



kritika

Andrej Gustinčič

Povratnik / *The Revenant*, 2015, Alejandro González Iñárritu

Ameriški Lazar

»Američani so pričakovali, da jim bosta Divji zahod in narava ponudila zgodbe o njihovem izvoru in določila nacionalne značilnosti. Ločili so se od svoje evropske preteklosti, tako da so si sebe zamislili v novih oblačilih, s spremenjenimi telesi in osvobojenim duhom. Ampak skozi te sanje o preporodu so se zalezovale more o izgubi, nazadovanju in razkosavanju.«
Jon T. Coleman, *Here Lies Hugh Glass*¹

Kot nekakšen ameriški Lazar Hugh Glass vsakih nekaj desetletij vstane od mrtvih in znova zavzame mesto v ameriški kulturi. Dobesedno se je splazil v zgodovino pred skoraj dvesto leti, da bi hkrati postal opomba pod črto v zgodbi osvajanja Divjega zahoda in osrednja figura ustvarjanja podobe nove ameriške nacije in samih Američanov kot posebne vrste ljudi.

Najnovejša inkarnacija je odlični Leonardo DiCaprio v **Povratniku** (*The Revenant*, 2015) Alejandra Gonzáleza Iñárrituja. Režiser in njegov soscenarist Mark L. Smith sta se lotila zgodbe, s katero so se ukvarjali že pisatelji, pesniki, slikarji in kiparji, in ki je bila predloga za vsaj še en film, za podcenjenega **Moža v divjini** (*Man in the Wilderness*, 1971) Richarda C. Sarafiana. V knjigah in filmih je Glass predstavljen kot prednik ameriškega imperializma, simbol skrajne moškosti, elementarni maščevalec in hkrati človek, ki je zmožen odpuščenja, vir ameriškega nacionalnega značaja, simbolni kritik tega značaja in vsega, kar je povzročil. Zadnje je v ospredju tako Sarafianovega *Moža v divjini* kot *Povratnika*.

Zgodovinska dejstva so pomanjkljiva. V avgustu leta 1823 je triinpetdesetletnega »lovca« na krzno Glassa, medtem ko je lovil hrano za odpravo, ki je iskala bobre ob reki Grand v današnji zvezni državi Južni Dakoti, napadla medvedka grizli. Hudo ga je raztrgala in pustila globoke rane na njegovem

¹ Coleman, Jon T., *Here Lies Hugh Glass: A Mountain Man, A Bear, and the Rise of the American Nation*. Hill and Wang, New York, 2012, str. 9.

telesu, a ostal je živ. Odprava je nadaljevala svojo pot. Dva tovariša sta ostala, da Glassa pokopljeta, ko umre. Trdoglavi Glass pa nikakor ni hotel izdihniti. Po nekaj dneh sta mu tovariša vzela puško, pištolo in nož ter ga zapustila, še živega, ker sta se verjetno bala Indijancev. Glass se je težko ranjen plazil do najbližje utrdbe, oddaljene kakšnih 320 kilometrov. Menda ga je gnala želja po maščevanju nad tovarišema, ki sta ga oropala in zapustila. Vemo, da ju Glass ni ubil, ko ju je našel. Nekaj let pozneje so njega ubili Indijanci. To je vse, kar vemo. Zname so mnoge nepotrjene zgodbe o tem, da so ga ugrabili pirati, da je plul pod zastavo zloglasnega Jeana Lafita, pa tudi da je živel s plemenom Pawnee in se poročil z Indijanko. Koliko od tega je res, ni jasno. Ostal je zavit v legendo.

Ameriški zgodovinar Jon T. Coleman je opazil, da so Glassove rane njega samega označile za nov tip človeka; takega, ki preživi najkrutejši spopad z naravo in ponovno vstane; osvajalca Divjega zahoda, z drugimi besedami Američana. Glass je povezava s časom, ko Američani še niso bili gospodarji zahoda. Ta je bil ogromno prostranstvo na meji Združenih držav; svet, v katerem belec ni bil le lovec, ampak tudi plen Indijancev, volkov, medvedov. Pripovedi, ki so nastale iz zgodb Glassa ter drugih lovcev in trgovcev zahoda, so bile očiščene najhujših fizičnih in mentalnih travm in pohabljanj tako osvajačev kot njihovih žrtev. Skozi te prečiščene pripovedi je podoba Američana postala bela in moška. Iz nje so Indijanci, svobodni črnci in sužnji ter ženske izključeni, čeprav so bili del trgovine z bobrovim krznom, tiste oblike kapitalizma, ki je vlekla Američane na zahod. Postali so stezosledci velike migracije, ki je sledila.

Glass predstavlja različne stvari različnim ljudem. V sijajnem romanu *Lord Grizzly* Fredericka Manfreda iz leta 1954 se Glass premika skozi »neodkrito« Ameriko kot slaba vest in najde moč, da oprosti tovarišema, ki sta ga zapustila. V Sarafianovem *Možu v divjini*, posnetem leta 1971, postane simbol upora proti ameriškemu ekspanzionizmu v filmu, ki je podobno kot nekaj vesternov tistega časa predstavljal alegorijo Združenih držav v Vietnamu. Preimenovan v Zacka Bassa preživi svoj spopad z medvedko in sledi odpravi, ki ga je zapustila. Ko jih na koncu najde, Bass/Glass (v impresivni osebi Richarda Harrisa) ne le vsem odpusti, ampak jih odpelje domov na vzhod. Dobesedno obrne hrbet ameriškemu projektu in kot nekakšen brazgotinasti hipijevski mesija popelje Američane iz dežele, v kateri nimajo mesta. Glass, svobodni lovec in proletarec Divjega zahoda, oropan in zapuščen od svojih ljudi, je bil prikladna figura za kinematografijo razočaranja zgodnjih sedemdesetih.

Roman Michaela Punckaja, ki delno služi kot literarna predloga za Iñárritujev film, je tradicionalna pustolovščina, Iñárritu pa predružači vir in popelje zgodbo v novo smer. Pri tem sicer spremeni tistih nekaj dejstev o Glassu, ki jih poznamo, a to za figuro, ki je prešla v legendo, ni tako zelo pomembno. Pri Iñárritiju ima Glass sina; rodil naj bi se njegovi ženi Indijanki, ki so jo ubili ameriški vojaki. Ne le da ga tovariša zapustita, ampak mu bednejši izmed njiju, eksplozivni rasist John Fitzgerald (Tom Hardy v odlični formi kot krepka upodobitev alfa-moške zlobe), zakolje sina. *Povratnik* nam ponudi

proti-legendo: ne osvajanje Divjega zahoda, ampak njegovo posilstvo; ne pot do odpuščanja, ampak pot v maščevanje, ki ne ponuja katarze in pusti maščevalca neizpolnjenega. Je pa res, da občasno zdrsnemo v očitnost in didaktiko: tako recimo ni potrebno, da nam Indijanec pove, kako so belci pokradli vso zemljo. Ne le, da to že vemo, ugotovitev izhaja tudi iz samega filma. In čeprav se film ne drži dejstev literarne predloge in predstavi drugačen konec zgodbe, pa Glassa hkrati vrne v svet, za katerega je Jon T. Coleman zapisal, da je bil očiščen za meščanski okus bralcev na vzhodni obali.

To je svet blata, težkih telesnih poškodb, neboljenosti in brutalnosti, pohlepa, intenzivnega rasnega sovraštva in boja za golo preživetje. Indijanci iščejo svoje ugrabljene hčere, belci hodijo skozi uničene indijanske vasi, kjer je težko razločiti mrtve od blata, v katerim ležijo; kjer so edine svetlejšje barve blede rdeče luže, v katerih se je kri razvodenela, ali rožnata barva obraza kakšnega trupla.

Iñárritu v tem filmu pokaže vso svojo režisersko spretnost. Izkaže se za mojstra obračanja kamere in kader sekvenc. Napad Indijancev na lovce na krzno na začetku filma se začne tako, da se kamera obrne od moških v ospredju, ki razpravljajo o hrani in ženah, da bi pokazala majhno figuro nagega moškega, ki kriči na pomoč, in s tem naznani začetek masakra, ki bo sledil. Z enim neprekinjenim premikom kamere nam pokaže prestrašene moške, ki čakajo napad, goreče puščice, ki letijo med drevesi, indijanske jezdece na vrhu brega, paničnega lovca, ki zbeži in je ubit. Iñárritu nas postavi v središče dogodkov.

Film je živo nasprotje postmodernizmu, pri gledalcih ne skuša ustvarjati zavedanja, da gledajo fiktivni konstrukt. Nasprotno, Iñárritu naredi vse, da bi izbrisal mejo med filmom in gledalcem. Cilj je popolna neposrednost, ki nas prisili, da čutimo mraz, vlago, strah in bolečino, ki jih čutijo liki. Hladna in neromantična fotografija Emmanuela Lubezkega dopolnjuje občutek neposrednosti: veliki plan DiCapria, ko nemočno gleda umor sina, ali njegov kričeči obraz, ko na konju beži pred Indijanci, ali njegov spust po divji reki ali strašna ravnodušnost narave, upodobljena v snežnih gorah in pokrajini, neskončnem blatu, v sivem in oblačnem nebu.

Povratnik je najpopolnejši režiserjev film do zdaj. Tako kot v lanskem oskarjevskem zmagovalcu **Birdman ali nepričakovana odlika nevednosti** (Birdman or The Unexpected Virtue of Ignorance, 2014) osredotočenost na pripoved omejuje Iñárritujevo nagnjenost k pretencioznosti in poudari vso njegovo režijsko spretnost.

Pogled, ki ga DiCaprio na koncu usmeri direktno v kamero, ne odtuji gledalca, ne učinkuje tako, da bi gledalca vrgel iz filma. Iñárritu želi, da pogledamo izmučenemu junaku v obraz, da priznamo njega in njegove izkušnje, da vidimo, kako ga je njegova odisejada spremenila. Neposrednost filma, bližina, ki jo čutimo do junaka in narave okoli njega, vse to upraviči ta pogled. Kot da bi Hugh Glass kljub časovni in prostorski oddaljenosti skušal vzpostaviti povezavo s sodobnim gledalcem in podreti klasično ameriško pripoved o Divjem zahodu, ki da je ustvaril novo, boljše, superiorno vrsto moža.