

Marcel Štefančič, jr.

**ČE UMREM,
PREDEN SE ZBUDIM**

Klasično obdobje filma noir

250 esejev o noči sveta

Marcel Štefančič, jr.

**ČE UMREM,
PREDEN SE ZBUDIM**

Klasično obdobje filma noir

250 esejev o noči sveta



UMco

Ljubljana 2020

Marcel Štefančič, jr.
ČE UMREM, PREDEN SE ZBUDIM
Klasično obdobje filma noir
250 esejev o noči sveta

© za fotografijo na naslovnici:
The photo credit: courtesy of the Everett Collection

Na naslovnici sta Fred MacMurray in Barbara Stanwyck
v filmu *Dvojno zavarovanje* (1944), režija Billy Wilder.

© za besedilo: Marcel Štefančič, jr. in UMco d. d., 2020
Vse pravice pridržane.

Izdajatelj in založnik: UMco, d. d.
Zbirka Zgodovina ameriškega filma

Odgovorni urednik: Samo Rugelj
Knjigo uredila: Renate Rugelj in Samo Rugelj
Oblikovanje ovitka: Žiga Valetič
Postavitev: Aleš Cimprič
Korektura: Neža Vilhelm

Fotografija na naslovnici: Everett Collection

Tisk: Primitus, d. o. o.

Naklada: 400 izvodov, 1. natis
Ljubljana 2020

Knjižno delo je izšlo v okviru programa,
ki ga sofinancira Javna agencija za knjigo
Republike Slovenije.



Izdajo knjige sta z odkupom izvodov podprla Kinodvor in Go Partner.

V okviru določil Zakona o avtorski in sorodnih pravicah so brez pisnega dovoljenja založbe prepovedani reproduciranje, distribuiranje, javna priobčitev, predelava ali druga uporaba tega avtorskega dela ali njegovih delov v kakršnem koli obsegu ali postopku, v številni fotokopiranje, tiskanje in shranjevanje v elektronski obliki.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

791.221.5(73)

ŠTEFANČIČ, Marcel, jr.

Če umrem, preden se zbudim : klasično obdobje filma noir :
250 esejev o noči sveta / Marcel Štefančič, jr. - Ljubljana :
UMco, 2020. - (Zgodovina ameriškega filma)

ISBN 978-961-7050-83-7
COBISS.SI-ID 31035395

UMco, d. d., Leskoškova 12, 1000 Ljubljana
tel.: 01/ 520 18 39, e-pošta: bukla-urednistvo@umco.si, www.bukla.si

*Zdenki, Nadini, Veroniki
puncam s Klanca*

VSEBINA

PREDGOVOR	19
Louis Adamič	20
Resnica o Los Angelesu	22
Smeh v džungli, prvi noir	24

I. DEL

UVOD V NOIR	33
Vse trilerske situacije	33
Noč sveta	37
Spirale nasilja	41
Berlinski ekspres	43
Smrt v mestu	45
Jazz želje	49
Zatemnitev	52
Strast do preteklosti	53
Flešbeki pogube	55
ODKRITJE FILMA NOIR	57
Nino Frank	57
Veliki prelom	62
KAJ JE FILM NOIR	67
Vse barve noči	67
Saj ne vedo, kaj delajo	79

Korenine	80
Vsi odtenki Weimarja	89

DOMINACIJA	92
Bitka za prvi noir	92
Viralni noir	96
Vedno stavi na črno	102
Hobotnica	107
Do konca sveta	111
Mehiški blues	113

ANTIKAPITALIZEM	116
Zrcalo prihodnosti kapitalizma	116
Kontrarevolucija	118
Panorame nihilizma	124

II. DEL

USODA	129
Detour	129
Morilci	138
Oprostite, napačna številka	142
Mrtev ob prihodu	145
Noč ima tisoč oči	149
Slepar	153
Ne bodo mi verjeli	155
Repriza	159
Rdeča luč	162
Goli alibi	173
Mračni kot	176
Mračen prehod	179
Ženska fantom	181

Ne bi bil v tvojih čevljih	187
Pregon	191
Strah	192

FEMME FATALE	196
Dvojno zavarovanje	196
Laura	208
Poštar zvoni vedno dvakrat	215
Čudna ljubezen Marthe Ivers	218
Gilda	224
Dama iz Šanghaja	228
Iz preteklosti	234
Tam, kjer živi nevarnost	237
Angelski obraz	239
Dosje Thelme Jordon	242
Križ-kraž	245
V pasti	248
Vaba	250
Dolgo čakanje	255
Ženska v izložbi	261
Škrlatna ulica	263
Človeške strasti	268
Smrtonosna preiskava	270

VOJNE SPOLOV	277
Modra dalija	277
Bigamist	280
Mračno zrcalo	283
Na drugi strani gozda	286
Dekle z dežele	290
Adamovo rebro	293
Mildred Pierce	296
Vročje	300

IDENTITETA	303
Prazna zmaga	303
Spone usode	307
Tujec	310
Jezdi rožnatega konja	314
Čudna impersonacija	317
Po krivem obtožen	321
Temna noč	325
Ulica naključij	329
Modra gardenija	332
Nekje v noči	334
Mož v mraku	337
Obsedena	341
Odločitev ob zori	344
Bela vročica	349
Nevarni eksperiment	351
Zaupno poročilo	354
RAZREDNI BOJ	357
Past na cesti	357
Neuradno	362
Medaljon	366
Ropar	371
Poljub pred smrtjo	373
Prekleti ne jočejo	375
Morasta aleja	377
Spiralne stopnice	378
Speče mesto	381
Poljub smrti	385
Nasilnež	390
Potr kaj na vsaka vrata	392
Padli angel	395
Hodil je ponoči	398
Ministrstvo strahu	400

Gangster	402
Visoka Sierra	406
Surovi posel	408
Smrtonosna ženska	413
Živijo ponoči	418
Hodim sam	420
Krik mesta	425
Groba sila	426
Pokopljite me mrtvo	431
Gangsterji okoli ringa	438
PRIVATNI DETEKTIV	444
Malteški sokol	444
Dolgin	446
Preprosta umetnost umora	448
Moj ljubi morilec	451
Globoko spanje	453
Gospa v jezeru	458
Visoko okno	462
KAPITALIZEM	465
711 Ocean Drive	465
Sila zla	469
Sejem tatov	471
Nikoli ne verjemi hazarderju	472
Šanghajsko podzemlje	477
Čudna kupčija	479
Golo mesto	482
Prodala bi življenje	485
Stranska ulica	487
Ne prelivaj solz	490
Dotik zla	493
Dimitriosova maska	501
Noč in mesto	503

Bratje Rico	506
Rojeni morilec	508
Velika kombinacija	512
T-Men	516
Škrlatni kimono	521
Poslovi se od jutrišnjega dne	524
Brez usmiljenja	527
Mesto išče morilca	529
Zgodba iz Phenix Cityja	533
Skrivnost Chicago ekspresa	540
Mesto, ki nikoli ne spi	542
Privatni pekel 36	544
Plačilo za umor	548

REVOLUCIJA	550
Rop brez plena	550
Asfaltna džungla	552
Roparska cesta	556
Rop v Kansas Cityju	558
Veliko tveganje	561
Zaklad Sierra Madre	564
Bila sva tujca	566

DOMAČA FRONTA	570
Nasilje	570
Ko se poročita tujca	574
Poljubi mojo kri	577
Na samotnem kraju	581
Nihče ne živi večno	585
Spekter rože	587
Smrtni greh	591

DRUŽINSKE VREDNOTE	596
Bežal je do konca	596

Skrivnost za vrati	601
Tok pod površino	603
Med polnočjo in zoro	609
Senca dvoma	612
Vrtinec	617
Brez časti	619
Kriki groze	623
Na nevarnih tleh	626
Ti in samo ti	630
Prelomnica	634
Krik maščevanja	639
Key Largo	641

POPOLNI ZLOČIN	643
Ime mi je Julia Ross	643
Obupanca	644
Njegov tip ženske	646
Neosumljeni	648
Konflikt	651
Na robu pločnika	653
Strah v noči	655
Napetost	659
Prevaran	661
Onstran utemeljenega suma	664
Sodba	665
Osumljeni	668

III. DEL

FILM O FILMU	673
Bulvar somraka	673
Mesto iluzij	676
Pojmo v dežju	679

MOČ MEDIJEV	684
Dvanajsta ura	684
Zgodba iz podzemlja	686
Veliki karneval	688
Štirinajst ur	690
Sladki vonj po uspehu	692
Škandal	695
PISAVE SMRTI	697
Pismo	697
Pismo trem ženam	698
Pismo neznane ženske	700
Ujeta	703
Trenutek lahkomišelnosti	704
Naslov neznan	708
ANGAŽMA	713
Telo in duša	713
Sol zemlje	716
Svet, meso in hudič	718
Reka brez povratka	723
Nenadoma, lani poleti	726
Navzkrižni ogenj	729
Vsi kraljevi možje	733
ANTIKOMUNIZEM	735
Čudne počitnice	735
Roka smrti	738
Rdeča grožnja	739
Bil sem komunist za FBI	741
Poročila sem se s komunistom	743
Kraja v Južni ulici	745
Najeti morilec	749
Hiša na 92. cesti	751

Železna zavesa	754
Vohun	756
Mož v sivi flanelasti obleki	758

PARANOJA	761
Preplah na cestah	761
Invazija tretjih bitij	762
Vaba za morilca	767
Mandžurski kandidat	769
Na pristaniški obali	772
Prišli so v Corduro	776
Upornik	781

HITCHCOCK	786
Najemnik	786
Sever-severozahod	788
Neznanca na vlaku	794
Dvoriščno okno	799
Vrtoglavica	803
Težave s Harryjem	805
Psiho	809
Kaj se je zgodilo z Baby Jane?	816

NOIR VESTERN	821
Revolveraš	821
Bravados	824
Življenje je čudovito	828
Dvoboj na soncu	835
Preganjani	841
Drevo za obešanje	844
Krvavi mesec	846
Ognjevita ženska	849
Zahodna postojanka	850
Ranč prekletih	851

Furije	853
Mož z zahoda	855
Dan izobčenca	860
Johnny Guitar	863
Umrli so v škornjih	871
Zlomljena puščica	875
Zadnji Apač	880
Iskalca	883
Mož, ki je ubil Libertyja Valancea	889
Enooki Jack	892
Zadnji sončni zahod	898
Šok koridor	902

THE END	907
----------------	-----

Atomski poljub smrti	907
----------------------	-----

BIBLIOGRAFIJA	913
----------------------	-----

FILMOGRAFIJA	929
---------------------	-----

POST-CREDITS SCENE	997
---------------------------	-----

PREGOVOR

Film noir je bil čudež. Še vedno je. A ni padel z neba: če ne bi bilo II. svetovne vojne, ne bi bilo filma noir. Ko je prišel Hitler, so številni vrhunski evropski filmarji, predvsem nemški in avstrijski, zbežali v Hollywood, kjer so lahko filme – predvsem kriminalke – poslali v noč, ki ni bila še nikoli tako ekspresivna, tako drzna, tako tvegana in tako napeta. No, tako noir.

Filmi noir so bili B-filmi, kar pomeni, da so imeli nizke, pogosto beraške budžete, še toliko bolj, ker je varčevanje in raciniranje zajelo celotno Ameriko, s Hollywoodom vred. Ker ni bilo denarja, so morali biti filmarji domiselnejši, inventivnejši in lucidnejši. Kot naše stare mame, ki so morale in znale iz nič narediti slastno kosilo. Povsem v duhu B-filmov. Povsem v duhu filmov noir.

In filmi noir so bili slastni. Vojna – bližina smrti, predapokaliptično občutenje sveta, poročila s fronte, posnetki morije in opustošenja – je pač dvignila letvico sprejemljivosti nasilja in seksa. Zgodbe, po kateri so leta 1944 posneli Dvojno zavarovanje in ki jo je James M. Cain objavil leta 1936, pred vojno ne bi mogli posneti, saj je veljala za »neposnemljivo«. Vojna je to spremenila.

Roman Poštar zvoni vedno dvakrat, ki ga je Cain objavil že leta 1934, je pred vojno prav tako veljal za »neposnemljivega«, saj je Urad za produkcijski kodeks (Production Code Administration), ki je v Hollywoodu skrbel za »notranji« nadzor, za cenzuro, sporočil, da mu ne bo nikoli prižgal zelene luči. Nikoli, nikoli! Studiem je celo svetoval, naj filmskih pravic sploh ne kupijo. Joseph Breen, šef tega urada, je bil šokiran, ko se

je to zgodilo in ko je MGM za filmske pravice plačal 25.000 dolarjev. Will Hays, predsednik Združenja ameriških filmskih producentov in distributerjev (The Motion Picture Producers and Distributors of America), je bantil, da ta roman »v celoti krši črko in duha Produkcijskega kodeksa«. Vojna je rdečo luč ugasnila. Kar je bilo prej nemogoče, je bilo zdaj mogoče.

Dvojno zavarovanje se dogaja v Los Angelesu, Poštar pa v Twin Oaksu, nekje na obrobju Los Angelesa, a po malem tudi v Los Angelesu, toda prav Los Angeles je postal glavno mesto filma noir. Ali natančneje: prav Los Angeles – halucinantno smetišče sanj, kapitala, fabrikacij, blišča, izumetničenosti, monotonih, a neskončno lepih dnevov, boljših ljudi, gangsterjev, plačancev, rentnikov, parazitov, hazarderjev, migrantov, izgnancev, špekulantov, deklasirancev, iztrebljevalcev, dialektikov, primitivnega podjetništva, slepih tržnih sil, nevidne služinčadi, lažne urbano-
sti, monumentalne odtujenosti, epske osamljenosti, peklenskega učinka, zunajzemeljske hiperrealnosti, priložnosti in novih začetkov, »bright, guilty place« (Orson Welles) – je intoniral in definiral film noir. Los Angeles, ki je intoniral in definiral film noir, pa so intonirali in definirali predvojni hard-boiled romani o Los Angelesu – Poštar zvoni vedno dvakrat in Dvojno zavarovanje, pa Konje streljajo, mar ne? (Horace McCoy, 1935), Globoko spanje (Raymond Chandler, 1939), Dan kobilic (Nathanael West, 1939), Ask the Dust (John Fante, 1939), Zbogom, draga moja (Raymond Chandler, 1940) in Mildred Pierce (James M. Cain, 1941).

Louis Adamič

Toda vse te romane je leta 1932 prehitel Smeh v džungli, roman Louisa Adamiča, ki ga je Mike Davis – v svoji kulturni knjigi City of Quartz – označil za »izreden dokumentarec

o Los Angelesu«. Omenja ga v poglavju *Sunshine or Noir?*, v katerem razpravlja o Los Angelesu in filmu noir, pritegne pa ga Adamičeva »antiromantično vztrajanje, da je bilo razredno nasilje konstitutivno za socialno in kulturno krajino Los Angelesa«.

Los Angelesa ne bi bilo brez brutalnega razrednega nasilja, ki ga je Adamič popisal tudi leta 1931 v *Dinamitu*, svoji zgodovini razrednega nasilja v Ameriki. Tu izvemo, kako so losangeleške finančne elite, ki jim je poveljeval general Harrison Gray Otis, predsednik medijske korporacije *Times-Mirror* in založnik *Los Angeles Timesa*, s podtikanjem, lažmi in zarotami preprečile sindikalizacijo losangeleške delovne sile in poskrbele, da je Los Angeles ostal mesto »odprtih tovarn«, v katerih so mezde nižje kot drugod. »Mezde so bile nizke, delovnik pa dolg.«

Los Angeles Times je grozil, da bo v primeru sindikalizacije »bleščeče prihodnosti Los Angelesa konec«, da bo »poslovno življenje zamrlo« in da bo Los Angeles postal »mrtvo mesto«. Adamič dodaja: »Vzhodni bankirji so med obiski v Los Angelesu izjavljali, da Vzhod ne bo več kreditiral tega mesta, če bo postalo socialistično.«

Ko je 1. oktobra 1910 razneslo stavbo *Los Angeles Timesa*, so takoj zagnali vik in krik, češ da je šlo za dinamitni napad, ki so ga organizirali »zločinski sindikati«, sprožili so celo sodni proces in pravi lov na čarovnice, pa četudi je menda eksplodirala le plinska napeljava.

»Sindikalne bombe opustošile *Times*,« je kričal Otisov *Los Angeles Times*, ki ni puščal nobenega dvoma, da je šlo za »najgrozovitejšo zločinsko zaroto v zgodovini Amerike.«

Delavski voditelji so vpili: »Podtik! Peklenska spletko!« *Times* pa: »O, vi, anarhistični izvržki, vi strahopetni morilci, pijavke poštenih delavcev, polnočni ubijalci, vi, ki vam po dlaneh polzi kri nedolžnih žrtev.«

Resnica o Los Angelesu

»Nikoli nisem rekel, da mi v Los Angelesu ni všeč. Zelo mi je všeč in ostati nameravam še nekaj časa. Tu mi zelo ustreza. Ne verjamem, da je še kje pod soncem kraj, kjer bi se imel bolje, kakor se imam v Los Angelesu. Pri tem ne mislim toliko na podnebje kot na druge stvari; v Los Angelesu mi je všeč skoraj vse; včasih celo njegov svojski vonj, mešanica zasmrajjenih duš in raznolikih krščanskih verskih dišav. Bog, kakšna predstava! Moj pisalni stroj corona lahko le šibko za-beleži očaranost nad prizori in prebivalci Los Angelesa. Moral bi prepotovati vse Združene države, da bi lahko videl stvari, ki jih tu doživim vsak dan.«

Tako pravi Adamič v knjižici Resnica o Los Angelesu, v kateri Los Angeles opisuje kot »mlado, neolikano, neobrzdano ambiciozno, še ne čisto razvito« mesto, ki skuša »ustni zadah«, »neprijeten telesni vonj« in »smrad v duši« prekriti z dušnimi vodnicami, dišavami in pudrom. Prebivalci Los Angelesa so »v glavnem preprosteži z Vzhoda in koruznega pasu,« zgarani in izžeti, rojeni zgaranim in izžetim pionirskim staršem, prilagojeni in pokorjeni, krepostni in bojazljivi, živčno nestrpni, »bedni ubežniki pred krivičnostjo življenja, pred muko in garanjem in enoličnostjo svojih trgovin in kmetij.« Los Angeles – s svojo »bolešno, bledikavo poltjo« – sploh ni mesto, ampak »zgolj velikanska napihnjena vas; majhno mesto iz Iowe ali Kansasa, ki se je nenadoma povečalo za petstokrat.«

In vsi ti stari, bolni, izčrpani krščanski kmetje in trgovci iz neštetihi podeželskih mestec, preproste, sprane, zbledede, lah-koverne duše, ki se pustijo hitro »zapeljati dobrikajočim se sleparjem in šarlatanom« in ki imajo »čas in želodec, da se ukvarjajo s politiko do te mere, da berejo časopise, hodijo na

predvolilne shode in nazadnje tudi na volitve,« dajejo s svojo navzočnostjo »modernizmu Los Angelesa sivkasto bolehen odtenek.«

V Los Angelesu so našli »deželo najmanjšega odpora,« deželo toplega podnebja, užitka in samopostrežnih restavracij, »prizorišče večnih počitnic,« kjer so »odložili delo in si vzeli prosto.« Kar pomeni, da jim je uspela selitev v paralelni svet, v katerem se jim uresničijo življenjske sanje (»lagodje, udobje, brezdelje«), v katerem lahko postanejo »spet mladi, živahni in vražji« in ki je obenem »moralno čist«, saj se v kopalkah lahko pojaviš le na plaži, medtem ko poljubljanje v javnosti ni dovoljeno. Ni dvoma: »Preprosteži so najvplivnejši del skupnosti«, svetopisemski krožek pa je »vladajoča organizacija v mestu.«

Kar pa ne preseneča: Los Angeles ni le mesto angelov ali pa mesto čudežev, ampak tudi mesto molitve, »najbolj krščansko med krščanskimi mesti.« Adamič najde trumo cerkva, stolnic, templjev, misijonov in evangelijskih dvoran, pravi verski tematski park – tu so cerkve božanskega gospostva, božanskega ognja, blagoslovljenega zakramenta, novega Jeruzalema, odprtih vrat, Mesije, Kristusovih učencev, prvih prijateljev, modrega plamena, božje resnice, novega mišljenja, luči, vzdržnosti, svetopisemske numerologije ipd., v katerih pridigarji in pridigarke non-stop strežejo božjo besedo, delijo brošure in letake z naslovom »Ste odrešeni?«, obljublajo srečo, prepород, spreobrnitev in uspeh ter napovedujejo bodisi versko ozdravitev ali pa skorajšnji konec sveta. Le prideš – in vržeš v košarico. Pravi biznis je tu religija. Tu za gospodarsko rast skrbi Bog. Gospodarska obnova je tu verska obnova.

Louis Adamič, ki ga ni presenečalo, da so strokovnjaki vse te ljudi, ki prihajajo v »verske tovarne« in ki nasedajo zvijačam »božanskih zdravilcev«, opisovali kot »napol mrtve,« kot »milijone živih, ki so pravzaprav že mrtvi,« ali pa kot »mesečnike«

(izraz »zombi« leta 1927 še ni bil v veljavi), je v Ameriko, »bolj džunglo kot pa civilizacijo«, prispel leta 1913, pri štirinajstih, in to sam samcat, veteran »skrivne dijaške politične organizacije, povezane s splošnim revolucionarnim nacionalnim jugoslovanskim gibanjem«, in udeleženec preporodovskih protiavstrijskih demonstracij v Ljubljani, kjer je tekla kri. Carey McWilliams – losangeleški odvetnik, pisatelj in prijatelj – ga je označil za »preroka, sociologa in zgodovinarja Los Angelesa«. Povsem upravičeno: z Resnico o Los Angelesu je anticipiral Westov roman Dan kobilic.

Smeh v džungli, prvi noir

Toda Adamič je anticipiral in intoniral še nekaj večjega in usodnejšega. Smeh v džungli je avtobiografski roman, danes bi mu rekli avtofikcija, začne se v slovenskem Blatu ter nadaljuje v New Yorku in Los Angelesu, v njem pa – in to je ključno – najdete tako rekoč vse teme in motive kasnejših filmov noir.

Ko protagonist prispe v New York, ga pričakajo vsi elementi filmov noir – dež, noč, vlak, neonski izveski nad trgovinami, plakati, »glasbena skrinja« (ki melje »hreščeče, mehanične viže«), restavracije, gostišča, krčme, točilnice, železniške postaje in zanikrni hoteli, umori, posilstva, sleparstva, izsiljevanja, spopadi med tolpami, »hazardno kockanje« in vse vrste katastrof, pa klateži, žilavi fantje, luške podgane, pretepači, razbijači, nasilneži, zapeljive, tatinske ženske, vsiljivci, vtičljivci, vohljači, navdihnjenjenci, idealisti, križarji, reformatorji, sleparji, odreševalci in prismode, ki skušajo drug drugega onemogočiti. In ja, gangsterji. Za nekoga pravi: »Prav hitro je postajal gangster tistega tipa, ki je le nekaj let pozneje zavladal

v podzemlju vseh ameriških mest.« »Gizdalinsko napravljen«, vedno »s svežnjem bankovcev«.

Tu so najslabša dela, ki jih dobiva protagonist (»razkopavanje cestnega tlaka, nakladanje kamionov, pometanje brezmejnih tal v neki tovarni svile«), tu je bokсар, ki mu »nameščajo« lahke nasprotnike in zmage (njegove lažne borbe so le »burke«, le »cirkuške in varietejske točke«), tu je vojak (protagonist, Adamič), ki se iz vojne vrne zbežan in izgubljen, tu je prišlek, ki išče »vznemirjenja in pustolovščine«, tu sta brezbržnost in apatija (»včasih po cele minute skorajda nisem ničesar ne čutil ne videl ne slišal ali razmišljal«), tu so stvari, ki se dogajajo »neverjetno naglo«, tu je narednik, ki ga Adamič opisuje kot filmskega zvezdnika (»Bil je najbolj impresivno živo bitje«).

Tu so »vihrivi, nečimrni, slepo stremljivi« ljudje, ki hočejo uspjeti in napredovati, ne da bi vedeli, kaj v resnici hočejo, tu so »zavrti, popačeni« oportunisti, ki imajo občutek, da še niso dovolj amerikanizirani, ki so »v oblasti nezadržnega stremljenja« in ki se ne zavedajo »zmešnjave svojih pomanjkljivosti, domišljavosti, nezadostnega poznanja, predsodkov in napačnih predstav o okolju«, tu so odrinjenci, ki se počutijo kot »nekdo, ki ne sodi nikamor«. Natanko kot Gagin – »the man with no place« – v filmu Jezdi rožnatega konja.

Tu so road tripi po »sajastih industrijskih mestih« (»Vsi kraji so bili pusti, neskladni«), »bežni vpogledi v mehanizem ameriške demokracije«, »vročično, negotovo življenje«, »ameriški vrtinec«, ki ne jamči nobene »stanovitnosti«, in Amerika, v kateri morajo ljudje početi nore stvari, da bi ostali pri pameti, in ki strašno pritiska na junake: »orjaška, strah in spoštovanje zbujujoča«, »oster, mehaničen tempo, neprenehna gonja, preirvanje, trušč«, »resnično bojišče divjih in orjaških sil«, »kako fantastičen, grotesken kraj«, »kaos, džungla, demokracija«. Neogibni so »garajoči mrtvaki«, ljudje, ki so le »gnojilo«, tipični

noir liki – tu je nekdo, ki je »znotraj ves zvezan, začepljen in zajezen«, tam pa nekdo, ki je »čudna mešanica sovraštva, zagrenelosti in brezmejne nežnosti«.

Protagonist decembra 1922 s praznim tankerjem, na katerem se udinja kot strežaj, prispe v Los Angeles, »podoben džungli, kjer podirajo hiše in zidajo nova poslopja.« Takoj ga oropajo – z obveznim udarcem po glavi. Kot da je Philip Marlowe. Tu vdihava »vonj po raguju človeškega življenja«, srečuje izrabljene, razočarane, zbegane, napol sestradane vojne veterane in preživlja noči brez spanca. Tu ga pričakajo dež, ulične svetilke, stranske ulice, okrepčevalnice, burgerji, zanemarjene, zatohle, neprezračene sobice, brezplačna nočišča, potepuške prenočevalnice, cenene zajtrkovalnice, stavnice, samopostrežne restavracije, nove slabe službe (težaško krampanje v Hollywoodu, nočna izmena v kamnolomu), »kulti ljubezni«, »klubi za avto-sugestijo«, dobrodušni ciniki, upadli obrazi, »oči, podobne izgorelemu pepelu«, in femme fatale, »ki je stala na robu medlega kolobarja luči okoli cestne svetilke – pa tako, da je bila večinoma vendarle osvetljena«.

Ko zaspi, morda sanja. Najprej sanja – potem umre. Kot v kakem romanu ali noveli Cornella Woolricha.

Los Angeles je »fantastična človeška zmeda«, »veličastna krajina večne pomladi« in »esenca Amerike«. Sem se zgrinjajo »begunci pred preprosto, neogibno pravičnostjo življenja, pred trdim delom in garanjem, pred mrzlimi zimami in mučnimi prerijskimi poletji.« Vse to ljudstvo daje Los Angelesu »pečat orjaške, prenaglo zrasle vasi«. Zato protagonista ne preseneti, da pri nedeljski maši sreča pasjega filmskega zvezdnika Rin-Tin-Tina.

Tu vsi malo molijo in malo goljufajo, tu je »Uspeh religija, fanatizem«, tu so »slava, bogastvo, oblast in ljubezen v vsakogaršnjem dosegu«, tu kar mrgoli malopridnosti, samopašnosti,

prismodarij, zgledov »kapitalističnega zlorabljanja delavskega razreda« (»Energični kapitalist in bedna delavska para pripadata dvema različnima vrstama, ki sta si tako daleč vsaksebi kot ponirek in riba«) in »živega peska demokracije«. Življenje je »jalova, zapletena zmeda,« a postane čisto zanimivo, »če ga gledaš kot gledališko predstavo.« Razlog več, da se sam noče ničemur pridružiti, ampak ostaja v poziciji outsiderja – »gledalca in priče« groteskne drame ameriškega življenja.

Tu ne manjka malih trgovcev, posrednikov, podjetnikov, prodajalcev, špeceristov, trgovskih potnikov, brihtnežev, verižnikov, prevarantov, odvetnikov, pridigarjev, tihotapcev, osteopatov, hipnotizerjev, mesmeristov, mistikov in psihoanalitikov, ki vročično živijo za posle (»Uspeh, to je tisto!«), ki hočejo na vsak način vstopiti v igro (»Denar kar dere na kup!«), ki prihodnost prepuščajo prihodnosti (»V Ameriki je meja nebo«) in ki jih vse »žene isti pohlep po bogastvu, moči, osebni slavi in večjem Los Angelesu«, krutih, nečloveških ljudi, grozljivo predanih dobičku in bogatenju (»preveč vročičnih za nežna, romantična čustva«), sindikalistov z »razredno zavednimi« pogledi na Los Angeles in Hollywood, utrujenih, od usode zdelanih ljudi, fatalistov, ki vztrajajo, da so »milijoni, ki zdaj živijo, že mrtvi«, in da je »najboljše, če si mrtev«, in obupancev, ki skušajo zbežati v Mehiko, kjer so ljudje »še vedno človeški«, »žive nagonsko, verjamejo v greh in pesem« ter »ne tičijo do vratu v poslih in delu«.

Vsi le igrajo in v cenениh hotelskih sobah čakajo na telefonske pozive (»Zberite ves pogum, vso odločnost, napadalnost, vztrajnost – vse svoje moralno in materialno bogastvo – in postanite filmski zvezdnik«). Nikoli ne veš, ali prihajajo ali odhajajo. Tu hitro dobiš občutek, da si le »nepomemben nič sredi zapletenega spletkarjenja«. Od garanja se ti tako zmeša, da postaneš idealna tarča sleparjev, vtikljičev in barab. Tu je

pravica do brezdelja vredna globokega premisleka. Tako kot odtujenost in osamljenost. Protagonist med temi, ki »se smešijo« in »gnijejo v orjaški džungli«, sreča tudi vojnega veterana, zdaj potepuha, ki se mu je življenje tako zagabilo, da hoče narediti »senzacionalen samomor«, in sicer tako, da bi skočil s strehe ali okna enega izmed visokih poslopij na Broadwayu ali Hill Streetu, s čimer bi ljudi »prisilil, da bi me opazili«.

Tu ljudem – natanko tako kot v filmih noir – vladajo »naključje, zmeda, nasilje in nezgoda«. Vsako »prerodenje« je »naključno in nasilno«. Tam je neki Slovenec: da bi se »prerodil«, je »moral pasti z ladijskega mostu, treščiti z glavo na odbojnik, si zlomiti nogo in skoraj utoniti.« Noir sklep: »Vse življenje v teh 'svobodnih', demokratičnih, individualističnih, kapitalističnih, zapletenih, fantastičnih državah je naključno, nasilno, nezgodno.«

Protagonist vmes postane časnikar in celo filmski kritik (»Večina filmov je bila slaba«), iz Hollywooda se preseli v »majhno, tesno izbo« na Crown Hillu, od tam pa v delavski San Pedro, kjer postane »pisar občinskega pristaniškega pilota«. Ko si kupi avto, potuje po Kaliforniji – v Laguno, Carmel, Mojave, Santa Barbaro, San Francisco, Dolino meseca, na jezero Tahoe. Čestitam, Louis!

»S Hollywoodskega gričevja je videti Los Angeles kar prijeten kraj, ovit v meglico spreminjajočih se barv. V resnici – in kljub zdravilni sončavi in oceanskim sapicam – je slab kraj, poln starih, umirajočih ljudi in mladih, ki so se stari že rodili utrujenim pionirskim staršem, žrtvam Amerike.«

Mar ni Los Angeles tako malce kasneje opisoval veliki Raymond Chandler? Smeh v džungli zveni zelo chandlerjevsko, kot Chandler pred Chandlerjem – a kaj če Chandler zveni adamičevsko? Še en Adamičev chandlerizem: »Los Angeles je zrasel na hitro, brez načrta, njegovo rast je spodbudil

pustolovski duh milijonov ljudi in njihov pohlep po dobičku. Še zmeraj raste. Tukaj vse lahko uspeva – nekaj časa – praviloma zelo kratek čas.« Potem naglo zgnije in izgine. Mar niso tega sporočali tudi filmi noir?

»In Los Angeles je Amerika.«

Tule je tudi »shot«, ki izgleda tako, kot da je padel iz filma noir – iz prihodnosti: »Ker nama je bilo obema tako najljubše, je prihajala ponavadi proti večeru in svetloba, v kateri sem jo najčesče videval, je bila torej pomankljiva ali umetna; mislim pa, da sem jo prav zato videl v nekem smislu jasneje kot večina tistih, ki so jo zaposlovali podnevi. Mračnost mojega stanovanja, po katerem se je gibala, ko je pometala in prestavljala stvari, ji je dajala v mojih očeh nekakšno perspektivo; milila je ostre obrise njene osebnosti in ji naklanjala rahlo megličavost, hkrati pa je zbujala vtis mrliško mirne vdanosti v usodo, ki je kdaj pa kdaj za trenutek privzdignila tragični videz, prevladujoči videz njene podobe, v strogo abstraktnost.«

Ko berete Smeh v džungli, ni nobenega dvoma, da je Amerika – »čuden kraj«, »džungla«, »dežela naglih sprememb« – kompleks sil, ki so »ušle človeškemu nadzoru«. A ta občutek imate tudi, ko gledate filme noir. In ko se roman končuje, Adamič pripomni, da je »veliki finančni polom leta 1929 z vsem, kar je sledilo, spremenil Ameriko v še hujšo ekonomsko, politično in socialno džunglo, kot je bila kdaj prej.«

A roman se vendarle konča s happy endom, a nelagodnim in ironičnim, tako tipičnim za filme noir: »Ta čas se nad Ameriko, to džunglo, osebno ne morem pritoževati. Semkaj sem prišel po vznemirjenja in pustolovščine. Nikoli, kar sem tukaj, nisem bil lačen dlje kot dva dni. Džungla je bila in je nadvse zanimiva. Preveč zanimiva. Včasih sta njena zapletenost in melodramatičnost kar porazni. In, kot sem rekel, smeh mi zadnji čas ne gre prav od srca. Toda tukaj sem in tukaj nameravam ostati.«

Neka hrvaška proletarka iz San Pedra mu malo pred tem – ne ravno navdušeno, a že kar trumpovsko – dahne: »Amerika mora postati velika ... Mi smo prišli iz stare domovine pomagat Ameriki, da postane velika in grozna.«

Ergo: Smeh v džungli je razbil mit o tem, da je Los Angeles »čudežno mesto« in »raj na zemlji«, preden so ga razbili romani Poštar zvoni vedno dvakrat, Dvojno zavarovanje, Konje streljajo, mar ne?, Globoko spanje, Dan kobilic, Ask the Dust, Zbogom, draga moja in Mildred Pierce, obenem pa je anticipiral in intoniral film noir. V nekem smislu ga je celo povzel, še preden se je sploh pojavil.

UVOD V NOIR

Vse trilerske situacije

Francoski pesnik Gérard de Nerval je v 19. stoletju ugotovil, da je v gledališču možnih le 24 dramskih situacij. Do magičnega števila vseh možnih dramskih situacij so skušali priti tudi drugi, recimo Johann Wolfgang von Goethe in Friedrich Schiller, Carlo Gozzi, italijanski dramatik iz 18. stoletja, pa je oznanil, da je možnih le 36 tragičnih situacij. In nič več.

Georges Polti je leta 1895 to potrdil: na osnovi 1.200 bolj ko ne literarnih primerov je prišel do sklepa, da je v življenju in umetnosti možnih le 36 dramskih situacij, le 36 emocij, s katerimi dojemamo »kozmični mehanizem«. Vse naše »teogonije« in vse naše »metafizike« sestavlja teh 36 dramskih situacij, teh 36 emocij, »ki se ponavljajo v vseh zgodovinskih obdobjih in vseh žanrih«.

Takole gredo te situacije: prošnja za pomoč (pred preganjalcem), rešitev pred nevarnostjo, maščevanje za zločin, maščevanje v družini, biti zasledovan, uničenje (katastrofa), sla po posedovanju, revolt, pogumno dejanje, ugrabitev, razrešitev enigme, osvojitve, sovraštvo, rivalstvo, morilsko prešuštvo, zločin iz norosti, usodna zmota, incest, uboj svojca (nevede), žrtvovanje za ideale, žrtvovanje za bližnjega, žrtvovanje vsega za strast, žrtvovanje bližnjih, spopad z močnejšim, prevara (nezvestoba), zločini ljubezni, onečaščenje ljubljene bitja, ovirana ljubezen, ljubiti sovražnika, ambicija, boj proti Bogu,

ljubosumje, sodna zмотa, kesanje, vrnitev ljubljene bitja in žalovanje za ljubljenim bitjem.

Vse te katalogizacije dramskih situacij omenjam zato, ker sem imel vedno občutek, da je to, o čemer so sanjali Gérard de Nerval, Goethe, Schiller, Gozzi, Polti in navsezadnje Dante (sedem smrtnih grehov), uspelo filmom noir, ki so v svojem klasičnem obdobju, med Hustonovim Malteškim sokolom (1941) in Wellesovim Dotikom zla (1958), preigrali vse dramske, vse trilerske situacije. Con gusto. Vedno sem imel občutek, da hočejo biti prav to – enciklopedije dramskih situacij. Enciklopedije tragičnih situacij. Enciklopedije emocij.

Ne silim vas, da tole grozljivo zajetno knjigo preberete od začetka do konca. Svetujem vam, da jo berete kot Biblijo: odprete jo lahko kjerkoli, pa bo vedno dramatično in napeto. Jamčim. Vedno ravno koga ubijajo. Vedno ravno kdo beži. Vedno ravno iščejo morilca. Vedno ravno femme fatale nekoga zapeljuje in prepričuje, naj se ji pomaga znebiti moža, starega, dolgočasnega in bogatega. Vedno ravno načrtujejo rop stoletja – ali pa popolni zločin.

Rekel bom le to: kdor bo prebral to brezupno zajetno knjigo, bo lahko mirno začel pisati kriminalke. Če jih že piše, toliko bolje – v tej knjigi, v tej panorami noir situacij, bo dobil ideje za nove in nove zaplete ter nove in nove razplete. Filmi noir – holivudski sturm und drang – so bili namreč odlično zapleteni in odlično razpleteni, inteligentni in lucidni, vznemirljivi in nevarni, kompleksni in igrivi, zviti in zaviti, niansirani in čudovito nelinearni, turbulentni in komaj obvladljivi, že kar svobodni, polni sunkov, izboklin, zasukov in preobratov, tako obsedeni s popolnim zločinom in s tako živim smislom za puzzle, ekstremne emocije, eluzivnost identitete in paradoks, da niso zaupali niti lastnemu zapletu, kaj šele lastnemu razpletu.

Ob filmih noir boste vedno znova pomislili na Poltijeve dramske situacije, ob Dvojnem zavarovanju boste stokrat pomislili na Poltijevo »morilsko prešuštvo« (tako kot je Polti na »morilsko prešuštvo« pomislil ob Ajshilovem Agamemnonu), toda suspenz so filmi noir prelevili v dramsko situacijo sui generis. Tako kot naključja, logiko sanj, chiaroscuro in popolni zločin.

Filmi noir so bili ljudem v socializmu zelo blizu. Rekel bi: čudno, perverzno, cinično blizu. Zdeli so se jim nekako domačni, popolni guilty pleasures. V Ameriki, ki so jo slikali filmi noir, so videli več kot le Ameriko. Navsezadnje: mar ni tudi socialistov preveval strah, da bodo naredili kaj narobe – ali pa da so že naredili kaj narobe? Da bodo prišli po njih, da so krivi, da je njihova usoda že zapečaten, tako rekoč neizbežna? Da o njih odločajo drugi? Da ne moreš zmagati in da se zato nima smisla upirati? Mar ni bil občutek krivde nekako »vgrajen«, kot integralni del socializacije in indoktrinacije? Mar niso imeli ljudje občutka, da ne morejo zbežati, da so meje zaprte, da so vsi odnosi le dvojne igre in pasti, da je občutek skupnosti le varljiv, umetno ustvarjen, magari insceniran, in da ne moreš nikomur zaupati, niti prijatelju, kaj šele tujcu, ker vsi prisluškujejo in vohljajo? Mar ni tudi v socializmu paranoja živela v malih, zatohlih, cenениh stanovanjih? Mar se ni vsem zdelo, da je zgodovina le manipulacija, da se stalno ponavlja isto in da so obsojeni na enoličnost? Mar niso bili bojni slogani à la »bratstvo in enotnost«, »tujega nočemo, svojega ne damo« in »Tito, partija, omladina, akcija« – podobno kot odrezavi, sarkastični, cinični wisecracking v filmih noir – le eskapistične fraze, s katerimi so skušali stalno ponavljanje istega narediti znosnejše? Mar niso imeli ljudje občutka, da nekaj ni v redu, da ne vedo točno, kaj se dogaja, da je ta demokracija lažna, da je percepcija realnosti motena, da so uročeni, da mazohistično uživajo v podrejenosti in da

je svet pod krinko te ideologije v resnici nagnjen, sprevrnjen, mračen, distopičen?

Če je socialist hotel, je lahko v filmih noir videl resnico Jugoslavije, njeno mračno, črno, senčno, svinčeno stran. Filmi noir so izgledali kot surogati Jugoslavije. Še več: zdelo se je, kot da se dogajajo v Jugoslaviji.

Razlog več, da smo v socializmu brezmejno uživali v filmih noir. Gledali smo jih na TV, a ni se jih ravno trlo. Če ošinete dekada od konca šestdesetih, ko je televizija že vrtela več filmov, pa do leta 1980, do Titove smrti, lahko ugotovite, da smo leta 1969 videli Trinajsto pismo, Brez izhoda, Onstran gozda in V zagati, leta 1970 Dotik zla, Zločin na cestah, Zgodbo o detektivu in Ure obupa, leta 1971 Lauro, Plinsko luč, Mesto iluzij, Asfaltno džunglo, Begunca, Prostor na soncu in Veliki karneval, leta 1972 Damo iz Šanghaja, Morilca z značko, Vročje je in 99 River Street, leta 1973 Aldrichev Poljub smrti in Zaklad Sierra Madre, leta 1974 Pismo trem ženam, Malteškega sokola, Visoko Sierro, Vse kraljeve može, Poštar zvoni vedno dvakrat in Beg iz Guyanne, leta 1975 Silo zla, Hišo tujcev, Bumerang in Telo in dušo, leta 1976 nobenega (niti enega), leta 1977 le Skrivnost sobe 17, leta 1978 le Krinko in bodalo in Onstran utemeljenega suma, leta 1979 Key Largo, Vohuna, Gospo v jezeru, Poslovi se od jutrišnjega dne, Ameriško podzemlje, Udari vraga, Potrkaj na vsaka vrata, Globoko spanje, Na samotnem kraju, Priča mora umreti in Mračen prehod, leta 1980 pa smo ob Ženski v izložbi, Bratih Rico, Poljubu pred smrtjo, Velikem nožu, Vlomitcu, Pokličiči Northside 777 in V zadnjem trenutku končno videli tudi Dvojno zavarovanje. V Kinoteki ga ni bilo.

Jasno, na televiziji smo lahko v tej dekadi videli tudi prgišče noir vesternov (Revolveraš, Ranč prekletih, Johnny Guitar, Točno opoldne, Krvavi mesec, Zadnji vlak iz Gun Hilla, Iskalca,

Rdeča reka, Moja draga Klementina, Vislice za nedolžnega) in številne Hitchcockove filme (Rebecca, Neznanca na vlaku, Vrv, Trema, Vrtoglavica, Senca dvoma, Kliči U za umor, Po krivem obtožen, Sever-severozahod, Zadeva Paradine), ki pa so tako zelo sui generis, da jih običajno sploh ne uvrščajo med filme noir, toda Kinoteka je od leta 1963 do razpada Jugoslavije zavrtila številne noirje, ki jih na televiziji nismo videli – Mojega ljubega morilca, Postajo Union, Belo vročico, Skrivnostno ulico, Nasilje, Dvanajsto uro, Preplah na cestah, Žensko fantoma, Pismo neznane ženske, Šampiona, Ne bodo mi verjeli, Sejem tatov, Ujeto mesto, Afero na Trinidadu, Vzdlž treh temnih ulic, Priča mora umreti, Hišo na 92. cesti, Po nedolžnem obsojenega, Plačilo za hudiča, Iz megle, Tujec je poklical, Strah, Osumljenega, Sence preteklosti in Preobrat.

Tito je leta 1980 umrl. Potem pa so itak prišla osemdeseta, z njimi pa Slavoj Žižek, ki je imel verjetno kot prvi človek v zgodovini sveta na televiziji v udarnem terminu, v oddaji Povečava 28. marca 1989, predavanje o filmu noir – z inserti vred. Film noir je bil tudi kasneje njegova pogosta referenca – in če boste prebrali tole nečloveško zajetno knjigo, boste morda lažje razumeli njegove nečloveško zajetne knjige o Heglu in sencah dialektičnega materializma.

Noč sveta

Filmi noir se dogajajo med polnočjo in zoro, običajno v mestu, ki nikoli ne spi. Hoteli so poceni, napisi neonski, bari oguljeni, šanki prazni, policijske postaje tesne, ulice slepe, parkirišča napadalna, krogle hitre, noči morilske, halucinacije divje, spomini negotovi, amnezije pogoste, shizofrenije mučne, hipohondrije kužne, kazni dolge, druge priložnosti kratke,

trupla pa nikoli dovolj mrtva, da ne bi več govorila. Kriminalci so nenavadno vitalni, neodvisni in strastni, polni življenja, lojalnost ni vredna počenega groša.

Filmi noir so zgodbe o zadihanih ljudeh, angelskih morilcih, nevrotičnih kriminalcih, morbidnih mazohistih, brezposelnih klatežih, pasivnih outsiderjih, nihilističnih mesečnikih, degradiranih amnezikih, lažnih mentalistih, impulzivnih narcisih, deprivilegirancih, odtujencih, neprilagojencih, razlaščencih, brezdomcih, sleparjih, špicljih, obsedencih, izsiljevalcih, zastraševalcih, uničevalcih, pogubljenih, morilcih in barskih pevkah, ki poplesavajo z nelagodjem, tesnobo, resentimentom, paranojo in smrtjo. Nikoli ne srečajo prijatelja. Drugih se bojijo. Svet se jim zdi tuj. Sami izgledajo kot imigranti, ki so ravno prišli v Ameriko. Občutka pripadnosti nimajo. Vse pa obseda občutek krivde.

Obtičijo v vrtoglavi noči sveta, v mraku in sencah, v nepredvidljivem staccatu zapeljive distopije, v brezizhodnem babilonskem labirintu metropolisa, v nočnem klubu, na avtobusni ali železniški postaji, v nebotičniku ali restavraciji, na stopnicah in v alejah, ki ne vodijo nikamor, v urbani coni somraka, kjer jih čakajo nasilje, skrivnosti, intrige, skušnjave, nevarnost, zarote, deliriji, korupcija, kriminal, hazard, mizantropija, sirene, luknje, naključja, priložnosti, tveganja, moralna mižanja, brutalne vrnitve potlačenega, iluzije ter centrifugalni fragmenti modernega časa in prostora.

Vse se zgrne nadnje – temne strani želje, podzemlje fantazij, psihogeografija odtujenosti, atraktivne alternative, blamaže pohlepa, pasaže paranoje, masaže pekla.

Strmijo v noč, dokler se noč ne zastrmi vanje – in dokler sami ne postanejo noč.

Nekateri skušajo v sugestivnem, vznemirljivem, stimulativnem velemestu, New Yorku ali Los Angelesu, najti svojo vas,

svoj Greenwich Village ali svoj Bunker Hill, drugi se hočejo zlit z nočjo, ki jih objame, oblije in opije. Njihova afiniteta do noči je brezmejna. In ko odpotujejo v noč, prežeto z neskončnimi možnostmi, ne iščejo svetlobe, temveč tisto, kar je v noči večje od nje same, upajoč, da bodo tja prišli do jutra, pa jih prej požrejo želje, sanje in fantazije, ki raztrgajo moralo, optimizem, logiko in racionalnost. Oh, in prihodnost.

Želje, sanje in fantazije so nasilne. Brutalne. V njih odmeva notranji sadizem ljudi. Sanje puščajo brazgotine.

Raymond Chandler je leta 1950 v uvodu v svojo zbirko novel *Trouble Is My Business* pripomnil, da je v tej noči »nekaj več od noči«. In v tej noči sveta, ki je vedno več kot noč, se ne vidi dobro – v sanjah tudi ne. Vse je pretirano in disonantno, a tudi nadvse domače – v sanjah tudi.

Zmotijo se, ko mislijo, da lahko v sanjah in fantazijah počnejo, kar hočejo, da jim je torej tam vse dovoljeno. Au contraire: če kje, potem prav v sanjah ni vse dovoljeno. V sanjah Zakon udari ostro, odločno, silovito, sadistično – s perverzno neizbežnostjo kafkovskega sodnika.

Najprej sanjaš – potem umreš.

Kazen je pogosto smrtna. Junake čaka srhljiva brezosebna praznina, »benigna indiferentnost veselja«. Kot Raymonda Chandlerja, ki je govoril kot junaki filmov noir, ko je svojemu odvetniku Michaelu Gilbertu pisal: »Vse življenje sem preživel na robu nič.« Ali pa kot Meursaulta, ki si v Camusovem *Tujcu*, objavljenem leta 1942 (med vojno, v okupirani Franciji), želi, da bi se na dan njegove eksekucije zbralo čim več gledalcev, ki bi nanj bruhali sovraštvo.

A noč, v katero se odpravijo protagonisti filmov noir, ne pove nič novega – poudari le tisto, kar je že v protagonistih, potemtakem tisto, kar protagonisti prinesejo vanjo. Film noir je »feel-bad« žanr, je rekel Tony Curtis.

Sanje nam ničesar ne dolgujejo. Ali kot bi rekel Freud: za svoje sanje smo sami odgovorni. Sanje v filmih noir izgledajo kot izgnanstvo. Interpretacija sanj je tu vedno interpretacija želje. Konsenza o sanjah pa ni. Konsenza o želji tudi ne. Želja je ostrovidna, nevarna, vsevidna, nasilna, strašna – v njej brbota subjektivnost, ki jo je, kot bi rekel veliki noirst Edgar Allan Poe, »najlažje preizkusiti v temi«. Filmi noir so preizkušali temo. In vedno znova izkusili prav to – da konsenza v sanjah ni.

Filmi noir – ironične moralke o krizah, katastrofah in iskanju smisla v nesmiselnem svetu, morbidni katalogi slepot, spregledov in zmot, zgodbe o stvareh, ki prihajajo »iz preteklosti« – se začnejo z umorom. In to skoraj vedno. Že kar ritualno. Sporočilo je na dlani: družba temelji na umoru, na zločinu.

Toda ko se zgodi zločin, ki običajno terja budžet in veliko prostega časa, se krivda vedno razprši na vse, tudi na nedolžne. Številni so osumljeni. In tudi ko se izkaže, da niso krivi, senca dvoma ostane – če umora že ravno niso zagrešili, pa so o njem vsaj fantazirali in sanjarili. In z njim profitirali. Ali skušali profitirati. Nekdo drug je uresničil njihove sanje. Nekdo drug je interpretiral njihove sanje. Nekdo drug je interpretiral njihove želje.

Johnnie Aysgarth (Cary Grant), ki je v Hitchcockovem Sumu zelo zadolžen in obenem strašno lenoben, sanja in fantazira o tem, da bi se znebil svoje mlade, premožne soproge Line (Joan Fontaine). Zdi se celo, da res vse bolj zateguje zanko: v kozarcu mleka, ki ji ga odnese, je morda »strup«, med vijugavo vožnjo nad klifi jo skoraj vrže iz avta, njegov prijatelj Beaky, ki ga igra Nigel Bruce (večni dr. Watson), nenadoma »skrivnostno« umre, atmosfera je gotska, sence ga vse bolj demonizirajo, pravi Sheri Chinen Biesen. A ni nikogar, ki bi uresničil njegove sanje.

Filmi noir so pokazali, da želje niso nikoli nedolžne. Sanje tudi ne. »V filmih noir, včasih prehitrih, da bi jih lahko razumeli, ni nihče nedolžen,« pravi Elisabeth Bronfen. »Vsi – tudi tisti, ki niso morilci ali tatovi – sodelujejo pri mračnih transakcijah, ki se končajo s prevaro, norostjo ali izdajo. Vsak mora plačati, pa čeravno ne vedno z življenjem.« Če hočeš biti dober, moraš pač razmišljati kot kriminallec.

»Ko junak vstopi v sobo in prižge luč, sence vedno ostanejo tako grozeče kot prej,« pravi Carlos Clarens, ki pa, kot se zdi, le kanalizira to, kar slišimo v Loseyjevem Fantu z zelenimi lasmi: »V mraku ni ničesar, česar tam ne bi bilo že, ko so bile luči prižgane.«

Spirale nasilja

Filmi noir so prežeti s slabo, difuzno svetlobo, kontrastnim chiaroscurom in vizualno disonanco. Mesta so običajno tako velika in zasičena, da ni mogoče vedeti, kdo je živ in kdo mrtev. Ulice so ozke. Stavbe visoke. Svetloba je polna senc. Dan je le sled noči. Tišina je utrujena. Inhibicije popustijo. Svežega zraka tu ni. Ljudje, apatični, izgubljeni, anonimni, tesnobni, obsedeni, agonični, toksični, posesivni, pikareskni, begavi, begunski, skoraj krivi in vedno osamljeni (Lauren Bacall v Mračnem prehodu pravi, da se je »rodila osamljena«), iščejo popust, dihajo s spominom, zanašajo se na naključja, izgubljajo to, česar sploh nikoli niso imeli, sanjajo o tem, da bi imeli svojo črpalko, potujejo v neznano in bežijo, bežijo, bežijo, toda ne pred nečim, temveč proti nečemu, misleč, da so v prednosti.

Srečujejo se, gledajo, preiskujejo, zapletajo, privlačijo in ubijajo. Njihov talent za samouničevanje je brezmejen – tako kot