



obrazi izgubljenega časa: obrazi iz marijanišča

"Mladi ljudje sanjajo svoje sanje in se ne menijo za preteklost. Preteklost se sama lepi nanje. Vedno znova, na vsako generacijo," začne Helena Koder svoj najnovejši dokumentarni film *Obrazi iz Marijanišča*. Na drugi strani, lahko bi rekli v kontraplenu, so ustavljene podobe in zapečaten čas v starih fotografijah, iz katerih vstaja preteklo življenje.

Izhodišče dokumentarnega popotovanja skozi labirinte časov in usod nekdanjega Marijanišča je fotografija šestih mladih fantov, naslonjenih skozi okno, ki nosijo praznično obleko in na veselih obrazih nekaj lahkega, nekaj, kar jim pripada kakor vsaki mladosti – prihodnost. Na drugi strani podobe je moral biti pogled fotografa, morda dekleta, ki je v njihove nasmehe vnesel še nekaj posebne razposajenosti. Dobrih petdeset let pozneje so za okni stavbe, ki danes nosi ime dijaški dom Ivana Cankarja, novi mladeniči in mladenke, z novimi sanjami in prihodnostmi, in med njimi je dekle, ki jo zanima fotografija. Njeno iskanje današnjih obrazov tistih fantov prinese portrete poznanih ljudi.

Obrazi iz Marijanišča

V prepoznavni in dognani formi se naša vodilna dokumentaristka Helena Koder potaplja v preteklost nekdanjega znamenitega Marijanišča, bornega domovanja otroških sirot, ki so na robu mesta in družbe sanjali svoje velike sanje, med njimi Lojze Kovačič, Peter Ovsec (vodič po praznih hodnikih in sobah dijaškega doma danes), Saša Vuga, Dane Zajc, Janez Menart in Ciril Zlobec, Viktor Blažič, Marjan Tomšič, danes uveljavljeni literati in predvsem krasni pripovedovalci. Na njihove zgodbe se je avtorica dokumentarca res lahko zanesla. "Kot da bi se znašel med zgodovinskimi špehi, iz katerih se bodo vsak čas privarile vse mogoče epohe," je prvi vtis Lojzeta Kovačiča, ki nas postavi pred vrata znamenite hiše in nam jih odpre.

Hiša ima okna, ki so oči, oči pa so okno v dušo. Tihi portreti izgubljenega časa, bežni krokiji obrojnih življenj (o katerih vendarle vemo toliko, da sta dovolj poteza, dve, ki nas povlečeta še enkrat v njihov svet) napolnijo prazne zidove z dušo, ki zvabi hrepenenje. Volčji čas, pravijo povabljenici, ki so maše zamenjevali za zornice, z različnimi občutki in prepričanji, a z isto mladostjo. Neznosna lahkost mladosti, ki se je ohranila na fotografijah, vstaja skozi okna postaranih obrazov, ki se po toliko letih spet nastavljajo kakor da istemu fotoaparatu. Ogleдалu časa. In vanj projicirajo svoje spomine, da bi še enkrat živeli svojo mladost, da bi še enkrat živeli. V tem zrcaljenju časa, v tej ironiji odseva – kaj pomenijo paradoksi povojnega časa in celo tragedije povezane z njim? Posmehi ob spominih na ideološke vojne v tem mikrokosmosu, zasanjanja ob spominih na ljubezni.

Portret časa, v katerem so stali, kakor na nekem začetku, vsak s svojim mladostnim hrepenenjem, ki se je zdelo večje od življenja, vsak s svojo grozo spričo neuresničljivosti sanj, in ki ga zdaj zrejo z nemočnim spominom, v katerem je komaj še slutnja bolečine. "Sem, kar nisem še nikoli bil, sem, kar ne bom nikdar več," lovi Ciril Zlobec esenco mladosti, ki je in hkrati že izginja v čisti sedanjosti. Lahko v tem ironičnem zrcalu vidimo postarane obraze današnje mladine, ki navidez brezbrizno živi mimo teh govorečih zidov? Preteklost se sama lepi nanje, zanesljivo, in čeprav se zdi (kako, da se to vedno zdi?), da jim je lepše postlano in da ne bo nič iz njih, je pred nami enako dragocena mladost, ki jo čutimo v tem postaranem pogledu, kako nam pred očmi odhaja, kako se bo izgubila.

Iskanje izgubljenega časa, ta najbolj proustovska kategorija, obseda Heleno Koder v zadnjem času. *Magdalenice* so bile tako ali tako o Proustu (in o njegovem slovenskem alter egu, gospe Radojki Vrančič), *Prizori iz življenja pri Hlebanjevih* so prežeti s strukturo lepljivega časovnega traku, celo dvostranskega lepljivega traku, na katerega se sinhrono lepita preteklost in sedanjost. Njen prvi vrhunec so bili direktni dokumentarni vdori v čas (in prostor, seveda), s katerimi sta v osemdesetih z Lužnikom lovila neposredno sedanjost, zdaj so na vrsti umirjena odpečatenja preteklih časov. Drugi vrhunec dolguje Proustovi senzibilnosti.

Mozaik človeških obrazov-spominov napolni Marijanišče z neminljivo dušo, njegove hodnike in sobe z živimi slikami. Za nas, ki smo videli film, bo odslej skrivni muzej. In ti obrazi, ki jih poznamo že od prej, so na koncu vendarle obrazi najdenega časa.

Vlado Škafar

študentski filmi 2001

Če si dovolimo malenkostno polemiziranje, lahko začnemo z ugotovitvijo, da je v zadnjih šestih, sedmih letih portoroška sekcija študentskih filmov vzbujala skoraj toliko zanimanja kot predstavitev novih del slovenske celovečerne filmske produkcije. Vsaj pri tistih, ki smo menili, da je slovenski film – bolj kot denarja in "dobrih" scenarijev – potreben predvsem sveže krvi, novih idej in pristopov. Bili smo namreč pričča formiranju, vzniku cele generacije izjemno nadarjenih cineastov, katerih prvi koraki so s svojo drugačnostjo vzbujali upanje, da bo končno prišlo do težko pričakovanega preloma,

preнове slovenskega filma – da bo končno tudi slovenski film dobil svoj prvi *novi val* (če je danes, ob le nekaj delih, ki nakazujejo na ta prelom, še težko govoriti o generacijsko-estetskem "valu", pa bo se bo, v to smo prepričani, definitivno potrdil s prihajajočimi novimi deli Igorja Šterka, Maje Weiss, Janeza Burgerja, Hanne Slak).

Prav zato je bila ravnodušnost, s katero smo pospremili tokratno predstavitev letne produkcije študentov ljubljanske akademije, še toliko bolj očitna. Gledano z distance se zdi, da smo jo celo vnaprej obsodili na povprečnost in si tako oprali roke, še preden smo si jih sploh umazali. Težko bi si sicer razložil dejstvo, da podelitev nagrade za najboljši študentsko delo filmu *Žile* ni vzbudila nikakršnih reakcij. Kakor da bi bilo povsem vseeno, kdo jo bo prejel, kakor da se nas to sploh ne tiče. Res je, da letošnja produkcija ni ponudila nobenega izrazitega presežka, a prav tako je res, da ni bila tako premočrtno slaba. Premore namreč vsaj nekaj svetlih trenutkov, del, ki morda ne prepričajo na prvi pogled, a na katera je vredno opozoriti, izpostaviti njihove pozitivne momente, da bi tako nanje vrnili pogled.

Letošnje nagrajevanje je nadvse dober primer tega ocenjevanja na prvi pogled: nagradiš delo avtorja, ki je že s svojimi predhodnimi deli opozoril nase in ki je tudi tokrat naredil film, ki vsekakor pade v oči. S svojim métierstvom, s svojo "provokativnostjo". Dražen Štader je gotovo nadarjen režiser, kar je dokazal že s svojim dokumentarcem *Prehodni dom*. Oziroma, zaradi posrečenosti *Prehodnega doma* smo se začeli spraševati, do kod sega njegova nadarjenost. Tema, ki si jo je izbral, prehodni dom in njegovi prebivalci, je bila namreč zgovorna že sama po sebi; že sama bi lahko "naredila" film. Zato je vzniknilo vprašanje, ali je šlo bolj za posrečeno montažo "zgovornega" materiala, ali pa Štader dejansko premore tisto subtilnost, ki mu omogoča "režiranje" realnosti, ujeti pravi trenutek, ustvariti "pravi trenutek". To naj bi pokazal njegov naslednji film. A *Žile* nam ponovno niso dale dokončnega odgovora: njegovo métierstvo ni sporno, a "provokativnost" filma je vse preveč artificialna, neprepričljiva, ne zadostno utemeljena. Poglejmo. Svoj *dogodek* je potegnil iz vsakdanjika, kar je vsekakor pohvalno. Njegova občost kar kliče po identifikaciji: vsakdo od nas, gledalcev, se je vsaj enkrat znašel v podobni situaciji. Odpravljata se na pot; ona si še zadnjič popravlja pričeksko, on si že malce nestrpen prižge cigareto. Zagleda smeti, ki jih je pripravila, da bi jih spotoma odnesla. Pograbi jih in se počasi odpravi proti avtu. Dobro se počuti, v formi je – bežno začutimo njegov mačizem. Vsega tega v filmu ne vidimo, a zaradi občosti situacije gledalcu, ob primernih indicih, ki jih poda režiser, tega ni težko razbrati. Tu je Štader odlični: film gradi počasi in na namigih. Tudi prve reakcije moškega, ko pride do avta in zagleda, da ga je nekdo zaparkiral, so *pričakovane*. Toda kmalu, veliko prekmalu mu stvari začenjajo uhajati iz rok. Zdi se, kot da je imel pred sabo samo še cilj, do katerega hoče pripeljati zgodbo, vse je podredil temu. V tistem trenutku se film sesuje. Psiholoških utemeljitev za posamezna dejanja ni. Nasilje proganistov bi lahko razložili le z dejstvom, da smo pač naleteli na dva povsem utrgana tipa. Toda tu je še nekaj detajlov, ki film povsem spodnesejo. Pištola, na primer. Zastavek filma kaže, da je hotel Štader film graditi na realizmu: vsakdanja situacija, obči dogodek, skrajno linearna pripoved. Toda, če gradiš film na realizmu, potem moraš pojavitev pištole, ki ni niti najmanj vsakdanja, še toliko bolj utemeljiti. Ne moreš je kar pričarati, ker s tem stopiš v svet fantastike. Kjer si tudi, če v zapuščeno in razpadajočo hišo privežeš (!) pobesnelega psa. Če naj te film šokira, mu moraš verjeti. A verjeti mu ne moreš, če film samega sebe spodbija, če ni konsistenten, notranje utemeljen (jasno je, da ne potrebuje eksteriornega preverjanja). Žal. Zato *Žile* nikakor ne moremo imeti za uspel film, ki bi si zaslužili nagrado.

Povsem drugače pa je postopal Marko Naberščnik in posnel film, ki je nadvse prijetno presenetil. Take konsistentnosti, kjer ima vsak detajl svoj razlog obstoja, kjer je vsak kader

utemeljen, že dolgo nismo videli. Resda je to s kratkim filmom bistveno lažje doseči, a vseeno: *Z ljubeznijo* je odlični film. Označili bi ga morda lahko za socialno satiro z elementi kriminalke. Poročen par srednjih let je zaradi močeve brezposlenosti v globoki finančni tiski. Pri možu se občutki lastne nekoristnosti mešajo z občutki krivde, saj hčerki ne more plačati zaključnega izleta. Vprašal bi svojega očeta, a kaj, ko je tako stiskaški. Naberščnik protagoniste uvede situacijsko in nam s tem omogoči, da se prek njihovih reakcij na določeno situacijo seznanimo s tisto platjo njihove narave, ki bo igrala odločilno vlogo v nadaljnjem poteku zgodbe. Ekonomično in učinkovito, predvsem pa zelo filmsko. Ustavimo se pri možu/sinu in dedu/očetu ter njunem razmerju, saj to odigra glavno vlogo v nadaljevanju: zaposlitveni intervju in nato obisk pri očetu lepo pokažeta, kako je načeta sinova samozavest in kako posledično očetova figura ponovno pridobiva večjo moč; oče pa se tega zaveda in izkorišča trenutek, saj je v bistvu prestrašen stariček, ki se boji starosti in samote (prav zato igra "mladostnika", uživača – da bi odložil neodložljivo). Vse, kar se zgodi v sekvenci ropa, sloni prav na teh predhodnih prizorih; vsako dejanje, reakcija, pa čeprav še tako nenavadna, ima v njih svojo utemeljitev. Prav zaradi tega je film izjemno učinkovit, verjamemo mu, prav zaradi tega se mu smejemo iz srca. Zakaj sin pozabi plen? Ker je na sebi začutil očetov pogled, ki ga je zmedel (slika, ki jo obrne!). Zakaj oče roparja tako nasilno pokonča? Ker je na smrt prestrašen in pijan, ker življenja ne obvlada tako suvereno, kot se trudi dokazati (drugim, predvsem pa sebi).

Naberščniku lahko očitamo le to, da sta glavna moška lika v svoji igri preveč ekspresivna. S pretiranim karikiranjem likov pa med filmom in gledalcem vzpostavi distanco, saj popolnoma umanjka identifikacijski moment in s tem potencialno večplastno "branje". Upati gre, da to ni bilo hoteno, temveč da sta igralca po svoje videla svoja lika, mladi avtor pa ju ni znal zadržati.

Med dokumentarci moramo izpostaviti delo Mihe Mlakerja *My Way*. Njegov zapis o *new age* "japijih" ki gojijo religijo kvazi biznisa, je preprosto osupljiv. Večkrat se nam je namreč zastavilo vprašanje, ali imamo res opraviti z dokumentarcem ali pa je zadeva preprosto režirana. Akterje svojega dela, večjo skupino "trgovskih potnikov", hišnih prodajalcev ter njihovega karizmatičnega vodjo – lahko bi jim podelili status filmskega objekta *par excellence*, saj jim je igra, nastopaštvo, dobesedno v krvi, poleg tega pa kot za šalo producirajo tako komične kot skrajno dramatične prizore – je namreč pripravil do take neposrednosti, da je na film ujel njihove povsem necenzurirane misli in besede, skoraj nagonna dejanja, skrajno bizarnost njihovih želja. Skratka, stvari, ki jih dandanes še človeško oko težko ujame, kaj šele filmska kamera, pred katero Slovenci skoraj po definiciji otpnejo. Toda Mlaker jim je zlezal pod kožo, izničil sebe in svoje veliko "oko" – dobitke je bil popoln: ustvaril je enega najbolj bizarnih dokumentov o sodobni slovenski družbi. Tistemu njenemu delu, ki se v krizi identitete zateka k novodobnim gurujem, ki od njih sprejema dobesedno vse (postati eno z vodjem, prevzeti njegovo izrazje, način govorjenja, gestikulacijo), ki se je v skupinskih psihoterapijah pripravljen dobesedno izničiti ("priznaj, da si bebec, ker ti bo potem lažje"). In nenazadnje, Mlaker se je pokazal kot etičen režiser: kaže, da se je zavedal, kaj mu je bilo dano, zato se je vzdržal kakršnega koli komentarja.

O ostalih filmih študentske produkcije pa ... kdaj drugič. •

Denis Valič



Žile