



Rdeče klasje

simon popek

NATURALISTIČNA "PODOBA-NAGON". ŽIVOJIN PAVLOVIĆ V SLOVENIJI

Z Živojinom Pavlovićem, ki je v slovenski kulturni prostor stopil konec šestdesetih let, je domači film samo pridobil; s surovo, grobo poetiko je vpeljal slovenskemu filmu skorajda neznane naturalistične principe. Bil je kompleten avtor s trdnimi etičnimi načeli, komunist, anti-titoist, ustvarjal je za časa komunizma, čeprav ni snemal t.i. revolucionarnih filmov. Njegova poetika je zasnovana na begu individualca iz kolektivne zavesti, kar je v času revolucije, ki je seveda kolektivna stvar, lahko hitro pogubno. Človek, ki se noče podrediti kolektivnemu mitu, temveč želi – čeprav v revoluciji sodeluje –, ohraniti svojo individualno pozicijo, zaradi česar njegova usoda neizbežno postane tragična, to je bila Pavlovićeva večna obsesija. Zato so ga nekateri poimenovali kar post-revolucionarni melanholik.

Ne preseneča torej, da so bili njegovi najljubši filmi *Zaseda* ter slovenska *Rdeče klasje* in *Nasvidenje v naslednji vojni*. Za Pavlovića je bil čas od začetka revolucije do vključno Informbiroja najprivlačnejše zgodovinsko obdobje, ki je kot milje najmočnejše odražalo spopade usod in eksponiralo najbolj čudne like in karakterje. Nekje v tem času se odvija večina njegovih filmov, zagotovo pa vsi najboljši; v njih režiser z demonično obsesijo ("hudičev film") vztraja na propadu posameznika, poeziji gnusnega, glorifikaciji – lahko rečemo kar apologiji – neuspeha. Zakaj? Iz preprostega razloga: ker Pavlović v dobitniku, zmagovalcu, nikdar ni našel prave dramske vrednosti. Takšni so Antić in njegov zli dvojnik (*Sovražnik*), povratnik iz zavora Al Capone (*Vrnitev*, 1966), naivni, osamljeni in prevarani Bamberg (*Prebujanje podgan*, 1967), moralno sprijeni Džimi Barka (*Ko bom mrtev in bel*, 1967), ideološko razklani Ivo Vrana (*Zaseda*, 1969), partijski aktivist Joužek (*Rdeče klasje*) in seveda nekdanji borec iz *Obročča*, Pavlovićeve tretjine omnibusa *Mesto* (1962), edinega "črnovalovskega" filma, ki je bil uradno sodno prepovedan.

Ob vsem naštetem smo lahko ponosni, da je Pavlović vsaj deloma tudi slovenski režiser, saj je zaradi nenehnih težav s producenti in cenzuro, ki so se pogosto končevale z izolacijo in prepovedmi, ter burnih ideoloških reakcij, ki so dokončno eskalirale z *Zasedo*, po kateri v Srbiji skoraj desetletje ni več snemal, v slovenski produkciji posnel kar pet filmov (*Sovražnik*, 1965; *Rdeče klasje*, 1970; *Let mrtve ptice*, 1973; *Nasvidenje v naslednji vojni*, 1980; *Vonj telesa*, 1983), z njimi pa postal neizbrisen

del naše filmske zgodovine. Čeprav je Pavlovićev prvi slovenski film *Sovražnik* zaradi bunkeriranja prve verzije *Vrnitve* hkrati tudi njegov prvi celovečerec, je "slovenski" vendarle le v tehničnem smislu; zahvaljujoč Klopčičevi iniciativi in liberalnejšim razmeram je Pavlović v Sloveniji našel produkcijsko podporo, medtem ko so ga v Srbiji onemogočili.

Rdeče klasje in še posebej *Let mrtve ptice* sta avtorju, ki ni mogel ustvarjati v lastnem okolju, omogočila ustvarjalni obstoj. Hkrati sta ga na zelo plastičen in konkreten način naturalizirala v kontekstu slovenskega tematskega, v določeni meri pa tudi kulturološkega obzorja.

Že Nebojša Pajkić je ugotavljal, da imajo za razliko od srbskih filmov – ti so, ne glede na to, ali so snemani iz roke, s svobodnim gibanjem kamere ali s pomočjo tračnic oziroma s težko kamero, vedno grobo razbiti na sekvence – njegova slovenska dela čvrsto narativno dispozicijo. Tudi v *Letu mrtve ptice*, s stališča *decoupagea* Pavlovićevem najkompleksnejšem filmu, kjer prihaja do eliptičnih skokov, le-te praviloma motivirajo prepoznavni vzročni parametri.

Za razliko od srbskih filmov, ki so po strukturi epizodični, v prizorih pa anarhični, imajo Pavlovićevi slovenski filmi nedotaknjeno pripovedno zgradbo, sestavljeno iz dramaturško funkcionalnih sekvenc, ki jih spremlja organizirana kompozicija prizorov. Enega od razlogov za discipliniranje forme v Pavlovićevih slovenskih filmih bi lahko iskali tudi v njihovi romaneskni provenienci (*Rdeče klasje* je posnel po romanu *Na kmetih* Ivana Potrča, *Nasvidenje v naslednji vojni* po *Menuetu za kitaro* Vitomila Zupana) in scenaristični podpori, ki je ob opustitvi materinega jezika brez dvoma morala postati avtoritativnejša. *Let mrtve ptice* (Pavlović ga je delal skupaj z Brankom Šomnom kot scenaristom) je bil tako ali tako zamišljen kot segment širše, trilogske celote.

Upravičeno se torej lahko vprašamo, ali Pavlović ni največji slovenski režiser, saj je skupaj s še enim "tujcem", Františkom Čapom, izrazito razsvetljeval slovenski filmski prostor in prinašal nove razsežnosti, predvsem naturalistično reinterpreteracijo žanra, kvaliteto, ki jo je prepoznal v industriji Novega Hollywooda sedemdesetih, slogovno zelo sorodnem fenomenu; pri Pavloviću se je odražala tako v njegovih srbskih (*Hajka*) kot slovenskih filmih, predvsem mojstrovini *Nasvidenje v naslednji vojni*, v kateri je prepoznavni motiv trmastega individualca v revolucionarnem času pripeljal do perfekcije. •