



Kevin Pollak,
Stephen Baldwin, Benicio Del Toro,
Gabriel Byrne, Kevin Spacey

osumljenih pet

The Usual Suspects

ZDA 1995

režija Bryan Singer **scenarij** Christopher McQuarrie **fotografija** Newton Thomas Sigel
glasba John Ottman **montaža** John Ottman **scenografija** Howard Cummings **igrajo**
Stephen Baldwin, Gabriel Byrne, Chazz Palminteri, Kevin Pollak, Pete Postlethwaite, Kevin
Spacey, Benicio Del Toro, Suzy Amis, Giancarlo Esposito, Dan Hedaya

Osumljenih pet je film o nečem, kar ne obstaja. Ali če malce obrnemo – film o nečem, kar naj bi ne obstajalo, a je vseeno vseskozi prisotno. In v skrajni instanci – film o nečem, kar vsi vedo, da obstaja, a je očem skrito – in to tako dobro, da taisti ljudje nazadnje podvomijo v obstoj le-tega. "Veste, kaj je bila najboljša poteza, kar jih je povlekel hudič", zajeca Verbal Kint (Kevin Spacey) agentu Kujanu (Chazz Palminteri). "To, da je prepričal ljudi, da ne obstaja." **Osumljenih pet** se začne z ropom kamiona, polnega orožja, policija pa še isti dan aretirajo petorico notoričnih newyorških malih lopovov, ti pa se v priporu na hitro zmenijo za nov, "resnični" rop. Že uvodni roparski načrt, napoved "nečesa večjega" je le štos, sprenevedanje, prevara, klasični hitchcockovski *gimmick*, s katerim nas avtor napelje na napačno sled oziroma bolje rečeno, napačno pričakovanje. Kar namreč sledi, je eno najstrašljivejših potovanj v bistvo zla, v jedro neznanega, neotipljivega, potemtakem grozljivega. Tu je pozicija Keyserja Soze, mističnega vladarja podzemlja, povsem neoprijemljiva. Nihče ne ve, kdo je, s čim točno se ukvarja, kako izgleda, predvsem pa, ali sploh obstaja. Razen enega, nekega Madžara, zabarikadiranega na trgovski ladji, ki pa si niti ne želi, da bi ga kdaj spoznal. Cela roparska operacija je seveda prevara, od pričakovanih enaindevetdesetih milijonov ni na ladji niti centa; vse je organizirano, rop orožja v New Yorku, aretacija petih "osumljencev" in na koncu nova naloga.

Človeka, ki pozna obraz Keyserja Soze, je treba odstraniti. Vse ostalo je bila prevara, kot bi rekel, da je bilo vseh preostalih 90 minut (od 108) filma odveč. Hitchcockovski *gimmick* učinkuje, toda to še zdaleč ni vse; preden obdelamo naslednji hitchev termin, malce predzgodovine, da vsega genija ne bi pripisali ravno Singerju in scenaristu McQuarriju. Leta 1944 nastane film **Dimitriosova maska** (*The Mask of Dimitrios*) Jeana Nagulesca in enajst let pozneje Wellesovo osovraženo, vse prej kot cenjeno **Zaupno poročilo** (*Confidential Report a.k.a. Mr. Arkadin*, 1955), katerih reminiscence so v **Osumljenih pet** več kot očitne. V obeh neznanec najame *suckerja*, v prvem znanega pisca kriminalk (Peter Lorre) in v drugem popolnega loserja (Robert Arden). Lorre naj bi poizvedel za ozadjem smrti znanega podzemnega kriminalca Dimitriosa, Arden pa naj bi obiskal ljudi, povezane s preteklostjo mogočnega Arkadina (Welles), ker trpi za amnezijo in "se preprosto ničesar ne spomni". Patološki fascinaciji z misterijem obeh, Dimitriosa in Arkadina, se združita v izjemnem thrillerju Bryana Singerja. Dimitrios je vsaj tako grozljiv subjekt kot Keyser Soze, saj se izkaže, da prvič, sploh ni mrtev in drugič, junaki in gledalec postopoma vse bolj dvomijo v njegov obstoj. Še bolj zastrašujoč lik je Arkadin, deklarirano mesen, obstoječ, toda brez spomina. Ironija je v tem, da ga lastna preteklost niti najmanj ne zanima, njegov cilj je, da je ne bi poznali drugi, zato vsakega, ki ga Arden najde, takoj naslednji dan postavi na hladno. Predstavljajte si tale paradoks: Robert Arden kompilira življenje moža, ki ga lastna preteklost niti najmanj ne zanima. Poanta je seveda v njegovem spominu; Arkadin se ne more spomniti, koga mora pospraviti, da bo počistil s svojo preteklostjo, ta pa ga itak ne zanima. In tisti, ki jo poznajo, je itak ne bodo za nič na svetu izdali. Kot Madžar na trgovski ladji, kjer naj bi se skrivalo 91 milijonov. Petorica osumljenih

(takrat pravzaprav le še štirje) ne dobi denarja, kot Arden ne dobi zgodbe. Prislusnajte še enkrat enačbi: Arden išče nekaj, kar mu nihče za nič na svetu (iz strahu pred Arkadinom) ne bo povedal in kar Arkadina tako ali tako ne zanima. Mar zgodba o Arkadinu potemtakem sploh obstaja? Ali obstaja Arkadin? Šele sedaj pridemo do drugega hitchcockskega termina, t.i. *macguffina*, objekta, ki je za gledalca (in junaka) zanimiv le toliko časa, dokler je odsoten oziroma ne obstaja, nekakšen akuzmatični označevalec torej. Mimogrede, ko že govorim o povezavi akuzmatičnosti, predvsem glasu (glas, katerega vir je lociran izven kadra, a vseskozi grozi, da bo vstopil) in *macguffina*, naj navedem izjemno aplikacijo Wellesovega **Mr. Arkadina** na Hitchcockovo definicijo "verjetnosti", "obstoynosti" oziroma "prisotnosti". Hitchcock je pravil, da verjetnosti nikoli ni pustil, da bi pokazala svoj obraz, vedno jo je skrtil za fasado fantazije; zato je objekt vedno postavil kot nosilca *macguffina*, neobstoječega torej, npr. žensko v filmu **Gospa, ki izginja** (*The Lady Vanishes*, 1938) in holandskega politika, ki čuva vojno skrivnost v **Tujem dopisniku** (*Foreign Correspondent*, 1940). Njuni skrivnosti sta bili očitno le plod imaginacije. Podobno je z Arkadinom, ki se v filmu prvič pojavi na lastni zabavi, kamor je povabljen tudi njegov "detektiv"; ko se vzpenja po stopnicah, najprej zaslišimo Arkadinov grmeči smeh in šele kasneje zagledamo njegovo podobo, toda obraz ima skrit pod masko! Arkadin torej ne obstaja niti po Hitchcockovi teoriji verjetnosti, je čisti plod izmišljije! Vrnimo se k našim **Osumljenim petim** in *macguffinu*. Toda še preden izpostavimo problem odsotnosti, se zdi nujno poglobiti še v ironično pozicijo opusa režiserja Bryana Singerja, ki je s prvencem **Public Access** (1993) razkrival ravno obratni primer, ključ neprestane prisotnosti, ki je lahko ravno tako moteča kot odsotnost objekta. V prvencu imamo tujca, ki pride v mesto, si dobesedno kupi termin ob najbolj gledanem času na lokalni teve postaji in nato sistematično, dan za dnevno terorizira gledalce z moralnimi in etičnimi vprašanji o njihovi vsakdanjosti, njihovem zahojenem mestu, družbeni vlogi in najhuje – njih samih. V **Public Access** so vprašanja vseskozi tu – tako kot v **Osumljenih petih**, toda v prvencu so tam tudi odgovori; če jih ne dajo gledalci preko telefona sami, si jih interpretira oziroma priredi voditelj sam. V **Osumljenih petih** je vsaka interpretacija izključena. Imamo le pet lopovov, ki pred seboj vidi 91 milijonov, dobijo pa kroglo v glavo. Razen Verbal Kinta, mojstrskega manipulatorja, ki organizira rop v New Yorku, *line-up* na policijski postaji in nazadnje eksekucijo človeka, ki bi utegnil prepoznati Keyserja Sozeja. Genialni del filma se ne odvija na ladji, v priporu ali na obronkih L.A.-ja, temveč v mali, verjetno smrdljivi pisarni na policijski postaji, kjer skrušeni, zmahani, krevljasti Verbal Kint razlaga agentu Kujanu bistvo in definicijo hitchcockovskega *macguffina*. Pred Kujanom sedi Hitchcock osebno in pripoveduje: "Hudič je

povlekel najboljšo potezo s tem, ko je ljudi prepričal, da ne obstaja". Potem pa mu zdrdra vse *gimmicke*, vse laži in zavajajoče podatke, ki jih agent sprejme kot Verjetne. Kint Kujanu pripoveduje fantazijo; sicer resničnim, Verjetnim osebam nadene masko, ne pusti, da bi pokazale resnični obraz, pri tem pa izbira imena, ki visijo na letakih za agentovim hrbtom ali jih celo drži v rokah. Agent se vseskozi sprašuje napačno stvar (kdo je Keyser Soze?), kar je osnovna značilnost *macguffinovskih* situacij – in kar je najlepše, Singer vzpostavi dialog med gledalcem in protagonistom na platnu. S tem je ustvarjen suspenz (tisti klasični, kvintesenčni in ne potvarjen, s kakršnim si dajejo opravka diletanti), kjer se gledalec zboji za usodo junaka, Kinta. Toda suspenz doživljajo le tisti, ki se zavedajo, da Kint predava o pomenu *macguffina*, sicer se morajo v kino odpraviti še enkrat. Če poenostavim, *macguffin*, nekaj, kar ne obstaja (ali se na vse kriptje trudi, da bi ostalo prikrito), narekuje Verjetnost, ki pod masko sedi pred agentom. In potem pride verjetno najboljši stavek filma, Kintova (zanimiva je vloga Kintovega imena, Verbal = Beseden oziroma nekaj, o čem se le govori) vrstica, da "če vprašate mene, ne boste po temle nikoli več slišali zanj". Za Keyserja Sozo namreč. *Macguffin*, nekaj, kar že tako ali tako ni obstajalo, o čemer so se slišale največ govorice, bo prenehal obstajati tudi hipotetično. Zato je povsem vseeno, če iz fax mašine prileze domnevni foto robot. Teoretično se je odveč spraševati, kdo je Keyser Soze oziroma kakšen obraz nosi. Vprašanje se glasi: mar pred agentom Kujanom sploh sedi Verbal Kint, ali gre le za njegov privid, prevaro, za hitchcockovski *macguffin*?

Simon Popek

