

MATIC

LLEWYN DAVIS:

Mački v umu Bartona Finka

Matic Majcen



O tem, kako sta brata Coen z *Llewynom Davisom* brez večjih odmikov od svojega dosedanjega avtorskega izročila posnela še en velik film.

Enkrat daleč nazaj je Barton Fink, izgubljeni newyorški dramatik, v zanikrni hotelski sobi v Los Angelesu sedel za pisalnim strojem in gledal v stensko sliko dekleta na plaži. Obupano si je razbijal glavo, ko je na papir poskušal izliti scenariščno mojstrovino, s katero bi nadgradil svoj gledališki uspeh iz New Yorka in z njim prepričal tukajšnje studijske mogotce. Izkazalo se je, da je to zgolj boj z mlino na veter in da je tu vse v denarju in zahtevah trga. To so bili pasji dnevi, ne samo zaradi neznosne vročine, zaradi katere odstopajo tapete, ampak tudi zaradi težavnega trenutka, v katerem je Fink poskušal vstopiti v filmsko industrijo.

Veliko kasneje se je izkazalo, da sta tudi brata Coen tisti čas, malce bolj dobesedno, živela svoje pasje dni. Čeprav sta bila v svojem avtorskem podpisu daleč od kakšnega Luisa Buñuela, ki je na vsakem koraku uporabljal psihoanalitične in drugačne prispodobne iz živalskega kraljestva, pa sta uporabo živali v filmih dokaj zvesto omejevala na pse. V bolj ali manj vidnih vlogah so se pojavili že takoj v filmih *Krvavo preprosto* (Blood Simple, 1984) in *Arizona Junior* (Raising Arizona, 1987), kasneje malce bolj opazno v *Velikem Lebowskem* (The Big Lebowski, 1998), *Kdo je tu nor?* (O Brother, Where Art Thou?, 2000) in *Loči me in zapelji* (Intolerable Cruelty, 2003) vse do velikega pasjega lova v *Ni prostora za starce* (No Country for Old Men, 2007). Kar se tiče živali na filmu, sta Coena dejansko vedno bila »pasja avtorja«.

Prav zaradi tega je njuno odkritje mačk v preteklem desetletju nadvse spektakularno. Začelo se je leta 2003 v njuni priredbi filma *Morilci stare gospe* (The Ladykillers, 1955, Alexander Mackendrick). Papige iz izvornika so se v scenariju prelevile v rumenkastega muca, ki mu je pripadla čast zadnjega prizora v filmu. V *Ni prostora za starce* je bil malce manj opazno (a toliko pomembnejše) na konec umeščen prizor, v katerem šerif Bell (Tommy Lee Jones) pride v hišo strica Ellisa, ki je polna mačk. »Koliko jih pa že imaš?« ga vpraša. Trik pa je v tem, da imata takoj v naslednjem prizoru Carla (Kelly Macdonald) in Anton (Javier Bardem) ključni pogovor o tem, kdo je kralj usode – je to kovanec ali oseba, ki ta kovanec meče? Odgovor ni ležal samo med tema dvema možnostma: pritlehna mačka logika se je skozi zadnja vrata že prikradla v njuno umovanje.



Tu se je šele dobro začelo. Kot da bi se avtorski horizont Coenov razprl na povsem novo področje, so mačke že bile povsod. Okrog mačka se je vrtela vsa logika filma *Zresni se* (A Serious Man, 2009): nedolžna žival je igrala vlogo tistega grešnega kozla, ki je dal videti, kako se narativna realnost razcepi na dve pripovedni liniji. V neumnem *Nateg in pol* (Gambit, 2012, Michael Hoffman) imamo mačke na vseh koncih in v več oblikah, vmes pa se je *Pravi pogum* (True Grit, 2010) izkazal za nekakšno premirje pred viharjem. V izvorniku (1969, Henry Hathaway) namreč v opazni vlogi nastopa rumen maček, imenovan po generalu Sterlingu Priceu (1809–1867). Rooster Cogburn (John Wayne) večkrat v filmu zelo spoštljivo govori o svojem ljubljencu in ga ljudem v domu svojega »očeta« Chena Leeja (H.W. Gim) celo predstavlja kot nečaka. Čeprav je bila njuna priredba precej zvesta izvorniku in sta v njem ohranila domala vse ključne prizore, sta Chena Leeja obdržala, mačka pa, presenetljivo, ne. Ko so ju bralci v *New York Timesu* nato vprašali, zakaj sta izpustila ta pomemben živalski lik, sta odgovorila: »Saj bi ga vključila, ampak najin naslednji film se bo tako ali tako v celoti vrtel okrog mačka. Resno.« Ni torej presenetljivo, da je *Llewyn Davis* (Inside Llewyn Davis, 2013) tisti film, kjer maček dokončno odigra vlogo vratarja usode temu glasbenemu revežu, ki je v svetu Coenov pač sam kriv, da ne pljune preko rame, ko mu ta žival s sedmimi življenji prečka pot.



Desolation Row

Da se razumemo – angažiranje mačk v zadnjih filmih bratov Coen ne pomeni pozitivne afirmacije te živalske vrste, temveč še vedno dokazovanje tega, kakšno zlo prinašajo ljudem, ki se znajdejo na njihovi poti. Maček namreč, vsaj po njuni logiki, nekaj spremeni v tem našem vesolju, ukrivi njegove zakone in njegovo racionalno logiko ter jo usmeri v nek drugačen, nerazumljiv tok delovanja. Mački prinašajo nesrečo, z njimi normalen potek dogodkov v nobenem primeru ne bo mogoče, in kar je še huje, tega mi, ljudje, sploh ne moremo zaznati ali predvideti. Dokler so okrog nas mački, smo zgolj ujetniki njihove nadnaravne abrakadabre. V tem sta Coena izrazito (recimo kar nezavedno) zvesta tradicionalnemu judovskemu poreklu – mačk še v njihovih bibličnih tekstih ni, in to samo zaradi tega, ker so bile, zgodovinsko gledano, vedno stvar Egipčanov. In ker so mačke stvar sovražnika, se jih je, ergo, potrebno izogibati. Pika. Afirmacija prezira: mačke v dandanašnjih scenarijih bratov Coen utelešajo filozofski razmislek o dihotomiji med ujetostjo v tok usode in uveljavitvijo lastne volje. V vsakem primeru preveč privlačno, da bi se tej zamisli sploh lahko odrekla. Konec pasjih dni za brata Coen.

Ne pa tudi za Llewyna Davisa: takoj ko se ta glasbenik namreč zave mačjega prekletstva, ki sta ga nadenj položila njegova avtorska boga, se nadenj zgriji spoznanje, da nad njim preži nekaj veliko večjega, hujšega in nespremenljivega – namreč, zgodovina. Mačjega prekletstva kot problema individualnega vraževerja se še lahko rešiš, jarma zgodovine, te mogočne silnice, ki je posameznik ne more premakniti naprej, pač ne. Lahko si izbereš, kako boš živel, ne moreš pa si izbrati zgodovinskega trenutka,

v katerega boš umeščen. Ne samo eno, trpljenje Llewyna Davisa je dvojno. Kajti, kaj je zares bolje – biti Jimi Hendrix, Janis Joplin ali Jim Morrison, umreti mlad in večno sijati na glasbenem nebu ali pa po drugi strani Llewyn Davis, ki ne bo nikoli niti približno dosegel take slave, a mu bo dano živeti? In to ne samo živeti – *životariti!* Llewyn Davis je kot nekdo, ki nima za hrano, za punco, kaj šele za njenega otroka, še preveč živ. Za Llewyna Davisa glasba ni neka ljubka buržoazna umetnost, temveč trdo delo in on je delavec brez dela, prekerec brez pravic. Če je naslovnica Dylanovega albuma *Freewheelin'* (1963) simbolna podoba nekega trenutka v zgodovini New Yorka in tamkajšnje folk scene, potem je *Llewyn Davis* njena filmska upodobitev. Šele na filmu nam mrz zares seže do kosti.

Glasbena etnologija je naziv žanrske kategorije, ki je brata Coen fasciniral že od samega začetka kariere. Soundtrack je igral zelo opazno vlogo že v *Krvavo preprosto* in v vseh naslednjih filmih, a ko sta prišla do *Kdo je tu nor* in odkrila T-Bona Burnetta, sta bila še bližje nekemu idealu, ki sta mu začela slediti. Coena sta večkrat delala filme o glasbenikih in o preteklih obdobjih ameriške zgodovine, nikoli do *Llewyna Davisa* pa nista posnela tako neposrednega poklona glasbi sami. Eno je, če na ustnice Georgea Clooneyja položiš mimiko folk napeva, nekaj povsem drugega pa, ko imaš v filmu glavnega igralca, ki sam, v živo, z lastnimi glasilkami, z vso osupljivostjo svojih čustev zapoje komad, s katerim neko preteklo kulturno prakso oživi za današnje občinstvo, in to z vsem čustvenim afektom hladne zavrnitve s strani drugih. *Llewyn Davis* ni samo film bratov Coen, temveč bolj kot katerikoli drug njun film tudi približek pristnemu etnomuzikološkemu dokumentu.



Ideja veličine

Bdeč nad papirjem je med tkanjem svojega fiktivnega lika Barton Fink izjavil: »Rekel bi, da pisanje izhaja iz velike notranje bolečine. Morda ta bolečina izhaja iz dejstva, da moramo narediti nekaj za druge, pomagati zmanjšati trpljenje. Morda je to osebna bolečina. Ne verjamem, da si lahko velik brez tega.« Pojem veličine ima v umetnosti zanimiv obrat: portret velikega človeka še ne pomeni, da bo tudi umetniško delo kljubovalo zobu časa in celotna avtorska politika bratov Coen temelji prav na zavedanju te predpostavke. Fink: »Čudno, kot se morda zdi, pišem o ljudeh, kot si ti, o delavcih, običajnih ljudeh. (...) V New Yorku je nekaj ljudi, upam, da število raste, ki menijo, da imamo priložnost doseči nekaj resničnega iz vsakdanje izkušnje, ustvariti gledališče za množice na osnovi nekaj preprostih resnic, ne pa na oguljenih abstrakcijah o drami, ki danes niso več resnične.« Konkretno v primeru *Llewyna Davisa*: medtem ko Holivud v tem trenutku že pripravlja naslednjo biografijo vašega priljubljenega pop glasbenika, sta Coena pogled uperila v hrbtno stran kul-

turne legende. Zakaj bi še enkrat gledali mitološki vzpon Boba Dylana, če se resnica skriva v življenju tistih revežev, ki so z njim igrali na ulici in jih je zgodovina izpljunila in pozabila? Tistemu, ki ni nikoli izkusil triumfa uspeha, temveč zgolj bridko bolečino, in ki je moral vsemu temu gledati v hrbet. »Vsi imamo zgodbe. Želje in sanje običajnega človeka so vredne toliko kot želje kralja.«

V motivnem smislu v *Llewynu Davisu* ni pravi nič novega, nič presenetljivega, nobenega ostrega obrata za filmografsko zapuščino njegovih avtorjev. Coena nista nikakršna postmodernista, temveč dejansko pišeta klasično avtorsko genealogijo. V šestnajstem filmu njune kariere lahko spremljamo zgolj ponavljanje, variranje elementov iz njune preteklosti: če je bil Lawrence Gopnik iz *Zrešni se*, ki ga vsi ovijajo okrog prsta, variacija Jerryja Lundegaarda iz *Farga* (1996), potem je Llewyn Davis eden izmed cele množice junih *nobodies*, povprečnih anonimnežev z ameriških tal. Res bi lahko v tem standardiziranem liku zlahka iskali osmišljanje apatije in vdanosti v usodo namesto aktivnega družbenega delovanja v kriznem času, a bodimo zavaljo kakovosti tega filma tokrat raje cinefilski.

Coena sta, čeprav redko spreminjata svoje arhetipske pripovedne nastavke, svoji filmografiji dodala še en velik film. *Llewyn Davis* je tisto nedokončano remek delo Bartona Finka, mojstrski umotvor mučenega idealista, ki je pred 20 leti v hotelski luknji kričal: »Zakaj ne bi običajne življenjske zadeve bile hrana za gledališče?! Zakaj jim to predstavlja tako grenko tableto?! Ne imenujmo tega novo gledališče, recimo mu pravo gledališče, NAŠE gledališče!«

