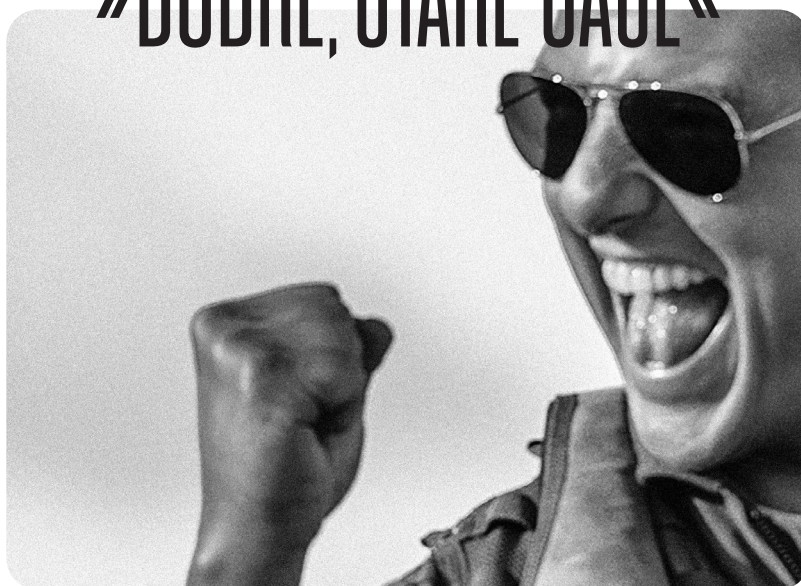


Igor Farb

# OGLAS ZA »DOBRE, STARE ČASE«



TOP GUN: MAVERICK | 2022

V času pisanja je **Top Gun: Maverick** (2022, Joseph Kosinski) največja filmska uspešnica leta 2022, nezmanjšana popularnost filma v tednih od premiere pa kaže, da bi lahko to krono obdržal vse do konca leta. Gledalcem je več kot očitno všeč dobra mera nostalgije, saj sta z njo postregla tudi edina dva po obisku primerljiva lanska filma, **Ni čas za smrt** (No Time to Die, 2021, Cary Joji Fukunaga) in **Spider-Man: Ni poti domov** (Spider-Man: No Way Home, 2021, Jon Watts). Kakšno nostalgijo prodaja Tom Cruise, si lahko najbolje ogledamo skozi kratko analizo izvirnega **Top Guna** (1986, Tony Scott).

Legendarna kritičarka Pauline Kael je v recenziji za *The New Yorker* zapisala, da producenta **Top Guna** (Jerry Bruckheimer in Don Simpson) in režiser filma Tony Scott menijo, da je bistvo filma trženje in prodaja, ampak da je **Top Gun** v tem smislu sam sebi namen. Kritiko je zaključila s pikro trditvijo: »Poster za rekrutiranje, ki se ne ukvarja z rekrutiranjem, temveč s tem, da je poster.«<sup>1</sup> Medtem ko je med prvimi zaznala močne gejevske podtone, ki so film definirali skozi prihodnja desetletja (»bleščeč

homoerotični oglas«), pa je pri političnem vplivu brcnila v temo. Seveda je po bitki najlažje biti general, a že ob prvem ogledu **Top Guna** se kot otrok spomnim mogočnega (iz kasnejše perspektive prepoznanega) propagandističnega vtisa, ki ga je naredil name. Čeprav pionirček, torej vesten član socialistične družbe, sem bil takoj po ogledu filma prepričan, da je ameriška vojska edina prava in da se Američani nedvomno borijo za boljši svet.

Zgleden je tudi vpliv na žanr akcijskega filma osemdesetih: **Top Gun** je predstavljal odločno prelomnico med temačnimi trilerji konca sedemdesetih in navdušenim povečevanjem individualizma, ki je še zmeraj vseprisotno, trenutno v superjunaških filmih. Ključna razlika je v tem, da so filmi kot **Trije kondorjevi dnevi** (Three Days of the Condor, 1975, Sydney Pollack), **Pobesneli Max** (Mad Max, 1981, George Miller) in

1 Kael, Pauline. »Top Gun«. *The New Yorker*, 16. 6. 1986.

**Legendarna kritičarka Pauline Kael je v recenziji za *New Yorker* zapisala, da producenta *Top Guna* (Jerry Bruckheimer in Don Simpson) in režiser filma Tony Scott menijo, da je bistvo filma trženje in prodaja, ampak da je *Top Gun* v tem smislu sam sebi namen. Kritiko je zaključila s pikro trditvijo: »Poster za rekrutiranje, ki se ne ukvarja z rekrutiranjem, temveč s tem, da je poster.«**

**Bojevniki podzemlja** (The Warriors, 1979, Walter Hill) poudarjali izgubljenost posameznika v boju s sistemom, nova generacija pa je izpostavljala posameznikovo posebnost, ki lahko spremeni svet. To je najbrž najbolj očitno prav v seriji filmov **Rambo**, kjer prvi del, **Rambo oz. Prva kri** (First Blood, 1982, Ted Kotcheff), predstavi tragično zgodbo neuravnovešenega in nepotrebnega vojnega veterana, v **Rambu III** (1988, Peter MacDonald) pa junak skorajda samostojno osvobodi Afganistan izpod sovjetskega jarma. **Top Gun** je po kratki epizodi novega Hollywooda vrnil sporočilo ameriškega vojnega filma na tirnice, ki jih je postavljala John Wayne. Kar niti ni nepričakovano, glede na to, da je v Beli hiši sedel Waynov sodobnik Ronald Reagan, prav tako igralec v vesternih.

**Top Gun** odkrito naslavlja polarizirano globalno politično situacijo, v kateri so edini akterji ameriška in sovjetska vojska. Ni nepomembno poudariti, da seveda ni bilo tako, a za potrebe filmske zgodbe je tak pristop preprosto primernejši. Nedvomno pa je sodobna globalna ureditev še bolj multipolarna, a aktualni **Top Gun: Maverick** se tudi v prikazu političnega okolja, v katerega vcepi dobro mero jingoizma, zgleduje po prvem filmu. Sovražnik je eden, to pot poimenovan zgolj »sovražnik«, iz informacij, ki jih liki mimogrede navržejo, pa lahko sklepamo, da gre za Irak (imajo napredno ameriško vojaško tehnologijo iz osemdesetih) ali Iran (imajo jedrsko centrifugo). A to ni pomembno, saj ta film ne potrebuje celovitega sovražnika, temveč zgolj enoznačnega nasprotnika, proti kateremu morajo junaki združiti moči pod Maverickovim vodstvom. In to je pravzaprav tudi zdaj srž zgodbe: Maverick mora ponovno dokazati, da je dovolj resen in odgovoren, da lahko vodi misijo, ob tem pa tudi dovolj samosvoj in izviren, da jo uspešno izvede.

Številni elementi so tako zgolj predelave prvega filma, pri čemer je posodobljen čas dogajanja in, vsaj v prvem delu, izpostavljen tudi aktualno moralno-etično vprašanje uporabe dronov namesto vojakov. Srce filma sta dve zgodbi o razmerjih: prva se razvija med Cruiseovim Maverickom in Roosterjem v podobi Millesa Tellerja, sinom Maverickovega nekdanjega partnerja Goosa, ki je umrl v nesreči v prvem filmu. Po začetnih sporih se med njima sčasoma vzpostavi očetovski odnos, s čimer film premišljeno in nič kaj subtilno nagovarja pričakovano ciljno publiko očetov, ki so peljali svoje sinove na ogled. Drugo razmerje je Maverickova romanca z lastnico bara Penny, ki jo upodobi Jennifer Connelly, a za razliko od tiste z inštruktorico Charlie (Kelly McGillis) iz prvega filma deluje površinsko, tudi ob (ali pa morda prav zaradi) njene najstniške hčerke, ki v Mavericku skuša zbuditi občutek odgovornosti. Nekoliko antiklimatično film ne prikaže scene z ljubljenjem, a morda je bilo režiserju Kosinskemu jasno, da preprosto ne zmore doseči visokih standardov prikaza ljubljenja v igri senc mesečine, ki je skoraj tako močno zaznamovala **Top Gun** kot posnetki letal.

**Top Gun: Maverick** je bolj ali manj ultimativni nostalgичni trip: napet akcijski triler, ki po eni strani osupne z akcijskimi prizori, po drugi pa se skozi jasen fokus na medsebojna razmerja in čustva približa sleherniku. Ob tem prek mimikrije prizorov iz prvega filma ne ponese gledalca zgolj skozi prostor in čas k podoživljanju spominov, temveč s svojo filozofijo in končno razrešitvijo tudi v tisti fiktivni prostor in čas, ko sta nenadkriljiva tehnologija in pristno tovarištvo ameriške vojske lahko rešila vse probleme človeštva.