



Nekaj dni z Mohammedom

Jerzy Skolimowsky: Nujno ubijanje

Gorazd Trušnovec

Skoraj dve leti po velikem zmagoslavju na festivalu v Benetkah je tudi na naš kinematografski spored prišel film *Nujno ubijanje* (Essential Killing, 2010) Jerzyja Skolimowskega. Po celovečercu *Štiri noči z Anno* (Cztery noce z Anną, 2008) je to njegov drugi film po 17-letni »odsotnosti«, ko se je, frustriran nad pogoji delovanja v filmski »industriji«, pretežno posvečal slikarstvu in občasnim igralskim nastopom (opazen je bil v Cronenbergovih *Smrtnih obljubah* [Eastern Promises, 2007], pa tudi v *Maščevalcih* [The Avengers, 2012, Joss Whedon]). Njegovega legendarnega statusa enega od prvakov poljskega novega vala, ki je avtorsko uspešno prestopal tudi ne povsem prostovoljno selitev na Zahod po težavah s cenzuro v drugi polovici 60. let, na tem mestu ne kaže izpostavljati. Bi pa bilo posebnega razmisleka vredno tudi vprašanje, zakaj se zdi, da je njegov avtorski opus, kljub občudovanju s strani filmskih kolegov, v senci Wajde in Polanskega – morda zato, ker deluje vsaj na prvi pogled manj monolitno, bolj formalno

igrivo in mestoma celo eksperimentalno? Pred nadaljevanjem velja opozoriti še na nenavadno naključje, da sta njegova zadnja celovečerca v zanimivem dialogu s filmskim parom še enega velikega Poljaka, Krzysztofa Kieślowskega. Prikrto obsesijo zadržanega protagonista s sosedo v *Štirih nočeh z Anno* sicer lahko razumemo kot pomenljivo parafrazo lastnega filma *Deep End* (1970), v katerem je bila obsedenost mladega kopalniškega uslužbenca z mično promiskuitetno sodelavko v skladu z izvrstno ujetim duhom časa ekscentrično ekstrovertirana, vendar pa najdemo še več vzporednic s *Kratkim filmom o ljubezni* (Krótki film o miłości, 1988)



Kieślowskega; pravzaprav gre za nekakšno podeželsko izvedbo iste pripovedi, le da mu umanjka siloviti zaključek slednjega.¹ Podobno pa *Nujno ubijanje* korespondira z nekaterimi motivnimi izhodišči *Kratkega filma o ubijanju* (Krótki film o zabijaniu, 1988, Krzysztof Kieślowski), pri čemer je zaradi izjemne avdiovizualne izraznosti in pripovedne kompleksnosti veliko močnejši Skolimowski – celovečerec *Nujno ubijanje* je nedvomno eden od vrhuncev sodobne kinematografije in kaže danes 74-letnega mojstra na vrhuncu ustvarjalnih moči.

Uvodni del filma, ki traja 15 minut, je postavljen v nedefinirano puščavsko skalnato pokrajino – lahko bi šlo za katero koli »krizno žarišče« od Palestine in Iraka do Afganistana, ki jo prečesava trojica ameriških vojakov. V kanjonu naletijo na borca (Vincent Gal-

¹ Kar se nanaša na kratko verzijo filma, ki se konča s pretresljivo hladno ljubezensko zavrnitvijo, o pomenljivi razliki med samostojno inačico in tisto iz TV-serije *Dekalog* (1989-1990) glej knjigo *Strah pred pravimi solzami; Krzysztof Kieślowski in šiv. Žižek, Slavoj; 2001, Analecta, Ljubljana.*

lo), ki jih iz zasede razstreli z raketometom, tega pa pozneje zajame podporna ekipa v ameriškem helikopterju. Po tem zajetju ga odpeljejo v Guantanamo (?), kjer je podvržen maltretiranju, zasliševanju in mučenju z *waterboardingom*, od tam pa ga z letalom dostavijo nekam v vzhodnoevropsko divjino, kjer mu uspe po prometni nesreči transportnega konvoja pobegniti, in naslednjo (filmsko) uro preživi na nekajdnevem begu pred oboroženimi preganjalci sredi hladne, brezbrizne narave.

K temu skopemu opisu *Nujnega ubijanja* je nujno pristaviti, da temelji na samih predpostavkah, s čimer film kot celota opozarja na prepojenost naše zavesti z medijskimi podobami in na – tudi z njimi povezano – potrebo po poenostavljanju. Nikoli zares ne izvemo, kdo naslovni junak (v odjavni špici je označen za Mohammeda) sploh je. Kje je bil zajet? Kako je tja prišel? Kakšna je njegova vloga, njegovo prepričanje, njegovo poreklo? Je v resnici vojak (taliban? terorist?) ali je bil zgolj na napačnem mestu in se je le branil v sili? Kam misli, da bo sploh lahko pobegnil? Mohammed prvo orožje odvzame mrtvecu in tudi sicer mora vsa orožja, ki jih resnici na ljubo dokaj spretno uporablja na svojem begu, odvzeti drugim. Vemo, da zna upravljati z avtomobilom in da doživlja v posameznih vizijah verze iz Korana oziroma citate, ki se navezujejo na Alaha.²

To, da gre najverjetneje za muslimana (ne nujno arabskega porekla!) je seveda pomenljivo izhodišče za politično kritično branje filma,³ sploh če vemo, da je zamisel za *Nujno ubijanje* sprožilo spoznanje avtorja, da je blizu njegovega domovanja na severovzhodu Poljske zelo verjetno nameščeno oporišče ameriških tajnih služb, ki so skrivoma premeščale takšne in drugačne ujetnike. Da bi imela lahko torej celotna zgodba resnično podlago. Toda pravi filmski interes Skolimowskega je drugje, je v abstrahiranju in težnji k minimalizmu ter obenem h kompleksnosti, saj nam neprestano servira koščke informacij, iz katerih si moramo sestaviti večjo sliko.

Iz pogovora med ameriški vojniki v vodni sekvenci tudi izvemo, da so na tajni misiji, diskusija med tremi pešaki na terenu pa se od vsega začetka vrti okrog dnevnic,



odstotkov, pravila dobave opreme s strani najugodnejšega ponudnika in dodatkov za delo v tujini, kar nujno potegne na začetno prerokanje v *Osmem potniku* (Alien, 1979, Ridley Scott), kjer je tudi sicer eden od ponavljajočih se motivov med vesoljskimi proletarci prav vprašanje o »bonus situation«, torej dodatnem plačilu za dodatno delo ... Že zgolj ta sekvenca *Nujnega ubijanja* bi bila hvaležno izhodišče za razmislek o nujnosti le-tega⁴ in o naravi humanosti v času, ko se konkretno vojskovanje oziroma operativno militaristično delovanje vrši s strani vojakov, ki so zgolj slabo plačani korporativni uslužbenci, zvedeni na dihotomijo lovca in plena, in kjer v njihovi vsakdanji službi kljub zahodni tehnološki premoči vloge niso zmeraj enoznačne. Kljub abstraktnosti vojaškega stroja se nam Skolimowski sicer te strani ne trudi približati, jih pa vsaj deloma humanizira – nenazadnje se je težko izogniti primerjavi, da so na puščavskem terenu enaki tujci v tuji deželi kot pozneje Mohammed v snegu, mrazu in neskončnih gozdovih.

Le da je razmerje drugačno – Mohammed je od vsega začetka človek na begu, sam proti vsem in kot tak veličasten spomenik gonu po preživetju, silovita igralska interpretacija Vincenta Galla pa iz prizora v prizor intenzivneje razgalja agonijo gole animalične eksistence (fascinantna in obenem pomenljiva so tudi Mohammedova srečanja s številnimi živalmi, od divjih svinj, ki mu posredno omogočijo »svobodo«, preko jelenov in halucinantnega krdela psov do belega konja, ki se mu v viziji prikaže še preden na njem dejansko (od)jezdi), pri čemer se prav skozi prikaz prvinskega nagona dotakne nečesa temeljno človeškega. Humane esence? Nič ni bilo rečenega o krščanski simboliki,

ki je umeščena po vsem filmu. Od uvodne mimobežne omembe *predenajstoseptembrske* vizije enega od vojakov, nekakšne inverzne božične parabole, v kateri naj bi trije popotniki odkrili antikrista v neki votlini v Afganistanu, do pijanske izvedbe Svete noči, blažene noči na harmoniki, ki privede Mohammeda tik pred koncem do zatočišča, v katerem najde košček milosti ob Margareti (Emmanuelle Seigner), enako nemi, kot je sam (dasiravno je njuno srečanje moč razumeti tudi kot podaljšano simbolično dramtizacijo motiva Pietà). Od njegovega telesnega videza, jasli, v katerih Mohammed preživi noč, preko hoje po vodi (oziroma ledu) in srečanja z ribičem, do smrtne rane v predelu jeter, ki jo ima Mohammed na istem mestu kot Kristus ..., če naj navedem le nekaj najočitnejših. Seveda, Skolimowskega družiti s Polanskim – poleg številnih podobnosti v življenjski usodi od otroštva dalje – tudi smisel za prefinjeno posmehljivo ironijo, in vendar se kar samo ponuja razumevanje *Nujnega ubijanja* kot pretresljive sodobne prisposodbe kalvarije in tesnobe človeka, na katerega se neprestano zgrinja nevarnost z neba in ki vsemu navkljub išče navdih in (od)rešitev prav tam ...

Nujno ubijanje je z odpovedovanjem klasičnim narativnim prijemom najbolj ekstremen film Skolimowskega, hkrati pa je tudi radikalizirana esenca njegove kariere. Izjemna avtorska moč dela je v tem, da gre obenem za mogočo (resnično) zgodbo in njeno transcendenco v veličastno alegorijo, za impresivno, mestoma naravnost fantazmagorično odslikavo notranjega sveta protagonista (v čemer je bil Skolimowski vedno mojstrski!) in za film, ki najde metafiziko v skrajni telesnosti.

2 Recimo: »Usojeno ti je bojevanje, čeprav ti je neprijetno. Včasih sovražiš, kar je dobro zate in včasih najdeš užitek v nečem, kar ti škodi. Alah je edini, ki ve.«

3 Kar bi bila najbrž najbolj osnovna in neposredna (in predvidljiva) reakcija na film, pa morda zato tudi najbolj zgrešena.

4 Zgovoren ali vsaj ne nepomemben je tudi podatek, da je bil naslov delovne verzije filma *Esenca ubijanja*.