Realnost in estetika na Liffu

Zdenko Vrdlovec
Ida Hiršenfelder

Ljubljana – Grušč 200, kakršen je naslov ruskega filma **Alekseja Balabanova**, je ime letalskega tovora, ki je v obliki krst ubitih sovjetskih vojakov prihajal iz Afganistana. Toda nemara še boljši naslov bi bil gnus, ki ga ta film čuti do sovjetskega režima v njegovih zadnjih letih, še več, ta gnus je tolikšen, tako popoln, da bi s v njem utopila še najhujša ideološka kritika proslulega režima. Režima, ki je, kot kaže, skoraj iz vseh ljudi naredil izmaličene, pokvečene, bojazljive, zapite in patološke kreature, tako zapacane, kot je zasvinjano industrijsko okolje mesta Leninsk, kot so siromašna in zanikrna celo stanovanja partijskih funkcionarjev ali kot je beden in umazan disko, kjer se zbira mladina in ki ni nič manjša »štala« od tistih hlevov okoli žganjekuhe, kjer se zakuha tudi glavna drama ali, bolje, grozljivka.

Tam se najprej ustavi profesor znanstvenega ateizma, ki se mu je pokvaril avto, kot se v grozljivkah rado zgodi, vendar se še ne zgodi nič strašnega, čeprav lastnik žganjekuhe sedi pri mizi z dvocevno lovsko puško – pravzaprav nič drugega kot to, da se sicer precej bojazljivi profesor z žganjekuharjem zaplete v disput o bogu in sorazmerno s količino popite vodke tone v avtomatizem ponavljanja ateističnih dogem, medtem ko se iz žganjekuharja in njegove vere v dušo (najbrž ne le rusko) oblikuje edini lik, ki mu je režiser naklonjen. To je prvo dejanje drame, ki je torej bolj ideološko, drugo dejanje, ki nastopi s prihodom fanta z videzom sovjetskega rockerja, čeprav predvsem zasvojenega z vodko, in dekleta Anželine, hčerke lokalnega partijskega funkcionarja, pa že napove grozljivko. Za prehod v »sovjetsko grozljivko« poskrbi tisti morbidni tip, ki se je kot nekakšno strašilo potikal okoli žganjekuhe, potem pa v hlevu v trenutku in brez vsakega razloga ustreli ubogega Vietnamca, ki je profesorju znanstvenega ateizma popravil avto, in potem s steklenico posili Anželino. Ta morbidni in morilski tip ni nihče drug kot lokalni policijski načelnik, ki si lahko privošči, da Anželino vklene v lisice in jo na motorju odpelje k sebi domov ter priklene na posteljo. Anželina mu grozi s svojim fantom, vojakom v Afganistanu, ki bo z njim obračunal, toda policijski načelnik ji položi v posteljo truplo njenega fanta, ki je prispelo z letalskim tovorom. Anželina mu grozi z očetom, partijskim funkcionarjem, toda načelnik gre k očetu po fantova pisma in jih prebira Anželini, priklenjeni na postelji ob dveh truplih, svojega fanta in nekega policista, ki ga je načelnik ustrelil po tem, ko mu je dovolil, da je dekle posilil. In kot da ta patološka dejanja policijskega načelnika še ne bi bila dovolj, sledijo še sadistična izživljanja policistov nad zaporniki, kronana z dobesedno zahrbtno eksekucijo žganjekuharja. Skratka, film, ki je, kot pravi sam Balabanov, najbrž res nož v nostalgično srce vseh tistih, ki še vedno mislijo, da je bilo ob koncu nekdanje Sovjetske zveze bolje kot v današnji Rusiji.

fotografija dokumentacija Dnevnika

Prizor iz filma Alekseja Balabanova Grušč 200

Nočem spati sam

Režiser **Tsai Ming-liang** je s filmom *Nočem spati sam* presegel samega sebe. Značilne statične kadre arhitekturnih izsekov, hodnikov, stopnišč in ozkih ulic je še naknadno podaljšal in s tem dosegel, da se vsebina in estetski užitek v prizoru še bolj intenzivno nakopičita. Vendar ne gre za poetiko nedogajanja kot na primer v filmu *Zbogom, Dragon Inn*. Podaljša predvsem kadre, ki nakazujejo komičnost in jih prikazuje tako dolgo, dokler ne požgečka naših smejalnih dražljajev.

Osrednja tema filma je bolezen in odnos med nemočnim bolnikom in negovalcem, negovalko. Oba obolela lika, na posteljo priklenjenega fanta in pretepenega brezdomca, igra Lee Kang-sheng, brez katerega Tsai še ni posnel filma. V glavni vlogi negovalke negibnega fanta pa se pojavi prav tako stara znanka iz Tsaijevih filmov Chen Shiang-chyi. Telesne hibe je režiser mnogokrat uporabil za slikanje psihičnega stanja svojih likov, vendar tokrat bolezen obravnava mnogo manj metaforično. Skrb za bolnike in njihove osnovne telesne potrebe prikaže kot izraz brezpogojne lojalnosti, ki je globlja od ljubezni, saj ne pozna družbenih tabujev, povezanih s spolnostjo, in ljubosumja.

Na začetku svoje zveste gledalce preseneti, saj film ni postavljen na Tajvan, kjer vlada poljaponska arhitekturna estetika, ampak v barvito multikulturalno okolje Kuala Lumpurja, kjer je režiser živel do svojega 20. leta starosti. Etnične skupine predstavi v glasbi in res je škoda, da je malezijska vlada film ocenila kot neprimeren in ga cenzurirala. Dialogi seveda ostajajo porinjeni v ozadje naše zaznave. Besede so popolnoma nepomembne, celo ko stranske like obsede plaz besed. Neverbalna komunikacija poka po šivih od čustvene in seksualne nasičenosti, še bolj kot v filmu *Živela ljubezen*.

Megla vstopi v film kot absurdni kabaretski vložek iz filma *Kopasti oblaki*. Zaradi nje liki nosijo maske, ki bi jih najraje iztrgali, ker motijo neposredno komunikacijo med ljubimcema. V prepletu petih glavnih likov (negibnega fanta, mame, negovalke, brezdomca, njegovega negovalca) se ob koncu na žimnici, ki je osrednji simbolni motiv filma, osnovna čustvena in bivanjska potrebščina, splete idealna čustvena celica dveh moških in ene ženske. Zadnji prizor potisne absurdno okolje v magično sanjsko dimenzijo. Lahko bi se predali dvomom o realnosti naše zaznave, kot antični filozof Zhuang Zi, le da nas je zmotilo škripanje stolov neotesane publike. Film ni za nestrpne gledalce, ki pričakujejo jasno zgodbo. Na videz statični prizori pa migotajo od čustvenega poetičnega naboja.