

**Experiența
Oliver
Stone**

**Experiența
Oliver
Stone**

De **Matt Zoller Seitz**

Cuvânt-înainte de
Ramin Bahrani

Introducere de
Kiese Laymon

**Expe
Oliver
Stone**

CUVÂNT-ÎNAINTE de RAMIN BAHRANI 12

INTRODUCERE de KIESE LAYMON 15

PREFAȚĂ de MATT ZOLLER SEITZ 18

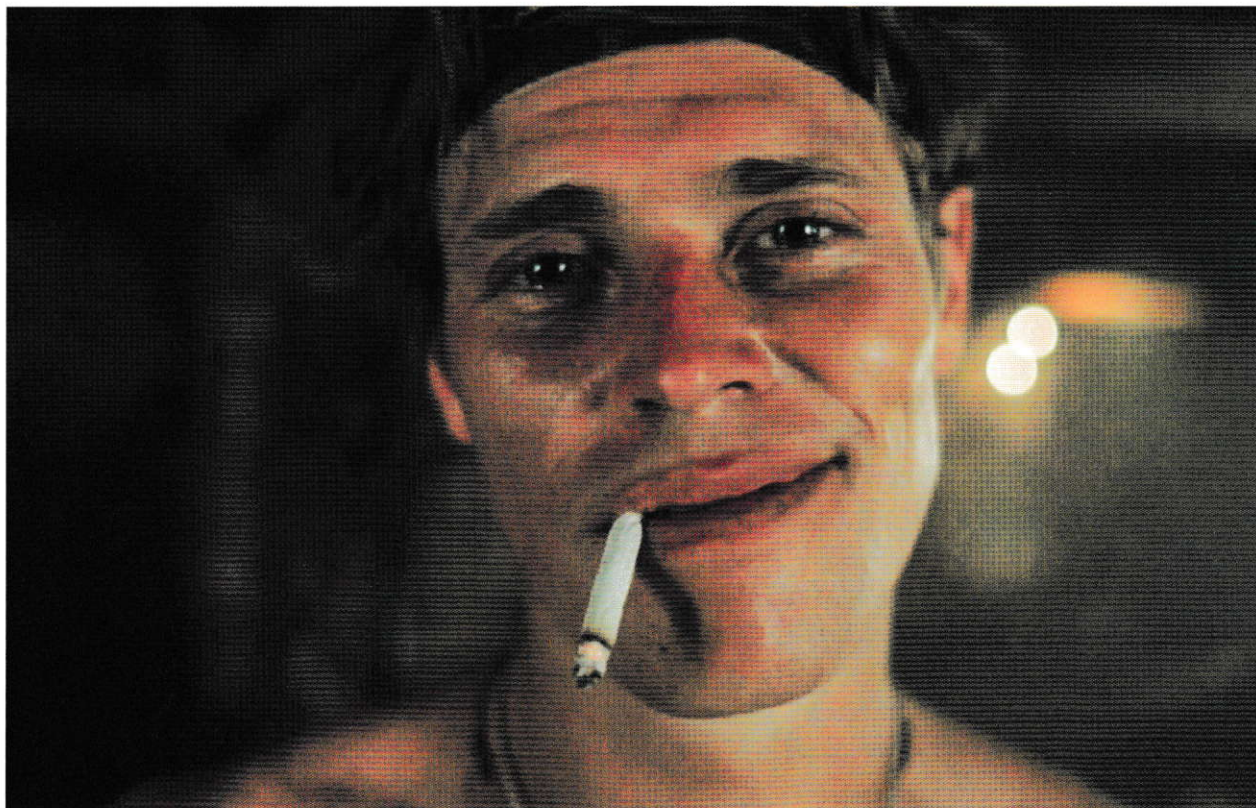
- Capitolul 1 **Bucură-te, tinere, în tinerețea ta** ¹⁹⁴⁶/₁₉₆₉ 26
 EXTRAS *Vis de copil* de OLIVER STONE 62
- Capitolul 2 **Ține-o să mă iubească pe mine?** ¹⁹⁶⁹/₁₉₇₉ 68
Sugar Cookies 79 ★ *Seizure* 80 ★ *Expresul de la miezul nopții* 87
- Capitolul 3 **Lumea e la picioarele tale** ¹⁹⁷⁹/₁₉₈₅ 92
Conan barbarul 98 ★ *Mâna* 109 ★ *Scarface* 114 ★
Fetele morții 120 ★ *Anul dragonului* 121
- Capitolul 4 **Lupta cu noi înșine** ¹⁹⁸⁵/₁₉₈₇ 128
Salvador 134 ★ *Plutonul* 156
 ESEU Memoria simțurilor: *Plutonul văzut prin ochii unui veteran* de JIM BEAVER 178
- Capitolul 5 **Ț timpul să răzbești** ¹⁹⁸⁷/₁₉₉₁ 182
Wall Street 188 ★ *Talk Radio* 197 ★ *Născut pe 4 iulie* 206 ★ *The Doors* 225
 EXTRAS *Născut pe 4 iulie* de RON KOVIC 207
 ESEU O chestiune care ține de caracter de KIM MORGAN 238
- Capitolul 6 **Privind prin lunetă** ¹⁹⁹¹/₁₉₉₄ 242
JFK 250 ★ *Cer și pământ* 280 ★ *Născuți asasini* 287
 ESEU O lume a brutelor: Filmul cu crime în viziunea lui Oliver Stone
 de MICHAEL GUARNIERI 310
- Capitolul 7 **Din beznă în și mai multă beznă** ¹⁹⁹⁴/₁₉₉₉ 314
Nixon 320 ★ *Ocol primejdios* 336 ★ *Duminică: pierzi sau câștigi* 350
 ESEU Revenirea la origini: Oliver Stone, poetul identității
 de WALTER CHAW 368
- Capitolul 8 **Prin foc și suferință** ¹⁹⁹⁹/₂₀₀₈ 372
Alexandru cel Mare 383 ★ *World Trade Center* 396 ★ *W.* 406
 ESEU Până în iad și înapoi: Cinematografia spirituală a lui Oliver Stone
 de ALISSA WILKINSON 411
- Capitolul 9 **Țel mai liber om** ²⁰⁰⁸/_{PREZENT} 414
Wall Street: banii sunt făcuți să circule 424 ★ *Brutele* 431 ★
Istoria secretă a Statelor Unite 441 ★ *Snowden* 448

Experiența Oliver Stone

★★★★★

INTRODUCERE

★★★★★



..... KIESE LAYMON

Când i-am spus prietenei mele că scriu o lucrare despre Oliver Stone, a răs și-a spus „Da' ce, a mai făcut și alte filme în afară de *Malcolm X*?”

Prietena mea, o scriitoare și o profesoară împlinită, știa că *Malcolm X* fusese capodopera lui Spike Lee, nu a lui Stone, deși Stone îl sprijinise pe Lee în lupta sa cu Warner Bros. pe subiectul lungimii filmului și că acesta contribuise cu materialul filmat cu coloana oficială din *JFK* la secvența asasinării din pelicula lui Lee. Pentru mulți spectatori însă cu care am vorbit în ultimele două decenii, *Malcolm X* a fost perceput ca fiind tipic lui Oliver Stone și nu doar pentru că, la fel ca *The Doors*, *JFK*, *Nixon*, *Alexandru* și *W.*, era un film biografic de proporții epice, ci pentru că era un film biografic de proporții epice care își propunea cel puțin parțial să-i avertizeze pe albi din America de faptul că trecutul nu este niciodată uitat și că viețile lor interioare sfărâmate și poziția lor nesigură în lume reprezentau o consecință inevitabilă a refuzului de a-și conștientiza contribuția pe care au avut-o la edificarea imperiului american.

La douăzeci și trei de ani m-am decis să devin ceea ce se numește un scriitor american de culoare. Nu mi-era prea clar

ce însemna acest lucru, dar am presupus că însemna să petrec mult timp cu un creion și o foaie albă avertizând albi din America despre felul în care eșecurile lor ne-au afectat pe toți ceilalți. Deși m-am simțit influențat și inspirat de Baldwin și Morrison, eram obsedat de interviurile în care Stone vorbește despre cinema. În loc să scriu sau să citesc, eu îl ascultam pe Stone vorbind despre faptul că America își neagă păcatele originare și răspândește inocent răul în rândul populației țării și a lumii. M-am întrebat dacă Stone avea vreo noimă vorbind despre felul în care femeile și bărbații de culoare vedeau lumea.

Deși a vorbit în interviu după interviu despre crimele națiunii împotriva amerindienilor, negrilor, imigranților, femeilor și cetățenilor altor țări, arta sa părea incapabilă să ne imagineze pe noi ca mijlocitori unici ai moralității albilor. Fiind o persoană de culoare originară din Mississippi, am constatat că Oliver Stone se apropie cel mai mult de stilul de povestitor al lui Faulkner. Și, la fel cum am citit toate romanele lui Faulkner, am văzut toate filmele lui Oliver Stone încercând să găsesc ceva în masculinitatea sa elitistă albă care să mă scoată din sărite. Timp de cincisprezece ani, m-am mândrit că știam că

tatăl lui Oliver Stone era bancher de investiții, că Stone fusese crescut de bune și participase la cursuri pregătitoare pentru universitate. Firește, mi-am spus, că era obsedat de romanul *De veghe în lanul de secară*. În momentul în care am aflat că tatăl lui a plătit pentru prima experiență sexuală a lui Stone o prostituată din New Jersey pe care o chema Robin, mi-am consolidat cinismul odată pentru totdeauna. Nici nu mă mai interesa să știu că fusese la Yale. Nu mai trebuia să aflu și faptul că atunci când toți hipioții din jurul lui îl urau pe Nixon, Stone era un republican înflăcărat, ancorat încă în valorile și experiența tatălui său.

Apoi am aflat că Oliver Stone a fost în anii optzeci în America Centrală împreună cu Richard Boyle, persoana despre care este vorba în *Salvador*, pentru că sesizase unele paralele între ce se întâmpla în America Centrală și ce se întâmplase în Vietnam. Mi-am dat seama că Stone nu se folosea de filme doar pentru a învinovați alți albi, ci se folosea de ele pentru a se judeca pe sine și condiția sa umană. M-am întrebant dacă Stone, la fel ca Faulkner, un student dintr-un fir epic complet diferit, modelat de regiunea în care crescuse, încerca cumva să se disocieze de puterea masculină răzgâiată a albului american în speranța că îi va șoca pe alți albi și îi va face să pornească într-o călătorie ca aceea în care și el a pornit acum aproape cincizeci de ani.

Acest lucru este evidențiat cel mai clar într-o scenă din *Născuți asasini*, în care Wayne Gale (Robert Downey Jr.) îl interviuează pe Mickey Knox (Woody Harrelson). O celulă plină cu albi în uniformă, multe puști lungi și două femei albe – decorul interogatoriului. Adiacent prezenței lui Mickey și Wayne din film se află întru chiparea diavolului, gardianul de închisoare interpretat de Tommy Lee Jones. În timp ce interacțiunea dintre Downey și Harrelson ne arată cât de potențial malefică și influențată „după cum bate vântul” poate fi media americană, felul în care Stone se folosește de Mallory (soția lui Mickey, jucată de Juliette Lewis), de camera de filmat, de televiziune și de bărbații încarcerați cu pielea neagră și maronie care urmăresc interviul ar putea fi cel mai tulburător exemplu de cât de sfredelitoare este critica sa la adresa întregii națiuni.

„Voi toți de aici sunteți posedați de un demon, spune Mickey în interviu. Se hrănește cu ura voastră. Spintecă, ucide, violează. Se folosește de slăbiciunile voastre, de fricile voastre. Doar cei mai perversi supraviețuiesc în locul ăsta. Cu toții știm că de când ne-am născut n-am fost buni de nimic. După o vreme, te înraiești... Și știi care-i singura chestie care poate ucide demonul, Wayne? Dragostea. De-asta știu că Mallory e salvarea mea. Ea m-a învățat să iubesc.”

Deși am văzut filmul de cel puțin cincisprezece ori, nu mi-am dat seama decât când marele juriu nu a putut să îi pună sub acuzare pe ofițerii de poliție din Ferguson, Missouri, și Staten Island, New York, că Oliver Stone demonta clișeele din interogatorii încadrând scena în funcție de felul în care spectatorul percepe modul în care pușcăriașii îi văd pe Mickey și Wayne, dar și în funcție de propria experiență a lui Oliver Stone. Stone îl invită pe privitor să chibzuiească bine la poziția bărbaților albi din America nu doar pentru că poziția bărbaților albi în America este importantă, ci pentru că este una *definitivă, letală și bună de compătimit*. În scena interogatorului, aflăm că un bătrân amerindian și o femeie albă sunt adevărații sprijinitori ai prelungitei evoluții morale a eroului american alb. O vedem pe Mallory într-un flashback împungându-l pe Mickey cu degetul în piept după ce l-a ucis pe bărbatul amerindian.

„Rău, rău, rău”, spune ea.

„Rău, rău, rău”, l-am auzit și pe Oliver Stone spunând în primul rând bărbaților americani albi în ultimii douăzeci de ani. Și „rău, rău, rău” l-am auzit spunându-și sie însuși și condiției lui prin intermediul lui *Născuți asasini*.

„Dubla conștiință dă niște senzații tare ciudate”, scria W. E. B. DuBois în 1903. „Este sentimentul acela când te privești prin ochii altora, când îți cântărești sufletul după chipul și asemănarea unei lumi care te privește amuzată, cu milă și dispreț.”

DuBois scria despre americanii de culoare „duplicitate – și american, și negru; două suflete, două moduri de gândire, două strădanii ireconciliabile; două idealuri beligerante prinse într-un trup negru, pe care doar încăpățânarea îl oprește să nu se sfâșie în bucăți.”

Privirea *inocentă* a răsfățatului american alb – o extensie a puterii sale abuzive și a manipulării iresponsabile a istoriei – a necesitat această dublă conștiință și în același timp a necesitat ca trupuri negre de femei și bărbați să fie sfâșiate în bucăți, în timp ce personajul întru chipat de bărbatul american alb a fost cu simplitate catalogat ca bun sau rău. Cu toate acestea, Stone și-a clădit cariera arătând cu degetul spre conștiința bifurcată a bărbaților americani albi, spulberând noțiunile antagonice de inocent sau diabolic. Munca sa și criticile la adresa modului în care albi au găsit de cuviință să clădească această țară l-au citat de multe ori ca martor pe James Baldwin, care scria: „Oamenii plătesc pentru ceea ce fac și mai ales pentru ceea ce devin de bunăvoie. Și plata e foarte simplă: plătesc cu viața pe care o au.”

Vedem toate acestea cel mai pregnant în tablourile epopeice albe ale lui Stone precum eroul din *Plutonul*, realizând că trebuie să aleagă o parte de care să se situeze și să-l ucidă pe cel care reprezintă „mașinăria”. Vedem același lucru la eroul din *Wall Street* care vinde tați, inclusiv pe tatăl lui, ca să se pună bine cu Michael Douglas. Vedem același lucru la eroul din *Născut pe 4 Iulie*, supus presiunii unui ofițer superior să mintă despre atrocitățile de pe front și care, după câțiva ani, se revoltă împotriva întregii instituții a războiului.

Aproape la fel de importante ca eroii cinematografici ai lui Stone sunt personajele care nu pot scăpa de condiționarea împotriva căreia Stone s-a răzvrătit întreaga sa viață artistică. *Nixon*, de exemplu, prezintă un servitor al mașinării sau, după cum o numește Nixon însuși, „Bestia”. Condiționarea lui nu poate fi anulată. Soțul eroinei din *Cer și pământ*, care nu se poate depărta de Vietnam –, care nu poate să nu se războiască și să nu facă parte din mașinărie – își zboară creierii în final. Mult mai recent, personajul eponim din *W.*, care nu-și pune niciodată întrebări decât legate de propria nevoie de a se diferenția de tatăl lui, ajunge în situația în care conduce națiunea într-un alt Vietnam. Toți acești bărbați albi, spre deosebire de bărbații (și femeile) care aleg să vizioneze filmele lui Stone și care sunt esențialmente diferiți și de Stone însuși, și-au ales un drum și nu pot sau nu vor să se abată de la el. Sunt irecuperabili.

Aceasta ar putea fi legătura dintre Oliver Stone și mulți dintre americani, indiferent de rasă, clasă socială sau gen: viața națiunii pe care o analizează în amănunt filmele sale este plină de succese de tot felul, dar în ultimă instanță este o poveste a eșecului național și personal. În dorința lui de a ne convinge să nu mai credem în versiunea americanilor despre propria istorie și mai precis în faptul că le spune bărbaților albi care fac parte din elita americană să nu se mai lege cu lanțuri de ceea ce i-au învățat tații lor, Stone le spune de fapt tuturor celor care îi privesc filmele că trebuie să se întrebe cine sunt și cum au ajuns unde au ajuns și să recunoască prețul pe care îl plătesc pentru a fi exact cine le spune această națiune să fie.

„Fac ceva pe tine și pe ordinele tale”, urlă, plânge și se vaită Stone iar și iar pe ecran. Stone vorbește în interviuri despre șrapnelul contorsionat pe care încă îl are în picior și în fund. Șrapnelul, spune el, provine de la un dispozitiv explozibil care s-a detonat prea aproape de el în Vietnam. S-a folosit de peliculele sale pentru a descoperi, într-un mod absolut brutal, felul exact în care reziduurile materiale ale terorii, războiului și imperialismului se pot aciuia în trupuri precum al lui.

Stone este cruciatul care eșuează perpetuu și care nu se oprește niciodată din a-i avertiza și chiar din a-i necăji pe

americani cu importanța următoarei cruciade, un altfel de cruciadă. Călătoria prin care încearcă să devină un american și un om mai bun nu s-a oprit niciodată și s-a combinat cu cruciada sa de artist care cere ca elita de la conducerea țării sale să-și asume responsabilitatea pentru crimele comise și pentru toate operațiunile de acoperire. Pentru arta și mințile lui Oliver Stone, declararea complicității nu este suficientă; el este mult mai interesat de repararea răului pe care ni l-am făcut nouă și lumii. Nu știu dacă mai există un alt regizor american, la aproape șaptezeci de ani, care să pară la fel de mult în „curs de execuție” ca Oliver Stone. Pare să creadă că nu va avea niciodată succes cu căutarea dacă țara lui continuă să eșueze. Aceasta este o parte din genialitatea generoasă și tragedia lui Oliver Stone.

În *Plutonul*, Elias îi spune lui Chris Taylor, personajul cel mai asemănător lui Oliver Stone, „Le-o tragem altora de atât de mult timp, încât acum cred că a venit vremea să ne-o luăm și noi”. Faptul că ne-am luat-o peste cocoașa de americani nu a însemnat niciodată în arta lui Oliver Stone doar că ne-am încasat niște pumni peste peticele noastre prăfuite roșii, albe sau albastre. Întotdeauna s-a înțeles din asta și că noi, spectatorii, suntem supuși unei mutilări pedagogice atunci când suntem violent învățați că trebuie să ne schimbăm viitorul evaluându-ne cu mult curaj trecutul personal și național. Stone a transformat într-un ritual munca de a ne face pe toți să simțim mult mai conștient că facem parte din America, să fim mai responsabili față de puterea și trecutul nostru. Măreția lui stă în îndrăzneala lui, care se bazează parțial pe talentul său de povestitor priceput, dar în mare parte pe capacitatea lui de a-și explora și exploata mediocritatea morală în timp ce susține cu tărie cât de răi, răi, răi ne-a făcut poporul acesta pe tine, pe el, pe mine. Cu fiecare film, este clar pentru oricine că Stone se întreabă, într-un mod instigator, dacă chiar a reușit să schimbe ceva în felul în care noi, americanii, ne percepem. Timp de aproape patruzeci de ani, Stone nu a încetat nicio clipă să bată în toba reformei artistice și culturale într-o țară în care oamenii sorb pasiv apă îndulcită, ucigându-se lent pe ei și pe alții și ștergându-și palmele murdare de popcorn bine stropit cu unt pe tricourile „made in China”. Stone nu va renunța niciodată, deși este foarte probabil ca noi să nu-i dăm niciodată ascultare. Asta este măreția Americii.²

¹ James Baldwin, *No Name in the Street* (New York: Penguin, 1972).

² Oliver Stone spune că, în general, este de acord cu tonul sentimentelor din acest eseu, dar i se pare că totuși descrierea perspectivei pe care o are asupra potențialului de reformă al Americii este prea pesimistă: „Sunt lucruri în istoria Americii pe care le deplâng, dar și lucruri care mă bucură”.

Libris .RO

Respect pentru oameni și cărți



★★★★★

TINERE, ÎN TINEREȚEA TA

★★★★★



Nu poți înțelege un om decât dacă îi cunoști originile. Afirmatia este cât se poate de adevărată în cazul lui William Oliver Stone, un artist care și-a petrecut patruzeci de ani contopindu-și psihodramele personale cu elemente fantastice și istorice, proiectând apoi rezultatele pe ecran. În timp ce cartea aceasta era așternută pe hârtie în toamna lui 2015, Stone era ocupat cu realizarea celui de-al douăzecilea său film artistic, *Snowden*. La modul superficial, filmul tratează subiectul desprins de pe primele pagini ale ziarelor despre Edward Snowden, un fost angajat al Agenției Naționale de Securitate (NSA) care a divulgat informații despre programul ilegal de supraveghere american inițiat după evenimentele din 11 septembrie. Este povestea unui tânăr american, patriot și lipsit de griji, care este din ce în ce mai deziluzionat și începe să pună la îndoială valorile sociale care i-au modelat mentalitatea, luând într-un final decizia extremă de a-și avertiza compatrioții să nu se lase pervertiți și folosiți așa cum s-a lăsat el odinioară. O linie narativă familiară pentru un film făcut de Stone. Este, într-adevăr, o experiență tipică Oliver Stone. A mai spus povești codate sau versiuni modificate ale acestei experiențe și în *Plutonul*, *Wall Street*, *Născut pe 4 Iulie* și în *JFK*, sau a

relatat-o într-un mod aparte în *Scarface*, *The Doors*, *Alexandru și Brutele*. În mare, toate sunt despre oameni care încearcă să se autodefinească, făcând abstracție de miturile ideologice care i-au modelat. Alegerile pe care le fac sunt spectaculoase, repercusiunile, cumplite. Se pot supune ordinelor și pot accepta varianta oficială pentru a duce în continuare o existență relativ stabilă sau se pot răzvrăti și pot suferi. Pot avea o viață lipsită de griji, reprimată și docilă, sau pot testa limitele legii, respectabilității, chiar și ale conștiinței, riscând să o sfârșească rău, în închisoare, sau să moară.

Stone a fost un tânăr privilegiat din punct de vedere financiar și nefericit din punct de vedere emoțional. Tatăl lui, Louis, a fost broker pe Wall Street, un adevărat cetățean al New Yorkului, supporter al lui Eisenhower, dramaturg și poet; mama lui, Jacqueline, a fost o femeie senzuală, capricioasă și cumsecade, catolică și franțuzoaică, cu vederi liberale. Fiul, Oliver, a fost unicul lor copil. Într-o bună măsură, a fost crescut de bine și un „om de serviciu“; de profesorii și administratorii de la școlile cu internat; de familia extinsă din Franța a lui Jacqueline, la care își petrecea vacanțele de vară; și de imaginația sa bogată,

(pagina dublă precedentă) Stone: „În jur de șase-șapte ani, îmbrăcat cu un costum Hopalong Cassidy, Sands Point, Long Island, perioada aproximativă 1952-1953, la niște prieteni de-ai părinților mei!”

(pagina anterioară) Stone: „Ud flească într-un poncho, ieșit dintr-un transportor amfibiu blindat (TAB) și traversând un râu în apropierea zonei demilitarizate (ZD) din responsabilitatea Diviziei I Cavalerie, 1968.”

întreținută de filme, emisiuni televizate, romane, cărți istorice și cartonașe de colecție.

Stone a învățat de timpuriu să se detașeze emoțional pentru că nu a avut de ales. Educația primită i-a provocat o teamă și o fascinație obsedantă față de femei, pe care le-a asociat permanent unor roluri prestabilite și bine definite sau l-au făcut să le privească ca pe niște zeițe care trebuie răsfățate sau ca pe obiecte care trebuie cucerite. Se și vedea votând la fel ca tatăl lui și mergând la birou îmbrăcat la costum și cravată. Trebuia să evadeze și să-și depășească condiția. Prima dată a făcut acest lucru în mintea lui, prin intermediul ficțiunii și eseurilor literare; spre sfârșitul adolescenței și începutul celui de-al treilea deceniu de viață a făcut-o fizic, prestând tot felul de munci neobișnuite departe de țara natală. La nouăsprezece ani a scris un roman pentru a-și exorciza demonii și a-i transforma în artă. A fost profesor în Vietnam și marinar pe un vas comercial în Pacific, apoi s-a reîntors în Vietnam, de data aceasta ca soldat.

Stone a revenit încontinuu la Vietnam, Vietnam, Vietnam. Însă nu s-a întors doar la Vietnam țara sau Vietnam războiul sau Vietnamul Experienței Oliver Stone. Vietnamul este piatra istorică de hotar, Vietnam metafora, Vietnam coșmarul, Vietnam profetia. Stone și-a imaginat prima dată Vietnamul în *Un vis de copil*, un manuscris de 1 400 pagini pe care l-a scris dintr-un foc în 1966, la nouăsprezece ani, după ce s-a întors după un contract cu marina comercială, și care a rămas nepublicat până în 1997. În momentul în care a terminat ultima pagină, mai avea câteva luni până la înrolare și debutul primei misiuni de luptă pe front. Faptul că a fost respins de editori l-a scos din sărite și l-a convins să se înroleze.

În momentul în care cerneala se uscăse pe semnătura lui, guvernul Statelor Unite se afla deja în Vietnam din 1950, unde trimisese experți militari pentru a-i ajuta pe ocupanții anteriori ai Vietnamului, francezii, care au fost alungați în 1954. Amestecul SUA s-a intensificat până în 1962, când numărul consilierilor s-a dublat și apoi triplat ca răspuns la temerile că țara putea fi cuprinsă de „amenințarea roșie” sovieto-chineză, care începea să se întindă în toată lumea. Teoria dominoului. Cancer metastatic. Tăiere din rădăcini, distrugere radicală, ucidere în masă: cam asta era ideea. În 1965, la mai puțin de doi ani după asasinarea președintelui John F. Kennedy, Statele Unite au trimis pentru prima oară cu regularitate trupe de infanterie. Peste tot se făceau recrutări. Adolescenți și tineri de douăzeci și-un pic de ani se temeau ca aveau să moară într-o țară față de care nu simțeau nicio aversiune.

Deși Louis Stone credea în teoria dominoului, tot nu voia ca fiul lui să plece în Vietnam, iar, teoretic un adolescent nici n-ar fi trebuit să plece. Tinerii americani cu pedigree social al lui Stone puteau obține o amânare a serviciului militar

înscrindu-se la facultate, însurându-se sau, pur și simplu, profitând de relații. Stone nu a făcut nimic din toate acestea și, așa cum este adeseori cazul cu alter ego-urile lui cinematografice, motivele lui au fost complexe și contradictorii. Adolescentul Stone era republican, întocmai ca și tatăl său. Credea în cauza anticomunistă.¹

Cu toate acestea, *Un vis de copil* se citește în continuare ca fantezia unui tânăr artist sensibil de a deveni un trădător al clasei sale, de a se înfunda de bunăvoie într-o gaură împuțită din care mulți dintre colegii săi de la internat scăpaseră: care fuge să se angajeze în flota comercială, se răzvrătește, scrie, caută scandal, și-o trage și-n cele din urmă pleacă la război. Cartea conține o descriere a bătăliei aprige purtate în Vietnam între forțele americane și nord-vietnameze, fiind scrisă cu un an înainte ca Stone să vadă acțiunea cu ochii lui. La fel ca scenele sângeroase dintre infanteriști din novela *Semmul roșu al curajului*, a lui Stephen Crane, pe care Stone îl citează ca pe una dintre sursele sale de inspirație, capitolul reprezintă fantezia unui tânăr bărbat despre o experiență cât se poate de reală și, pentru mulți, îngrozitoare.

Stone a fost decorat cu Steaua de Bronz pentru Eroism în luptele din Vietnam. S-a întors în State în 1969 cu o decorație Purple Heart în bocceluță și niște așchii de șrapnel în corp, după care s-a înscris la școala de film de la universitatea din New York. Acolo, sub tutelajul lui Martin Scorsese, și-a realizat primul film semnificativ, *Last Year in Vien Nam*, un scurtmetraj alb-negru despre un veteran traumatizat, întruchipat chiar de Stone. Tot cam în aceeași perioadă, Stone a scris primul scenariu de film artistic de lung metraj (încă neprodus), *Break*, o producție expresionistă care transformă războiul într-o călătorie psihedelică interioară, influențată în mod egal de cinematografia europeană de artă, de filme despre exploatarea tinerilor și rock'n roll-ul care a mai îndulcit viața soldaților de pe câmpurile de luptă. Stone i-a trimis o copie a scenariului lui Jim Morrison, care își ducea ultimele zile în Paris; gestul său a fost un dublu tribut adus principalului solist al formației preferate a lui Stone, The Doors, și sergentului lui preferat, Elias, un infanterist de la Patrula de Recunoaștere cu Rază Lungă, pe care Stone l-a descris ca semănând la chip cu Morrison și având o fire visătoare și mistică.

După absolvirea universității din New York, obsedat de război, Stone a scris scenariul nesolicitate și neplătite, și-a găsit tot felul de slujbe ciudate în cinematografie, pe Coasta de Est, iar noaptea a făcut pe taximetristul. În 1976, Stone a scris primul draft al unui scenariu numit *The Platoon (Plutonul)* — o relatare mult mai onestă a experiențelor lui decât *Break*, plină de

detalii jurnalistice și violență sălbatică și cu un erou absolut neinițiat, în contrast cu Henry Fleming al lui Crane. În 1986, reușește, în final, să-și regizeze *Platoon* (titlul și-a pierdut pe parcurs articolul hotărât). După aceea a mai făcut și alte filme care i-au prezentat pe larg viziunea despre implicarea americană în Vietnam, din punctul de vedere al unui simplu soldat.

Cel de-al doilea astfel de film, produs în 1989, a fost *Născut pe 4 Iulie*, bazat pe jurnalul unui fost soldat paralizat de marină, Ron Kovic, transformat într-un activist antirăzboi și care și-a publicat amintirile în 1976, la exact un an de la terminarea războiului, și care au fost adaptate, doi ani mai târziu, pentru marele ecran de Stone. Spre deosebire de *Plutonul*, unde vederile politice răzbat doar din dialog, *Născut...* dezbate în principiu rolul ideologiei în construirea identității de sine a unui războinic. Prezintă traseul pe care un adolescent american dintr-o suburbie liniștită îl poate urma ca să sfârșească într-un loc precum Vietnamul, luptând fără un scop precis împotriva inamicilor din umbră care știau exact ce voiau: să-i elimine pe invadatori prin orice mijloace. Un alt film oficial al lui Stone despre Vietnam a fost producția din 1993, *Cer și pământ*. Pentru adaptarea lui, Stone a încercat să privească războiul și istoria Asiei prin ochii „dușmanului”. Principalele lui surse au fost amintirile imigranților vietnamezi și ale activistului Le Ly Hayslip. Filmul abundă de imagini și replici derivate din tot felul de variante ale budismului, o religie de care Stone a fost fascinat încă din adolescență, dar pe care a început să o studieze cu rigurozitate de abia în anii nouăzeci. Mai conține și scene de indiferență, manipulare, cruzime și exploatare sexuală ale americanilor; unele nuanțe au fost, susține Stone, extrase din experiențele sale și fac parte dintr-o strategie mai vastă a realizării de filme ca metodă de ispășire pentru toate actele de violență pe care le-a comis personal și pentru distrugerile comise de armata care l-a angajat.

În afară de acest triptic, multe dintre filmele lui Stone care nu tratează Vietnamul sunt, într-o oarecare măsură, tot despre Vietnam. Primul și cel de-al doilea lungmetraj ale lui Stone, *Seizure*, din 1974, și *Mâna*, din 1981, au fost încadrate oficial în categoria filmelor de groază, având unele nuanțe de supranatural. Intercalate însă printre tropii familiari sunt povești ale unor artiști frustrați care neagă sau își reprimă traumele, sunt îngroziiți de viziunile oribile care le inspiră arta și își proiectează neliniștea interioară asupra rudelor, prietenilor și străinilor; acestea sunt emoțiile cu care Stone s-a confruntat în următoarele două decenii după întoarcerea din Vietnam. În *JFK*, fostul expert X în operațiuni secrete îi spune eroului cruciat Jim Garrison că președintele Kennedy a murit pentru că a vrut să scoată trupele americane din Vietnam. Personajul care dă și titlul filmului *Nixon* al lui Stone — huiduit de Kovic în sala convenției

republicane din 1972, în *Născut...* —, câștigă președinția în 1968, parțial pe baza promisiunii de realizare a unui „plan secret” de încheiere a războiului, prelungind implicarea americană pentru a-și consolida prerogativele, și se îngrijește ca armata secretă de sabotori și asasini, la crearea căreia contribuise pe vremea când era vicepreședintele lui Eisenhower („bestia”, cum îl numea Nixon), să scape oarecum de sub control și să aibă un rol în moartea lui Kennedy. Deși se temea să nu fie considerat complice, Nixon îi detesta pe activiștii antirăzboi care doreau ca Statele Unite să iasă din Vietnam și îi spulbera pe politicienii și jurnaliștii care se opuneau războiului, numindu-i lași, trădători și lipsiți de bărbăție.

Ați mai auzit astfel de ecouri premonitorii ale terorii emascularii în discuțiile dintre provocatorul liberal Barry Champlain din *Talk Radio* și ascultătorii săi, mult mai conservatori. Batjocura lor a prefigurat discursurile pline de furie ale lui Nixon și Kissinger la adresa hipioților, evreilor, negrilor și homosexualilor care protestau față de războiul din Vietnam.² Aceștia sunt personaje din umbră care nu fac decât să vorbească, aducând în prim-plan animozitatea dintre cei de stânga și cei de dreapta ce face parte din cultura politică americană de după Primul Război Mondial — un ciclu de retorică supusă ritualurilor și atacuri la persoană care fac ca intervenționiștii să trimită trupe pe teritoriul străin, iar activiștii antirăzboi să se opună din principiu unor asemenea acțiuni sau să se ferească din calea lor de frică să nu fie ponegriți ca lași sau să ajungă la groapa de gunoi a istoriei.³ Aici încearcă Stone să ajungă prin intermediul alter egoului din *Plutonul*, Chris Taylor, care spune că americanii s-au bătut singuri în Vietnam. Un alt mod de a formula și de a pune într-un alt fel întrebarea de multe ori batjocoritoare pe care afaceristul corupt Bud Fox o șoptește pe terasa unui apartament penthouse, cumpărat cu bani de proveniență suspectă: *Cine sunt eu?* Și, prin extensie, *Cine suntem noi, ca țară?*

Richard Boyle, fotojurnalistul din *Salvador*, studiază și mai îndeaproape intervenția sub acoperire a americanilor, pe care X o descrie în *JFK*. Acțiunea filmului se petrece într-o țară despre care președintele de atunci, Ronald Reagan, se temea că va trece la comunism în anii optzeci, devenind un alt avanpost al Uniunii Sovietice în emisfera vestică (după Cuba, de unde veneau mercenarii specializați în operațiuni clandestine pentru a participa la mârșăvile din *JFK* și *Nixon*, dar și criminalii expulzați în Florida, care apar la începutul filmului *Scarface*, regizat de Brian De Palma, dar scris de Stone). „N-ai prezentat publicului american nicio dovadă că a fost altceva decât o revoluție țărănească legitimă, i-a spus Boyle unui consultant militar american care tuna și fulgera împotriva amenințării comuniste. Și nu mă lua pe mine cu inocența absolută a serviciilor secrete ale

armatei. Că doar știm cu toții ce-a fost în Chile și în Vietnam... E o mare minciună că acest război poate fi câștigat cu forțele armate. Nu se poate așa ceva." Discuția nu este despre Vietnam din punctul de vedere al intervenției militare sau al strategiei de politică externă a Statelor Unite; este o retorică nesfârșită între reprezentanții stângii și drepte, care pe timp de război nu mai are nicio limită și care clocotește la suprafața societății americane, chiar și pe timp de pace, încă din anii douăzeci, când activiștii laburiști erau categorisiți drept „bolșevici”.

„În momentul în care ultimul glonț i-a împrăștiat creierii lui Kennedy”, nota criticul Owen Gleiberman, de la *Entertainment Weekly*, în recenzia din 1991 făcută filmului *JFK*⁴, „sinistru văzând lucrurile, a fost ca și cum însăși America și-ar fi ucis președintele. Nepunând la socoteală cine (unul sau mai mulți) a apăsat pe trăgaci, simplul fapt că un conducător atât de iubit a putut fi doborât într-o manieră atât de groaznică ne spune că nu suntem națiunea care credeam că suntem, că pe sub optimismul nostru postbelic colcăie demoni și nebunie”. Stone avea să exploreze indirect această „nebie” în *Scarface*, *Născuți asadini*, *Ocol primejdios* și *Brutele*. Aceste patru filme au avut ca decor teritorii pustiite și rupte de lume, câmpuri de luptă ocolite de lege, în care ordinea și decența erau cuvinte de mult uitate. Intrigile lor sunt o înșiruire de ambuscade mizerabile între găști rivale de asasini sau „soldați”, în timp ce „civilii” îi urmăresc fie amorțiți și blazați, fie cu o fascinație brută, atunci când nu se pitesc după primul copac din preajmă. Unii dintre locuitorii teritoriului devastat vor să rămână acolo în speranța că într-o bună zi vor pune stăpânire pe „loc”. Alții nu vor decât să dea o lovitură și să dispară înainte de a fi eviscerăți, împușcați, torturați sau aruncați în aer.

Însă chiar și după ce Stone și-a extins gama de interese pentru a include și alte genuri și subiecte, forțele ideologice care au împins Statele Unite (și pe Oliver Stone) în Vietnam nu au ieșit din mintea regizorului. Le-a examinat indirect în *Alexandru*, un film despre un cuceritor apusean care caută glorie, dar în Orient nu are parte decât de trădare și ruină; în documentarul *La sud de graniță*, despre iluzia paranoică a liderilor din America Centrală că Statele Unite vor interveni ca să le împiedice guvernele să migreze prea spre stânga sau spre un curent „antiamerican”; în trei filme despre Fidel Castro, conducătorul primului „domino” comunist din emisfera vestică; și în *Istoria secretă a Statelor Unite*, o serie de douăsprezece episoade care radiografiază factorii politici și economici care au atras Statele Unite în războaie și în acțiuni sub acoperire.

Cine a urmărit toată cariera lui Stone poate trage concluzia că, în încercarea de a lăsa în urmă amintirile despre Vietnam prin intermediul producerii de filme, nu a făcut decât să se asigure că nu va scăpa niciodată de ele — și că o parte a

imaginației lui artistice va rămâne întotdeauna acolo. Vietnamul nu a reușit să frâneze dezvoltarea psihologică și artistică a lui Stone; l-a forțat să evolueze, să gândească, să pună la îndoială și să își cizeleze și reevalueze permanent punctele de vedere, să își pună întrebări. De fiecare dată când Stone a revenit iar, și iar, și iar la Vietnam în filme despre război, crime sau politică, s-a convins din ce în ce mai mult că America nu a părăsit niciodată cu adevărat Vietnamul; că, până la un punct, fusese și înainte în Vietnam și că va reveni acolo sub diferite forme; și că lecțiile învățate în Vietnam, așa cum Stone le-a văzut, simțit și elaborat, ar trebui să rămână în conștiința generală prin intermediul filmelor sale.⁵

Într-un interviu realizat în 2013 de Movies.com⁶ despre *Istoria secretă*, Stone a afirmat că a realizat serialul pentru televiziune ca o reacție alergică față de războiul din Irak, care reprezenta etapa a doua dintr-o strategie militară fondată pe un fel de „teorie inversată a dominoului”: crearea unor relații de prietenie între Orientul Mijlociu și Statele Unite, prin distrugerea regimurilor autoritare și instalarea democrațiilor. Stone a spus că, pentru el, ca veteran al războiului din Vietnam, invazia și ocupația au fost „un coșmar, un coșmar personal... Am repetat toate greșelile făcute și înainte. Primul meu gând a fost că trebuie să ne străduim mult mai mult pentru copiii noștri”.



- 1 Stone: „Uneori mă tem că pui prea mult accentul pe faptul că tatăl meu a fost un republican mare și tare care mi-a insuflat valorile lui. E adevărat până la un punct, dar tatăl meu a fost și un om sensibil care scria poezie. Și-l ura pe McCarthy!”
- 2 Stone: „Am observat în cartea ta conceptul că tot ce fac în filmele mele fac din motive politice, dar de cele mai multe ori nu este așa. Înțeleg de ce ți se pare așa în *Născut pe 4 Iulie*, dar serios, e doar povestea unui tip pe care viața îl pune la încercare în toate felurile.”
- 3 Stone: „Repet, înțeleg ce încerci să faci — cauți un subtext autobiografic în orice, dar părerea mea sinceră este că interpretezi greșit *Talk Radio*. Tipul este Howard Stern sau versiunea lui Eric Bogosian a lui Howard Stern, dar Alan Berg, adevăratul DJ pe care s-a bazat personajul, are și el un rol crucial. A reușit să scoată din minți KKK-ul sau ce altă grupare o fi fost în perioada aceea pentru simplul fapt că era evreu și, pe deasupra, mai și vorbea despre evrei, negri și rase. Și, repet, eu am adaptat povestea lui Eric. Am făcut-o pentru că era o piesă a naibii de bună, cu multe momente tensionate și dialog foarte bine scris și pentru că așa am reușit să învățăm tehnica și am căpătat încredere să facem *Născut*, un alt film care dă o senzație intensă de claustrofobie. Poți să critici filmul, poți să spui că a fost un exercițiu de înaltă virtuozitate prea complicat pentru noi sau cum mama naibii i-ai zis în carte. Încearcă însă măcar să înțelegi ce-am încercat să facem.”
- 4 Owen Gleiberman, recenzia a filmului *JFK* în *Entertainment Weekly*, 15 decembrie 1991.
- 5 Stone: „Zici că dintr-un anumit punct de vedere sunt încă în Vietnam? Probabil că nu-s cel mai în măsură să apreciez asta, dar mai degrabă așa zice c-am trecut peste.”
- 6 Scott Huver: „Dialogue: Oliver Stone on Creating Controversy Yet Again with an American History Documentary”, *Movies.com*, 17 octombrie 2013.