



striptih

Slovenija 1995

produkcija TV Slovenija, umetniški program **izvršni producent** Filmal Pro **režija** Filip Robar-Dorin **scenarij** Filip Robar-Dorin **fotografija** Radovan Čok **glasba** Quatebriga **montaža** Marjeta Arh, Filip Robar-Dorin **scenografija** Mirta Krulc **kostumografija** Zvonka Makuc **igrajo** Peter Musevski, Barbara Babič, Milan Štefe, Bine Matoh, Vlado Novak, Juna Ornik, Uroš Potočnik, Tone Gogala, Alenka Tetičkovič, Gorazd Osolnik, Marjana Breclj, Ljerka Belak, Lojze Rozman

Filip Robar Dorin bi bil v kakšnem drugem življenju zagotovo lingvist ali antropolog. Ker pa je življenje eno samo, vse prekratko, da bi se lahko hkrati z Jakobsonom ukvarjal z ruskimi fonemi in z Levi-Straussom potepal po tropih, si je Robar izbral kinematografske in topografske koordinate, v katerih je lahko vsakega po malo: pisatelj in pasionirani poslušalec glasbe, upornik in učitelj, lingvist in antropolog. V tem je njegova specifičnost, v tem je njegova vrlina. Zakaj specifičnost? Ker gre pri njegovih filmih za povsem svojevrstno *cinéma d'essai*, ki še zdaleč ni klasičen umetniški film, temveč dobesečno *film-esej*. Tako kot se esej piše na dah, z veliko predhodnega branja, a z neuglednim avtorskim stilom, se tudi film-esej snema s kamero-peresom (*caméra-stylo*), z upoštevanjem peze in "lepeze" častitljivih stotih filmskih let, predvsem pa z enako neuglednim avtorskim *touchem*. Mika me, da bi v samo središče Robarjevega opusa, v zamah te razpoznavne poteze, postavil neko vprašanje, ki je preganjalo cele generacije mislecev 20. stoletja, morda doživelo vrhunec s Foucaultovo tematizacijo, zagotovo pa najbolj zaslovelo skozi naslovno vprašanje Austinove knjižice: *kako početi reči z besedami?* Drugače rečeno: Robar ima med sodobnimi slovenskimi filmskimi esejisti največ posluha za to, kako usodno je sleherna naša akcija, interakcija, komunikacija in ekskomunikacija, zvezana z razsežnostjo govorce. Zato ga zanimajo *izobčenci*, ki svoje poimenovanje dolgujejo svojim lastnim kletvicam (**Ovni in mamuti**); zato ga vlečejo *obstranci*, ki lahko prav po zaslugi svojega drugačnega jezika živijo v drugačnem svetu (**Pamet v roke...**); zato ga fascinirajo *odbiteži*, ki bi radi reševali pesmi z bombami, svet pa z besedami (**Veter v mreži**). Zato si upam trditi, da Robarjevo neprestano uhajanje pogleda k marginaliziranim socialnim skupinam, "grdim, umazanim, zlim" (bosanci, romi, artisti), ni le stvar angažmaja, temveč v prvi vrsti izraz nepotvorjenega spoštovanja do govorce. Šele v manjšinskem izrekanju (literaturi, govoric, jeziku) je mogoče zaslutiti, kako zares gre pri besedah in rečeh.

Vlado Novak, Barbara Babič,
Milan Štefe, Bine Matoh

Šele tu je mogoče *besede jemati dobesečno!*

Striptih je film natanko o tem. Je film o izobčencih, obstrancih in odbitežih – o vseh tistih manjšinskih skupinah, za katere na sončni strani Alp pogosteje dežuje kot sveti sonce. Toda Robarjev prvi nauk je, da ni nikakršne cele družbe, ki bi na svojem obrobju gojila razne mejne, robne pojave – temveč da je družba radikalno necela, navznoter zamejena in vase zarobljena. Proletariat, vojaki, vegetarijanci, lezbijke, lovci, simfoniki – ravno ta radikalno heterogeni univerzum na videz nekompatibilnih občestev tvori družbo. Ravno zato lahko Robar povsem suvereno seže po zgodbah treh različnih avtorjev, praktično po treh različnih svetovih – a mu vseeno uspe v kompaktno celoto zvezati na videz tako heterogene zgodbe, kot so to delirnični poskus detomora (Ogorevc), melanholična etuda iz življenja godalnega kvarteta (Blatnik) in bukolično podobo kmečkega turizma (Pušavc). Toda kaj je tisto, kar Robarja pri teh treh avtorjih in njihovih junakih najbolj pritegne? Mar ni fascinantno, če na konzervi namesto *NOVO* v cirilici piše *HOBO*, tvoj junak pa v delirijskih prividih v teh ubogih štirih pismenkah prepozna nič manj kot resnično *hobo*, hobotnico, vso sluzasto in lepljivo, ki se mu bo prisesala natanko na vrat – na ta epicenter vseh grgranj, pohrkovanj, momljanj in jecljanj? Mar ni fascinantno, če se da celo zgodbo o mladi glasbenici povzeti z eno samo oznako: *počilo ji je srce?* Ne, ne, prav nič metaforično, še manj jarčevsko-bohoričevsko metafizično: čisto dobesečno ji je počilo srce! In navsezadnje, mar ni kvintesenca te hkratne usodnosti in čiste ničevosti besed prav neki "v veter" izrečni stavek, ki ga kmet iz tretje epizode izreče med odlaganjem kant z mlekom: "*Ja, ja, ja*", *je reku, pol je pa umrl?* Ne vem, kako se strokovno reče tem zadnjim, nikomur in ničemu namenjenim besedam. V jeziku "mamutov" bi jim mogoče rekli *poštalice*, kolikor kvečjemu pomagajo jeziku, da se preveč ne spotika in ne jeclja, same pa ničesar ne pomenijo. Toda prav skozi to avtomatično, nepremišljeno izrekanje, se razkriva neka temeljna repetitivnost jezika, ki ga približuje repetitivnosti gona smrti. Tvegam še zadnjo spekulacijo: bolj ko greste iz centra (topografskega, simbolnega, ideološkega), bolj je jezik dovzeten za ta nebogljen jecljanja. V centru ga ubije pritisk leporečja in besedičenja, med potjo že lahko zaduha, na meji pa je najbolj zgovoren v svoji jecljajoči tišini. Zato zame pot **Striptiha** od centra k periferiji ni le pot iz mesta v hribe, od klavstrofobične družine k razposajeni mesenosti, temveč je tudi pot od zagat govorce prek bolečine glasbe k smrtonosni tišini: "*Ja, ja, ja*", *je reku, pol je pa umrl.*

Stojan Pelko