



Na Boweryju

# Poklon neoporečnemu oporečniku

Ko brezkompromisnost idealista trči ob brezkompromisnost kratkovidno sebične realnosti, se zaiskri. V kolikor prvi premore zadosti vztrajnosti in prepričljivosti, pride do ognja. Ta se redko razplamti, pogosteje v zadušljivi atmosferi zamre ali v udobju pridobljenega priznanja in lažne krepostnosti odbrli v svojem jalovem soju. **Pričujoči zapis se ozira k nedavno oživljeni, pa vendar mogočni plamenici Lionela Rogosina, pokojnega in pretežno pozabljenega ameriškega filmarja, po mnenju očeta ameriškega neodvisnega filma Johna Cassavetesja največjega dokumentarista vseh časov. Decembra lani je minilo deset let od njegove smrti.**

Rogosinova trnova filmska pot se je začela leta 1955, ko se je kot sin premožnega židovskega trgovca, zaprepaden spričo splošnega ravnodušja do odkritega rasizma in suženjstva, ki sta se v Južnoafriški republikli institucionalizirala kljub ogleдалu, ki ga je človeštvu pridržala izkušnja holokavsta, odločil poprijeti za kamero.

Ker se na konec sveta ne spodobi podati do kraja neuk, se je odločil, da jo bo bolje prej nekoliko vihteti doma. Šlo je za čas, ko je ameriški ideološki stroj na krilih gospodarskega razcveta mlet s polno paro, neutrudno utrjeval vprašljivi vrednostni sistem, ki človeka enači s pentljami ozaljšanim lakomnim psom. Rogosin, utesenjen

v zlati kletki očetovega podjetja, se je odločil času dati čas in se podal v nič mično pa tudi dobro prikrito strojnico te strukture, v zakotje, ki ga je sam poimenoval Dan-tejev pekel. Šest mesecev je nazdravljval in pletel prijateljstva s kralji ulice Bowery v New Yorku in nato v njihovi sredini posnel neorealistično-flahertyjevsko eksperimen-

Ob desetletnici smrti  
Lionela Rogosina  
(1924-2000)

Gregor Zamuda

mentalno dokumentarno dramo *Na Boweryju* (On the Bowery, 1956). Čeprav še ne povsem blagoslovljen z gibko kamero in s prenosnimi zvočnimi snemalniki – kasneje glavni tehnološkima pogojema razcveta eksperimentalnega dokumentarnega filma v 60. letih, ki se prodaja s pomočjo epitetov, kot so ameriški *direct cinema*, angleški *free cinema* in francoski *cinéma vérité* – je Rogosin po dveh letih dela ustvaril presunljivo, v 65 minut strnjeno študijo alkoholizma, brezdomstva, bede, utrujenih obrazov, skritih demonov ameriških sanj kratka. S tem je v filmski svet udaril kot meteor in film je Rogosinu v ZDA prinesel prekletstvo, na festivalu v Benetkah pa zlatega leva.

Napočil je čas za obračun s policijsko državo v Južni Afriki, kjer je med letoma 1957 in 1959 prikrito snemal pod različnimi pretvezami, nazadnje z namenom ovekovečiti bogato glasbeno kulturo te dežele (spotoma odkrije še »neko« Miriam Makeba). Tudi v *Vrni se, Afrika* (Come Back, Africa, 1960) večji del scenarija piše kamera med samim snemanjem. Igro znova prevzamejo naturščiki – vloge belopolnih gospodarjev so odigrali protirežimski aktivisti – in film spet odstira nikoli prej in redko poslej videne svetove. Kombinacija brezmejnih ambicij in nemogočih pogojev za delo je rodila mestoma šepav, a vendar vnovič noro izviren ter predvsem politično, zgodovinsko in etnografsko neprecenljiv dosežek, ki zavoljo iskrenosti uspešno kljubuje zobu časa.

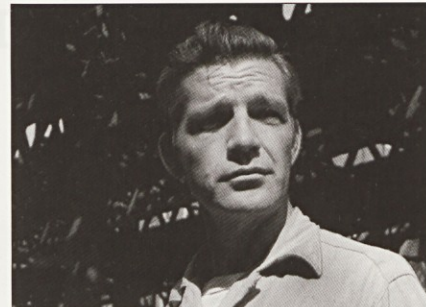
Rogosinov zadnji t. i. veliki film, preden se je iz obupa nad produkcijskimi in distribucijskimi ovirami posvetil le še manjšim projektom, je mirovniški *Good Times, Wonderful Times* (1965). Če mu velja očitati didaktično robat in pozneje do onemoglosti izčrpan princip montaže ironičnih kontrastov, gre hkrati spet za močan presežek znotraj teh okvirjev. Križanje prizorov iz dejanske londonske hišne zabave, kjer s koktajli opita oglaševalska smetana cinično čeblja o domnevnih dobrih plateh vojne, z arhivskimi posnetki vojne realnosti, učinkuje onkraj neposrednega šoka. Rogosin je s sodelavci dve leti prečesaval arhive po svetu in se med drugim s pomočjo priporočilnih pisem Bertanda Russella (na primer Titu) pa tudi kraje negativov iz ruskih arhivov dokopal do nešteto nikoli prej videlih posnetkov. Potem ko se je po produkcijska sredstva že moral zateči v



Na Boweryju

medtem dokumentaristično razsvetljeno Veliko Britanijo in bil v ZDA vnovič soočen z distribucijskim bojkotom, se je Rogosin podal na turnejo po ameriških univerzah, kjer naj bi film med vietnamsko vojno videlo milijon študentov.

Spopad s splošno distribucijsko in prikazovalno blokado neodvisnih filmov je bistveno skrčil Rogosinov opus. Ob ustanovitvi in vodenju neodvisnega newyorškega kina Bleecker Street Cinema med letoma 1960 in 1974 ter distributerja Impact Films med 1966 do 1978 ter ob delno uspešni tožbi (1976–1978) zoper bojkot s strani velikih ameriških TV-hiš mu je med 1972 in 1974 uspelo posneti še tri filme o izkoriščanju črnega prebivalstva v ZDA (*Black Roots* [1970], *Black Fantasy* [1972] in *Woodcutters of the Deep South* [1973]), ter



Na Boweryju

*Arab Israeli Dialogue* (1974), spravniški dokumentarec o nespravljivosti dveh resnic.

Če se je zdelo, da je ta navdihujoči neumorni raziskovalec novih filmskih oblik in zanemarjenih družbenih tem že končal kot še eden prezrtih velikanov, ki so neka-ko zdrseli skozi enigmatično strukturirano kanonsko sito, se je utegnilo zdeti narobe. Rogosina v zadnjih letih od mrtvih prebujala njegova družina, za ključni prispevek pa je leta 2006 poskrbela institucionalno in nacionalno-kulturno neobremenjena Bolonjska kinoteka z obnovo filmskih kopij njegovih prvih treh filmov. Lani je izšla francoska različica DVD-kompleta, kmalu naj bi še ameriška. Ob desetletnici Rogosinove smrti je prav opozoriti, da se v kinodvoranah in doma spet ponuja priložnost videti edinstvenost tega spregledanega avtorja.



Vrni se, Afrika