



jurij meden

DAWN OF THE DEAD (1978) VS. DAWN OF THE DEAD (2004)

Uvodna opomba. Ko sem pred začetkom pisanja pričujočega članka prelistal svoja izvoda kernela in feguša ter zavrtil nekaj telefonskih števil, da bi se dokopal do uradnega (distribucijskega) slovenskega naslova filma, o katerem bo tekla beseda, sem presenečen ugotovil, da je bil gospod George A. Romero s strani domačih distributerjev popolnoma – glede na njegov globalni vpliv in uspeh bi lahko rekli celo sistematično – prezrt. V jugoslovanskih in kasneje slovenskih kinematografih nismo gledali niti enega njegovega filma (s častno izjemo kužne kinotečne projekcije iz Italije uvoženega *Martina* (1977) nekje v začetku devetdesetih). To je nenavadno že spričo siceršnje poplave žanra, zaradi katere so udarniki Litostroja že v osemdesetih vedeli, kdo je John Woo, nenazadnje pa tudi zaradi tega, ker Romero v napol napisani zgodovini filma ne velja zgolj za mojstra oziroma preporoditelja žanra, temveč za avtorja, ki je soustvarjal podobo Novega Hollywooda (1967–1978), pri čemer so se skoraj vsi njegovi sotrudniki (Altman, Pakula, Scorsese, Peckinpah, Polanski, Rafelson ...) brez težav ugnezili na naših platnih. Zato *Dawn of the Dead* in ne Zora mrtvakov, mrličev, mrtvih in podobnih trupel, zakopanih v arhivu vsakega spodobnega video pirata osemdesetih.

Predzgodba. Leta 1978 Romero posname *Dawn of the Dead*, srhljivko epskih razsežnosti in dometa, nadaljevanje svojega prvenca *Night of the Living Dead* iz leta 1968, ki je lastnoročno revitaliziral že v tridesetih in štiridesetih (*White Zombie* (1932, Victor Halperin), *I Walked With a Zombie* (1943, Jacques Tourneur)) priljubljene zgodbe o živih mrličih in dobesedno izumil pojem neodvisnega ameriškega filma (beri sicer eno-umno, vendar navdihujočo knjigo *Making Movies*, ki jo je spisal Romerov dolgoletni sodelavec in soscenarist izvirnih mrličev John A. Russo). Skupaj z leta 1985 posnetim *Day of the Dead* se tako rodi danes kulturna trilogija; ta poleg prestola, ki ga zaseda znotraj žanra, predstavlja tudi eno najbolj domišljenih in ostrih kritik sodobne (potrošniške) družbe. Kronski dragulj trilogije je nedvomno *Dawn of the Dead* (zakaj je temu tako v nadaljevanju), v kolikor predhodnik *Night of the Living Dead* šele na koncu do kraja razgali zobe in namigne na uničujoč politični kontekst (mimogrede: po evropskih kinih te dni kroži čudovita, sveže restavrirana kopija omenjene klasike ... morda se v novem tisočletju vendarle opogumi tudi kakšen slovenski distributer). Leta 2004 po izvirnem Romerovem scenariju (pri katerem je, spet mimogrede, sodeloval tudi italijanski maestro Dario Argento) nastane precej visokopračunski hollywoodski *remake* z identičnim naslovom *Dawn of the Dead*, vzrok tega pisanja.

Zaplet. Kot vsake priredbe se je tudi novega *Dawn of the Dead* (prvenec mladega režiserja video spotov Zacka Snyderja) mogoče lotiti na dva načina: kot samostojnega izdelka in prek primerjave z izvirnikom. Ker slednjo opcijo narekuje programska zasnova pričujoče rubrike "staro za novo", lahko takoj na začetku zatrdno in nepreklicno ugotovimo, da je *Dawn of the Dead* (2004) popolnoma nepotreben film. In takoj za tem odkrijemo, da je o njem vendarle vredno pisati, v kolikor je film čudovito simptomatičen za razmere današnjega Hollywooda in kot tak dopušča domala znanstven kritiški pristop. Zdi se namreč, kot da bi tvorca priredbe iz Romerovega filma najprej vestno izluščili pet ključnih prvin, ki izvirnik napravljajo za klasiko, nato pa jih ne le prečrtali, temveč eno za drugo, pač v skladu z novo "moralo" in potrošniško logiko (kateri se je izvirnik posmehoval), prekucnili na glavo in iz zlata proizvedli gnoj. Gremo po vrsti.

1. *Dawn of the Dead* (1978) je klasika svojega žanra zato, ker ga prežema neverjeten, otipljiv občutek tesnobe in groze. Film dejansko vzbuja, posreduje in uteleša občutek, da se je pred kratkim, kot strela z jasnega, pripetil konec sveta, kot ga poznamo: civilizacija nepreklicno izumira oziroma je že izumrla, po velemestnih labirintih in ruralnih planjavah se opotekajo nepregledne množice sestradanih živih mrličev, ki s svojimi strupenimi ugrizi prežijo na redke preživele, zdrave posameznike. Apokalipsa brez najmanjšega upanja na srečni konec. In – kar je najlepše in najstrašnejše – brez kakršnekoli racionalne razlage. Vse, kar izvemo, je naslednje: "When there's no more room in hell, the dead will walk the earth." Brrrr. Romero srhljivo atmosfero vzpostavi že v uvodni sekvenci filma, z verističnim portretom zmešnjave v televizijskem studiu, ki skuša poročati o obsedenem stanju, ter jo nato uspešno vzdržuje in stopnjuje vse do sijajnega konca (več o tem pod četrto točko). Eno pglavitnih vlog pri nanašanju novih in novih plasti črnine na že tako ali tako mrakobno podlago igra glasbena podoba filma: v evropski verziji filma zanjo skrbi Argentov hišni ansambel Goblin, sinonim za kvalitetno zvočno odslikavo tesnobe, gravža in gorja, ameriška verzija pa je (genialna ideja) podložena izključno s tako imenovano *elevator music*, ušesom "prijetnim", sintetičnim cingljanjem, kakršno mrači um potrošnikom in polni veleblagovnice ter ostale korporativne prostore. Omenjena atmosfera je v *Dawn of the Dead* (2004) s častno izjemo enega samega, briljantnega, dolgega panoramskega posnetka tik pred uvodno špico (podložena s komadom *The Man Comes Around* nesmrtnega Johnnyja Casha – ta predstavlja drugo in zadnjo svetlo točko filma)



Dawn of the Dead (1978)



Dawn of the Dead (2004)

popolnoma odsotna. Za vzdušje v novem filmu skrbi izključno parada najbolj banalnih možnih taktik strašenja: po eni strani gre za tekoči trak nenadnih, hipnih vdorov raznorodnih živo-mrtvih objektov iz zunanosti polja v prvi plan, podčrtanih s hrupnimi zvočnimi učinki, po drugi strani za dolgočasno bleščečo šminko, ki nam ponosno meče v obraz vse kraste, ture in nežive tumorje; ti v najboljšem primeru zgolj vzbujajo nostalgijo po enostavnih in efektivnih modrikastih obrazih Romerovih zombijev. Nadležen tobogan skratka, ki doseže kvečjemu fizičen občutek slabosti, o kakšni tesnobi in grozi pa ne duha ne sluha.

2. Živi mrlič v *Dawn of the Dead* (1978) se premikajo počasi, nečloveško počasi. Brez kakršnekoli gracioznosti opletajo s svojimi mrtvimi udi in zapozneno reagirajo na dražljaje (vonj po svežem mesu) iz okolice. Vendar se natanko iz tega štorastega pomikanja poraja strah pred njimi, vzdušje zlohotnosti in usodnosti. Ker te navzlic svojemu hendikepu naposled vseeno dobijo ("They're coming to get you, Barbara!"), ujamejo, ugriznejo in nato napravijo za enega svojih. Živi mrlič v *Dawn of the Dead* (2004) so hitri: tečejo, divjajo, hlastajo in trzajo; kot taki so videti kot tolpa pavijanov, zlohotnih samo še zaradi svojega videza: šminke. Adrenalin namesto tesnobe, dolčas (kdo bo prvi?) namesto suspenza.

3. *Dawn of the Dead* (1978) je klasika, ker se bere tudi (predvsem) kot politični film, kot lucidna, unikatna kritika sodobne potrošniške družbe. Spomnimo se samo številnih prizorov (pravzaprav preroških vizij tega, kar danes snemajo nadzorne videokamere v trgovinah širom sveta), v katerih se živi mrlič opotekajo med bogato založenimi policami veleblagovnice, kamor so se zatekli filmski junaki. Prazno strmenje in počasne kretnje živih mrličev so srhljivo podobni obnašanju sodobnega potrošnika, ki se – naslonjen na nakupovalni voziček – odsotno opoteka prek prostranstev malega mesta velikih nakupov. Manj ko bo imel možganov (bolj ko bo podoben živemu mrliču), bolj bo tam dobrodošel in udomačen. Ta poanta, krvavo potrebno opomnilo, je iz nove verzije filma dosledno izbrisano. Živi mrlič enainvajsetega stoletja pač tečejo. Zakaj se potem novi junaki sploh skrijejo v supermarket?

4. *Dawn of the Dead* (1978) je klasika zaradi svojega nadvse izvirnega, temačnega, subverzivnega in ambivalentnega konca. Kar je bila navsezadnje blagovna znamka prej omenjenega Novega Hollywooda: od *Petih lahkih komadov* (Five Easy Pieces, 1970, Bob Rafelson) do *Zadnje kino predstave* (Last Picture Show, 1971, Peter Bogdanovich), od *Golih v sedlu* (Easy Rider, 1969, Dennis Hopper) do *Divje bande* (The Wild Bunch, 1969, Sam Peckinpah), od *Peklenskega asfalta* (Two-Lane Blacktop, 1971, Monte Hellman) do *Taksista* (Taxi Driver, 1976, Martin Scorsese), od *Ženske pod vplivom* (A Woman Under the Influence, 1974, John Cassavetes) do *Prisluškovanja* (The Conversation, 1974, Francis Ford Coppola) ... Romeru uspe v zaključnem prizoru zgostiti in podvojiti vso morbidno atmosfero, ki se je do te točke zlagoma kopičila in grozila z zadušitvijo. Zadnji kader potem dejansko pobere sapo: edina preživela človeka se v zgodnjih jutranjih urah povzpeta na streho veleblagovnice, se tam vkrcata na helikopter in vzletita. Sonce počasi vzhaja in oranžna svetloba razkrije morje pošastnih, neživih pojav, ki se

razteza prek predmestne pokrajine, do koder seže pogled (je možno, da sta leteča junaka edina preživela človeka na Zemlji?). V *offu* se odvije antologijski dialog. On: "How much fuel do we have?" Ona: "Not much." On: "All right." Rez v temo, konec filma. *Dawn of the Dead* (2004) se zaključí s podobnim prizorom (jadrnica namesto helikopterja), ki ga spočetka kazi le upanje na boljši jutri, saj trije preživeli plujejo na domnevno varen otok. Preliv v temo, vendar se film nadaljuje še med odjavno špico: odročno zavetišče se izkaže za preplavljeno z živimi mrličmi, ki pokončajo vse tri preživle. Ko se projektor ugasne, se film zato tudi zares konča ... za razliko od izvirnika, ki po izteku odjavne špice obtiči globoko v grlu in možganih.

5. *Dawn of the Dead* (1978) je inteligen film. Čeprav je startna premisa (apokalipsa zdaj) na vso moč bizarna in za nameček še nikdar pojasnjena, jo Romero prek inteligentno, grobo realistično postavljenih situacij in dialogov že v prvih minutah filma (prizor v televizijskem studiu je zrežiran kot *reality show*, še preden je ta pojem sploh obstajal) vzpostavi kot dogmo, ki pomete z vsemi morebitnimi vprašaji in dvomi. *Dawn of the Dead* (2004) je v tem segmentu videti kot karikirana, otročja kopija izvirnika, ki si obupano prizadeva, da bi jo jemali resno, v isti sapi pa s svojim lomastenjem tepta ta prizadevanja. Nazoren primer: televizijska prenosa, ki preživelim državljanom delita napotke o obnašanju.

Dawn of the Dead (1978): "Normally, the first question is, 'Are these cannibals?' No, they are not. Cannibalism in the truest sense of the word implies an interspecies activity. These creatures PREY on humans. They do not prey on each other, that's the difference. They attack and they feed ONLY on warm flesh. Intelligence? Seemingly little or no reasoning power, but some retain basic skills that they learned in their former life. These creatures are nothing but pure, motorized instinct. We must not be lulled by the concept that they are our family members or our friends. They are not. They will not respond to such emotion. They MUST be destroyed in SIGHT!"

Dawn of the Dead (2004): "You have to shoot them in the head."
Komentar najbrž ni potreben.

Namesto konca samo še opazka o določenem perverznom trendu sodobnega hollywoodskega filma, ki se v *Dawn of the Dead* (2004) razcveti v prej še ne-videne razsežnosti. Če so ameriški filmi sedemdesetih in delno tudi osemdesetih v enaki meri skoparili oziroma razmetavali z grafičnimi prikazi po eni strani golote/seksa in po drugi strani nasilja/krvvi, se je dvočluna moralna tehtnica zadnjega desetletja odločno prevesila v prid slednjih na račun prvih. Spodobno in dovoljeno je pod drobnogledom kazati najrazličnejše prakse nasilja, medtem ko lahko na prste ene roke preštejemo število ženskih prsi, ki se zračijo v hollywoodskem filmu devetdesetih. *Dawn of the Dead* (2004) gre v tej perverzности korak naprej, saj nam v nekem prizoru "nadvse držno" za manj kot sekundo razgali prsi ene izmed živih junakinj, pol ure pozneje pa v velikem planu in skoraj počasnem posnetku nazorno pokaže, kako isto junakinjo motorna žaga razreže na dva kosa. Punca je v tem prizoru seveda do vratu zapeta. •