

**QUENTIN
TARANTINO**
SPEKULACJE
O KINIE

PRZEŁOŻYŁ JAN DZIERZGOWSKI

MARGINESY

Cinema Speculation

COPYRIGHT © 2022 BY Visiona Romantica, Inc. All rights reserved

COPYRIGHT © FOR THE TRANSLATION BY Jan Dzierzowski

COPYRIGHT © FOR THE POLISH EDITION BY Wydawnictwo Marginesy,
Warszawa 2024

Mały Q ogląda potężne filmy

Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych Tiffany Theater odróżniało się od innych dużych kin w Hollywood. Choćby dlatego, że nie mieściło się przy Hollywood Boulevard. Wszystkie inne kina – z wyjątkiem Cinerama Dome należącego do sieci Pacific Theatres, które stało dumnie na rogu Sunset i Vine – znajdowały się właśnie przy Hollywood Boulevard, czyli ulicy stanowiącej ostatnią atrakcję, jaką Stare Hollywood miało do zaoferowania turystom.

Za dnia nadal widywało się tych turystów, jak idą do muzeum figur woskowych, patrzą sobie pod nogi i czytają na głos nazwiska na chodniku Alei Gwiazd („Popatrz, Marge, Eddie Cantor”). Hollywood Boulevard przyciągał ludzi ze względu na tamtejsze kina, sławne na cały świat (Grauman’s Chinese Theatre, Egyptian, Paramount, Pantages, Vogue). Ale po zachodzie słońca, kiedy turyści wracali do swoich Holiday Inn, władzę nad Hollywood Boulevard przejmowały nocne istoty. Ulica zmieniała się w Hollywariatkowo.

Tymczasem Tiffany Theater znajdowało się gdzie indziej, przy Sunset Boulevard, i to na zachód od La Brea. A więc oficjalnie przy Sunset Strip.

Co za różnica?

Całkiem spora różnica.

W tamtych czasach z nostalgią wspomniano wszystko, co miało związek ze Starym Hollywood. Gdzie się człowiek nie obejrzał, wszędzie widział zdjęcia, obrazy i murale przedstawiające Laurela i Hardy'ego, W.C. Fieldsa, Charliego Chaplina, Karloffa jako Frankensteina, King Konga, Harlow i Bogarta (była to epoka słynnych psychodelicznych plakatów tworzonych przez Elaine Havelock). Zwłaszcza w prawdziwym Hollywood, czyli na wschód od La Brea. Ale za La Brea zaczynał się Sunset Strip. Wspomnienia o filmach Starego Hollywood nie miały tam wstępu, był to świat młodych ludzi, hippisowskich imprezowni, a także słynnych klubów rockowych (Whisky a Go Go, London Fog, Pandora's Box)*.

Właśnie tam, wśród wszystkich tych miejscówek, naprzeciwko kawiarni Ben Frank's, znajdowało się kino Tiffany Theater.

Nie grali w nim *Olivera!*, *Portu lotniczego*, *Żegnaj*, *Chips*, *Naszego cudownego samochodziku*, *Kochanego chrabąszcza* ani nawet *Operacji Piorun***.

* Jedyną rzeczą przy Sunset Strip, która przypominała o istnieniu Starego Hollywood, był neon przedstawiający twarz Deana Martina z dowolnym uśmiezkiem, znajdujący się na fasadzie jego klubu Dino's.

** Uwaga na temat tytułów: zdecydowałem się podawać je w wariantach, które występują w serwisie filmweb.pl, żeby czytelnicy i czytelniczki zainteresowani tym czy innym filmem mogli łatwo znaleźć więcej informacji na jego temat. Nie jest to rozwiązanie idealne. Zdarza się, że film funkcjonuje w Polsce pod kilkoma tytułami, a Filmweb podaje wariant, który osobiście uważam za gorszy (np. *Wagon towarowy Bertha* zamiast *Boxcar Bertha* – przecież nie chodzi tu o żaden wagon, tylko o ksywkę postaci granej przez Barbarę Hershey). Nie brakuje też filmów, które na Filmwebie nie mają polskiego tytułu (np. *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*). Przeważnie dotyczy to filmów, które nie trafiły u nas do dystrybucji, lub filmów, które może i dawno temu wyświetlano w kinach lub w telewizji, ale popadły w zapomnienie i trudno ustalić, pod jakimi tytułami były grane. No i oczywiście, zdarzały się filmy grane w Polsce pod oryginalnymi tytułami (np. *Pulp Fiction*). Zdecydowałem, że nie będę tłumaczył takich tytułów – tu również konsekwentnie podaję warianty z Filmwebu (przyp. tłum.).

Tiffany było domem filmów takich jak *Woodstock*, *Gimme Shelter*, *Żółta łódź podwodna*, *Restauracja Alicji*, *Trash* i *Ciało dla Frankensteina* Andy'ego Warhola albo *Pound* Roberta Downeya.

Właśnie takie filmy wyświetlano w Tiffany. Nie było to co prawda pierwsze kino w Los Angeles, w którym grano *Rocky Horror Picture Show*, ani nawet pierwsze, w którym pokazywano go regularnie na seansach o północy, ale właśnie tam narodziła się legendarna tradycja oglądania go w kostiumach, z aktorami odgrywającymi sceny na żywo, z wykrzykiwaniem określonych tekstów w określonych momentach i tak dalej. Przez całe lata siedemdziesiąte w Tiffany Theater oglądało się kontrkulturowe blantowe filmy, czasami bardziej udane (*Dwieście moteli* Franka Zappy), czasami mniej (*Son of Dracula* Freddiego Francisa z Harrym Nilssonem i Ringo Starrem).

Kontrkulturowe filmy z lat 1968–1971, i te dobre, i te kiepskie, były ekscytujące. Koniecznie należało oglądać je w kinie, przy pełnej widowni. Najlepiej, jeśli się wcześniej upaliliście. Wkrótce Tiffany straciło na znaczeniu, bo blantowe filmy powstające po 1972 roku były już tylko spadami po krótkiej, niszowej modzie.

Ale Tiffany miało swój złoty czas. Mam na myśli rok 1970.



Właśnie wtedy, w wieku siedmiu lat, pierwszy raz znalazłem się w Tiffany Theater: matka (Connie) i ojczym (Curt) zabrali mnie na podwójny seans: obejrzelśmy *Joego* Johna G. Avildsena i *Gdzie jest tatuś?* Carla Reinera.

Powiecie: zaraz, moment, w wieku siedmiu lat obejrzałeś *Joego* i *Gdzie jest tatuś?* na podwójnym seansie kinowym?

Ano obejrzałem.

I chociaż to wydarzenie zapadło mi w pamięć – dlatego o nim piszę – nie mogę powiedzieć, żebym przeżył wówczas szok kulturowy. Jeśli przyjąć chronologię dziennikarza i historyka Marka Harrisa, rewolucja Nowego Hollywood zaczęła się w 1967 roku. Urodziłem się cztery lata wcześniej, od małego chodziłem do kina, więc załapałem

się i na jej początek, i na okres wojny domowej (lata 1968–1969), i na zwycięstwo buntowników w 1970 roku, kiedy Nowe Hollywood przejęło władzę.

Joe Avildsena wywołał sporo zamieszania, kiedy trafił na ekrany (poza tym stanowił inspirację dla *Taksówkarza*). Był jak beczka prochu. Niestety w ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat trochę popadł w zapomnienie. Opowiada historię faceta z klasy średniej (Dennis Patrick), który szaleje z rozpaczy, bo jego córka (pierwsza filmowa rola Susan Sarandon) trafiła w świat hippisowskiej kontrkultury i narkotyków.

Patrick wybiera się do obrzydliwej nory, którą Sarandon dzieli ze swoim chłopakiem, łazją i ćpunem. Nie zastaje córki. Za to rozwala jej kochasiowi łeb. Po wszystkim łąduje w jakiejś knajpie, próbuje się uspokoić, zastanawia się, co dalej. Właśnie wtedy spotyka wyszczerzanego robotnika imieniem Joe (Peter Boyle, który dzięki tej roli został gwiazdą). Joe siedzi przy barze, pije piwo po fajrancie i wali gniewny monolog pełen bluzgów i rasistowskich tekstów, narzeka na hippisów, na czarnych i w ogóle na społeczeństwo roku 1970. Główny przekaz: „Jeśli Ameryka ci się nie podoba – wypieprzaj”. Wszyscy w knajpie go ignorują (barman mówi mu, ewidentnie nie po raz pierwszy: „Joe, dałbyś już spokój, co?”).

Na koniec swojej diatryby Joe mówi, że ktoś powinien ich wszystkich pozabijać (w sensie hippisów). No cóż, Patrick przed chwilą jednego załatwił i w przyпіlywie szczerości wyznaje to Joemu.

Tak rodzi się pokręcona, antagonistyczna, a zarazem symbiotyczna relacja dwóch gości z dwóch różnych klas społecznych. Nie można ich nazwać przyjaciółmi (Joe de facto szantażuje zrozpaczonego ojca), ale w jakiś mroczny, komiczny sposób zaczyna ich łączyć dziwaczna więź. Porządny człowiek na kierowniczym stanowisku zrealizował faszystowską fantazję pyskatego robota.

Joe zmusza Patricka do czegoś w rodzaju sojuszu. Zna jego mroczny sekret i – do pewnego stopnia – jest współwinny morderstwa. Relacja, która ich łączy, sprawia, że zadufek z klasy robotniczej

traci wszelkie zahamowania, a przedstawiciel elity wyzbywa się poczucia winy. Dochodzi do wniosku, że postąpił słusznie i sprawiedliwie. Aż wreszcie obaj biorą karabiny i urządzają rzeź w komunie hippisów. W tragicznym, ironicznym zakończeniu ojciec przeprowadza egzekucję własnej córki. Stopklatka.

Mocne? Mocne.

Tyle że z powyższego opisu fabuły nikt by się nie domyślił, jak kurewsko zabawny jest ten film.

Joe jest ostry, nieprzyjemny, brutalny, ale to przede wszystkim nieprawdopodobnie czarna komedia o stosunkach klasowych w Ameryce, bezlitosna, zatrącająca o satyrę. Niebieskie kołnierzyki, białe kołnierzyki i młodzieżowa kontrkultura są tu reprezentowane przez swoich najgorszych przedstawicieli (każda męska postać w tym filmie to odpychający krety).

Dzisiaj nazwanie *Joego* czarną komedią może budzić kontrowersje, ale w tamtych czasach odbierano go inaczej. Nigdy jeszcze nie widziałem na ekranie tyle szpetoty (cztery lata później, kiedy obejrzałem *Ostatni dom po lewej* Wesa Cravena, *Joe* spadł w tym rankingu na drugie miejsce). Tak naprawdę najbardziej brzydził mnie syf w mieszkaniu dwójki ćpunów na samym początku. Jak na to patrzyłem, było mi trochę niedobrze. (Podobnie reagowałem nawet na rysunki przedstawiające melinę ćpunów w „Mad Magazine”). W 1970 roku publiczność w Tiffany oglądała pierwsze sceny w milczeniu.

Ale kiedy Dennis Patrick wszedł do baru i na ekranie pojawił się Peter Boyle, ludzie zaczęli się śmiać. Dorosłym widzom, którzy jeszcze chwilę temu czuli wstręt, nagle zrobiło się niesamowicie wesoło. Pamiętam, że śmiali się chyba z każdej, kurwa, kwestii *Joego*. Śmiali się z wyższością, śmiali się z niego, ale też śmiali się, bo rozbawił ich żywiołowy Peter Boyle. A Norman Wexler, utalentowany scenarzysta, napisał mu mnóstwo spektakularnie oburzających kwestii. Komediowa rola Boyle'a przełamuje monotonną szpetotę filmu.

Nie żebyśmy polubili *Joego*. Ale z pewnością chcemy go oglądać.

Avildsen połączył epatowanie syfem i brawurę Petera Boyle'a. Stworzył koktajl, którego składnikiem są szczyny, ale który wchodzi niepokojąco dobrze.

Joe mówi różne chore rzeczy i jest totalnym zjebem. Widzowie mogli czuć się trochę winni, że się z niego śmieją, tak samo jak kilka lat później, kiedy śmiali się na *Szalonych detektywach*, ale zaprawdę powiadam wam: bracia rechotali na całe gardło. Ja, siedmioletni, też się śmiałem. Nie żebym rozumiał, co mówi Joe. Nie żebym potrafił docenić dialogi Normana Wexlera. Śmiałem się z trzech powodów. Po pierwsze, śmiali się wszyscy dookoła mnie. Po drugie, nawet ja zdołałem załapać komiczny wajb Boyle'a. Po trzecie, Joe przez cały czas bluzgał, a umowy się: dla dzieciaka nie ma nic śmieszniejszego niż zabawny koleś rzucający miękchem. Pamiętam, że w pewnym momencie podczas sceny w knajpie śmiech trochę przycichł. Ale tylko na moment, bo potem Joe wstał ze stołka, podszedł do szafy grającej i zaczął przeglądać listę utworów (jak zakładam, dominowała muzyka soul). I od razu zawołał: „Chryste, nawet muzykę udało im się spierdolić!”. Publiczność w Tiffany Theater ryknęła jeszcze głośniejszym śmiechem niż wcześniej.

Trochę po scenie w barze, trochę po scenie, w której Dennis Patrick i jego żona idą na kolację do domu Joego, zasnąłem. Więc przegapiłem końcową masakrę hippisów. Moja matka uznała, że to w sumie lepiej.

Pamiętam, że kiedy wracaliśmy do domu, powiedziała Curtowi:

– Cieszę się, że Quint zasnął. Nie chciałabym, żeby zobaczył to zakończenie.

– A co się stało na koniec? – zapytałem z tylnego siedzenia.

Curt wyjaśnił mi, co przegapiłem.

– No, Joe i ojciec tej dziewczyny zastrzelili bandę hippisów. W całym tym zamieszaniu ojciec zabił własną córkę.

– Tę dziewczynę, która pojawia się na początku? – spytałem.

– Tak.

– Dlaczego ją zabił?

– Nie zrobił tego umyślnie, tak wyszło – powiedział Curt.

Na co ja zapytałem:

– Było mu smutno z tego powodu?

Moja matka odpowiedziała:

– Tak, Quentin, było mu bardzo smutno.

OK, przespałem drugą połowę *Joego*, ale kiedy film się skończył i zapalono światła, od razu się obudziłem. Zaraz potem zaczął się film numer dwa, czyli *Gdzie jest tatuś?*, o wiele bardziej oczywista komedia.

Wciągnął mnie od samego początku – od momentu kiedy George Segal zakłada kostium goryla, a Ruth Gordon wali go w jaja. Wiadomo: dla siedmiolatka jedyną rzeczą zabawniejszą niż kostium goryla jest walnięcie kogoś w jaja. A kostium goryla plus walnięcie kogoś w jaja to absolutny Olimp komedii. Od razu wiedziałem: ten film będzie arcyzabawny. Zamierzałem obejrzeć go do samego końca, chociaż było już bardzo późno.

Od tamtej pory nigdy nie widziałem go w całości, zawsze tylko w kawałkach, ale rozmaite obrazy trwale weszły mi w mózg, mimo że części z nich wówczas nie rozumiałem.

Ron Leibman, grający brata George’a Segala, ucieka przez Central Park ścigany przez czarnych bandytów.

Nagi Ron w windzie z płaczącą kobietą.

I oczywiście scena, która mnie zszokowała i – sądząc po reakcji – pozostałych widzów także: Ruth Gordon gryzie George’a Segala w tyłek.

Pamiętam, że zapytałem matkę, dlaczego bandyci gonią Rona przez Park.

– Dlaczego czarni go ścigają?

– Bo chcieli go okraść.

– A dlaczego chcieli go okraść?

Matka wyjaśniła:

– Bo to komedia. Komedia wyśmiewa różne sprawy.

Tak oto dowiedziałem się, czym jest satyra.

Moi rodzice byli bardzo młodzi, często chodzili do kina i zazwyczaj zabierali mnie ze sobą. Gdyby chcieli, na pewno mogliby mnie komuś podrzucić (babcia Dorothy zazwyczaj się zgadzała), ale zamiast tego pozwalali, żebym poszedł z nimi. Między innymi dlatego, że umiałem trzymać buzię na kłódkę.

Przez większość czasu mogłem sobie być normalnym (wkurzającym) dzieciakiem: zadawać głupie pytania, strzelać fochy, zachowywać się jak totalny samolub. No wiecie, jak to dzieci. Ale jeżeli wieczorem rodzice zabierali mnie do eleganckiej restauracji, baru (co się czasami zdarzało, bo Curt zarabiał jako pianista grający do kotleta), do klubu nocnego (bywało i tak), do kina albo na spotkanie ze znajomymi, wiedziałem, że muszę przestrzegać reguł obowiązujących na terytorium dorosłych. Że muszę być tak bardzo *cool*, jak to, kurwa, możliwe, bo inaczej wypad.

Sprowadzało się to w gruncie rzeczy do dwóch kwestii: po pierwsze, żadnych durnych pytań, po drugie, niech ci się nie wydaje, że tego wieczoru wszystko kręci się wokół ciebie, bo się nie kręci. Dorosli chcą pogadać ze sobą, nie z tobą, chcą się razem pośmiać i trochę pożartować. Masz się zamknąć i nie przeszkadzać. Wiedziałem, że tak naprawdę nikogo nie obchodzą moje komentarze podczas oglądania filmu (chyba że były „urocze”). Trzeba też powiedzieć, że jeśli złamałem reguły, nie ponosiłem żadnej surowej kary. Rodzice po prostu zachęcali mnie, żebym zachowywał się dojrzałe. Gdybym zachowywał się jak upierdliwy dzieciak, następnym razem zostałbym w domu z opiekunką. I oczywiście wiedziałbym, że moi rodzice poszli na miasto i dobrze się bawią. Nie chciałem zostawać w domu! Chciałem iść z nimi! Chciałem znaleźć się na terytorium dorosłych!

W sumie byłem trochę jak bohater filmu *Grizzly Man*: obserwowałem dorosłych w ich naturalnym środowisku. Najlepiej wtedy zamknąć gębę, nie rzucać się w oczy i prowadzić badania.

Aha, czyli tak zachowują się dorośli w swoim gronie, kiedy w pobliżu nie ma dzieci!

Aha, czyli tak wygląda życie towarzyskie!

Aha, czyli o tym rozmawiają między sobą!

Aha, czyli tym się jarają!

Aha, czyli to ich bawi!

Nie mam pojęcia, czy była to przemyślana strategia wychowawcza mojej matki – w każdym razie uczyłem się, jak dorośli spędzają ze sobą czas.

Kiedy zabierali mnie do kina, oczekiwali, że będę siedział cicho i oglądał film, nieważne, czy mi się podoba czy nie.

Trzeba przyznać, że niektóre z tych filmów dla dorosłych były absolutnie zajebiste!

MASH. Trylogia Sergio Leone. *Tylko dla orłów*. *Ojciec chrzestny*. *Brudny Harry*. *Francuski łąicznik*. *Puchacz i Kotka*. *Bullitt*. Na innych w wieku ośmiu czy dziewięciu lat kurewsko się nudziłem. *Porozmawiajmy o kobietach?* *The Fox?* *Isadora?* *Ta przeklęta niedziela?* *Klute?* *Żegnaj, Kolumbie?* *Sklep z modelkami?* *Pamiętnik szalonej gospodyni?*

Wiedziałem jednak, że kiedy rodzice oglądają film, mają gdzieś, czy dobrze się bawię.

Jestem pewien, że któregoś razu, podczas jednego z pierwszych wypadów do kina, powiedziałem coś w stylu: „Mamo, nudzę się”. I jestem pewien, że odpowiedziała: „Słuchaj, Quentin, skoro zawracasz nam dupę, następnym razem zostaniesz w domu z babysitterką. Jeśli wolisz siedzieć przed telewizorem, podczas gdy twój ojciec i ja dobrze się bawimy – nie ma sprawy. Następnym razem tak zrobimy. Twój wybór”.

Więc wybrałem chodzenie z rodzicami.

I podporządkowałem się regule numer jeden: nie zawracać dupy.

Druga reguła obowiązująca podczas oglądania filmów brzmiała: nie zadawać głupich pytań.

Najwyżej jedno albo dwa, na początku seansu. Wszystkie późniejsze pytania musiały poczekać, aż film się skończy. Zazwyczaj udawało mi się wytrwać, chociaż zdarzały się wyjątki. Mama opowiadała przyjaciółom, jak zabrała mnie na *Porozmawiajmy o kobietach*. Art

Garfunkel próbuje namówić Candice Bergen na seks. Ich rozmowa leci mniej więcej tak:

- Nie bądź taka, zrobmy to.
- Nie chcę.
- Obiecałaś.
- Mówię, że nie chcę.
- Przecież wszyscy inni to robią.

Nie czaiłem, o co chodzi, więc zapytałem piskliwym głosem dziewięciolatka:

- Mamo, co oni chcą zrobić?

Według mojej matki cała sala wybuchła śmiechem.

Poza tym nie zrozumiałem legendarnej stopklatki na zakończenie *Butcha Cassidy'ego i Sundance Kida*.

Pamiętam, że zapytałem:

- Dlaczego film się zatrzymał? Co się z nimi stało?
- Zginęli – wyjaśniła mama.
- Zginęli? – pisałem zaskoczony.
- Tak, Quentin, zginęli – potwierdziła matka.
- Skąd wiesz? – spytałem rezolutnie.
- Zostało to zasugerowane, kiedy obraz się zatrzymał – odparła

cierpliwie matka.

Powtórzyłem pytanie:

- Ale skąd wiesz?
- Po prostu wiem.

Ta odpowiedź mnie nie usatysfakcjonowała.

- Dlaczego tego nie pokazali? – spytałem niemal urażony.

Matka straciła cierpliwość.

- Bo nie chcieli – warknęła.

Mruknąłem pod nosem:

- Powinni byli to pokazać.

I chociaż końcowy kadr *Butcha Cassidy'ego i Sundance Kida* przeszedł do legendy, nadal uważam, że miałem rację. Powinni byli to pokazać.

Zazwyczaj jednak wiedziałem, że kiedy mama i tata oglądają film, nie należy bombardować ich pytaniami. Wiedziałem też, że jeśli film jest przeznaczony dla dorosłych, niektórych rzeczy pewnie nie zrozumie. Zresztą nie miało znaczenia, czy – dajmy na to – połapię się, że w *The Fox* Sandy Dennis i Anne Heywood nawiązują lesbijski romans. Liczyło się, że rodzice dobrze się bawią i że mogą spędzić z nimi wieczór. Poza tym wiedziałem, że po drodze do domu będę mógł zapytać o wszystko, czego sam nie umiałem rozkminić.

Kiedy dziecko czyta książkę przeznaczoną dla dorosłych, natrafi na słowa, których nie zna. Czasami jednak domyśli się ich znaczenia z kontekstu. Tak samo z filmami.

Jasne, zdarzało się, że rodzice woleli, żebym czegoś nie rozumiał. Bywało również, że co prawda nie rozumiałem jakiejś rzeczy w stu procentach, ale z grubsza domyślałem się, o co biega.

Dotyczyło to zwłaszcza żartów, które bawiły całą widownię. Byłem jedynym dzieciakiem w kinie pełnym dorosłych i czułem się kurewsko podjarany, ilekroć ludzie śmiali się z – jak zakładałem – czegoś nieprzyzwoitego. Może nie czałem dowcipu, ale czałem wajb.

Na przykład: tak naprawdę nie wiedziałem, czym jest kondom, umiałem jednak mniej więcej załapać, dlaczego widzowie brechtają się podczas sceny z filmu *Lato roku 1942*, w której Hermie idzie do apteki po gumkę. To samo dotyczyło większości dorosłych żartów z *Puchacza i Kotki*. Kiedy oglądałem ten film, śmiałem się razem z resztą widowni od początku do końca. (Kwestia: „Bomby zrzucone!”, rozbawiła ludzi do łez).

W reakcji dorosłych na filmy, które tu wymieniam, było jednak coś jeszcze. Wtedy nie umiałem tego rozgryźć, ale dzisiaj już wiem, o co chodzi. Jeśli zabierze dziecko na film, w którym koleś bluzga w zabawny sposób, ktoś pierdzi albo wdeptuje w kupę, mały pewnie się zaśmieje. Natomiast trochę starszy dzieciak zaśmieje się, jeśli załapie jakiś dowcip na temat seksu. Bo wie, że ogląda coś, czego chyba nie powinien oglądać. No więc się śmieje, bo czuje się trochę niegrzeczny.

I teraz tak: w 1970 i 1971 roku dorośli widzowie reagowali takim śmiechem na żarty dotyczące seksu w filmach *Gdzie jest tatusz?*, *Puchacz i Kotka*, *MASH*, *Lato roku 1942*, *Ładne dziewczyny ustawiają się w szeregu* lub *Bob i Carol i Ted i Alice*. Reagowali tak również na scenę z ciastkami z marihuaną w *Kocham cię, Alicjo B. Toklas*. I na scenę w *MASH*, kiedy członkowie drużyny futbolowej palą jointa. I w ogóle na sceny, które w sumie były zabawne, ale co ważniejsze – jeszcze rok czy dwa lata wcześniej nie mogłyby się pojawić na ekranie. Jak scena z *Joego*, w której pierwszy raz pojawia się tytułowy bohater, albo scena w barze we *Francuskim łączniku*. Dorośli śmiali się, bo czuli, że oglądają niegrzeczne filmy, a więc sami robią coś niegrzecznego. Z perspektywy czasu to całkiem zrozumiałe. Przecież nie byli przyzwyczajeni do takich rzeczy. Nowe Hollywood dopiero startowało. Ówczesni widzowie wychowali się na filmach z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Do tej pory mieli co najwyżej do czynienia z aluzjami, mrugnięciami okiem, dwuznacznymi żarcikami, grammi słów. (Zanim przyszedł rok 1968, najodważniejszym dowcipem, na jaki pozwoliło sobie wysokobudżetowe kino komercyjne, było nazwisko postaci granej przez Honor Blackman w *Goldfingerze*: *Pussy Galore*).

A zatem dorośli widzowie i ja jechaliśmy w sumie na tym samym wózku. Ale dorośli widzowie śmiali się nie tylko wtedy, kiedy czuli, że film jest niegrzeczny. Zawsze rechotali, kiedy na ekranie pojawiali się geje. Owszem, czasami wynikało to z tego, że film też wyśmiewał się z gejów. (*Diamenty są wieczne*, *Znikający punkt*).

Ale nie zawsze.

Czasami śmiech ujawniał brzydką prawdę na temat widzów.

W 1971 roku, a więc dokładnie w tym samym czasie, kiedy na ekrany trafiły *Diamenty są wieczne* i *Znikający punkt*, poszedłem z rodzicami na *Brudnego Harry'ego*.

Skorpion (Andy Robinson), filmowy odpowiednik prawdziwego seryjnego zabójcy, czyli Zodiaka, stoi na dachu budynku w San Francisco i obserwuje ludzi w parku miejskim przez lunetę karabinu snajperskiego. Przygląda się czarnemu gejowi w jaskrawo fioletowym

ponczo. Scena zapada w pamięć, bo przez chwilę widzimy świat z perspektywy zabójcy. Koleś w fioletowym ponczo gada z hippisowatym kowbojem albo kowbojowatym hippisem z czarnymi wąsami, który cholernie przypomina Dennisa Hoppera ze *Swobodnego jeźdźca*. Nietrudno złapać, o co chodzi. Dwaj faceci raczej nie są parą; to randka. Kowbojowaty właśnie kupił koleśowi w ponczo lody waniliowe. Nie słyszymy, o czym rozmawiają, nie przytulają się ani nie całują, mimo to widać, że randka idzie całkiem dobrze.

Koleś w fioletowym ponczo jest wyluzowany, ewidentnie podoba się kowbojowatemu w typie Dennisa Hoppera. Nie wiem, czy w którymkolwiek wcześniejszym filmie z Hollywood pokazano gejowską randkę w równie swobodny sposób, bez oceniania, bez potępienia.

Tyle że oglądamy to wszystko przez lunetę karabinu Skorpiona, który mierzy w koleśia w fioletowym ponczo. Skąd wiedziałem, że koleś w fioletowym ponczo jest gejem? Bo co najmniej pięciu widzów zarechotało: „O, pedzio!”. W tym mój ojczym Curt. Śmiali się z koleśia w fioletowym ponczo, mimo że film pokazywał go z perspektywy bestialskiego mordercy, a niepokojąca muzyka Lalo Schifrina dodatkowo przypominała: „Zabójca z karabinem mierzy w ofiarę”. Siedząc na sali pełnej dorosłych, poczułem coś jeszcze: widzowie nie byli szczególnie przejęci, czy koleśowi w fioletowym ponczo stanie się krzywda. Obchodził ich znacznie mniej niż inne ofiary Skorpiona. Powiem więcej: niektórzy zapewne chcieli, żeby Skorpion go zastrzelił*.



W drodze do domu rodzice rozmawiali o filmie, który właśnie obejrzeliśmy, nawet jeśli nie zadawałem żadnych pytań. Bardzo lubię wspominać te rozmowy. Czasami film im się podobał, czasami nie.

* Czasopismo „Mad Magazine” sparodiowało *Brudnego Harry’ego* w komiksie *Dirty Larry*. Harry widzi, że Skorpion mierzy z karabinu do geja – i od razu postanawia aresztować tego drugiego.

Zazwyczaj zaskakiwało mnie, jak dużo mieli na jego temat do powiedzenia. Ich recenzje i analizy były naprawdę ciekawe.

Obojgu podobał się *Patton*, chociaż cała dyskusja w drodze do domu sprowadzała się do zachwytów nad rolą George'a C. Scotta.

Nie podobały im się *Ładne dziewczyny ustawiają się w szeregu* Rogera Vadima, nie pamiętam dlaczego. Większość filmów kręcących się wokół seksu, na które mnie zabierali, kurewsko mnie nudziła. Ale *Ładne dziewczyny ustawiają się w szeregu* miały w sobie autentyczną werwę, przez co już wtedy przyciągnęły moją uwagę. Do dziś uwielbiam ten film. Poza tym już w wieku ośmiu lat doceniłem *savoir-faire* i *cool* Rocka Hudsona. Oczywiście ojczym przez całą drogę rzucał homofobiczne obelgi pod jego adresem. Za to matka wstawiła się za Hudsonem: „Cóż, jeśli faktycznie jest homoseksualistą, to znaczy, że ma naprawdę ogromny talent aktorski, bo na ekranie w ogóle tego nie widać”. Wielkim hitem roku 1970 był dla moich rodziców *Port lotniczy*. Głównie dlatego, że bomba, którą Van Heflin wnosi na pokład, ostatecznie wybucha. Wybuch bomby w samolocie zaliczał się wówczas do najbardziej szokujących scen w historii Hollywood. Kiedy jechaliśmy do domu, Curt powtarzał: „Byłem przekonany, że Dean Martin zdoła przemówić gościowi do rozumu”. Nie bez powodu: w filmie z Deanem Martinem z roku 1964 albo 1965 tak właśnie by było. Ale w filmie z 1970 roku – nawet względnie staroświeckim – bomba eksplodowała.

Co więcej, zrobiła dziurę w kadłubie samolotu i zobaczyliśmy ludzi wysysanych na zewnątrz. Nigdy nie widziałem tak mocnej sceny. A przecież w 1970 roku naoglądałem się mocnego szajsu.

Scena rytuału inicjacyjnego w *Człowieku zwanym Koniem* sprawiła, że mózg mi eksplodował. Tak samo jak tryskająca krew Barnabasa Collinsa przebitego bełtem kuszy w *House of Dark Shadows*. Pamiętam, że gapiłem się w ekran z szeroko otwartymi ustami. Nie wierzyłem, że w filmach mogą się dziać takie rzeczy. Jestem pewien, że potem, kiedy wracaliśmy do domu, najwięcej z całej naszej trójki. (Oba te filmy uważałem za absolutnie niesamowite).

15 kwietnia 1971 roku, krótko po moich ósmym urodzinach, w Dorothy Chandler Pavilion odbyła się ceremonia wręczenia Oscarów. W kategorii najlepszy film nominowano *Pattona*, *MASH*, *Pięć łatwych utworów*, *Port lotniczy* i *Love Story*. Widziałem je wszystkie (oczywiście w kinie). Trzymałem kciuki, żeby Oscara dostał *MASH*, którego obejrzałem trzy razy. Miałem zaliczone wszystkie najważniejsze filmy tamtego roku oprócz *Córki Ryana* i *Mikołaja i Aleksandry*, przy czym akurat tych dwóch nie zamierzałem nadrabiać. Zresztą tyle razy widziałem ich trailery, że właściwie jakbym zobaczył całość. (No dobra, nie obejrzałem też *Garści dynamitu*, bo Curt uważał, że oryginalny tytuł brzmi głupio. Tak samo w przypadku *Mułów siostry Sary*).

Na liście moich ulubionych filmów tamtego roku znalazł się nie tylko *MASH*, ale też *Człowiek zwany Koniem* i chyba *Złoto dla zuchwałych*. Nowe Hollywood kształtowało mój gust: zaledwie dwa lata wcześniej moim filmem roku był *Kochany chrabąszcz*. W 1969 na szczyt listy trafił *Butch Cassidy i Sundance Kid*. Ale już w 1970 roku pierwsze miejsce zajął *MASH*, anarchistyczna komedia o seksie i wojnie.

Nie znaczy to, że przestałem lubić filmy Disneya. Disney wypuścił w tamtym roku dwie duże produkcje: *Aryskotratów* i *The Boatniks*. Obie mi się spodobały. Nic jednak nie bawiło mnie tak bardzo jak podniesienie ściany namiotu z prysznicami, kiedy Gorące Wargi (Sally Kellerman) się myje. Albo kiedy Radar (Gary Burghoff) umieszcza mikrofon pod łóżkiem, w którym bzykają się Gorące Wargi i Frank Burns, a Traper John (Elliott Gould) puszcza dźwięk przez głośniki na cały obóz. (Za to scena z dentystą Bezbolesnym, który wpada w panikę, bo myśli, że jest gejem, ani trochę mnie nie rozśmieszyła. Nic dziwnego – to najchujowsza część filmu).

Jeszcze raz: *MASH* naprawdę mi się podobał, ale przyjemność sprawiało mi również słuchanie, jak dorośli wiją się ze śmiechu, bo czują, że robią coś niegrzecznego. Nie wspomnę nawet, jak fajnie było potem opowiadać o tych filmach dzieciakom z mojej klasy, które nie mogły nawet marzyć, że obejrzą *MASH*, *Francuskiego łącznika*, *Ojca chrzestnego*, *Dziką bandę* albo *Uwolnienie*. (Zazwyczaj w klasie trafiał się

góra jeszcze jeden dzieciak, który chodził ze starymi na tego typu filmy – ale na pewno nie tak często jak ja).

Ponieważ pozwalano mi oglądać filmy dla dorosłych, rówieśnicy uważali mnie za nadzwyczaj wyrafinowanego i dojrzałego. I słusznie: przecież zaliczałem najambitniejsze kino najwspanialszej ery Hollywood.

W pewnym momencie dotarło do mnie, że inni dorośli nie zabierają dzieci na takie filmy. Zapytałem więc o to moją mamę.

Odpowiedziała:

– Quentin, bardziej martwię się o to, że zaczniesz oglądać wiadomości telewizyjne. Film to film, na pewno ci nie zaszkodzi.

Święte, kurwa, słowa, Connie!

Czy zdarzało się, że jakaś scena mnie wystraszyła albo strau-matyzowała? No pewnie, że tak. Ale to nie znaczyło, że film mi się nie podobał.

Kiedy w *Brudnym Harrym* policjanci znaleźli nagie zwłoki dziewczyny, byłem totalnie wstrząśnięty. Rozumiałem jednak, dlaczego ta scena musiała zostać umieszczona w filmie.

Dlatego, że Skorpion był nieludzko nieludzki. Bardzo dobrze, że Harry rozwalił go z najpotężniejszego rewolweru na świecie.

Tak, czułem ścisk w żołądku, kiedy ludzie ciągnęli rozhisteryzowaną kobietę przez wieś i batożyli ją, bo uznali, że jest czarownicą. To scena z *Cry of the Banshee* z Vincentem Price'em. Obejrzałem ten film podczas podwójnego seansu: numerem dwa był świetny hiszpański horror *The House That Screamed*. Fantastyczny wieczór!

Już sama lista brutalnych scen, które widziałem w kinie w latach 1970–1972, oburzyłaby większość czytelników. James Caan posiekany kulami z karabinu maszynowego na rogatce autostrady i Moe Greene postrzelony w oko w *Ojcu chrzestnym*. Facet przecięty na pół śmigłem samolotu w *Paragrafie 22*. Szalona scena w *Nowych centurionach*, w której Stacy Keach kurczowo trzyma się drzwi jadącego samochodu. Don Stroud strzelający sobie w twarz z thompsona w *Krwawej mamusce*. Ale taka wyliczanka jest nie fair wobec filmów, z których pochodzą

te sceny, a to dlatego, że w ogóle nie uwzględnia kontekstu. Matka wyjaśniła mi później, że zawsze uważała kontekst za najważniejszą rzecz. W przypadku wszystkich powyższych filmów potrafiłem wytrzymać brutalne momenty, bo rozumiałem całą opowieść.

Scenę, która naprawdę wytrąciła mnie z równowagi, zobaczyłem kilka lat wcześniej: w zakończeniu *Isadory* Vanessa Redgrave ginie uduszona szalikiem, który przypadkiem wkręca się w szprychy jej roadstera. Bardzo mnie to poruszyło, chyba dlatego, że aż do tego momentu film okropnie mnie nudził. Kiedy wracaliśmy do domu, miałem mnóstwo pytań. Byłem totalnie wystraszony. Mama zapewniła, że nie muszę się martwić: oznajmiła, że nigdy nie pozwoli mi założyć długiego szalika na przejazdzkę roadsterem.

Przeraziła mnie również epidemia dżumy w *Ostatniej dolinie* Jamesa Clavella, chociaż i tu nie było żadnej przemocy. Po filmie ojczym zrobił mi wykład z historii. Kiedy go słuchałem, czułem, że włosy stają mi dęba.

W kinie mocne momenty zdarzały się nie tylko w filmach. Były jeszcze trailery.

Przez całe dzieciństwo żaden horror nie wystraszył mnie tak bardzo jak zwiastun *Doczekać zmroku*.

Zanim jeszcze dowiedziałem się, czym jest homoseksualność, obejrzałem scenę erotyczną z udziałem Petera Fincha i Murraya Heada w *Tej przeklętej niedzieli*. Nie byłem wstrząśnięty, raczej zdeorientowany. Prawdziwy szok przeżyłem, kiedy zobaczyłem, jak Alan Bates i Oliver Reed uprawiają nagie zapasy przed kominkiem w zwiastunie *Zakochanych kobiet* Kena Russella. Poza tym mniej więcej domyślałem się okrutnych aspektów więziennej przemocy pokazanej w trailerze filmu *Fortune and Men's Eyes*. Z jakiegoś powodu wystraszył mnie też psychodeliczny zwiastun *Dwustu moteli* Franka Zappy.

Czy jakiś film w tamtych czasach naprawdę mnie strauumatyzował?

Owszem.

Bambi.

Bambi gubi się, nie umie znaleźć swojej mamy. Mama zostaje zastrzelona przez myśliwego. I do tego jeszcze ten okropny pożar lasu. Żaden film nie wstrząsnął mną tak jak *Bambi*. Mógł się z nim równać tylko *Ostatni dom po lewej*, obejrzany w 1974 roku. *Bambi* od dziesięcioleci rozjebuje dzieciom mózgi. Dobrze wiem, dlaczego mnie rozklepał. Jasne, Bambi traci mamę – dla każdego dzieciaka to jak cios w splot słoneczny – przede wszystkim jednak przeżyłem film tak mocno, bo w ogóle nie spodziewałem się tragicznych zwrotów akcji. Zwiastuny puszczane w telewizji ani trochę mnie na to nie przygotowały. Pokazano tylko uroczne przygody Bambięgo i Tuptusia, pominięto natomiast przerażające elementy filmu. Pamiętam, że kiedy oglądałem *Bambięgo*, wszystko we mnie krzyczało: „Co tu się, kurwa, dzieje?“, aczkolwiek nie do końca tymi słowami, bo miałem tylko pięć lat. Gdyby trailer był uczciwszy, chyba łatwiej byłoby mi poradzić sobie z traumatycznymi scenami.



Pewnego razu rodzice poszli do kina i nie wzięli mnie ze sobą. Wybrali się na podwójny seans: najpierw *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* Melvina Van Peeblesa, potem *Brewster McCloud* Roberta Altmana.

Razem z nimi poszedł Roger, młodszy brat mojej mamy, który dopiero co wrócił z Wietnamu i spotykał się z moją babysitterką Robin, sympatyczną rudą dziewczyną z klasy średniej, mieszkającą przy tej samej ulicy co my.

Wieczór był nieudany.

Filmy nie spodobały się im do tego stopnia, że ojczym i wuj narzekali na nie jeszcze przez wiele dni. *Brewster McCloud* to jeden z najgorszych filmów dystrybuowanych przez dużą hollywoodzką wytwórnę, nawet jeśli weźmie się pod uwagę *Kwintet*, inny film Altmana. *Kwintet* jest okropny, nudny i bezsensowny, ale *Brewster McCloud* to kinowy odpowiednik ptaka, który sra ci na głowę. Z drugiej strony na swój sposób śmieszy mnie, kiedy myślę, że rodzice, wuj i moja siedemnastoletnia babysitterka spodziewali się normalnego filmu.

Brewster McCloud okazał się kompletnie niezrozumiały (zwłaszcza dla wuja).

Tak naprawdę jednak chcieli obejrzeć przede wszystkim *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*.

Nie zabrali mnie, bo nie mogli: film miał kategorię X („Tak zdecydowała grupa białych cenzorów!”). Jestem pewien, że Curt, wuj Roger i Robin nie wiedzieli, jak zareagować na film Van Peeblesa, będący tak naprawdę wykrzyżowaniem czarnej dumy. Jasne, nie wiedzieli też, jak zareagować na *Brewstera McClouda*. Ale na niepoważny film Altmana mogli po prostu machnąć ręką. Natomiast film Van Peeblesa to było coś.

Coś, czego nie zrozumieli.

Coś, czego nie potrafili zrozumieć (i dlatego się wkurzyli).

Coś, co nie było przeznaczone dla nich. Film skreślał takich widzów jak oni. Kiedy to zrozumieli, oni też go skreślili. Tyle że – inaczej niż z *Brewsterem McCloudem* – nie mogli go tak po prostu olać.

Co ciekawe, poszli do kina, bo namówiła ich na to moja mama. Wątpię, czy Curt, Roger albo Robin wcześniej słyszeli o tym filmie. To mama im go zareklamowała. Zawsze kiedy o nim mówiła, używała pełnej wersji tytułu: nie *Sweet Sweetback*, tylko *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*. Pamiętam, że ojczym i stryj przypieprzali się do filmu jeszcze przez wiele dni, za to matka mówiła dość niewiele. Nie broniła go, ale też nie przyłączała się do narzekania. Po prostu nie poruszała tematu, co było do niej niepodobne.

Niecały rok później zostawiła Curta. Przez następne trzy lata umawiała się tylko z czarnymi.

W tamtym czasie rzadziej chodziliśmy razem do kina. Matka oglądała filmy głównie na randkach. Zaliczyła wtedy trochę filmów należących do nowego gatunku: blaxploitation. Między innymi *Super Fly*.

Słyszałem o nim, bo jakiś czas wcześniej kupiła soundtrack, który był ogromnym hitem, i puszczała go w kółko w naszym mieszkaniu. Poza tym film intensywnie reklamowano w programie *Soul Train*.

A *Soul Train* oglądaliśmy zawsze. Nie było mowy, żebyśmy w sobotę nie usiedli przed telewizorem. Trochę wcześniej przeprowadziliśmy się do całkiem spoko mieszkania. Dzieliliśmy je z dwiema barmankami, które były wówczas najlepszymi przyjaciółkami matki: Jackie (czarną) i Lillian (Meksykanką).

A więc: funkowe lata siedemdziesiąte i trzy młode, niebrzydkie, seksowne dziewczyny (moja matka wyglądała jak połączenie Cher i Barbary Steele) randkujące ze sportowcami. Jedna biała, jedna czarna, jedna Meksykanka. Do tego dziesięcioletni syn białej. Normalnie jak w sitcomie.

Jak matka oceniła *Super Fly*? Uznała, że to trochę amatorszczyzna. Ale scenę, w której Ron O'Neal i Sheila Frazier kochają się w wannie, uważała za niesamowicie seksowną.

Kolejnym filmem z gatunku blaxploitation, o którym mi opowiedziała, była *Melinda* z Calvinem Lockhartem (również intensywnie reklamowana w *Soul Train*). Obejrzałem *Melindę* wiele lat później. Jest spoko (to coś w rodzaju klasycznego noir *Laura*, tyle że w wersji blaxploitation, z dużą dawką kung-fu na koniec). Matce bardzo się podobało. Powiedziałem, że też chciałbym zobaczyć *Melindę*. Tym razem się nie zgodziła. Rzadko się to zdarzało (były tylko dwa inne przypadki: *Egzorcysta* i *Ciało dla Frankensteina*), więc zapytałem dlaczego. Nigdy nie zapomniałem tego, co powiedziała.

A powiedziała:

– Słuchaj, Quentin, to bardzo brutalny film. Zazwyczaj nie mam z tym problemu. Ale w tym wypadku nie zrozumiesz historii. Więc nie zrozumiesz kontekstu brutalnych scen. Zobaczyłbyś w tym filmie tylko przemoc dla samej przemocy. Nie chcę, żebyś oglądał przemoc dla samej przemocy.

Chociaż od lat muszę rozmawiać o przemocy w kinie i będę o niej rozmawiał do końca życia, nigdy nie słyszałem, żeby ktoś wyłożył sprawę lepiej niż moja mama. Z drugiej strony – często zdarzało się, że gubiłem się w fabułach filmowych. Niewiele rozumiałem na przykład z *Francuskiego łącznika*. Orientowałem się tylko, że gliniarze

próbują dopaść tego faceta z brodą. Mama najwyraźniej uznała, że to wystarczy.



Mniej więcej w tamtym czasie spotykała się z Reggie, zawodowym futbolistą. Reggie chciał u niej zapunktować, zaproponował więc, że jak będzie trzeba, chętnie się mną zajmie przez parę godzin.

Był futbolistą, więc – co rozumiałe – zapytał:

– Mały lubi futbol?

– Nie, lubi filmy – odpowiedziała matka.

Na szczęście Reggie też lubił filmy. Zaliczył chyba całe blaxploitation. Tak więc pewnego późnego sobotniego popołudnia Reggie (którego nigdy wcześniej nie spotkałem) zjawił się w naszym mieszkaniu i zabrał mnie do kina. I to w części miasta, w której jeszcze ani razu nie byłem. Świetnie znałem kina w Hollywood i Westwood, ale teraz trafiłem do zupełnie obcej dzielnicy. Mieli tu ogromne kina, jedno koło drugiego. Ciągnęły się chyba przez osiem przecznic. (Wiele lat później zorientowałem się, że Reggie zawiózł mnie do śródmieścia, na Broadway Boulevard, gdzie znajdowały się między innymi Orpheum, State, Los Angeles, Million Dollar Theatre i Tower). Nie tylko kina były ogromne – ogromne były też banery reklamowe z plakatami. Na moje oko miały z sześć metrów wysokości. Na plakatach królowało blaxploitation (z dwoma wyjątkami: załapały się też klasyk kina sztuk walki *Niezwyciężony zawodnik* i – niespodzianka – *My Fair Lady*). Nie widziałem żadnego z wyświetlanych tu filmów, ale słyszałem o nich, bo promowano je w telewizji (zwłaszcza w programie *Soul Train*), w stacji radiowej 1580 KDay grającej czarną muzykę i w „Los Angeles Timesie”. Reklamy zamieszczane w gazecie wydawały się szczególnie ekscytujące, obiecywały ostrą jazdę.

Słońce pomału zachodziło, więc obsługa kin zaczęła włączać podświetlenie frontonów z wypisanymi tytułami. Mój nowy kumpel powiedział, że mogę wybrać dowolny film z wyjątkiem *My Fair Lady*. W tamten sobotni wieczór grano *Zabójcę* z Bernieem Caseyem

(czarny remake brytyjskiego kryminału *Dopaść Cartera*) oraz *The Mack*, który niedługo miał się stać klasykiem. Grali w nim Max Julien i Richard Pryor.

– Może być *The Mack*? – spytałem.

– Już na nim byłem – powiedział Reggie.

– Jest dobry?

– Jest niesamowity! Jeśli naprawdę chcesz obejrzeć *The Mack*, pójde po raz drugi, ale jeszcze się rozejrzyjmy, OK?

Okazało się, że w okolicy lecą też *Super Fly*, *Trouble Man*, *Czarna sprawiedliwość* (czarny remake *Asfaltowej dżungli*) i *Come Back, Charleston Blue*, czyli sequel filmu *Cotton Comes to Harlem*. Reggie widział je wszystkie. Ale akurat w poprzednią środę premierę miał *Czarny mściciel*, nowy film z supergwiazdą blaxploitation Jimem Brownem. Od kilku dni reklamowano go w telewizji, zapowiadał się naprawdę ekscytująco. (Nadal pamiętam spoty radiowe: „Jim Brown dorwie chwata, który zabił ci brata”).

OK, Reggie zdecydowanie chciał obejrzeć *Czarnego mściciela*. Po pierwsze, widział już wszystko inne – okazał się prawdziwym koneserem – po drugie, było kurewsko oczywiste, że jara się Jimem Brownem.

Zapytałem, których aktorów lubi najbardziej. Wymienił Jima Browna, Maxa Juliena, Richarda Roundtree, Charlesa Bronsona i Lee Van Cleefa.

Potem zapytał o mojego ulubionego aktora.

– Robert Preston – odparłem.

– Kto?

– *Muzyk* – wyjaśniłem. (Miałem wtedy fazę na *Muzyka*).

Sobotni wieczór, nowy film z Jimem Brownem. Ogromna sala (jakieś tysiąc czterysta miejsc) nie była może całkowicie wypełniona, ale zjawił się spory tłum. Czuło się podniecenie.

Byłem jedynym białym na widowni.

Tamtego wieczoru pierwszy raz obejrzałem film w czarnej dzielnicy z czarną publicznością. Rok 1972. Zaledwie cztery lata później

regularnie wybierałem się bez dorosłych do Carson Twin Cinema w Carson. Chodzili tam głównie czarni. W Carson Twin Cinema nadrobiłem klasykę blaxploitation i kina kung-fu (*Coffy*, *The Mack*, *Foxy Brown*, *J.D.'s Revenge*, *Cooley High*, *Cornbread*, *Earl and Me*, *Dr Black*, *Mr Hyde*, *Niezwyciężony zawodnik*, *Lady Kung Fu*, *Wściekłe pięści*), obejrzałem też mnóstwo filmów exploitation, które trafiły wówczas na ekrany. Na początku lat osiemdziesiątych udało mi się wrócić na Broadway Boulevard. Tyle że wówczas była to przede wszystkim dzielnica Meksykanów i filmy grane tam z taśmy 35 mm przeważnie miały hiszpańskie napisy.

W połowie lat siedemdziesiątych często spędzałem weekendy w domu Jackie (pamiętacie chyba Jackie, naszą dawną współlokatorkę) w Compton. Można powiedzieć, że Jackie była wówczas moją drugą matką. Jej córka Nikki, starsza ode mnie o cztery lata, była jak siostra, a Don, brat Jackie (mówiliśmy do niego „Duży D.”), jak wujek.

Nikki i jej przyjaciółki zabierały mnie do kina w Compton. Obejrzałem wtedy *Mahogany*, *Zróbmy to jeszcze raz*, *Wyrównane rachunki* i *Adiós Amigo*. (Nie chodziliśmy wyłącznie na czarne filmy: wybraliśmy się też na *Port lotniczy '75* i *Nieczyste zagranie*). Kiedy miałem czternaście lat, poszedłem razem z Nikki i jej kumpelą do Pussycat Theatre przy Hollywood Boulevard i obejrzałem mój pierwszy film porno, a ściślej dwa filmy – klasyczny podwójny zestaw grany tam przez osiem lat, czyli *Głębokie gardło* i *The Devil in Miss Jones*. Jeśli chodzi o *Głębokie gardło*, nie rozumieliśmy, o co tyle krzyku. Za to *The Devil in Miss Jones* uznaliśmy za całkiem spoko film.

Jak to możliwe, że mnie wpuścili, skoro miałem tylko czternaście lat?

Po pierwsze, byłem dość wysoki. Właściwie tylko piskliwy głos mógł mnie zdemaskować, więc się nie odzywałem. Nikki kupiła bilety.

Po drugie, kino było otwarte przez całą noc. Więc przyszlismy o drugiej. Nigdy chyba nie zdarzyło się, żeby w Pussycat Theatre o drugiej w nocy odprawiono jakąś dziewczynę.

Niedługo później, kiedy miałem szesnaście lat, dostałem robotę w Pussycat Theatre w Torrance. Odpowiadałem za porządek na sali.

Dobra, ale wróćmy do Reggiego i Jima Browna.

W Tower Theatre *Czarnego mściciela* grano razem z drugim filmem, tandetnym dramatem o problematyce rasowej zatytułowanym *The Bus Is Coming*.

Weszliśmy na salę jakieś czterdzieści pięć minut przed jego zakończeniem. Jak już wiecie, miałem spore doświadczenie w oglądaniu ambitnych filmów razem z dorosłą publicznością. Widziałem rozmaite reakcje na rozmaite filmy. Pamiętam nawet, jak pewnego razu wkurzeni widzowie zaczęli bucząć i krzyczeć, aż w końcu pokaz został przerwany (film nosił tytuł *Młodzi absolwenci*, wyprodukowała go niezależna wytwórnia Crown International Pictures).

Ale nigdy jeszcze nie przeżyłem czegoś takiego jak w Tower Theatre.

Ludzie na sali nienawidzili, naprawdę, kurwa, n i e n a w i d z i l i *The Bus Is Coming*.

Przez całe czterdzieści pięć minut rzucali w stronę ekranu bluzgi i przekleństwa. Pierwszy raz w życiu usłyszałem wówczas słowa: „Ssij mi fiuta!”, bo jeden z widzów krzyknął tak do któregoś z bohaterów. Początkowo nie wiedziałem, co o tym myśleć. Publiczność z każdą minutą odkrywała w sobie nowe pokłady pogardy dla filmu, bluzgi stawały się coraz mocniejsze i coraz zabawniejsze, więc w pewnym momencie się roześmiałem. Potem dostałem głupawki. Piskliwy chichot dziewięciolatka ewidentnie rozbawił futbolistę Reggiego.

– Dobrze się bawisz, Q? – spytał.

– Ci goście są strasznie zabawni – powiedziałem. Nie miałem na myśli postaci z filmu.

Reggie się uśmiechnął i poklepał mnie w ramię swoją wielką dłonią.

– Jesteś spoko dzieciak, Q.

Ośmieliło mnie to i pomyślałem, że chyba mogę się przyłączyć do reszty widzów. Więc krzyknąłem coś w stronę ekranu. Po czym

zaraz zerknąłem na Reggiego, żeby upewnić się, czy nie przegiąłem. Reggie tylko się zaśmiał. Skoro tak, nie musiałem się już powstrzymywać. W pewnym momencie wykrzyczałem nawet moje nowe ulubione powiedzenie: „Ssij mi fiuta!”.

Czym strasznie rozbawiłem Reggiego i kilku facetów siedzących koło nas.

Wow! Co za wieczór!

A przecież dopiero się zaczynał.

Pamiętam jeszcze jedną rzecz na temat *The Bus Is Coming*. Jedną z postaci jest dwunastoletni czarny chłopak, który przez cały film czeka na tytułowy autobus. (Autobus to chyba jakaś metafora). Na koniec autobus nadjeżdża. Chłopak zaczyna krzyczeć: „Autobus jedzie! Autobus jedzie!”. Jeden z widzów zawołał: „Świetnie, no to wsiadaj i wypierdalaj!”.

Kiedy na wielkiej sali zapaliły się światła, nadal płakałem ze śmiechu. Zacząłem czaić, że Reggie próbuje mi się przypodobać ze względu na moją matkę, więc zapytałem, czy mogę kupić sobie colę i trochę cukierków. Na co Reggie, zamiast pójść ze mną do baru, wyciągnął z portfela banknot dwudziestodolarowy i powiedział: „Kup, co chcesz”.

Jak dla mnie, mama mogła natychmiast wyjść za tego typa.

Ruszyłem więc do baru przez kino wielkie jak Metropolitan Opera House. Obładowany śmieciowym żarciem za dziesięć doliców wróciłem na miejsce. Światła już przygasaly. Była sobotnia noc w centrum Los Angeles, na sali siedziało mniej więcej osiemset pięćdziesiąt osób, sami czarni, z czego jakieś dziewięćdziesiąt kilka procent stanowili faceci. Rozległ się furkot projektora i zaczął się *Czarny mściciel*, nowy film z Jimem Brownem.

Powiem tyle: po tamtym wieczorze nigdy już nie byłem taki sam.

Całe moje późniejsze kinowe życie – czyli zarówno oglądanie, jak i kręcenie filmów – było do pewnego stopnia próbą powrotu do tamtego doświadczenia, kiedy w sobotnią noc w 1972 roku oglądałem nowy kryminał z Jimem Brownem w kinie dla czarnych. Żaden

wcześniejszy seans filmowy nie przygotował mnie na coś takiego. OK, może trochę podobnie było, kiedy oglądałem mojego pierwszego Bonda, czyli *Diamenty są wieczne*, a publiczność bezbłędnie odczytywała podteksty wszystkich żartów rzucanych przez Seana Connery'ego. I dodałbym jeszcze reakcje ludzi na Clintę Eastwooda w roli *Brudnego Harry'ego*.

Ale w sumie nie ma porównania.

Jim Brown siedzi za biurkiem, Bruce Glover (ojciec Crispina) i jego białe przydupasy zaczynają mu wygrażać. Na co Jim wciska ukryty guzik i nagle prosto w rękę wpada mu ukryta pod blatem strzelba z odpiłowaną lufą. Czarni faceci na wielkiej sali kinowej zaczęli krzyczeć z radości. Nigdy wcześniej nie przeżyłem takich emocji. Miałem dziewięć lat, wychowywała mnie samotna matka – nic dziwnego, że właściwie było to moje najbardziej męskie doświadczenie.

Kiedy film skończył się stopklatką z Jimem Brownem, gość siedzący za mną i Reggieem oznajmił głośno:

– Niezły skurwiel z tego Gunna i to mi się podoba*.

Niestety nigdy więcej nie zobaczyłem Reggiego. Do dziś nie wiem dlaczego. Od czasu do czasu pytałem mamę:

– Co się stało z Reggieem?

Mama tylko wzruszała ramionami i odpowiadała:

– Bywa, że na niego wpadam.

* Nie, dzisiaj *Czarny mściciel* nie trzępie tak mocno jak w 1972 roku. Ale strzelba z odpiłowaną lufą ukryta pod blatem biurka nadal jest spoko, a Jim Brown nadal jest wrednym skurwielem. [Jim Brown zmarł 18 maja 2023 roku, już po ukazaniu się książki – przyp. tłum.].