

Srce je kos mesa

Nov, 16-minuten kratki film uspešnega slovenskega režiserja in scenarista Jana Cvitkoviča (soscenarist in glavni igralec v tujini večkrat nagrajenega filma *V leru* (1999), beneški lev prihodnosti 2001 za režijo in scenarij filma *Kruh in mleko*) dokazuje, da za velike teme niso potrebne ne velike besede ne dolg filmski trak. V filmu brez dialogov prikaže navidez preprost vsakdan nekoliko obilnejšega mesarja (Primož Petkovšek), ki se nazaj grede iz službe na avtobusu zaljubi v mlado in suho dekle (Mojca Fatur), ko ta prisede k njemu. Naslednji dan jo zopet sreča na istem kraju, tokrat pa se odloči, da ji bo sledil. Toda pred vrati centra za fitnes obstane, zroč za njo skozi okno. Ob povratku se zopet srečata na avtobusni postaji, kjer se mu po nemem spogledovanju naposled ohrabrujoče nasmehne, a on po prihodu avtobusa obstoji na postaji.

Na prvi pogled bi se morala zazdela preprosta zgodba, ki ne pove mnogo o duševnosti igralcev niti ne pušča veliko prostora za interpretacije. Toda ravno nasprotno. Kot je opazal že veliki poznavalec človeške duše Dostojevski, so v človekovem življenju pogosto odločilne prav malenkosti. Slednje potrjuje že sama jezi-

kovna komunikacija, pri kateri je samo besedno sporočilo močno podrejeno spremljajočim nebesednim znakom - »malenkostim«, ki ga lahko celo ovržejo.

In te malenkosti povedo, da je mesar urejen samec, ki se sicer dobro znajde med kolegi v službi, predvsem v času malice, doma pa preživlja čas, rešujoč križanke ob segrelih konzervah za kosilo. Vse težave razvite sodobne družbe s komunikacijo pa izbruhnejo na plan, ko se zaljubi - čeprav sedita drug zraven drugega in se nerodno spogledujeta, si nihče ne upa začeti pogovora. Njegov zmeden obstanek pred vrati fitnesa lahko razumemo kot strah pred samim sabo; očitno lastno debelost občuti kot nepremagljivo oviro za morebitno zvezo z njo, hkrati pa ga je strah poskusa spremembe samega sebe - vstopa v fitnes. To občutje nedosegljivosti v filmu še dodatno ilustrira zvok letala nekje visoko nad oblaki.

Zadnje potrdi sklepni prizor na avtobusni postaji. Ona očitno razlike v kilaži med njima oziroma zunanjem videzu ne dojema kot nepremostljive ovire, sploh ni videti, da bi ji bili njegovi prikriti pogledi neprijetni, čeprav očitno precej časa porabi za lastno zunanost - še čas med vožnjo na avtobusu izkoristi s kremo za roke. Tudi sama pogleduje proti njemu in se mu spodbudno nasmehne. A očitno

to v njem povzroči preplah - zahteva preveliko tveganje, preveč samozvesti, ki jo ima med sodelavci v službi sicer več kot dovolj, a pri primerjavi s sodobnimi lepotnimi zahtevami, vsiljujočimi se kot nujne za zvezo z žensko takega videza, vsa splahni.

Kar sama se ponuja špekulacija, kdo je potemtakem kriv za tak, malodane tragičen zaključek, ki bi bil objektivno gledano zlahka drugačen - če sploh kdo? Res samo sodobna družba s svojo tržno orientacijo izrivanja šibkejših in »nekonkurenčnih? Vernemu gledalcu se morda poraja enostavna rešitev, zaupanje v Boga namesto le vase in svojo samopodobo, nekoliko starejšemu pa še trezna ugotovitev, da srečna zaljubljenost vendarle ni center, kaj šele cilj človekovega življenja. Toda zaljubljenost oziroma navezovanje intimnih stikov, kot kaže film, je ena osrednjih težav sodobnega človeka, sploh če se zanaša le nase in nezaupljivo zre na posmrtno življenje.

Zgodbo pa lahko razumemo tudi drugače. Mesar pač obstane pred fitnescentrom, ker noče tvegati, da ga ona sledečega ji notri opazi. Ob povratku na avtobusno postajo se mu nasmehne, ker se ji zdi s svojim pogledovanjem smešen, on pa ne vstopi na avtobus, ker to razume kot posmeh, ali pa ne vstopi zaradi lastne neodločnosti, kar je morda tudi vzrok njegove do-

sedanje samskosti. Vendar se tudi pri tej razlagi odpira vprašanje neodločnosti kot posledice nezaupanja vase in nezaupanja drugim.

Film je bil posnet na obrobju mesta pri znanem trgovskem centru, kar še dodatno nakazuje težave sodobne potrošniške družbe - množica ljudi, čisto zraven tebe, vsi z bolj ali manj istimi nameni in interesi, toda ogovoriti jih je izredno težko, pravzaprav nevljudno. Naposled pa obstaneš na avtobusni postaji sam. Res samo po tuji krivdi?

Skratka, ponovno odličen izdelek obetavnega slovenskega režiserja, ki ravno z odstranitvijo dialogov pozornemu gledalcu pušča še več možnosti za vprašanja in interpretacije.

Robert Jakomin

Zrcaljenja (Govorica duše II) Komentar k naslovnici

Slikarkino poimenovanje razstave me je spodbudilo k razmišljanju: če je duša del univerzalnega uma, potem gotovo sledi tudi njegovim načelom dobrega, pravičnega in nezmotljivega. Kolikšna sta potemtakem njen delež in vpliv na svobodno voljo ljudi, ne vem. Morda bi nas o tem ob kakšni drugi priliki lahko poučili filozofi... Gotovo pa je, da je prav svobodna volja vodila slikarko Ireno Žužek, da se je znotraj ustvarjalnega procesa odločala tako, kot se je in ne drugače. Občutek in gotovost za likovno gradnjo si je, kot pravi, pridobila deloma že v času študija grafičnega oblikovanja na buenosaireski univerzi in kasneje skozi slikarsko metodo svojega argentinskega profesorja Heriberta Zorrille, ustanovitelja gibanja Esencialismo. Njegov izviren in širok mentorski pristop lahko zaslutimo že v krajšem besedilu, ki ga je ob slikarkini razstavi - maja 2003 v Kulturnem centru "San Martín" v Buenos Airesu - prispeval za katalog. Naj navedem citat prevoda: "Občutiti sliko kot proces, v katerem se nahaja umetnik pred kompromisom izbire. Srejeti odločitve, občutiti sinhronijo, biti zmožen prevzeti odgovornost te svobode so osrednje poteze Irene

žužek v njenem delu. Vsaka slika je rezultat poti brez predhodnega načrta. Je čisto iskanje. V tistih delih, kjer se izraža potreba po kretnji, nas približa čutečemu in osebnemu veselju. Vendar se veselje ne zaključi le z neko kretnjo, ampak se nadaljuje v doživetje strukture in prostora, kjer se srečata slutnja in znanje. Slika je odprta forma. Gledalec sklene krog, ki ga odpre umetnik, in tako konča delo. Stati pred vsakim od del Irene žužek, pomeni biti pred simbolom človeških čutenj. Približati se jim, je iskanje možnosti, ki nam dovoli odkrivanje našega lastnega zaklada."

Njene slike, kot pravi profesor Zorrilla, niso niti abstraktne niti figurativne, ampak konfigurativne, ter označujejo prav takšen način slikanja. Po njegovih napotkih, kjer so osnovna likovna izhodišča madeži - Žužkova jih imenuje tudi "packe" -, se prične slikarkin likovnoustvarjalni proces. Dokler ne začne med njimi - madeži - iskati oblike, se zdijo ti pravi kaos.

Da slikarka uživa ob mešanju barv, je čutiti v vseh njenih delih. Kolorit zna poiskati, izzvati in mu dodeliti prostor. "Vsaka barva svoje mesto najde," pravi, zato se jih tudi ne boji uporabljati in poskrbi, da so ji vedno vse na razpolago. Z njeno pomočjo zažarijo celo zamolklejše temine. Na njih si oko odpočije, oddahne, umiri in vsaj za trenutek