

# NASLEDNJA VOJNA

## Živojin Pavlović in konec Jugoslavije

Andrej Gustinčič

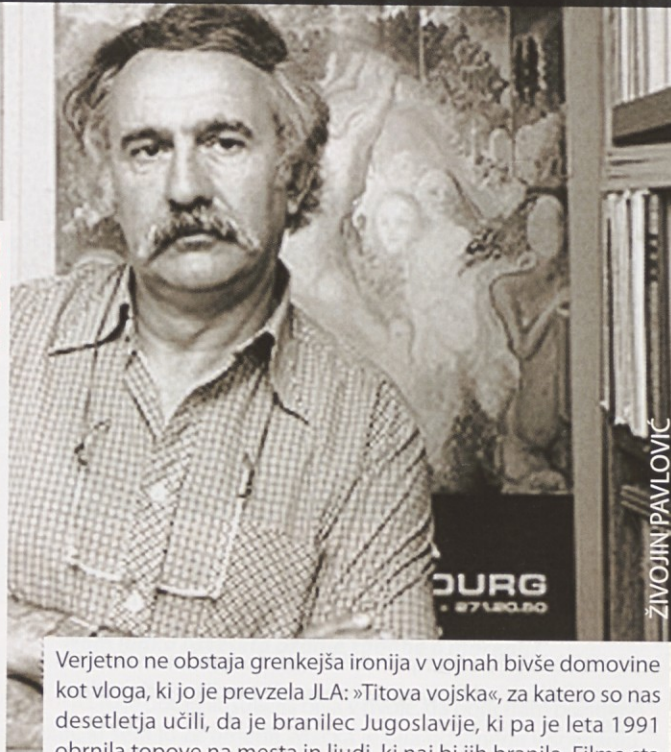
»S ponovno izvolitvijo Slobodana Miloševića na položaj predsednika Srbije ... je srbski narod, skupaj s svojo 'duhovno elito' naredil vse, da bi Jugoslavija kot država razpadla. Očitno gre za mentaliteto, katere osnovne značilnosti nista ustvarjalnost in ljubezen, ampak uničevalnost ter hrepenenje po smrti.«

-- Iz dnevnika Živojina Pavlovića, 10. 2. 1991

Berk: »Se spominjaš, kaj je rekel modri Machiavelli? Srečen ta, ki ravna z naravo časa.« Hauzer: »In ti? Se spominjaš, kaj si ti na to odgovoril? Kako nesrečen je tisti, ki ne zna živeti v skladu s to naravo.«

-- *Nasvidenje v naslednji vojni*, 1980

Veliki srbski režiser Živojin Pavlović je dočakal naslednjo vojno. Morda je to tista, ki jo napoveduje španski borec v njegovi mojstrovini o partizanskem boju *Nasvidenje v naslednji vojni* (1980), preden ga ubije naključen rafal, izstreljen med slavljem konca vojne. Ta ironija je značilna za prvaka črnega vala, ki – tako kot njegovi liki – nikoli ni ravnal z naravo svojega časa, če to naravo razumemo kot nekaj vsiljenega od zgoraj. Junaki njegovih filmov – bivši kaznjenc, ki ne more najti mesta v družbi, naivni revolucionar, ki ga ubijejo lastni tovariši, nenadarnjeni, ampak šarmantni parazit, bigamist, pozabljeni udarnik iz »zlate dobe socializma«, ki se je utopil v alkoholu in v nasilju nad družino, partizani, ki jih enega za drugim ubijajo četniki v neizprosni črnogorski pokrajini, ali pa zgoraj citiran Berk, intelektualec v NOB, ki preveč razmišlja v času in prostoru, v katerem se zahtevata le pridnost in poslušnost – predstavljajo, če parafraziram Roberta Warshowa, jasni »ne«, izgovorjen v obraz velikega »da« optimizmu uradne kulture socialističnega napredka. Pavlović je izbruh destruktivnega nacionalizma pod Miloševićem sovražil še bolj kot jugoslovanski komunizem, ki ga je doživljal kot despotizem. Po začetku jugoslovanskih vojn leta 1991 je bil Pavlović prvi režiser, ki je posnel film s to tematiko; in to med razvalinami Vukovarja. Filma *Dezertjer* iz leta 1992 ter *Država mrtvih*, njegov zadnji film, posnet pet let pozneje, sta alegoriji uničenja Jugoslavije. Ampak hkrati sta pravi, surovi, brezkompromisni pavlovićevski drami, v katerih je našel popolni primer junakov, ki so se nepripravljeno znašli na uničujočem prelomu: častnike Jugoslovanske ljudske armade.



ŽIVOJIN PAVLOVIĆ

Verjetno ne obstaja grenkejša ironija v vojnah bivše domovine kot vloga, ki jo je prevzela JLA: »Titova vojska«, za katero so nas desetletja učili, da je branilec Jugoslavije, ki pa je leta 1991 obrnila topove na mesta in ljudi, ki naj bi jih branila. Filma sta različna v tonu in ritmu, *Država mrtvih* postavlja tudi vprašanje končnega avtorstva, ampak oba kažeta tisto obvladovanje jezika filma v korist jasne vizije, zaradi katerega je Pavlović eden največjih režiserjev druge polovice prejšnjega stoletja.

*Dezertjer* je priredba povesti F. M. Dostojevskega *Večni mož*, premeščene v Srbijo v čas obleganja Vukovarja. Major Aleksa Veljačić obsodi na smrt dezerterja, ki je zbežal s prve frontne linije ter med svojim begom ubil častnika in nosečo žensko. Aleksi je vojne dovolj in se vrne v Beograd na dopust. V enem najbolj pretresljivih in impresivnih kadrov v Pavlovićevem opusu gre kamera pred Alekso, medtem ko hodi po porušeni vukovarski ulici. Ta hoja med ruševinami mesta dá filmu ton in tempo. Kamera odkriva porušeno mesto za Alekso in okoli njega ter pusti neizbrisen občutek, da gledamo rušilca med ruševinami. Hoji sledi dolga vožnja v Beograd, v mrtvo mesto drugačnega tipa, kjer živi Aleksa ob pokopališču. Ves film je serija dolgih prizorov, posnetih s čim manj rezi in daje vtis splošnega umiranja – tako posameznikov kot družbe – ter nepovratnega toka dogodkov, ki logično vodijo do vrhunca. Film obuja tedanjo Srbijo, z nenehnimi poročili televizije z bojišča, v katerih so vedno krive »ustaške sile«, Srbi pa vedno žrtve. Alekso, vedno bolj odtujenega od okolice, muči usmrtitev

dezerterja ter spomini na poročeno žensko iz Vukovarja, ki jo je ljubil pred desetletjem.

V Beogradu sreča starega prijatelja iz predvojnega Vukovarja, Pavla Trusića, tudi častnika, ki je dezertiral in se zdaj skriva v mestu s svojo devetletno hčerko. Pavle je mož ženske, ki jo je ljubil Aleksa, ki je verjetno tudi oče punčke. Mučen odnos med dvema bivšima prijateljema, ki ju veže zdaj mrtva ženska, ki sta jo oba ljubila, je v osrčju filma in počasi se začne odkrivati Pavlova maščevalnost do Alekse, zaradi ženske prevare in uničenja mesta. Film se ukvarja z raznimi oblikami dezerterstva: z izdajo prijatelja, ljubljene ženske, hčerke ter lastnih idealov. Ko Aleksa obtoži Pavla, da je dezertiral s fronte, mu ta odgovori: »Jaz sem dezertier? Sem. Tudi ti si.« In potem postavi ključno vprašanje: »Za koga se mi borimo?« Aleksa odgovori le: »Ne blebetaj.« To seveda ni odgovor. Kakšen pa je lahko odgovor jugoslovskega vojaka, ki se bori za Miloševićeve cilje?

Vprašanje odgovornosti za zlom Jugoslavije je v srbskem filmu zapleteno. V najboljših filmih z vojno tematiko, kot sta npr. *Reci, zakaj si me zapustila* (Kaži zašto me ostavi, 1993, Oleg Novković), ki je tako kot *Dezertier* deloma posnet v porušenemu Vukovarju, ali *Lepe vasi lepo gorijo* (Lepa sela lepo gore, 1996, Srđan Dragojević), odgovor na vprašanje, zakaj se to dogaja, ostaja nejasen, skoraj mističen. Vojna je nekaj, kar se enostavno zgodi, je kot v filmu *Lepe vasi lepo gorijo* zmaj, ki spi v tunelu, dokler ga nekdo ne zbudi. Pri Kusturici čutimo, da je to le del nasilnega ter razposajenega balkanskega cirkusa, in če je kdo sploh kriv, to niso Srbi. Morda najbolj skrajn primer izogibanja odgovornosti je film *Temna je noć* (Tamna je noć, 1995) režiserja Dragana Kresoje in scenarista Aleksandra Popovića: »Tako smo nesrečni,« reče junak, a punca mu odgovori, brez ironije: »... in ne vem, s čem smo si to zaslužili.« Zadeva se zaplete v *Naklepnem umoru* (Ubistvo sa predumišljajem, 1995, Gorčin Stojanović), ki prikaže urbani Beograd kot odprnega na primitivni ruralni nacionalizem, kar je vprašljiva teza. *Turneja* (2008, Goran Marković), posneta šestnajst let po *Dezertierju*, jasno opredeli megalomanski ter patetični srbski nacionalizem kot glavnega krivca. *Dezertier* najde korenine razpada države v tistih psiholoških momentih, ki so preplavili Srbijo z vzponom Miloševića ter ki jih upodobita Aleksa in Pavle, ki ju sijajno igrata Radoš Bajić in Rade Šerbedžija: samopomilovanje (»Zakaj se vse to meni dogaja,« reče Pavle, ko izve, da mu hčerka umira.), nezmožnost priznati lastne napake (»Po vsem kar se je zgodilo, jaz tebi nisem dolžen ničesar,« reče Aleksa Pavlu, kot ta od njega zahteva izpoved.) ter pojem izdaje in maščevanja, ki so spremenili nekoč kozmopolitski Beograd. Lik Pavla odraža preganjavico, ki je konec osemdesetih let postala sestavni del javnega diskurza v Srbiji ter dosegla svoj vrhunec v prepričanju, da obstaja globalna zarota proti srbskemu narodu, ki je vključila Hrvate, Slovence, Vatikan, Ameriko, Kominterno in druge. Pavlović obrne to na glavo. Pavle Trusić je izdan in ta izdaja ga je naredila klovna in bedaka v lastnih očeh. Ampak izdali so ga drugi Srbi: žena, prijatelji, vojska. Film se konča s prizorom, ki je skoraj fantastičen. Pavle v oklepnem vozilu izstrelil rakete na



Aleksin dom ter ga uniči. Takoj zatem nas film vrne v Vukovar s počasnim potujočim posnetkom skozi porušeno mesto, z drzno povezavo med zasebnim in zgodovinskim pa ustvari filmsko različico na začetku navedenega zapisa iz dnevnika.

Če je *Dezertier* kot reka, katere tok teče do svojega konca, potem je *Država mrtvih* brzica, v kateri se zdi, da trčijo prizori eden v drugega. Zgodba o Janezu Kranjcu, slovenskem podoficirju

JLA, ki z družino zapusti Slovenijo po osamosvojitvi, je robata, neprizanesljiva do gledalca in doseže višek katastrofe in tragedije. Pavlovič je posnel film leta 1997 ter umrl novembra 1998, še preden je film zmontiral. *Država mrtvih* je ostala v vicah kar nekaj let. Govorilo se je, da bo film montiral Slobodan Šijan.

Tudi o Kusturici se je govorilo. Montažo je končno nadzoroval Dinko Tucaković, režiser, kritik, selektor Srbske kinoteke in Pavlovičev študent. Film je doživel precej neopaženo premiero v napol prazni dvorani beograjskega Sava centra, 29.

novembra leta 2002, točno štiri leta po režiserjevi smrti. Njegov sin Vuk je rekel: »Menim, da je končna različica filma v 97 odstotkih enaka tistemu, kar je nameraval narediti sam režiser. Težko je sicer reči, kaj bi bilo drugače, saj je bil moj oče tudi med procesom montaže sposoben vnašati spremembe glede na tisto, kar je pisalo v snemalni knjigi.« Gledalec ali kritik se lahko ukvarjata le s tistim, kar je na platnu, ter se lahko sprašujeta, ali bi film deloval manj »razpokano«, če bi montažo nadzoroval sam Pavlovič.

*Država mrtvih*, posneta po drami Siniše Kovačevića *Janez*, kar je tudi alternativni naslov filma, se osredotoči na propad družine. Janez (Radko Polič v eni svojih najboljših vlog nasproh

## V DRŽAVI MRTVIH SE PAVLOVIČ SOOČA Z OSTANKI TE DRUŽBE MED RAZSULOM VOJNE IN PROPADA. TO JE BOLŠJI TRG TITOVE DRŽAVE.

Pavlovič je bil jugoslovanski režiser, ki je tako kot Janez ostal brez države. Njegov upor je ležal v preboju pod površje uradne ikonografije in mitologije SFRJ v bedo, kriminal, umazanost, oportunitizem ter ostale stranske učinke socializma v vzponu in potem v padcu. Tudi zadnja filma, ki ju je posnel v še skupni domovini, *Vonj telesa* (Zadah tela, 1983) ter *Na poti za Katango* (Na putu za Katango, 1987), ponujata takšno folkloro bratstva in enotnosti ter neuvrščeniosti, kot sta srečanja kulturnih društev slovenskih in srbskih železničarjev v prvem ter obisk gvajanske gospodarske delegacije v srbskem rudniku Bor v drugem. V *Državi mrtvih* se Pavlovič sooča z ostanki te družbe med razsulom vojne in propada. To je boljši trg Titove države.

*Država mrtvih* se odvija v hotelih za begunce, na boljšjakih, kjer žena prodaja Elanove smučke, v gangsterskih klubih, vojaških pisarnah, kjer je spomenik tovariša Tita skrit v kabinetu, na ulicah Beograda, na katerih so begunci nezaželeni. Hvalnica Titu, ki jo pojejo častniki okrnjene vojske, deluje nadrealno. Pavlovičev pristop se ni veliko spremenil od let črnega vala. *Država mrtvih* je film močnih nasprotij. Prizoru, v katerem Janez, ki se mu na obrazu vidi razumevanje svojega izgubljenega položaja, poje nežno uspavanko svojem vnuku, sledi kontrasten prizor snemanja lokalnega porno filma, v katerem koščten fant v *šajkači* urinira na obraz mlade ženske na senu med blejanjem ovc. To je črnovalski Pavlovič v svoji najizrazitejši različici. Film proti koncu kopiči en elegantno zrežiran vrhunec za drugim: smrt, rajanje, spet smrt ter končen razkol med očetom in sinom. Kamera le mimogrede opazi utapljanje punčk, ki izgineta pod vodo, na pogrebu pa prevzame neodločne gibe Janeza, ko prosi svojega sina, zdaj uspešnega gangsterja, naj se vrne domov. »V kateri dom?« mu odgovori sin.

*Dezertjer* in *Država mrtvih* sta Pavlovičeva filma o tisti »naslednji vojni«, na katero nas je opozoril pred tridesetimi leti. Kot v filmih, posnetih pred razpadom, pustita dvojni občutek: da je režiser hkrati v osrčju dogodkov in da jih opazuje skozi oči, ki so brez kakršnih koli iluzij. Sta dokaz režiserja, ki je bil vedno v opoziciji ter ni izgubil svojega moralnega ali umetniškega kompasa niti v najbolj hudih časih. Sta pa tudi pričevanji umetnika o smrti dežele, ki je bila vedno objekt njegove umetnosti.

(Fotografije so iz filma *Dezertjer*.)



– ponosen, zoprn, razdražljiv, ranljiv, brezobziren človek, ujet v krčih lastnega ponižanja) je izdajalec v Sloveniji ter nezaželen v Srbiji (»Spet 50.000 Janezov širi svoje riti po Srbiji, medtem ko je moj narod lačen,« mu reče pijani Srb, katerega sin je bil ubit v Sloveniji). Žena Makedonka (Katarina Ivanova) zdrsrne v hipohondrijo in norost, sin Gorazd (Nebojša Glogovac) se prelevi v kriminalca pod imenom Goga Dorčolac, hčerki dvojčici pa se zapreta vase. Le starejši hčerki, ki jo igra režiserjeva hči Milena Pavlovič, uspe nekako skrbeti za družino. Da ta predstavlja alegoričen razpad Jugoslavije, je očitno: ideja, za katero dobesedno ni več prostora. Še pomembneje je, da poda Pavlovič v svojem zadnjem filmu najbolj skrajno različico človeka, neusklajenega s svojim časom. »Ne prisega se vsako sredo, ampak enkrat v življenju,« reče Janez obupani ženi, ko ga ta obtoži, da je družino uničil, ker ni ostal v Sloveniji. »Prisegel sem zvestobo Titu in Jugoslaviji. Uniforma se ne zamenja kot perilo. Človek sem ... in zato sem se umaknil poscan in posran s svojo vojsko.«

