

TAJNI SVIJET AGONA: 007, JAN FLEMING I SAMURAJSKI RATNICI

Rajko Radović

In this essay, the young author deals with the phenomenon of Fleming's hero, a British agent in a series of movies. He points to the connection of the myth of a secret agent with Fukuyama, samurais and western movies. He notices the tendency to presenting 007 as a reincarnation of a mythological lonely warrior and the action icon of the 21st century.

Kada je 1989. godine Francis Fukujama (Francis Fukuyama) najavio mogućnost *kraja istorije* to je delovalo tek kao jedan od mogućih pogleda na promenjivu stvarnost modernog doba. Ali sa potpunim raspadom Sovjetskog bloka, i ekonomskim i idejnim slomom komunističkog sistema vrednosti, ta njegova postavka postala je sastavni deo nove vizije međunarodnih odnosa. Ona je prerasla u idejnu matricu ubrzanog procesa globalizacije kojoj nema alternative. Između ostalog, Fukujama je u svom eseju „Kraj istorije i poslednji čovek“ izneo stav da će kroz širenje liberalne demokratije ljudski rod dostići *završnu fazu svoje ideološke evolucije* (1). U tom vrlo novom svetu isti ukusi, od hrane, preko zabave do politike, učinili bi ideološka trvljenja suvišnim. Zemlje više ne bi ratovale među sobom zato što bi živele po istim standardima i razlike među ljudima postale bi više dekorativnog tipa, pitanje marki i frizure, raspoloženja,

ukusa i trenutnog hira. U tom visokoproduktivnom poretku neprestane pokretljivosti i potpune transparentnosti, nad uslugama i potrošnjom vladao bi duh pragmatične racionalnosti. Ljudska prava, društveni red i politička uljudenost išli bi ruku pod ruku sa zahuktalom ekonomijom drečavog izobilja. Sve ono neprebrojivo i nedodirljivo, mistično i dvosmisleno, međutim, ostalo bi na drugoj strani prihvatljive realnosti. Logika iracionalnog, duhovno samosvojnog i svirepo originalnog pripadala bi nerazvijenom svetu niskih standarda. Logika tame, njena moć, njen magnetizam, i animalna visprenost bila bi tek deo načina gledanja sirotinje neizgrađene periferije blistavih nebodera, deo mitomanskog gliba močvare oskudice kojoj treba svetlost i hrana, kojoj je nužan razvoj, i zašto ne, eksploatacija, da bi dospela do kraja sopstvene istorije i videla leđa bedi. Na nivou filma ništa tako verno nije pratilo ovu Fukujaminu ideju kao akcioni filmovi iz serijala o Džejsmu Bondu (James Bond). U ostvarenjima „Zlatno oko“ („Golden Eye“, 1995), „Sutra nikada ne umire“ („Tomorrow Never Dies“, 1997) i „Svet nije dovoljan“ („The World is Not Enough“, 1999) tajni agent se pojavljuje u interpretaciji Pirsra Brosnana nalik doteranom bankaru sa raspevanim ali bešumnim oružjem. On seje smrt, ali smrt ovde nije domen suza ni patnje. Ona je nus pojava neminovnog razvoja, više tehničko pitanje povezivanja uzbudljivih detalja letećih metaka i neodoljivih osmeha i vizije spektakularnog samo-uveličavanja. Ali nakon 11. septembra 2001. slika stvarnosti se vidno menja i to na više nivoa. U filmu „Casino Royale“ (2006) snimljenom nakon terorističkih napada na Svetski trgovački centar u Njujorku istorija više ne stoji. Ona više nije deo statičnog horizonta virtuelnog uznošenja, put superiornog blagostanja. Ona je tu u pokretu, živa i ustreptala, grubo zadihana, nešto što je dobilo krila i novi zamajac.

Tu u večernjem odelu koje mu stoji kao saliveno, nalik viteškom oklopu, 007 ostavlja utisak drevnog junaka izvan vremena.

Ključ njegovog karaktera međutim, nije više u jednoličnoj ugladenosti već u ubojitoj dvojnosti. On je potpuno svestan izazova modernog doba koji ga vrebaju sa svih strana. On je u brzom vozu na putu u srce tame, tamo gde ga čeka Šifra ili Le Chiffre. Okolo je Crna Gora - šuma, zatim grad i na kraju zavera. U „Casino Royale“ po prvi put vidimo obnovljenu crnogorsku državu kao delo vrhunskih holivudskih scenografa, mesto na imaginarnoj mapi vratolomne avanture. Tu sile globalne pravde koje otelotvorava usamljeni engleski tajni agent sa dozvolom da ubija, krstare svetom goneći dobro organizovane ideološke neprijatelje. Crna Gora je tu tek jedna od stanica, a Šifra, tek jedan u nizu grotesknih negativaca, međunarodni terorista sa neutoljivom pasijom za kocku.

U romanima Jana Fleminga za razliku od visokobudžetnih ostvarenja u filmskom serijalu o Bondu, negativni junaci su međutim, mnogo više od upečatljivih karikatura. Oni nisu tek grubo skicirane mračne fizionomije koje love u mutnom. Oni su fenomeni tame. Apolonijски svet Fukujaminog *kraja istorije* kod Fleminga je tek varljivo predvorje uzavrelog podzemlja punog nesagledivih dimenzija pulsirajućeg mraka. Svetlosti velegrada samo su još jedna zamka pomrčine pune bolesne mobilnosti. Noseći često hladne izraze lica koji izgledaju kao psihotične maske, negativni junaci se tu pojavljuju i nestaju menjajući mesta i identitete zavisno od igre iza scene.

U romanu „Live and Let Die“, na primer, Bondov dušmanin je pun sirove, animalne energije. Kao i ostali negativci iz serijala on je igrač iz senke. Ali, za razliku od Šifre, Dr No ili Goldfinger koji se na filmskom platnu pojavljuju kao ekscentrični, pitoreskni i jednodimenzionalni tigrovi od papira, Mr. Big u Flemingovom tekstu dobija oblik pravog operativca tame. Njegov nečitljiv pogled je pun morbidne ubedljivosti. Pre nego što mu Bond prepreči put, biografski podaci iz poverljivog dosijea ski-

ciraju obris slojevitog anti-heroja koji je prošao sito i rešetno. Tokom Drugog svetskog rata Mr. Big se tako borio po direktivi Američke tajne službe protiv agenata maršala Petena na dokovima Marselja. Potom kao da ga je pojeo mrak, on se gubi u košmarnom metežu oslobođene Evrope. Njegovi lični podaci toliko puni nedorečenosti u detaljima profila, zahvaljujući istorijskoj verodostojnosti narativne pozadine dobijaju fascinantni oreol žive tajanstvenosti. Ta tajanstvenost je ovde između redova. Ona je skrivena iza vidljive stvarnosti, koja na prvi pogled izgleda vulgarno i napadno egzotično. Mr. Big je otmeni gorostas sa dijamantima umesto dugmadi. Neobično glomazna glava kao naduvana fudbalska lopta i poluživotinjske oči koje zveraju iza kapaka bez trepavica plamenim sjajem, svrstavaju ga neizbežno u domen strip nakaza. Ali, ono što uliva strah nije bizarni izgled, niti volšebna ružnoća. Kada se ponovo pojavi u Njujorku, on je transformisana ličnost. Kao saradnik Sovjetske tajne službe, on postaje vođa crvenog podzemlja obespravljenih Afroamerikanaca. On gleda Bonda mirnim i koncentrisanim pogledom. On ga pomno analizira superiornim intelektom i ono što je tu zastrašujuće je zapravo misao, iza sugestivne maske ona neuhvatljivo, ideja sama i sa njom način rezonovanja, ona nedodirljiva oblast energije uma, ono u mozgu što ne ide pravom linijom već se gubi iza poznatog horizonta pristupačne racionalnosti.

Otmeni eksterijeri velikog biznisa, moćnih korporacija pretencioznih imena i uglednih firmi zadivljujuće efikasnosti, samo su blistava predvorja sablasnih katakombi psihološke tame. Iza duplih vrata dobročuvani hodnici, vijugavi prolazi osvetljeni golim sijalicama, i tajne odaje halucinantnog dizajna vode u divlji domen intrige i mašte. Ono što čeka Bonda sa druge strane vidljive realnosti baš kao Alisu u zemlji čuda nakon prolaska kroz ogledalo, je izobličena utroba uzavrele podsvesti.

Flemingov svet je, drugim rečima višeslojan, perverzian i pun simbola. To je svet negde na pola puta između zadihane avanture adolescentske fantazije kakve opisuju priče Džona Bučana (John Buchan) i Ričarda Hanija (Richard Hannay), Fu Man Čua (Fu Man Chu), „Zatvorenik Zende“ („Prisoner of Zenda“) (2) i zastrašujuće žive noćne more poput Gojinih „Kapričosa“ („Los Caprichos“) - gde san razuma stvara nemani. (3)

Poslednja stanica egzotičnog tumaranja tajnog agenta dalekim predelima raspaljene uobrazilje, otuda je obično uvek neka anonimna hotelska soba. Ali, to nikada nije običan prostor bezličnog komfora. Pogled kroz odškrinut prozor na druge prozore drugih hotela, na život ulice udaljenih senki, na nevidljivo more senovitih brodova, krije neizbežno skrivenu opasnost *cementnog kaputa* ili nasilne smrti. Zidovi tu imaju uši, posteljina je natopljena krvlju, ogledala otkrivaju neprijatelje, a ormani leševe. Sneni pogledi žena za jednokratnu upotrebu, tajna su vrata noćnim morama. Ništa, drugim rečima, nije onako kako izgleda. Bond je tu na izvestan način Flemingov dvojnik. On je nalik alter-egu za strogo kontrolisane putešestvije kroz egzotične predele tajnih snova gde je sve privid nevidljivog, fasada za nedodirljivo, zagonetno i mistično. On je agent podsvesti, čitač simbola raspaljene mašte, ratnik priviđenja, i konačno ubica, ali ubica pre svega onoga neobjašnjivog i nepoželjnog u sopstvenoj psihi.

Filmske verzije Flemingovih špijunskih bajki kroz popularne interpretacije slavni zvezda kakve su bili Šon Koneri (Sean Connery) isprva i potom Rodžer Mur (Roger Moor), svode međutim Bondov lik na grubo površnu predstavu pitkog klišeja, na kartonski portret pravilnih crta koji promiče kroz drečavu egzotiku artificijelnog pejzaža. Bond je tu egzistencijalni turista. On tu nikada sebe ne dovodi u pitanje, niti menja pogled. On je konstanta. Naspram glamuroznog dekora, on je narcisoidni procenjivač i nestrpljivi konzument dodirljive stvarnosti. Sva njego

pitanja i špijunske aktivnosti su deo razrađene šeme afirmacije i glorifikacije njegovog hladno superiornog načina gledanja, njegove blazirane samodovoljnosti, engleske opsesije materijalnim vrednostima. Između oružja i kola i ženskih oblina i leševa neprijatelja, naglasak je tu na osmehu i izgledu, na harizmi uglađene frizure i verodostojnosti šminke, na belini zuba i jeftinoj fotogeničnosti vulgarne muževnosti. Ono što nedostaje je veza sa simboličnim jezikom podsvesnog, sa prvobitnim značenjem predmetnih pojava i ljudskih lica kao živih maski skrivenih energija, ili onoga što Džozef Kembel u „Moći mita“ zove *doživljaj življenja*. (4)

Baš zbog toga kod Fleminga je uvod u *doživljaj življenja* uvek u precizno rekonstruisanim detaljima poznate, dnevne stvarnosti. Ta letimična stvarnost na-prvi-pogled se potom gubi i ostaje u pozadini neuhvatljivog mraka. Tu marke, firme, datumi, potpisi i brojevi računa, vode na drugu stranu. Oni su krajputaši podsvesnog. Oni su znakovi pored puta iracionalnog, slučajnog i neuhvatljivog, gde neon sumraka, egzotične bine erotike i brza kola zaslepljujućih farova vode prema neodređenosti senki, zamki odsjaja, u duboku noć divljih boja. Tamo vlada tama. Ona pulsira grozničavo. Ona podrhtava od tajnog života nesagledivih ponora i poverljivo šapuće iz dubine nesvesnog i beskrajnog. Operativci podzemlja, dvojni agenti, ekstravagantni doušnici, psihotične siledžije i vešti kriminalni moćnici, ma kako sveprisutni ili naizgled zastrašujući, tek su živopisni vodiči. Oni Bondu ukazuju na put lične samospoznaje.

Kao i ostali filmovi iz serijala, filmska verzija „Casina Royale“ u režiji Martina Kempbela (Martin Campbell) ne nosi ništa od te magične dimenzije autentičnog dekora. Tu nema ni traga od onog tajnovitog kvaliteta obične starnosti koju je Hulio Kortasar u literaturi baš kao i Alfred Hičkok na filmu, jako dobro razumeo. Ono što vidimo na platnu nije živi prostor inspirisan postojećom

stvarnošću, to nije Crna Gora onakva kakva je bila ili kakva jeste danas. Ono što se vidi je zapravo Montenegro - umiveno i doterano Potemkinovo selo vešto izgrađenih pokretnih kulisa, kolaž slika sa drugih lokaliteta povezanih veštom montažom u *kreativnu geografiju* (5) brdske šećerleme sna na javi. Taj san na javi trodimenzionalnog prostora je kaledioskop scena, kompilacija krajolika i gradskih zdanja, jedna moguća projekcija budućnosti gorske države kao zamkovite igre luksuza i obmane. Tu iza urbane šminke i napadnog luksuza, one hladne ukočenosti života na visokoj nozi, krije se ništa drugo nego jednodimenzionalni predeo koji se kida i raspada u haosu stisnutih pesnica i kiši od metaka. Neki od eksterijera crnogorskog kazina snimljeni su u Karlovim Varima. Scena pored mora, autostrade obračuna naspram vatreno plavog neba, gde automatsko oružje dovršava nedovršene rečenice dijaloga, inscenirane su duž dalmatinskog primorja. Dodatne češke lokacije koje upotpunjavaju sliku imaginarnog Montenegra, snimljene su u studiju Modrani i na Vitkov planini. (6)

Ali, uprkos napetog kiča „Casino Royale“, novi Bond u interpretaciji Danijela Krejga (Daniel Craig), paradoksalno nosi nešto od Flemingove originalne vizije tajnog agenta. Nije u pitanju samo svirepa mišićavost, niti je samo reč o nemilosrdnoj, gotovo sadističkoj posvećenosti uspehu misije. U pitanju je stav. Možda intuitivno i u traganju za nadahnućem, u nastojanju da ispuni velika očekivanja ljubitelja Bondovog serijala ili da bar ne razočara one koji su se divili prethodnim tumačima lika tajnog agenta, Šonu Koneriju, pre svega, i onda Pirsu Brosnanu, Krejg je pokušao da nadmaši sebe. U tom pokušaju, u usredsređenom nastojanju on je našao u sebi uporišta skrivenih snaga. Odatle u vozu koji vijuga kao čelična zmija kroz Crnu Goru on izgleda kao arhetip, spreman za *doživljaj življenja*. U večernjem odelu on je usamljeni vitez u traganju za

pustim izazovom pravog megdana. Oružje je tu manje važno jer je pogled sam ono što ubija.

U prvoj sceni filma Bond je tako smrtonosno usredsređeni tropski trkač. On skače sa skele na skelu nedovršenog nebodera u nekoj prašnjavoj post-kolonijalnoj afričkoj nedodiji. Njegov protivnik je igrač na žici. Ta nadahnuta senka tamnopotog teroriste ima noge nalik oprugama. Ono što se vidi u toj precizno realizovanoj sceni znojave potere je uticaj hongkonških akcionih filmova, pre svega operetskih borbi u delima Džona Vua (John Woo) kakvo je „Tvdo kuvani“ („Hard Boiled“, 1992) ali, i njegovog kasnijeg holivudskog hita „Nemoguća misija 2“ („Mission Impossible 2“, 2000), gde se borba na život i smrt pretvara u napregnuti balet prljavih pokreta. Međutim, u glumi Danijela Krejga nazire se još jedna dodatna nota Dalekog Istoka, nešto što se da videti u scenama ratničkog nadmetanja prsa u prsa u Kurosavinom (Akira Kurosawa) „Telohranitelju“ („Yojimbo“, 1961) ili hipnotičnom mraku mačevalačkog duela u „Maču zle kobi“ („The Sword of Doom“, 1965) Kihaci Okamota (Kihachi Okamoto) kao viteški način ophođenja prema nasilnoj smrti. Taj stav prema neizbežnom ništavilu iza pojavnih oblika zahvaljujući Krejgu pretvara se u hladnu pozu atavističke agresije. Bond je tu nalik podsvesnom *ronin-u*. On je čak i u susretu sa nadređenima, u žučnom noćnom prepiranju sa M (Judi Dench), vodećim MI6 službenikom za tajne operacije, u čiji stan Bond provaljuje bez zazora i pitanja, nalik slobodnom strelcu izvan kontrole. On prosto prati svoje mračne zvezde i zadah rata kao bledoliki samuraj bez stvarnog gospodara.

Uticaj japanskog filma naročito onih iz samurajskog žanra *dži-daj-geki* (*jidai-geki*) (7) koji se da naslutiti u izboru uglova snimanja i u glumi Danijela Krejga u „Kazino rojalu“ povezan je istorijski gledano sa međunarodnim uspehom Kurosavinih „7 Samuraja“ (1954). Taj zadivljujući film epskih razmera je označio

prekretnicu u percepciji ratničkog stava na filmskim platnu. Pre toga akcioni junaci bili su određeni vrstom kostima ili mestom u kadru. Često su imali prozirno plave oči i grubo harizmatičan osmeh. Posebna pažnja je posvećena stasu i visini. Glavni protagonisti bi obično bili viši za glavu od statista u pozadini i epizodista pri ruci. Pratila ih je muzika. Besprekorna šminka baš kao i posebno osvetljenje dopunjavali su ikonografiju nedodirljivosti.

U drečavozelenom baletskom trikou i s perom u glavi Robin Hud (Robin Hood) u tumačenju Erola Flina (Errol Flynn) skače sa dekorativne grane na dekorativnu granu u blistavom tehnikolor spektaklu u režiji Majkla Kertiza (Michael Curtiz) iz 1939. godine. Usamljeni kauboji mrkog pogleda kakav je recimo bio Džon Vejn (John Wayne) u „Crvenoj Reci“ („Red River“, 1945) dominira divljim pejzažom kroz svoj gorostasni stas i violentnu naprasitost. Dok u ratnom filmu Roberta Oldriča (Robert Aldrich) „Napad!“ („Attack!“ 1956) usamljeni vodnik u tumačenju Džek Palansa (Jack Palance) skače između ruševina sa bazukom u ruci kao ranjena zver, usamljen i neustrašiv, ali potpuno nesvesan logike smrti.

Posle „7 samuraja“, međutim, ikonografija duela baš kao i predstava o liku heroja, vidno se menja. Junak više nije sam sebi dovoljan. On nije tek borac izuzetne odlučnosti. Muževna poza i sjajni kostim nisu više sredstvo jasnog odvajanja prvog plana od živih senki promenljivog dekora. Zahvaljujući uticaju samurajskog filma i harizmatičnoj pojavi međunarodnih zvezda žanra kakvi su bili Toširo Mifune (Toshiro Mifune) i Tacuja Nakadaji (Tatsuya Nakadai), filmski junaci koji nose ubojito oružje postaju enigmatični ratnici određene vrste pogleda. Sukob za njih više nije samo u telu već i u očima. On se seli iz vrste ponašanja u konačnost stava, iz priče o duelu u tišinu koja govori između reči o pravom odnosu snaga. Probudena svest o značaju svakog titraja ranjivog života iza maske obične stvarnosti je ključ

junačkog delovanja. Sudbonosni pokret na rubu sveprisutne smrti dolazi tu iznebuha i niotkuda, kao grom iz vedra neba, iza scene napadne neaktivnosti gde su varljivo odugovlačenje, sugestivno čekanje i teatralno oklevanje tek onespokojavajući vesnici grandioznog nasilja.

Ti uticaji su jasno prepoznatljivi u špageti-vesternima Serđa Leonea (Sergio Leone), baš kao i policijskim fantazijama mnogog polusveta Žan-Pjer Melvila (Jean-Pierre Melville), njegovog blistavo mračnog remek-dela „Samuraj“ („Le Samuraj“ 1967) sa Alenom Delonom (Alain Dellon) u glavnoj ulozi. Ali, i u popularnom serijalu Džordža Lukasa (George Lukas) „Ratovi Zvezda“ („Star Wars“, 1977), gde glavni junak pobeđuje princa tame Dart Vejdera (Darth Vader), neprikosnovenog vođu disciplinovanih kosmičkih legija vojnika zarobljenog uma. Tek onda kada počne da veruje u ono što oseća a ne može da vidi. Njegov spas je u unutrašnjoj snazi sopstvenog bića.

Čini se tako da se krug u „Kazino rojalu“ na neki način zatvori. Krejgova rešenost da zameni psihologiju lika energijom bića, vratila je tajnog agenta u domen podsvesnog. Njegova vera u izvorni muški magnetizam oživela je Flemingovo carstvo dvojnosti i previranja, ali, isto tako i možda nenamerno, odvela 007 u domen viteškog **agona**. Na prvi, ovlaštan pogled, Bond je i ovde kao u prethodnim filmovima iz serijala hladni operativac Britanske tajne službe. On je u sukobu sa dobrim delom sveta ili bar onim njegovim delom koji ne govori dobro engleski, niti deli njegove vrednosti. Njegovi neprijatelji su jake individue, egzotični otpadnici i begunci od zapadne civilizacije koji sanjaju dečije snove o totalitarnoj slobodi lične samovolje. Ali Bond nije ovde samo podmlađena verzija zastrašujuće privlačnog grubijana sa britkim, ubitačnim osmehom. On nije isključivo mišićavi ideal britanskog načina gledanja koji drži potlačene domorodce iz bivših kolonija sklonih komunizmu, pod čizmom superiorne

kontrole. On predstavlja, isto tako, modernu reinkarnaciju mitološkog lika usamljenog ratnika. U „Kazino rojalu“ on se pojavljuje kao nenametljivi putnik tamne strane prepoznatljive stvarnosti, gde kockanje sa sudbinom vodi do bitke sa senkama. I tu je možda ključ promene koja se desila u Bondovom serijalu. Krejg je imao na umu akcionu ikonu za 21 vek.

On je tako, dok je gradio lik tajnog agenta, stvorio karakter prikladan vremenu globalnog otopljanja. Novi Bond je tu naspram užarenog horizonta napadno hladan. U nečitljivom okruženju neprestane nestabilnosti on je postao borac, trkač i skakač doba brutalne ekonomske krize i sloma liberalnih vrednosti. Ali verovatno nesvesno dublja poruka vreba iza njegovog bezizražajnog lica neustrašive usredsredenosti.

Jedini način da se opstane i preživi u vreme rastuće nesigurnosti i političkog ekstremizma svih boja, dakle neuhvatljivosti istorije kojoj nema ni predaha ni čitljivog kraja, je oslanjanje na ono u sebi što je večito. Kroz povratak na iskonske energije života samog, na ono što je neuništivo i s toga nedodirljivo, naime, na mitsku dimenziju obične stvarnosti, duh vidi izlaz iz bezizlaznih životnih situacija. Reč je tako o povratku na moguću hrabrost viteškog ideala, na heroički agon u zamršenoj dnevnosti, ono u svima nama što ne strepi od rizika već ih prihvata i savlađuje bez gubljenja daha.

Referentna literatura:

(1) Francis Fukuyama, „The end of History and The Last Man“, 1992. published Penguin

(2) Ben Macintyre, „For Your Eyes Only: Ian Fleming + James Bond“, Bloomsbury Publishing Plc, 2008.

(3) Francisco Goya - „Los Caprichos“, „Los Desasteres de la Guerra“, „Los Disparates“, katalog - The Montreal Museum of Fine Arts

(4) Joseph Campbell with Bill Moyers, „The power of Myth“, 1988-As-Sovex, Beograd, 2004.

(5) Alexander Mackendrick, „On Filmmaking“, Faber and Faber, New York, 2004.

(6) DVD collector's edition Casino Royale - special features

(7) Donald Richie, „Samurai Rebellion: Kobayashi Rebellion“