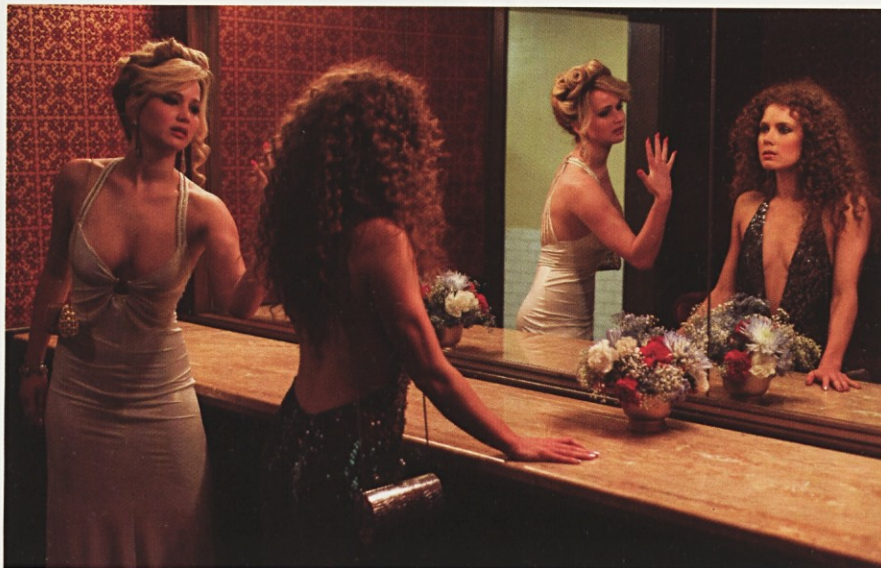




Ameriške prevare

Kako je David O. Russell z zaključkom trilogije o ponovnem samoizumljanju ponovno izumil sebe
Matevž Jerman



David O. Russell je leta 2010 s filmom **Borec** (The Fighter, 2010) prelomno začel svojo karierno renesanso in obenem pomenljivo trilogijo (»trilogy of self reinvention«), ki jo v naslednjih treh letih zaokrožita filma **Za dežjem posije sonce** (Silver Linings Playbook, 2012) in **Ameriške prevare** (American Hustle, 2013). V tem obdobju se je zgodilo nekaj, kar se je le nekaj let pred tem zdelo povsem nepredstavljivo. Našteti filmi so skupno prisluzili 25 oskarjevskih nominacij, vsak je imel izrazit in od predhodnega filma višji blagajniški uspeh, Russell pa je naenkrat postal eden največjih holivudskih avtorskih imen. In to navkljub dejstvu, da je po letu 2004 skoraj neslavno poniknil. Kaj se je torej v teh šestih letih odsotnosti zgodilo z režiserjem, ki so ga konec 90. let in na prelomu tisočletja omenjali v isti sapi z Wesom Andersonom, Toddom Solondzem in drugimi indie režiserji nove generacije, ki so pisali zgodovino sodobnega ameriškega filma in s svojo brezkompromisno vizijo vznemirjali tako občinstvo kot kritike? Skratka, da bi razumeli *Ameriške prevare* ter obenem veliko reinvincijo Davida O. Russella, se moramo uvodoma poglobiti v nekaj sestavkov pretežno biografske narave.

Danes 55-letni Russell se je pred dvajsetimi leti kot režiser in scenarist proslavil s serijo subverzivnih črnih komedij, ki jo je po incestnem *Spanking the Monkey* (1994) ter *Flirting with Disaster* (1996), v katerem je imel Ben Stiller enega od prvih igralskih vrhuncev, kronala navdahnjena farsa **Trije kralji** (Three Kings, 1999). Film o Zalivski vojni, ki v lucidni jezi nad ameriško imperi-

alistično politiko posrečeno združuje akcijo, dramo in humor, je imel največji kritiški in komercialni uspeh v dotedanji režiserjevi karieri, nekateri pa so ga celo oklicali za najboljši protivojni film po *Dr. Strangelovu*. Tako se je na krilih uspeha Russell proslavil kot filmar, ki v svojem umetniškem izrazu prepozna veliko etično odgovornost, od lastne preiščljene vizije ne odstopa, dokler ideje ne pripelje do končne nadgradnje in, nenazadnje, studiem še zmeraj prinaša zasluge. Vse karte je imel v svojih rokah. Nato pa so se zgodili **Odbeetki** (I ♥ Huckabees, 2004).

Film *Odbeetki* je bizarna, brechtovska komedija o eksistencialistični detektivski agenciji, naphana z zvezdniško zasedbo in osnovnimi premisami eksistencialistične filozofije. Do skrajnosti uteleša definicijo nekdanje Russellove avtorske in vse do danes velja za enega izmed kanoniziranih naslovov gibanja, ki se ga oprijema izraz »nova iskrenost« (in v katerega po definiciji spadajo filmi avtorjev generacije Wesa ter P.T. Andersona, Sophie Coppole, Spikea Jonzea, Charlieja Kaufmana, Michela Gondryja idr.). A vendar se zdi, da so intelektualna naprežanja vodila v preveč obskurne vode in film, lahkotnemu tonu navkljub, odtujila širšemu občinstvu, ki ga ni vzelo za svojega. Prav tako so *Odbeetke* z mešanimi občutki sprejeli kritiki, žebelj v krsto pa si je Russell, resnici na ljubo, zadal kar sam. Proces snemanja so namreč zaznamovali spori med režiserjem in igralko Lily Tomlin, njune spektakularne zadirčne izbruhe pa je posnela tudi filmska kamera. Posnetki, ki so hitro

zaokrožili po spletu, so, v sozvočju s slabim izkupiškem filma, Russella v očeh medijev, javnosti in studijskih veljakov etiketirali kot težavnega režiserja, ki se ga velja izogibati. In čeprav je po svoji napornosti slovel že prej (med snemanjem *Treh kraljev* je po manjšem sporu z glavo udaril Georgea Clooneyja, ta pa ga je nato za nekaj napetih trenutkov zagrabil za vrat), se je nadenj tedaj prvič zgrnil tudi finančni neuspeh filma, viralni video pa je navidezno služil kot dokaz, da je krivda izključno na strani temperamentnega in pretirano samozaverovanega režiserja. Tako je isti David O. Russell, ki je še leta 2002 kot povabljeni glas mlade filmske generacije odpravljal razstavo v newyorškem Muzeju sodobne umetnosti, sedaj zapadel v nemilost sistema, ki mu je omogočal delo.

Čez noč je drugič poročeni oče treh otrok izgubil veljavo in se leta mukoma trudil realizirati svoj naslednji celovečerni projekt s svojstvenim zapletom in naslovom **Nailed**, ki se je vlekel kakor uročen in je do danes ostal obsojen na stagnacijo. Tako je sčasoma Russell postal filmski delavec, primoran poprijeti za vsako priložnost (pisal je scenarije, deloval kot izvršni producent pri kulturni komični franšizi **Anchorman: The Legend of Ron Burgundy** [2004] ter produciral ZF serijo **Outer Space Astronauts** [2009]): »Nekaj časa še lahko izbiraš, si vmes petdesetkrat premisliš ter se trpinčiš s stvarmi, dokler se nenazadnje finančno in čustveno ne znajdeš na tleh ter na točki, ko začneš pisati zgolj še zato, da lahko preživiš sebe in družino.« In tu nekje se je začel odvijati prelom, ki mu je skoraj izključno botroval Mark Wahlberg. Russellov stari znanec iz *Treh kraljev* in *Odbeetke* je tokrat v dvojni vlogi producenta in glavnega igralca pri filmu o resničnih vzponih in padcih znamenitih boksarskih bratov Ward z razlogom edini jamčil zanj v času, ko nihče drug ni hotel tvegati. Wahlberg namreč velja za tiste sorte igralca, čigar igra je izjemno odvisna od režiserja in ena od Russellovih znamenitih odlik, ki jih je izkusil na lastni koži, je gotovo sposobnost, da zna iz svojih



igralcev iztisniti vrhunske predstave. Tako mu je predočil scenarij za *Borca* in lastno-ročno poskrbel za zmagoslavni prepород izgubljenega režiserja.

Izkazalo se je, da David O. Russell, ki je sprejel režijo *Borca*, prvega in edinega celovečerca v svojem opusu, za katerega ni sam napisal scenarija, ni bil več isti kakor David O. Russell izpred nekaj let. Po nekajletnem življenju izobčenca v sencah se je namreč previdno premaknil na sredino ter v maniri Stevena Soderbergha sprejel zadržan kompromis: holivudski projekt je vzel za svojega ter, ne da bi zanemaril studijske interese in zahteve občinstva, v njem piskal tiste teme, ki ga osebno nagovarjajo, in nato glede na svoj sloves iz njih precej ponižno izhajal. Rezultat je bila formalno premišljena, vsestransko dovršena boksarska drama z globino in s srečnim koncem za vse vpletene, ki je med drugim kot igralca na novo uveljavila Christiana Balea, Russell pa je brez velikega pompa spretno izumil blag in preverjen recept, ki ga je od takrat z vsakim filmom le še izpopolnjeval.

Sledila je prav tako uspešna in iz povprečja izstopajoča drama/romantična komedija *Za dežjem posije sonce* o posameznikih z duševnimi težavami, za katero je znova sam napisal scenarij ter v njej prvič vzpostavil igralsko navezo z Bradleyjem Cooperjem, Jennifer Lawrence ter Robertom De Nirom. Osebna tematska nota je tokrat izhajala iz dejstva, da se Russellov sin, prav tako kakor protagonist filma, Pat Solitano, Jr (Cooper), bori s podobno bipolarno motnjo, a je vendar tudi tokrat film pod črto podvržen žanrskemu tretmaju s srečnim koncem vred, sicer v znamenju nekaterih intrigantnih odmikov, a več o tem kasneje.

In *Ameriške prevare*, ki je na velika platna prišel le leto za tem, je v najboljšem pomenu eden izmed najbolj hedonističnih holivudskih filmov lanskega leta. Russellova režija in scenarij znova na vseh ravneh filmske pripovedi nadgrajujeta pristop prejšnjih dveh filmov ter postrežeta s komično kriminalno dramo o ABSCAM-u, sloviti zgodovinski akciji s konca 70. let, ki jo odlikuje domala hipnotična kinetičnost. Je opojna zmes lebdeče poetike steadicama, scorsesejevske tradicije, vrhunskih igralskih predstav in številnih polnokrvnih ter karizmatičnih likov z nezasišanimi frizurami, ki v upočasnjenih posnetkih in z baročno montažo v ritmičnih izbranega rock soundtracka vstopajo v mreže napetih zapletov in vzporednih prevar.



Prav tako film že z uvodnim prizorom, v katerem si mojster prevar Irving Rosenfeld (Bale) sila nerodno zakriva plešo, nakazuje nadaljevanje osrednje tematike trilogije. Njeno rdečo nit namreč vlečejo problematični protagonisti, ki neprestano slepijo sebe in druge ter katerih vodilo predstavlja slepa ambicija, bodisi po (ponovni) uveljavitvi s strani okolice bodisi po nenehni družbeni mobilnosti, a se vsi zavoljo konstantnega samozanikanja na določeni točki pripovedi znajdejo na dnu. Njihov vzpon se začne šele, ko zaobjamejo resnico o sebi, iz česar sledi, da je vsako nadaljnje dejanje iskrenosti korak k odrešitvi in k novi definiciji lastne osebnosti ter pot k takšnim ljudem, kot so si od nekdaj želeli biti. Takšna sta brata Ward in takšna je njuna mati v *Borcu*, takšen je Pat v *Na koncu posije sonce* in docela najbolj simptomatični so malone vsi (anti)junaki *Ameriških prevar*. Apologijo, ki jo ponuja Russell in ki je morda obenem tudi nekoliko njegova lastna, velja iskati v prvih stavkih uvodne naracije: »Ste bili kdaj prisiljeni v to, da morate najti način, kako preživeti? In obenem veste, da nimate prav veliko opcij.« Vsi se uvodoma zgolj trudijo preživeti, pa čeprav se morebiti celo zavedajo, da to zahteva določeno mero prevare ali samoprevare.

V tej luči lahko ošvrknemo še odločitev Russellovega novega igranja po pravilih mainstream filmske mašinerije. Skorajda osladno katarzične srečne konce do neke mere res celo upravičuje to, kar sam opisuje kot iskren in pozitiven pristop k razvoju in razgradnji psihološkega profila likov, h kateremu po pravilu prisostvujejo tudi igralci.

Po drugi plati pa je v tej strukturi mogoče prepoznati grenak priokus zavestnega cinizma. Spomnimo se, denimo, prizora iz *Za dežjem posije sonce*, ko razburjeni Pat sredi noči vdre v spalnico svojih staršev in vrešči o tem, kako bi se Hemingwayev roman *Zbogom orožje* vendarle moral končati s srečnim koncem nekaj strani prej, ker je pač življenje samo preveč tragično, da bi obstajala potreba po tem, da ga dodatno greni še fikcija. In ker gre, kot pri večini drugih likov v trilogiji, za protagonista, ki nenehno konstruira lažne odgovore na svoje težave ter slednje ne nazadnje razreši šele z iskrenostjo, se znajdemo pred paradoksom, da na sebi nobeden od treh filmov v resnici ne pripelje te dikcije do konca, ampak se v želji ugajanja zateče v osladnost. Pa kljub temu, da imamo pri *Prevarah* opravka s sporno manipulacijo, ki jo žene neusahljiva želja po dobičku ne glede na žrtve in ki jo neke po poti subtilno zasenči simpatičnost likov, zaradi katere gledalci zamižimo na eno oko in zanje navijamo.

Pod črto bi se lahko strinjali, da film *Ameriške prevare* dokazuje, da je Russell v življenjski formi in je tudi po lastnih besedah končno dosegel stopnjo, na kateri lahko snema filme, kakršne je od nekdaj želel, a ko pomislimo na diskrepanco med njegovim pristopom k ustvarjanju nekoč in danes, si ne moremo pomagati, da se ne bi upravičeno vprašali, ali je Russell dvignil roke nad svojim občinstvom. In glede na to, da je trilogija bojda zaključena, lahko v iskanju odgovora le z zanimanjem upiramo pogled k njegovim prihodnjim projektom.