

Poklič me po svojem imenu, 2017



Tina Poglajen

Poklič me po svojem imenu kot pastoralna romanca

Poklič me po svojem imenu |

Call me by your name

leto 2017

režija Luca Guadagnino

država Italija, Francija, Brazilija, ZDA

dolžina 132'

V osemdesetih je bil na sončnem severu Italije pop otožen, moške hlače kratke, breskve pa sladke in sočne. V Guadagninovem filmu **Poklič me po svojem imenu** (Call me by your name, 2017) se sedemnajstletni Elio (Timothée Chalamet), sin arheologa in strokovnjaka za klasično kiparstvo, spusti v poletno romanco z očetovim asistentom, nekaj let starejšim Američanom Oliverjem (Armie Hammer) – in morski valovi na obalo nemudoma naplavijo popolno, mišičasto roko antičnega moškega kipa, morda junaka ali boga, ki nadrealistično, a povsem očitno simbolizira veliko več od njunega občudovanja antičnih dragocenosti. Oliver je Eliu

kot Ahil Petroklu, Aleksander Hefajstu ali Hadrijan Antinu: nekdo, ki bo za vedno zaznamoval njegovo zgodnjo mladost, a v njegovem življenju ne bo ostal.

Junaka Guadagninove ljubezenske zgodbe sta na spletu hitro postala junaka množičnih fantazij in ljubiteljskih ljubezenskih zgodb, ki jih je navdihnil film: »Prizor pri vodnjaku skozi Oliverjeve oči.« Glasba v filmu je postala uspešnica na vinilnem albumu kljub svoji eklektičnosti: sestavljajo jo tri skladbe Sufjana Stevensa, še neizdana klasična glasba in dobrih trideset let stari evrohit. Kritiki objavljajo priporočila¹ za tiste, ki jim je film prehitro minil, na primer: **Pri sedemnajstih** (Edge of Seventeen, 1999, David Moreton), če vam je bila všeč zgodba; **Našim ljubeznim** (À nos Amours, 1983, Maurice Pialat), če se sprašujete, kaj ga je navdihnilo; **Moja lepa pralnica** (My Beautiful Laundrette, 1985, Stephen Frears), če bi še eno dramo o odraščanju iz osemdesetih; **Carol** (2015, Todd Haynes), če vaše srce hoče, kar pač hoče; **Zbirateljico** (La Collectionneuse, 1967, Éric Rohmer), če vas je navdušila evropskost filma; **Nemirno obalo** (A Bigger Splash, 2015, Luca Guadagnino), če imate radi čudovite zmešnjave.

Poklič me po svojem imenu po pripovednem slogu spominja na romantično opero, morda celo na Viscontijeve filme (»Guadagnino je Visconti na drogah«²) ali tople melodramatične Antonionijeve filme iz petdesetih. Vsak njegov kader je formalno stiliziran in nasičen z intenzivnostjo čustev, izraženo skozi vizualni jezik, ki kar prekipeva od evforije. Vendar njegov film ne raziskuje le vidnega, temveč tudi globine drugih čutov, kar deluje nezadržno privlačno:

videz, zvok, vonj in okus se združijo v intenziven občutek erotične sinestezije, ki ga lahko sproži spolnost, hrana ali kaj tretjega.

Tako je Guadagnino filme sicer snemal že prej. Pomislilo le na prva dva dela trilogije *Poželenje*: v **Jaz sem ljubezen** (Io sono l'amore, 2009) Emma, Rusinja, ki se priseli v nesramno bogato milansko družino (igra jo Tilda Swinton), poskusi sočne, oranžno žareče kozice, ki jih je Antonio (Edoardo Gabbriellini) – nemudoma jo celo prevzame vznesenost. V *Nemirni obali* Marianne (Tilda Swinton) in Harry (Ralph Fiennes) s prsti okuša sveže narejeno rikoto, ki nanju deluje skrivnostno, kot erotični napoj. Tudi v *Poklič me po svojem imenu* se zgodi nekaj podobnega: sladka, dišeča in lepljiva breskev Eliu začasno nadomesti ljubimca Oliverja – in hkrati izda njegovo skrivno početje, ko se ta vrne. Hrana igra vlogo uvodnih taktov ali spremeljave vzbujenosti, na soncu, v travi in med zelenjem, z ekstremno bližnjimi posnetki kože, sadežev in jagodičevja ter žuželk: Emma kmalu pristane v Antoniovem objemu, Marianne vsaj za nekaj trenutkov podleže Harryjevemu zapeljevanju, Elio pa se poleg svoje apolonične strani končno prepusti tudi dionizični.

Kljub uspehu Guadagninovih filmov, še posebej *Jaz sem ljubezen* in *Poklič me po svojem imenu*, so ti zaradi brezsravnega upodabljanja bogastva in bogatašev, ki nasprotuje trendom v sodobnem evropskem avtorskem filmu, pogosto tudi tarča kritikov. V *Jaz sem ljubezen* družina Recchi živi v bleščečem milanskem dvorcu kraljevskih dimenzij, kjer o njihovem premoženju, moči in vzvišenem družbenem položaju priča vsak kos pohištva. V *Nemirni obali* se glasbena zvezda in njen partner izpred oči množične javnosti umakneta v svojo razkošno vilo na vulkanski Pantellerii; v *Poklič me po svojem imenu* status Perlmanovih izdajajo knjige, ki jih ti berejo v svoji italijanski letni rezidenci, umetnine, ki jih zbirajo, njihova svetovljanskost in jeziki, ki jih govorijo, predvsem pa njihovi progresivni osebni nazori glede vsega, od seksualnosti do starševstva.

Guadagninovi filmi morda na prvi pogled niso videti, kot da namenjajo kakšen poseben premislek privilegiranosti najpremožnejših in najbolj izobraženih družbenih slojev,

vendar se izkaže, da poleg predanosti poetičnemu hedonizmu počnejo ravno to. V tem smislu je zgovoren že prvi del trilogije *Poželenje*, *Jaz sem ljubezen*, v katerem družina Recchi, ostanek milanske *haute bourgeoisie*, v svoji modernistični rezidenci, ki z obširno zbirko umetnostnih del spominja na muzej, poln znakov moči in stabilnosti industrijskega kapitalizma, živi od ostalega sveta povsem ločeno življenje. Kot kaže, jim je uspelo preživeti preživetost lastnega razreda: v njihovem domu čas stoji; vse, od sobaric in strežajev do formalnosti njihovih navad in oblačil deluje neskončno retro. Guadagnino v filmu že od vsega začetka vzpostavlja možnost navzkrižja med družbenim in estetskim konservativizmom Recchijev ter zahtevami dinamičnega razvoja v finančno globalno kapitalistično silo, ki spada v 21. stoletje. Njuno dialektiko končno nevtralizira tako, da izloči – in tudi v smislu pripovedi fizično odstrani – posameznike, ki razvoja ne morejo dohajati.

Na koncu filma novi indijsko-ameriški poslovni partner družine Recchi, ki jim bo njihovo premoženje in vpliv na mednarodnih finančnih trgih pomagal še povečati, izjavi: »Kapitalizem je demokracija.« Gre za stavek, ki da v filmu bolj kot kdaj prej slutiti nepričakovan cinizem: citiranje mantre sodobnega ekonomskega neoliberalizma zdaj povsem očitno prikriva njegovo temna stran – poenostavitev vsega, celo človeških življenj, na vprašanje denarja. V tem smislu *Jaz sem ljubezen* nekoliko spominja na še en italijanski film, ki je nastal v približno istem času: **Človeški kapital** (Il capitale umano, 2013) Paola Virzija. Krajina sodobne italijanske družbe s posebnim pogledom na razred bogatašev, en odstotek, ki vlada nacionalnemu in internacionalnemu pretoku kapitala, je naenkrat videti precej pesimistično: konservativnost in kapitalistični napredek sovpadata, propad *haute bourgeoisie* je bil le iluzija – njena načela zlahka preživijo preobrazbo in prilagoditev novemu okolju. »Kapitalizem je demokracija« v tem kontekstu ne učinkuje kot vizija utopične prihodnosti, temveč prej kot sklicevanje na futurizem in začetke fašizma – umetniških in političnih gibanj, ki sta bili globoko ukoreninjeni v istem miljeju milanske visoke buržoazije. Ko poslovnež nadaljuje, da »vojna vodi v napredek«, kar se sliši kot citat Filippa Tommasa Marinettija, o tem ni več nobenega dvoma.

Če so statusni simboli družine Recchi nepopravljivo retro, potem je privilegirani družbeni sloj v *Nemirni obali* in v *Poklič me po svojem imenu* že na prvi pogled veliko bolj prilagojen sodobnosti. V *Nemirni obali* Marianne in Paul pred očmi javnosti sicer res pobegneta v vilo na sredozemskem otoku, a se vsaj tam pogosteje podata v svet »običajnih« ljudi. Simboli njunega družbenega položaja, premoženja in moči niso razkošni predmeti – ravno nasprotno. Vozita zdelan džip, kupujeta lokalno pridelano, »domačo« hrano s kmetij in jesta v majhnih, družinskih gostilnah, za katere vedo le izbranci.

Poklič me po svojem imenu, 2017



Paul nosi srajco, ki so jo obzrli molji, Harry in Marianne pa na vaškem glasbenem festivalu pojeta karaoke. Nič čudnega: dopustovanje v mondenih turističnih letoviščih, kjer so gostje od narave povsem izolirani, je cenila prejšnja generacija – zdajšnja je na lovu za pristnostjo, za unikatnimi kosi oblačil iz druge roke, za ekološko pridelavo. Morda je to še najbolj očitno prav pri hrani: prezir do industrijsko zmlete moke ter hrepenenje po mlinih na kamne je znak sofisticiranosti, lokalno pridelana živila pa še zdaleč niso več za tiste reveže, ki si ne morejo privoščiti pobega pred tiranijo domačega podnebja in biologije z uvoženimi eksotičnimi sadeži in ribami. Sodobni pokazatelj dobrega okusa, gurmanstva, ki pristoji višjemu razredu, je kulinarični ludizem – četudi ta neizogibno pomeni, da ima večina manj možnosti zato, da lahko sadove njihovega (ročnega) dela uživa manjšina. Zanimanje elite za »preprosto življenje« večine je v *Nemirni obali* na sploh fetišistično, predvsem pa priložnostno – čutijo ga zgolj, dokler jim bolj ne ustreza, da se zatečejo v varno zavetje privilegija: ko policija preiskuje umor, ki ga je zakrivil eden izmed njih, si krivde ne pomišljajo zvrniti na begunce iz severne Afrike, ki jih je naplavilo na italijansko obalo; policija Marianne sicer res ustavi – a le da bi jo prosili za avtogram.

V *Poklič me po svojem imenu* je kapital Eliove družine predvsem kulturni; iz katerega družbenega razreda so, veliko bolj kot nedostojno razkazovanje materialnega premoženja nakazuje njihov okus. Vsi so visoko izobraženi ljubitelji umetnosti in tudi sami nadarjeni, bodisi za ustvarjanje bodisi kot poliglotti. Elio – pri njem Guadagnino to še posebej poudari – govori angleško, francosko in italijansko, je glasbeni genij, ki po posluhu zapisuje Schönbergovo glasbo in na klavirju improvizira Bacha, kot bi ga interpretiral Liszt – in tako, kot bi Lisztovo interpretacijo interpretiral Busoni –, poleg tega pa je tudi velik ljubitelj klasične književnosti.

Za Eliovo in Oliverjevo romanco ima poleg tega največ teže dejstvo, da gresta izobraženost in družbeni položaj Eliove družine z roko v roki z njihovimi izjemno liberalnimi in progresivnimi (ne pozabimo, da se *Poklič me po svojem imenu* dogaja v osemdesetih letih) pogledi na čustva, ljubezen, spolnost in seksualnost. Ne le da Eliova starša ne obsojata razmerja med njunim sedemnajstletnim sinom in starejšim Oliverjem, temveč ga celo spodbujata, prav tako se ne obremenjujeta s tem, da oba spita tudi z ženskami, in se ne razburjata niti, ko se Oliver odloči, da bo zaživel bolj konvencionalno in da se ne bo več vrnil. Vsa Eliova čustvena stanja v tako sprejemajočem okolju lahko svobodno zaživijo v vsem svojem razponu; Guadagnino jih postavi v središče pozornosti in prikaže s tako izostrenim občutkom, da je film v tem smislu prava redkost. Elio si lahko privošči biti čustveno šibek ali močan, v svojem odnosu do Oliverja pa neustrašno osvajalski ali plah – skratka, svoja čustva si lahko privošči izživeti v polnosti, saj v življenju še ni imel razloga,

da bi jih moral skrivati in zanikati pred okolico ali samim seboj.

Jasno je, da Eliova in Oliverjeva romanca v *Poklič me po svojem imenu* lahko obstaja le v varnem pribežališču družinske vile Perlmanovih. V zunanjem svetu sta le prijatelja, ki spita z ženskami; homoseksualnost je nekaj »sramotnega«, kot reče Oliver, nekaj, o čemer »preprosto ne moreta govoriti«, nekaj, kar mine s poletjem ali z mejniki vstopa v odraslost. Če Oliver, prišlek, Elia in njegovo družino morda še lahko dohaja v intelektualnem smislu (piše o Heideggerju, v okviru svojega dela bere Heraklita, v prostem času pa Stendhala ter do najmanjše podrobnosti in na pamet pozna zapleteno etimologijo besede marelica), potem njegova deprivilegiranost postane jasna na področju čustev in osebnostnega razvoja. Oliver tako v smislu videza kot vedenja pooseblja »ameriškost«: je visok, svetlolas, lepo grajen, s široko čeljustjo – spominja na klasične stripovske junake. V komunikaciji je neskončno bolj sproščen od formalnih navad Perlmanovih – spomnimo se samo na njegov pozdrav, »Later!«, nad katerim se Elio sprva zmrduje za njegovim hrbtom. Če sta Perlmanova naturalizirana Evropejca s pripadajočimi »dekadentnimi« moralnimi načeli, ki sina vzgajata v načela sprejemanja samega sebe in svojih čustev, potem Oliver »vsakdanjemu ameriškemu« konservatizmu kljub vsemu ne more pobegniti – je pač Ken, čigar usoda je, da pristane skupaj z Barbie, ne pa z Allanom.

Četudi Oliverju družbena vloga heteroseksualca ni pisana na kožo, sam ne premore dovolj samozavesti, zavedanja o pomenu osebnega izraza, zadovoljstva in čustvene pristnosti – torej v nekem smislu čustvenega kapitala –, da bi kljuboval družbenim normam osemdesetih in zaživel življenje tako, kot bi si ga sicer želel. V tem pogledu *Poklič me po svojem imenu* odpira zanimivo vprašanje: kako v okviru razredne neenakosti razmišljati o čustvenih travmah in frustracijah, v tem primeru tistih, povezanih z zatrti seksualnostjo? Če je Oliverjeva ljubezenska zgodba z Eliom zanj res kot naplavljena roka antičnega kipa, nekaj nadzemeljsko lepega in poetičnega, ki sodi v drug svet, ne pa v njegovega, potem Guadagnino privilegija v *Poklič me po svojem imenu* ne obravnava tako cinično kot v filmih *Jaz sem ljubezen* ali *Nemirna obala*. Eliovo življenje, vključno z njegovimi čustvenimi stanji, je bolj podobno grški ali italijanski pastoralni romanci – ne le kot brezdelno življenje z neskončnimi erotičnimi fantazijami, temveč tudi kot idealizirano, odmaknjeno okolje, ki spominja na sanje o popolnem svetu. **E**

¹ Jason Bailey: »Six Films to Stream if You Loved 'Call Me by Your Name'«. V *The New York Times*: *Watching* [online]. 2. februar 2018.

² Tilda Swinton.