

# CANTETOVSKA UTOPISTIKA

nil baskar

*Človek, ki je izgubil svoje življenje in ki na vse možne načine poizkuša ponovno zasesti svoje mesto. (A. Artaud)*

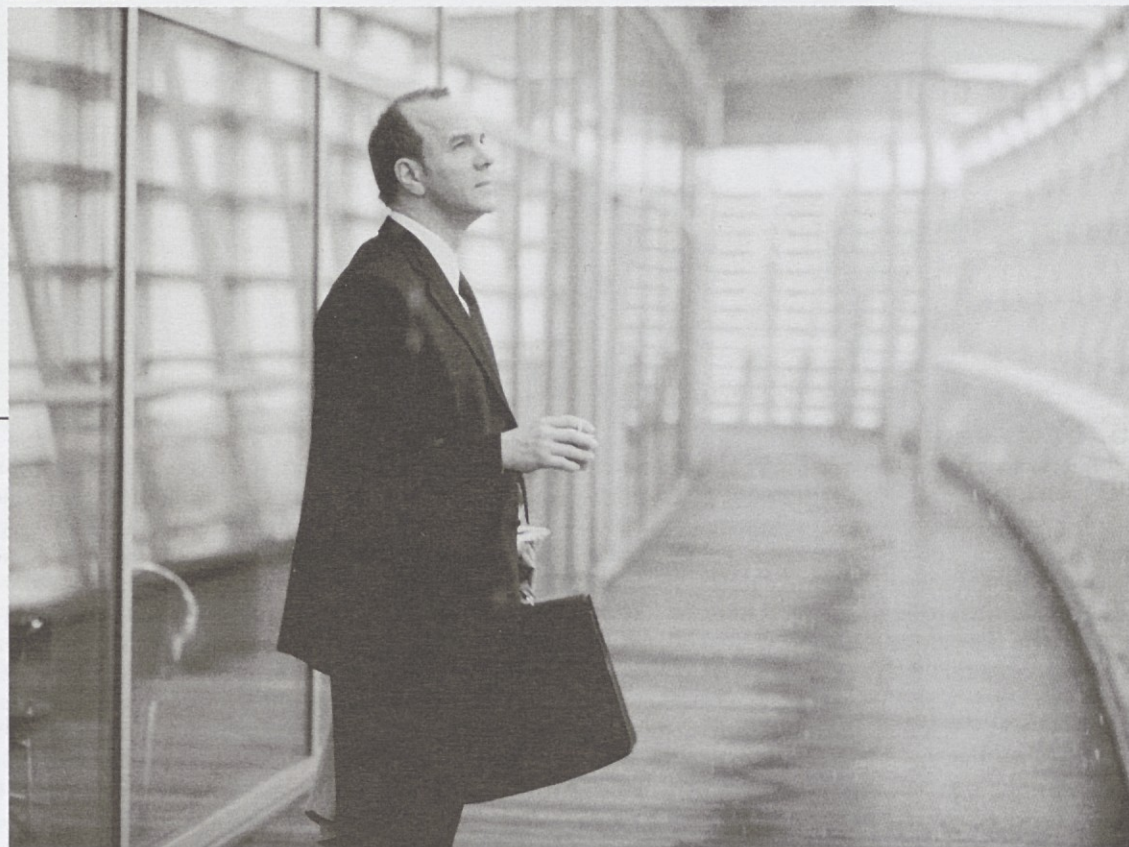
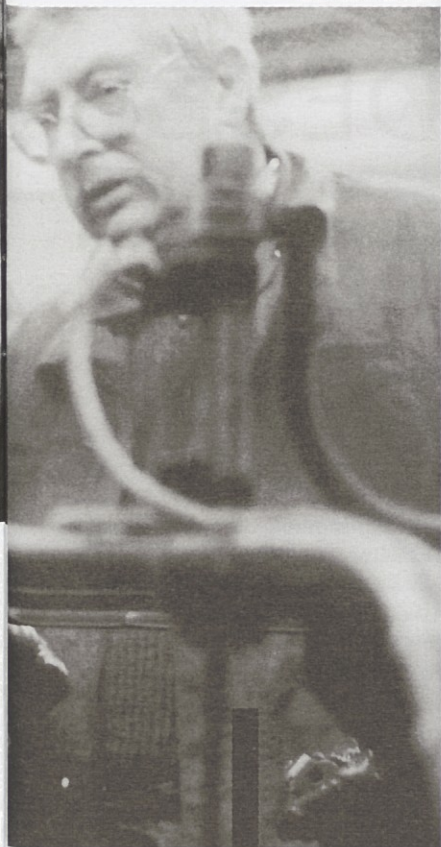
Pred časom smo v *Ekranu* (2003, št. 3–4) pisali o političnem filmu in oživljali klasifikacijsko berglo Comollija in Narbonija, s pomočjo katere bi *Izkoristek časa* (*L'emploi du temps*, 2001) Laurenta Canteta lahko uvrstili v četrto kategorijo političnih filmov; kritičnih izjav, ki pa formalno ostajajo znotraj konvencionalnih kodov in načinov reprezentacije. Drži, formalno je *Izkoristek časa* na eni strani otrok modernistične vizure odtujenega, izpraznjena, prehodnega in raz-značenega prostora, ki spremlja smrt skupnosti in utrujenost subjekta (nekaj, kar sta v sodobnem evropskem filmu najdlje prignala Antonioni in Wenders), hkrati pa je na drugi strani proponent trdega, faktografskega socialnega naturalizma, ki ga je Cantet bravurozno demonstriral že v *Človeških zakladih* (*Ressources humaines*, 1999). Nadaljujemo lahko, da je cantetovska družbeno-kulturna kritika razpeta med psihoanalizo in post-marxizem, kot je v predhodnem zapisu že pokazala Mateja Valentinčič (*Ekran*, 2001, št. 9–10). Prodornost Cantetove kritike, če se naslonimo na omenjeni zapis, je v ne-inhibiranem prikazovanju in razgaljanju osnovnih struktur družbe, družine in delovnega mesta, med katerimi je razpet njegov protagonist. Canteta pri tem ne vodi neka banalna politična retorika, temveč avtentičen socialni čut, iz katerega se rojeva njegov lastni politični diskurz, ki ga želimo na tem mestu tudi zoperstaviti zgoraj omenjeni dogmatični definiciji političnega filma. *Človeški zakladi* v tem pogledu stopijo korak dlje od večine sodobnih družbeno-kritičnih izjav; konkretni proizvodni obrat, ki je za sodobno post-industrijsko družbo neviden in kvečjemu arhaični ostanek neke druge faze ekspanzije (in z njim vred njegovi delavci), pri Cantetu ni le splošno prizorišče kapitalističnega izkoriščanja, odtujitve in razrednega boja, temveč tudi notranjega paradoksa in brezkompromisne samo-refleksije. Ne le da Cantet opomni, da delavski razred še vedno obstaja in z njim vred tudi vsa družbena razmerja, o katerih danes ni modno



razmišljati – položaj tega fantomskega in bolj kot kdajkoli prej nevidnega človeka je danes še veliko slabši, saj je izgubil razredno solidarnost in pozicijo političnega izjavljanja. Da se mora v konkretnem primeru za pravice utrujenega delavca (oče) potegovati socialno ozavešeni kapitalist (sin), je Cantetov paradoksalni komentar poraza delavstva in obenem njegova radikalna kritika: delavska solidarnost se je utrudila in naposled podlegla, ker je pozabila, da se modus kapitalistične produkcije ne preneha pred durmi tovarne, temveč odmerja odnose tudi doma, v družini in znotraj človeških afekcij.

A kakorkoli – kaj dela Canteta za političnega avtorja, nemara enega najpomembnejših v tem trenutku, navkljub temu, da je njegova filmska govorica sama po sebi pridušna in brez tiste manifestativne razsežnosti, ki preveva dela sodobnikov, v prvi vrsti sonarodnjaka Guédiguiana? *Izkoristek časa* se navsezadnje zaključuje z zelo dvoumnim *post-scriptumom*, ki ga lahko beremo kot junakovo nemotno resignacijo, a hkrati z olajšanjem, saj se junakova mučna odiseja skozi klobčič lastnih laži in konstruktov zaključuje. Ne smemo spregledati, da nas Cantet v Vincentovo eksistenčno laž previdno zaplete s pomočjo učbeniške hitchcockovske perversije, ki nas sprva naredi sokrivi za njegove drobne zločine vesti, na koncu pa nas milostno in kljub vsemu osvobodi v navidez katarzični razrešitvi, ob kateri zlahka spregledamo, da pred nami ni več isto telo, temveč izpraznjeno, deziluzionirano telo, lupina duše, ki jo je Vincent v usodni noči odvrigel v temo. *Izkoristek časa* lahko seveda zlahka gledamo kot shrlljivko banalnega vsakdana, kjer si želi poslednji človek prirojiti in osmisлити (njegova nenehna romanja v višave, kjer sluti transcendenčno izkušnjo) svet po svoji podobi, a se na koncu zlomi in prepusti tatovom teles. Pomenljivo se zdi, da se junak do zadnjega upira breztelesnemu in zlovesče ljubečemu glasu svoje žene in očeta, ki pa ga doseže tudi v njegovem zadnjem pribežališču in naposled nad njim prevzame oblast. Vincent se zaustavi in izstopi v temo, kjer odvrže svoj pohabljeni ostanek.

A kje se prične junakova dematerializacija in z njo tudi



razkranje obdajajoče utopične projekcije? Vincent si realno priroji po idealu liberalnega kapitalizma, kjer sam igra vlogo socialno ozaveščenega birokrata, ki načrtuje gospodarski razvoj v Afriki. V tej ultimativni in otroško naivni liberalistični fantaziji je Vincent pripravljen spregledati, da njegova projekcija komajda prekriva moteče simptome realnega, ki ga opozarjajo, da je le odvečna motnja (loža urada ZN, kjer v razsvetljskem zanosu fantazira o svojem delu; parkirišče motela, kjer skuša prebiti noč itd.). Vse dokler naposled ne naleti na neulovljivega Jean-Michela (Serge Livrozet, dejansko nekdanji kriminalce in politični militant), hudičevega advokata, drobnega preprodajalca ponaredekov, ki ga očetovsko posveti v resnico ustroja, dobesedno za zaprtimi vrati hotelske sobe. Neznosna resnica ekonomske matrice je seveda le cenen ponaredek – Armanijeva zapesna ura, narejena na Kitajskem –, agent te vzporedne realne ekonomije pa svoj posel šlepa izključno na simbolni vrednosti blaga. Vincenta razkritje banalne in obscene resnice – kljub temu da skuša v njej najti svoje novo mesto – naposled sesuje, njegova abstraktna projekcija liberalnega kapitalizma (ki jo poleg Vincenta vidijo le uslužbenci STO) pa postane nevzdržna in vedno bolj odvrtna – Cantet to sesutje jaza čudovito ilustrira, ko Vincentov zlom prikaže na zaslonu nadzorne kamere, kot kliničen fakt črne kronike. Sesut se junak nato skuša vrniti domov, kjer moč njegove projekcije nemara še vedno deluje, a v drugo se zlomi še tam, seveda v trenutku, ko prihaja oče. Njegovo končno dejanje, strahopetni skok skozi okno pred očmi lastnega sina, je zaključni akt cantetovske dematerializacije: telo, ki ni več niti mož, niti oče, niti sin, temveč le še madež na ruševinah, ki so realne in ga požrejo v svoji temi.

Ne gre pozabiti, da je srhljivo dematerializacijo protagonista in dekonstrukcijo mentalnega okolja Cantet zarisal že v svojem prvencu, *Les Sanguinaires* (1997), ki je nastal v okviru skupinskega filmskega projekta *Leto 2000, kot ga vidijo* (2000 vu par ..., serija refleksij prelo ma tisočletja, med prispevki omenimo imena, kot so Tsai

Ming-liang, Abderrahmane Sissako, Hal Hartley, Ildiko Enyedi, Walter Salles, itd.). *Les Sanguinaires* je miniaturni in zgoščeni *blueprint Izkoristka časa*: François je utrjeni agent turistične agencije, ki želi ubežati profanemu spektaklu Novega leta, k svoji nameri pa pritegne še družino in prijatelje. Odvleče jih na otoček poleg Sardinije, seveda brez televizije, radia, mobilnih telefonov in drugih utrujajočih opomnikov globalizacije. Utopična namera zaradi tipičnih notranjih razkorakov (socialnih, kulturnih, spolnih in starostnih) in šokantnega razkritja, da je za ostale to vračanje v prvobitnost le rahlo perverzna komedija, seveda kaj kmalu propade. François reagira avtokratsko, skupina ga obtoži, da je fašist, nato se od njih – skupaj z ženo in sinom – distancira. V usodni najdaljši noči naposled izgine brez sledu, kot da nikoli ni obstajal drugače kot le simulaker očeta in moža, njegova osebnost pa je ves čas živela nekje drugje. Cantet sicer hermetično dramo značajev in principov mimogrede nadgradi še z alegoričnimi elementi, denimo vsadkom nedolžnega žrtvenega jagnjeta (natančneje osla, v enem na splošno najlepših posvetil Bressonu) in modro lučjo v morju, ki protagonista kliče k sebi. François je soroden Vincentu; za oba se zdi, da svoje življenje hote bolj simulirata, kot dejansko živita, nemara zato, da bi ubranila tisti intimni prostor, ki ga ne želita prepustiti diktatu kolektivnega imaginarija. Ločita se le po naravi utopije in ambiciji: François zastopa anarhistični komunitarizem, ki ne more obstajati onkraj izoliranega otočka, Vincent pa verjame v liberalno utvaro, ki lahko obstaja le v svetu njegove intimne totalitete, v svetu, ki ga sam razprostre čez obstoječega. Problem obeh je, da so njune utopije v osnovi spodletele, da pravzaprav zasledujeta tavitološko podobo družbe, svetov, ki že obstajajo. Prav ta Cantetov rafinirani humanizem in radikalna kritika utopične misli je dandanes nemara politični diskurz najodličnejše vrste; Cantet ne ponuja "nove" socialne vizije, temveč jo preprosto identificira in preprišuje skozi oči njenega iskalca. •