

# Brez orožja bojevito in silovito

ROK GOVEDNIK

Novi film srbskega režiserja Srdana Golubovića **Oče** (Otac, 2020) prihaja v času družbene krize in splošne krize vrednot z zgodbo malega človeka, ki se proti kolesju sistema bori s silovito magnitudo volje in dostojanstva. Svetovno premiero je februarja letos doživel na Berlinalu, v sekciji Panorama, kjer je prejel tudi nagrado občinstva in ekumenske žirije. Tako kot režiserjev predhodni film **Krogi** (Krugovi, 2013) je tudi **Oče** nastal v manjšinski koprodukciji s slovensko produkcijsko hišo Vertigo. Svojo pot uspešno nadaljuje tudi po berlinskem festivalu: nagrado občinstva je prejel še na puljskem festivalu, poteguje pa se tudi za nagrado Evropske filmske akademije. Srdan Golubović je tudi letošnji prejemnik nagrade Darka Bratine: na slovensko-italijanskem filmskem festivalu Poklon viziji jo Kinoateljce podeljuje ustvarjalcem, ki presegajo ustaljene smernice filmskega snovanja. Je pa zadnji film po petindvajsetih letih kariere in upiranja režiserski avtoriteti Predraga Golubovića tudi Srdanov poklon prav njemu – očetu.

Kot je Srdan nekoč duhovito dejal, je bil s svojim zdaj že pokojnim očetom – »tako kot narekuje evolucija: v krajših, kratkotrajnejših sporih«. Vsi njegovi filmi – poleg zadnjega celovečerca še **Absolutnih sto** (Apsolutnih sto, 2001), **Past** (Klopka, 2007) in **Krogi** – vsebujejo tako ali drugače jasen motiv očeta, z **Očetom** pa ta vstopa v osrednjo pozicijo. Če je zadnjih deset minut filma **Oče** režiserjev nezgrešljiv *hommáge* očetovemu filmskemu ustvarjanju, predvsem njegovemu kratkemu filmu **V predahu** (U predahu, 1978), se priklanja vsaj še **Manifestu za svobodo** (Manifest za slobodu, 1974). V tem kratkem filmu Predrag Golubović osredišči hojo vojnih taboriščnikov, ta njihov marš, kot gesto umirjenega,

SRDAN GOLUBOVIĆ V NOVI GORICI,  
FOTO: LUKA CARLEVARIS



a preudarnega upora. Korak za korakom, drug za drugim, se vse stopnjuje do impulzivnega pobega skozi žičnato ograjo. Čeprav je ta za vse razen enega poguben, se iz režiserjeve namere sluti gon po siloviti predanosti upor in boju.

Film **Oče** je zasnovan po resničnih dogodkih<sup>1</sup> in upodablja Nikolo (igra ga izjemni Goran Bogdan), moža in očeta dveh odraščajočih otrok, ki nekega dne med priložnostnim delom izve, da se je njegova žena Biljana (Nada Sargin) zažgala na dvorišču njegovega bivšega delodajalca, ki ga že več mesecev ni plačal za opravljeno delo. Dejanje v obupu skrajne revščine Biljano spravi v bolnišnico, otroka pa prevzame center za socialno delo. Nikola po napotkih zaposlenih na centru pospravi in nekoliko uredi svoje skromno domovanje, popravi vodovod v hiši in se po izklopu elektrike uspe dogovoriti s sosedom, da se začasno priklopi na njegovo električno napeljava. Socialni delavci dom vseeno ocenijo kot neprimeren za bivanje otrok. Otroka tako ostaneta pri rejniških družinah, direktor centra za socialne zadeve pa od njih prejema provizijo za skrb nad otroki, ki jim jih dodelijo oni. Nikola se tako hipoma odloči, da bo šel po pravico do samega ministra za socialne zadeve v Beograd. Z eno plastenko vode, s kosom kruha in slanine, v vetru in mrazu, se poda na pot – peš.

Četudi Nikola deluje naivno, postane njegov pohod do Beograda implicitna gesta upora. Ker verjame v pravico tudi

<sup>1</sup> Golubovića je spodbudila zgodba Dordeta Joksimovića: njegova žena je leta 2015 grozila bivšemu moževemu delodajalcu, da bo pred njim zažgala svoje otroke. Đorđe že od leta 2015 ne more videti svojih otrok, zato je šel iz Kragujevca iskat pravico v Beograd.



OČE (2020)

zanj, brezpogojno maršira, da bi jo dosegel. Njegovo pot slutimo kot spoznavno preizkušnjo, za katero sprva ne vemo, da bo trajala tristo kilometrov in več dni. Kakor se pot sama vleče protagonistu (in kdaj gledalcu), ji tudi režiser namenja obsežen del filma. Kadri so dolgi, umirjeni kot pri Tarkovskem. In ker v filmu ni glasbe, to delo še bolj upočasnjuje, zato v ospredje uspejo priti zvoki, šumi, hrup mesta, narave, veter, koraki in tišina. Dolgi kadri sociološko komentirajo protagonistovo stanje in ga kontekstualizirajo z družbo in naravo – predvsem slednja na simbolni ravni filmično dopolnjuje fabulo. A neznosna in mučna pot v protagonistu ne premakne notranje sile, ki ga na poti do cilja vodi v preseganje samega sebe. Zanj ni pomembna pot, ampak izključno zadoščenje ob doseženem cilju, zato je čutiti vznesenost scenarija, ki ob takšnem značaju glavnega lika namenja poti preobsežen poudarek.

Film sicer odpre grozovito dejanje Biljaninega samopožiga. Prizor, ki mu prisostvujeta tudi otroka (!), je strašljiv prikaz kapitulacije in obupa nad življenjem, a ga nadaljnja struktura filma, ki se posveča le Nikoli, povsem zaduši. Čeprav slutimo, da je bil avtorjev namen s tem prizorom pokazati skrajno stanje obupanosti, ne moremo mimo pomisleka, da gre morda za preračunljiv zdrs – da se je odločil film začeti s takšnim prizorom zavestno, da bi gledalce šokiral. Goluboviću bi lahko očitali tudi, da se v svojih filmih pretirano osredotoča na karakterizacijo glavnih likov, zato v zgodbah utrpijo škodo stranski – predvsem ženski liki, kar je razvidno tudi v primeru filma *Oče*.

»V Srbiji imamo morda privilegij, da se okoli nas dogajajo izjemno zanimive stvari, ki so predvsem grozljive,« je

Golubović stanje v svoji državi opisal v nekem intervjuju. V *Očetu* je poudarek na izprijenosti delovanja sistemskih mehanizmov – in kolikor dobro se godi establišmentu, toliko težje je preživeti na drugi strani družbene piramide. Srbska družba, kot jo prikazuje Srđan Golubović, se z razliko v površinskih ravneh ne kaže nič kaj drugače kot kje drugod po svetu; na misel pridejo socialno realistični filmi zadnjih let, na primer bolgarska **Učna ura** (Urok, 2014, Kristina Grozeva in Petar Valčanov), belgijski **Dva dneva, ena noč** (Deux jours, une nuit, 2014, Jean-Pierre in Luc Dardenne), ameriški **Projekt Florida** (The Florida Project, 2017, Sean Baker), britanski **Jaz, Daniel Blake** (I, Daniel Blake, 2017, Ken Loach), romunska **Matura** (Bacalaureat, 2016, Cristian Mungiu), latvijski **Tukaj sem!** (Es esmu seit, 2016, Renars Vimba), ruski **Leviatan** (Leviafan, 2014, Andrej Zvjagincev), japonski **Tatiči** (Manbiki kazoku, 2018, Hirokazu Koreeda) in makedonski **Bog obstaja, ime ji je Petrunija** (Gospod postoji, imeto i' e Petrunija, 2019, Teona Strugar Mitevska).

»Zdi se mi, da zdaj tečemo nori tek za življenjem, nikakor pa ga ne moremo dohiteti,« pravi režiser o trenutnem stanju družbe. »Vse, kar nas obkroža in se nam dogaja, je postalo neverjetno.« V tem nespremenljivem svetu nam Golubović v raziskovalni maniri osvetli nadvse majhno zgodbo, ki odseva široko brazdo družbene neenakosti, kjer v želji po boljšem življenju mnogi ne poznajo kompromisov, četudi za ceno usod drugih, spet tretji pa na takšni poti zvesto iščejo pravico. Kdo je tu »nor«, ni težko določiti, a vseeno lik Nikole bogatita neizmerna moč volje in pretresljiva umirjenost, s katerima dobiva bitko nad samovšečnostjo moči, nastale zaradi družbene pozicije. Protagonist je gibalec (lastnega) razvoja in sprememb, sama gesta marša pa mu daje izborjeno mesto nad pasivnimi liki socialnih služb in ministrstva. Četudi domnevamo, da je bitko vendarle dobil, je za osvojeni boj potrebnih še več takšnih zmag.

Za razliko od očeta Predraga Golubovića, ki v obeh uvodoma omenjenih filmih (*V predahu*, *Manifest za svobodo*) svojim likom aktivno poda v roke orožje – v prvem tako, da iz vojne vrnjeni vojak s puško od sosedov izterja nazaj svoje ukradeno pohištvo in drugo hišno imetje, v drugem filmu pa nacistični vojak v taborišču z mitraljezom pokonča bežeče ujetnike – Srđan ne verjame v militaristične rešitve. Četudi je orožje v njegovih filmih prisotno, po večini ostaja nemo ali le kot glasnik evropskega prostora, ki je v »sedanji-preteklosti« doživel njegovo prepogosto rabo. Srđan tako še naprej vztraja, da ga zanima predvsem življenje sodobne Srbije, ne pa njene pretekle sence ali karikature.