

RUŠILNA VEST

O ZNAČAJU IN IMPLIKACIJAH VESTI V FILMU
MICHAEL CLAYTON TER DRUGIH STVARITVAH
TONYJA GILROYA

DUŠAN REBOLJ

APOKALIPTIČNA VEST

»Zavedel sem se, da sploh nisem stopil skozi vrata naše ogromne in mogočne odvetniške firme, ampak iz riti organizma, katerega edina funkcija je izločanje strupa, streliva, defolianta, ki ga večji, močnejši organizmi potrebujejo za uničevanje čudeža človeštva. Da sem že največji del svojega življenja prekrit s to oblogo dreka in da se bom njenega smradu in madeža najverjetneje otepal vse do smrti.«

Tako se odvetniški as in manični depresivec Arthur Edens (Tom Wilkinson) zaupa sodelavcu Michaelu Claytonu (George Clooney), ko ga le-ta pride iskat na policijsko postajo. Edens je priprt, ker se je sredi zaslišanja o primeru, v katerem zagovarja kemično družbo U-North, slekel do golega in začel rjové izpovedovati ljubezen eni od tožnic. Njegov zlom delno izvira iz vednosti, da so njegovi klienti, izdelovalci ljudem nevarnega herbicida, zavestno zamolčali podatke o smrtonosnosti svojega izdelka, sam Edens pa epizodo interpretira predvsem kot posledico mističnega uvida v »pravo« naravo dela, ki ga opravlja. Še več, njegovo razodetje – in apokalipsa v prvi vrsti pomeni razodetje, ne konca sveta – ni samo vpogled v razmerja med kapitalom in pravom, temveč osvetljuje problem zla kot takega.

Edens v svoji viziji uzre napad korporativnih plenilcev na »čudež človeštva«, torej na neko pristno, neiskaljeno, sveto človeškost. Glede na postavitev prispodob – sovražniki človeštva so označeni z atributi organskosti in presnavljanja, človeštvo pa je »čudežno«

– lahko zaključimo, da gre v nekem smislu za razdor med naravnim in božjim, med naravno kavzalnostjo in božjo čudežno intervencijo (kolikor je čudež božja prekinitev naravne kavzalne verige). Drugače povedano, božje stvarstvo, zapleteno v lastno mehansko divjanje (žretje, izločanje), živi v sovražnem nasprotju z lastnim stvarnikom. Kanal, po katerem slednji občasno intervenira v svojo poblaznelo stvaritev, in zadnja utrdba njegove prisotnosti v človeku je vest.

Vest je izrazu primerno dejansko »vest«, »novica«. Vedno »se oglasi«, »potrka«, prinese neko vedenje, razodene. Hkrati pa je travmatična, »kljuva«, saj je njeno delovanje – spomnimo se, da govorimo v prej zastavljenem teološkem kontekstu – diametralno nasprotno naravni kavzalni mehaniki. Če ji kdo prisluhne, je nujno moteča za naravno okolje.

Edens je v filmu figura takšne apokaliptične vesti. Njegovo doživetje je toliko bolj živopisno, ker je »kemično nestabilen«, a tudi če odštejemo ekstatično podoben izkazuje vse bistvene simptome. Je neverjetno nadarjen branilec, pravdni genij z enciklopedičnim poznavanjem zakonov. Delo ga umešča v samo ožilje ekonomskega in političnega, torej naravnega, sistema. Njegovo mehaniko ima v mezincu in je hkrati njen zagnan udeleženec. A ko ga kresne po glavi spoznanje o napadenem »čudežu človeštva«, odpove na celi črti ter postane nezanesljiv člen naravne kavzalne verige.

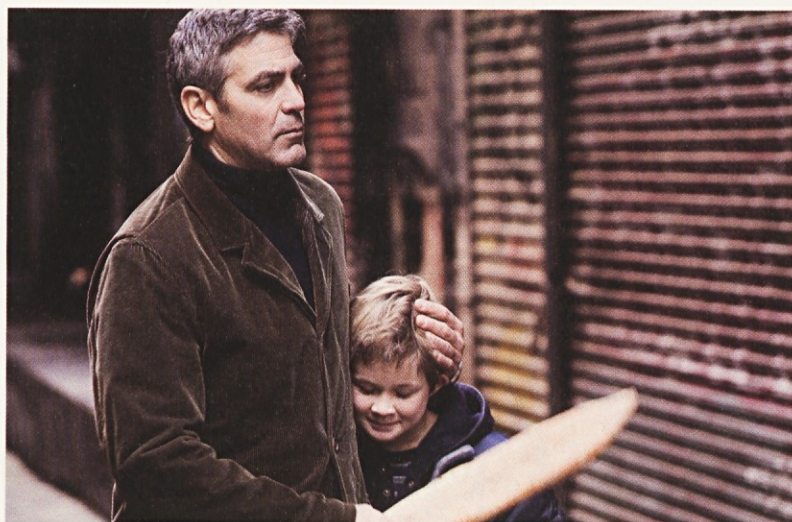
Njegova zagata je jasno opredeljena. V kadru, ki najpomembneje začrta problemsko polje filma, sledimo Edensu, ki dezorientirano tava po manhattanskih ulicah. Po nekaj krožnih posnetkih gomazečih množic se mu pogled ustavi na digitalni oglasni deski, na kateri se ravno vrti reklama za U-North. Oglas je animaci-

ja, ki prikazuje, kako zelena bilka, U-Northov logotip, počasi vzklije iz podlage. Edens je soočen s svojim glavnim problemom – brezumnim, organskim klitjem, nebrzdano, požrešno rastjo, ki venomer srka in se napaja. Sovražnik ni nihče drug kakor koruptivna, goltanju predana, mehanska narava. Naravno stanje pa teži k odpravljanju neravnovesij. Ko hoče Edens spraviti v javnost dokumente, ki dokazujejo U-Northovo seznanjenost z nevarnimi lastnostmi njihovega herbicida, ga plačanci družbe zavratno umorijo.

HIŠNIK

Michael Clayton in Arthur Edens sta po Edensovih besedah »hišnika«, odpravnika umazanih poslov, oskrbovalca presnovnih sistemov prej omenjenih, človeštvu sovražnih organizmov. Clayton še posebej. V njuni matični firmi sploh ni zaposlen kot pravdni odvetnik, temveč kot »fiksar«, kot razreševalec tistih zagat firmine klientele, ki jih ni mogoče urediti po striktno zakonitih poteh. Skrbi za opuščanje tožb proti kleptomanskim soprogam, za ustavljanje pregonov ilegalno priseljenih varuš, za lajšanje krivdne odgovornosti pri prometnih nesrečah in tako dalje.

Ko se Edensu utrga, firma najprej zadolži Claytona, naj ga potegne iz stratosfere in ga postavi na realna tla, saj je bil pred leti prisoten pri prvem Edensovem psihičnem zlomu, pa tudi pri poznejšem okrevanju. Toda Edens se ne pusti prepričati, da je njegovo razodetje zgolj bolezenskega izvora. Na tej točki najdemo v filmu nov namig, da se dejansko dogaja razcep med predvidljivo kavzalno mehaniko – med *business as usual* – ter apokaliptičnim vdorom nečesa anomič-



nega, ne- oziroma nad-naravnega. Ko Clayton Edensu zabrusi: »Naj bo občutek še tako dober, ti veš, kam pelje,« mu ta odvrne: »Motiš se. Občutek je tako dober prav zato, ker ne vem, kam pelje.« Njuno razmerje se vse do Edensovega umora ne spremeni. Edens vihravo sledi svojemu novoodkritemu poslanstvu, Clayton pa ga iskreno zaskrbljeno skuša integrirati nazaj v naravno mehaniko.

Claytonova drža je vseskozi stoična. Zelo dobro se zaveda zakonitosti in omejitev sveta, v katerem deluje. Ve tudi, da Edensove ocene stanja držijo, da je U-Northov primer »v kurcu«, da »sucks«, toda to nima nobene teže v primerjavi z aksiomi in nepremakljivo usodnostjo mašinerije, v kateri sta z Edensom udeležena že veliko predolgo, da bi lahko v hipu rekla: »Zapik. Zdaj se ukvarjam s čudeži.« Claytonova preživetvena strategija ni ukinjanje osovražene igre, temveč natančno poznavanje in izrabljanje njenih pravil. Tej miselni usmeritvi sledi tudi, ko tolaži sina (ta še vedno goji naklonjenost do strica, ki je do grla in čez zadolžen narkoman): »Ti [za razliko od strica] že ne boš eden tistih ljudi, ki se vse življenje sprašujejo, zakaj se okrog njih kar naprej usuva drek iz neba.«

Clayton po Edensovem umoru najde dokaze, da je Edens razpolagal z informacijami, ki so ogrožale U-North, vendar ne stori ničesar, saj je retroaktivni molk o poslih odvetniške firme eden od pogojev njegove nove zaposlitvene pogodbe. Šele ko se za las izmakne atentatu – ko uslužbenka U-Northa, ki opravlja podobno delo kakor on, izve, da se je dokopal do Edensovih dokumentov, naroči še njegov umor – si izmisli načrt, po katerem lahko zašije vodstvo U-Northa, ne da bi moral zaradi tega izgubiti službo. Tako dovrši

tudi funkcijo skesanega apostola, ki potem, ko je že zatajil svojega križanega učitelja, vendarle »stopi na pravo pot«. Toda hkrati vsaj delno rehabilitira svoje ideološko obzorje. Mesijanska pozicija se v filmu kljub vsemu izkaže za pogubno. Dokler si vezan na organsko presnavljanje, je edina možna emancipacija, da se znaš izmikati padajočemu dreku.

SKLEP – PATOLOGIJA VESTI

Filmi, posneti po Gilroyevih scenarijih, so polni likov, katerih zaseben vrednostni čut je v neposrednem konfliktu z zakonitostmi okolja, v katerem se gibljejo. Dolores Claiborne (Taylor Hackford, 1995) se izmika kazni za umor moža, ki ga je pred leti samoiniciativno ugonobila, ker je posiljeval njuno hčer. V filmu je upodobljeno dolgoletno rivalstvo med njo in tožilcem, ki ne verjame, da je nedolžna. Extreme Measures (Michael Apted, 1996) je zgodba o zdravniku, ki postane zaradi odkritja zločinskih praks poklicnega kolega trn v peti delovanju vse bolnišnice. Jason Bourne se v Identiteti, Premoči in Ultimatu (The Bourne Identity, 2002, Doug Liman; The Bourne Supremacy, 2004, Paul Greengrass; The Bourne Ultimatum, 2007, Paul Greengrass) spopada z organizacijo, ki ga je ustvarila. Njegova novoodkrita identiteta, ozaveščenje, je sovražna antiteza strukturi, katere podstat so skrivnosti in pozaba. V Hudičevem odvetniku (Devil's Advocate, 1997, Taylor Hackford) pa vest dobi naravnost kozmološke posledice. Od tega, ali se bo glavnemu junaku Kevinu Lomaxu uspelo okleniti božjega plamenčka v sebi in se odvrniti od mika mesenih, torej naravnih, požrešnih apetitov, je odvisno, ali bo Satan deležen na-

raščaja ter zémske vladavine ali ne. V vseh navedenih filmih so dejanja vesti ali že njena prisotnost presenetljiv vdor v neki ustaljen in predvidljiv red ter oplo-ditev le-tega s pravičnostjo oziroma dobroto. Toda vest ni tako enoznačna. Zaradi svoje nadsvetnosti in totalnosti skriva neverjeten potencial za zatiralsko enoumje. Ta potencial se še posebej čudovito razvije v Fincherjevem Sedem (Se7en, 1995). John Doe je odrešeniški lik, ki se, obsijan z apokaliptično lučjo, navdahnjen z uzrtjem božje volje, loti prevzgoje tipizirane, brezimnega Mesta. Njegovi umori so didaktične uprizoritve, izkazi trdne, nepopustljive volje, katere vir ni samo soroden, temveč istoveten z virom prebujenja Arthurja Edensa. In prebujenje je za oba usodno. Oba je treba odstraniti.

To dejstvo povsem jasno kaže, da je osnovna poteza vesti – onkraj vseh vrednotenj tega, kaj vsaka posamezna vest narekuje – motečnost, rušilnost. Vest se v okoljsko tkivo zajeda kot tujek, kot virus, in zato je v najbolj dobesednem pomenu patološka. Film Michael Clayton se v končnem seštevku pridružuje tej diagnozi.