



Andrej Gustinčič

Luknja v srcu

Hladna vojna / Zimna vojna

leto **2018**

režija **Pawel Pawlikowski**

država **Poljska, Francija, Velika Britanija**

dolžina **88"**

V novem filmu poljskega režiserja Pawla Pawlikovskega **Hladna vojna** (Cold War, 2018) deluje vse razen tistega, kar bi moralo biti osrčje filma. Pawlikowski je mojster ustvarjanja evokativnih pokrajin, ki zna gledalca postaviti v določen čas in prostor – v *Hladni vojni* v čas komunizma Vzhodne Evrope. Na začetku sledimo glavnemu junaku Wiktorju, ki po poljskem podeželju v letih po drugi svetovni vojni snema ljudske pesmi in hkrati vodi zbor, ki jih poje. Gre za Vzhodno Evropo popularne domišljije, v kateri je vedno zima (pozneje se bomo znašli v prav tako ikoničnem Parizu, v katerem je videti, da je vedno noč ali zora). To je Vzhodna Evropa snega, blata, transparentov («Partija, nacija, domovina»), motivacijskih govorov, lačnih podeželskih obrazov, prenapolnjenih vlakov,

ljudskih zborov, ki potujejo po vzhodnem bloku in »gojijo socialistično prijateljstvo«, komisarjev, ki zahtevajo, da se poje o kmečki reformi in svetovnem miru, taborišč za ideološko nezaželene in splošnega občutka revščine ter slike Stalina, ki se počasi dviga v ozadju, medtem ko zbor poje o modrem vodji, ki ga vsi brezpogojno ljubijo. Pawlikowski posname prizor zabave, ki se odvije po zborovskem nastopu v vzhodnem Berlinu. V njem je mogoče dobesedno čutiti, celo vohati zadimljeni prostor. Tu je Pawlikowski prvorazreden, poustvari vzdušje, kakršnega poznamo iz knjig Milana Kundere ali Czesława Miłosza in seveda iz vzhodnoevropske kinematografije. Mesto in zgodovinski trenutek sta ujeta v ljubezenski izpovedi ženske, ki ljubimcu obljubi, da ga bo ljubila do konca sveta, in ob tem doda: »A nekaj ti moram povedati. Poročam o tebi.« Film je posnet v črno-beli tehniki, ki v zgodnjih prizorih poljskega podeželja obuja antropološke prvine vzhodnoevropskega filma, v pariških pa glamur evropske kinematografije petdesetih in šestdesetih let prejšnjega stoletja. Hkrati pričara še obdobje hladne vojne, povezano s starimi filmskimi ozorniki, ki so postali del politične popkulture.

Ne uspe pa mu povedati zgodbe o neuničljivi ljubezni med moškim in žensko, ki se odvija v svetu, tako natančno poustvarjenem na platnu. Pawlikowski je povedal, da ga je navdihnili življenje njegovih staršev, in tudi film je očitno posnet z ljubeznijo, zato je presenetljivo, da deluje tako hladno in distancirano.

Začetek ljubezenske zgodbe je duhovit in obetajoč. Na neki pevski avdiciji Wiktor sreča Zuzanno, znano kot Zula, lepo mlado žensko, ki jo je policija pogojno izpustila iz zapora, potem ko je zabolela očeta. »Zamenjal me je z mamo, pa sem mu z nožem pokazala razliko,« odkritosrčno pove Wiktorju. »Preživel je. Ne bojte se.« Zulina lepota in duh očarata Wiktorja. »Se zanimate zame, ker imam talent ali na splošno?« ga vpraša ona.

Dogovorita se, da bosta med nastopom v vzhodnem Berlinu zbežala na Zahod, a si ona v zadnjem hipu premisli. »Kaj bom tam delala?« se sprašuje. »Kdo bom?« Wiktor odide sam, nekaj let pozneje pa se spet srečata; usoda ju sredi petdesetih pripelje celo v Jugoslavijo, kjer Wiktorja na zahtevo Poljakov aretira Udba. Sicer ga ne pošlje v Moskvo ali Varšavo, ampak po zaslugi šaljivih agentov nazaj na Zahod. Zula se dvakrat poroči – komunističnega funkcionarja, ki ga ne ljubi, vzame za moža, da bi pomagala rešiti Wiktorja iz zapora.

Med pomembnejšimi razlogi za splošno breztežnost filma je pomanjkanje kemije med glavnima igralcema. Joanna Kulig kot Zula izžareva trmo, bojevitost in spolno mikavnost. Film zaživi vsakič, ko se osredotoči nanjo. Recimo na pariški zabavi, kjer sreča Wiktorjevo bivšo ljubico in jo slišimo reči: »Prijazna. Ima lep hrbet, a malo stara je. Pravzaprav ravno tvoj tip.« Zatem gre sama s steklenico konjaka godrnjati v kopalnico. Kot igralko jo odlikuje vztrajnost bolj mesene Lillian Gish, deluje kot ženska, ki je pripravljena veliko narediti za svojega moškega. Kot v filmu opazi Wiktor, izžareva energijo, temperament in izvirnost. Ko pa izjavi »ljubim ga in pika«, se lahko le sprašujemo zakaj. Čedni Tomasz Kot v vlogi Wiktorja ni živahnejši od izložbene lutke, česar tudi bližnji posnetek njegovega kajenja cigarete in opazovanja Zule ne morejo spremeniti. Zula mu sicer pravi, da je bil na Poljskem pravi moški, v Parizu pa se je spremenil, a v njegovi igri in videzu ni mogoče opaziti posebne razlike.



Odsotnost prave iskre med igralcema pa je zgolj dodatek k temeljnemu problemu filma – eliptičnemu pristopu pripovedovanja. Pripoved bi morala gledalca globlje vplesti v zgodbo, a namesto tega zgolj ustvarja luknje. *Hladna vojna* je že drugi film, ki ga je Pawlikowski posnel o zgodovini svoje domovine. Z oskarjem nagrajena *Ida* (2013) pripoveduje zgodbo o mladi nuni pripravnici, ki izve, da je Judinja, in odkrije tragično usodo svoje družine med holokavstom. *Ida* je bila pripovedno bolj konvencionalna. Vsi pomembni dogodki so bili dramatisirani in zgodba je jasno tekla od točke do točke. Za *Hladno vojno* pa se zdi, da prinaša le niz prizorov iz življenja dveh ljudi, čeprav naj bi dogajanje nakazovalo širši in globlji kontekst. Lahko bi rekli, da si prizadeva slediti literarni teoriji ledene gore Ernesta Hemingwaya: pisatelj (v tem primeru režiser) v svojem delu opiše le vrh ledene gore, hkrati pa namiguje na ogromno strukturo, ki ostaja pod vodo, vendar nam te ne pokaže. Pawlikowskemu uspe le občasno v prizorih, ki nakazujejo bolečino v odnosu Wiktorja in Zule: ko že nekaj časa živita v Parizu, kjer skuša Zula uspeti kot pevka, mu zabrusi, da je on navaden »poljski umetnik v izgnanstvu«, medtem ko njen francoski glasbeni producent, ki jo »fuka šestkrat v eni noči«, natanko ve, kaj hoče. Njen očitek odpre ves svet bolečine njenega odnosa in vso bridkost življenja v izgnanstvu. A ko gre za podobe ljubezni, je film neizviren. Opira se na nekaj generičnih prizorov ljubljenja: Wiktor in Zula plešeta in si privoščita nočno plovbo po Sieni. Vse je preveč pridušeno, da bi lahko sugeriralo ogromno strukturo ledene gore, ki naj bi ležala pod gladino.

V *Mojem poletju ljubezni* (My Summer of Love, 2004), še vedno njegovem najboljšem filmu, je Pawlikowski ustvaril pokrajino in filmski ritem, ki sta poudarila ljubezen dveh junakinj. Njun odnos mu je uspelo dramatisirati na skoraj otipljiv način. Razumeli smo, zakaj je mikavna punca iz višjega sloja privlačna za pošteno dekle iz delavskega razreda, čutili smo tako vzburjenje njene ljubezni kot razočaranje, ko se je izkazalo, da se je z njo le poigravala. Lika in filmska pokrajina so se dopolnjevali. V *Hladni vojni* obstaja zgolj pokrajina. Pokrajina in Zula Joanne Kulig, brez partnerja, ki bi bil kos njeni karizmatičnosti. Zaradi tega ima film luknjo tam, kjer bi moral imeti srce. Očara gledalčeve oči in ušesa: pesem, ki jo Zula prvič poje na Poljskem v ljudskem slogu in potem v jazz različici še v Parizu, ni zgolj lepa sama po sebi, ampak upodobi tudi spremembe v življenju junakov in kontinuiteto njune ljubezni. Ampak ta nora ljubezen, ta *l'amour fou* bi potrebovala več otipljive strasti, da bi lahko služila kot hrbtenica filma. Prehrojena pot Zule in Wiktorja, od prvega srečanja do njenega tragičnega konca, je predstavljena preveč bežno, da bi lahko ganila ali bila kaj več kot opomba pod črto v kroniki človeških usod v času hladne vojne. **E**