



vladar

Vprašanje fašizma, najgrozljivejše manifestacije zla na Zemlji, bo vselej najboljčljivejša tema tako zgodovinskega kot umetniškega diskurza. Vsak odklon od normativov, ki so se oblikovali skozi povojno zgodovino političnih in ideoloških procesov ter prečistili v množici filozofskih premislekov in umetniških izrazov, je, razumljivo, pričakan na nož.

Od kod toliko nesporazumov pri percepciji *Vladarja*? Celo pri posameznih poznavalcih in ljubiteljih Sokurova? Nekaj je moralo močno zmotiti njihova pričakovanja. Za slednje je bila prva motnja že sama izbira teme, saj je za opus Sokurova značilna refleksija velikih tem prek malih zgodb in nevidnih junakov vsakdana. Njegov filmski izraz domuje v žalostinkah, izpovedih, šepetanjih. Razumeti gre, da so pričakovanja narekovala resno(bno) študijo monstuma, sociološko in psihološko raztelešenje Hitlerjeve resnične zgodovinske osebnosti, vztrajno vivisekcijo do korenin zla, elegično meditacijo evropskega fašizma, zadušnico premaganemu človeškemu razumu. Na to je nenazadnje navajal tudi izbrani naslov *Moloch*, ki je ime za nenasitno, brezsrčno, krvoločno silo, terjajočo strahotne žrtve, obenem pa pri starih semitih čisto konkretno bog sonca, ognja in vojne, ki so mu žrtvovali otroke, zlasti prvorojence. Potem pa se pred njimi pojavi Hitler, ki je ekscentrik, čudak, patetični hipohonder, na trenutke luciden vizionar, naslednji hip že krvoločni psihopat, grozljiv in blesteč, živčen in nor. Takšna podoba Hitlerja, četudi samo na površini, je za mnoge nesprijemljiva, pa čeprav se scenarist Jurij Arabov naslanja na nekatere priznane zgodovinarje in biografe. Množica nesporazumov po mojem izviru iz trojne narave Hitlerjeve podobe – Hitler kot simbol, Hitler kot zgodovinska oseba, Hitler kot človek – pri čemer je v interesu človeškega očiščenja, da je druga vselej v povezavi s prvo in da tretja ne obstaja. S takšno "ideologijo" boja proti fašizmu se Sokurov ne strinja, kakor tudi ne z matematiko, ki lahko prinaša zadovoljive rezultate, nikakor pa ne točnega. *Vladar* tako vsebinsko kot formalno nadaljuje niz dokumentarnih ali igranih portretov človeških intim, njihovih samot, osamljenih glasov, pri čemer ga enako vznemirjata njihova nemoč in odmaknjenost (obrobnost) kot njihova moč in možnost manipulacije z njo. Sokurov se jih loteva s svojstveno mešanico liričnega in analitičnega, pristnega in ponarejenega, intimnega in javnega.

Res je, da so doslej prevladovala majhne, zasebne zgodbe, precej oddaljene od zgodovinskega ali aktualnega trenutka, kljub temu pa je nekaj filmov že jasno kazalo na interes za neposreden obračun z velikimi mesti kolektivne zavesti (na primer *Sonata za Hitlerja* ali intimni portret Jelcina v *Sovjetski elegiji*). Napoved tetralogije o možeh z absolutno močjo v rokah ter vizijo novega sveta v glavi (končan je tudi drugi del, *Taurus*, o Leninu) zato ne bi smela biti preveč presenetljiva. Kakor tudi ne prepričanje, da je ključ za razumevanje volje do moči in korenin zla treba iskati v intimnem, da je Moč mogoče razorožiti edino v zasebnem, saj je njen nosilec vendarle človek, najsibo še tako izrojen.

V osnovi volje do moči je perversija, ki distribucijo moči sprevača iz pozitivnega podjetja (izraba) v izrazito negativno nasprotje (zloraba). Zakaj? Po tem se v *Vladarju* sprašuje Sokurov: Zakaj moč vselej razvrednoti človeka, ko se je polasti? Zakaj ga naredi tako bedno gnusnega – tako v intelektualnem kot moralnem smislu? V središču njegovih vprašanj je konkreten človek in ne splošna ideja zla, kakor pri drugih razmislekih fašizma. In v središču človeka je njegova intima. Za

doumetje človekove perversije je potrebno razkriti njegovo intimo, ujeti perversijo na delu. In *Vladar* je prav to, prepovedan, morda tudi nemogoč pogled v Hitlerjevo intimo, ki pa si ga je preprosto treba zamisliti. V tem je veličina Sokurovega podjetja, ne pa absurd, kot so mu sprva mnogi pripisovali. Umetnost ohranjanja oblasti je v umetnosti skrivanja zasebnega. Poglejte, kako dobro gre brezimnim bogovom modernih religij v primerjavi z žalostnimi usodami neprevidnih monarhov antičnega sveta. Zato je Hitlerjeva intima tako dobro zastražena, zaživi lahko samo v utrdbi, visoko nad oblaki. Stražarji te intimne so lahko le slepci – zaslepljenci, obrnjeni od nje proti svetu, ki jo ogroža, ali slepo vdani sodelavci. Resnična priča intimne pa je navadno lahko samo ena.

V tem primeru (in navadno je tako) je to Hitlerjeva ljubica, Eva Braun. S postavitvijo Eve kot glavne junakinje je Sokurov jasno začrtal svojo strategijo pogleda v Molohovo intimo – njeno resnično razkritje, lahko bi rekli, iz prve roke. Slepri stražarji intimne, ki se zadovoljujejo z banalnimi razkritji (Evina golota, Hitlerjevo kakanje po pasje) so pesek v očeh tistim temeljnim, resničnim izkritjem, ki so nam ekskluzivno na voljo, ko smemo ob Evi ostati v sobi sami z Adijem. Pred njo padejo tudi zadnje maske in nje za razliko od vseh drugih ni treba odvrti pogleda. Samo pred njo se lahko razodene, samo pri njej lahko brez skrbi spusti na plano svoj pravi jaz, ki v istem hipu, ko se za njima zaprejo zadnja vrata, dobesedno izbruhne, osvobojen silnih sil, ki ga ves preostali čas zadržujejo pod podobo njegovega ideala. Evina funkcija je funkcija zrcala oziroma dvornega norčka, ki sme ne le videti resnico vladarja (gospodarja), ampak mu to, neolepšano podobo tudi vrniti.

Intima je vselej perversna, saj se v njej izraža vse tisto, kar mora ostati v interesu javne podobe slehernega posameznika skrito. Toda ali ni intima vselej ne le perversna ampak tudi groteskna, če se nehoti prikaže tujemu pogledu? Saj se tudi sami zalotimo kot groteskni, v trenutkih, ko svojo intimo, skrivne igrice s seboj (ali s partnerjem), ugledamo z razdalje. Zato hudo ne držijo ocene o absurdni groteski in ceneni karikaturi, ki jo o Hitlerju ponuja *Vladar*. Prav karikirane podobe Hitlerja so imele doslej največ uspeha (Chaplin, Woody Allen), razlika je v tem, da so bile podane v žanru komedije in na ta način formalno upravičene. Pri *Vladarju* je najbrž najbolj zmotilo prav dejstvo, da Hitlerjeva groteskna podoba ni del komedije, ampak "resnega" filma, ki mu je bilo doslej dovoljeno predstavljati samo grozo, pa še to najraje prek podob sledi fašističnih grozodejstev. Lahko bi celo rekli, da fašistična in protifašistična ideologija na podoben način vzdržujeta Hitlerjevo prazno podobo – seveda z nasprotnimi predznaki. Interes obeh je, da Hitler kot bitje iz mesa in krvi ne obstaja. Grozljivo pri *Vladarju* je prav dejstvo, da takšna podoba Hitlerja ni del komedije. Sicer poznana in sprejemljiva groteskna podoba Hitlerja v kontekstu (melo)drame deluje tuje, prav zato pa resnično grozljivo, z eno besedo "unheimlich". Kaj pa je zlo drugega kot "unheimlich" *par excellence*?

Kot ugotavlja Andrew J. Horton Sokurov prikazuje fašizem kot nekaj neprilučnega, razpadajočega, kar je v nasprotju s fašistično kinematografijo in zlasti Leni Riefenstahl, ki je z erotičnimi podobami moči fašizem predstavljala kot nekaj privlačnega, neubranljivega. *Vladar* stoji nasproti scenarističnemu "udomačevanju" in scenografskemu posnemanju monumentalnega sloga nemške fašistične kinematografije in s svojim "meditativnim" minimalizmom predstavlja vizualno kritiko fašistične estetike.

In končno: *Vladar* je film o smrti. Vstran od življenja, ki v daljavi komaj slišno umira, v tišini palače, po kateri odmevajo prazna blebetanja čehovljskih figur, vpričo ničevosti svojih eksistenc, absurdno uprtih v jutrišnji dan, v samotni intimi, se v Hitlerjevih prsih razrašča strašča misel o lastni smrti, ki jo kot otrok polaga k Evinim nogam. Ko je čas za odhod nazaj v svet, čas, da zaseje nove, tuje smrti, si znova nadene masko poguma, češ, premagal bom tudi smrt. Eva ga, z glasom Eve Mattes, ki na koncu prinese še dih Fassbinderja, ob slovesu prijazno spomni na njuno skrivnost: "Adi, smrti vendar ne moreš premagati." •

Top 2000

Plesalka v temi (Dancer in the Dark, Lars von Trier)

Vladar (Moloch, Aleksandr Sokurov)

Hvala za čokolado (Merci pour le chocolat, Claude Chabrol)

Nova klasika

Little Cheung (Xilu Xiang, Fruit Chan)

Durian Durian (Liulian piao piao, Fruit Chan)

Razpoložena za ljubezen (In the Mood for Love, Wong Kar-wai)

Hladne kaplje na vroče kamne (Gouttes d'eau sur pierres brûlantes, François Ozon)

Frustalov, moj avto! (Hrustaliov, mašinu!, Aleksej German)

Dolce (Aleksandr Sokurov)

Testing Democracy (Mohsen Makhmalbaf)

Krog (Dayereh, Jafar Panahi)

Memento (Christopher Nolan)

Hotaru (Naomi Kawase)

I Thought I Was Seeing Convicts (Harun Farocki)

Ja Čajka (Georgi Paradžanov)

serija **First Person** (Errol Morris) in

Prostor pogleda (Sašo Podgoršek, Iztok Kovač)