

KVENTIN TARANTINO

BIOSKOPSKA PROMIŠLJANJA

Preveo
Goran Skrobonja

■ Laguna ■

Naslov originala

Quentin Tarantino

CINEMA SPECULATION

Copyright © 2022 by Visiona Romantica, Inc.

All rights reserved.

Fotografija na korici: Sem Pekimpo i Stiv Mekvin na setu
filma *Bekstvo* © Photo 12/Alamy Stock Photo

Translation copyright © 2023 za srpsko izdanje, LAGUNA

**BIOSKOPSKA
PROMIŠLJANJA**

Prevodiočeva napomena

Originalni nazivi filmova koji su pomenuti u ovoj knjizi najčešće su navedeni u prevodu onako kako su glasili distributerski naslovi kada su se oni davali u bioskopima Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije i, u manjem broju slučajeva, u Srbiji odnosno Hrvatskoj posle raspada SFRJ. Izvori za ove prevode su Zbornici „Kinematografija u Srbiji – uporedo SFRJ“ Instituta za film, „Filmska enciklopedija“ (glavni urednik dr Ante Peterlić, izdanje Leksikografskog zavoda „Miroslav Krleža“, 1986–1990), i – u trenucima krajnjeg očajanja – IMDB. Nazive filmova koji nisu bili otkupljeni za distribuciju ili koje nisam uspeo da pronađem u ovim najpouzdanijim izvorima preveo sam sâm najbolje što sam mogao, a za to što je njihov broj relativno mali zaslužna je pomoć prijatelja, posebno Nenada Bekvalca, Hrvoja Gaže, Ota Oltvanjija i Aleksandra Radivojevića, kojima ovim putem od srca zahvaljujem. Za čitaoce koji žele da dublje prouče konkretne filmove pomenute u Tarantinovom tekstu, svi originalni nazivi nalaze se u Indeksu.

G. S.

Sadržaj

Mali K. gleda velike filmove.	11
<i>Bulit</i> (1968)	37
<i>Prljavi Hari</i> (1971)	53
<i>Oslobađanje</i> (1972)	75
<i>Bekstvo</i> (1972)	95
<i>Umri na drugom mestu</i> (1973)	123
Rezervni samuraj: Pohvala za Kevina Tomasa	141
Novi Holivud u sedamdesetim: Autori suprotstavljeni establišmentu iz perioda posle šezdesetih spram „filmskih derišta“	163
<i>Sestre</i> (1973)	179
<i>Dejzi Miler</i> (1974)	201
<i>Taksista</i> (1976)	211
Bioskopsko promišljanje: Šta da je <i>Taksistu</i> režirao Brajana de Palma umesto Martina Skorsezea?	235
<i>Oslobođeni gnev</i> (1977)	245
<i>Paklena četvrt</i> (1978)	271

<i>Bekstvo iz Alkatraza</i> (1979)297
<i>U podzemlju seksa</i> (1979)311
<i>Kuća strave</i> (1981)327
*Fusnota o Flojdu345
<i>O autoru</i>367
Copyright368
Indeks369

Mali K. gleda velike filmove

Krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih bioskop *Tifani* posedovao je izvesne kulturološke odlike zbog kojih se isticao među ostalim velikim bioskopima u Holivudu. Pod jedan, nije se nalazio na Holivudskom bulevaru. Sa izuzetkom *Pacifikove Kupole Sinerama*, koja je ponosno sama zauzimala mesto na ćošku Bulevara sumraka i Vajna, druge velike dvorane su sve odreda postojale u poslednjem turistićkom pribežištu Starog Holivuda – na Holivudskom bulevaru.

Preko dana su turisti još mogli da se vide kako hodaju bulevarom, odlaze u Holivudski muzej voštanih figura, zagledani pred svoja stopala dok ćitaju imena na Stazi slavnih („*Vidi, Mardž, Edi Kantor*“). Ljude su na Holivudski bulevar privlaćili njegovi svetski poznati bioskopi (*Graumanov kineski teatar, Egipćanin, Paramaunt, Pentejdžes, Voug*). Međutim, pošto jednom sunce zađe i turisti se vrata u svoje *Holidej inove*, Holivudski bulevar su zauzimali ljudi noći i preobraćavali ga u *Holiblud*.

Ali *Tifani* nije bio samo na Bulevaru sumraka, već na Bulevaru sumraka zapadno od jama La Brea, što je njegovu lokaciju ćinilo zvanićno deonicom koja se zove *Sanset strip*.

Kakve tu ima razlike?

Drastične.

U tom periodu vladala je ogromna nostalgija za svim što je imalo veze sa *Starim Holivudom*. Fotografije, slike i murali Stanlija i Olija, V. K. Fildsa, Čarlija Čaplina, Karlofovog *Frankenštajna*, King Konga, Harlou i Bogarta nalazili su se kud god biste pogledali (bilo je to doba čuvenih psihodeličnih plakata Ilejn Hevelok). Pogotovo u užem Holivudu (tj. istočno od jama La Brea). Ali pošto se provezete Bulevarom sumraka kraj jama La Brea, on skreće na Strip i Stari Holivud definisan filmovima ostaje za vama, dok Holivud kao dom hipi noćnih klubova i omladinske kulture preuzima primat. Sanset strip je bio slavan po svojim rok klubovima (*Viski a go go*, *Londonska magla*, *Pandorina kutija*).*

I upravo tamo, među rok klubovima i preko puta *Kafića Bena Frenka* nalazio se bioskop *Tifani*.

U *Tifaniju* se nisu davali filmovi kao što su *Oliver!*, *Aerodrom*, *Zbogom, gospodine Čips*, *Čiti čiti beng beng*, *Ah, taj divni auto*, pa čak ni *Operacija grom*. *Tifani* je bio dom filmova *Vudstok*, *Rolingstonsi*, *Žuta podmornica*, *Alisin restoran*, *Đubre Endija Vorhola*, *Meso za Frankenštajna Endija Vorhola*, i *Funkta Roberta Daunija*.

To su bili filmovi koji su se davali u *Tifaniju*. I premda *Tifani* nije bio prvi bioskop u Los Anđelesu gde se prikazivao *Roki horror*, pa čak ni prvi sa redovnim ponoćnim projekcijama, što se tiče legende u koju će se taj film pretvoriti, bio je to prvi bioskop gde je zaista eksplodiralo mnogo toga što je činilo *Roki horror* fenomen – dolazak u kostimima, nastup koji prati glumačku postavu, odgovori iz publike na dijaloge, tematske večeri itd. Tokom sedamdesetih *Tifani* će nastaviti da bude

* Podrugljivo lice Dina Martina, nacrtano neonom, ispred njegovog noćnog kluba *Dino*, bilo je jedini trag Starog Holivuda koji se mogao naći na Stripu.

dom kontrakulture za filmove sa rok zvezdama. Neke uspešne (*200 motela* Frenka Zape), neke ne (*Drakulin sin* Fredija Frensis sa Harijem Nilsonom i Ringom Starom).

Kontrakulturni filmovi iz perioda 1968–71, dobri ili ne, bili su uzbudljivi. I nalagali su da se gledaju u masi, i da ta masa ako je moguće bude naduvana. Ubrzo je *Tifani* izgubio mnogo od svog značaja kao scena, zato što su takvi filmovi koji su se pojavljivali od 1972. nadalje bili uglavnom namenjeni uskom tržištu.

Ali ako je *Tifani* imao svoju godinu, onda je to bila 1970.

Iste godine, kada je meni bilo sedam, prvi put sam bio na predstavi u *Tifaniju* kad su me majka (Koni) i očuh (Kurt) odveli da gledam dvostruku projekciju: *Džo... i to je Amerika* Džona G. Avildsena i *Gde je tata?* Karla Rajnera.

Čeknider malo, gledao si kao dvostruku projekciju Džo... i to je Amerika i Gde je tata? Sa sedam godina?

Nego šta sam.

I premda je to bila nezaboravna predstava, čim o njoj sada pišem, za mene u to vreme teško da je bila nekakav kulturološki šok. Ako se rukovodimo vremenskim odrednicama pisca Marka Harisa, revolucija Novog Holivuda počela je 1967. Tako su se moje prve godine odlazaka u bioskop da gledam filmove (rođen sam '63) poklopile sa početkom revolucije ('67), kinematografskim revolucionarnim ratom ('68–'69), i godinom kada je revolucionarni rat bio dobijen ('70). A to je bila godina kada je Novi Holivud postao *onaj pravi* Holivud.

Avildsenov *Džo... i to je Amerika* podigao je veliku prašinu 1970. kada je pušten u distribuciju (ne može se nikako poreći da je uticao na *Taksistu*). Nažalost, u proteklih pedeset godina to bure baruta od filma nekako je izbledelo. Taj film nam pripoveda o izbezumljenom ocu iz više srednje klase (glumi ga Denis Patrik) kome kćerku (Suzan Sarandon, u njenom filmskom debiju) preotima hipi drogeraška kultura tog doba.

Prilikom posete odvratnoj gajbi koju njegova kćerka deli sa svojim momkom, protuvom i narkosom, Patrik mu na kraju razbija glavu (ona tada nije tamo). Dok sedi u bircuzu i pokušava da shvati i nasilje i zločin koji je počinio, upoznaje se sa rasističkim galamdžijom, fabričkim radnikom po imenu Džo (glumi ga, u ulozi kakva stvara zvezdu, Piter Bojl). Džo sedi u kafani, ispija pivo posle posla, bogoradi protiv hipika, crnaca i društva 1970. uopšteno uz bujicu psovki i filozofiju „*Ako ne voliš Ameriku, odlazi*“. Niko u krčmi namenjenoj radničkoj klasi ne obraća pažnju na njega (šanker mu čak govori, očigledno ne prvi put: „*Džo, ajde nas malo sve ostavi na miru*“).

Džoovo besno bulažnjenje završava se tvrdnjom da bi neko sve njih (hipike) trebalo da pobije. Pa, Patrik je to upravo uradio i, u trenutku neopreznosti, priznaje to u kafani tako da ga samo Džo čuje.

Sledi neobično antagonistički, a opet simbiotski odnos između dva različita čoveka iz dve različite klase. Oni nisu baš prijatelji (Džo praktično ucenjuje napaćenog oca), ali u crnohumornom preokretu oni postaju kompanjoni. Istaknuti direktor i pripadnik srednje klase ostvario je fašistička naklapanja tog priprostog radničkog larmadžije i ljigavca.

Ucenivši Patrika da uđe s njim u svojevrsan savez, Džo deli sa ubicom i njegovu mračnu tajnu i, do izvesnog stepena, krivicu za ubistvo. Ta dinamika oslobađa želje i inhibicije radnika hvalisavca i pokopava grižu savesti kultivisanog čoveka, zamenivši je osećajem svrhe i pravednosti. Sve dok dva muškarca, naoružana automatskim puškama, ne počnu da ubijaju hipike u jednoj komuni. I u tragičnom, ironičnom *zamrznutom kadru*, otac na kraju smakne rođenu kćerku.

Prilično jako? Jok i nije.

Ali jebiga, sinopsis uopšte ne može da prenese to koliko je taj film smešan.

Koliko god da je *Džo... i to je Amerika* oštar, ružan i nasilan, u svom srcu on je samoposprdna komedija o klasama

u Americi, na granici satire, dok je istovremeno divljački žestoka. Kulture radničke klase, više srednje klase i omladine predstavljaju njihovi najgori surogati (svaki muški lik u filmu je gnusan kreten).

Danas bi možda bilo kontroverzno čak i pomenuti *Džo... i to je Amerika* kao crnu komediju. Ali svakako nije bilo kada je film počeo da se prikazuje. U vreme kada sam ja gledao *Džoa*, bio je to svakako najružniji film koji sam ikada video (i ostao je na tom mestu sve dok četiri godine kasnije nisam gledao *Poslednju kuću sa leve strane*). Iskreno, najviše me je preplašila beda stana u kojem su na početku živeli dvoje narkosa. U stvari, bilo mi je malo muka (čak je i prikaz stana drogeraša u strip parodiji u *Med magazinu* izazvao u meni izvesnu mučninu). A publika je 1970. u bioskopu *Tifani* gledala prvi deo filma u tišini.

Ali kada je Denis Patrik ušao u krčmu, i kada se Džo Pitera Bojla pojavio u filmu, publika je počela da se smeje. I za tili čas, odrasla publika je prešla iz zgađenog ćutanja u razdragani urnebes. Sećam se da su se smejali maltene svakoj jebenoj reči koju je Džo izgovorio. Bio je to superioran smeh; oni su se smejali *Džou*. Ali su se zato smejali *sa* Piterom Bojлом, koji stupa u film nezaustavljivo, pun energije. A nadareni scenarista Norman Veksler daje mu gomilu ludih rečenica. Bojlov komični nastup ublažava monotonu ružnoću filma.

To *Džoa* ne čini simpatičnim, ali čovek u njemu može nekako da uživa.

Avildsen kombinovanjem bravuroznog komičnog nastupa Pitera Bojla i njegovog mračnog trabunjanja mučka uznemirujuće ukusan koktel pomešan sa pišačkom.

Kada Džo sere kao foka, to je živi piš. Kao u filmu *Dva detektiva* nekoliko godina kasnije, publiku je možda grizla savest zato što se smejala, ali ja da vam kažem, smejala se onoliko. Smejao sam se čak i ja, sedmogodišnjak. Ne zato što sam razumeo šta Džo govori ili zato što sam cenio dijaloge Normana

Vekslera. Smejao sam se iz tri razloga. Prvo, smejala se prostoriya puna odraslih. Drugo, čak sam i ja mogao da osetim komične vibracije u Bojlovoj glumi. I treće, zato što je Džo stalno psovao, a za jednog klinca malo je šta smešnije od zabavnog tipa koji psuje kao kočijaš. Sećam se, baš kad se činilo da je smeh u sceni iz krčme počeo da se smiruje, kako Džo ustaje sa stolice za šankom i prilazi džuboksu da ubaci nekoliko novčića. I čim baci pogled na svu tu (pretpostavljam) *soul muziku* na spisku pesama džuboksa, uzvikuje: „*E u tri lepe, sjebali su čak i muziku, majku im jebem da im jebem!*“ Publika u bioskopu *Tifani* prsnula je u smeh čak jače nego ranije.

Ali po završetku scene u kafani, i malo posle odlaska Denisa Patrika i njegove žene do Džoove kuće na večeru, ja sam zaspa. Tako sam propustio čitavu onu scenu kada Džo i njegov novopronađeni sledbenik polaze da love hipike i ubijaju ih zaredom. Moja majka je bila zahvalna za to.

Te večeri, za vreme vožnje kući, sećam se da je moja majka rekla Kurtu: „*Drago mi je što je Kvint zaspa pre kraja. Ne bih volela da je video taj kraj.*“

Ja sam upitao sa zadnjeg sedišta: „*Šta se desilo?*“

Kurt mi je ispričao šta sam propustio. „*Pa, Džo i otac su na kraju izrešetali gomilu hipika. I u toj zbrci, otac je na kraju ubio rođenu kćerku.*“

„*Onu hipi devojkicu s početka?*“, upitao sam ja.

„*Da.*“

„*Zašto ju je ubio?*“, pitao sam.

„*Pa, nije nameravao da je ubije*“, kazao je on meni.

Onda sam upitao: „*Je li bio tužan?*“

A moja majka je rekla: „*Jeste, Kventine, bio je veoma tužan.*“

Pa, možda jesam prespavao drugu polovinu filma *Džo... i to je Amerika*, ali kada se film završio i kad su se svetla popalila, probudio sam se. I za tili čas počeo je drugi film na duplom programu u *Tifaniju*, komičniji *Gde je tata?*

I od samog početka, kada Džordž Segal obuče kostim gorile, a Rut Gordon ga mlatne u jajca, taj film me je uzeo pod svoje. U tom uzrastu oličenje šale-komike bio je lik u kostimu gorile, a jedino smešnije od toga bilo je kad istog lika mlatnu u jajca. Tako je lik u kostimu gorile koga mlatnu u jajca bio apsolutni vrh šale-komike. Nije bilo nikakve sumnje da će taj film biti urnebesan. Koliko god bilo kasno kad se davao, nameravao sam da ga odgledam sve do kraja.

Posle tog prikazivanja, nikad nisam odgledao *Gde je tata?* sve do kraja. Ali mnogo mi je vizuelnih momenata ostalo urezano u mozak, bez obzira na to da li sam ih tada razumeo ili ne.

Ron Libman, kao brat Džordža Segala, dok ga jure crnci pljačkaši kroz Central park.

Ron nag u liftu sa uplakanom ženom.

I naravno, za mene preneražavajući trenutak, ali i za sve ostale ako je suditi po reakciji iz publike, trenutak kada Rut Gordon ujede Džordža Segala za dupe.

Sećam se da sam pitao majku dok su pljačkaši jurili Rona kroz park:

„Zašto ga jure crnci?“

„Zato što ga pljačkaju“, rekla je ona.

„A zašto ga pljačkaju?“, upitao sam.

Tada je ona rekla: „Zato što je to komedija pa se samo rugaju koječemu.“

I u tom trenutku bio mi je objašnjen koncept *satire*.

Moji mladi roditelji su išli na mnogo filmova u to vreme, i obično su me vodili sa sobom. Siguran sam da su mogli nekome da me uvale (moja baka Doroti obično je bila voljna za to), ali umesto toga, dozvolili su mi da idem s njima. Ali delimično je razlog za to da mi dopuštaju da idem s njima bila moja sposobnost da ćutim.

Preko dana mi je bilo dozvoljeno da budem normalno (nesnosno) dete. Da postavljam glupa pitanja, budem detinjast,

sebičan, znate već, kao većina dece. Ali ako bi me uveče izveli u neki lep restoran ili bar (što su ponekad činili pošto je Kurt bio barski pijanista), ili noćni klub (što su takođe radili s vremena na vreme), ili u bioskop, pa čak i na dupli izlazak sa još jednim parom, ja sam znao da je to *vreme za odrasle*. Ako sam želeo da se motam oko njih u *vreme za odrasle*, jebote, moje dupence je moralo da se skrasi. Što je u suštini značilo da ne postavljam glupa pitanja, niti da mislim kako se to veče vrti oko mene (jer nije bilo tako). Odrasli su tamo kako bi međusobno razgovarali, smejali se i šegačili. Moje je bilo da ćutim i puštam ih to da rade, bez stalnog dečjeg prekidanja. Znao sam da nikoga nije zaista briga (osim ako to nije *slatko*) za moje mišljenje o filmu koji smo gledali, ili o samom večernjem izlasku. Nije baš da bi bili strogi prema meni da sam kršio ta pravila. Ali podsticali su me da se ponašam zrelo i pristojno. Jer *ako* se budem ponašao kao detinjasti gnjavator, ostaviće me kod kuće sa bebisiterkom, a oni će izaći i provesti se lepo. Nisam želeo da ostanem kod kuće! Želeo sam da izlazim sa njima! Želeo sam da učestvujem u *vremenu za odrasle*!

U izvesnom smislu, bio sam kao dečja verzija *Čoveka grizlija*, u stanju da posmatram odrasle noću u njihovom staništu. U mom najboljem interesu bilo je da mi usta budu zatvorena, a oči i uši otvorene.

Ovo odrasli rade kada nisu sa decom.

Ovako se odrasli družu.

O ovome razgovaraju kada su zajedno.

Ovo su stvari koje vole da rade.

Ovo su stvari koje su njima smešne.

Ne znam da li je moja majka to nameravala ili ne, ali oni su me podučavali tome kako se odrasli međusobno družu.

Kada su me vodili u bioskop, moj posao je bio da sedim i gledam film, bez obzira na to da li mi se dopada ili ne.

Da, jebote, neki od tih filmova bili su fenomenalni!

MASH, trilogija sa dolarima, *Orlovo gnezdo*, *Kum*, *Prljavi Hari / Škorpion ubija*, *Francuska veza*, *Sova i mačkica*, i *Bulit*. A neki su, za osmogodišnjeg ili devetogodišnjeg klinca, bili nesenosno dosadni. *Seksualno saznanje? Lisac? Isidora Dankan? Nedelja, prokleta nedelja? Detektiv Klut? Zbogom, Kolumbus? Model šop? Dnevnik besne domaćice?*

Ali ja sam znao da, dok oni gledaju film, niko ne mari za to da li se ja dobro provodim ili ne.

Siguran sam da sam u nekom trenutku morao da kažem nešto kao: *Hej mama, ovo je dosadno*. I siguran sam da je ona uzvratila: *Vidi, Kventine, ako misliš da nas gnjaviš kad te povedemo uveče sa sobom, sledeći put ćemo te ostaviti kod kuće* [sa bebisiterkom]. *Ako bi radije da ostaneš kod kuće i gledaš TV dok ja i tvoj otac izlazimo i provodimo se – važi – tako ćemo onda sledeći put. Sam odlučim.*

Pa, odlučio sam. Želeo sam da izlazim sa njima.

A prvo pravilo bilo je: *nemoj da gnjaviš*.

Drugo pravilo, za vreme filma: *ne postavljaš glupa pitanja*.

Možda jedno ili dva, na početku filma, ali posle toga bio sam prepušten sebi. Svako novo pitanje moralo je da sačeka dok se film ne završi. I uglavnom sam mogao da poštujem to pravilo. Mada, bilo je nekih izuzetaka. Moja mama je sa prijateljima pričala o tome kako su me vodili da gledam *Seksualno saznanje*. Art Garfunkl pokušava da nagovori Kendis Bergen na seks. A njihov dijalog je išao tamo-amo otprilike kao: *Ajmo, hoćemo li? Ne želim. Obećala si da hoćeš? Neću. Svi ostali to rade*.

I naravno, kroz ono najgore moguće skičanje jednog devetogodišnjaka, ja sam glasno upitao: „*Mama, šta to oni hoće da rade?*“ Na šta je, po rečima moje majke, bioskop pun odraslih prsnuo u smeh.

Isto tako, za mene je čuveni zamrznuti kadar na kraju filma *Buč Kasidi i Sandens Kid* bio previše nejasan.

„*Šta se desilo?*“, sećam se da sam pitao.

„Izginuli su“, saopštila mi je mama.

„Izginuli?“, jeknuo sam ja.

„Da, Kventine, izginuli su“, uveravala me je majka.

„Otkud znaš?“, upitao sam promućurno.

„Zato što je slika to nagovestila kada se zamrzla“, odgovorila mi je ona strpljivo.

Ponovo sam upitao: „Ma otkud znaš?“

„Prosto znam“, glasio je njen nezadovoljavajući odgovor.

„Pa što to onda nisu prikazali?“, upitao sam, gotovo uvređeno.

Tada, pošto je očito izgubila strpljenje, odbrusila je: „Zato što nisu hteli!“

Onda sam ja progundao sebi u bradu: „Trebalo je da prikažu.“

I uprkos tome koliko je slavna ta slika postala, i dalje sam saglasan sa sopstvenim mišljenjem: „Trebalo je da prikažu.“

Ali obično sam znao dovoljno da mi bude jasno kako vreme kada mama i tata gledaju film nije trenutak da ih zasipam pitanjima. Znao sam da gledam filmove za odrasle i da neke stvari neću razumeti. Ali nije bilo važno da shvatim lezbijski odnos između Sendi Dejvis i En Hejvud u *Liscu*. To da se moji roditelji dobro provode, i da ja provodim vreme s njima kada uveče izađu, e to je bilo važno. Ujedno sam znao da je vreme za postavljanje pitanja tokom vožnje kući, pošto se film završi.

Kada dete pročita knjigu za odrasle, naići će na reči koje neće razumeti. Ali zavisno od konteksta, i pasusa oko rečenice, ponekad može i samo to da prokljuvi. Isto važi i za dete kada gleda film za odrasle.

Sada očigledno, neke stvari koje vam promaknu, vaši roditelji *že*le da vam promaknu. Ali neke stvari, premda nisam *tačno* znao šta znače, jednostavno sam naslutio.

Naročito fore na koje se prostorija puna odraslih smejala. Jebote, bilo je baš uzbudljivo biti jedino dete u sali punoj odraslih, gledati film za odrasle i slušati kako se sala smeje (obično) nečemu što sam znao da je verovatno *nevaljalo*. I ponekad, čak i ako nisam *kapirao*, *kapirao sam*.

Iako nisam tačno znao šta je *gumica*, po tome kako se publika smejala, i dalje sam manje-više shvatio za vreme scene između Hermija i apotekara u *Letu '42*. Isto važi i za većinu seksualnih fora u *Sovi i mačkici*. Smejao sam se na tom filmu zajedno sa odraslom publikom od početka do kraja (zbog replike „*puštaj bombe*“, jebote, cela se sala cerekala).

Ali kada se radi o filmovima koje sam maločas pomenuo, bilo je još nečeg u reakciji odraslih što tada nisam mogao da prepoznam, ali sada razumem. Ako deci pustite film sa likom koji psuje na smešan način, ili izvaljuje foru sa kakom ili prde-njem, ona se obično kikoću. A kad budu malo starija, pustite im film sa seksualnim forama, i ona se kikoću na njih. Ali taj smeh je nevaljao. Znaju da je to neprilično, i znaju da *možda* ne bi to trebalo da čuju ili vide. A smeh otkriva da se u toj razmeni osećaju donekle nevaljalo.

Pa, godine 1970. i 1971. tako je odrasla publika reagovala na seksualni humor u filmovima kao što su *Gde je tata?*, *Sova i mačkica*, *MASH*, *Leto '42*, *Tigar jede lepotice*, i *Bob i Kerol i Ted i Alisa*. Ili na scenu sa kolačima s marihuanom u *Voleo sam hipi devojku!*. Ili kada je fudbaler popušio džoint na klupi u *MASH-u*. Ili na scene koje su imale komike u sebi, ali bi godinu ili dve ranije bile nemoguće. Poput scene upoznavanja u filmu *Džo... i to je Amerika* ili scene Popaja Dojla u baru u *Francuskoj vezi*, smeh odraslih je imao sličan nevaljao prizvuk. Što sada za mene ima smisla. Jer ti odrasli nisu navikli da gledaju takav materijal. Bilo je to prvih par godina *Novog Holivuda*. Ta publika je odrasla na filmovima iz pedesetih i šezdesetih. Navikli su na igranje žmurke, insinucije, dvosmislice i igre rečima (pre 1968, u filmu *Goldfinger – Podvig agenta 007*, ime lika Onor Blekmen *Pusi Galor* bila je najeksplicitnija seksualna fora ikada izgovorena u nekom velikom komercijalnom filmu).

Tako smo, na neki čudan način, odrasli i ja bili donekle u istoj situaciji. Ali nevaljali kikot nije bio jedino što sam čuo od odrasle publike. Neprestano su se smejali gej likovima. I da,

povremeno su ti likovi bili predstavljeni kao komično topovsko meso (*Dijamanti su večiti* i *Auto smrti*).

Ali ne uvek.

Povremeno je to otkrivalo pravu gnusobu u publici.

Godine 1971, iste godine kada su se davali *Dijamanti su večiti* i *Auto smrti*, sedeo sam u bioskopu sa roditeljima i gledao *Prljavog Harija*.

Na platnu je Škorpion (Endi Robinson), filmski surogat ubice Zodijaka iz stvarnog života, stajao na krovu u San Francisku i držao velikokalibarsku snajpersku pušku uperenu u gradski park. Na krstiću teleskopa Škorpionove puške bio je gej crnac u drečavom ljubičastom ponču. Nezaboravna u tom prizoru jeste sama scena čije odigravanje vidimo na nišanu Škorpionove puške. Ljubičasti Pončo je na sudaru s tipom koji liči na nekakvog hipi kauboja sa crnim brkovima, veoma nalik liku Denisa Hopera iz *Golih u sedlu*. Na filmu, prilično nam je jasno šta se dešava. Ne čini se da su oni par; njih dvojica su definitivno na sudaru. Kauboj je upravo kupio Ljubičastom Ponču kornet sladoleda od vanile. I bez ikakvog fizičkog kontakta među njima, sve to bez ikakvog zvuka, lepo vidimo da se taj njihov izlazak odvija prilično dobro.

Razaznajemo da se Ljubičasti Pončo dobro provodi, i da je šarmirao kauboja koji liči na Denisa Hopera. Ta nema scena je bila možda jedan od najblagonaklonijih prikaza muškog gej udvaranja u nekom holivudskom filmu do tog trenutka.

Opet, istovremeno, mi sve to posmatramo kroz optički nišan Škorpionove puške, sa krstićem uperenim direktno u Ljubičasti Pončo. Ali kad sam ja bio mali, otkud sam znao da je čova u ljubičastom ponču gej? Otud što je najmanje pet gledalaca kroz smeh glasno izvalilo: „*To je neki peder!*“ Uključujući mog očuha Kurta. I smejali su se njegovim nestašlucima, iako su ga videli jedino kroz nišan surovog ubice, dok je jeziva muzika Lala Šifrina u fazonu „ubica se nameračio na žrtvu“ pratila kadrove kao zvučna podloga. Ali ja sam osetio još nešto

u tom bioskopu punom odraslih. Za razliku od drugih žrtava u filmu, nisam baš osjetio da odrasla publika naročito mari za Ljubičasti Pončo. U stvari, rekao bih da je nekoliko gledalaca čak navijalo za to da ga Škorpion ubije.*

Dok smo se vozili kući, čak i ako ja nisam imao pitanja, moji roditelji su razgovarali o filmu koji smo upravo odgledali. Sećanja na to su među mojim najdražim uspomena. Ponekad im se film dopadao, ponekad nije, ali ja sam obično bio iznenađen time koliko su o njemu razmišljali. I bilo je zanimljivo razmotriti film koji sam upravo odgledao sa stanovišta njihove analize.

Obama im se dopao *Paton – General od čelika*, ali čitava diskusija dok smo se vozili kući vrtela se oko njihovog divljenja prema glumačkom ostvarenju Džordža K. Skota.

Ni njoj ni njemu se nije dopao *Tigar jede leptovice* Rožea Vadima, ali nisam sasvim siguran zbog čega. Većina filmova koji su se bavili seksom i na koje su me oni vodili terala me je da poželim da se ubijem od dosade. Ali *Tigar jede leptovice* je bio zaista živahan i privukao mi je pažnju, i zadržao je. Kao i gotivna umešnost Roka Hadsona, što nije promaklo jednom osmogodišnjaku. Naravno, moj očuh je sve vreme tokom vožnje kući pljuvao po Roku Hadsonu kao pravi homofob, ali sećam se kako se za gospodina Hadsona zauzela moja majka („Pa, ako je on homoseksualac, to samo pokazuje koliko je sjajan glumac“). Sećam se da je u mojoj porodici *Aerodrom* bio veliki hit 1970. Uglavnom zahvaljujući iznenađenju što je bomba Vana Heflina eksplodirala. Trenutak kada je bomba eksplodirala u avionu bio je jedan od najšokantnijih trenutaka u bilo kom holivudskom filmu do tada. Kao što je Kurt rekao tokom vožnje kući: „Mislio sam da će Din Martin tog tipa da odgovori

* U parodiji *Med magazina* „Kaljavi Hari“, kada opazi Škorpiona na krovu sa puškom uperenom prema homoseksualcu, Hari uhapsi homoseksualca.

od toga“, sa podtekstualnom napomenom o tome kako bi se završio neki film sa Dinom Martinom iz 1964. ili 1965. u poređenju sa filmom – čak i relativno *staromodnim* – iz 1970.

A scena koja je usledila – rupa u avionu koja je isisavala ljude napolje – bila je najžešći kinematografski prizor koji sam ikada video. Ali te 1970. godine gledao sam mnogo žestokih stvari.

Jebote, raspametile su me orlove kandže u grudima za vreme rituala inicijacije u filmu *Čovek nazvan „Konj“*. Baš kao i usporeno probadanje drvenim kocem Barnabasa Kolinsa sa prštanjem krvi u *Kući tamnih senki*. Sećam se, za vreme obe te scene, zurio sam u platno širom otvorenih usta, u neverici da se to na filmu može. U tim večernjim vožnjama kući, siguran sam da sam *ja* imao najviše toga da kažem (mislio sam da su ti filmovi *neverovatni*).

U Paviljonu Doroti Čendler je 15. aprila 1971. (nedugo posle mog osmog rođendana) održana dodela Oskara za filmove iz 1970. Pet filmova koji su konkurisali za Oskara za najbolji film bili su *Paton*, *MASH*, *Pet lakih komada*, *Aerodrom* i *Ljubavna priča*. Do večeri dodele gledao sam svih pet (naravno u bioskopu). A film za koji sam navijao, *MASH*, odgledao sam triput. Te godine sam gledao praktično sve velike filmove. Propustio sam samo dva: *Rajanovu kći* i *Nikolu i Aleksandru*, zbog čega mi i nije bilo naročito krivo. Osim toga, video sam trejlere za oba toliko puta da sam imao utisak da ih *jesam* gledao (dobro, nisam gledao ni *Sakrij se!* zato što se Kurtu naziv činio glupim. Isto važi i za *Dve mazge za sestru Saru*).

Moja druga dva omiljena filma te godine bili su *Čovek nazvan „Konj“* i, verovatno, *Ratnici – Zlato za odvažne*. Da bih ilustrovaao to kako su ti filmovi oblikovali moj ukus, 1968. mi je omiljeni film bio *Ah, taj divni auto*. Godine 1969. omiljeni film mi je bio *Buč Kasidi i Sandens Kid*. Ali već 1970. omiljeni film mi je bio *MASH*, vojnička seks komedija na temu anarhije.

To nije značilo da mi se *Diznijevi* filmovi više nisu dopadali. Dva velika *Diznijeva* filma te godine bili su *Mačke iz visokog*

društva i Šašave čamdžije, a ja sam oba pogledao i oba su mi se dopala. Ali ništa me nije tako nasmejalo kao kada je Vrele Usne (Sali Kelerman) razotkrivena za vreme tuširanja. Ili kada je Radar (Gari Burghof) smestio mikrofon ispod kreveta dok su se Vrele Usne i Frenk Berns kresali, da bi to onda Traper Džon (Eliot Guld) emitovao u celom logoru. (Međutim, ceo srednji deo sa logorskim zubarom Bezbolnim, koji prolazi kroz homoseksualnu paniku, nikada mi ništa nije značio. I naravno da nije kad je to najgori deo filma.)

Opet, iako sam zaista uživao u *MASH-u*, ushićenje koje sam doživeo dok sam ga gledao delimično je bilo prouzrokovano time što sam sedeo u bioskopu punom odraslih koji su se histerično smejali, oduševljeni zbog toga koliko su i sami nevaljali. Da ne pominjem koliko sam se zabavljao kad sam u školi opisivao te scene drugoj deci u mom razredu, koja nisu mogla ni da sanjaju da pogledaju film kao što je *MASH* ili *Francuska veza* ili *Kum* ili *Divlja horda* ili *Oslobađanje* (obično je postojalo jedno drugo dete kome je dopuštano da gleda ponešto od žestokih stvari koje sam ja odgledao).

Pošto je meni bilo dozvoljeno da gledam ono što druga deca nisu, pred svojim vršnjacima sam izgledao sofisticirano. A pošto sam gledao najizazovnije filmove iz najvećeg kinematografskog razdoblja u istoriji Holivuda, bili su u pravu, jesam bio takav.

U nekom trenutku, kada sam shvatio da gledam filmove koje drugi roditelji nisu dozvoljavali svojoj deci da vide, pitao sam majku za to.

Ona je rekla: „*Kventine, mene više brine ako gledaš dnevnik. Film ti neće nauditi.*“

Jebote, alal vera, Koni!

Posle izlaganja svim tim slikama, da li su me neke od njih uznemiravale? Naravno da jesu, neke! Ali to nije značilo da mi se film nije *dopadao*.

Kad su izvukli голу mrtvu devojkicu iz rupe u *Prljavom Hariju*, bilo je to veoma uznemirujuće. Ali razumeo sam.

Škorpionova neljudskost bila je van svih granica. Tim bolje što ga je Hari razneo najmoćnijim pištoljem na svetu.

Da. Uznemirujuće je bilo videti ženu u histeričnoj agoniji dok je seljani vuku kroz ulicu i bičuju posle osude da je veštica u filmu Vinsenta Prajsa *Krik zloduha*, koji sam gledao uparen sa španskim horor filmom *Kuća vrisaka*. Kakvo sjajno veče!

I puki popis divljih nasilnih slika kojima sam prisustvovao od 1970. do 1972. godine užasnua bi većinu čitalaca. Bilo da je posredi kada Džejmsa Kana do smrti rešetaju u kabini za plaćanje putarine, ili kada Moa Grina ustrela u oko u *Kumu*. Ili onaj lik koga napola preseče propeler u *Kvaki 22*. Divlja vožnja automobila postrance Stejsija Kiča u *Plavim centurionima*. Ili kada Don Straud puca sebi u lice iz mašinke u filmu *Krvava majka*. Ali samo navođenje grotesknih trenutaka – van konteksta filmova u kojima su se nalazili – nije sasvim fer prema dotičnim filmovima. A gledište moje majke – koje mi je kasnije objasnila – uvek je bilo pitanje konteksta. U tim filmovima ja sam mogao da izađem na kraj sa slikama zato što sam razumeo priču.

Međutim, jedna od ranijih sekvenci koje sam video i koja me je zaista uznemirila bila je kada Vanesu Redgrejv, kao Isidoru Dankan, zadavi njen šal uhvaćen u točku automobila u *Isidori Dankan*. Pretpostavljam da sam bio pod utiskom tog završetka zato što me je toliko smorilo sve što mu je prethodilo. Dok smo se te večeri vozili kući, bio sam pun pitanja o opasnostima od slučajne smrti usled toga što vam se šal uplete u točak. Mama me je uveravala kako nemam razloga da brinem. Ona mi nikad neće dozvoliti da nosim dugi, komotno vezan šal u kabrioletu.

Jedna od najstrašnijih stvari koje sam video na filmu u to doba nije bio neki čin kinematografskog nasilja. Radilo se o prikazu crne kuge u filmu Džejmsa Klavela *Poslednja dolina*. A po završetku filma istorijski opis mog očuha doveo je do toga da mi se digne kosa na glavi.

Neke od najintenzivnijih doživljaja za mene u bioskopu nisu doneli sami filmovi. U pitanju su bile najave.

Van svake sumnje, najjeziviji film koji sam gledao u detinjstvu nije bio nijedan od horor filmova koje sam gledao. Bila je to najava za *Samu u tami*.

Pre nego što sam uopšte znao šta je homoseksualnost, posmatrao sam seksualnu scenu dva muškarca između Pitera Finča i Marija Heda u filmu *Nedelja, prokleta nedelja*. Nisam bio šokiran, bio sam zbunjen. Ali *jesam* bio šokiran golim rvanjem kraj kamina između Alana Bejtsa i Olivera Rida u najavi za *Zaljubljene žene* Kena Rasela. Takođe su mi postale jasne strašne implikacije muškog potčinjavanja u najavi za zatvorsku dramu *U nemilosti sudbine*. A iz nekog razloga mi je otkaćena najava za *200 motela* Frenka Zape bila zastrašujuća.

Da li je u to vreme postojao makar neki film koji nisam mogao da podnesem?

Jeste.

Bambi.

Kad se *Bambi* izgubi i odvoji od majke, pa nju ubije lovac, i onaj užasni šumski požar, uznemirili su me više od bilo čega drugog što sam video u filmovima. Tek 1974, kada sam gledao *Poslednju kuću sa leve strane* Vesa Krejvena, to je donekle moglo da se meri sa *Bambijem*. E sad, te sekvence u *Bambiju* su sjebavale decu decenijama. Ali prilično sam siguran da znam zbog čega je na mene *Bambi* ostavio toliko traumatičan utisak. Naravno, to što *Bambi* ostaje bez majke pogađa svako dete pravo u srž. Ali mislim da mene nije toliko uzdrmala psihološka dinamika priče, već šok zbog toga što je film tako neočekivano postao tragičan. TV spotovi nisu zaista naglašavali pravu prirodu tog filma. Umesto toga, koncentrisali su se na slatke *Bambijeve* i *Lupkove* ludorije. Ništa me nije pripremio za bolan preokret koji će nastupiti. Sećam se da je moj mozgić vrištao petogodišnjakom verzijom pitanja: „*Koji se to kurac dešava?*“ Da sam bio spremniji za ono što ću videti, mislim da bih možda to drugačije preradio u glavi.

* * *

Međutim, jedne večeri su moji roditelji otišli u bioskop i nisu me povelili sa sobom. Bila je to dvostruka projekcija, sa filmovima Melvina van Piblsa *Pesma Svit Svitbeka* i Roberta Altmana *Bruster Meklaud*.

Otišli su sa maminim mlađim bratom Rodžerom, koji se upravo vratio iz Vijetnama i neobavezno se zabavljao s mojom bebisiterkom Robin, finom ridokosom devojkom iz srednje klase koja je živela u našoj ulici.

To večere nije prošlo baš najbolje.

Ne samo što im se ta dva filma nisu dopala već su moj očuh i ujak nastavili danima posle toga da pljuju po njima. *Bruster Meklaud* je jedan od najgorih filmova koji je ikada poneo logo nekog studija, a to kažem sa punom svešću o tome da je Altman za studio takođe snimio *Kvintet*. *Kvintet* je jednostavno grozan, dosadan i besmislen. Ali *Bruster Meklaud* je kinematografski ekvivalent ptice koja vam sere po glavi. Bez obzira na to, donekle je zabavno zamišljati moje roditelje, i mog mladog ujaka i moju sedamnaestogodišnju bebisiterku kako kupuju kartu za *Brustera Meklauda* i očekuju da gledaju *pravi film*.

Bili su jednostavno zgranuti (pogotovo moj ujak).

Međutim, Altmanov film je bio donja polovina duplog programa. Oni su zapravo platili da bi gledali *Pesmu Svit Svitbeka*.

E sad, razlog zbog kojeg ja nisam bio na toj projekciji ležao je u oznaci X („*koju je dodelila porota sačinjena samo od belaca!*“), tako da nisam smeo. Siguran sam da Kurt, ujka Rodžer i Robin nisu imali pojma kako da shvate urlik Melvina van Piblsa o crnačkoj moći baš kao što nisu razumeli ni *Brustera Meklauda*. Ali iako sam siguran da nisu mogli da dokuče zašto bi se iko baktao oko toga da snimi Altmanovu besmislicu, Van Pibsov film je bio *nešto*.

Nešto što nisu razumeli.

Nešto što nisu mogli da pojme (i to ih je izluđivalo).

Nešto što nije bilo za njih (pošto je *to* odbacilo njih, oni su odbacili *to*), ali za razliku od *Brustera Meklauda*, nešto što nisu mogli da poreknu.

Zanimljivi deo mog sećanja jeste to da su ga gledali samo zbog moje mame. Čisto sumnjam da je, osim nje, iko od njih ikada čuo za to (ona ih je naložila). Ujedno, mama nikad nije koristila kratku verziju naslova filma. Uvek ga je pominjala po punom soul naslovu: *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*. I mada pamtim kako su muškarci došli kući i žalili se na film (danima), moja majka nije govorila mnogo. Ona nije branila film, ali se isto tako nije pridružila osudama. Nastavila je da (neobično za nju) ćuti o tome.

Manje od godinu dana posle toga ona će ostaviti Kurta i sledeće tri godine izlaziti isključivo sa crncima.

U to vreme smo moja mama i ja išli zajedno na manje filmove, zato što je ona češće odlazila u bioskop kao na ljubavne sastanke. A na tim ljubavnim sastancima ona je gledala neke rane filmove iz žanra *crnačke eksploatacije*. Jedan od tih filmova je bio *Velika zverka*.

E sad, ja sam znao za *Veliku zverku* zato što je ona već imala album sa muzikom iz filma koji je bio ogroman hit, i u stanu je neprestano bio puštan. Film je isto tako uporno reklamiran u *Soul voz*. A u našem stanu, kada dođe subota, *Soul voz* se nikada nije propuštao. Tada sam živio s majkom u prilično modernoj stambenoj zgradi koju je delila sa dve kelnerice, u to vreme njene najbolje prijateljice – Džeki (crnkinjom) i Lilijan (Meksikankom).

Sve tri su bile mlade, moderne, zgodne žene u fanki sedamdesetim, sklone da izlaze sa sportistima. Tri seksi žene (u to vreme moja majka je izgledala kao kombinacija Šer i Barbare Stil), jedna bela, jedna crna, jedna Meksikanka, delile su stan sa belkinjinim desetogodišnjim sinom: praktično, bili smo sitkom.

Presuda moje majke o filmu *Velika zverka*? Smatrala je da je donekle amaterski. Ali smatrala je da je scena u kadi između

Rona O'Nila i Šile Frejžer jedna od najseksepilnijih scena koje je ikada videla.

Još jedan film crnačke eksploatacije o kojem mi je pričala nosio je naslov *Melinda*, sa Calvinom Lokhartom u glavnoj ulozi (opet, mnogo reklamiran u *Soul vozu*). Mnogo godina kasnije pogledao sam taj film i sâm. Nije loš (svojevrсна crnačka eksploatacijska verzija film noara *Lora*, sa mnogo kung fu borbi na kraju). Mojoj majci se zaista dopao. A ja sam joj rekao da i ja želim da ga gledam. Ali tada mi je ona rekla da ne mogu. Nije to često govorila (jedina druga dva filma koja mi je branila da gledam bili su *Isterivač đavola* i *Frankenštajn Endija Vorhola*). I tako, pitao sam je zašto. I premda film *Melinda* nije bio nezaboravan, ja nikada nisam zaboravio njen odgovor na moje pitanje.

Rekla je: „*Pa, Kventine, pun je nasilja. Ja obično ne vidim u tome neki problem. Ali ti ne bi razumeo priču. I zato, pošto ne bi razumeo kontekst u okviru kojeg se to nasilje dešava, gledao bi samo nasilje radi nasilja. A ja ne želim da to radiš.*“

S obzirom na to da ću takve razgovore voditi celog života, nikada nisam čuo da neko to suvislije kaže. Međutim, nisam baš naročito razumeo zbunjujuće mahinacije u zapletu *Francuske veze*, osim da pajkani jure nekog Francuza sa bradom. Ali po mišljenju moje mame, izgleda da je to bilo dovoljno.

U to vreme je moja majka izlazila sa profesionalnim igračem američkog fudbala po imenu Redži. I tako, potrudivši se da stekne poene kod nje, Redži je tražio da provodi vreme sa mnom.

Pošto je bio fudbaler, pitao ju je: *Voli li on fudbal?*

Rekla mu je: *Ne, on voli filmove.*

Pa, na svu sreću, voleo ih je i Redži. I čini se da je odgledao svaki film crnačke eksploatacije koji se pojavio. Tako je jednog kasnog subotnjeg popodneva Redži (koga nikada pre toga nisam sreo) svratio do stana, pokupio me i odveo u bioskop. Odveo me je u deo grada koji nikada ranije nisam posetio. Odlazio

sam u četvrti Holivuda i Vestvuda sa velikim bioskopima. Ali ovo je mesto bilo drugačije. Tu su se s obe strane ulice nalazili ogromni bioskopi koji su se pružali duž nekih osam raskrsnica (shvatio sam, kad sam porastao, da me je Redži odveo u bioskopsku četvrt u centru Los Anđelesa na Bulevaru Brodvej, i tamo su bili, između ostalih, *Orfeum*, *Stejt*, *Los Anđeles*, *Teatar milion dolara* i *Tauer*). Ne samo što su svi bioskopi bili veliki, sa krupnim panoima ispred ulaza, već su imali i džinovske (šest metara visoke, kako se meni tada činilo) slike filmskih plakata iznad panoa. I, sa izuzetkom borilačkog klasika *Nepobedivi* i (začudo) *Moja lepa gospođice*, sve su to bili filmovi crnačke eksploatacije. Filmovi koje nikada nisam video, ali sam znao za njih bilo zato što sam video TV spotove (pogotovo u *Soul vozu*), čuo radio-reklame na stanici 1580 Kejdej – losanđeleskom radiju za soul muziku – ili pročitao uzbudljive i eksplicitne filmske reklame u kalendarskom odeljku *Los Anđeles tajmsa*.

Sunce je počelo da zalazi i živopisni šareni panoi počeli su da se pale sa zujanjem neona. Moj novi drugar mi je rekao da mogu da izaberem koji god film poželim da gledam (osim *Moja lepa gospođice*). Te subotnje večeri su u toj ulici davali *Ubicu za novac* sa Bernijem Kejsijem (crnački rimejk britanskog filma *Uхватите Картера*) i film koji će uskoro postati klasik – *Mek*, sa Maksom Džulijenom i Ričardom Prajorom u glavnim ulogama. „Može li Mek?“, upitao sam ja.

„Pa, ja sam ga već gledao“, saopštio mi je on.

„Valja li?“, upitao sam ja.

„Senzacionalan je!“, rekao mi je on. „I ako zaista želiš da to gledaš, mogu opet i ja na Meka s tobom, ali potražimo još malo.“

Davali su se i *Velika zverka*, *Crna mafija*, *Hladni povetarac* (crnački rimejk *Džungle na asfaltu*), te *Detektivi iz Harlema* (nastavak filma *Crni panteri u Harlemu*), a on ih je sve odgledao. Ali novi film na Brodveju, koji je počeo da se daje koliko prošle srede, bilo je novo ostvarenje superzvezde žanra crnačke eksploatacije Džima Brauna – *Viza za pakao*. Te nedelje sam

često gledao TV spotove i izgledali su zaista uzbudljivo. Čak pamtim i radio-reklame koje su tvrdile: „*Džim Braun će sredi kera što mu ubi burazera.*“

Pa, *Viza za pakao* je nesumnjivo bio film koji je Redži želeo da gleda. Pod jedan, pošto je očigledno bio poznavalac, to je bio jedini film među onima koji su se davali a koji on *nije odgledao*. Isto tako, jebiga, bilo je prilično očigledno da se ložio na Džima Brauna.

Pitao sam ga ko su mu omiljeni glumci. Rekao je: Džim Braun, Maks Džulijen, Ričard Raundtri, Čarls Bronson i Li van Klif.

On je pitao mene ko je moj omiljeni glumac.

Rekao sam: „*Robert Preston.*“

„*Ko je sad pa Robert Preston?*“

„*On je Muzikant!*“ (U to vreme sam bio veliki ljubitelj filma *Muzikant.*)

Pošto je bilo subotnje večer kada se prikazivao najnoviji film Džima Brauna, ogromni auditorijum (bilo je tamo verovatno 1.400 mesta) nije bio baš krcat, ali je definitivno bio solidno popunjen, i brujao je u iščekivanju.

Moje malo lice bilo je jedino belo u publici.

Bio je to moj *prvi* film u bioskopu gde su jedini gledaoci (osim mene) bili crnci, u crnačkom kraju. Bila je to 1972. godina. Do 1976. već ću odlaziti sam u većinski crnački bioskop sa nazivom *Karson twin* u Karsonu u Kaliforniji, gde ću gledati sve one kung fu i crnačke eksploatacijske filmove koje sam propustio u ranijem delu decenije (*Kofi, Mek, Foksi Braun, Vaskršli osvetnik, Čikaški maturanti, Za braću nema pravde, Doktor Blekil i Mister Hajd, Nepobedivi, Hapkido, Pesnica besa*), kao i sve druge filmove eksploatacije koji su se pojavili negde u to vreme. A početkom osamdesetih ponovo ću naći put do tog niza bioskopa na Brodveju. Mada, kraj će tada više biti nastanjen Meksikancima nego crncima, a kopije filmova na 35 mm koje će prikazivati obično će imati titlove na španskom.

Isto tako, kasnije sedamdesetih, često ću provoditi vikend u Džekinoj kući (sećate se stare cimerke moje majke?) koja je živela u Komptonu. Dotad mi je Džeki postala druga majka, njena kćerka Niki (četiri godine starija od mene) bila mi je kao sestra, a Džekin brat Don (nazivali smo ga Veliki Di) bio mi je kao ujak.

A Niki i njene drugarice vodile su me u Komptonu u bioskop i tamo sam gledao *Mahagoni*, *Pesnice od dinamita*, *Svakome ponešto* i *Nema problema* (nismo gledali samo crnačke filmove, već i *Aerodrom 1975* i *Prljavu igru*). Niki i jedna njena drugarica odvele su me takođe (kada mi je bilo četrnaest godina) u bioskop *Mačkica* na Holivudskom bulevaru da gledam prvi pornić u životu: klasičnu dvostruku projekciju koja se u tom bioskopu davala osam godina, *Duboko grlo* i *Đavo je ušao u gospođicu Džouns*. (Nismo razumeli čemu tolika dževa oko *Dubokog grla*. Ali smatrali smo da je *Đavo je ušao u gospođicu Džouns* prilično dobar film.)

Kako sam ušao iako mi je bilo četrnaest godina?

Pod jedan, bio sam dosta visok. Odao bi me samo piskav glas. Zato sam samo pustio Niki da govori.

Pod dva, bioskop je bio otvoren cele noći. I tako smo se pojavili u dva ujutro. Ne verujem da su ikada zabranili pristup bioskopu *Mačkica* bilo kojoj ženi kad se pojavila u dva ujutro da kupi kartu.

Kasnije, kada sam navršio šesnaestu, zaposlio sam se kao razvodnik u bioskopu *Mačkica* u Torensu.

Ali vratimo se meni, Redžiju i Džimu Braunu.

Viza za pakao se davala u bioskopu *Tauer* zajedno sa još jednim filmom. Bila je to neka amaterska crnačka socijalna drama sa nazivom *Stiže autobus*.

Ušli smo u bioskop oko četrdeset pet minuta pre nego što se *Stiže autobus* završio. Kao što sam već rekao, kao klinac koji gleda izazovne filmove sa publikom koju čine odrasli, bio sam prilično sofisticiran. Gledao sam kako mnogo različitih

odraslih u publici reaguje na mnogo različitih tipova filmova. A doživeo sam čak i to da se publika okrene protiv filma i zviždanjem prekine projekciju (to se desilo sa filmom *Kraun internešenela* koji sam gledao, s nazivom *Vesele studentkinje*). Ali nikada nisam doživeo ništa nalik reakciji *ove* publike na *Stiže autobus*.

Jebote, kako im je samo bio odvratn.

I nastavili su da ga neprekidno naglas psuju pred platnom tokom preostalih četrdeset pet minuta filma. Tad sam prvi put u životu čuo izraz *Popušiš mi karu!* kada je jedan od gledalaca u publici zaurloao to nekom liku na platnu. Pošto nikada ranije nisam ništa slično doživeo, isprva nisam znao kako to da shvatim. Ali njihove uvrede namenjene likovima bile su sve masnije i masnije, i sa svakim minutom filma publika kao da je pronalazila sve dublje nivoe prezira prema njemu, a uvrede su bivale sve smešnije. Sve dok nisam počeo da se kikoćem. I onda sam prilično brzo izgubio svaku kontrolu nad tim kikutom. Siguran sam da su moja reakcija i nesputani kikut piskutavog devetogodišnjeg glasa zasmejali fudbalera s kojim sam bio jednako koliko je publika zasmejavala mene.

„*Lepo se provodiš, Kju?*“, upitao je on.

„*Ovi likovi su baš smešni*“, rekao sam, i pritom nisam mislio na film.

On se osmehnuo i potapšao me po ramenu ogromnom šakom. „*Baš si gotivan mališa, Kju.*“

Tada sam pomislio kako mogu da se osmelim i pridružim se veselju. I zakreštao sam nešto pred platnom. A onda brzo proverio da li je to u redu bacivši iskosa pogled na Redžija. Ali Redži se samo zakikotao zbog činjenice da se osećam dovoljno opušteno da se tome pridružim. Pa sam to i uradio. I onda sam čak dreknuo pred platnom moj novi omiljeni izraz: „*Popušiš mi karu!*“

A na to su Redži i još nekoliko likova kraj nas prsnuli u smeh. Brate! Kakvo veće.

Ali noć je tek počela.

Poslednje što pamtim u vezi sa filmom *Stiže autobus* jeste da dvanaestogodišnje crnče koje ceo film čeka autobus (mislim da je trebalo da autobus bude neka metafora) počinje uzastopno da urla rečenicu po kojoj je film i dobio naziv, kada autobus konačno stigne. A u tom trenutku je neko iz publike dreknuo odgovorivši mu: „*Aha, pa penji se i odjebi više!*“

Brisao sam suze od smeha dok su se svetla palila u ogromnom auditorijumu. Počeo sam da shvatam da, zbog moje majke, Redži pokušava da me odobrovolji. Zato sam ga pitao da li bih mogao da kupim kokišku i neke slatkiše na pultu u predvorju. Ali umesto da me odvede do pulta, samo je izvukao novčanik, izvadio novčanicu od dvadeset dolara i rekao: „*Kupi šta god poželiš.*“

Da me je neko pitao, mama je ladno mogla da se uda za ovog macana.

I tako, u ogromnom bioskopu koji je bio praktično veličine Metropolitan opere, probio sam se nekako do pulta sa grickalicama i pićem. Onda sam, natovaren koještarijama koje sam platio deset dolara, pronašao put natrag do svog sedišta dok su se svetla polako gasila. Tada je, uz pesmu *Downtown Saturday Night*, novi film Džima Brauna *Viza za pakao* zatreperio iz projektora pred izuzetno uzbuđenom publikom od oko osamsto pedeset crnaca, među kojima osam stotina muškaraca.

I iskreno, tada sam se nepovratno promenio.

U ovom ili onom stepenu, ceo život potom proveo sam odlazeći da gledam filmove i praveći ih, pokušavajući da ponovo stvorim doživljaj gledanja najnovijeg filma Džima Brauna, u subotu uveče, u crnačkom bioskopu 1972. godine. Najbliže sam tom iskustvu došao prethodne godine uz *Dijamanti su večiti*, kada sam prvi put gledao neki film o Džejmsu Bondu, zbog načina na koji je upućena publika reagovala na svaku, i najmanju reč Šona Konerija. A verovatno bih tome dodao i način na koji je publika reagovala na Klinta Istvuda u ulozi Prljavog Harija.

Opet... nije se moglo porediti.

Kada je Džim Braun sedeo za svojim radnim stolom, a Brus Glover (Krispinov otac) i njegovi pajtaši, beli gangsteri, počnu da mu prete, pa Gan pritisne dugme ispod stola i kratež mu ispadne u krilo... veliki bioskop pun crnih muškaraca zaklicao je onako kako ja kao devetogodišnjak nikada to nisam ranije doživeo u bioskopskoj sali. U to vreme – pošto sam živeo sa samohranom majkom – bilo je to *najmuževnije iskustvo* u kojem sam ikada učestvovao.

I kada se film završio zamrznutim kadrom Džima Brauna kao Gana, lik iza Redžija i mene glasno je uzviknuo: „*E tako se pravi film o opasnom baji, jebô mater svoju!*“*

Nažalost, posle te večeri Redžija više nikad nisam video. Ni dan-danas nemam pojma šta se desilo s njim. S vremena na vreme sam pitao mamu: „*Šta bi s Redžijem?*“

A ona bi samo slegnula ramenima i rekla: „*O, tu je on negde.*“

* I ne, *Viza za pakao* danas ne može da se uporedi sa tim doživljajem iz 1972. Ali to sa kratežom ispod radnog stola i dalje je prilično gotivno, a Džim Braun je *i dalje* „*opasan baja, jebô mater svoju*“.

Bulit

(1968)

Zajedno sa Polom Njumenom i Vrenom Bitijem, Stiv Mekvin je bio najveća mlađa muška zvezda šezdesetih. Velika Britanija je imala svoje mlade glavne glumce poput Majkla Kejna, Šona Konerija, Alberta Finija i Terensa Stempa, ali među mladim seksi momcima u Americi – koji su ujedno bili prave filmske zvezde – sve se svodilo na Mekvina, Njumena i Bitija. Na sledećem nižem nivou bili su Džejms Garner, Džordž Popard i Džejms Kobern. Ali u najvećem broju slučajeva, kad god bi neko od njih dobio ulogu, bilo je to zato što su je odbila glavna trojica. Producenti su želeli Njumena ili Mekvina, pa bi se zadovoljili Džordžom Popardom. Želeli su Mekvina, pa bi se zadovoljili Džejmsom Kobernom. Želeli su Bitija, pa bi se zadovoljili Džordžom Hamiltonom. Džejms Garner je zapravo bio dovoljno popularan da s vremena na vreme dobija scenarije koji nisu bili prekriveni otiscima prstiju glavne trojice, ali to se nije često dešavalo.

Na sledećem nižem nivou bili su novi i perspektivni glavni glumci kao Robert Redford, Džordž Segal i Džordž Maharis, te pop zvezde kao Pet Bun i Bobi Darin (koji su tokom šezdesetih zapravo imali legitimnu filmsku karijeru). U stvari, da je ikada

ozbiljno shvatao svoju filmsku karijeru, mladi glavni glumac i filmska zvezda koji bi mogao trojici glumaca na vrhu da bude pravi konkurent bio je Elvis Prisli. Ali Elvis je bio zarobljenik kako pukovnika Toma Parkera tako i sopstvenog uspeha. Elvis je snimao po dva filma godišnje i nijedan nikada nije bio gubi-taš. E sad, nisu svi ti Elvisovi filmovi bili loši. Neki su bili bolji od ostalih. Ali može se slobodno reći kako to nisu bili pravi filmovi, već „filmovi s Elvisom Prislijem“.*

Ali jedna od stvari koje su dovele do tolike popularnosti Stiva Mekvina tokom šezdesetih, pored njegovog imidža *kralja kuliranja* i nepobitne harizme, bilo je to što je među trojicom najtraženijih glumaca (Njumen, Mekvin i Biti) Mekvin radio bolje filmove.

Kada je Mekvin postao filmska zvezda sa *Velikim bekstvom*, snimio je niz filmova koji su svi prilično dobri. U šezdesetim, jedini pravi ćorak u njegovoj filmografiji posle *Velikog bekstva* jeste *Mala, kiša mora padati*. A i to je uglavnom usled smešnog prizora kada Stiv pokušava da glumi folk pevača. Dok je Pol Njumen u celoj svojoj karijeri snimao neverovatnu količinu jadnih filmova, pomešanih sa nekoliko čuvenih. Hoću reći, neki filmovi na koje je Njumen pristajao godinama zaista zbu-njuju. Valjda je samo želeo da ne sedi kod kuće. Posle *Sjaja u travi*, nijedan Bitijev film ne vredi ni pô lule duvana pre *Boni i Klajd* (dobro, možda *Lilit*). Ali materijal koji je Mekvin birao da radi – u poređenju sa ostalom dvojicom – dosledno je bio višeg kvaliteta.

Ali Mekvinov materijal nije bio superioran zbog toga što je glumac okapao nad svim onim što je bilo u ponudi i pokazivao neverovatnu sposobnost da bira projekte. Mekvin nije voleo da

* Pošto je Mekvin odbio ulogu Sandensa Kida, pre nego Redfordu, ona je bila ponuđena Vorenu Bitiju. Naravno, Biti je radio taj film da je mogao da glumi Buča Kasidija (nemoguće, s obzirom na to da je ta uloga uvek bila Njumenova). Ali da su pristali na to, Biti bi snimao taj film sa Elvisom Prislijem kao Sandensom.

čita. Pitanje je da li je ikada svojevolumjno pročitao neku knjigu. Verovatno nikada nije pročitao ni novine osim ako u njima nije bio neki članak o *njemu*. A scenarije je čitao samo kad je morao. Nije stvar u tome da nije *umeo* da čita. Nije on bio nepismen. Nil Mekvin, njegova prva žena, rekla mi je: „*Čitao je časopise o kolima.*“

I ne radi se o tome da nije bio pametan. Umeo je da razgovara sa vama o zapremeni motora, o tome kako da rastavite karburator motocikla, ili da raspravlja o naoružanju dok vam se ne smuču.

Samo nije voleo da čita.

Pa ko je onda čitao materijale?

Nil Mekvin.

Značaj Nil Mekvin za Stivov uspeh filmske zvezde veći je od bilo čega drugog.

Scenarije je čitala Nil. Trijažu materijala vršila je Nil. Materijal koji bi bio najbolji za Stiva dobro je birala Nil. Stivov agent Sten Kamen pročitao bi deset ponuđenih scenarija, a onda suzio izbor na pet i poslao ih Nil. Ona bi pročitala tih pet scenarija, napisala sinopsis o materijalu, suzila to na dva koji joj se najviše dopadaju, i onda predočila Stivu priče i objasnila zbog čega se one njoj dopadaju za njega. To se obično završavalo tako što je on čitao scenario koji se Nil najviše dopadao.* E sad, naravno da je režiser bio važan, onda to koliko su ga plaćali, lokacija na kojoj su film snimali – sve su te stvari bile važne. Ali isto važi i za Nilino mišljenje. Naravno, režiseri koji su već ranije radili sa Stivom – i koji su mu se dopadali – imali su povlašćen tretman. Ali ako se Nil scenario ne bi dopao, bila bi to unapred izgubljena bitka. I zahvaljujući svom dobrom ukusu i pronicljivom razumevanju kako muževljeve sposobnosti tako i njegovog čuvenog imidža, Nil je muža usmeravala,

* Mekvin je toliko mrzeo da čita materijal da je kasnije u svojoj karijeri naplaćivao studijima po milion dolara samo da bi pročitao neki scenario.

počevši od *Sinsinati Kida*, tako da postigne najduži niz uspeha u drugoj polovini šezdesetih (jedna Nil Mekvin je bila upravo ono što je Elvisu trebalo).

Nil je ujedno bila svesna nečega što mi je majstorski režiser akcionih filmova Volter Hil rekao o Mekvinu. Hil je dvaput radio kao drugi asistent režisera sa Stivom na *Aferi Tomas Kraun* i *Bulitu* i onda kasnije, kada je bio scenarista, napisao je *Bekstvo*.

Hil mi je rekao: „*Kventine, jedna od stvari koja bi se tebi dopala u vezi sa Stivom jeste to što Stiv, iako je bio dobar glumac, nije sebe video samo kao glumca.* Stiv je sebe video kao FILM-SKU ZVEZDU. Bila je to jedna od Stivovih najšarmantnijih osobina. On je znao u čemu je dobar. Znao je šta publika voli u njemu i to je želeo da joj pruži.*“

Volter je rekao: „*Zaista sam se divio Stivu. On je bio poslednja prava filmska zvezda.*“

I to je tačno, Mekvin nije želeo da se zakopa ispod slojeva karakterizacije, niti da nosi lažne brade koje bi mu promenile pojavu (kao Pol Njumen u *Sudiji za vešanje* ili Robert Redford u *Džeremaji Džonsonu*). Kad je radio filmove, želeo je da u njima radi gotivne stvari kao prava filmska zvezda. Nije želeo da radi filmove u kojima svi drugi imaju bolju ulogu od njega. Nije želeo ni sa kim da deli platno, i uvek je hteo da izađe kao pobednik. Mekvin je poznavao svoju publiku, i znao je da ona plaća kako bi videla da on pobeđuje.

P itao sam Nil Mekvin kako je došlo do filma *Bulit*. Rekla mi je da je Stiv upravo sklopio pogodbu sa kompanijom *Vorner Bros – Seven arts* kako bi pružili podršku njegovoj kompaniji za proizvodnju filmova *Solar prodakšns*. A to je bio njihov projekat kojim je Vorner želeo da započne saradnju. Nil je takođe želela da Stiv snimi *Bulit*. *Bulit* je došao posle Stivovog

* Za razliku od Pola Njumena, koji je sebe smatrao samo njujorškim pozorišnim glumcem.

najvećeg hita – *Afere Tomas Kraun*, i Nil je pomislila: „*Bila bi to za njega dobra promena. U Tomasu Kraunu je bio pljačkaš. Sada će biti pajkan.*“

Svi su želeli da Mekvin to uradi osim Mekvina. „*Trebala mu je cela večnost da kaže da. Toliko je otezao sa davanjem pristanka na to*“, kazala je Nil. „*Džek Vorner nas je zvao na kuću i urlao mi preko telefona u uvo. A onda sam ja urlala na Stiva: 'Uradi više tu prokletinju od filma!'*“

Mekvin je bio čuven po tome što mu je mnogo vremena trebalo da se odluči za projekte, ali razlog za to što je strepeo od filma sa pajkanom bilo je to što je prigrlio kontrakulturu dece cveća. Glumac je počeo da nosi perle ljubavi oko vrata i odeću više inspirisanu hipi pokretom. Nil se zakikotala: „*Stiv je godinama praktikovao slobodnu ljubav. A sad, pošto je ona postala filozofija, bio je sasvim za nju.*“

Objasnila je: „*Stiv je želeo da bude jedno od dece cveća. A ona su mrzela pajkane. Rekao je da oni nazivaju pajkane 'svinjama'. 'Ne mogu da glumim 'svinju'.*“

Volter Hil mi takođe to opisuje: „*Stiv je osećao tajanstvenu povezanost sa svojom publikom. Osećao je da nju čine mlađi i moderniji ljudi nego publiku obične filmske zvezde. Znao je da oni mare za to kakvu odeću on nosi i šta sve radi u svojim filmovima. Čak i kakvog su mu kroja farmerke. Mislio je da se njegova publika loži na takve gotivne detalje.*“

A Nil se setila da je Stiv rekao: „*Ako snimim taj film kao pajkan, moji obožavaoci će da odlepe.*“

U knjizi *Stiv Mekvin: Zvezda na točkovima* autor Vilijam Nolan preneo je da je Stivu njegova kćerka Teri poklonila nisku hipi perli ljubavi za rođendan. Nolan je napisao: „*Toliko su mu se dopale da je čak pomišljao da koristi perle u reklamnom oglasu za Bulit.*“ Ljubavne perle i pištolj. Simbol modernog detektiva.

Naposletku je Mekvin pokrenuo produkciju *Bulita* kao *Solarov* film zajedno sa *Vorner Bros – Seven artsom*, koji će raditi distribuciju. Krajnji rezultat ne samo što je bio najveći hit Stiva

Mekvina već i strahovit pogodak u duhu vremena, pa je Mekvin konačno nadmašio svog najvećeg suparnika Pola Njumena. Isto onako kako je Prljavi Hari (uloga koju je Stiv kasnije odbio) uzeo pod svoje već slavnog Klinta Istvuda i dao mu novi nivo klintovske ikonografije, taj Frenk Bulit, šik i gotivan baja koji sporo ključa i brzo vozi, učinio je to za Mekvina.

Bulit je ujedno zauvek promenio žanr policijskog filma, i kasnije policijske TV serije. Zahvaljujući Džejmsu Bondu, tajni agenti su bili gotivni mačani. Čak i privatni detektivi, recimo Pol Njumen kao Harper, Frenk Sinatra kao Toni Roum u filmu *Tragom zločina*, Ralf Miker u *Poljupcu smrti* i Džordž Popard kao Pi-Džej, smeli su da se bolje oblače, žive u skupljim gajbama i generalno se zezaju. Ali filmovi o pajkanima su svi bili veoma mračni, ozbiljni i, poštenu da budemo, gnjavatorski. Svi ti filmovi su bili isti, pajkani su bili isti, i isto su se oblačili u jeftina tamna odela i kravate, sa šeširićima i trenčkotima ili kišnim mantilima. Frenk Sinatra u *Detektivu*, Sidni Poatje u filmu *Zovu me gospodin Tibs!*, Ričard Vidmark u *Inspektoru Medigenu* i Džordž Popard u *Noći bez svedoka* mogli su bukvalno da se međusobno zamene. Svi su mogli da napuste svoje filmove i pređu da nastave sa glavnom ulogom u ostalima a da niko ne primeti razliku.

Možda bi Poatje u ulozi Medigena privukao malo pažnje – usled imidža dobrog momka koji je taj glumac imao – ali zato bi to moglo da bude interesantno, umesto da režeći Vidmark nastupi u još jednoj od svojih režećih uloga u beskrajnom nizu. Ali sve je u tim filmovima bilo isto. Kostime je mogao da radi isti kostimograf, kola su mogli da rentiraju iz iste garaže, sporedne uloge (Ralf Miker, Hari Gvardino, Džef Kori, Džek Klugman, Džejms Vitmor, Ričard Kajli) bile su međusobno zamenljive, a scenarije je mogao da piše isti scenarista i pritom adaptira istu knjigu. Slučajevi kojima su se bavili svi su loše pristupali nečemu što se krajem šezdesetih smatralo provokativnim. I svi su se upinjali da imaju malo grublje ulične dijaloge

(i pritom omanjivali u tome). I gotovo komično, ti nadureni pajkani su izgleda svi odreda imali kod kuće nezadovoljnu ženu (Inger Stivens, Li Remik, Barbara Mekner i Džin Siberg).

Kad eto Stiva Mekvina i njegovog Frenka Bulita.

Bulit je publici predstavljen kad se budi ujutro – pošto je otišao na spavanje u pet – u šmekerskoj pižami koju je mogao da pozajmi od Hjuja Hefnera. Bulit nema nezadovoljnu ženu, ima veoma zadovoljnu devojkicu sa sočnom guzom, u liku Žaklin Bize. A onda ugledate policijskog detektiva zvanično na poslu – na sastanku sa Robertom Vonom – i on nosi odelo i kravatu, ali odelo i kravatu koji mu zaista pristaju. I sve do kraja filma, Bulitova garderoba sastoji se od jednog šik odela za drugim.*

Nil je rekla: „*Stiv je imao fenomenalan ukus. Ako je nosio par farmerki u nekom filmu, davao je da mu te farmerke sto puta operu.*“

Film Pitera Jeitsa nema baš sasvim onu poziciju duha vremena kakvu je imao u poslednjim decenijama dvadesetog veka. Iako je dosta ljudi rođenih posle 2000. možda čulo za njega, a verovatno su čuli za čuvenu trku kolima koja se u njemu dešava, to ne znači da su ga i odgledali. Dovoljno sam star da sam zaista gledao *Bulit* u bioskopu kada se pojavio. Što znači da sam ga gledao sa šest godina. Filma se ne sećam. Sećam se potere kolima. I to je ono što većina ljudi obično pamti u vezi sa *Bulitom*. Ali isto tako pamte koliko je gotivan Stiv Mekvin bio kao Frenk Bulit, pamte njegovu gotivnu odeću, njegovu gotivnu frizuru, i njegov gotivni ford mustang. Ako su ukačili smisao filma, možda takođe pamte straobalnu džezersku muziku Lala Šifrina (onakvu kakvu je Kvinsi Džouns pokušavao da radi godinama i uvek bedno omanjivao s tim). Jedino što ne pamte je

* Na televiziji je zapravo samo Dejvid Soul kao Dejv Hačinson u seriji *Starški i Hač*, u svojim crnim rolkama ispod mrkosmeđe kožne jakne, uspeo da kanališe Mekvinovog macana kul izgleda.

priča. *Bulit* zaista *ima* priču. Ali ta priča nije za pamćenje, niti ima ikakve veze s tim kako vi na film reagujete.

I tako, ljudi koji nisu gledali film pet ili šest godina, iako su ga gledali već nekoliko puta pre toga, ako ih zamolite da opišu zaplet *Bulita*, većinom to ne mogu da urade. Komičar Robert Vul mi je jednom rekao: „*Gledao sam Bulita četiri puta i nemam pojma o čemu se tu radi. Znam samo da ima nekakve veze sa Robertom Vonom.*“

Ali začudo, u slučaju filma koji je režirao Piter Jejts, to nije negativno zapažanje. U stvari, moglo bi se reći da je to oznaka unutrašnjeg integriteta filma. Svi ti drugi pandurski filmovi koje sam pomenuo *sve vreme* nam pripovedaju dosadne priče za koje niko u publici ni najmanje ne mari. Ti dosadni filmovi puni su tupih likova koji bi trebalo da im dodaju dubinu, ali samo stvaraju apatiju. Smaraju nas nizanjem scena koje ilustruju grozan život pajkana, ili ređanjem scena ekspozicije o ubistvu za koje svakog živog boli dupe.

Zdravo nas zaboje za to ko je ubio homoseksualca u *Dektivu*, nije nas briga ko je ubio kurvu u *Zovu me gospodin Tibs!*, puca nam kurac za to šta se desilo s pištoljem inspektora Medigena, a tačno znamo ko je ubio Popardovu ženu u *Noći bez svedoka*, i ne možemo da verujemo da filmu treba toliko mnogo vremena da to razmrsi.

Opet, pošto Jejts tako malo mari za priču o zločinu u središtu *Bulita*, to ukazuje da on zna kako ne marimo ni mi, a *to* ukazuje na boemski šmekeraž koji nije bio uobičajen u holivudskom kriminalističkom filmu. Neki lak hičkokovski krimić mogao je na kraju krajeva da bude opušten što se tiče Makgafina za kojim likovi iz filma jure, ali ne i nasilan, krvavi pandurski film.

Koliko da se zna, zaplet, preuzet labavo iz romana Roberta L. Pajka *Nemi svedok*, bavi se pajkanom iz San Franciska Frenkom Bulitom (Stiv Mekvin) i njegovim partnerom Delgetijem (Stivov drugar Don Gordon), koji dobijaju zadatak od

slatkorečivog pomoćnika javnog tužioca po imenu Čalmers (izvanredno ljigavi Robert Von) da preko vikenda čuvaju njegovog svedoka Džonija Rosa (redovan glumac kod Voltera Hila, Feliče Orlandi). Čalmers želi da Ros svedoči pred velikom komisijom protiv organizovanog kriminala u ponedeljak ujutro. U stvari, on je svedok-zvezda pomoćnika javnog tužioca gladnog publiciteta. Zato je dosta naglašeno to da ga moraju sačuvati preko vikenda u životu. Ali lokacija odabrana za Rosov smeštaj je provaljena. Dok jedan od Bulitovih ljudi sedi u hotelskoj sobi i čuva Rosa, dvojica plaćenih ubica, jedan sa sačmaricom, pojavljuju se na vratima i tamo raznesu pajkana i svedoka. Svedok ubrzo umire u bolnici. Ali Bulit zataškava njegovu smrt – krađe njegov leš iz bolnice – kako bi ubedio ubice da je Ros još živ i nagnao ih da pokušaju ponovo pre kraja vikenda. U međuvremenu, on mora da izbegava Vonovog pomoćnika državnog tužioca Čalmersa i njegove moćne prijatelje u policiji dok oni žele da im Bulit dovede svedoka koga smatraju još živim. E sad, dok pišem ovo ovako, zaplet zvuči prilično sjajno. I jeste. Ali ja sam samo utrošio više vremena da to objasnim nego Jejs u pripovedanju priče u filmu.

Dobro, preterujem. Ali tek malčice.

Čak se i Nil Mekvin smejala tome koliko je scenario bio konfuzan. Rekla je da su i Stiv i Robert Von kidali stranice iz scenarija dok su snimali. „*Povremeno su scenario pisali na ulici.*“

Samu priču je manje-više jednostavno pratiti. Ono nejasno, naročito u srednjem delu, jeste šta tačno Bulit smera, ili zbog čega čini polovinu onoga što čini. I ako kasnije razmislite o tome, ponešto od toga što čini nema smisla. Ili makar ne narativnog smisla. Ali dok gledate – dok ga pratite kako piči kroz San Francisko – to ima emocionalni filmski smisao. Filip d’Antoni, jedan od producenata filma, snimiće nekoliko godina kasnije i *Francusku vezu*. I on je sledio u tom filmu istu narativnu strategiju. Publika u polovini slučajeva nema pojma šta se dešava ni u *Francuskoj vezi*. Znamo da Popaj Dojl juri