

Tudi čudovitih filmov se človek nasiti



Alejandro González Iñárritu: Ču do vi to
Katja Čičigoj

»Jaz sem jablana. Rodim lahko samo jabolka,« odgovarja večkrat nagrajeni mehiški režiser Alejandro González Iñárritu na očitke, da snema vedno iste filme. Presenetljivo pa bomo v njegovi najnovejši stvaritvi *Ču do vi to* (Biutiful, 2010) zman iskali prav njegov razpoznavni znak: fragmentarno narativno strukturo, ki z naključnimi dogodki poveže navidez povsem ločene pripovedi.

Iñárritu temu formalnemu prijemu sicer ne pripisuje prevelikega pomena; ta naj bi bil zgolj nebitvena lastnost njegove kinematografije, zgolj način, primeren za pripoved določenega tipa zgodb (ki korenini v modernem pripovedništvu, npr. Faulknerja). Skupni imenovalac njegove predhodne trilogije celovečercv *Pasje ljubezni* (Amores perros, 2000), *21 gramov* (21 Grams, 2003) in *Babilon* (Babel, 2006) naj bi bolj kot pripovedna struktura bila sama vsebina filmov – prek posameznikove intimne spregovoriti o širših družbenih in globalnih ekonomskih razmerah. Ta vsebinska naravnost je prisotna tudi pri njegovem zadnjem podvigu, kjer je morda prav zaradi bolj linearne, kronološke naracije o enem

samem junaku na enem samem kraju še toliko bolj očitna. Medtem je formalno virtuozni način prepletenih pripovedi postal ne zgolj Iñárritujev razpoznavni znak, ampak tudi že modni kliše, ki so se ga na njegovi sledi (brez ustreznega vsebinskega motiva) pretirano posluževali številni režiserji. Duhovito parodijo tovrstne teorije vsepovezanosti lahko npr. vidimo v japonskem filmu *Simbol* (Symbol, 2010, Hitoshi Matsumoto), ki z neverjetnim izidom združi dve povsem ločeni zgodbi: o Japoncu v beli sobi z angelskimi penisi na stenah ter o mehiškem rokojorku.

Z nebitveno vlogo narativne strukture pa se verjetno ne bi strinjal Iñárritujev dolgoletni sodelavec, scenarist Guillermo Arriaga, s katerim sta se po polemiki o avtorskih pravicah razšla (Arriaga je hotel biti podpisani kot soavtor filma in ne zgolj scenarist). Razlog za spremembo pripovednega toka je torej delno tudi pragmatičen. Kakorkoli – kljub tej narativni spremembi ostaja *Ču do vi to* jabolko z značilno Iñárritujevim okusom, tako po vsebini kot po značilnih formalnih, avdio-vizualnih in produkcijskih prijemih.

Konsistentnost je lahko dobrodošlo znamenje jasnega in močno razvitega avtorskega sloga. Iñárritu je tudi tokrat dokazal, da kot režiser izjemno tankočutno izbira tako naturščike kot zvezdniške igralce, ki v njegovih filmih ustvarijo plastične, niansirane vloge (npr. Sean Penn, Naomi Watts, Benicio del Toro, Brad Pitt, Cate Blanchett). Tokrat je Iñárritu ustvaril Uxbala kot obleko po meri za Javierja Bardema. Presunljivost in čustvena intenziteta, s katerima je ta upodobil očeta, obolelega za rakom, ki poskuša z ilegalnimi posli preživeti sebe in dva otroka brez pomoči bivše psihično nestabilne žene, priča, da mu ta kraj res pristoji.

Likom in lokacijam po meri je tudi raba kamere oz. vizualna podoba Iñárritujevih filmov. Če je v *Babilonu* direktor fotografije Rodrigo Prieto snemalno tehnologijo prilagajal lokaciji, v filmu *Ču do vi to* ta ostaja enotna glede na enotno lokacijo, in vendar se vizualna podoba spreminja skladno s spremembo percepcije glavnega lika – od sive rutine uličnega življenja preprodajanja, prek topline pretesnega stanovanja, do zaključnega pol-blodnega delirija pred

smrtjo. Celotna pripoved je podana iz perspektive Uxbala, ki poskuša poplačati dolgeve iz preteklosti in urediti življenje svojih otrok, preden se od njih poslovijo. Prehode stanj njegove zavesti pa podčrtuje tudi kitarska glasba oskarjevega nagrajenca in lñárritujevega stalnega sodelavca Gustava Santaolalle.

In kot smo pri lñárritiju že vajeni, tudi tokrat avdio-vizualni, nespektakularni, a dosledni efekti filmu dodajo pridih nadnaravnega, ki ga podpira tudi sama eksplicitna vsebina – Uxbal si finančno pomaga tudi s prenašanjem sporočil mrtvih njihovim svojcem; v začetku in na koncu filma pa v zasneženi pokrajini sreča svojega premirnulega očeta v podobi mladeniča. A tu ne gre za kak poceni t. i. new age animizem ali rehabilitacijo (post)krščanske spiritualnosti; duša v lñárritujevih filmih dejansko »ima« *21 gramov* – je materialna duša, (za) vest človeka, ki ga kliče k odgovornosti do sebe in drugih. Uxbalova senzibilnost za »nadaravno« je bolj posledica kulture in izročila, prepredenega z mitično mislijo; in vtis »vsepovezanosti« ni kak ostanek metafizične usode, božje predestinacije, ali *revival* modne ideje »metuljevega efekta«, temveč prej posledica globalizirane družbene stvarnosti in človeške eksistence kot take, ki s svojimi dejanji neobhodno vpliva na soljudi. In prav tu je polje, kjer se igra drama eksistence lñárritujevih likov, ki v poskusu ohranitve varnega mikrokozmosa lastnega družinskega življenja nehoti do ohranitev onemogočajo drugim – Uxbal v poskusu prihraniti nekaj denarja zaradi poceni grelnikov povzroči smrt množice azijskih delavcev v nelegalni tovarni. V redkih trenutkih »milosti« pa mu je dano tudi zavestno omogočiti to ohranitev drugim – kakor takrat ko ženo in otroka ubitega somalijskega preprodajalca vzame pod svojo streho.

lñárritujeve zgodbe prečijo države, kontinente, rase in kulture; njihove korenine pa



so globoko osebne. Motiv filma *Ču do vi to* je bilo vprašanje, kaj bi storil, če bi vedel, da ima zgolj omejeno količino časa do smrti; bi živel kaj drugače? Bi poskušal popraviti napake iz preteklosti? Vpetost likov v sodobni svet kompetitivnega darvinizma pa povzroči, da njihov poskus preživetja pride v navzkrižje z preživetjem drugih. Politične problematike, ki jih odpirajo lñárritujevi filmi niso posledica kakega zavestnega političnega programa, temveč bolj njegove najbolj intimne trenutne preokupacije s temeljnimi vprašanji človekove eksistence. A v kolikor je ta vselej vpeta v nek konkretni čas in prostor, dobijo ta vprašanja danes izrazito politično in razredno konotacijo: njegove filme je moč postaviti ob bok avtorjem, ki tako ali drugače naslavljajo problematike življenja manjšin, marginaliziranih skupin in deprivilegiranih držav: Fernandu Meirellesu, Alfonsu Cuarónu, Pedru Costi.

Politična, čeprav neeksplicitna, ni zgolj tema njegovih filmov, ki se zoperstavlja naraščajoči ksenofobiji v večinskih diskurzih medijev o priseljencih ali evfemistično imenovanih »državah v razvoju«, temveč ta stopa tudi na raven same produkcije in distribucije filma: zaradi dolgega nastajanja (4 leta), zaradi težavne (za širše občinstvo preveč »depresivne«) teme soočenja s smrtjo ter zaradi španskega jezika govora je bilo težko pričakovati velik blagajniški uspeh. Zato je že sam obstoj takega filma po lñárritiju »dejanje upora proti diktaturi korporacijskega mišljenja«, ki ureja sodobno filmsko industrijo. »Ta film je kot vino, ki se je

staralo leta in leta,« je dejal režiser v nekem intervjuju. »To ni frapuccino, mleko, med in sladkor za občinstvo.«

Pa vendar je kakor naslov filma *Življenje je lepo* (*La vita è bella*, 1997, Roberto Benigni), ki vnese življenju pritrjujočo poezijo v sredo koncentracijskega taborišča, tudi lñárritujev *Ču do vi to* potrebno brati dobesedno. »Čudovitost« življenja izraža prav skrb, ki mu jo namenjamo (tujemu in našemu), ko je to najbolj ogroženo. S Heideggrovimi besedami bi lahko rekli, da lñárritujevi liki ne živijo v zapadlosti množičnega lahkotnega »se počne,« temveč šele iz radikalnega zavedanja sebe kot »biti-k-smrti« uvidijo »smisel biti« v »skrb« za lastno in tujo bit.

In vendar bi bilo preveč enostavno pripisati prevladujoče razočaranje nad filmom med občinstvom in kritiki zgolj tanatofobiji (odporu do soočenja s smrtjo) večinske publike. Jablana lahko res porodi zgolj jabolka in bilo bi nesmiselno od lñárrituja pričakovati, da bo snemal komedije. A tudi temne barve imajo lahko različne odtenke. Odlika njegovih dosedanjih filmov je bila, da so tudi s pomočjo virtuozne pripovedne strukture svet pokazali v še ne videnih tonalitetah. *Ču do vi to* jih morda izčisti na eno narativno linijo in enega junaka; novih odtenkov pa ne prinese. Mnogi se sicer navežemo na najljubšo barvo ali najboljšo vrsto jabolka; a še tako lepe barve se človek naveliča, še tako dobrih jabolk prenašajo. Še tako vedno enako »čudovitih« filmov se torej prej ali slej – prenegledamo.