



OVO NIJE ZEMLJA ZA STARCE SUSRET SA ZLOM ILI S DUHOM DUBINE?¹

Kada je Jung napisao knjigu *Simboli transformacije* (1912) već se bio priklonio poimanju po kom je u psihi na djelu prirodni proces transformacije. *Crvena knjiga* opisuje Jungov lični proces preobraženja. U *Crvenoj knjizi* on govori o dvije sile koje upravljaju postupcima nas kao ljudskih bića a koje naziva duhom vremena i duhom dubine. O njima kaže:

Naučio sam da je pored duha ovog vremena na delu još jedan duh, naime onaj koji vlada u dubi svega savremenog. Duh ovog vremena zainteresovan je za korist i vrednost [...] Ali onaj drugi duh me ipak primorava da govorim, mimo opravdanja, koristi i smisla. Ispunjen ljudskim ponosom i oslepljen drčnim duhom ovog vremena, dugo sam pokušavao da držim onaj drugi duh podalje od sebe. Ali nisam imao u vidu da duh dubine od davnina i za sva vremena poseduje višu vlast od duha ovog vremena koji se menja kako se generacije smenjuju. (2016, 99)²

Unutrašnje putovanje na koje su Junga primorali ovi duhovi bilo je njemu jedinstveno, ali iste sile vrše uticaj na sve nas. U ovom izlaganju koristim Jungov opis duha vremena i duha dubine kako bih istražila proces prirodne transformacije prikazan u filmu *Ovo nije zemlja za starce* (Coen i Coen, 2007).³

Ovo nije zemlja za starce, koji se zasniva na istoimenom romanu Kormaka Makartija, producirali su i režirali Džoel i Itan Koen. Braća Koen imaju neobičan dar za to da svoje filmove prožmu unutrašnjim svijetom, dok se u isto vrijeme čini da se priča bavi samo onim spoljašnjim. Njihov rad se takođe odlikuje preplitanjem dubokog i apsurdnog, koji gledaoca vodi u dubinu, i to su izvanredno izveli u ovom filmu, što mi zaokuplja pažnju otkad sam ga vidjela prije tri godine.

Film je mračan i veoma težak za gledanje, s obzirom na to da prikazuje tako nasilne susrete sa zlom. Jedan od razloga zbog kojih film ostavlja jak dojam na mene jesu moja iskustva iz ranog djetinjstva, posljedica susreta sa Holokaustom mog oca, vojnika u Drugom svjetskom ratu. Usled toga, bila sam prestrašeno, anksiozno dijete i mlada žena. Jedno od mojih najpo-

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

² Ovaj i svi naredni citati navedeni prema: Jung, Karl Gustav. (2016). *Crvena knjiga. Liber novus* (Aleksandra Kostić, prev.). Beograd, Podgorica: Nova knjiga. (Prim. prev.)

³ Izvorni naslov filma, *No Country for Old Men*, zapravo je stih iz jedne pjesme V. B. Jajtisa, o čemu će biti govora na kraju oglada. Film je kod nas poznat pod naslovom *Nema zemlje za starce*, ali u ovom prevodu zadržali smo originalu bliži naslov pod kojim je Makartijev roman (po kom je pisan scenario) objavljen na srpskom u izdanju „Kontrast izdavaštva“ (2019, preveo Vuk Šećerović). (Prim. prev.)

tresnijih iskustava, koje je ujedno doprinijelo i mom sazrijevanju, bio je susret sa stvarnošću vlastite smrti i mračnih sila u svijetu, u dobu oko mog tridesetog rođendana. Bila sam prinuđena, nepopustljivo, da provedem skoro tri sedmice sa svojim najgorim strahovima – nije bilo mjesta gdje bih se mogla sakriti od njih. Osjećala sam se svedena na голу kost. Čini mi se da ovaj film prikazuje oslobađanje tih istih sila. Upravo sam iz sopstvenog iskustva naučila da se, uprkos tome koliko je užasan, susret s tim silama može pokazati kao iskustvo prolaska kroz pakao i dopiranja do sopstva. Nešto od toga nalazi se i u ovom filmu.

Ovo nije zemlja za starce je mračna i krvava priča. U filmu mračna sila prodire u svakidašnji život, razvrgnuвши barijere koje podižemo kako ne bismo morali da se prisjetimo da ona postoji među nama. Policiji dajemo za zadatak da se izbori s njom, guramo je na periferiju svojih života, slušamo o njoj kao o apstrakciji. Ali u ovom filmu s njom smo većinu vremena i ona je neodoljiva. Ljudi koje susrećemo obični su ljudi, prinuđeni da se uhvate ukoštac, kako kaže šerif, s nečim što ne razumiju, nečim što izgleda kao da im „izlaže dušu riziku“. Takve sile nesumnjivo proizilaze iz duha dubine koji Jung opisuje u *Crvenoj knjizi*, u njegovom najstrašnijem obliku, kako zahtijeva novu viziju ili uništenje. Duh vremena drži ove ljude iz Zapadnog Teksasa u gvozdenu stisku konvencionalnosti i paternalizma. Šta biva s njima kada susretnu ove sile? Postoji kod njih (i nas) snažan nagon da se sve to odbije, od junaka se zahtijeva da tome stane nakraj i prestupnike baci u tamnicu; suviše je užasno. Mislim da ljudima teško pada da gledaju ovaj film jer on tako uspješno postavlja zlo u samo središte. Kao što kazuje Jung u *Ajonu*:

Sasvim je u granicama mogućnosti da čovjek prepozna relativno zlo svoje prirode, ali za njega je rijetko i razorno iskustvo da pogleda u lice apsolutnog zla. (1959/1978, 19).

Na ovaj način, film dovodi i nas do poniranja u dubine:

Vaš užas i vaše očajanje biće veliki, ali iz takve muke rodiće se novi život. Rođenje je krv i bol. Vaš mrak, koga niste naslućivali jer je bio mrtav, oživeće i osetičete naviranje onoga što je potpuno zlo... (Jung, 2016, 128)

i

Kako je teška sudbina! Kad koraknete ka svojoj duši, najpre ćete ostati bez smisla. Pomislite da tonete u besmisao, u večiti nered. U pravu ste! Ništa vas ne spasava od nereda i besmisla, jer to jeste druga polovina sveta... Otvarate dveri vaše duše da biste pustili tamne bujice haosa da pokuljaju u vaš red i vaš smisao. (115)

Radnja, koja se odigrava u Teksasu u blizini granice s Meksikom, ima za predmet propali dil, i ljude umiješane u taj dil. Anton Šigur je plaćeni ubica unajmljen od strane anglo-američkih kupaca da povрати novac. On je na tragu čovjeku koji je nabasao na novac, lokalnom zavarivaču Levelinu Mosu. Šerif Ed Tom Bel mora pronaći sudionike u dilu i čovjeka koji mu je ubio zamjenika. Tokom cijelog filma gledamo kako Šigur ganja Mosa da bi po-

vratio novac, Mosa koji mu neprestano umiče, krajnje odlučnog da novac zadrži i gura svojim putem, šerifa koji pokušava da se dočepa Mosa i zaštititi ga, i da uhvati Šigura, i Šigura koji čini jedno ubistvo za drugim u svojoj nemilosrdnoj potjeri za Mosom. Šerif je uvijek za dlaku iza njih.

Smještanje radnje na granicu s Meksikom priziva nam u psihu pitanja u vezi sa granicom – koga i šta da pustimo unutra ili da isključimo, što uspijeva da je pređe skrovito i u tami? Trgovina drogom evocira ogromnu patnju ljudi u velikim gradovima i način na koji to utiče na najudaljenije kutke naše zemlje. A ljudi iz Zapadnog Teksasa koje susrećemo nosioci su kulture snažnog konzervativizma sa propratnim patrijarhalnim vrijednostima. Kao obični ljudi, duboko su nesvjesni drugih sila na snazi, u šakama duha vremena. Takva situacija otkriva jednu stranu svakog od nas, što postaje jasno kroz naše poistovjećivanje s likovima u drami koja se odigrava.

Film započinje tamom i udaljenom grmljavinom. Šerifovo pripovijedanje i kadrovi prostranih, jalovih pustinskih krajolika Zapadnog Teksasa u cik zore, stvaraju zloslutan ton u prvim scenama filma. Kao što Hauke maestralno ukazuje u svom ogledu o filmu u zborniku radova *Jung i film II*, duša pustinje opipljiva je u ovim scenama (2011, 92–93). I mi smo, poput Junga, dovedeni u pustinju samih sebe.

Glas šerifa Eda Toma ima sanjivo, kontemplativno svojstvo dok priča o nekadašnjim šerifima. Kazuje nam da je sin i unuk šerifa i da se osjeća kao dio vrle tradicije junaka koji staju na put zlu. Ali potom nastavlja: „Zločin koji danas vidimo teško je čak i procijeniti. Nije da ga se plašim. Oduvijek sam znao da moraš biti spreman da umreš kako bi mogao uopšte raditi ovaj posao...” Slijede scene šerifovog zamjenika dok privodi Šigura (ovo je naš prvi susret s njim), dok šerifov vojsver nastavlja:

Ali to ne znači da volim da stavljam sve na kocku kad se sretmem s nečim što ne razumijem... Može se reći da je moj posao da se borim protiv toga, ali više ne znam ni šta je to nešto... Štaviše, ne želim da znam. Čovjek bi morao izložiti dušu riziku... Morao bi reći, okej, postaću dio tog svijeta. (Coen i Coen 2007, "Old Timers", 2)

Upravo ovdje Ed Tom nam govori o svojoj dilemi – nije reč o pomanjkanju hrabrosti da radi svoj posao, ali nešto u vezi sa sadašnjim zločinom prevazilazi njegovo razumijevanje, i ima osjećaj da će ga napor da mu se suprotstavi usisati u svijet koji ga zbunjuje i užasava, svijet s kojim ne želi imati nikakve veze. Smeten je, traga u mraku za dubljim odgovorima. Uprkos tome, obavlja svoj posao, pokušava pronaći Mosa i skloniti ga na sigurno, i ući u trag Šiguru. Pridruživši mu se, čini se kao da i mi izlažemo dušu riziku.

Ono što produbljuje, a potom zgušnjava mračnu atmosferu i osjećaj strave, jeste jeziva scena na početku filma u kojoj Šigur davi zamjenika šerifa ulisičenim rukama na zatvorskom podu. Scena počinje sa zamjenikom na telefonu koji govori šerifu: „Sve je pod kontrolom”, nesvjestan da mu se Šigur prišunjava iza leđa. Dok se zamjenik bori i koprcu u agoniji, Šigurovo lice odražava snažnu odlučnost, pa čak i zanos. Ali scena sadrži i neobičnu banalnost koja je naglašena prizorom i zvukom stolice na točkiće koja se obrće, i tragovima zamjeni-

kovih čizama na podu (koji sačinjavaju jezivu mandalu), dok se dvojica muškaraca bore. Ti poznati zvukovi predstavljaju „filmsku muziku“. Rekla bih da nedostatak muzike koja bi nas poduprla i vodila kroz naše emocije, uz pratnju toliko običnih i dobro nam poznatih „prekida“, čini ubistvo izuzetno stvarnim. Ono prodire u naše živote. Nema ničega na što bismo se usredsredili osim uznemirujuće borbe života u stisku smrti pred našim očima. Ovo je trenutak kada, za mene, čovjek Šigur postaje arhetip smrti – Sablasni kosač.

U krupnom planu lavabo, vidimo i čujemo lisice kako padaju u njega, dok voda iz slavine ispira krvave ruke. Ovo je trenutak kad uređeni svijet, koji predstavlja zamjenik („sve je pod kontrolom“), biva nadjačan od strane duha dubine, koji kida svoje lance i nalazi se na slobodi.

Šigur je složen lik, jer on nije jednostavno monolitni Sablasni kosač. On je takođe i čovjek koji se može povrijediti – barem fizički. Dvapat u filmu zadobija povrede i nalazimo se s njim u hotelskoj sobi dok sam vida svoje rane. Nag i usamljen, ispira rane, ali, iako očigledno osjeća bol koji uzrokuju, malo toga upućuje na to da zbog njih pati. On izgleda potpuno odvojen od svog tjelesnog iskustva. Ako je čovjek, izgleda kao da se odrekao od (ili je zatro) toliko sopstvene ljudskosti da postaje potpuno opsjednut arhetipom – zlom, Anđelom smrti, Sablasnim kosačem. Nema u njemu nijednog ljudskog osjećanja. (Havijer Bardem, glumac koji igra Šigura, izjavio je u jednom intervjuu da ga je glumio kao nešto neljudsko.) Arhetipska razina na kojoj Šigur bivstvuje naznačena je u filmu njegovim izgledom – odjeven je u crno; kosa mu je ošišana na paž do ramena i asocira na kapuljaču Kosača. Sa sobom nosi plinsku bocu sa crijevom koje završava prodornim ubitačnim uređajem u obliku šiljastog vitka, koji me podsjeća na kosu s dugom drškom Sablasnog kosača. Njena upotreba u svrhu ubijanja priziva grotesku.

Većina ljudi koja stupa u kontakt sa Šigurom ne shvata da je on Anđeo smrti i pokušava da se postavi prema njemu kao ljudskom biću ili da apeluje na njegovu čovječnost ili logiku. (Više žrtava kaže mu: „Ne moraš ovo da radiš.“) Ali Šigur živi vodeći se bizarnim skupom pravila koje izražava u nekoliko navrata u filmu. Na primjer, kaže Mosu: „Ti meni donesi novac, a ja ću je pustiti. U suprotnom ona je odgovorna. Baš kao i ti“ (Coen i Coen 2007, „The Best Deal“). On je odlučio da Mosova supruga njemu „odgovara“ i istrajava u tome čak i kad njegova potjera za Mosom radi novca više nije poenta. Kao što je Karson Vels, lovac na glave koji takođe goni Šigura, kazao Mosu:

Ne kapiraš. Ne možeš se dogoditi s njim. Čak i ako mu daš novac, svakako bi te ubio. On je čudan čovjek. Moglo bi se čak reći da ima principe. Principe koji nadilaze novac ili drogu ili bilo šta slično. On nije kao ti. Nije čak ni kao ja. (Coen i Coen 2007, „Medico“)

Šigur nasumično daje sebi za „pravo“ da oduzme osobi život ili joj dopusti da živi u zavisnosti od bačenog novčića. On uzima ova pravila sasvim ozbiljno, pa ipak ona su „apsurdna“ po normalnim društvenim standardima. Ali, kao što zapaža Jung u *Crvenoj knjizi*:

[M]orao sam da, kao lek koji je izlečio besmrtnost u meni, progutam saznanje koliko je on zapravo mali. Taj lek mi je sagoreo utrobu, jer nije bio nimalo slavan, nimalo junački, bio je čak smešan i odbojan. Ali držala su me klešta duha dubine, i morao sam da popijem taj najgorči od svih napitaka. (2016, 100)

Šigur se, poput duha dubine, služi apsurdom, bratom višeg smisla. Susreće vlasnika malog dragstora na auto-putu, koji se pokazuje kao veliko njuškalo, raspitujući se ko je Šigur i odakle dolazi. Vlasnik naslućuje da je nabasao na nešto veoma mračno i zastrašujuće i pokušava da pobjegne („Moram sada zatvoriti radnju“), ali Šigur to ne dozvoljava. U ovom susretu Šigur postavlja tog čovjeka licem u lice s njegovom neznatnošću, kliješta duha dubine ga stežu. Šigur ga gleda tako prijeteći da nam postaje jasno da je odlučio da ga ubije iz razdraženosti. Međutim, Šigur se nakon toga povinovao arhetipu udesa, ili sudbine – duboko je uzdahnuo i rekao vlasniku dok je bacaو novčić:

Šigur: Koliko ste najviše izgubili u bacanju novčića?

Vlasnik: Izvinite, gospodine?

Šigur: Najviše – što – ste – izgubili.

Vlasnik: Ne bih znao. Stvarno ne znam.

Šigur: Pismo ili glava?

Vlasnik: Pismo ili glava?

Šigur: Da.

Vlasnik: U šta igramo?

Šigur: Samo ti reci.

Vlasnik: Pa moramo da znamo u šta igramo.

Šigur: Moraš da kažeš. Ne mogu ja da kažem umesto tebe. Ne bi bilo pošteno.

Vlasnik: Ali ja nisam uložio ništa.

Šigur: Da, jesi. Ulagao si čitavog života. Samo nisi bio svestan toga. Znaš li koji je datum na ovom novčiću?

Vlasnik: Ne.

Šigur: Hiljadu devetsto pedeset i osma. Putovao je dvadeset dve godine da stigne ovde.

Ili je pismo ili glava, na tebi je da kažeš. Kaži.

Vlasnik: Pa vidite, moram da znam u šta igram.

Šigur: U sve.

Vlasnik: (Zbunjen) Kako to?

Šigur: Igraš u sve. Kaži.

Vlasnik: (I dalje zbunjen) U redu. Glava onda.

(Šigur povlači ruku i okreće šaku da pogleda u novčić – glava je.)

Šigur: Dobar izbor. (Daje ga vlasniku.) ...Ne stavljaš ga u džep.

Vlasnik: Molim?

Šigur: Ne stavljaš ga u džep, to je tvoj sretni novčić.

Vlasnik: Gde hoćete da ga stavim?

Šigur: Bilo gde osim u džep. Ili će se izmeštati s ostalima i postati samo novčić, (duga pauza) što i jeste.⁴ (Coen i Coen, 2007, "Call It, Friendo")

⁴ Citiran djelimično prilagođeni dijalog iz srpskih titlova za navedeni film. (Prim. prev.)

Dok sam gledala ovu scenu osjetila sam, uz jaku strepnju a potom olakšanje, da je istina ono što je Šigur rekao – držao je sudbinu tog čovjeka u rukama, i sreća mu se tom prilikom nasmiješila. Činilo mi se da sam u liminalnom prostoru i gledam kako se smrt približava a potom udaljava, vođena pukim slučajem.

Što se zbiva s Levelinom Mosom kada naiđe na ove sile? Mos, lokalni radnik i veteran rata u Vijetnamu, lovio je u pustinji kad je naišao na dvanaest masakriranih tijela, izrešetane kamione i ogromnu zalihu droge. Prateći trag krvi, silazi u dolinu gdje je došlo do pucnjave, vođen – što podsjeća na Fausta – crnim psom. U potrazi za posljednjim preživjelim, Mos je našao još jedan leš i aktovku punu novca. Osvojio je „glavni zgoditak“.

Novac je ponio kući, ali svojoj ženi, Karli Džin, nije ništa otkrio. Dolazi do neobaveznog, duhovitog razgovora između njih, ali jasno je da on komanduje i ne uključuje je u svoja razmatranja ili proces donošenja odluka. U tome se vidi patrijarhalni duh vremena Zapadnog Teksasa na djelu, a zanemarišvi njeno mišljenje i njenu brigu, Levelin isključuje mogućnost dubljeg razumijevanja položaja u kom se sam nalazi.

Noću ne uspijeva da zaspi; ustaje. Njegova pospana supruga našla ga je kako puni krčag vodom i sprema se da izađe u mrak, natrag na mjesto pucnjave.

Karla Džin: Šta radiš, dragi?

Mos: Uvrteo sam sebi u glavu da uradim nešto do zla boga glupo ali svejedno idem. (Uputio se ka vratima) Ako se ne vratim, reci majci da je volim.

Karla Džin: (nakon pospane stanke) Tvoja majka je mrtva, Leveline.

Mos: (smeten) Onda ću joj sam reći. (Coen i Coen 2007, "The Getting Place")

Nešto što se odvija u Mosovoj glavi kao posljedica pronalaska tolikog novca privuklo ga je u liminalni prostor između života i smrti.

Pokušaji Levelina Mosa da izmakne svojim goničima i zadrži novac za sebe podsjećaju me na Stajnbekovu pripovjetku „Biser“. U oba slučaja radi se o običnim ljudima s dna ekonomske ljestvice koji su se našli s velikim bogatstvom u rukama i koji umišljaju da će im sada dopasti sve dobre stvari svijeta. Ali u oba slučaja njihovi životi pretvaraju se u noćnu moru jer gone ih nasilni, pohlepni ljudi, i obojica su prisiljeni na ples smrti i uništenja dok se bore da sačuvaju bogatstvo koje se tako čudesno pojavilo u njihovim životima. U ovom filmu Mos je ubijeđen da je dovoljno moćan, prepreden, istrajan i hrabar da prevagne protiv sila koje ga proganjaju. Obećanje koje, kako mu se čini, sav taj novac donosi u njegov život uzurpira mu razum, i ono što mu se čini kao veliko dobro donosi veliko zlo.

Pod krinkom velikog dobra (bogatstva), arhetipska sjenka ulazi u Mosov svijet. Kinematografski je to naglašeno kada je Šigur zlokobno pokucao na vrata, a potom raznio bravu spremnikom komprimovanog vazduha i ušao u Mosov dom u prikolici. Slika prvo prikazuje svjetlo, a potom tamnu figuru koja zaklanja svjetlost, dok Šigur stoji na ulazu i traži svoju žrtvu. Njegov lik nosi mnogo više od lične sjenke. Pa ipak Mosova lična sjenka utrla je put za njegov ulazak.

U istrajnoj odlučnosti da zadrži novac i utekne Šiguru, Mos nekoliko puta za dlaku izmiče smrti dok ga gone i Meksikanci umiješani u dil i Šigur. On je i sam ozbiljno ranjen, i

postupci zahvaljujući kojima izbjegava opasnost uzrokuju uzastopne smrti nevinih posmatrača. Mos se gubi u svom junačkom stavu. Kada je šerif Bel upozorio Mosovu suprugu da ljudi koji ga gone neće odustati dok ga ne ubiju, ona odgovara: „Neće ni on. Nikada nije. Može da se nosi s njima” (Coen i Coen 2007, “Ultimate Badass”). I ona je izgubljena u Mosovom junačkom stavu. Preko telefona Mos kaže Šiguru: „Da, donijeću ti nešto, i te kako. Odlučio sam da ćeš postati moj specijalni projekt. Uopšte nećeš morati da me tražiš” (“The Best Deal”). Mos ne uspijeva shvatiti gdje se nalazi i sa čim se sučeljava.

U *Crvenoj knjizi* Jung je upozorio:

Stupajte obazrivo kao da ste kukavice, da biste preduhitrili ubice duše. Dubina bi da vas skroz proguta i uguši u blatu. Ko putuje u pakao, pakao i postaje; zato ne zaboravite odakle dolazite. Dubina je jača od nas, budite, dakle, pametni i ne junačite se jer ništa nije opasnije nego pred samim sobom izigravati junaka. Dubina će hteti da vas zadrži; previše ih je koje nije vratila, zato ljudi beže od dubine i napadaju je. A šta ako se zbog napada dubina sad preobrazila u smrt? (2016, 140)

I tako je dubina zadržala Levelina Mosa.

Šerif Ed Tom Bel sebe smatra dobrim čovjekom, hrabrim, čestitim čovjekom poput svog oca i djeda, koji su takođe bili šerifi. Posvetio se Istini i Pravdi, premda pokazuje nesvesne rasne predrasude („navodno kojoti ne jedu [mrtve] Meksikance”). Tokom njegove potjere za Mosom i Šigurom, nastavlja se sve vrijeme tema o tome kako moderni zločin prevazilazi njegovo razumijevanje. Zbunjen je, smeten, preneražen i zgrožen. Strogo je ukorio vozača kamiona koji prevozi leševe nakon pucnjave jer je zabrinut da će tijela pasti na drum. Htio bi da „čvrsto priveže stvari” kako ne bi izmakle kontroli, ali se čini da ga muči osjećaj da za to nije sposoban. Moderni kriminalci su van njegovog mentalnog dometa. Štaviše, današnja mladost je izvan njegovog dometa. S kolegom šerifom jada se na današnju mladost:

Rosko: Uvek taj prokleti novac, Ede Tome. Novac i droga. To je postalo važnije od svega. Šta to znači? Gde to svet ide?

Bel: Znam.

Rosko: Da si mi rekao pre dvadeset godina da ću gledati decu na ulicama Teksasa sa zelenom kosom i probušenih noseva, ja ti jednostavno ne bih poverovao.

Bel: Znaci i čudesa. Po mom mišljenju, kad više ne čuješ „gospodine” i „gospođo” to je znak da je sve otišlo dođavola.

Rosko: To je plima. Sumorna plima. Nije samo jedna stvar.

Bel: Nije samo jedna stvar. (Coen i Coen 2007, “What’s Comin”)

U ovom razgovoru, dva šerifa praktično lišavaju djecu o kojoj govore njihove ljudskosti jer su drugačija. Ne postoji volja da se pokuša razumjeti zbog čega to ona farbaju kosu u zeleno, zašto im treba droga, zašto ne kažu „gospodine” i „gospođo”, jer to je protivno onome što šerifi smatraju opšteprihvaćenim običajima. Možda bi ih poznavanje razloga učinilo svjesnim nečega čega nekako ne žele biti svjesni. I stoga lišavaju djecu ljudskosti koja im je zajednička na gotovo istovjetan način na koji su „dobri ljudi” iz generacije šeri-

fovog djeda lišili Indijance ljudskosti (kasnije doznajemo da su Indijanci ubili šerifovog strica, takođe šerifa). Tu je dalje Šigur sa svojim krajnjim činom dehumanizacije: ljudskost onih koje ubija za njega je nevažna.

Pored toga, nešto u vezi s tim kako se u filmu koristi problem droge (ogroman problem za današnju zajednicu) kao pozadina priziva mi u sjećanje Jungove spise u *Psihologiji i religiji*, gdje kaže da kroz bolno preuzimanje tereta sjenke od strane jedne individue može započeti proces ozdravljenja i moralne integracije zajednice:

Takav čovjek zna da se šta god da je pogrešno u svijetu nalazi u njemu, i da, ako samo nauči da se izbori sa sopstvenom sjenkom [...] da je uspio na sebe preuzeti barem infinitezimalni dio golemih, nerješених društvenih problema sadašnjice. (1958/1969, 140)

Način na koji su Koenovi inscenirali film suptilno pobuđuje osjećaj da je Šigur jedan aspekt šerifa: u mobilnoj kući Levelina Mosa šerif sjeda na isto mjesto gdje je Šigur sjedio do prije nekoliko trenutaka, pije isto mlijeko, posmatra sopstveni odraz u televizoru kao i Šigur. Kasnije, šerif traži Šigura u motelskoj sobi gdje je Mos ubijen. Na vratima je Šigurova „vizitkarta” – rupa gdje je stajala oduvana brava. Šerif dugo stoji pred vratima, dok naizgled pokušava da se pripremi za sučeljavanje. Neizvjesnost je moćna jer to bi mogao biti čas kada se junak najzad nalazi lice u lice sa zlikovcem. Nameće nam se utisak da se Šigur krije iza vrata. Ali kad je šerif najzad gurnuo vrata i ušao, na suprotnom zidu je njegova dvostruka sjenka. Šerif nije našao nikoga, i kada ga vidimo samog u sobi to izaziva neobičan osjećaj. Dvostruka sjenka ukazuje na to da Šigur predstavlja ne samo nešto „tamo vani” već i nešto „ovdje unutra”. Kad je otvorio ta vrata i stupio preko krvlju umrljanog praga, šerif Bel je svjesno prodro u svijet kog se užasava, iako mu izlaže dušu riziku. Sada je voljan da se suoči sa sopstvenom sjenkom.

Šerif Bel je uvijek bio dobar momak i postavljao je zlo striktno „tamo vani”. On je svi mi „dobri ljudi”, a dubina zla predstavljenog u filmu možda odražava sumu sveukupnog materijala sjenke koju mi kao društvo postavljamo drugdje, umjesto da je svako od nas preuzme na sebe. Međutim, šerif Bel postaje postepeno sve više svjestan da mu način na koji se uvijek ophodio u svijetu (podstaknut duhom svog vremena) više ne odgovara. Šigur funkcionise kao duh dubine šerifa Bela, koji ga je prinudio da ispije gorki napitak neuspjeha. Ne uspijeva spasiti Mosa i ne uspijeva uhvatiti Šigura. Osjeća se „nadigranim”, kako će kasnije reći.

On traži način da se izbori s tim. Pitao je Elisa, bivšeg djedovog zamjenika, da li bi gonio čovjeka koji ga je osakatio, a Elis kaže: „Ne bi imalo smisla. Sve vrijeme koje stračiš pokušavajući da povratiš oduzeto samo je još vremena koje odleti kroz prozor. Nakon izvjesnog vremena, gledaš samo kako da staviš zavoj na to” (Coen i Coen 2007, „Overmatched”). Šerif je odlučio da se povuče. To se nadovezuje na temu o starosti, koja sa sobom donosi drugačiji stav. On kaže Elisu: „[...] Uvijek sam mislio da kada ostarim, da će se Bog nekako pojaviti u mom životu. (Pauza) A nije. (Pauza) Ne krivim ga. Da sam ja on, i ja bih imao isto takvo mišljenje o sebi” (Coen i Coen 2007, „Overmatched”).

Šerif Bel pesimističan je u pogledu toga da će sada naći Boga, ali paradoksalno, činom odustajanja od vanjske borbe, on najzad pravi mjesta za Boga. Citat iz *Crvene knjige* dočarava, po meni, duhovno raspoloženje do kog je Ed Tom Bel sazeo:

Ko stupi u svoje, mora da opipava šta mu je nadohvat ruke, da oseti svoj put od kamena do kamena. Istom ljubavlju mora da obuhvati i vredno i bezvredno. Prosuđivanje mora da otpadne s tebe, čak i ukus, ali pre svega ponos, čak i ako se zasniva na zasluži. Prođi kroz kapiju ubog, jadan, skrušen, u neznanju. Okreni svoj bes protiv sebe, jer samo ti sam sprečavaš sebe da vidiš i da živiš. (Jung, 2016, 148)

Film završava s Edom Tomom koji prepričava ženi dva sna koja je imao:

U oba je bio moj otac. Čudno je. Sada sam dvadeset godina stariji no što je on ikad bio. Tako da je u određenom smislu on mlađi. Kako bilo, prvog se ne sjećam dobro, ali radilo se o tome da smo se sreli negdje u gradu da mi dâ nešto novca. (Pauza) Mislim da sam ga izgubio.

U drugom, bilo je kao da smo se oboje vratili u stara vremena i jahali smo kroz planine noću. Prolazili smo kroz planinski prevoj. Bilo je hladno i na tlu je bilo snijega. Projahao je pored mene i nastavio naprijed. Nije rekao ni riječi dok je prolazio. Jednostavno je prošao pored mene, zamotan u čebe, pognute glave, i kada je projahao pored mene, vidio sam da nosi vatru u rogu kao što je nekad bio običaj i mogao sam vidjeti rog od vatre u njemu. Manje-više boje mjeseca. I u snu sam znao da je jahao naprijed i da namjerava da naloži vatru tamo negdje u tom mraku i studeni, i znao sam, kad god stignem tamo da će on biti tu. A onda sam se probudio. (Coen i Coen 2007, "Overmatched")

Dok gledamo i slušamo Eda Toma kako prepričava svoj drugi san, vidimo da su i on i njegova supruga pod njegovim snažnim utiskom, kao i mi. Dok priča, njegovo lice i glas odražavaju jake emocije. Drhti dok govori: „[...] u tom mraku i studeni.” Film završava pogledom potpune emotivne zaokupljenosti tim snom. Moguće je da njegov posljednji iskaz govori da se „budi” za svoj unutarnji svijet.

Nešto u vezi s njegovim odustajanjem od potjere za zlom izvan sebe, i okretanja unutrašnjem svijetu, svojim snovima, čini se kao pozitivna stvar za šerifa i njegov razvoj. Sad postoji jedan prostor za njega da se suoči sa sopstvenom sjenkom. Napravio je prvi korak kad je priznao svoj neuspjeh i da razočarava Boga. On je zaista zakoračio u svijet od kog je strepio, sa „svim tim mrakom i studeni”, i izložio je svoju dušu opasnosti. Ali njegov san upućuje na to da pred njim postoji svjetlost – svjetlost mjeseca što sadrži vatru, i, možda, iskupljenje.

Naslov filma preuzet je iz prvog stiha Jejtsove pjesme „Jedrenje u Vizant”, koja je o okretanju unutrašnjosti u starom dobu: „Nije to zemlja za stare.” Druga strofa glasi:

*Star čovek liči na bruku i muku,
Il' kaput na štapu, sem ako se ne vine
Duša, i zapeva, uz pljeskanje ruku
Pesmu jaču od rojti smrtne joj haljine,*

*A škola pevanja nastavlja obuku
U duhu zavetne svoje veličine;
Zbog toga preplovih mora, da bih sada
Stigao do Vizanta, svetoga grada.⁵*

Šerif Bel, poput Jejtisa, i mnogih od nas, ima dušu koja želi da zapjeva, koja želi da dostigne „sveti grad“ sopstva. Duh dubine doveo je šerifa bliže njegovom unutrašnjem svijetu. On je obuzet njim. Da se prisjetimo šerifovih razmišljanja s početka filma:

*Ali to ne znači da volim da stavljam sve na kocku kad se sretnem s nečim što ne razumijem...
Može se reći da je moj posao da se borim protiv toga, ali više ne znam ni što je to nešto... Štaviše,
ne želim da znam. Čovjek bi morao izložiti dušu riziku... Morao bi reći, okej, postaću dio tog svijeta.
(Coen i Coen, 2007, "Old Timers", 2)*

Prije kraja filma on će ipak „staviti sve na kocku“ dok ulazi u motelsku sobu, predviđajući da je Šigur tamo s druge strane. On to radi a da ne razumije ono s čim ima posla. Plašio se da će u pokušaju da shvati ono protiv čega se bori izložiti dušu riziku, biti prinuđen da kaže: „Okej, postaću dio ovog svijeta.“ Njegovo sučeljavanje zaista zahtijeva da on na neki način postane – ili preuzme odgovornost za činjenicu što jeste – dio tog svijeta koji ne razumije. Publici je nagovještano da je sablasno (*uncanny*) zlo nekako povezano sa šerifom Edom Tomom. Gledalac vidi da je šerif neprimjetno, poput Levelina Mosa, zakoračio ka mjestu između dva svijeta: vanjskog svijeta koji poznaje i svijeta u svojim dubinama, koji ne poznaje. Šerif mora prodrijeti u liminalnost, uprkos strahu od ozbiljne opasnosti, ako želi da dokuči kakvo je to zlo „tamo vani“. Učinivši to, pred kraj filma izgleda da se on podvrgava preobražavajućem procesu povraćanja duše.

Jedna od stvari koje najviše cijenim u ovom filmu jeste to što nas, poput kliješta duha dubine, drži i tjera da ispijemo ovaj gorki gutljaj kako bismo mogli ozdraviti. Dovedeni smo lice u lice sa silama u ovom svijetu, u nama, koje će se manifestovati kao spoljašnje zlo ako ne prepoznamo i ne prisvojimo tamu, zlo u nama samima. U protivnom ostajemo podložni kobnom brkanju sebe i drugog, unutrašnjosti i spoljašnjosti, kao i Levelin Mos.

Suzdržati se od suda o „drugome“, biti radoznao umjesto pun mržnje, ostati i susresti iskreno umjesto da stvari odgurnemo ili osuđujemo, čak i kad je veoma teško, ružno, zastrašujuće, opasno ili jednostavno neukusno – to sačinjava naše iskupljenje. U *Crvenoj knjizi* Jung napominje: „Svi ste vi uključeni u ubistvo“ (2016, 127). Mi gledaoci moramo razmotriti koji je naš udio u ubistvima koji nas tako užasavaju (i fasciniraju) u ovom filmu.

⁵ Navedeno prema: Jejtis, Vilijam Batler. (2011). *Izabrane pesme*. (Milovan Danojlić, prev.). Novi Sad: Orfeus, 76–77. (Prim. prev.)

Literatura:

- Coen, Ethan, i Joel Coen. 2007. *No country for old men*. Po romanu Kormaka Makartija *No country for old men*. 2005. New York, NY: Vintage. Režija Džozel i Itan Koen.
- Hauke, Christopher. 2011. "Soul and space in the Coen Brothers' *No country for old men*". *Jung and Film II: The return*. Ur. Christopher Hauke i 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*. Ur. 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*. Ur. Richard J. Finneran. New York: Scribner Paperback Poetry, Simon & Schuster, Inc.

(S engleskog prevela **Marija Bergam Pelikani**)