

Kristalne in amorfne civilizacije:

med institucijami in družino; med ustrojem in življenjem

Srđan Vučinić, prevod: Maja Lovrenov

»Kristalna civilizacija = civilizacija Zahoda, civilizacija organizacije, tekmovanja in napredka, civilizacija zadovoljstva (individualističnega zadovoljstva), civilizacija mesta. Civilizacija kultiviranega nomadstva. Civilizacija, v kateri prevladujeta ravna črta in oster kot. Kult večnosti in zdravja. Kult higijene.

Amorfna civilizacija = civilizacija Vzhoda, civilizacija rituala, iracionalizma, patriarhalne organizacije, horizontalna civilizacija, civilizacija vasi, civilizacija nujnosti, statična civilizacija, civilizacija zaumnega, civilizacija rumene, rdeče in črne rase. Civilizacija krivulje, civilizacija kroga. Civilizacija vseh ostalih er razen krščanskih (izvzemši pravoslavje, ki pripada amorfni civilizaciji). Civilizacija splošnosti, univerzalnosti, univerzuma (v nasprotju s kristalno civilizacijo detajla, fragmentarnosti, specialnosti, individualne virtuoznosti).«

Živojin Pavlović, *Diarium II: dnevnik 1990/1991*

1 –Izjemno lucidna misel o dihotomiji med kristalnimi in amornimi civilizacijami, ki jo je na sam predvečer državljanske vojne v Jugoslaviji razvijal Živojin Pavlović v svojih dnevnikih, esejih in intervjujih, je dobila svojo pravo potrditev v trenutkih, ko so se najostrejši in najbolj krvavi spopadi med vojno na Hrvaškem in v Bosni odvijali na praktično tisti liniji, ki je nekoč davno predstavljala mejo med Zahodnim in Vzhodnim rimskim cesarstvom. Pavlović, ki so ga že v rani mladosti navdahnile Nietzschejeve ideje (še posebej tista o nasprotju apoliničnega in dionizičnega principa), je svoj filozofem o človeku, ki oscilira med svetom narave (*amorfnosti*) in svetom kulture (*kristala*), razširil in podkrepil s primeri, ki segajo od biologije in medicine, psihiopatologije in religije do književnosti in filma. Tako je, na primer, za slavnega režiserja in pisatelja žanrski film obrazec civilizacije kristala: »Žanrski film, to je posnemanje življenja, njegov privid – težnja k 'lepoti', nostalgija za 'večnostjo', kristal.« V nasprotju s tem načelom pa po Pavloviću umetniki *amorfnosti* – pisatelji iracionalnega, kot so Dostojevski, Faulkner, D. H. Lawrence ali Bora Stanković, – s svojo odsotnostjo smisla za mero in obrtniško popolnostjo, pa tudi s poglobljanjem v skrivnosti psihe, utelešajo nasprotni princip ustvarjanja.

V praksi seveda nikoli ne moremo govoriti o čistih tipih. In tako kot pri Jungu v vsakdanjem življenju ne obstajajo čisto introvertirani ali čisto ekstrovertirani tipi, tako tudi za Živojina Pavlovića obstajajo le civilizacije, pri katerih amorfnost prevladuje nad kristalnim principom organizacije in obratno. Celo iz današnje, mirnodobne in tranzicijske perspektive ta teorija deluje zelo pronicljivo in pravilno. Nesporno je, da nekatere bistvene razlike med načinom življenja v Beogradu in Ljubljani ali življenjem v Istanbulu in na Dunaju temeljijo predvsem na zgoraj omenjeni dihotomiji med amornimi in kristalnimi civilizacijami. Morda jih lahko najbolj plastično predstavimo v polju simbolnega, prek geometrijskih figur ali predmetov nasploh. Živojin Pavlović kvintesenca kristalne civilizacije predstavi kot diamant, medtem ko kvintesenca amorfne civilizacije povezuje s prodnikom, kamnom-žogo. Pri razvijanju te ideje Pavlović navaja tudi znan zapis Iva Andrića: kmet iz zahodne Srbije na smrtni postelji reče *Zaokrožujem*. »Svoje opravljene

poti ne doživlja kot ravno črto od začetka do cilja. Zanj življenje ima in nima cilja. Za pripadnika amorfnе civilizacije je življenje izvencljno, ker je sinonim za cilj (kategorija kristalnih civilizacij) geometrijsko telo, to je večnost v smrti.« Ta zaključek Žike Pavlovića, ki je prav tako vzet iz njegovih dnevnikov, nas napeljuje na to, da si delitev na kristalne in amorfnе civilizacije pogledamo tudi nekoliko bolj konkretno v kontekstu svetovnega nazora in življenjske prakse posameznika. Ali bi morda lahko neko vrsto skladnosti s »krožnim« principom življenja, s tem »izvencljnim« bivanjem, našli v iracionalni skupnosti, ki tvori *družinski krog*? Bi lahko Pavlovićevo delitev na *civilizacije kristala* in *civilizacije amorfnosti* aplicirali na današnji evropski film, še posebej tisti, ki ima avtorske ali umetniške pretenzije?

2 – Zaradi interpretacije filmov in filmskih avtorjev je ob tej priložnosti koristno dodati še eno opozicijo, ki po mojem mnenju obstaja tako na nivoju resničnosti kot na nivoju kinematografske fikcije: to je opozicija med družbenimi *institucijami* in *družino*. Če to vprašanje zaostriamo, lahko celo zatrdimo: v amorfnih civilizacijah institucije praktično ne funkcionirajo, medtem ko edino družina s svojimi odlikami in pomanjkljivostmi še vedno obstaja. V nasprotju s tem je v civilizacijah kristala družina v glavnem simulacija ali lupina, ki je izpraznjena smisla, zato pa ostale institucije družbe zares obstajajo in funkcionirajo.

Za razliko od vseh ostalih institucij je bit družine elementarnejša od same kulture: v življenju družine narava očitno prevlada nad kulturo in njenimi konvencijami. Zato tudi družina kot mesto blaženosti in prekletstva obenem na filmu še vedno obstaja prav v amorfnih civilizacijah. Možna prednost umetniško relevantnih filmov iz Romunije, Turčije, Irana ali Rusije danes praviloma temelji na tistem bistvu življenja družine, ki v njih nastopa. Odsotnost življenja kot kronična bolezen zahodnoevropske kinematografije zadnjega pol stoletja je nerazločljivo povezana z institucionalno organizirano bitjo kristalnih civilizacij, v katerih družina praktično izgine, pri čemer se zvede na zunanost, formo in bonton. Redki avtorji civilizacije kristala imajo danes to moč, da utelesijo magijo življenja, skrito v družini. V iskanju te magije ti avtorji najpogosteje posegajo v preteklost ali na rob družbe, se podajajo med nižje sloje in imigrante (takšni so na primer Mike Leigh in Ken Loach v Britaniji, Fatih Akin v Nemčiji ali Jan Cvitković v Sloveniji ...). Po drugi strani pa lahko tudi v amorfnih civilizacijah najdemo izvrstne filmske ustvarjalce, pri katerih prevladuje kristalni princip geometrijske popolnosti in harmonije slike in zvoka (ali stilske in žanrske čistosti): takšen je živi klasik grškega filma Theo Angelopoulos ali z večjim delom svojega opusa doajen ruske kinematografije Nikita Mihalkov, medtem ko lahko med srbskimi režiserji izpostavimo Gorana Markovića, vedno preudarnega in inteligentno žanrsko profiliranega avtorja.

Če se spomnimo umetniško najuspešnejših in svetovno najvplivnejših del iz zgodovine jugoslovanskega filma, se bomo strinjali, da je v večini primerov prav družina tisti ambient (ali ozadje), brez katerega si teh filmov ni mogoče zamisliti. *Zbiralci perja* (Skupljači perja, 1967) Saše Petrovića, *Prebujanje podgan* (Buđenje pacova, 1967) Živojina Pavlovića, *Ljubezenski primer ali tragedija uradnice PTT* (Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT, 1967) Dušana Makavejeva, *Okupacija v 26 slikah* (Okupacija u 26 slika, 1978) Lordana Zafranovića, *Petrijin venec* (Petrijin venac, 1980) Srdana Karanovića, *Samo enkrat se ljubi* (Samo jednom se ljubi, 1981) Rajka Grlića, *Maratonci tečejo častni krog* (Maratonci trče počasni krug, 1982) Slobodana Šijana, *Se spominjaš Dolly Bell* (Sjećaš li se, Dolly Bell, 1981) in *Oče na službenem potovanju* (Otac na službenom putu, 1985) Emira Kusturice, *Srečno novo leto '49* (Srećna nova '49, 1986) Stoleta Popova – so samo nekateri najočitnejši primeri izvirnega avtorskega izraza, ki vznika iz mikrokozmosa družine in njenega iracionalnega principa življenja. Bodimo za trenutek grobo dobesedni: v vsakem od teh filmov se vsaj v kakšnem prizoru vidi nepospravljena postelja ali vsebina krožnika, iz katerega se jé. Prav iz tega voajerskega pristopa k življenju družine in njenim glavnim cikličnim dejanjem – prehranjevanju, izražanju seksualnosti, igri, spanju in sanjam – izvira draž teh filmov, njihova odkrita mesenost, ki nas kot gledalce dela za priče in soudeležence kompleksnih družinskih dram. Iz primarne poltenosti družine izvirajo



tudi zapleteni psihološki odnosi med najbližjimi sorodniki (med možem in ženo, starši in otroci in med otroci samimi), v katerih je včasih težko razločiti ljubezen in sovraštvo, trpljenje in blaženost, podlost in plemenitost. Gre za filme, v katerih je *civilizacija rituala, iracionalizma in zaumnega*, o kateri govori Pavlović, našla svoj najboljši umetniški ekvivalent – in to je bil pravi razlog za njihov odličen sprejem na Zahodu s strani kritike, festivalskih žirij in publike. Nasprotja se namreč privlačijo, in sicer kot posledica človekove neuresničljive potrebe po popolnosti svojega lastnega bitja. In zato je bil jugoslovanski film v svojih zlatih letih zares privlačen za »civilizacije kristala« – medtem ko so bile politika, ideologija in tabu teme šele sekundarni razlogi, nekaj takega kot glazura ali eksotična aroma teh del. (Zaradi podobnega principa privlačnosti nasprotij je imel žanrski film v Beogradu že od začetka 70-ih let veliko pristašev, pa tudi dogmatičnih zagovornikov.)

3 –Na koncu moramo dodati, da se tudi tiste stvaritve, ki so zaradi svojih umetniških kvalitete izstopale v srbskem filmu preteklega desetletja, na posreden ali neposreden način ukvarjajo z družino in njenimi »divjimi« mehanizmi (*Rane* [1998] in *Sveti Jurij ubija zmaja* [Sveti Georgije ubiva Azdahu] Srđana Dragojevića, *Jutri jutraj* [Sutra ujutru, 2006] Olega Novkovića, *Past* [Klopka, 2007] Srđana Golubovića, *Hamlet* [2007] Aleksandra Rajkovića, *Peščena ura* [Peščanik, 2007] Sabolča Tolnaia). Na njihov iracionalizem družine se navezuje zaumnost srbske zgodovine 20. stoletja, samomorilska norost njenih strategov, »očetov naroda« in vladarjev. Zato ni slučaj, da srbski avtorji tako pogosto uporabljajo groteskno izmaličenost sveta in likov v njem; da cinizem in črni humor vzamejo za familiaren odnos do tega in takega sveta. Tu ne smemo pozabiti, da nekatere pomembne stvaritve srbske kinematografije pravo zamenjavo za družinski milje najdejo v pervertirani obliki *komune* – in ne glede na to, ali gre za hipijevsko, rajhovsko rdečo ali porno komuno, ta vedno deluje kot travestija in karikatura družine (takšna so *Zgodnja dela* [Rani radovi, 1969] ali *Marmornata rit* [Dupe od mramora, 1995] Želimirja Žilnika, *W.R. – Misterij organizma* [W.R. – Misterije organizma, 1971] in *Sladki film* [Sweet Movie, 1974] Makavejeva, vse do šokantnega debitantskega filma Mladena Đorđevića *Život i smrt porno bande*, ki je bil prikazan na letošnjem FEST-u).

Poleti se je v Boru končalo snemanje novega filma Olega Novkovića *Beli, beli svet*. Scenarij dramske pisateljice Milene Marković nakazuje izvenserijsko stvaritev, v kateri se trivialnost in prekletstvo sodobnega življenja v Srbiji povzpne do zastrašujočih razsežnosti antične drame. Na matricah Ojdipove usode se izrisuje peklenska skrita stran vsakdanjika v obdobju tranzicije, ki še traja. Tu umetnost amorfnosti pokaže znatno prednost v svojem edinstvenem ambientu, mikrokozmosu družine – vse druge prednosti, ko govorimo o resničnosti, ekonomiji in statistiki, so na strani kristalnih civilizacij, ki so neke druge.



Past



Misterije organizma



Zbiralci perja