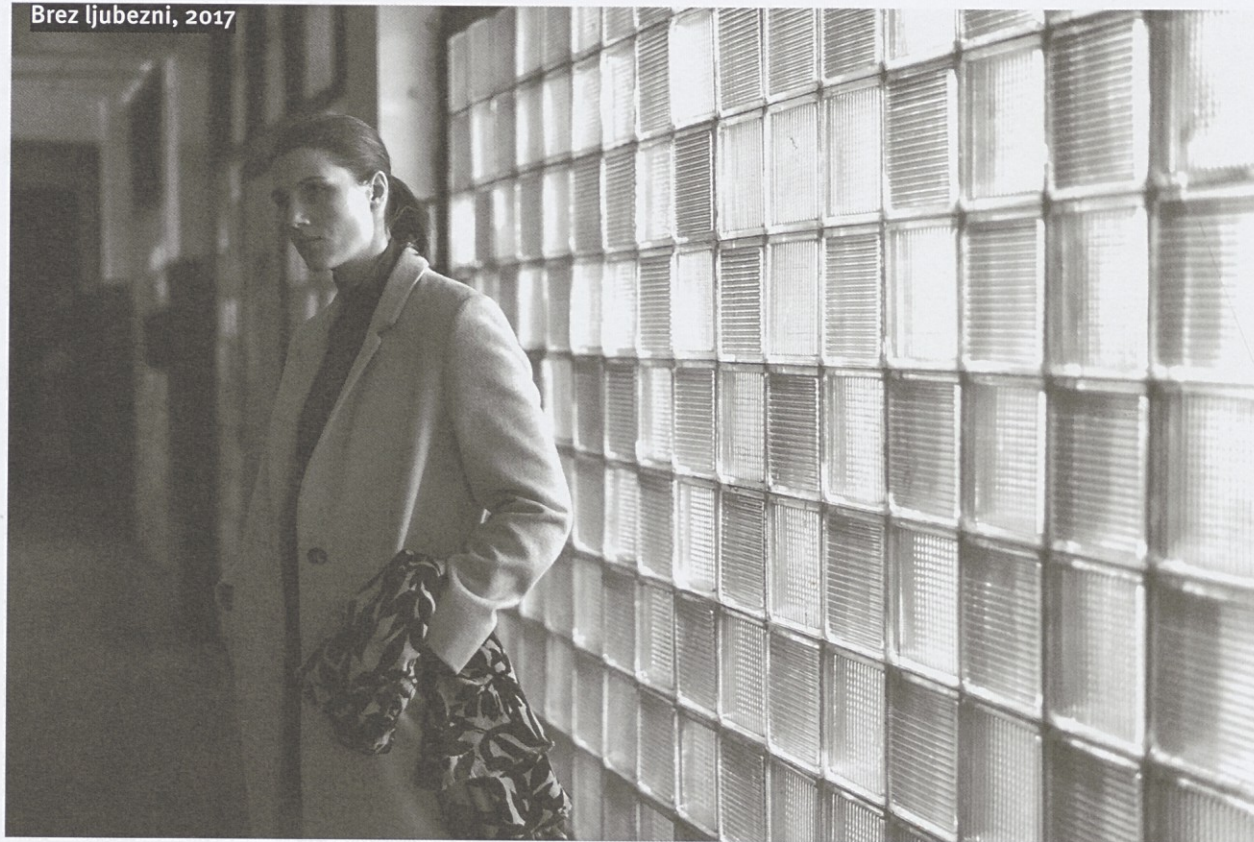


Brez ljubezni, 2017



Anja Banko

Neljubezen v koreninah

Brez ljubezni | Neljubov

leto 2017

režija Andrej Zvjagincev

država Rusija, Francija

dolžina 127'

V korenine velikega drevesa ob jezeru se zažira gniloba. Od spodaj, iz samega izvira bo tiho in zahrbtno razžrla njegovo mogočno telo. V ta prizor, podložen z utripajočo tišino, se odpre in zapre novi film ruskega režiserja Andreja Zvjaginceva, **Brez ljubezni** (Neljubov', 2017). Zvjagincev, režiser mlajše generacije »novega ruskega filma«, v katero se vpisujejo imena, kot so Kirill Serebrnnikov, Pavel Lungin, Aleksej Učitelj in Jurij Bikov, je med zahodnim (festivalskim) občinstvom gotovo najbolj prepoznavno ime – na eni strani zaradi

brutalnega poetičnega realizma, kot ga je zastavil v zgodnjih filmih **Vračanje** (Vozvraščanje, 2003) ali **Izgon** (Izgnanije, 2007), pa tudi zaradi močne družbeno-kritične in politične note v odnosu do ruske države, kar ostro veje iz filma **Leviatan** (Leviafan, 2014), skozi mehkejšje, prevodne »okvire« družinske drame pa v predhodnem celovečercu **Elena** (2011).

Zvjagincev tudi s filmom *Brez ljubezni* vztraja v omenjeni vsebinski in stilski naravnosti, ki jo podaja v jasnih zgodbovno-simbolnih parametrih. Če je z *Leviatanom* ustvaril alegorično referenco na biblično zgodbo o Jobu in skozi usode malega človeka »tipične« male ruske vasi naslikal distopično »realnost« skorumpirane, razosebljene sodobne ruske družbe, se zdaj vrne k družinski drami, ki s tematskim motivom izginulega (pobeglega, ugrabljenega?) otroka preigrava žanrske značilnosti kriminalnega trilerja. A kljub nastavkom je »akcija« zunaj žanrskih postavk: v okvir družinske drame Zvjagincev vstopi skozi črepinje zakonskega življenja Borisa (Aleksej Rozin) in Ženje (Marjana Spivak) v sovražno naelektreni napetosti, tik pred ločitvijo. Oba sta si že ustvarila novo življenje: on pričakuje otroka z drugo žensko, ona si je zagotovila udobno prihodnost s starejšim, bogatejšim ljubimcem. Nihče noče prevzeti skrbništva za 12-letnega sina Aljošo (Matvej Novikov), nato pa deček nekega dne enostavno – izgine.

V iskanju izginulega sina se Zvjagincev z zakoncema odpravi na pot: ta znova odstre neučinkovitost uradnih institucij, ki neposredno izrekajo svojo nemoč, v ospredju filma pa je predvsem odnos med zakoncema – odnos, ki ga pravzaprav ni. In ki ga verjetno nikoli ni bilo: »Nikoli nisem nikogar ljubila. Samo mam, ko sem bila majhna ... tako grozno se je obnašala do mene. Hudobna, osamljena prasica,« pravi Ženja. Neljubezen je osrednje tematsko vodilo, ki ga upodablja simbol drevesa z gnilimi koreninami. Neljubezen je gniloba, iz katere raste sodobni in prihodnji trenutek. Zakon Ženje in Borisa je bil bolj kot ne prisila naključja: ona je želela pobegniti od matere in ob tem po nesreči zanosila, njegov šef pa kot verski fundamentalist ni zaposloval tistih, ki ne živijo po »božjih zakonih«.

V tako razpostavljeni zasnovi je manko ljubezni – osnove človečnosti – tisto, kar definira film na vseh ravneh in kar definira tudi podobo samo. Ta praznine ne prikriva z naplastenim baročnim okrasjem, temveč jo, nasprotno, izžareva v enoplastni, nezmotni jasnini. Izčiščen minimalizem, ki zarisuje realistično podobo sodobnega vsakdana, je v paleti hladnih barv, modrih odtenkov, belega snega, sten, zidu in velikih razpadlih stavb kot nosilcev spomina na nekdanjo socialistično ero poudarjen predvsem v odsevnih površinah oken, zrcal in telefonskih zaslonov. Ti grobo odsevajo izpraznjene in bežne poglede ter v svoji prozornosti poudarjajo ujetost protagonistov, fatalistični determinizem, rastoč iz simbolnega drevesa gnijočih korenin, ki se ciklično, torej brez razrešitve ali možne katarze, sklene v končni ponovitvi istega simbola.

Dolgo in mučno iskanje je torej že v začetku obsojeno na neuspeh – tistega, česar nikoli ni bilo, enostavno ni moč najti. Usoda izginulega Aljoše je tako jasna – prostora zanj, prostora za ljubezen, ki jo pooseblja dečkov tihi krik za vrati kopalnice med prepirom staršev, enostavno ni. Starša Aljošo – simbolno in dobesedno – umorita s svojo neljubeznijo, pomanjkanjem vsakršne skrbi in nežnosti.

Brez ljubezni, 2017



Aljoša je obsojen na smrt, še več – na ravni simbolnega je zaradi neljubezni mrtev že od samega začetka.

Svet Zvjaginceva je tako osnovan na manku, ki pa ne izhaja iz odsotnosti (svet brez ljubezni), temveč se gradi v njeni nasprotnosti, v neljubezni. Manko ni prazno mesto – njegovo osrčje napolnjuje praznina sama. Zato iz »takšnega« manka lahko izvirajo le želje, ki so že v osnovi obsojene na propad. Če se zdi, da Boris in Ženja hrepenita po ljubezni, se tudi to izkaže za neplodovit poskus, nemi krik, posušeno vejo na propad obsojenega drevesa. Njuna prihodnost je tako lahko zgolj ponovitev starih vzorcev – tudi v prihodnji končnosti je ona še vedno otrplega pogleda, odtujena od ljubimca strmi v zaslon telefona; on je, prav tako otrplega pogleda, ujet v zaslon televizije, medtem ko otroka ježno umakne v stajico. Neljubezen lahko rodi zgolj neljubezen.

To napolnjeno praznino odraža tudi sama filmska podoba, posebej v motivno-simbolnem elementu steklenih površin, ki poosebljajo prisotnost praznine z njihovo prozornostjo, protagonistom pa stalno nudijo lastne odseve. Ti se prelamljajo v dvojnem – utelešajo preplet dveh sfer: zasebnega in javnega. Zvjagincev namreč tudi tokrat intimno dramo do neke mere uporabi kot alegorijo, v katero preslika družbeno zavest. Odsev tu ne igra običajne vloge trenutka samospoznanja, temveč nastopa v potrjevanju praznine – odsev lastne podobe kot odsev želje, kako biti viden od drugih. Na ta način je tudi »jaz« protagonistov zunaj njiju, položen v pričakovanja drugih, naj bo to njen pogled, zatopljen v zaslon družabnih omrežji, ali njegovo prikrivanje nezaželene situacije v službi. Konformizem tako nastopa kot osnovno vodilo delovanja družbe – v praznini tudi lastni jaz ne more najti trdnih temeljev, zdi se, da obstaja zgolj za druge. V takšnem mehanizmu delovanja sveta tako protagonista nista »polnopravna« subjekta, temveč lupini, estetsko dodelani povrhnjici. V izčiščenosti filmske podobe sta vzpostavljena kot alegorični karikaturi družbene zavesti sodobne Rusije. To podobo avtor poudarja tudi z zvočno sliko utripajočega ritma enega samega tona, ki nasilno prebada podobo mirne, harmonične zimske-jesenske mestne krajine, s čimer stalno razgrajuje njeno idilo.

Če se družbeno-kritična nota tokrat vzpostavlja predvsem posredno, pa Zvjagincev kritiko političnega sistema in družbe, ki se koplje v omamah potrošništva, (verskega) fundamentalizma in birokracije, destruktivno pa jo vodi hedonizem, mestoma vzpostavlja tudi neposredno. V ohlapnih namigih določa konkretnost časa in prostora – apokaliptični začetek je postavljen v leto 2012, ki je po majevski prerokbi označeno kot konec sveta, za sodobno Rusijo pa pomeni nov zdrs. Maja 2012 namreč rusko javnost pretresejo veliki politični protesti – znamenite demonstracije na trgu Bolotni, kjer so se zbrali podporniki ruske opozicije proti nastopu že tretjega mandata predsednika Putina.

Brez ljubezni, 2017



Kljub več desetisočglavi množici so zahteve državljanov izzvenele v prazno, prostor javnega diskurza pa je stopnjevano začel napolnjevati sovražni govor, ki v letu 2015, ko se film konča, med drugim rezultira v vojni v Ukrajini. Ta skozi posnetke televizijskih poročil vdira v dnevno sobo Borisa in Ženje ter tako preveže sferi javnega in zasebnega: oba sta spet (ali še vedno) otopelo zagledana v svetlečo površino zaslona in v fatalističnem krogotoku delujeta zgolj še kot poosebitev gnilobe-neljubezni, ki se zdaj zajeda že v prav vse družbene pore. Zvjagincev tako element nasilja (vojne) vzpostavlja kot edini način zapolnitve manka, ki izvira iz neljubezni: Ženja med televizijskim poročilom vstane, si nadene trenirko olimpijske Rusije (kot državnega simbola) in z brezizraznim pogledom odide na tekaško stezo na terasi luksuznega bloka. Njen pogled se v protikadru sreča z obledelo sliko posterja iskalne akcije za Aljošo, medtem ko se kamera že zazira v zasneženo podobo gnijočega drevesa ob jezeru, na katerem še vedno plapolata trak, ki ga je – kot nemi krik po ljubezni – v zrak uvodoma zalučal Aljoša.

A če prejšnje filme Zvjaginceva zaznamuje deterministična nota pesimizma, jo tokrat vzpostavlja tudi v svetlejših odtenkih. Žarki upanja se izrisujejo v poetičnih trenutkih složne skupnosti: skozi okno Aljoševe sobe se odpira pogled na otroško sankališče, ki spominja na kompozicije Bruegelovih zimskih krajin – slednje večkrat uporabi tudi Tarkovski z enakim simbolnim nabojem trenutka harmonije in idile. V odgovor prihodnosti družbe, ki se je sicer pasivno utopila v neljubezni, Zvjagincev podaja možnost rešitve v

samoorganizirani enoti prostovoljcev – tudi v referenci na dejansko organizacijo »Liza Alert«, ki pomaga svojcem pri iskanju izginulih oseb zunaj vseh birokratsko-institucionaliziranih okvirov. Četudi je množica ljudi, oblečenih v svetleče oranžne brezrokavnike, brezimna, so v narativnem modelu ravno ti vzpostavljeni kot edini nosilci resnične akcije, medtem ko protagonista pasivno toneta pod težo gnijočih korenin drevesa sodobne (ruske) družbe. Če v *Leviatanu* rešitve ni, Zvjagincev tokrat ponudi odgovor, ki pa se ne skriva v širokih, izčiščenih kadrih praznih (fizičnih in duhovnih) prostorov med zakoncema, temveč v detajlih, ki jih napolnjujejo – v brezimni množici prostovoljcev, ki premika statične okvire filmskega kadra s humanistično noto ljubezni – skrbi, pozornosti, spoštovanje do drugega, kar obenem odpira črnuho, žanr brutalnega realizma sodobnega ruskega filma, v nova polja možnosti razmisleka in portretiranja ruske sodobnosti. **E**