

SKRIVNOSTNA REKA

odzvanja odjek navedenega Nancyjevega postulata: "V vseh mojih filmih so posnetki, kjer emocionalni vpliv seže onstran režije, jo prevlada, in emocija postane močnejša kot film sam. /.../ To so posnetki, za katere nočem trditi, da sem jih ustvaril. Zaslužijo si kaj boljšega. Bil sem jih sposoben izzvati in jih dojeti v pravem trenutku. To je vse."⁷

Film leta:

- *Deset* (Ten), Abbas Kiarostami

Ostali filmski vrhunci:

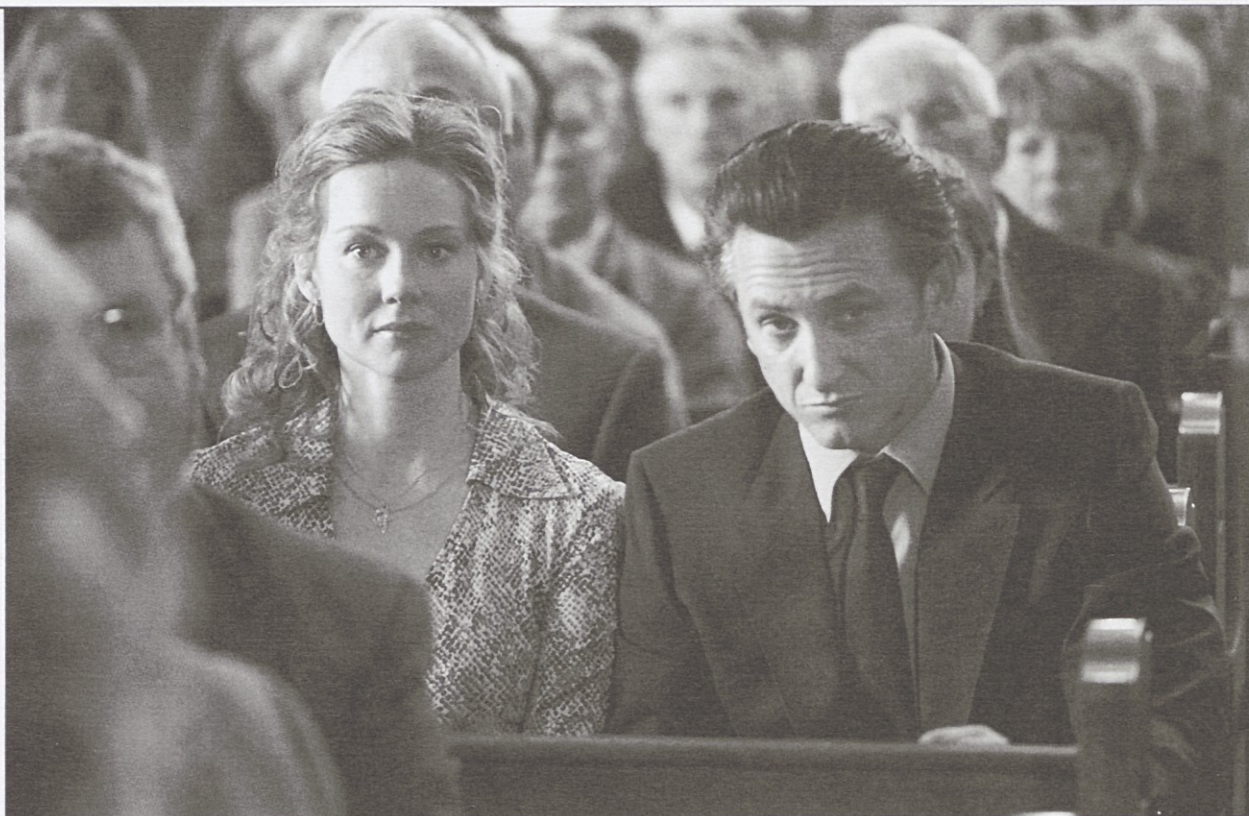
- *Dogville*, Lars von Trier
- *Peterka, leto odločitve*, Vlado Škafar
- *Shara* (Sharasoju), Naomi Kawase
- *Vrnitev* (Vozvračenje), Andrej Zvjagincev

Opombe:

1. L. Mulvey, "Afterword"; v: *The New Iranian Cinema: Politics, Representation and Identity*, ur. R. Tapper, I.B. Tauris Publishers, London, New York, 2002, str. 254–261; str. 261.
2. A. Farahmand, "Perspectives on Recent (International Acclaim for) Iranian Cinema"; v: *Ibid.*, str. 86–108; str. 99.
3. "Kiarostami podobe in znake vsepovsod nadomešča s pogledom. Ali natančneje: pravzaprav ne 'nadomešča' ničesar v toliko, v kolikor podob in znakov ne izganja, temveč jih mobilizira, usmerja proti pogledu, pogled pa proti realnemu. Pogled: preciznost v kadriranju, v senzibilnosti filmskega materiala, v osvetlitvi – letni čas, obdobje dneva, avto, ujet v prežo objektivna (skratka, nič drugega kot film ..., toda, rečeno drugače: film, ki je intenziviran, gnan od znotraj proti bistvu, ki ga v veliki meri oddaljuje od reprezentacije in usmerja v prezenco; in 'reprezentacija' tako razkriva svoje dejansko delovanje)." J.-L. Nancy, *The Evidence of Film: Abbas Kiarostami*, Yves Gevaert Publisher, Bruxelles, 2001, str. 30.
4. Po njenem prepričanju je celo Kiarostamijevo "izogibanje" interierjem tesno povezano z načeli islama, ki prepovedujejo javno upodabljanje ženske brez chadorja ali kakšnega drugega islamskega pokrivala. V očeh tujca bi namreč – docela nerealistično – prikazovanje žensk, zakritih tudi v zasebnem življenju v krogu najbližjih, zgolj potenciralo "Zahodnjakovo" – nemalokrat povsem neupravičeno oziroma površinsko – pojmovanje represivnosti, rigidnosti in fundamentalističnosti iranskih pravil obnašanja. Podrobneje glej: M. Saeed-Vafa, "Abbas Kiarostami"; v: M. Saeed-Vafa, J. Rosenbaum, *Abbas Kiarostami*, Univ. of Illinois Press, Urbana, Chicago, 2003 str. 45–78.
5. A. Kiarostami, "Statement on 10"; v: *Ibid.*, str. 124–125; str. 124.
6. J.-L. Nancy, *Ibid.*, str. 56.
7. A. Kiarostami, *Ibid.*, str. 125.

mateja valentinčič

Skrivnostna reka je grozljiv film. *Das Unheimliche*. Freud ga je definirjal kot tisto vrsto grozljivega, ki nas vodi nazaj k dobro znanemu in domačemu, medtem ko je Schelling v *Filozofiji mitologije* navrgel, da *Unheimlich* imenujemo vse tisto, kar bi moralo ostati skrito, skrivno, latentno in je prišlo na dan. V *Skrivnostni reki* na dan ne prihajajo skrivnosti, saj je tista, na kateri temelji celotna zgodba, razkrita že na samem začetku filma. Pripoved je namreč strukturirana okrog dogodka, ki se je zgodil v preteklosti in je usodno zaznamoval življenja treh prijateljev iz otroštva. Clint Eastwood je po romanu žanrskega pisca Denisa Lehanea in po predlogi Briana Helgelanda, ki je med drugim oscenaril tudi *L.A. zaupno* (*L.A. Confidential*, 1998, Curtis Hanson), enega bolj intrigantnih sodobnih *noir* filmov, posnel zelo mračno, tesnobe in nelagodja polno dramo, nekakšnega žanrskega križanca med črno kriminalko in ponotranjenim, sofisticiranim trilerjem, ki skozi klasični *whodunit*, policijsko preiskavo, govori predvsem o mehanizmu neke izvorne, nepresežene travme in njenem dolgotrajnem, pogubnem učinku na medčloveške odnose. *Mystic River* Bostončani ljubkovalno pravijo svoji reki Charles, medtem ko je dobesedni slovenski prevod lastnega imena v naslovu filma precej ustrezna metafora za zgodbo, ki jo pripoveduje. Če je starogrški filozof Heraklit zapisal, da dvakrat ne moreš stopiti v isto reko, da se torej vse nepovratno spreminja, pa *Skrivnostna reka* nasprotno dokazuje, da lahko spreminjajoči se tok življenja včasih obvladujejo nedoumljive silnice, ki so toliko bolj mogočne, kolikor so nezavedne. V tem smislu je zadnji, že štiriindvajseti Eastwoodov film presenetljivo freudovski. Seksualne narave je seveda tudi travma, ki kot odprta Pandorina skrinjica meče senco na življenja treh protagonistov *Skrivnostne reke* – najbolj usodno na Davea, ki sta ga pred dvajsetimi leti sredi otroške igre odveklela in tri dni spolno zlorabljal pedofila, a nič manj globoko na Jimmyja in Seana, priči ugrabitve, ki sta do prijatelja, čigar ime je za razliko od njunih ostalo zgolj napol izpisano v cementu na cestnem tlaku, od takrat čutila drugače, bolj nelagodno ... Dave je kot "damaged goods" v življenju postal zguba, Jimmy reformirani mali kriminallec in lastnik lokalne špecerije, Sean pa – kaj bi drugega – policaj, kriminalistični preiskovalec. Njihove poti se še enkrat prekrizajo, ko v bližnjem parku najdejo brutalno umorjeno Jimmyjevo najstniško hči iz prvega



Skrivnostna reka

zakona, za katero Jimmy, poosebljenje tradicionalne moškosti, v presunljivem izbruhu zatajevanih čustev in neizrekljive bolečine ob njeni izgubi, v trenutku popolne ranljivosti na verandi prizna Daveu, da jo je od nekdaj imel najraje. Že ta prizor sam, ki ti oči napolni s solzami, je apoteoza Eastwoodovega režijskega mojstrstva. Ne le da vedno sijajno izbere in zrežira igralce – v *Skrivnostni reki* so kar najbolj prepričljivi Sean Penn in vlogi Jimmyja, ki deluje po načelu pomagaj si sam in se ne boji vzeti pravice v svoje roke, sključeni in napol katatonični Tim Robbins v vlogi Davea, ki ga preganjajo vampirski demoni iz preteklosti, njegov edini življenjski uspeh pa je sin, ki ga vsak dan zaščitniško spremlja na poti v šolo, in zadržani Kevin Bacon v vlogi Seana, profesionalnega kriminalista, ki mu zaradi poklicne odsotnosti razpada zakon. Eastwood ima predvsem – kot eden poslednjih Mohikancev, avtorjev v Holivudu – nezmotljiv občutek za realistično pripoved, za režijsko ekonomičnost, ki daje vtis skrajne preprostosti, a obenem ne izključuje pretanjene psihologizacije likov. Pri Eastwoodu je tako kot pri klasikih vesterna manj zmerom več. V *Skrivnostni reki* je kot v žanrsko podobnem *Vrtu dobrega in zla* (Midnight in the Garden of Good and Evil, 1997) vzpostavil izrazito moški univerzum, kajti zgodba se prvenstveno ukvarja z vprašanjem moškosti, z vprašanjem konstituiranja moške identitete, ki jo definirajo odnos do žensk in razmerja z ženskami. Tako Jimmy kot Sean se namreč z nekim nezavednim, a prisotnim občutkom krivde "preživelih" vse skozi sprašujeta, kako bi bilo, če bi namesto Davea v tisti avto takrat vstopila onadva. Jimmy na prvem policijskem pogovoru, tik po identifikaciji hčerinega trupla, ob Seanu in njegovem policijskem partnerju glasno razmišlja takole: če bi vstopil on, nikoli več ne bi zmozel samozavesti, da bi osvojil lepotico, kakršna je bila njegova prva žena, nikoli se ne bi rodila Kate, ki bi nikoli ne bila umorjena. Z moškostjo je pri Eastwoodu povezana tudi konstitucija moralne drže. Jimmy, ki hoče za vsako ceno maščevati hčerini umor in sam mimo policije organizira lov na morilca, še najbolj spominja na Eastwoodove vigilantske, mačistične junake, ki so vedno najprej streljali, šele potem spraševali. A v *Skrivnostni reki* Eastwood jasno izrazi svoje stališče, ki ni niti najmanj desničarsko: če vzameš zakon v svoje roke, se ti kaj hitro, tako kot Jimmyju,

lahko zgodi, da ubiješ napačnega človeka. Argumentacija, ki jo večinoma uporabljajo tudi nasprotniki smrtno kazni. Tisto, zaradi česar je Eastwoodov zadnji film zares grozljiv, *unheimlich*, je po eni strani sama konstelacija človeških razmerij, ki ima izvor v otroški travmi in skupaj s sovpadom nesrečnih naključij Jimmyja potisne v usodno zmoto, kar *Skrivnostno reko* dejansko obarva s pridihom antičnih tragedij. Po drugi strani pa je še veliko bolj grozljiv finale filma, ki gledalcu ne omogoča nobene katarze – ravno nasprotno, prepričuje ga, da je življenje džungla, v kateri preživijo le najmočnejši, običajno tisti, ki so tako srečni, da imajo podporo in zaupanje najbližjih, družine, zakoncev, prijateljev. Vse tisto torej, kar se je izmuznilo Daveu, ki mora kot žrtveno jagnje še enkrat z lastnim življenjem plačati ceno za to, da bi Jimmy in Sean končno zaživela, odrešena travmatičnega bremena preteklosti. Nelagodje, ki ga občutimo ob koncu *Skrivnostne reke*, poudari Jimmyjev odgovor Seanu na vprašanje, ali je kaj videl Davea. Jimmy, ki mu hkrati s Seanom v trenutku postane jasno, kaj se je zgodilo, mu počasi odvrne, da ga je nazadnje videl pred petindvajsetimi leti, ko ga je odpeljal tisti avto ... Zadeva je zanj zaključena. Slabo vest ob simbolnem izbrisu Davea pa jima čisto do konca izbrišejo njune ženske, edine prave nadaljevalke življenja. Eastwood epilog dogajanja postavi na tipično ameriško otroško parado z zastavicami in ponosnimi starši kot gledalci na ulici. Medtem ko neloyalna Celeste histerično išče moža, Davea, in maha zaradi očetove odsotnosti žalostnemu sinku na paradu, se Sean in Jimmy z družinama čez cesto zarotniško spogledata – vesta vse, ne rečeta nič. In tudi ne bosta. Poanta *Skrivnostne reke* danes že zrelega umazanega Harryja in avtorsko avtonomnega Clinta Eastwooda je natanko v gledalčevem nelagodju, ki mu ga uspe vzbuditi ob védenju, da zakonu ni bilo zadoščeno. Žanrski presežek lanskega leta. •

Top 2003:

- *Dogville*, Lars von Trier
- *Fantom*, Ema Kugler
- *Zgubljeno s prevodom*, Sofia Coppola
- *Načelo negotovosti* (O principio da incerteza), Manoel de Oliveira
- *Japonska* (Japón), Carlos Reygadas