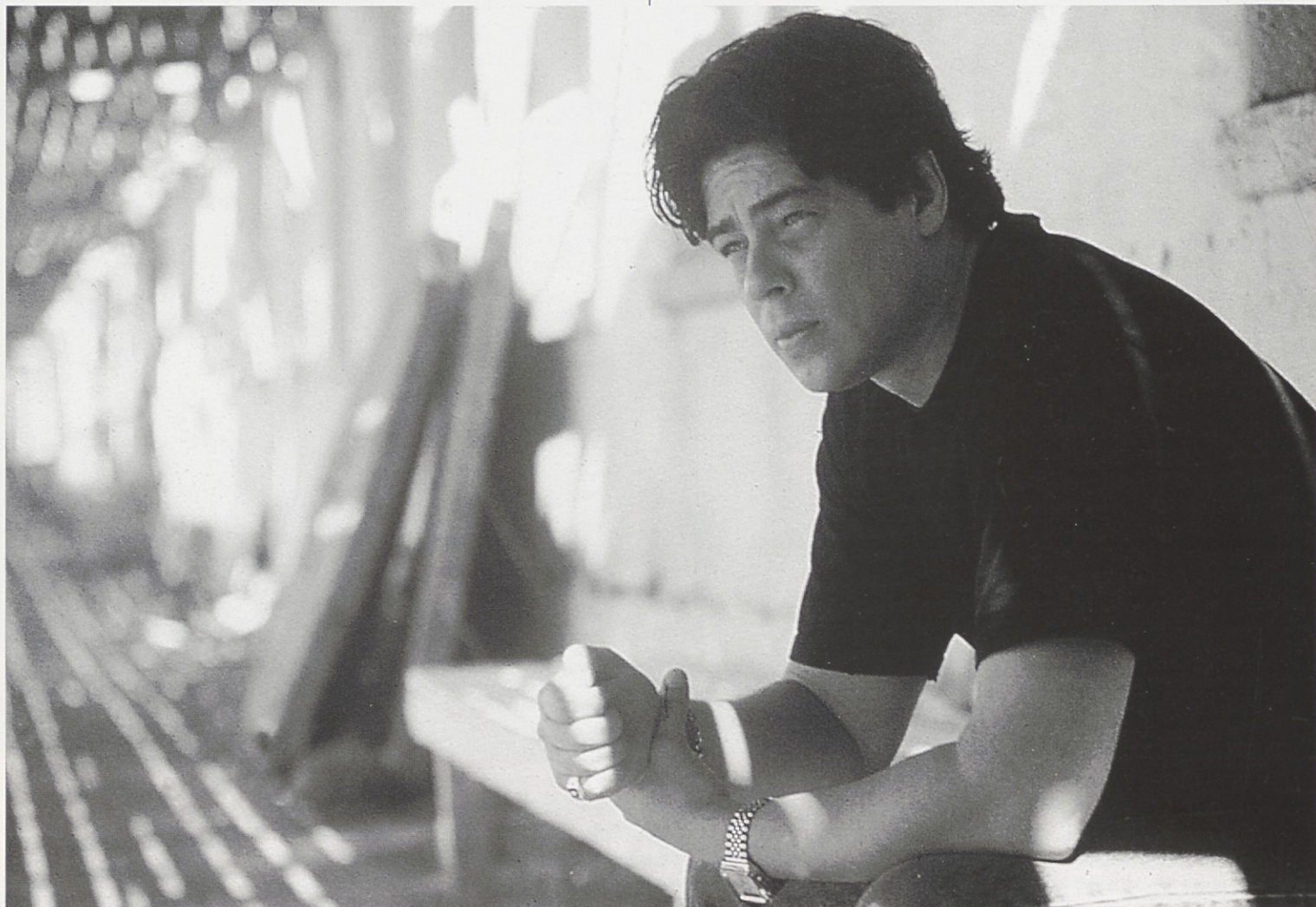


# preprodajalci



## Traffic

ZDA 2000 147'

**režija** Steven Soderbergh **scenarij** Stephen Gaghan (ohlapna priredba scenarija Simona Moora za miniserijo *Traffic*) **fotografija** Steven Soderbergh (pod psevdonomom Peter Andrews) **glasba** Cliff Martinez **igrajo** Michael Douglas (Robert Wakefield), Don Cheadle (Montel Gordon), Benicio Del Toro (Javier Rodriguez), Dennis Quaid (Arnie Metzger), Catherine Zeta-Jones (Helena Ayala), Luis Guzmán (Ray Castro), Clifton Collins Jr. (Frankie Flowers), Steven Bauer (Carlos Ayala), Benjamin Bratt (Juan Obregón), Miguel Ferrer (Eduardo Ruiz), James Brolin (Ralph Landry), Albert Finney, Erika Christensen, Topher Grace, Amy Irving, Jacob Vargas

aleš čakalič



## Zgodba

Washington. Za novega šefa vladnega oddelka za boj proti mamilom je imenovan Robert Wakefield. Medtem ko se zavzeto posveča službi in zanemara družino, se v primežu mamil znajde njegova hči. Mehiško-ameriška meja. Preprost mehiški policist Javier potrebuje denar, zato pri tihotapljenju mamil gleda kriminalcem skozi prste, da dobi podkupnino. San Diego. Policija aretira veliko ribo, dilerja Carlota Ayalo. Njegova žena Helena, ki za Carlosove nečiste posle ni vedela, se v skrbi za sinovo varnost odloči, da bo prevzela preprodajanje. Kar z vladnimi ukrepi sproži Wakefield, ima posledice v zgodbah Javierja in Helene.

Preprodajalci so za leto 2000 to, kar je bila leto poprej *Prebujena vest* (The Insider, 1999, Michael Mann): dolga, počasna, realistična drama, čisti intelektualni užitek; po tematiki ne žanrski, temveč prej "problemski film" (angl. *issue movie*). Problem pod drobnogledom je v obeh primerih odvisnost, enkrat od mehkih, drugič od malce trših drog; toda med filmoma obstaja tudi nekaj razlik. *Prebujena vest* je eden redkih filmov, ki so posneti po resničnih dogodkih in so takšni tudi videti, kar pomeni, da liki niso izrisani črno-belo, pač pa je vsa stvar nepristransko predstavljena iz čim več zornih kotov; razloženi so nezaustavljivi mehanizmi, ki privedejo do kritičnih situacij. Končne sodbe zato niso vsiljene, ampak so prepuščene gledalcu. No, *Preprodajalci* pa so film, ki ne potrebuje ozadja v resničnih dogodkih, da bi bil videti kot karseda vsestranski in objektivni prikaz posledic trdih drog. Če umetnost le ni pretežno neuporabna, kot ji je v predgovoru k *Sliki Doriana Graya* poočital Oscar Wilde, če se je torej Wilde glede tega motil, potem bi lahko njegovo opredelitev smotrnosti umetnosti zamenjali s tole: naloga umetnosti – in s tem tudi filmov – je pokazati na vse mogoče situacije, v katerih se človek znajde, a v strokovni literaturi in v šolskih učbenikih ne najdejo prostora. Za vsako nastalo situacijo obstaja pač dolga vrsta vzrokov, kar je bilo jasno že Aristotelu, pionirju teorije umetnosti, dasiravno metafizičnih tez o vzrokih vsega bivajočega še ni mešal s tezami o funkciji umetnosti ... Ergo, če se izrazimo patetično: učiteljica življenja ni zgodovina, ampak umetnost. Podrobno razumevanje življenja v vseh njegovih razsežnostih kakor tudi razumevanje dolge vrste vzrokov nam omogočajo šele romani in filmi. Toliko lepše potemtakem, če lahko scenarist možne situacije ustvari in domišljiji, kot je storil Stephen Gaghan v primeru *Preprodajalcev*. Miniserija *Traffik*, na katero se Gaghan naslanja, ima namreč s scenarijem *Preprodajalcev* opraviti približno toliko kot Homerjeva *Odiseja* z muzikalčno komedijo *Kdo je tu nor?* (O Brother, Where Art Thou?, 2000) bratov Coen. Sorodnost samo v najspljošnejših obrisih, skratka. A da ne bo pomote, monumentalni dosežek *Prebujene vesti*, četudi napisane na osnovi resničnih dogodkov, je že v tem, da tisto resnično v filmu ni niti najmanj potvorjeno in poenostavljeno. Seveda ne kaže prezreti še ene razlike med *Preprodajalci* in *Prebujeno vestjo*, namreč razlike v načinu posredovanja zgodbe. *Prebujena vest* je tipično mannovski film v smislu njegove *Vročine* (Heat, 1995), saj se poti znanstvenika Russella Crowa in novinarja Ala Pacina križata skoraj tako redko, kot se v *Vročini* križata poti žandarja Pacina in ravbarja De Nira, kar pomeni, da bi nemara lahko šlo celo za dva filma v enem, pri čemer vsak film pripoveduje zgodbo svojega (anti)junaka. *Preprodajalci* pa vsaj glede naracije ne nosijo tako očitnega podpisa svojega avtorja, bolj so podobni nekaterim mojstrskim

kolažnim filmom minulega desetletja, denimo *Kratkim zgodbam* (Short Cuts, 1993), *Dimu* (Smoke, 1994), *Sreči* (Happiness, 1998) ali pa *Magnoliji* (1999). Človek, ki nam je poklonil *Preprodajalce*, sliši na ime Steven Soderbergh in bi ga bilo mogoče še pred štirimi leti zamenjati s Stevenom Spielbergom. Po fantastičnem uspehu prvenca *Seks, laži in videotrakovi* (1989), zmagovalca Sundancea in Cannesu, pravzaprav začelnika neodvisne amerike, ki je v naslednjem desetletju doživela nesluten boom, je potonil na dno oceana. Snemal je le še duhamorne, stilistično sicer dovršene, a brezoblične, eterične filme: sila nenavadno "biografijo" *Kafka* (1991), recesijsko dramo *King of the Hill* (1993) in noir-triler *The Underneath* (1995). Njegovo ime ni bilo transparentno; kot rečeno, če ste ga slišali le bežno, ste najprej pomislili na tipa, ki je posnel *Žrelo*. Vtis je za silo popravil leta 1996 s hiper odbitima komedijama *Schizopolis* in *Gray's Anatomy*, toda nič na svetu nas ni moglo pripraviti na to, kar je sledilo, začeni s prelomnim letom 1998. Nek filmsko-računalniški fanatik je uporabil posrečeno metaforo, da smo odtlej priče povsem novi verziji Soderbergha, Soderberghu 2.0. Kar ni daleč od resnice. Res se zdi, kot da je Soderbergh pred tremi leti prestopil v popolnoma novo fazo ustvarjanja. Njegovi filmi so poslej sveži in aktualni. Po zgodbe se ne vrača več v preteklost, saj mu je bržčas jasno, da je z dolgočasnimi historičnimi filmi zapravlil pet let svoje kariere. Tudi ne teži več z zamorjenimi dramami in lynchevsko morbidenimi ekstravagancami. Ne, Soderbergh 2.0 je prvovredni filmski umetnik z mehkim žanrskim robom, izpričan v blagi roparski kriminalki *Daleč od oči* (Out of Sight, 1998), boormanovskem filmu maščevanja *Hladnokrvnež* (The Limey, 1999), resnični zgodbi o materi samohranilki in samoizšolani pravnici *Erin Brockovich* (2000), ter seveda v virtuoznih *Preprodajalcih*, svojem najboljšem filmu doslej. Štirje odlični filmi v treh letih, povprečne dolžine dobrih dveh ur – to je bilanca, ki bi jo Soderberghu zavidali tudi režiserji iz zlate dobe Hollywooda, ko je še veljalo pravilo: posneti enega do dva filma letno. Kako mu lahko šele zavidajo danes, ko filmarji približno enake kvalitete ustvarjajo s tempom enega celovečerca na dve ali celo tri leta? Nismo si še povsem na jasnem, ali lahko Soderberghovo izjavo, da je snemanje filmov najlažja stvar na svetu, opredelimo kot skromnost ali pa kot bahanje, vsekakor pa že težko pričakujemo njegove nove podvige. Za razliko od večine režiserjev, ki si po prejtem oskarju vzamejo nekaj let pavze (npr. Spielberg, Minghella, Cameron), ima namreč Soderbergh vedno več energije, zato se že lahko postavimo v vrsto za premiero rimejka ratpackerskega roparskega krimiča *Ocean's Eleven*, ki mu bodo sledili urbana sodobna drama *The Art of Negotiating a Turn*, rimejk filozofskega sci-fija *Solaris*, in biografija legendarnega argentinskega zdravnika in revolucionarja *Che Guevara*. Soderberghovih načrtov na tem mestu ne bi razkrivali, če ne bi bili globoko prepričani, da jih bo maestro v roku dveh let tudi uresničil. Biografija revolucionarja iz šestdesetih let minulega stoletja ima sicer lahko pogubne posledice za filmarja, ki je z nekaj spodrslijaji pokazal, da mu teme iz preteklosti ne ležijo, vendar pa hitrost in kakovost Soderberghovega ustvarjanja iz minulih treh let namigujeta, da se je v njem nekaj radikalno spremenilo. Kdo ve, morda je snemanje filmov zares postalo najlažja stvar na svetu, Soderbergh pa filmski mesija. Leta 2000 zato ni prišel konec sveta, temveč novi začetek filma. •