

Zdenka Hribar*Med resničnostjo in snom*

Miha Mazzini: SWEET DREAMS (ARE MADE OF THIS)Filmski scenarij, verzija 3.01 (CIP) – 3.1. Samozaložba,
Ljubljana 1997

Scenarij, glede katerega (ne)realizacije avtor dviga toliko prahu, je končno dan v presoji sleherniku. Za natis, ki že s svojo asketsko obliko daje jasno vedeti, da gre pač za zasilen nadomestek (knjiga namesto filma), je poskrbel kar Mazzini sam. Sodeč po zadnji platnici, na kateri izdajatelj navaja pohvale svojemu dosedanjemu delu in še zlasti natisnjenemu scenariju, hkrati pa poimensko našteva člane upravnega odbora Filmskega sklada, ki naj bi onemogočali njegovo filmsko utelešenje, je namen te izdaje predvsem (morda bolj kot iskanje bralcev) spodbujanje premisleka o današnjem položaju slovenskega filma in nemara tudi scenaristike kot (vsaj po mnenju scenaristov) njegove ključne sestavine. Kakor koli že se zdi tak premislek brez dvoma nujen, se ga je treba ob knjižni izdaji ogibati, kolikor je le mogoče, saj nas bi zapeljal predaleč na izgubljeno cesto, in se posvetiti besedilu samemu.

Prvi vtis po branju je, da bi zgodba o značilnem odraščajniku svojega časa Egonu in o nesrečnih posebnostih njegove družine z osnovnošolskimi štoski, če bi bila kdaj posneta, nemara res razvedrila mladino, za učinkovit *homage* obdobju rokenrola, to naj bi bil, zdi se, nekakšen podtekst tega filma, pa bo nemara koristneje poiskati kako drugo branje, na primer roman Nicka Hornbyja *High Fidelity*, uspešnico v Veliki Britaniji in še kje, katere

kos je v *Zadnji izmeni* natisnila tudi revija Literatura. Rokovska ikonografija je izrazito demokratična, saj vključuje vse od hipijev do pankovcev, sicer pa drugega nemara ni pričakovati od besedila, ki želi prikazati zgodbo o odraščanju prek zgodovine rokenrola. Opozicijo rokenrolu, ki pooseblja vrednote staršev, pomeni sladki nemški deček Heintje, s katerim Egonova mama nenehno primerja svojega sina. To vzorovanje pri Nemcih je mogoče brez pretirane pregnanosti razumeti tudi kot del socialnega konteksta scenarija, krepko zaznamovanega z ustreznim *zeitgeistom* in še zlasti ozaljšanega s socialistično ikonografijo.

Da je pri *Sladkih sanjah*, kakor je knjiga (pod)naslovljena na naslovnici, branje scenarija izrazito slabša možnost od gledanja filma, je jasno že po prvih prizorih, ki kažejo scenaristovo vizualno domišljijo in filmskim arheologom takoj natrosijo niz reminiscenc, s katerimi se Mazzini izkazuje kot morda zadnji slovenski metafikcionalist. (Najduhovitejša je nemara prav tista, s katero v kadru sto sedemdeset citira samega sebe: v film pripelje Ibra Hadžipuzića, junaka svojega najboljšega dela, romana *Drobtinice*.) V delu namreč mrgoli citatov iz filmske zgodovine od klasike do današnjih dni, od Kusturičinih zgodnjih del do *Cinema Paradiso*, tako z navedbo vira kot brez nje, tako duhovito ironiziranih kot prostodušno vrženih v besedilo.

Zdi se, da je strast do tovrstnega početja pravzaprav izhodiščna motivacija za uvodnih enainštirideset kadrov scenarija, saj ni prav zelo razvidno, zakaj bi za razumevanje Egonovih sladkih sanj morali poznati Nonino čustveno in nacionalno predzgodovino. Mazzini s temi kadri res učinkovito objektivizira Nonino vero v angelski in svetniški svet, ki je v vsem filmu učinkovito kos Egonovim pritlehnim problemom in nekatere celo razreši, vprašanje pa je, zakaj je takšna objektivizacija potrebna. Zato, da vidimo, da Bog ni stvar posameznikove vere, temveč na nekakšen montypythonovski način vendarle objektivno obstaja?

Kakor koli že, potem se začne zares, že smo v sedemdesetih letih in Egon nikakor ne more priti do temnega predmeta svojega poželenja, do gramofona. V tem strojčku Mazzini duhovito združi slovensko hrepenenjsko literarno konstanto, ki nas zaznamuje, kar pomnimo, s tehnološkim diktatom nove dobe, ki zahteva nove, sebi ustrezne želje. Ironiziranje slovenskih literarnih stalnic se nadaljuje v liku mame; ta v pretirani cankarjanski maniri

sinu, hlepečemu po mesu, prinese celo vrečo konzerv šunke v soku, na splošen kulturni horizont pa utegne po reminiscencah hlepeč bralec vstopiti ob očetu, ki ga Egon pozna le kot roko brez telesa. (Mama je namreč s fotografije izrezala očetovo telo, ostala je le roka na Egonovem ramenu, to pa Egon razpozna v projekciji grozljivke.) Omenjeni bralec utegne zdaj končno odkriti, kam je prišla roka, ki je ušla Jožefu Petkovšku z znane slike *Dom*. V filmu je utelešen tudi spopad med elitno in množično kulturo, ta Mazzinijeva skorajda obsesija, in sicer v Prodajalki kart, pri kateri Egon uspešno prestane preskušnjo, ko ne zaspi med predvajanjem Bergmanovega *Sedmega pečata*.

Bralec, ki bi si želel jasnega izida tega in drugih spopadov med različnimi kánoni, po branju nemara ne bo mogel biti docela zadovoljen: čeprav Emilov upor materi pomeni prelom s cankarjansko tradicijo, je davek slovenstvu poplačan vsaj z Majnim samomorom (ta pa se k sreči zgodi *offscreen*, po izteku zgodbe, in le domnevno). Lik Maje, Egonove simpatije, ki naj bi jo bil učitelj telovadbe seksualno izkoriščal, in to po dogovoru z njenim očetom, s katerim sta najboljša prijatelja in si vedno vse delita, je sploh izjemno problematičen. Po zunajbesedilni plati se zdi skorajda nemogoče, da bi kak mladinski televizijski program, nemara najverjetnejši kupec za Mazzinijev scenarij ali njegovo filmsko upodobitev, hotel delo, v katerem se tako lahkotno manipulira s temo seksploatacije in incesta, po drugi, torej znotrajbesedilni plati pa je tudi Egonov odnos do Maje prikazan pretirano premočrtno, saj ga spoznanje o njeni stiski in vzrokih zanjo prav nič ne spremeni. (Seveda, le zakaj naj bi ga spreminjalo, saj se tudi Maja očitno ne vznemirja kaj dosti, čeprav Egonu v zahvalo za to, da ji ni več treba hoditi k telovadarju, kupuje kremšnite!) Glede na to, da so po besedilu bojda brskali prenekateri "script doctorji", bi bilo prav zanimivo slišati, kako da se je tako vzpostavljen lik zmozel prebiti do knjižnega natisa. S svojo nemogočo lahkotnostjo namreč podira vso kredibilnost ljubezenske zveze med sabo in Egonom, s tem pa tudi eno izmed tistih sil v besedilu, ki je najdostopnejša sleherniku; ta namreč ni docela neogibno poslušalec rokavske glasbe in obiskovalec kinopredstav, da bi se zmozel identificirati z Egonom po teh dveh, v besedilu bistveno močnejših determinantah.

Podobnih nedorečenosti je v scenariju še kar nekaj, nekaj pa tudi stvarnih

napak. Težko na primer verjamemo, da Stric Vinko v vsaki roki drži marimbo in z njima potresa v ritmu sambe: za tako ravnanje je marimba zanesljivo preokorna, nemara gre za marakas. Navdušenje nad scenarijem, ki je, če naj verjamemo govoricam, zajelo slovenske filmske kroge, gre morda pripisati objektivnim okoliščinam: dosedanji dosežki slovenske scenaristike so pomembno znižali kriterije za dober scenarij in stvari, ki jih pri romanu nikakor ne bi odpustili, lahko v scenariju ostanejo, pa bo še zmeraj naredil dober vtis. Res, v primerjavi s tistim, kar poslušamo v slovenskem filmu, je Mazzinijev scenarij gigantski korak naprej. Vendar obstajajo tudi primerjave s tujim filmom in s slovenskim romanom.

Kljub vsem pripombam je videti, da gre Mazziniju pisanje scenarijev bolj od rok kot pisanje romanov, saj sta v scenaristiki izrazitejša domislica in veristični dialog, njegova poglavitna romanopisna dosežka, vendar je, enako kot v romanih, tudi tu izrazito neuravnotežen, kljub številnim verzijam dobre domislice se nemudoma prelijejo v cenenost in narobe. Opozoriti je treba tudi, da ima natis scenarija pred snemanjem tudi kako prednost: samo ugibamo lahko, kako bi bili tisti prizori, katerih opis se zdi v scenariju res slikovit, navsezadnje videti na platnu, še zlasti v varčevalnih razmerah, čeprav se mi, absolutni nepoznavalki filmskih proizvodnih okoliščin, scenarij zdi docela nizkopračunski, in spora, povezanega s snemanjem filma, sploh ne morem razumeti drugače, kot da je značilna posledica nezdravega okolja, kjer producenti nastajajo zaradi scenarijev in ne scenariji zaradi producentov.

Kakor koli že, če bi film posneli, bi najverjetneje dobili še enega *Outsiderja*, torej solidno narejen nepretenciozen mladinski film. Če je to največji uspeh slovenskega in, kakor nas z navedki hvalospevov na zadnji platnici skuša prepričati avtor, tudi evropskega filma, bom raje še naprej brala hermetične romane.