

Nasvidenje v naslednji vojni ter (kritična) obravnava NOB v filmu

VITJA DOMINKUŠ DREU

»Srečen ta, ki ravna v skladu z naravo časa«

V letošnjem letu predstavljata restavriranje in digitalizacija partizanskega filma **Nasvidenje v naslednji vojni** (1980, Živojin Pavlovič) enega večjih in pomembnejših podvigov Slovenske kinoteke. O tem filmskem delu in partizanskem filmu na splošno je bilo v preteklosti že veliko napisane, a ob premierni uprizoritvi v novi luči, 7. septembra v Cankarjevem domu, se znova vračamo k evalvaciji njegove pomembnosti in razsežnosti. *Nasvidenje v naslednji vojni* predstavlja pomembno stopnico za razvoj filmske kulture v Sloveniji, obenem pa ostro kritiko takratnega partijskega enoumja in ideološke dogmatike, ki sta prežemala družbeno telo socialistične Jugoslavije in v času nastanka filma prešla v zadnji stadij svojega obstoja.

Nasvidenje v naslednji vojni je posnel eden bolj prodornih in vidnih predstavnikov jugoslovanskega novega filma, srbski umetnik in kulturnik Živojin Pavlovič. Njegova filmska stvaritev temelji na literarnem delu »kontroverznega« Vitomila Zupana *Menuet za kitaro* (1975). Obe deli v svojem bistvu skušata dekonstruirati in razbiti mit partizanstva, ki je bistveno zaznamoval politično, kulturno, predvsem pa ideološko strukturo socialistične Jugoslavije. Zupanovo delo temelji na njegovih lastnih izkustvih in dogodkih, ki jih je doživel kot član NOB v času druge svetovne vojne. Ti so podani v tako neolepšani obliki, da so partijski liniji predstavljali hud kamen spotike, saj so postavili na glavo vso uveljavljeno in sprejeto podobo partizanstva in narodnoosvobodilnega boja, Pavlovič pa je to kontroveržno in za režim problematično delo upodobil v filmski formi. *Nasvidenje v naslednji vojni* je zadnji film v Pavlovičevi partizanski trilogiji – pred njim je posnel **Zasedo** (1969) in **Hajko** (1977) – in tudi zadnji izmed

treh slovenskih celovečercov režiserja, med katere spadata še **Rdeče klasje** (1970) in **Let mrtve ptice** (1973).

Nasvidenje v naslednji vojni je eden bolj realističnih prikazov vojne bede in brutalnosti, kar je bilo v večini partizanskih filmov v Jugoslaviji postavljeno v ozadje ali pa v celoti zakrito z idiličnim prikazom revolucionarnega boja in herojstvom partizanskih borcev. Osrednji lik filma je slovenski partizan Berk, ki pa se v filmu pojavlja v dveh časovno in tudi prostorsko oddaljenih umestitvah. Kot starejši moški na počitniškem pohajkovanju po Španiji v turističnem mestu Cadiza (naključno) spozna bivšega nemškega vojaka Bitterja, ki se je v času vojne vojskoval na območju Jugoslavije. Moška začeta razpravljati in izmenjavati izkušnje ter spomine iz časov krvavega spopada. V njune filozofsko obarvane pogovore o (ne)smislu in pomenu življenja in smrti pa se vrinejo Berkovi spomini oz. podoživljanje vojnih časov.

Mladega Berka najprej spoznamo kot ilegalca v okupirani Ljubljani, ki pa se kmalu pridruži NOB kot pripadnik partizanskih enot na osvobojenem ozemlju. Poleg teh dveh pripovednih struktur se v filmu pojavljajo še kratke sanjske – halucinacijske podobe iz vojne (prikazane v počasnih posnetkih). *Flashbacki* na vojno so podani v ohlapnem linearnem zaporedju, v njih pa se nam Berk izriše kot kritičen in misleč intelektuallec, študent medicine, boksar, ki ga prežemajo izrazito individualistična nagnjenja. Prav zaradi tega predstavlja trn v peti nadrejenim in mnogim soborcem, ki kot bistvo organiziranega osvobodilnega boja vidijo sledenje ideološkim partijskim parolam in disciplini. To je še poudarjeno z nenehnim opozarjanjem na pomen vključenosti borcev v partijo ter sledenja njenim zapovedim in prepričanjem, medtem ko se Berk temu kritično in trmasto zoperstavlja. Poleg Berka v njegovih spominih izstopata še dva druga lika.

Partizanski borec in veteran španske državljanske vojne Anton, ki predstavlja nekakšen kontrapunkt Berkovemu neomajnemu in glasnemu zoperstavljanju vrednotam, normam in ideološkim smernicam NOB in revolucionarnega boja. Anton življenje nesmiselno izgubi na »zadnji« dan vojne, ko podleže rafalu, izstreljenem ob proslavljanju zmage. Tu je tudi fanatična članica partije in soborka Katarina, ki zastopa mesto romantično-seksualnega poželenja. Sama je do Berka odklonilna in na trenutke že skoraj sovražno nastrojena, proti koncu filma pa se njuno razmerje izteče v hladen, ambivalenten spolni odnos. V teku spominov spoznamo še mnogo drugih soborcev in likov, ki pa so predvsem žrtve vojne brutalnosti, sprevrženosti in nasilja – ti se na koncu filma pojavijo kot podobe vojne, ki še zmeraj preganjajo starejšega Berka oziroma so vsidrane vanj.

Film se v za Pavlovića značilnem realističnem, lahko bi tudi rekli naturalističnem slogu osredotoči na subjektivni prikaz vojne vihre, skozi oči – spomin protagonista. Njegovo subjektivno stališče pa ni le kritično do vojnega nasilja in nesmisla; predvsem se opredeli do samega narodnoosvobodilnega gibanja, ki je skozi film večinoma predstavljeno kot nesmiselna, absurda in zavajajoča partijska propaganda – stremlje namreč predvsem k vzpostavljanju novih (enopartijskih) oblastnih razmerij in ne k revolucionarnemu razbijanju meščansko-fašistoidnih družbenih struktur. Realistični stil Pavlovićevega filma in prikaz vojnega dogajanja v ospredje postavljata Berkovo subjektivno pozicijo ter njegovo individualistično držo, ta pa prevzame mesto objektivne in absolutne resnice. S tem narodnoosvobodilnemu boju in revolucionarnim težnjam partizanstva daje predvsem priokus nesmisla, zaslepljenosti, topoglavosti. Upali bi si trditi, da film ne le spodriva in kritizira mitologizacijo partizanstva in NOB, temveč v precejšnji meri diskreditira narodnoosvobodilni boj, s tem pa tudi njegove pomembne politično-kulturne, torej socialne, revolucionarne dosežke.

»Jaz sem proti veliki politiki Zahoda. Sem proti Hitlerju, proti Mussoliniju. Tudi Stalin mi ni všeč. Sem za naše gozdove. Nisem pa za enopartijski sistem.«

Podoba partizana in narodnoosvobodilnega boja je v Pavlovićevem filmu popolno nasprotje in odmik od ustaljene in ideologizirane podobe, ki je bila del takratne ideološko-kulturne pozicije oblasti. Zastopnice te »pravilne« partizanske podobe so bile t. i. *partizanarice*, akcijski epi, ki so spominjali na nekakšne jugoslovanske vesterne. Sem

spadajo filmi, kot so **Bitka na Neretvi** (Veljko Bulajić, 1969), **Valter brani Sarajevo** (Hajrudin Krvavac, 1972), **Sutjeska** (Stipe Delić, 1973) in mnogi drugi naslovi, ki so dosegli višek popularnosti v sedemdesetih letih v socialistični Jugoslaviji. V teh filmih je za partizanske like in vzdušje revolucionarnega boja značilno močno občutje optimizma in absolutne predanosti, ni prevpraševanja odločitev nadrejenih ali nesmiselnosti pobijanja in vojnega trpljenja. Ključen je torej predvsem lik heroja in herojskega boja, ki ga bijejo. V *Nasvidenje v naslednji vojni* tega optimizma ni, med borci in znotraj samega gibanja NOB je v filmu mogoče zaznati predvsem občutja melanholije in apatije. Ne borijo se zaradi neke višje poklicanosti, ampak ker se morajo, da preživijo. Vpis v partijo pa predstavlja predvsem investicijo v prihodnost.

Priča smo zelo mračnemu prikazu vojnega stanja, ki obrača hrbet izklesani in prečiščeni »resnici« takratne partijske oblasti in tudi »njene« kulturne produkcije. Takšno stališče in kritiko pa je nujno treba razumeti s stališča časa, v katerem je bil film *Nasvidenje v naslednji vojni* posnet – torej leta 1980. Šlo je za pomembno točko razvoja estetsko-umetniške kritike, ki se je zoperstavila uradni oblastni doktrini. Kot je poudaril tudi Pavlović sam, je bistveni pomen videl v prikazu celostne kompleksnosti in razsežnosti vojne in revolucionarne realnosti: »Ne film ne nobena druga umetniška zvrst ne more predlagati rešitve 'problemov', o katerih govorimo v stvaritvah. Kajti ni cilj kazanje na probleme ali njihovo razreševanje, cilj je predstavljanje totalitete življenja, kar v skrajni točki ni nič drugega kot poskus prodiranja v skrivnost, ki jo prinaša življenje.« (Pavlović, 1980: 17) Kot smo omenili že na začetku tega prispevka, vsa Pavlovićeva vojno-partizanska trilogija predstavlja upor in kritiko enoznačnemu, naivnemu in črno-belemu prikazovanju narodnoosvobodilnega boja v Jugoslaviji ter mitologizaciji lika partizana, s tem pa prinaša kritično distanco do socialistične revolucije. Slednje je bilo v socialistični Jugoslaviji – predvsem od druge polovice šestdesetih let, ko je država po neuspešni vpeljavi tržne reforme zašla v ekonomsko krizo ter razpadanje progresivnih in revolucionarnih vidikov samoupravnega socializma – še toliko bolj evidentno in prisiljeno, skozi naslednje desetletje pa se je le še stopnjevalo. Razkranjanje socialistične družbene strukture in problematična pozicija partije, ki se je še zmeraj dojemala in proklamirala kot avantgarda delavskega razreda in edina legitimna zastopnica interesov delovnega ljudstva – čeprav je v svoji ideološki prepričanosti in zaslepljenosti delovala popolnoma odmaknjeno od družbene realnosti v socialistični Jugoslaviji – sta še kako kričala po ostri ideološko-politični kritiki.

Ta se je na področju filma že v šestdesetih letih manifestirala skozi jugoslovanski novi film ali t. i. črni val, katerega del je bil tudi Pavlović. V svojih zapisih do reprezentacije revolucije v umetnosti se je opredelil takole: »Čeprav zgodovine niso nameravali razvrednotiti, temveč jo olepšati, so se tega lotili na tako ogaben način, da je pravzaprav vseeno. Zdi se, kot da bi njihove oči prizadel nenavaden daltonizem: vse, kar vidijo, je pozlačeno z lakom idealne romantike. V njihovih verzijah borci, ki so ustvarjali to revolucijo, niso ZARES gnili po temnicah, NISO UMIRALI in NISO UBIJALI; v teh filmih je videti, kot da ljudje ne jedo zemeljske hrane, ne spiyo, nimajo moškosti med nogami in možganov v glavi: [...] Namesto UMETNOSTI O REVOLUCIJI dobivamo REVOLUCIONARNI KIČ.« (Pavlović, 2012: 220–221). Že iz tega zastavka (in tudi njegovih umetniških del) se kaže, da Pavlović ni gojil negativnih nagnjenj do revolucije – ter v navezavi s tem do socializma. Bil pa je izjemno kritičen do reprezentacije revolucije in ideološke obravnave, ki je poskušala olepšati in povzdigniti družbeno realnost v nekakšno sveto – brezmadežno podobo.

Predvsem iz današnje pozicije je to bistveno ob evalvaciji pomena kritike, ki jo ponuja film *Nasvidenje v naslednji vojni*. V njem ne gre za surovo devalvacijo ali relativizacijo narodnoosvobodilnega boja. Film se v svojem temelju preizprašuje o bistvu revolucije in njenih posledicah. Prav danes, ko je v širšem družbeno-političnem prostoru zaželeno in razširjeno zgražanje, neutemeljeno kritiziranje in diskreditiranje vsega, povezanega s socialistično preteklostjo in revolucionarno tradicijo, moramo znati kritično – predvsem konstruktivno ovrednotiti socialistično in revolucionarno zapuščino ter ji priznati tako negativne kot pozitivne družbeno-kulturne prakse in ideje. Narodnoosvobodilni boj je bil med redkimi uporniški gibanji (morda celo edino), ki so brez neposredne pomoči zaveznikov na svojem ozemlju porazila okupatorja. Gibanje, ki ga je vodila (na koncu pa popolnoma prevzela) Komunistična partija Jugoslavije (KPJ), je preko političnega povezovanja ter oboroženega boja uspelo izvesti socialno revolucijo ter pripraviti teren za korenite družbene spremembe. O socialni revoluciji govorimo predvsem zato, ker je ta temeljila na kulturnem in političnem delu s prebivalstvom pod okriljem NOB – slogan: s puško in besedo! Hkrati pa je bil boj utemeljen na protiiimperalističnih načelih, torej kot boj proti imperialističnim interesom kapitala. Vendar se je z narodno osvoboditvijo in prevzemom oblasti partije resnični boj za družbene spremembe šele začel ter v obliki poveljnih pobojev in revolucionarnega nasilja v mesecih, celo letih po uradnem koncu druge svetovne

vojne eskaliral v krvavi obračun s političnimi in ideološkimi nasprotniki. Slednje še danes pogosto prikazujejo (predvsem konservativni in desničarski krogi) kot edini resnični rezultat delovanja NOB ter dokaz totalitarnosti socialističnega režima v Jugoslaviji.

Revolucionarno gibanje, ki se je skozi NOB oblikovalo v Jugoslaviji, je bilo temelj za politično in širšo družbeno akcijo ljudstva, ki je temeljila na narodni neodvisnosti, medsebojni solidarnosti in suverenosti. NOB bi lahko definirali kot edinstveno srečanje med ljudskimi množicami, revolucionarnimi idejami in protifašistično organizacijo. Vera v drugačen svet, trdna disciplina in odločnost so bile tako v krogih komunistov, predvsem pa širših ljudskih množic ključnega pomena za dolgotrajnost in učinkovitost revolucionarnega boja. »Namesto opevanja velikega vodje Tita in figure jurišnika-partizana narodnoosvobodilnemu boju veliko bolj ustreza figura kolektivnega partizanstva.« (Kirn, 2014: 97). V revolucionarnem gibanju je tako šlo za vzpostavitev mednarodne ljudske solidarnosti, ki se je manifestirala v političnem, kulturnem, vojaškem (deloma, vendar zelo omejeno tudi ekonomskem) kolektivnem in revolucionarnem boju, ta pa je želel vzpostaviti nova družbena razmerja.

»Samo eno življenje imam in naj tega preživim kot bebec, samo zato, da bi bil srečen? Na to ne pristanem.«

Kot ena ključnih tem Pavlovićevih filmov se pojavlja svobodna individualistična drža oziroma »odnos med individualno svobodo in kolektivno definiranimi družbenimi interesi in normami« (Levi, 2009: 36). Definitivni predstavnik te tematike je tudi film *Nasvidenje v naslednji vojni*, ki se skozi individualistično držo svojega protagonista Berka zoperstavlja slepemu sledenju parolam kolektivismu in partijske discipline. Pavlović skozi svoj objektiv opazuje dogajanje in ga v neolepšani podobi podaja gledalcu. V svojih filmih je obravnaval vse tisto, kar je sililo na plan skozi pokajoče šive sistema – korupcijo, brezposelnost, regionalno nerazvitost, prikrojeno vojno in povojno preteklost, prekrito, a očitno razpadanje skupne države. »Pavlovićev naturalizem, nasprotno, obstaja onkraj optimizma in pesimizma; obstaja preprosto zato, ker je v določeno smer v danem trenutku treba upreti pogled.« (Meden, 2012: 20) Na tem mestu pa se znajdemo v ideološkosti filmske podobe – podobe, ki naj bi le opazovala in gledalcu podajala neko realnost, vendar pa je ta podoba obenem zmeraj produkt nekega subjektivnega (avtorjevega) pogleda. Sama po sebi ne more (in tudi noče) podajati neke objektivne

resnice in realnosti, zmeraj je »prevedena« skozi umetnikov pogled. Gre torej za fikcijo, ki pa je lahko podana bolj ali manj realistično, z več ali manj manipulacije in poseganja v prikazano. Tako se tudi realnost v filmu *Nasvidenje v naslednji vojni* kaže zelo direktno. Predstavlja se nam kot realnost vojno-revolucionarnega dogajanja. Vendar gre predvsem za upodobitev Berkovega spomina, ki pa je skozi ves film zaznamovan prek individualistične drže, kot upor kolektivnemu revolucionarnemu duhu. Prežet je z meščansko, demokratično držo, ki se noče in se niti ne zna umestiti v okvire socialistične revolucije, v njej pa je zmeraj v ospredju podrejanje partijskim parolam in disciplini. Kot v svoji kritiki filma navaja Bojan Kavčič, je v literarnem delu dejstvo, da sledimo spominski interpretaciji in torej delni ideološki konstrukciji Berkovega videvanja narodnoosvobodilnega boja, zaradi same narave medija dosti bolj jasno. Pri tem pa poudari, da je film v primerjavi z literaturo izredno »nazoren« in tako pride do preveč direktnega prepletanja med Berkovim spominjanjem v sedanosti (Španija) in njegovimi vojnimi *flashbacki*. Za gledalca so tako pomembne halucinacijske podobe, ki nekako izpostavijo subjektivnost sicer izredno nazorno naturalističnega prikaza vojnega dogajanja.

Na tem mestu bi se vrnili k naši tezi, podani v prvem delu prispevka: da naj bi film diskreditiral NOB in revolucionarni boj. Kot smo skušali pokazati, pri tem ne gre za to, da film poskuša graditi neko absolutno in končno resnico. Predvsem se osredotoči na subjektivno resnico individuuma, ujetega v revolucionarni vihuri vojnega razdejanja, ki skuša svojo svobodo in resnico utemeljiti prav v zoperstavljanju vrednotam in normam revolucionarnega kolektiva. Vendar pa ravno s tem zgreši bistveno poanto NOB, ki je temeljila prav na kolektivnem liku partizanstva. Torej v poskusu prečenja nacionalnih, razrednih in deloma tudi ideoloških prepričanj ter vzpostavitvi enotnega organiziranega boja proti fašistoidnemu imperializmu in njegovim lokalnim privržencem. V luči sodobnega omalovaževanja, zavračanja ter negacije pomembnih pridobitev revolucije in izjemnega osvoboditvenega pomena NOB, kakor to podaja konservativna, desna politična struja, pa tudi liberalna sredina in deloma levica, ki ohranja *status quo*, se nam jasno izrisuje problematičnost stališča filma do obravnavane tematike. Hkrati pa moramo to filmsko delo umestiti v specifičen prostor in čas, ki je takrat zahteval kritiko in politični angažma umetnosti namesto slepega podrejanja in sprejemanja uradnih oblastniških parol ter mitologizacije lastne politično-revolucionarne preteklosti. Film *Nasvidenje v naslednji vojni* nas predvsem

vabi k razmisleku, h kritični obravnavi naše preteklosti ter zavedanju, da družba ni samo kolektiv ali samo osamljen individuum. Vabi nas, da znova razmislimo o naši družbeni vpetosti, o možnostih novih solidarnostnih praks in revolucionarnih politik. Predvsem pa nas opozarja na brutalnost, nesmiselnost in nečloveškost vojnega nasilja. Od nas zahteva, da naslovu filma odločno odgovorimo – ne!

»Veš, kakšne so bile njegove zadnje besede? Nasvidenje v naslednji vojni.« ■

Viri in literatura:

- Kirn, Gal. 2014. *Partizanski prelomi in protislovja tržnega socializma v Jugoslaviji*. Ljubljana: Založba Sophia.
- Levi, Pavle. 2009. *Razpad Jugoslavije na filmu*. Ljubljana: Slovenska kinoteka.
- Meden, Jurij. 2012. *Pamflet o revolucionarnem naturalizmu Živojina Pavlovića*. V *Prekletstvo iskanja resnice: filmska ustvarjalnost in teorija Živojina Pavlovića*, Andrej Šprah, ur. Ljubljana: Slovenska kinoteka.
- Pavlović, Živojin. 2012. *Revolucija kot laž*. V *Prekletstvo iskanja resnice: filmska ustvarjalnost in teorija Živojina Pavlovića*, Andrej Šprah, ur. Ljubljana: Slovenska kinoteka.
- Pavlović, Živojin; Šomen, Branko; Zajec, Matjaž. 1980. *Intervju z režiserjem Živojinom Pavlovićem o in ob filmu Nasvidenje v naslednji vojni*. V *Ekran: revija za film in televizijo*, 1980, št. 9/10.