

# dotik zla



## Dotik zla

### Touch of Evil

ZDA 1957 93 minut čb

**režija** Orson Welles **produkcija** Albert Zugsmith **scenarij** Orson Welles, po romanu *Badge of Evil* Whita Mastersona  
**fotografija** Russell Metty **glasba** Henry Mancini **montaža** Virgil Vogel, Aaron Stell **scenografija** Russell A. Gausman, John Austin  
**kostumografija** Bill Thomas **igrajo** Charlton Heston, Janet Leigh, Orson Welles, Joseph Calleia, Akim Tamiroff, Val DeVargas, Ray Collins, Dennis Weaver, Joanna Moore, Mort Mills, Marlene Dietrich, Victor Millan, Lalo Rios, Michael Sargent, Mercedes McCambridge, Joseph Cotten, Zsa Zsa Gabor, Phil Harvey, Joi Lansing, Harry Shannon, Rusty Wescoatt, Wayne Taylor, Kenny Miller, Raymond Rodriguez, Arlene McQuade, Dominick Delgarde

**M Morilec** (Fritz Lang, 1931)

**Citizen Kane** Državljan Kane (Orson Welles, 1941)

**Touch of Evil** Dotik zla (Orson Welles, 1957)

**Shock Corridor** (Samuel Fuller, 1963)

**Cul-de-Sac** Slepa ulica (Roman Polanski, 1966)

**Auch Zwerge haben klein angefangen** Tudi škratje so pričeli majhni (Werner Herzog, 1972)

**The Conversation** Prisluškovanje (Francis Ford Coppola, 1974)

**Taxi Driver** Taksist (Martin Scorsese, 1976)

**Der Stand der Dinge** Stanje stvari (Wim Wenders, 1982)

**Barton Fink** (Joel Coen, 1991)

Slovenski film

**Na domačem vrtu** (Karol Grossmann, 1906)

Orson Welles, Charlton Heston

**Dotik zla** je na prvem mestu iz več razlogov. Ker je "črni film", ker je posnet leta 1957, se pravi v 50-ih, po mojem mnenju najlepših letih (njihovega) življenja (okej, mali paradoks, samo eden je našel mesto na listi); ker ga je režiral Orson Welles; ker v njem igra Orson Welles; ker Orson Welles igra Hanka Quinlana; ker je Hank Quinlan najbolj zastrašujoči lik, senca, največji kreten, kar jih je gledalo s filmskih platen. Imam pač rad deformirane like, degenerirance, debile, marginalce. Vsaka stvar mora biti natančno določena, urejena, konceptualna, in tu nekako ni prostora za ugledneže, romanco in bonton. Moji prvaki svinjajo, sekljajo, izzivajo. Ali pa vsaj grdo gledajo. Takšni so Peter Lorre, pa Welles in še enkrat Welles, Fullerjev koridor, pa Lionel Stander (genialni Stander), Herzogova horda anarhičnih pritikalcev, Francisovi prisluskovalski mikrofoni, Travis Bickle, nenazadnje tudi financierji filma Friedricha Munroja, da ne govorim o Karlu Mundtu alias Charlie Meadowsu; še vedno ne vemo, kaj natanko je v škatli. Vsi so zli. Ali pa vsaj grdi. Dobrih ni na spregled. In če se vrnem k Orsonu, potem bi bilo lepo razložiti, zakaj **Dotik** pred **Kaneom**. Morda je slednji res boljši, toda meni ne ljubši. Obe mojstrovini sta nastali: prvič, zaradi enega ali več naključij, in drugič, zaradi trdnih dejstev, takšnih ali drugačnih, sposobnosti in znanja. Vsako veliko delo ni odvisno le od talenta, marveč tudi od sreče in pri **Dotiku** in **Kaneu** sta sreča in znanje v diametralnem nasprotju. **Kanea** je Orson posnel kot gigantski zvezdnik teatra in radia, a vendarle je precej inovacij nastalo kot posledica eksperimenta in celo njegove neizkušenosti pri filmu. (Welles: "*Poskusimo tole, Gregg.*" Toland: "*Ne vem, če bo šlo, a ni vrag poskusiti.*") Ravno obratno je bilo z **Dotikom**; posnel ga je kot izkušen cineast, a vendarle je režijo dobil povsem po naključju. Po čudežu, bi lahko rekel. Orsonu so v Hollywoodu ponudili še eno izmed karizmatičnih stranskih vlog, potrebovali pa so še zvezdo, zato so Charltonu Hestonu rekli, če bi igral meksikanskega badžota v thrillerju *Badge of Evil*, Welles da je že zraven. Heston je gesto razumel napačno in odgovoril, da si je vedno želel igrati v filmu, ki bi ga režiral Welles. Takrat je bil Heston dovolj močna figura v Hollywoodu in producenti so privolili, da film režira Welles. Orson je seveda postavil svoj pogoj, da sam priredi grozljivi scenarij in napiše nove dialoge; ker je (bil) velik ego, eden najhujših, je iz Quinlana naredil nosilno figuro filma, čeprav je na platnu precej manj kot Vargas (C. Heston). Da ne govorimo o t.i. prezenci; Orson je imel oboje, spiritualno in fizično. Ni bil ravno Louise Brooks, a ko ga zagledamo prvič – izstopajočega iz močno povešenega avtomobila, si ga ne želimo srečati, kar njegovi kolegi svetujejo tudi Vargasu. Anekdota je kot ponavadi precej, tudi tragičnih, kot znani Orsonov boj, da bi znova delal v

Hollywoodu. Vse je delal v tej smeri, celo Marlene Dietrich je nahecal, da je prišla za dva dni in zastoj odigrala opazno stransko vlogo. Studijski šefi so bili povečini navdušeni nad posnetim materialom in ko so nekega dne na platnu zagledali (nenapovedano) Marlene, so vzklikali: "Kaj ni tole Dietrichka? Koliko je hotela za vlogo?" Zahtevala ni nič, vse dokler njeno ime ni omenjeno v špici. Zmontiran film pa je šefe sesul, Marlene pa so vpisali, "da bi film pritegnil vsaj malo več pozornosti". In Orson je šel spet v Evropo. **Dotik zla** je po hollywoodskih standardih seveda le B-film, kar producente ni motilo, da ga ne bi malce zrezljali. Nič posebnega pravzaprav, rahlo so obtesali Quinlana, Orsonov lik, da ne bi tako dominiral nad Vargasom. Še najbolj jim gre zameriti, da so sloviti, antologijski, uvodni, triinpol minutni *travelling* na kranu prelimali s črkami najavne špice. Orson je želel, da bi se film začel brez vsakršne napovedi, da bi bili naslov filma in ekipa na koncu, saj veste, kot v **Apokalipsi** in še kje. Ironično je tudi dejstvo, da vsi "poznavalci" tehnične plati filma vseskozi pišejo le o uvodni sekvenci, posneti v enem kadru, pozabljajo pa na – na prvi pogled res preprostejši, a tehnično veliko zahtevnejši, predvsem pa dvakrat daljši – skoraj osemminutni prizor v enem kadru. Quinlan s policijsko ekipo in Vargasom pride v stanovanje osumljenega čikanosa, Sancheza, ki da naj bi podtakil dinamit v avto. Sledi mučni prizor, pravi terorizem, in če premislim bolje, kar vaja nagnusnega, zavaljenega Quinlana, v poniževanju dotičnega. In kaj sicer počne Hank Quinlan? Podtika dokazuje osumljencem; kariero "najbolj spoštovanega in odlikovanega policaja" si je zgradil na poneverbi dokazov. Toda Hank ni amater; Quinlan je tako skorumpiran policaj in v tem početju je tako dober, da se na koncu izkaže, da je čikanos, kateremu je v škatlo s čevlji sam podtanil palico dinamita, zares kriv! Welles je v svojem početju res genialen; ne le, da iz tretjerazrednega literarnega šundra zgradi trden scenarij (kot že prej, 1947., v **Dami iz Šanghaja**) in iz stranskega lika – jasno, zase (še enkrat bom rekel: ego!) – napiše nosilni karakter; poskrbi tudi za to, da ga – res le najbolj trdovratni B fani – na nek način vzljubimo. Nova merska enota za grozljivo lepoto: en Quinlan. In potem ko se, ves prestreljen – nanj strelja dolgoletni partner in najboljši prijatelj (J. Calleia), ki ga je "izdal" – ko se ta velikanska masa opoteče in zruši v zasvinjano, zamaščeno rečico, ko nad gladino vidimo le še njegov gromozanski vamp, pride na most Marlene, taista, ki mu je igrala zastoj in na namig detektiva Schwartza, češ, če ga je res imela rada, izreče tiste besede: "*Policaj ga je imel rad, tisti, ki ga je ustrelil*". Tragično in ironično; in da bi bila nelagodnost položaja še izrazitejša, Schwartz zaključí: "*Hank je imel navsezadnje prav, mulc je resnično podstavil dinamit.*" Jasno, Hank je dokaz podtaknil pravemu. Kot vedno.

