



Srečen za umret

Gorazd Trušnovec

Kaj bi v svojem osmem desetletju življenja počel Dizi iz filma *V leri* (1999, Janez Burger), je bila moja prva reakcija na film *Srečen za umret* (2012, Matevž Luzar). Je mogoče, da bi bil to rahlo mizantropski stari vdovec Ivan Gorišek (Evgen Car), življenja in lastnih monologov naveličan nergač, ki nekega dne zakupi parcelo na pokopališču, pospravi svoje življenje v škatle («*Dobro, da nisi imel zanimivega*», «zajedljivo komentira njegov brat Vinko [Ivo Ban]») in se preseli v dom upokoјencev dočakat konec? Gesta bi bila inverzna tisti finalni Dizijevi, ko ta le napravi premik v svojem življenju in se odpelje iz študentskega doma, pogojno rečeno domu upokoјencev »inverzne« institucije.

Če oba filma ustvarjata grenkosladki monument navidez pasivnemu liku, ki skozi film rahlja svojo lupino in šele proti koncu stori potezo opolnomočenja, pa je od iskanja nadaljnjih vzporednic med filmoma, ki jih pustimo zaenkrat ob strani, vendarle zanimivejša neka »zunajfilmska« paralela. Namreč tista, da je s filmom *V leri* najmočnejše zasijalo kratkotrajno

obdobje, ki danes predvsem v publicistiki velja za poosamosvojitveno filmsko pomlad. Takratna generacija je medtem pokazala svoj domet in na domače prizorišče v zadnjih dveh letih samozavestno stopa mlada garda filmskih ustvarjalcev. In če je imela tedanja generacija pri svojem vstopu prednost relativnih anonimusov, so bila pričakovanja glede letošnjih debutantov upravičeno visoka: tako Martin Turk kot Matevž Luzar sta še kot študenta posegala po zvezdah; prvi se je prebil v Cannes, drugi do oskarjevske nominacije.

Ta generacijski uvod je pomemben zato, ker je Luzar s celovečernim igranim prvcem marsikoga presenetil z izbiro teme, lika in obravnave pripovedi – in menim, da je v vsem tem obenem zrel in nekonvencionalen. Film *Srečen za umret* še zdaleč ni narejen na prvo žogo (ali prvi ogled). Ne trudi se, da bi protagonist naredil simpatičnega. Niti ni karikatura. Ne trudi se z »jasnim dramaturškim lokom« – stari zoprnež doživi transformacijo, a ne prodaja iluzije, da se ljudje spreminjajo. Ne bistveno in ne v tej starosti. Narejen

je z izjemno mero cinefilske občutljivosti (več pozneje), a v sijajnem spoju vsebine in oblike ne gre nikoli čez rob, da bi si čestital za domislice, ki so bolj ideje montaže in režije kot scenarija, torej temeljijo na tistih vrednotah, ki so jih zagovarjali novovalovci. In nikoli s postmodernističnim mežikanjem gledalcu ne namiguje na svojo inteligenco. Če se odvija z ležernim tempom, ki je predvsem organski odsev protagonistovega bitja, pa ne kaže spregledati vznemirljivih motivov, ki jih skozi tok pripovedi obravnava skoraj mimogrede – za to navidezno ležernostjo v izrazu pa se skriva izjemna mera premisleka in artikulacije.

Tu je glasbena plat filma, ki je pravzaprav zgodba zase. (Seveda ni nepomembno, da je bil Ivan v aktivnejšem delu življenja učitelj glasbene teorije). Od uporabe Rossinijevega Sevilskega brivca preko izvirne, minimalistične philipglassovske motivike in posrečenega posvetila Lojzetu Slaku v prelomnem trenutku, do Gustava Mahlerja in vizualno impresivne filmske kode, »poslednjega valčka« oziroma (krožnega) plesa življenja in smrti. Pri če-



mer Mahler ni zgolj »tisti poznoromantični skladatelj, ki je med drugim dirigiral tudi v Ljubljani,« ampak je ključna referenca za njegovo 5. simfonijo kajpak Viscontijeva *Smrt v benetkah* (Morte a Venezia, 1971), kar diskretno poudari tudi vsekozi odlična kamera Simona Tanška.

Že omenjeni referenci Slaka in Mahlerja kažeta na neko temeljno kakovost filma, ki bi jo lahko imenoval njegova notranja napetost (pri filmu, ki nosi naslov *Srečen za umret*, to seveda ne more biti posebno »odkritje« ...) oziroma dinamika med lokalnim in univerzalnim. Kar zopet vzpostavlja Luzarja kot povsem izoblikovanega avtorja, saj lahko podobno ugotovimo za njegova mednarodno najbolj odmevna kratka filma *Prezgodaj dva metra spodaj* (2006) in *Vučko* (2007). Oba delujeta kot mojstrska predpriprava na celovečerec: iz prvega si »sposodi« Janeza Škofa in posrečen spoj črnega humorja in družinske drame, iz drugega pa kar nadaljuje zgodbo osamljenega upokojenca (Evgen Car), ki še ni povsem izgubil upanja po iskanju človeškega stika.

Srečen za umret se posrečeno loteva aktualne teme starosti in staranja – a če si je avtor za protagonista izbral starostnika, še ne pomeni, da je avtomatično aktualen in nasprotno, da govori o svetu, ki se (pretežno mlajše) publike ne tiče. Z nekoliko interpretativne svobode bi zapisal, da film v marsičem simbolizira prehod med analogno in digitalno dobo. Duhoviti so recimo prizori računalniškega tečaja oziroma učenja uporabe facebooka, pri čemer zlahka spregledamo, da postaja prav uporaba tega mladostniškega družbenega omrežja sinonim za osamljenost in odtujenost. Oboje pa sta motiva, ki zelo močno odzvanjata skozi film. Ivan je namreč moderen lik tudi v tem, da je tujec v tujem svetu, z bratom, ki naj bi posebljal vitalizem, nimata prijateljskih stikov, čeprav ju veže, kot je videti, vseživljensko rivalstvo, meščansko-povzpetniški življenski slog sinove družine se mu upira ... in tudi v domu upokojenecv se še zdaleč ne počuti domače. Komični vrhunec te obravnave tujosti doživi v čudovitem prizoru slovenske veselice v kitajski restavraciji, kar je zopet lep spoj lokalnega in univerzalnega. V prikazu tipičnih odnosov znotraj razširjene sodobne slovenske družine skozi detajle prikaže vrsto vsakdanjih patologij, od Ivanovega neprikritega šovinizma do vprašanja odnosa do lastnine, ki je prav tako eden od vizualno in vsebinsko ponavljajočih se motivov – od kovčkov in paketov preko vprašanja lastninjenja hiše do posestništva Ivanove domske simpatije Melite (Milena Zupančič).

Če se vrnem k univerzalni temi staranja bi omenil zanimivo naključje, da smo pred kakimi desetimi leti imeli skoraj istočasno možnost videti tri filme o starejših občanah, ki se jim nepričakovano spremeni življenje, in sicer so bili to *Gospod Schmidt* (About Schmidt, 2002, Alexander Payne), *Mož brez preteklosti* (Mies vailla mennessyüttä, 2002, Aki Kaurismäki) ter *Schultze dela blues* (Schultze Gets the Blues, 2003, Michael Schorr). Teh primerov ne bi izpostavljaj, če ne bi želel poudariti, da je s svojim filmskim izrazom *Srečen za umret* v istem kakovostnem razredu. Prav ob teh primerih pa bi si dovolil še manjšo digresijo. Slovenski film ne ustvarja ikon – jasno, pavšalna sodba, ki bi zahtevala daljše pojasnilo sociološke in psihološke analize. Ampak simptom so že sodobni

filmski plakati za domače filme, na katere je nenavadno pogosto umeščeno čimveč nastopajočih igralcev (da kdo ne bi bil užaljen?) v izrezu do prsi oziroma pasu (od »starejših« primerov bi navedel plataste za filma *Piran – Pirano* ali *Gremo mi po svoje*, od letošnjih so to *Pisma iz Egipta*, *Mlada noč*, *Šanghaj* ...). Seveda to ni lokalna posebnost, vrsto podobnih primerov najdemo tudi v komercialnem filmu, sploh pri tisti zvrsti, kjer gre za tako rekoč skupinskega junaka (na misel prihajajo komedije od *Prekrokane noči* do *Dekliščine*) in seveda to tudi ni pravilo. V mozaiku plakatov z letošnjega FSF v nasprotnem, torej ikoničnem smislu, izstopajo predvsem trije, tisti za dokumentarec *Wild One* in za igrane celovečerce *Hvala za Sunderland*, *Nahrani me z besedami* – in *Srečen za umret*.

To ni problem gledaliških igralcev ali »zgolj« televizijskih zvezd – to je problem filmske senzibilnosti, ustreznega dojemanja kinematografske karizme in nepodrejanja pričakovanjem. Matevž Luzar iz Evgena Carja ustvari carja. Njegov lik je pretežno pasiven (toda ponovno velja opozoriti na njegovo bravurozno in komaj opazno iz prizora v prizor spreminjajočo se artikulacijo), in vendar iz njega naredi pravo ikono, samozavestno postavljeno v sredino plakata. Morda deluje nekoliko hecno, malce izgubljeno, toda to je v resnici avtonomen, osrednji, samostojen, mestoma celo uporniški lik (sposoben organiziranega pobega iz institucije v stilu Formanovega *Leta nad kukavičjim gnezdrom* [One Flew Over the Cuckoo's Nest, 1975]), ki nosi film na svojih ramenih samozavestno od začetka do konca. To je film, ki se v strahu pred močnim individuomom ne zateka k nekakšni množici protagonistov, ki jih potem najdemo na flikane na plakat in se sprašujemo, za kaj pri vsem skupaj sploh gre.

Tudi v tem pogledu je celovečerec *Srečen za umret* drugačen in izstopajoč. Nekonvencionalen! Njegovo univerzalno humanistično sporočilo, da ni nikoli prepozno za življenje, pa bi lahko kar lastnoročno apliciral na slovensko kinematografijo, da ni nikoli prepozno za nov začetek.