

Možje iz stranišča

Moškost, neugodje in Soprogi Johna Cassavetesa

ANDREJ GUSTINČIČ



Film **Soprogi** (Husbands, 1970) Johna Cassavetesa prinaša več kot dve uri intenzivnega druženja s tremi moškimi, ki se trudijo osvoboditi tistega, kar so. To od blizu doživeto moško druženje nas popelje v globine infantilnosti, kajti svoboda, o kateri ti možje govorijo in jo hkrati iščejo, pomeni predvsem svobodo, da se obnašaj kot štirinajstletnik. Poskus vrnitve v raj otroških let. Cassavetesov realizem ima pridih norosti in režiserjev napadalni slog vzbujajo strah, da se bo ta norost s platna prenesla na nas. Ne gre zgolj za like, ki so morda zares nori, kot sta verjetno nora mož in žena v filmu **A Woman Under the Influence** (1974), ali glavni ženski lik filma **Love Streams** (1984), ki poskuša moža pomiriti z besedami »skoraj nisem nora«. Gre za sam slog, ki je vedno na meji kaosa in daje občutek, da ni pilota v letalu oziroma režiserja, ki bi zakričal:

»Cut!« Zdi se, kot da se lahko film vsak trenutek razleti na tisoč koščkov in da od njega ne bo ostalo nič drugega kot nevropa glavnih likov, ki se razkriva v brezkončnih prizorih in z nenehnimi razgovori. Le da je norost *Soprogov* navidezna. Čeprav se gledalec morda počuti, kot da se potaplja v razuzdanost in infantilnost junakov, se Cassavetes kot režiser nikoli popolnoma ne poistoveti s tem gledališčem. Čutimo njihovo hrepenenje in njihovo temeljno, celo primitivno bolečino, a film pokaže tudi, kakšen učinek ima to na ljudi okoli njih. To je živo protislovje v srcu tega cikcakastega in razbrzdanega filma in hkrati tisto, kar je za gledalce odbijajoče: zahteva ljubezen in razumevanje do junakov z vso njihovo ranljivostjo, bežanjem pred stvarnostjo, bolečino, neartikularnostjo, nasilništvom in sebičnostjo.

Harry, Archie in Gus, igrajo jih Ben Gazzara, Peter Falk in sam Cassavetes, so stari pajdaši, moški srednjih let iz srednjega razreda, ki z družinami živijo v predmestju New Yorka, na Long Islandu, v četrti Queens. Nekoč so bili štirje, a je četrti, Stuart, umrl zaradi infarkta, preden se je film začel. Njegova smrt postavi življenja preostalih prijateljev na glavo in jih prisili, da se začnejo spraševati o svojih življenjih in se podajo v iskanje svobode, ki se jim vedno znova izmika. Cassavetes seveda ni izumil lika ameriškega moškega, ki beži pred družbo in pred ženskami in morda še posebej pred žensko čustveno in spolno odločnostjo. Ženske so v domišljiji ameriških moških dolgo predstavljale simbolično utelešenje civilizacije in njenih omejitev. Tak lik so predstavljali že Huckleberry Finn in Jim ter Ishmael in Queequeg v *Moby Dicku*, le da so oni imeli kam zbežati, na reko Mississippi ali

na odprto morje. V življenjih Harryja, Archieja in Gusa pa so možnosti za beg bistveno bolj omejene. Vse štiri skupaj vidimo že v prvi sekvenci filma, ki je sestavljena iz fotografij prijateljev in njihovih družin ob nekem bazenu. Medtem ko vidimo fotografije štirih mož z ženami, slišimo čofotanje otrok v vodi in njihove glasove. Večinoma sicer gledamo štiri moške, kako se zafrkavajo in napenjajo bicepse kot mladi fantje, ki se dokazujejo pred puncami ter drug pred drugim. S temi fotografijami in s samim naslovom filma *Cassavetes* oriše njihovo mesto v družbi in njihove omejene značaje.



Film je produkt svojega časa. Lik nesrečnega belega moškega srednjih let iz srednjega razreda – v petdesetih letih prejšnjega stoletja znanega kot »mož v sivi flanelasti obleki« – je značilen lik povojne ameriške literature. Po navadi je veteran druge svetovne vojne, ki se sprašuje, ali smo se za to borili ... Nekje v njegovem navidezno popolnem življenju z ženo in otroki v bogatem predmestju nekaj ni v redu. Od znotraj ga grize nezadovoljstvo. Če je bil ta lik melanholičen in razočaran v petdesetih letih, je na začetku sedemdesetih postal histeričen. Protagonisti *Cassavetesovega* filma imajo precej skupnega s Harryjem Stonerjem iz filma **Save the Tiger** (1973, John G. Avildsen), ki ga igra Jack Lemmon. Lik Stonerja morda predstavlja najpopolnejšo upodobitev takšnega človeka v ameriški kinematografiji sedemdesetih. Sprašuje se, kam so izginili junaki njegove mladosti in kako je lahko življenje postalo tako zapleteno. Razlika je v tem, da nam ta film Harryjeve težave razloži: nikoli prebolela vojna travma, finančna negotovost, družba, ki se spreminja in ki je sam ne razume več. Harry, Archie in Gus pa tega, kar jih bremeni, sploh ne morejo artikulirati.

Veliko ameriških filmov konec šestdesetih in na začetku sedemdesetih je postavljalo moške s klasičnimi nagoni ameriškega junaka v svet, v katerem teh nagonov ni več mogoče potešiti. Ali se je svet pomanjšal in izgubil romantiko neomejenih možnosti, ali pa so ta hrepenenja v sebi vedno nosila seme grobsti, egoizma in so bila v bistvu od nekdaj proti-civilizacijska. Junakom *Soprogov* sledimo, ko se po pogrebu s podzemno železnico odpravijo na Manhattan, igrajo košarko v prazni telovadnici, plavajo, se norčujejo na ulici, popivajo in se celo pojavijo v svojih službah. Ko se Harry nasilno spopade z ženo, se odloči odpotovati v London, da bi si tam povrnil izgubljeno svobodo. Gus in Archie gresta z njim. Med kockanjem v kazino srečajo tri ženske, ki jih povabijo v svoje hotelske sobe. Tukaj pa se situacija namesto v zabavo sprevrže v nekaj, kar je veliko bolj podobno psihodrami.

Šele dolga sekvenca, v kateri se s temi tremi ženskami vračajo nazaj v hotel, te odrasle ali morda nikoli odrasle moške postavi v širši kontekst. Razjedajo jih občutek krivde, strah in čustvena impotenca, zaradi katerih sebi in partnericam prinašajo zgolj nejevoljo in bolečino. Odlične igralko Jenny Runacre, Jenny Lee Wright in Noelle Kao se brez težav kosajo s *Cassavetesom*, Gazzaro in Falkom. Igrajo ženske, ki zavračajo poskuse glavnih junakov, s katerimi jih želijo spremeniti v seksualne objekte, in se trudijo ohraniti svojo individualnost. Njihove reakcije na seksualno paniko glavnih likov so kritika vsega, s čimer se ti liki ne znajo in zmorejo soočiti. Izraz naveličanosti na obrazu Jenny Lee Wright, ko Gazzarov Harry nenehno govori o svoji ženi, ali tihe solze Noelle Kao kot Julie, ko jo Archie napada zaradi njene seksualne agresivnosti, ki ga je očitno pretresla, nam razkrijejo vso prestrašeno omejenost soprogov, ki so kljub vsemu napletanju o lastni svobodi popolnoma izgubljeni, ko se znajdejo zunaj jasno definirane predmestnega življenja na Long Islandu. In povsod se čuti nelagodje, kot ga vidimo med Gusom in Mary, ki jo igra Jenny Runacre. Prizori Gusa in Mary na postelji spominjajo na kombinacijo rokoborbe, posilstva in obojestranske privlačnosti. Naslednje jutro jo Gus močno prizadene, ko ji s posmehom pove, da sovraži agresivne ženske. Ob tej izjavi, ki jo doživi kot hud udarec, nam film zastavlja vprašanje njene občutljivosti: kako globoko se je je Gus dotaknil. Zadnjič jo vidimo, kako beži v dežju, na ulici pade, se pobere in teče dalje. Gus in Archie se vrneta domov. Harry ostane v Londonu, najde si tri nove ženske, vendar so zanj manj pomembne kot ljubice in bolj kot nadomestna družina.

Nadvse primerno je, da se eden ključnih prizorov filma odvija v zatohlem moškem stranišču nekega newyorškega



bara. Scena sledi večernemu pijančevanju, med katerim smo lahko opazovali, kako Harry, Archie in Gus ustrahujejo ostale goste in jih silijo, da pojejo. Medtem ko se hrupno znašajo nad ostalimi, se smejejo in se objemajo, psihološko mučijo žensko, za katero menijo, da poje brez duše. Eden od njih se celo sleče. Potem se naenkrat znajdemo v tišini stranišča. Cassavetes se v glavnem izogiba vzpostavitvenim kadrom in tudi prizor v stranišču je posnet iz kotov, ki prostor fragmentirajo. Harry, Archie in Gus se pripravajo, smejejo, kričijo. Archie in Harry se skoraj stepeta. In Archie se v tem utesnjemem prostoru trudi ubesediti svoje težave. Oblečen sedi na straniški školjki in skuša pojasniti Gusu, ki sedi na tleh in ga pozorno gleda, kaj ga pravzaprav muči. A mu ne gre prav dobro. Kritičar Robert Kolker je zapisal, da Cassavetes »konsistenten in načrtovan razvoj pripovedi žrtvuje mikroskopskemu opazovanju poskusov likov, da bi artikulirali svoj obup«. ¹ Nikjer se to ne vidi bolj

jasno (ali morda bolj nejasno) kot v Archiejevem krčevitem poskusu artikulacije lastnega obupa: »Poslušaj, Gus. Gus, želim ti povedati, kako se zares počutim. Reči hočem, povedati, kaj me zares muči ... Povedal ti bom, kaj je, kako mora biti ... No, tole je. To je, to je ogromna potreba, nelagodje. Vidiš? To se mi dogaja. Pozabim, kaj sploh je. Mislim, kaj sploh je to? Zato mora biti pomembno, ali ne? Poslušaj ... Ker ... Kaj čutiš? Kaj naj bi sploh čutili? Ker tisto, kar čutim ... Ne vem, kaj čutim. Razumeš, kaj mislim? Z drugimi besedami ... Vidiš? Moram odkriti, za kaj gre, ker vem, kaj je. Ne. Ne. Tu je neka potreba ... tesnoba.« Gus ga vpraša, ali gre za tesnobo. »Občutek krivde,« odgovori Archie zelo tiho, skoraj kot vprašanje.

Sekvenca v stranišču in posebej Archiejeva neartikulirana izpoved sta *non plus ultra* tega filma: obupani moški v najznačilnejšem moškem prostoru, ki skušajo priti do nekakšne resnice o sebi. Sekvenca vsebuje občutek fizičnega neugodja, ki odsliskava mentalno nelagodje glavnih likov. In to nelagodje je prisotno skoraj v vseh prizorih. »Sprogi so tako rekoč podaljšan esej o zmožnosti (ali nezmožnosti) posameznika, da se elegantno premika skozi institucionalne prostore različnih vrst in velikosti, od telovadnic do velikih hotelov, in jih s tem humanizira,« je zapisal Raymond Carney v monografiji režiserja. ² Ti poskusi elegantnega premikanja skozi prostor Harryju, Archieju in Gusu skoraj vedno spodletijo.

Sprogi so eden najbolj mučnih filmov o moškem prijateljstvu. Zanimivo je primerjati Cassavetesov pogled na to temo s tistim, ki ga najdemo v novem filmu Quentina Tarantina **Bilo je nekoč ... v Hollywoodu** (Once Upon a Time... in Hollywood, 2019). Prijateljstvo med Rickom Daltonom in Cliffom Boothom, igrata ju Leonardo DiCaprio in Brad Pitt, je klasični tip ameriškega filmskega prijateljstva, zasnovanega na skupnih izkušnjah in ljubezni, ki se nikoli ne izraža z močnejšimi besedami kot »dober prijatelj si« in »trudim se«. To je popularna podoba moške ljubezni, v kateri najgloblji občutki ostajajo neizgovorjeni. Samoumevni so. Cassavetes nas spusti v podtalni svet zapletenih občutkov, strahov, prikaže prizadevanje čustveno omejenih ljudi, da bi prišli do resnice, ki se vedno znova izmika in ki se je obenem tudi bojijo. To je porazna slika moškosti kot kletke, v kateri so moški ujeti. Je pa tudi njen portret, ki nikoli ne neha biti človeški.

¹ Kolker, Robert: *A Cinema of Loneliness: Penn, Stone, Kubrick, Scorsese, Spielberg, Altman*. Oxford in New York: Oxford University Press, 2000. Str. 19.

² Carney, Raymond: *American Dreaming: The Films of John Cassavetes and the American Experience*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1985. Str. 239.