

v snemanju akcijskih prizorov vedno nekoliko okoren in neprepričljiv, Costner pa je tokrat prekosil samega sebe.

Zanimivo je tudi obnašanje meščanov pred, med in po obračunu. Iz številnih filmov smo vajeni, da so meščani strahopetni zajci, ki se barabam ne upajo postaviti po robu, ampak le preplašeno oprezajo izza izložb svojih trgovinic. Spomnimo se meščanov iz *Točno opoldne* (High Noon, 1942): vsi nekaj blebetajo, ko pa gre zares in je treba poprijeti za orožje, se poskrijejo in čakajo, da bo umazano delo namesto njih opravil nekdo drug. Zato Gary Cooper na koncu prezirljivo vrže šerifovsko značko na tla in odide – s takimi ljudmi pač ne moreš živeti v istem mestu. Tudi v *Open Range* se meščani pred prihajajočim obračunom zatečejo na grič, kjer v varnem zavetju cerkve z distance spremljajo dogajanje. Potem pa se le ojunajo in začnejo sodelovati v bitki, sprva hinavsko in iz zasede, potem pa se barabam postavljajo po robu čedalje bolj odkrito in masovno. Na koncu imamo na ulici mesta kaos, kjer meščani, opiti od lastnega poguma, vsevprek histerično streljajo na barabe, tudi tiste, ki so se že vdali. Med meščani prednjači lastnik hleva Percy, ki ga je izvrstno upodobil žal že pokojni Michael Jeter. Take meščane bi pa že lahko imela za sosede, si mislita Boss in Charlie.

Streljati utihnejo, v blatu obleži tudi zadnji negativec. Gledalci smo navajeni, da trupla vedno čudežno izginejo, potem ko so odslušila svojemu namenu kot tarče. Toda ne pri Costnerju. V prizoru po streljanju se prebivalci samoorganizirajo in komunalno "počistijo" mesto: v razburjenem živžavu poskrbijo za ranjence, pokončajo ranjene konje, trupla naložijo na vozove ali krste in jih po hitrem postopku zagrebejo na ločenem improviziranem pokopališču.

Vendar pa filma s tem še ni konec. Sledijo še trije silno kritizirani prizori, kjer nastopata Charlie in Sue Barlow. V razvlečenih, mučnih in neprijetnih prizorih se nekako le dogovorita, da sta za skupaj in si na koncu padeta v objem. Kritiki Costnerju očitajo, da so prizori patetični, ponarejeni, prenapihnjeni, da bi bil film veliko boljši brez njih in da Costner definitivno nima občutka, kdaj je treba odnehati. Res je šel Costner malce predaleč v želji, da bi ujel vse dileme in razsežnosti zrele ljubezni (ki jo je njegov vzornik Clint Eastwood tako dobro prikazal v filmu *Najini mostovi* (The Bridges of Madison County, 1995)). Res so ti prizori v ostrem neskladju s ostalim filmom in res gledalec komaj čaka, da se bo vse skupaj že enkrat končalo. In čisto na koncu, res, je odjavna špica z novim čajnim kompletom, rožami v vazi in kičasto pesmico Julianne Raye le malce preveč osladna.

Poglejmo si zadevo z drugega konca. Charlie je ravnokar postrelil kup barab. V klasičnem vesternu bi mu ženska pet sekund zatem neobremenjeno padla v objem, kot da se ni nič zgodilo. In potem bi živela srečno do konca svojih dni. To bi bilo šele plehko in neverjetno! Druga, bolj verjetna varianta bi bila, da bi Charlie pač spoznal (kot že mnogi pred njim), da ni iz primerne testa za družinsko življenje in bi na koncu sam odjezdil v prerijo, medtem ko bi ga dekle strtega srca pospremlilo s pogledom. In tretja, s katero nam je postregel Costner, je, da je mož v dilemi. Žensko ima sicer rad, hoče se ustaliti, pa ne ve, kako. Težave ima. Cinca. Tega ni še nikoli počel. Zatika se mu, govori neumnosti, patetičen je in nespreten. Zanj je lažje postreliti dve, tri barabe, kot dvoriti ženski ali jo celo prositi za roko. Težko je kar tako iz divjine presedlati na mirno in urejeno družinsko življenje, težko se je iz revolveraša preleviti v vzornega moža in meščana. Tak proces je boleč in zahteva svoj čas. In če si je Costner vzel čas za vse ostalo v tem filmu, si ga je tudi za civiliziranje divjaka, ki je v preriji tulil z volkovi. In na koncu se mu čez večno mrki obraz za hip zasveti nekaj, kar je mogoče celo podobno nasmehu. •

## kritika



### The Passion of the Christ

ZDA 2004 127'

**režija** Mel Gibson **scenarij** Mel Gibson, Benedict Fitzgerald **fotografija** Caleb Deschanel **glasba** John Debney **igrajo** James Caviezel (Kristus), Maia Morgenstern (Marija-mati), Monica Bellucci (Marija Magdalena), Rosalinda Celentano (Satan), Hristo Shopov (Poncij Pilat), Claudia Gerini, Luca De Dominicis...

### zgodba

*Jezus se po zadnji večerji s svojimi somišljeniki zateče na Oljsko goro, kjer ga Judež izda in preda judovski duhovščini, ki ga obsodi bogoskrunstva. Privedejo ga pred Poncija Pilata, rimskega guvernerja, ta pa ne želi po krivem obsoditi človeka, zato ga prepusti kralju Herodu, ki prav tako noče sprejeti odločitve. Pilat po dolgotrajnem vztrajanju množice in judovskih verskih starešin pristane na Jezusovo bičanje in pozneje na njegovo križanje.*

Film, ki je definitivno požel veliko nasprotujočih si mnenj med kritiki, intelektualci in verskimi simpatizerji, v bistvu ne izpričuje nič novega oz. škandaloznega. Ob njem bi lahko dahnili samo shakespeareanski "veliko hrupa za nič". Kar ga dela čustveno močnega in kontroverznega, so neznosni in detajlni prizori Kristusovega mučenja, ki v gledalčevem nezavednem sprožijo proces želje po vrnitvi nasilja, ki se kaže v samodestruktivnem mazohizmu. Ne verjamem, da bi katerikoli od gledalcev po ogledu želel obračunati z Judi. Psihološka dinamika filma je napeljana v notranji obračun gledalca s samim sabo oz. v obračun z lastnim voajerizmom, mazohizmom in samodestrukcijo. To v nekem televizijskem intervjuju lepo pove tudi režiser sam, pri katerem moramo odmisлити njegovo prejšnjo holywoodsko igralsko ustvarjalnost, ki s pričujočim filmom nima popolnoma nobene zveze. Mel Gibson torej pove, da je film posnel po dolgotrajnem obdobju samodestruktivnega pijančevanja, preigravanja z idejo samomora in iskanja nekega globljega smisla. Pričujoči film ne prinaša smisla, ampak lepo pokaže, da smisla ni in da moramo izživeti svoje trpljenje do najbolj surovega konca. V zaključku ne prikaže Kristusovega vstajenja in njegovega prikazovanja učencem, čeprav zelo dosledno sledi *Novi zavezi* v vseh najmanjših podrobnostih (dialogi so npr. napisani v latinščini in aramejščini, jezikih tedanjega časa), predvsem evangelijem, kot sta Lukov in Janezov, ki sicer najbolj intenzivno opisujeta pričevanja o potencialnem Kristusovem vstajenju. Če podrobneje pogledamo podobnosti med svetopisemskim izročilom in filmom, pa vseeno opazimo nekaj razlik. Evangeliji *Nove zaveze* ne opisujejo brutalnega mučenja Pilatovih rimskih vojščakov, zlasti ne bičanja z vsemi možnimi pripomočki, kar v filmu doseže že perverzno razsežnost. Film se tako ne osredotoča na parodijo "judovskega kralja", ki jo zganjajo vojaki, ampak na čiste brutalne sadistične prijeme, ki zavzamejo apokaliptične dimenzije. Kot da bi režiser hotel s tem reči: "Dajte,

# KRISTUSOV PASIJON



mučite se na isti način, kot so mučili Jezusa ..." ter tako s pomočjo različne maske in fotografije pripomogel k neznosnemu psihičnemu trpinčenju gledalcev. Drug element, ki ga uvede na novo, je antropomorfna oblika Satana oz. zla v obliki androginega moškega, ki spremlja Kristusovo pot. Ob tej feminizirani podobi najprej pomislimo na to, da gre za smrt s črno kapuco na glavi in s koso, ki jo skriva za hrbtom. Gibson želi s tem likom ubiti dve muhi na en mah: pokazati, kako se zlo najbolj skriva v navidezno lepih stvareh in kako je smrt v bistvu lepa, kar mu po vsem prikazanem z mirnim srcem lahko verjamemo. Tretji element, ki ga uvede in ki je najbolj zanimiv, je vloga Jezusove matere Marije. Od vseh evangelijev jo samo Janezov omenja ob Kristusovi smrti na križu, v filmu pa ji je namenjena skoraj centralna vloga. Kristusa spremlja od trenutka njegovega prijetja do smrti in ga niti za sekundo ne spusti iz svojega trpečega pogleda. Še več, za njim pobriše kri v Pilatovem dvorcu, kot da bi hotela izbrisati dejstvo njegovega mučenja. Ravno prek Marije režiser uspešno vzpostavi napet čustven transfer med gledalci in filmom. Némo snema njen plemeniti trpeči obraz ali pa obrne kamero tako, da sledimo Kristusu iz njene perspektive. Vsakega gledalca želi postaviti v njeno vlogo, ga prežeti z njenim patosom in ga obenem opozoriti na to, da ni nobena ljubezen tako veličastna, kot je brezpogojna ljubezen matere do sina. Lik Marije in njenega odnosa do Kristusa je zelo blizu Cankarjevemu opisom matere. Ta občutek je na trenutke že prav neznosen, saj se v določenih prizorih zazdi, da se Kristus žrtvuje za svojo mater in da je vso to mučenje premalo, da bi odtehtalo veličino njene ljubezni.

Ob teh podatkih se moramo vprašati, ali so kritiki tega filma naredili prav, ko so kazali s prstom na očetov vpliv na Mela Gibsona, ki naj bi bil znan po svojem antisemitizmu in po trditvah, da Judi sploh niso nikoli utrpeli holokavsta. Kaj če se Gibson postavi na stran svoje matere ali še več: s svojim filmom razrešuje nerazrešen ojdipovski trikotnik? Vse v filmu namreč kaže na to, da ima Gibson pri sebi še neporavnane račune in da se želi mazohistično kaznovati; le da njegov nadjaz, ki naj bi mu povzročal občutke krivde, ne predstavlja očetovska, temveč materska figura. Še več – Gibsona bi lahko proglasili za feminista oziroma antišovinista, saj so v filmu skoraj vsi moški prikazani kot brutalni sadisti, medtem ko so ženske, vključno s Kristusovo materjo, Marijo Magdaleno in Pilatovo ženo, prikazane kot usmiljena, čustvena in trpeča bitja. Celotno Satan na eni strani in Kristus na drugi imata feminilen obraz. Lahko rečemo, da je režiserju uspelo prikazati razliko med krščanstvom in judovstvom, vendar pa mu ni uspelo prikazati njunega ambivalentnega odnosa. Judovstvo predstavlja patriarhalni sistem; njihov bog je neusmiljen, ukazovalen in zahteven oče, kar lepo prikažeta tako Nova zaveza kot Mel Gibson. Krščanstvo, ki izhaja iz judovstva, pa spremeni

## miša gams

boga v usmiljenega in feminilnega očeta, ki zna odpustiti. S tem postanejo občutki krivde manjši, hkrati pa se lahko nevarno prenesejo v obtoževanje drugih za zločin in nihče ni bolj primeren za obtožbo kot ravno Judi, ki so že sami po sebi polni občutkov krivde. Edino napako, ki jo je zagrešil režiser, je zato treba iskati v tem, da je preveč posplošil naravo judovskega boga in jo prenesel na karakteristike judovskih svečnikov, ki prepričajo ljudstvo, naj Kristusa križa.

Vendar pa niti to ni njegova krivda, saj bi s tem morala opraviti *Nova zaveza*: ta je potrebovala neke nove temelje za vzpostavitev sistema krščanstva, ki naj ne bi, tako kot judovstvo, temeljilo na večnih občutkih krivde, temveč na odpuščanju in odrešitvi. Menim, da je Mel Gibson s svojim filmom privlekel na dan star konflikt med judovstvom in krščanstvom in ga zato ne moremo proglasiti za antisemita. Režiser je kvečjemu pripomogel k temu, da uzremo naravo resnice – čisto nehoti je pokazal na dejstvo, da je krščanstvo potrebovalo minimalno mero antisemitizma, da se je sploh lahko vzpostavilo kot nov verski sistem. V tem lahko vidimo hkrati čar in zločin, predvsem pa naravno evolucijo, skozi katero se menjavajo vsi družbeni sistemi, tako politični kot verski in filozofski. "Levičarski" intelektualci, ki v filmu vidijo propagando za Bushevo politično kampanjo, še nikoli niso bolj udarili mimo, prav tako tisti, ki reducirajo film na sovraštvo do Judov in politično spletkarjenje. Na žalost režiser ni tako inteligenen, da bi že prej upošteval vse te vidike, ki bi jih sicer lahko uporabil za manipulacijo, a jih ni znal izkoristiti, ker je snemal film iz povsem subjektivnih razlogov. Film moramo videti ne samo kot Kristusov pasijon, temveč kot pasijon, trpljenje in strast (passion) vsakega izmed nas.

*Kristusov pasijon* tako ne pripoveduje nič novega, ne moremo mu pripisati pretirane vsebinske izvirnosti. Ni odveč, če pohvalimo fantastično delo igralcev, predvsem Jamesa Caviezela (Kristus), Maie Morgenstern (mati Marija) in rimskih vojščakov, odlično kamero, avtentičen jezik, dosledno interpretacijo *Nove zaveze Svetega pisma*, kostumografijo in režiserjevo vizualno domišljijo. Film predstavlja tudi nov način distribucije, saj ga je režiser najprej pokazal verskim navdušencem, ki so sami poskrbeli za propagando, ter tako zaslužil več kot 350 milijonov dolarjev. Dodatno reklamo mu je prinesla smrt dveh gledalcev, papeževa "umaknjena" pohvala in nekatere izredno negativno nastrojene časopisne kritike, na katere se je režiser odzval v stilu "rad bi videl njegovo črevesje (mišljen je kritik *New York Timesa*) na palici". Na ta način mu je uspelo v kino pripeljati tudi skeptično naravnano ateistično publiko, ki drugače tja ne bi prišla. Mediji so tako prispevali k ustvarjanju enigme tega filma in mu dali pečat kontroverznosti, ki si ga ne zasluži. •