

ПОШТАНСКА КОЧИЈА КВЕНТИНА ТАРАНТИНА

Квентин Тарантино, *Подлих осам (The Hateful eight)*, САД 2015

Прва ствар од које треба поћи у анализи најновијег Тарантиновог филма јесте симболика броја осам. Присетимо се Куросавиног филма *Седам Самураја* (1954), који читавим својим током слави херојство и праведност седам на највећу жртву спремних самураја зарад добробити једног малог и запушеног села које немилосрдни бандити редовно пљачкају. Планетарна популарност јапанског класика условила је да и Холивуд жели да омасти брке и заради који долар од Куросавине идеје, па је тако настао чувени вестерн римејк Џона Старџиса *Седам величанствених* (1960). У оба филма редитељи користе број седам као симбол који представља како духовно тако и физичко савршенство, које јунаци ова два филма, за разлику од Тарантиновог, несумњиво поседују. Зато се Тарантино и одлучује за број осам, пошто он савршено одговара бестијалној психолошкој профилизици његових јунака, јер надскаче број седам који је, уз број три, вероватно најсавршенија нумеролошка креација, а поврх свега број осам нема неку значајну и препознатљиву симболичку конотацију, па као такав савршено одговара Тарантину за приписивање негативног симболичког значења. Мада, књишки мољци знају да се у *Откривењу Јовановом* Звер, или Антихрист, помиње као осми краљ (*Откривење Јованово*, 17: 11), па је можда и то била потенцијална Тарантинова инспирација.

Други извор око ког амерички аутор плете своју причу јесте вестерн класик Џона Форда *Поштанска кочија* из 1939. године. Наиме, према Фордовом признању инспирисан Мопасановом приповетком *Дунда*, филм *Поштанска кочија*, иако са данашње тачке гледишта врло некоректан јер приказује Индијанце, сасвим супротно валидним историјским чињеницама, као крволочне зликовце који по сваку цену желе да науде белом човеку, одлично испитује дух заједништва насумично окупљених људи који настоје да сачувају своје животе од горе поменутих несрећних Индијанаца-крволока. Такође, још један битан филмски и уметнички термин се везује за Фордов филм, а то је алегоријска синтагма *брод будала*, позната још од Платона и античког времена, која означава брод за који се не зна куда пло-

ви, јер су сви на њега укrcани у свађи, те не могу да се договоре око правца кретања. Код Форда кочија преузима улогу брода и неколико путника ће управо својом слогом успети да превазиђу невоље и да стигну до жељене дестинације, док код Тарантина, иако се прецизно зна кочијина маршрута, она због снежне међаве неће успети да дође до зацртане локације, те је ово још једна успешна варијација у историји уметности често употребљаване алегорије. На још један начин Тарантино води врло успешан дијалог са Фордом, који попут Мопасана у кочију смешта најразличитије карактере и представнике друштва, док Тарантино прави искорак, јер су сви путници у његовој кочији зли. Такође, старија два аутора највише пажње посвећују улози морално посрнуле жене, док Тарантино и овде иде у екстрем – жена у његовом филму је брутални убица и члан одметничке банде.

Други филм на који треба обратити пажњу, а који је према Тарантиновом признању један од могућих узора за креирање *Подлих осам*, јесте снежни вестерн Серђа Корбучија¹ *Велика њицина* (1968). Наиме, у овом врло необичном филму читава радња је смештена у снежно окружење, а једна од кратких епизода у филму јесте и сцена путујуће поштанске кочије на коју ловац на уцене ставља лешеве убијених лажно оптужених бандита. Очигледно је да Тарантино постмодернистички филмски цитира ове сцене, а такође се одлучује и да му разрешење у филму буде исто као и код Корбучија. Корбучијев филм је један од ретких вестерна у ком добро не побеђује, али за разлику од италијанског редитеља који прави антитезу злу (Жан Луј Трентињан – Клаус Кински), Тарантино конструира филм у ком за било шта добро и праведно напросто нема места.

Битно одступање од класичног вестерн жанра јесте и чињеница да уместо очекиване пуцњаве и јурњаве по прерији Тарантино одлучује да главницу радње свог филма смести у само једну завејану брвнару.² Стога, овај филм својом композицијом више подсећа на класичне крими-драме³,

¹ И претходни Тарантинов филм *Банџова осветља* највише се везује за Корбучијев филм *Банџо* (1966).

² Многи тврде да је Тарантино овај филм само зарад каприциозности снимии Ultra Panavision 70 mm техником, која се због своје подесности да обухвати кадром велики простор и мноштво људи најчешће користила за снимање историјских спектакла педесетих, попут *Десет њицина* или *Бена Хура*. Али иако је употреба овакве камере крајње нетипична за снимање филма који као главно место радње има само једну брвнару, можда баш ту долази до изражаја Тарантинова генијалност. Снимањем техником широког екрана Тарантино у видни Дрестор гледаоца укључује знатно већи број људи и на тај начин децентрализацијом фокуса он ставља гледаоца у повлашћено место да бира кога ће од глумаца да посматра, а, ако је довољно вешт, може и да прати покрете свих главних актера филма.

³ Овде свакако треба споменути Агату Кристи и њену књигу *Десет малих црнаца*, као и филм Андреа де Тота *Дан одмејника* (1958), који су такође видно утицали на Тарантина. Агата Кристи превасходно због начина на који главни јунаци филма утврђују ко је отровао кафу, док је филм *Дан одмејника*, који је такође смештен у снежно окружење и државу Вајоминг, највише послужио као инспирација за креирање лика рашчињеног коњичког официра, као и за идеју о немогућности напуштања неког места услед надоласке међаве.

што је америчком аутору и било нужно потребно јер је само на тај начин, у скућеном простору, могао тако добро да изнијансира зликовачке психолошке портрете својих ликова. Због готово клаустрофобичног места радње, али и због честе употребе ретроспекције, овај Тарантинов филм највише подсећа на његове *Уличне њесе*, који су га увели на велика врата у свет Холивуда. За разлику од урбане слике Америке, на коју наилазимо гледајући *Уличне њесе*, радња *Подлих осам* смештена је у време непосредно након Грађанског рата. То није нимало случајно, јер поред тога што јунаке одликује потпуно одсуство етике и саосећајности према ближњем свом, Тарантино још више продубљује конфликтно поље сучељавајући одмах након крвавог грађанског сукоба Север са Југом, црнци са белцима, не пропуштајући да прикаже ни ниподаштавајући однос према Индијанцима и Мексиканцима. Тако имамо микрокосмички приказ ондашње дивље и сурове Америке, у којој људи, научени да је једини поштовани закон на Западу закон јачег и закон оружја, чак и својим последњим трзјајима желе да начине макар још један свиреп чин.

Навикли смо да је Тарантиново најјаче оружје у већини случајева његов сценарио. Такав је случај и са филмом *Подлих осам*, у ком изрази-то вулгарни и сурови дијалози одлично функционишу у кохеренцији са карактерима људи који их изговарају. Поред одличних сирових дијалога, Тарантино нас обасипа и честим врло успешним поентама тако карактеристичним за његов стил писања, које ће и оне најтврдокорније гледаоце омекшати и насмејати својом глупошћу. Још једна врло битна компонента филма јесте и музика Мориконеа, који је, на сву срећу, прекршио своју заклетву да више никада неће сарађивати са Квентином Тарантином. Прерадивши мелодије које су биле предвиђене за Карпентеровог *Сивора*, Мориконе је направио крајње неуобичајену музику за вестерн, која својим мрачним тактовима савршено одговара сировој бруталности Тарантиновог филма. Једна композиција је чак преузета и из потенцијалног саундтрека за други део *Истеривача ђавола*, а крваво-изопачени изглед Дејзи Домергу (Џенифер Џејсон Ли) и гомила људи која повраћа крв око ње можда су још једна Тарантинова постмодерна игларија.

На крају остаје да кажемо да је филм *Подлих осам*, иако траје скоро три сата и иако је већина радње смештена у само једну просторију, бескрајно занимљив и врло оригиналан. *Брућално* добре роле Семјуела Л. Џексона, Курта Расела, Џенифер Џејсон Ли и Волтона Гогинса и врло контролисано и аутентично Тарантиново филмско „сваштоједство” резултирало је да на крају добијемо још једну неиспричану причу са толико спомињаног Дивљег запада о људима који би без трунке размишљања поново распели Исуса Христа, што редитељ благо и инсинуира продуженим кадровима Исусовог кипа завејаног у снег.

Иван БАЗРЋАН