

Robert Carlyle, Ewan Bremner,
Ewan McGregor, Johnny Lee Miller



trainspotting

VB 93 minut

režija Danny Boyle **scenarij** John Hodge **fotografija** Brian Tufano **montaža** Masahiro Hirakubo **scenografija** Kave Quinn **igrajo** Ewan McGregor, Ewan Bremner, Jonny Lee Miller, Kevin McKidd, Robert Carlyle, Kelly MacDonald, Peter Mullan, James Cosmo, Eillen Nicholas

Najprej – to je film o fantih, ki jih je "asimilirala" droga. Tista *hard*. Potem je to film o generaciji, neslučajno iz Edinburga; ali pa tudi slučajno, saj so interesi, ujetosti, smrti, odpori do drugačnih, strahovi pred aidsom, halucinacije, pranja želodcev, stranišča, drznosti, pozabljanja mej, kome, poskusi vračanja, normaliziranja in ponovne ujetosti... tam in drugje podobni. "Strašen film... – nova **Peklenska pomaranča**" mi je rekel znanec, ko smo odhajali iz dvorane. Saj veste, v tistem stilu pomenljivega, še v temi izrečenega šepetanja, ki ga ljubijo kritiki, da upravičijo svoj kritiški naslov in da uveljavijo nekaj svojega poslanskega mesijanstva – misleč, da ga mi potrebujemo.

Res, strašen film, a vendar – ali bi devetdeseta lahko izpustila tak film? Tovrsten film mora pač pridelati vsaka generacija, vsaka mladost mora imeti svoj *no future*. Če bi jih sestavili skupaj – iz desetletja v desetletje – bi iz njih izvlekli luciden doktorat iz sociologije kulture in vseh spremnih družbenih ved. Zato so se mi – kot prva asociacijska slika, ko sem odhajala iz dvorane, prikladli Fellinijevi **Postopači** (l Vitelloni, 1953) in ne Kubrick, lahko pa bi mi zaflešalo še kam dlje nazaj. Postopači se niso fiksali, še pili niso – imeli so pač svoj *ecstasy* praznine, če je tudi vam ostala v spominu vsaj zadnja sekvenca njihovega tavanja po riminijevski sfumadni zimski plaži. Eden iz skupine gre potem običajno tako ali tako drugam, četudi to ne pomeni, da sprejme pralni stroj, televizor, supermarket, Armanija, cerkev, mikrovalovko ali prstan.

Generacijski film si ne more privoščiti estetike odraslega filma. Film druge generacije si pravzaprav sploh ne dovoli omenjati estetike, ker misli, da uvaja kontraestetiko. Danny Boyle zato potencira obstoječo: frami so še krajši od prejšnjih, jezik je še trši od prejšnjih in pot k normalnosti je še bolj nemogoča od prejšnjih. Toda njegovi džankiji halucinirajo tako kot obstoječi filmski džankiji – s subjektivnimi fikcijami, ki jih kamera mora, če se pač tako odloči, zgraditi kot privid (na primer vračanje mrtvega dojenčka – najprej tavajočega med iglami, nato pozabljenega, potem pa samo še vračajočega se kot trupelce, ki opozorilno mori. Pravzaprav – ali ni bil trip vsem "generacijskim" filmarjem vedno izziv prav zaradi svojega

XVII naravno-priviligiranega filmskega statusa? Vsak režiser si je

zavihal rokave za avtogram pod sekvenco abstraktno izpeljanih, skozi posebne leče zajetih, ne-stvarnost videnih halucinantnih stanj. Materializacija duhovnih podob torej, ki ni daleč od podob, ki jih nudijo sanje. Kaj vse so filmarji počeli s sanjami! Zakaj pa mislite, da je v filmu **Uročen** (*Spellbound*, 1945) Alfred Hitchcock vpoklical Salvadorja Dalija, če ne zaradi nadmoči njegovega odprtega halucinatnega pogleda, ki ga je potem streznil in v njihovih potisnjenih vsebinah našel madež morilca?

Danny Boyle bi propadel, če bi se leta 1996 zatekal k slikarjem. Zatekel se je kvečjemu k inštalaterjem in k emtivijevcem.

Film, ki je nastal po best-sellerju *Trainspotting* Irvina Welsha (ta se v filmu pojavi kot diler, ob tem pa se napletajo asociacije z Burroughsom), je v Veliki Britaniji izzval polemike. Če jih ne bi, bi pomenilo, da ne odseva svojega "generacijskega duha". Film namreč podtakne informacijo o težavah ujetnikov droge, ne izogne pa se tudi tisti, da je droga užitek, pa četudi lahko uniči vaše življenje. A vendarle je treba poudariti, da heroin ni glavni subjekt filma, temveč prej transgresija in tretma samih drogerašev, ki jih svet sprejema kot žrtve.

Trainspotting Dannya Boyla vstopi z drugim stališčem, ki nima paternističnega, pomilujočega, rešujočega ali celo avtoritativno odklonilnega mesijanskega pogleda: "*Ko imaš dvajset let, misliš, da si nesmrten. Takrat sta užitek in nevarnost eno.*" Tako pravi Boyle in s tem odpiše socialni realizem, ki ga (še posebej ob takih temah) obvlada televizija. Zato odklanja Kena Loacha. Zato stoji za filmom, ki ga gledajo vsi, ne le ekskluzivisti. In zato tudi naredi vse za to, da mu močan promocijski boom film lansira pod geslom socialnega fenomena.

Skratka, zgodba o našem času, o Marku Rentonu in njegovih čudnih prijateljih luzerskega tipa – o lažnivcih, psihopatih, tatovih in džankijih, o poskusu pobega, o avotodestruktivnosti in o odprtih možnostih izbire takšnega ali čisto drugačnega konca. Toda – čeprav je ta konec lahko strašen, nima za seboj nobenega pedagoškega in socialno varstvenega imperativa, s katerim bi lahko zaključili, da živimo v preletih in strašni družbi.

Majda Širca