

Bombna misija

873 načinov, da ne umreš

Marcel Štefančič, jr.



Bombna misija (The Hurt Locker, 2008, Kathryn Bigelow) je sijajen film o iraški vojni. Ob svoji sijajnosti pa je tudi prava redkost. Hollywood se je namreč spet potegnil nazaj, tako kot v sedemdesetih, ko se je direktnim filmom o vietnamski vojni sistematično izogibal in za vsak primer raje snemal le indirektno filme o vietnamski vojni, filme o posledicah vietnamske vojne – filme o travmah vietnamskih veteranov, ki se vračajo domov, v Ameriko. Zdaj se je zgodba ponovila, tako da smo v zadnjih letih dobili serijo filmov o mučnem vračanju iraških veteranov v Ameriko, recimo *V dolini smrti* (In the Valley of Elah, 2007, Paul Haggis), *Vrnitev na bojišče* (Stop-Loss, 2008, Kimberly Peirce), *Domovino junakov* (Home of the Brave, 2006, Irwin Winkler), *Vojaka Jezusa* (G.I. Jesús, 2006, Carl Colpaert) in *Srečneže* (The Lucky Ones, 2008, Neil Burger).

No, v filmu *Grace ni več* (Grace Is Gone, 2007, James C. Strouse) se Grace, ameriška vojakinja, iz vojne sploh ne vrne več – gledamo le očeta (John Cusack), ki ne ve, kako bi njunima otrokoma povedal, da je ni več. Ni čudno, da sta se Ben Foster in Woody Harrelson v *Slu* (The Messenger, 2009, Oren Moverman) po vrnitvi iz Iraka specializirala za to, da staršem padlih vojakov prinašata fatalne novice, medtem ko smo v *Spremljevalcu* (Taking Chance, 2009, Ross Katz), elegičnem, lakoničnem TV-filmu (via HBO), popolnem antipodu TV-filma *Reševanje Jessice Lynch* (Saving Jessica Lynch, 2003, Peter Markle), videli to, česar Bush ni hotel gledati: »repatriacijo« in ritualni pokop ameriškega vojaka, padlega v Iraku, vključno s čiščenjem njegovega trupla, da ga mama, kot bi rekel don Corleone, »ne bi videla takega«.

In seveda, tako kot je bil kontekst vietnamske vojne, je tudi kontekst iraške vojne dobra pretveza za vse: za recikliranje starih filmov, recimo *Slabega dneva v Black Rocku* (Bad Day at Black Rock, 1955, John Sturges), ki ga rimejkira *Zarota* (Conspiracy, 2008, Adam Marcus), za motene iraške veterane, ki mutirajo v nore policaje, kot recimo Christian Bale v *Težkih časih* (Harsh Times, 2006, David Ayer), in za junaške iraške veterane, ki mutirajo v testosteronske maščevalce in reševalce svojih ugrabljenih žena, kot recimo John Cena v *Marincu* (The Marine, 2006, John Bonito). Vsi ti filmi, postavljeni v kontekst iraške vojne, so le preigrali vse »travmatične« situacije iz filmov o vietnamski vojni, **ALI BOLJE REČENO: FILMI O IRAŠKI VOJNI LE IMITIRAJO FILME O VIETNAMSKI VOJNI.**

A kot rečeno, le redki so filmi o iraški vojni, ki se dogajajo v Iraku. Res redki. Praktično so le trije: če namreč odštejete *Telo laži* (Body of Lies, 2008, Ridley Scott), ki je – tudi z vključitvijo iraškega vojnega teatra – pokazalo nihilistično naravo »vojne proti terorju«, potem sta ob filmu *Bombna misija* tu le še *Cenzurirano* (Redacted, 2007, Brian De Palma), ki je pokazal, da nova »pametna« tehnologija dela vojno še bolj grozljivo, in *Situacija* (The Situation, 2007, Philip Haas), ki je pokazala, v kaj je ameriška okupacija spremenila Irak. Toda ironično: vsi trije so bistveno boljši od filmov o repatriaciji iraških veteranov.

FILM BOMBNA MISIJA, KI GA JE POSNELA KATHRYN BIGELOW, PRVA DAMA AKCIJSKEGA FILMA, JE PLAČILO ZA STRAH NOVEGA MILENIJA. S kompaktno stresno neposrednostjo, ki krasi »iraški« dokumentarec *Gunner Palace* (2005, Michael Tucker), nas potegne v posebno enoto (Army's Explosive Ordnance Disposal), ki v Bagdadu onesposablja bombe. Avtomobile-bombe. Stavbe-bombe. Telefone-bombe. Smeti-bombe. Ljudi-bombe. Otroke-bombe. Toda *Bombna misija* je več kot le vsota bomb, ki jih onesposobijo, in več kot le vsota eksplozij, ki jih vidimo. *Bombna misija*, ki bi ga lahko Kathryn Bigelow povsem mirno naslovlila *Point Break*, izgleda kot sunkovita zgostitev množice trilerjev, še toliko bolj, ker je onesposabljanje vsake bombe posneto kot triler zase, kot skeniranje one famozne tiktakajoče bombe v Hitchcockovi *Sabotaži* (Sabotage, 1936). Ne, bombe tu niso zato, da bi eksplodirale, ampak zato, da ne bi eksplodirale, in da bi – skozi nelagodje suspenza – bolje videli v glave in psihogeografijo ameriških vojakov, ki jih skušajo onesposobiti, jasno, predvsem v glave treh ekspertov za deminiranje oz. deaktiviranje »improviziranih eksplozivnih naprav«, Williama Jamesa (Jeremy Renner), J.T. Sanborna (Anthony Mackie) in Owena Eldridgea (Brian Geraghty). Tu nimamo travm, ki jih vojaki odnesejo v Ameriko, ampak vojake, ki so sredi travme, sredi napete, tesnobne, neznosne tišine urbane puščave, toda vprašanje ni, ali bodo med deaktivacijo bombe umrli ali preživeli, ampak: ali bodo preživeli, če bodo preživeli s travmo?

Bombna misija na vojno pogleda skozi oči tistih, ki živijo v njenem trebuhu – skozi oči tistih, ki vojno z reducirajo na praelemente. Ki torej »nas« in »njih« z reducirajo na »mene« in »tebe«. Vojno z reducirajo na revolveraški obračun: »jaz« proti »bombi«. Brez mahanja z zastavo. Brez patriotskih fraz. Brez moraliziranja. Vsa morala se zgosti v vprašanje: kakšne so možnosti, da preživim? William James, divji, stoični, napol kavbojski vodja te enote, zbiralec koščkov bomb, ki ga niso ubile, je onesposobil že 873 bomb, zato se mu zdi, da ima vse več možnosti, da preživi. In ko ga polkovnik Reed (David Morse) vpraša, na kakšen način najlažje onesposobiš bombo, odvrne: »Na način, da ne umreš.«

Ko se v tisti težki »potapljaško-astronavtski« deminerski obleki približujejo bombi, izgledajo kot pistolero, ki se na prazni, posušeni, prašni, dehidrirani ulici kakega novomehiškega mesteca približuje drugemu pistolero. Dilema teh deminerjev je lepo povzel že Rocky, ko je v četrtem delu svoje odisejade (*Rocky IV*, 1985, Sylvester Stallone), v katerem se je sredi reaganovske hladne vojne spopadel s sovjetskim »robotskim« boksarjem Ivanom Dragom, dahnil: »Tu notri sta se pobijala dva tipa, kar pa je bolje, kot če bi se jih pobijalo 20 milijonov.«

Natanko to počnejo deminerji: vojno spremenijo v ultimativno abstrakcijo – v osebni odnos, okej, v osebni odnos z bombo, v serijo osebnih, angažiranih, subjektiviranih obračunov s podtaknjenimi bombami. Toda razlika je očitna: vojno sicer zvedejo na osebni obračun z bombo, toda okrog njih se kljub temu pobija tistih »20 milijonov« ljudi. Bombe raje de-



aktivirajo osebno, z rokami, kot pa daljinsko, toda to, da vojno vzamejo nase, ničesar ne spremeni. To same vojne ne konča. Ko se borijo z bombo, vojne ne prekinejo, hočem reči – vojaki, ki se borijo okrog, se ob tem ne ustavijo, ne odložijo orožja, ne razglasijo začasnega premirja, ne prelevijo se v gledališko publiko, ki napeto gleda, kako se bo končal ta vsakokratni *match of the century*. Še več, nihče ne navija za deminerje. A po drugi strani – kako naj bi kdo navijal za njih? Kako naj bi se kdo identificiral z njimi, če pa, kot pravijo, vedo, da bodo umrli? »Pripravljen sem, da umrem, James,« dahne J.T. Sanborn. Celo predstavlja si, kako mu bodo šrapneli presekali grlo.

Plus: v tistih »potapljaško-astronavtskih« oblekah, ki naj bi jih zaščitile pred eksplozijo, izgledajo tako, kot da ne sodijo tja. Bolj kot v puščavo sodijo pod morje ali pa v vesolje. Malce potegnejo na Dustina Hoffmana, ki mu starša v *Diplomirancu* (The Graduate, 1967, Mike Nichols) podarita potapljaško obleko, v kateri potem izgleda izgubljeno, odtujeno, vesoljsko, malce pa na Humphreya Bogarta, ki ga kapetan Renault (Claude Rains) v *Casablanci* (1942, Michael Curtiz) vpraša: »Kaj za božjo voljo pa vas je pripeljalo v Casablanca?« Bogart: »Zdravje. V Casablanci sem prišel zaradi vrelcev.« Renault: »Vrelcev? Kakšnih vrelcev? Saj smo vendar v puščavi.« Bogart: »Bil sem napačno informiran.« In prav v tem je poanta: ko začnejo deminerji deaktivirati bombo, jih oblije tišina, primerljiva s tišino morskih globin in s tišino vesolja. Nevarnost tu pride tiho. S tišino. In s tišino pride birokratska preciznost, obrobljena z grozo, s strahom in s terojem.

Izid vojne ni v ničemer odvisen od uspeha deminerjev – od njihovega osebnega odnosa, od njihovega angažmaja. Vseeno je, kdo zmaga, deminer ali bomba, toda deminerji se obnašajo tako, kot da so jeziček na tehtnici, kot da odločajo, kot da osmišljajo nesmisel, kot da so vlak zgodovine. V tem smislu zelo spominjajo na nemškega majorja Graua (Omar Sharif), ki je v *Noči generalov* (The Night of the Generals, 1967, Anatole Litvak) sredi II. svetovne vojne – sredi najhujše klavnice, sredi množičnih pokolov, sredi krvavih bitk, sredi navzkrižnega ognja, sredi genocida in holokavsta, sredi totalnega nihilizma – fanatično, angažirano in povsem obsedeno iskal serijskega morilca prostitutk, še toliko bolj, ker je bil prepričan, da je skrivnostni morilec, ki se stalno seli iz enega mesta v drugo, z ene fronte na drugo, dejansko nemški general. Francoski inšpektor Morand, ki ne razume, zakaj se major tako žene, da bi odkril identiteto generalskega serijskega morilca, mu začudeno dahne: »Ampak ubijanje je poklic generalov!« »Vsekakor,« cinično odvrne major Grau, toda »kar je čudovito v večjem obsegu, je pošastno v malem obsegu.«

DEMINERJI NASE NE VZAMEJO LE VOJNE, AMPAK TUDI VSO POŠASTNOST NJENE FILOZOFIJE – VSE NJENE ABSURDE IN PARADOKSE, VSE NJENE »TRENUTKE ODLOČITVE«, VSA NJENA »POSLEDNJA VPRAŠANJA«, VSO NJENO ONTOLOGIJO, VKLJUČNO Z DIALEKTIKO NUJNOSTI IN NAKLJUČJA, PRISILE IN PROSTE IZBIRE, TAKO DA VEDNO ZNOVA OBTIČIJO MED GOLJUFIVOSTJO BOGA IN ZVIJAČNOSTJO ZGODOVINE.