



Upornik in natakarica

Bob Rafelson in ameriška sedemdeseta

Andrej Gustinčič

»Ko sem začel snemati filme, sem hotel biti v opoziciji. Ne biti za nekaj, ampak proti nečemu.« Bob Rafelson

Spopad med Bobbyjem Dupeajem, ki ga v Rafelsonovem filmu *Pet lahkih komadov* (Five Easy Pieces, 1970) igra Jack Nicholson, in natakarico v obcestni okrepčevalnici, je takoj postal legendaren. Bobby v družbi svoje trpeče punce Rayette (Karen Black) in dveh lezbičnih avtoštopark naroči omloto z belim toastom. Nimajo. Restavracija ne streže toasta kot prilogo. Bobby uporablja logiko, na katero bi bili ponosni Bratje Marx, da dobi tisto, kar želi. Ko mu tudi to ne uspe, z zamahom roke pomete vse z mize, in navduši tako štoparki kot gledalce. Ko sem kmalu po nastanku prvič gledal film v Ameriki, so gledalci ploskali in vzklicali. Tudi ob vseh naslednjih priložnostih, ko sem ga gledal v kinu, je bila reakcija ista, tako v Ameriki kot v Evropi. Končno, smo si mislili gledalci, tu je upor proti rigidnosti, proti drobnim dogmatiki vsakdanjega življenja, proti pomanjkanju domišljije, proti nori drobnim reglementaciji življenja. Nicholson je z zamahom roke postal mojster našega razočaranja; človek, ki nam z eno uporniško gesto nudi streznitev v najbolj slavnem prizoru epohalnega filma.

No, morda. Za kaj sploh gre? Robert Eroica Dupea je odpadnik; potomec imenitne družine glasbenikov, ki je zapustil svoj svet in živi med proletarci, kjer pa je enako jezen in nezadovoljen

kot med kulturno elito. Njegov spopad z natakarico je videti bolj izraz duhovne impotence kot pa drzen upor. Natakarica, ki jo igra Lorna Thayer, je utrujena in naveličana. Je vse tisto, kar Bobby ni: prava proletarka. Pojasni mu, da si ni ona izmislila pravil ter ga vpraša, če bi se rad pogovoril z lastnikom. Bobbyja to ne zanima. Njegov izbruh je proti osebi, ki je še bolj potlačena kot on. Če je to upor, potem je to upor na najnižji ravni ter upor, ki ne spremeni ničesar.

Pet lahkih komadov je izjemen film. Scenarij Carole Eastman, ki je pisala pod psevdonimom Adrien Joyce, premore vso živahnost govora ameriškega proletariata. S isto življenskostjo Rafelson oriše prizorišča filma – bowling steza, naftna polja, na katerih Bobby dela, avtoceste, stanovanjski voz poln otrok in hrupa, že omenjeno okrepčevalnico ter eleganten, vljuđen dom Bobbyjeve družine, poln skrite bolečine. V filmu sijajno obdelanih likov in prizorov eden najbolj ostane v spominu. Sekvenca petih kadrov, brez besed, v katerih kamera sledi Bobbyju, ko se vrne v teksaško mestece po koncu šihta, ko hodi mimo zaprtega porno kina, mimo salona vedeževalca, mimo šole za brivce in se na koncu poslovi od pajdašev na vogalu zunaj bara, med bledimi neonskimi znaki v somraku. Ta sekvenca upodobi domotožje generacije režiserjev po »pravici« Ameriki, deželi dolgih poti in podeželskih mestec v somraku. Rafelsonova kamera je kamera obiskovalca, ki hrepeni po neki osnovni ameriški biti.

Lahko bi rekli, da so se sedemdeseta leta v Ameriki začela s *Petimi lahкими komadi*, filmom, ki je bolj kot katerikoli drugi

upodobil ta čas splošne nebogljenosti v ZDA. Rafelson je bil pomembna figura novega Holivuda, tako producent kot režiser. Njegova firma BBS Productions je sofinancirala *Gole v sedlu* (Easy Rider, 1969, Dennis Hopper), v katerem smo videli smrt romantične, kavbojske strani šestdesetih. V filmu *Pet lahkih komadov* smo v pustoti Amerike po neuspehu ameriškega leta 1968, odmiranju množičnega levega proti-establišment gibanja, vzponu Nixonove vladavine in moralne ter čustvene jalovosti, ki jo je povzročila vietnamska vojna; jalovosti, ki je otipljiva v Rafelsonovih zgodnjih filmih, čeprav sama vojna nikoli ni omenjena.

Rafelson sicer še vedno snema filme, a sloves je zasnoval na treh filmih, posnetih med leti 1970 in 1976. *Pet lahkih komadov*, *Gospodar Marvinovih vrtov* (The King of Marvin Gardens, 1972) in v glavnem spregledani *Ostani lačen* (Stay Hungry, 1976) so filmi, ki predstavljajo neformalno trilogijo, ki se je ukvarjala z iskanjem vedno izmikajočega se ameriškega sna. Kot celota so zgodba o poskusu tako junakov kot umetnika, da se vzdignejo nad padlo deželo.

Režiserji Novega Holivuda so bili izjemni kritiki sodobne Amerike, pa tudi ameriške zgodovine. A manjkala jim je vizija transformacije družbe. John Ford je verjel, z veliko dvomnosti in grenkobe, v napredek Združenih držav in Howard Hawks je v svojih filmih nudil nekaj, kar se lahko opiše, kot šola življenja. Filmi nove generacije so delovali revolucionarno, saj so prekršili veliko konvencij klasičnega ameriškega filma, a so bili skoraj vsi brez vizije za družbo in posameznika. »Amerika je nekaj gnilega,« so nam govorili, ampak se niso spraševali ne kakšna bi Amerika morala biti, niti kakšna je pot naprej. V filmu *Ostani lačen* je Rafelson poskušal ustvariti raj na zemlji za svoje ameriške čudake in prenapeteže – raj v obliki ustvarjalnega, sproščene, svobodnega življenja med ljudstvom. Da v tem ni uspel, pove nekaj tako o Novem Holivudu kot o Ameriki in o omejitvah samemega Rafelsona kot umetnika.

Na mestu je nekaj besed o vojni v Vietnamu in nevidni vlogi, ki jo igra v *Petih lahkih komadih* in *Gospodarju Marvinovih vrtov*, pa tudi v drugih ameriških filmih tega časa. Glavni ustvarjalci Novega Holivuda se niso začeli ukvarjati z vietnamsko vojno do druge polovice sedemdesetih. Pred tem so bili filmi o vojni ali veteranih v glavnem na obrobju: B-filmi ali pa občasno zelo uspešne neodvisne produkcije kot *Sojenje Billyju Jacku* (The Trial of Billy Jack, 1974, Tom Laughlin). Ampak gledalci *Petih lahkih komadov* in *Gospodarja Marvinovih vrtov* so bili isti Američani, ki so vsak večer gledali vietnamsko vojno na televiziji. Že od osemindesetega leta naprej je bilo jasno, da je vojna izgubljena, in da se Amerika v Vietnamu spušča vse globlje v obupno nasilje. Po besedah protivojnega aktivista Daniela Berrigana je nezmožnost vse ameriške tehnologije poraziti kmečko partizansko vojsko predstavljala »smrt Supermana«. To je povzročalo frustrirajoči občutek nemoči in ponižanja. Ko so gledali Rafelsonove prve filme, so bili Američani na poti v poraz. Vietnamska vojna je bila v srži otožnosti filmov s konca šestdesetih in začetka sedemdesetih, pa tudi v srži določene nevrastenije, ki se je čutila v vsakdanjem življenju v ZDA v tem času. Sam Rafelson se je ukvarjal z vietnamsko vojno le



PET LAHKIH KOMADOV



OSTANI LAČEN

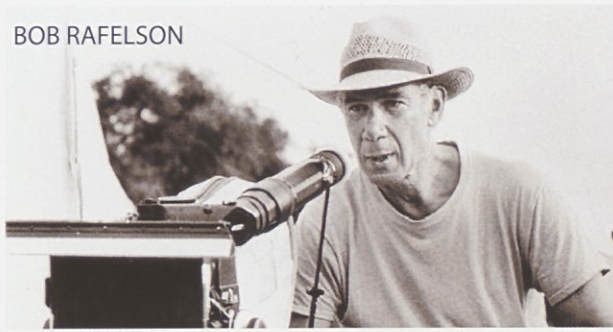


PET LAHKIH KOMADOV



PET LAHKIH KOMADOV

BOB RAFELSON



v svojem prvencu, surrealističnem filmu *Head* (1968), s pop skupino The Monkees, ki jo je Rafelson pomagal sestaviti in promovirati. V *Headu* je prizor, ki skače med kadri iz neke ameriške risanke, in dokumentarnimi posnetki Vietnama. Gledamo, kako puška iz risanke strelja, Vietnamci pa bežijo. To je eden najbolj kritičnih prizorov v zgodovini ameriškega filma, ker dobesedno povezuje dve plati Amerike, ki imata ogromen učinek na ves svet: živahna in dostopna popularna kultura na eni strani, vmešavanje v zadeve drugih narodov na drugi. *Head* nam ne dopušča le uživati v glasbi in humorju Monkeejev (neke vrste nadomestnih Beatlesov). Ni dopustil gledalcem – ki jih je bilo za ta film zelo malo – pozabiti, da medtem ko žurajo njihova vojska opustoša eno celo deželo. Rafelson se je s filmom *Head* poslovil od ameriške pop kulture in uprl pogled na duhovno opustošenje doma.

Po uspehu *Petih lahkih komadov* je posnel film *Gospodar Marvinih vrtov*, ki je propadel pri gledalcih. Gre za dva brata, Davida in Jasona Staeblerja (Jack Nicholson in Bruce Dern), ki sanjata o raju na pacifiškem otoku, ki ga bosta preimenovala v Staebleravijo, in njuni prijateljici, prostitutki Sally in Jessico (Ellen Burstyn in Julia Anne Robinson). Postavljen je v Atlantic City, nekoč luksuzno letovišče na obali Atlantskega oceana v državi New Jersey, ki je v začetku sedemdesetih postal zapravljen senca bivšega blišča; mesto praznih hotelov, zimskih plaž, izgubljenih duš v iskanju uspeha in odrešitve. Mesto, katerega ulice so služile kot navdih za igro Monopoly. *Gospodar Marvinih vrtov* je bolj zavestno simboličen film kot *Pet lahkih komadov*. Deluje manj organsko kot predhodnik, bolj kot *vaudeville* Amerike; kot serija ameriških momentov: parade, zastave, mažoretke, Miss America, stare Judinje v krznu na dnevnem izletu v Atlantic Cityju, avdicija za dražilce, lunapark in ameriške obsesije z nepremičninami in zemljiščem. Da je njuno iskanje raja na Pacifiku jalovo, je od začetka jasno mlajšemu, bolj introvertiranemu bratu Davidu, ampak vseeno sledi dinamičnemu Jasonu. Ženski, tako kot Rayette v *Petih lahkih komadih*, so zapostavljene, ampak za razliko od Rayette jim ne uspe vnesti v film človeške topline, samo še dodatno noto živčnosti. In za razliko od Rayette se uprejo svojem položaju. Upor pa je spet popolnoma zaseben. Ko Sally ustrelji Jasona, se vsa žalostna igra samoiluzije konča z medlim umorom v hotelski sobi. Če se sploh čuti duh katerega od starih ameriških režiserjev, je to John Huston, veliki ameriški kronik poraza, ki je istega leta posnel zelo novoholivudski *Mesto obilja* (Fat City, 1972).

In tako kot Huston tudi Rafelson ni znal prepričljivo naslikati uspeha. Craig Blake, junak filma *Ostani lačen*, je variacija na



GOSPODAR MARVINOVIH VRTOV

Bobbyja Dupeaja iz *Pet lahkih komadov*. Zadnji sin imenitne družine v Birminghamu, v Alabami, ki ne ve kaj storiti s svojim votlim življenjem mladega bogataša, se najprej spusti v svet neskrupuloznih investorjev. Ko pa poskuša prepričati lastnika telovadnice, da jo proda, se znajde v osvobajajoči subkulturi bodybuilderjev (med njimi je tudi odlični mladi Arnold Schwarzenegger), ljudske *bluegrass* glasbe, sproščenega življenja na podeželju in lepe Mary Tate (Sally Field). Rafelson spremeni tako znane podobe, kot sta smučanje na vodi ali podeželska zabava, v nekaj vitalnega, polnega fino opaženih podrobnosti; vse skupaj polno sle za življenjem. Film doseže enega svojih vrhuncev, ko Craig, ki ga igra Jeff Bridges, pleše sam na neki kmetiji, okrožen z veselimi ruralnim folkom. Pijan od domačega žganja pleše kot v transu, a Rafelson ne razvedeni osredotočenosti kamere s premikom ali z rezom; namesto tega se počasi približuje Craigu z zoomom in ustvarja občutek skoraj blazne sreče. Tako kot Bobby se Craig znajde v razcepju. V njegovem primeru je to med punco in novimi prijatelji iz ljudstva in kmetavzarsko in snobovsko južnjaško elito, ki ji pripada. V ključnem momentu vidimo, da ga je sram svoje punce in *bluegrass* glasbenikov, ki jih je pripeljal na elitno zabavo. To je mojstrski prizor, v katerem nam Rafelson in Bridges naslikata človeka, ki nima moči se zares upreti svojemu razredu ter lastnem meščanstvu, in se raje spusti v pijančevanje in brezobzirnost. Njegova slabost je tako prepričljivo orisana, da ne verjamemo, ko se Craig zares spremeni. To deluje kot neprepričljiva transformacija, ki je Rafelsonu potrebna, da bi lahko končal film s pozitivno vizijo.

Morda ta prisiljen srečen konec, ki malo pokvari učinek filma, spet odraža čas, v katerem je bil posnet, Ameriko leta 1976. Dvestoti rojstni dan Združenih držav naj bi bila prelomnica. Amerika se je umaknila iz Vietnama in z novim predsednikom naj bi pustila Nixona in Watergate za sabo. Času nebogljenosti, sramu in samokritike naj bi bilo konec. In z njim tudi zlatega obdobja novega Holivuda. Povsod po ZDA se je slavila Amerika, ampak delovalo je površno in neprepričljivo: introspekcijo je zamenjal uradni optimitem.

Po *Ostani lačen* je Rafelson začel snemati žanrske filme. Z mešanim uspehom je snemal filme noir, pa tudi odlično zgodovinsko pustolovščino *Mesečeve gore* (Mountains of the Moon, 1987). Ampak nikoli več ni naredil tako vitalnega in z družbo povezanega filma kot je bila neformalna trilogija, ki jo je posnel na začetku svoje kariere.