

sladke sanje



Slovenija 2001 110'

produkcija Arsmidia in RTV Slovenija **režija** Sašo Podgoršek
scenarij Miha Mazzini **fotografija** Sven Pepeonik
scenografija Dušan Mandič, Miran Mohar, Andrej Savski
kostumografija Uroš Belantič **maska** Alenka Nahtigal
glasba Mitja Vrhovnik Smrekar **montaža** Zlatjan Čučkov
zvok Marjan Cimperman, Julij Zornik **igrajo** Janko Mandič
 (Egon Vittori), Veronika Drolc (mama), Iva Zupančič (nona),
 Josef Nadj (stric Vinko), Luka Tratnik (Fric), Ana Troha (Maja),
 Grega Bakovič (hipi Roman), Davor Janjič (prodajalec plošč),
 Jernej Šugman (učitelj telovadbe), Barbara Levstik, Alojz Svete,
 Dušan Jovanović, Marinka Štern, Iva Babič, Milena Muhič,
 Jože Hrovat, Peter Ternovšek, Radko Polič, Bora Todorovič,
 Svetozar Polič

**mateja
valentinčič**

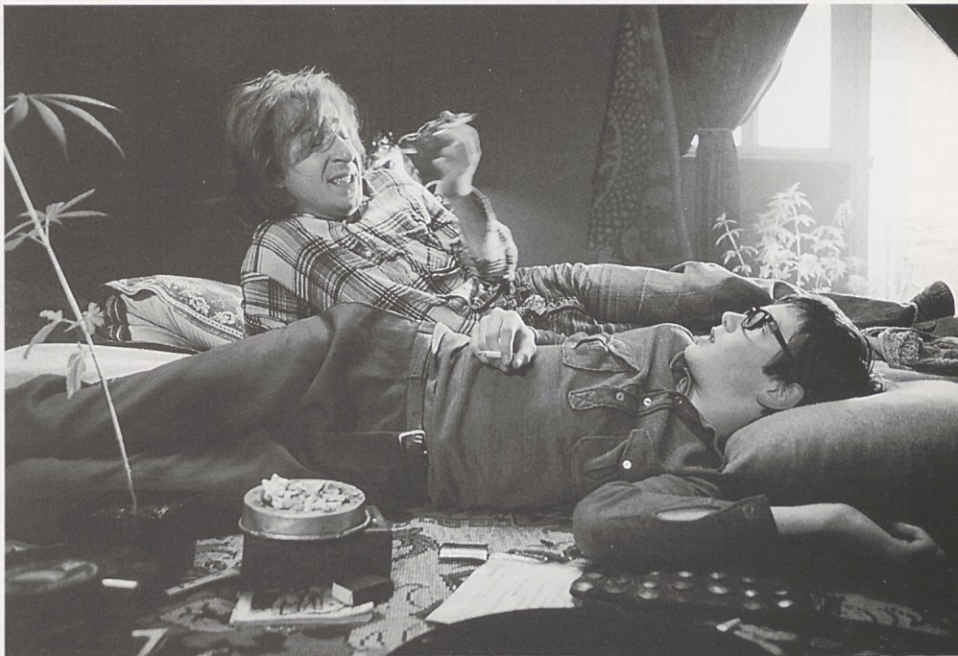
Ob *Sladkih sanjah* si ne moreš kaj, da se ti ne bi po možganih začele valiti podobe in odzvanjati naslovi prejšnjih filmov Saša Podgorška. Od deviškega *Prostora (po)gleda* (1990) prek nadrealistične kože, bingljajoče z dvignjene železniške zapornice, do *Vrtoglavega ptiča* (1996) in enknapovskega Iztoka Kovača, poplesujočega na trboveljskem, najvišjem dimniku v Evropi, ali pa slepega pevca Aleša Hadalina, hodečega v ritmu lastnega glasu mimo rožnatih zidov stoletnih rudarskih blokov, posejanih s štrlečimi satelitskimi antenami. In dalje, od grotesknih, "postmodernističnih" *Temnih angelov usode* (1999), njegovega celovečernega prvenca, do izpopolnjenega kinematografsko-plesnega aparata *Doma svobode* (2000). Če se je v slednjem skupaj s plesalci En-knapa ponovno spopadel z gravitacijo, se je v čisto vseh vseskozi inovativno in inteligentno poigral z gledalčevo percepcijo realnosti, kakor jo zmore skonstruirati le filmska fikcija. Če kdo, potem Podgoršek ve, da je film "maya", iluzija po hindujsko, kot v *Sladkih sanjah* Egonu razloži hipi Roman, a obenem tudi najbolj fizična, telesna, garaška, materialna in potencialno transcendirajoča med vsemi. Jasno je, da imamo pred sabo avtorja z močno estetsko vizijo, bolj konceptualista kot

emotivnega intuitivca, bolj arhitekta novih filmskih prostorov in konstruktorja osupljivih senzomotoričnih ustrojev kot pa poeta vsakdanjega življenja in iz njega porajajočih se filmskih emocij. Hočem reči, da Podgorška delo s plesno-gibalno skupino En-knap ni zgolj zaznamovalo, ampak ga je anticipiral že s svojim prvim študentskim filmom. Še pred *Sladkimi sanjami* je bilo v obeh narativnih filmih, v kratkem *Koza je preživela* (1992) in v *Temnih angelih usode*, opaziti njegovo nagnjenost k sofisticirani estetizaciji, ki je brez preostanka nadgradila tako en kot drug koncept, nemo burkaško polruralno farso v formi kratkega filma ter celovečerno "tranzicijsko" fantazmagorijo z elementi groteske in družbene kritike. Vendar je Podgoršek kot filmski avtor vedno izhajal iz lokalnega prostora, iz njemu domače realnosti, čeprav le zato, da bi jo dekonstruiral in hkrati z gledalci videl "več in čez", kar mu je v vseh naštetih delih nedvomno uspelo. Kljub dramaturško nekoherentnemu koncu *Temnih angelov*, na primer, se film zdi kot estetska celota, saj mu namesto emocije tudi tu uspe podati filmsko senzacijo v čisti obliki. Fantazmatsko telo filma, užitek forme. Privilegirani prostor (po)gleda.

Ne gre pozabiti, da je Sašo Podgoršek izšel iz tiste mlade filmske generacije, ki je na začetku devdesetih prva skoraj programska nastopila z odpovedjo besedi v korist univerzalnosti podobe in specifičnosti filmske govorice. In potem prvi, ki je posnel klasični pripovedni film po tujem scenariju v – za slovenske razmere – vrhunski produkciji. *Sladke sanje* večine njegovih kolegov. Morda so ravno zato *Sladke sanje* tako zelo preiščljen film, čeprav pripovedujejo zgodbo o odraščanju v sedemdesetih letih v naši nekdanji skupni državi Jugoslaviji, na kar imamo vsi "udeleženi" kakšne, z današnje perspektive bolj komične kot tragične, vsekakor pa sentimentalne spomine. Z njimi je prežet tudi scenarij Mihe Mazzinija, ki skozi lik trinajstletnega Egon Vittorija, ki si najbolj od vsega želi gramofon, poustvarja delček svoje osebne in družbene zgodovine. V tem smislu je scenaristova zgodba v nasprotju z njeno filmsko upodobitvijo zagotovo vsaj malce nostalgična, saj nas v marsičem lahko – celo nehote – zadeva intimno. Pa četudi so spomini na tisto oddaljeno socialistično desetletje le otroški in bolj ali manj povezani z mamo, z njenim vonjem, videzom, frizuro, pobarvanimi nohti, koničastimi modrci, oprijetimi puloverji in hlačami na zvon, z desetcentimetrskimi debelimi petami in njenim oboževanjem kina ... in mene. Ali spomin na večerna valjanja v mamini in očetovi zakonski postelji ob nezamenljivem zvenu glasu Marjana Kralja na Valu 202, prihajajočega iz prešvercanega Grundigovega radia – med evro pop-rock trashem, sentiši in jugo estrado ... Mislim, da se spomnim celo Heintjeja. Tudi meni ni bil všeč.

Skratka, spomin nosi s sabo emocije. *Sladkim sanjam* pa presenetljivo umanjka ravno identifikacijski moment, čeprav ga takšen tip zgodbe zahteva, celo predpostavlja. Podgorškove *Sladke sanje* bi lahko, če uporabim avtomobilistično metaforo, primerjala z jaguarjem v nevoznem stanju. Vsi sestavni deli so izdelani do popolnosti in delujejo, toda avto zaradi nekakšne konstrukcijske napake ne potegne. Obenem se filmu na vsakem koraku pozna režiserjev perfekcionizem: pretanjena izbira in vrhunsko vodenje igralcev, še posebej izjemnega Janka Mandiča, ki je naredil eno najbolj zapomnljivih vlog v slovenskem filmu, ali pa vedno fantastičnega Davorja Janjića, ki je pri nas, ne glede na velikost in tip vloge, postal sinonim za "ovo malo duše", da niti ne omenjam mojstrske, socialističnim sedemdesetim letom identične scenografije, kostumografije, maske, tona in barve fotografije, izbora glasbe itn. Filmski sodelavci so dali od sebe maksimum.

Kje je potemtakem konstrukcijska napaka? Zakaj *motion* ne preide v *emotion*? Film je na zunaj dovolj lep in sofisticiran, a mu kljub temu nekaj manjka. Ali pa je v njem nečesa preveč. Nekoč je Godard rekel, da je živo tisto, kar se godi med gledalcem in platnom, ne pa tisto, kar vidimo na platnu. V primeru *Sladkih sanj* gledamo brezhibno zgodbo, ki



funkcionira sama zase, brez kakršnekoli napake, dramaturške, vsebinske ali režijske, vendar gledalca hkrati sili v enosmerno spremljanje njenega poteka vse do končnega – bolj literarnega kot filmskega in precej predvidljivega – epiloga, v katerem izvemo, kaj se je zgodilo z vsako od pomembnejših oseb v življenju osrednjega junaka Egon Vittorija. Režiserju je z *widescreenom*, nenavadnimi snemalnimi koti in ekstenzivno uporabo velikih planov stvari in obrazov zagotovo uspelo ustvariti junakovemu doživljanju ustrezno klavstrofobično vzdušje, ne pa tudi "vdihniti duše" filmu oziroma ga odpreti gledalčevi imaginaciji, radovednosti, refleksiji ... Zaradi štosa vidimo na koncu še Egonovega strica Vinka, kako twista in didžeja naprej v peklu ... Ne znam si predstavljati, kakšne asociacije bodo *Sladke sanje* vzbudile pri generacijah, ki so se rodile prepozno, da bi lahko imele osebne spomine na sedemdeseta. Jim bo Mazzinijev malce groteskni humor zadoščal? Mogoče res, ker je film "holivudski" natanko v tem, da gledalcem servira zgodbo na pladnju, pa čeprav s pridihom "akademske" skonstruiranosti in esteticizma. Ne morem se znebiti občutka, da se Mazzinijeve *Sladke sanje* bolje berejo kot gledajo ... Kljub njegovi cinefiliji in scenarističnim priročnikom. Vendar smo ne glede na to dobili film, ki nas bo dostojno zastopal na festivalih in ki se z lahkoto meri tako z nemškim *Sončna stran ulice* (Sonnallee, 1999) kot z angleškim *Billyjem Elliotom* (2000). •