



nerina t. kocjančič

SPLAV MEDUZE ali "postmodernizem"

Karpo Godina je posnel tri celovečerne filme, ki se ukvarjajo z umetniki in umetnostjo. Prvi in nedvomno najbolj uspešen je *Splav meduze* iz leta 1980. Uspešnost filma določata izdelanost oblike in vsebine, kajti *Splav meduze* ni biografija ustvarjalcev umetniške avantgarde dvajsetih let na področju Jugoslavije, ampak je filmska uprizoritev duha te avantgarde. Scenarij za film je napisal Branko Vučičević, ki je z Godino sodeloval tudi pri filmu *Umetni raj* (1990), zadnjem filmu iz "trilogije o umetnosti". Če je bilo bistvo manifesta hrvaškega zenitista Ljubomirja Mičića, da bo balkanski duh prenovil zatohlo umetnost zahodne Evrope, pa nam film, ki prikazuje njegovo delovanje in čas, kaže, kako avantgardisti prenavljajo tudi balkansko ruralno skupnost. Za mladi učiteljici, Kristino in Ljiljano, je srečanje z umetniki avantgardisti priložnost za pobeg iz vsakdanjega življenja na deželi, ki pa nima srečnega konca: Kristina oslepi, Ljiljana pa srečo žrtvuje za poroko z bogatašem. Individualne usode ne morejo ubežati polomu idealov avantgard z začetka 20. stoletja, po katerih umetnost lahko prenovi in izboljša svet. Ujetost umetnosti v realni svet simbolizira znamenita slika Theodora Gericaulta iz leta 1819, ki daje filmu tudi naslov. Slika je nastala po resničnem dogodku, ko se je po potopu ladje Meduza 150 ljudi na splavu borilo za življenje. Preživelo jih je deset. Slikar je upodobil grozljiv in fascinanten boj ljudi za življenje – za golo preživetje se ne odrečejo ničemu, niti kanibalizmu ne.

Ujetost ljudi na splavu, ujetost Kristine in Ljiljane na srbskem podeželju, ujetost idealov avantgard v neizbežno usodo zgodovine. Film lahko niza podobe in simbole časa, ki jim gledalec lahko vedno sledi z distanco, saj se režiser ne poslužuje bližnjih planov, ampak predvsem srednjih

in totalov, ki nam prinašajo filmski album, postmodernistični filmski zapis o vlogi umetnosti v času in prostoru. Ta prostor je v filmu le navidezno zaprt v določeno časovno obdobje, v resnici pa vizualni citati, ki sestavljajo njegov vizualni imaginarij, predstavljajo prerez umetnosti od sredine devetnajstega pa vse do štiridesetih let prejšnjega stoletja. Vse te podobe imajo skupni imenovalec: boj med realnim in izmišljenim. Gericaultova slika je v času nastanka sprožila spore med neoklasicisti in romantiki, podlaga vseh avantgardnih gibanj je bilo spreobračanje že utečenih norm, na koncu pa se je pojavil še film, ki je lahko potvoril samo realnost in ustvaril njeno iluzijo. Konec filma nam s filmskim obzornikom prinaša vdor realnosti v fikcijo, iluzijo dokumentarnosti. Povojni filmski obzornik prikazuje življenje v domu za slabovidno mladino, v katerem naj bi delala učiteljica Kristina. Glas pripovedovalke nam pove, da je filmska ekipa snemala dan po tistem, ko je Kristina umrla. Zaradi tega so njeno truplo začasno spravili v klet, da ne bi motilo snemanja. In čeprav ga ne vidimo, o njem zgolj slišimo, se ob tem nevidnem truplu spomnimo na podobo skoraj mrtvih ljudi z Gericaultove slike. Ujetost ljudi na splavu se izenači z ujetostjo slepe Kristine v domu za slabovidno mladino.

V spoju zvoka in slike je skrita premoč filma nad slikarstvom. Film ni zgolj podoba, čeprav je na prvi pogled ravno to. Toda moč nekega filma, njegova večnost, se skriva v tistem magičnem trenutku, ko zvok v podobi šuma ali besede pridobi moč podobe in jo lahko tudi nadomesti. *Splav meduze* je simulaker o premoči filma, dokaz za to pa je njegovo lastno filmsko "truplo". •