

Mlada noč ali subtilen izraz filmske topologije

Nina Cvar

Ognjeni zublji objemajo brezimno kočjo, obdano s trdoto noči. Rez. Kamera, zazrta v mlad speči moški obraz. Pogled, raztopljen v zvokih enakomernega tleskanja podvozja potniškega vlaka. Precizno odmerjena gesta obrazne mišice, zavihki emocij, privihani na drobne premike teles. Naraščanje napetosti med žensko in drugim moškim. Izgovorjenih besed ni veliko. Rez. Premik v drug svet, v svet otroškega vsakdana, toda tudi tu ostaja zatrdlina priokusa nečesa tujega, drugega, ki je vraščena v mizansceno, njena prisotnost pa z odtokanjem filmskega časa ne pojenja. Prav nasprotno. Postaja vse otipljivejša in ob takti dramaturgiji kulminira ob naključnem stiku teh dveh svetov.

Celovečerni film *Mlada noč* (Příliš mladá noc, 2012), s katerim je Olmo Omerzu zaključil študij na praški FAMU, je film o prehajanjih. Med gledalcem in avdiovizualizacijo prehajanj je vzpostavljen specifičen odnos, ki ne temelji na administraciji filmske skopofilije in narcizma kot temeljnih strukturnih vidikov klasičnega holivudskega pripovednega filma, zlasti rabljenih v t. i. psihološkem filmu, temveč gre za razmerje, ki temelji na inovativni modulaciji gledalčeve distance do osre-

dnjih likov, s katerimi nikoli ne vzpostavi identifikacijskega transferja.

Četudi se zdi, da so v *Mladi noči* situacije potisnjene v prvi plan, je ta teza lahko nekoliko preuranjena. Filmsko vezenje letih se namreč tke iz aktivne gledalčeve navzočnosti, ki je navzočnost distance. Ne gre za hipnotično gledanje, ampak prej za preiskovanje vidnega, ki skozi prefinjeno odvzemanje vsega, kar bi lahko bilo razumljeno kot balast, oživi v stiku z gledalčevo notranjostjo, zaradi česar bi *Mlada noč* lahko označili za izraz čiste filmske topologije natančnega prehajanja med filmsko in intimno gledalčevo podobo.

Vsi premiki so premišljeni, igra svetlobe in interier, v katerem se znajdejo protagonisti, delujejo kot znak – znak za minimalizem in realistično miniaturnost raznovrstnih čustvenih situacij, nanizanih v relativno kratkem času, ki sugestivno rastejo iz pripovedne elipse. Pa vendar ta kirurška premišljenost še zdaleč ne gre na škodo avtentičnosti. Četudi se gledalec vseskozi zaveda, da je priča konstruiranosti, filmska realnost deluje povsem naravno, kar gre pripisati režiserjevi metodi odvzemanja in pa osredotočenosti na situacije, ki so odraz vsakdanjosti in obenem brezča-

snosti, simbolizirani v dogajalnem času in prostoru – film se namreč odvija dan po novem letu, na dan, ko se staro še ni dobro izteklo, novo pa šele prihaja. Pričujoče razpotje, ki mestoma preide v nadrealističnost, vizualizirano v opitosti in omami, a tudi v slabosti in nekakšnem vročičnem polsnu, uteleša križišče možnosti, ki je zgoščeno v osrednji narativni siže filma, v zgodbo o dveh dvanajstletnikih, ki se nepričakovano znajdeti v stanovanju treh odraslih.

Stanovanje je svet odraslih v malem, je otrokoma nepoznan svet. Je svet, v katerem vladajo čustveno izsiljevanje, igrakanja z močjo in nenehno izmenjevanje nadvlade ter podrejenosti. Spričo tega prisotnost otrok v stanovanju deluje skorajda kot motnja, madež. Toda prav ta je materializacija pogleda, ki pa je ravno to vmesno stanje – univerzalno stanje prehajanja, ki v vsakdanjem življenju ostaja prikrito, v *Mladi noči* pa se utelesi, a brez melodramatične katarze, temveč kot spoznavajoča potujitev.

K učinku pripomore vrsta sprejetih ustvarjalčevih odločitev, na primer objektiviziranje likov in odsotnost osrednjega protagonista, oblikovanje specifičnega odnosa med gledalcem in situacijami, ne nazadnje tudi mizanscenski prijemi, s čimer Olmo Omerzu odločno razvija vizijo avtorskega podpisa, katerega koordinate zariše vsaj že v *Drugem dejanju* (Druhé dějství, 2008), za katerega je prejel priznanje za režijo na FSF 2009. V *Drugem dejanju*, kjer sta poleg čeških igralcev nastopili še Nataša Burger in Nataša Matjašec, smo priča nevsiljivi, a natančni in prepričljivi upodobitvi dinamike ljubezenskega para, ki ne zmore več najti skupnega jezika. Podobno kot v *Mladi noči* imata tudi v *Drugem dejanju* izredno pomembno vlogo elipsa in vešča raba filmskega jezika, ki je podpisana s povsem jasno izraženim zavedanjem sugestivne moči filmske podobe. Poleg pogumnega oblikovanja avtorskega sistema, v katerega je vpisana močna težnja po raziskovanju filmskega jezika, pa avtorski pečat Olma Omerzuja odlikuje tudi uporaba filmskega medija, ki vseskozi stremi k demonstriranju disrepance med tistim, kar v resnici živimo, in tistim, kar nam skuša prodati filmska tovarna.