

Muanis Sinanović

Legende in anekdote

BOŽJA ROKA | 2021



Interpretacija najnovejšega Sorrentinovega filma nas postavlja pred številne zagate. Po njegovih lastnih besedah gre za projekt, ki ga je posnel zaradi osebne zadoščenja, kar pomeni, da ima veliko osebno vrednost. Vprašanje je, ali je to, kljub temu da gre za mojstra, dovolj, da zadovolji tudi kritične gledalce. Naslednje vprašanje je, ali je upodobitev osebne zgodbe dovolj, da je upodobitev sama tudi zares osebna. In ali lahko, če nam zadeva ni najbolj všeč, režiserju, ki ga sicer izrazito spoštujemo, pogledamo skozi prste in jo obravnavamo sproščeno, kot nekakšno izjemo, ki potrjuje pravilo.

Božja roka (È stata la mano di Dio, 2021, Paolo Sorrentino) je v prvi vrsti nostalgičen skupek anekdot. Te anekdote kljub osebni naravi delujejo, kot da koketirajo z občinstvom, ki ima rado idejo o institucionalni-

zirani norosti Mediterana in mest z Juga. Liki iz družinske preteklosti so karikirani, njihove lastnosti pretirane. Sorrentino se večkrat spogleduje z južnoameriško pripovedno tradicijo, predvsem magičnim realizmom. Da bi pričaral atmosfero Neaplja, kakor se ga spominja, v zgodbo vpleta metafizične in nadnaravne prvine, ki se zlivajo z uličnim življenjem. Tega mu samega po sebi seveda ne moremo očitati. Nič ni bolj privlačnega od nepričakovanih dogodkov v mestih, od tistih trenutkov, ko se stvari povežejo na načine, ki pretrsejo naše dožemanje resničnosti, o njihovem *šmeku*, ki bogati in širi izkušnjo življenja.

Vendarle pa se zdi, da gre v tem primeru predvsem za fetiš samoeksotizacije, za osamljene trenutke, ki so med seboj povezani z zelo rahlo vezjo oziroma dramatizacijo. Skoraj bi lahko ocenili, da je na delu nekakšna cenzura. Če **Božjo roko** primerjamo z **Veliko lepoto** (La grande bellezza, 2013, Paolo Sorrentino), katere osrednji protagonist je, lahko bi rekli, prav tako mesto, in sicer Rim, lahko v njej opazimo vrzel eksistencialnih tem. Jep Garribaldi v klasičnem režiserjevem filmu je vpet med silnice ljubezni, hedonizma, minevanja, religije in razreda. Ničesar od tega ne zasledimo v zadnjem filmu. Od kod ta cenzura izvira, lahko le špekuliramo. Morda gre za določeno blokado pri predelavi osebne materiala ali pa preveliko nostalgično zagledanost vanj.

Če je bil Sorrentino v preteklosti pronicljiv kritik višjih slojev, zdaj ta kritika umanjka. To bi resda lahko pripisali nejasni razredni poziciji družine, kljub temu pa se znotraj prikazane družbe odpirajo relacije, ki bi si zaslužile podrobnejšo obravnavo.

Prav tako se zdi, da se film ne oddalji od stereotipov mediteranskih žensk: histeričnih lepotic, ki želijo razdati svoje telo, zagrenjenih ostarelih matron, ki pljuvajo sovraštvo, prevaranih žena, moške potrditve željnih igralk. Temu zopet lahko ugovarjamo z dejstvom, da gre za, vsaj deloma, faktografski material. Vendarle bi bile te spolne vloge lahko podrobneje obravnavane, film pa ostane predvsem pri njihovi površinski fetišizaciji. Podobno je z vlogo velikega režiserskega učitelja, klasičnega umetniškega patriarha, ki si lahko privoščiti poniževati. Njegova norost in njegovo despotstvo sta glorificirana. Predvsem pa se zdi, da je lik vpeljan zato, ker to mora biti, ne da bi bilo njegovo razmerje z likom mladega protagonista, ki kasneje postane režiser, podrobneje razdelano.

Razočara nas tudi prikaz Maradone, ki je odgovoren za naslov in osrednjo temo filma. Za tiste, ki z zgodovino nogometa niso seznanjeni: božja roka je besedna zveza, ki imenuje igralčev gol v četrtfinalu svetovnega prvenstva leta 1986 proti Angliji, s katero se je njegova država nedavno zapletla v vojno za Falklandske otoke. Kljub ilegalnosti zadetka je bil ta zaradi nenavadnega kota, pod katerim je žoga zadela roko, priznan, saj sodnik situacije ni mogel dovolj natančno videti. Eden od posrečenih trenutkov filma je, ko sorodnik glavnega lika to interpretira kot nekakšen antiimperialistični umetniški performans. V naslednjem prestopnem roku je prvi igralec sveta iz slovite Barcelone nenadejano prestopil k v evropskem merilu manj pomembnemu klubu Napoli. Sorrentinova starša sta umrla v požaru, on pa je bil pred njim rešen zaradi udeležbe na tekmi lokalnega kluba. Legendi gola z roko se torej

pridruži legenda Maradonove rešitve mladeničevega življenja. Glede na pomembno vlogo, ki jo ima pokojni nogometaš v zgodbi, bi pričakovali več kot zadovoljitev s stereotipom nedosegljivega zvezdnika, ki ga lahko uzremo le od daleč ali za hip.

Legendarnost je pravzaprav osrednja tema in motiv, ki se samozagledano vije skozi vso zadevo. Predvsem gre za poskus zakoličenja neke krovne legende, ki jo sestavlja seštevek različnih legend. Anekdote se vrstijo, in če ponovimo, je končni vtis bližje nezavezujoči pripovedi o mladosti, ki jo izreka ostarel moški, kot zaokroženemu filmskemu izdelku. To bi nekaterim gledalcem sicer lahko bilo všeč. Posebno morda tistim, ki na mit Juga in Mediterana gledajo od zunaj, ki do tega dela sveta gojijo hrepenenje, se jim zdi romantičen in misteriozen.

Drugim se bo vse skupaj zdelo na prvo žogo. Lahko bi dobili vtis, da gre za poskus nečesa, kar je že davno, na prodornejši način, napravil Kusturica. Da gre za ponavljanje zbledelih pripovedi. Gre za film, pri katerem kritika težko pomaga, saj je o njem zaradi njegove oblike in konteksta – vsaj po našem pojmovanju – težko vzpostaviti konsenz na podlagi obstoječih meril. V tokratnem besedilu smo se odločili za nenaklonjeno interpretacijo.

Kljub temu pa Sorrentinu tudi tukaj lahko priznamo nekaj nespornih zaslug. Njegovo režijsko mojstrstvo je nespregledljivo, njegov čut za plane, kadre, reze in občo estetično mestne ter naravne pokrajine prav tako. Ne glede na površnost zgodbe vseeno uspe podati idiosinkratičen vtis o svojem mestu in času lastnega otroštva. Ravno zaradi povezave med visoko estetiko ter nereflektiranostjo zgodbe pa se ne bomo uspeli ogniti obtožbi estetizacije.

Veronika Zakonjšek

Prizori iz življenja umetnice

BERGMANOV OTOK | 2021

Pridejo dnevi, ko pisanje postane napor. Ko misli zastanejo, ko se vsak stavek okorno in z naporom preliva na papir, ko prsti negotovo obstanejo nad tipkovnico. Domišljija ugasne, kreativnost ponikne in naše telo zastane v ustvarjalnem krču. Primežu miselne stagnacije. Prokrastinacije. Kako izplavati iz te črne luknje neproduktivnosti, kreativne izčrpanosti? »Pojdi počet kaj drugega,« predlaga partner protagonistke **Bergmanovega otoka** (Bergman Island, 2021, Mia Hansen-Løve), s katerim gostujeta na poletni umetniški rezidenci švedskega otoka Fårö. Otoka, na katerega je pred več kot 60 leti, na pobudo svojega direktorja fotografije in zaradi snemanja filma **Čez temno ogledalo** (Såsom i en spegel, 1961), prvič stopil Ingmar Bergman ter se nanj kmalu zatem za stalno preselil. Tam je ustvarjal, pisal, snemal, umrl. »Kot recimo kaj, postanem gospodinja?« cinično odvrne Chris, občemer Tony brezbrizno skomigne z rameni. »Zakaj pa ne, gre za plemenit poklic.«

Tako Chris kot Tony sta režiserja. Romantična partnerja, starša, a predvsem filmska umetnika, ki na otok prispeta, da bi razvijala vsak svoj scenarij. Kar Tonyju uspe skorajda takoj: bel računalniški zaslon se polni s fiktivnimi dialogi, zgodba se premišljeno sestavlja, medtem ko zvežčič, poln ročnih skic in vizualnih utrinkov, tiho konstruira njegove (umetniške?) perverzije trpinčenja žensk, zamaskirane v žanrske konvencije trilerjev. Sedenje za pisalno mizo, kjer sta nekoč nastajala scenarija

Persone (1966) in **Prizorov iz zakonskega življenja** (Scener ur ett äktenskap, 1973), v njem tiho podžiga produktivnost samega Bergmana, ki je do svojega 42. leta posnel 25 celovečernih filmov, vodil gledališče in režiral celo paletu odrskih dram.

A Chris z duhom tega vseprisotnega filmskega velikana bije drugačno bitko.

Z začasnim življenjem v njegovi hiši, obdana z njegovimi osebnimi predmeti, spokojno naravo in idiličnimi razgledi, ki so bili nekoč v navdih tudi njegovi trpeči duši, namesto v pričakovan kreativni zagon (po)tone v ciklen nemirne tesnobe, pomanjkanja koncentracije in želje po raziskovanju otoških kotičkov, ki presegajo absurdne turistične znamenitosti Bergmanovega safarija in pretencioznih fanovskih diskusij o »pravem« pomenu, prevodu in brezčasni veličini njegovih del. Namesto polnjenja prazne delovne beležke tako raje sede na kolo ter se odpravi v neznano: po makadamskih poteh, praznih asfaltnih cestah, skalnatih obalah. Išče pot, ki jo bo navdihnili, ji odprla glavo in odpihnili globoko zasedrano miselno blokado. Raziskuje pravi zaključek, smiselno nadaljevanje svoje zgodbe. Beži pred dušičim pogrešanjem hčerke ter utesnjujočimi občutki življenja v senci svojega dosti starejšega, že uveljavljenega in mednarodno priznanega partnerja, ki se na njeno ustvarjalno stisko odziva brezbrizno apatično in komaj zaznavno pokroviteljsko.