mladino, ki hoče, da država ostane samostojna in samosvoja družba, kjer bodo ideale revolucije spremljale tudi vrednote svobode, ljubezni in neinhibirane ustvarjalnosti. Na kongres, kjer se bo odločalo o prihodnosti Otoka, prideta novinar Marko (Stevvo Žigon) in njegova žena Patricija (Małgorzata Braunek). Marko želi o dogajanju zgolj poročati, toda par se kmalu zaplete v politične intrige, tako da Marko na kongresu celo pomaga mladini, da njena vizija prevlada. Po zmagi mladine Otok zasede Kontinent, ki prične nemudoma preganjati vse drugače misleče. Agenti ugrabijo Patricijo in jo, ko poskuša pobegniti, ustrelijo, Marko pa je najprej izgubljen, potem pa se zaljubita z Vero (Dušica Žegarac), agentko, ki mu jo je podtaknila oblast, da bi ga pridobila zase. Agenti ubijejo še Vero, saj naj bi izdala Kontinent, mladina pa se predaja karnevalskim ritualom. Se bo odrekla hipijevskemu eskapizmu in se aktivno uprla novemu redu?

Prva stvar, ki danes pri *Oxygenu* pade v oči, je avtorstvo scenarija: Klopčič je film posnel po predlogi, ki jo je pripravil kasnejši dolgoletni slovenski zunanji minister Dimitrij Rupel. Scenarij priča o meri Ruplove mladostne literarne okretnosti, toda predloga ni povsem brezhibna. Med njenimi kvalitetami je mogoče izpostaviti aktualnopolitično alegoričnost, ki je kljub mnogim razmeroma abstraktnim metaforam v svojem kritičnem sporočilu povsem razumljiva, med slabostmi pa prazne dialoge in površno ukrojeno dimaniko, ki film po nepotrebnem drobi, gledalca pa odbija. Če začnemo z alegoričnimi razsežnostmi *Oxygena*, velja najprej ugotoviti, da je film očitno parabola o aktualni Jugoslaviji, ki je, tako kot Otok,¹ razpeta med dvema vizijama socializma, totalitarno (v filmu starejši aparatčiki, ki se želijo

¹ Zdi se, da se je pri nazivu države Rupel navdihoval pri konec šestdesetih let zelo odmevnem romanu *Otok* (Island, 1962) Aldousa Huxleya. Tudi Huxlejev *Otok* je neke vrste utopija in tudi v tem romanu je glavni junak novinar, ki se sprva namerava na Otoku zadržati le krajši čas.

zbližati s Kontinentom [Sovjetsko zvezo?]) in liberalno (mladina). Aktualnost metaforičnih sklicev je v tem, da je film prišel na filmska platna prav v trenutku, ko so bile glave različnih liberalno usmerjenih politikov, ekonomistov in filozofov² že položene na politično tnalno, a so hkrati njihove ideje v družbi vseeno še glasno odmevale. Partijsko vodstvo je na začetku sedemdesetih liberalistična valovanja odločno zadržalo in državo vrnilo v objem trše oblike partijske diktature, toda film je bil narejen tik pred tem in v tem kontekstu ga je mogoče razumeti kot aktualen, zlasti pa pogumen diskusijski prispevek proti hladnemu etatizmu vzhodnega tipa, ki je kmalu zatem (tako kot v filmu!) državo zajel tudi v resnici. Na tej alegorični ravni moti le vtis, da film v politično vsaj nekoliko oportuni gesti hkrati obsoja tudi (hipijevsko) mladino, ki naj bi se zgolj predajala nekim čudnim in iracionalnim ritualom. To slednje sicer omenjamo z mero zadržanosti, ker simbolika, v katero film uokvirja hipije, ni čisto jasna, toda vsaj občasno se ob gledanju

2 Najbolj pomembna v tem okviru je bila skupina *praksisovcev*, ki so v povezavi s tedaj aktualno zahodno novolevičarsko teorijo kritizirali mnoge vidike ureditve jugoslovanske socialistične družbe. Po Titovem osebni intervenciji je bil časopis *Praksis* leta 1974 prepovedan, osem po mnenju skupščine SR Srbije »moralno in politično neprimernih« profesorjev beograjske Filozofske fakultete pa je na začetku leta 1975 tudi izgubilo službe. Do manjših čistk med akademiki je v majšem obsegu prišlo tudi v Sloveniji: štirim profesorjem na Fakulteti za sociologijo, politične vede in novinarstvo (sedanji FDV), Tinetu Hribarju, Janezu Jerovšku, Veljku Rusu in Vladu Arzenšku, je oblast onemogočila pedagoško delo, saj naj bi s svojimi liberalnimi nazori škodili študentom.

filma zdi, da je Rupel nekoliko pokroviteljsko obravnaval tako partijsko nomenklaturo kot tudi mlade upornike. Je že takrat videl kot edino alternativo jugoslovanskemu socializmu predstavnisko demokracijo? Mamljivo je brati aktualna politična stališča nekoga za nazaj, toda verjetno ne nujno upravičeno, ne glede na to pa ostaja nekoliko nelagodni občutek, da film kljub mnogim okretnim prikazom hipijevskega upornišva in drugačnosti številne razsežnosti njihove subverzivnosti podcenjuje, če že ne v celoti spregleduje: tudi apolitičnost in kontrakulturno eksperimentiranje sta lahko pomembni politični gesti.

Med slabostmi scenarija smo zgoraj omenili tudi prazne dialoge in razmeroma slabo sešito dinamiko. Pri dialogih je treba poudariti, da njihova abstraktnost sama po sebi nikakor ne moti, pisec te študije je celo naklonjen modernističnim abstrakcijam, toda tako kot pri marsikaterem slovenskem modernističnem literarnem delu, nenazadnje pa tudi filmu, se tudi pri *Oxygenu* zdi, da je abstraktna forma prej mašilo za vsebinsko izpraznjenost kot utemeljena stilistična rešitev. Zgodba kot celota ima svoj smisel, ampak to kar liki izjavljajo vmes, je v glavnem resnično brez smisla in pomena, vsekakor pa zelo blizu temu, kar se danes na ulici označuje kot »kr neki«. Na ravni dinamike so po drugi strani problematični predvsem vztrajni preskoki med lepo artikuliranimi dinamičnim prizori in



obupno statičnimi besedičenji. Slednja so problem že sama po sebi, njihova neenakomerna raztresenost vzdolž filmske pripovedi pa stvari še poslabšuje, saj brezobzirno trgajo že tako ne pretirano zaokroženo narativno celoto.

Toda če je za *Oxygen* mogoče zatrditi, da je na vsebinski ravni neenakomena stvaritev, njegovi formalni konstrukciji, tako kot vsem do takrat posnetim Klopčičevim filmom, preprosto ni mogoče očitati ničesar. Film je v vseh vizualnih elementih izjemen, pri čemer velja še posebej izpostaviti navdahnjeno kadriranje, diskretno a ekspresivno osvetlitev in igrivo montažo, lepo pa se dogajanju prilagajo tudi učinkoviti glasbeni vložki. Tudi če bi bil *Oxygen* vsebinsko povsem zanič – pa ni –, se bi ga splačalo videti vsaj zaradi brezhibne, avtorsko izčiščene forme, h kateri je poleg mojstra Klopčiča veliko prispevala tudi njegova v tistem trenutku že uveljavljena ekipa, ki je vključevala direktorja fotografije Rudija Vavpotiča, montažerko Milko Badjuro in skladatelja Jožeta Privška. Filmu sta s svoje strani veliko prispevala tudi igralca v glavnih vlogah. Stevo Žigon je s svojo upodobitvijo odločnega a senzibilnega novinarja ustvaril lik, ki poleg vsega drugega navdušuje tudi s svojo umirjeno urbano pretanjenostjo, potezo, ki jo je v slovenskem filmu od nekdanj primanjkovalo, Małgorzata Braunek, poljska filmska zvezdnica, ki je pred in po temu slovenskemu gostovanju blestela v filmih tako prominentnih poljskih režiserjev kot so Andrzej Wajda, Andrzej Żuławski

in Jerzy Hoffman,³ pa s svojo diskretno igralsko karizmo, nenazadnje pa tudi mehko slovansko lepoto, gledalcu niti ne pusti, da bi v kadrih, kjer se pojavlja, opazil še kaj drugega kot zgolj njo. V filmu, ki so ga posneli na Bolu na otoku Brač, se v stranskih, a vseeno že opaženih vlogah pojavljata tudi Radko Polič in Milena Zupančič. Zupančičeva je z naslednjim Klopčičevim filmom *Cvetje v jeseni* (1973) postala velika zvezda domačega filma in Klopčičeva dolgoletna muza, Polič pa je v *Oxygenu* z markantno upodobitvijo radikalnega hipija še enkrat iz drugih vrst opozoril na svoj izjemen igralski talent (ki ga je kmalu po *Oxygenu* tudi že potrdil v svojih prvih glavnih vlogah).

Oxygen morda ni ravno epohalen film, toda kljub pomankljivostim, ki ga na nekaterih mestih vežejo, si zasluži bistveno več pozornosti, kot je je bil deležen doslej, morebiten ogled pa bo še posebej veliko nudil tistim, ki jih privlačijo vizualno močni in stilizirani filmi. Če Klopčič s tem celovečercem ni požel uspeha pri gledalcih, je bil vsaj nekaj utehe deležen na Festivalu jugoslovanskega igranega filma v Pulju, kjer je prejel Bronasto areno za režijo. Rudi Vavpotič in Stevo Žigon pa sta prejela Zlato areno za fotografijo oziroma glavno moško vlogo.

³ Ravno neke v času premiere *Oxygena* je Braunekova snemala *Tretji del noči* (Trzecia część nocy, 1971, Andrzej Żuławski), ki danes velja za enega najpomembnejših poljskih filmov vseh časov. Igralka je bila takrat z Żuławskim poročena, kasneje pa se je ločila in spreobrnila v budizem.