



kritika

Toni Erdmann, 2016, Maren Ade

Oris / Elic, Zdenko Vrdlovec

Jasmina Ščepanec

# Času neprimerni

Če imate pri filmu radi sporočila, jih je tu kar nekaj: o tem, kako odtujena in razosebljena je sodobna družina, saj hoče oče poseči v hčerino življenje prav in samo zato, da bi jo malo počlovečil; ali o tem, kakšne človeške robote proizvaja današnji kapitalizem; ali o neokolonialističnem poslovanju korporacij v deželah, kot je Romunija, kjer jim gre na roko lokalna kompradorska elita; ali bolj »filozofsko« sporočilo o »življenju-ki-zamuja-bolj-ko-hiti-naprej«. V filmu **Toni Erdmann** (2016) nemške režiserke Maren Ade bi lahko našli še več drugih »sporočil«, še huje, lahko bi zabredli v pravcati interpretacijski delirij, a bi vseeno zgrešili njegovo posebnost in edinstvenost. In v čem bi ta bila? Prav tem, da v njem res lahko najdemo vsa ta (in še druga) »sporočila«, toda film se v njih ne izčrpa. Enostavno zato, ker je narejen tako, da v njem šele odkrivamo neki svet, pa naj se nam zdi še tako znan.

Je pa za to potreben tudi osupljiv lik, kot je gospod Winfried Conradi (Peter Simonischek), upokojeni učitelj glasbe in ločenec, ki na začetku prestraši poštarja, potem bolj kot svojo mater šokira gledalca s pripombo, da tudi njej še ni dal smrtne injekcije, zakaj bi jo potem dal svojemu staremu psu, in se na rojstnodnevni zabavi svoje hčerke pri njeni materi pojavi našemljen v zombija. A naj je videti še tak šaljivec, bi gospod Winfried ustrezal tudi nekemu nietzschejanskemu liku. Po Nietzscheju je (v *Času neprimernih premišljevanjih*) namreč resnično sodoben tisti, ki se ne ujema povsem s svojim časom, niti se ne prilagaja njegovim zahtevam, in je zato neaktualen; toda prav zaradi tega odmika in tega anahronizma je bolj kot drugi sposoben zaznati in zapopasti svoj čas. In Winfried je čisti primer anahronizma. Kaj pa je lahko bolj anahronistično kot to, da se danes nekomu, ki je tako smrtno resno predan služenju

firmi, kot je Winfriedova hči, teži z vprašanjem, ali je sploh še človek, in povrh, ali je srečna. »Stari« pač ne ve, da danes v firmi zlahka postaneš odvečen. Kar on misli, da je človeško, je že zastarelo; danes je človeško to, kar lahko postane odvečno.

Toda Winfried ne ostane le pri vprašanjih, ampak svojo hčerko Ines (Sandra Hüller) še preseneti v Bukarešti, kjer je svetovalka pri nekem nemško-romunskem poslu. Ines, obkrožena s poslovneži, ga sprva sicer spregleda, a ga potem ne poskuša zatajiti, le da njegov obisk jemlje kot še eno nalogo, ki jo mora opraviti, in je videti tako poslovna in hladno racionalna, kakor je njen oče v družbi z njenim šefom in drugimi sodelavci klovnovski in komedijantski (še posebej rad si pred vsemi snema in natika zobno protezo).

V prejšnjem filmu Maren Ade, *Vsi drugi* (Alle Anderen, 2009, nagrada žirije na berlinskem festivalu), v razmerju mladega para, Christa in Gitti, ki sta na počitnicah na Sardiniji, začne škripati, ko Christ nezadovoljstvo s samim sabo, pogojeno s frustracijo zaradi neuspeha v poklicu, začne prenašati na Gitti, ta pa se upira z »ekscentričnostjo«, s katero ga poskuša izvleči iz njegove zabubljenosti. Winfriedova »ekscentričnost« v *Toniju Erdmannu* pa je ne le radikalnejša, marveč tudi drugačna, čeprav le v toliko, da si oče želi svojo hčerko dobiti nazaj, medtem ko je Gitti poskušala obdržati ljubezensko razmerje.

Kar zadeva »ekscentričnost«, pa je ta pri Winfriedu nedvomno močnejša, saj jo, kot se zdi, poganja to, da ima Winfried svojo hčerko – namesto da bi bil ponosen na njen poklicni uspeh, kot bi se spodobilo ne le za nemškega, ampak sploh sodobnega očeta – za ugrabljeno. Ali vsaj za alienirano, in to nemara celo v smislu alienacije, kot jo je formuliral marxovski humanizem, ki je v 60. letih prejšnjega stoletja naiskril

študentska gibanja, h kakršnemu bi lahko nekoč pripadal tudi Winfried. In kot da bi bilo to res, se Winfried tedaj, ko se loti svojega »humanističnega projekta«, dejansko našemi v zombijevskega hipija, ki zganja cirkus na dvoru njegovega veličanstva Kapitala. Posledica je tako nekaj burlesknih kot, vsaj za Ines, mučnih momentov, toda prava humorna kvaliteta filma je v tem, da se raje poigrava z raznimi implikacijami, kot da bi zašel v tunel kakšnega motiva. Če pa že omenjamo motiv, bi Winfriedov projekt »humanizacije« hčerke, ki ima, kot je videti, res za učinek redukcijo na njeno človeško goloto, lahko motivirala tudi njegova lastna osamelost (ne le da je upokojenec in ločenec, ampak izgubi še svojega edinega učenca klavirja in nazadnje še psa), ki jo projicira na hčerko. In navsezadnje je Ines s svojimi nervoznimi tiki in grimasami, ki bi lahko bili simptomi »necelosti« njenega uživanja v poslu, res kdaj videti kot upravičen objekt očetovega »humanističnega« projekta. A prav tako se zdi upravičeno tudi njeno nelagodje v vlogi takšnega objekta, čeprav ta vloga ni tako naporna kot tista, v kateri se mora nenehno podrežati svojim moškim šefom in kot korporacijska svetovalka namesto njih opravljati umazane posle. Tako je skoraj nujno, da se Ines v navzkrižju teh dveh vlog spremeni tako, da postane še bolj ista. Tako je vsaj videti v dveh prav vrhunskih prizorih: v tistem, kjer ji oče na obisku pri romunski družini reče, naj nekaj zapoje, in to stori s tolikšno srditostjo in obenem tako dobro, kakor zna biti odločna in neizprosna v svojem delu za firmo in kakor pri tem sama vse bolj postaja puščava; in še bolj v tistem, kjer popolnoma gola (pustimo, kako je do tega prišlo) sprejema svoje goste tako, kot da je to povsem samoumevno za druženje, na katerem naj bi sodelavci krepili medsebojne odnose. Gospod Winfried je torej le opravil svojo vlogo anahronističnega lika ali človeka kot zombija, ki nam pomaga videti in zapopasti naš čas.

