



filmoma — **The Naked Gun: From the Files of Police Squad!** (1988) in **The Naked Gun 2½: The Smell of Fear** (1991), Jerryju Zuckerju pa z enim samim — **Duh** (*Ghost*, 1990). Jim Abrahams je edini od trojice, ki te vsote še zdaleč ni dosegel, četudi je samostojno posnel že tri filme: **Big Buissnes** (1988), **Welcome Home, Roxy Carmichael** (1990) in **Napihnjenci** (1991). Jerry Zucker, ki je bil doslej najuspešnejši, se je z **Duhom** najbolj oddaljil od njihovega nekoč tako razpoznavnega sloga, David Zucker pa mu je doslej edini ostal popolnoma zvest in ga zelo posrečeno nadaljuje s svojima samostojnima filmoma (ki se — resnici na ljubo — naslanjata na TV serijo **Police Squad!**, katere avtorji so vsi trije, Jerry Zucker in Jim Abrahams pa sta bila tudi koscenarista **Gole pištole**). Edinole pri Jimu Abrahamsu se zdi, da mu ni čisto jasno, kaj naj bi počel kot samostojen režiser. Pri njegovih prvih dveh filmih se pozna, da se je krčevito trudil, da bi našel svoj lasten slog (pri **Velikem poslu** naj bi nekakšno kontinuiteto zagotavljala prisotnost Bette Midler, nosilke glavne vloge v **Kdo mi ubije ženo?**, vendar tudi njena izvrstna igra ne more rešiti Abrahamsovega filma, ki pa se je finančno še vedno neprimerno bolje odrezal kot pa **Welcome Home, Roxy Carmichael**). Z **Napihnjenci** pa se je Abrahams očitno odločil uporabiti že preizkušeno formulo

njihovega prvenca **Ali je pilot v letalu?**, duhovitega *spoofa* na račun serije **Letališče** (*Airport*; prvi del — iz l. 1970 — je imel že tri *sequele*). V **Napihnjenci** je njegova poglavitna tarča Scottov **Top Gun** (1986), pri čemer sta vlogi Toma Cruisa in Kelly McGillis povzela Charlie Sheen in Valeria Golino, Abrahams pa si je privoščil tudi bodice na račun filmov **Pleše z volkovi**, **Superman** in celo **V vrtincu**, vseh ostalih citatov pa je še toliko, da bi jih bilo na tem mestu nemogoče naštet (domislite se nadaljujejo tudi skozi vso odjavno špico). Vendar pa nas tudi Lloyd Bridges, ki tu služi kot nekakšen porok, da imamo opravka s pravim ZAZ-ovskim filmom, kljub svojim prizadevanjem ne more čisto prepričati, da je temu zares tako. V gagih ni prave spontanosti (čeprav je bil koscenarist Pat Prost, ki je napisal scenarij za 1. del **Policijske akademije**), vsa norost in zmešnjava, ki se odvijata pred našimi očmi, pa nas puščata nekako neprizadete. **Napihnjenci** se tako ne le ne morejo primerjati s prvencem trojice ZAZ, temveč ne dosega niti obeh filmov Davida Zuckerja. Jim Abrahams je žal tudi tokrat potrdil, da je očitno še vedno najšibkejši člen ZAZa, v smislu, da sam zase ne učinkuje dovolj dobro — težko je namreč presoditi, kolikšen je bil njegov delež v njihovih skupnih stvaritvah.

**IGOR KERNEL**

## KO ZAPREM OČI

**scenarij in režija:**  
Franci Slak

**sodelavec na scenariju:**  
Silvan Furlan

**fotografija:**  
Sven Pepeonik

**glasba:**  
Mitja Vrhovnik Smrekar

**igrajo:**  
Petra Govc, Pavle Ravnohrib,  
Mario Šelih, Valter Dragan,  
Dušan Jovanovič, Ludvik Bagari

**produkcija:**  
Bindweed, Tv Slovenija

Naslednji zapis ne bo filmska kritika (z njo naj se ukvarjajo drugi), temveč razdelava razmerja med klasično formo kriminalne naracije, kakršno je razvila svetovna književnost po vzoru E. A. Poeja in njegovih novel, ter strukturo filma **Ko zaprem oči** Francija Slaka. Ob klasični formuli bomo vsekakor upoštevali tudi obe stranpoti 20. stoletja: trdo šolo ameriške literature, kakršno sta kot odgovor na konservativno angloameriško shemo razvila predvsem Hammet in Chandler, in specifično filmsko predstavitev kriminalne strukture. Govorimo torej o žanru in skozi žanrsko (in samo to) rešeto bomo presegali Slakovo stvaritev.

1. Če začnemo z analizo aktantov oziroma junakov, ki žanr kriminalke pravzaprav sploh ločuje (tudi v mejnih primerih, kakršen je roman *Zločin in kazen*) od splošne naracije, ugotovimo, da v filmu **Ko zaprem oči** prihaja do močne variacije obrazca: žrtev nasploh umanjka (država je pač tvarina, katero oropati je bolj čast kot zločin), preiskovalec (sicer odlični Ravnohrib) deluje le toliko, kolikor mu dopusti junakinja (Ana — Petra Govc), zločinec (Mario Šelih) iz heavymotorista prerase v čudaškega obsedenca s poštarico (ki je na pošti, kraju zločina, slučajno delala le en dan!) in podoba želje, ostale osebe pa ne delujejo zgolj regresivno, temveč moteče, saj živijo popolnoma od žanra neodvisno življenje, namesto da bi vodile legitimno preiskavo zločina vstran. Tudi Ana nima nobenih podobnosti (naj oprostijo, tudi estetskih) z ambivalentnimi lepoticami, ki se kot plus ali minus izkažejo šele na koncu. Stavek »Veš, včasih grem kar s kom.« je popolna kontraverza žanru, saj implicira popolno slučajnost, nikakor pa eksaktne logičnosti, ki naj nas vodi skozi intelektualno igro.

2. Kriminalna naracija je mojstrovina strukture, ki ne more brez naslednjih elementov: zločina, preiskave, razkritja in razpleta, ki nas vrne natančno na začetno točko. **Ko zaprem oči** poteka drugače: po inicialnem zločinu (o okvirni zgodbi bomo govorili kasneje) se,



kot rečeno, preiskava razvija le toliko, kolikor to dopušča Ana (ki je obenem sosterilka, saj sama pobere — pustimo ironično dejstvo, kakšno — glavnino plena in kričeeče ponuja variacijo sheme v smislu nujne povezanosti z zločincem, kar scenarist spregleda), policaji se spremenijo v analitike polpretekle nacionalne zgodovine, razkritje in razplet pa sta povsem slučajna, da ne rečemo privlečena za lase: če si zamislimo končno število slovenskih občinskih uradov, je možnost, da se srečata osumljenec in kronska priča (ob še tako majhnem obsegu subjektov neke skupnosti), minimalna. Da se potem znajdeti v postelji, bi glede na slovensko filmsko tradicijo še prenesli, znova pa omenjena aktivnost prav v ničemer ne pripomore ne preiskavi ne gledalca, da bi prišla do vrhunca. Seveda se prav v postelji zgodi dvojni umor, ki pa ima bolj kakor s kriminalnostjo (s stališča le-te bi revolverašenju pripisali atribut obscenosti) opraviti s koherentno tezo, ki jo lahko slišimo od gledalcev, ki so brez vednosti, da naj bi šlo za kriminalko, označili **Ko zaprem oči** za prav prijetno ljubezensko zadevo. To pa je seveda drug žanr.

3. Kot rečeno: naracija Slak-Furlanovega scenarija enostavno ni tiste vrste, ki bi (nujno za žanr) spodbujala gledalca k samoprečiščevanju lastnih možganskih vijug, vnaprejšnji pripravljenosti, da

v vsakem kadru odkriva indice in ključne, ter obsedenosti gobelinšivalca ali celonočnega kreatorja sestavljanke, prijetne igre, ki je v načelu trapasta (popolno sliko že imamo na pokrovu škatle, pa se vendarle do blaznosti posvečamo detajlom). Ker pa so prav navedeni ekscentrizmi predpogoj recepcije kriminalnega žanra, ob Slakovemu filmu ne moremo mimo občutka, da sestavljanke »ne dela«, da nam nekdo neprestano menja pokrov škatle in kot Penelopa kvari že sestavljeni vzorec z nečim, česar ne razumemo.

4. *Factum brutum 1*: redki natančni teoretiki kriminalne naracije so strukturalno analizo pripeljali do definicij (in pred par leti bi bili lahko nadvse ponosni, saj mednje sodi Stanko Lasi), zato bomo rabili predvsem dve: medtem ko Lasi jedro strukture kriminalne pripovedi označuje s terminom *logično-povratna naracija* (vse enote *hkrati* vodijo k rešitvi uganke in nazaj na začetek, k zločinu), Dennis Porter govori o »nizu enot, kombiniranih tako, da zapolnijo logično-časovno praznino med zločinom in rešitvijo«, kot temeljno »zadrževalo« progresivnih enot pa navaja *suspens*, ki omogoča »umetnost vodenja v stran oziroma taktični umik pred napredujočim bralcem« (ali gledalcem). Obsežen teoretski uvod k tej točki smo nam bo služil kot predgovor za *factum brutum 2*: **Ko zaprem oči** ni film logično-povratne strukture, saj se

nit, kot rečeno, med inicialnim zločinom, srečanjem med Ano in roparjem v občinskem uradu (obakrat na PRVI dan njenega dela, za kar bi še tako pasijoniran manični zaljubljenec potreboval nadnaravne sposobnosti!) in razpletom popolnoma zabriše. Tudi o suspensu bi lahko razpravljali, čeprav je pri filmski kriminalki za razliko od trilerja manj čustveno ekspliciten: Praktično vse »velike scene« se zgodijo bodisi po naključju bodisi po omenjeni supernaturalnosti. Tudi streljanje na koncu ni (kaj šele »thrilling« čakanje v Nebotičniku, kjer Ana — samo mimogrede — ne plača zapitka) klasično napeto, saj nas zanima predvsem to, ali bo od spolnega kontakta primerno ogreta dama maščevala umor svojega ljubimca ali pa se bo dogodek (Bognedaj!) razpletel v še obscenejši maniri. Suspensa potemtakem v **Ko zaprem oči** ni niti za ščepec.

5. In zakaj **Ko zaprem oči** že »okvirno« ni kriminalka? Zgodovinarji žanra, sila raznoliko misleča družba, se skoraj brez izjeme strinjajo vsaj v enem: gotski cikel, zvrst predromantične književnosti (prva trivialna zvrst nasploh in hkrati rojstvo literarnega fabuliranja, ki ga razsvetljene slavistke otrokom podajajo s formulo »uvod-vrh-konec«), je sicer eden predhodnikov, generično pa nima neposredne zveze z rojstvom kriminalke. V smislu filmske zgodovine bomo gotske nastavke našli

predvsem v trilerju, temeljna razlika s kriminalnim žanrom pa je predvsem v tem, da se je inicialni zločin zgodil izven temporalnega in logičnega polja pripovedi ter s samo zgodbo nima (kolikor seveda ne predestinira dejanj in misli junakov) neposredne zveze. Poglejmo si abstraktne teoreme na znanim primeru: znameniti (kasneje pofilman) slovenski roman bi pravzaprav prebrali brez težav tudi v primeru, ko nam ne bi bila znana antipatija med Martinkom Spakom in Marijanom Piškavom/Kavesom (moža sta, mimogrede, polbrata). Jurčič uporabi eminentno gotsko pripovedno sredstvo in porabi celo poglavje, da bralcu razloži omenjeno relacijo. Zato *Deseti brat* ni kriminalni roman, pač pa (pustimo ostale interferences slovenske literature) v njem prevladujejo gotske prvine. Po istem teoretskem kopitu je tudi **Ko zaprem oči** gotski film, ki žal nima nastavkov za triler, science fiction in kar je še žanrov, nastalih iz gotike, ker pač išče referenčno polje v kriminalki, kar pa spet ni iz petih zgoraj omenjenih razlogov. Lahko pa Slakov film (če hitro pozabimo, kar smo pravkar prebrali) gledamo kot zanimivo ljubezensko zgodbo. O tem pa naj pišejo drugi.

TONE D. VRHOVNIK

