

Murakami na cesti

JERNEJ TREBEŽNIK

Filmska umetnost delo pisatelja Harukija Murakamija odkriva že desetletja. Njegov prvi roman *Poslušaj veter, kako poje* (1979) je filmsko adaptacijo doživel že dve leti po izidu, odtlej pa se je podobno godilo še vrsti njegovih zgodb, pogosto ne v skladu s pisateljevimi željami. Večkrat se je zdelo, da filmski medij Murakamijevega edinstvenega pripovedništva ne zna zajeti v celoti – ali pa da je pri tem bolj uspel šele v zadnjem času s primeri, kot sta romantična drama **Norwegian Wood** (Noruwei no Mori, 2010, Anh Hung Tran) in psihološki triler **Požiganje** (Beoning, 2018, Lee Chang-dong). V teh sta za Murakamija značilna raziskava čustvovanja likov in gladko preskakovanje v magični realizem vendarle prišla bolj do izraza ter zlasti v primeru *Požiganja* razkrivala izjemne filmske potenciale. Morda še nikoli pa se ni pisatelj slog v filmsko govorico prevajal tako naravno in privzemal toliko dodatnih sporočilnih dimenzij kakor v novem filmu Ryūsukeja Hamaguchija **Drive My Car** (Doraibu mai kā, 2021).

Hamaguchijeva adaptacija že v osnovi deluje kot nadgradnja, saj Murakamijevo naslovno kratko zgodbo preplete še z nekaterimi drugimi in izvornih štirideset strani na ta način prevede v ambiciozne tri ure, ne da bi pri tem delovala razvlečeno. Pripoved o uspešnem gledališkem igralcu in režiserju Yusukeju Kafukuju, ki (dve leti) po tragični smrti žene pristane na neke vrste umetniški rezidenci v Hirošimi, je namreč na vseh koncih polna majhnih življenjskih resnic o spoznavanju ljudi, prebolevanju izgube in minevanju časa. Kafuku se v Hirošimi ob napornih pripravah na premiero svoje nove predstave spoprijatelji z nadobudnim igralcem, ki je ljubimkal z njegovo bivšo ženo, in s skrivnostno mlado voznico Misaki, ki mu jo dodelijo organizatorji festivala, kar mu ponudi priložnost za spopad z nerazrešenimi travmami in mu odpre tudi pot v srečnejšo prihodnost.

Hamaguchi v tej preprosti premisi spet najde prostor za raziskovanje medčloveških odnosov in posameznikovega doživljanja sveta, večno ujetega med spomini in fantazijami, torej vsega tistega, kar je zaznamovalo že njegovo dosedanje delo, vsaj od izjemne peturne drame **Happy Hour** (Happi Awā, 2015) do letošnjega triptiha **O naključju in domišljiji** (Guzen to sozo, 2021). Že slednjega velja prepoznati kot spretno značajska študijo, ki skozi prikaz treh nenavadnih prilog razgali vsakdanja srečanja in naključja, a v kontekstu filma *Drive My Car* hitro izpade kot zgolj slogovna vaja. *Drive My Car* je lahko zaradi svoje dolžine pri izrisovanju likov subtilnejši, potrpežljivejši in s tem natančnejši, kar mu tudi omogoča, da z njimi in okrog njih izriše prepričljivo, tridimenzionalno dogajalno okolje. Hkrati ga že sam motiv gledališča, režije in igre postavi v položaj Hamaguchiju ljubega premišljanja vlog, ki jih igramo v vsakdanjem življenju, kar režiserju spet omogoči, da se ukvarja z vprašanji posameznikovega jaza in identitete. S tem privzame neke vrste »goffmanovski« pogled, da se posamezniki zdijo kot spremenljivi, nestabilni proizvodi specifičnih interakcij, prilagodljivi glede na ljudi okrog sebe, kar pomeni, da je oder pravzaprav vse okrog nas. Če sta to v filmu *O naključju in domišljiji* med drugim nakazovali bežni znanki, ki sta bili pripravljene druga drugi iz solidarnosti igrati izgubljeni prijateljici iz otroštva, je poanta še bolj očitna pri Kafukuju, saj je prisiljen – ali pa tudi željan – v resničnem življenju privzeti osebnost glavnega lika predstave, ki jo režira, torej starajočega se, prevaranega moškega, ki se mora na različne načine spopadati z ženinim ljubimcem.

V tem kontekstu raziskovanja družbenih in osebnostnih mehanizmov ima pri Hamaguchiju od nekdanj pomembno vlogo tudi jezik, ki se ne kaže le kot prenašalec sporočil,



Drive My Car (2021)

ampak kot pomemben dejavnik ustvarjanja pomenov in oblikovanja odnosov. Gledališki režiser Kafuku je znan po večjezičnih predstavah z nadnapisi, pri njegovi novi predstavi pa sodelujejo še igralci iz različnih jezikovnih okolij, ne nazadnje tudi nema igralka, ki se sporazumeva v znakovnem jeziku. Vse to pomeni, da njegove predstave in natančno prikazane (bralne) vaje ves čas potekajo na robu nerazumevanja oziroma izgubljanja s prevodom, kar implicira, da v skladu s podobnimi mehanizmi delujejo medčloveške interakcije in komunikacija na splošno.

Poleg gledališča osrednji dogajalni prostor in pripovedni motiv predstavlja naslovni avto, Kafukujev starinski rdeči saab, ki protagonistu nudi pomembno osebno zatočišče, hkrati pa ga prek glasu, posnetega na kasetah, povezuje s pokojno ženo. Vdor v njegov avtomobil je torej vdor v njegovo intimo, zato ni presenetljivo, da se Kafuku sprva močno upira, ko mu festival v Hirošimi zaradi zdravstvenih

težav dodeli voznico. Kasneje, ko se ob njeni vožnji vendarle sprosti in ji celo prizna, da je »skoraj pozabil, da je v avtu« in »da ne čuti gravitacije«, pa si lahko to razlagamo kot njegovo prebolevanje bivše žene ali sprijaznjenje z lastno življenjsko situacijo – oziroma celo trenutek, ko lahko odmisli težo odra-slega zemeljskega življenja.

Prav motiv vožnje je tisti, ki resno, zadržano pripoved navda s svežino in dinamiko, hkrati pa uspe v film občasno vnesti zasanjano atmosfero, ob kateri njegova izrazna sredstva hitro izpadejo kot simboli ali metafore. V osnovi film sicer temelji na sorazmerno preprosti, profani pripovedni materiji in torej še vedno deluje v smeri dialogov polnih romanc in melodram, ki denimo spomnijo na delo Erica Rohmerja. Kljub temu pa se režiser, vsaj v duhu navdahnjen z mističnim oziroma nadrealističnim vidikom Murakamijevega dela, od svojega siceršnjega opusa nekoliko oddalji, kar lahko nakaže že uvodni prizor, v katerem

Drive My Car (2021)



se pri Kafukuju in njegovi ženi Oto preplete motiv erotike, gledališča in sanj. Od filmov, ki se bolj podredijo dialogom in ob tem morda težijo k naturalizmu in verizmu, *Drive My Car* loči že njegova stiliziranost (npr. kombinacija specifičnih snemalnih kotov in gibov), ki gre tudi v smer poetičnega, »transcendentnega« dela velikih imen japonskega povojnega filma, navsezadnje seveda že Ozuja. Vse od omenjenega uvodnega prizora, ki zajame dva ljubimca v postelji, do kasnejšega prikazovanja obrazov skozi odseve v ogledalu ali poznih panoramskih posnetkov se praktično vsak kader zdi premišljen in pogosto tudi kompozicijsko dovršen. Do izraza pri tem prihaja še režiserjev čut za prostor, v konkretnem smislu za arhitekturo in urbanizem prikazanih mest, v katerih zna lepoto najti tudi v grdem in umazanem, kar v diegetskem svetu filma nakaže Misaki, ki Kafukuja pri razkazovanju Hirošime med drugim pelje na smetišče.

Hamaguchi torej uspe v filmski medij uspešno zajeti Murakamijevo prepletanje duševnega sveta protagonistov z njihovo fizično okolico, pri tem pa se izogne zmedi in brezcilnosti, v katerih se nekatere Murakamijeve pripovedi izgubljajo na poti h koncu. Film *Drive My Car* se v svojem neprisiljenem tempu pripelje do neke vrste razpleta, ki ni nujno srečen ali nesrečen; predvsem ostaja zvest nalezljivemu melanholičnemu vzdušju preteklih stoosemdesetih minut, s katerim se nam lahko vtisne v trajen spomin. ■