

KRITIKA

LOV NA RDEČI OKTOBER

THE HUNT
FOR RED OCTOBER

režija: John McTiernan
scenarij: Larry Sherlock po romanu
Toma Clancyja
fotografija: Jan de Bont
glasba: Basil Poledouris
igrajo: Sean Connery, Alec Baldwin,
Scott Glenn, James Earl Jones,
Sam Neill
proizvodnja: ZDA, 1989

Lov na Rdeči oktober je film o življenju in umiranju hladne vojne. Berlinski zid je padel in vohuni bodo umrli od dolgčasa. Da pa ne bi, je **Lov na Rdeči oktober** postavljen v leto 1984, potemtako pred prihod Gorbačova, v čas hladno-vojnih uničevalcev svetov, ki so se bali le tega, da bi kdo jedrski holokavst sprožil pomotoma. Pa vendar je pred nami prav film o tem, kako je hladne vojne že konec. V času hladne vojne so Rusi namreč vedno prebegnili tako, da so vse pustili za sabo, v Rusiji, bili so zadovoljni, če so odnesli kožo. V **Lovu na Rdeči oktober** pa Sean Connery prebegne tako, da s sabo vzame tudi znaten kos ruskega ozemlja, orjaško podmornico, malo manjšo od Buckinghamske palače. Pač v slogu selitve narodov, s kakršno nas je soočil padec berlinskega zidu. Sean Connery hoče prebegniti, ne pa začeti jedrske vojne. Cilj vsakega ruskega hladnovojnega feldmaršala, ki je hotel začeti jedrsko vojno, pa je bil zradirati Ameriko, kajpada do te mere, da bi bila takšna, kot je bila v času Kristofa Kolumba. In Sean Connery se ima na poti v Ameriko ves čas prav za Kristofa Kolumba. Obnaša se potemtako tako, kot da so Rusi jedrsko vojno že dobili. Rusi so načeloma obsedeni s skrivanjem

svojih tajnih prostorov, baz in objektov. Američani pa s skrivanjem svojih ljudi. V Rusiji so vsi ljudje tako in tako v KGB, in še več. Rusi vedo, da si Amerika Rusijo predstavlja prav tako, namreč kot deželo, v kateri so vsi ljudje tako ali drugače del KGB-pogona. Ljudi je zato nepotrebno skrivati. Pri Američanih je to drugače. Skrivnost je, kdo je v CIA, ni pa skrivnost sam objekt CIA-e: Langley (Virginia), sedež CIA-e, nam filmi pokažejo neposredno in brez pretiranih zadržkov, nič manj za Pentagon, podzemne lansirne ploščadi, posebne bojne helikoptere, vitalne letalske poligone, top-letalono-silke itd. Za Ameriko ni konspirativen objekt, ali z drugimi besedami, Amerika temelji na objektu, ki ga je mogoče pokazati in posneti. Odsotnost objekta bi zamajala prav temelje same odsotnosti, iluzije, fikcije. Objekt, pa naj si bo še tako konspirativen, je v skrajni liniji vedno mogoče konstruirati in sublimirati v načinih »simulacije«. Zato predstavlja Amerika upor načelu realnosti in obenem afirmacijo »podob«, iz katerih nič ne izgine. Za Rusijo pa je konspirativen prav objekt, ali z drugimi besedami, Rusija temelji na objektu, ki ga ni mogoče pokazati in posneti. Prisotnost objekta bi zamajala prav temelje same prisotnosti in verjetnosti, potemtako prav avtentičnost in objektivnost samega objekta. Ne le da je izgubljen objekt, ki ga ni mogoče konstruirati ali pa sublimirati v načinih »simulacije«, izgubljena je tudi sama »simulacija« kot način, kako film samo-doživlja in samo-ustvarja svet. Rusija predstavlja afirmacijo »podob«, iz katerih je nekaj izginilo, ali natančneje, Rusija posnema »podobe«, iz katerih je izginil prav objekt: drugače rečeno, vedno nam kaže le »podobe«, v katerih ni kaj videti. »Podoba« Rusa je zato vedno »podoba« človeka, ki je nekaj izgubil, potemtako človeka, ki se je znebil objekta.

In McTiernanov hladno-vojni podmorski suspenzer nam sportretira prav ta spopad, spopad med Alecom Baldwinom, CIA-analitikom, potemtako človekom, ki ga po defi-

niciji ni, in nevidnim ruskim objektom, »Rdečim oktobrom«, najnovejšo jedrsko podmornico tipa »Tajfun«, ki jo pilotira Sean Connery, mitični litvanski pomorščak. Ruska podmornica za ameriško stran uteleša fantazmo nevidnega objekta, nemogočega objekta, objekta, ki ga ni mogoče pokazati ali pa posneti, potemtako falirano »podobo«, iz katere je izginil objekt. Konspirativen je objekt, ne pa tudi člani posadke: vsi so lahko tako in tako KGB-jevci. Na ameriški strani pa so konspirativni prav ljudje. Ko se James Earl Jones, Baldwinov nadrejeni, sicer visoki uslužbenec CIA-e, nenadoma znajde na ameriški bojni ladji, nekemu častniku pokaže svojo izkaznico, rekoč: »Nisem bil tu in nikoli me niste videli.« Spet na eni strani je Alec Baldwin, obseden z odsotnostjo in sublimno nevidnostjo ruske podmornice, na drugi strani pa Sean Connery, ki si te obsedenosti z Baldwinom ne more deliti: to podmornico namreč ves čas vidi. S tem, ko vidi to, kar je za druge nevidno, in s tem, ko vidi druge, drugi pa njega ne vidijo, se izravna s filmsko fantazmo, s fantazmo filmske kamere, ki »vidi«, a je v tem, kar je posnela, »nevidna«, obenem pa se priliči tudi ameriški perspektivi in samo-razumevanju Jamesa Earla Jonesa (jaz vas vidim, vi mene ne vidite). Lahko bi rekli, da ga žre in obseda prav ta njegova nevidnost in paraliziranost, ki je sicer lastna tudi fantaziranju filmske kamere, kolikor ta vedno predstavlja na negativen način postavljen filmski objekt, potemtako prav to, kar je v samem filmskem objektu skrito in potlačeno.

Sean Conneryja ne obseda sam objekt, temveč prav svoja lastna neločljivost od objekta, potemtako prav neidentičnost objekta s samim sabo, neločljivost objekta od samega sebe: če se hoče »pokazati«, se mora znebiti objekta, nevidne ruske podmornice, lahko bi celo rekli, da se mora znebiti tega, kar je v samem objektu »nevidno«, same neločljivosti objekta od samega sebe, in dalje, tudi če bi se objekta znebil, bi ga ameriška stran še vedno »videla« v neločljivosti od objekta, kolikor bi pač zanjo utelešal prav nekoga, ki je objekt izgubil. Ameriška stran ga ne razume: najprej mislijo, da je psihopat, ki hoče začeti jedrski holokavst, potem pa mislijo, da je resignirani pacifist, ki hoče jedrsko podmornico izročiti Američanom zato, da bi holokavst preprečil. Razume ga le Alec Baldwin, ki ve, da je Sean Connery le nekdo, ki bi se rad znebil objekta. In na koncu se objekta paradoksalno znebi s tem, da ga pusti takega, kot je. Sean Connery je priličen frustraciji filmske kamere: znebiti se hoče svojega objekta.

MARCEL ŠTEFANČIČ, JR.

BAGDAD CAF'E - OUT OF ROSENHEIM

OUT OF ROSENHEIM -
BAGDAD CAF'E

režija: Percy Adlon
scenarij: Eleonore Adlon, Percy Adlon
fotografija: Bernd Heint
glasba: Bob Telson,
Johann Sebastian Bach
igrajo: Marianne Sägbrecht, Jack
Palance, Christine Kauffman
proizvodnja: ZR Nemčija, 1987

