

# emir kusturica: črna mačka, beli mačkon

## lars von trier: idioti



Črna mačka, beli mačkon

Idioti



### zdenko vrdlovec

#### Črna mačka, beli mačkon

Kot scenarist je v najavni špici sicer napisan Goran Mihić, vendar bi to prav lahko bila tudi avtorja stripov o Alanu Fordu, ne glede na to, da se film Emirja Kusturice dogaja med Cigani, in to pravimi, "naturščiki", saj je med njimi le malo poklicnih igralcev. Če je torej videti, da se scenarij napaja ob grotesknem in ciničnem stripovskem humorju, pa se obenem zdi, kot da *Črna mačka, beli mačkon* sploh ne pozna scenarija kot vnaprej premišljene in napisane kombinacije dogodkov in oseb. Kar z drugimi besedami pomeni, da je to eden tistih redkih filmov, ki so videti bolj režirani kot pa (vnaprej) napisani. Od tod vtis, kot da se je vse dogajalo na snemanju in bilo prepuščeno muhavostim in gagom popolnoma naključnega dogajanja. Skratka, "iracionalno", kot je le mogoče. Nikoli ne moreš predvideti, kaj se bo zgodilo v naslednjem trenutku, kaj šele v naslednjem kadru; in v posameznem kadru skoraj nikoli ne vidiš samo protagoniste, postavljene v neko okolje, marveč je večina slik kot brez središča, podobe utripajo na vsakem



centimetru svoje površine in v njih ni nobene hierarhije med figuranti in dogodki – živali (gosi, svinja, mački) in predmeti (hladilnik, štor, telefonski drog itn.) so tako pomembni kot ljudje; prestreljen debeluh, viseč na vrhu dvignjene zapornice, tako komičen kot svinja, ki gloda zapuščen avto, in kraja bencina na vlaku tako polna peripetij kot ciganska poroka.

V nekem prizoru ciganska "baka" (prav tista iz **Doma za obešanje**) naroča vnukinji, ki pleše pred televizorjem, naj zalije telefonski drog, medtem sama telefonira po mobitelu ... Da, modernost in arhaizem v enem zamahu, to je tukaj videti kot nekakšen režijski princip. Vendar še zdaleč ne v stilu igračkanj, ko se nekdo iz sodobnosti znajde v preteklosti ali kdo iz preteklosti v sodobnosti. Dokler so na svetu Cigani, vsaj kusturičevski film ne potrebuje takšnih časovnih potovanj. Cigani so neke vrste "večni arhaizem", ki se znajde v vsakem času, ne da bi se kaj (vsekakor pa ne bistveno) spremenil. Časi se spreminjajo, toda Cigani se ne. Toliko slabše za čase, kajti Cigani imajo vsekakor več od njih, kot pa ima neka doba od Ciganov. In razen tega so časi minljivi, Cigani pa ne: v filmu umreta kar dva starca, ki ju dajo dobesedno "na hladno" (pod kocke ledu), a to nič ne pomaga, saj pravočasno ponovno oživita in spravita stvari v red. Skratka, Cigani so nosilci kusturičevskega "nadrealizma", ki pa tukaj nima toliko opraviti s sanjami, kot pa z burleskno prakso deliričnih gagov. Burleskni gagi so nenavadna uporaba navadnih stvari, denimo takšna, kot jo vidimo pri Dadanu, ki se ves pomazan s stranišnim blatom briše z živo gosko. Nič manj ni burlesken način, kako Cigani ravna z dobrinami in tehnikami sodobne civilizacije (od droge do mobitela). Včasih celo dobimo vtis, kot da je ta civilizacija že propadla in izginila, ostalo pa je le nekaj njenih rekvizitov, ki jih je cigansko pleme – najbrž je edino preživelo – našlo na svojem rečnem bregu: resda tam včasih pristanejo tudi kakšni Rusi, ampak ti opeharijo celo Cigane, kar pomeni, da so vsaj tako trdoživi kot oni, medtem ko je ves preostali svet kot nekakšen privid na ladji, ki je mogoče samo Noetova barka. Ampak vseeno ne gre za etnologijo ciganskega "plemena" in še manj za "postapokaliptično" meditacijo. To je predvsem obešenjaška komedija, ki niti za trenutek ne mine brez kakega preobrata ali "odštekanega" gaga, navdušujoča za gledalce, verjetno še toliko bolj, ker jih niti najmanj ne zadeva.

### Idioti

Film je že od samega začetka produciral in predpostavljaj svojega "idiota": najprej so bili to tisti legendarni gledalci "prve filmske predstave na svetu", ki so – kot prve žrtve perspektive in gibljivih podob – začeli bežati iz dvorane oziroma pariškega Grand Cafēja, prepričani, da bo vlak, ki je na platnu pripeljal na postajo La Ciotat, zapeljal proti njim in jih "povozil". Potem so se ti gledalci preselili na samo filmsko platno, kjer pa so imeli enako vlogo "naivnežev" ali "lahkovernežev", ki nasedejo filmski iluziji oziroma jo vzamejo zares. Ti gledalci so neke vrste "notranji idioti" filma in nič manj kot njegov notranji pogoj: prek njih film manifestira svojo iluzionistično moč, ki je domnevno tolikšna, da ga je mogoče zamenjati za samo realnost; in "lahkoverneži" ali "filmski idioti" so tako rekoč idealni filmski gledalci, ki brez zadržka ali "kritične distance" sprejemajo njegovo simulacijo realnosti.

V zgodovini filma jih lahko najdemo veliko, od Busterja Keatona, ki je (v *Sherlocku jr.*, 1924) znal

poljubiti svojo zaročenko šele potem, ko je na platnu videl ljubezenski prizor, do Petra Sellersa v **Dobrodošli, gospod Chance** (*Being There*, 1979, Hal Ashby) in seveda tega filma Larsa von Trierja. V njem se takšen "lahkovernež" pojavi že v uvodni sekvenci v restavraciji, seveda pa to ni tisti idiot, ki se pri mizi tako obupno in gnusno baše, marveč gostja, ki se mu pusti tako pohlevno odvreči iz restavracije. "Filmski idiot" pač ni ta, ki igra idiota, marveč tisti, ki njegovi igri verjame oziroma ji nasede. Ampak stvar ni tako enostavna, Trierjevi *Idioti* so veliko bolj kompleksni, domiselni, paradoksn in izzivalni. Na neki način so tako "nedoločljivi", kot je norost sama. Ženska, gostja iz restavracije, ki je nasedla idiotskemu obnašanju dveh tipov, se najprej zgraža, ko odkrije, da skupina mladih samo hlini hendikepirane in idiote, medtem ko je bila sama v resnici na robu norosti; toda na koncu, ko jih zapuša, jim prizna, da je v tej "idiotski komuni" preživela "najlepše trenutke svojega življenja". Mar je torej simulacija norosti vendarle lahko "terapija" za norost? Predvsem pa – ali je norost sploh mogoče "nekaznovano" simulirati? Sicer pa že to predpostavlja neko "latentno norost", ki si jo je Trierjeva skupina očitno namenila "povnanjiti". Na različne načine seveda, emblematična pa se mi zdita dva: tisti, ki s prizorom v reklamni agenciji kaže na neko obliko etabriranega oziroma komercialnega idiotizma, in tisti, ki "igro z norostjo" preseneti z "realnim" norosti, kot se zgodi v primeru samega guraja skupine, ki v nekem trenutku čisto ponori in začne normalne sosede, ki hočejo mir pred temi "norci", zmerjati s fašisti. •

Filma leta:

**Črna mačka, beli mačkon**, Emir Kusturica  
**Idioti**, Lars von Trier

Ostali:

**Praznovanje**, Thomas Vinterberg  
**Stara pesem** (*On connaît la chanson*, 1997, Francija), Alain Resnais  
**Irma Vep**, Olivier Assayas  
**Življenje je lepo** (*La vita è bella*, 1998, Italija), Roberto Benigni