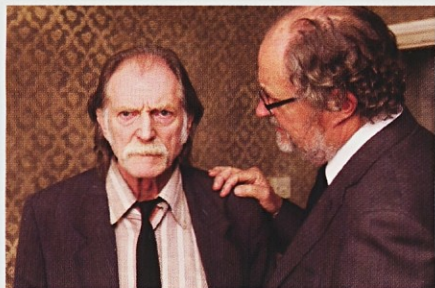


Filmi Mikea Leigha so vedno filmi o družini, kar pa ne pomeni, da so družinam prijazni filmi. Kot pravi eden od njegovih sijajnih filmskih likov, morda David Thewlis v vlogi popadljivega počestnega filozofa v *Goli* (Naked, 1993) ali pa Phil Davis kot resignirani mladi levičar v razredno vse bolj segregirani Angliji Margaret Thatcher v filmu *Velika upanja* (High Hopes, 1988): »Family fucks you up!« Kaj takega je seveda pričakovati od človeka, ki je med deseterico svojih najljubših filmov uvrstil *Ozujev Potovanje v Tokio*, Truffautovih *400 udarcev* in *Smrt gospoda Lazarescuja* romunskega sodobnika Cristija Puiuja. Disfunkcionalne družine, osamljenost, delavsko okolje, ki ga je Mike Leigh še kot otrok zdravnika spoznal v rodnem Salfordu blizu Manchesterja, napolnjujejo njegov filmski imaginarij. Toda Leighov socialni realizem spominja bolj na Dickensa kot na udarni družbenozgodovinski realizem z jasno politično agendo Kena Loacha ali na melanholično avtobiografsko filmsko poezijo v prozi Terencea Davisa.

Mike Leigh je eden najbolj avtohtonih britanskih režiserjev, pa čeprav ali ravno zato, ker se je njegova družina izvorno pisala Lieberman, a se je anglikanizirala že pred njegovim rojstvom. Kot je dejal Leigh, sta se njegova starša zelo trudila biti čim bolj angleška. Mike Leigh, ta satirični kronist thatcherizma in njegovih posledic, prikazuje socialne aspiracije, zlasti ženskih likov, in razredna nasprotja, sploh takrat, ko je najbolj jezen, na primer v filmih *Velika upanja*, *Življenje je sladko* (Life Is Sweet, 1990) in *Goli*, na način dickensovskega karikiranja ljudi in družbe. Kar me skoraj napeljuje na trditev, da je tudi Mike Leigh, vsaj posredno, političen režiser. Sicer pa poznavalci Velike Britanije pravijo, da se od Dickensovih časov britanska družba v bistvu ni kaj dosti spremenila, da še vedno nima pravega srednjega razreda, kvečjemu socialne povzpeticke, do katerih čuti prezir.



Še eno leto

Mateja Valentinič

Mike Leigh, znan po tem, da svoje filme ustvarja na kar najbolj organski način, brez vnaprej napisanega scenarija, ki nastaja na ekstenzivnih in intenzivnih improvizacijah z igralci, mesece preden sploh začne snemati, ima za sabo okrog dvajset celovečernih in televizijskih filmov, ki jih je zlasti v sedemdesetih letih snemal po lastnih dramah za BBC. Mednarodno prepoznaven je postal šele konec osemdesetih let s prej omenjenimi filmi. Za *Gole* je leta 1993 dobil nagrado za režijo v Cannesu, za *Skrivnosti in laži* (Secrets and Lies, 1996) zlato palmo, s filmom *Vera Drake* (2004) pa je zmagal v Benetkah. Bil je tudi šestkrat nominiran za oskarja, nazadnje za izvorni scenarij za film *Kar-brez-skrbi* (Happy-Go-Lucky, 2008), malo mojstrovino, na videz lahkotno komedijo z globokim etičnim uvidom v življenje, ki je cinični svet, v katerem živimo, osupnila z optimizmom, ki nikoli ne postane moralističen ali banalen, tudi po zaslugi briljantne igre Sally Hawkins, ki jo je Leigh postavil v vlogo gledalčeve »učiteljice življenja«.

Za razliko od igrivega portreta neumorne optimistke Poppy v *Kar-brez-skrbi*, ki ji je razveseljovati soljudi samoumevni življenjski *modus operandi*, nas Mike Leigh s filmom *Še eno leto* (Another Year, 2010) v štirih letnih časih zapelje s povsem dru-

gačnim, precej bolj resnobnim, elegičnim, celo pesimističnim tonom. V središču dogajanja je ljubeči par v poznih srednjih letih, psihoterapevtka Gerri (Ruth Sheen) in inženir geologije Tom (Jim Broadbent), ki rada kuhata in obdelujeta svoj vrtiček ter nesebično nudita gostoljubje svojim precej manj srečnim znancem, med katerimi prednjači Mary (Lesley Manville), Gerrijina sodelavka, dobro ohranjena petdesetletna tajnica, frustrirana alkoholičarka, ki boleče čuti, da ji je življenje nepovratno spolzelo med prsti ...

Še eno leto je pravzaprav Leighov kruti portret jeseni življenja, starosti in osamljenosti, ki jo ponavadi spremlja, in ki je danes percipirana – kot bi rekel Woody Allen – kot neozdravljiva kronična bolezen. Leigh seveda ni Allen, da bi iz tega nevrotično pokal vice, ampak je skupaj z neprekosljivo Lesley Manville ustvaril neznosno realističen lik hude nevrotičarke, ki z nenehnim govorjenjem, opijanjanjem, neprimernimi namigovanji in živčnimi tiki, z otročjo potrebo po vzbujanju pozornosti, z mešanico alkoholiziranega samopomilovanja in občasnih izbruhov v smislu, kako da uživa v samskem življenju, zgolj sama pred sabo prikriva globoko osamljenost in silovito željo po moškem in človeški bližini nasploh.

Mike Leigh zgodbo pripoveduje skozi štiri letne čase, od pomladi do zime, večinoma skozi dialoge v pomensko nabitih situacijah, iz katerih izraščajo prizori, ki so prave igralske bravure. Vendar v Leighovih filmih obilje dialogov nikoli ne učinkuje gledališko, kajti z velikimi plani obrazov svojih igralcev ves čas ustvarja čustveno močno pripovedno dinamiko, ki nikoli ne postane dolgočasna, ker mu uspe z igralci tako prepričljivo poustvariti resničnost v vsej njeni naturalistični goloti. Od igralcev zahteva popolno predanost, zato že vrsto let sodeluje z istimi. Že v uvodnem prizoru filma *Še eno leto* spoznamo Gerri kot psihoterapevko, ki skuša pomagati anonimni depresivni ženski srednjih let (Imelda Staunton, *Vera Drake*), ki je prišla po uspavalne tablete, da bi se ji čustveno odprla. Tako je tematika filma nastavljena. Leigh jo dramaturško poudari s kontrastom med Gerrijino in Tomovo umirjeno zakonsko srečo in nesrečo tistih, do katerih, kot reče Gerri, življenje ni najbolj prijazno. Takšnih pa je v tem filmu kar nekaj – in vsi se zbirajo v njenem čustveno toplem domu kot brezdomci okrog ognja ali kot večče, ki jih vleče

k svetlobi. Med njimi so – poleg patetične, naporene Mary – Tomov zapiti prijatelj Ken, osamljena dobričina (sijajni Peter Wight), moška različica Mary, čigar poskuse dvorjenja Mary s prezirom zavrača, ter Tomov katatonični, socialno okorni brat Ronnie (David Bradley), ki mu je ravno umrla žena, sin Carl (Martin Savage) pa ga sovraži. Drama doseže vrhunec v jeseni, ko Gerrijin in Tomov sin Joe (Oliver Maltman) domov pripelje punco Katie, do katere se ljubosumna Mary, ki je poleti, čeprav dvajset let starejša, osvajala Joeja, vede povsem neprimereno, tako da razočara in izgubi edina človeka, ki sta jo bila pripravljena prenašati.

Ko se pozimi povsem dotolčena Mary nenapovedano privleče do Gerri, je to le še finale njenega dokončnega ponižanja in občutka, da je izpadla iz igre življenja in življenja te (nadomestne) družine, ki se bo odslej vse bolj ukvarjala z lastnim toplim gnezdom in v prihodnosti z vnuki ... Ko jo v stanovanje komaj spusti Tomov brat, je Maryjina razrvanost toliko bolj očitna, ko v nasprotju s svojo siceršnjo egocentričnostjo skuša celo navezati stik z njim in se mu kljub temu, da ga vidi prvič v življenju, po-

nudi, da bi šla z njim za nekaj dni domov, da bi mu pomagala ob smrti žene. Komično tragična situacija se nadaljuje ob večerji, ko z družino klepetajo o potovanjih po svetu in Joe zada Maryjinemu narcizmu zadnji udarec s pripombo, da je na Krfu delala kot natakarka, čeprav je sama rekla, da je vodila bar ... Mary spozna, da ni v isti ligi, v istem razredu kot ljudje, s katerimi obeduje, in da nikoli ne bo del te družine, če se še tako trudi. Še eno leto je minilo, kot jih bo še toliko, ne da bi se Maryjino življenje bistveno spremenilo. A upa lahko vsaj na ozdravitev od alkoholizma ... Princev na belih konjih ni več, velika pričakovanja mora zamenjati, kot jo večkrat opozori Gerri, z odgovornostjo za lastne odločitve ... Sicer ji ostane le še življenje kot neozdravljiva kronična navada. Zadnji dolgi bližnji posnetek Maryjinega obraza brez zvoka, na katerem se odraža njena globoka prizadetost, občutek izoliranosti in obup, ki se spreminja v apatični odklop od realnosti, je ena najbolj presunljivih podob človekove samotne eksistence. Še en Mike Leigh, ki postaja s starostjo le še boljši.

