

Ljubljana neizljubljena

PETER KOLŠEK

Ljubljana je ljubljena
režija Matjaž Klopčič
Slovenija 2005, 110 minut
Cankarjev dom
premiera 24. 11. 2005

film

Ko Marjana spozna, da se je z italijanskim oficirjem zapletla bolj, kot je hotela (in bolj, kot bi se smela), ji Klopčič nameni sanjski prizor. Znajde se v prazni cerkvi, za polodprtimi vrati je megla, ki vdira tudi v notranjost. Prišla je iz nejasnosti in vanjo se bo za nekaj časa še vrnila, zdaj pa v zadregi stopica pred instanco pravičnega sodnika, kakor da sama sebi ne verjame, da je postala okupatorjeva ljubica. Naslednji tak sanjski prizor je kadriran neposredno za besedami: »Konec življenja, konec ljubezni!« Zdaj, ko je Marjana kastrirala svojega malovrednega ljubčka, jo vidimo, kako ji veter razmetava lase, nad njo bežijo oblaki, za njenim hrbtom pa se odmika ladjica, očiten izdelek preprostih (otroških) rok. Minila sta mladost in sanje, čeprav se je oboje komaj začelo, ljubezen pa se je preobrnila v dolžnost in pokoro.

To sta podobi, vredni najboljših Klopčičevih filmov. Ne gre za prosto lebdečo simboliko, ki bi imela zgolj vizualno-estetsko težo, ampak za način, kako se nakopičena energija zgodbe zaustavi, uravnoteži in implodira;

z njim avtor fiksira (dosedanjo) naracijo in plete mrežo simbolov, s katerimi gradi semantiko. Vizualno učinkovit, le da bolj abstrakten – kot da hoče povzeti nekaj, česar v filmu ni – je tudi prizor čaščenja Venere (Anite). To je že primer osamosvojene podobe, ki s fabulativnim materialom ne korespondira več. Ker je umeščena v časovno sredino filma, ji nedvomno pripada tudi položaj sporočilne kulminacije – a žal ta estetizirana scenska koreodrama ne kaže na nič.

Zdi se, da v njem najlaže prepoznamo osnovno Klopčičevo intencijo: filmsko upodobiti spomin, izraziti se v podobah. Kajti – težko je misliti drugače – Klopčiču ne gre za vojni čas, ne gre mu za nacionalno zgodovino in ne za spopad ideologij na tesnem terenu malega uplenjenega mesta, tudi mu ne gre za pričevanje o usodah ljudi, ki jih je poznal, niti za avtobiografski prikaz mladosti. Za nič konkretnega, kar sodi v domeno »historije« in, posledično, zgodovinskega žanra mu ne gre. Vse kaže, da je imel Klopčič s tem filmom drugačen načrt, ki seveda ni v neskladju z njegovim dosedanjim opusom (še najmanj s filmom Strah), a je, kot načrt, najradikalnejši od vsega, kar je v štiridesetih letih posnel. S filmom Ljubljana je ljubljena je nameraval transformirati

zgodovino in njene (tudi lastne) zgodbe v lirične podobe, katerih vsebina niso faktična dejstva, ampak v spominu zabrisane emocije, torej reminiscence; narediti film, v katerem bi se epska struktura pretopila v lirično substanco vizualnih podob. Film torej, v katerem naj bi kronologijo zamenjala fluidnost spominskega gradiva, resnične človeške zgodbe zgornost višje usode (življenja ne vodi modrost, ampak usoda – je rečeno v filmu z latinskim citatom), izpričano dihanje medvojnega mesta pa emocije, melanholija in nostalgija. Če se na tem mestu spomnimo Fellinijevega filma Amarcord, to seveda ni smiselno zaradi neposredne primerjave, pač pa zaradi sorodnosti na ravni estetskih konceptov.

A žal lahko tu govorimo le o tistem, kar naj bi bilo, a ni. Tudi na začetku omenjene impresivne podobe so le »ostanek« nečesa, česar ni. Sluten, tu in tam tudi nakazan, a v celoti vsekakor nerealiziran koncept filma kot sublimne strukture spominskih podob razodeva scenarij, ki je prvi in največji nesporazum tega spodletelega avtorskega filma. V njem je nekako vse odveč in eno drugemu napoti. In bolj kot je posamezno izjemno (zagotovo je takšna zgodba Marjana in Giorgia), manj se harmonizira s celoto. V filmu je nagrmeden fabulativni material, ki sam po

sebi niti nima ambicije, da bi funkcioniral kot prezentacija zgodovine (ali avtobiografske intime; Oton, ki naj bi bil osrednji kreator subjektivne projekcije, je komaj opazen, tako v svojem neposrednem akterstvu kot komentiranju), hkrati pa nima moči, da bi se sublimiral v podobe. Najbolj nesrečen je lik, ki je, po svoji metaforični funkciji, pravzaprav osrednji: Anita, načeloma kurba in svetnica, patriotinja in univerzalka; Nataša Barbara Gračner je ostala do konca filma potlačena v nerazvidnost streotipne figure. Zaradi razlike med temeljno avtorsko vizijo in scenaristično preparacijo materiala (tudi začetni, otroški del, je povsem odveč) je film ves čas kot struktura v nastajanju, pri kateri se vse bistvene gradacije med seboj blokirajo. Temu primerno kastriran je tudi konec.

Kaj je torej ostalo? Ostala je Klopčič-Pinterjeva vizualizacija Ljubljane; to niso sanjske, ampak historično dovolj »ljube« podobe mesta. Zapomnili si bomo filmični obraz Ive Krajnc; v njeno vidno podobo in psihologijo je uspel Klopčič položiti še največ sublimacije resentimenta, ki je temeljni agens tega filma. Ostal nam bo seveda tudi (ne)srečni občutek, da se mojster s filmom, ki je hotel biti njegova življenjska izpoved, ni odrešil preganjavičnih podob.