



Lev Centrih

»Peklenska komedija v Moskvi«

Stalinova smrt | The Death of Stalin

leto 2017

režija **Armando Iannucci**

država **ZDA, Francija, Belgija**

dolžina 107'

Véliki pokol starih boljševikov in Leninovih sobojevnikov so protikomunistični mnenjski voditelji zunaj Sovjetske zveze sprejeli z nelagodjem. Dokler so iz prve dežele socializma prihajale samo dramatične vesti o lakoti, uničevanju odkritih političnih nasprotnikov, represiji proti običajnim in nemočnim ljudem, uspehih industrializacije za nerazumno visoko ceno, je komunizem predstavljal le politični, ne pa tudi miselni problem. Vse je bilo bolj ali manj jasno. Ko pa je Leninova Partija v vélikih čistkah 1936–1938 napravila samomor, ko so stari revolucionarji po tekočem traku

priznavali zločine, ki jih niso mogli zagrešiti, je meščanski komentariat, ki se z žrtvami ni mogel identificirati, te dogodke označil za norost in komedijo. »Peklenska komedija v Moskvi. Tožitelji in obtoženci: ali sami zločinci ali sami norci,« je na vrhuncu tretjega moskovskega procesa proti Buharinu in drugim, marca 1938, v naslovnici članka poročal klerikalni *Slovenec*. Gledati na Stalina, njegova dejanja in režim v celoti, kot na komedijo je bilo torej mogoče že v času, ko se vonj po smodniku še ni niti polegel. Kar pa še ne pomeni, da je bila ta izbira, ki ji v »Stalinovi smrti« sledi Iannucci, samoumevna. Nasprotno, predstava o boljševiški samouničevalni norosti je kmalu poniknila v raznih teorijah o totalitarizmi in morbidni protikomunistični propagandi, ki se je v glavnem širila skozi popularno kulturo in film. Miniti je moralo še nekaj desetletij, da so zahtevnejši zgodovinarji namenili resen miselni napor vprašanju, kaj se je boljševikom zares zgodilo. Najboljši zgodovinarji so se problema lotevali tako, da so po eni strani skušali čim bolj verodostojno popisati vsakodnevno življenje in tragedije sovjetskih ljudi, po drugi strani pa se niso več zadovoljili s preprosto demonizacijo odgovornih. Namesto tega so poskušali sestaviti vsaj kolikor toliko smiselne zgodbe iz življenj nenavadnih voditeljev. Ti so po eni strani živeli prav tako naporno, stresno, a tudi sladko življenje kot menedžerji velikih kapitalističnih korporacij na Zahodu. »Če jaz lahko opravljam tri službe naenkrat, boš pa ti ja zmogel vsaj dve,« Berija na sestanku zabrusi Hruščovu, ki

noče organizirati Stalinovega pogreba. Po drugi strani pa so bili to še vedno ljudje, ki so bili vsaj na videz navezani na svoje stroge, čudaške običaje, ki so izhajali iz davnih časov, ko so bili še tako rekoč nepomembna in preganjana politična sekta. Nasprotje med življenjem menedžerja – birokrata in »revolucionarja«, ki ga bremeni strogi kodeks etike, obnašanja in izražanja, že samo po sebi vabi k iskanju komičnih elementov. Iannuccijeva črna komedija je umeščena v čas, ko je bilo to nasprotje prignano do absurda. »Naj živi komunistična partija Lenina in Stalina!« Toda te Partije takrat pravzaprav ni več. Ni sej centralnega komiteja, niti politbiroja, saj Stalin tekoče državniške in partijske posle opravlja preko razgovorov s posameznimi funkcionarji. Najraje ob neformalnih družabnih priložnostih, kot so zakuske in filmski večeri, na katere nezaželeni tovariši niso povabljeni. Zato Molotov k hvalnici Partije več kot umestno doda: »Naj živita John Wayne in John Ford!« Boljševiški jezik, o katerem radi govorijo zgodovinarji, žargon o revizionizmu, leninizmu, frakcionaštvu ..., nima več izvornega pomena. Je do kraja izpraznjen, gibljiv, vulgarno retoričen, z njim je mogoče utemeljiti vsakršno stališče. Nerodno izrečene besede in imena v tem nevarnem svetu lahko delujejo uničujoče, zato je za akterje izjemno pomembno, da znajo z njimi manipulirati. »Do kraja sem izčrpan. Ne morem se spomniti, kdo je živ in kdo ni,« se po nočni orgiji kesa Malenkov, ker se mu je pred Stalinom zareklo vprašanje, kaj se je zgodilo z nekim Polnikovom. Takrat mu da Hruščov tovariški nasvet: »Ko prideš domov, le poskrbi, da bo tvoja žena napisala vse, kar misliš, da si nocoj izrekel, in se boš lahko pripravil.« Besedni zdrsi, govorne in žargonske manipulacije predstavljajo jedro komike Iannuccijevega filma. Razmeroma posrečeno delujejo na začetku, se iztrošijo ob zapletu, pri končnem obračunu med Stalinovimi dediči in častniki okoli maršala Žukova z Berijo pa se bolj ali manj izgubijo. Tedaj v prvi plan stopi nepotrebno in pretirano poudarjanje bebave neodločnosti prvega sekretarja Partije Malenkova, mačistični performans Žukova, ekscentrične in pijanske eskapade razvajenega Stalinovega sina, generala Vasilija, in nazadnje lik Stalinove hčere Svetlane. Slednja je zagotovo najmanj domišljena in popolnoma odvečna figura. »Morala bi se ubiti, tako kot se je moja mama,« je vse, kar izvemo od nje.

Glavni problem »Stalinove smrti« je ta, da smo komičnega učinka deležni le med figurami, ki zastopajo najvišje ravni oblasti države in Partije. Skoraj brez izjeme. Nižje oblastne in ljudske plasti, ki so prisiljene prenašati in uresničevati absurdne kaprice političnega vrha, so z malo izjemami resnobne in pasivne. To samo po sebi sicer ni narobe, celo nasprotno. Potrebna bi bila le dobra in prepričljiva posredovalna figura med obema ravnema filmske pripovedi. Močna stran Iannuccijevega

scenarija je v tem, da se je namerno izognil ceneni figuri naivnega bedaka, ki verjame v oblastniške floskule, jim v svoji neumnosti nastavlja zrcalo ter tako izpričuje njihovo popolno degeneracijo. Taka figura bi komedijo degradirala v moralizem in kot potencialni kandidat za tako vlogo nastopi ljudska množica, ki nosi Stalinove portrete in rdeče zastave ter trmasto zahteva pripustitev do voždovega trupla, a jo k sreči zaustavijo krogle politične policije, preden bi utegnila povedati še kaj več. Slaba stran filma je, da se Iannucciju ni posrečilo razviti izvirne nadomestne figure. Imamo sicer lik pianistke, ki ji na začetku filma uspe do Stalina pritihotapiti sporočilo, v katerem mu zaradi uboja njenih staršev zaželi mučno smrt, na koncu pa igra tudi na Stalinovi pogrebščini. Kljub temu je njen lik v hitri dinamiki dogajanja povprečne burleske večinoma pasiven in neizdelan. Davek, ki ga izterja manko prepričljive posredovalne figure med rajo in oblastjo, je ta, da film kljub očitnemu prizadevanju, zlasti pa dobri igri Steva Buscemija (Hruščov), ne izpade niti kot Tarantinova črna komedija niti kot HBO serija iz primerljivega žanra. Dogajanje, ki se odvija pod činom maršala ali člana politbiroja, v resnici bolj ustvarja vtis morbidne atmosfere iz filma **Katin** (Katyn, 2007, Andrzej Wajda). Mimogrede se velja spomniti, da je ruska nacionalna televizija ta poljski film predvajala, »Stalinova smrt« pa je trenutno v nemilosti ruske kulturniške birokracije in politike, ki zaradi domnevne žaljivosti, ekstremizma, sramotenja državnih simbolov in popačenosti lika maršala Žukova blokira njegovo predvajanje po ruskih kinematografih celo za občinstvo nad 18 let. Iannucci si sicer zasluži priznanje, da se je uprl hudi skušnjavi in se ni omejil na neskončno preigravanje obešenjaškega humorja. Primerne materiala v postsovjetskem ljudskem izročilu in disidentski literaturi seveda ne primanjkuje. »Stalinova smrt« je drugačna kot **'Allo 'Allo!** (1982–1992, Jeremy Lloyd, David Croft), kjer se o nameri streljanja francoskih kmetov samo govori, pa se tega nikoli zares ne pokaže; v skrajnem primeru sicer vidimo taborišče za vojne ujetnike, a v popolnoma karikirani in orgiastični podobi. V Iannuccijevem filmu pa dobijo zelo veliko prostora eksplicitne in niti malo karikirane podobe stalinske represije: nočne aretacije, streljanje taboriščnikov, deklet, ki jo posili Berija, dobi rože, preden jo vrnejo staršem, podobe družinskih zamer in zagrenjenosti ob koncu represije, žalostne podobe odpuščenega osebja na voždovi dači, kjer posebej izstopajo odsluženi Stalinovi dvojniki ... Vključitev teh motivov je sicer drzna in zanimiva, a je žal neposrečeno integrirana v zgodbo kot celoto. **E**