

Sem šel v kino. Sem videl film¹

PETER ŽARGI

Zakaj ob 30-letnici filma samostojne (a še vedno vazalne) Slovenije ne moremo mimo omnibusa **Desperado Tonic** (2004) v režiji Borisa Petkoviča, Varje Močnik, Hanne A. W. Slak in Zorana Živulovića? Medtem ko Slovenci še vedno čakamo svoj najboljši film – če povzamemo Marcela Štefančiča, jr. –, lahko pogledamo najboljši slovenski film o filmu kot Sloveniji na kožo pisanemu subjektu in naši stalni obsedenosti. Izjemno smo aktivni na področju filmske publicistike, pedagogike ter festivalskega udejstvovanja, zaradi privlačnih cen, lokacij in sposobnega osebja pa smo meka za snemanje reklam: a hkrati se nam Veliki slovenski film nenehno izmika. Tako tudi *Desperado Tonic* deluje kot film, ki ga ni – vrti se okoli filma, a se vedno prekine, začne na novo, se prelevi, in v tem je večino časa odličen. Kot da bi vedel, da ga bo gledalo le dobrih 700 gledalcev² in mora poskrbeti, da bo vsak od njih hotel posneti svoj film. Tako kot je o skupini Velvet Underground krožila anekdota, da so sicer prodali zelo malo izvodov prvega albuma, vendar je vsak kupec kasneje ustanovil svoj bend. In po ogledu katerega slovenskega filma si lahko bolj želimo, da bi res nekoč posneli svojega?

Štiri zgodbe, delno povezane, se vrtijo okoli kinooperaterja, Štrockega, ki ga v eni od svojih skoraj dvajsetih filmskih vlog igra Ivan Volarič – Feo, eden najpomembnejših slovenskih avantgardnih pesnikov, sopotnik skupine OHO, Buldožerjev, Marka Breclja, Salamandre Salamandre, znan najbolj po svojem prvencu *Desperado Tonic Water* (1975), po katerem je seveda film dobil ime, v zadnjem letu pa ovekovečen v plagiatorskem tvitu Jelka Kacina »Najlepša jutra so zjutraj«. Glavni preplet segmentov povezuje poleg protagonista tudi počasen zdrs iz realnosti v filmskost; *Desperado Tonic* se

začne s fiktivnim snemanjem filma o potujočem kinooperaterju, a Štrocki kmalu vstopi v film, ki ga projicira; bolje rečeno, film vstopi v njegov svet preko – seveda – partizanov ter ga popelje skozi labirintske gozdove vse do končnega vampirskega tripa. Vmes nenehno mutira v različnem tempu iz enega elementa filmskosti v drugega, videnja svojega okolja pa ne lepi naokoli v etiketah, temveč ga raziskuje skozi sebe kot medij. Film se tako izogiba artikulaciji, a v njem se zrcali marsikaj, četudi neizrečenega.

Kot je Feova poezija vseskozi bivala med disidentsko zafrkancijo in eksistencialistično tragiko, med neposredno liriko in spodbijanjem oz. parodiranjem konvencij ter tradicije, je tudi *Desperado Tonic* najuspešnejši v prehajanju med različnimi impulzi in v združevanju teh divergentnih dražljajev v celoto, pri kateri še vedno vidimo gradnike. Film se skozi pogosto abstraktno in absurdno metafiktivnost seveda osvobodi potrebe, da bi gledalec moral verjeti čemurkoli – razen posameznim trenutkom. Pri slovenski kinematografiji, ki ima že pregovorno težave s scenaristiko in povezovanjem v kohezivnih devetdeset ali več minut, ni enourni kolaž štirih avtorjev nič manj uspešen. Prav nasprotno, saj opusti sanje o »pravem« filmu in ga le raziskuje po koščkih, ki pa so, vsaj v najuspešnejših segmentih, kljub razpršenosti še vedno pristni – morda ravno zaradi poprej omenjenega dogovora med avtorji in občinstvom: naj gre za kadre resnično zaspanega Kanala ob Soči, ljubezensko zgodbo, *cameo* Pavleta Ravnohriba kot vsega, česar se moramo bati na zapuščeni cesti, kozmične televizijske interference na dolenski domačiji z Manco Dorrer, stroboskopsko pot do letališča ali pa sam ekstatični trenutek končne filmske projekcije. Na koncu gledalec ne ve zares, kaj se je zgodilo – a nikoli nima občutka, da bi moral vedeti: pozabi zgodbo, vidi film.

1 Naslov druge pesmi v Volaričevi zbirki *Desperado Tonic Water*.

2 Po podatkih Filmskega sklada RS iz l. 2006.

Takšno raziskovanje sicer lahko vodi v določeno okornost, a četudi daje film pogosto vtis vaje v slogu, je vaja še vedno uspešna – takšna, skozi katero raziskuješ temelje filma (v primeru *Desperada* npr. odlična dinamika montaže, zvoka, glasbe in obrazov) in na kateri lahko gradiš nadaljnjo filmsko kulturo. Pri *Desperado Tonicu* je večino časa težko določiti, kaj v njem je bilo znotraj in kaj zunaj nadzora avtorjev, vseeno pa se je vanj prikradlo marsikaj – predvsem tisto, kar se prikrade, ko opustiš pretirano obremenjenost s filmom kot »izdelkom«. In če je ravno Štefančič (ob najvišji oceni) označil *Desperado Tonic* za cinefilski film, lahko nadgradimo to izjavo in dodamo, da je *Desperado Tonic* tudi *trailer* – napovednik za Slovenijo. Mogoče celo *teaser* – glede na to, kako hitro se odvije. Deluje, kot da bi bil zgrajen na stiku evforije prehoda v tretje tisočletje, ki so mu v slovenskem filmskem svetu vladali videospoti in Videospotnice (Klemnov *Trnow stajl*, Ali Enova *Smetana za frende*, Magnificov *Sexy boy*, pa tudi Siddharta, MI2, Zaklonišče prepeva, Zmelkoow, Planet Groove, Tabu ipd.)

ter slutnje, da jutri pač ni novega dne in da Štrocki oz. Feo ni edini, ki izumira.

Ob tem *Desperado Tonic* mimogrede ujame vse, kar Slovenijo in slovenski film fascinira, in vse, kar tujce fascinira glede Slovenije: Posočje, gozdove, krave, družinsko nasilje, partizane, dekolteje, alkoholizem, nogometne drese, kinodvorane, tolmane, televizijo in seveda filmski trak. V *Desperado Tonicu* – z občasno izjemo lokalca, ki frustracijo življenja pretvori v odpor do umetnosti – so vsi z eno nogo nekoč bili v filmu, poznajo koga, ki se s ukvarja s filmom, ali pa postanejo del filma, vsaj statisti z vlogo; tako kot v Sloveniji.

Obenem pa film vse to izpelje brez zavzemanja prečitne anti-karkoli pozicije, tako kot je bilo tudi Volaričevo kljubovanje vsesplošno. Feo je dolgo pred občo fascinacijo nad S-LOVE-enijo našel to isto ljubezen tudi v besedi »zlovešč«, in *Desperado Tonic* mu sledi. Film svoje poti ne ubere tako prepričljivo in suvereno, kot jo je pesnik, ki je avantgardo resnično poskušal živeti do konca, oriše pa možnost takšne poti do te mere, da bi se morali nanj vsake toliko spomniti.



Desperado Tonic (2004), foto: arhiv Slovenske kinoteke