

Tina Pogljajen

# Večna ljubimca

Ni težko videti, zakaj je bil film *Večna ljubimca* (*Only Lovers Left Alive*, 2013, Jim Jarmusch) proglašen za eno najboljših in obenem dostopnejših Jarmuschevih del. Vampirjema v podobi Tilde Swinton in Toma Hiddlestona, trendi igralcev z uniseks oblačili in s frizurami, stiliziranimi v kontrastno črno in belo, se je pač težko upreti. Visoka, androgina Tilda Swinton nezemeljskih potez in nežni Tom Hiddleston, ki je tokrat na pol Loki, na pol Byron, sta v kombinaciji z Jarmuschovo filmsko in glasbeno poetiko zlahka med najbolj stajliši vampirji vseh časov. »Adam« in »Eve« sta večna ljubimca, mož in žena, poročena (vsaj) trikrat, skupaj že tisočletja<sup>1</sup>, a z ljubeznijo, ki je prav tako strastna in goreča kot na začetku. Gre namreč za pravo, transcendentalno partnerstvo, življenjsko sopotništvo, ne sicer za vsak dan, za vedno pa. Ona živi v že tradicionalno romantiziranem Tangerju, on pa v zapuščenem, puščobnem Detroitu. Njena ljubezen je književnost, njegova pa glasba; skozi stoletja sta imela več kot dovolj časa, da se izurita v umetnostih in znanostih ter poblize spoznata z največjimi osebnostmi tako enih kot drugih. Ko Adam naroči po meri izdelan naboj z leseno kroglo (seznanjeni z vampirsko mitologijo bodo že vedeli, čemu bi ta lahko služila) in Eva zasluti, da se nekaj dogaja, se po več letih ločenega življenja pojavi na njegovih vratih. Tako kot Adam svojega dostavljalca v zameno za prinesene predmete radodarno obsipava s šopi denarja, tudi Eve ne pomišlja pri razsipnosti z uporabo kreditnih kartic pri nakupu vozovnic za zapleteno pot z letalom (njen pogoj je seveda, da so

vsi vzleti in vsi pristanki ponoči). Oba sta navajena na najboljše, »the good stuff«; njuna angleščina nima vulgarnega ameriškega naglasa, ampak prestižni britanski Received Pronunciation<sup>2</sup>, živita bolj ali manj v svojih spominih, nostalgiji po »dobrih starih časih«, duhu minule civilizacije. Njun družinski prijatelj ni nihče drug kot Christopher Marlowe, skratka, Adam in Eve sta starodavna, plemenita, večna – ultimativna aristokrata.

To se v ničemer ne izkaže lepše kot v njunem izbranem okusu, njuni afiniteti do umetnosti in pazljivem zbiranju redkih dragocenosti, na primer glasbenih instrumentov, rokopisov in osebnih fotografij njunih starih prijateljev, Lorda Byrona, Mary Wollstonecraft Shelley, Edgarja Allana Poeja, Schuberta, Kafke in drugih, ter v njuni skrajni *poznavalskosti* – Eve na primer lahko določi starost predmetov že samo tako, da se jih dotakne. Njun življenjski slog, njun videz, predmeti, ki jih zbirata, imena, ki jih navajata, so pravzaprav fetišizirani in mogoče bi bilo trditi, da pri tem pomembno vlogo igra prav Jarmuschovo značilno zanemarjanje pripovedi: fetišizem lahko obstaja zunaj linearnega časa, ker se erotični nagon osredotoča samo na pogled. Zgodba v podobah iz »življenja« tisočletja starih večnih ljubimcev ni potrebna, ker je vse skupaj reklama za njun *lifestyle*; užitek pri opazovanju podrobnosti, nians pretegovanja med valjanjem po kavču, besednega dvoboja pri partiji šaha, erotizirano rokovanje s knjigami in ležerni gibi pri poslušanju glasbe iz 40. let so izpolnitev želje vsakega spodobnega intelektualca. Poudarek

1 Prvi osnutek scenarija je menda vseboval podatek o njuni starosti: Eva naj bi bila iz matriarhalnega druidskega plemena, stara dva tisoč let, Adam pa pet do šest tisoč let. Jarmusch se je nato odločil, da za starost drug drugega oba vesta, zato tudi ni potrebe, da bi se o tem pogovarjala.

2 Za Adama parkirišče na primer tudi ni »parking lot«, ampak je »car park«, kljub temu, da ni jasno, kakšno povezavo naj bi imel s sodobnim Združenim kraljestvom (razen te, da ga igra klasično šolan britanski igralec).

je na razmerah, ne na suspensu, na cikličnosti, ne linearnosti časa, slikovni prostor je pomembnejši kot pripoved ali pa identifikacijski procesi, njihovi telesi, za kateri bi v kateremkoli trenutku lahko mislili, da pozirata za naslovnico The Rolling Stonea, pa sta popoln produkt, stilizirani in spojeni z umetniškimi artefakti in s predmeti, ki ju obdajajo: umetelno izvezena kopalna halja, vinilka, kitara, motoristične rokavice, starinska izdaja Cervantesove poezije. Spektakel še povečujejo igra z nočjo in s temo, kontrastno osvetljenimi prizori in širokimi plani – njuna obraza redko vidimo čisto tako, kot bi hoteli, vseskozi se izmikata v nekakšnem cinematografskem striptizu, ki ju naredi še bolj poželjiva.

Adam in Eve se s stoletnim zbiranjem umetnin (in umetniških poznanstev) uvrščata med posvečene, podobno pa ima občudovanje vseh kulturnih referenc v njuni zbirki in življenjskem slogu pomen oz. smisel le za tiste, ki so dovolj kulturno kompetentni, da poznajo kode visoke umetnosti. Tako kot se filmska junaka zares razumeta le med sabo, od drugih pa sta odtujena, se tudi film *Večna ljubimca* prav hipstersko spogleduje z drugimi poznavalci (gledalci filma), ki jim zarotniško pomežikuje, med drugim tudi s svojim zavračanjem mainstreamovskega. Oboževalci na primer ne razumejo, zakaj Adama, svetovno uspešnega glasbenika, ne zanimata pozornost in slava. »Kako nadležno,« naveličano zavzdihne on. Podobno za pevko, ki mu je všeč, pripomni, da je »predobra, da bi postala slavna.« Slava je domena množičnega, izbran okus Adama in Eve pa je označevalec njune elitnosti. Prezir, ki ga čutita do navdušenja »zombijevske« raje, je bourdieujevsko odvrtno, groza, ki jo občutita ob okusu drugih – »delavskega razreda«. Estetika letega je vse preveč osredotočena na hedonistično nedistanciranost pri doživljanju umetnosti, na identifikacijo, na etiko, skratka, na funkcionalnost; visoko raje uporablja stiliziranost forme, da tako prikrije vulgarnost funkcije. Adama in Eve, ta privlačna vampirska buržuja, sicer res vidimo skupaj gola v postelji, ne moremo pa zagotovo vedeti, ali se kdaj zares spustita v kaj takega, kot je spolni odnos, ali ves čas le ležita na razkošnih satenastih rjuhah z dolgimi, vitkimi, alabastrnimi udi, razporejenimi v fotogenične položaje.

Večna ljubimca posebljata idejo renesančnega humanizma o idealnem človeku: abstraktnem pojmu človeškosti in univerzalnosti človeške narave, umetnost pa je v tem kontekstu tisto, kar razlikuje med ljudmi in neljudmi. Zmožna sta čistega užitka (ki je očiščen užitek); ta simbolizira moralno odličnost in zmožnost sublimacije »zares človeškega človeka«.

Če sta Adam in Eve utelešenje idealističnega pojmovanja »vzvišenosti« romantičnega, odtujenega umetnika, je *Večna ljubimca* film, ki je tudi sam slavospev mitologiji umetniškosti, iz katere ni izvzet niti režiser sam. Je poskus doseganja ultimativne »avtonomije umetnosti«, kjer ima tisto, kar je pod umetnikovim neposrednim nadzorom – torej formalno, slogovno – prednost pred »predmetom« umetnosti, njenim zunanjim referentom, ki je podrejen funkciji (četudi le najbolj elementarni: označevanju, reprezentaciji, sporočilnosti); ko ne gre več za odslikovanje narave, temveč umetnosti same. Pravzaprav je vprašljivo, ali v tem primeru sploh gre za filmsko umetnost, ali je Jarmusch za predmet filma tokrat vzel kar svoj osebni slog. Distanciranost do nujnosti vsakdanjega naravnega in družbenega sveta, ki jo »čista estetika« zahteva, ni le naključno v družbi splošnega nazora do sveta, ki je rezultat zagotovljenih ekonomske nujnosti, ampak je z njim – torej z lagodnim življenjem – neizogibno povezana; distanciranost, ki je potrebna za »čist pogled« esteta, pa vodi v moralni agnosticizem. (Vampirji so nekakšna transgresija etičnega že sami na sebi, saj za svoje preživetje ljudem pač pijejo kri.) Samoreferenčna umetnost terja ahistoričnost, lastno zgodovinskost, ki ne priznava zunanosti, s tem pa niti organskega odnosa med zgodovino in realnostjo vsakdanjega življenja različnih družbenih skupin – tudi v njihovem odnosu do umetnosti. Ko izbran okus prikazuje kot »dar narave«, družbeno razlikovanje legitimira in hkrati služi kot pretveza za nadvlado, saj mu podeljuje videz »naravnosti«, samoumevnosti, večnosti. Sicer pa – je še kaj bolj ahistoričnega, kaj, kar še bolj zanika obstoj zgodovine in prid neskončni sedanjosti kot ravno vampir?

