

FEST '91

ALMODOVAR,
JODOROVSKI IN
MANIČNA
DEPRESIJA

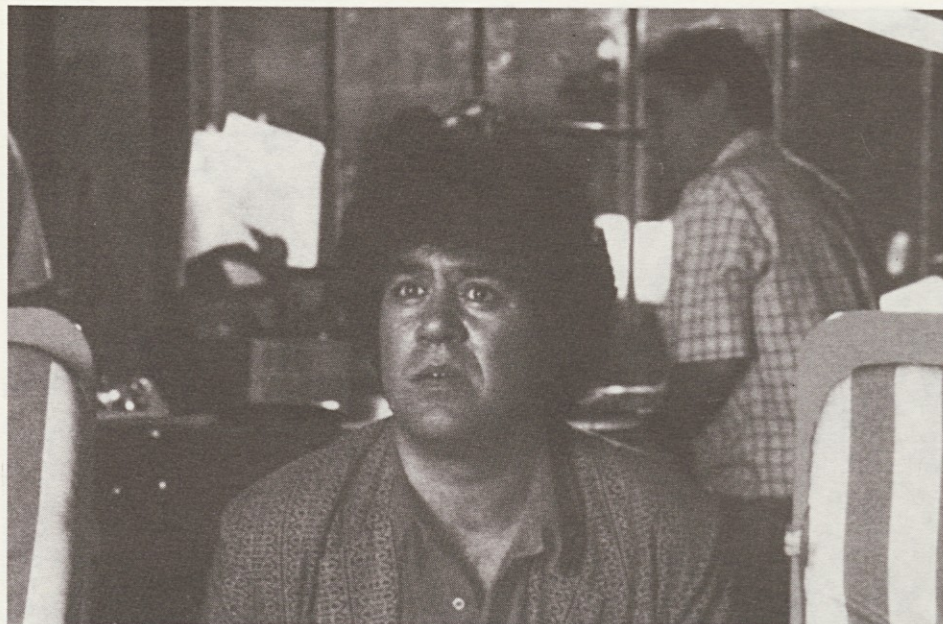
FILM KOT UMETNOST ČUDENJA

Glede na dovolj žalostno dejstvo, da Beograd še vedno nima dvorane, specializirane za prikazovanje umetniških filmov, je FEST enkratna priložnost za potešitev tovrstnih kulturnih potreb. Obči vtis po letošnjem FEST-u je, da je končno le uspel najti tisto raznovrstnost, ki mu je zadnjih nekaj let manjkala. Tako so na njem svoj prostor našli tudi filmi, ki so tako ali drugače stvar elitizma. Osnovni problem del, kakršna so **Smrtonosni vbod** japonskega režiserja Koheia Ogurija, **Divje v srcu** Davida Lyncha, **Rozenkranc in Gildenstern sta mrtva** Toma Stoparda ali **Sveta kri** Alejandra Jodorovskega, je v tem, da postavljajo pod vprašaj zožene kriterije žanrskega občinstva (ker so več ali manj ravno onstran teh kriterijev) in jih zaradi tega le-te instinktivno zavrača. Podobno je tudi s kritiko: kolikor je žanrsko usmerjena, bo omenjene filme negirala, saj razbijajo ali vsaj smešijo kode, medtem ko jih bo »umetniška« kritika natanko zaradi tega slavila (o čemer dovolj zgovorno pričajo nagrade za Lyncha v Cannesu in Stoparda v Benetkah)!

Eden glavnih »odsotnih zvezdnikov« letošnjega FEST-a je bil brez dvoma španski režiser Pedro Almodovar s kar sedmimi predstavljenimi igranimi filmi (celoten dolgometražni opus). Almodovarjeva glavna karta je sprevrnjenost. Njegovo razumevanje in izraba vseh mogočih vrst prepovedanega in vseh razpoložljivih oblik nemožnosti sta pravzaprav adolescentski — ter potemtakem v prvi vrsti tudi namenjeni tovrstnemu občinstvu oziroma vsaj občinstvu, ki se tako počuti. Res pa je, da svoje ideje Almodovar vešče realizira, s čimer se uvršča med prave festivalske režiserje, saj tod njegov humor med samimi resnimi temami deluje sveže in izvirno. Še najbolj nam je bil všeč njegov film *Zveži me* (1989), ki je predvsem odlična drama — kar je očitna Almodovarjeva ambicija že kar nekaj časa.

Posredno je bil drugi junak letošnjega festivala že preminuli režiser Michael Powell, ki so ga nekaj časa imeli za največjega živečega angleškega umetnika. Kar dva cineasta sta mu namreč posvetila svoji deli: Bertrand Tavernier (*Očka Nostalgija*) in Aki Kaurismaki (*Najel sem poklicnega morilca*). Oba sta bila med opaznejšimi na letošnjem FEST-u.

Po našem povsem osebнем prepričanju pa je bil najuspešnejši film festivala film **Sveta kri** (1989) kultnega režiserja Alejandra Jodorovskega. Nekateri filmi preprosto presegajo dramaturške in vse druge zakonitosti, ki jih ponavadi imamo za referenčne, ali pa se jih vsaj ne da stlačiti v obstoječe kriterije. **Sveta kri** je delo, v katerem je impresivno natanko spoznanje o možnostih medija, ponavadi zamejeno s predsodki o tem, kaj film je in kaj ni. Vsebinska **Svete krvi** je kot svojevrstna necenzurirana vsebina sna — obenem natančno uprizorjena, a vendarle popolnoma iracionalna! Če torej Pedro Almodovar preračunljivo rine prst v oko občinstva srednjega razreda, tedaj se zdi, da Jodorovski nastopa brez slehernih potlačitev — z izjemo zahtev



PEDRO ALMODOVAR

producenta, zaradi katerega je bil film posnet v angleščini! Razuzdanemu temperamentu in zemljepisnemu okolju (Mexico City) bi namreč bolje ustrezala španščina, toda vloga dialogov, ki bi jih lahko strnili na nekaj tipkanih strani, je tako in tako zgolj epizodna. Upamo si trditi, da gre za kategorijo, ki bi jo lahko imenovali čisti film. Če tudi je domnevno navdahnjen z resnično epizodo, bi bil film **Sveta kri** s svojo visoko stiliziranostjo kaj lahko tudi arhetipska zgodba o prešuštvu, maščevanju in množičnemu morilcu oziroma, če bi se sklicevali na Freuda, ena od možnih uprizoritev Ojdipovega kompleksa. V dveh urah filma se pojavijo najbolj čudežni odkloni od človeškosti: »V prvem prizoru se pojavijo prostitutke, ki zares poslujejo pred cerkvijo. Sama cerkev je bila zgrajena z dovoljenjem gangsterjev. Alejandro jih je vse sklical na sestanek in jim predlagal plačilo, če bodo obvarovali material. Drugi del filma je posnet v kraju, kjer je veliko alkoholikov. Transvestite smo izbrali na tekmovanju za »Miss transvestito« v Mexicu, pojavljajo pa se v svojih pravih oblačilih. Mongoloide pa je cela ekipa morala ljubkovati, da so sploh pristali na sodelovanje v filmu«, je na tiskovni konferenci izjavil sin Jodorovskega, ki v filmu igra glavno vlogo, sicer pa je le eden izmed članov družine, angažiranih v tem projektu. Dejstvo, da tip privlačnosti, ki je na delu v filmu **Sveta kri**, izvira iz gledališča, v samem filmu pa prerašča v čisto filmsko izraznost, ni ne prvi ne zadnji paradoks pri Jodorovskem. Film je zanj v prvi vrsti čudenje. Ni nobena imitacija življenja, temveč popoln artefakt — ki pa prav kot lahko opravlja svojo funkcijo umetnosti. Še drobna opazka v zvezi s festivalom srednjeevropskega filma. Ključno vpraša-

nje filma je pač mitologija, ki izhaja iz načina življenja, ta pa po svoje vpliva na film. Tako iz »ameriškega sna« izhaja filmska mitologija, ki je tako natančna, kolikor je natančna sama zavest o »ameriškem snu«. Na podoben način bi lahko določili tudi »angleški«, »francoski« itd. sen, izpeljan iz morale in načina življenja. Tako bi bilo lažje razumeti šibke strani omenjenih kinematografij, kakor tudi tisti prostor, v katerem je vnaprej jasno, ali bo neka filmska ambicija uspela ali ne. Zakaj je potemtakem prevladujoči ton vzhodnoevropskih filmov manično-depresiven? Ponujamo naslednje odgovore: 1. Za Slovane je sreča tisti kraj, na katerega se nikoli ne pride, neodvisno od načina življenja ali uspeha. Malo verjetno. 2. Mitologija uspeha, ta tako imenovani »jugoslovanski sen«, je zasnovan na napačnih idealih — zato ne obstaja zadovoljiv način življenja, iz katerega bi se lahko izkristalizirala mitologija. Nekoliko bolj verjetno. 3. Scenaristi in režiserji, katerih projekti so odobreni in financirani, morajo stati na levih pozicijah — zaradi česar so praviloma kritični do ideala, namesto da bi ga nadgrajevali. Zelo verjetno!

GORAN GOCIĆ