

VSTANITE V SUŽENJSTVO ZAKLETI . . .

JURIJ MEDEN

Moje poletje ljubezni (My Summer of Love, 2004), drugi igrani celovečerec Pawla Pawlikowskega, sicer veterana politično angažiranega dokumentarnega filma (upokojena kinotečna rubrika Dan za dokumentarce je med drugim predvajala njegovi najbolj znani deli *Serbian Epics* [1992] in *Tripping with Zhirinovskiy* [1995]), se zdi kot film, kakršnega je lahko posnel zgolj Poljak (beri: produkt dežele, zaznamovane z vnetljivo zmesjo komunizma in katolicizma) na delu v Veliki Britaniji (beri: deželi z enim najbolj poudarjenih razrednih sistemov v Evropi).

Pod površino nadvse atraktivno posnete in dramaturško korektno zaokrožene najstniške oziroma lezbične romance se namreč skriva radikalno političen film, ki eno za drugo zdeklamira in v praksi ilustrira temeljne levičarske, celo marksistične ideje o družbeni ureditvi. Mirno bi lahko celo trdili, da je *Moje poletje ljubezni* eksplicitno političen tekst, ki se romantičnega gonila pripovedi poslužuje le v duhu prepričanja, da sta najboljši sredstvi dokazovanja pač analogija in alegorija, dostopni vsem in vsakemu.

Filmska zgodba potemtakem skoraj ne bi mogla biti preprostejša. Siromašna Mona, ki jo po eni strani »zatira« prazno razmerje z vaškim (poročenim) frajerjem, po drugi strani pa versko blazni starejši brat, nekega dne sreča bogato Tamsin, ki v isti vasi preživlja brezskrbne počitnice na dvorcu svojih aristokratskih staršev. Med razstnicama se kmalu splete čvrsto prijateljstvo, osnovano na bolečih izpovedih. Mona prijateljici razgali vso bedo svoje vaške eksistence in prvič v življenju naleti na razumevajočega poslušalca; Tamsin trpi zavoljo starejše sestre, anoreksičarke, ki se je izstradala do smrti. Prijateljstvo kmalu preraste v ljubezen, ki – tako kot vse ljubezni, večje od življenja – spotoma obračuna z vsemi zunanjimi okoliščinami, ki bi jo utegnile kaliti. Prijateljici najprej kaznujeta vaškega frajerja (šovinist je na začetku filma grobo prizadel Mono), nato se lotita Monine (materialne in

duhovne) revščine (Tamsin financira popravilo njenege pokvarjenega motorja, ji podari sestrine obleke in z njo deli sadove svoje intelektualne vzgoje) in naposled celo prevzgojita Moninega pošastno premaknjenega brata (ta se – soočen z zapeljivo Tamsin – zlomi pod težo mesenega poželenja in tako negira svojo poduhovljeno persono).

In ko se že zazdi, da je srečni vrhunec zgodbe obenem tudi njen zaključek, Tamsin nenadoma odvrže dosedanjo podobo in pokaže zobe: ob koncu poletja se namerava vrniti v šolo, ne pa skupaj z Mono pobegniti v svet (kot sta si prijateljici in ljubimki svečano obljubili), njena sestra sploh ni mrtva, še manj anoreksična, in od Mone zahteva vračilo svojih oblek. Podoba poletne idile, poletja ljubezni, ki jo je Mona ves čas jemala za sveto in absolutno, ni bila za Tamsin že od samega začetka nič več kot poceni iluzija, poletno kratkočasenje. Trenutek Moninega »razsvetljenja« tako predstavlja dvojno prelomnico: na čustveni ravni nam Pawlikowski postreže z natančno ilustracijo tistega neogibnega dogodka v vsakem procesu odrasčanja, ki mladost nepovratno oropa njene nedolžnosti; na racionalni ravni smo priča rojstvu politične zavesti, ki Moni naposled omogoči, da sebe in svojo prijateljico uzre v trdi luči razrednega sistema (kar je bila očitno že od samega začetka optika Tamsin) in se temu primerno odzove.

Mona svojo razredno sovražnico potisne pod vodo in skoraj utopi, vendar si tik pred usodnim zdajci premisli: zakaj bi mazala roke z derivatom gnilega sistema, ki se bo – brez podstati (Mone), na kateri bi se lahko vzpostavljala – slej kot prej razkrojil sam od sebe? Z nasmeškom na obrazu Mona odkoraka proč in se ne ozira, v svetlejši, boljši jutri. Na tovrstno politično branje Pawlikowski namigne že v otvoritvenem prizoru filma, edinem prizoru, ki – kot izvemo za nazaj – lomi siceršnjo linearno narativno strukturo zgodbe: Mona, ki jo je brat zaklenil v sobo, na golo steno na-

S SONČNO SVETLOBO
OBSIJANA LJUBEZENSKA
PRIPOVEDKA PAWLA
PAWLIKOWSKEGA
SE RAZKRIJE
KOT TEMELJITA
VIVISEKCIJA
BRITANSKE DRUŽBE.
INTIMNO KOT
POLITIČNO V MOJEM
POLETJU LJUBEZNI.





riše portret ljubljene Tamsin in ga poljubi. Sporočilo postane jasno v retrospektivi: kakršenkoli pristen odnos (kakršen ljubezen zagotovo je) med delavskim razredom in veliko buržoazijo, med zatiranim in zatiralcem, ne more biti drugega kot laž in fikcija. Še več: fikcija (z omejenim rokom trajanja) ni pravzaprav nič drugega kot resnična narava zatiralca (narisane in izmišljene), ki je samega sebe sposoben osmišljati zgolj na znoju (v našem primeru solzah) zatiranega. V tej luči se tudi ostali dogodki filma, poprej interpretirani kot zmagoslavni pohod ljubezni, pokažejo kot tisto, kar dejansko so: sistematična kritika domala vseh najbolj kričečih socialnih anomalij, kot so rigidna vaška morala, podrejena vloga ženske, nestrpnost do drugačnosti, perverznost organizirane religije, zločesta ideologija razrednega sistema.

Kot zanimivost naj omenimo, da se je še do pred kratkim (natančneje: vse dokler *Moje poletje ljubezni* ni dobil nagrade za najboljši britanski film) večina objavljenih kritik ogibala analize očitnega političnega koncepta in konteksta filma. Pozitivne kritike so predvsem hvalile »čudovito, v soncu okopano« fotografijo filma, doživeto igro obeh protagonistk in režiserjevo spretnost pri lovljenju skoraj nadnaravno lepih bežnih trenutkov lepote in nežnosti (vse to seveda drži), medtem ko so negativne kritike povečini grajale odsotnost povsem praktičnih časovnih in prostorskih opredelitev, kar naj bi filmu podelilo (bolj) verjetno ozadje. Tudi to drži, vendar se bolj smotrna zdi ugotovitev, da je Pawlikowski – kot dober znanstvenik – svoj film namenoma očistil vsakršnih praktičnih informacij in se raje odločil za brezčasno okolje in skoraj pravljичne lokacije, da bi tako politično sporočilo odmevalo jasneje in dlje. Pač sledeč Debordovi maksimi, da revolucija ni kazanje življenja ljudem, temveč spravljanje ljudi k življenju.