

Izbris neke slike

NACE ZAVRL

»Moja nekdanja država je zase trdila, da je družbeni eksperiment; a v resnici je bila prej podobna kombinaciji zapora in cirkusa.« Tako je svojo domovino skiciral Dušan Makavejev, 25. januarja 2019 preminula legenda, jezdec slovitega *novega filma* (kasneje gibanja črnovalovcev) ter titan jugoslovanske kinematografije. 'Makova' življenjska premica je vsem že znana, zato je tu ne gre obsežneje ponavljati. Omenimo le najnujnejše: po desetletju aktivizma ter angažmaja po beograjskih kinoklubih se Makavejev, takrat tridesetletnik, predstavi s prvim celovečercem. Trilogija tragiromantičnih **Človek ni ptica** (Čovek nije tica, 1965), **Ljubezenski primer ali Tragedija poštne uslužbenke** (Ljubavni slučaj ili Tragedija službenice P.T.T., 1967) ter **Nedolžnost brez zaščite** (Nevinost bez zaštite, 1968) Srbu prinese slavo, svetovno prepoznavnost, ki jo nato veliki **W.R.: Misterij organizma** (W.R.: Misterije organizma, 1971) zacementira. Slednji je na tujem trgu sprejet sijajno, o čemer pričajo petnajstminutne stoječe ovacije v Cannesu, doma pa do osemdesetih ostane pod cenzuro. Režiser, ogorčen, če že ne obupan, se z Balkana izseli, svoj naslednji **Sladki film** (Sweet movie, 1974) posname z zaledjem francosko-kanadsko-zahodnonemške naveze, nato pa nadaljuje z ustvarjanjem v tujini: v Evropi, severni Ameriki in Avstraliji. Tako nekako se glasi standardna *mitologija Makavejev*.

Dejstvo, da jugoslovanska oblast *Misteriju* ni dovolila dihati, ni nobena skrivnost; manjkrat obelodanjen pa je postopek, prek katerega je do prepovedi prišlo. 5. junija 1971 je partija v novosadskem kinu Arena priredila posebno projekcijo: v dvorani so se znašli člani zainteresirane in zaskrbljene javnosti, od operativcev ter Titovih funkcionarjev do vsakdanjih 'malih ljudi'. Po koncu filma je sledil moderiran 'pogovor', v resnici serija vnaprej pripravljenih kritik, ki so v en glas izražale nestrinjanje, jezo in zgražanje nad videnim. »W.R.«,

kot besno vzklikne neki učitelj, ni nič manj kot »napad na vse matere, ki so v socialistični revoluciji izgubile svoje sinove«. Publika svoj plen raztrga, pod plazom (bolj in manj smiselnih ter upravičenih) moraliziranj se znajdeti tako film kot Makavejev sam. Drug za drugim sledijo očitki obscenosti, subverzivnosti, protirevolucionarnosti, najbolj pa navzočo javnost zbodejo podobe golih teles, mesene seksualnosti. Le redki občani so uspeli sprejeti in ponotranjiti režiserjevo sporočilo, namreč dejstvo, da socializem brez svobodne spolnosti ne more obstajati. (Dovolj imamo kulturbirojevskih »moralnih policajca bez jajca«, posrečeno pravi eden redkih podpornikov.) Velika večina se je na erotične provokacije Makavejeva odzvala napadalno. »Če želi človek posredovati sporočilo, naj ne snema filma, pač pa raje pošlje telegram,« meni eden od govorcev, parafrazirajoč Johna Wayna.

To pozabljeno projekcijo nam v dokumentarcu zdaj razgrinja Goran Radovanović, sicer avtor zgodovinskih fikcij **Prva pomoč** (Hitna pomoč, 2009) in **Enklava** (2015). Lanski **Primer Makavejev ali Proces v kino dvorani** (Slučaj Makavejev ili Proces u bioskopskoj sali, 2019) napajajo štirje magnetofonski koluti, ki so tisto popoldne skrivaj zapisovali dogajanje, zakamuflirani pod sedežem. Zvočni tehnik Slobodan Miletić, ki je posnetek ustvaril in ga do danes varuje, nastopa v vlogi vodiča in nas uvede v kontekst tistega dne, ko je bila usoda filma *W.R.* ter samoizgona njegovega režiserja zapečaten. Gradivo, torej avdio zapis, je bogato in brezhibno ohranjeno, Radovanovićevo naloga pa je bila na neki ravni enostavna. Kot arhivistu ali posredniku zgodovine se mu s filmom *Primer Makavejev* ni bilo treba posebej truditi; material je sam po sebi zadosten, izjave delegatov ne kličejo po režiserski intervenciji, trakove je treba le v miru in tišini zavrteti. Avtor se avtonomnosti zvokovnega zapisa zaveda,



PRIMER MAKAVEJEV ALI PROCES V KINO DVORANI (2019)

zato je film zasnoval kot brezoseben kalup, sam po sebi votel kontejner, čigar edini cilj je jasna reprezentacija monologov. Na platnu namesto intervjujev spremljamo statične, mrtve, generične utrinke s sodobnih ulic. Ti posnetki nam ne pomenijo ničesar; pričarajo le prazen ambient, ki služi kot svojevrsten kontrapunkt dinamični diskusiji (to nam režiser predvaja v celoti; tako se vsaj zdi). »V primeru, ko zvok lahko nadomesti sliko, izbriši sliko ali jo nevtraliziraj,« je zdavnaj vedel že Bresson. Natanko to stori Radovanović, ki se kaj dobro zaveda, da je zvočna sled tu dominantna.

Obenem pa se mora filmar soočiti z neznansko dilemo, saj gre v *Primeru Makavejev* za paradoks: zakaj v odsotnosti atraktivnega podobja sploh posneti film? Kaj, če sploh kaj, smo s filmsko poustvaritvijo pridobili, česar ne bi mogli s

'surovim' soničnim dokumentom? Radovanović na to vprašanje ne odgovori. Sedemdesetminutni *Primer Makavejev* je nasičen z zgodovinskimi zanimivostmi, navdihujoč v svoji enostavnosti, pomemben kot muzejski artefakt; toda vredno se je vendarle vprašati, ali s premestitvijo zvoka v sliko ne bi bilo mogoče doseči več, več drznih intervencij in montažne eksperimentalnosti. Radovanović se zapuščini Makavejeva poklanja s popolno odmaknitvijo (avtor se s prizorišča izbriše, češ, naj posnetki govorijo zase), toda vmešavanje bi bila lahko primernejša, nemara Maku zvestejša strategija. V dejstvu, da je filmski poklon enemu najradikalnejših radikalcev tako pasiven, tako *konservativen*, je več kot le kanček ironije. Nikakor pa ni izključeno, da bi mojster ironije to perversnost znal ceniti.