



... sedemdeseta so preživela.«
zahrope pripovedovalec —
nekak radijski DJ — v filmu
Reservoir Dogs. Nedvomno.

Dokaz: **Reservoir Dogs**, Quentin Tarantino. Sedemdeseta so porisana in popisana po celem filmu **Reservoir Dogs** — po dolgem in po čez. Nič ni prepovedano. Celo niti top pop lestvica iz sedemdesetih, ki se pretika skozi film — kot *soundtrack*.

Out of the past.

In vsi ti psi — Michael Madsen, Steve Buscemi, Tim Roth, Quentin Tarantino, Chris Penn — v sedemdesetih ob poslušanju teh viž niso bili stari 18 ali pa 20, ampak 12 let. Odštejte kakopak veterana Lawrencea Tierneyja, velikega manipulatorja Joeja Cabota, rojenega l. 1919, nekdanjega žilavega, brezkompromisnega, neusmiljenega, zvijačnega zvezdnika B-thrillerjev (RKO je bil v štiridesetih in petdesetih njegov dom, Max Nosseck njegov režijski guru, vlogi **Dillingerja** in morilca v filmu **Born to Kill** njegov triumf), ki je kasneje filmsko kariero obesil na klin, se v medije resda v črni kroniki — spet vmil, ko so ga zabodli v nekem barskem pretepu (jasno, sam je iskal), potem pa pristal kot taksist. Ključ, s katerim si je odklenil vrata v film **Reservoir Dogs**, je potemtakem očiten ... toda lahko vam frcnem še en, že kar nesramno očiten ključ: l. 1946 je igral v filmu ...z naslovom ... **San Quentin**. Mimogrede, režiral ga je Gordon Douglas, ki je konec šestdesetih in začetek sedemdesetih nagradil s serijo impresivnih B-filmov, tako westernov kot thrillerjev (npr. **Poštna kočija**, **Čuka**, **Detektiv**, **Kličejo me gospod Tibbs**, **Barquero**).

Je kdo rekel **San Quentin**? Oh, **San Quentin** je bil le B-film, v katerem se gangsterji pobijejo med sabo. *Sans merci*. Jasno, tudi **Reservoir Dogs** je B-film, v katerem se gangsterji pobijejo med sabo. *Sans merci*.

Eh, včasih filmski naslovi vidijo prihodnost.

In hej, odštejte Harveyja Keitela in Eddieja Bunkerja, ki so ju psi v sedemdesetih gledali v kinu — v filmih **Mean Streets**, **Taksist in Prsti** ... pa **Straight Time** in **Jezdec na dolge proge**. Film **Reservoir Dogs** zgleđa prav tako — *kot da so se igralci združili s svojimi fani in potem zares storili to, kar so prej počeli le v filmih*.

Sorry, Arnie, nobenega stopanja **NA** filmsko platno.

Sorry, Woody, nobenega stopanja **S** filmskega platna.

We've done it right this time, dahne v Peckinpahovi Divji hordi William Holden Ernestu Borgnineu, ko Warren Oates in

PIRATI V METROJU

Sedemdeseta so se končala l. 1977... in bodo srečno živela do konca svojega življenja.



Psi v Reservoir Dogs, režija Quentin Tarantino 1992

Ben Jonson, njuna kamarada, že ležita v mlaki krvi. Lawrence Tierney, Eddie Bunker, Harvey Keitel, Michel Madsen, Steve Buscemi, Tim Roth, Quentin Tarantino in Cris Penn zgleđajo tako, kot da so šli za tem glasom ... kot zmo tega glasu.

Drži, *we've done it right this time*. Ne, film **Reservoir Dogs** ne zgleđa kot postmodernistični pastiš, ... ampak kot zadnja misi-ja, na kateri so se združili igralci in njihovi fani ... kot skupni projekt igralcev in njihovih fanov. *We've done it right this time* tu ne pomeni nič drugega kot — *ugrabimo film!* ... in ga ne dajmo več iz rok, ... dokler ne pade zadnji izmed nas. **Reservoir Dogs** je definitivna fantovska fantazija, ... izpolnitev utopične želje, da bi zvezdniki in njihovi fani zaživeli v istem svetu ... in postali prijatelji, ki jih lahko loči le smrt.

Ne, film **Reservoir Dogs** ni niti pastiš niti citat, ... ampak ugrabitev.

Reservoir Dogs je film o prijateljih, ki jih loči smrt, ... film o malih velemestnih gangsterjih, ki se jim rop ponesreči, ... film o ropu brez plena, ... film o mestu v plamenih, ... film o roparjih, ki jih ločijo diamanti, ja, denar.

Denar je ta, ki diskriminira roparje — zvezdnike in njihove fane. Vsekakor: denar bo vedno delal razliko med njimi. Vedno bo med njih prišel denar, razredna razlika, ... razlika v socialnem statusu. **Reservoir Dogs** je *wish-fulfilment* fantazija in obenem avtokritika te *wish-fulfilment* fantazije: lahko nas vržete v isti svet, toda potem se bomo pobili. Do zadnjega. Ali lahko fan in zvezdnik živita v istem svetu? Ali je svet pravi kraj za fane? Ali je svet pravi kraj za zvezdnike?

Psi imajo ves čas na jeziku pesmi, pevce, filme in igralce, tako vročično, obsedeno in pedagoško, da se včasih zazdi, da jim na koncu jezika — tik pred izbruhom — stoji tudi **Rop brez plena** (*The Killing*, 1956), dobri, stari thriller Stanleyja Kubricka, v katerem se malim, velemestnim psom rop ponesreči, ... in ki si ga mali, velemestni psi v filmu **Reservoir Dogs** očitno — brez besed — vzamejo za izhodišče. Žanrska situacija, ki si jo vzamejo za izhodišče, **Rop brez plena**, je slab prevodnik realnosti: rop se ponesreči, vsi umrejo.

Vi ne bi umrli ... za svobodo filma?

Z eno besedo: žanrska situacija, ki ni funkcionirala v filmu, ne more funkcionirati v realnosti. Realnost je slaba. Ne, realnost filmu — žanrski situaciji — ne more pomagati.

Kam hodijo umirat sloni? Njihova stvar. Kam hodijo umirat moški? Njihova stvar. Kaj žene kite v množični samomor? Hej, kaj žene moške v množični samomor? Vse

te pse? *Reservoir Dogs*? Situacijo, ki je spodletela v filmu, lahko v življenju — v realnosti — izživiš le enkrat ... za ceno življenja kakopak. Le enkrat v življenju lahko med zvezdnike in njihove fane pride denar. Film **Reservoir Dogs**, sam po sebi nekaj med revolucijo in odrešitvijo, ima tezo: vsaka situacija v filmu bazično spodleti. Vsaka. Vedno. Tudi ko načrt — magari popolna mojstrovina — obljublja uspeh. Vedno se med njimi znajde nekdo, ki se s tem ne more identificirati: zakonspirirani policaj. Noben film ni nikoli všeč vsem gledalcem. Zakonspirirani policaj, Tim Roth — je kdo ali kaj? Filmski kritik ... filmski kritik, ki mu je film všeč, ne zdi se mu pa dober. Zakonspirirani policaj ne more iz filma: s prestreljenim trebuhom lahko ostane le z njimi. Do konca. Ne more se premakniti. Ne more pobegniti. Ne loči se od drugih, vendar dobesedno — kam naj gre človek, ki tudi navzven zgleda le kot eden izmed njih?

Slab film, ki mu je všeč, je zanj poguben. Tu ni nadaljevanj. *Sorry, no sequels*. Nadaljevanje filma **Reservoir Dogs**? Nič, lahko le uro in pol kažeš trupla, ki ležijo na tleh. Pač odvisno od ambicij — ta trupla lahko kažeš tudi tri ure. Ali pa štiri. Okej, Andy Warhol bi jih kazal 24 ur. **Andy Warhol's Reservoir Dogs**: 24 ur v življenju trupla.

Kar se začne in nadaljuje kot **Rop brez plena**, se konča kot **Mesto v plamenih**, **City on Fire**, hongkonški akcioner Ringa Lama, v katerem na koncu vsi stojijo z drug v drugega uperjenimi pištolami. Dobesedno: psi na koncu filma **Reservoir Dogs** merijo drug v drugega ... v podaljšanem, živčnem, tako rekoč zamrznjenem prizoru ... kot okameneli, ... kot da ne morejo verjeti, da so zanetili film, zdaj pa se z njimi noče nihče igrati.

Vmes pridejo sedemdeseta.

Potem umrejo.

Mr. White.

Mr. Orange.

Mr. Blonde.

Mr. Pink.

Mr. Blue.

Je kdo rekel *Blue, Green, Grey & Brown*?

Ja, z desne se pripeljejo sedemdeseta kot kak orjaški naslov orjaškega filma. Buuum! *Blue, Green, Grey & Brown* — tako je bilo v sedemdesetih ime štirim psom, štirim priletnim desperadosom, ki so v New Yorku ugrabili metro, jasno, neuspešno. Ugrabitev se jim je ponesrečila, čeprav so mesto spravili na kolena.

Sedemdeseta so se začela z dvema roparskima misijama, ki sta se ponesrečili.

We blew it.

Serijski ropov, ki se konča z linčem obeh

roparjev, moškega in ženske.

In rop, ki se konča z medsebojnim pobijanjem roparjev, vseh vpletenih.

Bonnie in Clyde in Point Blank.

We rob banks. Warren Beatty & Faye Dunaway.

We blew it. Lee Marvin.

Ta Marvinov *We blew it* se sliši kot testament sedemdesetih. Drži, vsi ti junaki so dajali vtis, kot da jim je nekdo obljubil večno življenje.

Res je šlo za življenje.

Bi radi živeli večno?

We blew it. Dahneta Dennis Hopper & Peter Fonda, **Gola v sedlu**. Dve leti kasneje. Tudi njuna misija se je ponesrečila.

Mama, bom živel dlje, če ugrabim metro?

Robert Shaw (Blue). Martin Balsam (Green). Hector Elizondo (Grey). In Earl Hindman (Brown). Filmu je bilo naslov *The Taking of the Pelham One, Two, Three*.

Po naše: **Pirati v metroju**. Po moje: **Psi v metroju**. Po bestsellerju Johna Godeyja je bil posnet l. 1974, na vrhuncu sedemdesetih, ko se je zdelo, da lahko uspe prav vse.

Samo pomislite, režiral ga je Joseph Sargent, filmar pri petdesetih, ki ni niti prej niti kasneje posnel nič tako velikega. Razumete? Bil je eden izmed mnogih TV-režiserjev, ki so v sedemdesetih pustili nepozabno sled — vsak izmed teh režiserjev je tako rekoč partizansko posnel kak mitski, napol kulturni film in potem hitro skočil nazaj na TV.

Na eni strani so stali režiserji, ki so v sedemdesetih svojo TV-kariero kombinirali s hitrimi, tako rekoč gverilskimi, ja, angelskimi intervencijami v kinu, ... kot da so se z neba utrgali le zato, da bi v sedemdesetih, zlatem obdobju, pustili avtogram, ... kot da bi slutili, da bo dovolj že to, da si bil tam ... huh, kot da so svoje resne TV-kariere, s katerimi so si zagotavljali existenco (ja, TV je bila tedaj existencialni zicer), hoteli pokombinirati s skrivnimi deškimi fantazijami — okej, po naporni službi se pa še malo igravimo, heh, saj tega ne bo nihče opazil.

Sorry, guys, bil sem tam.

Šole je konec, učitelji so odšli, toda na obletnico vate vedno pridejo vsi. Tu je ...

— *Earl Bellamy*, tedaj že veteran mnogih B-filmov, ki je pustil **Backtrack** (1969): Doug McClure s teksaškimi rendžerji lovi bančne roparje. Še isto leto ga je pobrala TV, vmes se je oglašil le tu in tam, recimo, s **Šerifom iz Tennesseeja 2 (Part 2 Walking Tall, 1975)** ...

— ... pa *Paul Bogart* z **Marlowom** (1969), v katerem James Garner preskoči Brucea Leeja ...

— ... pa *Robert Butler* s filmom **The**

William Holden
v **Divji hordi**,
režija Sam Peckinpah, 1969



Ultimate Chase (1974), v katerem gnevni mož Britt Ekland preganja njene ljubimce ... do konca ... brez kompromisov ...

— ... pa **Marvin J. Chomsky** z **Ognjevitim Murphyjem** (*Live a Little, Steal a Lot*, 1975), v katerem Robert Conrad oropa Muzej in sune dragoceno Indijsko zvezdo ...

— ... pa **Richard A. Colla** s **87. policijsko postajo** (*Fuzz*, 1972), v kateri dva piro-manska otroka skoraj zažgeta Burta Reynolds, ki lovi psihopatskega bombaša ...

— ... pa **Daryl Duke**, ki s svojim **Tajnim kompanjonom** (*The Silent Partner*, 1978), v katerem Elliott Gould lovi roparskega Božička, le za las ujame trenutek sreče ...

— ... pa **Jerrold Freedman**, ki po **Bombi iz Kansas Cityja** (*Kansas City Bomber*, 1972), režijskem prvencu, v katerem Raquel Welch brez usmiljenja kotalka in zgazi vse ženske, ki hočejo zgaziti njo, takoj ugrizne TV ...

— ... pa **James Goldstone** s filmom **They Only Kill Their Masters** (1973), v katerem James Garner, policijski chief, išče morilca ... med losangeškimi psi ...

— ... pa **William A. Graham** z vigilantskim westernom **Preštej svoje krogle** (*Count Your Bullets*, 1972), v katerem Cliff Potts pokoka svojat, ki je posilila in ubila mlado Indijanko ...

— ... pa **Stuart Hagmann** s filmom **Jagode in kri** (*The Strawberry Statement*, 1970), v katerem se Bruce Davison iz poslušalca šlagerjev prelevi v heroja, ki za šlagerje prelije kri ...

— ... pa **Richard T. Heffron** s **Podvigom detektiva Newmana** (*Newman's Law*, 1974), v katerem George Peppard, suspendirani policaj, razmeče skorumpirane policaje ...

— ... pa **Lamont Johnson** z westernom **Dvoboj** (*The Gunfight*, 1971), v katerem Kirk Douglas najhitreje potegne ... v bikoborski areni ... v revolveraškem dvoboju, za katerega je moč kupiti vstopnico ...

— ... pa **Bernard L. Kowalski** z westernom **Macho Callahan — mož, ki je ustrelil Butch Cassidyja** (1970), v katerem David Janssen lovi človeka, ki ga je spravil v arest ...

— ... pa **Buzz Kullik** s filmi **Stoj — streljal bom** (*Warning Shot*, 1967), **Pančo Villa jezdi** (*Villa Rides!*, 1968), **Upor zapornikov** (*Riot*, 1969) in **Shamus — sla po nevarnosti** (1973), v katerih se je poigral na vseh ključnih lokacijah sedemdesetih ... na divjem zahodu, v velemestu ... in zaporu ...

— ... pa **Don Medford** s **Krvavim lovom** (*The Hunting Party*, 1970), v katerem Gene Hackman kot obseden lovi ugrabitelja svoje žene, in **Organizacijo** (*The*

Robert De Niro v *Taksistu*, režija Martin Scorsese, 1976

Organization, 1971), v kateri skuša Sidney Poitier potolči civilno iniciativo za spektakularnim, ekspertnim ropom ...

— ... pa *Larry Peerce* z **Nočjo divjakov** (*The Incident*, 1967) in **Dvema minutama panike** (*Two-Minute Warning*, 1976), situacijskima thrillerjema ... s teroristi v metroju ... in ostrostrelcem na nogometni tekmi ...

— ... pa *Daniel Petrie* s filmom **Buster je ljubil Billie** (*Buster and Billie*, 1974), v katerem je Jan-Michael Vincent z biljardno palico razbil glave posiljevalcem svoje deklasiranke ...

— ... pa *Ted Post* z westernom **Obesite ga brez milosti** (*Hang 'Em High*, 1968) in policijskim thrillerjem **Past za inšpektorja Callahana** (*Magnum Force*, 1973), v katerima je Clint Eastwood sodil sodnikom ...

— ... pa *David Lowell Rich* z *blaxploitation* akcionerjem **Operacija Hongkong** (*That Man Bolt*, 1972), v katerem skuša Fred Williamson iz Hongkonga v Mexico City prenesti milijon USD ...

— ... pa *Don Taylor* z misijskim westernom **Petorica v akciji** (*The Five Man Army*, 1970), v katerem pet ekspertov - Peter Graves, James Daly, Tetsuo Tamba, Bud Spencer in Nino Castenuovo — razoroži vlak mehiške armade ...

— ... pa *Jerry Thorpe* z westernom **Dan revolveraša** (*The Day of the Evil Gun*, 1968), v katerem Glenn Ford v dobri družbi išče apaške ugrabitelje belih žensk ...

— ... pa *Paul Wendkos* z westernom **Topovi za Cordobo** (*Cannon for Cordoba*, 1970), v katerem se George Peppard s svojo vojaško enoto izmika obmejnim banditom ...

— ... pa *Tom Gries* z westernom **100 pušk** (*100 Rifles*, 1969), v katerem se črni šerif priključi Indijancem v boju proti mehiški tiraniji, in akcijskim filmom **Deset sekund za pobeg** (*Breakout*, 1975), v katerem Charles Bronson s helikopterjem reši Roberta Duvalla iz mehiške ječe ...

— ... in kakopak *Barry Shear* s filmom **Dolga roka mafije** (*Across 110th Street*, 1972), v katerem črnski desperadosi oropajo napačne ljudi.

In potem je tu še skupina režiserjev ...

... *Richard Compton* s filmi **Welcome Home, Soldier Boys** (1972), **Macon County Line** (1974) in **Maniac** (1977) ...

... *Milton Katselas* s **Poročilom komisarju** (*Report to the Commissioner*) (1975) ...

... *Ralph Nelson* s **Plavim vojakom** (*Soldier Blue*, 1970) in **Črnim šerifom** (...tick ... tick ... tick, 1970) ...

... *Jack Starrett* s filmi **Detektiv Slaughter** (1972), **Cleopatra Jones** (1973) in **Race with the Devil** (1975) ...

... *Gordon Parks* s **Shaftom** (1971) ...



... in *Richard Sarafian* s filmi **Mož v divjini** (*Man in the Wilderness*, 1971), **Avto smrti** (*Vanishing Point*, 1971), **Vojna zaradi Lolly-Madonne** (*Lolly-Madonna War*, 1973) in **Mož, ki je ljubil Cat Dancing** (*The Man Who Loved Cat Dancing*, 1973),

... ja, banda režiserjev, ki so — zaradi recepcije, detronizacije Divjega zahoda in velemesta, marginalizacije igre »ravbarji & žandarji« in vnebovzeta filmskega igrišča — po seriji impresivnih filmov prestopili na TV, drži, vsi med letoma 1976 in 1979, ko so filmi tipa **Vojna zvezd**, **Bližnja srečanja tretje vrste**, **Superman** in **Zvezdne steze** pritisnili sedemdesetim poljub smrti. Ne, divji zahod in velemesto nista bila več zanimiva. Tam ni bilo več kaj iskati.

Watch the skies!

Junake sedemdesetih je naredilo realne prav to, da so z gledali kot ljudje, ki bi **Vojno zvezd**, **Bližnja srečanja tretje vrste**, **Supermana** in **Zvezdne steze** gledali le v kinu, huh, niti ne, ... ampak le na TV, ... pa še to, medtem ko bi ravno koga ubijali ... ali ropali.

Live a Little, Steal a Lot.

Živi kratko, ukradi veliko.

Mali vložki, veliki dobitki.

Z denarjem so hoteli kupiti čas, ki ga ne bodo nikoli imeli. Čas, ki ga niso nikoli imeli. Čas, ki ga nikoli ni bilo. Denar je bil kompenzacija za čas, ki ga ne bodo mogli imeti. Za čas, ki je potekel. Ja, denar je bil dokaz, da časa ni. Da ga ni mogoče kupiti. Hej, lahko potem zadržim vsaj denar?

V **Piratih v metroju** se neki uradnik new-

yorškega metroja upre temu, da bi ugrabiteljem izplačali odkupnino:

Ma, ko jebe potnike! Kaj hudiča pa pričakujejo za svojih 35 centov? Da bodo živeli večno?

Drži, vsi ti ljudje v sedemdesetih so z gledali tako, kot da jim je kdo obljubil večno življenje.

Joseph Sargent je pred **Pirati v metroju** posnel serijo TV-filmov in le pet kino-filmov, izmed katerih je bržčas najbolj znan **The Man** (1972), zelo resna, rahlo paranoična, intrig polna politična drama, v kateri Amerika dobi za predsednika črnca (James Earl Jones), jasno, prvič v zgodovini. Drži, to je bil čas, ko je bilo vse mogoče — in ko je vse uspevalo. Danes bi lahko Amerika imela črnega predsednika le ... v komediji. Po **Piratih v metroju** je Sargent skočil nazaj na TV — in se v kino vmil le, ko so epskega, heroičnega junaka skušali priličiti domačnemu, malemu okolju TV-formata. **MacArthur** (1977) in **Žrelo: maščevanje** (1987), če naj namignem, kam merim. General in morski pes. Gregory Peck in gumijasti Bruce. Oba sta bila večja od filma, v katerem sta nastopala. Huh, za Sargenta poti nazaj ni bilo več, huh, kot da je vedel, da je le za dlako ujel zadnji trenutek obdobja, ko je še vse uspevalo ... huh, ko so filmi sami padali skupaj ... huh, ko so se snemali kar sami od sebe ... huh, onstran volje in kontrole režiserja, kreatorja, auteurja. Vsaj tako se je zdelo. In vsaj tako se še vedno zdi. Tudi danes, ... če se samo spomnimo, da je **Pirate v metroju**

John Cazale in Al Pacino v *Pasjem popoldnevu*,
režija Sidney Lumet, 1975



režiral Joseph Sargent. Kdo? Ih, Giuseppe Danielle Sorgente.

Ime je že vnaprej zamenjal. Za vsak primer.

Kako bi se namreč slišalo:

The Karen Carpenter Story
directed by

Giuseppe Danielle Sorgente

Bolje je bilo, da je molčal ... in skrivnost zadržal zase.

V sedemdesetih so filmi zgledali tako, kot da so jih posneli režiserji, ki o sedemdesetih vedo vse.

Žanrski filmi v sedemdesetih — žanri sami, predvsem western in kakopak thriller v vseh inačicah — so vedno prišli na pravi naslov, ja, čar pop-žanrskih filmov tedaj je bil prav v tem, da so vedno zadeli v polno, ... da zgrešiti pravzaprav niso mogli, to pa iz resda preprostega, toda globoko privilegirane, sedemdesetim lastnega razloga:

— če hočeš žanr — sistem pravil, zakonov, norm ipd. — kršiti, mora biti sama norma jasna, očitna, tako rekoč transparentna, — v sedemdesetih — od sredine šestdesetih pa tja do l. 1977 — norma ni bila jasna, še manj transparentna (natančneje, konsenza o zločinu, zakonu & družbi ni bilo), tako da žanrski film ni mogel zgrešiti.

Še huje, žanri so v sedemdesetih zgledali kot direktne transpozicije družbenih modelov, političnih opcij, ideoloških sistemov ipd., zato se je ustvarjal vtis, da so žanri kalejdoskopski modeli realnosti, tiste realnosti, v kateri je nekaj več od nje same. Drži, žanrski film ni mogel zgrešiti realnosti — kar je storil, se je zdelo right.

Še huje: mnogi veliki, ključni žanrski filmi sedemdesetih so bili zato posneti po resničnih dogodkih, kar je za današnje žanrske filme nepredstavljivo — hej, si predstavljate, da bi vam kdo rekel, da so **Umri pokončno** ali pa **Terminatorja** ali pa **Komandosa** ali pa **Smrtonosno orožje** ali pa **Prvinski nagon** posneli po resničnih dogodkih? *No way.*

V sedemdesetih je bilo drugače.

— **Pasje popoldne** (*Dog Day Afternoon*, 1975, Sidney Lumet).

Resnični dogodki: 22. avgusta 1972 sta dva mala, neuka, povsem amaterska desperadosa, Sal Naturile in John Wojtowicz, z žensko poročeni homoseksualec, skušala oropati brooklynsko podružnico banke Chase Manhattan, toda rop se je ponesrečil, njuna zahteva po odkupnini talcev in letalskem poletu v eksotično državo pa se je na letališču JFK končala s smrtjo Naturileja in aretacijo Wojtowicza, ki je hotel z odkupnino plačati spolno operacijo svojega ljubimca.

Če bi vam zdaj — hej, ali pa tedaj — kdo rekel, da v enem stavku povzemite zgodbo Lumetovega filma, bi jo lahko povedali naravnost v jeziku same realnosti, pač takole:

22. avgusta 1972 sta dva mala, neuka, povsem amaterska desperadosa, Sal Naturile in John Wojtowicz, z žensko poročeni homoseksualec, skušala oropati brooklynsko podružnico banke Chase Manhattan, toda rop se je ponesrečil, njuna zahteva po odkupnini talcev in letalskem poletu v eksotično državo pa se je na letališču JFK

končala s smrtjo Naturileja in aretacijo Wojtowicza, ki je hotel z odkupnino plačati spolno operacijo svojega ljubimca.

— **Šerif iz Tennesseeja** (*Walking Tall*, 1973, Phil Karlson).

Resnični dogodki: ob koncu šestdesetih je skušal šerif Buford Pusser svoje malo podeželsko mesto očistiti kriminala, predvsem nezakonitega hazardiranja, potem pa med represalijami lokalnega gangsterskega Sindikata izgubil ženo in pol obraza. Jasno, s tem stavkom bi lahko povzeli tudi zgodbo Karlsonovega filma.

Opomba: 24. avgusta 1974, le nekaj ur po tem, ko je Pusser pristal, da bo v **Šerifu iz Tennesseeja 2** igral samega sebe (v prvem delu ga je igral Joe Don Baker), je z avtom zletel s ceste in umrl; plačanci Sindikata so ga menda napumpali z mamili, tako da je izgubil oblast nad vozilom (v drugem in tretjem delu, ki se konča z njegovo smrtjo, ga je igral Bo Svenson), kar je bil tedaj očitno trend, če pomislimo, da marsejski narko-sindikati to isto naredi Geneu Hackmanu v **Francoski zvezi 2**.

Še dve hitri opazki: prvič, med realnostjo in žanrom v sedemdesetih res ni bilo nobenih ovir (Pusser, lik, potegnjen iz realnosti, naj bi igral samega sebe — hej, kot v filmu **Reservoir Dogs**, v katerem so se igralci združili s svojimi fani in potem zares storili to, kar so prej počeli le v filmih), drugič, žanrski filmi so kot TV sproti in neposredno spremljali kariero svojega realnega junaka — v tretjem delu zleti Pusser s ceste in umre, kar pomeni, da naprej ni bilo več mogoče v trenutku, ko je zmanjkalo realnosti, huh, **Šerifa iz Tennesseeja 3** (*Final Chapter* — *Walking Tall 3*) so posneli ... l. 1977, ja, ko so se končala sedemdeseta in ko so junaki sedemdesetih odšli na TV. Ko je zmanjkalo realnosti, so žanre premaknili - jasno, kam pa? - na nebo, juhej, v veselje: ne pozabite, **Vojna zvezd** (*Star Wars*, 1977, George Lucas) je bila le western v veselju.

— **Super policaja** (*The Super Cops*, 1974, Gordon Parks, jr.).

Resnični dogodki: na začetku sedemdesetih sta si v New Yorku dva policijska detektiva, Dave Greenberg in Bob Hantz, zaradi svojih neortodoksnih metod pri čiščenju ulic prislužila vzdevka Batman in Robin. Poglejte kdaj ta film in lažje boste razumeli, zakaj bi lahko s tem stavkom povzeli tudi njegovo zgodbo.

Hitra opazka: v osemdesetih so filmi logiko kakopak obrnili v smer takoimenovanih *high-concept* filmov, huh, filmskih konceptov, huh, konceptualnih filmov, saj veste, filmov, v katerih je bilo le toliko zgodbe, kot so je potrebovali za propagandni slogan.



esej

Recimo:

- ameriške komandose sredi džungle napade grizlijevski osmi potnik (**Predator**);
- mednarodni teroristi sredi Amerike ugrabijo japonsko poslovno stolpnico, v kateri se prav tedaj inkognito nahaja pokončni policaj (**Umri pokončno**);
- bivši komandos ima na razpolago le nekaj ur, da si utre pot do ugrabljene hčerke (**Komandos**);
- Arnold Schwarzenegger in Danny DeVito sta **Dvojčka**;
- Arnold Schwarzenegger zanosi (**Junior**);
- **Žrelo** v vesolju (**Osmi potnik**);
- **Osmi potnik** pod vodo (**Brezno**);
- **Umri pokončno** v letalu (**57. potnik**);
- **Umri pokončno** na letalonosilki (**Oblegani**).

Ja, le toliko zgodbe, ... kot so jo potrebovali za propagandni slogan, za marketinški hopla ... oh, za TV. Ali z drugimi besedami: filmi osemdesetih so od filmov sedemdesetih pobrali to, kar je od njih preživelo na TV.

Super policaja so posneli sicer l. 1974, tri leta pred iztekom dekade, toda sam film je že najavil iztek sedemdesetih in prihod novega obdobja: realnost je namreč že začela imitirati svoj žanrski model, ali natančneje, Dave Greenberg in Bob Hantz, neortodok-

sna newyorška policaja, sta svoje življenje ukrojila, heh, zmodelirala po obnašanju onih dveh neortodoksnih newyorških policajev iz **Francoske zveze**. Leto 1977 je bilo blizu, definitivno: junija 1978 so Davea Greenberga obsodili in zaprli zaradi *izsiljevanja in oviranja pravice*. Drži, vrgli so ga ... iz realnosti.

— **Francoska zveza** (*The French Connection*, 1971, William Friedkin).

Resnični dogodki: Francoska zveza je bil izraz za kanal, prek katerega so v šestdesetih mamila iz Marseillesa romala v Ameriko in ki sta ga potokla dva newyorška policijska detektiva neortodoksnih metod, Eddie Egan in Sonny Grosso. Ne trudite se tjavendan — prav s tem stavkom lahko povzamete zgodbo Friedkinovega filma.

Opomba: l. 1972, eno leto po premieri **Francoske zveze**, je iz policijskega sefa izginila pošiljka mamil, ki sta jo prestregla Egan in Grosso, racija znotraj policije pa je namignila na vpletenost in skorumpiranost same policije.

Hitra opazka: kot že rečeno, žanrski filmi so kot TV sproti in neposredno spremljali kariero svojega realnega junaka, zato se v **Francoski zvezi 2** (*The French Connection*, 1975, John Frankenheimer) Popeye Doyle — igral ga je Gene

*William Holden,
Jaime Sanchez
in Warren Oates
v Divji hordi,
režija Sam Peckinpah,
1969*

FOUR PERFECT KILLERS.

ONE PERFECT CRIME.

NOW ALL THEY HAVE TO FEAR
IS EACH OTHER.

RESERVOIR DOGS



HARVEY KEITEL • TIM ROTH • CHRIS PENN • STEVE BUSCEMI • LAWRENCE TIERNEY AND MICHAEL MADSEN

Hackman — vrne v akcijo, toda ker se je pisalo že l. 1975, je brskal na napačnem kraju, v Franciji, ... kjer ga marsejski narkosindikanci napumpajo s heroinom, ... in s tem vsaj posredno namignejo, da so policaji, ki lovijo *dealerje*, v resnici tudi sami džankiji ... in da ima sama policija z inkriminiranimi mamili neko prav posebno romanco. Ja, **Francoska zveza 2** je hotela z alegorijo reči: pošiljko mamil so l. 1972 ukradli in potem preprodali sami policaji.

V **Francoski zvezi** večkrat poudarijo, da bi bila prestrežena pošiljka mamil na ameriških ulicah vredna 32 milijonov USD.

Kako čim več potegniti iz dvaintridesetih milijonov USD?

Kako čim več potegniti iz petintridesetih centov?

Hej, kako čim več potegniti iz desetih minut?

Iz dveh minut ... panike?

A leto 1977 je bilo vse bližje: l. 1978 se je moral Eddie Egan obrniti na Vrhovno sodišče, da bi mu priznali pokojnino — tik pred tem so ga namreč suspendirali ...

... prvič, ker se je izogibal pričanju na sodišču ...

... in drugič, ker ni vrnil izginulih mamil.

Točno, vrgli so ga ... iz realnosti.

In dalje: v zvezni kaznilnici v Atlanti je l. 1977 pod nožem najetega morilca/kaznjenca padel Vincent C. Papa, leto kasneje pa tudi Dominique Orsini — oba sta sedela zaradi vpletenosti v afero Francoska zveza. Uganili ste, tudi njiju so vrgli ... iz realnosti. Zelo točno sta lahko ujela smisel stavka, ki si ga ponavlja **Divja horda** (*The Wild Bunch*, 1969, Sam Peckinpah):

Those days are closing.

— **Serpico** (1973, Sidney Lumet).

Resnični dogodki: l. 1966 policijski detektiv Frank Serpico prijavi, da njegovi nadrejeni od mafije jemljejo podkupnino, kar ga pripelje v nemilost ne le pri nadrejenih, ampak tudi pri policajih njegovega ranga, tako da v trenutku nepazljivosti konča celo s kroglo v glavi, a preživi in se kljub temu pojavi kot priča pred Knappovo komisijo, ki je preiskovala korupcijo v policiji.

Opustite vsako upanje, vi, ki vstopate — s tem stavkom lahko kadarkoli povzamete zgodbo Lumetovega filma.

Opomba: Frank Serpico, prestrašen, nikjer več varen in s koščki krogle preblizu možganov, da bi jih lahko odstranili, se je nekaj let kasneje, proti koncu sedemdesetih, prostovoljno izgnal v Švico.

Prav ste slišali: sam se je izključil iz realnosti, v kateri je nastopal.

Kot da bi rekel — hej, *guys*, to ni več štos, jaz se tega ne grem več.

Include me out.

Tu imate skupino policajev, ki ugotovijo, da se nihče drug noče več igrati z njimi — zato se požrejo med sabo.

Kot psi v filmu **Reservoir Dogs**.

MARCEL STEFANCIC, JR.

(PRIHODNIČ NADALJEVANJE
S SPEKTAKULARNIM NASLOVOM:
ZAPRITE OČI IN ŠTEJTE DO DESET!)