

TUJEK V OČEH PRIPOVEDNO PREOBLOŽENE KINEMATOGRAFIJE



ŠPELA BARLIČ

METAFORA VSILJEVANJA, PRENESENA NA NIVO DRUŽBENEGA ANGAŽMAJA. VSILJIVCI SO NEKDANJI KOLONIZATORJI IN DANAŠNJI GLOBALIZATORJI SVETA, VSILJEVANJE PA OBENEM TUDI FORMALNI PRINCIP V FILMU, KJER IREALNO, SANJSKO, NEZAVEDNO NEPRESTANO VDIRA V REALNOST.

Vsiljivec (L'Intrus, 2004) je film, v katerem režiserka Claire Denis kar najbolj radikalno uresniči svojo vizijo filma kot prvenstveno vizualne umetnosti. Avtorica, ki vse od filma *Dobro delo* (Beau Travail, 1999) naracijo vedno bolj potiska v ozadje in išče pot k neki čistejši, bolj poetični, na moči čutne zaznave utemeljeni obliki filma, se je pri snovanju tega vizualno fascinantnega in intelektualno intrigantnega filma oprla na spis Jeana-Luca Nancyja, francoskega filozofa z izkušnjo srčne transplantacije. Od tod navdih za lik Luisa Treborja (Michel Subor), odljudnega, surovega moža v poznih šestdesetih, ki živi samotno, samozadostno življenje v gozdni koči neke na švicarsko-francoski meji, kjer mu delata družbo le dva psa. V bližnjem mestu živita tudi njegov sin Sidney (Gregoire Colin), za katerega se Luis ne zmeni kaj prida, in lokalna lekarnarica (Bambou), ki v Luisovo, od sveta in ljudi odmaknjeno domovanje občasno brizgne nekaj malega človeške topline ter samotarskega stanovalca oskrbi z zdravili. Ta zdravila Luis nujno potrebuje, kajti njegovo masivno, žilavo telo ima šibko točko – bolno srce. To pa še zdaleč ni vse, kar Luis ima. Kmalu se namreč izkaže, da poseduje tudi osupljivo zajeten finančni fond, ki mu omogoči bliskovit obračun s propadajočim organom. »Izbral sem radikalno obliko zdravljenja,« zapiše v svoj prenosni računalnik, obleče svojo najboljšo obleko in se odpravi na pot. Naslednjič ga vidimo v Ženevi, kako dviguje denar iz sefa, in malo kasneje v hotelski sobi, kjer predaja z denarjem napolnjeno torbo mladi Rusinji (Katia Golubeva) in ji naroča novo srce. Luis želi mlado, moško srce. Da ga v resnici tudi dobi, vemo, ker v enem naslednjih prizorov leži na postelji v neki drugi hotelski sobi v Pusanu, s še svežo rano na prsih. A to še ni konec Luisovega nenavadnega potovanja.

Postanek v Koreji izkoristi še za nakup čezoceanke, nato pa se s tem »skromnim darilom v žepu« napoti na Tahiti, da bi navezal stik s svojim drugim sinom, ki ga je pred mnogimi leti očitno zaplodil na tem otoku in ga potem zapustil.

Gledalcu se najprej zastavi vprašanje, zakaj bi Luis rad vzpostavil odnos s sinom na Tahiti, če je še od tistega sina, ki živi nedaleč stran od njegove koče, popolnoma odtujen? Film na to vprašanje sicer ne ponudi jasnega odgovora, a razlago lahko peljemo v dve smeri. Če poskušamo očrtati Treborjev lik, o katerem sicer dobimo prav nesramno malo informacij, razen tistih, ki so podane skozi sliko, lahko rečemo, da gre za človeka, ki je iz neznanih razlogov prekinil domala vse stike z ljudmi, se popolnoma obrnil navznoter in sam sebe (neuspešno) prepričal, da je s tovrstnim življenjem povsem zadovoljen. Dokler mu dnevi tečejo v miru in brezskrbnosti, lahko takšno stanje nekako vzdržuje, ko pa se odloči za operacijo, ga začne obsedati ideja ponovnega začetka (si zato v Švici kupi uro?) na idiličnem tropskem otočku. Kot da bi novo srce zahtevalo novo življenje.

A Luis je tako zapleten v niti lastne samote, da ne najde več poti na prostost, zato gre v iskanju novega življenja natanko tja, kjer bo lahko samo ponovil staro zgodbo. In zato je tudi drugi del filma, ki prikazuje Luisovo življenje po operaciji, videti približno tako, kot da bi prvi del skozi točko srčne transplantacije prezrcalili čez Ekvator. Luis odide na jug, sever pa odslej čuva divja ženska (Beatrice Dalle), ki redi vlečne pse v bližini njegovega starega domovanja. Ta ženska, v odjavni špici imenovana Kraljica severne poloble, je ena najbolj enigmatičnih figur v filmu. Njena karizmatičnost, moč in poudarjena telesnost

napeljujejo k domnevi, da gre za Luisov ženski drugi jaz. S tem lahko vsaj delno razložimo tudi zadnji prizor filma, kjer jo vidimo s pasjo vprego drseti skozi zasneženo pokrajino. Če pristanemo na domnevo, da je film zgrajen iz dveh enot, ki se zrcalita ena v drugi, potem ta prizor samo ponavlja tistega s konca prvega dela filma, kjer Rusinja in njen pomočnik za kazen s konji vlečeta obnemoglega Luisa po snegu.

Prvi del razlage vprašanja o iskanju sina je torej ta, da se Luis loti naloge, ki je vnaprej obsojena na propad in v katero niti sam ne verjame. Drugi del zadeva enega ključnih momentov filma – problem vsiljevanja. Luis tu prakticira tipično kolonialistično aroganco in razkazovanje moči. Odpravi se tja, kamor ni bil povabljen, in si poskuša kupiti sinovo naklonjenost. Seveda pa on ni edini vsiljivec v filmu. Vsiljivec je neke vrste označevalec, ki se kar naprej premešča iz enega označenca na drugega. Motiv presaditve srca daje izhodišče za razmislek o ideji vdora tujka v neki organizem in o tem, kako organizem tujek vztrajno zavrača, četudi ga nujno potrebuje za preživetje. Vsiljivec je torej najprej tuj kos mesa, položen v Luisove prsi in pospremljen z vsakodnevnim odmerkom zdravil, ki preprečujejo njegovo zavrnitev. Vsiljivec je, kot že rečeno, tudi Luis sam, ko poskuša lahkomiiselno vstopiti v življenje zapuščenega sina, ta pa ga trmasto zavrača, čeprav bi mu kakšna čezoceanka verjetno prišla čisto prav. Potem so tu ilegalni prebežniki, ki jih vidimo na različnih mestih v filmu, kako švigajo mimo Luisovega obmejnega domovanja. Metafora presaditve in zavrnitve je tako prenešana še na nivo socialnega angažmaja. V tem smislu so vsiljivci poceni delovna sila, pred katero se Zahodnjaki tako besno zapiramo, čeprav je že danes jasno, da brez njihove pomoči naše družbe ne bodo preživele. Vsiljivci so



domiseln formalni vsiljivec so stari zrnati posnetki nikoli dokončanega filma Paula Gegauffa *Le Reflux* iz šestdesetih let prejšnjega stoletja, ki kažejo mladega Michela Suborja v vlogi mornarja, kako se približuje obali in prvič v življenju stopa na tropski otok.

V tem filmu so vsi vsiljivci, hkrati pa se hočejo pred vsiljivci vsi zavarovati. Vsi imajo pse, ki jih ščitijo in vohljajo za vsiljivci, in vsi imajo orožje, s katerim branijo vsak svoj mali teritorij. Predvsem pa so vsi prepričani, da vsiljivec vedno pride od zunaj, ker so preslišali tiho opozorilo demonske Rusinje z začetka filma: »Tvoji najhujši sovražniki so notri, skriti v sencah v tvojem srcu.« Ja, najhujši sovražniki so vedno tisti, ki nas parazitirajo od znotraj in proti katerim ne zaleže nobeno orožje. Na fizični ravni so to bolezni, na metafizični pa temni kotički naše psihe, kar dodobra spozna tudi Luis. Luis misli, da lahko preči vse meje (kar se na zunaj manifestira z njegovim skakanjem iz države v državo, iz jezika v jezik), da je onstran zakona in morale, a stvar ni tako preprosta. Notranji mehanizmi duševnosti delujejo mimo barier razuma, nezavedno neusmiljeno vdira v njegovo zavest. Nagon po preživetju in moralna krivda si izmenično podajata krmilo njegove psihe. Luis le ni tako odmaknjen od sveta in drugih ljudi, kot misli, da je. Preplavljajo ga sanjske podobe, vizije, prividi in preganjavice, ki ga silijo k soočenju z dejstvom, da si je srce kupil na črnem trgu in da je zato, da si je on lahko podaljšal življenje, nekdo moral umreti. Gledalci sicer nikoli ne vemo zagotovo, kateri prizori so se zares zgodili in kateri so le produkt mučnih krčev Luisove domišljije, toda sama bi med slednje uvrstila vse prizore smrti, od tistega, kjer Luis prereže vrat neznancu v gozdu, prek prizora okrvavljenega trupla ženske in iz nje iztrganega

srca v snegu, do zadnje slike Luisovega francoskega sina s prerezanimi prsmi v hladilnici mrtvašnice na Tahitiju. Videti je, kot da je večina oseb v filmu le plod Luisove imaginacije. Lahko da niso povsem izmišljeni, ampak so to ljudje iz njegove preteklosti in morda so se krvavi prizori, ki prebadajo Luisovo zgodbo o lovu na novo življenje, nekoč res zgodili in jim je bil sam priča, zdaj pa spet prihajajo nadenj, rahlo predelani in v novem kontekstu.

Vsiljivec je torej pripoved o zunanjem in notranjem potovanju puščavnika s srčnim transplantatom, okrog katere se razrašča metafora vsiljevanja – fizičnega, psihičnega, osebnega, oblikovnega in geopolitičnega. Formalno je film zelo inovativen. Claire Denis razveže linearno naracijo in vzpostavi eliptično strukturo pripovedi, kjer so sanjske in spominske podobe popolnoma integrirane v resnični potek dogodkov. S tem se na pripovedni ravni približuje modernistični pripovedni tehniki toka zavesti in romanom avtorjev, kot sta Marcel Proust in James Joyce, čeprav so tako zgodba kot dialogi v filmu potisnjeni globoko v ozadje. *Vsiljivec* namreč stavi na moč podobe, zato ga bolj kot v smer literature zanaša v bližino slikarstva. Zgodba je le okvir, na katerega režiserka obeša podobe, ki jih odlična fotografija Agnes Godard in shrhljivi, tesnobni kitarski rifi Stuarta Staplesa napolnjujejo hkrati z grozo in presunljivo lepoto. Prizori so polni notranje napetosti in tako sugestivni, da gledalcu odzvanjajo v zavesti še dolgo po ogledu. Predvsem pa je *Vsiljivec* film, ki si, tako kot njegov glavni junak, ne pusti priti dovolj blizu, da bi mu gledalec lahko segel čisto do dna. Bržkone zna le njegova stvarnica sestaviti vse koščke sestavljanke v povsem jasno sliko.

V tem filmu so vsi vsiljivci, hkrati pa se hočejo pred vsiljivci vsi zavarovati. Vsi imajo pse, ki jih ščitijo in vohljajo za vsiljivci, in vsi imajo orožje, s katerim branijo vsak svoj mali teritorij. Predvsem pa so vsi prepričani, da vsiljivec vedno pride od zunaj, ker so preslišali tiho opozorilo demonske Rusinje z začetka filma: »Tvoji najhujši sovražniki so notri, skriti v sencah v tvojem srcu.«

nekdanji kolonizatorji in današnji globalizatorji sveta. Vsiljevanje je nenazadnje tudi formalni princip v filmu, kjer irealno, sanjsko, nezavedno neprestano vdira v realnost in kjer stranske osebe nepredvidljivo vznikajo na različnih mestih v zgodbi, brez jasnega pojasnila o njihovi identiteti in povezavi s protagonisto zgodbo. Vsiljivec je Luisova slaba vest, poosebljena v liku skrivnostne Rusinje, pred katero beži na drug konec sveta, namesto da bi se soočil z njo in si prizadeval otoplit odnos s svojim francoskim sinom. Še en