



Smrt gospoda Lazarescuja

LAHKO BEŽIŠ, SKRIL SE NE BOŠ

KAJ SE DOGAJA V ROMUNIJI IN KDO SO MLADI ROMUNSKI REŽISERJI, KI ZADNJE LETO VSE BOLJ OPOZARJAJO NASE NA MEDNARODNI FILMSKI SCENI TER POBIRAJO NAGRADE V CANNESU? ZA EKTRAN O STANJU STVARI POROČA TAMKAJŠNJI VODILNI FILMSKI KRITIK IN KURATOR MIHAI CHIRILOV.

MIHAI CHIRILOV

PREVOD: JURIJ MEDEN

Trije romunski filmi iz leta 2006 se na neposreden ali retroaktiven način ukvarjajo z Revolucijo decembra 1989: *12:08 East of Bucharest* (A fost sau n-a fost) Corneliuza Porumboiuja, *The Paper Will Be Blue* (Hirtia va fi albastra) Raduja Munteana in *The Way I Spent the End of the World* (Cum mi-am petrecut sfarsitul lumii) Cătălina Mitulescuja. Dobra priložnost za raziskavo odnosov med romunskim filmom po letu 1989 in njegovo preteklostjo pred tem trenutkom ...

Ob koncu filma *The Oak* (Balanta, 1992, Lucian Pintilie) lik Maie Morgenstein izvaja kvazi-vudu ritual zakopavanja pepela svojega očeta, agenta Securitateja, pod starim, impresivnim hrastom. »Dober oče, tiran oče, dragi, dragi oče ...« se približno glasi njeno zaklinjanje, pri čemer smo priča enemu bolj prizanesljivih prizorov v sicer maščevalnem filmu. Naša junakinja se spokojno poslavlja od gnile osebne zgodovine, vendar se njena strategija izkaže za iluzijo. Preteklost ostaja nedokončan posel, za katerega lahko samo upaš, da mu boš s kopanjem groba utekel. Njeni duhovi strašijo še naprej in najboljša rešitev je sklenitev pakta z njimi. Kar stori lik Oane Pellea v *State of Things* (Stare de fapt, 1996, Stere Gulea), ko se v tegobnih časih po Revoluciji leta 1989 odloči zadržati otroka, potem ko jo posili agent Securitateja. V času, kot je začetek devetdesetih, je bila obvezna vrnitev v preteklost in filmsko ukvarjanje s post-revolucijskimi temami ne samo legitimno, temveč tudi zdravilno. Naposled osvobodjeni od tiranije kastrirajoče cenzure so romunski režiserji od filmov izganjali lastne duhove. Nekdanji namigi prek filmov, skriti med vrsticami, so bili lahko naenkrat izpovedani glasno, brez prisilnih ličil, čeprav so se ne-

kateri filmarji iz navade še vedno posluževali skritih prisodob in zapletenih primerjav. V kontekstualnem deliriju smo gledali že znane prizore – ljudje, ki stojijo v vrstah; ljudje, ki zmrzujejo v gledališčih; pipa, ki po najboljši volji od sebe spravlja samo debele kaplje – in bili smo veseli. Gledali smo bolj ali manj prozorne bitke, v katerih je bila Securitate potisnjena s hrbtom ob zid, in poskuse osvetljevanja kaosa Revolucije. In bili smo opozorjeni na agente, ki so še vedno med nami in živijo morda boljša življenja od naših, ki so zdaj že boljša. Kot dodatek nam je bil ponujen predmestni sleng in umazani prizori seksa, kakršne so nam tako dolgo odrekli in nas za celo večnost – vsaj zdelo se je tako – puščali frustrirane. Redki so bili tisti, ki so skušali ujeti duha časa v tistih kalnih tranzicijskih dneh. Vse dokler lahko bežiš, skriti pa se ne moreš, se je sočeneje z demoni Revolucije izkazalo – v pomanjkanju česa boljšega – za najboljše izganjanje duhov, kakršnega smo si lahko želeli; navzlic globokemu obžalovanju, da nismo imeli svojega *Zbogom Lenin!* (Good Bye Lenin!, 2003, Wolfgang Becker), ki bi našo rastočo nostalgijo zavil v sprejemljiv paket.

Tisti, ki pozabljajo preteklost, so obsojeni na njeno ponavljanje. Prav tako drži, da so tisti, ki ne pozabljajo, še hujši. Ne da bi hoteli to izjavo spremeniti v aksiom, moramo priznati, da se je glede romunskega filma na dolgi rok izkazala za resnično. Preteklost je postala molzna krava za scenariste in režiserje v igri in filmi so se nenehno zaletavali v zid preteklosti, z glavo naprej, z obsedeno odločnostjo dobrih namenov. Deset let po Revoluciji je trend »agenta Securitateja« še vedno prinašal točke in »Pokojni« (kot so označevali premignulega Ceausescuja) je bil še vedno modna muha. Čas

za preurejanje je minil, vendar so nekateri filmarji še vedno krojili iz ostankov.

V retrospektivi je precej jasno, da se je to »obdobje« moralo začeti z *The Oak* in končati s *State of Things*. *The Oak* je k življenju obudil tegobe epohe iz perspektive, ki je zaobjela tako nenadzorovan bes kot tudi črni humor, v *State of Things* pa smo dospeli do kompromisa; ne ravno udobnega, vendar nujnega. Duhove preteklosti moramo sprejeti, tako da nanje ni več potrebno kazati s prstom.

Deset let so nas v skušnjave spravliali nasprotujoči si dokumenti in romunski film se je vrtničil v krogu, ujetnik v celici lastne preteklosti, ne da bi sploh opazil, da so vrata zapora na stežaj odprta ...

V primeru Luciana Pintilieja, najbolj slavnega imena romunskega filma, sem bil za nekaj časa prepričan, da je *The Oak* dovolj. In bil je dovolj, vsaj za njegove naslednje tri filme (*An Unforgettable Summer* (Un été inoubliable, 1994), *Too Late* (Prea târziu, 1996) in *Next Stop Paradise* (Terminus Paradis, 1998)). Pintiliejev ciničen pristop je zadovoljive tematike nahajal v kostumskem romanu, pa tudi v sedanosti (kratka zgodba o uporih rudarjev in časopisni naslov o amputiranem stanju vojske), da bi lahko kritiziral romunsko družbo. Po tej prekinitvi smo se znašli tam, kjer smo začeli: *The Afternoon of a Torturer* (Après-midi d'un tortionnaire, I, 2001) nas je soočil z dialogom med reporterjem in bivšim mučiteljem (in uganite, kdo je zdaj postajal mučitelj), medtem ko je bil istoimenski lik iz *Niki & Flo* (Niki et Flo, 2003) – ujetnik v niko-garšnji zemlji med gangrenozno, vendar sorazmerno udobno preteklostjo, in nadležno, grozečo sedanostjo – tako predan slovesnostim 23. avgusta in vojski, da



Furia, 2002, Radu Muntean



The Paper Will Be Blue

ga je zanikanje teh dveh vrhunskih vrednot pahnilo v umor. *Coup du théâtre*, s katerim se zaključí odprti dvoboj, najavljen v naslovu filma, predstavlja triumfalno mentaliteto človeka, ki ne prenese ideje, da bi mu kdo ukradel preteklost. Njegove otroke lahko, preteklosti nikakor.

Nae Caranfil, eden redkih pomembnih režiserjev, ki so v tem obdobju posneli prvence, se je leta 1992 pojavil kot tornado, kot obljuba novega vala. Čeprav je tudi njegov *Don't Lean Out the Window* (E pericoloso sporgersi) naslavljal Ceausescujevo Romunijo, je to storil nežno in osnovano na čvrsti in bistroumni zgodbi, filtrirani skozi osebno izkušnjo, v kateri so bile prvine komunističnih simbolov izrabljene za maksimalen učinek.

Kakorkoli že, sedanost je zahtevala svoje kroniste. Mlajši ko bodo in bolj ko bodo v stiku z realnostjo, toliko bolje. Veterani so bili preveč okorni in okuženi s kugami preteklosti. Romunijo je doletela revolucija, romunski film pa je svojo – nujno potrebno – revolucijo še čakal, da se bo lahko otrese vsega balasta. In ta revolucija se je začela leta 2001 s premiero prvenca Cristian Mungiuja. *Stuff and Dough* (Marfa și bani) je romunski film popeljal ven iz črne luknje, v katero se je zakopal sam, in ga zabrisal na prizorišča mednarodnih festivalov. Sprožil je novi val mladih režiserjev, ki se niso več obsedeno oklepali starega režima, čeprav so mu bili priče. *Stuff and Dough* je eleganten in Puiujev pogum, da se zoperstavi toku, je občudovanja vreden. Zgodba je sveža, mladi igralci so osvežujoči in v ponos ideji, filmu igralca, tako globoko zapostavljenemu s strani resnobne teatralne poze starejše generacije. Odnosi med liki so verjetni, linije so ostre, z blagim priokusom tarantinovskega dotika. Še več: *Stuff and Dough* tvega in se predstavlja v obliki filma, v celoti posnetega iz roke, kar je daleč od obrazcev, kakršne

uči filmska akademija. Liki v filmu govorijo grob, podzemni sleng. Puiujev film zrcali novo realnost, ne glede na to, kako neudobna je, vendar to ni nujno njegova največja prednost. Kvalitete filma tičijo v njegovi narativni strukturi, v puščanju občutka, da se v resnici ni nič zgodilo, in v načinu, na katerega gradi razburljiv zaplet in razplet. Odprt in nerazrešen konec poraja

V kontekstualnem deliriju smo gledali že znane prizore – ljudje, ki stojijo v vrstah; ljudje, ki zmrzujejo v gledališčih; pipa, ki po najboljši volji od sebe spravlja samo debele kaplje – in bili smo veseli. Gledali smo bolj ali manj prozorne bitke, v katerih je bila Securitate potisnjena s hrbtom ob zid, in poskuse osvetljevanja kaosa Revolucije. In bili smo opozorjeni na agente, ki so še vedno med nami in živijo morda boljša življenja od naših, ki so zdaj že boljša.

moralno napetost, ki pronica globoko v gledalca še dolgo potem, ko se film konča. *Stuff and Dough* je, v svojem bistvu, film o izgubi nedolžnosti in o moralnih smernicah. Je film o kompromisu, preživetju in prilagoditvi, ki ne podaja nobenih lekcij, vendar se iz njega lahko učimo, ne da bi sami to sploh opazili. Je film o nevidni mafiji in korupciji, ki prek redkih, skopih detajlov izriše celotno sliko sodobne Romunije. Podoben prezir do preteklosti in dodan univerzalni pomen je

opazen tudi v Puiujevem drugem filmu, obilno nagrajevanem *Smrt gospoda Lazarescuja* (Moartea domnului Lăzărescu, 2005).

Tudi Nae Caranfil ni vztrajal v preteklosti. Njegov najnovejši film po *Don't Lean Out the Window*, leta 2001 posneti *Philantropic* (Filantropica), prav tako govori o izgubi nedolžnosti in mafijskem svetu. Resda o zelo posebnem svetu: o podzemlju beračev. Caranfil, ki je idejo za film dobil v časopisnem članku, se podpiše pod moderno pravljico, neke vrste *Princ in berač* sodobne Romunije. Režiser je – prav tako kot Puiu – nor na zgodbe in sofisticiran scenarist. Njegov kredo v filmu izgovori lažni filantrop: »Če roka, ki prosí, za seboj nima zgodbe, ne dobi nagrade.« Najbolj zanimiv je mehanizem filma – osvobojen vsakršnih jezikovnih klišejev –, skozi katerega lahko v zgodbi sedanosti uzremo reference na stare čase. Pred preteklostjo lahko bežimo, vendar se ne moremo skriti, zato se vsaj ponorčujemo iz nje, se zdi Caranfilov moto.

V svojem prvencu *West* (Occident, 2002) Cristian Mungiu pripoveduje o mladih, ki iz države odhajajo na Zahod; gre za tematiko z najmočnejšimi koreninami v preteklosti. Romuni so vedno sanjarili o pobegu na Zahod, tako v času Ceausescuja kot danes. Mungiu bistroumno sestavi dvočasovno dimenzijo odhajanja, ne da bi z zgodbo zapadel v kakšen kičast flashback, zato pa jo razgradi v tri poglavja, ki si skozi razvoj medsebojno nasprotujejo in se dopolnjujejo. *West* se dogaja v revni Romuniji, napolnjeni s kopicco lokalnih šal; v prostoru, kjer se odhajanje čudovito rima z ostajanjem.

Tretji pomembni prvenec leta 2001 je *Exit* Raduja Munteana. Za Munteana je sedanost problem, surovina in vir energije njegovega protesta. *Exit* je bomba, odvržena na posteljo bolne družbe, ki se nahaja na robu apokalipse; obupan film o mladih ljudeh, ki ta-



West



Stuff and Dough

vajo po svetu, ki mu vlada denar, in obenem pogumen vpogled v svet romskega kriminalnega podzemlja z vsemi pošastnimi podrobnostmi. Izguba nedolžnosti je tukaj zgolj še vprašanje časa in umor le naravna posledica stanja stvari. Bliže neposrednosti filma *Stuff and Dough* kot narativnim spiralam, kakršnim smo bili priča v *Occident* ali *Philantropic*, se *Exit* spogle-

Nacionalne obsesije so najbolj vroče in najbolj zanesljive filmske teme in veseli moramo biti, da jih sploh imamo. In če vam uspe v film vnesti vso nedolžnost, neodgovornost, vso neizmerljivo vznemirljivost in silovitost tistih dni, brez nezainteresiranosti sedemnajstletne distance, je stava že dobljena.

duje s hitro montažo (ne pozabimo, da je Munteanu najslavnejši lokalni avtor reklam in glasbenih videov) in mračno realnost vizualno zlošči, ne da bi se ta nato lažno svetlikala zavoljo umetnosti same. Eksplozivni finale, podobno razburljiv kot tisti v *Stuff and Dough*, naznanja, da je sedanost morda bolj od preteklosti tista, ki kliče po temeljitejši obravnavi (tako filmski kot socialni).

Seveda iz navedenega ne smemo sklepati, da gre rešitev iskati v ignoriranju preteklosti. Eden najbolj obetavnih mladih režiserjev, Corneliu Porumboiu, svoj srednjemetražni film *Liviu's Dream* (Visul lui Liviu, 2004) zgradi okrog motiva ponavljajoče se nočne more mladega moškega o svojem nerojenem bratu,

ki ga je mati splavila v Ceausescujevem obdobju. In Titus Munteanu je razumel, da so tisti, ki preteklost pozabljajo, obsojeni, da jo ponavljajo, kar se zgodi v njegovem prvencu *Exam* (Examen, 2003). Študenta filmske režije za potrebe dokumentarca raziskujeta primer človeka, ki je bil v starem režimu obsojen za nekaj, česar ni storil. Znova smo v obdobju Ceausescuja (obdobju, ki je, za čas trajanja nekega piknika, manj demonizirano) in znova smo v mučilnih celicah Securitateja, soočeni s preteklostjo, v kateri je lahko oseba izgubila vse samo zato, ker je nekdo drug to hotel; znova smo na točki, na kateri lahko bolečino olajša samo maščevanje.

V teh okoliščinah je težko reči, kakšen naj bi bil danes romunski film. Je amnezija rešitev ali ne? Milostno leto 2006 bo morda postreglo z odgovorom, saj so trije mladi filmarji, ki so bili med decembrskimi dogodki najstniki, Revolucijo leta 1989 napravili za svojega zaveznika. Vsaj neke vrste zaveznika: če namreč vprašate njih, pred tovrstnimi asociacijami bežijo kot hudič pred križem. Cătălin Mitulescu o svojem *The Way I Spent the End of the World* trdi, da ne gre za film o Revoluciji, kateri je v zgodbi sicer namenjeno nekaj prostora, temveč za nostalglično okrevno terapijo. Corneliu Porumboiu za *12:08 East of Bucharest* pravi, da ne gre za film o Revoluciji, temveč za film o tem, kako takratni dogodki še vedno odzvanjajo v ljudeh danes. In Radu Munteanu o *The Paper Will Be Blue* pove, da ne gre za film o Revoluciji, temveč za zgodbo o likih, ki živijo v ekstremni situaciji in se po najboljših močeh odzivajo na vsesplošni kaos, ki jih obdaja. Onkraj tematske usklajenosti – znaka, da je bil duh Revolucije v zraku prisoten dovolj časa, da se zdaj lahko utelesi v filmu – je najbolj vznemirljiva podobnost vseh treh izjav in odkrita zadržanost vseh treh režiserjev,

da bi svoje filme oglaševali iz te dozdevno pogubne perspektive. Kot da bi bila beseda, ki se začneja s črko R, strah, pred katerim se je potrebno skriti. Mitulescu jo poistoveti s koncem sveta. Porumboiu jo je izrezal iz izvirnega romunskega naslova (*A fost sau n-a fost Revoluție la noi în oraș*). Še najbolj kriptičen od vseh je Munteanu. Zato se lahko vprašamo: kaj je narobe s snemanjem filma o Revoluciji? Zdi se, kot da nihče noče razrešiti uganke tistih kalnih dni, res pa je tudi, da obstaja določena mera zasičenja v navezavi s predmetom. Kot da bi od leta 1989 naprej vsako leto dobili en film, ki se ukvarja z Revolucijo. Konec koncev govorimo o dogodku, ki je takrat zavzemal osrednje mesto vseh svetovnih novic. In če se ozremo prek plota, lahko ugotovimo, da Nemci še vedno snemajo filme o padcu Zidu. Nacionalne obsesije so najbolj vroče in najbolj zanesljive filmske teme in veseli moramo biti, da jih sploh imamo. In če vam uspe v film vnesti vso nedolžnost, neodgovornost, vso neizmerljivo vznemirljivost in silovitost tistih dni, brez nezainteresiranosti sedemnajstletne distance, je stava že dobljena. Vse, kar v takem primeru še potrebujete, je zgodba kot ilustracija zgodovine, izpovedana iz perspektive, ki mora čim več razodevati in biti čim manj maščevalna. Tako gledano, se resnica morda skriva nekje vmes. Trije filmi govorijo o Revoluciji, vendar ne samo o njej. Zadnji stavek v *The Paper Will Be Blue*, »Poglej, kako lepo gori!«, ki ga izgovori vojak, ko si prižge cigareto znamke Kent in vdihne, je najlepša podoba svobode, ki jo je prinesel val Revolucije. Morda je še najbolje vdihniti, ne pa se skriti za dimom: *The Way I Spent the End of the World*, *12:08 East of Bucharest* in *The Paper Will Be Blue* so trije filmi o Revoluciji. Potemtakem o preteklosti. In nujno potrebni. Kot zrak za dihanje.