

Сентиментално насилство: кон *Три Билборди пред Ебинг, Мисури*

Американската писателка Фланери О'Конор (1925 - 1964), авторка на два романа и три збирки раскази што припаѓаат на таканаречениот жанр *јужна готика*, е речиси непозната кај нас – зошто? Бидејќи за разлика од другите држави во поранешна Југославија, каде што О'Конор го ужива заслужениот статус на неповторлива раскажувачка (најдобриот писател на раскази од неговата генерација, како што вели Курт Вонегат), таа кај нас се' уште не е преведена. Штета, зашто расказите на О'Конор не само што се генијални, туку нивниот специфичен локален идиом што го претставува американскиот југ на еден гротескен, мрачен, готски начин е подлогата за многу од филмовите на браќата Коен, а и последното остварување на Мартин Мекдона, *Три билборди пред Ебинг, Мисури*.

Земајќи го ова предвид, ќе се обидам накратко да објаснам како расказите на О'Конор го вграмуваат овој филм, и конечно, зошто мислам дека крајот на филмот е неуспешен.

Дека филмот е инспириран од расказите на О'Конор не е само моја, субјективна интерпретација, туку јасен сигнал кој Мекдона ни го дава уште во втората сцена на филмот, кога Милдред Хејз (Френсис Мекдорманд) влегува во градската рекламна агенција откако ќе научи да ги купи билбордите за да ја оживее истрагата за својата сурово убиена и силувана ќерка. Таму го начекува Ред Велби, директорот на агенцијата, како со нозете качени на маса, сирка зад книгата раскази на О'Конор *Тешко се наоѓа арен човек* (насловена по истоимениот расказ). Со тоа се чини дека Мекдона ни ја дава рамката преку која може да го читаме овој филм.

Расказите на О'Конор, имено, следат една иста шема, во која дејствието се врти околу неостварениот пророк, пророкот што скршнал од патот (*prophet gone wrong*, го нарекува самата таа), но кој преку насилство ќе добие просветление и на таков начин ќе се врати на правиот пат и ќе ја исполни својата предодредена пророчка функција. И, иако овие приказни се во суштина библиски алегии пренесени на тлото на американскиот југ од втората половина на 20-от век, тие не мора да се читаат како верски поуки. На прво читање, насилството и гротеската што преовладуваат во нив навидум се косат со посветениот католицизам на О'Конор; но всушност, тоа насилство има јасна функција. Како што ќе каже таа:

„ ... што се однесува до моите раскази, сум забележала дека насилството на чудесен начин успева да ги врати ликовите во реалноста и да ги подготви за мигот кога ќе постигнат блажена состојба на духот. Толку се тврдоглави, што ништо друго не би ги мрднало. Оваа идеја, дека цената на враќањето во реалноста е висока, обичниот читател ретко ја разбира, но е имплицитна во христијанскиот светоглед“ (во *Mystery and Manners*, 1961: 112)

Овие насилни откровенија се одвиваат во сликовитиот пејзаж на американскиот југ, препознатлив по своите гротескни ликови и рурална

заостанатост, кои треба да бидат комични: затоа во филмот имаме цуце-алкоголичар што продава стари коли, мажествена пијана мајка која чува желка за милениче, силеџиски полицаец кој игра на „Чикита“ од АББА. Гротеската во филмот игра терапевтска улога (комична шок терапија, што би рекол Ди Ренцо во својата студија за гротеската кај О’Конор), и како таква не е целосно издржана, но тоа е веќе друга тема.

Како и во *Три билборди пред Ебинг, Мисури*, во расказите на О’Конор неостварениот пророк е најчесто самобендисан, груб, насилен, тврдоглав, неспособен за промена – навидум ужасно ригиден. Таков е, на пример, во расказот „Грбот на Паркер“, богохулниот истетовиран *реднек* кој треба да доживее редица просветленија и на крај да биде сурово претепан од жена си за да дојде до духовна благосостојба и да ја прифати својата улога на пророк; потоа, во „Чесни селани“ имаме докторка на науки по филозофија со дрвена нога и срцева маана која го мрази светот околу себе и не верува во Бог, но затоа ќе биде сурово измамена од еден лажен продавач на Библии (сетете се на насилниот продавач на Библии кој го глумеше Џон Гудман во *Oh Brother, Where Art Thou* од браќата Коен), во „Тешко се наоѓа арен човек“ просветление на крај доживуваат сериски убиец и една досадна и себична баба откако убиецот ќе го масакрира целото семејство на бабата... и така натаму.

Несомнено ќе препознаете дека пророкот во овој филм е полицаецот Џејсон Диксон (Сем Роквел). Го запознаваме како безгрижно возика и си ја певуцка каубојската песна „The Streets of Laredo“, пред да ги види билбордите на Милдред Хејз, каде што во дискусија со младичот кој ги лепи постерите, дознаваме дека е „лош“ полицаец. Наскоро дознаваме и дека е расист, дека измачувал Црнец во притвор, дека е агресивен пијаница кој напаѓа граѓани, но и дека живее со мајка му (мојата „маммама“ – пелтечки секојпат кога Милдред Хејз ја потенцира неговата машка неоствареност), а и дека „има добро срце“, како што вели шерифот Вилоуби (Вуди Харелдсон). Всушност, единствениот човек кој верува во него е шерифот Вилоуби. Затоа, кога Вилоуби ќе се самоубие, Диксон го насочува својот крвнички гнев кон Ред Велби. Не случајно музиката која го придружува живописното, речиси извитоперено насилство (“His Master’s Voice”, *Monsters of Folk*) зборува за пророци (Мухамед и Исус) кои треба одново да ја напишат Библијата за новите генерации неверници:

*Mohammed rolling dice with Christ at twilight
And they hear their master's voice, they run to do their chores
At master's calling.
Their job tonight, re-write the bible
For a whole new generation of non-believers.*

Карикатуралното насилство што го врши Диксон го подготвува гледачот за крешендото кога врз самиот Диксон ќе биде извршено насилство за конечно да добие просветление. Откако ќе добие отказ, во празната полициска станица, слушајќи музика на слушалки, задлабочен во прошталното писмо од Вилоуби, Диксон е несвесен дека Милдред Хејз фрла

молотови коктейли во станицата, која гори (во Стариот завет, Бог му се јавува на Мојсеја во „капината што гори со оган, но не изгорува“). Диксон ги чита последните зборови на Вилоуби пред да биде насилно кутнат од експлозијата на последниот молотов коктейл што го фрла Хејз: „ти имаш потенцијал на добар цајкан, зашто ти си добар човек во суштина, и ако продолжиш толку да мразиш нема да станеш тоа што сакаш да станеш: детектив, а тоа што ти треба за да станеш детектив, е љубов. За тебе ќе се сменат работите – знам“. Бум. Диксон доживува насилно откровение: го спасува досието на Ангела Хејз од пожарот (да, Ангела), и се фрла во огнот, надвор на улицата, каде што гори, но не изгорува.

Од овој миг наваму Диксон е променет човек и навистина ја игра улогата на детектив, кога се саможртвува за да го изгребе и со тоа добие ДНК од потенцијалниот силувач и убиец на Ангела Хејз, за што бидува сурово претепан (пророкот кој крвари за туѓо спасение). И откако ќе се утврди дека не се работи за истиот убиец, се чини дека дејствието паѓа и дека филмот потонува во една сентименталност која не му доликува на претходниот гротескен и суров тон, а и која баш и нема поента.

„Еј Диксон. Благодарам“, вели новиот Шериф (Црнец, се разбира, оти „работите на југов се сменија“, констатира претходно Диксон, во разговор со мајка му). Ова е моментот кога филмот се разлигавува. Се чини дека Фланери О’Конор, за разлика од Мартин Мекдона, барем знае да ја заврши приказната таму каде што треба – кај откровението, и да ја избегне сентименталноста на гитарчињата што нежно дрнкаат додека Диксон станува ценет од околината поради неговата добрина и посветеност, иако никогаш не го гонат кривично бидејќи го претепал Ред и го фрлил од прозор, ниту пак за тоа што на секретарката и’ удрил бокс во нос. Ние, гледачите, на страната на преобратениот пророк Диксон и правдољубивата и одмаздољубива Милдред Хејз, гледаме како сцена по сцена ликовите сентиментално се збогуваат со својот пејзаж (китнеста слика од празна лулашка што едвај се клацка на ветрето), со своите заспани сакани, па и со својата етика, додека во позадината плачливо мјаука кантри-фолк гласче. Тргаат на пат, каде што не знаат што ќе направат. Но патот се чини завршен – трансформацијата на Диксон е постигната, според тоа, симболичното отварање на ново патешествие, нова одисеја во која треба да се имаат нови просветленија, на самиот крај на филмот – наративно не држи вода.

Иако *Три билборди пред Ебинг, Мисури* е сепак доста интересен филм (прилично добар, но не одличен, поради наративната несоодветност и непотребната сентименталност), не се споредува со издржаноста, комичноста и колоритноста на филмскиот јазик на браќата Коен кога се инспирирани од расказите на О’Конор. Но сепак, за вистински да се нурнете во светот на фанатиците и фриковите на американскиот југ што критички и мајсторски го слика Фланери О’Конор, ќе треба да ја прочитате. Се надевам дека во скоро време ќе ги видиме нејзините раскази на македонски јазик.