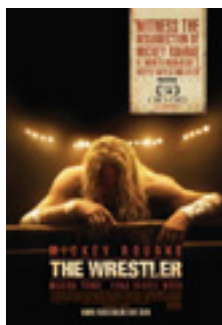


Социолошки приказ филма Рвач (The Wrestler, 2008) Дарена Аронофског



Анджеј Вајда је отприлике написао како филм обично завршава сценом која се гледаоцу урезује у памћење. Скок Рендија Рема (Randy Ram) са конопаца који оквирују борилиште, на крају Рвача (The Wrestler, 2008), управо је такав филмски свршетак. Гледалац остаје у недоумици да ли ће времешни кечер ослабљеног срца, којем су лекари забранили наставак каријере, преживети меч или ће скончати у рингу и на ирачкој застави којом је симболично „наоружан“ његов колега-супарник. Дарен Аронофски нас од самог почетка полудокументаристичким манипулисањем камере увлачи у свет истрошене рвачке звезде из '80-их, постепено откривајући дешавања иза кулиса једног типично америчког спорта. Ренди је усамљеник који тешко подноси суочавање са свршетком каријере професионалног рвача. Док викендом ужива у спертатакуларним борбама, осталим данима допуњује буџет различитим мануелним пословима. Живи у тесној контејнер-кућици, обожава клинце из комшилука са којима игра нинтендо и заљубљен је у локалну стриптизету Кесиди.

Рвач

је драма о отуђености савремених људи, изневереним очекивањима и тактикама преживљавања у дехуманизованом свету организоване неодговорности

, иначе омиљеним темама Дарена Аронофског. Аронофски, који је својевремено изучавао антропологију на Харварду, пажљиво успоставља паралелу између рвања и стриптиза као парадигматичних професија унутар савременог америчког друштва. Антропологија је овде битна, као уосталом и социологија, будући да је у питању терен масовне/популарне забаве, по којем се људи крећу као на Фордовој покретној траци. Аронофски указује на чињеницу да је женски стриптиз заправо обрнуто пропорционална варијанта мушког рвања. Унутар света којим доминира глобални капиталиста

, (безлични систем финансијских трансакција или Аутоматон

, како га назива познати социолог Емануел Кастелс), рвање и стриптиз израњају као неприродно животне делатности у којима кеш још увек одолева доминацији електронског новца. Али то је само филмски Мек Гафин, како би рекао Хичкок, који није од претераног значаја за редитеља иако је заправо скривени покретач радње. Аронофски заправо слика две професионалне енклаве које су од стварног света одељене невидљивим зидом микро правила, унутар којих се рвач Ренди и стриптизета Кесиди врло добро сналазе. Ипак, ти паралелни светови базирани на логици хлеба и игара нерадо допуштају кокетирање са стварношћу. Тако Кесиди не успева да прекорачи границу која раздваја професионалца од муштерије иако је очигледно да се између Рендија и ње запатио много емотивнији однос него што је жовијално игруцкање у крилу. Кесиди тешко успева да функционише као Пем, што је њено право име, чак и кад је Ренди с тешком муком одвуче на пиће. Истовремено, Ренди не успева да успостави везу са ћерком која се давно прекинула услед његове професионалне посвећености рвању. Аронофски заправо жели да прикаже како се популарни рвач-професионалац изван ринга преображава у непопуларног оца-аматера, што посебно долази до изражаја у тренутку када Ренди испушта последњу шансу да поврати ћеркину наклоност. Чини се, међутим, да редитељ веома мудро скицира танку линију између професионализма и аматеризма, показујући да за разлику од већине обичних смртника, Ренди није безнадежно контаминиран професионализмом. И док се професионални етос као саставни део америчко-калвинистичке парадигме одавно проширио на остатак планете путем преобладајућег неолиберализма, у срцу те исте Америке један Ренди Робин Ремзински (аматер) одбија да буде Ренди Рем Робинсон (професионалац) само ради стицања профита. За Рендија су далеко важнији рвање као врста игре и фамилијарна посвећеност публици, неголи приземна мотивисаност зеленим новчаницама. Познати теоретичар игре, Роже Кајоа пише да онај ко од игре прави занат на крају уопште не игра. Ренди управо чини супротно – од заната ствара игру. За типа попут њега, рвање означава пројекат освајања личне слободе кроз непрестану интеракцију с публиком. Публика једина разуме Рендија. Она је његова права породица.

Мало је рећи да је Мики Рурк прави избор за улогу Рендија Рема Робинсона (Randy The Ram

Robinson) професионалног рвача/кечера. Одличан боксер и још бољи глумац који је презирао компромисе са продуцентима, у пресудној мери појачава документаристички ефекат којем тежи Аронофски. Одбијајући бројне улоге које су прославиле друге глумце (

Кишни човек

,
Несаломив

и,
Кад јагањци утихну

,
Полицајац са Беверли Хилса

,

Горштак

,

Вод

), Мики је, попут Рендија рвача, показао потпуну нехајност према буквалистички схваћеном професионализму. У том светлу треба разумети изјаву Алана Паркера, режисера маестралног

Ејнцеловог срца

, да је рад са Рурком права ноћна мора. Неконвенционални приступ глуми Руркијев је заштитни знак. У

Рвачу

он додатно бива подцртан и герила режијом коју Аронофски обилато користи а коју првенствено карактерише

кадрирање из руке

. Управо, захваљујући споју особене глуме и режије поједине секвенце у филму више наликују документаристичком неголи играном изразу. Камера која прати Рендија у најобичнијим ситуацијама: у кући, свлационици, продавници, одељењу за месо, кинеском фризерском салону а посебно у комуникацији са другим људима представља веома успешан пример играно-документарне форме. И мада би чувени Дзига Вертов данас вероватно славио документаристички приступ у

Рвачу

, Аронофски ипак није номинован за Оскара. Штета! За утеху Мики Рурк је освојио престижни

Златни глобус

– традиционално добар знак пред наредну расподелу највеће филмске награде. Мики Рурк се у каријери често рвао са животом и као глумац и као боксер. Након велике повратничке улоге жестоког момка Марва у

Граду греха

(

Sin City, 2005

), Рурк је изјавио да га је бољим и интересантнијим глумцем учинило управо све оно кроз шта је прошао у животу.

Рвач

је најбољи доказ да је био у праву.