



Emily Watson, Stellan Skarsgård

# ona, on, oba

miha zadnikar

Pričujoči film gre večidel "gledati" in "brati" ločeno, zgledno diametrično, kakor na primer klasično tragedijo – toleriramo naivnost in s tem uidemo "pogledu" na vsebino, ta pa se med "branjem" vrne kot neizogibna formalna zvijača. Kam nas napeljuje "pogled"? Ženska se po bolnikovem napotku žrtvuje na smrt, verujoč, kako ga bo – svojega najbližjega – s tem rešila, ne upošteva, da mu bo s tem tudi urezala brazde za vselej. In kako v neznosni situaciji, ko bo novo znamenje, nov pečat edina ostalina zemske, stare ljubezni, njeno nemogočo situacijo in naš "pogled" poteši "branje"? Ženska vse to počne z vnaprejšnjo vero, da ljubezen živi *per se*, mimo objektne investicije, brez neobhodnih realizacij, v neulovljivi "fabuli", nekako "teoretično", tako da je povsod in nenehoma v zraku – tudi "brez naju". Vsak odhod v cerkev jo potrdi, da je temu res verjeti, celo poslednji, ko zmozgana obleži pred farškimi vrati in ji dejansko ostane samo še občutenje *per se*, božji dar, vzdrževan "začetek", spričo katerega zanjo temporalno ni razlike med zaljubljenostjo, ljubeznijo in njunima posledicama.

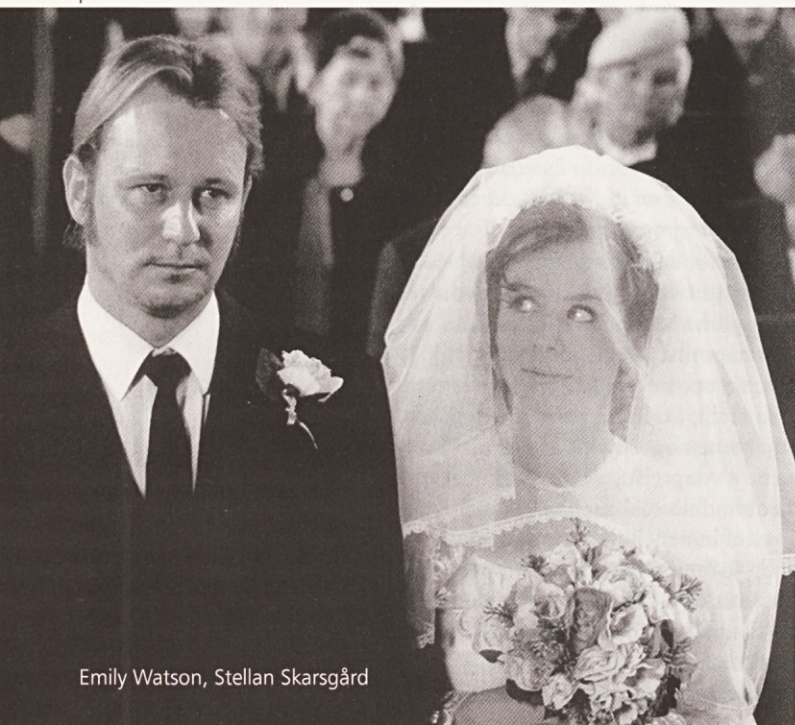
Ko deluje v imenu ljubezni, ženska veruje, ko skozenjo zagovarja transcendenco, religijo, pa verjame. Iz tega navidez psihotičnega obrata izhaja mogočen vtis, da so

njena dejanja storjena v prvi in tretji osebi obenem; od tod prepričanje, da zlahka presega ravni, ki so, na primer, v zgledu fatalke priznane samo kot uboren moški imaginarij. Navsezadnje se prek izražene, priznanega občutka krivde za moževo paralizo v očeh javnosti zavihti do subjekta, ki možkemu občestvu utegne edini na trenutek zbuditi fatalkin nadomestek, do candre. Kar ji ostaja usojeno, je zdaj prav nekakšna fatalnost, a kaj, ko jo prepozna, ker jo je že davno, zamlada preseгла in ji je poslej nepotrebna, zanjo docela nepomembna. Kakor je zanjo nepomembno, da jo imajo pod konec "zares" vsi – še rodna mati – za candro. Sveži soprog se spočetka malce zdrzne, pomolči, ko zasliši, da je takšna ženska vso mladost čakala samo nanj, za hip ne zmore redke odgovornosti. Ne presune ga čistost, ne, pač pa moč izgovorjene narave, njena samoumevnost. Če je za možkega očitno kaj hujše, pogubnejše od spregledane "fatalnosti" in očitnega candrovstva, potem je to, kakopak, pripravljenost za zvestobo do groba. Kadar koli se ženska med namišljenimi omahovanji zateče k institutnemu bogu, mu lahko dobro prisluhne prav zato, ker ima zanj pripravljeno devizo svojega, močnejšega boga. Ne pravi njena intimna projateljica zaman, da je močnejša od vseh navzočih v zunanje obvladljivem in notranje neobvladljivem svetu majhnega okolja. in ni le močnejša za smrt, predvsem močnejša za življenje; njeno življenje subsumira smrt in je prav zato do konca predano, je kakor umetnina (tudi tista, v kateri se kot igralka razdaja tako izborna).

Če smo zardili že na začetku, da gre delo "gledat" in "brati" ločeno, se ta učinek pripeti tudi skoz ožjo religijskost: ženska nastopa hkrati v prvi in tretji osebi zato, ker se skoz njeno pretaka "pametnost" dveh razklanih, pogostoma celo inverznih ver – "prvoosebne" protestantske in "tretjeosebne" katoliške. Pod presijo vaških liturgičnih posebnosti – prav zaradi njih, v katerih navidez ni prostora niti za sapico odmaknjene duha, in skoz davno dojetega osebnega boga si ženska najde najširšo pozicijo, mesto odločevalke. Sama sebe na lepem "gleda" protestantsko in "bere" katoliško. Najeklatantnejše se

to, jasno, vidi, kadar je v cerkvi in si uprizori dialog z bogom: Takrat se "gleda" v povsem nadzirani, vsevidni, posredniški socialni luči, "bere" pa se z ostro božjo besedo. Zmeraj je "premalo pridna", tako da si zastavi cilj, a se tudi zmeraj spove, tako da pred dosego tega cilja zaigra na "slabo vest".

Strog osebni nadzor pa zna ženska, nadalje, spremeniti v užitek, ker se pozna do obisti. Ne pozna užitka od drugod, pač pa "zgolj" "bere" sebe. In obrnjeno: Pozna se do obisti, zatorej zna užitek prignati do stopnje, ki jo je treba ponadzorovati, "pogledati", ker hoče biti še vedno del simpatične, samoumevne, avtohtone, "naravne" norosti, spriči katere ni imela na vasi nikdar težav (ker so jo pač drugi "brali" noro), in ne česa "nenaravnega". "Gleda" se, kako brezkompromisno uživa, kako je docela odprta in zmora komunicirati z vsakomer (kar je imanentno protestantska drža) in tisto "bere" sunkoma, kot bi si hotela sugerirati – nečesa mora biti ves čas manj, sicer bi bilo česa drugega preveč, bilo bi torej že neizrazito (kar je njena katoliško zadržana avtoanalitična uravnilovka, njena "napaka"). In česa je v njenem življenju ves čas malo manj, sicer bi bilo česa drugega preveč in bi bilo torej že neizrazito, če ne ravno ustrežljivosti, kjer si, spet zavolj razklanosti religij, usodno ne najde razmerja med ugoditi sebi in drugim, med "gledati" sebe in se hkrati "brati", obenem pa "gledati" druge in jih hkrati "brati". Zanj je oboja kombinacija eno in isto. Iz seksa, kot vidimo, si naredi seksualnost – časten obred, ki je zanj neskončno hvaležna in ga, hitro učeč se, goji predano. Ona ni imela sreče, da je naletela na "moškega svojega življenja", ona ga je pričakala, ker je vedela zanj. Ona svojega moškega "gleda" protestantsko, kot prvega in poslednjega odrešenika za skupno slast in ga "bere" katoliško, marijansko, kot brezspolno, zmerom navzoče, historično nenevarno bitje – pač brezmadežno spočeto. (Na tem mestu gre opozoriti na hudo neustrezen slovenski prevod dialoga, zakaj ženska nenehoma predlaga "ljubiva se", tam doli pa vztrajno piše "vzemi me". Ne, ona se dejansko hoče dobesedno ljubiti, hoče "obdržati seksualnost", se ne "iti seksa", in prav v tem je čar, prednost



Emily Watson, Stellan Skarsgård

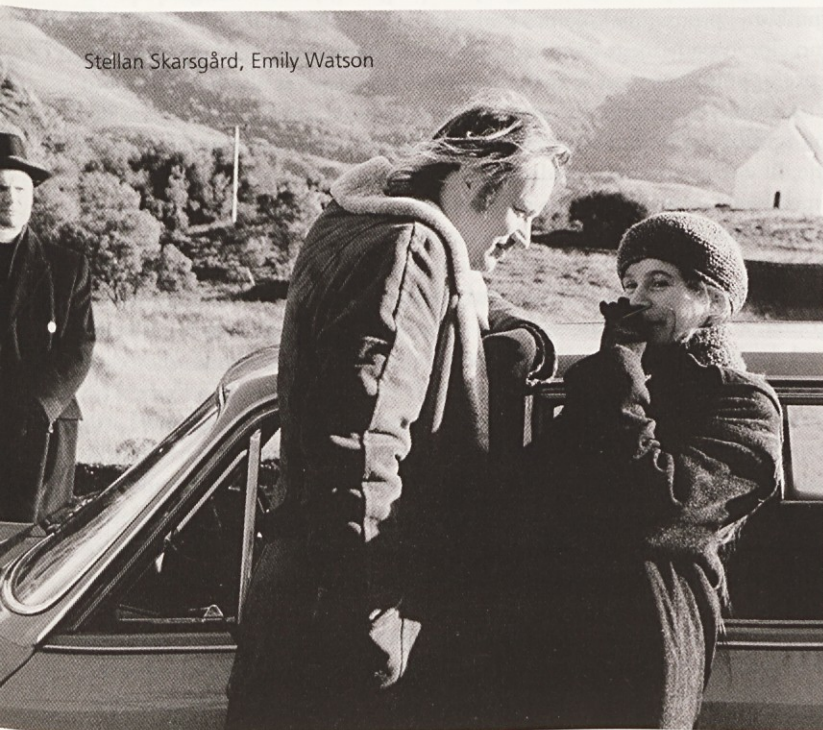


Katrin Cartlidge, Emily Watson

njenega redovniško-uživaškega rituala. Ko pride moški k nji, in se poročita, se najprej spremeni vaško razmerje do nje in šele pozneje do njega – tujca. S to spremembo se tudi vaška skupnost razodene kot protestantsko-katoliška mešanica, a je prav poljuben zvarek v primerjavi s prepletenostjo obeh religij, kakor ju razpoznava ženska. Vaški skupnosti za sprejem tujca namreč zadošča, da ta opravlja enak poklic kakor večina drugih moških, z druge strani pa ne prenese, da se ženska, čeravno domačinka, po poroki obnaša enako kot poprej. V njenem nespremenjenem obnašanju ne "gleda" zakonske sreče, pač pa ga "bere" kot dokaz svoje retardiranosti, okorelosti, zakoreninjenosti. In ko občestvo "gleda" zakon, ki je sproščen celo med paralizirancem in zdravo, mlado žensko, ga "bere" kot svoj zakon, kot naposled normalizirano skupno življenje, v katerem pač kdo izmed dveh kdaj nasanka. Pričakovati je žrtvovanje – občestvo bi v svoji katoliški skvarjenosti rado "bralo" še žrtvovanje, a ga ne dobi – primorano je "gledati" protestantsko odločitev. Na tej točki odpove celotna minorna ruralna religiozna formacija, ki bi prva morala doumeti odločitev versus žrtvovanje. In še to bi nekako šlo, ko bi ne bilo tudi skoz film perfidno zabrisano, kdo se je pravzaprav odločil – ona, on ali oba. Zatorej kaže tiste pogrešane zvonove, ki se jim je vaško občestvo "v zadostni veri" rado odpovedalo, a se na koncu filma vendarle oglasijo z neba, "gledati" in "brati" v enem kosu, brez mistike, brez "verskih" in "spolnih" ločin, dobesedno kot finalno željo, spolnjeno v vsej svoji "materialni abstrakciji", kot dokaz za uspešno premagano, skupno pot ljubezni per se: če hočete, kot zaključek Griffithove **Nestrpnosti**, kjer se odpirajo jetniške duri, kjer vojski odložita orožja in skoli se ženska med namišljenimi omahovanji zateče k institutnemu bogu, mu lahko dobro prisluhne prav zato, ker ima zanj pripravljeno devizo svojega, močnejšega boga. Ne pravi njena intimna prijateljica zaman, da je močnejša od vseh navzočih v zunanje obvladljivem in notranje neobvladljivem svetu majhnega okolja. In ni le močnejša za smrt, predvsem močnejša za življenje;

njeno življenje subsumira smrt in je prav zato do konca predano, je kakor umetnina (tudi tista, v kateri se kot igralka razdaja tako izborna). Če smo zatrdili že na začetku, da gre delo "gledati" in "brati" ločeno, se ta učinek pripeti tudi skoz ožjo religijskost: Ženska nastopa hkrati v prvi in tretji osebi zato, ker se skozno pretaka "pametnost" dveh razklanih, pogostoma celo inverznih ver – "prvoosebne" protestantske in "tretjeosebne" katoliške. Pod presijo vaških liturgičnih posebnosti – prav zaradi njih, v katerih navidez ni prostora niti za sapico odmaknjene duha, in skoz davno dojetega osebnega boga si ženska najde najširšo pozicije jameta objemati, kamera pa se dvigne proti nebu in tam najde svoj poslednji odzven. Kot Murnauov nebeški finis iz **Zore**, navsezadnje, ki se skozenj pokaže, da se je le splačal ves trud. Njej, njemu, obema. •

Stellan Skarsgård, Emily Watson



Jonathan Hackett, Emily Watson

