



Dejan Ognjanović, prevod: Renata Zamida

# Dotik greha

Pred nami je velika filmska freska spektakularnih epskih razsežnosti. Štiri intimne, tragične zgodbe padlih (anti)junakov v svetu greha in nasilja, ki jih prinaša, omogočajo dojemanje v najširšem kulturnem kontekstu. Film, ki je lani v Cannesu prejel nagrado za scenarij, subtilno in hkrati brutalno oriše moralne turbulence današnje Kitajske; pa ne le nje.

*Dotik greha* (Tian zhu ding, 2013, Zhangke Jia) je strukturiran v omnibus štirih neobvezno povezanih zgodb: njihovi protagonisti hodijo drug mimo drugega, brez interakcije, in med seboj jih ne povezuje zaplet, temveč tematika. Film se ukvarja s temno platjo modernizacije današnje Kitajske, v kateri kapitalistične »vrednote« vedno bolj razdiralno vplivajo na tradicionalne medčloveške odnose. V svetu, ki temelji na izkoriščanju, so nagrajeni iznajdljivejši, tisti manj spretni in ne dovolj kruti pa so kaznovani. Zhangke Jia od severa do juga Kitajske prepričljivo slika pejsaže, v katerih je človek človeku volk: to je darwinovski peklo boja za obstanek brez vsakršne milosti, kjer se zdi, da tako nasilneži kot žrtve razumejo le en jezik – jezik nasilja.

V prvi epizodi moškemu iz provincialnega rudarskega mesta dokončno presedeta korupcija in bogatenje s prodajo družbenega premoženja; njegovi protesti in javni pozivi lokalnim veljakom pa ga skoraj stanejo glave. Ko se pretepen in ponižan vrne iz bolnišnice, zagradi za puško in postane osamljeni maščevalec. V drugi delavec/migrant na motorju potuje od mesta do mesta in išče priložnostna dela, a spozna, da se zločin vseeno bolj spleča. »Ubijaj, sicer boš ubit« je vodilo epizode že od prologa naprej, ko ga pred uličnimi roparji s sekirami reši le pištola. Ko kasneje hladnokrvno

na ulici ubije ženo in moža, le da bi ukradel njeno torbico, se zdi to (z njegovega stališča) le logično nadaljevanje boja za obstoj. Nato srečamo receptorko v savni, ki ji ne uspe prepričati svojega ljubimca, naj se zaradi nje loči. Namesto tega jo njegova žena in njena družina pretepejo. Ko se nanjo spravita še podžgani stranki, ki jo zamenjata za prostitutko, in jo ob tem klofutata z debelim svežnjem denarja, ji dokončno prekipi – nož za lupljenje jabolk pa postane učinkovit nadomestek za meč. Na koncu še mladenič, ki tava od enega bednega dela do drugega. Kot krojač je pustil na cedilu kolega, ki se je zaradi njega ponesrečil. Kot natak pristane v bogataškem letovišču in ostane zlomljenega srca, ko vidi, da njegova nova izbranka, v skladu z opisi del in nalog svoje službe, zadovoljuje nekega partijskega funkcionarja ...

Vse te zgodbe so res deloma neuskklajene, saj imajo povsem različne protagoniste, a ne do te mere, da bi bilo to moteče; kar zadeva strukturo je njena največja pomanjkljivost ta, da je prva zgodba morda preveč dominantna za začetek, zadnja pa je anti-klimaktična in nedorečena. V vseh štirih protagonistah zaznamuje naglavni greh; v prvi je to bes, v drugi umor, tretji prešuštvo in zadnji izdaja. Pravični maščevalec doživi trenutno katarzo, a njegova prihodnost po prikazanem masakru ne more biti svetla. Morilec/tat nekaznovan nadaljuje s svojim pohodom, a ima mrtvo dušo; on bo sicer preživel, a v njem ni ničesar, kar bi bilo vredno obstanka. Sebični prijatelj ne more preboleti, da je njegovo nesojeno dekle, prostitutka. Še težje sprejme odpustek tistega, ki ga je bil izdal, v zares presenetljivem obratu, ko slednji odvrže grozečo kovinsko palico – brez krvavih madežev. Prešuštnica je edina od vseh štirih, ki doživi očiščenje skozi nasilje: v epilogu jo

zagledamo, kako opazuje ulično moralo, epizoda pa se zaključi s trikrat ponovljenim vprašanjem: »Ali prepoznaš svoj greh?« Režiser jo prikaže v značilnem bližnjem planu, približa njen poduhovljen obraz, potem pa nam razpre še srednji plan s izbuljenimi izrazi drugih opazovalcev (substrat gledalcev pred platnom/zaslonom), ki se morajo s svojimi grehi še le soočiti.

Tak konec ni nič kaj subtilen, lahko bi mu celo zamerili njegovo eksplicitno didaktičnost; a spet, režiser se uspe učinkovito povzdigniti nad obravnavano snov (vse štiri zgodbe so navdahnjene z resničnimi novinarskimi poročili o dejanskem dogajanju iz zadnjih desetih let), jo neopazno transcendira nad prozaičnost in doseže arhetipskost, tako da je na koncu takšen epilog povsem primeren. Zhangke Jia ima izjemen smisel za podrobnosti – njegova epska tapiserija bi bila precej prozorna, če ne bi bila stkana iz izjemno domiselnih detajlov. Vzemimo na primer odnos »običajnih ljudi« do zločincev na oblasti, ki je mešanica med »molči in trpi« ter »nič ne vem in se ne vmešavam«, še najbolj pa pride do izraza kot iskrena očaranost nad veličino razkošja, ki je ukradeno prav njim samim, v izjemni sceni svečanega sprejema na letališču (prva epizoda filma). Vzemimo morilca iz druge epizode, ki svojemu odtujenemu otroku priredi »ognjemet« tako, da sredi pravega, novoletnega ognjemeta potegne pištolo in začne streljati v zrak. Ali pa vzemimo četrto epizodo, kjer se nekdanja komunistična slovesnost neopazno pretvori v kapitalistični odbor za sprejem bogatih gostov: pomp, parada in prostitucija so stalnica, le da so nekdanje uniforme zdaj le še seksualni fetiš.

Surovost obravnavanega je še poudarjena z živalsko simboliko, ki je prisotna v vseh štirih epizodah. V prvi gre za surovo prebičanega konja, ki ga reši »prebujeni tiger«; na koncu pa se osvobojeni konj pretvori v simbol »prebičanega« protagonista. V drugi živali služijo poudarjanju kontrapunkta z morilcem: vidimo ga, ko hodi mimo rac, ki ravnokar postajajo novoletna pečenka, in kako spremlja

kamion, ki v klavnico pelje govedo. Njegov ledeno hladen izraz na obrazu izraža gotovost, da sam ne namerava končati kot te živali – on bo tisti, ki ubija. Junakinjo tretje zgodbe lahko poistovetimo s kačami, in sicer dvakrat. Kot žensko/kačo, maščevalko iz fantazijskih akcijskih filmov, ki jih vrtijo na TV, ter ko si poišče zatočišče v kamionu, polnem preroških kač, ki obljublajo blagostanje (pозneje pa vidimo še, kako kača pred njo prečka pot). Nazadnje, v četrty zgodbi, dekletu, v katero se zaljubi naš protagonist, osvobaja kupljene okrasne ribice iz vrečk: skupaj jih spuščata v reko, če že sama ne moreta biti svobodna kot one.

*Dotik greha* pred nami slika skrajno neprijeten svet: ogromen, nepregleden, a hkrati poln nedokončanega (pompozne, napol zgrajene stavbe) in ruševin nekdanje veličine; dober pokazatelj tega je prizor mosta, ki se pne nad dolino, a konča v praznem. Tako ruralni kot urbani predeli delujejo enako pusto, izpraznjeni smisla in napolnjeni z nasiljem, in z vseprisotno, skoraj paranoično grožnjo, da lahko v vsakem trenutku brez razloga kdorkoli postane morilec – ali žrtev. Fantastična fotografija (Yu Lik-wai) jemlje dih s širokimi plani kitajskih prostranstev, z bližnjimi posnetki pa gradi tolikšno napetost, kot bi gledali grozljivko – z implicitno grožnjo tistega, kar se morda nahaja tik za mejo kadra. Film odlikuje tudi odlična igra, od glavnih igralcev do zadnjega epizodnega lika. Nobene potrebe po razlagi ni: izrazi na obrazih povedo dovolj in se gladko zlijejo v razgiban mozaik močne in v detajle razdelane slike. In ta slika, čeprav nosi ornamente oddaljene Kitajske, je v svojem bistvu srhljivo prepoznavna in domača vsakemu gledalcu v naših koncih, kjer je še včerajšnji komunizem čez noč zamenjalo božanstvo, imenovano Kapital, z vsemi prednostmi in pošastmi, ki jih prinaša s seboj. Tudi naši časopisi beležijo podobne grehe in zločine ... Žal je le malo lokalnih filmarjev, ki bi bili sposobni iz teh zgodb narediti tako močna in univerzalno relevantna dela, da bi lahko vsaj v njih prepoznali lastne grehe.

