



fargo

ZDA 97 minut

režija Joel Coen **scenarij** Joel Coen in Ethan Coen **producent** Ethan Coen

fotografija Roger Deakins **glasba** Carter Burwell **montaža** Roderick Jaynes **igrajo** Frances McDormand, Steve Buscemi, Peter Stormare, William H. Macy, Harve Presnell, John Carroll Lynch, Kristin Rudrüd

Brata Coen sta s **Hulahopom** (*The Hudsucker Proxy*, 1994) dobila lekcijo, ne na ustvarjalni ravni, temveč na izvedbeni, obrtniški. Obstajajo ljudje, ki znajo obvladati visok proračun in obstajajo tisti, ki ga ne znajo. Brata ga nedvomno znata, le da so to vsi namerno spregledali. "Režiser nizkoprorračunskih filmov ne more snemati z visokim proračunom; če mu to uspe, ga bomo sesuli, ker bo film sigurno zanič; če pa bo slučajno dober, se bomo držali prvega pravila." Brata Coen sta dobila lekcijo, nemara tako poučno, da se nista vrnila le k malemu proračunu in svojemu prvenstvenemu žanru - kriminalki, temveč dobesedno domov, v Minnesota.

Fargo je očitno najbolj odročen kraj na tem svetu, nekje na severu Minnesote, skorajda ob kanadski meji. Redko kdo postavi dogajanje svojega filma na takšno mesto, če pa že, potem iz razloga, da bi sprva odtujene ljudi spravil skupaj, jih prosvetlil in morda celo poženil. Brata Coen svojih junakov ne poročata; že sama misel vodi na pokol, saj veste, Frances McDormand in John Getz v **Krvavo preprosto** (*Blood Simple*, 1983), pa Albert Finney in Marcia Gay Harden v **Millerjevem križišču** (*Miller's Crossing*, 1990). In če koga resnično poročita, v **Arizona juniorju** (*Raising Arizona*, 1987) Holly Hunter in Nicolasa Caga, takrat ne pride do pokola, temveč do ... ugrabitve. Enako je v **Fargu**: Jerry (Macy), mali, dokaj pridni prodajalec avtomobilov da ugrabiti lastno ženo. Zakaj? Pahnjen je v finančno stisko, iz katere naj bi ga, s plačilom odkupnine, izvel njegov bogati tast. **Fargo** potemtakem ne izgleda le kot Joelova in Ethanova vrnitev domov, v rodno Minnesota, marveč tudi kot vrnitev h koreninam njunega ustvarjanja. Sedaj vemo, da je zakon, poročni stan nekaj, česar brata nikakor ne tolerirata; vsak najmanjši namig posledično vodi k ugrabitvi – ali masakru (spomnite se, kaj ostane od Judy Davis po malem flirtu v **Barton Finku**).

Fargo ima tako pokol kot ugrabitev – in to v najbolj odročnem, dolgočasnem in mrzlem kraju daleč naokrog, skratka svetu, v katerem si ne želimo živeti – tudi tedaj ne, če bi odmislili pokol in ugrabitev. Svet **Farga** (predvsem vi eksterijeri) je namreč tako neotipljiv, nezemeljski, že kar

abstrakten, da se gledalcu zdi tako rekoč nemogoč. V tem sta brata Coen verjetno videla priložnost, da znova natrpata film z – zdaj lahko rečemo že kar coenovskimi karakterji: že omenjeno nosečo šerifinjo, njenim skrajno ljubečim možem, potomcev skandinavskih prednikov (večina karakterjev nosi skandinavske priimke: Gunderson, Grimsrud, Lundergaard, Gustafson), blebatavim ugrabiteljem, ki pol filma prehodi z razmesarjenim vratom in njegovim redkobesednim kompanjonom. Brata Coen pravita, da ju je fascinirala nerazpoznavna, tako rekoč neobstoječa meja ločnica med zasneženo pokrajino in nebom. Tudi v filmu gre za razpoznavanje meje med normalnim in nenormalnim, med resničnim in sanjskim. Ugrabitelja svojo žrtev odpeljeta tako, da ji čez glavo povezeta žakelj – in na glavi ji ostane vse do konca filma. Toda ugrabljenka s tem žakljem na glavi tudi edina deluje kot normalna oseba v celem filmu, obnaša se čudásko, kot "človek slon", kar bi v "normalnem" svetu pomenilo nenormalno, nenaravno, ker pa smo v **Fargu**, v svetu bratov Coen, se pomen obnašanja avtomatsko sprevrne. Normalen si, če se obnašaš čudásko in obratno. Na stvari ugrabljenka reagira normalno in jasno predvsem zato, ker ne vidi sveta **Farga**, ker ga ne zaznava coenovsko. Zabavna plat filma pa je tudi v tem, da o percepciji ne odločaš sam, temveč o njej odločajo drugi; ni junak tisti, ki stopi v coenovski svet, temveč ta svet pristopi k junaku. Kot gora k Mohamedu. V **Fargu** dobesedno: žrtev zagleda nespretna ugrabitelja (Stormara in Buscemija) skozi okno verande, zašiba v prvo nadstropje, toda tam skozi okenski okvir spet zagleda enega izmed njiju, ki po lojtrah že leze v prostor. Iz zunanosti v notranjost. Iz "filma" v resničnost, kot Jeff Daniels pri Woodyju Allenu. In kot iz višje sile ženski v istem trenutku pade zastor – prevrne se v banjo, na glavo pa ji pade tuš zavesa. Šele z odvzemom vida ji je omogočena lastna percepcija dogodkov okrog nje. Točno to, pri Coenih, v njunem svetu, normalno "spregledaš" šele takrat, ko si formalno oziroma "priložnostno" slep.

Simon Popek

Frances McDormand