

## ZAMUKLA LJUDSKOST PRED APORTERIMA CINIZMA

*Nermin Sarajlić*

*“Čuvajmo se čednosti ogledala. Ponizne sluge pojava, ogledala mogu da odraze samo objekte koji im stoje preko puta, bez mogućnosti da se sakriju...Ali njihova vjernost je varljiva, ona čekaju da se uhvatite u njihov odraz.”*

*Jean Baudrillard, O zavođenju*

Upravo je Derrida u knjizi “Nasilje i metafizika” odvažno apostrofirao neobičnu dimenziju percepcije uošpte, odnosno razumijevanja i dešifriranja svijeta i čovjeka u njemu po-bačenog kroz dominaciju vizuelizacije spoznavanja, prozborivši o “nasilju svjetlosti”, vanredno oprezno i suptilno dotičući ontološke pukotine izvora i svrha interpersonalnih korelacija i uvriježenih konstelacija koje zavjetovano počivaju na selektivnom, fragmentarnom, predrasudi podložnom i njome podjarmljenom, opserviranju. No ujedno je i kontrapunktirao ovoj optičkoj opasnosti, navadi i napasti, kroz fragilno pitanje-odgovor: **“ko će izreći smisao svjetlosti, a da ne bude njome izrečen”, te kako svjetlo nema antipod, naročito ne tamu.** O tom temeljnom uvjetu življenja i saznavanja preko i putem estetskog, vodio je računa i vrsni filmski reditelj Lars von Trier u svom koliko fenomenalnom, toliko enigmatičnom i intrigantanom ostvarenju “Dogville”, prvom dijelu američke trilogije, (drugi “Mandalay” sablaznio je kritiku i gledatelje na ovogodišnjem Caenu), a koje je nedvosmisleno utemeljeno u promišljanju

krajnjih nedoumica i nesporazuma koje otpira i filozofema francuskog mislioca, pa makar i ne bilo formalno intendirano, ipak je navrhunjeno pokrćem za te duboke dileme i paradokse, te stoga ne čudi da je kao takvo ne udvarajući se razmaženoj trivijalnim, blaziranoj recepciji, proglašeno evropskim art-filmom godine.

Kafkijanski stroga narativna alegorija Amerike - zapravo "sna o obećanoj zemlji" - predstavljena kroz toponim, skurilan od istrošenosti, a maestralno portretiran, psećeg mjestašca. Kinološka figura je tu zbog nećuvene odanosti podmuklosti, prljavosti, pokvarenosti, žućaljivosti zajednice-ćopora, survane u koloniju ćetvoronožnosti, a ćiji je zajednićki imenitelj što drži na okupu, kao i ugovorni ulog, sva sila malodušnosti i ozlojećenosti hermetićne zajednice, mizerabilne zbog neprikosnoveno inauguriranog, brutalno licemjernog odnosa spram stranca, uljeza, bjegunca, onog Drugaćijeg i Razlićitog, u kojeg se to, alhemijom mizantropije, redovno utrpava i na ćiju koću tetovira. Inferiornost došljaka je podvostrućena, jer je u pitanju žena sa simptomatićnim i više no signifikantnim imenom: *Grace* (Nicole Kidman). Metaforićnost se ne iscrpljuje u zaobljenom i uglaćanom, prefrekventnom interpretacijom, prenaglaćenom truizmu kako se Milost tansponira u nemilosrdnost, jer *povijesno* nikad ne biva *pravovremeno prepoznata*. *Grace*, ni doslovnost eksplikacije ne škodi filmu, strpljivo slaže pasijans od memoriranih slika doživljenog amoralna, refleksa kolektiva kojeg je dopala ili u koji je spuštена, ćak imoralna ožilavljеноg navikom i obićajem, potkožno utkanog krivotvorenom Predajom. Progonjenoj Milosti i od ćuvara Zakona, aliter mumificirane etićnosti, ali i od hordi Bezakonja, što je kodificirana nemoljivost, udijeljena je doduše saosjećajnost, utrapljen azil, ali s kojim u paket-aranžmanu, redovno i uvijek ide ukalkulirani martirij te povlašćenosti i poćašćenosti pruženom ucjenjivaćkom zaštitom. Grotesknosti takvog prijema Milosti ne manjka ćak ni kod lokalnog estete, minornog piskarala, hronićara i ambicioznog animatora, morbidnoj koreografiji interpersonalnog sklone, zajednice. U *Tomu* (Paul Bettany) se klatari traumatićna ravnoteža slabo zauzdane Zlobe i Odsustva Dobrote. Ime ovog uvjerljivog karakterićća nipošto nije aluzija, niti asocijacija na skeptićnog apostola, međutim nije kao već promoljena ni za odbaciti. Pa pošto primisao nije lakomisleno olabavljena, a shodno danajskim zaslugama, investicijama perfidije i opscene klaunerije malog kolektiva i njegove otužne pragmatićne etike, dokusureno degradirane na puki goli Interes(ortografsku erekciju kao jezivost lući sama Povijest), Interes, dakle opetovan i kondenziran u tipološko esencijalno svojstvo, u modus vivendi-modus

operandi, u institut, u instinkt samoživosti, tako neprekoračiv za žitelje patogene ambijentalnosti, ne samo za karikature Dogvilla, onda, sensu proprio, Milost uzrijeva “okrijepljujućim” boravkom u neprijateljskoj sredini u hladnu, ravnodušnu, drakonski odmjerenu, a tako i otkupljenu, osvetoljubivo motiviranu svirepost Kazne. S tim da se njena starozavjetna izazovna diskutabilnost, petrificirana, no ne manje vitalna pokliča “oko za oko”, ogleda tek kao neiskorjenjivo artikulirana i redizajnirana kao neprepoznatljiva, mada na sliku i priliku drevne rigidnosti, u retuširanom ruhu dozirane projekcije agresivnosti.

U fluidnoj bešćutnosti odnošenja unutar zajednice svaki trunčić događajnosti slovi kao kvasac petinga sa smrću, koja naizgled odjedanput narasta u divljačku penetraciju, u samoživošću razdjevičene, egzistencije, nespokojsvom uzdignute u ekspresivne *sud-binice* kvarnog. Autor međutim sondira, ambijentom uslovljenu ,tanatoidnost, ne jedino i isključivo kao neumitnost konačnosti, nego je usredsređen na hazardnu opitomljenost na smrt i to u slučaju stasalom u pravilo, kad je ona iskipovana, distribuirana i propisana korovom usmenosti, kad je preventiva onih privilegiranih nad onim marginaliziranim, prešućivanim i učutkanim raspojanim zazorom i razobručenom snishodljivošću. A to na šta se ceri i plazi nakostriješeni, prijeteći, superiorni cinizam odraz je u ogledalu, a ona su imuna na njegovo atraktivno kozerstvo i argument pandemičnosti. Srećom, umjetnost se ne obazire na zadah apologeta kvazietičnog ustrojstva, niti se sidri u njegovim kamuflažama, pa počivalo ono na čemu god mu drago. Svakim ustupkom egoizmu, svakim iskorakom beščašća, svakim potezom pri-čina homo fabera, u overolu–skafanderu plitkog i čemernog konformizma, rezbari mozaik fatumu, nenadno i nepredvidljivo zablistalom kao šokantan krah, fijasko, kao mrcvareća agonija trgikomično protraćenog života. Autorska sugestivna dramaturgija, sa oštrim i jetkim smislom za hiprperboličan kontrast, *uperena je protiv pustoši koju sije kapital-faktokratija, a koja je uveliko požderala i provarila utješnost i mistiku spasenja.*

Vješto baratajući biblijskim parabolama, bar kao što je to isto sofisticirano osmišljeno prisutno, doduše sasvim iz drugog rakursa i s nešto drugačijim senzibilitetom, diskretnije provokativno začinjeno kod ženskog lika u “Lomeći valove”, režiser se ipak ne upušta u rizik dociranja, degutantnost bljutavog moralizma, pa i redom, svojevrzne reanimacije značenja i vrijednosti Krista kao simbola i inkarnata, ili pak rekompozicije Providnosti, Iskupljenja, Oprostila ili bože sačuvaj, apokaliptičnog profetizma, što znači otarasio se svih stereotipija

usvojenih metafizičkih involuiranih i inerviranih simulakruma jednog svijeta koji je nepopravljivo i nezacijeljivo odjezdio u turobnost i ispraznost civilizacijskog progressa, inače diskreditiranog i devalviranog jamca, a s kojim je kontinuirano franco, i utrobi i psihi, isporučeno nasljeđe beznada i hipokrizijske kakofonije.

Sjeta uslijed neumoljive argumentirane analitičnosti provedene u djelu semantički je intenzivirana iscrtanom scenografijom, čime se radikalnim rezom, salve su to kontrolirane invencije, rehabilituje reljefnost Riječi i nezamjenjivost Dijaloga. Baš kao da je raspomamljenom celuloidnom Efektu maskerade i hiperprodukcije trivijalnog dinamizma artificijelnosti, do balčaka pouzdane u aficiranost tehno propozicijama uspjeha, upravo odzvonilo jednom za svagda, tako da time ono neposredno i živo Jezika i imaginacije Duha manevarski trijumfuje, pa makar na čas, nad Opsjenom traljave iluzije, ništavne atrakcije "terora slika" i na njima napuhanog egzibicionizma ekspresije kao samosvrhe. Ujedno se "stvarima" i emanaciji posesivnosti, što porađa i iz koje klija postvarenost, subverzivno i sarkastično rezolutno odsjeca mreža kanala gdje i kojim putevima bi svojim snopovima zasićeno, do redundancije nesnošljivo, koreografilala konfuziju artistskih ekscentričnosti i indiskrecije lascivne komunikacije, a u šta se samodopadno kič-skarednost inače rutinski pakuje, u čemu pseudomajstorstvo i zabave i ozbiljnosti pulsira i kako se plasira i podvaljuje. U "Dogvillu", slično Schendorfovoj "Smrti trgovačkog putnika", zapravo Millerovoj, ingeniozno i orginalno ostvorena je nenadmašna fuzija teatra i filma, tako nasušna izrovarenoj i kreaciji i recepciji. Autor parodično i satirično, do praga surovosti, ne podliježući demagoškom zovu fikcionalnog i kontraproduktivnom sterilnom klistiru frivolne katarzičnosti, razrađuje i sprovodi ideju vivisekcije bez anestezije, oksimoron je jedino plastičan, jednog monopolističkog morala ekvivalencije i lihvarjenja, bestidne i bezobzirne trampe ljudskim mesom i duševnošću. I to tako artikulirano da konkretno zahvaćeni sadržaj i mizanscen Amerike tridesetih prodiše i prozbori žargonom univerzalnog i savremenog. Znači to nije ekskluzivno na patološkom stolu protestantski moral, paradoksalno ironično, i ukroćen i mamuzan bjesomučno profitom, nego je to svaka identitetno-kulturna matrica, bezrezervno referentno ogrezla u srodan, sakrosanktno prislan egzistencijalni pandemonijum i njegovu perspektivu bezdana, hronično predana horizontu utilitarističkog i lukrativnog. Fikcionalno putokazno uvreban je fackija te vrtoglave desublimacije individualnog, uškopljenog ritualima, depriviranog modelima i normama sablasne društvenosti. Otkriva se to nelagodno potisnuto sukcesivnom demontažom,

tako da zjapi i bode sva opskurnost i mizantropija, neiskrenost i prijetvornost, a u kojima se čovjek, sveden na taštu marionetu sistema i režima, rezervatskih eksterijera, gdje se samozadovoljno i kapriciozno skrasio. Protagonisti prvog dijela američke tiologije utjelovljenja su beskarakternosti, gotovo opipljive frustriranosti i deliričnosti, kroz poglavlja rastegnuta između rođenja i smrti, erodirani maniristički nepogrešivo u tipske megalomanske promašaje, izrasli u očevice sopstvene lojalnosti zaslijepljenom izboru imorala, zavodljivih kratkovidih stranputica i kalkulantskih bezočnih svjetonazora, bez ostatka revno posvećenih sferi bagatelne razmjene i svijetu ošugane, malverzacijom, melanholije utilitarizma - pragme pohlepe.

Stoga valja neuvijeno naglasiti i istaći da autentična umjetnost odista ne podnosi, ako nije i idiosinkratična, prema hermeneutičkim limitima i zastranjenjima, čemu su do bolno dodijavajućeg peckanja skloni i za šta su, uobrazilom samo malarični, sposobni banauzi i lakeji instrumentaliziranog malicioznog dekodiranja. Rado bi naime likovali i tendenciozno jednodimenzionalno dovodeći kognitivni sukus filma u vulgarno i simplificirano zloupotrebijenu vezu s Weberovim socio-filozofemom iz "Protestantske etike i duha kapitalizma". Nedopustivo i neoprostivo je to magarčenje s tobožnjim antiameričkim držanjem, što na žalost suludo bulažjenje ne sprječava da frivolno komentatorski zapišava iracionalnim gnjevnim patriotizmom, tipa Rums-feld-vebel-AmBush brenda i provenijencije. Naprotiv, mogli bi se složiti sa Chomskim kako su sve ideološkijske manipulacije vrlo ekumenski, naravno da ni američka nije izuzetak, predusretljive prema inauguriranim i impostiranim krvopijskim standardima i nedodirljivim, neupitnim propozicijama uređenja društva i funkcioniranja države, a Von Trier se upravo na te fenomene okomio da ih demistificira i dekonstruira. I to uprkos tome što uvijek, nedemotivirana bespomoćnošću, apokrifnost estetskog i njegova underground poetika biva potcijenjena, poražena ili razoružana oguglalom, rezigniranom recepcijom, nerijetko pretovarena pesimizmom, ipak odnosi Pirovu pobjedu nad hipertrofiranim kanonom pseudoetičnog, a čije se monstroznosti, bez ustezanja i kompromiserstva, s neravnopravnim izgledima promjene konstelacija moći, ipak poduhvatila u klinč. Možda je u tome i vanserijska vrijednost filma, što bez ikakvog oklijevanja demonstrira kako su oba pola klackalice, *estetsko i etičko*, nikad do kraja rasterećeni i amnestirani krpelj prefiksa *kvazi*, nesumnjivo svojski zavrijeđenog, polakomljeni i parazitski prezabodenna kljuna u traumatična iskustva zbilje, te što su i revolt protiv sociopatskog i kriminogenog, kao i etabliranost u

njima, na stvari, nenapustiv *prezent recidivnog i reciklirajućeg životarenja* koje se krije u utješnom rolom nadahnuća, koje gotovo nikad ništa ne opoziva, bitisanja lišenog čak i Pandorinog amaneta. Kao da je misterija otperjala u blasfemični Cioranov vapaj, do fetišističkog stepena primjenjiv i isto tako upotrijebljen: "Tajna mog prilagođavanja životu? -Mijenjao sam beznada kao košulje."; ili možda još ubitačnijem, nihilističkom protestu, jedva primjerenom aforističkoj formi kasnograđanskog, deplasiranog i hinjenog mazohizma: "Svaki dan je kao Rubikon u kome bih htio da se udavim." *Orgijastični konzumerizam, do hysterije i šizoidnosti dogonjen i dotjeran, još bi da polaže pravo na šarm i neodoljivost kao prijatnu i aromatičnu laž, uzmakom i digestivom servirane bezizlaznosti.*

U svojoj sineastičkoj slikovnici za odrasle u devet poglavlja, prologu i rezimeu, reditelj nije nipošto dijabolično i pakosno nacerekan da tobož, opsceno i neopunomoćeno iskaže u čemu se batrgamo i praćakamo posred posvemašnje *mondijalizacije*. Gdje su ljudske kosti trupci splava, a koža razapeto jedro postmodernih argonauta civilizacije, uglavnom monokulture neplivača. Niti pak tvorac promovira strepnju, tjeskobu i ozlojeđenost, kojima bi mamuzao ciničnost, flertovao sa njom, kako duh pluta u svojoj žuči kao žuđenoj luci, u kojoj i jeste a jedino izvodljivo pristajanje. Također, iako ne štedi, ne utrapljuje ekskluzivno gramzivost *stars and stripes* podneblju kao njegov patent. Prije raskrinkava *monade* zajedljivosti i personificirane kulise šičardžijskog, malodušnog, optočene katastrofičnim, svugdje tamo gdje Tanatos preobraćen u kućnog duha – ljubimca. O tome nam nakon posljednjih infernalnih horor sekvenci filma, kao dodatni reflektor, svjedoče dokumentarni potresni slajdovi art-fotografkinje Dorotheae Lange, uz uvrštenu prodornu ironičnu podlogu Bowieve kompozicije "Young Americans". Pošto je unutar fikcionalnog sašaptavanja Milost i silovana, i podjarmljena i maltretirana i iznevjerena, u prilici smo da na dokumentarnim fotografijama zaboravljenih i zabašurenih fizionomija, na kojima se zla hud parafirala, iščitamo realno koliko se sa osjećajnošću škrtarilo i još uvijek tvrđi. U ugašenim očima napuštenih likova, spokojstvu i pomirenosti *nekolicine samo "poniženih i uvrijeđenih"* razaznajemo put kojim se grijeh ponavljanjem očerupa i ogoluždрави u konvenciju, te da se bezdušnost, jedanput utetovirana na tkivo, ne da više opozvati. Tako razvikani čudesni common-sence, kad otkrije porijeklo otrovnosti, izgleda kako jedino umije da otuda i crpi dozirani serum beskrupuloznosti.

Uz to, unatoč *trabunjaju* i trubljenju o navodnoj Trierovoj malicioznosti, autor je baš potkopao uvjerenje o tome *kako* "bazdi intima" i osujetio karikirane falsifikate koji bi mu to pripisali kao naum, da to nečasno adresira i ispostavi sve na konto Zwinglieva, Calvinova ili Lutherova nauka, i sljedbenika. Režiser becketovskim replikama obnažene komunikacije, kombinovanim spletom znakova, svjetluca, i to signalno alarmantno, duboko potisnutim simbolima, koji su suludom navadom i pragmom otklizani u frivolnu mitomaniju, a koja opet s Predajom ima veze kao sa 'lanjskim snijegom'. Nasljeđe se ne ismijava, nego se to izrugivanje s njim zatiče in flagranti u ceremonijalnom, hvata u izgovorenosti manipulacijom, opaža u spitomljenosti na laž, nasukanosti na neukus, gdje skupa s autoritetima koje sve samjeravaju svojoj promašenosti, kolektivno i napoosob mediokriteti srljaju u bezdan ukletosti, polakomljeni da *predostrožno nesnošljive posljedice prvo propnu, pa brzopleto stropoščaju u neprozirne uzroke*. Trier, maštovito njegujući korozivnu snagu Slike i Riječi, njemu svojstvenim senzibilitetom, minuciozno uočava isto ono što i Levinas, kad tvrdi kako "dvoličnost nije slučajna omaška čovjeka, već duboki rascjep svijeta istovremeno vezanog i za filozofe i za proroke". Trier je po žestini i oštini kojom preispituje zadani svijet, čovjeku nalik i po tome što ima stražnjicu (Nietzsche), dubokomislen, a profet po tome što prošlost ne zahvata iz hira, za vjerodostojni mizanscen, nego što minule epohe dube tragove u pedigreu kojim se prti 'neizvjesnog budućeg'. Pored režije, Trier potpisuje i scenarij u ovoj koherentno izgrađenoj omnipotentnoj priči, ali valja pomenuti, zapravo ne propustiti izreći, iako se čini efemernim detaljem, autorovu nesvakidašnju spospbnost, dar u odabiru glumaca. Naime, pored "glavne", noseće uloge, povjerene australskoj razmaženoj vedeti, koja se ne usteže u svakoj prilici akcentirati da privatno praktikuje strogi, konzervativni katolicizam (ovo tek kao eho konvertibilnosti metamorfoza kojima se reditelj bavi, inače lako rasklopivih i prenosivih sa estradiziranog neba u teatrum mundi i to ništa manjim elanom uživiljenosti), dakle pored Nicole Kidman, u upečatljivo, za pamćenje, odrađenim rolama, samo naoko epizodnim, pojavljuju se: Paul Bettany, James Caan, Stellan Skarsgaard, John Hurt, Lauren Bacall, Jeremy Davies, Chloe Sevigny, te Ben Gazara između ostalih. Ekipa pomno selektirana, koja je, uz nekoliko već "otpisanih" starova, s rediteljem, koji slovi kao mučan za saradnju, uspjela sinhrono se fokusirati da raščara, i bez kolorističkih namigivanja i strip-simplifikacija, jedan sasvim drugačiji Unpleasant-ville, u kojem svako od nas posjeduje makar poštansko sanduče, ukoliko nema stalnu adresu boravka, s dobitnom oplakdom da ga nadživi, no ovaj put ne stid, iz Kafkina Procesu, već

poodmaklo odočnjeli lavež na protutnjale karavane. Naprosto interpersonalnost je pod ideologijskom torturom gdje su susreti i doticaji s Drugim, otplavili i preobrazili komunikaciju u instrument pomoću kojeg se hrane, drugačijim od sebe kao sredstvima te zlosretne jazbine sebičnosti. Mimika i gest likova u Dogvillu, u zbilji je to možda manje naglašeno, naseljava svu njihovu ekstrovertnost, dok se retorici introverzije, ciničnom filteru lukavosti na izgovoreno, ono uskraćeno i prešućeno, potisnuto pri tome smiješi više no lijepa baština, sasma krasan plijen: ponižavanje Drugog, kao hipotetičan čin za moć i njeno obožavanje i njojzi služenje predstavlja čisti afrodisijak, skoro u smislu insulina za šećeraše. Ni jedna transakcija nije nedostižna i nedozvoljena, ukoliko vodi tom jedinstvenom plitkoužitku. *Milost* samo upriličuje komediju tim lakrdijašima prije potonuća, odnosno finala (auto)destrukcije i urušavanja tih isforsirano iskamčenih edena, visećih, na dijaboličnim, staklenim stubovima podignutim.