

saj je poglavitni namen tovrstnih televizijskih oddaj predvsem ta, da bi obdržale občinstvo pred sprejemniki tudi v času oglasov. Film poskuša ohraniti nepretrgano naracijo, zato so ključna oglaševalska sporočila skrita v dejanjih junakov, ki so v primeru *Bluesa* tudi sami blagovne znamke. Skratka, Rebeka pije določen viski (zaradi netržne usmeritve revije, ki jo ravnokar berete, se izogibamo imenu), Albanci pred prikolico postavijo sončnik z določenim napisom, znamke cigaret pa vam bodo same padle v oči.

*Blues za Saro* deluje kot eden izmed delov televizijske detektivske nanizanke, ki poleg promoviranja (in (de)pozicioniranja) blagovnih znamk skrbi še za ohranitev srečne družine. Iz sivega v sivo. Prav zaradi svoje mitomanskosti in želje ugoditi vsem, pa je *Blues za Saro* predvsem film, ki najverjetneje nikomur ne ugaja povsem.

Nejc Pohar

# bluz za saro: kako parodirati parodijo?

Naj takoj na začetku opozorim, da pričujoči zapis ni recenzija, ampak zgolj kratek poskus umestitve Jurjaševičevega filma v svet *hard-boiled* kriminalke oziroma privatnega detektiva, ki ga skuša *Blues za Saro* na vsak način parodirati. *Blues za Saro* se deklarira za parodijo, parodijo kriminalnega *hard-boiled* žanra, ki ga je v ameriški literaturi v tridesetih sprva "rodil" Dashiell Hammet ter v štiridesetih izpopolnil Raymond Chandler. Že na prvi pogled je seveda jasno, da je Jurjaševiču in njegovi soscenaristki Janji Vidmar bližje slednji, ki je bil s svojo hudomušnostjo, črnim humorjem, ironijo in občasnim sarkazmom množici veliko bolj dostopen ali grdo rečeno – komercialen. A pustimo preteklost. *Blues za Saro* se ima za parodijo, zato je glavnemu junaku je ime Marlovšek. "Kar spominja na onega privatnega detektiva iz kriminalk, Marlowa, saj veste: Marlowe, Marlovšek..." To je v filmu Bojan Emeršič prisiljen ponoviti kar nekajkrat, gotovo na direktivo obeh avtorjev; kot bi bili gledalci neumni in ne bi pogruntali v prvo – in to brez namigovanja na originalnega detektiva. Tu se potrjuje hiba-stalnica slovenskega filma, ki se v strahu, da česa ne bi razumeli, ali – bognedaj – izpustili, v precej večji meri ukvarja z gledalcem, namesto da bi se posvečal samemu sebi. Dramaturških lukenj, nelogičnosti in nesmislov ni nič manj in nič več kot običajno, toda to niti ni namen pričujočega pisanja. Problem je tule le eden: *Blues za Saro* se izdaja za parodijo *hard-boiled* kriminalke, ki je namesto v velemestni univerzum – s čemer je Hammet zločin končno odrešil benignosti christiejevskih malih angleških mestec in umorov v grajskem vrtu ter ga posadil na pravo mesto, v smrad širokih ulic – postavljena v post-vojni Balkan, kjer cveti korupcija in trgovina z orožjem. V redu, balkanski *hard-boiled*, si porečemo, čeprav je treba

priznati, da se sliši neumno. V osnovi – bolje rečeno, na papirju – celo vse funkcionira: *private dick*, fatalka, skorumpirani mogočnejši in oblast, čikanose še zamenjamo z Albanci in etno verzija *hard-boileda* je tu. Povedano drugače: *Blues za Saro* lahko prepriča nekoga, ki ni nikoli bral *hard-boiled* kriminalk. Ne v izvorniku ne v (srbohrvaškem, ki danes uradno sicer ne obstaja več, a ga še vedno radi beremo) prevodu. Še huje, *Blues za Saro* daje vtis, da *hard-boiled* kriminalk nista brala niti scenarista; v najboljšem primeru le slovenske prevode, ki nikoli niso bili kaj prida kvalitetni. Zakaj sta se potemtakem lotila parodije, ki je običajno nekako domena oboževalcev, enciklopedov in velikih poznavalcev parodiranega? V tem je, vsaj zame, namreč štos parodije: da izvornik poznaš bolje kot avtor sam, da v morebitnem pogovoru avtorja tudi verbalno degradiraš, če je treba. Tisti, ki parodira, mora živeti s temo, ki se je loti, za Borisa Jurjaševiča pa, žal, nimam občutka, da bi kdajkoli sploh oplazil fenomen *hard-boiled* kriminalke. Problem parodiranja *Bluesa za Saro* je tako rekoč dvojen: prvi je, kot rečeno, laičnost in diletantizem avtorjev scenarija, drugi pa se sproža sam po sebi, sproža ga sama zgodovina *hard-boiled* kriminalke: namreč, kako parodirati mojstra, v tem primeru Chandlerja, ki je bil v svojem početju tako originalen in dovršen, da je v pravem trenutku pogruntal "banalnost" svojega početja in je pričel svojega edinega junaka (Marlowe je bil stalni junak njegovih romanov) parodirati kar sam? Kako parodirati nekaj, kar je parodiral že avtor sam? Mar lahko kdo parodira bolje od avtorja samega? Tu ni dileme: največji oboževalec, encikloped in poznavalec Marlowa je bil sam Chandler, sicer ga ne bi tlačil v vse svoje romane. Marlowe je bil smisel, "leitmotiv" njegovega življenja in v verbalnem soočenju ga ne bi degradiral nihče, še najmanj pa naša scenarista. In v zadnjih Chandlerjevih romanih Marlowe postane parodija, karikatura samega sebe, še najbolj očitno v *Poodle Springs* (1959), katerega je Chandler pred smrtjo napisal le tretjino, dokončal pa ga je Robert B. Parker. Marlowe je tam poročen s hčerko bogataša; sicer še opravlja svoj poklic, vendar ne nosi več srajc za dolar in pol, kar pomeni, da ga kot privatnega detektiva ne prepozna vsak že po parih sekundah. V tem je "nesreča" vseh *private dickov* in še posebej Marlowa – da ga prepozna vsak *sucker*, da ga vsakdo lahko pretepe in vsakdo obrne. Predvsem pa je individuallec: Sam Spade ima denimo na začetku *Malteškega sokola* partnerja, toda že po nekaj straneh ga počijo; Spade je od tu naprej *one-man-band*, Marlovšek pa za seboj vozi celo etnično mešano četico, medtem ko se ženske nanj – kljub temu, da je "majhen in grd" – lepijo kot muhe; resda nimfomanke, a vendarle. Avtorji *Bluesa za Saro* so fenomen *hard-boileda*, kot rečeno, zgolj malce postrgali, izdvojili nekatere floskule kot jazz ter narativni *off* glas, in to naj bi sedaj predstavljalo parodijo črnega krimiča. Slovenskim filmarjem toplo priporočam, naj najprej osvojijo osnovni filmski jezik, šele nato naj se lotijo parodije; slednja se namreč v naših krajih kaj hitro sprevrže v farso brez okusa in ostrine, kjer niti blues iz naslova ni blues, ampak jazz.

Simon Popek