

Tako se svet konča

IGOR HARB

V času družbene negotovosti zgodbe o koncu sveta pritegnejo pozornost, in čeprav je bil lanski film **Polnočno nebo** (The Midnight Sky, 2020, George Clooney) v Netflixovi poplavi vsebin nekoliko spregledan, nosi pomembno sporočilo, saj se zgodbe o poslednjem človeku na planetu loti z umirjenostjo, taktnostjo in človečnostjo.

Zaplet *Polnočnega neba* je izpeljan iz dveh niti: na Arktiki spremljamo umirajočega znanstvenika Augustina Lofthousa (George Clooney), kako se poslovijo od kolegov, da bi sam pričakal konec z radiacijskim oblakom, ki je objel že večino planeta; medtem pa se v vesolju na poti z Jupitrove lune skupina astronautov vrača domov in o tem uničujočem dogodku ne ve ničesar. Lofthouse je edini, ki prejme njihovo sporočilo, in v spremstvu najdene deklince se mora odpraviti na drugo arktično postajo, da bi jih lahko opozoril na stanje planeta. Tako dobimo dvojno pustolovščino – pohod prek neusmiljene narave in potovanje skozi nevarno vesolje –, kar zagotovi vizualno dinamiko in tempo zgodbe, medtem ko se srž filma osredotoča na vprašanje človekove minljivosti in vztrajnosti. Clooney v dvojni vlogi režiserja in igralca to suvereno izpelje, čeprav se na koncu (pričakovano) zateče v krščanski simbolizem.

Polnočno nebo se uvršča med apokaliptične zgodbe o stoletnem sprejemanju neizbežnega konca, ki ga najbolje predstavlja klasika **Zadnja obala** (On the Beach, 1959, Stanley Kramer). Poleg počasi prihajajoče nevidne radioaktivnosti se Clooneyjev film večkrat pokloni Kramerjevemu, ne nazadnje ga tudi prikaže na televizorju v ozadju, poleg tega pa mlajšo različico Lofthousa igra Ethan Peck, vnuk Gregoryja Pecka, glavnega igralca *Zadnje obale*. Ključni razliki sta, da se *Polnočno nebo* niti za trenutek ne ukvarja s tem, da bi predstavil kakršenkoli pogled na jedrsko oboroževanje, saj

razlog za samo uničenje potisne povsem v ozadje, predvsem pa z vključitvijo preživelih astronautov ublaži koncept dokončnega propada planeta. Pravzaprav se z vpeljavo metaforičnih »Adama in Eve« v podobi Iris Sullivan (Felicity Jones) in kapitana Adewoleja (David Oyelowo) že nevarno približa bibličnim filmom katastrofe. Na trenutke je celo neugodno blizu pomembnega predstavnika tega podžanra, **Vedeti** (Knowing, 2009, Alex Proyas), v katerem se izkaže, da glavnega junaka, ki skuša s sinom najti zaklonišče pred prihajajočim uničujočim sončnim izbruhom, ne zasledujejo vladni agenti ali vesoljci, ki bi mu želeli škoditi, temveč angeli, ki odpeljejo njegovega sina na varno, da bo ponovno naselil Zemljo.

Večina filmov o koncu sveta se trudi vključiti tudi optimizem in eskapizem, tako da namesto konca ponudijo preživetje, uničenje pa poskusijo narediti čim bolj spektakularno. To so praviloma filmi katastrofe, kjer se na koncu izkaže, da človeštvo zmore *statu inu obstatu* ne glede na vrsto grožnje: vesoljci – **Dan neodvisnosti** (Independence Day, 1996, Roland Emmerich), **Vojna svetov** (War of the Worlds, 2005, Steven Spielberg), asteroid – **Armagedon** (Armageddon, 1998, Michael Bay), **Zadnji udarec** (Deep Impact, 1998, Mimi Leder), pandemija – **Kužna nevarnost** (Contagion, 2011, Steven Soderbergh) ali naravne katastrofe – **2012** (2012, Roland Emmerich). Pri tem je podmena skoraj brez izjeme rasistična, s povečevanjem dosežkov in preživetja belega moškega (in njegove praviloma pasivne spremljevalke). Najbolj aktualen tovrstni film je **Grenlandija** (Greenland, 2020, Ric Roman Waugh), kjer glavnemu junaku in njegovi družini skozi hektično in pogosto nasilno potovanje večkrat priskočijo na pomoč ljudje drugih ras in se celo žrtvujejo za družino, da bi ta lahko preživela. Kolumnist Steve Rose v

Vojna svetov (2005)



2012 (2012)



Guardianu¹ poudari, da je tak pristop žaljiv. Kar seveda drži, a morda bi se morali tudi vprašati: ali ni zgolj realističen? Ko kupujemo fosilna goriva, elektroniko, oblačila in hrano ter se pripravljamo na nogometno prvenstvo, smo sprejeli zavedanje, da so za naše dobrine nekateri trpeli ali celo umrli. Tako kot je bila pornografija mučenja (**Krvavi hostel** [Hostel, 2005, Eli Roth], **Žaga** [Saw, 2004, James Wann]) odziv na »posebne metode zasliševanja«, ki jih je ameriška vojska izvajala v iraški vojni, so morda ti filmi katastrofe odziv na prikrite cene globaliziranega kapitalizma.

Čeprav ima *Polnočno nebo* kar precej visokoproračunskih akcijskih scen, pa se od filmov katastrofe bistveno razlikuje po odsotnosti tekmovalnosti med liki. Clooney je v intervjujih priznal, da je bil pomemben vpliv prikaza vesoljskega dela zgodbe, sploh pa akcijskih scen, film **Gravitacija** (Gravity, 2013, Alfonso Cuarón), v katerem je sam imel stransko vlogo, medtem ko se je pri niti, ki se osredotoča na preživetje v divjini, zgledoval po **Povratniku** (The Revenant, 2015, Alejandro González Iñárritu), ki si s *Polnočnim nebom* deli scenarista Marka L. Smitha. Oba vzornika sta filma o preživetju in nadčloveški vztrajnosti, kar prikažejo tudi junaki *Polnočnega neba*, a bolj bistven element vseh treh je zaključni, skorajda religiozni občutek odrešitve, ki ga to preživetje prinese. Astronavtka Stone v *Gravitaciji* svoj dosežek vrnitve v objem Gaje okrona z dobesednim prikazom evolucije, medtem ko Glass v *Povratniku* zmagoslavje nad silami narave zaključí enako kot Juda Ben Hur, ko odloži svoje maščevanje, da se lahko umirjen poslovi od duhov/podob svoje družine. Podobno se tudi Augustus zazre v sončni zahod, zadovoljen, da je vzpostavil stik z vesoljsko ladjo, medtem ko podoba deklice Iris, ki ga je spremljala ves film, izgine, saj je bila zgolj mentalna manifestacije njegove odtujene hčerke, zdaj novega upanja človeške rase.

Še en pomemben vidik apokaliptičnih zgodb je prevpraševanje odnosov z bližnjimi. Tako kot se Lofthouse spominja bežne romance iz mladosti in izvede nemogoče, da stopi v stik s svojo hčerko na vesoljski ladji, tudi junak v kultni **Čudežni milji** (Miracle Mile, 1988, Steve De Jarnatt) skuša zadnjo uro pred nuklearno apokalipso priti do dekleta, v katero se je ravno zaljubil; podobno tudi junak filma **Pošastno** (Cloverfield, 2008, Matt Reeves) v noči po vesoljskem napadu. Oba filma sta zanimiva tudi z vidika metaforične družbene sporočilnosti, saj *Čudežna milja* skozi sociopatsko egoistične odzive

prebivalcev Los Angelesa v boju za preživetje predstavi kritiko reaganovske Amerike, medtem ko *Pošastno* skozi uničenje New Yorka in prikaz nove realnosti, polne neznank, panike in skrbi, predstavlja odziv na napad na World Trade Center 11. septembra 2001. Razmerja z bližnjimi so tudi fokus dveh filmov, v katerih proti Zemlji drvi komet, **Iskanje prijatelja za konec sveta** (Seeking a Friend for the End of the World, 2012, Lorene Scafaria) in **Melanholija** (Melancholia, 2011, Lars von Trier). V prvem junaka najdeta ljubezen in z njo upanje, kjer za to ni več prostora, v drugem pa spremljamo propad razmerja na poročni dan, ki po naključju sovpada s koncem sveta. Pri tem pa je prav zanimivo, kako sta avtorja praktično istočasno in povsem neodvisno posnela filma z zelo podobno tematiko, a uporabila tako različne pristope, perspektive in koncepte, da bi težko ponudila dve bolj različni doživetji.

Seveda ni mogoče pisati o filmski jedrski apokalipsi brez omembe filmov **Dr. Strangelove** (1964, Stanley Kubrick) in **Kritična točka** (Fail Safe, 1964, Sidney Lumet); slednji je leta 2000 dobil še televizijsko predelavo (Stephen Frears, Martin Pasetta) z zvezdniško zasedbo, ki je vključevala Georgea Clooneyja. Oba filma iz 1964 vključujeta nenačrtovan jedrski napad, ki ga politično vodstvo skuša ustaviti, a je pri tem nemočno zaradi predhodno sprejetih lastnih ukrepov. Čeprav *Dr. Strangelove* velja za eno najboljših komedij vseh časov, je humor najti predvsem v absurdnosti potencialno realističnih situacij in spregledanih rdečih semaforjev, po tempu in razpletu pa je pravzaprav triler, ravno tako kot *Kritična točka*. Obe zgodbi držita gledalca v napetosti do konca, s fokusom na zapletu, dialogih in akciji, medtem ko filmi, ki se osredotočajo na običajne ljudi, kako skušajo preživeti, poiskati bližnje ali preprosto pričakati konec, spotoma prikažejo tudi njihovo človečnost. Medtem ko *Dr. Strangelove* in *Kritična točka* predstavi-ta, kako se lahko zgodi konec sveta, nam filmi, kot je *Polnočno nebo*, na bolj intimni ravni prikažejo, kaj s tem izgubimo.

Najboljši filmi o koncu sveta so nam prinesli tudi nekatere najbolj ikonične filmske podobe vseh časov: major Kong, ki jaha na bombi (*Dr. Strangelove*), Justine v poročni obleki, zamrznjena v času, ko se tvorijo iskre med planetoma v trku (*Melanholija*), opustošeno prazen most Golden Gate (*Zadnja obala*), eksplozija Bele hiše (*Dan neodvisnosti*), padec glave Kipa svobode (*Pošastno*) in še bi lahko naštevali. *Polnočno nebo* po drugi strani ne ponudi ene izstopajoče impozantne podobe, a je vseskozi vizualno izpiljen izdelek, kljub skoraj nemogoči nalogi združitve vesoljske in arktične niti zgodbe. Ker nobena ni dominantna, tudi ne ponudi impozantnosti, ki bi se gledalcem zagozdila v spomin, tako da nas pusti z občutki izolacije in

1 Steve Rose, "Want to survive a disaster movie? You best be a privileged westerner". Dostopano na <https://www.theguardian.com/film/2021/feb/01/disaster-movie-greenland-gerard-butler>, pridobljeno 20. februarja 2021.

osamljenosti, ki jih imamo trenutno dovolj v resničnem življenju, pa tudi upanja, lepote in minljivosti, saj za razliko od denimo *Zadnje obale* ne prinaša razprave o nevarnosti jedrskega

orožja, temveč bo za zmeraj nekje na sredini Netflixovih priporočil ljubiteljev ZF in tistih, ki so pozitivno ocenili druge filme Georgea Clooneyja ali Felicity Jones. ■

Melanholija (2011)



Dr. Strangelove (1964)

