

Cesta

Boga ni in mi smo njegovi preroki

Prvinski strah pred apokalipso, pred smrtjo in totalnim uničenjem je človeštvu poznan že od nekdaj. Konec sveta v takšni ali drugačni obliki omenjajo vse večje religije, ki ponavadi pridigajo tudi o vzrokih za njegov prihod pa tudi o načinih, kako se mu izogniti. A danes, v času vse večjega opuščanja in zavračanja verskih tradicij, je ta strah vse bolj prisoten (in tudi pristen). Z vseh strani smo oblegani z ekološkimi in s terorističnimi grožnjami, pa tudi s povsem resnimi pozivi k pokori pred prihodom jezdecev apokalipse. Kako se ta strah odlikava v človeškem ustvarjanju, umetnosti, filmu?

Film se je v svoji kratki zgodovini seveda ukvarjal že z marsikakšno znanstveno-fantastično tematiko, ki že od *Franksteina* naprej nenehno buri duhove, a prvobitni, neizrekljivi strah pred smrtjo in večnim uničenjem se verjetno ni nikoli konkretnije izrazil kot v filmih katastrofe, ki so svoj navdih, kot vsi najpomembnejši žanri, črpali iz resničnega življenja. Prvi val takšne filmografije se je zgodil v zgodnjih petdesetih letih, ko je svet trepetal pred odkritim jedrskim spopadom. Damoklejev meč hladne vojne je sicer v ljudeh zbuja preveč neprijetne občutke, zato se je Holivud politične tematike le redko dotikal popolnoma neposredno. Zaradi tega so konkretne politične nasprotnike največkrat zamaskirali s tančico znanstvene fantastike in jih preoblekli v obiskovalce z drugih svetov – takrat so nastali filmi kot sta *Dan, ko bo obstala zemlja* (*The Day The Earth Stood Still*, 1951, Robert Wise) ali *Vojna svetov* (*War of the Worlds*, 1953, Byron Haskin). Po umiritvi kubanske krize so tovrstni žanrski filmi postali ali bolj politični ali bolj fantastični, strah pred kataklizmo se je umikal političnim obračunavanjem ali fantastičnim eskapadom. Holivudska mašinerija je orodje čustvene manipulacije začela spet uporabljati šele proti koncu tisočletja, ko so razne naftne krize ljudi spodbujale k razmišljanju o postnaftni družbi, iz česar so se porodili filmi, kot je *Pobesneli Max* (*Mad Max*, 1979, George Miller), ki se ni več toliko ukvarjal

Andraž Jerič

s samim uničenjem kot s stanjem, do katerega je to uničenje privedlo – ton filmske pripovedi je prevzel elemente političnega diskurza, vendar je filmografija ostajala varna znotraj žanrskih okvirov. V postmodernem 21. stoletju, ko se politiki ni treba več skrivati v senci samocenzure, pa so iz sence stopili tudi neposrednejši filmi katastrofe. Dogodki 11. septembra in (medkulturne) vojne, ki so sledile, so vprašanja teh filmov preoblikovala v bolj osebna, strah pred Drugim se je spremenil v odkrit strah pred samim sabo.

Žanrska peščica filmov preteklega desetletja si je drznila vzroke, ki so nas pripeljali na konec fukuyamovske zgodovine, vzeti pod natančnejši drobnogled – zanimanje torej ni več katastrofa sama, ampak kontemplacija stanja, v katerem smo se po njej znašli. Tako je tudi v naše kinematografe končno prišel film *Cesta* (*The Road*, 2009, John Hillcoat), posnet po knjižni uspešnici Pulitzerjevega nagrajenca Cormaca McCarthyja.





Zgodba o očetu in sinu, vrženima v postapokaliptični svet jutrišnjega dne, je postavljena v nedoločen čas in prostor (ki se vseeno zdita tako neverjetno blizu) in se niti ne trudi z odgovarjanjem na dileme o vzrokih, ki so ju pripeljali do sem. Po neimenovani katastrofi je naš planet iztrošen in vse kaže, da je človek edini preostali element Zemljine biosfere. Njuna pot ju vodi proti jugu in milejšim zimam, ki bi jih bila zmožna preživeti. Kot naši predniki vesta, da je le prihod pomladi tisto, kar obljublja novo življenje. Alegoričnost se tukaj še ne konča; kljub svetu, v katerem je ukinjena vsakršna morala, se Oče trudi svojega Sina naučiti vrednot, ki so vsaj nekoč nekaj pomenile, čeprav niti sam ni več popolnoma prepričan v to. Otroek postane njegovo edino jamstvo, edino upanje tako zanj kot simbolično za celotno človeštvo, kajti »če on ni božja beseda, potem bog ni nikoli spregovoril.« Čeprav se oče k njemu večkrat obrača, je božja odsotnost pomenljivo zgovorna; kot da bi dokončno dvignil roke nad nami in nam pustil, da sami razrešimo godljo, v katero smo se spustili. »Ni boga in mi smo njegovi preroki,« pravi oče, a še vedno mu ostaja upanje, za katerega verjame, da bo vsaj njegovega sina, ki ni toliko obremenjen s še preveč živimi in obremenjujočimi spomini na preteklost, držalo pri življenju. To upanje polaga predvsem v trud *biti dober*, kar je nekaj, česar je človeštvu pred Katastrofo v splošnem primanjkovalo; *biti dober* je hkrati edina lastnost, ki ju ločuje od mrtvega, brezbožnega, kanibalističnega, v nihilizmu zadušenega ... in hladnega sveta. Prav zaradi tega se poimenujeta za nosilca ognja, ki ga prav po prometejsko nosita v svet, med ljudi, katerim je v srcih že ugasnil (prisposodba močno spominja na konec McCarthyjeve prejšnje knjižne uspešnice *Ni prostora za starce*, kjer šerif Bell podoživlja sanje, v katerih ga v hladni in temni noči, t. j. simbol vseh ljudi, ki jih je razočaral, opogumlja le očetova bakla). Oče verjame, da je določene ideje treba ohraniti, dokler ne postanejo le še besede in te besede postanejo le še blede spomini.

Vse kaže, da se človeštvo pospešeno ukvarja s skrbjo za prihodnost in z iskanjem izgubljenega upanja, saj podobne misli najdemo še v nekaterih postapokaliptičnih filmih zadnjega desetletja. Predvsem velja omeniti film *Otroci človeštva* (Children of Men, 2006, Alfonso Cuarón), ki se dogaja v bližnji, precej natančno določeni prihodnosti. Človeštvo je prizadela katastrofa prav posebne vrste, saj ženske že 18 let preprosto več ne rojevajo otrok (ne smemo spregledati, da je to ključni premik od knjižne



predloge P. D. James, kjer je »krivda« na strani moških) – morda lahko že tukaj povlečemo vzporednico s *Cesto*, kjer edini ženski lik obupano dvigne roke nad življenjem in prihodnostjo in ju prepusti ojdipsko zafrustriranim in izgubljenim moškim, ki so nas že itak pripeljali do sem, kjer smo. Svet brez otrok je svet brez prihodnosti, zato prej ko slej pride do nekakšnega ničelnega stanja – ves planet se znajde v stanju obsedenosti in popolnega kaosa. Tudi tukaj je glavni junak Theo nekakšen nosilec ognja, čeprav si sam tega verjetno ne bi nikoli želel. Ko odkrijejo verjetno edino nosečnico *na svetu*, je skoraj proti svoji volji postavljen v situacijo, kjer mora postati otrokov nadomestni oče, čigar poglavitna naloga (kot Očetova v *Cesti*) je skrb za pravkar rojenega otroka, ki postane edini temelj človeške prihodnosti. Podobno se zgodi v filmu *Slepota* (Blindness, 2008, Fernando Meirelles), adaptaciji knjige nobelovca Joséja Saramaga, kjer prav tako nepoznana in nepojasnjena bolezen ljudem epidemično jemlje vid, kar pravo katastrofo šele napoveduje, zato morda sploh ne bi spadal v ta izbor. A omeniti je treba vsaj nekaj pod(r)obnosti; glavni junak je pravzaprav ženska, ki je še edina ohranila vid – če sta prejšnja junaka v prvi vrsti moža akcije, je potemtakem ona morda nosilka neke trezne modrosti, ki je v končni fazi za rešitev še potrebnejša, kar režiser nakazuje tudi s precej manj odprtim koncem. Pomemben pa se zdi tudi sam simptom slepote (ki naj bi bila v filmu pravzaprav bela, torej presvetljena), morda kot simptom človeške nezmožnosti uvida v zmote svojih dejanj ali iskanja žarka svetlobe na koncu tunela, v katerem smo se znašli.

Prav svetloba torej povezuje temačno filmografijo postapokaliptičnega filma, ki se izvrstno predstavi v z *bleach bypassom* sprani *Cesti*, kjer smog in pepel razpršujeta Sonce in ubijata barve. Skozi to sivkasto pokrajino oče in sin še vedno nadaljujeta svojo pot proti jugu. Na njej je njuna moralna integriteta večkrat na preizkušnji – pot jima križajo razbojniki, ljudožerci in tatovi, a tudi pomoči potrebni ljudje. Edina stvar, ki ju pred zunanjim svetom varuje, je revolver za očetovim pasom, a v njem sta le dva naboja, ki očeta ves čas opominjata na nujnost, ki ga čaka v primeru najhujšega. »Kajti če umreš, je prav tako, kot če bi umrli vsi drugi,« pravi, »in to je prav tako dober razlog za vztrajanje kot vsak drug.« Morda ju njuna pot ni pripeljala tja, kamor sta pričakovala, in konec filma ostaja odprt, a pomembno je predvsem upanje, ki umre zadnje.