



Sergej Paradžanov: Etnografija, bog, ljubezen in tragedija

Dare Pejić

Aprila se je v Cankarjevem domu v sklopu festivala *Armenški film: Nekoč in danes, doma in v izseljenstvu* v naših krajih v ekskluzivnem preglednem opusu predstavil režiser Sergej Paradžanov, ekstravagantno ustvarjalni cineast iz Armenije, ki si ga posthumno lastijo po malem vsi: Armenci, Gruzijci in Ukrajinci. Človek brez prave domovine, za katerega sovjetska politična oblast ni pokazala razumevanja, je po grenki življenjski lekciji prevzgoje v zaporu s pričujočo izjavo povzel jedro nesporazuma med njim in državno uravnalovko: »Želite, da posnamem film, ki vam bo všeč, ali film, ki bo pobiral nagrade?« In koliko izjava presega umetnost sovjetskega socialnega realizma? Zelo. Paradžanov je namreč vedno menil, da socialni realizem obstaja le v

knjigah, sam pa je snemal filme.

Izjavo Paradžanova, ki je bil rojen kot Sarkis Paradžanian leta 1924 armenskim staršem v gruzijskem Tbilisiju, gre razumeti v kontekstu sovjetske oblasti, ki je v umetnosti čislala socialni realizem in cenzuri podvrgla vsak pretirani umetniški ekspresionizem ali narodni reakcionizem, najbolj motečega v obliki Paradžanove filmske poetike. Nagrade in časti so mu za časa življenja seveda podeljevali predvsem na Zahodu, kjer so ga cenili bolj kot doma. Godard je ob njegovi smrti leta 1990 zapisal, da je umrl gospodar templja filmske umetnosti, v katerem kraljujejo podobe, čarovnija in resničnost. Godard ne pove, katero resničnost je imel v mislih. Nemara gre za tisto resničnost, ki jo je Paradžanov

ustvarjal skozi lastno vizijo sveta in s pomočjo katere je tudi sam soustvarjal mit o umetniškem geniju. Po njegovih izjavah sodeč se filmske režije ne da priučiti, s tem talentom se lahko samo rodiš.

Tako kot njegovi filmi – pravzaprav ravno zaradi njih – je razburljiva tudi njegova biografija. Po študiju filmske režije in glasbe v Moskvi je odšel v Kijev, kjer je posnel svoje prve filme. Za problematičnega se je izkazal njegov prvi odmevnejši film *Sence pozabljenih prednikov* (Tini zabutykh predkiv, 1964). Tematika ukrajinske legende o čednem lvanku in lepotici Marički iz karpatskega pastirskega naroda je posneta v bogatem in stilistično dovršenem filmskem jeziku, njegova vizualna izraznost deluje hipnotično in pravljичno. Zgodba o ukrajinski verziji Romea in Julije, kot so jo poimenovali, je film, ki ga Paradžanov ni želel sinhronizirati v ruščino, s tem pa si je nakopal obtožbo kulturnega separatizma in ukrajinskega nacionalizma. Film je ne glede na grožnje ostal v ukrajiniščini in celo v hribovskem gutsulskem narečju. V času sovjetskega socialnega realizma je ljubezenska zgodba pomenila popoln odmik od zapovedane estetike, za nameček je glavni junak sumljivo molčeč in zgodbo zapletajo religiozni elementi. Več kot dovolj za očitek, da gre za nadrealista, ki himersko gleda na razmerja v družbi in jih kot takšna tudi prikazuje.

Njegov notorični film *Sajat Nova – Granatna barva* (Sayat Nova – Nran guyne, 1968) o armenskem trubadurju iz 17. stoletja, je v armenščini in velja za enega Paradžanovih najbolj stilsko izpiljenih filmov. Velja tudi za najboljši armenskih film vseh časov. Sam ga je primerjal s perzijsko škatlico za nakit, navzven prelep in skoraj skrivnosten. Gre za film, ki najbolj očitno povzema Paradžanova prepričanja o tem, kaj zanj pomeni film: etnografija, bog, ljubezen in tragedija. Cenzura je izdelek izmaličila, po premieri je bilo predvajanje filma deset let prepovedano, leta 1974 pa so režiserja zaprli. Obtožili so ga takrat prepovedane homoseksualnosti, separatizma in tihotapljenja umetnin. Po štirih letih je bil zopet na prostosti (tudi po zaslugi peticij), a so mu leta 1978 prepovedali snemati in ga s tem obsodili na životarjenje na družbenem robu in na prisilno izolacijo. V zaporu je začel risati, nekaj časa se je posvečal tudi kolažem, ki so mu v času izolacije služili kot nadomestek za ustvarjanje filmov. Njegove risbe in 190 pisem iz zapora sta Armenska kinoteka in Muzej Sergeja Paradžanova iz Erevana zbrala ter pred desetimi leti objavila v knjižni obliki. Na spremljevalni Paradžanovi fotografski razstavi so bila v Cankarjevem domu razstavljena fotografska dela in kolaži, brez katerih bi si težko zamislili režiserjev razvoj ustvarjalnega estetskega čuta. Kot v filmih je tudi v fotografiji in kolažu poudarek na vizualnem in narativnem presežku.

Ekscenčni, na presežkih utemeljeni slog filmskega jezika najbolj zaznamujejo kompozicije *tableaux vivant*, predvsem v njegovem zadnjem dokončanem filmu *Ašik Kerib* (Ashug-



SERGEJ PARADŽANOV

Karibi, 1988), ki ga je posvetil Tarkovskemu in posnel po nekajletnem življenju imigranta v lastni državi. Frontalni tip nizanja podob povzema adaptacijo Lermontove zgodbe o muslimanskem revnem trubadurju Ašiku – igral ga je režiserjev sosed, kriminalac kurdskega porekla, ki se je zaradi snemanja filma za eno leto odpovedal svoji primarni dejavnosti. Strast do nekonvencionalne naracije in forme, ki zgodbo niza brez ustvarjenega suspenza, je prisotna tudi v filmu *Legenda o Suramski trdnjavi* (Ambavi Suramis tsikhitsa, 1984), ki temelji na stari gruzijski pripovedi. Presežke pri Paradžanovu gre torej iskati v samih formalnih postopkih: ko želi Paradžanov posneti nevarnega tigra, je na gledalca učinek večji, če tigra predstavlja človek v tigrovi opravi.

VIZUALNI SLOG PARADŽANOVA JE ODLOČILEN, KO GRE ZA PRIDOBIVANJE GLEDALČEVE NAKLONJENOSTI. JE PREVEČ ZASIČEN S POMENI, DA BI GA TAKOJ VZLJUBILI. Kar Paradžanov zagotovo ceni pri gledalcih, je čut za presežke, bodisi vizualne, narativne ali glasbene. V svojem zgodnjem filmu *Prvi ljubimec* (Pervyy paren, 1959) je s poudarkom na stilizaciji duhovito subverziral sporočilo socialnega realizma skozi žanr romantične komedije, ki se odvija med mladimi komsomolci na ukrajinskem podeželju. Njegovi kasnejši filmi dokazujejo, da je preko ljubezni do folklorne in motiva ljubezni kot transgresije družbenih bojov uspel razviti lastno avtorsko poetiko in v družbo sovjetske uravnilovke vnesti preživele elemente, ki so bili še kako živi v njegovi dekadentni viziji sveta.