

# NOVOVALOVSKI DUH V ZDRAVEM TELESU



BODO FILME SNEMALI LE ŠE TISTI SLOVENSKI USTVARJALCI, KI SO POBEGNILI PRED ZATOHLSTJO SISTEMA NACIONALNE PRODUKCIJE IN SVOJ AZIL POISKALI V TUJINI? KINO OTOK JE PREDSTAVIL CELOVEČERNI IGRANI PRVENEC V PARIZU ŽIVEČEGA REŽISERJA BORISA PETKOVIČA.

GORAN VOJNOVIČ

Slovensko filmsko okolje je vsekakor obremenjeno s svojo majhnostjo, saj v prostoru, v katerem vsak film šteje in v katerem se ne moremo znebiti občutka, da Slovenci še nismo posneli vseh svojih pomembnih in velikih filmov, nestrpno pričakujemo vsak nov domači filmski izdelek. Kjer se posname le nekaj filmov letno, se potemtakem pričakuje, da bo vsak film upravičil naložbo (če ne v komercialnem pa vsaj v kulturno-zgodovinskem kontekstu), pri tem pa vsaki prvi klapi neizogibno sledi tudi upanje, da nas bo prav ta novi, še nastajajoč slovenski film, končno popeljal na vrh filmskega sveta, recimo v Cannes ali naravnost v Hollywood.

V tem pogledu je vsako večje filmsko okolje, predvsem pa takšno, kakršno je francosko, za slovenskega avtorja osvobajajoče. To se zelo lepo vidi v filmu Borisa Petkoviča *paris.love* (nastal je v neodvisni produkciji), ki je povsem neobremenjen z lastno veličino in je zato hkrati majhen francoski in mali veliki slovenski film, saj nedvomno pokaže, kako lahkoten in igriv je lahko izdelek slovenskega avtorja, če se otrese bremena majhnosti okolja, v katerem nastaja. Ljubezen, Pariz in film je vse, kar Boris Petković potrebuje za svoj šarmantni prvenec, pri čemer tu film ne pomeni izrecno omenjenega dela, temveč film v mnogo širšem pomenu. *paris.love* je namreč film o filmu, o Parizu, ki ga je danes skoraj nemogoče videti na lastne oči, ne da bi ga gledali tudi skozi neštete filmske poglede največjih velikanov francoskega in svetovnega filma, od Godardovega *Do zadnjega diha* (À bout de soufflé, 1960) do *Amélie* (Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain, 2001) Jean-Pierra Jeuneta, če zapišem le dva izmed slavnej-

ših naslovov. In tudi sama Ljubezen v filmu *paris.love* je vseskozi tudi, ali celo predvsem, Ljubezen do filma.

Glavni junak filma je Američan v Parizu, igralec Vince, ki se zaman skuša dokopati do kakšne vidnejše filmske vloge, hkrati pa človek, ki se preživlja kot filmski vodič po Parizu in turistom razkazuje prizorišča najbolj znanih filmov, posnetih v mestu. Na površju gledamo preprosto ljubezensko zgodbo med Vinceom in Zoe, dekletom, ki ga sreča med svojim uličnim igralskim ekscesom, ko hlini epileptični napad in na ta način preizkuša lastno igralsko prepričljivost (ali pa ozavešča ljudi, kot sam skuša prepričati Zoe). Medtem ko skuša Vince urediti lastno življenje, se otresti dekleta, zaljubljenega vanj, razrešiti spor z očetom, ki ne more sprejeti dejstva, da njegov sin ne bo nasledil družinskega podjetja v Arizoni, Zoe zanosi, kar Vince po naključju izve prav od očeta, ki se po treh letih nenadoma pojavi v Parizu.

Kar film povzdigne nad običajno in simpatično ljubezensko zgodbo, pa so pravzaprav režiserjevi medklici, med katere gre uvrstiti prizore Vinceovega iskanja igralskih vlog, turistične sprehode po filmskem Parizu, kung fu opero, ki jo izvajata Vince in Zoe, ter njun nočni ples, odlično podložen s pesmijo *U tvojim očima*, ki jo izvaja slovenski Demolition Group. To so prizori, brez katerih bi film dramaturško lahko shajal, a obenem ravno ti filmu dajejo nov obraz, svež in razigran videz, in ga razpirajo v neko drugo filmsko dimenzijo. Zdi se celo, da se Boris Petković in njegova ekipa bolje počutijo v teh prizorih kot v tistih resnih, dramsko zaostrenih, ki nepričakovano in včasih celo malce nerodno zapletajo sicer enostavno zgodbo.

Da skuša režiser v svojem filmu ujeti novovalovski

duh, je očitno že zelo kmalu, sprva zaradi nenadnih montažnih preskokov med prizori in ležernega teka filmskega dogajanja, kmalu pa še zaradi nazornejšega obujanja starejših filmskih naslovov in predvsem zaradi stalnega vpletanja filmske oziroma lažne realnosti v pretežno realistično zgodbo. Pri tem ne gre za kakšen godardovski pogled v kamero, temveč za stalno prisotne motive pretvarjanja in igranja, še dlje pa gre Petković v resnično zabavnem prizoru proti koncu filma, ko za štiri zmedene študente filmske režije Vince poustvari zaključni prizor filma *Do zadnjega diha* in Belmondovo smrt na pariških ulicah (poustvarjanju sledi še kamera, ki posnema gibanje iz Godardovega filma, celoten prizor pa je črno-bel). A morda najbolj nazoren je v tem smislu sam konec filma *paris.love*, ko se režiser Boris Petković v vlogi samega sebe pojavi v filmu, da bi Vinca in Zoe angažiral za ljubezenski film, ki ga pripravlja.

Boris Petković je pred leti svoj novi dom našel v Parizu, kjer je najprej študiral filmsko režijo, danes pa deluje kot asistent na filmski šoli. Na lanskoletnem Festivalu slovenskega filma se je predstavil z dokumentarcem *Hudičeva kolonija* (o katerem je na kratko pisal tudi *Ekran*), za njegov celovečerni prvenec *paris.love* pa bi lahko rekli, da je nadaljevanje poti, ki jo je Boris začrtal že s svojim kratkim filmom *Director's Cut* (2002) ter v omnibusu *Desperado Tonic* (2004): film kot igra, v veliki meri zabavno spogledovanje z življenjem na eni in filmom oziroma filmsko zgodovino na drugi strani, predvsem pa neobremenjeno sprehanje na meji med filmsko in življenjsko realnostjo.