

Muanis Sinanović

Dersu Uzala med »plemenitim divjakom« in junakom za naš čas

Ko z današnje perspektive gledamo Kurosawov film **Dersu Uzala** (1975), njegov edini ruski film, posnet na 70-milimetrski trak, potem pa se lotimo branja kritike Viktorja Konjarja, nas tekst istočasno potegne v vznemirljiv prekočasovni dialog in ustreže nekaterim našim pričakovanjem.

Eno od njih je nekritičnost do pripovednega tropa plemenitega divjaka, ki ga Kurosawa do neke mere izostri in na njem načrtno gradi. Prijateljstvo med moderniziranim Rusom Aleksejevom in domorodcem naslovnega imena se pogosto preveč nagne na stran prvega, tako da je drugi lik, čeprav z veliko simpatijo, ki jo vzbuja, v pogledu pripovedi obravnavan nekoliko pokroviteljsko. Konjar tega problema ni zapazil, kar je pričakovano: zahodna teorija, predvsem pa mainstream kultura, se v tistem času ni kaj veliko spraševala o evrocentričnosti, Saidova klasika *Orientalizem*, osrednja kritika zahodnega pogleda, pa je izšla šele štiri leta po obravnavanem filmu. Tako Konjarjev tekst vztraja pri binarnih opozicijah, ki jih je sicer kritizirala tudi kakšna druga teorija: neokrnjena narava proti umazani civilizaciji; čista duša proti pokvarjenosti mestnih ljudi; živalski instinkti domorodca proti zakrnelosti človeka industrijske civilizacije.

S tem ne želimo reči, da v omenjenih nasprotjih ni nekaj resnice. Sicer nas **Dersu Uzala** sploh ne bi mogel pritegniti in ga, v najboljšem primeru, ne bi imeli za relevantnega. Problem je, da so začrtana kot nekaj zapečatenega, nepresečnega, zaprta v izraze omejujočega in razikiranega diskurza. Tudi sam Said ne trdi, da nekatere predstave o »Orientu« nimajo teže, temveč da so prignane do skrajnosti, spremenjene v karikature, ki si simbolno podvržejo Drugega.

Kakorkoli, s temeljnim občutjem in vtisi se lahko strinjamo. Ne glede na določeno inherentno omejenost filma je ta vendarle veličasten odziv na svojo epoho. Obravnava odnos med dvema

metafizikama: razčarano modernostjo in začarano tradicijo. Svoje omejitve preseže s tem, da Aleksejev in Dersu vendarle nista zgolj nosilca svojih idej, temveč sta tudi meseni, kompleksni človeški bitji, ki ju združi veliko in plemenito prijateljstvo.

Začaranost pomeni vsepovezanost sveta v verigo ljudi, narave, živali, pojavov. Vidimo, da Dersu Uzala tudi živali imenuje ljudi, ogenj ima za živo in zavestno bitje, ki nanj vpije, naj utihne. Izkaže se, da njegov svetovni nazor ni naivnejši, temveč pravilnejši: izraža razumevanje procesov znotraj naravnega okolja, predvsem gozda, razmerja in ravnovesja med pojavi, človekovga mesta v njem in njegovega odnosa z drugimi bitji. S svojimi sposobnostmi razumevanja gozda si med ruskimi vojaki hitro pridobi spoštovanje in postane njihov vodič. Razčarani svet je svet novoveške metafizike, v katerem je človek subjekt, vse ostalo pa objekt, prepuščen človekovemu obvladovanju. Rusi prodirajo v sibirskie gozdove zato, da bi sekali les, postavljali naselja, pri tem pa se ne ozirajo na notranje procese narave.

Tudi na tem mestu lahko opazimo moment, ki je Konjarju zaradi zgodovinskega trenutka ušel. V svoji kritiki na opisani odnos med svetovnima nazoroma nekako gleda kot na že zaključen. Človek je naravo že obvladal. Z današnje perspektive opazimo, da ni tako, da je bilo povračilo le odloženo ter da je začela narava v času podnebne krize znova določati človeške odnose. Pravzaprav človeštvo postavlja pred apokaliptične vizije.

Konjar Kurosawovo mojstrstvo izpostavlja predvsem z vidika psiholoških detajlov. Deloma mu lahko pritrdimo; vendarle pa opazimo, da so se igra in kadri dialogov skozi čas v svetu filma spremenili in zdaj pri tem filmu delujejo nekoliko odtujeno. Kot da bi se v medčloveških odnosih nekaj spremenilo in se nam opazovanje starejših interakcij zdi kot del nečesa deloma tujega. Vendar je to bržčas vsaj toliko posledica spremenjenih



Izkaže se, da njegov svetovni nazor ni naivnejši, temveč pravilnejši: izraža razumevanje procesov znotraj naravnega okolja, predvsem gozda, razmerja in ravnovesja med pojavi, človekovega mesta v njem in njegovega odnosa z drugimi bitji.

odnosov med ljudmi kot sprememb v filmski tehniki in estetiki. Sami bi težo mojstrstva raje premaknili nekam drugam, na stran filmskega lirizma. Gre za zelo poetično delo, skano iz barv, zemlje in zvokov. Kurosawa ulovi neverjetne prizore iz sibirskih divjine: svetlobne trakove pod veliko luno, soprisotnost lune in sonca, vihar. Barva gozdov se vpija v nas. Zemljo, po kateri ves čas hodijo, zaznavamo čutno, organsko, skoraj kot bi se vlažna plazila med našimi prsti. Gre za film, ki v nas prebuja zavest o arhetipu zemlje. Predvsem pa gre za izjemno zvočno doživetje: šumi vode, listja, zvoki ptic in drugih bitij, prasketanje ognja se v ozadju predvajajo kot *soundtrack* kozmosa in stopajo v zavest kot pritajeni protagonisti.

Še nekaj je, na kar tedanji kritik ni mogel biti toliko pozoren: 70-milimetrski trak, na katerega je **Dersu Uzala** posnet. Z vidika današnjega gledalca ta nanese še dodatno plast nostalgije: nostalgijo po minulih dogodkih, minulem prijateljstvu, o katerem film govori, ter nostalgijo po starem svetu.

V trenutni situaciji ima lahko velik pomen prikaz prijateljstva. Zdi se, da se to v sodobnih razmerah spreminja v cinična zaveznitva ter vzajemno površinsko izkoriščanje za blaženje samote in iskanje hitrega užitka. Globoko prijateljstvo med dvema moškima je, po eni strani, lahko hitro označeno kot neskladno z idealom moškega, istočasno pa trenutni *woke* boji pogosto vsakršno moškost označujejo za izprijeno. Karikirano rečeno: iz vseh moških, ki so kdaj živeli, retroaktivno dela stereotipne pošasti. Aleksejev in Dersu sta tako primera nekakšne zdrave nor-

malnosti: polno razviti in senzibilni človeški bitji, zmožni razvitega čustvovanja in plemenitih ter plodnih prijateljskih odnosov.

Tako zaradi opisane liričnosti kot zaradi topline prijateljstva nas film gane kot le redkokatera sodobna produkcija. V nas prebudi mehko, ki jo družba prekriva s katranskimi plastmi cinizma in ironije ter, na videz paradoksn, njene zveste spremljevalke – jeze. Lahko bi rekli, da je pravi balzam za sodobno duševnost.

Po drugi strani nas napake preteklosti opozarjajo, da ničesar ne smemo idealizirati. Da bi nam film predstavil takšno zgodbo, mora Dersu Uzala umreti. V mestu je kot otrok – tako kot je na neki način otrok Aleksejev v gozdu. Ne moremo reči, da je ta smrt zgolj lekcija o prevladi novoveške instrumentalizacije narave. Je tudi žrtvovanje lika, ki je sicer prikazan v širokem razponu svoje človečnosti, vendar ne brez rezerve – vedno ostane malo tudi plemeniti divjak. Ta pa mora, da bi bili mi ganjeni, umreti.

Tako **Dersu Uzala** ponuja ne zgolj izjemno umetniško ter specifično estetsko doživetje, temveč tudi izhodišče za razumevanje različnih ideologij, njihovih kompleksnih odnosov, njihovih genealogij in zgodovine. Tega se ne smemo ustrašiti: na eni strani nas lahko navda želja po potlačitvi problemov, na drugi, v skladu z nekaterimi trendi, po brutalnih kritikah. Niti eno niti drugo ni upravičeno. Film je tako nadčasno umetniško delo kot zgodovinski artefakt. In kot tak nas lahko vzgaja v kompleksnem razmišljanju o fenomenih, ki se nam kažejo v vsakdanjem in zgodovinskem življenju.