

James Agee in *Noč lovca*

ANDREJ GUSTINČIČ

Kdo je dejansko napisal scenarij za filmsko klasiko Charlesa Laughtona *Noč lovca* (The Night of the Hunter, 1955), priredbo istoimenskega romana Davisa Grubba, in v kakšnih okoliščinah je bil napisan, sta vprašanji, ki že desetletja ostajata skrivnostno neodgovorjeni. James Agee je edini podpisan pod scenarij, ki je bil leta 1960 tudi že objavljen. A objavljen ni bil Ageejev izvirni tekst, tisti, ki ga je predal Laughtonu, ampak snemalni scenarij, katerega avtorstvo je prav tako že dolgo predmet ugibanja. Vemo, da Laughton ni bil zadovoljen z Ageejevem izvirnim rokopisom, zato je bil scenarij napisan na novo. Ker je izvirnik izginil kmalu po začetku snemanja, primerjava s končnim scenarijem dolgo ni bila mogoča. O Ageejevem scenariju se je sicer veliko govorilo in pisalo, a je šlo v glavnem za ugibanja. Na podoben način se je ugibalo tudi, kako je nastala končna različica scenarija in kakšno vlogo je imel v predelavi izvirnika sam Agee.

Scenarij in proces predelav sta z leti prerasla v mit, ki sta ga napihovali in hranili podobi obeh glavnih akterjev. Charles Laughton je z vlogami, kot so Quasimodo, Henrik VIII in kapitan Bligh na velikem platnu ter Brechtov Galileo na odru, ustvaril vtis posebnega, briljantnega, a malce grotesknega, celo pošastnega in tiranskega moža, ki je večji od življenja. Samouničujoči alkoholik in verižni kadilec Jim Agee, novinar, filmski kritik, romanopisec in pesnik, je po drugi svetovni vojni veljal za enega velikih upov ameriškega leposlovja. Infarkt ga je ubil na zadnjem sedežu newyorškega taksija v šestinštiridesetem letu, zaradi česar je dobil sloves literarnega Jamesa Deana. Ni si težko predstavljati ubogega Ageeja, polnega dvomov v samega sebe, kako sedi

za pisalnim strojem, medtem ko mu bombastični Laughton diktira novo besedilo scenarija. V tej podobi, ki je trajala desetletja, je bilo morda celo nekaj resnice, čeprav jo je leta 2003 zamajalo odkritje Ageejevega izvirnega scenarija in dela korespondence med njim in Laughtonom.

V vmesnih desetletjih so krožile legende o izvirnem tekstu, nad katerim sta se menda zgražala Laughton in producent Paul Gregory. Bil naj bi občutno predolg in povsem neprimeren za snemanje. Robert Mitchum, ki ima v filmu glavno vlogo, je izjavil, da je bil podoben »WPA¹ projektu – veste, ta prekleta stvar je bila težka osemnajst funtov (osem kilogramov)«. ² Paul Gregory je povedal, da ga je prebral kakšno četrtno in ga potem vrgel skozi okno. ³ Ljudje, ki izvirnega scenarija najbrž sploh niso videli, so ga slikali kot razraščajočo se, nekoherentno in neuporabno pošast. Ageejev biograf Lawrence Bergreen je zapisal, da Agee sploh ni priredil romana: »Ustvaril je neverjetno podrobno filmsko različico knjige. Izrecno je navajal uporabo materiala iz filmskih obzornikov, da bi dokumentiral prizorišče, in dodal številne zapletene in nepraktične montaže.« ⁴ Bergreen navede, da je Laughton napisal povsem nov scenarij, v katerega je

1 WPA je akronim za *Work Projects Administration*, urad Rooseveltovega *New Deal*, ki je v ogromnih projektih v času velike gospodarske krize zaposlil na milijone ljudi.

2 Couchman, Jeffrey: *The Night of the Hunter: A Biography of a Film*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2009. Str. 74.

3 Prav tam.

4 Bergreen, Laurence: *James Agee: A Life*. New York: E.P. Dutton, Inc, 1984. Str. 392.



JAMES AGEE

vključil nekaj preprostejših Ageejevih idej. Filmski zgodovinar Charles Higham je šel še dlje: »Agee je eliminiral še tistih nekaj dobrih poetičnih pasusov iz knjige, zmanjšal je pomen drame in uvedel popolnoma novo socialno ozadje, ki je bilo v skladu z njegovim kritičnim neomarksizmom. Tu so bili prizori WPA, *Wobblies*⁵, vrst za kruh in brezplačnih kuhinj za revne v času gospodarske krize v tridesetih, ki je bila njegova obsesija.«⁶ Glede predelave teksta v snemalni scenarij pa Bergreen piše, da je Agee padel v dvotedensko pijano omamo, iz katere se je občasno predramil, da bi se lahko pritoževal nad tem, kako ga Laughton »ubija« s poseganjem v njegov tekst.⁷ Tudi Simon Callow v biografiji Charlesa Laughtona

trdi, da je Laughton napisal nov scenarij, in namiguje, da Agee s tem procesom ni imel nič.⁸ Res pa je Callow nekaj let pozneje v svoji monografiji o filmu, napisani za British Film Institute, to mnenje spremenil.⁹

Partiture

Agee in Laughton sta se že pred sodelovanjem poznala, oba sta bila pogosto gosta salona igralko in scenaristke Saskije Viertel v Santa Monici. Agee se je zdel logična izbira za priredbo Grubbovega romana, saj je imel za sabo že nekaj scenarijev, med katerimi sta bila sicer posneta le dva. A za pisanje **Afriške kraljice** (*The African Queen*, 1951) sta bila Agee in režiser John Huston nominirana za oskarja. Poleg tega je *Noč lovca* vsebovala prvine, ki so bile Ageeju pisane na kožo.

V Grubbovem romanu gre za Harryja Powella, samoklicnega Pridigarja, ki potuje po ameriškem jugu in v božjem imenu ubija ženske, v glavnem vdove, ki jih tudi oropa. Medtem ko sedi v zaporu zaradi kraje avtomobila, si deli celico z Benom Harperjem, ki je med ropom banke ubil dva človeka. Brez uspeha ga skuša prepričati, naj mu pove, kje je skrnil plen. Po Benovi usmrtitvi je Pridigar izpuščen iz zapora. Poišče njegovo vdovo Willo in njena dva otroka, Johna in Pearl. Poroči se z mlado vdovo, prepričan, da otroka vesta, kje je njun oče skrnil denar. Ženo najprej podredi disciplini svoje fanatične vere, a jo ubije takoj, ko se ji zasvita, da se je z njo poročil zaradi denarja; otroka, ki zbežita, pa preganja vzdolž reke Ohio. Johna in Pearl najde žilava in pogumna starka Rachel Cooper, ki daje zatočišče otrokom, osirotelim v času gospodarske krize. Rachel se Pridigarju pogumno upre. Roman je južnjaška gotika, polna pohote in pohlepa, za mračno figuro karizmatičnega Pridigarja pa se zdi, kot da izhaja iz kakšne posebej strašne pravljice ali vsaj iz primarnega otroškega strahu pred zlim očetom.

Roman se ukvarja z otroštvom in otroškim odkrivanjem zapletenega in grozečega sveta odraslih, pa tudi z izgubo, z južnjaškim podeželjem in revščino v času gospodarske krize ter s posledicami vere, zlasti za ženske. Te teme so bile Ageejeve življenjske obsesije, najdemo jih v njegovi prelomni študiji revnih kmetov zakupnikov v Alabami *Let Us Now Praise Famous Men* (1941) in tudi v njegovih romanih. V posthumno objavljenem avtobiografskem romanu *Smrt v družini* (*A Death in the Family*) je mogoče razbrati

5 *Wobblies* je bilo popularno ime za člane mednarodne sindikalne zveze *Industrial Workers of the World*, ki je imela stike s socialisti in anarhisti.

6 Couchman, *Biography of a Film*. Str. 74.

7 Bergreen, *James Agee*. Str. 392

8 Callow, Simon: *Charles Laughton: A Difficult Actor*. London: Vintage Books, 1995. Str. 235.

9 Callow, Simon: *The Night of the Hunter*. London: Palgrave Macmillan, 2000.



sicer nenasilno variacijo odnosa med Pridigarjem in Willo. V Agejevem romanu otroka poslušata, kako duhovnik tolaži njuno mater po smrti moža, njiju pa nekaj pri tem odbija: »Mislila sta si; čeprav je zdaj za njuno mater bolje, kot je bilo pred nekaj minutami, je vsaj na en način veliko huje. Prej se je vsaj spraševala, čeprav le nežno. Zdaj pa je popolnoma poražena in začarana, in tisti hip, ko je začela moliti, je bil tudi trenutek njene predaje.«¹⁰ Ta odlomek zveni kot priprava na veliko bolj temačno moč, ki jo ima Harry Powell nad svojo ženo. Z Grubbovim romanom je bil Agee na domačem terenu. Kot bi ga življenje pripravljalo za *Noč lovca*.

Pogled na njegov izvirni scenarij, ki je bil končno objavljen pred dvema letoma, razjasni nemalo stvari. Prva je, da je bil res predolg (Laughton je menil, da bi film, posnet po njem, trajal šest ur), veliko drugih obtožb pa ne drži: ni dokumentarnih posnetkov ali zapletenih montažnih rešitev, ni omembe WPA in *Wobblies* se ne pojavijo. Razvidno je tudi, da je snemalni scenarij obdržal strukturo Ageejevega predloga, ki se v prvi tretjini (filma) razlikuje od romana. V Grubbovem romanu na primer ni začetnega prizora, v katerem fantje med igranjem skrivalnic najdejo ubito žensko.

Uporaba zračnih posnetkov iz helikopterja je bila prav tako Agejeva ideja.

Predelava teksta v scenarij je bila v bistvu podvržena neusmiljenemu krajšanju in ustvarjanju pripovedovalnega loka, ki se je v Agejevem epu izgubil med vsemi opisi, alegorijami, dolgimi dialogi in monologi – besedilo se konča z govorom Rachel Cooper, ki je tako dolg, da je v tiskani obliki videti kot blok betona, ki bi potopil katerikoli film. V njem je mogoče zaznati mučni poskus, da bi ostal zvest romanu Davisa Grubba, hkrati pa ustvaril »agejevsko« delo. Agejevi scenariji – vsaj tisti, ki jih je sam pisal – so bili hkrati več in manj kot scenariji. Bili so popolni filmi na papirju, ki se odvijajo v bralčevih mislih, medtem ko jih bere. Agee je natančno opisoval snemalne kote, premike kamere, prizorišča, glasbo, obraze likov, oblačila, razsvetlitev in montažo do zadnjega reza. Režiserju morda tudi nehote ni pustil prostora za lastno interpretacijo. Njegovi scenariji delujejo kot romani, polni bogate opisne proze, psiholoških vpogledov in socialnih opazk. Nudijo veliko več od tistega, kar naj bi bilo videno na platnu. Gore Vidal je pravilno opazil, da je Agee pisal scenarije »na tak način, da tako kot partiture simfonij potrebujejo zgolj dirigentovo interpretacijo ... interpretacijo, ki bi jo lahko ponudil on sam, če ne bi umrl.«¹¹

10 Agee, James, in Lofarno, Michael A. (urednik): *A Death in the Family: A Restoration of the Author's Text*. Knoxville, Tn: The University of Tennessee Press, 2008. Str. 324

11 Vidal, Gore: *United States: Essays 1952-1992*. New York: Random House, 1993. Str. 1173.



Mlada bogova

Laughton pa ni potreboval partiture, ampak scenarij, primeren za snemanje, in tega mu Agee ni priskrbel, čeprav je bilo besedilo manj podrobno kot v nekaterih drugih njegovih scenarijih. Značilen primer tako Ageejevega pristopa k scenariju kot predelave, ki je sledila, najdemo takoj na začetku. Pri Ageeju nam zračni posnetki pokažejo otroke, ki najdejo truplo, potem pa nas peljejo nad hišo Bena Harperja in žene Wille, kjer dobimo predstavo o njenem zakonu (»nagneta se čez mizo in se poljubita z vso nežnostjo para, ki je globoko seksualno zadovoljen«).¹² Potem nas helikopterski posnetki spet popeljejo nad reko Ohio proti velikemu mestu: »Skozi glasbo slišimo šumeči, stokajoči glas mesta, crescendo, ki raste, medtem ko se približujemo.«¹³ Prvič srečamo Pridigarja v nočnem lokalu, kjer gleda erotično plesalko. Potujoča kamera nam odkrije obraze, ki so obrnjeni navzgor, da bi lahko videli plesalko na odru. »Skoraj vsi so moški. To so v glavnem revni moški, preprosti in

zelo osamljeni (dva ali trije so zelo mladi in premožnejši). Nastop jih niti ne zanima tako zelo, od njega ne pričakujejo veliko, in vsak od teh obrazov je na sebi lasten način poln neke splošne pohote. V teh obrazih je veliko neprijetnosti in grdote, pa tudi otroškega patosa, neke vrste obscene nedolžnosti. Ti moški so v bistvu naivni in osamljeni in skušajo čim bolj izkoristiti ta usmiljenja vreden nadomestek pravega seksa. Potem v predzadnji vrsti pridemo do Pridigarjevega obraza, ki je tako izstopajoč, da se mu približamo v bližnjem posnetku. Njegov obraz je šokantno nasprotje ostalih, spominja na Addamsovo risbo človeka, ki se v kinu smeje, medtem ko ostali jočejo. Obraz je odrevenel od gnusa in vse močnejše spolne strasti.«¹⁴ Scenarij nas zatem popelje v hotelsko sobo, kjer ima Pridigar dolg monolog, prepisan v glavnem iz romana, in sicer o tem, kako ubija ženske v božjem imenu. Policija ga aretirajo za krajo avta.

V snemalnem scenariju pa se od odkritja trupla premaknemo k Pridigarju, ki med vožnjo pove veliko krajšo verzijo monologa, in nato do prizora v nočnem klubu, ki je opisan takole: »(Total – Gledalci – Osredotočimo se na Pridigarja, v sedežu ob prehodu) Med člani žalostnega občinstva predstavlja močno nasprotje: kisel in agresiven izraz na obrazu.

¹² Agee, James, in Couchman, Jeffrey (urednik): *The African Queen and The Night of the Hunter: First and Final Screenplays*: Knoxville, Tn: The University of Tennessee Press, 2017. Str. 496.

Charles Addams (1912–1988) je bil ameriški karikaturist in ustvarjalec družine Addams oziroma The Addams Family.

¹³ Prav tam. Str. 497.

¹⁴ Prav tam. Str. 498.

Približamo se v veliki plan.«¹⁵ Policist ga aretira v klubu. Ageejevih osem strani (v objavljeni različici njegovega scenarija) je zgoščenih na dve strani in pol.

Največja razlika med izvirnim in snemalnim scenarijem je beg otroka vzdolž reke. V končanem filmu to predstavlja vrhunec Laughtonove ekspresionistične lirike, filmska upodobitev pravlјice, posnete deloma v naravi in deloma na kulisah studia. Agee pa je popisal mitsko potovanje v srce Amerike v času gospodarske krize. Njegov scenarij vsebuje opis Johna in Pearl v njenem skifu: »Neka vrsta vzvišenega portreta: John stoji pokončno, kraljevsko, odgovorno na krmi; Pearl sedi na sredini skifa kot majhna Madona s svojo prečudovito lutko. Oba delujeta mehko v primerjavi s tem, kakšna bosta pozneje; umazana sta, lačna in utrujena. Hkrati pa sta mirna, svobodna, pričakujoča, brez strahu: podobe popolne in nedolžne odločnosti in svobode.«¹⁶ Ageejeva mlada bogova srečujeta veliko ljudi, ki so prav tako žrtve gospodarske krize, a jima vseeno skušajo pomagati. Nekaj od tega je v romanu, nekaj ostane v filmu, a ti dogodki so pri Ageeju, vključno z napetim srečanjem s temnopolto družino, najbolj dodelani. Čuti se njegova želja, da skupaj Johnom in Pearl odpotuje v srce trpljenja.

»Zares sem ga imel rad«

Simon Callow in Jeffrey Couchman se v svojih monografijah o filmu trudita rekonstruirati proces predelave Ageejevega obširnega teksta v jedrnat scenarij, ki je potem služil kot osnova za končani film. A prav tu zeva največja črna luknja v zgodbi o nastajanju filma, saj podrobnosti o sodelovanju med Laughtonom in Ageejem preprosto ne poznamo. Obstajajo pa indici, da njuno sodelovanje ni bilo tako mučno in temačno, kot so ga desetletja prikazovali. Callow in Couchman citirata pismo, datirano 16. julija leta 1954, torej nekaj mesecev pred začetkom snemanja. V njem Laughton predlaga Ageeju vrstni red kadrov v sekvenci, v kateri Rachel Cooper bere otrokom zgodbo o Mojzesu in faraonu, da bi se izognili posredovanju cenzorjev. »Če v tem pasusu jasno pokažemo, da smo za vero in ne proti njej, nam bo lažje z njimi,« je zapisal.¹⁷ Pismo pušča vtis normalnega sodelovanja, v katerem ima režiser vodilno vlogo, kakor se tudi spodobi. »To zares ni videti kot sporočilo režiserja, ki je zapustil svojega scenarista,« zapiše Callow.¹⁸

Še zanimivejše je dolgo Ageejevo pismo, poslano po končanem snemanju, v katerem zahteva, da je Laughton podpisan kot soscenarist. »To ni pismo uničenega alkoholika,« opaža Callow, »ali pa človeka, do katerega se je Laughton pošastno obnašal in ga je izključil iz filma; niti ni pismo človeka, ki meni, da sam ni več povezan s končno verzijo filma.«¹⁹ Producent Paul Gregory je Ageeju odgovoril: »(Laughton in jaz) misliva, da si ogromno prispeval k filmu. Zelo iskreno ti povem, da če bi mislila, da je film slab, bi rade volje izbrisala tvoje ime, da te zaščitiva, ampak zdi se nama sijajen in misli va, da boš srečen in ponosen zaradi sodelovanja pri njem.«²⁰ Na podlagi Ageejevih zapisov, kjer svojo vlogo opisuje kot »resonančno dno« in kot »dražečo snow«, pa si vsekakor lahko predstavljamo živahno in izzivalno sodelovanje. Ko je Agee maja 1955 umrl, le nekaj mesecev pred premiero *Noči lovca*, je Laughton njegovi vdovi Miji Fritsch Agee poslal telegram: »Ravnokar slišal, da je James umrl. Zares sem ga imel rad.«²¹

Noč lovca je nedvomno Laughtonov film. Vizija, ki tako samozavestno meša prvine pravlјice, alegorije, filma noir in grozljivke, je zagotovo njegova. Bil je globoko vključen v vsako fazo ustvarjanja filma, od scenarija in scenografije do kostumov, fotografije in glasbe. *Noč lovca* je eden najbolj impresivnih režijskih prvencev vseh časov, a je pri občinstvu propadel, kar je Laughtonu strlo srce. Začel je pripravljati filmsko priredbo romana *Goli in mrtvi* (The Naked and the Dead) Normana Mailerja, a je svoje načrte opustil. Nikoli več ni režiral filma.

Ageejev izvirni tekst je Laughtonu priskrbel strukturo za film; v njem je ostalo veliko podrobnosti, ki jih v Grubbovem romanu ni. Pridigarjev nož, recimo, ki se tako sugestivno pribije čez njegovo obleko, medtem ko gleda erotično plešalko, je Ageejev izum. Tudi nebeški obrazi otrok na začetku filma so variacije na podobe iz Ageejevega scenarija. Ni pa znano, kdo je zaslužen za pasuse in dialoge, ki jih ni niti v romanu niti v prvi različici scenarija.

Navsezadnje je Ageejev scenarij sestavni del njegovega literarnega opusa, ta pa je tako razmetan, kot je bil Agee raztresen. Vključuje neobjavljene tekste in poezijo, korespondenco, nedokončana in nikoli poslana pisma, nikoli posnete scenarije, med njimi tudi osupljiv postapokaliptični film, ki ga je pisal za Charlesa Chaplina, in seveda prvi osnutek *Noči lovca*. Ko beremo te scenarije, se znajdemo v Ageejevem svetu, v katerem se literatura in film zlijeta v neko novo obliko.

15 Prav tam. Str. 743.

16 Prav tam. Str. 624.

17 Callow, *The Night of the Hunter*. Str. 22.

18 Prav tam. Str. 23.

19 Prav tam.

20 Prav tam. Str. 24.

21 Couchman, *Biography of a Film*. Str. 89.