

breaking the waves, healing the world



O vinu in pivu,
Bogu in živali,
o človeku in filmu

Življenje ne počiva, cel čas gara, gara... Kar je božjega, je vse na tri. Čudno, da so ljudje le na dva, piše Jani Kovačič v pesmi *Angelci angelci*. Lars von Trier bi jo lahko izbral za uvod v *Lom valov*, film, ki dokaže, da je moč človeško dvojino in dvojnost preseči. Glavni filmski lik, Bess, izbira med Bogom in živaljo, Janom, ki ga je Bog ustvaril s preslikavo preko ne popolnoma gladkega in ravnega ogledala. Ves film se ukvarja z vprašanjem, ki ga zastavlja Bess predvsem sama sebi – kdo lahko stopi mednju in s tem zaceli svet, zlomljen v valu. Odgovor, ki ni namenjen le njej, temveč vsem in vsemu, se v očeh ne zrcali takoj, a je vendarle jasen – filmski gledalec.

S podobnim vprašanjem se v hitu preteklega leta, filmu z naslovom *Sedem*, ukvarja med detektiva Somerseta in Millsa razcepljena Tracy. Somerset kot element popolnega (kulturnega, če hočete) človeka, ki je že vse videl in se morda prav zato ni odločil za rojstvo svojega otroka oziroma je morda ravno zato podredil čustva popolnemu izvrševanju zakona. Človek, ki je brezhiben – v obleki s telovnikom, na kateri najde vsako smet, nosi ličen nož, uro ter nalivno pero, svoja majhna zadovoljstva išče v viskiju, J. S. Bachu in visoki literaturi, spanec pa mu narekuje monotoni ritem metronoma. Mills kot "najbolj" človek (ali, manj pravilno, naravni človek) pa na drugi strani ne zna izgovoriti imena markiza de Sada, moti ga najbolj mestni zvok, hrumenje podzemne, običajno je neobrit in neostrižen, obožuje živali in brez zadržkov izraža svoja čustva. Povrh vsega pa namesto *single malta* in rdečega vina pije svetlo pivo. Skupna vez obeh detektivov je Tracy, ženska, ki poskuša loviti ravnotežje med kulturo in naravo; čeprav živi z Millsom, išče zavetje pri Somersetu. Med navidez božjo trojico pa se, če zgodbo skrajšamo, vrine John Doe. S tem, ko uniči bitje, ki povezuje skoraj Boga in skoraj žival, med njima dokončno odpravi razliko. Freeman postane "bolj-žival" in ob koncu resignirano obljubi: "I'll be around", Mills pa "bolj-Bog", v vsakem primeru je večji za neskončno veliko izkušnjo. Celo več, Doe spravi Millsa v navidezno past, saj ga mora mladi detektiv ustreliti, če hoče ostati človek, na tem mestu kot bitje, ki se ne podreja črki zakona, in šele po Doejevi smrti se, čeprav

ve, da je z njo dosegel zmago, tudi v Somersetu lahko ponovno zbudi človek. John Doe je namreč film, *by himself*. Vsakdanji greh, greh, s katerim smo kaznovani z izgonom iz raja, poskuša uničiti s prevajanjem v še večji, filmski greh. Vendar se ga loti na način, ki obenem lepi svet, s tem ko ga - nenamerno, prav zato je tragičen, kajti "poseben nisem sam, temveč moje delo" – poskuša razrušiti že s svojo metodo, prevajanjem svetlobe, ki je potrebna za nastanek, snemanje filma (finalni prizori se odvijajo v slepečem soncu), v temo, brez katere ni življenja, gledanja filmov.

V **Lomu valov** je položaj še težji. Enostavne ločitve med božanskim in živalskim Bess sploh ne pozna. Čeprav poskuša biti čim bližje Bogu, jo ob prvem stiku z moškim telesom obnori žival, rastoča v njenem telesu, kar je moč uzreti že ob opazovanju njenega obraza, medtem ko Jan prvič prodira vanjo. Možnost izbire ji sploh ni dana. Vrojena je bila v svet, ki ga je obvladoval nikdar razpoznaven in jasen Bog. Vas, v kateri je živela, bi lahko označili kot kraj, kjer vlada nauk kalvinizma oziroma purizma. Ta si je prizadeval obnoviti cerkveni nauk v njegovi popolni čistosti, neomadeževanosti, predvsem s pomočjo stroge verske vzgoje in popolne ločenosti cerkve od posvetnih ustanov. Bog je, kot uči omenjeni verski nauk, že vnaprej določil, katere duše bodo pogubljene in katere odrešene. S tem pa človeku ni dano, da na zemeljskem svetu deluje kakorkoli. Zaradi absolutnosti Boga mora skozi življenje, ne glede na končni rezultat, potrditi Bogovo, že ob začetku sveta zapisano naklonjenost. Pri tem zanj ne obstajajo ovire, cilj dobesedno posvečuje sredstva, ena in edina možnost je popolna predanost Bogovi volji. V takšen svet - svet, kjer vaški starešina Janovemu prijatelju na sploščitev pločevinke Guinnessa odgovori s krvjo v roki zdrobljenega kozarca, kjer se ljudje oblačijo v črno in ne poslušajo glasbe, celo glasbe cerkvenih zvonov ne – kot *deus ex machina* pade Jan, medvedasti naftni delavec, ki že s svojo podobo uteleša dobrodušno, nikomur nič hudega hotečo žival, ki v sebi ne skriva nič božanskega. Poleg tega, da je veseljak, dober delavec, prijatelj in ljubimec, je tudi odličan pivec piva. Telesnost jemlje kot najbolj običajno in eno izmed najlepših stvari (spomnimo se le na prizor, ko Bessino roko položi na svoje spolovilo), vaščani pa spolnosti kot užitka sploh ne poznajo. Jan jo potrebuje tako močno, da Bess po usodni nesreči, ki mu onemogoči, da bi lahko živel kot žival, naloži najbolj divjo izmed vseh možnih nalog. Zadovoljiti in pozdraviti svoje telo in preko njega človeka v sebi s pomočjo svoje zakonite žene. Ta z dobesedno predajo vsem vaškim potrebnežem, v katerih ni niti kančka boga, tudi sama postaja ena izmed njih. Počasi ji glas z neba ne odgovarja več. Z dokončno izbiro med Janom, zdaj zares živaljo, in Bogom, postavi Bess življenje na kocko. Njena usoda je še bolj nesrečna kot usoda Tracy oziroma Millsa. Če je Mills postavljen pred odločitev, ali naj ostane človek ter s tem reši film, Boga in žival, ali pa naj vsi trije propadejo, je Bess prisiljena izbrati ali bo ostala vdana Bogu in čakala, da ga ponovno zasliši, ali pa pustila Jana umreti in s tem zatajila tisto, kar ji je od tega (nebožjega) sveta najljubše. Tako tragična je prav zaradi navidezne nezdržljivosti božjega in živalskega, ki jo drži v rokah, ne da bi vedela, kako naj ju poveže. Šele z najbolj pogumnim izmed vseh možnih dejanj, z

zavestnim ponovnim odhodom na ladjo obeh izprijenih mornarjev, Bess omogoči Janu, ki jo ima rad, da zaceli rane tega sveta in s tem postane človek. Po njeni smrti jo Jan, medtem je shodil, žrtvuje morju. Krsta z njenim telesom dobesedno zlomi val, zlomi vaško skupnost, in ji dokaže, da je Boga razumela narobe. McNeillovi pritrdi tudi Bog, manjši od nje, zvonovi na nebu zadonijo, in svet je spet cel. Celo več, **Lom valov** s svojo zgradbo celi svet tudi skozi čas. S postopki in zgradbo grške tragedije reši vprašanje vere (predvsem krščanske) in nevere – namesto njiju na mesto tistega, v kar je moč verjeti, postavi film. Kot tragedija je **Lom valov** razdeljen v prolog, poroko med Bess in Janom, epizode, ki so ločene z zbornimi spevi, popularnimi skladbami iz sedemdesetih, in epilog, zaključen z bučanjem zvonov. Rešitev pa je gledalcu ves čas nakazana že v zmrznjenih prizorih, prikazanih vzporedno z zbornimi spevi, ki jih odmrzne določen rešilni element – helikopter, ki se prebije skozi nepremične oblake, mavrica, ki se razprostire nad pokrajino, sonce, ki obsije nepremično pokrajino, skozi katero se reka izliva v morje. Tudi zbor je, kot piše že Aristotel v Poetiki, eden od igralcev, "integralni del celote, ki aktivno posega v dejanja". Bowiejeva *Life on Mars*, zadnja zborovska pesem, se začne takole: *it's a god-awful small affair/to the girl with the mousy hair/ but her mummy is yelling no/ and her daddy has told her to go... now she walks through her sunken dream/ to the seat with the clearest view/ and she's hooked to the silver screen... sailors fighting in the dance hall/ oh man! Look at those cavemen go/ it's the freakiest show/ take a look at the lawman/ beating up the wrong guy*. Skratka, tu je vse, neznansko majhen dogodek, starša, ki se v prizoru, ko mama Bess ne spusti v hišo, odpovesta hčerki z rvjavimi lasmi, sedež z najboljšim razgledom (nad nebeškimi zvonovi), *silver screen* – film, v katerega Bess strmi s široko odprtimi usti in očmi ter se mu čudi –, mornarji, ki se tepejo na plesišču (v prizoru, ko Bess prvič vstopi v lokalno pivnico, vse kaže, da do pretepa ni daleč), možje zakona, ki bi Bess strpali v bolnišnico, kar je vsekakor ena izmed najbolj nenavadnih predstav. In film? Če naj filmski gledalec v **Sedem** gleda filme tako, kot jih je gledala Tracy, s pogledom, ki združuje Boga in žival, čeprav ve, da takšnega, idealnega pogleda ne more doseči, saj je zaznamovan z grehom, ki ga lahko preseže le z ubojem filma (Mills ob koncu meri natančno med gledalčeve oči) ali koncem vsega, kar je, je film v **Lomu valov** tisti, ki gledalcu omogoča, da sploh vidi, da se poskuša čuditi filmu in preko njega svetu tako, kot se mu je čudila Bess, ki do konca ni vedela, ali gleda pravi film pravilno. A vsakdo, kdor se filmu čudi tako, kot se mu je čudila Bess, filmski pogled, rečeno v jeziku Sedmice, pripelje iz teme v svetlobo. Pravi pogled postane pogled filmskega gledalca, človeka, ki zlomi val, razpet med Bogom in živaljo, s tem pa omogoča, da svet, ki ga vidi preko filmskega platna, vedno znova postane idealen. •