



INFERNO IN SPUST V DESETI KROG PEKLA SLOVENSKEGA FILMA

Andraž Jerič

Nekje na spletu obstaja videoposnetek, v katerem študentje AGRFT sprašujejo nključne mimoidoče na Tromostovju po njihovem mnenju o slovenskem filmu (gre za kratek študijski film *Slovenski filmi so zanič* [2012, Nejc Levstik]; op. ured.). Odgovori so pričakovani: slovenski film je zamorjen, depresiven, v njem se nič ne dogaja, je le beden poskus posnemanja – skratka, slovenski film je skoraj po pravilu slab. A ko intervjuvance nato vprašajo, kateri je zadnji slovenski film, ki so si ga ogledali, se skoraj brez izjeme le-tega ne spomnijo (kot odgovor kvečjemu ponudijo *Kekca* ali *Vesno*). Od kod torej takšna diskrepanca med percepcijo slovenskega filma ter očitno nezainteresiranostjo zanj, ki javno mnenje apatične publike pravzaprav v isti sapi postavlja na laž? Zakaj slovenski film uživa tako slab ugled, če ga v resnici sploh nihče

ne gleda? Po nekem ironičnem naključju je *Inferno* (2014), novi film Vinka Möderndorferja, hkratni odgovor na obe zagonetki.

Kot v svojih prejšnjih filmih se Möderndorfer tudi tokrat spušča v okolje nižjega razreda, delavca in »malega človeka«, češ glejte, slehernik sem kot vi, razumem vas, čutim vašo bolečino in tako dalje. A če se je v *Predmestju* (2004) ukvarjal z zaplankanostjo slovenčelskih bedakov (ali s »predmestji človeških duš«, kot pravi sam), v *Pokrajini št. 2* (2008) pa s tragično težo nekakšne osebne in kolektivne krivde, kar samo po sebi vsaj hipotetično ponuja izhodišče za zanimivo dramaturško operiranje, se zdi, da je pri svojem zadnjem projektu vsakršno misel na dramaturgijo preprosto zabrisal skozi okno. Da ne bo nesporazuma: zelo težko bi kar kategorično trdili, da zgodba o družini s samega dna družbe, ki iz dneva v dan hlasta

za preživetjem, ni dramaturško intrigantna. Približno enako težko bi se dalo dramaturški potencial takšne zgodbe pravzaprav popolnoma zapraviti, a Möderndorferju je brez kakšnega posebnega napora uspelo prav to. Dramaturški lok *Inferna* v resnici bolj spominja na upadajočo spiralo (nikomur ne moremo očitati, da že z naslovom na to nismo bili vsaj nekoliko opozorjeni, vendar je ta poskus nekakšne meta-forice v bistvu tudi zadnja semiinteligentna stvar, ki se v tem filmu zgodi), po kateri glavni junak Mare (Marko Mandič) vsakič, ko mislimo, da slabše pa res že ne gre več, vztrajno drsi vse do dna življenjske bede. Ostal je brez službe, grozi mu, da bo ostal brez stanovanja, njegova otroka sta lačna, možno, da bo kmalu ostal tudi brez družine. Mare tega filma ni začel v vicah, vstopil skozi vrata pekla in se počasi spuščal vse nižje kot kak navaden

grešnik, ampak je štartal z lepo prednostjo že nekje v četrtem krogu pekla. Zato se tudi gledalcu zdi, da že od začetka filma gleda zgolj zadnje dejanje tragične epopeje, ki je našega junaka že tako izžela, da zanj rešitve preprosto več ni.

Verjetno počasi že nekoliko bolje razumemo babice iz prvega odstavka tega prispevka, ki slovenskih filmov ali ne gledajo ali ne prenašajo. Mar niso uvodna dejanja tako tragične zgodbe vsaj približno toliko zanimiva kot zaključna faza človekovega propada, gledalcu z neko povprečno mero empatije in skrbi za sočloveka pa nemara še celo zanimivejša? Möderndorfer očitno misli, da ne; čeprav je v pripovedi to sicer omenjeno, pa v končni fazi pravzaprav ni zares pomembno, zakaj je Mare izgubil službo, ni pomembno, zakaj na zavodu ne dobi nove, ni pomembno, zakaj otrok noče dati v rejo, in tako naprej. Mare je predvsem nemotiviran junak, površno prepisan direktno iz pozabljene grške tragedije, v kateri ga po svetu sizifovsko premetavajo nevidne sile nemilostnega panteona, na katerem je mogočne bogove zamenjal še mogočnejši gnili in umazani kapital. Vendar Maretova usoda ni *absurdistična* v enakem smislu kot Sizifova (Camus v svoji interpretaciji mita celo pravi, da si moramo za pravilno razumevanje eksistencialističnega absurda Sizifa pri svojem delu predstavljati srečnega), temveč zgolj *absurdna* do te mere, da še pojem »kafkovsko« izgubi ves svoj pomen. **Inferno torej definitivno ni film o brezizhodni poziciji delavskega razreda in revnih nasploh, ampak je prej eksploatacija le-teh za potrebe lansiranja nekakšne moralne sodbe, če ne že kar nekakšne programske agende, površinsko zapakirane v obliko igranega celovečerca.** Pri čemer je mera nesubtilnosti takšna, da avtorja tega prispevka v nasprotju z vsem, kar mu je sveto, skorajda sili k strinjanju s pisanjem desničarskih pamfletov à la *Politikis*, ki so v filmu še pred premiero že videli antijanšistično propagando. Hkrati



Prav ta pokroviteljska aroganca avtorjev do subjektov svojega filma je najverjetneje glavni krivec, da je *Inferno* tako kritično in množično nerazumljen na isti način, kot so nerazumljeni strički v lokalnih gostilniških debatah, na katere celotna dikcija pričujočega filma pravzaprav še najbolj spominja.

se poraja močan dvom, da bi nesrečneži, ki zares živijo v enakih pogojih kot uboga Maretova družina, zares cenili uprizoritev njihove bede v takšni histerični in »over-the-top« maniri, na enak način kot recimo beli igralci, po obrazu namazani s šmirom, praviloma niso prav dobro sprejeti med temnopoltimi Američani.

Ta »blackface socialne stiske« element kaže tudi na širše nerazumevanje tematike, s katero se film trudi tako neposrečeno ukvarjati. Vsa ta bolečina, ponižanje, lakota, prostitucija, samozažigi in kar je še fetišizacije revščine gledalcu ne prinašajo nobene katarze – razen seveda v primeru specifične podkategorije gledalca, ki *Inferno* doživlja kot neke vrste safari izlet v geto blokovskega naselja med klošarje in ljudi, ki si stanovanja osvetljujejo z nagrobnimi svečami (ne, v tem na žalost ni nobene simbolike). Film je kot tak očitno namenjen prav gledalcu, ki za višek avanturističnega eskapizma smatra socializiranje z ljudmi izven varnega zavetja svojih buržujskih družbenih formacij, gledalcu, ki svojim otrokom s prstom kaže na ljudi, kakršen je Mare, ta novodobni plemeniti divjak, postindustrijski Tarzan, češ pogledajte, kako hudo je biti reven. **Prav ta pokroviteljska aroganca avtorjev do subjektov svojega filma je najverjetneje glavni krivec, da je *Inferno* tako kritično in množično nerazumljen na isti način, kot so nerazumljeni strički v lokalnih gostilniških debatah, na katere celotna dikcija pričujočega filma pravzaprav še najbolj spominja.** Reduciranje izredno zapletene situacije, v kateri smo se v takšni ali drugačni meri v preteklih letih razen nekaterih privilegiranih znašli skorajda vsi, na idiotsko dialektiko delavci (tj. dobri), lastniki kapitala (tj. slabi), brez ozira na kompleksnejše družbene mehanizme, ki te odnose prav tako izoblikujejo, pač ne kliče po ničemer drugem kot po naročilu nove runde in nadaljevanju iste debate naslednjič. Z drugimi besedami: nihče si ne želi serije nasilno meditativnih zeitgeist filmov, ki nam z neke malomeščanske prižnice znova in znova pridigajo, kako je vse zajebano, ker

to vsak po svoje že precej dobro vemo. Če luči na koncu tunela ni, vsaj natančneje povejte, zakaj je temu tako, sicer pa razpredanje o resnih tematikah prepustite recimo celovečernim dokumentarcem, ki so zaradi svoje verističnosti in osvobojenosti od larpurlartističnih teženj že po definiciji (oziroma vsaj praviloma) bolj iskreni in verjetno tudi zato z lahkoto pobirajo nagrade na filmskih festivalih.

Avtorji uvodoma omenjeno kratko reportažo o gledanju slovenskih filmov zaključijo z nekoliko cinično dedukcijo, da je naša filmska publika pač preveč razvajena in da slovenskemu filmu ne daje več dovolj priložnosti, ker ima do njega predsodke, temelječe na dvajset-plus-letni travmatični izkušnji obiskovanja kinodvoran. A za začetek globljega razumevanja tega predsodka bi odgovore veljalo iskati v genialnem dokumentarcu *Kaj ti je film?* (2013, Sabina Đogić), v katerem dvajset priznanih slovenskih filmskih režiserjev obelodani svoje videnje in razumevanje fenomena filma. Kot drugi ali tretji pred kamero sede prav Vinko Möderndorfer, ki pravi: »Če med premiero mojega filma dvorane ni zapustila vsaj polovica gledalcev, nisem naredil dobrega filma.« Po koncu njegovega monologa lahko dokumentarec preprosto izklopote, saj boste v nadaljevanju težko našli tako zgovorno in polnopomensko izjavo. Izjava, ki je v svoji aroganci tako domača, da jo mimoidoči iz uvodnega filma po nekem čudaškem naključju kar kolektivno in avtomatsko povezujejo s slovenskim filmom, ne da bi te filme sploh gledali, hkrati pa jim daje vse razloge, da jih gledati niti nikoli ne bi začeli. Vprašanje osvežene ankete bi se torej moralo glasiti: »Zakaj je *Inferno* slab film in zakaj takšnih filmov nikoli ne gledate?« Ker je to pravzaprav hipotetično vprašanje, na katerega bi v odgovor najverjetneje dobivali samo prazne poglede, si lahko torej zgolj želimo, da si ga filmski ustvarjalci v prihodnje najprej postavljajo sami sebi, preden se svojo publiko odločijo ali dobesečno (glej citat zgoraj) ali subtilno (glej film *Inferno*) naganjati iz kinodvoran.