

# jackie brown

mateja valentinčič

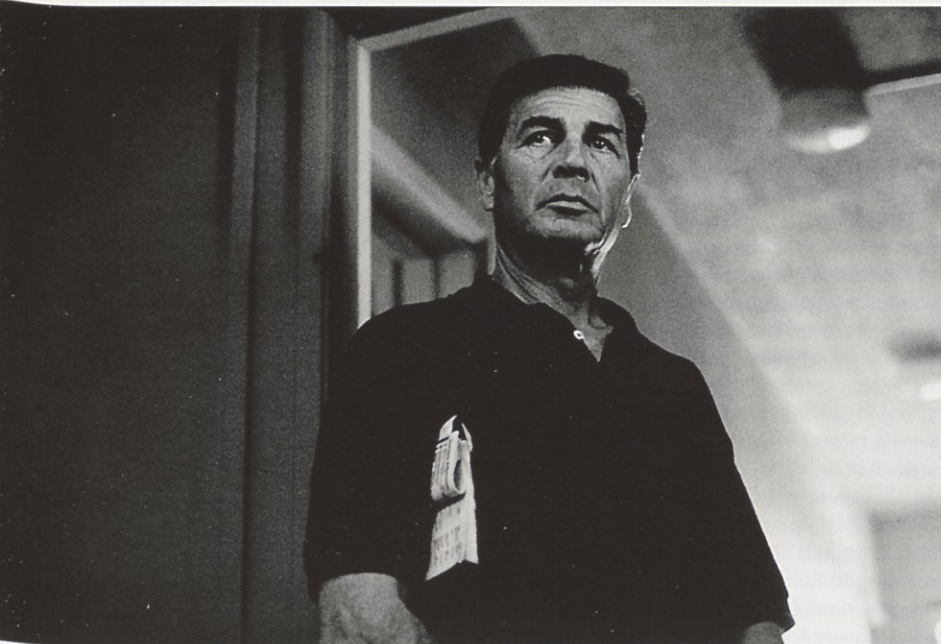


Pam Grier

Quentin Tarantino, pred nekaj, pravzaprav pred kar precej leti najbolj vroče mlado ime Hollywooda, se je končno tudi pri nas oglasil s svojim (komaj) tretjim celovečercem, ki ga je filmska kritika na mah razglasila za prvega pravega, končno zrelega Tarantina. In ni ji kaj očitati. *Jackie Brown* je film, s katerim Quentin ostaja zvest tarantinovstvu na dosti bolj prefinjen, duhu časa primeren način, kot mu je to uspelo s kulturnim, na vse ali nič ciljajočim *Šundom* (*Pulp Fiction*, 1994). Ta je kajpak zadel zlato palmo in oskarja za scenarij ter na tisoče o filmu sanjajočih mulcev naravnost v glavo, medtem ko *Jackie* cilja in zadeva precej bolj selektivno, predvsem bolj v levi predel prsnega koša. V naših kinematografih so *Jackie Brown* prikazovali kot kriminalno komedijo, čeprav ta sumljiva oznaka, ki gledalca najprej spomni na

pogost tip holivudskega debilizma, docela zgreši tako žanr kot njegov sentiment. V filmu, narejenem po romanu Elmorea Leonarda, znanega ameriškega pisca kriminalk, o katerem je pred časom Martin Amis zapisal, da če kdo, potem on razume postmoderni svet prebrisane sodrge in nične avtentičnosti, je namreč veliko več nostalgичnega kot komičnega. Bistven element takšne štimunge je nedvomno glasba, pop soul sedemdesetih, ki obuja "najboljša leta našega življenja", kot bi lahko rekla Pam Grier, kraljica takratnega *blaxplotationa*, zvezda filmov *Foxy Brown* (1974), *Coffy* (1973) ali *Sheba Baby* (1975), v katerih si je na desetcentimetrovskih debelih petah izvijala gležnje, česar se ne bi nihče več spomnil, če ne bi znova, dvajset let starejša, lepša in samozavestnejša kot kdajkoli prej, lisjčila kot rjavoslada Jackie v Tarantinovem sentiš krimiču. *Jackie Brown* je po eni strani nadaljevanje *Šunda*, v kolikor Elmore Leonard (zaenkrat) še ne velja za Raymonda Chandlerja, Quentin Tarantino pa zlasti zaradi premajhnega opusa ne za postmodernističnega Howarda Hawksa, po drugi strani pa se v tem filmu absurda grotesknost mozaično prepletenih zgodb *Šunda* vse bolj sprevrča v nostalgijo za časom, ko se je vedno nove, sveže zgodbe dalo pripovedovati v enem samem in istem žanru, z enim samim glavnim (anti)junakom, ki je s svojo akcijo vsaj minimalno osmišljal, če že ne svet, pa lastno eksistenco. Jackie Brown, črna stevardesa v srednjih letih, ki zaradi starih grehov leti za najslabšo mehiško letalsko družbo, zasluži šestnajst tisoč na leto plus dodatke, in ki jo ponovno zasačijo pri švercu denarja in mamil, pravi Maxu Cherryju, ki vodi napol advokatsko napol detektivsko agencijo in ga prav tako od časa do časa navdaja eksistencialna tesnoba, da se bolj kot Ordella, psihotičnega trgovca z orožjem, za katerega dela, in policajev skupaj, boji negotove prihodnosti in starosti v bedi. Čisto v stilu Americane. Sploh se zdi, da je Tarantinu s to dve uri in pol trajajočo minimalistično romanco uspelo dvoje: prvič, v svoj do zdaj izrazito moški, do neke mere mačistični in docela žanrsko fiktivni filmski svet je vpeljal občutek zunajfilmske realnosti, predvsem z nekaterimi karakterji, ki spominjajo na carverjevske zgublence in plave ovratnike dosti bolj kot Altmanove (*Short Cuts*, 1993) sploščene *middle-class* figure, drenjajoče se v preštevilnih prekratkih zgodbah; in drugič, z *Jackie Brown* je subvertiral podobo *femme fatale*, ko je v središče kriminalke postavil žensko, ki prevara vse moške razen tistega, ki ji je pomagal. Ko se na koncu filma Jackie s skoraj pol milijona Ordellovih dolarjev odpravlja v sončno Španijo in vabi svojega zarotniškega partnerja Maxa s sabo, ji pride na misel, da noče z njo zato, ker se je boji. Max temu nekoliko obotavljajoče, napol zares pritrdi. Sledi poljub, ki neuresničeno možnost ljubezenskega razmerja med njima naredi za neuresničljivo v hipu, ko zavzvo telefon in se Max zaplete v pogovor z novo stranko, ki mu za zmeraj ukrade odločilno minuto drugačne odločitve. Max





Robert Forster

ostane, Jackie odide, gledalcu pa v ušesih še dolgo odmeva sentimentalni napev "I gave my heart and soul to you, girl, didn't I do it, baby, didn't I do it, baby?" skupine The Delfonics. Vsekakor eden najbolj stiliziranih nostalgikov v zadnjih letih na platnih domačih kinematografih, kar Quentina postavlja ob bok velikemu Clintu in nič manjšima bratoma Coen, ker so v devetdesetih pokazali največ občutka za stilistično dovršenost, ikonografsko prepoznavnost, skratka, ker so dokazali, da je tudi postmodernizem lahko vir neizčrpane ustvarjalnosti in izvirne avtorske drže.

Brata Coen sta bila prva, ki sta še v osemdesetih s **Krvalo preprosto** (*Blood Simple*, 1983) in na začetku devetdesetih z **Millerjevim križiščem** (*Miller's Crossing*, 1990) v obliki pastiša redefinirala žanr črnega filma, ki je v bolj ali manj originalnih *neo-noir* različicah potem dobil zagon s **Prvinskim nagonom** (*Basic Instinct*, 1992) Paula Verhoevena in **Usodnim nagonom** (*The Last Seduction*, 1993) Johna Dahla, z **Izdajalskim trenutkom** (*One False Move*, 1993) in **Hudičem v modri obleki** (*Devil in a Blue Dress*, 1995) Carla Franklina, z **L.A. zaupno** (*L.A. Confidential*, 1997) Curtisa Hansona, če naštejemo le nekatere, vse do zadnje soparne mojstrovine Clinta Eastwooda **Vrt dobrega in zla** (*Midnight in the Garden of Good and Evil*, 1997), ki pomeni, kar se mene tiče, skupaj s Tarantinovo *Jackie Brown* vrhunec letošnje kinematografske ponudbe. *Jackie Brown* seveda ni *film noir*, čeprav vsebuje kar nekaj njegovih strukturnih, celo konstitutivnih prvin: močno žensko z ultimativnim načrtom smrtonosne, a dobičkonosne prevare, moškega, ki se (skoraj) zaljubi vanjo in spominja na asketske, vsega vajene detektivske stoike iz pionirskih časov holivudskega črnega filma ter kriminalni zaplet z nekoliko dvoumnim prestopanjem Zakona. Toda tisto, kar od žanrskih pravil odstopa, ni le odsotnost mrakobne atmosfere vsesplošne korupcije, nezaupanja in moralne degradacije, poigravajočih se videzov onkraj gledalcu in junaku izmikajoče se resnice, temveč dejstvo, da je Jackie Brown predvsem *femme*, ki je bolj kot kakšni glamurozni fatalki iz moških fantazem podobna osamljeni proletarki, ki je do vratu v dreku in po čistem naključju naleti na sorodno dušo, ljubeznivega, simpatetičnega, meditativnega samotarja svojih let, Maxa, pri

katerem Ordell zanjo položi varščino iz strahu, da bi ga v priporu ne ovadila. Jackiejin zlohotni master plan vznikne bolj kot način samoobrambe pred ubijalskim gangsterjem Ordellom, ki mu spreobrnitev v pošteno življenje iz konca *Šunda* očitno ni uspela, nevarna manipulacija s policaji pa po sili razmer sodi zraven. Če je doslej realnost v Tarantinove filme vdiral predvsem prek parodiranja, travestiranja, samplanja in sploh kombinatorike igralcev in njihovih bio-filmografij, je v *Jackie Brown* to artifično, povsem filmsko realnost okužil z občutjem nostalgije, ki kriminalno zgodbo vseskozi vztrajno spreminja v romanco dveh posameznikov v krizi srednjih let. Eastwoodovi **Najini mostovi** (*The Bridges of Madison County*, 1995) na tarantinovski način, pri čemer ne gre za razliko v globini oziroma resničnosti čustva, temveč za razliko v stilu, v Clintovem in Quentinovem različnem doživljanju in občutenju sveta. Le kdo bi si danes upal trditi, da je eno bolj avtentično od drugega?

Svet Tarantinovih junakov je izvotljen od znotraj, izpraznjen smisla, velikih dilem, ljudje pač živijo iz dneva v dan, se preživljajo in nimajo ne časa ne volje spraševati se, od kod prihajajo, kaj počnejo in kam gredo. V njegovih filmih kljub nasilju in mamilom ni moraliziranja, ampak sproščujoč smeh ob zabavnih, tarantinovski dialogih "nične avtentičnosti", s katerimi se obmetavajo prepotenti karakterji s socialnega podzemlja. Podobno kot Howardu Hawksu je tudi Tarantinu karakterizacija pomembnejša od akcije, kar je pri slednjem logična posledica dejstva, da v svetu, kjer ni ne dobrega ne zla, dejanja nimajo več prave vrednosti. Če že kaj šteje, so to majhne, skoraj neopazne, nereflektirane, čisto neobvezne geste solidarnosti. Z *Jackie Brown* je Tarantino s perfektno izbiro igralcev spet ustvaril nekaj nepozabnih filmskih likov; ob diskretni kemiji v zraku med Pam Grier in doslej neznanim, ampak odličnim Robertom Forsterjem, je treba omeniti vsaj še Bridget Fonda v svoji po mojem mnenju najboljši vlogi Ordellove "moje blondinke" in Roberta De Nira kot Ordellovega molčečega arestantskega kolega malce počasne pameti. Po zaslugi Quentinove fascinacije s Pam Grier in njegove cinefilske obsedenosti smo po dolgem času lahko videli dober film s pravo žensko v pravi vlogi in hkrati glavni(!) vlogi, kar je v Hollywoodu običajno možno le v žanrih melodrame in romantične komedije, ki je – če pomislimo na zadnji, z dvema oskarjema za igralske dosežke ovenčan izdelek – le drugo ime ideologizacije, priskutnega povelečevanja družinskih vrednot. *Jackie Brown*, katere elegantna naracija ponuja dve uri in pol trajajoč estetski užitek, neprisiljen humor in presenetljiv čustveni presežek, je poleg **Reservoir Dogs** (1992) in *Šunda* tretji dokaz, da Tarantino ne zna le pisati scenarijev, ampak tudi režirati. •

(špico filma in sinopsis glej na strani 44)