

poker



Pavle Ravnohrib, Borut Veselko

Slovenija 2001 105'

produkcija Arsmedia in VPK, RTV Slovenija **režija** Vinci Vogue Anžlovar **scenarij** Vinci Vogue Anžlovar **fotografija** Izidor Farič **glasba** Vinci Vogue Anžlovar **montaža** Vinci Vogue Anžlovar **zvok** Boris Romih **scenografija** Vinci Vogue Anžlovar **kostumografija** Alan Hranitelj **maska** Alenka Nahtigal **igrajo** Urška Božič, Borut Veselko, Pavle Ravnohrib, Aljoša Rebolj, Boris Kos, Roberto Magnifico, Vlado Novak, Vinci Vogue Anžlovar

V nasprotju z večino drugih, ki so ob Vincijevem *Pokru* najprej pomislili na Tarantinove *Mestne pse* (Reservoir Dogs, 1992), sta bili moji prvi asociaciji – morda za koga presenetljivo – holivudska hiperestetizirana vidiofsko pornografska *Celica* (The Cell, 2000) in srbsko, na nesmiselnost nasilja ter vojnega zla aluzirajoče *Kolesje* (Mehanizam, 2000) Djordja Milosavljevića, s katerim se je ta žal zgolj potrdil kot eden bolj nastopaških, a manj talentiranih režiserjev mlajše generacije. *Poker* je od obeh nedvomno boljši, saj Vinci v njem pokaže nekaj več občutka za filmsko formo, za kar ga je verjetno s priznanjem za montažo nagradila letošnja portoroška žirija, čeprav bi se spodobilo, da ga dobi Dafne Jemeršič za

**mateja
valentinčič**

Cvitkovičev osupljivo vsebinsko in formalno skladen prvenec *Kruh in mleko*. Vincijev *Poker* s svojo zakasnelo "postmodernistično estetiko", idejno izvotlenostjo, banalnimi citati iz filmskih klasik, kot sta Scorsesejev *Taksist* (Taxi Driver, 1976) in Scottov *Iztrebljevalec* (Blade Runner, 1982), dejansko prisili filmskega kritika v ponovni premislek lastnih estetskih izhodišč, kar je po mojem njegov edini pozitivni učinek. Problem v zvezi s *Pokrom* je v tem, da film ne vzbuja etičnega nelagodja, čeprav bi ga glede na ultra krvavo zgodbo moral (in po izjavah režiserja, se mi zdi, da tudi hotel), to pa zato, ker si ga je avtor zamislil na način morilske izštevanka, pri čemer dramaturgijo pripovedi nadomešča vsemogočna montaža. Za razliko od *Mestnih psov*, s katerimi je Tarantino revitaliziral žanr kriminalnega filma, v katerem se mali gangsterji pobijajo med sabo zaradi sumničenj o izdajstvu po nekoliko ponesrečenem ropu, kar ustvarja suspenz pri gledalcu, ki ga v pričakovanju razpleta in odgovora muči manko vednosti, tisti klasični *whodunit*, pa v *Pokru* v pripovednem in diegetskem smislu deluje izredno moteče popolna odsotnost vsakršne motivacije, predvsem osrednjega lika, ki ga kot tipičen primer anti-tipske izbire igralca za povrh uteleša še "šarmantni TV osvajalec ženskih src" Borut Veselko. Že vsaj od Bazina, ki se je podrobno ukvarjal z odnosom filma do realnosti, vemo, da mora za doseganje estetske polnosti filma filmska diegeza okrepiti gledalčevo vero v "realnost dogodkov" in hkrati utajiti njegovo vednost, da gre zgolj za iluzijo. Tu je Vinci zagotovo povlekel najslabšo kombinacijo. Po eni strani sta zgodba *Pokra* in način njenega pripovedovanja takšna, da že sama po sebi onemogočata vsako možnost gledalčevega "verjetja" oziroma identifikacije z liki ali situacijami, po drugi strani pa so prej omenjeni citati, ki aludirajo na znotraj filmsko realnost, preveč v oči bijoči, plehki, prisiljeni in obenem abstraktni, skratka, preveč izven konteksta, da bi ne bili v nesorazmerju z Vincijevo izjavo, da gre za "film o ljudeh, ki se mu gnusijo". Kajti gnusijo se ti komaj lahko liki, do katerih nič ne čutiš, ker jim manjka realnosti oziroma substancialnosti, saj nimajo nikakršnega emocionalnega naboja niti psihološkega razvoja, ki so brez osebnih zgodb, brez preteklosti in prihodnosti, ampak le funkcije v montažnem kolesju eliptične, lokalno dogodkovne pripovedi, ki je groteskna ravno toliko, kolikor avtor skozi na prvi pogled žanrsko strukturo želi gledalcu sugerirati neka "globlja", eksistencialna sporočila o vseprisotnosti družbenega nasilja, nasilja v družini ter medčloveških razmerjih, češ da življenje danes nima več nobenega smisla ne "svetosti", kvečjemu ceno. Eklatanten primer razhajanja med avtorjevo predstavo o filmu in samim filmom je meni nerazumljiv prizor v kafiču, kjer se Veselku prikazuje sam Vinci, ki naj bi menda bil angel, če ne kar bog za sončnimi očali, kar našega psihopata tako razkuri ali pač vzburi, da iz navadnega morilca z umorom in posilstvom narkomanke na WC-ju postane serijsko "iztrebljevalski". Pa tudi papirnate figurice začne puščati za sabo. Če je avtor hotel s "cameo appearance" uvesti moment samorefleksivnosti in distance do dogajanja v zgodbi, se bojim, da bi se ga dalo kakor celoten film brez težav razumeti v radikalno nasprotnem pomenu, namreč kot njegovo lastno sadistično projekcijo, ki zaradi voajerskega dispozitiva vzbuja in vzpodbuja enako nizkotno ugodje pri (moškem) gledalcu. V tem smislu lahko *Pokru*, podobno kot filmsko še bednejši *Celici*, očitamo perverzno pornografijo podob: prikazovanje seksa zaradi seksa je zgolj nadomestilo prikazovanje nasilja zaradi nasilja – s to pozitivno razliko, da Vincijeva alegorija "nasilja, ki rojeva nasilje" (joj, kakšna pogruntavščina!) vsaj ni tako nagnusno videospotovsko in potrošniško estetizirana. *Poker* je prvi slovenski "avtorski" poskus in preizkus vaje v posttarantinovskem slogu, ki bo gotovo zadovoljil tiste, ki se navdušujejo nad filmi tipa *Na Kitajskem jedo pse* (I Kina spiser de hunde, 1999) in ki jih fascinira že zadostna mera brutalnega nasilja ter mačistične akcije, pa še to, da se v filmu "nekaj dogaja" v najbolj fizičnem pomenu besede. Kaj, pa niti ni važno. Da o kako sploh ne izgubljam besed. Režiserju priporočam, naj v prihodnje ne popušča več analnim impulzom, ker se na ta način namesto filmov iztrebljajo le anti-filmi. Postmodernizmu so se kot muhi enodnevenci že davno osula krila. In če parafraziram Aljošo Rebolja, ki parafrazira Roberta De Nira: "Whom are You talkin' to, Vinci?" A veš?