



Poklic: roker

Branko Đurić: Traktor, ljubezen in rock'n'roll

Matic Majcen

Kar štiri leta so minila, odkar je Branko Đurić na FSF premier-no predstavil svoj drugi film *Traktor, ljubezen in rock'n'roll* (2007), preden je nesrečno zdrnil v pekel stečajnih postopkov. Zavaljo neprimerno podaljšane zamude bi ta film namesto kot »novi« lahko mirne volje opisovali že kar kot Đurićev »izgubljeni« projekt, ki pa je zdaj vendarle tik pred redno distribucijo z novim producentom, novo špico in, pomembneje, novo zvočno in slikovno obdelavo. To bo pač moralo biti dovolj za ponoven dvig pričakovanj, ki so se v vsem tem času po velikem uspehu filma *Kajmak in marmelada* (2003) vsaj nekoliko razkadila. Roko na srce, tudi čas za njegov ponovni izid morda ni najbolj primeren, saj bi si slovensko občinstvo zaradi novih avtorskih imen, ki so ta čas vzniknili na naši filmski sceni, ravno v tem obdobju utegnilo najti nove heroje. Kar pa nikakor ne pomeni, da bo filmu to predstavljalo nepremostljivo oviro – Đurić je v zavesti slovenske javnosti pač preveč zasidrana blagovna znamka, da bi čez noč izgubil večino zvestih oboževalcev.

TRAKTOR, LJUBEZEN IN ROCK'N'ROLL SICER NI NIKAKRŠNA IZGUBLJENA MOJSTROVINA SLOVENSKEGA FILMA, NAM PA RAZKRIJE NEKAJ PRESENETLJIVIH DEJSTEV O ĐURIĆEVEM REŽISERSKEM RAZVOJU. Kaže namreč, da se je bosansko-slovenski avtor po svojem prvencu sila študiously in resno lotil filmarskega poklica, saj nam *Traktor* odkriva odločen korak naprej v njegovih režiserskih veččinah. Režiserju je dobro delo že samo dejstvo, da je zgodbo prestavil v povsem drugačno okolje od

tistega v *Kajmaku in marmeladi*. Šele zdaj namreč postane jasno, kako utesnjeno se je moral počutiti med betonskimi stenami sive zimske Ljubljane, ko pa v ruralnem Prekmurju preko serijskih izlivov bolj dinamične, telesne komike deluje kot riba v vodi. Vaško okolje s svojo iracionalno logiko družinskih odnosov, katere člani se bolj domače počutijo s plugom v roki in perutnino med nogami kot pa s tehnologijo iz mesta, pa hkrati razkrije tudi resnično motivacijo za nastankom tega filma. *Traktor, ljubezen in rock'n'roll* veliko bolje kot v žanru komedije deluje kot film nostalgije – jasno, zaradi umestitve v socialistična 60. leta – kar pa Đuriću služi zgolj kot alibi, preko katerega nas popelje še v tisto drugo, cinefilsko nostalgijo. Prizor, v katerem Breza (Đurić) na vaški veselici s svojo električno kitaro šokira nič hudega sluteče plesalce, je nedvoumen citat iz filma *Nazaj v prihodnost* (Back to the Future, 1985, Robert Zemeckis), ki pa je ena redkih holivudskih referenc v filmu, kajti pravi objekt Đurićevega filmskega spominjanja je klasična jugoslovanska kinematografija, ki mu tukaj nudi priložnost za vračanje v svoje lastne poklicne korenine – ne pozabimo, da je bil kot stranski igralec svoje prve opaznejše vloge na velikem platnu deležen v *Domu za obešanje* (Dom za vešanje, 1988) Emirja Kusturice, režiserja, ki se v *Traktorju* poleg Slobodana Šijana kaže kot eden osrednjih vodnjakov za črpanje provincialno-agrarne motivike. Đurićeva fantazma o dinarskem alfa samcu z določenimi značajskimi pomanjkljivostmi, kakršne se je loteval že v *Kajmaku in marmeladi*, izven mestnih zidov enostavno izzveni bolj naravno,

k čemur mu pomaga tudi zelo prepričljiva Tanja Ribič s pomočjo Semke Sokolović – Bertok, Jake Fona in nekaterih presenetljivih zvezdnških pojavljanj, med katerimi si besedo pohvale zasluži predvsem Srečko Katanec.

Največja ovira do avtorskega triumfa filma *Traktor, ljubezen in rock'n'roll* je popreproščena in nadvse neimaginativna narativna plat filma. Z vidika *homagea* neki pretekli filmski tradiciji je ta poteza morda povsem razumljiva, pa vendar se postavlja vprašanje, zakaj film, kakršen je ta, ki se v nobenem primeru ne kaže kot scenaristični presežek, na svoji špici potrebuje literarno avtoriteto tipa Feri Lainšček. Izpostavljanje imena tega največkrat adaptiranega slovenskega pisatelja že močno meji na izpraznje-

no avtorsko funkcijo, domneven, a prazen *trademark*, s katerim režiser maha pred nosom prav tistemu občinstvu, ki je filmski medij tako ali tako uspelo legitimizirati zgolj, v kolikor se je le-ta podredil literarni tradiciji. In tu je glavna nevarnost za nadaljnjo filmsko pot Branka Đurića: da bo ta talentov poln ustvarjalec zapadel eksploataciji in recikliranju lastnega imena in tradicije, iz katere izvira, ne da bi si drznil preizkusiti nove adute iz svojega širokega rokava. Sodeč po filmu *Traktor, ljubezen in rock'n'roll* se to že dogaja, drugo vprašanje pa je, če bo to koga v njegovi ekipi sploh motilo, dokler bo režiserjevo ustvarjanje dajalo nadpovprečne rezultate na blagajnah slovenskih kinodvoran.



Emancipacija neke identitete

Pedro Almodóvar: *Koza, v kateri živim.*

Petra Gajžler

Pedro Almodóvar nam v svojem zadnjem filmu *Koza, v kateri živim* (*La piel que habito*, 2011) postreže z žanrsko mešanico drame in trilerja; v prvi vrsti poskrbi za napeto in provokativno zgodbo, polno emocij, ki brez večjega napora pritegne gledalčevo pozornost, vendar pa še zdaleč ne ostane le pri tem. Privlačna zgodba se namreč prepleta z neorealističnimi prviniami, ki iztrgajo film iz primeža klasične filmske naracije tipa vzrok-posledica in zavestno kritično opozarjajo na filmske strukture,

ujete v patriarhalno ideologijo, ki s strukturiranjem fiksnihih spolnih identitet znotraj meja dihotomije moški/ženska legitimira in reproducira obstoječa razmerja moči.

Začetek filma nas vrže v sedanost, v kateri spoznamo dr. Roberta Ledgarda (Antonio Banderas) ter njegovo ujetnico in pacientko Vero (Elena Anaya). Sedanost se prekine s pojasnjevalno retrospektivno pripovedjo o ugrabitvi Vincentea (Jan Cornet) in