

IZ SRCA

Marec — maj 1986, Filipini. Devetnajst let mi je bilo, ko sem prvič prišel v Azijo. Bilo je junija 1965, in prvo, česar se spominjam, so do potu premočne srajce v saigonski vročini — in napete mišice in kite voznikov rikš, ki so privali svoje cvileče cize po razritih ulicah, medtem ko sem se jaz pijan poskušal prebiti od bordela do svojega prebivališča pred začetkom policijske ure. Tukaj sem postal tisti mladenič, ki se je učil v šoli, delal kot čistilec v trgovskem pristanišču in postal vojak. Vzhod je bil moj krušni dom; tukaj dobi življenje navdih, podobe se izostrijo, nevrotičnost in razpuščenost zahodnjaškega življenja se izgubita v krvavo rdečih sončnih zahodih, zelenem morju in žilavih domačinih.

Četudi lezem v štirideseta in nisem čisto zadovoljen s tem, kar sem postal, v meni še vedno živi tisti osamljeni mladenič, ki stoji s široko razprtimi očmi pod tistimi razcefranimi azijskimi oblaki, z v morje uprtim pogledom in s svojimi fantazijami o Lordu Jimu in Julie Christie; anonimni vojak pešpolka, ki je strastno verjel Goethejevemu opozorilu: „Pazi, kaj sanjaš o sebi in mladosti, kajti to boš postal v svojih zrelih letih.“ Že takrat sem vedel, da bom nekega dne kakorkoli napisal svojo zgodbo in se pridružil toku časa.

Platoona sem zasnoval zelo zgodaj, takrat enkrat med preživljanjem posledic vojne, v New Yorku, decembra 1969, vendar ga nisem napisal vse do leta 1976. Droge, zapor in bojzani so mi zameglili možgane kar za nekaj let, dokler nisem nekega dne, bilo je poletje dvestoletnice Združenih držav, kot zlomljeni tridesetletnih brez prihodnosti napisal zgodbo — tako avtentično, kolikor sem se je mogel spomniti. Toda nihče je ni hotel upodobiti v filmu, ker je bila „trda, depresivna, kruta“. Tako sem jo spet pokopal in se sprijaznil z dejstvom, da resnica o vojni ne bo nikoli prišla na dan, ker je bila Amerika slepa, ker je ravnala z zgodovino kot s staro šaro, ker je bila želja po vedenju ali obžalovanju odsotna; če bi se namreč ustavili in si izprašali vest, bi bila naslednja na vrsti naš optimizem in samozaupanje.

Čez sedem let je zgodba na čuden način doživela svoje novo rojstvo; nanjo se je spomnil Michael Cimino, ki jo je nekoč prebral, in prosil me je, da bi skupaj napisala scenarij za **Zmajevo leto**. Uspela sva prepričati Dina de Laurentisa, da smo sklenili nekakšno menjalno kupčijo. Napisal sem torej „Zmaja“ in sestavil zasedbo za **Platoona** ter se nato odpravil na Filipine raziskat lokacije za snemanje. Moj duh je poletel, potem pa je Dino rekel: „Ne.“ Noben ameriški distributer ne bi pod nobenimi pogoji dal filmu „komercialnega“ dovoljenja za predvajanje, zato je Dino projekt opustil in takrat, poletje 1984, se je moje srce zlomilo. Spraševal sem se, zakaj je moral biti film ponovno oživljen samo zato, da bo še enkrat ubit? Ta nesmiselnost me je pognala v skrajni obup.

V tej prazni ničevosti je vkorakal v moje življenje nekdo drug — Richard Boyle — človek brez prebite pare, vendar za obilo smisla za humor in avanturizem. Zgodbo, ki je potem postala **Salvador**, sva stkala iz čiste ljubezni in zabave ter se potem kot dva klateška zlatosledca iz kakega Houstonovega filma odpravila tja dol in skušala prepričati Salvadora, da bi posneli film; in zdi se, da v trenutku, ko se malo sprosti, ko si ne česa ne želiš za vsako ceno, življenje kar samo poskrbi zate; tako je postal **Salvador** film, ob katerem sem najbolj užival. Producent John Daly ki je prišel z revnih londonskih ulic, je bil ravno dovolj drzen in neobremenjen, da se je zoperstavil (ob kritiški pomoči Geralda Greena) vsem tistim „ne-jem“ ameriških konglomeratov, ki se nikoli in nikdar ne bi omadeževali z nečim tako radikalnim in grdim, kot je **Salvador**. Celoten projekt, od snemalne knjige do snemanja, smo izpeljali v šestih mesecih — bilo je kot pravljica. Če si vztrajen, se meje potrepljivosti premikajo, čeprav se zdi vs skupaj nesmiselno, toda to je že druga zgodba — **Salvador**. In ista Britanska skupina (Daly, Green, Derek Gibson in en Američan, Arnold Kopelson) dela **Platoona** — z evropskim denarjem — **Salvadorju** za petami. Ironija me še zmeraj zabava in uči — le kako naj bi vedel, da bo tisto, kar je bilo leta 1976 samo zgodovina, čakalo do zdaj, da bi postalo potencialni protistrup znova rojenemu militarizmu Grenade, Libije, Nikarague? Mogoče pa je za tako usodo zgodbe ves čas obstajal razlog.

Charlie Sheen je star devetnajst let in skuša igrati mojo vlogo. Poseduje mračno, umirjeno lepoto mladega Montgomeryja Cliffta iz fitmov **Prostor na soncu** in **Rdeča reka** je del tiste, petdeseta leta oživljajoče generacije. Od njega je mogoče zahtevati vse, dokler je „cool“, kadar pa ni, se vprašujoče, porogljivo namršči. Premika se skladno s kamero; snemamo kader in vem, da ga bo moral ponoviti, ker drži njegovega telesa ni pravilna, toda v trenutku ko to pomislim, se postavi v natanko takšno držo, kakršno hočem. To se pogosto ponavlja, ta skrivnostna duhovna vez med nama. S Charlijem ne izgubljava dosti besed; misel, podoba, on pravi „To je cool.“ in preprosto naredi, brede skozi vodo ali blato, da bo dosegel tisto, kar hoče.

Enako osupljivo je postopna sprememba njegove osebnosti. Prišel je kot rahla razvajen junak teenagerskih filmov, v katerih je igral — Malibu v njegovi duši, vroča krila pri Hamburger Hamletu, kratko pristrženi lasje in sto funtov provizije, ki jih je poslala njegova mati in jih ne bo nikoli potreboval. Čez par tednov je postal trši, ostrejši, pravi veteran džungle, ki lahko na hrbtu nosi trideset kil in pri tem neslišno koraka

proti jelenu v grmovju. Njegove spremembe so natančne odsev tistih, ki sem jih namenil njegovemu karakterju v scenariju, vendar je to ostalo med nama neizrečeno. Med snemanjem sem se zavedel, da imam pred sabo fanta, ki bo postal filmska zvezda, če ne bo vsega zajebal; to je v njegovih genih in če stojiš le šest palcev stran od tega, potem preprosto veš; tako je, kot gledati Teda Williama, kako udari žogo, ali vedeti, da je kraljica Kraljica.

Tom Berenger igra narednika Barnesa. Miren, moralno vzdržljiv igralec z dolgoživostjo kakega Frederica Marcha ali Spencerja Tracya, še en Irec. Svojo naravo zna v vlogah dobro zakopati, tako da ljudje čelo v filmih, kakršen je **The Big Chill**, ne opazijo njegovega pečata in ga ponavadi kar spregledajo. V mojem filmu bo moral igrati človeka, ki v svojem srcu nosi zlo, vendar mora interpretacija odsevati Melvillov verz: „Oh, ta očarljiva luč, ki ne sije name. . .“ Misim, da bodo ob gledanju njegove tragične igre na koncu filma mnogi pomislili, kako je ostal ne razumljen tako s strani Charliea Sheena in Williama Dafoea, kot tudi s strani usode.

Dafoe, ki je bil v filmih **Streets on Fire** in **To Live and Die in L.A.** tako fantastično zloben, igra naslednika Eliasa. Za Williama pomeni to veličansko spremembo, kajti zaradi njegovih poudarjenih skandinavskih ličnic so ga do zdaj uporabljali samo za vloge izrazitih negativcev, čeprav je po svoji blagi naravi dosti bliže kakemu Maxu von Sydowu.

Resnični Eliasa je imel kakih triindvajset let, ko sem ga prvič srečal. Bil je drzno čeden, z gostimi črnimi lasmi, širokim belim nasmehom in apakško krvjo — poosebljal je vse tisto, kar smo kasneje prepoznali v Jimu Morrisonu, Janis Joplin in Hendrixu — bil je rock zvezda, ki je svojo predstavo odigrala kot vojak; šele resnična nevarnost ga je spravila v akcijo. Radi so ga imeli vsi razen dosmrtnih kaznjencev in grebatorjev s šestimi ali sedmimi zvezdicami (Elias jih je imel pet in više tudi ni hotel iti), ki so služili z raznimi zalednimi kupčijami ter zajebavali „kruleže“, ki so se v resnici borili. Bili so izmečki Vietnama, rak na jajcih, s katerim smo morali bojevati vojno; bili so prav tisti tipi, ki so me pregnali iz dveh enot, ker nisem hotel sprejeti njihovega sranja. Ljudje Eliasovega kova so se nanje požvižgali, „kajti kadil je travo“, ki je bila takrat, leta 68, stvar hipijev in črnih panterjev, in srce mi je počilo, ko sem izvedel, da ga je na nekem griču Ashua ubila ena od naših zablodelih granat. To ni bilo podobno Eliasu, prepreten je bil, da bi se pustil ubiti tako po neumnem, čeprav je za našo frustrirajočo vojno prav simbolično, da so bile nekatere naše najboljše enote po nesreči pomorjene prav z lastne strani. Govorilo se je celo, da jo je Elias skupil od enega naših dosmrtnih kaznjencev.

Nikoli ni kričal name, toda njegov hladni, mirni pogled me je tako strl in zastrašil, kot še nikoli nobeden. Bil je najboljši vojak, kar sem jih kdaj videl, razen morda Eliasa. Toda v nasprotju z Eliasom je v njem ždela nekakšna bolestnost, nekakšna sla po ubijanju. Leta 66 je dobil kroglo nad svojo levo oko, kjer se je nekako zataknila. Leto dni je preživel v bolnišnici na Japonskem. Brazgotina, ki je ostala, je v obliki nekakšnega srpa pokrivala celo levo stran njegovega obraza. Bila je velika rana, ki je dajala slutiti enako resne poškodbe živcev in morebiti tudi možga-



nov.

Vendar se je iz bolnišnice na lastno željo vrnil v Vietnam. Najbrž zato, da bi se spravil nad upornike, ali pa, če teh ne bi bilo blizu, celo nad nas. Kadar te je Barnes pogledal v oči, te je spreletelo vse do jajc. Toda v njegovi mirnosti sta se skrivali nekakšna nežnost in čutnost, ki sta fascinirali in mu dajali lepoto, enako Eliasovi; to sem odkril v času, ko je bil poročen z Japonko, ki jo je spoznal v bolnišnici. Ranjen je bil kakih šestkrat ali sedemkrat, vendar ni o tem nikoli govoril. Včasih se je napil pri pokru in se kdaj pa kdaj prostodušno nasmehnil, vendar človeka nikoli ni pustil blizu. Edina ranljiva točka tega moža je bila njegova brazgotina, ki pa je bila tako masivna, da je zbujala najgloblje spoštovanje.

Iz teh korenin je zrasel temeljni konflikt med Eliasom in Barnesom. Dvoje bogov. Dvoje različnih pogledov na vojno. Jezni Ahil versus razočarani Hektor na prašnih planotah Troje bijeta boj za izgubljeni smisel. To je bil odsev resnične civilne vojne, ki sem ji bil priča v vseh enotah, skozi katere sem šel — na eni strani dosmrtni kaznjenci, grebatorji in primitivni beli elementi (deloma južnjaki, deloma ruralci), na drugi pa hipiji, tisti, ki so kadili travo, črnci in napredni beli elementi (čeprav so bile seveda v vseh kategorijah izjeme in so nekateri dosmrtni kaznjenci porabili več droge, kot bi si sploh lahko predstavljali). Desnica versus levica. In jaz bi igral Ismaela — opazovalca, ujetega med ti dve gigantski sili. Sprva sem gledalec. Ki je kasneje prisiljen igrati — sprejeti odgovornost in zavzeti moralno držo. Nikoli si nisem predstavljal, da bom moral v tem procesu dozorevajoče moškosti tudi sam odrasti. Če sem hotel preživeti, sem moral žrtvovati nedolžnost in sprejeti zlo, ki so ga homerski bogovi odvrgli v naš svet. Biti oboje — dober in slab. Iz nekega socialnega produkta vzhodne obale sem se moral premakniti v območje žolčne moškosti, kjer sem vojno končno začutil tudi v svojem drobju in duši in ne samo v glavi.

Pripeljali smo petindvajset črnih, belih in španskih igralcev iz cele dežele, mnogi med njimi so bili najstniki, ki jih je fascinirala zgodovina vojne; zgradili smo tri milje dolgo umazano cesto v osrčje džungle, z jezili pote, da bi ustvarili reko, izkopal niz jarkov. Neki filipinski delavec je umrl v jami in njegov duh se je osvobodil v posebnem obredu v džungli; zgradili smo porušeno francosko cerkev in oporišče petindvajsete pehote. V množici dvestopetdesetih sodelavcev je večina Filipincev, vodena z ekipo Salvadorja (Bob Richardson za kamero, izvršni producent Bruno Rubeo, direktor Claire Simpson, Gordon Smith in za posebne efekte Yves de Bono), potem so tu še Američani, Italijani, Irci, Kanadčani in Angleži — precej pisana in hitro vnetljiva množica, ki pri naša s sabo prav takšen kaos, v kakršnem uživam.

Sanje se uresničujejo, čeprav me je strah, da ne bi zajebal odgovornosti (na ducate pisem dobivam od veteranov, ki me prosijo, če bi lahko zastoj sodeloval pri filmu in me rotijo, naj nikar ne uničim njihovih sanj o tem, da bo resnica končno prišla na dan). Pa tudi utrujen sem (od Salvadorja naprej nisem imel niti enega dneva počitka) in strah me je, da sem izpraznjen, da sem film prevečkrat predelal v svoji glavi. Ciminom me je s svojjo napoleonsko globokoumnostjo opomnil: „Ne pusti igre v oblačilnici“ — s čimer je misli, naj se ne vznemirjam toliko z zasedbo, vajami, okvirno zgodbo in končnimi odločitvami, dokler ne začnem snemati, kajti s takim početkem se izprazniš že prej in potem v sam film nimaš česa dati. Nasvet je dober in skušam se ga držati, zdaj ko vidim, da je film prispel do odločilnega trenutka — ko postaja nasprotje tvoje tekstovne predloge, do nepomembnega odvečnega trenutka, za katerega si mislil, da ga nikoli ne bo, do čiste sreče, ko se v ustreznem okviru združujejo tako številni živi elementi. Mislim, da je imel Renoir prav: ustvari atmosfero, najdi pravo lokacijo in svetlobo, iztisni iz svojih sodelavcev najboljšo, kar zmorejo, in vse drugo bo steklo. Revolucije prihajajo in odhajajo in kakor nedvomno navijamo za strmo glavljenje Marcosovih gnilih socialnih struktur, tako smo po njihovem zlomu prisiljeni sklepati nove podtalne posle z novim vojaškim kadrom, zato da lahko uporabljamo njihovo tehniko, bojna letala tanke in pehotne bataljone. Delo nam lajšata Clark in Stubic, njuni možje so z nami, ker je obrambni oddelek U.S. označil naš scenarij kot „popolnoma nerealističen“. Ostale poberemo po barih, med sezonskimi delavci in šolskimi mulci. Nigerijci, ki študirajo na Filipinih, dublirajo črne vojake.

Igralci morajo skozi intenzivni dvotedenski trening, skozi šolo filipinske džungle, ki jo vodi kapitan Dale Dye, vietnamski veteran in marinec z dvajsetletno delovno dobo, ob pomoči štirih bivših marincev. Dye je tip iz filma *The Right Stuff*, pogumen, lakoničen, pošten, posreduje jim samurajsko etiko, čeprav si je njega dni s svojim gorečim antikomunizmom nakopal hudo jezo liberalcev. Vendar, kot je nekoč nekdo dejal o Johnu Waynu: „Človek ga ima rad kljub njegovim političnim nazorom.“ Igralci so si morali sami kopati skrivališča, spali so le po tri ure, jedli hladne obroke, se ves dan preganjali po džungli in ponoči prežali v zasedi. Netili so se prepri, odnosi med črnci in belci so se zrahljali, noge spotile, kite skrivencele, poljske bolnišnice so delovale, počasi in neizogibno pa se je razvijal tudi duh tovarištva. Edina stvar, ki se je ne da

naučiti, je strah pred okrutno, vedno grozečo smrtjo, te jim nihče ne more opisati in je prepuščena njihovi domišljiji.

Kakšnih pet delavcev je bilo med snemanjem odpuščenih, pojavljali so se običajni spori, imeli smo nekaj polomljenih udov, skoraj usoden ugriz divjega merjasca, horde insektov, zgodnje monsunsko deževje in preštevilne srhljive trenutke v helikopterjih. Oba z Daleom Dyeom veva, kako hitro bi jo lahko skupili, saj sva videla padajoče helikopterje v Vietnamu, toda nimamo izbire: denarja je malo, čas letenja omejen, zato gremo na vse ali nič in vzletamo iz kanjonov v džungli med divjanjem vetra, snemamo kolikor le moremo hitro. To je zame najhujši teden strahu vse od Vietnama do zdaj, čeprav se počutim mlajšega kot kdajkoli, moja leta z grozo kar odpadajo z mene. Neizprosno džungle in dvajset ur snemanja na dan, šest dni v tednu, puščata na ljudeh posledice. Neidentificiran prenašalec mrzlice zadene vsakega in do dvainštiridesetega dne se jih polovica na nočnem snemanju sploh ne prikaže. Bojim se za scenarij, ki je prvi na udaru, kadar je treba krčiti strošne (to ni velik studijski spektakel; omejeni smo na štiriinpetdeset jeklenih dni v džungli in niti dneva več). Scenarij je moje meso in kri, kot stekel pes se borim zanj, zato da bi nekaj mesecev kasneje v Los Angelesu zrezal kakih petnajst procentov posnetega materiala.

Pri nekaterih posnetkih sem naredil kompromis in snemanje smo dokočali štiriinpetdesetega dne ob peti uri majskega jutra. Direktor produkcije, Alex Ho, Kitajec, ki dela z mano od Dina naprej, je stopil k meni in ne brez ironije rekel: „Čestitam, Ollie, bili sta dve dolgi leti.“ . . . Ne, dolgih dvajset,“ sem zamrmral, žalosten, ker sem vedel, da bo film, četudi sem ga končal, ostal brez enega svojega dela, kot so nekje zadaj v prahu ostali obrazi uporniških mulcev. In če sem se še tako približal Charliu Sheenu, ne bo nikoli postal jaz in Platoon ne bo nikoli tisto, kar sem imel v mislih, ko sem pisal zgodbo in je bilo le fragment, le del tistega, kar se je dogajalo pred leti. Tudi to je izginilo. Mi pa gremo naprej.

Nočem se udeležiti zabave s filmsko ekipo — s svojo zavestjo režiserja da bi jo lahko samo pokvaril — zato se sam s šoferjem odpravim domov, medtem ko se prvi žarki svetlikajo na obzorju in se kmetje, tako kot zmeraj, odpravljajo delat na polja v tej prvi rožnati svetlobi azijskega jutra. To je samo še eno pozno pomladno jutro v Svetu (tako smo ga imenovali v Vietnamu) in nikomur ni mar, da smo pravkar dokončali to malo „stvar v džungli“. Le zakaj bi jim bilo? In vendar se, medtem ko pritisnem svoj obraz k šipi neslišno premikajočega se avtomobila, v moji duši nekaj zgane, in vem, da me bo ta trenutek večno spremljal — ker je to od dneva, ko sem zapustil Vietnam, najslajši trenutek mojega življenja.

Oliver Stone

prevedla Nada Vodušek

Bio-filmografija Oliverja Stonea

Oliver Stone se je rodil 15. 9. 1946 v New Yorku. Ker je bila njegova mati francoskega porekla, je poletja preživljal pri starih starših v Franciji. Vpisal se je na univerzo Yale, vendar je študij kmalu opustil. Leta 1965 je prostovoljno odšel v Saigon za učitelja, že naslednje leto pa je na neki trgovski ladji dobil službo kot pomivalec tal. V Gaudadalariji je napisal roman *A Child's Night Dream*. Leta 1967 se je vrnil v Vietnam, tokrat kot vojak. Bil je dvakrat ranjen in trikrat odlikovan. Po vrnitvi v Ameriko se je takoj vpisal na New York University Film School, kjer je diplomiral leta 1971.

FILMI:

Seizure, 1971 (kanadska nizko-nizko proračunska produkcija)
Hand, 1981 (velika produkcija, „Warner/Orion“; posneto po Stonovem romanu *The Lizard's Tail*; v glavnih vlogah so igrali Michael Caine, Andrea Marcovici, Viveca Lindors itd.)
Salvador, 1986 (produkcija „Hemdale“; v glavnih vlogah so igrali James Woods, James Belushi, Michael Murphy, John Savage in Cynthia Gibb)
Platoon, 1987 (dobitnik dveh oskarjev — za najboljši film in za najboljšo režijo; produkcija „Orion/Hemdale“; v glavnih vlogah so igrali Charlie Sheen, Tom Berenger, Willem Dafoe, Kevin Dillon, Keith David, Forest Whitaker, Mark Moses, John McGinley, Reggie Johnson in Francisco Quinn)

SCENARIJI:

Midnight Express, 1978 (Oskar za najboljši scenarij, ki temelji na knjigi spominov Billyja Hayesa; film je režiral Alan Parker)
Conan the Barbarian, 1981 (koscenarist z Johnom Miliusom, ki je film tudi režiral; scenarij temelji na značajih, ki jih je ustvaril Robert E. Howard)
Scarface, 1983 (film je režiral Brian de Palma)
Year of the Dragon 1985 (koscenarist z Michaelom Cimonom, kki je film tudi režiral; scenarij temelji na istoimenskem romanu Roberta Daleya)
8 Million Ways to Die, 1986 (koscenarist z Davidom Lee Henryjem; scenarij temelji na istoimenskem romanu Lawrence Blocka, režiral pa je Hal Ashby).