

DELON

Zinaida
Prončenko

**izdavač
RED BOX**

**© Zinaida
Pronchenko**

**za izdavača
Miško
Stevanović**

**urednik filmske
biblioteke
Novak Guslov**

**grafičko
oblikovanje
Iva
Štavljanin**

**lektura i
korektura
Mihailo
Pendo**

**isbn
978-86-865
99-50-6**

**Štampa
Slava, Beograd**

**Tiraž
600**

**© Za Srbiju
RED BOX, Beograd
2023.**

DELON

Zinaida Prončenko

S ruskog preveo Adam Randelović



Beograd, 2023.

*Izdavač i prevodilac izražavaju posebnu zahvalnost
Jegoru Krasavinu.*

SADRŽAJ

Predgovor. Treći čovek 7

1. Svetac i mučenik 12

2. Bandit i ubica 44

3. Varalica i pustolov 66

4. Odbačeni ljubavnik 82

5. Policajac i privatni detektiv 100

Indeks filmova 117

PRED

GO

VOR.

TRECI

COVEK

„Mrtvi pripadaju nama, ako smo mi saglasni s time da pripadamo njima. Verujte mi, Žerar, da mrtvi mogu nastaviti da žive.“

Žulijen Daven

Zelena soba, reditelj Fransoa Trifo (1978)

„Tužne uspomene, i ja vas pozdravljam, jer vi ste deo moje prošlosti.“

Žorž Kurtelin

Armija senki, reditelj Žan-Pjer Melvil (1969)

U legendarnom *Trećem čoveku* major Kalavej, pokušavajući pisca Martinsa da odvraća od toga da po cenu života sazna istinu, izgovara: „Sva raskopavanja vode na groblje, ostavite smrt profesionalcima.“ Ko su oni, ti profesionalci, stručnjaci za ništavilo? Banditi i ubice što donose smrt? Ili sveci i mučenici koji poriču smrt? Nisu li to možda varalice i pustolovi što kane da prevare smrt? Ili pak, naprotiv, odbačeni ljubavnici, koji prizivaju smrt, kako bi ih ona oslobodila patnje? Napokon, možda su to čuvari reda i mira, policajci, koji uobraženo smatraju da bi smrt trebalo ukrotiti – da li se misli na njih? Bilo koji od ovih odgovora biće tačan, jer svaki čovek – tek što se pojavi na svetu – postaje profesionalac u nimalo lakom poslu umiranja. A ako ga je sudbina odredila kao glumca, onda život više nije odložena smrt, već beskonačno vraćanje njoj.

Od 1957. godine pa do ulaska u XXI vek, Alen Delon se bavio isključivo jednim, najbitnijim poslom – savlađivanjem i monopolicizacijom smrti. Ne, nije se on premetnuo u magnate pogrebne industrije – Delon je zavladao kao glavni pokojnik filmskog platna.

Niko nije tako često i tako uverljivo umirao kao on.

Smrt je njegov udes. Ponekad nas oslobađaju od posmatranja njegovih finalnih konvulzija, kao u *Gospodinu Klajnu* Džozefa Louzija: bilo je dovoljno da se taj glumac nađe u istom kadru s jednim od portreta Adrijana van Ostadea¹ – i smrt se odmah bacala na posao. Ponekad smo, naprotiv, prinuđeni da gledamo i da se užasavamo makabra: kao u *Rođenom zločincu* Žozea Đovanija, kad oštrica giljotine odseca od tela glavu Delona, i ona se kotrlja ka kameri poput glavice kupusa, poput Gorgone Meduze. Dešava se i da samo deo Delona umire, kao u *Grudi od leda* Žorža Lotnera: sekund ranije je pucao svojoj voljenoj u potiljak, i njegovo lice je poput alpskog snega što se presijava ravnodušno u zadnjem planu. Srce Delona može i naprosto da stane, kao kod malograđanina, koji nije ni heroj ni ljubavnik: u *Muškarcu u žurbi* Eduara Molinara on izdahne za stolom u restoranu, u desnoj ruci mu je telefonska slušalica, u levoj čaša šampanjca. „Kupljeno“ – viču mu iz slušalice; da, zaista je platio punu cenu. I sasvim bez pardona Delona „roknu“ u Žaka Dereea, upecaвши ga u zadnjem kadru: on se naizgled spasao i sada se šetka u belim kicoškim pantalonama po Jelisejskim poljima, kad mu najednom u usta nabiju cev pištolja.

Ništavilom je opsednut kako u kadru, tako i izvan njega, ne razlikujući to što se nikad nije desilo i ono čemu više nije suđeno da se desi. Uostalom, svejedno je – pre ili kasnije stvarnost će ispitati fikciju, glumljena smrt će jednom biti odigrana izistinski.

Paradoks se nalazi u tome da je film – jedini medijum, koji je u stanju da uhvati u svoju mrežu i sačuva lagani dah vremena – ta-

¹ Misli se na van Ostadeovu sliku *L'Analyse* iz 1666. godine. (Prim. prev.)

kođe sposoban da zaustavi njegov neumoljiv trk. Na filmu ništa ne prolazi ne ostavivši traga, i mladost idola je, srećom, besmrtna. Nažalost, za samog Delona je posmatranje uhvaćenog vremena strašna muka. Dobro je da ga više ne zovu pred kameru. Primajući počasnu „palmu“ 2019, on kao da se našao na sopstvenoj sahrani: svečani i pomalo snishodljivi govori podsećali su na nekrologe iz novina. Neugodno je i mučno zvezdi u ovom XXI veku. Zato Alen Delon govori o sebi, jedinstvenom i neponovljivom, isključivo u trećem licu. Delon-glumac i Delon-reditelj ostali su na onoj strani ekrana, na drugoj obali reke vremena, a Delon-čovek se izgubio u sali za gledaoce.

On i dalje priznaje nadmoć samo muškaraca starijih od sebe po uzrastu i činu. Ali dosije autoriteta kompletiran je i zatvoren, sklonjen pre mnogo godina u najdalju fioku, i više se ne dopunjuje novim imenima. Rene Kleman, Lukino Viskonti, Žan-Pjer Melvil. I basta. Svi su majstori, svi su pokojnici, svima se napio krvi na setu. Jer Alen Delon nije slušao nikoga, osim sopstvenih demona, koji su mu, delovalo je, od detinjstva, pa sve donedavno šaputali: ti si mali dečak kojeg ne vole roditelji, ti si teret, ali ti si takođe i divlji vuk, pokaži im, izbori se ako ne za poštovanje, onda za njihov strah. Na kraju krajeva, kako ga je onih davnih vremena, u Tulonu, učio korzikanski gangster Fransoa Markantoni: pretnja je najbolji način ubeđivanja.

A s time i takva banalnost – ta muška pravda i kodeks časti! Kakva vulgarnost – taj psihološki portret, gotovo udžbenički primer! Razvod roditelja; delinkvencija kao nuspojava usamljenosti; odlazak u Indokinu u kolonijalni rat, kako bi se od momka pretvorio u muškarca. Ovim bazičnim egzistencijalnim patnjama Alen Delon je – i u životu i na ekranu – decenijama pravdao svoju primitivnu mizoginiju i većitu aroganciju koja se graniči s bezobrazlukom,

kriminalne navike i moralni relativizam „rase gospodara“, u koju je sebe uvrstio bez dozvole. Ionako je kasno za pravdanje. Njegova lepota je uvenula, njegove filmove gledaju studenti filmskih škola i penzioneri. Više nikoga nije briga za XX vek, osim možda feministkinja iz organizacije „Žene Holivuda“, koje su objavile protestno reagovanje na uručivanje počasne „Zlatne palme“ Delonu 2019. Teško da su čitale Geparda Tomazija di Lampeduze. Teško da razumeju istinsko značenje rečenice, koja je postala krilatica: „Da bi sve ostalo isto, sve mora da se promeni“. Pravi predator mora biti sposoban da se adaptira, kako bi i dalje mogao da proždire svoje žrtve.

Poslednji film u kojem je on još uvek Delon, a ne stari svat, jeste *Dancing Machine* Žila Bea iz 1990, „nebitni“ triler za toliko bogatu zvezdinu filmografiju. Te godine se Delon završio. Simbolično je da je za oproštaj sebi odabrao lik sa zvučnim prezimenom Volf i svojim sopstvenim imenom Alen. Alen jednako Volf: pedeset i nešto godina bio je rastrzan između psa i vuka, i napokon se opredelio na čijoj je strani, u kojem je čoporu. Naravno, među divljim životinjama. U *Dancing Machine* Delonovom junaku krepava motor. On hramlje, on nije zdrav, on je izgubio. Ali je, kao i uvek, pun prezira prema ljudima, i kao i pre – rimuje ljubav sa smrću. Promenila se samo jedna stvar – vreme. Delon je sporo deklinirao sebe pred njim – futur je postajao présent, zatim se pretvarao u passé immédiat i odmah zatim u imparfait. I evo, stigao je neizbežni trenutak – passé composé, svršeno prošlog. Karijera, na koju je Delon tako ponosan, završena je i iskomponovana. Deluje kao da je ustupak vremenu – njegov jedini kompromis. Ali nije. Kompromis je u tome da je on i dalje živ.

Strpljenja i odvažnosti pun je pogled Delona s platna, upućen Delonu u sali. Glumac se obraća čoveku. Ne govori više u trećem licu, već je na „ti“.



**SVET
ACI
MUČE
NIK**

1960: Roko i njegova braća

U Londonu proleća 1958, nedugo pre početka snimanja *U zenitu sunca* Renea Klemana, Olga Ortic, agent Delona, upoznaje svog štićenika s Lukinom Viskontijem, koji je stigao u prestonicu Velike Britanije da režira *Don Karlosa* u Kovent Gardenu. Međutim, nije opera to što okupira misli reditelja. U glavi mu je *Roko i njegova braća*, čiji scenario upravo grozničavo završava u Rimu čitava plejada pisaca. Priča o siromašnoj porodici s juga Italije, iz Lukanije, koja dolazi u Milano u potrazi za boljim životom, za koju on očajnički traži odgovarajuće glumce – prvi je slučaj u filmografiji Viskontija kada ideja za film ne potiče iz nekog konkretnog književnog dela. Svi znaju da je Delon kod Viskontija glumio Miškina; očigledan je u *Roku* i uticaj romana Karla Levija *Hrist se zaustavio u Eboliju*, kao i poeme Roka Skotelaroa, u čast