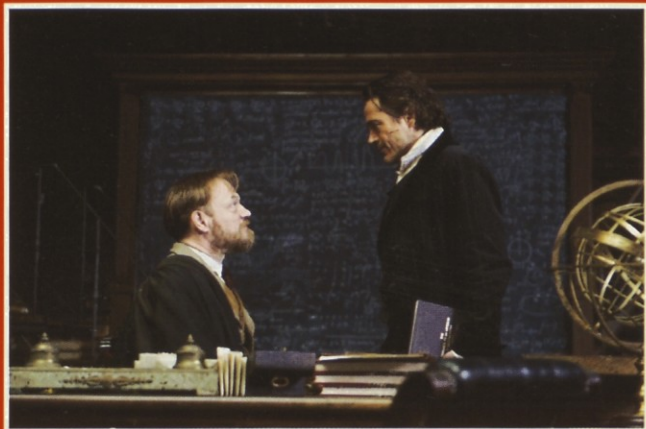




Sherlock Holmes: Igra senc

Zoran Smiljanić

Ko je Guy Ritchie leta 2009 podpisal in odpremil *Sherlocka Holmesa*, je bilo videti, kot bi se ustrašil svojega prvega velikega studijskega spektakla. Film je ostal brez njegove značilne ostrine, iskrivosti in črnega humora. Ali z eno besedo, brez jajc. Tudi akcijski prizori, kjer je bil Ritchie do sedaj vsaj soliden, če že ne briljanten, so degradirali v značilno holivudsko akcijo à la Tom in Jerry. Kljub temu, oziroma ravno zaradi tega, je film pokasiral denar, in nadaljevanje je bilo neizogibno.

V drugem delu smo zato pričakovali le lepo zapakiran konfekcijski izdelek, a je Ritchie znova presenetil in udaril s precej drugačnim filmom. Popkovino z nesrečnim prvim delom je demonstrativno pre sekal tako, da je že na začetku načrtno »ubil« heroino Rachel McAdams, ki je bila hkrati tudi morebitni Holmesov ljubezenski interes.

V *Igri senc* (Sherlock Holmes: A Game of Shadows, 2011) Holmes igra simultanko z dvema nasprotnikoma: na eni strani se tolče z zločinskim Moriartyjem, na drugi pa si prizadeva, da bi zadržal Watsona, ki je odprhotal iz njunega samskega gnezdeca na Baker Street 221 B, saj se name-rava poročiti. Zdi se, kot bi se ljubosumni detektiv bolj posvečal svojemu partnerju v odhajanju, kot pa negativcu. Kar neprijetno je gledati, kako se Holmes na vse kripilje trudi, da bi znova osvojil Watsona: preoblaci se v žensko in se mu nastavlja, stresa mu dvoumne spolne namige, izpostavlja ga adrenalinskimi izzivom, nazadnje pa celo »umre«, še prej pa seveda poskrbi, da ga bo Watson zadnji hip znova oživel (in se počutil kot Bog). Kot bi mu hotel reči: »Poglej, dragi moj Watson, ali ti dolgočasno zakonsko življenje lahko ponuja kaj takega?«

Dolgočasni pretepi iz prvega dela so postali duhovna igra, mentalna projekcija, kjer si Holmes pretep najprej predstavlja v glavi, šele nato pride do realizacije. Kar je neprimerno bolj atraktivno in kar se za razmišljujočega junaka tudi spodobi. Finalni pretep med Holmesom in Moriartyjem tako poteka izključno v glavah obeh nasprotnikov (kot bi igrala šah), mi pa vidimo le še presenetljivi razplet, ki traja le trenutek. Krasno! Najlepše od vsega pa je prizor, ko Holmes in kompanija bežijo po gozdu, medtem ko Nemci za njimi streljajo z ogromnim topom. Oglušujoče grmenje in bliski eksplozij, cefranje dreves, popačeni zvoki, figure, ki se izmenično premikajo v normalni hitrosti in super *slow-motionu*, sestavljajo osupljiv prizor, ki je noro dinamičen, abstrakten in prelepo nadrealističen. Prizor, kjer je Ritchie prekosil samega sebe.

Konfekcija, ki je presegla butično izdelavo.



Sneg na Kilimandžaru

Ana Šturm

Robert Guédiguian, francoski cineast in levičarski aktivist, se v filmu *Sneg na Kilimandžaru* (Les neiges du Kilimandjaro, 2011) vrača h koreninam. Tako v stilu kot v vsebini. Vrača se v l'Estaque, v svoj rojstni kraj, sososko, v okolje, ki ga najbolj pozna in najbolj razume. Vrača se na položaj družbeno kritičnega avtorja. Vrača se s svojo stalno ekipo. In navsezadnje, vrača se tudi zato, da bi na noge spet postavil čisti socialni humanizem. Vsaj v filmu.

Sneg na Kilimandžaru bi poleg filmov *Zadnje poletje* (Dernier été, 1981) ter *Marius in Jeannette* (Marius et Jeannette, 1997) lahko uvrstili v nekakšno »trilogijo« Guédiguianovih družbeno angažiranih del, v katerih avtor jasno definira svoj pogled na »stanje morale, levice in položaja delavske kulture v današnjem Zahodnem svetu«. V *Snegu na Kilimandžaru* avtor med drugim prevprašuje aksiome razredne solidarnosti, iskreno pa podvomi tudi o dosežkih svoje politično ozaveščene generacije, o njenih domnevnih zmagah in o njenih »trdnih« prepričanjih.

Film se opazno naslanja na tradicijo dveh velikih britanskih cineastov. Poleg Loachevskega socialnega realizma se Guédiguian napaja tudi pri pripovedni subtilnosti Mika Leigha. Mojstrsko nam riše vsakdanje prizore iz življenja posameznikov ter spretno niansira njihove intimne družinske odnose. Z rahlim priokusom grenkobe, a obilico francoskega šarma lahko kotno vijuga med dvema skrajnostima. Med brezizhodnostjo globalnega kapitalizma oziroma sistema, ki mu ne moremo ubežati, in med humanizmom oziroma vero v človekovo dobroto. Idealizem tako na nek način postane najboljši socialni korektiv. Kljub svoji redki človeški toplini pa *Sneg na Kilimandžaru* ni osamljen primerek tovrstnega klasičnega filma, ki se trenutno vrti v naših kinematografih. Tovariško ga v humanistični maniri podpira Kaurismäkijska proletarska pravljica *Le Havre* (Le Havre, 2011).

Guédiguian je v *Ekranovem* intervjuju pred letom dni (december 2010/ januar 2011) dejal: »Dober film je tisti, ki ga človek gleda z inteligenco in s srcem.« In redki so režiserji, ki znajo posneti take »dobre« filme. Tople, preproste in nepretenciozne. Filme, ki na artikuliran in nevsiljiv način prikazujejo moralne dileme, občutja in podobe sodobnega sveta. Filme, ki v špranje našega bivanja posijejo z upanjem. In »tam, kjer je upanje, je topli tok bivanja«, je nedavno v nekem časopisnem prispevku dejala generaciji '68 zapisana profesorica filozofije.