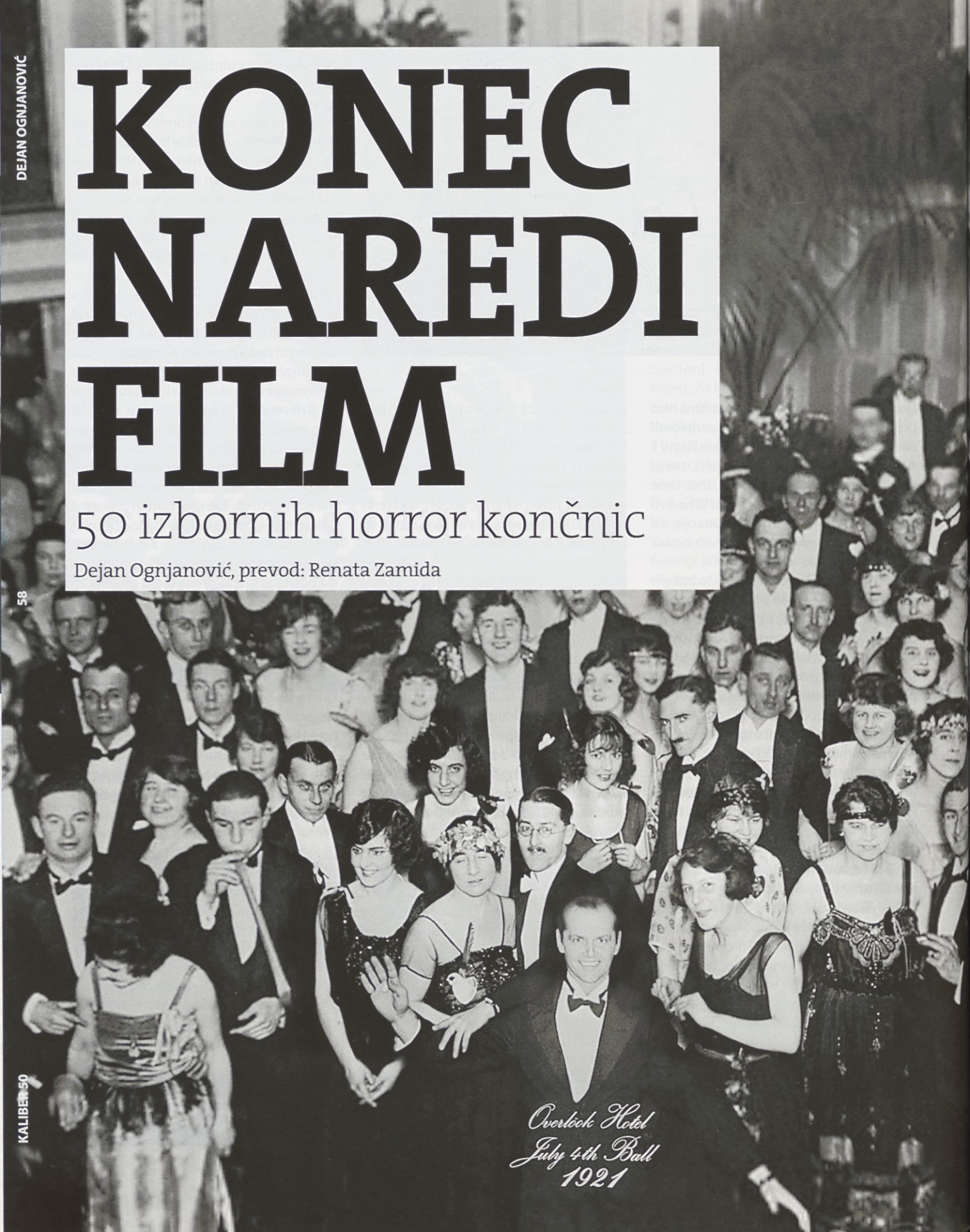


KONEC NAREDI FILM

50 izbornih horror končnic

Dejan Ognjanović, prevod: Renata Zamida

*Overlook Hotel
July 4th Ball
1921*





Edgar Allan Poe, oče kratke zgodbe in grozljivk, kot jih poznamo danes, je trdil, da ima dobra zgodba »svoj začetek – na koncu, kjer bi se moralo začeti vsako umetniško delo«. V slavnem eseju *Filozofija kompozicije* (The Philosophy of Composition, 1846), od kjer je omenjeni citat, je zapisal tudi: »Popolnoma jasno je, da mora biti vsak zaplet, vreden tega imena, temeljito in podrobno razdelan vse do svojega razpleta, še preden v roke sploh vzamemo pero.«

Žanr grozljivke je še bolj kot večina drugih odvisen prav od končnega učinka, ki ne le ozaljša delo, temveč je tudi zadnja slika pred odjavno špico, ki se gledalcu res vtisne v spomin. Prav ta zadnji prizor in spremljevalni zvok, če sta spretno povezana v celoto, nas obsedata in odmevata v glavah še dolgo po koncu filma. Zadnji prizor ima pri grozljivki celo tako težo, da lahko film pogubi ali reši.

Učinek groze je zasnovan predvsem na slutnji prihajajočih grozljivih dogodkov – a pričakovanje je jalovo, če vsaj v razpletu ne dočakamo izpolnitev teh slutenj. Izvirnejša in silovitejša je ta izpolnitev, močnejši je tudi »izkupiček«. Le-ta pa je lahko čustvene, intelektualne ali visceralne narave, v najbolj posrečenih primerkih žanra je lahko vse troje naenkrat: amalgam potencialov grozljivke v celotnem diapazonu možnosti, od fizičnega šoka (poslednji krik, iznakažena podoba pošasti, roka, ki pogleda iz groba ...), občutkov razburjenosti (povezanih z empatijo z glavnim junakom – ali s pošastjo!) pa do pomenskih implikacij, ki nas usmerjajo k nadaljnjemu razmisleku.

Zgodovinsko gledano je grozljivi žanr v svojih zgodnjih filmskih realizacijah (posebej ameriških, v produkciji Universal) prinašal bolj ali manj poenostavljen prikaz boja med Dobrim in Zlim, s katarzičnim koncem – uničenjem pošasti. Predvidljivi happy end je bil tedaj neizogiben: pošast je morala umreti, da bi se lahko družba (poosebljena v protagonistih) brez skrbi vrnila v mirni vsakdanjik. Le občasno je avtorjem uspelo pošast prikazati dovolj humano in simpatično, da je njeno uničenje pri gledalcu sprožilo ne le olajšanje, temveč tudi nelagodje zaradi tega olajšanja, ki ga je pospremila bridkost zaradi neizbežnosti (?) smrti pošasti, morda pa tudi slaba vest zaradi sočustvovanja s hordo podivjanih »junakov«, ki z ognjenimi baklami, vilami in lovskimi psi preganjajo te pošasti.

Čeprav lahko že v zgodnjem (klasičnem) obdobju grozljivk naletimo na nekoliko bolj

zapleten učinek samega konca, postanejo originalnejši zaključki, ki odstopajo od happy enda, kjer se objeta zaljubljenca, sklonjena nad truplom pošasti, veselita sončnega vzhoda, pogostejši šele v 60. letih. Delno je to vpliv režiserjev, ki so se že mednarodno dokazali kot mojstri žanra (Franju, Powell, Hitchcock, Polanski ...), delno pa vpliv revolucije žanra, ki je konec 60. in v 70. letih proizvedel vrsto avtorjev, ki se v glavnem posvečajo grozljivkam (Romero, Cohen, Carpenter, Hooper, Cronenberg, De Palma, Argento ...).

Vsi naštetih so uspešno dekonstruirali konvencionalne končnice, vse redkejši so objeti pari v finalu ali kakšne duhovite opazke, ki napovejo odjavno špico. Nasprotno, zaključki so se začeli navdihovati pri literaturi E. A. Poeja in žanr osvobajati balasta gotске romance ali melodrame ter ga vračati k njegovemu edinemu poslanstvu – grozi. Jasno demonstrirajo, da je *differentia specifica* grozljivk prav v tem, da srečni konec ni obvezen, ter navajajo gledalce na to, da ga niti ne pričakujejo. Medtem ko je junak v komediji ali akcionerju neuničljiv in je njegova zmaga sama po sebi umevna, v grozljivki junak konec dočaka ali pa tudi ne. Paradoksalno je užitek ob gledanju tu zasnovan na strahu, ki ga sicer označujemo za negativno čustvo, kar se zrcali tudi v dejstvu, da gledalec grozljivke ni frustriran zaradi tragičnega, groznega, apokaliptičnega konca, temveč ga celo pričakuje in v njem najde specifičen užitek.

Pri grozljivkah novega tisočletja je opazna devalvacija izvirnosti in prodornosti, ki sta bili za žanr značilni v njegovi zlati dobi (1968–1992). Zapleti so vse prepogosto zvedeni na raven poceni prevar, ki so le redko izpeljane do konca, zato so tudi konci teh filmov odvisni od bolj ali manj vsiljenih, mehaničnih, »nepričakovanih« preobratov, katerih učinek največkrat ni niti dramaturško niti emotivno ali pomensko smiseln.

Sledeči izbor predstavlja po avtorjevem mnenju 50 najučinkovitejših in najboljše delujočih koncev grozljivk po kronološkem vrstnem redu. Pri tem glavni kriteriji še zdaleč niso le nepričakovan, presenetljiv konec, temveč zaključne scene, ki združujejo visceralni, emotivni in intelektualni vidik tako vizualno prepričljivo, da so postale ikonske ne le v okviru žanra, ampak tudi v filmski zgodovini.



1. **Nosferatu – simfonija groze**

(Nosferatu, eine Symphonie des Grauens, 1922, F. W. Murnau)

Neuradna, svobodna adaptacija romana *Drakula* (Bram Stoker, 1897) popolnoma izpusti Stokerjev zaplet, zgrajen okoli skupine moških, združenih v boju proti tujemu osvajalcu. Namesto tega Murnau v središče postavi žensko, Mino, ki se po vzoru *Liebestoda*, teme iz nemške romantike, v mračni erotični kulminaciji iz device pretvori v fatalko, ki se žrtvuje za skupnost. Zapelje Nosferatuja, ki pod vplivom njenih čarov ostane z njo do jutra, ko prvi sončni žarki kaznujejo njegovo nepazljivost (in slo).



2. **Frankensteinova nevesta**

(The Bride of Frankenstein, 1935, James Whale)

V tej protogejevski baročno gotski grozljivki na robu *campa* si nesrečni monstrum (Boris Karloff) od svojega stvarnika zaman poskuša izprostiti družabnico. Ko pa končno dobi »nevesto«, je dovolj en sam pogled dame z Nefretete frizuro in en krik groze, da zavržen »sin« postane tudi zavržen ljubimec. Stvor dojame perverzno željo, ki je tako kot njegov nenaravni obstoj zgolj »slepo črevo« in izruje grajski stolp ter pod njim pokoplje sebe, nesojeno nevesto in oba nora znanstvenika ob slavnem zadnjem kriku: »Pripadamo smrti!«



3. **Drakula**

(Dracula, 1958, Terence Fisher)

Tudi Hammerjev Drakula se odpove Stokerjevi moški družini, pa tudi krepostni devici kot antagonistki vampirju. Namesto tega zaključni boj zvede na tête-à-tête dveh legend v nastajanju: Christopherja Leeja kot Drakule in Petra Cushinga kot Van Helsinga. Zaključne minute kar vrvijo od dinamično zrežirane akcije: Leejev Drakula je mlajši in okretnejši od Bele Lugosija in od nasprotnika zahteva več telesne moči ter iznajdljivosti. Svetloba namesto v dim (kot pri Murnauu) vampirja razblini v (za tisti čas) šokantno eksplicitni ekstazi body horrorja: meso trohni in odpada s kosti, dokler se v prah ne sesujejo tudi te. Prav ta razburljiv konec pomeni začetek nove dobe grozljivk z več akcije, barve, krvi.



4. **Oči brez obraza**

(Les yeux sans visage, 1959, Georges Franju)

Kulminacija te nadrealistične kirurške gotske pesnitve je tako surova in hkrati poetična kot ves film: ko psi raztrgajo očeta glavne junakinje (Édith Scob), zdravnika, ki ji je neuspešno poskušal presaditi obraz z vrste ubitih deklet, le-ta v beli maski in družbi belih golobic odtava v noč. Redko sta poetika in groza tako tesno in izrazito povezani kot v tem lepem, grozljivem in žalostnem koncu.



5. **Smrt v očeh**

(Peeping Tom, 1960, Michael Powell)

Metafilmska meditacija o temnih straneh horrorju inherentnega voajerizma s koncem razkriva, da je najbolj grozno ugledati lasten od strahu iznakažen obraz in da je morilsko orožje prav kamera (z rezilom v stativu). Policija vdre v Markovo temačno sobico za snemanje *snuff* filmov in poleg njegovega trupla najde v zadnjem trenutku odrešeno žrtev. Projektor še zmeraj deluje (snemalec je mrtev, filmi so večni), zvok domačega posnetka iz Markovega otroštva pa nam predochi izvor njegove travme – očetovo neusmiljeno zastraševanje. »Good night, daddy. Hold my hand...« je odmev, ki se s posnetka širi po temačnih prostorih. Žal je bil film toliko pred svojim časom, da je zaključna replika naznanila tudi »lahko noč« kariere režiserja (ki v omenjenem domačem filmčku igra sadističnega očeta).



6. **Psiho**

(Psycho, 1960, Alfred Hitchcock)

Hitchcock gledalce najprej lažno pomiri z »zdravorazumskima« policistom in zdravnikom, ki imata razlago za vse, potem pa film zvito zaključi z možnostjo, da še ni vsega konec. Shizofrenega Normana Batesa obseda mrtva mati, in ko na videz mirno opazuje muho na svoji roki, zaslišimo njegove misli (voice-over, ženski glas): »I hope they are watching ... they'll see. They'll see and they'll know, and they'll say: Why, she wouldn't even harm a fly?...« Nato se Perkins obrne proti kameri s pogledom, zazrtim direktno v gledalca, in med njegovim zlomeščim smehom režiser superimponira kader dvigovanja avtomobila žrtve iz močvirja in s tem aludira tako na močvirje nezavednega kot na zmotno prepričanje o nadvladi razuma.



7. *Carnival of Souls*

(1962, Herk Harvey)

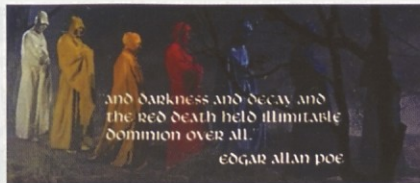
Po avtomobilski nesreči protagonistko Mary obsedajo videnja bledeh, grozljivih duhov. Ko raziskuje, kaj se dogaja, jo pot zanese v zlovesč, opuščen zabavišni park, kjer ugotovi, da je bila ves ta čas mrtva in da se mora umakniti k dušam v onostranstvo. Učinkovita nizkoproročunska variacija znane preobrata iz kratke zgodbe Ambrosia Bierca *An Occurrence at Owl Creek Bridge* (1890) je postala navdih za niz kasnejših inačic poante »mrtev od vsega začetka«.



8. *Ptiči*

(Birds, 1963, Alfred Hitchcock)

Hitchevo poznavanje poejevske umetnosti učinkovitega konca pride še posebej do izraza pri obeh njegovih grozljivkah – tako v *Psihu* kot v *Ptičih* uporabi subtilen, večznačen konec, in čeprav tematika pri *Ptičih* ni intimna, temveč globalna apokalipsa, so zadnji kadri srhljivi ravno zato, ker se mojster izogiba spektaklu in katarzi. Nasprotno, nepozabno grozo ustvari prav z zadržanostjo. V ozračju je mrtva tišina, ki jo tu in tam preseka ptičje krakanje, medtem ko zadnji preživeli ljudje previdno tavajo po okolici, povsem podrejeni novim vladarjem sveta, ki potrpežljivo čepijo po ograjah, strehah, žicah ... Brez glasbe, odjavne špice ali napisa THE END. Hitch nas pušča tavati v temi s svojim najbolj zloslutnim koncem.



9. *Maska rdeče smrti*

(The Masque of the Red Death, 1964, Roger Corman)

Cormanova ambiciozna adaptacija Poeja aludira tudi na Bergmana (*Sedmi pečat*), že tako prepričljiv in zapomnljiv konec zgodbe pa nadgradi z dvema preobratoma. Najprej se izkaže, da se pod masko skriva sam princ Prospero (Vincent Price), v finalni sceni pa smo priča liku v rdeči uniformi, ki hodi po apokaliptični krajini in srečuje sebi podobne avatarje v ogrinjalih različnih barv. Mrak, propad in »rdeča smrt« obvladujejo vse.



10. *Rosemaryjin otrok*

(Rosemary's Baby, 1968, Roman Polanski) Kljub zvestobi knjižni predlogi je filmski konec dvoumnejši in močnejši. Ko se bledolična mati (Mia Farrow) prepriča, da ima njen sin v črni zibki (obrnjeni krsti) »oči po očetu« (hudiču), se odloči, da bo Antikrista vseeno sprejela in vzgojila. Morda ni izgubila vere v prevlado človeškega (njene)ga vpliva na otroka (kot v romanu), morda jo vodi ambivalentno koketiranje s samouničenjem človeštva ... Odgovor najdete sami.



11. *Noč živih mrtvecev*

(Night of the Living Dead, 1968, George A. Romero) Kaos vlada! Mrtveci brez razloga oživljajo in mrcvarijo ter požirajo ljudi okoli sebe, kar prinese revolucionaren obrat v podžanru zombi grozljivk, saj ti dotlej niso bili

kanibali. Protagonistu Duanu junaška drža ne pomaga dočakati konca filma – umre »po pomoti«, ko ga šerifovi namestniki zamenjajo za zombija in ustrelijo v glavo. Niz zaključnih prizorov napeljuje, da so t. i. normalni ljudje nevarnejši od zombijev. S tem v sodobno grozljivko skozi velika vrata vstopita absurd in nihilizem.



12. *The Other*

(1972, Robert Mulligan)

Začetnik še ene vrste za sodobno grozljivo tipičnega konca: preobrat odkrije, da je eden od junakov pravzaprav izmišljen lik oziroma ves čas mrtev – fantič, ki ga v življenje priključijo domišljija njegovega preživelega shizofrenega dvojčka. Iz perspektive slednjega gledalec v nadaljevanju spremlja pogubne razposajenosti in igrice. Konec je še grozljivejši od tistega v odlični romaneskni predlogi Thomasa Tryona, saj ne vodi do zaključka, ampak finalni kadri razkrijejo, da je njegov zadnji zločin ostal neodkrit, on pa svoboden in nekaznovan stoji ob oknu, pripravljen na naslednjo žrtev.



13. *Ne glej zdaj*

(Don't Look Now, 1973, Nicolas Roeg)

Konec tipa »od kod pa zdaj to« le redkokdaj deluje. Pravzaprav so na nek način tudi tu gledalci nanj pripravljeni, a z zvitim napepljevanjem v napačno smer razrešitve. Roeg gledalca postavi na gledišče glavnega junaka. Skeptični Donald Sutherland trdno verjame, da po beneških kanalih zasleduje prikazen svoje umrle hčerke, a naleti na pritlikavo morilsko starko v rdeči pelerini. Šok ima neko notranjo logiko v kontekstu

karnevalskega labirinta živega, a hkrati mrtvega mesta na vodi, v katerem iracionalno, absurdno in onostransko delujejo bolj živo in nam bližje od zdravorazumskosti normalnih metropol.



14. **Mož iz protja**

(The Wicker Man, 1973, Robin Hardy)

Še eden od pogostih tipov grozljivk, ki ga navdihujejo Poejeve zgodbe (v tem primeru *Thou Art the Man*), s poanto »tisti, ki ga iščeš, si ti sam«. Policist na izoliranem škotskem otoku raziskuje izginotje mladenke in sumi, da so jo ugrabili za pogansko žrtvovanje. V hudobno ironičnem preobratu pa se izkaže, da je to žrtveno jagnje on sam. Do konca predan kristjan je nagraden z mučeniško smrtjo in sonce, ki je v zaključnih prizorih grozljivk običajno znak odrešitve in novega upanja, je tu grozeča rdeča krogla nad pogoriščem žrtve ...



15. **Teksaški pokol z motorko**

(The Texas Chain Saw Massacre, 1974, Tobe Hooper)

Podobno je v tem Hooperjevem remek delu čiste groze: nočna mora se skoraj v celoti dogaja pod neusmiljenim tekasaškim soncem in se konča s prevlado iracionalnih sil. Glavna junakinja po dolgi noči nepopisne groze v zadnjem trenutku pobegne, a tako ranjena, da je njeno preživetje malo verjetno. Medtem pa morilec v maski iz človeške kože, Leatherface, v bleščeči svetlobi porajajočega se jutranjega sonca izvaja bizarni ples s svojo motorno žago in simbolno sugerira, da je norost prevladala nad razumom in da se bliža apokalipsa.



16. **Carrie**

(1976, Brian De Palma)

Včasih grozljivka na koncu potrebuje le dober šok. Po uprizoritvi krvavega telekinetičnega spektakla na maturantskem plesu si gledalci oddahnejo, saj sledi mirna, eterična scena, ki deluje kot priprava na odjavno špico. Preživela Carriejina »prijateljica« se približa njenemu grobu, se skloni, položi šopek rož, potem pa ... Precej cenen trik je v tej izvedbi podkrepljen z umetniškimi vložkom. Dekle se nato zbudi in vsa iz sebe kriči v svoji postelji. Slaba vest in »duh« Carrie White ne bosta izginila kar tako!



17. **Prerokba**

(The Omen, 1976, Richard Donner)

Včasih pa je vse, kar je potrebno – nasmešek. Poskusi razkrinkavanja in premagovanja Antikrista so prikazani kot niz slikovitih epizod. Zadnji v vrsti je poskus ameriškega veleposlanika v Rimu (Gregory Peck), ki je otroka najprej sprejel za svojega, potem pa ugotovil, da je gojil kačo v nedrjih, in ga neuspešno poskusi ubiti. Zakaj se fantič na očimovem pogrebu tako hudobno smehlja? Ker ga za roko drži predsednik ZDA?



18. **Poslednji val**

(The Last Wave, 1977, Peter Weir)

Apokalipse pri Weiru ne izzove niti Antikrist niti zombiji niti nezemljani. Konec sveta je prikazan kot konec nadvlade belcev in njihove civilizacije. Richard Chamberlain prepozno sestavi delčke mozaika in lahko na koncu le še nemočno, čepeč na plaži, opazuje približevanje in dvigovanje ogromnega plimnega vala ... In obvisi v zraku v finalnem zamrznjenem posnetku.



19. Noč čarovnic

(Halloween, 1978, John Carpenter)

Ves film smo prepričani, da gledamo grozljivo o zmešanem ubežniku in morilcu, nato v zadnji minuti dojamemo, da njegov psihiater (Donald Pleasence) le ni bil nor, ko je govoril o »hudičevskih očeh« in »pošasti iz omare«. Michaela Myersa ne ubije niti saržer nabojev niti padec iz prvega nadstropja. Na koncu se dematerializira le zato, da lahko postane vseprisotna prikazen, ki oživi, ko pade mrak, in se potika po senčnih kotih hiš v predmestju, ki nikoli več ne bodo varne.



20. Furija

(The Fury, 1978, Brian De Palma)

Ko je De Palma po uspešni *Carrie* snemal svoj spektakularen povratek k telekinezični grozljivki, je očitno menil, da malo pretiravanja nikoli ne škodi. Amy Irving z zastrašujočim pogledom je razjarjena, da je zlikovec (John Cassavetes) ubil njenega očeta (Kirk Douglas). Zato s svojimi nadnaravnimi močmi doseže, da Cassavetes dobesedno eksplodira: njegovo telo se razpoči na deset tisoče krvavih delčkov – seveda v upočasnjem posnetku iz različnih kotov.



21. Invazija tretjih bitij

(Invasion of the Body Snatchers, 1978, Philip Kaufman)

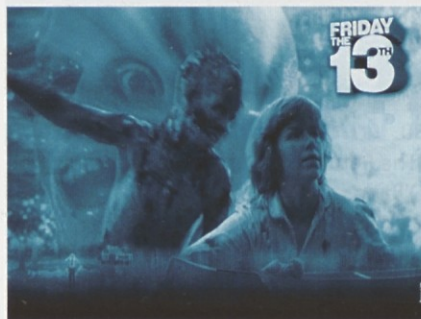
Ni upanja, ni odrešitve: nezemljani nas niso pokorili z impresivnimi vesoljskimi ladjami in orožjem, temveč z zvito infiltracijo od znotraj in z izdelovanjem človeških kopij brez čustev in (po)misli. Taka usoda doleti tudi Donald Sutherlanda, dotedanjega borca proti okupatorjem, ki ga proti pričakanjem v zaključnih kadrih zagledamo, ko izdajalsko na plan izvleče še eno poslednjih ljudskih bitij – ob nepozabno grozljivem izrazu in odtujenem krik.



22. Šajnanje

(The Shining, 1980, Stanley Kubrick)

Kubrick je ob zgražanju Stephena Kinga popolnoma spremenil srečni konec njegovega romana in ubil črnega duha, pomočnika, blodnjak pa spremenil v prizorišče velikega finala (prav tako inovacija v primerjavi s knjigo) in ga zakoličil kot enega ključnih simbolov filma. V zadnjih kadrih je pobesneli (ali obsedeni?) Jack Torrance zmrznjen sredi zasneženega labirinta, finalni zoom na fotografijo v avli hotela Overlook pa doda zgodbi novo, skrivnostno dimenzijo, ki daje misliti še generacijam gledalcev.



23. Petek, trinajstega

(Friday the 13th, 1980, Sean S. Cunningham)

Film je izboljšal (beri: poenostavil in po-neumil) Carpenterjevo *slasher* formulo, v zaključnem prizoru pa brez sramu kopira še šok-trik iz *Carrie*. Tudi njegov konec je v bistvu sanjski prizor: zadnja preživela se pozibava v čolnu sredi mirnega jezera, sceno pa prekine t. i. *jump scare*: iz vode skoči zombi deček, pred davnimi časi zadavljeni

Jason, in jo od zadaj zagrabi. Rodi se najdaljša serija v zgodovini grozljivke.



24. Oblečena za umor

(Dressed to Kill, 1980, Brian De Palma)

Po drugi strani pa De Palma, mojster učinkovitega konca, zaključí svojo hitchcockovsko-argentovsko giallo triler/slasher/whodunit mojstrovino s podaljšano sekvenco, v kateri Nancy Allen med prhanjem opazi pobeglega morilca (Michael Caine), ki se približuje kopalnici. Kljub obupanemu poskusu pobege pred britvijo konča s prerezanim vratom – preden De Palma vse skupaj konča z njemu tako ljubim »bile so le sanje« preobratom.



25. The Beyond

(...E tu vivrai nel terrore! L'aldilà, 1981, Lucio Fulci)

Romero je v *Zori živih mrtvecev* (Dawn of the Dead, 1979) nakazal, da je v peklu zmanjkalo prostora in zato mrtvi hodijo po zemlji. Fulci v svojem najboljšem filmu na koncu nasprotno pokaže, da vlada v peklu neskončna praznina in da je v njem še kako dovolj prostora – tudi za dva simpatična protagonista, ki ju cinično in brezčutno pusti prav tam.



26. Mrtvi in pokopani

(Dead & Buried, 1981, Gary Sherman)

Policist v napol opustošenem priobalnem

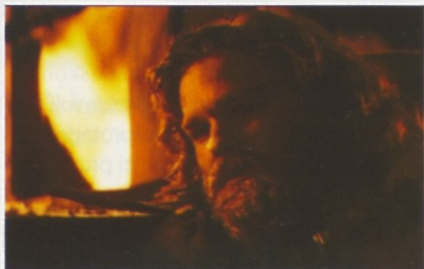
mestu raziskuje vrsto slikovitih umorov in izginotij, na koncu pa odkrije, da celo mesto naseljuje ubita in nato oživila trupla – med katerimi je tudi sam! V zadnjem prizoru je najprej soočen s posnetkom svojega lastnega umora, potem pa še s pogledom na svoje trohneče roke. Tisti, ki ga iščeš, si sam. Pobega ni: *freeze frame*.



27. *Alone in the Dark*

(1982, Jack Sholder)

Eden najboljših slasherjev vseh časov se zaključí v enako bizarnem vzdušju, kot vlada skozi film. Jack Palance je eden od pacientov, ki so pobegnili iz umobolnice, ko je zmanjkalo elektrike: na koncu se elektrika vrne (in z njo t. i. »normalnost«). Medtem pa on pritava v klub na punk koncert. Ko band The Sic Fucks igra komad Rock or Die, k njemu pristopi drogirano dekle, ki je ne prestraši niti njegova pištola – nasprotno, smeji se cevi, usmerjeni naravnost v njena usta. Nadrealistični prizor z vrhunsko igro obeh likov je hkrati črnhumoren in zlovesč tako kot globine človeške psihe – in samomorilski nagon sveta, ki se je sam spremenil v norišnico.



28. *Stvor*

(The Thing, 1982, John Carpenter)

Konec grozljivke je težko boljši od tega v sprva nerazumljenem in kasneje rehabilitiranem remek delu: zadnja preživela sta po boju z Nezemljani v človeški podobi prisiljena razstreliti polarno postajo in s tem tudi sebe obsodita na smrt, samo da bi stvaru preprečila, da bi preživel. Vzajemna sumničavost, ali je drugi resnično človeško bitje,

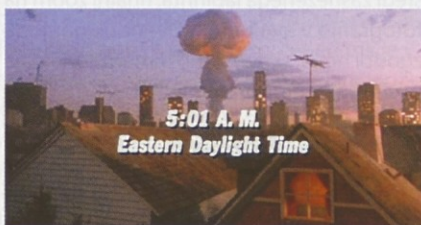
vseskozi lebdi v ledenem zraku, genialen konec pa je tipičen Carpenterjev spoj junaštva, cinizma, melanholije, črnega humorja in stoicizma. Medtem ko ogenj po eksploziji v mrki, mrzli noči počasi ugaša, glavni junak, MacReady (Kurt Russel) lakonično izjavi: »Why don't we just wait here for a while ... see what happens.«



29. *Sleepaway Camp*

(1983, Robert Hiltzik)

Eden najznamenitejših šok kadrov v zgodovini s penisom tam, kjer ga ne bi pričakovali, in to desetletje pred *Igro solz* (The Crying Game, 1992, Neil Jordan), zaključí ta sicer povprečen slasher: Angela se razkrije za dečka, ki ga je mati vzgajala kot deklico. Kljub neprepričljivosti, ker Angelo ves čas upodablja igralka z nedvoumno ženskimi atributi, je zaključni prizor z vreščečo in golo »Angelo« in njenim (oziroma njegovim) lulčkom eden od nepozabnih koncev grozljivk.



30. *Vrnitev živih mrtvecev*

(The Return of the Living Dead, 1985, Dan O'Bannon)

Precej živahen in duhovit O'Bannonov film se zaključí v duhu Reaganove ere: tajna vladna agencija se odloči, da je edini način, kako izkoreniniti epidemijo zombijev v nekem provincialnem ameriškem mestu (in tako zabrisati sledi lastne krivde zanjo), da na državljanke odvzame atomoško bombo. A v zaključnem kadru vidimo, da je pošast težko pomesti pod preprogo: z bombo jo le poženejo v zrak, med oblake, od koder bo z dežjem spet padla na zemljo in poniknila vanjo ter tako dvignila nova trupla.



31. *Muha*

(The Fly, 1986, David Cronenberg)

Kar je bil konec 50. let ceneni B-film, Cronenberg v priredbi pretvori v polnokrvno (in sluzasto) *melodramo*, temu primeren pa je tudi konec: ob vsej krvi in sluzi premoč vseeno obdržijo – solze. Zadnja sled človečnosti, ki je še ostala v telesu iznakaženega mutanta (Jeff Goldblum), na svoje deformirano čelo prisloni dvocevko, njegova izbranka (Geena Davis) pa nima druge možnosti, kot da opravi »evtanazijo«. Njen jok se izgublja v meglo in temo ...



32. *Henry, portret serijskega morilca*

(Henry: Portrait of a Serial Killer, 1986, John McNaughton)

Klinični prikaz izseka iz življenja psihopata (Michael Rooker) se zaključí ledeno brezčutno.

Možnost, da bi ljubezen njegovega dekleta naslovnega antijunaka odrešila demonov, se razblini: njeno truplo konča v kovčku, ki ga morilec neženirano odvzame ob cesti – in odpelje naprej.



33. *Angelsko srce*

(Angel Heart, 1987, Alan Parker)

Eden od najučinkovitejših koncev tipa »tisti, ki ga iščeš, si ti«. Harry Angel (Mickey Rourke) dojamе, da je bil le marioneta kompleksnega maščevanja tistim, ki so poskušali prekiniti pogodbo z Luciferjem (Robert De Niro). Del kazni – davno pred *Starim* (Oldeuboi, 2003, Chan-wook Park) – je bil, da je Angel (nevede) seksual z lastno hčerko in jo potem zaklal. »You'll burn for this,« mu reče policist. Angel mu zlomljen in poražen odvrne: »I know ... In hell.« Nato ga mračno dvigalo med odjavno špico spusti prav tja.



34. Princ teme

(Prince of Darkness, 1987, John Carpenter) Ogledalo predstavlja vrata, skozi katera princ teme skoraj prodre v naš svet. Glavna junakinja se žrtvuje in se skupaj z demonovim avatarjem vrže v steklo, ki se pretvori v prehod (kot v *Krvi pesnika* [Le sang d'un poète, 1932, Jean Cocteau]), in ujeta ostane na drugi strani ogledala. V zaključnem prizoru njen ljubi sumničavo z dlanjo pretipava površino ogledala v svojem stanovanju, Carpenter pa s hitrim rezom gledalcu odtegne dokončni odgovor o trdnosti gladke površine – pa tudi o dokončnosti in smislu dekletovega žrtvovanja.



35. Sveta kri

(Santa sangre, 1989, Alejandro Jodorowsky) Nadrealistična grozljivka v celoti govori o demonih preteklosti in poskusih mladeniča, da stopi iz sence staršev. Materin duh ga nagovarja k umoru žensk, on pa v zaključnem prizoru, paradoksalno, doživi osvoboditev prav v predaji policiji. »Roke kvišku!« kričijo. On pa, ves srečen, da končno sam upravlja z njimi, ganljivo momlja »Moje roke ... moje roke ...«



36. Ko jagenjčki obmolknejo

(The Silence of the Lambs, 1991, Jonathan Demme)

Če je glavni antijunak filma kanibal – Hanibal (Anthony Hopkins) – bodo grozljivo delovale tudi tako nedolžne zaključne besede, kot so »Na večerjo je prišel stari prijatelj«. Ko konča telefonski pogovor s svojo zaščitnico (Jody Foster), se Hanibal izgubi v množici turistov, sledeč »staremu prijatelju«, ki še sluti ne, da bo končal na krožniku svojega bivšega pacienta, gastronskega manijaka.



38. Cemetery Man

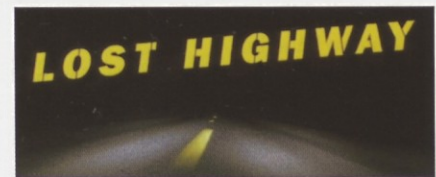
(Dellamorte dellamore, 1994, Michele Soavi) Mračno ironični in absurdni duh Tiziana Scavija, avtorja popularnega stripa Dylan Dog, je ohranjen v tej sicer svobodni adaptaciji enega od nadaljevanj stripa, še posebej v zadnjem prizoru, ko Francesco Dellamorte (Rupert Everett) s pomočnikom dojamе, da ni več možnosti pobega iz mesteca, ki doživlja vstajenje mrtvecev, saj sta oba le nemočni figuri, zaprti v mikrokozmos okrasne steklene kroglice, napolnjene z umetnim snegom.



37. Dust Devil

(1992, Richard Stanley)

Starodavni duh, ujet v materiji, preide v telo ženske (Chelsea Field). V apokaliptičnem zaključnem prizoru slednja prisloni uho na asfalt in posluša, kako v južnoafriški rdeči puščavi trepeta zrak med prehodom konvoja vojnih vozil. Dvoumen prizor, ki ga spremlja zloveščča glasba Simona Boswella, sugerira, da bo »ritual umora«, ki je potreben za osvoboditev iz materije, dobil širše, globalne razsežnosti.



39. Izgubljena cesta

(Lost Highway, 1997, David Lynch)

Podvojeni lik (Bill Pullman/Balthazar Getty) se sooči z vzrokom svoje razcepljenosti (umor iz ljubosumja), a boj med človeškim in demoničnim se v tej Lynchevi nadrealistični noir grozljivki vseeno nadaljuje na zmeraj spreminjajočem se obrazu človeka, ki z avtom pelje v noč in puščavo po avtocesti izgubljenih duš ...



40. **Krog**

(Ringu, 1998, Hideo Nakata)

Ena najučinkovitejših sodobnih grozljivk ima celo tri zaključke: v prvem junakinja Reiku v zadnjem trenutku v vodnjaku najde kosti hudobne Sadako in jih dostojno pokoplje. A iz televizije stopi prikazen in umori Reikinega moža. Pa niti to še *ni konec* – v zaključnem prizoru Reiko dojame, da lahko sina reši le tako, da prekletu videokaseto prikaže svojemu očetu, zlovesčiči dvig nad avtocesto, ki odkriva pogled na temačne oblake v daljavi v obliki *prstana*, pa sugerira, da se krog Zla šele začenja širiti ...



41. **Čarovnica iz Blaira**

(The Blair Witch Project, 1999, Daniel Myrick in Eduardo Sánchez)

Od začetka do konca odlično izpeljan pristop »manj je več« se *found footage* podžanru grozljivke ustrezno tudi zaključí. Po histeričnem tekanju po stopnicah gor in dol v zapuščeni hiši sredi gozda je finale skrajno decenten: v kotu mračne sobe stoji izginuli član snemalne ekipe in čaka na pogubo (kot v legendi o čarovnici iz Blaira), tik zatem pa Heather iz rok pade kamera in se odvali v stran.



42. **Avdicija**

(Ôdishon, 1999, Takashi Miike)

Bizarna romantična dramedija kulminira v enega najbolj grozljivih in sadističnih koncev. Prelepa Asami (Eihi Shiina) razkrije svojo zlo stran in začne s torturo na svojem novopečenem možu: injekcije, igle za akupunkturo, ostra žica za amputacijo (»Globlje, globlje, globlje ...«). A nič ne boli bolj od usode intimno portretiranih likov, zato je tudi učinek krvavega konca logičen proizvod dotedanjega realizma; kot udarec s pestjo v trebuh.



43. **Kraljevska bitka**

(Batoru rowaiaru, 2000, Kinji Fukasaku)

Neusmiljena satira Japonske in vsake druge družbe, ki povzdiguje uspeh za vsako ceno kot končni cilj, se zaključí z romantično melanholičnim koncem. Dvojica preživelih v »boju do zadnjega diha« se upre ideji, da je človek človeku volk – s tem pa se upreta celotni družbi, zaradi česar je njun beg hkrati optimističen in brezupen. »Teci, Šuja,« so bile zadnje besede dečkovega očeta (samomorilca), ki se jih Šuja zdaj spominja. Ja, teci – ampak kam?



44. **Sestavljanke groze**

(Saw, 2004, James Wan)

Truplo, ki skozi ves film leži sredi sobe, skupaj z dvema mučenikoma, priklenjenima z verigami, na koncu nenadoma vstane, sname masko in se razkrije kot sadistični lutka, nagnjen k zapletenim moralističnim pridigam o ceni življenja. Eden od obeh mučencev se uspe odplaziti, potem ko si z žago odreže stopalo in osvobodi verige, medtem ko drugi ostane zvezan, v temi, Jigsaw pa zaloputne vrata. »Game over!«



45. **Snemaj!**

([Rec], 2007, Jaume Balagueró in Paco Plaza)

V srhljivem finišu svojega *found footage* filma Balagueró odkriva, da so zombiji v zgradbi, ki je v karanteni, pravzaprav obsedeni z demonom. Protagonistka se v temi sooči z izvorom pošasti (zahvaljujoč funkciji nočnega posnetka na svoji kameri), a ji to ne pomaga. V nepozabnem zadnjem kadru, uprizorjenem na mnogih plakatih in kopiranjem v nekaj filmih, njen prestrašen obraz

iz širokega plana nekaj/nekdo odvede v globino kadra – v najtemnejši mrak.



46. **Mučenici**

(Martyrs, 2008, Pascal Laugier)

Eden od vrhuncev novega francoskega brutalizma se po vrsti visceralnih prizorov odloči za intelektualni in mistični konec. Namesto poplave krvi konec prinaša *uganko*, kar je učinkovit način, da film še nekaj časa odzvanja v glavi gledalca. Potem ko glavna junakinja zaradi mučenja očitno doživi transcendenco in spozna skrivnosti onostranstva, jih s šepetom izda mučiteljici in duhovni vodji, ta pa skliče svoje sledilce, in namesto da bi jim razkrila *dokončno resnico*, reče le: »Dvomite še naprej.« In si požene krogljo v usta.



47. **Vinyan**

(2008, Fabrice du Welz)

Vodilo te atmosferične grozljivke je mistika z odtenkom psihedeličnosti. Po neuspelem iskanju izgubljenega sina se v osrčju burmanske džungle porodi iracionalna materska ljubezen, ki jo tragična izguba privede v patološko stanje, ko je nemogoče ločiti resničnost od sanj in želja. To še posebej velja za zaključne prizore, ko mamica obkroži skupinica otrok (ali duhov otrok?) in jim ona ponižno sledi v dvomljivi Raj (Norost? Smrt?), ki presega besede.



48. **Antikrist**

(Antichrist, 2009, Lars von Trier)

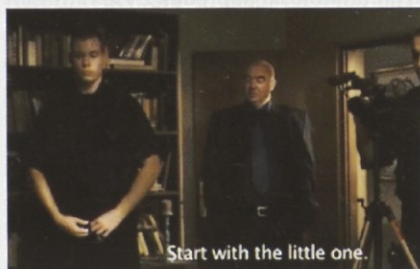
Kontroverzni von Trierjev film se zvito konča s tihim, dvoumnim kadrom, ne pa s hropom ali z besnilom (tega je bilo dovolj dotlej). Ko se znebi blazne, morilsko nastrojene žene, se Willem Dafoe znajde na hribu, obkrožen z desetimi žensk brez obrazov, ki se tiho kot prikazni vzpenjajo proti njemu, neizogibne in neuničljive kot usoda ...



49. **Človeška stonoga**

(The Human Centipede [First Sequence], 2009, Tom Six)

Šok-hit sezone o norem zdravniku, ki tri ljudi prišije enega drugemu z usti na anus, se konča adekvatno ogabno. Pomislek, da ne more biti nič gnusnejšega kot znati se v taki stonogi, konec gladko demantira: dekle na repu umre zaradi infekcije s fekalijami, Japonec na začetku naredi samomor, dekle na sredi pa ostane ujeto, zašito na dve trupli ...



50. **Srbski film**

(Srpski film, 2010, Srđan Spasojević)

Tudi v tem primeru se parada zverinskosti zaključuje precej tiho, brez vizualnih ekstravaganc, a implikacija zadnjega prizora prinaša tisti zaključni zvižalni obrat, ki ga zahteva dobra grozljivka. Ko se zazdi, da je

glavni junak Miloš (Srđan Todorović) našel odrešitev vsaj v smrti, ko se ubije skupaj z ženo in sinom, finalni prizor razkriva, da v grozi Srbije niti mrtvi nimajo miru. Skupina novih snemalcev *snuffa* vdre v stanovanje med še topla trupla, njihov vodja pa daje navodila porno igralki in si odpira šlic: »Začni pri malem.«

Bonus:



Beyond Re-Animator

(2003, Brian Yuzna)

Težko bi bilo ne pohvaliti učinka navdahnjeno brezčutnega gaga, s katerim se zaključuje ta črna splatter komedija o norem znanstveniku (Jeffrey Combs) in njegovih eksperimentih z oživiljanjem mrtvih v nekem zaporu. Odjavna špica režiserja slovenskih korenin nas nagradi s kratkim bonus-prizorom, v katerem se zaporniška podgana bori z reanimiranim, odsekanim penisom. Samo v grozljivkah in nikjer drugje ...