

# Psihoanaliza za mlade

## Gremlino mi po svoje

Matic Majcen



Slovenski »pop« filmi, torej tisti, ki ciljajo na najširši spekter občinstva in med katere nedvomno spada tudi *Gremlino mi po svoje* (2010, Miha Hočevar) so v našem prostoru pogosto sprejeti s kategoričnim zavračanjem s strani kritiške srenje. Ob tem pa ravno zaradi tega odmikanja kritiškega pogleda ostane prezrto marsikatero zanimivo branje filma, ki – tako tudi v primeru Hočevarjeve mladinske komedije – pod krinko površinskega razkriva izjemno bogat in predvsem odprt filmski tekst, naklonjen nekaterim na prvi pogled nepričakovanim interpretacijam.

Slovenska kinematografija je s filmom *Gremlino mi po svoje* dobila drugačno vrsto komedije, takšno, ki precej bolj sledi sodobnim trendom tega žanra in ravno zato so primerjave z oddaljenimi slovenskimi klasiki mladinskega filma, kot so *Kekec* (1951, Jože Gale) ali *Poletje v školjki* (1985, Tugo Štiglic) za pravično umestitev filma neustrezne. Hočevarjev film je predvsem po svoji narativni strategiji mnogo bolj soroden novemu valu ameriške komedije s koreninami v neodvisni produkciji, zato ima več kot s katerikoli slovenskim filmom skupnega denimo z *Življenjem pod vodo* (The Life Aquatic With Steve Zissou, 2004, Wes Anderson) ali filmom *Napoleon Dynamite* (2004, Jared Hess). Vse tri omenjene filme zaznamuje določena narativna ohlapnost, nezainteresiranost za klasično, na postopni gradnji komičnega učinka strukturirano pripoved, kjer je ta učinek skozi serijo epizodnih prijemov in karakternih prigod porazdeljen tokom celotnega filma. In četudi skuša biti Hočevarjev

film od omenjenih dveh v tem precej bolj všečen, je bistveno to, da tak film vpelje drugačno stanje gledanja, ki ga bolje opišemo s *feel good* namesto tradicionalnega *laugh out loud*, njegova uspešnost pa se prej opisuje s kriterijem gledljivosti kot pa huronske smešnosti. Gledalčev užitek ne izhaja toliko iz nekega globalnega zapleta in njegova razrešitve na samem koncu, temveč že iz samega dejstva, da dobesedno bivamo, se družimo in vztrajamo s temi všečnimi filmskimi liki, ki temeljijo na neposredni toplini in pristnosti. Če bi tak film umeščali v Bazinovo dihotomijo režiserjev, ki verujejo v podobe in režiserje, ki verujejo v realno, bi ga nagnili globoko v slednjo stran, zaradi nepodrejanja narativni strukturi še s toliko večjo gotovostjo.

Prav ta učinek realnega sobivanja naredi iz filma *Gremlino mi po svoje* nekakšen fiktiven vodič po psihoanalitskih temah, prirejen za mladinsko občinstvo, že skorajda nekakšen srednješolski učbenik v osnove psihoanalitske vede. V njem najdemo celo vrsto elementov, ki načenjajo vprašanje nezavednega: zvesto izpeljane sanjske sekvence, ki privzemajo mnoge značilnosti dela sanj po Freudu (vključno s premeščanjem, zgoščevanjem, potlačenimi vsebinami, izpolnitvijo želje, simboliko, somatskimi vplivi), deški upor očetovski avtoriteti, spolno fantazmo ter soočanje z organskimi procesi narave kot notranjimi dramami psihičnega aparata. Če lahko film obravnavamo s tega vidika, potem kaj hitro uvidimo, da Hočevar najstniškega obdobja ne dojema kot statično stanje, portretirano z vidika odrasle, mo-





ralizirajoče avtoritete, temveč kot izrazito dinamično, minljivo in dramatično obdobje, nemalokrat začinjeno s pogovori o seksu in vulgarnim diskurzom. *Gremo mi po svoje* se za razliko od marsikaterega slovenskega mladinskega filma ne kaže kot reguliran, avtoritativen diskurz, temveč je naturalistični diskurz resnice, kar znotraj javno financiranega filma še zdaleč ni pravilo, in za to si zasluži Hočevar vse priznanje. To se nanaša tudi na potrošniško naravnost Hočevarjevih najstniških subjektov. Ti niso v ničemer oropani sodobnih navad, od uporabe mobilov, igranja iger, zbiranja sličic, mrzličnega hlastanja za čipsom, niti se film ne poskuša postavljati naproti temu. Ob pogledu na te otroke ni nobenega dvoma – gre za izrazito postmoderno mladino, odraslo z računalniškim in televizijskim medijskim diskurzom. A simbolika za njihovim delovanjem je bistveno bolj daljnosežna, kot je očitno na prvi pogled. Fantova vizija z dedkom, ko mu ta prerokuje, da bo spremenil svet, se najprej zdi kot prazno govoričenje izkušenega starostnika. Pa vendar – ali ne predstavlja romanje treh tabornikov na vrh gore svojevrstno uresničitev te prerokbe? Metaforični pomen njihovih dejanj izdaja njihovo velikopoteznost, saj je že samo romanje na goro nabit z bibličnimi referencami, le da fantje za razliko od Mojzesa krščanstva ne sprejmejo, temveč ga kot pljunek prek rame odvržejo iz interpretativnega repertoarja njihovega osmišljanja realnosti. In to za povrh storijo še z recitiranjem, prežetim z ironijo, tem osrednjim postopkom postmoderne umovanja.

Pot, ki jo *Gremo mi po svoje* ponuja kot rešitev sodobnih dilem človeštva, torej pride v obliki nekakšnega metafizičnega naturalizma, ki zavrača kakršnokoli spiritualno podrejanje višji, fiktivni sili. Popeljimo to interpretacijo še korak dalje. Mar je možno *Gremo mi po svoje* brati kot alegorijo novonastale komunistične družbene ureditve? Taborniška skupina v filmu se v obliki majhne komune začne osvobajati kapitalističnih spon, vladajočih sodobni civilizaciji, materialistična izpeljava pa povsem ustreza komunistični ekonomiji – hrano si, če sledimo govoru o siru, jabolkah in vampih, očitno priskrbijo sami, iz narave, pri bližnjih kmetih, torej so, če odštejemo izlete v trgovino, samosvoji in samozadostni. Poskrbijo tudi za redefinicijo opisovanja svojih dejanj v bolj »skupni« model – ne govorijo več o krajih, temveč preko vpeljave pojma rabutanja napeljujejo na skupno last naravnih dobrin. Starešinski lik (Jurij Zrnc) predstavlja še zadnjo oviro na poti do resnične izpolnitve pojma skupnega, ki pa do konca filma vendarle pade, tako da lahko besede iz pesmi Nike Manevski, ki kolektivno podrejanje tabornikov slepi s frazami o individualni osvoboditvi, kot so »sam svoj kralj«, »vsak po svoje«, dokončno zaživijo.

V celotnem filmu zasledimo samo dva simbolna elementa, ki predstavljata stik tabornikov z urbano civilizacijo. Najprej avtomobil, ki poškodovanca pripelje na rob Alp in ki je v osrčju narave pravzaprav videti kot povsem izgubljen artefakt neke oddaljene drugosti. Drugi stik pa je most, ki ga vidimo v prizorih, ko kurir prenaša blago v tabor. Gre za zelo pomenljiv prizor, sploh zato, ker se zdi, da ti posnetki nimajo druge funkcije (če odštejemo humorni učinek), kot da poudarjajo pomembnost te rutine hoje čezenj. Še posebej v oči zbode šibkost te povezave med taborom in civilizacijo, ko se kurirju venomer tresejo noge pod nogami, njegov pogled v brezno pa je tako zanj kot za gledalca v prvoosebni posnetku, grozeč. Gre za najbolj uspelo metaforo v filmu, ki daje vedeti, da je človekova vez s potrošniškim načinom mišljenja in s kapitalizmom, kot smo ga poznali pred krizo, vedno šibkejša in da bo sodobna civilizacija, če ne zdaj, pa kaj kmalu morala poiskati alternativne načine bivanja.

Da bi *Gremo mi po svoje* predstavljal resen alegoričen premislek o možnosti komunistične izpolnitve, bi bržkone v neki točki potreboval prekinitev te vezi z ostalo družbo, ki bi prebivalce tabora prisilila, da v polni meri zaživijo kot samostojna skupnost. A film, ki predstavlja tako raznovrsten tekst – poleg omenjenih prikritih branj tvori povsem soliden prispevek žanru slovenskega mladinskega filma in zraven še turistično razglednico iz osrčja slovenskih Alp –, že sam po sebi dokazuje, da ni primeren samo za nabiranje gledalcev v kinih, temveč si zasluži tudi večje pozornosti analitičnega očesa.