



Карен Најфе

ОВО НИЈЕ ЗЕМЉА ЗА СТАРЦЕ СУСРЕТ СА ЗЛОМ ИЛИ С ДУХОМ ДУБИНЕ?¹

Када је Јунг написао књигу *Симболи њрансформације* (1912) већ се био приклонио поимању по ком је у психи на дјелу природни процес трансформације. *Црвена књиџа* описује Јунгов лични процес преображења. У *Црвеној књиџи* он говори о двије силе које управљају поступцима нас као људских бића а које назива духом времена и духом дубине. О њима каже:

Науцио сам да је ѡрег духа овоџ времена на делу још један дух, наиме онај који влада у дуби свеџа савременоџ. Дух овоџ времена заинџересован је за користиџ и вредностиџ [...] Али онај друџи дух ме иџак џриморава да џоворим, мимо оџравдања, користиџи и смисла. Исџуњен људским џоносом и ослеџљен дрчним духом овоџ времена, дуџо сам џокушавао да држим онај друџи дух џодаље од себе. Али нисам имао у виду да дух дубине од давнина и за сва времена џоседује вишу власџи од духа овоџ времена који се мења како се џенераџије смењују. (2016, 99)²

Унутрашње путовање на које су Јунга приморали ови духови било је њему јединствено, али исте силе врше утицај на све нас. У овом излагању користим Јунгов опис духа времена и духа дубине како бих истражила процес природне трансформације приказан у филму *Ово није земља за сџарце* (Соен и Соен, 2007).³

Ово није земља за сџарце, који се заснива на истоименом роману Кормака Макартија, продуцирали су и режирали Џоел и Итан Коен. Браћа Коен имају необичан дар за то да своје филмове прожму унутрашњим свијетом, док се у исто вријеме чини да се прича бави само оним спољашњим. Њихов рад се такође одликује преплитањем дубоког и апсурдног, који гледаоца води у дубину, и то су изванредно извели у овом филму, што ми заокупља пажњу откад сам га видјела прије три године.

Филм је мрачан и веома тежак за гледање, с обзиром на то да приказује тако насилне сусрете са злом. Један од разлога због којих филм оставља јак дојам на мене јесу моја искуства из раног дјетињства, последица сусрета са Холокаустом мог оца,

¹ Изворник: Karen Naifeh, "No Country for Old Men: Encounter with Evil or the Spirit of the Depths?", *Jung Journal: Culture & Psyche*, пролеће 2013, св. 7, бр. 2, 24–34.

² Овај и сви наредни цитати наведени према: Јунг, Карл Густав. (2016). *Црвена књиџа. Liber novus* (Александра Костић, прев.). Београд, Подгорица: Нова књиџа. (Прим. џрев.)

³ Изворни наслов филма, *No Country for Old Men*, заправо је стих из једне пјесме В. Б. Јејтса, о чему ће бити говора на крају огледа. Филм је код нас познат под насловом *Нема земље за сџарце*, али у овом преводу задржали смо оригиналу ближи наслов под којим је Макартијев роман (по ком је писан сценарио) објављен на српском у издању „Контраст издаваштва“ (2019, превео Вук Шећеровић). (Прим. џрев.)

војника у Другом свјетском рату. Услед тога, била сам престрашено, анксиозно дијете и млада жена. Једно од мојих најпотреснијих искустава, које је уједно допринијело и мом сазријевању, био је сусрет са стварношћу властите смрти и мрачних сила у свијету, у добу око мог тридесетог рођендана. Била сам принуђена, непопустљиво, да проведем скоро три седмице са својим најгорим страховима – није било мјеста гдје бих се могла сакрити од њих. Осјећала сам се сведена на голу кост. Чини ми се да овај филм приказује ослобађање тих истих сила. Управо сам из сопственог искуства научила да се, упркос томе колико је ужасан, сусрет с тим силама може показати као искуство проласка кроз пакао и допирања до сопства. Нешто од тога налази се и у овом филму.

Ово није земља за старце је мрачна и крвава прича. У филму мрачна сила продире у свакидашњи живот, развргнувши баријере које подижемо како не бисмо морали да се присјетимо да она постоји међу нама. Полицији дајемо за задатак да се избори с њом, гурамо је на периферију својих живота, слушамо о њој као о апстракцији. Али у овом филму с њом смо већину времена и она је неодољива. Људи које сусрећемо обични су људи, принуђени да се ухвате укоштац, како каже шериф, с нечим што не разумију, нечим што изгледа као да им „излаже душу ризику“. Такве силе несумњиво произилазе из духа дубине који Јунг описује у *Црвеној књизи*, у његовом најстрашнијем облику, како захтијева нову визију или уништење. Дух времена држи ове људе из Западног Тексаса у гвозденим стиску конвенционалности и патернализма. Шта бива с њима када сусретну ове силе? Постоји код њих (и нас) снажан нагон да се све то одбије, од јунака се захтијева да томе стане крај и преступнике баци у тамницу; сувише је ужасно. Мислим да људима тешко пада да гледају овај филм јер он тако успјешно поставља зло у само средиште. Као што казује Јунг у *Ајону*:

Сасвим је у границама мојћности да човек прекозна релативно зло своје природе, али за њега је ријетко и разорно искуство да погледа у лице апсолутног зла. (1959/1978, 19).

На овај начин, филм доводи и нас до понирања у дубине:

Ваш ужас и ваше очајање биће велики, али из такве муке родиће се нови животи. Рођење је крв и бол. Ваш мрак, који нисте наслућивали јер је био мртав, оживеће и осетићеће навирање онога што је потпуно зло... (Јунг, 2016, 128)

и

Како је тешка судбина! Кад коракнеште ка својој души, најпре ћете осјетити без смисла. Помислите да јоште у бесмисао, у вечити неред. У праву ст! Ништа вас не спасава од нерета и бесмисла, јер то јесте група половина свећа... Отвараће двери ваше душе да бисте успјели тамне бујице хаоса да покуљају у ваш ред и ваш смисао. (115)

Радња, која се одиграва у Тексасу у близини границе с Мексиком, има за предмет пропали дил, и људе умијешане у тај дил. Антон Шигур је плаћени убица унајмљен од стране англоамеричких купаца да поврати новац. Он је на трагу човјеку који је набасао

на новац, локалном заваривачу Левелину Мосу. Шериф Ед Том Бел мора пронаћи судионике у дилу и човјека који му је убио замјеника. Током цијелог филма гледамо како Шигур гања Моса да би повратио новац, Моса који му непрестано умиче, крајње одлучног да новац задржи и гура својим путем, шерифа који покушава да се дочепа Моса и заштити га, и да ухвати Шигура, и Шигура који чини једно убиство за другим у својој немилосрдној потјери за Мосом. Шериф је увијек за длаку иза њих.

Смјештање радње на границу с Мексиком призива нам у психу питања у вези са границом – кога и шта да пустимо унутра или да искључимо, што успијева да је пређе скровито и у тами? Трговина дрогом евоцира огромну патњу људи у великим градовима и начин на који то утиче на најудаљеније кутке наше земље. А људи из Западног Тексаса које сусрећемо носиоци су културе снажног конзервативизма са пропратним патријархалним вриједностима. Као обични људи, дубоко су несвјесни других сила на снази, у шакама духа времена. Таква ситуација открива једну страну сваког од нас, што постаје јасно кроз наше поистовјеђивање с ликовима у драми која се одиграва.

Филм започиње тамом и удаљеном грмљавином. Шерифово приповиједање и кадрови пространих, јалових пустињских крајолика Западног Тексаса у цик зоре, стварају злослутан тон у првим сценама филма. Као што Хауке маестрално указује у свом огледу о филму у зборнику радова *Јуні и филм II*, душа пустиње опипљива је у овим сценама (2011, 92–93). И ми смо, попут Јунга, доведени у пустињу самих себе.

Глас шерифа Еда Тома има сањиво, контемплативно својство док прича о некадашњим шерифима. Казује нам да је син и унук шерифа и да се осјећа као дио врле традиције јунака који стају на пут злу. Али потом наставља: „Злочин који данас видимо тешко је чак и процијенити. Није да га се плашим. Одувијек сам знао да мораш бити спреман да умреш како би могао уопште радити овај посао...” Слиједе сцене шерифовог замјеника док приводи Шигура (ово је наш први сусрет с њим), док шерифов војсовер наставља:

Али то не значи да волим да савлађам све на коцку кад се срећнем с нечим што не разумијем... Може се рећи да је мој посао да се борим против тога, али више не знам ни шта је то нешто... Штавише, не желим да знам. Човјек би морао изложити душу ризику... Морао би рећи, океј, постојаћу док то свијећа. (Coen и Coen 2007, "Old Timers", 2)

Управо овдје Ед Том нам говори о својој дилеми – није реч о помањању храбрости да ради свој посао, али нешто у вези са садашњим злочиним превазилази његово разумијевање, и има осјећај да ће га напор да му се супротстави усисати у свијет који га збуњује и ужасава, свијет с којим не жели имати никакве везе. Сметен је, трага у мраку за дубљим одговорима. Упркос томе, обавља свој посао, покушава пронаћи Моса и склонити га на сигурно, и ући у траг Шигуру. Придруживши му се, чини се као да и ми излажемо душу ризику.

Оно што продубљује, а потом згушњава мрачну атмосферу и осјећај страве, јесте језива сцена на почетку филма у којој Шигур дави замјеника шерифа улисиченим рукама на затворском поду. Сцена почиње са замјеником на телефону који говори шерифу: „Све је под контролом”, несвјестан да му се Шигур пришуњао иза леђа. Док се замјеник бори и копрца у агонији, Шигурово лице одражава снажну одлучност, па чак и занос.

Али сцена садржи и необичну баналност која је наглашена призором и звуком столице на точкиће која се обрће, и траговима замјеникових чизама на поду (који сачињавају језиву мандалу), док се двојица мушкараца боре. Ти познати звукови представљају „филмску музику“. Рекла бих да недостатак музике која би нас подупрла и водила кроз наше емоције, уз пратњу толико обичних и добро нам познатих „прекида“, чини убиство изузетно стварним. Оно продире у наше животе. Нема ничега на што бисмо се усредсредили осим узнемирујуће борбе живота у стиску смрти пред нашим очима. Ово је тренутак када, за мене, човјек Шигур постаје архетип смрти – Сабласни косач.

У крупном плану лавабоа, видимо и чујемо лисице како падају у њега, док вода из славине испира кржаве руке. Ово је тренутак кад уређени свијет, који представља замјеник („све је под контролом“), бива надјачан од стране духа дубине, који кида своје ланце и налази се на слободи.

Шигур је сложен лик, јер он није једноставно монолитни Сабласни косач. Он је такође и човјек који се може повриједити – барем физички. Двапут у филму задобија повреде и налазимо се с њим у хотелској соби док сам вида своје ране. Наг и усамљен, испира ране, али, иако очигледно осјећа бол који узрокују, мало тога упућује на то да због њих пати. Он изгледа потпуно одвојен од свог тјелесног искуства. Ако је човјек, изгледа као да се одрекао од (или је затро) толико сопствене људскости да постаје потпуно опсједнут архетипом – злом, Анђелом смрти, Сабласним косачем. Нема у њему ниједног људског осјећања. (Хавијер Бардем, глумац који игра Шигура, изјавио је у једном интервјуу да га је глумио као нешто нељудско.) Архетипска разина на којој Шигур бивствује назначена је у филму његовим изгледом – одјевен је у црно; коса му је ошишана на паж до рамена и асоцира на капуљачу Косача. Са собом носи плинску боцу са цријевом које завршава продорним убитачним уређајем у облику шиљастог витка, који ме подсећа на косу с дугом дршком Сабласног косача. Њена употреба у сврху убијања призива гротеску.

Већина људи која ступа у контакт са Шигуром не схвата да је он Анђеол смрти и покушава да се постави према њему као људском бићу или да апелује на његову човјечност или логику. (Више жртава каже му: „Не мораш ово да радиш.“) Али Шигур живи водећи се бизарним скупом правила које изражава у неколико наврата у филму. На примјер, каже Мосу: „Ти мени донеси новац, а ја ћу је пустити. У супротном она је одговорна. Баш као и ти“ (Соен и Соен 2007, „The Best Deal“). Он је одлучио да Мосова супруга њему „одговара“ и истрајава у томе чак и кад његова потјера за Мосом ради новца више није поента. Као што је Карсон Велс, ловац на главе који такође гони Шигура, казао Мосу:

Не кайираш. Не можеш се нагодити с њим. Чак и ако мудаш новац, свакако би те убио. Он је чудан човјек. Мојло би се чак рећи да има принципе. Принципе који надилазе новац или гроу или било шта слично. Он није као ти. Није чак ни као ја. (Соен и Соен 2007, „Medico“)

Шигур насумично даје себи за „право“ да одузме особи живот или јој допусти да живи у зависности од баченог новчића. Он узима ова правила сасвим озбиљно, па ипак она су „апсурдна“ по нормалним друштвеним стандардима. Али, као што запажа Јунг у *Црвеној књизи*:

[M]орао сам да, као лек који је излечио бесмртност у мени, пројућам сазнање колико је он заправо мали. Тај лек ми је сагорео у шробу, јер није био нимало славан, нимало јуначки, био је чак смешан и одбојан. Али држала су ме клешта духа дубине, и морао сам да појијем њај најорчи од свих најишјака. (2016, 100)

Шигур се, попут духа дубине, служи апсурдом, братом вишег смисла. Сусреће власника малог драгстора на ауто-путу, који се показује као велико њушкало, распитујући се ко је Шигур и одакле долази. Власник наслућује да је набасао на нешто веома мрачно и застрашујуће и покушава да побјегне („Морам сада затворити радњу“), али Шигур то не дозвољава. У овом сусрету Шигур поставља тог човјека лицем у лице с његовом незнатношћу, клијешта духа дубине га стежу. Шигур га гледа тако пријетећи да нам постаје јасно да је одлучио да га убије из раздражености. Међутим, Шигур се након тога повиновао архетипу удеса, или судбине – дубоко је уздахнуо и рекао власнику док је бацао новчић:

Шијур: Колико сије највише изјубили у бацању новчића?

Власник: Извинише, јосјодине?

Шијур: Највише – шјо – сије – изјубили.

Власник: Не бих знао. Сијварно не знам.

Шијур: Писмо или јлава?

Власник: Писмо или јлава?

Шијур: Да.

Власник: У шја ијрамо?

Шијур: Само ји реци.

Власник: Па морамо да знамо у шја ијрамо.

Шијур: Мораш да кажеш. Не моју ја да кажем умесјо шебе. Не би било јошјено.

Власник: Али ја нисам уложио нишја.

Шијур: Да, јеси. Улајао си чишјавој живојја. Само ниси био свесјан шја. Знаш ли који је гајјум на овом новчићу?

Власник: Не.

Шијур: Хиљаду девесјо једесет и осма. Пушјао је двадесет две јодине да сијине овде.

Или је јисмо или јлава, на шеби је да кажеш. Кажу.

Власник: Па видјише, морам да знам у шја ијрам.

Шијур: У све.

Власник: (Збуњен) Како јо?

Шијур: Ијраш у све. Кажу.

Власник: (И даље збуњен) У регу. Глава онда.

(Шијур јовлачи руку и окреће шаку да јојледа у новчић – јлава је.)

Шијур: Дobar избор. (Даје ја власнику.) ...Не сјавља ја у џеј.

Власник: Молим?

Шијур: Не сјавља ја у џеј, шја је шјаој срејни новчић.

Власник: Где хојешје да ја сјавим?

Шијур: Било је осим у џеј. Или ће се измешаји с осјалима и јосјаји само новчић, (гуја јјауза) шјо и јесје.⁴ (Coen и Coen, 2007, "Call It, Friend")

⁴ Цитиран дјелимично прилагођени дијалог из српских титлова за наведени филм. (Прим. јрев.)

Док сам гледала ову сцену осјетила сам, уз јаку стрепњу а потом олакшање, да је истина оно што је Шигур рекао – држао је судбину тог човјека у рукама, и срећа му се том приликом насмијешила. Чинило ми се да сам у лиминалном простору и гледам како се смрт приближава а потом удаљава, вођена пуким случајем.

Што се збива с Левелином Мосом када наиђе на ове силе? Мос, локални радник и ветеран рата у Вијетнаму, ловио је у пустињи кад је наишао на дванаест масакрираних тијела, изрешетане камионе и огромну залиху дроге. Пратећи траг крви, силази у долину гдје је дошло до пуцњаве, вођен – што подсјећа на Фауста – црним псом. У потрази за посљедњим преживјелим, Мос је нашао још један леш и актовку пуну новца. Освојио је „главни згодитак“.

Новац је понио кући, али својој жени, Карли Џин, није ништа открио. Долази до необавезног, духовитог разговора између њих, али јасно је да он командује и не укључује је у своја разматрања или процес доношења одлука. У томе се види патријархални дух времена Западног Тексаса на дјелу, а занемаривши њено мишљење и њену бригу, Левелин искључује могућност дубљег разумијевања положаја у ком се сам налази.

Ноћу не успијева да заспи; устаје. Његова поспана супруга наша га је како пуни крчаг водом и спрема се да изађе у мрак, натраг на мјесто пуцњаве.

Карла Џин: Шта радиш, драги?

Мос: Увршио сам себи у главу да урадим нешто до зла боја плућо али свеједно идем. (Ују-шио се ка враћима) Ако се не враћим, реци мајци да је волим.

Карла Џин: (након њосјане сјанке) Твоја мајка је мртва, Левелине.

Мос: (смејен) Онда ћу јој сам рећи. (Coen и Coen 2007, "The Getting Place")

Нешто што се одвија у Мосовој глави као посљедица проналаска толиког новца привукло га је у лиминални простор између живота и смрти.

Покушаји Левелина Моса да измакне својим гоничима и задржи новац за себе подсјећају ме на Стајнбекову приповјетку „Бисер“. У оба случаја ради се о обичним људима с дна економске љествице који су се нашли с великим богатством у рукама и који умишљају да ће им сада допасти све добре ствари свијета. Али у оба случаја њихови животи претварају се у ноћну мору јер гоне их насилни, похлепни људи, и обојица су присиљени на плес смрти и уништења док се боре да сачувају богатство које се тако чудесно појавило у њиховим животима. У овом филму Мос је убијеђен да је довољно моћан, препреден, истрајан и храбар да превагне против сила које га прогањају. Обећање које, како му се чини, сав тај новац доноси у његов живот узурпира му разум, и оно што му се чини као велико добро доноси велико зло.

Под кринком великог добра (богатства), архетипска сјенка улази у Мосов свијет. Кинематографски је то наглашено када је Шигур злокобно покуцао на врата, а потом разнио браву спремноком компримованог ваздуха и ушао у Мосов дом у приколици. Слика прво приказује свјетло, а потом тамну фигуру која заклања свјетлост, док Шигур стоји на улазу и тражи своју жртву. Његов лик носи много више од личне сјенке. Па ипак Мосова лична сјенка утрла је пут за његов улазак.

У истрајној одлучности да задржи новац и утекне Шигуру, Мос неколико пута за длаку измиче смрти док га гоне и Мексиканци умијешани у дил и Шигур. Он је и сам озбиљно рањен, и поступци захваљујући којима избјегава опасност узрокују узастопне смрти невиних посматрача. Мос се губи у свом јуначком ставу. Када је шериф Бел упозорио Мосову супругу да људи који га гоне неће одустати док га не убију, она одговара: „Неће ни он. Никада није. Може да се носи с њима“ (Coen и Coen 2007, “Ultimate Badass”). И она је изгубљена у Мосовом јуначком ставу. Преко телефона Мос каже Шигуру: „Да, донијећу ти нешто, и те како. Одлучио сам да ћеш постати мој специјални пројект. Уопште нећеш морати да ме тражиш“ (“The Best Deal”). Мос не успијева схватити гдје се налази и са чим се сучељава.

У *Црвеној књизи* Јунг је упозорио:

Свијатајће обазриво као да сѝе кукавице, да бисѝе ѝредухиѝрили убице душе. Дубина би да вас скроз ѝројуѝа и ујуши у блаѝу. Ко ѝуѝује у ѝакао, ѝакао и ѝосѝаје; заѝо не забораѝиѝе одакле долазиѝе. Дубина је јача од нас, будиѝе, дакле, ѝамеѝни и не јуначиѝе се јер ниѝѝа није оѝасније неѝо ѝред самим собом изиѝраѝиѝи јунака. Дубина ће хиѝеѝи да вас задржи; ѝреѝише их је које није враѝиѝила, заѝо људи беже од дубине и наѝадају је. А ѝѝа ако се збоѝ наѝада дубина сад ѝреобраѝила у смрѝи? (2016, 140)

И тако је дубина задржала Левелина Моса.

Шериф Ед Том Бел себе сматра добрим човјеком, храбрим, честитим човјеком попут свог оца и дједа, који су такође били шерифи. Посветио се Истини и Правди, премда показује несвјесне расне предрасуде („наводно којоти не једу [мртве] Мексиканце“). Током његове потјере за Мосом и Шигуром, наставља се све вријеме тема о томе како модерни злочин превазилази његово разумијевање. Збуњен је, сметен, пренеражен и згрожен. Строго је укорио возача камиона који превози лешеве након пуцњаѝе јер је забринут да ће тијела пасти на друм. Хтио би да „чврсто привеже ствари“ како не би измакле контроли, али се чини да га мучи осјећај да за то није способан. Модерни криминалци су ван његовог менталног домета. Штавише, данашња младост је изван његовог домета. С колегом шерифом јада се на данашњу младост:

Роско: Увек ѝѝај ѝроклеѝи новац, Еге Томе. Новац и дроѝа. То је ѝосѝало важније од свеѝа. ѝѝа ѝо значи? Где ѝо свеѝ иге?

Бел: Знам.

Роско: Да си ми рекао ѝре двадесетѝ ѝодина да ћу ѝледаѝи геѝу на улицама Тексаса са зеленом косом и ѝробушених носева, ја ѝѝи једносѝавно не бих ѝоверовао.

Бел: Знаци и чудеса. По мом миѝљењу, кад више не чујеш „ѝосѝодине“ и „ѝосѝођо“ ѝѝо је знак да је све оѝишло дођавола.

Роско: То је ѝлима. Суморна ѝлима. Није само једна сѝвар.

Бел: Није само једна сѝвар. (Coen и Coen 2007, “What’s Comin”)

У овом разговору, два шерифа практично лишавају дјецу о којој говоре њихове људскости јер су другачија. Не постоји воља да се покуша разумјети због чега то она фарбају косу у зелено, зашто им треба дрога, зашто не кажу „господине“ и „госпођо“,

јер то је противно ономе што шерифи сматрају општеприхваћеним обичајима. Можда би их познавање разлога учинило свјесним нечега чега некако не желе бити свјесни. И стога лишавају дјецу људскости која им је заједничка на готово истовјетан начин на који су „добри људи“ из генерације шерифовог дједа лишили Индијанце људскости (касније дознајемо да су Индијанци убили шерифовог стрица, такође шерифа). Ту је даље Шигур са својим крајњим чином дехуманизације: људскост оних које убија за њега је неважна.

Поред тога, нешто у вези с тим како се у филму користи проблем дроге (огроман проблем за данашњу заједницу) као позадина призива ми у сјећање Јунгове списе у *Психологији и религији*, гдје каже да кроз болно преузимање терета сјенке од стране једне индивидуе може започети процес оздрављења и моралне интеграције заједнице:

Такав човјек зна да се шћа јод да је јоирешно у свијетју налази у њему, и да, ако само научи да се избори са сојсјивеном сјенком [...] да је усјио на себе јреузетји барем инфинитезимални дио јолемих, нерјешених грушјивених јроблема садашњице. (1958/1969, 140)

Начин на који су Коенови инсценирали филм суптилно побуђује осјећај да је Шигур један аспект шерифа: у мобилној кући Левелина Моса шериф сједа на исто мјесто гдје је Шигур сједио до прије неколико тренутака, пије исто млијеко, посматра сопствени одраз у телевизору као и Шигур. Касније, шериф тражи Шигура у мотелској соби гдје је Мос убијен. На вратима је Шигурова „визиткарта“ – рупа гдје је стајала одувана брава. Шериф дуго стоји пред вратима, док наизглед покушава да се припреми за сучељавање. Неизвјесност је моћна јер то би могао бити час када се јунак најзад налази лице у лице са зликовцем. Намеће нам се утисак да се Шигур крије иза врата. Али кад је шериф најзад гурнуо врата и ушао, на супротном зиду је његова двострука сјенка. Шериф није нашао никога, и када га видимо самог у соби то изазива необичан осјећај. Двострука сјенка указује на то да Шигур представља не само нешто „тамо вани“ већ и нешто „овдје унутра“. Кад је отворио та врата и ступио преко крвљу умрљаног прага, шериф Бел је свјесно продро у свијет ког се ужасава, иако му излаже душу ризику. Сада је вољан да се суочи са сопственом сјенком.

Шериф Бел је увијек био добар момак и постављао је зло стриктно „тамо вани“. Он је сви ми „добри људи“, а дубина зла представљеног у филму можда одражава суму свеукупног материјала сјенке коју ми као друштво постављамо другдје, умјесто да је свако од нас преузме на себе. Међутим, шериф Бел постаје постепено све више свјестан да му начин на који се увијек опходило у свијету (подстакнут духом свог времена) више не одговара. Шигур функционише као дух дубине шерифа Бела, који га је принудио да испије горки напитање неуспјеха. Не успијева спасити Моса и не успијева схватити Шигура. Осјећа се „надиграним“, како ће касније рећи.

Он тражи начин да се избори с тим. Питао је Елиса, бившег дједовог замјеника, да ли би гонио човјека који га је осакатио, а Елис каже: „Не би имало смисла. Све вријеме које страшиш покушавајући да повратиш одузето само је још времена које одлети кроз прозор. Након извјесног времена, гледаш само како да ставиш завој на то“ (Соен

и Соен 2007, "Overmatched"). Шериф је одлучио да се повуче. То се надовезује на тему о старости, која са собом доноси другачији став. Он каже Елису: „[...] Увијек сам мислио да када остарим, да ће се Бог некако појавити у мом животу. (Пауза) А није. (Пауза) Не кривим га. Да сам ја он, и ја бих имао исто такво мишљење о себи” (Соен и Соен 2007, "Overmatched").

Шериф Бел песимистичан је у погледу тога да ће сада наћи Бога, али парадоксално, чином одустајања од вањске борбе, он најзад прави мјеста за Бога. Цитат из *Црвене књије* дочарава, по мени, духовно расположење до ког је Ед Том Бел сазрео:

Ко сџуџи у своје, мора да оџиџава шџа му је надохваџи руке, да осеџи свој џуџ од камена до камена. Исџом љубављу мора да обухваџи и вредно и безвредно. Просуџивање мора да оџиџагне с џебе, чак и укус, али џре свеџа џонос, чак и ако се заснива на заслуги. Проџи кроз каџиџу убоџ, јаџан, скрушен, у незнању. Окрени своџ бес џроџив себе, јер само џи сам сџречаваџ себе да видиш и да живиш. (Јунг, 2016, 148)

Филм завршава с Едом Томом који препричава жени два сна која је имао:

У оба је био мој оџац. Чудно је. Саџа сам дваџесеџ џодина сџариџи но шџо је он иџаџ био. Тако да је у одреџеном смислу он млаџи. Каџо било, џрвоџ се не сјеџам добро, али раџило се о џоџе да смо се срели неџџе у џраџу да ми да нешџо новџа. (Пауза) Мислим да сам џа изџубио.

У друџом, било је као да смо се обоје враџили у сџара времена и јахали смо кроз џланине ноџу. Пролазили смо кроз џланински џревоџ. Било је хладно и на џлу је било сниџеџа. Пројахао је џоред мене и насџавио наџриџег. Није реџао ни риџечи док је џролазио. Једносџавно је џрошао џоред мене, замоџан у џебе, џоџнуџе џлаве, и каџа је џројахао џоред мене, видио сам да носи ваџру у роџу као шџо је неџаџ био обичаџ и моџао сам видџеџи роџ од ваџре у њему. Мање-више боџе мјесеџа. И у сну сам знао да је јахао наџриџег и да намџерава да налоџи ваџру џаџо неџџе у џом мраку и сџудени, и знао сам, каџ џод сџиџинем џаџо да ће он биџи џу. А онда сам се џробудио. (Соен и Соен 2007, "Overmatched")

Док гледамо и слушамо Еда Тома како препричава свој други сан, видимо да су и он и његова супруга под његовим снажним утиском, као и ми. Док прича, његово лице и глас одражавају јаке емоције. Дрхти док говори: „[...] у том мраку и студени.” Филм завршава погледом потпуне емотивне заокупљености тим сном. Могуће је да његов посљедњи исказ говори да се „буди” за свој унутарњи свијет.

Нешто у вези с његовим одустајањем од потјере за злом изван себе, и окретања унутрашњем свијету, својим сновима, чини се као позитивна ствар за шерифа и његов развој. Сад постоји један простор за њега да се суочи са сопственом сјенком. Направио је први корак кад је признао свој неуспјех и да разочарава Бога. Он је заиста закорачио у свијет од ког је стрепио, са „свим тим мраком и студени”, и изложио је своју душу опасности. Али његов сан упућује на то да пред њим постоји свјетлост – свјетлост мјесеца што садржи ватру, и, можда, искупљење.

Наслов филма преузет је из првог стиха Јејтсове пјесме „Једрење у Визант”, која је о окретању унутрашњости у старом добу: „Није то земља за старе.” Друга строфа гласи:

*Сѿар човек личи на бруку и муку,
Ил' кайуѿ на шѿайу, сем ако се не вине
Душа, и зайева, уз ѿљескање руку
Песму јачу од ројѿи смрѿине јој хаљине,
А школа ѿевања насѿавља обуку
У духу завешне своје величине;
Збој ѿоја ѿрејлових мора, да бих сада
Сѿиѿао до Визанѿи, свеѿиоја прага.⁵*

Шериф Бел, попут Јејтса, и многих од нас, има душу која жели да запјева, која жели да достигне „свети град“ сопства. Дух дубине довео је шерифа ближе његовом унутрашњем свијету. Он је обузет њим. Да се присјетимо шерифових размишљања с почетка филма:

Али ѿо не значи да волим да сѿављам све на коцку кад се среѿнем с нечим шѿо не разумијем... Може се реѿи да је мој ѿосао да се борим ѿроѿив ѿоја, али више не знам ни шѿо је ѿо нешѿо... Шѿѿавише, не желим да знам. Човјек би морао изложиѿи душу ризику... Морао би реѿи, океј, ѿосѿаћу дио ѿој свијеѿа. (Соен и Соен, 2007, "Old Timers", 2)

Прије краја филма он ће ипак „ставити све на коцку“ док улази у мотелску собу, предвиђајући да је Шигур тамо с друге стране. Он то ради а да не разумије оно с чим има посла. Плашио се да ће у покушају да схвати оно против чега се бори изложити душу ризику, бити принуђен да каже: „Океј, постаћу дио овог свијета.“ Његово сучељавање заиста захтијева да он на неки начин постане – или преузме одговорност за чињеницу што јесте – дио тог свијета који не разумије. Публици је наговјештено да је сабласно (*uncanny*) зло некако повезано са шерифом Едом Томом. Гледалац види да је шериф непримјетно, попут Левелина Моса, закорачио ка мјесту између два свијета: вањског свијета који познаје и свијета у својим дубинама, који не познаје. Шериф мора продријети у лиминалност, упркос страху од озбиљне опасности, ако жели да докучи какво је то зло „тамо вани“. Учинивши то, пред крај филма изгледа да се он подвргава преображавајућем процесу повраћања душе.

Једна од ствари које највише цијеним у овом филму јесте то што нас, попут клијешта духа дубине, држи и тјера да испијемо овај горки гутљај како бисмо могли оздравити. Доведени смо лице у лице са силама у овом свијету, у нама, које ће се манифестовати као спољашње зло ако не препознамо и не присвојимо таму, зло у нама самима. У противном остајемо подложни кобном бркању себе и другог, унутрашњости и спољашњости, као и Левелин Мос.

Суздржати се од суда о „другоме“, бити радознао умјесто пун мржње, остати и сустрести искрено умјесто да ствари одгурнемо или осуђујемо, чак и кад је веома тешко, ружно, застрашујуће, опасно или једноставно неукусно – то сачињава наше искупљење. У *Црвеној књизи* Јунг напомиње: „Сви сте ви укључени у убиство“ (2016, 127). Ми

⁵ Наведено према: Јејтс, Вилијам Батлер. (2011). *Изабране ѿесме*. (Милован Данојлић, прев.). Нови Сад: Орфеус, 76–77. (Прим. ѿрево.)

гледаоци морамо размотрити који је наш удио у убиствима који нас тако ужасавају (и фасцинирају) у овом филму.

Литература:

- Coen, Ethan, и Joel Coen. 2007. *No country for old men*. По роману Кормака Макартија *No country for old men*. 2005. New York, NY: Vintage. Режија Џоел и Итан Коен.
- Hauke, Christopher. 2011. "Soul and space in the Coen Brothers' *No country for old men*". *Jung and Film II: The return*. Ур. Christopher Hauke и Luke Hockley. New York: Routledge.
- Jung, C. G. 1959/1978. *The shadow*. Aion. CW 9ii.
- . *The Collected Works*. Routledge (UK) and Princeton University Press (USA).
- . 1958/1969. *Psychology and religion*. *Psychology and Religion: West and East*. CW 11.
- . 1912/1991. *Psychology of the unconscious: A study of the transformations and symbols of the libido*. CW B.
- . 2009. *The red book: Liber novus*. Ур. Sonu Shamdasani. New York: W. W. Norton & Company.
- Steinbeck, John. 1945/1973. *The pearl*. New York: Penguin Group (USA), Inc.
- Yeats, William Butler. 1928/1996. *The collected poems of W. B. Yeats*. Ур. Richard J. Finneran. New York: Scribner Paperback Poetry, Simon & Schuster, Inc.

(С енілеској превела **Марија Беріам Пеликани**)