

SNEMANJE S KRIŽA

SEDOFSKY: »KAKO LAHKO PLOSKO IN SFERIČNO KOEKSISTIRATA V VAŠIH FILMIH?«

SOKUROV: »NA TAKŠNA TEORETIČNA VPRAŠANJA NAJBOLJE ODGOVARJA FILMSKI KRITIK.«¹

EKRAN SKUŠA ODGOVARJATI TAKO, DA SE SPRAŠUJE O PLATNU PREK TESNOSTI RAZMERJA TEHNOLOGIJA-TEOLOGIJA. JE SLEDNJA, »MAJHNA IN GRDA«², LAHKO V SLUŽBI ZMAGE FILMSKE TEORIJE³? GRE TUDI OBRATNO?

MARKO BAUER

Filmsko platno Aleksandra Sokurova ima prezen-co, primerljivo s tisto Malevičevega Črnega kvadrata na beli podlagi, ki je primerljiva z ono ikone. Prezen-ca-numinoznost. Ne kaj-na-platnu, marveč emancipirano platno, ki prehaja iz nevidnosti (kot more biti nevidna le vseprisotnost). Kantovska gesta Sokurova. Brez grmadenja prilik⁴, fabulativnega preobratništva moralnih fiksacij, platno kot »gola forma«. Čemu iluzionistično nadevati to polnost-vrzel⁵, ravnino brez ostrih robov in ravnih črt: »Vprašanje, ali sploh potrebujemo tridimenzionalni prostor. Razvoj slikarske umetnosti temelji na umetnikovem umevanju ploske površine kot kanona; objektivne realnosti, ki se ji ne kaže upirati. Filmarji jo obravnavajo kot praznino, ki jo je treba zapolniti – povsem absurdno početje. Če, na-sprotno, sprejmeš ta kanon, te vodi do sistema omejitev,

ki ti dovolijo, da se osredotočiš na poglobitvi predmet; moralno razsežnost.« Šele ko se predaš moralnemu zakonu, se svoboda lahko prične.

Plan plato platno.

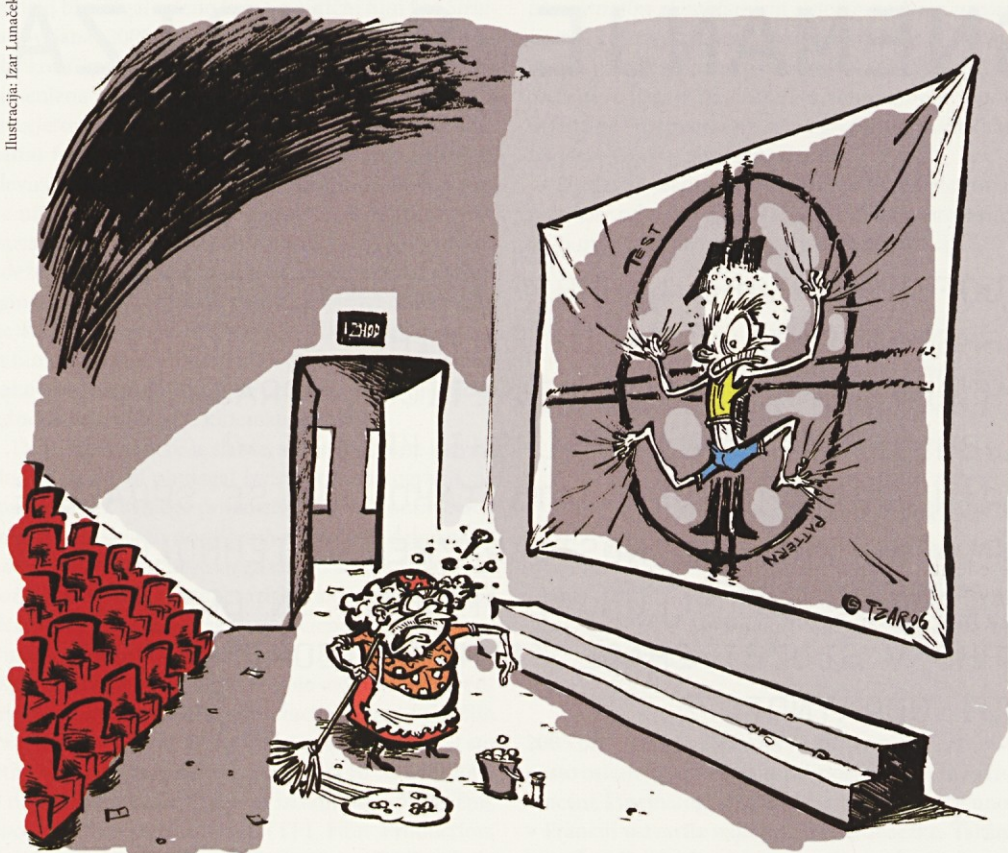
Finale Andreja Rubljova drsi po ikonah, mar stika za madeži: križ, ki oznanja Maleviča; ptič v sferični maternici, ki wehrmachtovsko širi krila, geometrični lik ob vznožju Sv. Trojice ... Kot bi Tarkovski dekonstruiral integralnost ikone, njen Gestalt, a vse bo še spral dež in spodil konjski rep. »Platno je lahko v celoti zapolnjeno, tako da niti piš več ne gre skozi, vendar je zares umetniško šele /.../, če ohrani dovolj praznega, da po njem veselo poskakujejo konji.«⁶

Odgovor na Odisėjo 2001 ni Solaris, temveč Andrej Rubljov, tudi zato, ker ji je predhoden. Obstreti se sve-

tim podajo kot skafandri astronautom. Conscience fiction. (O)krožnica kosti, vesoljske postaje in jogginga, krožna kompozicija lepe modre Donave, avreola Lune (monolit je na obisku), Hala in zvezdnega otroka.

Na Rubljovovi ikoni Sv. Trojica »je kubičnost figur izravnana z docela geometrično koncepcijo; vse tri so enake, razvrščene so simetrično in se nahajajo v mejah nevidnega kroga, katerega obod poteka čez obrise hrbtov obeh stranskih postav, njunih nog in sklonjenih glav. Motiv linije tega kroga se ponavlja povsod, tudi v roki glavnega angela, ki napravlja blagoslavljačo kret-njo.«⁷

Ekscentričnost kroga-krogle. Sokurov govori o »omejitvi kroga« in »neraziskanih možnostih sfere«. »Sem kot da Vincijev človek: križan znotraj kroga življenja,« je občutje Tarkovskega.⁸ Bogočlovek?



Vesoljec-svetnik. V bližini križa-v-krogu je Gorčakov iz *Nostalgije*, kakor bi se znašel v Rusiji (je bil Rubljov res v Benetkah?). Vleti še angel, v gumijastih škornjih, »preveč je italijanskih čevljev, strašno!, zakaj jih vsi kupujejo?«. Ti vendar niso za (križeva) potovanja, naj bodo še tako »notranja«.

Križ, ne simbol, križ, v katerega bogočlovek tišči, da bi z njim postal eno. Odzeleneli les, drevo iz *Žrtvovanja*, zadnji kader Tarkovskega kot krožna spojitev s prvim (mlado steblo – Ivan), bo vstalo, bo deblo z obstretom? »Drevo je edina popolna življenjska oblika,« zatrdi Sokurov. Mar zato, ker je fraktalno, kot ravnina?⁹

Film – snemanje s križa? Istoimenska ikona iz 15. stoletja prikazuje krožno ukrivljenega Jezusa-gimnasta (od ravnine-časa?), kot iz vica¹⁰. Slutnja sferične perspektive Kuzma Petrova-Vodkina, vzgleda Sokurova. Tudi po razmerjih med figurami; tako atletsko-gimnastično sklenjena so, da jim ne uide inertni približek: homoseksualnost.

Platno zmore deshematizirati ljubezen, njen senzori in giblnost, v to je verjel že Malevič¹¹ (manjkrat ko je omenjen, bolj je prisoten). Gorčakov vpraša angela: »Poznaš velike ljubezenske zgodbe? Nič poljubov, nič

poljubov, nič ničesar. Čiste! Zato so velike.« Ljubezen je, kjer ni poljubov in kjer angeli nimajo kril. Tarkovski je za levitacijo v *Solarisu* še polagal račune, v *Zrcalu* in *Žrtvovanju* ji da carto bianco.¹² Obskurantizem? Da, to je camera obscura.

»Očetova ljubezen križa. Ljubeči sin se pusti križati,« je rečeno v *Oče in sin*, ki se začne s tolažbo prvega, »konec, konec«, dokončano je. Drugi zadihano: »Rešil si me, spet si me rešil, če me ne bi, bi me ubili.« Gimnasta na krogih, gimnasta kroga; generalka žrtvovanja, jagnje še ni pripravljeno?

Na steni hiše v *Zrcalu* so ogledala razpostavljena kakor Malevičeve ikone na Zadnji futuristični razstavi. Podobe Boga? Protagonisti v njih ne zasledujejo odsefov, reprodukcij, temveč tisto, česar postajanja oziroma »živa zrcala« so. Gledalo, ki zre v njih – podobe, nima izza. Malevičeva formulacija »ploska oblika, neskončna v globini« in Valéryjeva »tisto najgloblje je koža« razveljavljata globino, kakor Jezusova »ljubi svojega sovražnika« razreši slednjega.

Duh kot ravnina in ravnina kot dih, *Ruski zaklad*, posnet v enem samem. Platno diha tako, da dih zadržuje (že pri Tarkovskem je vse bolj podobno potapljaču), mežika tako, da niti enkrat ne pomežikne.

Obrnjena perspektiva, obrat perspektive. Oddaljeno je slikano večje, bližje manjše, ikona ne le da vrača pogled, diktira ga, njen je prvi, seže prek okvirja, vsotop v prostor gledalca-gledanega, obod se razblinja, neskončno ni zapravljen. Božja perspektiva da bi bila od zgoraj navzdol? Slehera perspektiva je Božja. »Kot tvojega očesa, Gospod, pa ni kolikšen, ampak je neskončen, je tudi krog, in celo neskončna krogla, ker je tvoje oko oko sferičnosti in neskončne popolnosti. Vse torej vidi v krogu in gor in dol hkrati.«¹³

Sfera, katere središče je povsod in obod nikjer. Je to sploh še podoba? Je Borges pomislil, da je Alef¹⁴, to oko Božjega pogleda, filmsko platno? Hkratnost-večnost, ki se s pričanjem razvezuje v čas. (Tako kot) Jezus.

»Fellini se izrazi bergsonovsko: 'Konstruirani smo v spominu: smo hkrati otroštvo, adolescenca, starost in zrelost.' Kaj se zgodi, ko iščemo pomnjenje (re-kolekcijo)?«¹⁵ Napotimo se v muzej, Hermitage, v Fabergéjevo jajce¹⁶. Sokurov: »Čas Petra Velikega in Katerine Velike, Nikolaja I in Nikolaja II ... zame je vse to en sam časovni prostor. Živim v teh časih. Zame se ni noben izmed teh časov kadarkoli ustavil ali končal /.../ V zgodovini ni preteklosti ali prihodnosti, prav tako, kot je ni v umetnosti, le sedanjost¹⁷.« V *Zrcalu* je tak muzej hiša, okoli katere se vrti gozd ali življenje-sekvenca s spočetjem vred.

Kako držati skupaj več perspektiv, sil, časov, Originalov, ploskev ... na isti ravnini, istem platnu?

Telo-hiša-kozmos.

Sokurov: »Telo je blažena realnost, kajti le skozi to senzorično občutje človeškega telesa, njegovo toplino, lahko dobimo idejo lokacije duše ali odgovor od nje. Telo je plemeniti del realnosti, del, ki najbolj trpi. Če verjameš v različne religije, veš, da bo duša preživela, karkoli se ji zgodi, medtem ko bo telo nujno propadlo. Trpinči svojega lastnika, se stara in postane vir gnusa in sramu. Sočutje je nujno sočutje telesu; duša lahko shaja brez njega.«

Avra kadavra. Telesa-mavzoleji, Lenin-Hitler-Hirohito, že pred dejanjem smrti blažene benthamovske avto-ikone, ki so jim usojene besede Malcolma Bradburyja iz romana *To the Hermitage* (le kam drugam?): »He's become his own statue, transfigured himself into his own waxwork, grown into his own bust.«¹⁸ Namesto v Benthamov teater dialogov zaidejo v film mimogovorov, monologov, razvezujočih se v Eno, m(o)mljanj, ne predse, razse, jezik opleta po ustnici kakor kravji rep po zadnjici ...

»Kaj se je zgodilo z mladim možem, tonskim mojestrom, ki je posnel moj govor ljudstvu?« vpraša Hirohito¹⁹ v *Solntse*. Naredil je harakiri. Pravilo je, da novica »Bog je postal človek« terja oznanilca-mučenika. Ne le Janeza Krstnika, Petra ali Pavla – Jezusa. Evangelij je zapisan na telesu, pravzaprav s telesom.

»Telo se razpore v hiši (ali njenem ekvivalentu, vrelcu, gozdiču). Hišo definirajo 'stene', se pravi različno

orientirani kosi ravnin, ki dajejo telesnosti njeno ohišje /.../ Te stene so zidovi, toda tudi tla, vrata, okna, oken- ska vrata, zrcala, ki dajejo senzaciji moč, da sama vzdrži v avtonomnih kadrih. To so plati bloka občutij.«²⁰ Hiša Walden. Hiša-gozd Tarkovskega, kamor zahaja Sokurov, ali v Žrtvovanju ni opisan vrt, ki obkroža Mater in sina? Druge hiše: Orlovo gnezdo, Leninova poslednja rezidenca, Hirohitova palača ... In razgled?

»To je zadeva morale: pokrajina kot priča smrti, pokrajina kot absolutna kategorija. /.../ Vsak človeški obraz ne vsebuje nekega umetniškega bistva, a ga sleherna pokrajina. Vsaka je indiferentno zadržanje nara- ve, ki gleda na človeška bitja, vzvišena umetnost, ki ji je vseeno, ali človeštvo obstaja ali ne. V tem je posebna bolečina in tragedija. Kmalu ne bo več nobene pokra- jine, le svetloba in senca v geometrijskih prostorih. Toda pokrajina že igra vse manjšo vlogo v naši duševni, čustveni in kulturni formaciji, proces, ki razlaga tudi vse manjšo vlogo umetnosti.« Pokrajino v svetlobo in senco geometrijskih prostorov ne spreminjajo urba- nizacija et Company, temveč sama umetnost (ne šele t. i. abstraktna). Vlažna prst je barva, suha prst je zvok. Brezbrižnost je po Spinozi najvišja ljubezen. Božansko je, kjer ni strasti.

Platno občuti. Ko se Lenin zastrmi v »vermeerjev- sko mlečno modro« nebo ali francoski diplomat v mor- je, protagonista ne izgineta, temveč preideta. »Barva v odsotnosti človeka, človek, ki je prešel v barvo.« Sij. Svetniški; severni, katerega vizijo nad Tokiem ima de- dek-cesar Meiji; nuklearni. Sij v odsotnosti človeka, ki se presega, da bi bil, cézannovski, »v celoti v krajini«.

Kozmos. »Univerzum se v skrajni konsekvenci pred- stavlja kot sploščenost, kot enkratni veliki plan, kot obarvana praznina, kot neskončni monokrom.« Opis Deleuze & Guattarija bi se zdel arbitraren, če ne bi bil enigmatično blizu filmskemu platnu Sokurova. Veliki plan, ki je sam po sebi obraz, to je, brez-obraz.

»Kar potrebujemo od novega filma', vsaj tako nam je povedano, 'je obraz življenja, ne brezobraznost',« se po- smehuje Malevič. Kdor ne vidi ljubezni brez poljubov, ne vidi niti obraza brez izraza. Brezobraznost ikon in Bressonovih sploščencev, ker niso zataknjeni v tra- jektorijah čustev express; so nadražena, Malevičeva »puščava, v kateri ne more biti zaznana nič razen občutja.«²¹

Zlo ne obstaja.

»Ne maram prerekanj ali konfliktov,« pove elegio- nar Sokurov. Ikone Rubljova ne poznajo kaznovanja- pekla, kot Nietzschejev Jezus vidijo le luč, navdihujejo jih besede ata Tarkovskega: »Je le stvarnost in svetloba. Ni niti teme niti smrti v tem, našem svetu.«

Qu'est-ce que cela fait? Tout est grace.

»Koran' (imenovan tudi Knjiga, Al Kitab) ni za Muslimane le božje delo, kot človeška duša ali vesoljstvo; je eden izmed atributov Boga, kot sta to Njegova večnost in Njegova jeza.«²²

Med Spinozovimi neskončno mnogimi atributi Boga še eden.

Kinoplatno zasede prostor ikone – sveti vogal.

[1] Plane songs: Lauren Sedofsky talks with Alexander Sokurov
[2] Posvet z Walterjem Benjaminom in I. tezo O pojmu zgodovine

[3] Navkljub Benjaminu iz Umetnine v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati: »Značilno je, da iščejo danes pomen filma v podobnih smereh predvsem reakcionarni avtorji, in če že ne prav v sakralnem, pa vsaj v nadnaravnem.«

[4] Eisenstein: »Zaplet je le sredstvo, brez katerega še nismo sposobni, da bi kaj povedali gledalcu.«

[5] »Črni kvadrat na beli podlagi je bila prva oblika, v kateri je bilo izraženo brezpredmetno občutje. Kvadrat = občutje, bela podlaga = praznina onkraj tega občutja.«

[6] Deleuze & Guattari navajata kitajskega slikarja Huanga Pin-Hunga.

[7] Vojeslav Molé, Ruska umetnost

[8] »Tako rusko: žebelj kot pogoj življenja,« potrdi Lenin v Telets.

[9] Ravnina je po Deleuze & Guattariju »brezmejni, brezoblični absolut, niti površina niti prostornina, temveč vedno fraktalna.«

[10] Došli dizelaši u crkvu da razgledaju malo. Jedan od njih ugleda sijaset krstova raznih veličina i oblika. Zainteresovano upita popa: -Ej pope, pošto ti ovaj plusić? -Nije to, sine, plus, to je krst.

-Dobro, dobro, a pošto je ovaj gimnastičar?

[11] »To je začarani krog konkretnosti, v katerem so se

umetniki-slikarji vrteli tisoč let in v katerem se je začel vrteti tudi film, potem ko se je v celoti prepričal, da je lahko konkretno manifestirano le v gumijastih, pnevmatičnih cine-poljubih. In če bi si kdo drznil prikazati platno brez poljubov, bi ga družba označila za norega utopista, abstraktno-mislečega, degeneriranega potomca konkretno-mislečega družbe. Izhod iz tega začaranega kroga konkretnih poljubov je v novi umetnosti kot celoti. Kino bo nove dinamično-kinetične strukture filma dosegel le prek nove umetniške oblike, prek čiste abstrakcije, podobne tisti, ki jo je že dosegel slikar.«

[12] Walter Benjamin, Franz Kafka: »/.../ tako so gibi kufkovskih figur preveč poudarjeni za običajno okolje in vdirajo v širše. Čim večje je bilo Kafkovo mojstrstvo, tem redkeje je te gibe prilagajal običajnim situacijam, tem redkeje jih je pojasnjeval.«

[13] Nikolaj Kuzanski, O božjem pogledu

[14] »Kako naj prenesem drugim Alef, ki ga moje plašno spominjanje komaj zaobjame? Kadar so se mistiki znašli v podobnih preizkušnjah, so se zatekali k podobam: neki Peršan pripoveduje, da bi označil božanstvo, o ptici, ki je na svoj način vse ptice; Alanus de Insulis o krogli, katere srediče je vsepovsod, oboda pa ni nikjer; Ezekijel o angelu s štirimi obrazi, ki istočasno gleda na Vzhod in Zahod, na Sever in Jug.«

[15] Gilles Deleuze, Podoba-čas

[16] Uvodni citat Alefa je iz Hamleta: »O God, I could be

bounded in a nutshell and count myself a King of infinite space.«

[17] Spomenik je blok sedanjih občutij, ne spomina, vztrajata Deleuze & Guattari.

[18] Miran Božovič, poglavje Avto-ikona, ali utilitaristične meditacije o mrtvem telesu, v knjigi Telo v novoveški filozofiji

[19] Ne edini Bog-vrtinar. Ali raj ni bil izgubljen zaradi srda nad rabutanjem jabolk?

[20] Deleuze & Guattari, Kaj je filozofija?

[21] Deleuze & Guattari, Kaj je filozofija?: »Percepti niso več percepcija, neodvisni so od stanja tistih, ki jih izkusijo; afekti niso več čustva ali afekcije, presegajo moč tistih, ki jih izkušajo.« Bitja-puščave.

[22] Borges, O čaščenju knjig