

Tina Poglajen

Pot v raj



V *Ekranu* smo že pisali o afiniteti slovenskih filmskih junakov do potovanj¹, še posebej potovanj na morje – ali vsaj na slovensko obalo, ter o tem, da je prav potovanje motiv, ki si ga debitanti v celovečernem filmskem ustvarjanju izberejo najpogosteje. V tem pogledu ni nič drugačen *Pot v raj* (2014), celovečerni prvenec Blaža Završnika, ki je bil za svoj kratki film *Nad mestom se dani* (2012) na FSF nagrajen z vesno. Protagonista *Poti v raj*, delo si z omenjenim kratkim filmom deli tudi oba glavna igralca, se namreč v poskusu, da bi se osvobodila težeče realnosti svojih vsakodnevnih življenj, odpravita na potep, najprej »na štop« in peš do slovenske obale, nato pa še z jadrnico po Jadranu (kjer posrečeno zamolkle barvne kombinacije bele in modre v objektiv sijajno zajame direktor fotografije, Lev Predan Kowarski). Vsaj enemu od njiju, Žaku (Klemen Janežič), se pri odhodu od doma tako mudi, kot da bi mu šlo za življenje – in izkaže se, da obema, četudi le v metaforičnem smislu, za to tudi gre – namreč za življenje, ki bi ga oba dvajset-in-nekaj-letnika lahko oblikovala in si ga zamislila po svoje ter pustila za seboj omejitve, vrednote in zahteve njunih staršev in sorodnikov, neskončne debate o (pravočasnem) zaključevanju šolanja in delovni etiki, (ne)smiselnosti formalne izobrazbe ter v končni fazi ušla tudi na videz neizbežnemu pristanku pri utrjujajočih preprih o partizanih in domobrancih. Ko od doma odideta junaka *Poti v raj*, gre poleg konvencionalne pripovedi, mešanice odraščanja in ljubezenske zgodbe tudi za izboritev pravice generacije mladih

do postavljanja lastnih pravil – ali vsaj za izboritev pravice do ukvarjanja z lastnimi težavami in vprašanji.

Završnik, ki je vesno za *Nad mestom se dani* pripisal festivalski žiriji tistega leta, ki naj bi bila »bolj naklonjena gledljivim filmom«, se je svojo afiniteto do mladostniške romantične komedije odločil nadaljevati tudi s celovečercem. *Pot v raj* je tako eden izmed redkih primerov izleta slovenskega filma v žanrskost in vsekakor mu je treba priznati, da v svojem okviru deluje prav dobro. Niz pripetljajev in igriva interakcija, ki med Žakom in Lučko (Ajda Smrekar) z neutrudljivo živahnostjo teče skozi ves film, tako razkrivata njuni kontrastno zastavljeni osebnosti kot zabavata s svojo prikupnostjo in duhovitostjo. Če so prav neštetokrat izpete, pa tudi preživete konvencije romantične komedije morda razlog, da je žanr v zadnjih letih v zatonu, jih Završnikov film dovolj spretno spreminja po svoje in jim vdahne lasten pečat: pripoved *Poti v raj* je bolj kot na iskanje morebitnega zapleta osredotočena na raziskovanje načinov, kako se značaja njegovih junakov razkrivata in brusita drug ob drugem. Nenazadnje pa se ponavljanju prežvečenih žanrskih vzorcev film izogne tudi s prilagajanjem klasične zasnove žanra spremembam v življenjskem slogu milenijske generacije (oz. to stori vsaj načelno ali do določene mere – da povprečnega mladega odraslega v Piranskem zalivu čaka podedovana jadrnica, bi pač težko trdili). Na ta način se *Pot v raj* ne izmuzne le bremenu pretencioznega vsiljevanja »avtorskega« za vsako ceno, temveč tudi klišejem lastnega žanra: na primer idealizirani podobi romantične ljubezni in razmerij ter vnaprej začrtanim spolnim vlogam. Žak in Lučka se spoznata, skupaj bolj ali manj prostovoljno preživita del poti,

¹ Majcen, Matic: Šelestenje v troje. Nejc Gazvoda: Izlet. *Ekran*, november 2011, letnik XLVIII, str. 4-5.



se nato spoznata še bolje in zaljubita, končno pa tudi razideta: monogamno heteroseksualni *happy end* kot popotnica nuklearni družini v izvedbi generacije staršev se pač že vsaj nekaj let tudi v javni zavesti vsaj za eno izmed vpletenih partij kaže kot slab(ši) *deal*.

Morda se sliši skrajno cinično, a pravo veselje je videti, kako mlajša generacija slovenskih filmskih avtorjev – na čelu z Gazvodo, sicer pa vse od Dvornika do Šantića – ženske v svojih filmih čedalje večkrat vidi kot ljudi in ne le kot neskončne variacije zapostavljenih in nergajočih žena, požrtvovalnih mater ali puhloglavih seksulj. Na spremembo v *Poti v raj* nakazuje že netipična porazdelitev komičnih vlog: Lučka v svoji kaotičnosti, gostobesednosti in podjetni iniciativnosti ni »straight-man«, kot so ženske v filmih vsaj ponavadi, temveč v primerjavi z Žakovo resnostjo in molčečnostjo vir komičnega, kar daje misliti, da se njen lik prej kot v slovenskem filmu nahaja v kakšnem Howardu Hawksu, na primer v *Težavni vzgoji* (Bringing Up Baby, 1938). S tem Ajda Smrekar na nek način poglobi svoj lik iz (humoristične) televizijske serije *Čista desetka* (2012–2013, Branko Đurić), kjer njenega potenciala ustvarjalci niso znali izkoristiti in so igralkin lik namesto tega zvedli na žaljiv stereotip. (Četudi bi *Pot v raj* težko oklicali za *screwball* oz. komedijo zmešnjav, si film ne pomišlja blekniti denimo, da kakajo tudi ženske, kar je glede na že omenjene pretekle okoliščine pravzaprav revolucionarna zamisel.) Komično v filmu je izraženo subtilno, se ne zanaša na šale, ampak se raje opre na spontane domislice v pogovoru med obema protagonistoma. Dva, ki sta si všeč, na primer lahko brezdelno sedita tudi po ure in ure in drug drugemu ponavljata le »Ja, pa boš« in »Ne, ne bom« pa bo stvar (vsaj zanju, če že ne za ljudi okrog njiju, ki bi ju bili morebiti primorani poslušati) nekako še vedno dovolj zanimiva. Tudi tukaj



je jasno razvidna ena od prednosti Završnikovega filma: dialogi med Lučko in Žakom delujejo spontano, neprisiljeno, nekako tako, kot naj bi se ljudje pogovarjali v resnici. Da sta pod scenarij poleg režiserja podpisana tudi glavna igralka, daje misliti, da je velik del vsega skupaj nastal med vajami in improvizacijami – morda v stilu nekakšne lahkotnejše različice načina dela Mika Leigha – kar izvrstno odraža tudi končni rezultat.

Ob lovljenju rib, igranju kart, zasilenem kuhanju testenin in upravljanju jadrnice se zdi, da zunanega sveta ni več ali da je naslovni »raj« morda prav pot, ki naj bi tja šele vodila. Vendar Lučki vsako jutro vztrajno zvoni budilka, in če se Žak čudi, da se ji, ostanku iz sveta, ki ga je pustila za seboj, ne more odpovedati niti na morju, se (v delu filma, ki se morda najbolj približa klišeju) izkaže, da gre pravzaprav za opomnik, da vzame tableto – kar Lučka pred Žakom skrbno prikriva. Na tej točki – jasno je, da pri jemanju tablet v filmih skoraj nikoli ne gre za kaj tako nedolžnega kot so na primer kontracepcijske tablete ali vitaminska dopolnila – se morda zazdi, da smo v nevarnosti, da bi Lučka postala slovenska različica *manic pixie dream girl*, živahnega, čudaškega dekleta, ki je namenjena temu, da (moškega) junaka prebudi iz letargije in mu pokaže, »kako se živi«, po opravljeni nalogi pa je zaradi strukture pripovedi prisiljena, da na nek način izgine ali odide, a na srečo tokrat ne gre za nič tako usodnega. Vsak od njiju nosi lastno breme in oba, Lučka in Žak, vsak zase jočeta naskrivaj, vsaj dokler ne najdeta utehe drug v drugem. Tablete kmalu pristanejo v morju – če si dovolimo z analogijo za trenutek nekoliko pretiravati, se tam znajdejo skoraj kot v nekakšni simbolični gesti odpovedi preživeti naveličanost, depresijo, apatijo in podobne težave slovenskega filma.

Saj ne, da je *Pot v raj* pri nas prvi film svoje vrste – nenazadnje v nekaterih pogledih, predvsem v navdušujoči neobremenjenosti v snovanju svojega para, v spomin priključuje že tako zgođen film, kot je Šterkov mojstrski *Ekspres, ekspres* (1998), a vendar je tako v svojem spogledovanju z žanrskostjo in nepretenciozni lahkotnosti, konec koncev pa tudi v svoji komičnosti, nekaj dovolj posebnega, da ga lahko imamo še za en primer »novega slovenskega filma«. Tega je nemara naznanil prav še en film o potovanju, *Izlet* (2011, Nejc Gazvoda), še bolj izrazito generacijsko delo (oz. morda delo, ki se mu reče »generacijsko« preprosto zato, ker je eno izmed prvih svoje vrste).

Če smo uvodoma zapisali, da gre tako pri filmskih odpotovanjih na splošno kot tudi specifično pri Lučki in Žaku simbolično za prekinitev z uveljavljenimi razpravami o življenjskih težavah in dilemah starejše generacije ter izboritev pravice do lastnega definiranja diskurza, velja podobno morda tudi za samo mlajšo generacijo slovenskih filmskih ustvarjalcev, ki želi (in mora) prekiniti tako s formo kot vsebino filmskih »razprav«, tiranijo »slovenskosti« slovenskega filma, njegovih neštetihi klišejskih zapletov in družbenih vlog, ki se njene vsakdanje resničnosti ne tičejo več.