



LJUBITI
SVOJEGA
BLIŽNJEGA
KOT
SAMEGA
SEBE?

Mateja Valentinčič

Intervju: CRISTI PUIU

CRISTI PUIU JE TISTI REŽISER, KI JE S SVOJIM DVEINPOLURNIM FILMOM SMRT GOSPODA LAZARESCUJA (MOARTEA DOMNULUI LAZARESCU, 2005), NAGRAJENIM V SEKCIJI POSEBEN POGLED V CANNESU, USMERIL MEDNARODNO KRITIŠKO POZORNOST NA ROMUNSKI FILM. V Cannesu je bil opažen že njegov prvenec *Roba in cvenk* (*Marfa si banii*, 2001), zlato palmo za kratki film pa je pred njim leta 2004 prejel Cătălin Mitulescu za *Trafic*. Leta 2006 je Corneliu Porumboiu za satirično komedijo *12:08 vzhodno od Bukarešte* (*A fost sau n-a fost?*) prejel zlato kamero za najboljši prvenec, že naslednje leto mu je sledil Cristian Nemescu, ki je posthumno zmagal v sekciji *Poseben pogled s filmom California Dreamin'*. Leto 2007 je bilo najbolj uspešno, saj je Cristian Mungiu z dramo *4 mesece, 3 tedne in 2 dneva* (4 luni, 3 saptamâni si 2 zile) Romuniji priboril prvo zlato palmo za najboljši film sploh.

ROMUNSKI NOVI VAL NI ZGOLJ ESTETSKI TREND, TEMVEČ IZJEMNO NADARJENA GENERACIJA RAZLIČNIH REŽISERJEV, STARIH MED 30 IN 45 LET, PRIHAJAJO PA TUDI ŽE MLAJŠI, KI JIH ZANIMA DRUŽBENA REALNOST ŽIVLJENJA in jo znajo podobno kot nekateri filipinski avtorji – Brillante Mendoza, Lav Diaz idr. – Ki se ukvarjajo s sodobnostjo in polpreteklo zgodovino svoje domovine, izraziti v brezkompromisnem slogu direktnega filma, z naturalističnimi dialogi, s kamero iz roke, z dolgimi kadri, s sekvencami brez strahospoštovanja do konvencionalnih pripovednih zahtev komercialne oziroma mainstreamovske kinematografije. Že res, da je morda tam, kjer je življenje krutejše in nedavna zgodovina v obliki negativnih posledic še vedno prisotna, več potencialnih zgodb, toda Romuni jih znajo tudi pripovedovati brez »realistične artificialnosti«, ki jo tolikokrat zasledimo v t.i. evropskem art filmu, pri čemer so nedvomno nadaljevalci tiste najbolj inovativne, dokumentaristično eksperimentalne linije v zgodovini svetovnega filma. So mojstri detajla, dialogov in črnega humorja. Njihovi filmi so preveč subtilni, da bi jim nalepili oznako družbeno kritični, čeprav s svojo ozemljenostjo, z občutkom za realnost to vendarle so, a na način kot na primer v podtonu humanistični, družinsko dokumentarni filmi Agnes Varda ali filmi Fredericka Wisemana.

TEMATIKA ZADNIH DVEH FILMOV CRISTIJA PUIUJA, NAJRADIKALNEJŠEGA KONCEPTUALISTA ROMUNSKÉ NOVOVALOVSKÉ GENERACIJE, JE IZRAZITO EKZISTENCIALISTIČNA: ODTUJENOST ČLOVEKA, POMANJKANJE SOLIDARNOSTI, LJUBEZEN, SMRT. Aurora, njegov drugi film iz cikla *Šest zgodb iz predmestja Bukarešte*, s tremi urami trajanja in z nedoumljivim protagonistom (*Cristi sam!*), ki blodi skozi bukarešanska predmestja, še bolj kot *Gospod Lazarescu* preizkuša potrpežljivost povprečnega gledalca. Film ni kriminalna drama, temveč portret človeka, ki se pripravlja na uboj, ki je fiksiran na svojo idejo. Martirij umirajočega Dantēja Remusa Lazarescuja skozi institucionalni pekel do neizbežnega konca v Aurori nadomesti Viorelov prosti pad skozi priznino, izvotljenost bivanja. V tem smislu je Aurora eksistencialistični film, prikazujoč golo fizično realnost okolja in tavajočega

človeka z brezizraznim izrazom, različico Camusovega Tujca, pri čemer gledalcu ne daje nikakršnega vpogleda v njegove motive, psihologijo ali odnose z drugimi ljudmi. Behavioristični realizem, posnet na način cinéma vérité, pušča gledalcu ogromno časa in prostora za razmišljanje, pri čemer radikalna pripovedna struktura filma s podaljšano ekspozicijo precej spominja na film *Polijski, pridevnik*. Šele v retrospektivi nam motivi glavnega lika postanejo nekoliko jasnejši, pri čemer sočutje, pomešano s sramom, ki ga gledalec občuti ob pogledu na obrito, razosebljeno golo telo Lazarescuja na stranskem hodniku v zadnjem kadru *Smrti* gospoda Lazarescuja, v Aurori zamenja moralno nelagodje ob praznini, ki jo občutimo ob nekom, ki je prestopil mejo zakona, čeprav razumemo, da bi lahko namesto njega tam na policiji sedel kdorkoli, morda tudi mi sami. Človek je končno prišel do besede. Glavna tema – kot so nekateri pisali po premieri filma na letošnjem canskem festivalu – ni banalnost zla, ampak tako kot že v *Smrti* gospoda Lazarescuja nemožnost komunikacije oziroma odtujenost kot univerzalna condition humaine človeške živali. *Cristi Puiu* je *Šest zgodb* iz predmestja Bukarešte zasnoval na temo *Ljubezni*: v *Smrti* gospoda Lazarescuja je utelešena *Ljubezen do bližnjega*, v Aurori *Ljubezen med moškim in žensko ... Upajmo, da bo svet obstajal še toliko časa, da bo Cristiju uspelo posneti še druge štiri meditacije: o Ljubezni do otrok, o uspehu, o prijateljski in meseni Ljubezni*. Kot pravi sam: »Ni lahkkih vprašanj niti lahkkih odgovorov.« *Zdi se, da so zanj – podobno kot za Wisemana – filmi stvar osebne izkušnje. Z njim smo se pogovarjali na letošnjem sarajevskem filmskem festivalu, kjer je bil v vlogi predsednika žirije glavnega tekmovalnega programa.*

Romunski film je z velikim korakom stopil na svetovno filmsko sceno na začetku novega tisočletja oziroma po vašem filmu *Smrt gospoda Lazarescuja*. Že lep čas redno videmo na festivalih ne le enega, temveč kar po nekaj zanimivih filmov na leto ... Kakšni so razlogi – sociološki, politični – da je romunska kinematografija tako scenaristično močna in estetsko inovativna?

O tem bi se dalo diskutirati. Ni nujno, da je bilo tako, kot si mislim jaz. Najprej je tu seveda padeč komunizma, dejstvo, da je izginila cenzura, da se so se spet okrepili stiki z Zahodom. Mislim, da je bil to začetek. Kar se je zgodilo v Romuniji, je do neke mere podobno italijanskemu neorealizmu po koncu II. svetovne vojne. Šlo je za potrebo, da bi izpovedali resnico. Sliši se pretenciozno – kaj sploh to pomeni? Šlo je za našo kolektivno resnico, za mojo osebno resnico o življenju, o izkušnjah življenja v romunski družbi pod Ceausescujem. Mislim, da je šlo za potrebo povedati te zgodbe na najboljši možni način. Sam sem se spraševal isto. Kaj se je zgodilo? Prihajam iz slikarstva, študiral sem v Švici, za film sem se odločil, ker sem spoznal, da je boljši medij od slikarstva, da v njem ohranim in izrazim svojo izkušnjo. Takrat sem odkril Cassavetes in direct cinema, bil sem v stiku s francoskim avtorskim filmom. Ko sem se po študiju vrnil v Romunijo, sem želel posneti film o kompromisih na



ROBA IN CVENK

način, kot sem mislil, da bi film moral biti narejen. Moj prvenec *Roba in cvenk* je bil dobro sprejet v Cannesu, medtem ko so ga v Romuniji videli kot nekaj zelo drugačnega. V njem namreč mladi govorijo kot na ulici, v času Ceausescuja pa filmi – poleg tega, da so bili ideološki in propagandni – niso imeli zveze z realnostjo. Ljudje niso vedeli, kaj naj si mislijo o njem. Kasneje se je s *Smrtjo gospoda Lazarescuja* njihova percepcija spremenila, najbrž zato, ker se v filmu spet govori zborna romunščina in je bil nagrajen v Cannesu. Ta nagrada in dejstvo, da je romunski film sprejela francoska kultura, sta imela učinek tudi na druge mlade režiserje. Do tedaj je bilo namreč vse pomembno v romunski kulturi uvoženo z Zahoda. Padec komunizma, kulturni uvoz in tradicija, sicer bolj naključna, ki je obstajala v Romuniji – za razliko od pomembne češke, poljske, madžarske ali sovjetske filmske tradicije imamo v Romuniji zgolj nekaj referenčnih filmov režiserjev, kot so na primer Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, Stere Gulea, Mircea Daneliuc ali Alexandru Tatos – pa tudi zanimanje festivalov, vse to je prispevalo k razcvetu.

Kako je romunskemu filmu uspelo preživeti tranzicijo po padcu Ceausescujevega režima?

Mislim, da smo potrebovali ta čas, da smo našli pravo formulo za financiranje in administriranje kinematografije. Obstajala je določena inercija, po kateri so filme še naprej delali ljudje, ki so snemali v času Ceausescujevega režima in jim ni bilo mogoče reči, naj nehajo, ker so se časi spremenili, njihovi filmi pa so retrogradni oziroma nefilmski. Jaz sem se takrat bolj zanimal za slikarstvo, študij sem končal leta 1996. Pintilie je delal koprodukcije s Francijo, tako da je bil romunski film v Cannesu tudi takrat prisoten. Sredi devetdesetih let je bil romunski film uvrščen v sekcijo Štirinajst dni režiserjev, Daneliucov film *Polži za poslanca* (Senatorul melcilor, 1995) pa je tekmoval celo za zlato palmo. Po šestih letih je bil moj prvenec spet en romunski film v Cannesu. Tako da je časovna distanca nekaj relativnega. Gre bolj za generacijski premik. Veliko ljudi, ki so šli na ulice protestirati proti režimu, je bilo iz moje generacije – jaz sem ravno služil vojsko, na srečo nisem streljal, ker sem imel zaradi sorodnikov v tujini slab dosje – tiste generacije, ki so jo spočeli v drugi polovici šestdesetih let, takrat, ko se je Ceausescu odločil prepovedati splav in kontracepcijo. Ceausescuja so dejansko ubili lastni otroci. Ni naključje, da je novi romunski film začela delati ista generacija.

Koliko filmov posnamete v Romuniji na leto in kakšna je zakonodaja? Kolikšen je bil proračun filma *Smrt gospoda Lazarescuja*? In kakšen je povprečen budžet romunskega filma?

Za *Smrt gospoda Lazarescuja* ne vem natančno, mogoče 700.000 evrov, kar je povprečen proračun romunskih filmov. *Aurora* je bila precej dražja, mislim, da dva milijona evrov. Filmska zakonodaja v Romuniji se v detajlih spreminja vsaki dve leti. Mislim, da je kar dobra, vendar ni stvar v samem zakonu, ampak v ljudeh, ki ga izvajajo, ker jih film ne zanima kaj dosti. Število posnetih filmov variira od deset do petnajst na leto. Lani, na primer, sploh ni bilo razpisa, tako da jih bo letos realiziranih precej manj.

***Smrt gospoda Lazarescuja* je prvi film iz vašega projekta Šest zgodb iz predmestja Bukarešte, ki ste ga posvetili Éricu Rohmerju in njegovim Šestim moralnim zgodbam. Zakaj ravno njemu? Vam je blizu njegova senzibilnost, tematika, estetika?**

Kot režiser sem spoznal več mojstrskih učiteljev – že omenjeni John Cassavetes in direct cinema, Depardon, Wiseman, Ozu, Rohmer, Bresson, Godard, Hitchcock, Buñuel, Truffaut ... Podobno kot imaš na univerzi več različnih učiteljev, vsakega za svoje področje. Tako kot Rohmer v svojih Šestih moralnih zgodbah skušam artikulirati določene diskurze s pomembnimi moralnimi vidiki, ki pa so moji. Ne gre za to, da bi se mu stilistično približeval, bolj gre za to, da me zanimajo iste stvari kot njegova. Zgodbe, ki se dogajajo okrog nas. Teško je ocenjevati, kar sem naredil do zdaj, ker gre le za tri celovečerce. Me pa moti način, kako so pomembne stvari običajno obravnavane na filmu – stvari, ki definirajo naš način življenja, način, kako vidimo stvari ali kako stopamo v odnose z drugimi. Kot da zgolj dodajamo objekte k množici že obstoječih objektov. Obstaja inflacija objektov in nobenih pravih vprašanj o tem, kako živimo, kaj je človek, zakaj se je nemogoče odzvati na trpljenje drugega, kaj pomeni svetopisemski rek 'Ljubi svojega bližnjega kot samega sebe' ... Pomembna vprašanja, na katera tudi sam nimam odgovorov. Kot režiser, ki izbiram teme in ustvarjam zgodbe, pa jih moram odpirati. Na ta vprašanja radi pozabljamo in se osredotočamo na majhne zasebne interese v slonokoščnem stolpu umetnosti in poduhovljenosti, pri čemer izgubljam stik z resničnim življenjem. Moje zanimanje za moralne teme ne izhaja iz nasprotovanja Rohmerjevim filmom, temveč iz želje, da bi tematiko potisnil še dlje, jo obravnaval še bolj radikalno. Seveda pa imam rad Rohmerja, navezan sem na njegovo delo.

***Smrt gospoda Lazarescuja* so mnogi prepoznali kot sodobno mojstrovino. Gre za kufkovo študijo umirajočega človeka, ujetega in izgubljenega v birokratskem kolesju romunskega zdravstvenega sistema, ki je srhljivo realistična v smislu avtentičnosti. Kako vam je uspelo ustvariti tako prepričljiv svet, bolnišnično okolje in vzdušje, polno črnega humorja?**



Kaj ste imeli v mislih, preden ste začeli snemati, in kakšne pripovedne postopke ste uporabili, da bi realizirali idejo?

Kar je povezano z načinom, kako smo ustvarili dramo, je danes res prepoznano in sprejeto, toda ko smo film prikazali, je bilo veliko ljudi proti, ker se jim je zdel predolg že na samem začetku. Ker film prinaša nove – čeprav ne čisto nove – načine vstopanja vanj. Ljudje so bili neprijetno presenečeni, saj imajo o vsem določene predstave. Vsak ti bo povedal, kaj je dober film ali slika, še posebej na področju umetnosti, kjer vsak ve, kaj je lepo in grdo, kjer se vsak spozna na koncepte, estetiko, terminologijo ... Večina članov žirije v Cannesu ni hotela nagraditi *Gospoda Lazarescuja*, film je postal uspešen šele potem, ko je bil leta 2006 distribuiran v ZDA in ga je revija indieWIRE razglasila za najboljši film leta. Kar se tiče pripovedovanja zgodbe, sem želel, da bi bila blizu repetitivnosti glasbe Philipa Glassa, da bi se situacije ves čas ponavljale, ker gre za zgodbo o človeku, ki je potreben pomoči, ki trpi, in tisti, ki so mu blizu, mu skušajo pomagati: najprej sosed, potem sestra, potem zdravnik v prvi bolnišnici in drugi itn. Vsi se trudijo, da bi mu pomagali, vendar neuspešno, ker imajo drugačne prioritete pa tudi opravičila, ker Lazarescu noče podpisati, ker je pijan ... Ta film je sprožilo moje duševno stanje – dve leti sem namreč preživel v globoki hipohondriji in po spletu iskal razloge za bolezen, za katero se mi je zdelo, da jo imam. Ogromno sem se naučil o medicini, brat se je šalil, da bom postal zdravnik. Ni me bilo strah smrti, ampak tega, da ne bom razumljen v svoji zahrbtni bolezni, ki vodi v paralizo, da ne bom sposoben več komunicirati. Zato je tudi Lazarescu moral skozi proces izgube govora. Večina še vedno misli, da je to kritika zdravstvenega sistema, čeprav je v resnici kritika naše percepcije življenja in trpljenja drugih, ker sistem ni drugačen od nas samih. Sami nismo pripravljeni

pomagati drugemu, zato smo vzpostavili zdravstveni sistem, ki prav tako ne pomaga ljudem, saj je poln administrativnih ovir. Le malo ljudi je razumelo, da je *Smrt gospoda Lazarescuja* film o manku komunikacije, o sprevrženi komunikaciji, s katero se skrivamo za besedami in se tega popolnoma zavedamo. Film je moral biti posnet s kamero iz roke, ker nisem hotel dopustiti, da bi kamera kakorkoli izkrivljala zgodbo in občutek gledalca za to, kar se dogaja pred kamero. Snemalcu sem vsak dan govoril, naj ne predvideva, kaj se bo zgodilo, naj pusti, da se zgodba razvija sama od sebe. Ker nisem hotel posegati v zgodbo in gledalcu vsiljevati pomena ali smisla, kar ni lahko, ne vem, če sem kaj dosegel, ampak poskusil sem in poskušal bom znova in znova. Rad dobim denar za nov film ...

No, vsekakor je bil to eden boljših, če ne kar najboljši poskus ... Ste snemali v bolnišnici ali v studiu?

Skrbelo nas je, da ne bi mogli snemati v resnični bolnišnici, ampak ljudi v upravi ni zanimala zgodba, zgolj denar. Torej smo plačali lokacije in dobili dovoljenje za snemanje. Na oddelku za slikanje glave, kjer smo snemali pet dni, je bila tudi urgencia, kamor so zares prihajali pacienti, stari ljudje, mi pa smo prekinjali snemanje in opazovali resnično življenje in trpljenje. Hotel sem biti zelo natančen v prikazu bolnišnic, sem praktično odraščal v eni od njih, ker je bil moj oče zaposlen v administraciji največje bolnišnice v Bukarešti. Vprašal sem sestro, če se na napravi za tomografijo kdaj kdo polula, pa mi je rekla, da nikoli, kasneje pa smo se na lastne oči prepričali, da se tudi to dogaja. Nekateri so našo prisotnost razumeli kot poseganje v njihovo intimo. Veste, romunska družba je preživela komunizem, nismo pa preživeli nekaterih prastarih načinov obnašanja. Vsi se bojimo soočenja s problemi. Zato

SMRT GOSPODA LAZARESCUJA



je v Romuniji toliko ameriške zabavne industrije, nadaljevanj iz latinske Amerike, domačih komercialnih filmov ... Ker ljudje iščejo uteho v teh fikcijah, ki z realnostjo nimajo nobene zveze. To se navezuje na popačeno, nevprašljivo percepcijo realnosti, ki je morda razlog, da sam svoje filme skušam delati kar najbolj radikalno, čeprav mislim, da še vedno ne dovolj ...

Govoriva o t. i. novem romunskem realizmu, o tem resničnem zanimanju za realno – precej romunskih filmov si deli enak estetski pristop do realnosti: nepretenciozen, asketski, brez dodajanja glasbe, napol dokumentarni način snemanja s kamero iz roke, ki v središče postavlja karakterje in njihove odnose ... Obstaja morda skupina scenaristov, ki ustvarjajo ta romunski filmski trend?

Ne, mislim, da gre le za specifičen način delanja filmov. Filmi so stvar režiserjeve vizije, nadzorovanja koncepta. Beseda scenarist se nekoliko zlorablja, ker v Romuniji scenaristi v profesionalnem smislu ne obstajajo, če pa že, potem pišejo za lastne projekte. Seveda obstaja težnja k profesionalizaciji kot v Holivudu, vendar je za to potrebna filmska industrija, ki pa je v Romuniji ni. Mislim, da mora biti film – podobno kot umetnost nasploh – osebna stvar.

Vendar tudi vi pišete z Razvanom Radulescujem, ki je oscenaril lepo število sodobnih romunskih filmov ... Kako sta razvijala idejo in scenarij za film *Smrt gospoda Lazarescuja*?

Skupaj sva pisala tudi za druge režiserje. Ideja za *Smrt gospoda Lazarescuja* se je porodila leta 2003, ko smo bili mladi na bojni nogi z romunskim filmskim skladom, ki je takrat promoviral filme režiserjev, ki so snemali še v času Ceausescuja. Ker sem se precej angažiral, sem mislil, da ne bom mogel več snemati z javnimi sredstvi, zato sem pomislil, da je bolje, da začnem pisati scenarij za kakšen nizkoprorračunski film. V enem tednu sem napisal šest zgodb iz predmestja Bukarešte v obliki kratkih zgodb in poklical Razvana, če bi hotel sodelovati pri projektu. Vsak od naju je vzel tri zgodbe, da bi jih razvil, istočasno pa sem delal na kratkem filmu *Cigarette in kava* (*Un cartus de kent si un pachet de cafea*, 2004), ki je dobil zlatega medveda v Berlinu. Kljub temu od romunskega filmskega sklada nisem dobil subvencije za *Smrt gospoda Lazarescuja*, ko sem zaprosil prvič, zato sem se prijavil še drugič. Ker sem dve leti preživel v stanju

SMRT GOSPODA LAZARESCUJA



hipohondrije, me je začelo zanimati vse v zvezi z umiranjem in s smrtjo. Smrt je del naše osebne zgodovine. Kar je mene vzpodbudilo, da sem napisal to zgodbo, je, da sem neke noči gledal nek noir z Jamesom Cagneyem, ob katerem sem zelo užival, in me je prešinilo, kaj če bi zdajle nenadoma umrl. Svoja življenja gradimo v skladu z lastnimi projekcijami, smrt pa ni del tega in umremo lahko ob projekcijah nekoga drugega. Nič osebnega ali emocionalnega me ne veže na obdobje tistega filma, čeprav imam zelo rad Cagneya, bi dejansko umrl z neko tujo zgodbo v glavi. To se mi je zdelo strašljivo.

***Aurora*, drugi film iz Šestih zgodb iz predmestja Bukarešte, je zgodba o moškem, ki za razliko od gospoda Lazarescuja ne umira, ampak ubija. Zakaj naslov *Aurora*, ki pomeni zoro, jutro, prebujanje ... Niso ti pomenski odtenki v nasprotju s tematiko filma?**

Ne, v tem ni nobene kontradikcije. Gre le za različna pričakovanja in različne interpretacije občinstva, kakor je na primer vaša, klasična. Da preživimo, si ustvarimo modele, s katerimi presojava. *Aurora* je začetek, v filmu pa je začetek tudi konec, kar se ne sklada z zdravo pametjo. Ko sem izbral ta naslov, sem mislil na več stvari. Zelo sem občutljiv na ta del dneva, ker sem moral takrat vstajati, ko sem hodil v šolo, posebej konec jeseni in pozimi je bilo mrzlo, kar sem sovražil. Drugi pomenski nivo je bolj v smislu hipoteze, da naša kultura temelji na žrtvovanju, da ta moški morda brutalno poseže v življenje zato, da bi omogočil nov začetek. Seveda je pa tudi referenca na zadnji Murnauov film *Zora* (*Sunrise*, 1927). Truffaut je govoril, da je to najlepši film na svetu, zato sem ga hotel videti. Uživam v take vrste filmih, vendar jim tudi nasprotujem,



SMRT GOSPODA LAZARESCUJA



AURORA

ker je avtor ujet v svojih invencijah in fikcijah. Ob gledanju nisem čutil nobenih čustvenih vibracij, nobenega pretakanja. V bistvu ne maram filma kot artificalnega izdelka, tistega, čemur rečejo filmska magija, kar poznamo že od Melièsa. Verjetno je Murnau moral povedati to ljubezensko zgodbo, ker je globoko humana, jaz pa sem s tem imel težave. *Aurora* je moj odgovor Murnauu. Če se stvari dogajajo tako kot v mojem filmu, ali še vedno govorimo o ljubezni?

Da, vaš film je v nasprotju z Murnauovim realističen in surov. Zakaj ste postavili samega sebe v vlogo glavnega lika v *Aurori*? Zdi se mi, da obstajajo podobnosti med Viorelom in Lazarescujem – oba sta zlovoljna, čemerna, prepirljiva, na nek način pasivna ...

Seveda obstajajo podobnosti, ker sta oba prišla iz moje glave. Lazarescuja sem tako zelo ustvaril po podobi svojega dedka, da je moja teta na premieri v solzah odšla iz kina sredi filma. Odločitev, da bom sam odigral glavno vlogo, je prišla pozno, šele med castingom, kjer sem preizkusil šestdeset profesionalnih in neprofesionalnih igralcev. A že scenarij sem pisal z mislijo nase. Flaubertova misel »Madame Bovary c'est moi« ni fikcija, ampak uporabno dejstvo. Dejstvo je, da scenarija sploh ni več v filmu. Na začetku filma je bil dialog, v katerem Gina reče, da živimo v svojih glavah in da tudi prava drama ne pomaga, da bi razumeli drug drugega, a sem ga izrezal, ker je bil preočiten. Glavna premisa filma se nanaša na problem komunikacije, ki morda izvira iz dejstva, da ne moremo iz svoje glave. Naše stanje je, da smo tam in bomo tam ostali. Zato je dialog pomemben, da prek njega vsaj vemo, da ničesar ne vemo. Vsak živi v svoji glavi in nimamo pojma, kaj se dogaja v glavah drugih. To pa ni



AURORA



AURORA

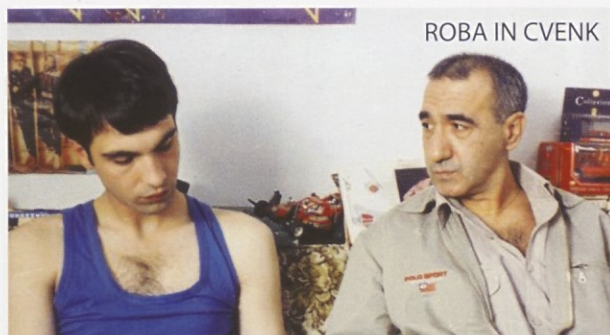
kompatibilno z vlogo režiserja, ki bi moral vedeti vse o svojem liku, zato sem ta lik moral biti jaz, da sem zavzel vlogo človeka, ki živi v svoji glavi. Njegovo stanje in situacija sta ekstremna, zato sem se moral dobesedno poistovetiti s Flaubertovim stavkom in odigrati Viorela sam s svojim glasom in prezenco. Ko sem se odločil, sem se prestrašil, ker je bilo zame prvič. Zelo težko je bilo posneti ta film. Snemali smo petdeset dni spomladi in še trideset jeseni, vmes smo se ustavili zaradi zelenja. Glavno vlogo sem prevzel zaradi spoštovanja koncepta filma.

Ob *Aurori* mi je prišel na misel Sartrov stavek »L'enfer c'est nous«. Spet je v filmu veliko sarkastičnega humorja, na primer v sceni, ko Viorel teži prodajalkam v trgovini in jih posiljuje z absurdnim vprašanjem, zakaj so ženske začele nositi hlače ... Ko vidiš, kako so ljudje zlobni drug do drugega, do otrok in psov na povsem nereflektiran način, potem Viorel postane celo simpatičen karakter ...

Film deluje na subtilni ravni. Viorel vseskozi kriči: »Prosim, poslušajte me, tu sem, posvetite mi malo pozornosti!« Vse do konca, ko na policijski postaji pove, kaj je storil, a nikogar ne zanima, zakaj. Policisti so take stvari že videli, nanje ne naredi vtisa, čeprav to, kar je storil, ni storil zaradi vtisa, ampak se zdi bolj kot krik utišane živali po ljubezni in pozornosti. To ni smelo biti eksplicitno, da bi ohranil koncept filma. V filmu ne skrivam stvari, ampak jih kažem. Prizor, kjer je Viorel gol, mi je bil pomemben, čeprav sam po sebi ni pomemben, kot tudi prizori njegovih odnosov s sosedi. Lahko bi se jih znebil in naredil krajši film, ki bi ga lažje prodajal, a ne gre tako. Vsak dan, 24 ur na dan delamo nepomembne stvari, tudi če se nič ne dogaja, se nekaj dogaja. Položaj kamere mora biti položaj opazovalca. Zato je bilo pomembno ustvariti mizansceno. Večinoma smo obsojeni na določen zorni kot in to je tisto, kar me pri filmu moti. Montaža kadrov, posnetih iz petih, desetih različnih kotov, da bi povedali isto stvar, služi le spektaklu. V vseh treh celovečercih, ki sem jih posnel doslej, sem pripovedoval zgodbo v skladu s konceptom.

Strinjam se, da sta *Smrt gospoda Lazarescuja* in *Aurora* zelo konceptualna filma. *Aurora* ima še bolj antispektakularno, antiklimaktično pripovedno strukturo ...

Predpostavljam, da zgodba ne obstaja, obstajajo le



pripovedovalci in vsak od njih se osredotoči na tisto, kar mu je pomembno za to, kar hoče povedati. Kaj je teh 36 ur človeka, ki namerava ubijati? Tradicionalna drama nas sili – in posledica je ustvarjanje lažnega pričakovanja pri občinstvu – da postavljamo situacije, v katerih se liki samodefinitirajo zato, da bi gledalci razumeli. Gledalci vseeno razumejo, ker niso neumni. Če v *Aurori* obstaja kakšen suspenz, obstaja le za tiste, ki jih film potegne od začetka. Ker pričakuješ, da ima pripoved nek smisel. V izvirnem scenariju je bilo veliko dialogov, potem ko sem se odločil, da bom igral v filmu, pa sem se začel spraševati, kako bi se jaz obnašal v takšni situaciji. Gotovo ne bi komuniciral, temveč bi ostal v svoji glavi, osredotočen na svoje dejanje. To je bila težka odločitev, ampak sem vesel, da sem se odločil igrati. Zdi se mi, da obstajajo podobnosti med umetniki in kriminalci, ki so mračna plat prvih. Njihove brutalne intervencije v bivanje so disfunkcionalne, ker jih vodijo odločitve, da transformirajo svet v skladu z njihovo vizijo, četudi pri tem ubijajo. Morda je to temna stran kreacije, destrukcija.

Ste videli film *Prosti pad* (Falling Down, 1993, Joel Schumacher) z Michaelom Douglasom, ki igra odpuščenega ločenca, ki mu počí film in začne svoj morilski pohod?

Da, seveda, ampak spet gre za spektakel, za identifikacijo z glavnim junakom, za akcijo. Moj film nima nobene zveze s tem. Jaz sem se prisilil, da sem se osredotočil na dejstvo, da sem v filmu jaz sam, in skušal sem ugotoviti, kako bi ravnal, kako bi izpeljal ubijanje, v čemer ni nič junaškega, kvečjemu strahopetnega, nerodnega. Skušal sem zgraditi lik, ki bi bil podoben človeškemu bitju v takšni situaciji. Prebral sem precej sodne dokumentacije in prosil prijatelja tožilca, če si lahko ogledam nekaj pravih prizorišč umorov. Pogovarjal sem se tudi s kriminalci, ki so – najbrž v obrambi – vedno govorili o nečem drugem, o nekom drugem, o neki sili, hudiču itn. Morda gre res za hudiča, nikoli ne bomo izvedeli, ali pa bomo, leta 2012 ... (smeh)

Kako sami vidite razliko med epizodama iz istega projekta *Šest zgodb iz predmestja Bukarešte* na temo ljubezni? Kaj ima ljubezen opraviti z umiranjem in ubijanjem in odtujenostjo?

Gre za disfunkcije te zahteve ljubiti drugega. Kaj pomeni



ljubiti drugega v *Smrti gospoda Lazarescuja*, kaj v *Aurori*? Gre za zgodbe o ljubezni v ekstremnih razmerah. Svetopisemski izrek 'Ljubi svojega bližnjega kot samega sebe' je bil eden od začetkov *Gospoda Lazarescuja* in kako deluje znotraj institucije. Pričakujemo, da so zdravniki v bolnišnicah zato, da nam pomagajo, da ustavljajo trpljenje in bolečino. Zakaj tega ne počnejo? Morda zato, ker ne čutijo istega kot mi, ko trpimo, ker niso pripravljeni ali zmožni stopiti v stik s trpljenjem, ki ga doživljamo. Enako v *Aurori*. Kaj je dejanje ljubezni? Včasih je povezano z dominacijo, s tem, da hočeš prevladati nad drugim, ga spremeniti po svoje. Morda živimo v pigmallionskem svetu, kjer vsak skuša spremeniti drugega. Na začetku so vedno kemija, vznemirjenje, čustva, potem pa ... Najtežje ni spati z nekom, ampak kaj reči po seksualnem aktu, kako ohranjati razmerje po tem ... Ne gre za to, da bi rekel, ljubezen je to, ljubezen je ono, sam se le sprašujem o tem in kažem situacije, kjer ljubezen ne deluje. Morda ljubezen sploh ne obstaja, kot solidarnost, morda je zgolj beseda, ki označuje nekaj, česar ni. Skozi kulturo vidimo ljubezen kot Romea in Julijo in ohranjamo to predstavo, ker jo potrebujemo ...

Je kakšen film nove generacije romunskih režiserjev, ki vam je posebej všeč ali ga cenite?

Hmm. Ne.

Niste nekoliko cinični?

Nisem ciničen, le da mi filmi niso všeč v celoti. V njih najdem kaj, kar mi je všeč, kar mi ni všeč, isto velja za moje lastne filme. Skušam biti realističen, kar mi ni težko, ker tudi sam ustvarjam filme.

Kaj vam pomeni pojem realizem?

Biti ekstremno objektivni v svoji subjektivnosti. Ali vsaj nekaj, kar je blizu temu.

*Nov Puiujev celovečerec *Aurora* bo predvidoma na programu letošnjega festivala LIFFe (10.-21. november).*