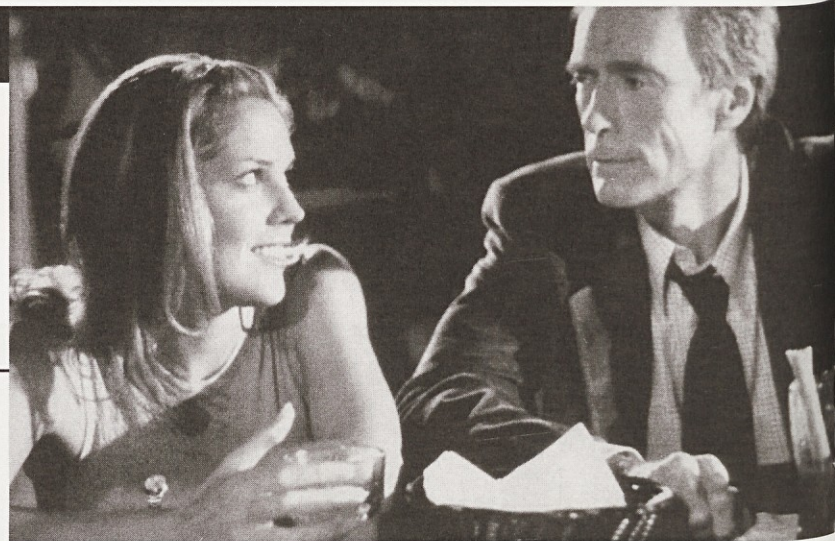




Pravi zločin

PRAVI ZLOČIN: transplantacija clinta eastwooda

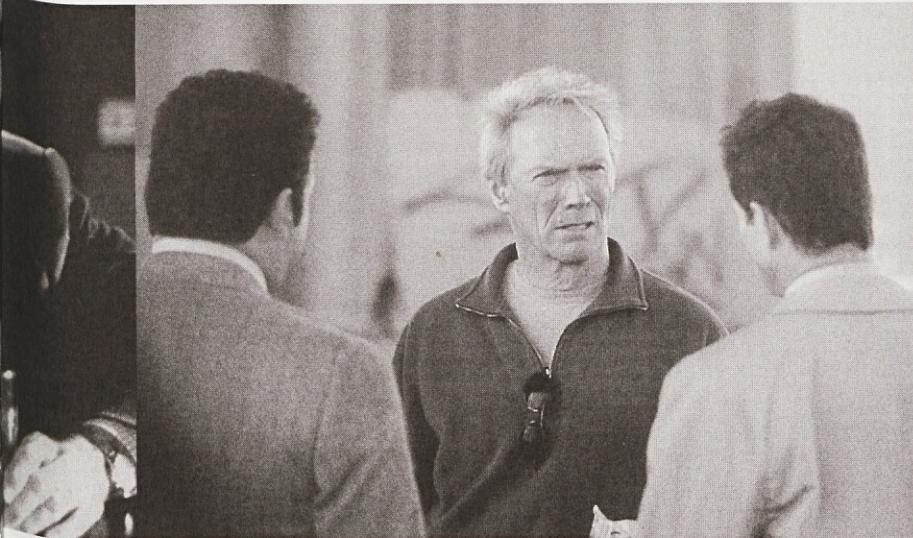
Clinta Eastwooda je bilo vedno težko klasificirati. Zlasti politično je bil vedno tako eluziven, da ga je bilo nemogoče fiksirati. Še težje je bilo reči, če verjame mitom, ki jih preigrava. In če jim verjame, kdaj jim je začel verjeti? Jim še verjame? Kdaj jim je nehal verjeti? Kdaj jim je spet začel verjeti? Kako to, da je preživel vse redefinicije ameriške mitologije? Zakaj je začel mite parodirati? Koga ali kaj sploh parodira – sebe ali mite? Da je samoparodija njegova retorična figura št. 1, je na dlani – vsaj v zadnjih filmih, v *Pravem zločinu* (True Crime, 1999), *Vesoljskih kavbojih* (Space Cowboys, 2000) in *Krvni sliki* (Blood Work, 2002). V upokojenih testnih pilotih, ki hočejo rešiti ruski komunikacijski satelit, vesolje in ameriško čast (*Vesoljski kavboji*), v ostarelem reporterju, ki hoče v zadnjem trenutku rešiti na smrt obsojenega (*Pravi zločin*) in v postinfarktne detektivu, ki lovi neulovljivega serijskega morilca (*Krvna slika*), je nekaj komičnega – in tudi samoparodičnega. Dirty Harry je rekel, da se mora "človek zavedati svojih meja". Clint Eastwood se jih zaveda – mit se jih ne. In iz te napetosti v njegovih filmih rastejo komedije in tragedije, ki redefinirajo Clintovo samopodobo – njegovo politiko. Večno vprašanje: je Clint Eastwood konzervativec? Če je, potem *Pravi zločin*, rašomonska verzija *Naslovne strani* (Front Page), posneta po romanu Andrewa Klavana, izgleda kot parodija njegove konzervativnosti. Pa pogledjmo. Kot veste, dajo konzervativci veliko na družinske vrednote. In kako si družinske vrednote predstavlja Steve Everett (Clint Eastwood), *hard-boiled* reporter časopisa *The Oakland Tribune*, okej, nekdanji reporterski as? Tako, da svojo hčerko naloži v nakupovalni voziček in jo potem fura po živalskem vrtu – in to počne zelo divje, heh, da bi si ga ja čim prej ogledala. *Speed zoo!* Clint hoče svoje druženje s hčerko – svoje starševske obveznosti – skrajšati na minimum. Hčerko, ki jo igra Francesca Fisher-Eastwood (!), pri tem celo poškoduje, polomi. Ergo: do družinskih vrednot ima zelo sproščen, liberalen odnos. Dalje, konzervativci dajo veliko na moralo. Prvič, Steve Everett je alkoholik, okej, eks alkoholik, ki je še vedno alkoholik. In drugič, prešuštvo je njegov šport št. 1 – Steve je serijski prešuštvovalec. Če upoštevate, da je bil film posnet v času "afere Lewinsky", potemtakem v času, ko je prešuštvo veljalo za nekaj liberalnega, "demokratskega", clintoneskega (ja, Bill Clinton je v očeh konzervativne, republikanske Amerike veljal za serijskega prešuštvovalca), potem si lahko predstavljate, da je v Clintovi "nemoralnosti" nekaj antiavtoritarnega, kontrarepublikanskega, anti-konzervativnega... ee, da je v Clintu tudi nekaj Clintona. Še toliko bolj, če pomislite, da dajo konzervativci zelo veliko na spoštovanje avtoritete. Steve ne kaže nobenega spoštovanja do avtoritete, prej narobe – pije in vozi (jebes zakone), peca sodelavke (jebes korporativni kodeks), kadi v prostorih, v katerih je kajenje prepovedano (jebes prohibicijo), in mirno prešuštvuje s šefovo ženo (Laila Robbins). Iz prezira, iz maščevanja, iz nepokorščine, iz politične nekorektnosti. In kot izvem, je zaradi podobnega delikta letel iz prejšnje službe (tam je spal s šefovo hčerko). Ergo: Clint/Steve, "soulless sack of shit", je serijski rušilec avtoritete. V republikanskih očeh je njegovo življenje avtodestruktivni kaos.

A to še ni vse: ameriški konzervativci so praviloma veliki fani, podpor-

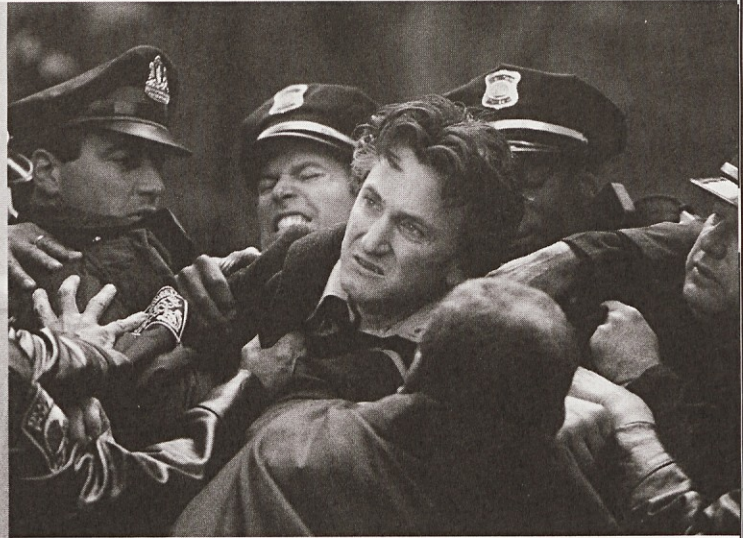
niki in ideologi smrtne kazni, toda ironično – *True Crime* je film o spornosti, neupravičenosti, nemoralnosti, ilegalnosti smrtne kazni. Steve Everett namreč dokaže, da mladi črnc, Frank Beachum (Isaiah Washington), ki naj bi ga čez nekaj ur v San Quintinu z injekcijo usmrtili, ni kriv – da potemtakem ni umoril noseče trgovke. Kaj je eden izmed glavnih "liberalnih" argumentov proti smrtni kazni? Natanko to, da so na smrt pogosto obsojeni nedolžni. Dokončnost smrtne kazni je srhljiva in nesprijemljiva – ko človeka enkrat usmrtiš, napake ne moreš več popraviti. Kar je tudi Clintov argument. Ne preseneča, da se film konča dvoumno: ko Steve na ulici zagleda srečnega Beachuma z družino, ni jasno, ali le fantazira – ali pa so eksekucijo res v zadnjem trenutku ustavili? Dvoumnost konca je le drugo ime za dvoumnost same smrtne kazni – za dvoumnost absolutne, ultimativne Pravice. Ali Beachuma usmrtijo? Verjetno. Da ga je rešil, misli le *has-been*, ostareli, propadli, nekoč slavni reporter. Kar je logično: Steve, nekdanja veličina, potrebuje pravljice za lahko noč. Pravljice za bejbe. Nekdanja veličina, potrebuje pravljice za bejbe. Pravljice za bejbe. Pravljice, ki jih pripoveduje samemu sebi. Za Božič. Božične pravljice.

No, da je bil Beachum usmrčen, namiguje že sam naslov – *Pravi zločin*. Eksekucija je bila pravi, resnični zločin. *True Crime*. Toda eksekucija v tem primeru ni *Pravi zločin* le zato, ker so usmrtili nedolžnega, ampak tudi zato, ker v vseh elementih pokriva argumentacijo proti smrtni kazni – Beachum je bil črnc (žrtev je bila belka), bil je iz nižjega razreda in ni si mogel privoščiti dobrega, motiviranega, zainteresiranega odvetnika. Prav to, da smrtna kazen praviloma doleti deklasirane nebelce, ki si ne morejo privoščiti poštene, učinkovite, smiselne obrambe (jasno, tudi obe priči sta bili beli!), pa je eden izmed glavnih "liberalnih" argumentov proti smrtni kazni. Ne zadnji, se razume. Vsi tisti, ki agitirajo proti smrtni kazni, med drugim poudarjajo, da je že sam ritual povsem nehuman in barbarski. Recimo: ravnatelj zaporov Beachuma vpraša, kam naj po eksekuciji pošljejo njegove posmrtno ostanke, medtem ko doktor po pregledu oznani, da je Beachum "zdrav kot konj" – ta birokratski cinizem je znak hude proceduralne nehumanosti. *True Crime* in Sieglav *Pobeg iz Alcatraza* (Escape from Alcatraz, 1979) bi bila sijajen *double-bill*.

Ni kaj, *True Crime*, Clintov D.O.A., je argument proti smrtni kazni. To potrjuje tudi uradna spletna stran tega filma – nudi namreč kopico linkov na spletne strani, ki agitirajo proti smrti kazni. Kar je vsekakor presenetljivo: Clint je vedno igral like, ki so bili po vokaciji eksekutorji – in ti eksekutorji so imeli zelo jasno, povsem precizno predstavo o tem, kaj je Dobro in kaj Zlo. In Zlo je bilo obsojeno na smrt – po hitrem postopku, brez sojenja. Tu ni bilo prostora za dvoumnosti. Niti za dvome. In Clint je vedno ustvaril vtis, da so eksekutorji, ki jih je igral, nezmotljivi. Njegovi eksekutorji so imeli naravnost biblični, mesijanski smisel za ločevanje med Dobrim in Zlim – taki so bili Man with No Name, Dirty Harry, High Plains Drifter, Josey Wales, Pale Rider in William Munny. Nikoli ni bilo dvoma, da so na strani Pravice. Bolje rečeno – nikoli ni bilo dvoma, da je Pravica na njihovi strani. Toda v filmu *Pravi zločin* Clint svoje stališče revidira: eksekutorji niso več na strani Pravice. Daleč od tega. Še več: eksekucija nima nič s Pravico. Clint se distancira od vigi-



Krvna slika



Skrivnostna reka

marcel štefančič, jr.

lantskega, mesijanskega, bibličnega koncepta Pravice, zato niti ni čudno, da Steve Beachumu sikne, da se mu "jebe za Jezusa Kristusa". In vendar Clint ne bi bil politično eluziven, če na sceno kljub temu ne bi stopil kot *deus ex machina* ... ee, v odrešitelja ga spremeni prav "božje posredovanje": primer dobi zato, ker se reporterka, ki je ta primer "raziskovala" (Mary McCormack), ubije v prometni nesreči (heh, pila je in vozila). Clint je resda odrešitelj, toda falirani odrešitelj, pač odrešitelj, ki zamudi – do "ključa" pride očitno prepozno. In zakaj zamudi? Zakaj pride prepozno? Ker je prestar, jazzy, bolje rečeno – ker je preveč "konzervativen": namesto da bi telefoniral, skuša "razkritje" dostaviti z avtom. Za pošiljanje "sporočila" si izbere avto, ne pa mobilni, ki očitno presega njegovo sposobnost prilagajanja modernemu svetu. Njegov instinkt demaskira in demitizira Pravico, ne more pa je ustaviti. Za maščevalce, kakršne je utelešal Clint, med instinktom in absolutnostjo ni bilo razlike – instinkt je bil nekaj absolutnega, dobrega, pravičnega, ultimativnega, moralnega. Toda ko glavni urednik časopisa *The Oakland Tribune* (James Woods) reče, da "ne prenese reporterjev, ki imajo slutnje", vemo, da instinkt ne zadošča več. Tudi Steve pravi, da "nekaj sluti" – toda tokrat za spremembo "sluti", da je s Pravico nekaj organsko narobe.

Pravi zločin je zelo avtobiografski, navsezadnje, ne dogaja se za prazen nič v Oaklandu, v Clintovem rojstnem kraju. In da ne bo kakega nespazuma: to je prvi Clintov film, ki se dogaja v Oaklandu. Mnogi njegovi filmi so se dogajali v San Franciscu – v bližnjem, sosednjem Oaklandu nikoli. Clint se v rojstnem kraju poigra s sabo – s svojim imidžem. Njegovo pecanje bejb, ki bi mu bile lahko hčerke ali vnukinje, je tako patesitično kot komično, samoparodično. Nič, Clint se po mnogih, mnogih letih vrne v rojstni kraj, da bi lahko s samoparodičnim prezirom dekonstruiral vse koncepte, na katerih temeljil njegova pop karizma – koncept Pravice, koncept Družine, koncept Morale, koncept Individualizma in končno tudi koncept same politične dvoumnosti, ki je vedno minirala kakršnokoli jasno in dokončno klasifikacijo njegovega imidža, njegove identitete. Zaradi te dvoumnosti ni bilo nikoli povsem nedvoumno, kdo ali kaj je Dirty Harry – je ekstremni desničar ali ekstremni levičar? Je fašist ali anarhist? Zaradi te dvoumnosti ni bilo nikoli jasno, koga v filmih *Zanka* (Tightrope, 1984), *Bledi jezdec* (Pale Rider, 1985), *Beli lovec, črno srce* (White Hunter, Black Heart, 1989), *Neoproščeno* (Unforgiven, 1992), *Popolni svet* (A Perfect World, 1993), *Popolna oblast* (Absolute Power, 1996), *Pravi zločin* in *Vesoljski kavboji* progresivno, boleče grabi moralna kriza – Clint Eastwooda ali "ameriško legendo", ameriški mit o možatem, lakoničnem, stoječnem, mrklem, robatem, neudomačljivem individualistu, ki živi v skladu s svojim kodeksom in ki s prezirom zre na skorumpirano družbo? Zaradi te dvoumnosti nismo nikoli vedeli, ali ima Clint distanco do mitov, ki jih igra, ali pa kot John Wayne slepo verjame v mite, ki jih igra? Zaradi te dvoumnosti je bil Dirty Harry vedno le korak od tega, proti čemur se je boril – njegova obsedenost je bila patološka, sociopatska. Dirty Harry brez značke bi lahko povsem mirno in praktično brez ideoloških komplikacij postal

žrtev Dirty Harryja z značko – najboljša ter obenem najbolj riskantna in najmanj samocenzurirana metafora te dvoumnosti je bila prav *Zanka*, v kateri je Clint reanaliziral svoj imidž in moško hysterijo. Specifično: lovil je psihopata, ki ženske ubija v slogu njegovih, Clintovih fantazij. Serijski morilec imitira, izživlja Clintove najbolj morbidne fantazije in perverzije. Vprašanje, kako se znebiti fantazij in perverzij, postane tu vprašanje, kako se znebiti imidža. Clint se je ujel v solipsistično *Zanko*, ki je bila tako osebna, da si je ni upal podpisati (*credit* je prepustil banani, Richardu Tugleu).

Film *Pravi zločin* je ključen – filma *Krvna slika* in *Skrivnostna reka* ga le dopolnita. Vsak po svoje. V *Skrivnostni reki*, posneti po romanu Dennisa Lehanea, se izkaže, da je ne le maščevanje Države, ampak tudi individualno maščevanje preveč relativno, da bi se lahko kvalificiralo za Pravico: Jimmy (Sean Penn), mesijanski, biblični maščevalec, veliki *retaliator*, obseden s kultom moškosti, na koncu ubije oz. "kaznuje" napakega človeka – Dave (Tim Robbins) ni umoril njegove hčerke. Meje Jimmyjevega sveta so meje melanholične primitivnosti, spumpane v mit, ki ga noče razočarati, kaj šele izdati. *Skrivnostna reka* brutalno, tragedično pokaže, da je krog nasilja v ameriški kulturi začaran in da nasilje rojeva le novo nasilje – in to ritualno, iz generacije v generacijo. Nasilje se ponavlja – kot replika mita, ki mu itak nihče več ne verjame. Jimmy, robati, stoični fant iz urbane divjine, tetovirani *ersatz* kavboja, je le *fake*. Da se *Skrivnostna reka*, film o sadističnih *by-passih* Bushevega militarizma, konča s patriotsko parado, ne preseneča.

Krvna slika, posneta po romanu Michaela Connellyja, pa *Pravi zločin* dopolni indirektno, prek ovinka – prek *Zanke*. Bolje rečeno, *Krvna slika* poveže Clint Eastwooda in psihopata. Clint je Terry McCaleb, ostareli, medijsko atraktivni FBI-jev *profiler*, ki lovi serijskega morilca, toda med pregonom ga rukne infarkt – čez dve leti dobi novo srce, katerega donatorka je bila žrtev tega istega serijskega morilca (mimogrede, latino bejba je bila prav tako umorjena med ropom v trgovini!). Metaforično vzeto: po žilah Clintu in psihopata teče ista kri. Tudi to, da se serijski morilec, "Code Killer", ves čas igra s Clintom, da mu pušča šifrirana sporočila ("ljubezenska pisma") in da ga vabi "Ujemi me!", namiguje, da sta si Clint – ostareli Dirty Harry s "tujim", etničnim, mehiškim srcem – in *psycho* zelo blizu, da sta potemtakem neločljiv par. Finale, v katerem se izkaže, da je "Code Killer" v resnici Clintov zabušantski sosed in "partner" (Jeff Daniels), ki je tam predvsem za *comic relief*, to le še potrdi, panično radikalizira in hysterizira. Clint se, hegllovsko rečeno, deli nase in na "komičnega" psihopata – po drugi strani pa se deli nase in na mit, ki ga igra. In *Krvna slika* je film o napetosti med tema delitvama: film o Clintu, ki se izogiba stresu in ki se "zaveda svojih meja", in mitu, ki se ne meni za ovire, strese, estetiko telesa, ki hoče do konca, onstran biologije, in ki noče razočarati tradicije. In seveda – psihopat je ta, ki ohranja mit umetno pri življenju, ne Clint. Pazite: Clint teče za serijskim morilcem in kolapsne (infarkt). Kaj stori serijski morilec? Nič, ubije latino bejbo in pokliče 911, da bi lahko Clintu še pravočasno presadili njeno srce.