

Hanif  
Kureishi

# MAVRIČNO ZNAMENJE

/in drugi spisi

prevedla Irena Duša in Boris Jukić

## hanif kureishi: mavrično znamenje in drugi spisi

*"Nočno snemanje. Vrsta zapuščenih hiš in trgovin z azbestnimi ploščami čez okna, pred njimi v okenskih posodah gorijo plameni, ki jih napajajo s plinom, in naj bi dajali vtis, da je soseščina v plamenih. Pred vsem tem eksplodirajo avtomobili, zraven stojijo gasilski tovornjaki, rešilci in poleg policije s ščiti še na dva dela razdeljena banda dvestotih statistik. Štiri kamere. Ogromno je, za britanski film, in brezhibno organizirano. Spomnim se scenarija: mislim, da tam piše približno takole: Nemiri se v ozadju nadaljujejo."*

Pričujoči odlomek iz dnevnika o snemanju filma *Sammy in Rosie kavsata* (*Sammy in Rosie Get Laid*, 1987) je eno izmed tipičnih mest v Kureishijevih "zapisih o filmu", kjer iz neposredne izkušnje scenarista veje tisti duh, ki ga teorija ali praktični priročniki pogosto ošvrknejo z nekaj stavki. *Mavrično znamenje in drugi spisi* so namreč knjiga, v kateri film ni izgovor za opredelitev odnosa do sveta, pač pa je razmerje s svetom vzpostavljeno prek nastajanja filma, kot este(tsko-e)tične oblike, ki naj bi omogočala pretapljanje realne izkušnje v umetnost. Hanif Kureishi je namreč izrazilo "angažiran" ustvarjalec. In prav v tej dovolj splošni, če ne celo abstraktni opredelitvi se skriva ves tisti intelektualni naboj ter avtorska drža, ki je v sodobni filmski ustvarjalnosti "zahoda" prej redek, kakor samoumeven "odnos do sveta". Toda čeprav so prevedena Kureishijeva besedila iz del *London Kills Me* (1992) in *My Son the Fanatic* (1997) izšla kot četrti zvezek zbirke *Pokaži jezik: šola filmske pripovedi*, edicije scenaristične delavnice pod programskim vodstvom Zdravka Duše in mentorstvom Mihe Mazzinija, bi v generalni liniji nikakor ne mogli reči, da imamo pred sabo "klasični" scenaristični priročnik. Še celo trditev, da imamo opraviti s knjigo o filmu nasploh, bi bila tvegana, saj je edino, neposredno filmu namenjeno poglavje le tisto, iz katerega je izbran uvodni navedek. A takšen formalizem na sebi nima nikakršne bistvene teže. Dejstvo je, da se soočamo z izjemnim delom, ki suvereno pričra o pomembnem segmentu filmske ustvarjalnosti, ki si za

predmet svoje obravnave jemlje v prvi vrsti "življenje kot tako"; politično, družbeno in kulturno življenje skozi neposredne izkušnje dvo-narodnostnega umetnika, ki se vsak dan spopada z nacionalističnimi, rasističnimi in ksenofobičnimi težnjami "sodobne" britanske družbe.

Hanif Kureishi, britansko-pakistanski dramatik, romanopisec, esejist, scenarist in režiser, v Sloveniji ni neznano ime. Pri nas je bilo moč videti filme *Moja lepa pralnica* (*My Beautiful Laundrette*, 1986), *Sammy in Rosie kavsata* ter *Moj fanatični sin* (*My Son the Fanatic*, 1997), prevedena pa sta bila tudi romana *Intimnost* in *Buda iz predmestja*. Zato nam ni neznana njegova temeljna idejna in tematska naravnost, ki se osredotoča na nekaj ključnih toposov, s katerimi je determinirana vsakdanjost mladega britanskega aktivista "nečiste krvi". V tem smislu besedila v *Mavričnem znamenju* predstavljajo logični segment Kureishijeve ustvarjalnosti in vznemirjajo predvsem s silovito čustveno zavzetostjo, s katero avtor "črpa iz življenja". Osupljiva je njegova nezamenljiva osebnostna prizadetost, ki ljudem in stvarim, bivajočim v njegovih umetniških stvaritvah, vdahne dušo in požene kri v vene. V takšnem kontekstu pa je zbir Kureishijevih spisov še kako pomembno "filmsko gradivo". Zapisi so namreč "dokumentaristični" prikaz konkretnih ljudi in situacij, ki so spodbudile umetniško imaginacijo in pognale avtorjeve ustvarjalne mehanizme. Besedila - z izjemo dnevniskega zapisa o realizaciji filma *Sammy in Rosie kavsata*, ščas, ki sem ga preživel s Stephenom', ki je logično zaključen opis ključnih faz v stvaritvenem procesu filma od prve verzije scenarije do zadnje verzije na celuloidu -, zbrana v pričujoči kompilaciji, so povečini fragmentarni opisi situacij, v katerih se je avtor zavedel določenega "eksistencialnega problema", in predstavljajo tematske zastavke, ki so svojo dopolnjeno literarno ali filmsko podobo dobili kasneje. Priča smo torej nekakšnemu "spominskemu" procesu iskanja virov in vzvodov, ki so pog(a)n(j)ali Kureishijev avtorsko mašinerijo; soočeni smo s "surovo materijo", ki pa že v tej grobi obliki podaja neposredno refleksijo situacije ali dogodka. Zdi se, kot bi gledali v živo jedro, okrog katerega se bo telo šele zasnulo. Vendar nam avtor ne želi govoriti o svojem načinu ustvarjanja, temveč predvsem o dejstvih, ki so ga spodbudila, tako kot denimo "življenska zgodba" mladega preprodajalca drog: "Silovitost, s kakršno je ta fant živel, ko je letal naokrog po bogatem mestu, kradel, prosjačil, se prerival, je bila izhodišče za London me ubija." Na povsem enak način pa lahko beremo "definicijo" rasizma kot ene Kureishijevih ključnih problematik - "Rasizem stopa v korak z razredno neenakostjo. Rasizem je med drugim nekakšna namišljena imenitnost, želja videti samega sebe kulturno in ekonomsko vzvišenega in želja to vzvišenost dejavno izkusiti in uživati skozi sovraštvo in nasilje." - ali refleksijo o popularni godbi kot osišču uporništva v njegovem delu kot celoti: "In tako so bile v Britaniji do srede šestdesetih let smeri fantastično spopolnjene glasbe punka in novega vala, severnjaškega soula, reggaea, hip-hopa, rapa, acid jazza in housa. Levica je nekako puritansko pogosto zavračala pop kot kapitalistično kašo, raje je slišala ljudsko in drugo štradicionalno' glasbo. Toda prav pop je bil tisti, ki je spregovoril o vsakdanjih izkušnjah in doživljajih veliko bolj natančno, z resničnim znanjem in duhovitostjo, kot recimo prav v tem obdobju britansko leposlovje. In ob leposlovju ne morete plesati." •