

Anja Banko

Disonanca klavirskega avtomata

MOČ PSA | 2021

Moč psa (The Power of The Dog, 2021) novozelandske režiserke Jane Campion je kot britev ostra razpoloženska študija razmerij moči, ki svoje ostrine ne črpa le iz presenetljivega končnega preobrata. Ta ne nazadnje le sklene do potankosti umerjene podobe in montažne reze, ki v disonantnem napevu venomer krhajo povrhnjico videnega in napeljujejo na tisto, kar ni nikoli izrečeno, večno postavljeno v slutnjo zunaj filmskega polja. Gre za enega tistih filmov, ki se odvijajo v vztrajnem zadrževanju diha, s pogledom, pozorno uprtim med dolge sence in tišine. Zdi se, da je od nekega trenutka dogajanje zamrznjeno v tesnobi. To še dodatno izžareva temačno okostje lesene hiše, ki se osamljeno upira neskončni, od nevidnega sonca ožgani preriji.

Neizrečeno in ambivalentno, ki puhti od zadržane želje, se kot rdeča nit vije po avtoričinem opusu: Jane Campion, ki se z **Močjo psa** v film vrača po dvanajstih letih, je nezadržno slikala junakinje, ki se tako ali drugače borijo proti sponam patriarhalne družbe: Sweetie, Janet, Ada, Isabel, Ruth, Frannie in Fanny se v soočanju z različnimi filmskimi žanri in travmami dotikajo istega – zatirajočega moškega pogleda, ki navsezadnje določa tudi Robin iz televizijske nadaljevanke **Skrivnost jezera** (Top of The Lake, 2013 in 2017). Glede na režiserkin opus se morda zdi, da je **Moč psa** povsem drugačen film, saj se zgodba ovija okoli nasprotnega pola – moškosti. To poudarja tudi žanrska osnova vesterna, ki že s svojimi tropi arhetipsko določa klasično

podobo moških zgodb o junaštvih, osvajanju in pokoritvi deviške zemlje, ko sta Zakon in Morala še v rokah posameznika s prežvečenim listom tobaka v ustih.

A preobrat v žanru vesterna ni novost. Ta se v aktualnih neožanrskih različicah iz mitološko-akcijskega *entertainment*a spreminja v subtilnejše in poglobljenejše študije intimnega ali družbenega značaja s filmi režiserk, kot sta Chloé Zhao (**Dežela nomadov** [Nomadland, 2020], **Jezdec** [The Rider, 2017]) ali Kelly Reichardt (**Prva krava** [First Cow, 2020], **Meekov delež** [Meek's Cutoff, 2010]). Skozi optiko prevetritve in subverzije žanra bi lahko gledali tudi **Moč psa**. To določa že dogajalni čas, postavljen v leto 1925, ki kontekst Divjega zahoda postavlja v zadnje izdihljaje. Junaki so v neskončni preriji brezbrizno podvrženi usodi modernih časov, ki prehitvajo stare tradicije. Slavna preteklost kavbojev, ki so jezdili pokončno in drzno, v večnem oblaku alkohola in neustrašno objeti z divjino, je samo še pripoved. To že od začetka opeva Phil (Benedict Cumberbatch). Njegove zgodbe se vrtijo okoli legendarnega, skorajda mitološkega kavboja Henryja Bronca, ki zanj predstavlja več kot očetovsko avtoriteto – od njega se je namreč naučil čisto vse, slavi ga skoraj po božje –, celo njegovo sedlo je še vedno sredi hleva kot na oltarju, kjer ga Phil vsak večer skrbno zlošči.

Philovo nasprotje je George (Jesse Plemons), ki se na bratove provokacije odziva z zadržanim odmikom. Njun letni prihod v mesto, kamor priženeta živino, je prizor naraščajoče napetosti, skorajda groze, ko se izpod kopit živine in kavbojev v daljavi vije ogromen oblak peska. To še poudarja nasprotje s sopostavljenim prizorom v snažni sobici z nežnimi tapetami, kjer suhljat in bledoličen Peter (Kodi Smith-McPhee) skrbno zvija okrasno cvetje iz papirja – to bo ob srečanju s Philom dobesedno zanetilo prve iskre naelektrenega

odpora, kar še podkrepi naraščajoče nelagodna disonanca mehaničnega zvoka klavirja v ozadju prizora.

Ritem pripovedi je počasen, tragična usoda se kot grozeča senca v spranih odtenkih razpenja v napet pripovedni lok, po katerem so v zmerni razdalji in ritmu raztreseni mnogi namigi. Ti se kot v dobri detektivki sestavijo šele na koncu, iz retrogradne pozicije – pravzaprav konec napovejo že uvodne Petrove besede, ki zazvenijo, še preden ugledamo sliko: »Po očetovi smrti sem si želel le še materino srečo. Kakšen moški bi bil, če ne bi pomagal svoji materi? Če je ne bi rešil?« Ko se v prvem prizoru s sliko premaknemo drugam, k spoznavanju Phila in Georgea, na Petra in njegovo mater Rose (Kirsten Dunst) skorajda pozabimo. A diverzija je kratke narave – vsi štirje se kmalu srečajo na usodni večerji, ki napove zaplet, ko v Philovi senci zgorijo papirnate rože in utihne veselo bučanje klavirskega avtomata.

Takrat se George zaljubi v Rose. Tako kot vsakršna druga nežnost v filmu je tudi ta bežna, večinoma jo zgolj slutimo v zatemnitvah med prizori. Izstopa redek, če ne edini trenutek razigrane svobode v filmu: ko se George poroči z Rose kljub Philovemu nasprotovanju (po njegovem ženske zanima samo denar), jo iz mesta odpelje na družinski ranč, njen sin Peter pa za trenutek izstopi iz dogajanja, saj odide na študij medicine v mesto. Na poti do novega doma Rose od Georgea nenadoma zahteva, da se ustavi. Ko stopita iz avta v od vetra razburkano prerijo, ga povabi, da zaplešeta. To Georgea spravi do solz, kamera pa se od njunega objema počasi oddalji in ju pusti skorajda neznatno majhna sredi pokrajine. A nebo nad gorami se pomrači – že naslednji prizor prihoda v novi dom odpre vrata v pekel. Odločna nežnost, s katero je Rose še malo prej nagovorila Georgea, počasi popolnoma ponikne, dokler njen lik ne zbledi v tesnoben alkoholni delirij.

Phil je namreč neomajen: Rose in njen poženščeni sin Peter sta nadlogi v njegovem svetu, ki ga preveva vonj po blatu, krav-jekih, švicu in sveže slečeni živalski koži. Svojo prevlado, ki ni zgolj fizične, temveč tudi intelektualne narave (izkaže se, da se George ni veliko šolal, medtem ko je Phil končal študij klasičnih jezikov na Yalu), kruto izkazuje nad Rose – zdi se, da sence v temačni hiši vsepovsod skrivajo Philov pogled. V še posebej okrutnem prizoru, žanrsko vrednem grozljivke, Rose vadi na novem klavirju, ki ga je zanjo kupil George, da bi z njim navdušil visoko družbo na prihajajoči večerji. Ne gre ji – njen prejšnji klavir je bil ne nazadnje zgolj klavirski avtomat – zalomi se ji na vedno istem prehodu Strassovega »Radetzkega marša«. Nenadoma zasluti priprta vrata, skozi katera se najprej prikrađe zgolj tih pripev bendža. Phil se je kot duh prikradel po stopnišču navzgor, od koder zdaj nenadoma ugledamo njegov jastrebovski pogled pod ostro-navpičnim kotom in bendžo v njegovih rokah, ki nazadnje preglasi in pokonča negotov Rosin

poskus. Zadihamo šele skupaj z Rose, ko iz hiše odvihra v razpihano prerijo.

Ko se med študijskimi počitnicami družini na ranču pridruži še Peter, je njegovo nežno telo, nevajeno življenja na ranču, jezdenja, vetra, živine, le dodatna bodica za Phila. Ga je morda strah, da Peter ogroža njegovo moškost, ki se jo na vse pretege trudi dokazovati, ko brez rokavic kastrira živino? Njegove razbrzdane in zamazane roke ne zmoti niti globoka ureznina, ki bo kmalu postala usodna.

S Petrovim prihodom se film prevesi v zadnji del, ki v hitrejšem ritmu napoveduje konec: Phil je v Petru končno dobil vrednega in zato privlačnega nasprotnika – četudi je ta telesno še šibek in nespreten, ga zdaj ni več sram. Peter Philu brez zadržkov zre naravnost v oči, dokler njegovi pogledi postopoma ne zadajo prvih večjih razpok v Philov obrambni zid. Ob tem postane tudi Henry Bronco čedalje pogostejša referenca, homoerotične revije in obris sence ležečega

psa na obzorju pa so Philove skrivnosti, ki jih ne more ali ne želi več skrivati pred Petrom. Od tu se film razvije kot dobro napeta psihološka kriminalka, ki jo z vsemi zapleti spregledamo še v trenutku, preden se pojavi odjavna špica.

Moč psa je v svoji natančni odmerjenosti precej klasično filmsko delo, v sklepkih, pre-gibih in pogledih obrušeno do potankosti. Škoda, da so ta sodobni klasicizem le redke in redki lahko ujeli na velikih platnih. Za večino so nenavadne prerije mitološkega, tokrat novozelandskega Divjega zahoda, ki za gledalce, vajene klasičnih vesternov, morda delujejo tuje, ujete na male zaslone Netflixovih spon. To pa nas zopet pripelje do nostalgичno zdrsane vprašanja, kaj tovrstna produkcija in distribucija pomeni za prihodnost filmske industrije in kina. »Netflix rules.« Ali pač?

