



GET DOWN!

PSIHOGEOGRAFSKO SIDRO ČRNE DALIJE (THE BLACK DAHLIA), KI JO JE BRIAN DE PALMA, NAJVEČJI EKSPRESIONIST IN NAJVEČJI FANTAZIST MED AMERIŠKIMI REŽISERJI, POSNEL PO ROMANU JAMESA ELLROYA (1987), JE UMOR ČRNE DALIJE, ELIZABETH SHORT, NESOJENE H'WOODSKE »IGRALKE«.



MARCEL ŠTEFANČIČ, JR.

Njeno truplo so našli 15. januarja 1947, jasno, v Hollywoodu – ob aveniji South Norton. Bila je povsem iznakažena, v dveh kosih – morilec, ki ga niso nikoli odkrili, jo je presekal in potem pustil ob cesti, kot neke sorte inštalacijo, kot *snuff* verzijo *body-arta*. Kri ji je očistil, kot da bi jo hotel balzamirati. Rekli so ji *Črna dalija*. Iz dveh razlogov: prvič, ker je imela črne lase, in drugič, ker je bila vedno oblečena v črno. Vedno je izgledala tako, kot da gre na svoj pogreb. Tipično: prišla je z vzhodne obale, iz vukojebine po imenu Medford (Massachusetts). Še bolj tipično: nikoli se ni prebila. Ameriške vukojebine so bile tedaj polne punc, ki so odhajale v Hollywood. In seveda, Hollywood je bil tedaj poln punc, ki so prihajale iz vukojebin, a se niso nikoli prebile. Ko so se ujele v labirint producentskih kavčev, bordelov in porničev, so se tolažile, da je vsak začetek filmske kariere težak, toda to je bilo običajno vse, kar so imele od filmske kariere. In nihče jim ni mogel reči, da se niso trudile, še več – nihče jim ni mogel očitati, da niso naredile vsega, da bi se prebile v pravi, veliki Hollywood. Tudi Elizabeth Short je naredila vse. Vsaj tako je mislila, ko se je prelevila v kraljico h'woodskega *casting coucha*. Problem je bil le v tem, da ji to vrat ni odprlo – dobila ni namreč niti ene same vloge. *Zero*. Kar je čudno. A po drugi strani, ko je bila umorjena, je bila stara šele 22 let.

Natanko deset let prej, leta 1937, je umrla Jean Harlow, »Platinum Blonde«, pojem divje, razvratne, dekadentne, orgiastične h'woodske dobe, ki jo je leta 1934

ustavila in »ubila« dosledna vpeljava produkcijskega kodeksa (= cenzura). Prišla je iz vukojebine (Kansas City), se iz statistike prelevila v zvezdo, v platinasto, satenasto seks bombo brez predsodkov, žmohtno, dinamično Mono Lizo brez nedrčka, impulzivno vampico, bujno, sarkastično, nikoli nedolžno nimfeto, ki pozna vse prave odgovore in vsa prava vprašanja, žilavo sireno, ki moške razume onstran tega, kar govorijo in hočejo, promiskuitetno, brezvestno, mrhasto fatalko, navsezadnje, do seksa je imela tak odnos kot moški – do večera je bilo vedno predaleč. *Peklenški angeli* (Hell's Angels, 1930, Howard Hughes), *Državni sovražnik* (Public Enemy, 1931, William Wellman), *Rdečelaska* (Red Headed-Woman, 1932, Jack Conway) in *Seks bomba* (Bombshell, 1933, Victor Fleming) so bili filmi, v katerih je kršila vse božje zapovedi. In ko je v *Rdečem prahu* (Red Dust, 1932, Victor Fleming) Clarka Gablea pod tušem poprosila, naj ji zdrgne hrbet, se ji niso več mogli upreti niti menihi. Ker je kazalo, da je od vseh, so pirati iz tega filma naredili tudi porno verzijo: dodali so nekaj erotičnih prizorov z njeno dvojnico in film potem – pod istim naslovom – vrteli po svetovnih beznicah in lukah, kjer ni nihče opazil razlike. Jean Harlow, simbol osvobojenega Hollywooda (1930-1934), se je poročila trikrat, toda dva njena moža sta takoj po poroki naredila samomor. Prinašala je smrt. Ko je umrla, pogrebcev ni bilo prav dosti, toda med njimi je bil Bugsy Siegel, sloviti gangster, ki je hotel postati h'woodski zvezdnik – in ki so ga potem



ubili istega leta kot Elizabeth Short. V Hollywoodu, se razume.

In v tem je dodatna simbolika: Siegel je bil nor na Jean Harlow in na Virginio Hill, svojo dolgoletno muzo, neke sorte kopijo Elizabeth Short – prišla je iz vukojebine (Lipscomb, Alabama) in tavalala po h'woodskega *casting couchu* (prostitutka, hostesa, natakara, metresa gangsterjev), toda dobila ni niti ene same vloge. Ali bolje rečeno: Virginia Hill je zamudila vloge Jean Harlow. Tako kot Elizabeth Short. Toda Jean Harlow ni le umrla, ampak razpadla – sečevod ji je preprosto zgnil. Kot pravi David Thomson v knjigi *Cela enačba* (The Whole Equation – A History of Hollywood, 2004): »Ni mogla več urinirati. Odpadki so se nabirali v njenem telesu. Obiskovalci so to lahko zaznali v njenem zadahu in na njeni koži. Razvil se je nefritis. Slovita lepotica je gnila. Telo in lobanja sta ji zaradi vse tiste zadržane tekočine zatekla. Njena smrt je bila shrlljiva, grizljivo nasprotje njene bleščeče podobe.« Stara je bila šele 26 let. Zamenjala jo je Shirley Temple. Stara je bila 6 let. Ženske so še tu in tam prekrizale noge, toda le toliko, da je bilo zanimivo. In nič več. Hollywood se je spremenil. Doživel je čistko. Jean Harlow leta 1937 v filmih ni več mogla početi tega, kar je počela leta 1933, še več – nihče več ni mogel v filmih početi tega, kar je leta 1933 počela Jean Harlow. In deset let kasneje so šle stvari le še na slabše. Če bi leta 1947 posneli biografijo Jean Harlow, bi jo lahko igrala Elizabeth Short (ali pa Virginia Hill), toda leta 1947 to ni

prišlo v poštev: tega, kar je počela Jean Harlow v filmih niso več mogli početi, ali natančneje – to, kar je počela Jean Harlow, so zdaj lahko počeli le zunaj filmov, pod filmi, v podfilmskem trebuhu Hollywooda. Leta 1947 je bil Hollywood še bolj sterilen kot leta 1937. Plus: leta 1947, kmalu po januarski smrti Elizabeth Short, je Hollywood, že itak očiščen, doživel novo čistko – kongresna Komisija za protiameriške dejavnosti (HUAC) je začela v Hollywoodu tavhati komuniste, nekdanje komuniste, komunistične simpatizerje in druge subverzivne elemente, praktični rezultat tega pa je bilo sojenje »Hollywoodski deseterici«. Ergo: nova čistka, nova sterilizacija. In posledično: nova infantilizacija.

In *Črna dalija* je popolna, tako rekoč klasicistično modernistična alegorija tega Hollywooda, v katerem Jean Harlow ni bila več mogoča. Specifično: *Črna dalija* se dogaja pod filmi, v podfilmskem trebuhu Hollywooda – tam, kjer je Jean Harlow še mogoča. Tam, kjer se punce, ki prihajajo iz vukojebin, še vedno trudijo, da bi izgledale kot Jean Harlow. Ker pa vlog, ki jih je igrala Jean Harlow, v filmih ni več, lahko te vloge odigrajo le še zunaj filma. V bordelih, mračnih barih in lezbičnih klubih, v porničih. *Črna dalija* se zato ne dogaja v Hollywoodu, v studijskem miljeju, med zvezdami in producenti, ampak na periferiji Hollywooda, med ljudmi, ki mejijo na Hollywood, med ljudmi, ki jih Hollywood oblikuje, določa, formatira, med ljudmi, ki jih Hollywood oblikuje, določa, formatira, med ljudmi, ki jih zdenje na tej meji žre, muči, trga in ubija, med ljudmi, ki vedo, da je druga stran slave anonimnost – okej, smrt. Ali si v filmu ali pa te ni! In res, vsi so po malem mrtvi, vsi po malem prinašajo smrt – vsi so agresivni, nestrpni, moteni, skorumpirani, degenerirani, bolni. Nemirni: film se začne z uličnim nasiljem, z nemiri, z malo etnično vojno (belci vs. Hispanci). Vsi so mutacije Jean Harlow, zvezde, katere »bleščeča podoba« je bila le krinka za smrt, ki je bila v njej – za njeno gnitje in razpadanje, za njeno notranjo iznakaženost.

Film intonira boksarski dvoboj: udarita se »Mr. Ice« in »Mr. Fire«, Dwight »Bucky« Bleichert (Josh Hartnett) in Leland »Lee« Blanchard (Aaron Eckhart), losangeleška policajca, sicer prijatelja, ki sta se skušala najprej prebiti kot boksarja, a nista uspela, tako da sta se potem pridružila policiji. In ta boksarski dvoboj je multipraktik, saj nam De Palma z njim sporoča več reči. Reči hoče namreč:

* Prvič: to je avtorski film, del mojega opusa – aluzija na *Kačje oči* (Snake Eyes, 1998), njegov »boksarski film«, je pač nezagrešljiva. V *Kačjih očeh* je umor – atentat na politika – videlo na tisoče ljudi (in tudi množica kamer), toda nihče ni videl, kaj se je v resnici zgodilo. V *Črni daliji* umora ne vidi nihče, toda vsi hočejo videti, kaj se je zgodilo, še posebej Bucky, ki ga Črna dalija povsem obsede. In prav Bucky je ta, ki – tako kot publika v *Kačjih očeh* – ne vidi, kaj se je v resnici zgodilo, in to dvakrat, prvič, ko z Leejem, takoj po odkritju trupla *Črne dalije*, iz zasede postrelita gangsterje (»Get down!«), in drugič, ko Leeja ubijejo na stopnicah (»Watch out!«). Kar je obenem že tudi signal, da je *Črna dalija* rezime De Palminega opusa: tu namreč najdete vse njegove mutacije *Vrtoglavec* (Vertigo, 1958) in *Dvorišnega okna* (Rear Window, 1954), od Jona Rubina v *Pozdravih* (Greetings, 1968)

do Jona Rubina v *Živijo, mama!* (Hi, Mom, 1970!), od *Obsedenosti* (Obsession, 1976) do *Striptiza smrti* (Body Double, 1984), od *Oblečene za umor* (Dressed to Kill, 1980) do *Kajnovе vzgoje* (Raising Cain, 1992), od *Sester* (Sister, 1973) do *Strel ni bil izbrisan* (Blow-Out, 1981), od *Carrie* (1976) do *Furije* (The Fury, 1978), od *Nedotakljivih* (The Untouchables, 1987) do *Misije nemogoče* (Mission Impossible, 1996) in od *Bakhanke do Fatalne ženske* (Femme Fatal, 2002), vse njegove prevarane in izigrane voyeurje, vse njegove psihopatske grizlije, ki snemajo svoj mali »film«, svojo malo cinično, perverzno, polimorfno past za pogled, vse njegove groteskne morilce žensk, ki imajo toliko identitet, da se zdi, kot da ženske ubija ženska-v-njih, vse njegove virtuozne antimoraliste, ki se izgublajo v kompleksnosti morale, vse njegove mizantropske fetišiste, ki hočejo svoje življenje spremeniti v film.

* Drugič: to je *film noir*. Boksar je bil tipični *noir*

Črna dalija se zato ne dogaja v Hollywoodu, v studijskem miljeju, med zvezdami in producenti, ampak na periferiji Hollywooda, med ljudmi, ki mejijo na Hollywood, med ljudmi, ki jih Hollywood oblikuje, določa, formatira, med ljudmi, ki jih zdenje na tej meji žre, muči, trga in ubija, med ljudmi, ki vedo, da je druga stran slave anonimnost – okej, smrt. Ali si v filmu ali pa te ni!

lik. Plus: paranoja, ki srka energijo ... cigaretni dim, ki glorificira fatalke ... fatalke, ki pogublajo moške ... in moški, ki obtičijo med dvema dalijama, črnolaso in svetlolaso, in za katere je edini dogodek smrt – smrt je največ, kar se jim zgodi v življenju.

* Tretjič: boksarski ring je Buckyjev in Leejev podfilm – edini film, v katerem bosta igrala. Njun dvoboj se odvrti pred publiko, pred polno dvorano, sam »nastop« pa jima omogoči tudi napredovanje (višji položaj v službi, »slava«). Hja, to je edini oder, na katerega bosta stopila. Ker pa je ring njun »film«, se morata obnašati kot sovražnika, ne pa kot prijatelja, ali natančneje: ko se udarita, se zares udarita. To ni gladiatorstvo, ampak iskanje filmske avtentičnosti, ustvarjanje vtisa realnosti. Če bi se udarila v filmu, bi lahko njuno simulacijo boksa zmotali in zrežirali tako, da bi izgledala »zares«. Ker pa se udarita v živo, tako da na filmske trike in montažne reze ne moreta računati, se morata udariti zares, brez simuliranja, še več – da bi izgledala filmsko, morata pretiravati. In res, Lee Buckyju izbije vse prednje zobe. Da bi izgledala filmsko, morata biti bolj realna od realnosti, še toliko bolj, ker je njun dvoboj v resnici insceniran, zrežiran, »fiktiven« - Buckyju plačajo, da izgubi, da pade. A po drugi strani, njuno boksarsko pretiravanje je le anticipacija pretirane smrti Elizabeth Short – morilec, ki jo je iznakazil in prepолоvil, je pretiraval. Ubil jo je večkrat, prevečkrat. Črna dalija ni bila le *killed*, ampak *overkilled*.

* In četrtič: film se dogaja v svetu, v katerem hočejo vsi izgledati kot filmski zvezdniki. Tako kot policaji v filmu *L.A. zaupno* (L.A. Confidential, 1997), ki ga

je Curtis Hanson posnel po tretjem delu Ellroyevega kvarteta o povojnem Los Angelesu. *Črna dalija* je prvi del tega kvarteta, drugi in četrti del pa predstavljata *The Big Nowhere* in *White Jazz*. Kot rečeno, Lee Buckyju izbije zobe, toda ironično – takoj zatem mu dentist vstavi protezo, tako da spet izgleda brezhibno, bleščeče, kot filmski zvezdnik. Nihče ne opazi, da je brez zob – tako kot pri Jean Harlow ni nihče opazil, da razpada. Ni čudno, da hočejo vsi izgledati kot filmski zvezdniki, da torej vsi stremijo k filmu – le film lahko prikrije njihove rane, njihove hibe, njihovo gnitje, njihovo degeneriranost, njihovo razpadanje, njihovo norost, njihove mutacije.

Vsi junaki *Črne dalije* izgledajo kot mutacije Jean Harlow, kot mutacije njene mutacije – Elizabeth Short, Črne dalije (Mia Kirshner). Na eni strani je Kay Lake (Scarlett Johansson), Leejeva žena, nekdanja h'woodska prostitutka (na hrbtu ima še vedno žig z inicialkama svojega zvodnika), ki izgleda brezhibno, bleščeče, fotogenično, kot imitacija filmske zvezde, ki hoče nastopiti v svojem malem »porniču« - Buckyja zapeljuje s tako preciznostjo, kot da le *citira*. Kay Lake je Platinasta dalija. Na drugi strani pa je Madeleine Linscott (Hilary Swank), biseksualna hči lokalnega magnata, ki izgleda kot Črna dalija – kot imitacija Črne dalije. Celo seksala je z njo, da bi videla, kako je seksati s svojo dvojnico. Madeleine, ki zapelje tudi Buckyja, se je Hollywoodu najbolj približala, ko se je približala Črni daliji, in narobe, Črna dalija se je Hollywoodu najbolj približala, ko je igrala v porniču, ki so ga posneli na pravem h'woodskem setu, na setu, ki je ostal od nekega filma, in to pod slovitim napisom Hollywood, toda ironično, ta pornič je bil »produkcija« družine Linscott – Emmet Linscott (John Kavanagh), patriarh te družine, je zrihtal set, obenem pa je čudaškemu, iznakaženemu družinskemu prijatelju, Georgeu Tildenu (Walter Finley), »kupil« Črno dalijo. In Linscotti so bolni – bolni od stika s filmom, s porničem, posnetim na h'woodskem setu: mati Ramona (Fiona Shaw) je povsem očitno nora, oče Emmet, ki je dal v čast svojega prvega velikega posla ustreliti in nagačiti družinskega psa in ki je dal po svoji ženi imenovati ulico v »rdeči coni«, in hči Madeleine, ki zarotniško ubije Leeja, sta incestuozna, Martha (Rachel Miner), Madeleineina sestra (okej, polsestra), pa si lahko Buckyja in Madeleine predstavljata le v »pasjem položaju«. Vsi – vključno z obema policajema, Leejem in Buckyjem – so obsedeni s Črno dalijo. In dalje, vsi se morajo obnašati kot Jean Harlow, da bi izgledali kot Črna dalija. Vsi morajo v norosti pretiravati, da bi izgledali kot filmski zvezdniki. Toda le Bucky je s Črno dalijo obseden na način, kot je De Palma obseden s formo: ko seksa z Madeleine, seksa s Črno dalijo – s truplom. Ki mu potem ne gre iz glave.