

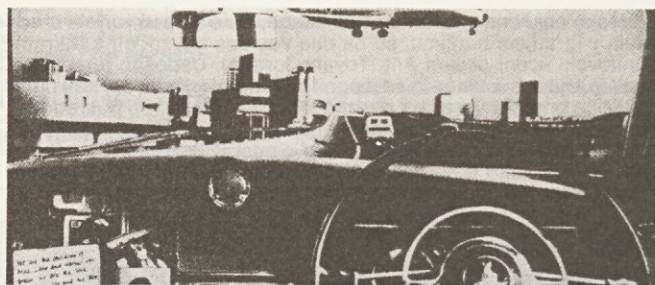
tek avtomobilskega motorja, zvoki letal, in vlakov, šumi nekaterih prostorov, saj je glasbena spremljava navzoča le prek konkretnih virov – to je preko radia, kasetofona, »džuboksa« in to ne v celoti, ampak le kot inserti, deli, citati, začetni takti. Dovolj za prepoznavanje, premalo za dvojno avtonomno spremljanje slike in zvoke.

In še nekaj. Petit takole na daleč nadaljuje nekatere tendence Antonionove filmske govornice, le da gre Petit do konca. Počasen ritem filma, (kljub neprekinjeni vožnji z avtomobilom) in stalna navzočnost napovedi, da se bo zgodilo nekaj, kar bo za nazaj in naprej določilo tek filma, tudi s koncem ostaneta suspendirana, zakaj ne zgodi se prav nič.

Leon Magdalenc

Strup in med

(Bringingstone & Fredclie)



scenarij: Dennis Potter
režija: Richard Loncraine
fotografija: Peter Hanna
montaža: Paul Greene
glasba: Sting, The Police
igrajo: Sting, Denholm Elliott, Joan Plowright, Suzana Hamilton
proizvodnja: Namara Films/Alan E. Salke, Velika Britanija, 1982
jug. distribucija: Vesna film

Bog je seveda prisoten predvsem strukturno. To se pravi, da je mesto njegovega delovanja nevidno, je nujno rezultat celote zapleta v filmu *Strup in med*. Film (ki si ga je v Ljubljani ogledalo podpoprečno število gledalcev) je po svoji dramaturgiji očitno utemeljen v tradiciji dobre angleške novelistike, tiste vrste literature, ki gradi naracijo na paradoksu, na nepričakovanem, na presenečenju, ki je seveda navadno učinek zavajanja bralca v izpeljevanju fabule. S to tehniko taka literatura obenem bralca tudi usmeri k pričakovanju presenečenja, k »nejevernemu« branju oz. k stalnemu »logiciranju«, ki je sam proces branja take literature.

V filmu *Strup in med* je takšna tehnika svojevrstno »filmizirana«, saj gre za žanrovsko eklektičen film: notranje pa ga drži skupaj prepoznatna estetika fotografije, ki opozarja na premik vidnega polja, katerega v masovne medije prinese punk in novovalovski rock. Kar bi v tem filmu moderni tradicionalist označil za »izgubljenost človeka v velemestnem življenju«, je pravzaprav predvsem polje igre, ki se ne ustavi tudi pred izkušanjem boga. Osrednji akter celotnega filma v interpretaciji člana ansambla *Police* Stinga tako stopa iz kadra v kader v različne žanrovske razsežnosti. Gledalcu namreč vse do konca ni jasno, ali ima opraviti z »resnim« socialnim filmom, ali z nečim, kar bi morda mogli označiti kot psihološko dramo, ali s trilerjem ali z demonskim filmom. Toda končni učinek je vendarle sintetičen; izkaže se, da je film s svojo specifično naracijo računal na kondicioniranost gledalca, pri čemer pa prav skoz različne ovinke v svojem poteku rezervira v svojem končnem učinku mesto za določitev funkcije religije. Za religiozno mater, ki lahko verjame sprejme kvaziznanca svoje hčerke, ki je po prometni nesreči obsojena na vegetiranje, ostane neznani prisklednik poslanec samega boga. Pa ne boga, ki bi bil samo dober, ampak boga, ki je predvsem pravičen, boga, ki položi v več let nema hčerkinu usta besede resnice o trav-

matičnem grehu moža: bog torej deluje samo tako, da z eno nesrečo izbije drugo. Glavni akter filma dobi vlogo božjega poslanstva s svojim računanjem na naključje, kar je čisto dovolj za to vlogo, njegova zla intenca pa je povsem presežna in torej stvari nič ne izpremeni. Vse zlo resda izvira iz seksualnosti, vendar pa je to rečeno presplošno, kajti gre za zlo, ki nastopi zaradi seksualnega prekrška: prešuštva. Toda iz istega vira pride tudi do drugega učinka. Kar ni več samo prekršek, ampak kratko malo perversizija (zloraba nemočnega dekleta), prinese potrdilo materine vere – »čudežno« ozdravitev.

Film tako v razpostavitvi svojih akterjev izpelje obrate, ki so utemeljeni za nazaj iz končnega obrata. Racionalizem očeta se izkaže kot prikrita blaznost, igra na naključje glavnega akterja se izkaže prav kot vpetost v sistem (boga), le vera ostane nedotaknjena, z njene- ga zornega kota je namreč mogoče razbirati samo učinke, ki so kajpak dokazi božje pravičnosti.

Toda film ni religiozno konstruktiven, kajti celoten zaplet vendarle pokaže boga kot nekaj, kar s pojmi dobrega in zlega nima nič opraviti – konec koncev tudi vere vase ne poplačuje. Svojo poplačanost si mora vera skonstruirati sama. To funkcijo boga pravzaprav lepo upodobi tudi kamera, za katero nam je končno jasno, da izigrava vlogo božjega očesa (pogleda drugega). »Sredstvo« kamere je v tem smislu predvsem zorni kot, ki kar naprej vsiljuje pozornosti objekte med nosilci dogajanja in točko svojega »gledanja«. S tem kamera bistveno prispeva k suspenzu, ki ga ustvarja dramaturgija v razponih, ki bi se brez takšnega pristopa morda utegnili zdeti teatralični.

Darko Štrajn

