

Petra Gajžler

Pred polnočjo

Najprej je bilo *Pred zoro* (Before Sunrise, 1995, Richard Linklater). Na vlaku od Budimpešte do Pariza sta se ujela 23-letna, svobodomiselná, na avanturo pripravljena, romantična idealista Jesse (Ethan Hawke) in Céline (Julie Delpy). Skupaj sta izstopila na Dunaju in se spustila v skoraj enodnevno spontano romanco, ki se uspešno izogne že prežvečeni šabloni holivudskega romantičnega žanra. Veliko je namreč tavajoče hoje po mestu in prodornih tematsko raznolikih, z upanjem in s sanjami navdahnjenih, tudi družbeno angažiranih in eksistencialnih debat med mladima študentoma, občutno manj držanja za roke in poljubov ter nič seksa, čeprav v naslednjem filmu med njunim pogovorom izvemo, da se je zgodil, in to kar dvakrat. Preden se zjutraj razideta, si še naivno obljubita, da se dobita natanko čez pol leta na tej isti železniški postaji in nadaljujeta, kjer sta ostala.

Šele čez devet let, in ne pol leta, se zgodi *Pred sončnim zahodom* (Before Sunset, 2004, Richard Linklater). Jesse in Céline izmed pariških knjigarn predstavlja svojo knjigo, v kateri opisuje romanco s Céline, ko se le-ta nenaključno pojavi v knjigarni. Na voljo imata slabo uro in pol, kolikor traja film, preden Jesse odleti nazaj v Ameriko. Razpoložljiv čas preživita ob sprehajanju po pariških ulicah in pogovoru, ki je veliko manj zasanjan in bolj obtežen z družbenimi vlogami, v katere ju je postavilo življenje. 31-letna Céline rešuje okolje, Jesse pa je nesrečno poročen in ima sina. Oba obžalujeta, zakaj se nista dobila pol leta po njuni romanci, in sta obremenjena z vprašanjem, kaj bi bilo, če bi se. Na plano privrejo obojestranska čustva izpred devetih let, ki oba ponesejo v tisti brezskrbni čas, ko sta se spoznala. Ob tem ko Céline izpove Jesseju svojo ljubezen skozi avtorsko pesem na

kitari, on zamudi letalo, gledalce pa film pusti na robu prepada z vprašanjem o njunem razmerju v prihodnosti.

Odgovor dobimo v filmu *Pred polnočjo* (Before Midnight, 2013, Richard Linklater). Céline in Jesse, sedaj že oba stara 41 let, sta ostala skupaj in svojo zvezo konvencionalno nadgradila z otrokoma, vendar se na njeno željo nista poročila. Dogajanje je tokrat postavljeno na grški Peloponez, kjer Jesse in Céline z otroci preživljata počitnice pri Jessejevem pisateljskem prijatelju Patricku (Walter Lassally). Jesse in Céline sta se v teh devetih letih nekoliko spremenila. Céline je pridobila nekaj kilogramov in obraznih gub, ki se jim ni izognil niti Jesse, čigar glas je postal globlji in raskav. Njuni pogovori se nanašajo na službo, otroke in veliko manj nanju. Če odmislimo mladostno naivnost, ki jo je nadomestila prizemljena zrelost, sta v bistvu ostala ista. Céline je še zmeraj na trenutke nevrotična feministka, Jesse pa ciničen, a igriv Američan. Že začetna scena v avtomobilu nakaže, da utegnejo njuni pogovori, ki se gibljejo na tanki meji med argumentirano debato in nagajivim zbadanjem, tokrat preiti v prepričanje, ki bi znal zamajati njuno razmerje. Jedro konflikta, ki v njunih pogovorih vedno znova priplava na plano, je namreč dejstvo, da bi Jesse rad več časa preživel s svojim sinom, zaradi česar bi se moral preseliti v Chicago, kar pa ne pride v poštev za frankocentrično Céline. Ob tem na površje privrejo stari konflikti in neizrečena negativna čustva, ki so se nabrala skozi devet let.

Njuni dialogi v vseh filmih paradoksalno dajejo občutek spontanosti in improvizacije, vendar pa niti ena beseda ni prepuščena naključju. Glavna igralka strogo sledita scenariju, h kateremu



sta enak delež kot režiser prispevala tudi sama. Veliko dialogov je posnetih v enem kadru, kar prispeva k realističnemu vzdušju filma, je pa izvedba tehnično in časovno zahtevna. V zadnjem filmu kader pogovora v avtomobilu traja kar 13 minut, čeprav Linklater vmes vizualno vrine posnetek grških ruševin, medtem ko njun pogovor v ozadju neprekinjeno teče dalje. Kljub naturalističnemu učinku dolgih kadrov pogovori ne dolgočasijo, prav nasprotno. Ponudijo pravo razmerje sproščenosti in dialogov, ki ostanejo z gledalcem tudi po koncu filma. Jesse in Céline sta kompleksna lika, ki si enakovredno delita filmski čas in omogočata spolno nespecifično identifikacijo, ki ni toliko vezana na lik, ampak na samo vsebino. Posledično se v enem trenutku identificiramo z Jessejevimi besedami, že naslednji trenutek pa nam je bližje Céline. Glavna lika znotraj filma za zabavo igrata tudi dve stereotipni vlogi, in sicer Céline na trenutke igra neumno frajlo, Jesse pa grškega ljubimca. Igranje enoznačnih in stereotipiziranih likov tako samo še poudari avtentičnost protagonistov, kar ima dodaten realističen učinek in močno prispeva k identifikaciji gledalcev.

Pomembno vlogo v zadnjih dveh filmih z ozirom na celotno trilogijo igra filmski čas, ki je enak realnemu. Redko imamo priložnost spremljati filmske like, katerih filmska starost je refleksija realnega časa. Tak način snemanja je značilen predvsem za nekatera dokumentarna dela, kot je na primer serija dokumen-



tarnih filmov *The Up Series*¹ (1964–2012, Paul Almond, Michael Apted), v igranih filmih pa uporaba tega dokumentarnega pristopa zabriše mejo med igralcem ter likom. Da je Linklater fasciniran s filmskim časom, priča tudi podatek, da trenutno zaključuje snemanje dvanajstletnega filmskega projekta *Boyhood*, ki govori zgodbo o fantku ločenih staršev med njegovim šestim in osemnajstim letom.

Zanimivo in nenaključno vlogo ima tudi prostor. Linklater si je kot tretjo državo izbral Grčijo, idilično ekranizirano brez madeža vsesplošne ekonomsko-socialne krize. Večkrat se v filmu omeinja grška tragedija. Ta se v prepiru udejanji v hotelski sobi, ki na trenutke deluje kot utesnjujoče škatla, kamor so ju ukalupili prijatelji z namenom, da preživita romantično noč. Sili ju v nekaj, v kar se zavedata, da nista – popoln romantičen par. Hkrati pa se med prepiranjem skozi njuno fizično pozicijo v mizansceni odraža emocionalna oddaljenost.

Pred polnočjo se postavlja po robu vsem tistim pompoznim holivudskim romancam, ki z romantičnimi ideali proizvajajo in ohranjajo gledalčeve želje, te pa v realnosti rezultirajo v kontinuirano nezadovoljenost. Jesse in Céline imata tako nepopolno zvezo, da se v realnih okvirih že močno približa popolnosti. Jeanine Basinger v svoji knjigi *I Do and I Don't* (2013) analizira filmske zgodbe o razmerjih in ugotavlja, da so te vedno manj melodramatične, veliko bolj realistične in brez konca, ki bi ponudil rešitev ali razlago, zakaj je par še zmeraj skupaj. Kljub temu pa se zdi, da večina filmskih zgodb še vedno teži k atraktivni eskapistični zgodbi tipa *Gospod in gospa Smith* (Mr. & Mrs. Smith, 2005, Doug Liman) ali *Vojna zakoncev Rose* (The War of the Roses, 1989, Danny DeVito), tako da se *Pred polnočjo* zdi preizjema kot pravilo.

Pred polnočjo je realistična, grenkosladka, nepredvidljiva ljubezenska zgodba, kjer se srečen konec zdi zgolj fantazija. Je krajša in zabavnejša verzija Bergmanovega filma *Prizori iz zakonskega življenja* (Scener ur ett äktenskap, 1973), kjer razmerje na določeni točki umre in se brez pojasnila resetira. Pri tipu realističnega filma, kakršnega je posnel Bergman o zakonskem življenju ali pa Linklater o dolgoletni zvezi, je težko ali skoraj nemogoče ujeti na filmski zapis, zakaj so ljudje kljub vsem konfliktom in težavam še zmeraj skupaj. Razlog je neka sublimna lastnost, »mali a«, fantazma, ki jo projiciramo na druge, da lahko sploh ljubimo. Kaj točno bi naj to bilo, je racionalno nemogoče zaobjeti, zato ostane neizrečeno tudi na filmu. Je samo tam, nepojasnjeno.

1 *The Up Series* je serija dokumentarnih filmov o 14 britanskih otrocih. Prvi film je bil posnet, ko so bili otroci stari sedem let, in od takrat dalje se je na vsakih sedem let posnel en dokumentarni film. Zadnji je izšel leta 2012. Avtorja sta z dokumentarci želela preveriti hipotezo, da družbeni razred, v katerem biva posamezni otrok, določa njegovo prihodnost.