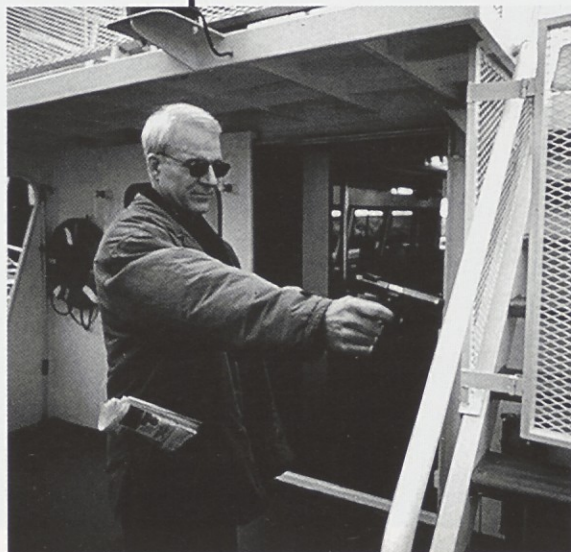


španski zapornik



The Spanish Prisoner ZDA 1997 112'

režija David Mamet

scenarij David Mamet

fotografija Gabriel Beristain

glasba Carter Burwell

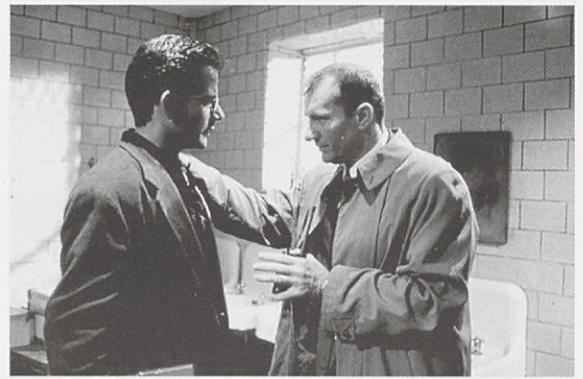
igrajo Campbell Scott (Joe Ross), Rebecca Pidgeon (Susan Ricci), Steve Martin (Jimmy Dell), Ben Gazzara (Klein), Ricky Jay (George Lang), Felicity Huffman (Pat McCune), Hilary Hinkle

Zgodba

Joe Ross je mladi in genialni inovator, katerega nova formula naj bi njegovemu podjetju prinesla milijarde dolarjev. Od šefov za svoj projekt zahteva dodatno plačilo, ker pa mu dajo vedeti, da iz vsega ne bo nič, se Joe boji, da ga hočejo šefi pretentati. Sreča skrivnostnega Jimmyja Della, spoprijateljita se in Joe ga prosi za pravno pomoč. A izkaže se, da je Jimmy prevarant, zato Joe kontaktira FBI, ki želi prav tako zašiti Della. Skupaj mu nastavijo past, toda nenadoma Joe spozna, da so se z njim ves čas poigravali...

Script doctor David Mamet se v vlogi režiserja najverjetneje ne znajde več najbolje: zlobna špekulacija bi bila, da svoje nelagodje ob filmskem mediju (kot iztesan mož desk) taji s konzervativno naracijo, s katero skuša gledalca prepričati, da filma ne gleda, temveč le bere. Torej tudi več ne mami z vizualnimi predikati (grafično nasilje, spolnost, atributi *zeitgeistov*), temveč tokrat stavi le še na predpotopno mamilo: naloga iz detektivske dedukcije. In se pri tem obnaša kot najhujši puritanec detektivskega romana – naracijo reducira na funkcionalni minimum. Zanimivo je, da so njegovi scenariji (v tujih interpretacijah) sicer bogato ovešeni s sočnim jezikom, seksualnimi, rasnimi, političnimi in še kakšnimi transgresijami, skratka odločni in politično nekorektni. Ne, vsega tega tu ni. *Španski zapornik* je benevolenten 'lahkotni triler' (evolucijski produkt detektivke z dotikom Hitchcocka), ki s svojo

zadržanostjo poskuša evocirati, celo reanimirati zlata leta tega meščanskega žanra. Klasična, normirana povest dedukcije seveda znatno temelji na *fair playu* do gledalca, ki mu je pisatelj zavezan: zapovedani začetni enakovredni poziciji junaka/detektiva in bralca (po količini dostopnih podatkov), kar bralcu omogoča aktiven angažma v dedukciji zločina. Ta obrazec poudarja linearna naracija, oskubljena vse odvečne estetizacije, vseh hipnih analogij in aluzij, vseh konotacij, ki so tu le strogo v funkciji scenarija. Nadalje imamo kot pri vsakem 'mametovskem zapletu' tudi tokrat opraviti z nanosi medsebojno prepletajočih se paralogizmov, katerih logično ujemanje je sicer tu na koncu že bolj stvar naključij. Indici so vedno znova porinjani v ospredje, da bi s svojo očitnostjo zmedli: ko jih, misleč, da gre za lažne sadike, zavrnem, se izkažejo za resnične. In nadalje, ko se jim ne pustim več zmeti, se izkažejo za pravilne. Sami hvalevredni predikati žanra. A vendar – se *Španski zapornik* sploh lahko prepozna kot detektivka? 'Napaka', ki jo zagreši Mamet, je povsem avtorska, a za gledalca zato nič manj moteča. Dramaturška premisa filma, ki je sicer bravurozna, vsebuje kopico lukenj, ki zazevajo šele v retrospekciji. Gre seveda za verjetnost posameznih dogodkov in količnik naključij, ki pomagajo sestavljati intrigo. Zgodba preprosto ni plauzibilna, kar je za detektivko smrtni greh. Ne bom se trudil naštevati vseh šibkih točk, zadostuje že to, da opazimo, da po tistem, ko Rossa policisti soočijo z nameščeno godljo, v kateri se znajde, zgodba postane samo še abstraktna premisa – njegov delodajalec plača varščino le zato, da bi Joe odšel po pomoč h prijatelju, si tam umazal roke z njegovo krvjo, pustil odtise na nožu in se nazadnje zatekel k svoji tajnici; ta ima seveda na steni nameščen video monitor, ki Rossa spomni na



obstoječe dokazno gradivo, ki edino še lahko ogrozi popolno spletko...

Mametov junak je egzemplarični naivec, ki kar kliče po perfektno skonstruiranih zločinih, a tokrat je zločin tako perfekten, da ga lahko razvozla le zunanja sila. Znano je, da naj takšna intervencija ne bi bila gonilo razpleta. In tega se je Mamet tu prav jasno zavedal, ko je med na hitro izpeljanim in mehanicističnim razpletom poskušal potisniti zevajoče kraterje nekam vstran, da gledalec ne bi opazil, kako "labava" je cela štorija. Ali ni bebavo burkaški nastop policista, ki na koncu reši junaka, prav poskus otročjega spreobračanja pozornosti, izhajajoč iz zadrege? In ali ni agentka v preobleki japonske šolarke/turistke, žanrska figura v polnem pomenu besede, tu le zato, da bi me prepričala, da sem ves čas gledal film, v katerem je vse to dovoljeno? Naj ga nikar ne jemljem tako resno, ali kaj? Že res, da spomin gledalca med filmom teče v kratkoročnem načinu, a v polni retrospekciji so mi tovrstni filmi vedno manj všeč, bolj ko se z njimi ukvarjam.

Mamet ni še nikoli vlekel za nos v tolikšni meri; blizu je bil z *Hišo iger* (*House of Games*, 1988), a je uspel ohraniti raven naključij dovolj nizko, da je film deloval in izgledal verjetno. *Španski zapornik* pa je predvsem stampedo hiper-iluzionističnih scenarističnih prijemov, ki gledalca ekstatično stimulirajo, a se v retrospekciji izkažejo za pest prenapihnenih kosmičev, zapakiranih v dizajnersko embalažo stare dobre detektivke.

A morda je v tem nek *punchline*, morda je Mamet vzporedno želel podati neko tehtno mnenje: kot je celoten zaplet okoli junaka ena sama sofisticirana (če za hip spregledamo kraterje v zapletu) intriga, v katero so vpleteni prav vsi, je analogija s snemanjem filmov bolj stvar inercije kot namenske primerjave. Seveda, generično je film slepilna intriga, iluzija, ki meji na čudež, ne glede na to, kako zelo si jo industrija prizadeva demistificirati z vso avtorefleksijo, z vsemi *the making of...* in podobnimi rečmi. Za vsem venomer stoji tehnologija, računalniki, animacije, a poglejte rezultat, končna iluzija deluje, vseeno reagiramo, trznemo, jočemo, se podelamo ali karkoli pač že. Četudi smo prej videli, kako je bila reč zamišljena in izvedena. Pogled v drobovje aparata nam ne prihrani čustvene reakcije, zmore jo le omiliti. Ampak samo dotlej, dokler se vrši izven samega telesa filma. Ko pa je film sam enkrat razbit z dvomom, s potujitvenimi efekti, je moč iluzije nedvomno manjša (a ni rečeno, da se gledalec temu ni privadil – narativno heteronomni in promiskuitetni filmi zadnja leta tako ali tako s pridom izkoriščajo tisti primarni off, mrtvi kot kamere v širšem smislu, oziroma vse, kar dotični film ni, t.j. pač skoraj vse, kar je, da bi intenziviral naboj pripovedi), če že ne zradirana. Predstavlajte si banalen primer, če bi se

tista ladja prenehala potapljati, ker bi nekemu računalniku pač zmanjkalo prostora v delovnem spominu in bi animacija zmrznila. In mi bi to videli – kot vidimo nedoumljivega hrošča, ki nažre ekran računalnika. Ali ni ta hrošč potujitveni efekt v vsej svoji odličnosti, nič manjši, kot Godardovi posegi v prostor za kamero ali pa, denimo, opozorilni displej z odštevanjem v *Sam proti vsem* (*Seul contre tous*, 1998)?

Jamesa Camerona bi imeli radi, v njegovi potegavščini bi bilo že kar nekaj genialno perveznega... Če bi se Orson Welles lotil svojega ingenioznega prvenca danes, bi moral izbirati prav taka sredstva, brutalne cezure v nprav medija, ki je bolj kot kadarkoli opredeljena s svojo tehnološko in ne etično mentaliteto...

In če se povrnemo nazaj – bi bil lahko torej ta Mametov diskretni nauk nekaj v stilu nezadovoljnega dramatika, ki bi rad pokazal, kako je snemanje filmov ena sama velika intriga, v katero so vpleteni prav vsi, kjer nikomur ne moreš zaupati...? Intimna izjava nestrinjanja z industrijo? Ali pa kar z medijem filma na splošno? Mamet je potemtakem le *sucker*, dobronamerni scenarist, ki se poda prodajat svojo formulo nekim investitorjem, ki ga potem nategnejo in mu formulo ukradejo. In on se tega ne zaveda, dokler ne pride...

David Mamet pač ve, da njegovi scenariji potrebujejo pravega šerifa, režiserja, ki bi obrzdal njegove strukturne izpade in hkrati iz njih iztisnil bistvo njegovega toucha. Dokler se ta nekdo ne bo pojavil, bodo Mametovi filmi vedno bolj neuravnovešene vaje v slogu, ki se mi jih naslednjič mogoče ne bo več dalo spremljati.

Mimogrede, včeraj sem po dolgotrajni abstinenci gledal *Dexter's Laboratory*, kjer sta bili alternativni počitnikovanja dve: hiper senzorična vesoljska postaja in amiška družina sredi zelenih gričev Pensilvanije. Kaj bi izbrali? Mamet je prav to dvojje: za kamero zna biti reakcionaren filmski ludist, za tastaturo pa bo vselej ingeniozni scenarist. •