

Bojana Bregar

Pasje življenje nekega malega buržuja

leto 2017

režija Julian Radlmaier

država Nemčija

dolžina 99'

Eden letos zanimivejših filmov festivala Crossing Europe se je postavljala z najdaljšim naslovom in tako obetal nekaj ne prav pogostega v kraju, ki je posvečen mlademu evropskemu (angažiranemu) filmu – komedijo.

Julian Radlmaier ni novinec niti na nemškem filmskem prizorišču niti v Linzu – pred nekaj leti je tam že našel naklonjene kritike za svoj celovečerni prvenec po imenu **Proletarska zimska pravljica** (Ein proletarisches Wintermärchen, 2014). Tokrat pa je v tekmovalnem programu predstavljal drugi celovečerni režijski podvig, absurdistično satiro z naslovom **Selbstkritik eines bürgerlichen Hundes** oziroma, po slovensko, Samokritika buržoaznega psa (2017).

Morda ni šlo toliko za satiro kot za »fantazijo« – že njegov drugi film je imel v naslovu besedo »pravljica« in po opusu sodeč se Radlmaier zelo zanima za problematiko odnosa med optimizmom preteklih ideologij ter impotentnostjo, demonstrirano v današnji postideološki realnosti, zaradi katerih prve delujejo naivno, še več, komično, kar s pridom in nemalo užitka uporabi v svojem novem filmu.

Njegov protagonist je Julian (igra ga režiser sam), ki ga spoznamo kot germansko (in rahlo čednejšo) verzijo Woodyja Allena. Na to primerjavo nas hitro napoti že *voice over*, v katerem nas Julian vodi skozi prvo stopnjo svojega življenja, ko sicer še ni pes, pa vendar nas s svojim nič kaj častivrednim obnašanjem že prepriča, da je »pasji« vsaj v enem pomenu besede, če ne treh. Ko se ležerno nastavlja soncu na stopnicah pred mestno knjižnico, opreza za dekletki, jim pripoveduje male laži in jim laska, spominja na psa, ali kot bi mu rekel dobri stari Elvis: »He ain't nothing but a hound dog.« Ko izdaja svoje trhle, trendi socialistično-hipsterske ideale, ali bolje rečeno, jih ukrivlja tako, da mu kar najbolje služijo glede na situacijo, izdaja tisto prepričanje, katerega filozofski oče je bil Diogen iz Sinope. Kiniki, zaradi katerih danes znamo poimenovati ljudi brez resničnih idealov, pa tudi obnašanje, ki ne izdaja nikakršne vere v dobro družbe in podobnih človeških institucij,

so si svoje ime nadedli po grški besedi za psa; pes kot oportunistična žival je simboliziral generalno idejo, po kateri so začrtali svoja od spodobne družbe prezirana življenja. In končno, kot bomo videli v nadaljevanju, Julianov oprezni oportunitizem botruje temu, da ga izvoljenka njegovega srca (oziroma nekega drugega organa) ne more dojeti kot »pravega moškega«, ker takoj, ko je soočen z manj salonsko, pa bolj kosmato in mačistično verzijo Delavca, preprosto skrrije rep med nogo in odkoraka kot ... najbrž veste kaj.

Kot torej vidite, je Julian že pes, še preden se vanj utelesi, pa še nismo niti na pol poti do tega trenutka, ki napoči ob samem zaključku filma. Ampak ne smemo se prehitevati. Zato se vrnimo na začetek zgodbe, ko nam Julian razloži, da je režiser, in čeravno ne povsem neuspešen, so njegove vrste filmi padli v nemilost pri državnih institucijah, ki podeljujejo dovoljenja za delo v obliki produkcijskih sredstev (finančnih). Za vse potrebe in namene je torej kratkomalo in povsem ... brezposeln. To pa ni edino ponižanje. Na zavodu za zaposlovanje vztrajajo, da sprejme ponujeno sezonsko delo v sadovnjaku in se tako pobere iz mesta, edinega življenjskega prostora, ki ga kot salonski revolucionar lahko prenaša, nekam daleč na nemško podeželje obirat jabolka. Zdi se, da se ta državni terorizem za Juliana ne bi mogel zgoditi ob slabšem času, saj je na vidiku nova romanca – ali vsaj bežno upanje zanjo. Camille (Deragh Campbell), resnobna intelektuala, s katero delita mesto v umetniško-hipsterskih družabnih krogih in ljubezen do pretiranega dramatiziranja, ga je komaj opazila, zdaj pa bo namesto po njej celo poletje plezal na jablane!

K sreči se Julianova bujna domišljija znova izkaže za blagoslov: Camille natvezi, da je sezonsko delo zanj zgolj priprava na snemanje novega filma, še ene komunistične pravljice, in uganite, kdo bo v njem igral glavno žensko vlogo ...

Kmalu se režiser in njegova muza znajdeta sredi sadovnjaka, opremljena s spalnimi vrečami in Komunističnim manifestom, pripravljena, da spoznata razmere bivanja, dela in spanja modernega pripadnika delavskega razreda in morda, čisto slučajno, mimogrede, prebudita zaspano zavest sadovnjaškega proletariata. Ta obsega malce uborno paleto zelo naključno nabranih individuumov, predvsem drugih kronično nezaposljivih karakterjev. Med njimi izstopa čokati Zurab (Zurab Rtviliasviliki), ki bi mu v skrajni sili najbrž lahko pripisali določeno mero karizmatičnosti, manj naklonjeni vpleteni pa bi mu ravnoodušno rekli kriminalac. Toda za potrebe komunistične utopije, ki se začne prebujati s prvim dnem obiranja jabolka, bo zadostoval, se strinja Julian, ki ga Zorab sicer navdaja z občutkom strahospoštovanja. Vse se odvija nadvse idilično in revolucionarno, dokler jim prijazna menedžerka multinacionalnega podjetja, ki ima v lasti sadovnjak (smo že omenili, da se ta jabolčna



rajska oaza imenuje »Oklahoma«?), ne pojasni, da so vsi zgolj majhen delček velikega svobodnega trga, ki je kot nepredvidljivo morje. Enkrat jih ponese na vrh, spet nato brutalno odplavi na dno, skratka, prizadevajo naj si izpolniti predpisano normo, če pa jim to ne uspe, so povsem svobodni, da svoje neopravljeno delo nadaljujejo pozno v noč, seveda brez plačanih nadur. Revolucija izbruhne kot predvideno in za kratek čas Julian in vesela družina ponosnih src gradijo pravičnejšo družbo. Vendar zanos ne traja dolgo, kapitalistične sile pa so tudi že obveščene o razdiralnih tokovih in ustrezno ukrepajo.

Na tej točki se film prelomi, in čeravno se nadaljuje še lep čas, nikoli več ne ujame ritma, ki ga je prej nosil na krilih absurdnega humorja. Kar sledi, je nekakšna tematsko dislocirana enota, parabola v bibličnem smislu, v kateri Julian, Camille in njuna proletarska prijatelja sledijo nememu menihu, ki naj bi bil Frančišek Asiški, proto-krščanski socialist, ali pa zgolj pacient bližnjega sanatorija za mentalno neuravnovešene. Kakor koli: s Frančiškom na čelu se podajo v gore in čez mejo, v Italijo, kjer naj bi našli pravo socialistično utopijo, vendar končajo v zaporu, Julian pa se spremeni v psa in ...

Mladi nemški film ne slovi ravno po hudomušnih samoironičnih eksploracijah intelektualnega »leisure-classa«, tako da je *Samokritika buržoaznega psa* povsem svež in mestoma izjemno zabaven film, ki se s svojo živahno razigranostjo zoperstavlja klišeju depresivnega, hladnega nemškega socialnega realizma. Očitamo mu lahko edino,

da se včasih preveč zanaša na dobro voljo gledalca, saj ta odsedi zadnje pol ure v spraševanju, zakaj si režiser, scenarist in protagonist Julian ni vzel še malce časa, da bi zakrpal luknje v scenariju in nam namesto dobesednega »road to nowhere« dostavil zaključek, vreden tega filma, kar, roko na srce, ne bi smelo biti pretežko.

Pa vendar, opraviti imamo z mladim avtorjem, ki je – očitno – naklonjen samokritiki in refleksiji, zato nas ne sme pretirano skrbeti ne za Juliana ne za nemški film niti, navsezadnje, za socializem. Čeprav je v tem trenutku videti kot čista šala, se nekje, v nekem koticu sveta, prav ta hip nekdo prebija skozi tisoče strani Kapitala, zraven pa morda žveči jabolko, ki je zraslo na svobodi. **E**