# Utekočinjanje stvarstva

**Mokuš**, režija: **Andrej Mlakar**

**Zdenko Vrdlovec**

V zgodovini slovenskega filma ni prepovedanega ali kakor koli »bunkeriranega« filma, usaj ne takšnega, ki je nastal s pomočjo državnih oziroma javnih sredstev. Edina izjema je Maškerada Boštjana Hladnika, ki je bila zaradi homoeroticnih prizorov cenzurirana in deset let ni dobila dovoljenja za javno predvajanje v integralni obliki. Res je tudi Mokuš šele po sedmih letih prišel v kino, toda temu ni botrovala nobena cenzura. Preden je prišel v kino, je bil Mokuš edini film, ki je bil kar dvakrat prikazan na festivalu slovenskega filma (letos in leta 2000, ko je tudi prejel nagrado za fotografijo), med eno in drugo festivalsko »premiero« pa je režiser **Andrej Mlakar** ta svoj film hotel javno zažgati, ker se je kot producent »uštel« v stroških, ki mu jih Filmski sklad ni hotel »pokriti«. Sanacije Mokuša se je lotila šele uprava Filmskega sklada, ko ji je načeloval ***Stane Malčič***, ki je tudi sodeloval pri produkciji tega filma. S to sanacijo so bili torej poravnani »stari računi«, kar je vendarle srečnejši konec kot v sami filmski zgodbi, kjer se »sanacija« cerkve končna z »vesoljnim potopom«.

Mokuš je po Christophorosu *(1985) in* Halgatu *(1994) Mlakarjev tretji* celovečerni film, ki ga je prav tako kot film Halgato posnel po romanu **Ferija Lainščka** in s svojim igralskim odkritjem, **Romom Jožetom Krambergerjem** (ta je v Halgatu *igral* Bumbaša) *v* vlogah cigana Barabe in Satana. Toda Kramberger niti ni edina (oziroma je samo najbolj opazna) skupna točka med obema filmoma, čeprav gre v Mokušu za povsem druge stvari kot v prejšnjem filmu. Mokuš je zgodba o župniku Urskemu, ki je poslan v zakotno faro, Mokuš, kjer ponovi greh svojega predhodnika, župnika Talaberja. Posledice Talaberjevega greha so bile tako fizične kot metafizične: rodil se je slepi otrok, ki ni mogel biti krščen in je zato še po 15 letih ostal Mali, kot so ga klicali, in ki so ga tudi prepustili »mestu greha«, tj. zapuščeni in razpadajoči cerkvi, kjer je stanoval in komuniciral z angeli. Prav ta zapuščena in razpadajoča cerkev pa je tudi najvidnejše znamenje »metafizične« posledice Talaberjevega greha – krajani so se namreč odvrnili od vere in krščanskega Boga, nekateri celo tako zelo, da so v novem župniku, Urskemu, videli hudiča (kovač mu je že ob prihodu v Mokuš na podplat pribil kopito) ali pa so mu hoteli preprečiti, da bi »klical sem Boga«, ker da jim je tudi brez njega dobro. Ime Talaberjevega greha je Magda, in prav ona je tista »globlja« skupna točka med Mokušem in Halgatom: kakor je bila namreč mlada knjižničarka Iza v Halgatu »usodna« za romska polbrata, Pištija in Halgata, tako Magda »zapelje v greh« oba župnika, Talaberja in Urskega. Le da Iza ni bila takšna zapeljivka kot Magda, zato pa je bila bolj realna. Tista Magda, s katero je župnik Talaber »storil greh«, je že morala biti realna, toda v filmu obstaja le kot »legendarna« ženska, o kateri Urskemu pripoveduje gostilničar Lenščak, in kot tista, ki jo »je vzela megla«. Megla je neki zabris realnosti, bitja lahko v njej hipoma izginejo ali pa iz nje vzniknejo kot duhovi, fantomi ali natančno tako, kot se Magda pojavi v halucinaciji Urskega. Preden je Magda lahko zapeljala župnika Urskega, jo je torej v obstoj prikliceala njegova želja, ki pa je – najbrž že po nujnosti krščanskega imaginarija pripovedi – seveda zanikana oziroma pripisana Magdi: ta namreč o sebi reče, da si želi župnike ugrabiti Bogu. V Lenščakovi pripovedi je bilo res videti, da je Magda zapeljala Talaberja, župnik Urski pa je že sam tisti, ki jo najprej halucinira, nato jo pa še res najde v neki samotni hiši. Toda Urski je videl Magdo samo v svoji halucinaciji, kako torej ve, da je ta realna ženska v tej samotni hiši Magda? Ker mu ona sama to reče. Ampak če je ta realna ženska res Magda, kako je mogoče, da je identična tisti, ki jo je videl Urski v svoji halucinaciji, gledalci pa smo jo videli v Lenšačkovi pripovedi? Enostavno zato, ker v Mokušu pač ne gre za logiko realistične pripovedi, marveč za »logiko poslednje Kristusove skušnjave« (v Scorsesejevem filmu imenovane Magdalena), skušnjave spolnosti, ki s težo greha muči in mami katoliške duhovnike. Ko se tej skušnjavi po župniku Talaberju vda še župnik Urski, ta ponovitev greha prikliče že manjšo apokalipso v obliki potopa, v katerem izgine vsa fara razen cerkve. Čeprav dejanskega učinka potopa pravzaprav ni videti, saj je bilo že prej v Mokušu več vode kot hiš. Ta navzočnost vode pa ni bila le v finalni vlogi »apokalipse«, marveč tudi »utekočinjenja« meje med realnim in imaginarnim, sedanjim in preteklim, med vero in nevero, božjim služabnikom in hudičem; prav to »utekočinjenje« meje, ki v pripovedi včasih doseže skoraj popolno nerazločljivost med fantazmatskim in realnim, je verjetno tudi glavna kvaliteta tega filma.