

Да ли се Индијана Џонс *стварно* вратио након 19 година? И јесте и није. Јер, Индијана Џонс из *Индијана Џонс и краљевство кристалне лобање* (2008) по много чему битном одудара од три ранија наставка.

На прагу мистерије

Када се Индијана Џонс први пут појавио 1981. у филму *Отимачи изгубљеног ковчега*, пред нама је био херој каквог смо знали још из филмских серијала са Кларком Гејблом, Геријем Купером и Еролом Флином: човек као и сви ми, који нема натприродне моћи, кога одликује радозналост, који је спреман да уложи натчовечанске напоре за оно у шта верује, али који обавезно нечим плаћа за сваки свој успех, било да је реч о модрицама и ожиљцима које задобија на путу ка циљу, или одустајањем од самог циља када се циљ покаже сувише великим за обичног малог човека.

Тако, Индијана Џонс у првом наставку проналази заветни ковчег, али по цену да никада не сазна његове мистерије које нису намењене обичном човеку. У *Индијана Џонс и храм судбине* (1984)

Индијана Џонс се одриче славе и богатства, које би му донело мистично Шанкарино камење, да би донео мир једној индијској регији, а у

Индијана Џонс и последњи крсташки поход

(1989) проналази грал из кога је на последњој вечери пио Исус Христ, али грал оставља тамо где га је и нашао јер му није место међу обичним смртницима. У најновијем наставку Индијана Џонс такође долази до самог прага погледа у непознато, али чим баци поглед у непознате нељудске димензије, схвати да је то сувише за нас, и онда се окрене и врати се назад. По овом мотиву најновији наставак је конзистентан са серијалом до сада.

Две најуспелије сцене у филму јесу управо она када се Индијана Џонс попне на обронак са ког посматра – такорећи „очи у очи“ – нуклеарну експлозију, те она где се Џонс са врха једне планине, опет, нађе „очи у очи“ са гигантским летећим тањиром. У те две сцене пред собом имамо оно што је Ранко Мунитић у својој књизи *Чудовишта која смо волели* (1990) назвао с

ликом-поруком

: мали, ограничени човек стоји суочен са бескрајним, несамерљивим.

И баш ту, преко оваквих *слика-порука*, долазимо до *дијалектике лика Индијане Џонса*: Индијана Џонс није неко ко из своје ограничености просто одустаје од несамерљивог, гигантског, бесконачног, већ је неко ко потврђује своју коначност, ограниченост, у суочавању са бесконачношћу, и ко, онда, баш кроз то потврђивање своје коначности, већ узима учешћа у бесконачноме, и негде и сâм бива његовим делом, па негде, тако, и сâм бива

бесконачан-у-својој-коначности

, и постаје херој. Да би се ово разумело, треба видети ову сцену где поносни мали авантуриста стоји поред ротирајућег летећег тањира који све око себе нагони на кршење закона гравитације, где огромно стење губи тежину и нестаје у просторно-временском процепу, док Индијана Џонс томе сведочи у свој својој маленкости.

Невоља са филмом *Индијана Џонс и краљевство кристалне лобање* је у томе што ове две сцене као да су заостале из претходних наставака овог серијала, јер се не види никаква веза између њих и свега осталог у овом филму.

А нешто што је у директној супротности са овим мотивом *коначног-и-малог-суоченог-са-в-еликим-и-бесконачним* јесте што се већ од почетка овог филма све што је чудно, мистериозно, грандиозно, узима као подразумевајуће, па се тиме лишава његове величине и мистериозности. Тако, Ирина Спалко, коју игра Кејт Бланшет, већ на почетку филма чита мисли, а у чувеном Хангару 51 недвосмислено се налази леш ванземаљца, па га се тиме лишава богатства значења које би леш ванземаљца имао да се друкчије приказало, итд. Тиме као да се изгубило оно бесконачно, и као да се све утопило у неко несумњиво коначно, па зато оне две малопре поменуте сцене просто штрче (иако је добро што их уопште има). Јер кад фантастично постане свакодневно, онда свакодневица није фантастична, већ је опет само свакодневица.

Затим, до сада је Индијана Џонс био витез који се бори против „сила мрака“, а „силе мрака“ су до сада били нацисти. Међутим, сада када су му опоненти у овом филму постали комунисти, те зато што се о комунистима просто не може причати као о несумњивим „силама мрака“ као што се може о нацистима (па је Индијана Џонс у прилично амбивалентном односу према њима – час им помаже а да га ови ничим нису стварно на то приморали, час им се супротставља, али им не наноси неку озбиљну штету као ни они њему), ту се губи на митској димензији сукоба двеју сила, оне светла и оне мрака, и залази се на терен сивила. А како је ту у питању „сивило“, а не комплексност политичких позиција, капитализма и комунизма, опет се запада у позицију са које се проговара о некој коначности и ограничености са које се не може говорити о било чему великом, као што су то политички и економски системи или масовне идеологије.

Обично се стари људи смањују у односу на стас какав су имали у младости, али нико није очекивао да ће се то десити и Индијани Џонсу. И то пре свега не само зато што је Харисон Форд, који га тумачи, остарио, већ зато што је Индијана Џонс одједном овде почео да има посла са малим стварима...

Један свих нас

Индијана Џонс, у пилотској кожној јакни, са федора шеширом и револвером за појасом, ни по чему се не разликује од небројених илустрација авантуристичких романа и призора јунака из горепомнутих филмских серијала. Међутим, док су шешир, јакна и револвер обавезни „арсенал“ јунака авантуристичког жанра, па би јунак који их има био савршено уклопљен у један стереотип, Индијана Џонс има један додаток који га разликује од овог стереотипа, а то је његов бич.

Нико осим Индијане Џонса нема бич, који му служи за отимање оружја из руку непријатеља, помаже му да пређе мање или веће амбисе који му се испречују на путу, и чак му помаже када су у питању невоље са супротним полом. Управо тај један додаток, тај мали објект је довољан да појаву Индијане Џонса разликује од појаве стереотипног јунака жанра авантуре. И то је лекција коју жанру авантуре дају Спилберг и Лукас, да није потребно разбијати главу о неком сасвим новом моделу јунака (јер, у крајњу руку, тиме се добија само још један стереотип), већ је довољно на стереотип додати само *једн*
о шт
о ће га издвајати од осталих.

Па док стереотип никад не успева да представи универзалност, већ је само пародира – на стереотипне ликове сви слежемо раменима и подсмешљиво говоримо „да, овај лик је к
ао

...“, успех Индијане Џонса је био баш у томе што је омогућио да се поверује у тог

једног

који је

један свих нас

, у једног од нас који нас заступа, а који може да нас заступа баш зато што

није потпуно исти

, иако је

скоро исти

као сви ми. Тај бич служи у овом серијалу као минимална разлика која обезбеђује све

друге сличности, са нама и са стереотипима на које смо навикли.

Проблем са најновијим наставком јесте што у њему бич једва да користи Индијани Џонсу, па се ту губи оно што је до сада означавало минималну разлику. Па није случајно што Индијана Џонс, коме бич једва да више јесте од икакве користи, јесте и онај Индијана Џонс који у овом најновијем филму остаје без једне чаплиновске ситуације у коју је редовно западао у претходним наставцима.

Наиме, као што Чарли Чаплин у *Модерним временима* (1936) „случајно“ покупи заставу која је испала са једног камиона (која је, опет „случајно“ црвена), па онда „случајно“ маше том заставом за камионом, док се око њега окупљају радници, који Чарлијево махање црвеном заставом схватају као позив на раднички протест, тако је и Индијана Џонс до сада „случајно“ упадао у борбу са баш оним ликом који је представљао угњетавање народа, за чиме је следило, после Џонсове победе тог и таквог лика, опште одушевљење међу масама (у сваком од три претходна наставка постоји по чак неколико сцена где масе одушевљено кличу Индијани Џонсу), у најновијем наставку такве сцене уопште нема. Уместо да остане, као што је до сад био,

један свих нас

, Индијана Џонс, уместо да заступа масе, овде штити своју најближу породицу.

И то је, изгледа, постао скоро обавезни аспект свих ликова новије америчке филмске продукције после 11. септембра 2001. Напустила се она димензија хероја који је херој маса, и прешло се на модел хероја који брани своје најближе. Као да само фундаменталисти имају неку општу ствар, док „рационални“ херој Запада схвата да му је стало само до оног непосредно блиског и ни до чега другог. А тај „рационални“ херој је „рационалан“ по томе што је схватио да је „немогуће заступати било шта опште“ (а тој идеји, као њен комплементарни опозит, служе и ликови фундаменталиста, који као да морају себе да хипнотишу да би се убедили да заступају општу ствар, те који, пренаглашено и зато извештачено, па онда зато и лажно представљају неку општост).

Овде и тако се заборавља онај генијални потез којим су Лукас и Спилберг премостили лично и опште једним малим додатком, те тиме створили хероја који није ни закован у оквиру личног, нити је самообмањен општошћу да би у тој самообмани пред собом прикрио немогућност представљања општости.

Проблем са ликом какав је Индијана Џонс јесте што њега, као таквог, као хероја, *нема* ка

да се овај аспект представника општости од њега одузме. Управо зато је он до сада био херој, док сада, када брани своју породицу, он престаје да буде један свих, и постаје само још један ситничави, шкрти средовечни мужјак хомо сапиенса. А зато што уз неког ко брани своју породицу не иде то да иде свугде по свету из једне у следећу авантуру, те зато што Индијана Џонс јесте неко ко иде по свету, вођен идеалима, из једне у следећу авантуру, овај „нови“ Индијана Џонс ни није Индијана Џонс каквог смо знали из претходна три наставка.

Сличан проблем су имали сви скорашњи Спилбергови филмови. На пример, *Рат светова* (2005) у ком ванземаљци нападају читаву планету своди се код Спилберга на једну метафору породичних односа, чиме се губи на уверљивости читаве приче о општој катастрофи. Чак и у

Минхену

(2005) породица је оно што протагонисту наведе да дâ отказ тајној служби, уместо да се покаже како са тајном службом не ваља нешто више од тога што угрожава нечији приватни интерес. А читав овај обрт код Спилберга је ваљда најбизарнији у

Шиндлеровој листи

(1993), где Оскар Шиндлер спасава себи блиске Јевреје и са њима оформи квазипородичну заједницу на чије чело, као прави

pater familias

, сâм стаје. А зато што је

Шиндлерова листа

прављена још давно пре 11. септембра 2001, те зато што се у њој пласирају идеолошки модели који су кулминацију доживели након тог 11. септембра, види се јасно да је макар Холивуд већ унапред имао све спремно да дочека оно што ће у свакодневици да потврди ту и такву „нужду“ окретања ка најближима и одустајање од било чега општег. Али што се, опет, самог Холивуда тиче, тај окрет му више штети него што му користи, и за то сада Холивуд плаћа неочекивано неуспелим наставком једне од најуспелијих, најлегендарнијих,

франшиза

у историји кинематографије.