

JEZNE IN SICERŠNJE MOLITVE

ZAKAJ *DOGODEK* GLEDE NA PREJŠNJE FILME M. NIGHTA SHYAMALANA PRINAŠA NEKAJ NOVEGA?

DUŠAN REBOLJ

Implikacije osrednjega motiva *Dogodka* (The Happening) ta film izvezemajo iz vsebinskih okvirjev, ki jih je s svojimi doslejšnjimi stvaritvami začrtal režiser in scenarist M. Night Shyamalan. V naslednjih vrsticah bom skušal to trditev nekoliko osvetliti.

FILMAR VERE? DELNO.

Preden je Shyamalan začel svoj niz filmov o paranormalnem – poleg *Dogodka* ga sestavljajo še *Šesti čut* (The Sixth Sense, 1999), *Nezlomljivi* (Unbreakable, 2000), *Znamenja* (Signs, 2002), *Vas ob gozdu* (The Village, 2004) in *Podvodna deklica* (Lady in the Water, 2006) – je napisal in režiral dva celovečerca: *Praying with Anger* (1992), ki ga je posnel še kot študent Univerze v New Yorku in v katerem je odigral tudi glavno vlogo, ter *Wide Awake*, ki je s triletno zamudo dočakal premiero šele leta 1998. Oba sta (menda napol biografski) pripovedi o spoprijemanju adolescentov z vero v božje oziroma njenim pomanjkanjem. *Praying with Anger* je zgodba o Devu, Američanu indijskega porekla, ki se odpravi na matični podkontinent »odkrivat korenine« in spotoma ponotranji ljudsko moдрost, da je k hindujskim božanstvom mogoče moliti v vseh čustvenih stanjih, razen v brezbriznosti. Dev po več izkušnjah trenja med domačo kulturo ter kulturo prednikov pride v osebno krizo in spozna, da vse njegove molitve k bogovom starih zaznamuje jeza. Glavni junak filma *Wide Awake* je enajstletni Joshua – tako kakor Shyamalan je potomec zdravniške družine in gojenec katoliške akademije za fante –, ki se odloči, da bo poiskal boga in se prepričal, ali je z dedkom, ki ga je pogubil kostni rak, vse v redu.

Povrnitev »izgubljene vere« se kot poglavitni vse-

binski element ponovi vsaj še v dveh Shyamalanovih filmih – v *Znamenjih* je Mel Gibson Graham Hess, protestantski župnik, o katerem ni povsem jasno, ali je vero v boga izgubil ali je z njim le skregan, v *Podvodni deklici* pa se Paul Giamatti kot Cleveland Heep, oskrbnik stanovanjskega kompleksa in nekdanji zdravnik, otepa eksistencialnega obupa, ki ga je obšel, ko mu je vlomilec pobil ženo in otroke. Tako se marsikomu utrne sklep z zgolj omejenim dometom; namreč da je Shyamalan v prvi vrsti filmar vere. Toda če si podrobneje ogledamo, k čemu Shyamalanova vera napotuje oziroma k čemu in za kaj Shyamalan v svojih filmih ter pripadajočih čustvenih stanjih *moli*, se nam razkrije izjemno konsistenten opus, ki je, kakor sem zapisal, doživel resnejši prelom šele z *Dogodkom*.

Jedrnatno povedano, rdeča nit Shyamalanovega dela, zlasti naštetih filmov o paranormalnem, je *red*. Ne glede na vse druge stiske in dileme glavnih protagonistov – mnogi od njih se res vsaj spotoma ukvarjajo s problemi vere in skepse – so Shyamalanove pripovedi pred *Dogodkom* usmerjene k razkritju neke kozmične ureditve, infrastrukture smisla, na kateri počiva svet protagonistov. Zaključni »zasuki«, ki so postali Shyamalanov zaščitni znak – od teh je še vedno najlegendarnejše ozaveščenje Brucea Willisla, da je ves *Šesti čut* pretaval mrtev in s prestreljenim želodcem – so pravzaprav preskoki, razširitve pripovedne perspektive, v kateri nenadoma uvidimo koordinatni sistem zgodbe. Nekoliko drugačno formulacijo te metodologije nam je v *Podvodni deklici* jasno in glasno sugeriral sam Shyamalan – v njegovih filmih se zgodba razkrije šele na koncu. Razkritje reda namreč ni nič drugega kakor povezava izpahnjenih anekdot v enotno pripoved.¹

ZGODBA

Prav razmislek o *Podvodni deklici* bo najjasneje ilustriral tisto, kar je Shyamalan počel pred *Dogodkom*, in to, kar je z njegovo stvaritvijo zavrzel. Glede na idejno zasnovo *Podvodne deklice* in njegovih prejšnjih stvaritev bi le stežka mislili, da Shyamalan s tem filmom ni reflektiral lastnega dela. Pristop, ki ga je ubral, je hudo nesubtilen. Junakinji (upodobila jo je Bryce Dallas Howard, sicer tudi nosilka glavne ženske vloge v *Vasi ob gozdu*) je dejansko ime Story. Je pripadnica rase »narf«, morskih nimf, ki človeštvu že od pamti-veka narekujejo »scenarij«, recimo zgodbo usode, in s tem preprečujejo konec sveta. Story mora s pomočjo Clevelanda Heepa najti točno določenega pisatelja – izkaže se, da gre za Vicka, prebivalca v kompleksu, ki ga Heep oskrbuje – in ga navdihniti. Knjiga, ki jo bo napisal pod tem navdihom, bo preobrazila svet, saj bo neki deček, ki ga bo ganilo njeno sporočilo, postal blagohoten ameriški predsednik (*sic*). Mimogrede, Vick te preobrazbe ne bo dočakal, saj bo njegova knjiga – imenovala se bo preprosto *Kuharica* (The Cookbook) – nekega bralca tako razjezila, da ga bo za kazen ubil.

Tudi samo Storyjino poslanstvo se mora dovršiti po vnaprej določenem scenariju. Pomagati ji mora skupina likov – razlagalec simbolov, zdravilec, čuvar in ceh (ceh kot združenje rokodelcev). Cleveland Heep mora razbrati, kateri stanovalci kompleksa ustrezajo tem vlogam. Po pomoč se zateče h gospodu Farberju, vsega naveličanemu filmskemu kritiku. Ta v svojih napovedih popolnoma zgreši, njegova kritiška kariera pa se zaključi med čeljustmi krvoločnega in zlega bitja, ki želi preprečiti, da bi Story dokončala nalogo. Izkaže se, da je pravi razlagalec simbolov Joey, fantek, ki nami-ge o pravi identiteti Storyjinih pomagačev dešifrira iz



Dogodek



napisov na škatlah kosmičev.

Vsebinsko lahko torej obtožimo klišejskosti, sentimentalnosti, svete preproščine ali kar debilnosti, a pri tem se nas mora vztrajno držati občutek, da je vse skupaj namerno. Shyamalan z vpeljavo lika gospoda Farberja, načinom njegove ukinitve ter dejstvom, da je v vlogo mesijanskega pisatelja postavil kar samega sebe, kričeče izjavlja: »Tukaj komentiram svoje filme, pa tudi film na splošno.«

Ko Farber na zapuščenem hodniku sreča zverino, ki se je vtihotapila v zgradbo, se spomni ustaljenih pravil hollywoodskega pripovedništva in si skuša dopovedati: »Če v zgodbi še ni bilo preklinjanja, golote, pobijanja in smrti na splošno, se nesimpatični lik za las reši, kasneje pa izvemo, da ga je doživetje izučilo.« Shyamalan pri svojem obračunu s kritiki nekoliko goljufa. Njegov očitek je, da je kritiška kategorizacija umetnosti neverjetno arogantna, saj da nihče ne more zagotovo uganiti tuje motivacije. Toda če bi Farber vedel, da je zgolj lik v filmu, v katerem Shyamalan komentira lastni motiv vpeljave kozmičnega reda – torej reda, ki z ozaveščenjem povozi vse, kar dotlej velja za samoumevno – in hkrati obračunava s kritiki – če bi torej imel na voljo toliko informacij, kolikor jih je imel vsak gledalec *Podvodne deklice*, kritik ali ne –, bi mu bilo krvavo jasno, da nima nobenih možnosti za preživetje.

Med umetniško stvaritvijo in, denimo, bibličnim stvarjenjem sveta ni bistvenih razlik – v obeh primerih gre za organizacijo materije v skladu s samovoljnimi avtorskimi vzgibi in kapricami. Lahko bi tudi rekli, da je usoda vseh Shyamalanovih protagonistov odkrivanje lastnih »avtorjev«.

KONČNO O DOGODKU

Če povzamemo: Shyamalan je do *Dogodka* filmal pripovedi, ki šle na koncu razkrijejo lastne predpostavke, lastno logiko, lasten red. Ta red se skozi pripovedi kaže v bolj ali manj pretanjenih namigih, protagonisti pa so z njim pogosto, a ne vedno, v »vernem« odnosu. Narativa se vedno giblje od neozaveščenosti k ozaveščenosti, od nesmisla k smislu oziroma pomenu, tudi od prekletstva k odrešitvi ali, če si dovolimo še bolj religiozen izraz, k zveličanju.

Pripoved *Dogodka* se v tem pogledu ne naslanja na kakršne koli skrite predpostavke. Govori o množičnem izbruhu samomorilskih dejanj med prebivalstvom severovzhodnih ZDA. Srednješolski učitelj naravoslovja Elliot Moore (Mark Wahlberg) se z ženo Almo (Zooey Deschanel), prijateljem Julianom (John Leguizamo) in Julianovo hčerko Jess (Ashlyn Sanchez) pred Dogodkom iz Philadelphije zateče na podeželje, vendar se samomori kmalu razširijo na vse redkeje poseljena območja. Elliot se postopno dokoplje do sklepa, da samomore povzroča nevrotoksin, ki ga v ozračje spuščajo rastline, ko v bližini zaznajo prisotnost večjih skupin ljudi. Vegetacija se je začela braniti pred človeškim svinjanjem.

Elliot je kot praktikant znanstvenega mišljenja do dobra seznanjen z osnovnimi predpostavkami sveta, v katerem biva, in te predpostavke ostanejo do konca filma trdno na mestu. Ker je po prepričanju ekolog, mu ni tuja niti zamisel o rastlinski samoobrambi. Nad lastnimi spoznanji je tu in tam šokiran, a ta šok ni posledica krhanja temeljev njegovega svetovnega nazora, pač pa gre kvečjemu za presenečenje nad radikalno izpeljavo resnic, v katere tako ali tako že verjame. Stara floskula se glasi, da je človeštvo virus – v *Dogodku*

virus pač naleti na nenadejan imunski sistem. Da gre za spopad med vrstami, Shyamalan poudari z vpeljavo lika gospe Jones, ostarele rovtarke, h kateri se proti koncu filma zatečejo Elliot, Alma in Jess (Julian podleže toksinu). Navadno bi bila podoba samotne ženske, ki si sama prideluje hrano in ne mara stikov s civilizacijo, metafora za harmonično sožitje med človekom in ostalim življenjem. Bila bi potrditev, da je človek v naravi pod določenimi pogoji vendarle doma. A ko zapiha veter in se gospa Jones brutalno pokonča, dojamemo, da je razkol popoln.

Če nas je Shyamalan doslej dražil z možnostjo obstoja nepriznanih, pravljličnih svetovnih ureditev, nas v *Dogodku* straši z možnimi implikacijami reda, ki ga priznavamo.

[1] Shyamalan je vse filme od *Wide Awake* do *Podvodne deklice* naphal z namigi na razplet oziroma zasuk. Na bližino sledov »kozmičnega reda« marsikdaj namigne z rabo živo rdeče barve. Tako se rdeča barva v celotnem *Šestem čutu* pojavlja le v prizorih, ki vsebujejo nadnaravne prvine. V *Znamenjih* ima invazija nezemljanov eno samo pripovedno funkcijo (tu hočem reči, da je kot katalizator razpleta popolnoma zamenljiva s katero koli drugo katastrofo): ko morilski vesoljec napade družinsko domovanje Grahama Hessa, lahko ta poveže sinovo astmo, hčerino obsedenost z natakanjem svežih kozarcev vode in bratovo zaletavo igranje bejzbola v dokaz, da mu je skozi usta umirajoče žene, ki jo je z džipom prepolovil vaški veterinar, spregovoril sam bog. Shyamalan se je zasuku v *Dogodku* po lastnih besedah izognil tudi zato, ker so bili gledalci zaradi lovljenja namigov in ugibanja o koncih vse manj pozorni na druge vidike njegovih filmov.