

MORILEC, KI GA NI BILO

ZORAN SMILJANIČ

Ni prostora za starce (No Country for Old Men, Joel in Ethan Coen, 2008) nam že takoj na začetku zbujajo prijeten občutek že vide-nega. V puščavskih predelih med Teksasom in Mehiko se počutimo malodane kot doma, orožje, kup trupel, mamila, zasledovanje in kovček z denarjem, za katerim se poganjajo različne zainteresirane stranke, pa dandanes takorekoč predstavljajo del naše kulturne identitete. Tudi treh arhetipskih protagonistov se razveselimo kot prijateljev iz mladosti: tu je revni, a z vsemi žavbami namazani junak, ki po naključju naleti na kovček s sedemmestnim številom, na njegovi sledi je nepopustljiv psihopatski morilec, vse skupaj pa z distance opazuje ostareli šerif, za katerega smo prepričani, da bo v pravem času posegel v dogajanje in rešil zadevo. Ne umanjka niti paleta živopisnih sekundarnih likov, ki služijo kot potrošna roba – le malokdo med njimi bo konec filma dočakal na nogah. Edino, kar pogrešamo, je kakšna fatalka à la Linda Fiorentino ali Ellen Barkin, ki bi vizualno popestrila dogajanje, drugače pa je vse tako domačno, kot bi v nedeljo ob zvokih narodnozabavne glasbe srebali mamino govejo juho.

Dogajanje sprva teče po dobro znanih in uhojenih poteh, ki so jih trasirali številni cestni akcijski trilerji s primesmi neo noir filma, kakršnih smo v zadnjih desetletjih videli na tone. Tovrstni filmi se ponašajo z zanimivimi liki, hrustljivimi dialogi, napeto in preobratov polno zgodbo ter tisto mogočno puščavsko pokrajino, ki ljudi in dogodke iz banalne vsakdanjosti povzdigne v nekako bolj poduhovljene, nadrealistične in eksistencialne višave. Če nas pri takih filmih začetek

POZABIMO ZA HIP VSE, KAR VEMO O FILMU NI PROSTORA ZA STARCE. DELAJMO SE, KOT DA NAM PRIJATELJI NISO ČRHNILI NITI BESEDICE, DA SMO PRESKOČILI TV REKLAME, NAPOVEDNIKE IN BLOGE IN DA NISMO PREBRALI KRITIKE MARCELA ŠTEFANČIČA. PRETVARJAJMO SE, DA NIMAMO POJMA, DA GRE ZA TEŽKO PRIČAKOVANI FILM BRATOV COEN, KI JE POKASIRAL PRGIŠČE OSKARJEV. V KINO SE ODPRAVIMO POPOLNOMA NEOBREMENJENO, BREZ VNAPREJŠNJIH INFORMACIJ, MNENJ, PRIPOROČIL IN PRIČAKOVANJ. KAJ DOBIMO?

in sredica še uspeja zintrigirati in potegniti vase, pa je konec praviloma najšibkejši člen, kjer so se že mnogi opekli. Na žgočem puščavskem soncu ves simbolni kapital hitro izpuhti v zrak, čarovnija zbledi, navdih se razblini, presežki pa uvenejo; na koncu ostane le gola in nedomišljena akcija, ki skuša gledalca šokirati z inflacijo krvi in smrti. Le redkim filmom z močno avtorsko vizijo in pogumom je uspelo preseči klišeje in zaokrožiti zgodbo s presenetljivim, originalnim, pa vendar logičnim in smiselnim finalom. Med slednjimi izstopajo *Divji v srcu* (Wild at Heart, 1990, David Lynch), *Thelma in Louise* (Thelma & Louise, 1991, Ridley Scott), *Kota Zabriske* (Zabriske Point, 1970,

Kaj bo torej naredil človek, ki ni izpolnil svojih želja, ki ga je realnost pustila na cedilu? Ustvaril bo svojo lastno realnost, natančneje, ustvaril bo svojega nasprotnika, ki ga potrebuje za lastno potrditev.

Michelangelo Antonioni), *Prinesite mi glavo Afreda Garcie* (Bring Me the Head of Alfredo Garcia, 1974, Sam Peckinpah) in *Rojena morilca* (Natural Born Killers, 1994, Oliver Stone). Seznam tistih, ki so dobro začeli in slabo končali, pa bi bil neprimerno daljši, zato omenimo le *U Turn* (Oliver Stone, 1977) in *Red Rock West* (John Dahl, 1992), ki začetnih visokoletskih obljub nista izpolnila.

Tudi neke na sredi filma *Ni prostora za starce* je

kazalo, da bo na koncu namesto idej neizogibno spregovorilo orožje. Film tudi ni kazal omembe vrednih ambicij, da bi ponudil kaj več kot soliden konfekcijski izdelek, ki bo gledalca sicer zabaval in ga držal v napetosti vse tja do obveznega streljaškega obračuna na koncu. In ko se bo dim razkadir, bo med tremi protagonistmi po vsej verjetnosti na nogah ostal le en sam. Če bi moral nekje na sredi ugibati, kako se bo film končal in kdo bo preživel, bi svoj denar stavil na Llewelyna Mossa (Josh Brolin), ki z glasom in stasom predstavlja prototip filmskega junaka, slehernika, idealnega za gledalčevo identifikacijo. S svojo simpatično mlado ženo živi v skromni prikolici, je pogumen, odrezav, human, sposoben, ponosen, iznajdljiv in kot vsak pravi Teksačan nosi brke in obvlada orožje. Na begu ga kar trikrat ustrelijo, in tisti, ki ga tolikokrat preluknjajo, na koncu praviloma preživijo. Sicer bo izgubil denar, a s svojo ljubko ženičko bo živel dolgo, mirno in polno življenje, sem bil prepričan. Vsaj tako velevalo žanrske konvencije.

Anton Chigurh (izg. Šigur, igra ga z oskarjem za stransko vlogo ovenčani Javier Bardem) je poosebljenje zla v najčistejši obliki, absurdna kombinacija najetega in serijskega morilca. V Chigurhovi kompleksni osebi se skrivajo Hannibal Lecter, Norman Bates, John Doe iz *Sedem* (Seven, 1995, David Fincher), odrasli Damien iz prve *Prerokbe* (The Omen, 1976, Richard Donner) in celo sam Satan. Tako ekstremen je, da je že smešen. S svojo bizarno pričesko, nervoznim žvečenjem in pnevmatsko pištolo za pobijanje goveda, ki jo prenaša naokoli, je zagotovo eden najbolj grotesknih in strašljivih osebkov, kar se jih je zadnje čase sprehajalo po filmskem platnu. »Ta že ne bo preživel,« sem

špekuliral med projekcijo, »sicer bo drago prodal svojo kožo, ampak na koncu ga čaka zanesljiva in strašna smrt.«

Tretji protagonist je šerif Ed Tom Bell (Tommy Lee Jones), pokončen možak, ki predstavlja glas modrosti, razuma in moralnih vrednot »starega Zahoda«. Zasleduje krvavo sled in čaka na svojo priložnost. Zaveda se, da mu v 40-letni karieri ni uspelo doseči nič omembe vrednega, zato si zada nalogo, da bo mladega Mossa rešil iz krempljev mehiške mafije in plačanega morilca. Tom Bell, sicer narator filma, se zdi ravno pravišnja tragična žrtev za konec, kjer bo svoje junaštvo našel v ultimativni žrtvi in umrl ponosno, z nasmehom na obrazu. S to gesto bo izpolnil tudi obljubo iz naslova filma. Toliko o ugibanju.

Potem pa se je zgodilo nekaj, kar je hkrati izneverilo in preseglo moja pričakovanja. Namesto spektakularnega finalnega obračuna se je zadeva v končnici obrnila v povsem drugo smer. Dobili smo nekaj vznemirljivega, nesmiselnega in osupljivega, nekaj, kar se lahko meri z umorom Janet Leigh v *Psihu* (Psycho, 1960, Alfred Hitchcock), z dekapitacijo Gwyneth Paltrow v *Sedem* ali s tistim manj znanim, vendar nič manj šokantnim umorom Williama Petersena v finalnem obračunu v *Živeti in umreti v L.A.* (To Live and Die in L.A., 1985, William Friedkin) ... ali pa z življenjem samim.

Prvič, Tommy Lee Jones zamudi na prizorišče streljanja in tam najde mrtvega Mossa. Ne, ta ni le ranjen, ni v komi, iz katere se bo prebudil, ni nosil neprepovednega jopiča, mrtev je. Preprosto, dokončno, nepovratno mrtev. Drugič, sploh ga ni umoril Chigurh, pač pa neka obskurna mehiška banda, na katero smo povsem pozabili. In tretjič, umora glavnega junaka nam sploh niso pokazali. Nismo videli, kako pogumno se je Moss boril proti premočnemu nasprotniku, koliko jih je odnesel s seboj, kako ga je zadela smrtna krogla in kako je (po možnosti v *slow-motionu*) junaško padel na tla. Oropali so nas vseh teh malih umazanih detajlov, ob katerih uživamo, ki nam pripadajo in zaradi katerih hodimo v kino, zaboga. Namesto voajerskega užitka lahko z nemočnim šerifom le poklapamo postopamo po prizorišču zločina in gledamo, kako Mossovi ženi, eee vdovi, sporoča, da je sprog mrtev.

Še več, ni mu uspelo rešiti niti nje, saj jo je Chigurh zaradi nekakšne obljube povsem brez potrebe *post festum* likvidiral. In še huje, ni mu uspelo ujeti morilca, ki mu je pred nosom izmaknil denar in izginil. Chigurh pozneje, v bizarnem prizoru, doživi hudo prometno nesrečo, vendar se še enkrat izmaže in na koncu z odprtim zlomom roke odkoraka na svobodo. Kot da ga ne morejo kaznovati ne naključje ne univerzalna kozmična pravičnost, še celo bog mu nič ne more.

Namesto da bi vsaj poskusil najti morilca, se je šel nesrečni šerif potožiti invalidnemu sorodniku Ellisu (Barry Corbin), kako da je vse brez smisla in da ga je bog zapustil. Danes je vse tako umazano, nepravilno

in nesmiselno. Ne da se narediti nič poštenega, zato razmišlja o upokojitvi. Ellis ga zavrne, češ da je bilo tako že od nekdaj, da »dobri stari časi« niso nikoli obstajali. Vedno je bilo tako, umazano, nepravilno in nesmiselno. Le da to bolj opaziš, ko si star. V zadnjem prizoru je Tommy Lee Jones očitno že v pokoju, brez-ciljno sedi za mizo in ženi odsotno pripoveduje o svojih sanjah. Zatemnitev. Konec. Odjavna špica.

Tak morbiden, pesimističen in nedokončan zaključek pri gledalcu pusti hud občutek zbezanosti in nepotešenosti. Kaj hudiča je zdaj to? Kakšen film smo sploh gledali? Brata Coen sta naše predznanje, pričakovanja in priučene reakcije iz sorodnih filmov spretno vpregla v svojo zgodbo, ves čas sta manipulirala z nami, da bi na koncu pritisnila na vse prave vzvode in sprožila tako močno in učinkovito reakcijo. Kar je ob poplavi podob, učinkov in senzacij, s katerimi nas vsakodnevno bombardirajo in s tem povzročajo vsesplošno čustveno otopelost, nedvomno velik dosežek. In hej, tale film se precej razlikuje od njunih ostalih, pa čeprav se na prvi pogled zdi, da je precej podoben *Fargu* (1996) in *Krvavo preprosto* (Blood Simple, 1984). *Ni prostora za starce* je mračen film, brez iluzij, ki skopari celo z značilnim coenovskim črnim humorjem, opazna je odsotnost tiste rahlo nadrealistične, skoraj pravljične

Ni prostora za starce je zadržan, minimalističen in asketski film. V njem je malo dialogov, malo glasbe, malo pojasnjevanja za nazaj, malo klišejev in malo izpolnjenih pričakovanj. Film, ki ima na koncu, kljub večkratnem ogledu in analiziranju, še vedno vprašanja, na katera ni odgovorov, in skrivnosti, ki jih ni moč dokončno razkriti.

atmosfere, v katero so natopljeni skoraj vsi njuni filmi, od *Vzgoje Arizone* (Raising Arizona, 1987) do *Velikega Lebowskega* (The Big Lebowski, 1998). Kaj se je torej dogajalo? Kaj smo zgrešili? Kje je ključ za branje tega filma? Tule je eden od načinov branja.

Omenil sem že, da je Tommy Lee Jones narator filma. To pomeni, da dogajanje gledamo skozi njegove oči, da film pripada njemu. Ne gledamo torej objektivne resnice, pač pa njegovo subjektivno resnico. Njegov monolog uokvirja film, na začetku govori o najstniškem morilcu, ki ga je nekoč, pred mnogimi leti, pospremil na električni stol, na koncu razlaga sanje, v katerih nastopa njegov oče. V filmu se torej nahajamo v njegovi glavi, v njegovem dojemanju in razumevanju sveta in samega sebe. Ne pozabimo, gre za človeka, ki si ob koncu neuspešne poklicne poti silno želi postati junak, ki se zaveda, da je zgrešil na celi črti in zafrčkal svoje življenje. Vse izkušnje, modrost in znanje so bili

zaman. Junaška dejanja so neopazno zdrsnila mimo njega, zamudil je na svoj obračun točno opoldne, O.K. Corral in Alamo sta se zgodila brez njega. Nenadoma je postal starec, ki ni več kos svetu, v katerem živi. In zdaj mora živeti s tem.

Kaj bo torej naredil človek, ki ni izpolnil svojih želja, ki ga je realnost pustila na cedilu? Ustvaril bo svojo lastno realnost, natančneje, ustvaril bo svojo nasprotnika, ki ga potrebuje za lastno potrditev. Anton Chigurh je tako pretiran lik, da se zdi, kot bi si ga nekdo izmislil. Ali ga zmodeliral po modelu nekega najstnišega morilca pred mnogimi leti. Chigurh v film vstopi od nikoder, je mož brez preteklosti, ki ga v uvodnem prizoru šerifov pomočnik pobere na cesti sredi puščave. Ni dovolj, da je plačan morilec, navadne ljudi pobija tudi za lastno zabavo. Ustrelil praktično vsakogar, ki ga sreča, obrne se celo proti svojemu delodajalcu, pospravi kolega Woodyja Harrelsona, skratka, na vesti ima toliko ljudi, da to že meji na grotesko ali burlesko. Kjerkoli se pojavi, postane prostor čudno abstrakten, ulice se izprazni, zdi se, kot da ni nikogar, ki bi ga videl, kot v sanjah. »Ali si me videl?« zagrozi Chigurh prestrašeni priči, preden izgine v neznano. Tudi šerif o njem pravi, da je kot duh. Eden najbolj bizarnih momentov v filmu: ko Tommy Lee Jones odpre vrata motela, za katerimi se skriva Chigurh v težko pričakovanem trenutku za poravnavo računov, ni za vrati nikogar. Še en antiklimaks.

Če je torej film plod domišljije razočaranega in zagrenjenega starca, je pred nami povsem druga zgodba od tiste, ki smo jo videli na prvi (p)ogled. Zdaj je že bolj jasno, zakaj se šerif vztrajno izogiba vabilom FBI agentov, naj obišče številna prizorišča zločinov, saj ga realnost ne zanima, raje prebira črno kroniko v časopisu in si vrti svoje lastne filme. Filme, v katerih imata Moss in Chigurh presenetljivo veliko skupnega, oba na primer nosita bele nogavice, oba na ulici podkupita mularijo, da proda obleko. Ko film gledamo na nov način, opazimo vse polno malih besednih, simbolnih in asociativnih povezav, ki očitno prihajajo iz enega samega vira.

V oči bode tudi dejstvo, da se trije protagonisti med seboj sploh ne spoznajo. V čisto vsakem filmu do zdaj sta imela negativec in pozitivec vsaj en dialoški prizor. Tukaj pa nič. Moss in Chigurh spregovorita le nekaj besed po telefonu, in čeprav ga morilec ves čas neusmiljeno zasleduje, nista niti enkrat v istem prostoru, nikoli se ne srečata iz oči v oči. Tudi šerif osebno ne sreča nobenega od njiju, Mossa prvič vidi, ko je ta že mrtev. Tako brezosebno je ustreliti nekoga, ne da bi ga prej spoznal in malo pokramljal z njim.

Ni prostora za starce je zadržan, minimalističen in asketski film. V njem je malo dialogov, malo glasbe, malo pojasnjevanja za nazaj, malo klišejev in malo izpolnjenih pričakovanj. Film, ki ima na koncu, kljub večkratnem ogledu in analiziranju, še vedno vprašanja, na katera ni odgovorov, in skrivnosti, ki jih ni moč dokončno razkriti. Vsak velik film jih ima.