

JFK...WHO GETS OUT ALIVE

Krajša ko so življenja Stoneovih junakov, daljši so njegovi filmi: tako Jim Morrison kot JFK sta umrla relativno mlada, toda film **The Doors** traja skoraj dve uri in pol, film **JFK** pa več kot tri ure. In včasih si človek zaželi, da bi umrla vsaj kako leto prej. A to še ni vse. V filmu **The Doors** so vsi nenehno poudarjali, da so *stoned*, če pa že niso bili *stoned*, so šli vsaj na koncert, kjer so igrali *Stones*. In če *Stones* že niso bili v bližini, potem je bil tam vsaj kdo, ki je Morrisona učil, kaj je to film - in če tega učitelja ne prepoznamo takoj, lahko v odjavni špici spoznamo, da ga igra seveda kar sam Stone. Nas lahko po vsem tem sploh še preseneti, da je Jim Garrison, sicer avtor knjige *On the Trail of the Assassins*, po kateri je Stone posnel film **JFK**, nekoč napisal in objavil tudi knjigo *A Heritage of Stone*?

Ce bo Oliver Stone kdaj povsem skrahiral in mu ne bo preostalo drugega, kot da bo začel prevzemati take projekte kot, denimo, **Flashdance 7**, še vedno ne bo nihče ničesar razumel, navsezadnje, le kako naj kdo kaj reče o lahkotnem pop-musicalu, če ni bil nikoli v Vietnamu? V Vietnamu so bili zares seveda le tisti, ki so o tem posneli tudi film, ali z drugimi besedami, Vietnam si moral »ustvariti«, še preden si ga lahko »doživel« kot »stvaritev« nekoga drugega, pač medijev, politike, socialnega holokavsta, zgodovinskih knjig, razkrivaških insiderskih bestsellerjev, incidentov, ki so jih izzvali veterani po vrnitvi domov itd.

To je prvi povsem očitni sklep, ki ga lahko potegnemo iz Stoneovega vztrajanja, da je njegova vietnamska izkušnja ključ do razumevanja njegovih filmov. To pa seveda ni edini sklep, zlasti če upoštevamo neko Stoneovo skrivljenje samega odhoda v Vietnam: njegov odhod v Vietnam je bil namreč le nekaj psihotični odgovor na motnjo v »ustvarjalnem« procesu, ali natančneje, ko so mu založbe v šestdesetih zavrnilo tisočstranstovski rokopis romana, je odšel na vojno. To je kasneje, vendar pred začetkom snemanja filma **JFK**, pospremil s temile besedami:

»Počutil sem se kot Lee Harvey

Oswald. To sem videl v Ameriki in tu sem se vsega tega naučil. Ko se soočiš s temno stranjo, vidiš, kakšna je druga stran življenja. In Lee Harvey Oswald. Bil sem v tem svetu. Poznam ta svet. Poznam te ljudi. Po vrnitvi sem se z avtobusom vozil skozi Oregon, Kalifornijo, se na avtobusnih postajah in ceneni hotelih pogovarjal s fanti ter v Oaklandu skušal porivati s cipami. Srečal sem veliko Leejev Harveyjev Oswaldov. Srečal sem veliko fantov, ki so bili povsem zjebanji. Potepuška mentaliteta je v ameriški družbi zelo zanimiva. Toda Oswald je precej globlji, kot mislijo ljudje. Ni bil le potepuh; bil je tudi nekaj

drugega.«

Ce je na eni strani izkušnja/doživetje, ki se lahko ohrani le v »stvaritvi«, potem je na drugi strani »stvaritev«, ki jo lahko ščiti le izkušnja/doživetje, z eno besedo, Stone je odšel v Vietnam zato, da bi se lažje identificiral s tistim, kar je v »ustvarjalnem« procesu zgrešil, oz. zato, ker je vedel, da je Vietnam »tudi nekaj drugega«. Le zakaj si ne bi mogel človek, ki mu v življenju nič ne uspeva, predstavljati Vietnama kot tistega mitskega kraja, v katerem ne more nihče uspeti? Zato ne preseneča, da Stone priznava le dva tipa filmskih likov - bodisi »zjebanega«, tako rekoč oswaldo-

vskega vietnamskega veterana (**Vod smrti, Rojen četrtega julija**), ki skuša to, kar je »doživel«, priključiti k sedanosti kot njeno lastno preteklost, ali pa patološkega, obsedenega, vročičnega »ustvarjalca« (**Salvador, Wall Street, Talk Radio, Doors**), ki se skuša za »doživetje« samo-kaznovati. In zato ne preseneča, da je tako v filmu **Vod smrti** kot v filmu **Wall Street** v glavni vlogi nastopil isti igralec, Charlie Sheen, še toliko bolj, ker se zdi, da je tako v Vietnam (**Vod smrti**) kot na Wall Street (**Wall Street**) prišel le po mitsko »izkušnjo« brez izvira. Ce hočemo iz vsega tega potegniti biografski sklep, potem bi

lahko rekli, da je Stone odšel v Vietnam prav zato, ker je vedel, da bo sam Vietnam hit, in dalje, prav tej logiki so vedno podvrženi vsi Stoneovi liki: vzemite le njegov predzadnji film **The Doors**, v katerem Ray Manzarek (Kyle MacLachlan) ve, da bo neka njihova pesmica hit, še preden jo sploh posnamejo, in v katerem nas ves čas zbada dejstvo, da Morrisonova glasba obstaja, še preden jo sploh napiše. To so figure, ki govorijo že iz zaprte zgodovine, potemtakem iz zgodovine z zaprtimi mejami, iz že »ustvarjene«, a še ne »doživete« zgodovine, drugače rečeno, v Stoneovem svetu je zgodovina »ustvarjena«, še preden jo kdo »doživi«.

Kaj je imel potemtakem pred sabo, ko se je odločil na film spraviti revizijo atentata na Johna Fitzgeralda Kennedyja? Prav to - na eni strani je imel namreč že »ustvarjeno« zgodovino (JFK je mrtev), na drugi strani pa kopico teorij o tem, kdo jo je »ustvaril« (kdo je ustrelil JFK-ja): in povsem mirno bi lahko rekli, da je **JFK** Stoneov kvintesenčni film - tisti, ki so zgodovino »ustvarjali«, potemtakem tisti, ki so sodelovali pri atentatu na Kennedyja (CIA, FBI, Secret Service, visoki business, Pentagon, republikanski ekstremisti, Hoover, Lyndon Johnson, proti-catovski Kubanci itd.), so *bad guys*, medtem ko je Jim Garrison, razvpiti neworlanski okrožni tožilec, *good guy*, ker skuša to »ustvarjeno« zgodovino »doživeti«.

Cilj Jima Garrisona, sicer anticipatorja in bližnjika raziskovalnih *Watergate* reporterjev iz filma **Vsi predsednikovi možje** (Alan J. Pakula, 1976), je bil enostaven: neki košček sedanosti, ki povzema - kolikor je le mogoče popoln in avtentičen - *image* jedra same preteklosti/konspiracije/atentata (vlogo tega mitskega koščka igra Clay Shaw, louisianski poslovnež, ki ga Garrison sumi, da je bil vpleten v atentat), *centrirati* do te mere, da se bo potem vsa preteklost, potemtakem konspirativna mreža, ki je likvidirala JFK-ja, podrla kar sama od sebe. To se kajpada ne zgodi, rečeno z drugimi besedami, Garrison izkusi, da ni toliko problematična kontinuiteta med sedanostjo in preteklostjo ali pa kon-

tinuiteta med »doživetjem« in »ustvarjeno« podobo (»uradno verzijo«) kot dejstvo, da kontinuiteta ne obstaja več prav v sami sedanosti in da je sama »ustvarjena« zgodovina izgubljena prav v »doživetju«. Povsem nasprotna izkušnja od tiste, s katero sta se v sedemdesetih soočila Warren Beatty in Gene Hackman v filmu **Morilci in priče** (Alan J. Pakula, 1974), sicer daljni metodološki parafrazi atentata na JFK-ja, oz. v filmu **Prisluškovanje** (Francis F. Coppola, 1974), sicer odisejadi absolutnega post-Watergate & post-vietnamskega *control-freaka*: v obeh se namreč izkaže, da celota konspiracije/zarote/doživetja ne obstaja in da je vsak *vpogled v celoto* zato varljiv, lažen, celo fatalen (Warren Beatty na koncu umre, Gene Hackman se na koncu paranoično zlomi), z drugimi besedami, izkaže se, da je *v celoto konspiracije* mogoče prodreti le tako, da postaneš njen *del* oz. njena *žrtev*.

Ce bi lahko rekli, da je laž Garrisonove morale v tem, da JFK-ja ne dojamemo kot *dela* konspiracije, potem bi morali vsekakor reči, da je resnica njegove morale prav v tem, da to »ustvarjeno« zgodovino, to najbriljantnejšo in najpopolnejšo konspiracijo vseh časov (več ko ima lukenj, bolj popolna je) »doživlja« po vietnamsko in trpeče, kot »stvaritev«/»reprezentacijo«, ki jo lahko zaščiti le izkušnja/doživetje, namesto da bi v njej »užival«, še toliko bolj, ker je njegov postopek povsem proti-filmski - zgodbo, dramo, suspenz, like, razmerja skuša razstaviti (in v njih poiskati tisto »doživeto«), ne pa »ustvariti«, kar nam govori predvsem o tem, da je Stone došel do točke, ko ne more več ne naprej (»doživetje« se lahko ohrani le še v »reprezentaciji«) ne nazaj (zgodovina je že »ustvarjena«).

