

Temu filmu bi lahko mirno rekli tudi *Junak Leolo*. Če ste pomislili na film Jacoa Van Dormaela, tedaj je asociacija povsem pravilna. Leolo bi dejansko lahko bil brat malega Totoja, njegov zamlčani brat - še toliko bolj, ker ima tako kot Toto brata, ki ima bolj malo pameti (pa zato toliko več mišic). Če je Toto filmske gledalce spet enkrat spomnil na vselej zapeljive otroške naivnosti, tedaj Leolo predstavlja tiste druge, bolj mrakobne in tesnobne plati otroštva, ki pa niso nič manj zapeljive: perversnost namesto igrivosti, opolzkost namesto radovednosti, slast namesto ugodja. V resnici pa oba dečka živita natanko isto fantazmo: rekreirati svoje lastne korenine, predstaviti svoje življenje kot življenje nekoga drugega, v čigar koži sta se nehote znašla. Gotovo se spominjate, da Toto v ta namen skonstruira zgodbo o zamenjavi v porodnišnici, Leolo pa gre še korak dlje in izsanja kar zgodbo o lastnem spočetju. Vsi po vrsti ga prepričujejo, da je Leo Lanzon, kanadski Francoz - le on pa ve, da je v resnici italijanske krvi (pravzaprav sperme!), zato zahteva, da ga kličejo Leolo Lanzone (s razvlečenim o in z značilno kretnjo roke). In kakšna je njegova zgodba? Nekoč davno, za devetimi gorami in za devetimi vodami, se je mesena in vročerkva Italijanka sklanjala med obiranjem paradižnika na Siciliji. Neki nič manj vročerkvi Italijan se ni mogel upreti pogledu na to meseno zapeljivost in si je, skrit za skladovnicami sveže obranega paradižnika, kar sam dal duška svoji pohoti. Tako je osemnil sadež paradižnika, ki so ga nato pridni Italijani izvozili v Kanado. Tam ga je pojedla mati našega junačka - natančneje, prav ta paradižnik je našega junačka zaplodil! Zato tudi ni čudno, da so presenečeni porodničarji ob porodu najprej naleteli na velik zrel rdeč paradižnik. Sele nato je prišel na svet Leolo. Njegova maksima je kartezijansko antologijska: *Je rêve, je ne suis pas - Sanjam, torej nisem!*

Še vse kaj drugega v tem filmu Jeana-Clauda Lauzona (**Zivalski vrt ponoči**) je antologijskega. Denimo variacija klasičnega prizora o dečku, ki je prisiljen ponoči na skrivaj brati knjigo. Saj veste, ponavadi se te reči počno pod odejo, s pomočjo žepne svetilke. In kako to stori naš Leolo? Najprej mora priti do knjige, kar v hiši, v kateri obstaja ena sama knjiga - pa še ta le za to, da z njo podlagajo kuhinjsko mizo, da se preveč ne ziblje -, ni ravno enostavno! Ko Leolo končno le spuli knjigo izpod mize, gre do skrivnega kotička

LEOLO

scenarij

in režija:

fotografija:

glasba:

igrajo:

Jean-Claude Lauzon,

Guy Dufaux,

Richard Gregoire,

Maxime Collin, Ginette Reno, Julien Guiomar, Pierre Bourgault,

Giuditta Del Vecchio, Andrée Lapelle,

producent:

Les Productions du Verseau, Flach Film, Studio Canal +, Kanada, 1992, 1h 45.

v steni, od koder privleče zavitek z zimsko kapo. Nabije si jo na glavo, nato pa se tako opremljen stisne k hladilniku, narahlo odškrne njegova vrata in ob tako priborjenem žarku ledenomrzle svetlobe - prične brati! Priznajte, tovrsten prizor se lahko rodi le, če ste spomin nanj prinesli iz otroštva ali pa če imate zares pronicljivo domišljijo. Še kar nekaj takih prizorov je v filmu, med drugim tudi podrobna razlaga vloge svežih jetrc v otroški seksualnosti.

Tisto, kar celemu filmu daje določen pečat strašljivosti in ga prav s tem najbolj radikalno razloči od **Junaka Totoja**, pa je vloga pripovedovalca. V **Totoju** smo sicer poslušali *off* glavnega junaka, vendar je ta prihajal iz natančno določenega kraja - iz ust osta-

relega Totoja, ki ga najprej najdemo v postelji doma za ostarele, nato pa postopoma sledimo njegovemu maščevanju. Potemtakem je šlo kljub vsemu za dovolj klasično retrospekcijo, za svojevrstno nostalgično obujanje spominov. V Lauzonovem filmu pa se zdi, kot bi že deček sam razpolagal z vso vednostjo odraslega. Ta učinek je dosežen z listanjem po zapiskih, skozi katere se počasi rekonstruira Leolova zgodba. Na videz gre torej prav tako za klasično retrospekcijo, *toda prav deček sam je bil tisti, ki je te zapiske ves čas sproti beležil!* Če je torej fantazma junaka v tem, da bi spremenil lastno izhodišče, tedaj je ključna fantazma filma v tem, da junak že v samem izhodišču vse ve, da mu je čisto



TWIN PEAKS, FIRE WALK WITH ME

vse jasno, da je že od samega začetka odrasel. Od tod torej tisti strašljivi občutek, da iz ust otroka prihajajo besede odraslega - ki je, verjemite, tisočkrat bolj strašljiv od pootročenih odraslih. To ne velja le za že omenjeno maksimo *Sanjam, torej nisem*, temveč tudi za na videz povsem nedolžno ljubezensko izjavo, namenjeno italijanski sosedki: *Bianca, mio amore*. V tej preprosti, prav otročje naivni izjavi je povzeta vsa tragična izkušnja prezgodaj odraslega otroka. Zato se mu tisto najlepše, kar se mu lahko zgodi, zgodi edinole v sanjah: na ruševinah antičnega gledališča sicilske Taormine mu Bianca zapoje pesem. *Sanjam, torej nisem* ...

STOJAN PELKO



No fire!, čeprav je ogenj na začetku seveda bil, navsezadnje, en dan pred projekcijo Lyncheve ekstrapagance **Twin Peaks - Fire Walk with Me** (čeprav bi nas moral že naslov ne tako davnega filma **Fire-walker** opozoriti na poflasto substanc) so nas opozarjali, da se bomo zaradi velikega navala le s težavo prebili v dvorano in naslednji dan so ljudje v trenutku, ko se je film začel, res viseli s stropa, iskali prostor na svetlobnih telesih in se oblačili v azbest. In film se je začel z najavno špico, vrženo ob zrnato, belo-sivkasto podlago, in s plamtečimi ovacijami, ki so spremljale vsak *credit*. Dvorana je seveda dosegla vrelišče v trenutku, ko se je na platno zapeljal napis *directed by David Lynch*. Toda na srečo *no credit* za Davida Lyncha - če bi namreč posnel dober film, potem bi v dvorani zgorelo najmanj 1000 ljudi, tako pa je pogorel le on sam, sicer do konca prepričan, da je *zlata palma* njegova, akoprav drži, da bi se moral zadovoljiti že z zlatim ekranom *Večera*. Ko se je Lynch podpisal, se je začelo tisto, za kar je mislil, da bo ogenj. Kamera se počasi oddalji in belo-sivkasta podlaga preide v televizor, ki je ostal brez programa, a ga je nekdo pozabil ugasniti. Jasno, hoče reči Lynch, ko se je iztekla TV nadaljevanka **Twin Peaks**, je vaš televizor ostal brez programa, sam & prazen - in tu je zdaj končno to, kar vašemu televizorju manjka, definitivni program, film **Twin Peaks - Fire Walk with Me**. Ko smo že v naslednjem hipu zaslišali ženski smrtni krik in ko je nekdo televizor ne pričakovano raztreščil, smo vedeli, da je Lauri Palmer zdaj mesto v kinu, vsaj po Lynchu, ki je očitno postal budist, razlika pa je itak le v tem, da so v kinu TV epizode dvakrat daljše, vsaj po Lynchu - le koga je lahko potem sploh še presenetilo, da je prvi človek, ki ga v filmu zagledamo, prav sam David Lynch, kajpada v svoji že znani vlogi naglušnega, toda zelo glasnega FBI-jevskega *chiefa*. In ko že mislite, da bo Lynch vendarle nehal z vami kramljati o televiziji, ugotovite, da je sam film **Twin Peaks - Fire Walk with Me** v resnici le *sequel* televizije: film **Twin Peaks - Fire Walk with Me**, ki je *prequel* nadaljevanke **Twin Peaks**, saj prikazuje zadnje dni v življenju Laure Palmer, se namreč začne & nadaljuje kot fetišistična samoparodija, pa čeprav se je sama TV nadaljevanka **Twin Peaks**, katere *sequel* je, začela povsem resno, celo usodnostno, in potem šele sčasoma prešla v parodijo TV krimi nanizank in na koncu v fetišistično samoparodijo. *No fire, le TV talk*.

MARCEL ŠTEFANČIČ, JR.



Razočaranje ali enostavno kar polomija Lynchevega filma **Fire Walk with Me** je v nesrečni »dialektiki« televizije in filma, torej v tem, da je imela televizijska nadaljevanka **Twin Peaks** kvalitete »pravega« filma, medtem ko je film **Ogenj, hodi z menoj** pod nivojem TV nadaljevanke oziroma ima televizijske lastnosti. Ena takih lastnosti je plehka eksplicitnost, »izguba skrivnosti« in z njo magije. Nadaljevanka **Twin Peaks** je bila hipnotični preplet absurdnosti, črna poezija moralne degradacije in perversije, in njena najboljša domislica je bila prav ta, da Bob, ki pooseblja Zlo, sploh ne obstaja, je le neka himerična figura, emanacija »kolektivnega nezavednega« ali inkarnacija uničevalnega nagona, navzočega v sleherniku, medtem ko je v filmu **Ogenj, hodi z menoj** ta Bob samo še Laurin oče, kar pomeni, da je Lynch s svojim filmom vso mistiko **Twin Peaks** »razkril« kot zamegljevanje incesta. Kar pa zadeva Lauro Palmer, bi bilo veliko bolje, ko bi jo pustil mrtvo in zavito v polivinilasto vrečo: takšna je bila vsaj lepa in »sublimna«, medtem ko je kot oživiljena grda in vulgarna, kar seveda pomeni, da je pri Lynchu ženska lahko »dobra in lepa« le mrtva.

ZDENKO VRDLOVEC