



Холивудски филмови су кроз целу филмску историју увек служили и као средство за пласирање одређеног вредносног система, а не само ради забаве, чак и у случају најбаналнијих, акционих и научно-фантастичних филмова. Нимало случајно, њихови протагонисти су се усељавали у машту гледалаца, бивали идеализовани и опонашани, без обзира на то какво је њихово понашање било или какву су вредносну матрицу промовисали. Некада су последице оваквих идентификација биле баналне и храниле инфантилност циљане, претежно васповске (WASP) публике која гута овакве садржаје холивудске фабрике снова, а некада су последице идентификације биле заиста озбиљне – не бисмо били први који су приметили како су акциони и СФ блокбастери инспирисали малолетничке „осветничке походе“ који су завршавали масакрима у школским установама или како су филмови катастрофе из деведесетих допринели инспирисању терористичких акција на почетку новог миленијума.

Овогодишњи СФ акциони блокбастер „Скакач“ (Jumper) школски је пример померања вредносних матрица у комерцијалној холивудској продукцији и њиховом пласирању ка публици, који нам указује на крупне промене у постмодерном свету у коме доминира егоцентризам, саможивост појединаца у односу према заједници. Скакач, нови холивудски суперхерој, први је показатељ отклона који се у трећем миленијуму чини у односу на пређашње „јунаке покретних слика“ у складу са поменутиим тенденцијама постмодерног, полуглобализованог света. Спрам њега, не само мање или више успешно ревитализовани хероји стрипа и филма у новом миленију (Супермен, Спајдермен, Бетмен) него чак и најпатетичнији моменти „идеолошко-образованог“ филма из претходне декаде, попут хиперпатриотског „Дана независности“ и сличних конфекцијских високобуџетних филмских производа, делују „позитивно“, будући сентименте каквог-таквог одобравања и саосећања са онима који у складу са својим природним или натприродним филмским моћима делују у корист и за добро шире заједнице. О чему се, дакле, ради у филму „Скакач“ и какве он новотарије доноси?

Технички подаци о филму „Скакач“ указују нам на то да је режисер Даг Лиман (чију репутацију подижу успеси његових претходних радова, римејка „Борновог идентитета“ и „Господина и госпође Смит“), високо стилизовани занатлија хит-филмова, као потку за „Скакача“ преузео истоимену СФ новелу Стивена Гоулда, коју је за потребе филма адаптирао сценариста Дејвид Гојер, док су главне улоге припале Хајдену Кристенсену,

Семјуелу Џексону и Џејми Бел.

Садржински, филм представља једну од најглупљих прича у једној од најглупљих и најнеинвентивнијих сезона холивудске продукције: након што је пропао у смрзнуту реку после једне ђачко-момачке ујдурме, Дејвид (Кристенсен) открива да је као последицу несреће (од оваквих филмова се, наравно, не може ни очекивати одговор како и зашто) стекао необичну способност која му омогућава да се телепортује, односно „скочи“ из једног простора у други. И шта он након тога чини? Напушта свет адолесцентног школарца и почиње да живи нову егзистенцију плејбоја-суперхероја у којој се смењује животарење у луксузним њујоршким хотелима са крађом већих количина новца потребног за живот на високој нози путем телепортовања у трезоре престижних банака или „скакањем“ на најегзотичније туристичке дестинације попут пирамида у Гизи и тропских предела на Фиџију. Овакав живот Скакача Дејвида траје све док не открије оно што представља основ за заплет радње – да у свету постоји још лепих, младих мушких Скакача обдарених истим способностима, које прогони мистериозна група религиозних фанатика, Паладина, намерачених да истребе све Скакаче, с обзиром на то да, по њима, једино Бог треба да поседује моћ да буде на више места у исто време. Филм тако прераста у постмодерну рециклажу саге о борби између тајних друштава, од којих је једно оно чији припадници поседују натприродне моћи, а друго представља типичну изопачену организацију.

Поред предвидиве и већ толико пута виђене приче о борби између тајних редова и унутар њих, о којој спољни свет нема никакву представу (чији развојни пут можемо пратити од Хигландер до Ундерворлд серијала), филм је и на занатском, нарочито сценаристичком нивоу, изразито лош. Од замарајуће шпице и беспотребне наратије главног јунака, преко неинтересантне фабуле, карактера и дијалога, који су чак (ако је то уопште било могуће достићи) и гори од дрвене, „нељудске“ глуме главног актера Хајдена Кристенсена, филм се потпуно ослонио на моћ специјалних ефеката, чији је главни проблем тај што су, мада стручно „упаковани“, већ виђени и самим тим неподесни чак и да фасцинирају оне који у њима траже један ниво квалитета филма. „Скакач“, зачудо за високобуџетне филмове овога типа, не поседује чак ни ритам о коме се толико води рачуна када се гледалишту дозира и најплића могућа акција, па се са правом може рећи да је и у сегменту монтаже реч о плоду корпорацијске производње у најгорем смислу те речи.

Нашу заинтересованост за „Скакача“ пре свега привлачи социо-културни аспект овог, без икакве сумње, неуспешног филма. Кроз ултрамодерно визуелно мађионичарство и високе продукцијске стандарде, лако је уочити да „Скакач“ просто одише глобалистичким отуђењем и посредном глорификацијом вредности „врлог новог света“ која се пласира кроз фантастично-адолесцентни заплет, коме засада нема премца у

кинематографији. Са тупом блискошћу генерацијама убеђеним како је свет постао премали пошто га гледају само по површини, а не по дубини, које због сталне потребе за кретањем губе из вида да су више промашене него „изгубљене генерације деведесетих“, „Скакач“ им нуди управо оно што им пружа и површни глобални свет са својим огољеним фантазијама – перспективу да људске способности треба користити да би се пре свега обогатило (макар и крађом) и уживало путујући са једног ексклузивног одредишта на друго без икаквих ограничења, при томе бивајући крајње прорачунати, материјалистично-егоистични, без поштовања (сем на речима), па чак и обазирања на различитости, наслеђе, остајући слепи за догађаје и историју око себе, конфликте садашњице („Скакач“ проводи један тренутак у Чеченији тек да промрмља „мрзим Чеченију“) и њихове узроке, за цео један свет у врењу који пати, пропада и обнавља се, док је „успешном егу“ до њега стало колико до лањског снега.

Скакач представља првог парадигматичног супер(анти)хероја новог миленијума кога красе „натприродне моћи“, које не повлаче никакву одговорност према другима, напротив – он је потпуно незаинтересован за било кога осим самог себе, за било какву комуникацију са човечанством коме треба помоћи или над којим се тежи успоставити било какав вид утицаја. У Скакачу су смешани апатија и самољубље по мери нат човека, чији је најпарадигматичнији пример сцена у којој Дејвид на ТВ-у гледа вест о природној катастрофи спрам које би његов ангажман са постојећим моћима представљао могућност да се помогне унесрећенима, али он крајње незаинтересовано гаси телевизор не би ли наставио да „живи по својој мери“ и сурфује на Фиџију. Беспремерним хедонизмом који из њега исијава, Скакач и поред „дариване“ натприродне способности својим животом шири агностичку атмосферу истовременог одбијања божанског и саосећајног, и истовремене употребе (над)људских дарова за оно „људско, сувише људско“, за чиме са толико очигледних комплекса жуде отуђени слојеви грађана постмодерног света. Он чини све оно што би они желели – путује без виза, тренутно мења локације и пребива само на оним најлуксузнијим и најегзотичнијим, нема свој дом, већ живи по скупим хотелима, узима без имало труда и рада (тј. сукцесивно краде) онолико новца колико му за такав живот треба...

Скакач заправо представља до сада највећи степен деконструкције мита о херојима у постмодерној западној митологији коју је породила индустрија забаве. Овај процес деконструкције хероја почео је одавно, али је био спор и парцијалан. Од раних седамдесетих, почевши од „Зелене стреле“ (*Green Arrow*) као гневног, уличног популистичко-суперхероја, преко деконструкције и реконструкције Бетмена у „готског“, психотичног осветника-антихероја у графичким новелама Френка Милера или, рецимо, Панишера, све до антихероја попут Икс-мена, Бишопа или оних који су током деведесетих били репрезенти „мањинских“ опредељења, у складу са парадигмама политичке коректности, хероји су постепено „еволуирали“ губећи по неку од својих појединих, „класичних“ особина. Подсетимо се: модерна и постмодерна митологија своје хероје украшавала је типским особинама – поседовањем необичних моћи, способности

(од надљудске снаге, вишеструко појачаних чула и енергија, до нпр. способности да се лети) или технолошких проналазака; придржавањем јаког моралног порива, који укључује спремност да се ризикује сопствени живот зарад општег добра; опстајањем неумољиве мотивације у виду одговорности према заједници или осећаја „мисије“ и „позива“ да се бори за опште добро; поседовањем тајног идентитета који им омогућава дискрецију и вођење паралелног, „обичног“ живота, чему доприносе маскирање и упечатљиви костими којима се херој прикрива од остатка света; постојањем помоћника, пријатеља и сарадника у својим херојским мисијама, али и присуством архетипских, супернепријатеља који су, такође, често костимирани и који исто имају поједине натприродне способности; поседовањем скровишта-базе за херојске активности, као и трајне економске независности која им омогућава херојску егзистенцију... Од свих ових особина Скакач има само једну – необичну моћ да се тренутно телепортује на удаљене локације, док све остало савршено одговара идеалима малограђанског покушаја да се компензује трајно отуђење у поседовању статусних симбола хедонистичког битисања.

Крајње „деконструктивистички“ карактер Скакача спрема „херојског“, као и чињеница да је филм тако лоше прошао међу публиком упркос подилажењу духу времена и глобалним трендовима, показују неколико ствари: да се постмодернистичком, „крајњом“ релативизацијом и негацијом првобитних типских вредности не могу накнадно конструисати њихови наглавце постављени супститути који постижу сличан лични и друштвени ефекат, и по питању идентификације и по питању друштвено-вредносне функције, као и да су глобализовани, постмодерни обрасци „слободног, богатог живљења“ недовољни, а често и крајње неподесни да се на њих ослањају ови супститути. Другим речима, вредности се остварују само у односу на Друге и на заједницу, а херојски архетипови (као и сви други), неодвојиви од људске природе, функционишу у пуној мери само на „класичан“ начин, па се потреба, глад за њима у кризним временима не може надокнадити њиховим инверзијама. А да је постмодерни свет такође гладан заједништва и да у њему и даље, као и увек, живи потреба за врлином и херојством, показује и порив да се оно непрекидно ствара, кроз нове технологије и нове изразе, и нову митологизацију постмодерног света. У том светлу деконструкција „херојског“ у виду „Скакача“ показује се као ћорсокак, попут саме деконструктивистичке тенденције постмодерне, чији ће други крак, онај синкретичко-синтетички, по свему судећи, постепено повести свет у скок у епоху која стиже иза постмодерне, а која тек приметно и полако израња на хоризонту.