


POTI K ZVEZDAM:

Kako sta
Cronenberg in
Wagner izbruhala
Prstan

Dušan Rebolj





Na odsotnost brez želje,
na golo samoto,
na stopnice smrti
pišem tvoje ime.

Na zdravje, ki se je vrnilo,
na nevarnost, ki je odšla,
na upanje brez spomina
pišem tvoje ime.

In z močjo besede
si obnavljam življenje.
Rodil sem se, da te spoznam
in te imenujem
Svoboda.

PESEM, KI JO JE FRANCOŠKI NADREALIST PAUL ÉLUARD NAPISAL MED DRUGO SVETOVNO VOJNO IN SO Z NJO, NATISNJENO NA LISTIČE, ANGLEŠKA LETALA OBSIPALA OKUPIRANO FRANCIJO, V *POTEH K ZVEZDAM* (MAPS TO THE STARS, 2014), ZADNJEM FILMU DAVIDA CRONENBERGA, POSTANE HREPENEČE VABILO V SMRT. NE V KAKRŠNOKOLI SMRT, TEMVEČ V TAKŠNO, KI UMRLO ALI UMRLEGA POSVETI V NESMRTNOST; KI IZ NJE ALI IZ NJEGA NAREDI ZVEZDO.



Poti k zvezdam

Duhovi mrtvih zvezd

Bruce Wagner, scenarist *Poti k zvezdam*, je v svoji knjigi *Dead Stars* (2012) raziskal vulgarnjšo interpretacijo te preobrazbe – obsedenost javnosti s sprevrženostjo, z boleznostjo, skratka s smrtno naravnostjo estrade. Začeniši z orisom duševnega stanja slavne mladoletne ozdravljenske raka dojke, ki jo na vso moč skrbi konkurenca, *mlajša* ozdravljenska raka dojke, beremo maratonski niz epizod slogovnega in vsebinskega natezanja, ki ga lahko, podobno kot denimo Ameriškega psiha, cenimo zaradi namena in sporočilnosti, kot literarno doživetje pa nam po prvih dvesto straneh postane nekam odeveč. A vsekakor je Wagner, nenazadnje z vpeljavo spletno forumskega formatiranja v tiskano podobo knjige, lucidno upodobil močno potrebo sodobne množične publike po neposredni vpetosti v še tako banalne, še tako biološke vidike bivanja zvezd. Eno najbolj vpadljivih utelešenj biološkosti pa je seveda smrt, mrtvost.

Drugi, za *Poti k zvezdam* bistvenejši motiv, je delna pogojenost zvezdnitva z mrtvostjo. V požaru umrla Clarice Taggart, mati protagonistke Havane Segrand, je mrtva ilustracija načela, da so najmočnejši vzorniki, se pravi tisti, ki so najbolj postavljeni na vsakršne piedestale, preminuli. Tisti, ki nam predstav o njih ne morejo kvariti z nadležnimi nepričakovanimi dejanji, kakršnih so sposobni živi. (Claricino trdovratno prikazovanje razrvani hčeri, njena vztrajna aktivnost, jo namreč spusti s piedestala ter iz nje napravi moro.) Tu seveda najdemo razliko med klasičnim holivudskim oziroma filmskim

zvezdnitvom ter (post)modernim zvezdnitvom svetovnega spleta in resničnostnih šovov. Prvo je temeljilo na božanskosti, doseženi z distanco, drugo temelji na pritlehnosti, doseženi z vtisom nenehne, zajedene bližine (užite preko fotografiranih spolovil starlet, ko se zadete vlačijo iz limuzin, in podobnega).

Kakor kritika finančnega kapitalizma v Cronenbergovem *Kozmopolisu* (*Cosmopolis*, 2012) je ta razsežnost iz *Poti k zvezdam* dodobra razberljiva, ni pa poglobljena. Tisto, na čemer je Wagner osnoval svoj scenarij, je prej omenjeno prekrivanje zvezdnitva z umrlostjo. Prekrivanja, ki je zajeto tudi v znanem klišeju, da je film že od svojega rojstva najboljši kulturni približek Freudovega »Das Unheimliche«, srhljivega občutja, da se v tkivu domačnega – znanega – skriva nekaj nevarnega oziroma tujega – nedomačnega. Kaj je film, če ne eterični medij, po katerem plešejo prikazni, duhovi pogosto umrlih ljudi? Cronenberg pravi: »Po Holivudu se prikazujejo James Dean, Marilyn Monroe, podobe, duhovi, ki se s platen pretakajo v naše ume in življenja. Ti duhovi se prikazujejo ljudem po vsem svetu, najbolj v Holivudu, ker so ti ljudje, te podobe, tako zelo močni.«¹ In duhovi, tudi duh Clarice Taggart, so gonilna sila, ki v *Poteh k zvezdam* ženejo like do takšnih ali drugačnih koncev.

1 James, Nick: *Ghost World*. *Sight & Sound*, oktober 2014, str. 48.

Wagner po Wilderju

Kako so storila svoje konce, so se po pripovedovanju Brucea Wagnerja pogovarjala trupla na začetku prvotnega scenarija Wilderjevega *Bulvarja somraka* (Sunset Blvd., 1950). »Ta prizor je bil tematska napoved mojega prihodnjega dela: duhovi, ki si okrog tabornega ognja pripovedujejo zgodbe. ... [Poti k zvezdam] so poskus združitve Wilderjeve krajine z nergavimi surovostmi [Joeja] Ortona in Strindberga.«² Poleg tega so avtobiografska pripoved, zakoreninjena v časih, ko se je Wagner v Holivudu najprej preživljal kot šofer rešilca, potem pa kot šofer limuzin za Beverly Hills Hotel – torej ko je prevažal mrtve, zvezde pa tudi oboje hkrati. Stranke, ki so si zvezde želele videti, je občasno vozil po soseski Holmby Hills in si izmišljal, da gledajo hiše Sinatre, Lucille Ball in Jamesa Stewarta. Po dejanskih zemljevidih do zvezd, ki jih v Los Angelesu prodajajo ulični prodajalci, se ni ravnal, ker da je bil »preveč z dolgočasen ali len«.³ Da naj vse to prelije v scenarij, ga je medtem, ko je kot pisun neproduktivno stažiral pri Paramountu, prepričal znanec Oliver Stone. Wagner ga je ubogal in ustvaril prvo različico scenarija, ki se je po različnih fazah studijskega in izvenstudijskega razvoja valjal kar dvajset let. Tako dolgo, da je Wagner nad njim sčasoma obupal in ga predelal v roman *Dead Stars*.

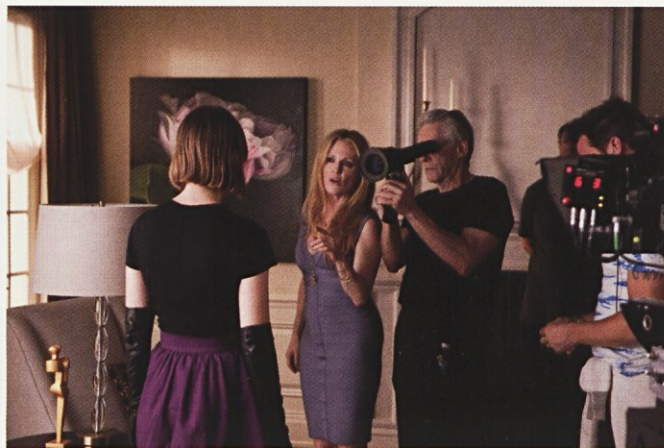
Teme, prepletene v *Poteh k zvezdam*, so se znova in znova oglašale v njegovih romanih in scenarijih, najbolj izrecno pa je ta nesojeni projekt pogledal na plano, ko mu je tja spet pomagal Oliver Stone. Stone je produciral enega prvih prototipov današnje »kakovostne televizije«, mini serijo *Divje palme* (Wild Palms, 1993), ki jo je napisal Wagner. Serija, ki je postavljena v leto 2007, predvideva vzpon kiberprostora in navidezne resničnosti ter jima pripisuje usodne družbene, politične in religiozne razsežnosti. Kakor v *Poteh k zvezdam* vežejo like zamotane sorodstvene vezi, prikrita hudodelstva in namigi na incest, vse skupaj pa je zavito v biotop futuristične projekcije Los Angelesa. Mestu vladajo politične zarote ter tehnološka cerkev, ki je ne preveč zakrinkan namig na scientologijo in L. Rona Hubbarda. Glavni junak Harry Wyckoff začne v prvi epizodi podlegati snubljenju senatorja Tonyja Kreutzerja, naj sodeluje z njegovo »Cerkvijo sintiotike«. Prvi dan, ko naj bi nastopil novo službo, ga med vožnjo ustavi deček s kupom tiskovin in reče: »Maps to the stars?«

Satira

Wagnerjevo ustvarjanje je torej povsem vezano na patologije in obsedenosti Holivuda. Toda v nasprotju s tako rekoč vsemi kritičnimi in novinarskimi zapisi o *Poteh k zvezdam* ter celo v razhajanju s Cronenbergovimi izjavami trdi, da se mu studi zamisel, da bi o holivudski industriji napisal satiro. Da je napisal dokaj odkrito zgodbo o rečeh, ki jih je sam videl in doživel, ter da se neizbežni vtis satiričnosti ne tiče njegovih ustvarjalnih namenov. S Cronenbergom sta vsaj, kolikor se njega tiče,

2 Wagner, Bruce: »Maps to the Stars: my film about the dark side of Hollywood«. *The Guardian*, 18. september 2014 <<http://goo.gl/exdfx>>.

3 Prav tam.



Cronenberg na snemanju filma

posnela »igro o duhovi«. ⁴ Cronenberg je mimo Wagnerjevega pridušanja, da ni napisal satiričnega scenarija, sicer večkrat zatrdil, da gre za satirično delo, a da je igralsko zasedbo usmerjal predvsem k čustvenemu ustroju upodobljenih likov. Da je tematskih elementov dovolj v sami pripovedi in da se bodo na pravo mesto postavili brez igralskih poudarkov. ⁵ Od kod torej omenjena neizbežnost, da bomo v *Poteh k zvezdam* zaznali satiro?

Prvi vzrok je najbrž v samem produkcijskem načinu. Cronenberg je, navzlic všečnosti evropskemu kritičnemu občestvu, trdno zasidran v tradiciji severnoameriškega spektakelskega filma. Naj je preizkusil še toliko žanrov in filmskih form, je vsem njegovim delom skupno, da nobeno ne govori o vsakdanjosti. Vsa obravnavajo univerzalne teme in raziskujejo najširše okvire človeškega doživljanja, toda niti eno ne upodablja dogodkov, ki bi bili življenjepisom velike večine ciljnega občinstva količnik blizu. To velja tudi za *Poti k zvezdam*. Cronenberg preprosto ne bi posnel filma o varnem, birokratiziranem in mehaniziranem Holivudu. Posnel je

4 In kolikor je svojevrsten nesporazum, ne pa tudi zmota, v *Poteh k zvezdam* videti predvsem satiro, je Wagner nesporazumno, a ne zmotno, z Éluarodovo pesmijo *Svoboda* podpisal incestni samomorilski pakt med bratom in sestro. Pravi, da njenega političnega značaja sprva ni poznal.

5 »Ghost World«, str. 48.



Cronenberg na snemanju filma



Poti k zvezdam

film o holivudskih duševnih bolnikih, zasvojenjih in drugih izgubljenih, ki drug drugemu delajo svinjarije.

Drugi vzrok leži v značaju oziroma opredelitvi satire. Zaradi naštetega je Cronenbergov Holivud v povsem formalnem smislu nujno karikatura. V tej karikirani upodobitvi pa so poudarjene prav tiste značilnosti, ki pri občinstvu izzivajo najhujši porog – bolesta neprepričanost vase, posledična obsedenost z videzom, povsod navzoči pohlep, bleferstvo, hinavščina, narkomanija in podobno. Občinstvo si niz zverinstev, ki jih povzročijo ti človeški dejavniki, ogleda skozi lečo že vzpostavljenih pričakovanj, kakšna bo sporočilnost Cronenbergovega filma o Holivudu. S posmehom »nemoralnosti« Holivuda se odmakne od upodobljenega predmeta in od njega dejansko odvrne pogled. Na ta način samo »vklopik« vtis satiričnosti. Na to je verjetno meril Cronenberg, ko je igralcem zagotovil, da se bodo satirične plati pripovedi odigrale brez njihovega angažmaja. Na primer, pošastno poplesovanje Havane Segrand, ko izve, da bo lahko na snemanju filma nadomestila igralko, ki ji je utonil petletni sin, lahko doživimo kot satiro le, če že vnaprej domnevamo nekaj o namenu avtorja.

Holivudski prstan

Toda pri zaužitju *Poti k zvezdam* je težavno, da lahko o avtorjevem namenu marsikaj domnevamo, četudi si film res ogledamo zgolj kot »igro o duhovih«. Za Cronenberga namreč še posebno velja Wagnerjeva ugotovitev: »Lahko bi rekli, da so umetniki, v mojem primeru pisci, kakor psi, ki krožijo okrog lastnega bruhanja. Ampak meni se zdi, da v njem vedno tičijo rubini in safirji.«⁶ Ta nazorni opis ni seveda nič drugega kot afirmacija koncepta avtorstva ter avtorja, ki ga je mogoče prepoznati po skladnosti tematike in formalnih pristopov v vseh njegovih delih ali vsaj v delih znotraj določenega časovnega obdobja. In najosnovnejše dognanje o Cronenbergovem opusu je, da so v njegovih filmih plastični orisi boleznih, degeneracije in drugih organskih strahot ter »novega mesa«, ki ga te strahote

porajajo, zgolj upodobitve vnaprej premišljenih konceptov. Za Cronenberga ni imelo paranormalno nikoli nobene vrednosti samo na sebi. Tako so tudi duhovi v *Poteh k zvezdam* z njegovega stališča le prisposoda za moreče, travmatične spomine,⁷ za preteklost, ki protagonistov ne pusti pri miru ter jih vklepa v ponavljanje starih prizorov in motivov.

Tako je Wagnerjev scenarij, prefiltriran skozi Cronenbergovo režijo, mogoče brati kot sklic na *Nevarno metodo* (*A Dangerous Method*, 2011). Ne le zaradi navezave na Freudovo teorijo o nevrozi kot prisili ponavljanja, temveč tudi zaradi glasnih odmevov mita o Siegfriedu, preko obravnave katerega je začela Sabina Spielrein koketirati z Jungom. Spielreinova se je s pripovedjo, ki se vije skozi operni cikel Nibelunški prstan, popolnoma poistovetila: »Tako je nastal Siegfried. Namenjeno mu je bilo postati največji genij, saj je pred menoj lebdela podoba doktorja Junga kot potomca bogov, že od otroštva pa sem slutila, da mi ni usojeno navadno življenje. Čutila sem, da me preplavlja energija, neposredno me je nagovarjala vsa narava, v meni se je utelešala ena pesem za drugo, ena pravljica za drugo.«⁸ Drugače povedano, Junga, ki jo je s psihoterapijo skušal ozdraviti histerije, je postavila v junaško vlogo Siegfrieda – potomca Siegmunda in Sieglinde, ki sta dvojčka – samo sebe pa v vlogo Brünnhilde, hkrati njegove rešiteljice in rešenke. Sledeč vsebini Nibelunškega prstana naj bi ji bilo namenjeno z njim vstopiti v ljubezensko zvezo – prav tako »incestno«, saj sta Siegfried in Brünnhilde vnuk in hčerka boga Wotana. V Cronenbergovem filmu Spielreinova predstavi Jungu svoje videnje, da opere o Siegfriedu izpovedujejo, »da je mogoče popolnost doseči le preko tistega, kar običajno velja za greh,« in da »lahko le trk uničevalnih sil ustvari nekaj novega.« Ta prizor je zgostitev daljšega zapeljevanja v »incestni« greh, ki se mu je Jung na koncu vdal (in se mu tudi v filmu).

Takšno zapeljevanje gledamo tudi v *Poteh k zvezdam*. Agatha in Benjie sta dvojčka, rojena iz incesta med bratom in sestro Staffordom in Christino Weiss. Agatha se po daljšem bivanju v psihiatričnem sanatoriju vrne v Holivud in skuša dokončati načrt, zaradi katerega so jo hospitalizirali. Brata, mladega plavalcega »Siegfrieda«, skuša izpuliti zatiralskim staršem, se z njim poročiti ter z umikom v smrt udejanjiti njuno veličastno usodo. Narativ te usode je po zgledu Sabine Spielrein prevzela iz mitov – in to tudi nekajkrat izrecno poudari –, sebi primerno iz sveta holivudske estrade. Iz življenja igralko Clarice Taggart, zvezde filma *Ukradene vode* (*Stolen Waters*), ki je umrla v požaru.

Spomin oziroma duh Clarice Taggart peha v ponavljanje tudi njeno hčerko Havano Segrand, ki bi rada za vsako ceno nastopila v remaku *Ukradenih vod*, ter Agathino in Benjiejevo mater Christino, ki si po razpadu družine vzame življenje s samozažigom. Seveda sta Claricina in Christinina smrt v ognju preslikava ognjenega obroča, s katerim bog Loge v operi Valkira po Wotanovem naročilu obda spečo Brünnhilde. Da vsega tega sklicevanja na Nibelunški prstan slučajno ne preslišimo, pa

6 »Maps to the Stars Q & A panel,« dostopno na spletni povezavi < <http://goo.gl/oNUEGB> >.

7 »Ghost World,« str. 48.

8 Kerr, John: *A Dangerous Method*, Atlantic Books, London 2012, str. 162.



Poti k zvezdam

morata Benjie in Agatha pred odhodom med zvezde svojima propadlima staršema izmakniti poročna *prstana*. Vprašanje je le, do kolikšne mere je nastanku scenarija botrovalo sovpadanje scenaristovega priimka s priimkom avtorja zadevnih oper.

Sklep

Formalno, onstran ponavljanja tem in motivov, so *Poti k zvezdam* naslednji korak poenostavljanja filmske izraznosti, ki ga je Cronenberg, tako pravi, začel že z *Muho* (The Fly, 1986). »Kljub posebnim učinkom in vsemu ostalemu« je *Muha* le pripoved »o treh ljudeh v sobi. Pomislil sem, da se temu ne bom upiral. /.../ Všeč mi je beckettovski pristop h gledališču, peljati vprašanje, kako preprost si lahko, tako daleč, da [gledališko igro sestavljajo] le še govoreča usta in nič drugega.«⁹ Strogo vzeto je Cronenbergov najbolj »enosobni« film *Kozmopolis*, katerega največji del protagonist Eric Packer prebije v limuzini (Robertta Pattinsona, ki igra Packerja, je Cronenberg tudi tokrat posadil v limuzino ter mu v njej spet naklonil seks s starejšo žensko). V *Poteh k zvezdam* je sob sicer nekaj več, zato pa so liki zaprti ter prepuščeni svojim izpadom v dokaj negibnih in s scenografijo ne preveč napolnjenih kadrih. Ta pristop doseže vrhunec v popolnoma klinični upodobitvi Agathinega umora Havane Segrand. Vidimo, da v brezdušni, pastelni sobi en človek razbija

glavo drugemu, toda dejanja slehernega kamera tako zelo izolira ter prepušča jasni, malodane meditativni razmotritvi, da je zveza med ubijanjem in umiranjem tako rekoč le implicitna. Ubijajoča roka namesto govorečih ust.

Koliko se ta skopost dejansko odmika od treznih, dobro osvetljenih prikazov uničevanja mesa, ki smo ga navajeni iz Cronenbergovih filmov, je stvar posamezne presoje, toda vtis je vsekakor enak. Liki *Poti k zvezdam* se vsak po svoje trudijo izživeti svoje sanje, pobegniti pred svojimi duhovi. Toda če je duh le spomin, je beg pred njim zgolj kreganje subjekta s samim sabo. Brezizhodnost tega položaja, neodpravljivo prekletstvo z duhovi preteklosti, je vzporedno ugotovitvi, da je tudi ubito ali kako drugače spremenjeno meso še vedno meso. Prav nesprijaznjenost s tem uvidom je glavno gonilo vseh Cronenbergovih filmov. Sprijaznjenost z njim pa je njihova glavna poanta.

Morda tudi poanta zasnove njegovega prvega romana *Consumed* (2014). Cronenbergovsko okužbo namreč zanese v pripoved Ljubljanka Dunja Hočevar. Kot da bi Cronenberg z nenavadno izbiro narodne pripadnosti okuževalke priznal, da je v njegovo meso neizbrisno vtisnjeno dejstvo, da jih je, ko je mlad in dolgolas potoval po Evropi, zaradi svojega hipijevskega videza prav grdo fasal – in to v Ljubljani.

9 »Ghost World,« str. 48.