



marcel štefančič, jr.

clint za predsednika

Najprej kliše: Clint Eastwooda so na filmski zemljevid vrgli trije Leonejevi špageti vesterni. **Za prgišče dolarjev, Za dolar več, Dober, grd, hudoben.** Sredi šestdesetih. Trije vesterni, tri moralke o dolarjih & karakterjih (dober, grd, hudoben): *In God We Trust*. Karakter je le druga stran dolarja. Brez kapitala ni karakterja. Zakaj? Ker kapital ni brez karakterja. Tudi če si brez karakterja (ali pa Mož-brez-imena), ga lahko ujameš – le za kapitalom moraš. In kaj počne Clint v teh treh vesternih: hodi za dolarji. Drži se jih kot klop: "obogatiš ali umreš". Lov za zlatom & dolarji je leitmotiv vseh treh Leonejevih špagetov. Kako do kapitala, je Clintovo temeljno vprašanje. Po kaj je Clint E. sredi šestdesetih sploh prišel v Italijo? Kaj bi nam odgovoril, če bi ga vprašali? Bi nam odgovoril tako kot Humphrey Bogart v *Casablanci*: "Prišel sem zaradi zdravilnih vod." Da bi mu lahko potem tako kot Claude Rains replicirali: "Ampak saj smo sredi puščave!" In bi nam siknil: "Bil sem pač napak obveščen." Po kaj je prišel Bogart v Casablanca? Okej: po dolarje, po slavo, po kredibilnost, po kariero. Po karakter. Po nihilizem. Karakter je prišel z dolarji, kapitalom, zlatom, kariero, kredibilnostjo. Po kaj je prišel Clint v Italijo? Točno: po dolarje, po slavo, po

kredibilnost, po kariero. Po karakter. Po nihilizmu. Po distanco. Po samodistanco. Karakter je prišel z dolarji, kapitalom, zlatom, kariero, kredibilnostjo, distanco, samodistanco. "Zdravilne vode"? V puščavi, odrešujoči puščavi – španski puščavi, kjer so snemali špagete. Leone je rekel: "Ko sem ga pogledal, nisem videl karakterja... le fizično figuro." Prišel je v puščavo, da bi se našel. Drži, o puščavi ne moreš biti nikoli dovolj napak obveščen. Clint je moral začeti znova. Pred tem že šest let ni posnel filma. *Abmush at Cimarron* in *Lafayette Escadrille* sta bila pred tem njegova zadnja filma. Oba sta bila posneta l. 1958. V nobenem ni bil glavni. Bil je banana. *Man with No Name*. Štel jih je 28. Ko je prišel v Italijo, je bil Kristusovih let. Nepriznani igralec, *Man with No Name*, ki mu kariera ni šla nikamor: osebna kriza. Celo v kavbojski TV seriji *Rawhide* je igral le banano. Toda osebna kriza je sovpadla s krizo nacije. *In-God-We-Trust* nacije. Ameriške nacije. Leto je 1964 je bilo leto po atentatu na Johna F. Kennedyja – leto po tem, ko je Amerika izgubila predsednika. Okej, zamenjal ga je drugi, Lyndon Johnson, toda vprašanje je bilo samoumevno: ali ima Amerika predsednika? Točno, zdelo se je, da je Amerika brez predsednika. Osebna kriza = kriza nacije. Clint in nacija sta bila na ničelni točki. Amerika je bila brez predsednika, Clint je bil brez imena. *Man with No Name*. Amerika je bila brez glave, Clint je bil brez cifre. Clint in Amerika sta bila l. 1964 dve strani istega dolarja. Praznega, nepopisanega, ničvrednega. Bila sta si usojena. Drug drugemu. Usoda ju je združila, zato bosta rasla skupaj. A kje so dolarji v Leonejevih špagetih? Na koncu cevi, na krogli. Dolarji & krogle. Boj za kapital je vojna. To vojno lahko dobi le ta, ki je dober vojni strateg. Najboljši. Kapitala se zato drži gnila, gnusna, sluzasta sled. Sled smrti, eksistencialne negotovosti, ne-živosti, ne-kariere, ne-igre. Ne pozabite, dolarji v filmu *Dober, grd, hudoben* so zakopani v grobu. Kdor preživi, dobi zlato. Kdor preživi, zmaga. Vse je le igra. Clint se z drugimi igra. Recimo z Wallachom in Van Cleefom. Kdor se zna najbolje igrati, zmaga. In kaj je pogoj, da se zna človek dobro igrati? Biti mora čim manj ekspresiven in čim manj emocionalen: čim manj mora igrati. Clintova igra je ne-igra. Hladna, brezizrazna, stoična, lakonična, monolitna, kamnito pasivna. Ne more se izdati. Njegov obraz je videti tako, kot bi bil izpran... izpran vseh pomenov, ključev, sledi, indicov. In zapuščen kakopak – tako kot mesta, v katera jezdi. Težko ga pogruntajš. Emocije so v tem svetu preveč nevarne. Ironično, tudi sam sebe težko pogruntaj. V filmu *Za prgišče dolarjev* pri pogrebniku naroči tri krste, toda potem se mora opravičiti, ker ubije štiri ljudi. Nikoli ne ve, koliko jih bo ubil. In nikoli ne ve, koliko denarja bo zares dobil. Ubijanje je nepredvidljivo – kot kapitalizem. Jep, vse je igra. Hazard. Ubijanje je igra: kdor umre, izgubi. In če hočeš igrati v tem nepredvidljivem svetu, v katerem ni jasno, kdo bo živel in kdo umrl, moraš biti sposoben samodistance in samoironije. Imeti moraš slog. In kaj je v resnici slog? Nič, le to, kar te ločuje od trupa. To je vse. Navsezadnje, je bil kdaj kdo bolj brez sloga kot Lee Van Cleef, ko ga Clint na koncu filma *Dober, grd, hudoben* odpihne v odprt grob?

Clint Eastwood je sredi šestdesetih stal ob vznožju kapitalizma. Alegorično rečeno: v Italijo je prišel zato, da bi lahko na ameriški kapitalizem, na ameriško kapitalistično kompeticijo, na ameriški sen pogledal z

distance. Da bi se izmojstril v distanci. Kapitalizem je vojna: mojstrenje v streljanju je mojstrenje v distanci. Z distance se je mojstril v samodistanci. Če imaš slog, ne umreš. Clint se je učil, kako ameriški kapitalizem zgrabiti za jajca. Kako se soočiti z njim. Kako se spopasti z njim. Kako preživeti. Kako živeti. Clintovo potovanje v Italijo je bilo študij ekonomije in filozofije. Če bi ostal še leto ali dve, bi postal marksist. Ker ni ostal, ni odrešil sveta, ampak le sebe. Ujel je dolarje, kariero, imidž, slog, novo življenje. Ponovno je vstal: Mož-brez-imena ni bil nič drugega kot mistik, ki je v španski vasi iskal odgovor na vprašanje, kako živeti oz. kako se spopasti z življenjem. Mož-brez-imena je bil nihilistični učitelj, čigar edini učenec je bil on sam – Clint. Egoistični Kristus potemtakem. V sočasnih italijanskih mitoloških spektaklih bi lahko igral Odiseja ali Herkulesa.

Okej, kaj je Clint naredil s filmskim zemljevidom, ko je l. 1964 padel nanj? Zažgal ga je. Če hočeš spočeti, ponovno roditi, regenerirati nacijo, moraš najprej zažgati zemljevid. Rojstvo nacije = rojstvo filma = rojstvo žanra. Temeljnega, nacionalnega, mitotvornega žanra. Vesterna. Kaj je vestern? Žanr, ki pripoveduje zgodbe o zapiranju meja. Nacionalnih, kulturnih, geografskih. Ko se meje zaprejo, ko potemtakem civilizacija osvoji vse meje, se vestern dovrši. Izčrpa. Vestern je bil ameriški nacionalni mit. L. 1964 so bile vse meje v vesternu zaprte, osvojene, dokončne. Potem so prišli špageti ter vesternom meje premaknili in subvertirali. Vestern je dobesedno eksplodiral. Na najbolj nezaslišan način: špageti so bili namreč dokaz, da lahko vestern potuje, da seže onstran nacionalnih meja, da lahko obstaja tudi zunaj Amerike. Špageti so bili totalna subverzija vesterna. V vseh smislih. Prvič, posneti so bili v Evropi, predvsem Španiji in italijanskih studiih. Drugič, kader je bil – razen nekaj uvoženih ameriških "imen" – povsem evropski, pretežno italijanski, a tudi nemški, španski, francoski in celo jugoslovanski (Gidra Bojanić je bil zvezdnik, jep, *leading man* špagetov). Tretjič, kapital, s katerim so jih snemali, je bil evropski, pretežno italijanski, nemški, francoski in španski. Četrtrič, posneti so bili za ne-ameriška tržišča. Si mislite: vestern, ki ni ameriškega izvora, ki ne zadeva Amerike in ki se ne meni za Ameriko? To je bil kulturni šok. Clint je bil seveda pilot tega kulturnega šoka. Leone je nekoč rekel: "Ameriški filmarji niso divjega zahoda nikoli jemali resno." Špageti so pokazali, da je imel divji zahod tudi Mehičane, Tretji svet, lovce na glave, nasilje in Clinte, ki niso delali za skupnost, za nacijo potemtakem, ampak izključno zase. Kaj pa Monument Valley? *Sorry*, nobenih monumentov – revolveraši so bili navadni razcapani umazanci, ki so se požvižgali na umetnost. Sploh pa, Clint je stal šele ob vznožju nacije – in tam še ni umetnosti. Počasi je dobival ime – tako v realnosti kot v filmih: v filmu *Za prgišče dolarjev* je bil "Man with No Name", v italijanski verziji filma *Za dolar več* so ga klicali "Monco" (v internacionalnih verzijah je bil še vedno brez imena), v filmu *Dober, grd, hudoben* pa "Blondie". Bil je čas, da se vrne v Ameriko. Pa je bilo to samoumevno? Se je res moral vrniti? Res ni mogel še malo ostati? Mar ni mogel počakati na Leonejev epos *Bilo je nekoč na divjem zahodu* (1968)? Ne, Clint z žensko še ni bil združljiv. Niti s cipo. Bivšo cipo, ki se hoče "civilizirati". Rojevanje nacije je



Šerif v New Yorku

moški žur. Vojna. V vojni pa ni prostora za ženske. Toda do filma *Bilo je nekoč na divjem zahodu* sta bili tedaj še dve leti. Bi lahko Clint I. 1966 ostal v Italiji in stopil v druge vesterne? Odgovor je spet – ne! Okej, kaj bi ga čakalo I. 1966? Točno: revolucionarni, misijski, somračni, apokaliptični, politični špageti vesterni, ki so predstavljali najpopolnejšo in zelo krvavo alegorijo boja med dolarskim imperializmom in Tretjim svetom. Spomnite se: Mehika ali pa mehiško-ameriška meja... v času mehiške revolucije kakopak... kamor se priklati kak tuji plačanec, izobčenec, zablodeli šerif, ekscentrični intelektualc ali pa poklicni morilec... ki hoče denar, zlato, srebro... a potem začne romanco z revolucionarno, banditsko tolpo... tako ali drugače stopi na stran revolucije in Tretjega sveta... ter se sproprime z dekadenco lokalnih oblasti, brezizhodnimi težavami pri vzpostavljanju post-kolonialnih političnih režimov in kapitalizmom, ki se futra s krvjo Tretjega sveta. **Zlati naboj** (Quien sabe?, 1966, Damiano Damiani)... pa **Sokolov plen** (La resa dei conti, 1966, Sergio Sollima)... pa **Zakon brezpravja** (Faccia a faccia, 1967, S. Sollima)... pa **Plačanec** (Il mercenario, 1968, Sergio Corbucci)... pa **Tepepa** (Tepepa...viva la revolucion, 1968, Giulio Petroni)... pa **Killer Kid** (1967, Leopoldo Savona) ... pa **Beži, beži človek** (Corri, uomo, corri, 1967, Sergio Sollima)... in **Sedmerica za Pancho Villo** (Los 7 de Pancho Villa, 1966, Jos' M. Elorrieta). Zgodovinska zasluga špageti vesternov je seveda v tem, da so iz vesterne izgnali njegovo dolgočasno, folklorno protestantsko, mejaško linijo (naseljevanje, osvajanje Divjega zahoda, čas pionirjev ipd.), poudarili in radikalizirali pa njegovo bolj vitalno intervencionistično, misijsko linijo. V fokusu revolucionarnih, "mehiških", apokaliptičnih vesternov so bile predvsem štiri reči: prvič, skorumpirani in dekadentni kapitalizem, drugič, nemoč in brezizhodnost Tretjega sveta, tretjič, sadizem imperialistične kolonizacije, in četrtič,

nujnost revolucije. Sporočila so bila na dlani: prvič, brez kapitala ni mogoče začeti revolucije (in dalje, akumulacija kapitala je percipirana kot rop), drugič, brez zunanje intervencije revolucija ne razume same sebe, in tretjič, dokler se Zahod ne solidarizira z revolucijo in identificira z razredno pozicijo proletariata, sama revolucija ne more uspeti. Kako so se končali ti vesterni? Kot rečeno, z ideološko, mentalno konverzijo tujca, ki se solidarizira z revolucijo in jo sprejme kot integralni del svojega načrta. S konverzijo oportunistov v revolucionarja, socialnega aktivista, nosilca razredne zavesti, agenta proletarske revolucije. Natančneje: revolveraš vzame v zadnjem stadiju nase prav zavest proletariata. Priključi se Revoluciji in s tem postane del množice, njen vojak. Ne, točno – Clint še ni bil za v množico. Si ga I. 1966 predstavljate kot sindikalnega aktivista? Marksista? Ne, Clint je moral domov. V Italiji ni imel več kaj početi. Krize je bilo konec. Premaknil se je z začarane točke. Kariera je dobila noge. Dobil je tržno vrednost. Imidž. Postal je komoditeta. Bil je čas, da se vključi v kapitalistični krogotok. Vrnil se je torej domov. Iz Italije. Videti pa je bilo tako, kot da se je vrnil iz Vietnama. Kaj ga je čakalo doma? Kontrakturni utrip vsesplošnega revolta. Napadi na *establishment*, konzervativne vrednote, policijo, represijo, patriarhalno družino, *mainstream*, korporativne službe, ameriški sen, socialni konformizem, politični avtoritarizem, vlado, visoki biznis, zunanjo politiko, neoimperializem, potrošništvo, vojsko, vojaško-industrijski kompleks, logiko trga, *status quo*, "*chicken-salad-sandwich*" komo srednjega razreda in neoporečnost preteklosti. V zraku so bili mysticizem, mamila, seks, rock, komunalnost, hipijevstvo, črnski boj za državljanske pravice, protivno protestništvo, feministično gibanje, študentska Nova levica, kontrakultura in seksualna revolucija. Kontinuiteta Amerike se je zlomila, družba se je polarizirala, stari konsenz je počil. Vse je bilo v preobratu in prevratu, geslo dneva je bilo nezaupanje v oblast, institucije, biznis, korporacije, kapitalizem, CIO, Pentagon, predsednika, birokracijo, profesionalizem, tehnokracijo, tradicionalni ekonomski elitizem, moški heroizem in paternalizem, medgeneracijsko harmonijo, retoriko socialne varnosti, korporativno moralo, funkcionalnost socialnega reda, ideologijo družinskega biznisa in virtuoznost ameriškega sna. Medtem ko ga ni bilo, se je zgodovina zgostila in eksplodirala: nacija, spet podobna divjemu zahodu, je potrebovala šerifa. Čao, Leone. Clint je voluntiral.

COMEBACK

- **Obesite ga brez usmiljenja** (Hang 'Em High, 1968, Ted Post)
- **Šerif v New Yorku** (Coogan's Bluff, 1968, Donald Siegel)

Tisti 'Em iz izvirnega naslova *Hang 'Em High* je v slovenščini postal "ga", kar je lepo zadelo podton tega vesterne, ki je skušal vnovčiti Clintov novi imidž: Clint, zdaj z imenom Jedediah Cooper, se namreč neusmiljeno mašuje vsem tistim, ki so ga skušali na začetku filma obesiti, linčati. Zelo avtobiografsko in eksorcistično pravzaprav: Clint hoče poravnati račune s Hollywoodom, ki ga je zavrgel. *Obesite ga brez usmiljenja* je bil še zelo leonejevski, špageti vestern – hit. Posnet v okrilju Clintove nove firme Malpaso.



Ko ga rešijo z vrvi, postane šerif – v deželi brez zakona. V Oklahomi, "ki še ni država". Smrtna kazen je zato okej. Maščevanje tudi. Kaj ga moti? Birokracija & hierarhija, ki ne funkcionirata. Clint, renegadni špageti produkt, so vrnili pod okrilje dominantne kulture. Hi, Don! Donald Siegel je bil res Clintov Don, padrino, boter. Siegel za Clintu ni še nikoli slišali – niti videl kakega njegovega špageta. Za režiranje *Šerifa v New Yorku* je imel Clint na razpolago dva režiserja – Alexa Segala in Dona Taylorja. Toda ko so v kleti studia Universal v povsem nov računalnik vtiskali imeni Alex Segal in Don Taylor, se je mašini malce zrolalo in na ekranu se je pojavilo ime Don Siegel. Kdo hudiča je Don Siegel, je vprašal Clint? Tip, ki je režiral filme *Madigan*, *Tujec na begu* in *Morilci*, so mu povedali. Okej, rad bi videl te filme. Ko je Siegel zvedel, da je Clint pogledal tri njegove filme, je tudi sam pogledal tri Clintove špagete. Dobila sta se v Carmelu. In iz štirih verzij scenarija zleplila enega. Clint je bil spet šerif, ki iz divje, necivilizirane Arizone pride v New York, za katerega se izkaže, da ni nič drugega kot divji zahod, poseljen z džankiji, hipiji in birokracijo, ki ne funkcionira. Bazično vestern, le da konja zamenja z motorjem. In klobuk in *boots* obdrži. Oblast mu gre na živce – ker je impotentna, razpršena, birokratska, konsenzualna.

MAL-PASO

- **Orlovsko gnezdo** (Where Eagles Dare, 1968, Brian G. Hutton)
- **Vsi za El Dorado** (Paint Your Wagon, 1969, Joshua Logan)
- **Bojevniki** (Kelly's Heroes, 1970, Brian G. Hutton)

Trije megaspektakli: dva vojna in en kavbojski musical. Visoki proračuni, *all-star* zasedbe. *Bojevniki*, film o napol hipijevskih vojakihi, ki bi radi med vojno obogateli, so imeli pri nas še en naslov – *Zlato za pogumne*. Zelo špageti, ne. Tudi sam film je bil videti kot špaget. Absurden, grotesken, stripovski, parodičen, irealen. Seveda, El Dorado v filmu *Vsi za El Dorado* je bila zlata mrzlica, Jean Seberg pa je bila le blago – le seksi babura, ki jo Clint in Lee Marvin kupita na dražbi. Bazično: cipa. *Orlovsko gnezdo*, *Bojevniki*: bazično filma o mali, ozki, izbrani, elitni skupini, ki mora opraviti delo množice. Le elita lahko očisti zgodovino. Toda Clint je kasneje vse tri filme ostro kritiziral, pa ne zaradi vsebine ali ideologije: vse skupaj je bilo le eno samo zapravljanje, zelo neekonomično. Delali so jih slabi gospodarji, ki so razmetavali z budžetom. Dober gospodar zna z budžetom. Malpaso je bil odgovor na to: najprej je bil sicer mišljen kot firma, ki bi Clintu olajšala davke in skrbela za njegovo "inkorporiranje", toda Malpaso je kmalu postal podjetje, ki je produciralo nizko-proračunske filme z velikim zvezdnikom. Šur, umetnosti ekonomičnega proračuna se je Clint naučil pri Leoneju: znal je ostati znotraj budžeta. Malpaso pa ni bil le kapitalistična entiteta, ampak skupnost, mala mestna državnica, bazirana v Carmelu in studiu Warner. Clint je v Malpasu združil stalno ekipo scenaristov (Dean Reiser, Richard Tuggle, Michael Butler, Dennis Shyack, Jo Heims), režiserjev (on sam, kakopak Siegel, Tuggle, Buddy Van Horn, James Fargo), snemalcev (Bruce Surtees, Jack Green), komponistov (Lalo Schiffrin, Lennie Niehaus) in igralcev (Geoffrey Lewis, Harry Guardino, Sam

Bottoms, Jack Thibau, Bradford Dillman, George Kennedy, Sondra Locke), ki so bili kolaborativno podrejeni enemu samemu gospodarju – Clintu. Gospodarju... kapitalistu... para-državniku... avtorju. Rezultate da lahko le mala, ozka, izbrana, elitna skupina: Clint's Heroes.

ŽENSKE

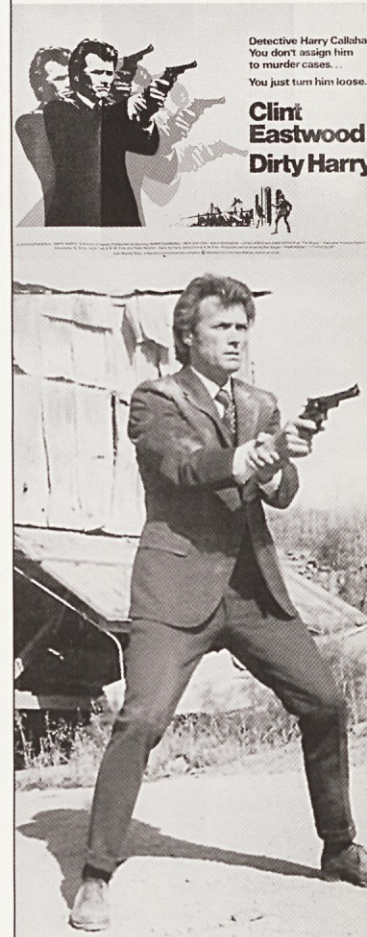
- **Dve muli za sestro Saro** (Two Mules for Sister Sara, 1970, Don Siegel)
- **Igraj Misty zame** (Play Misty for Me, 1971, Clint)
- **Opeharjeni** (The Beguiled, 1971, Don Siegel)

Ženske so bile pri Clintu le predatorke, koristolovke, cipe: ženske so hotele z njim zaslužiti. Se z njim okoristiti. Zato so bile nevarne. Moškega destabilizirajo. Vsi paradoksi tega odnosa do žensk se zrcalijo v teh treh filmih. *Dve muli za sestro Saro*: za nuno, ki se prilepi Clintu, se izkaže, da je v resnici le cipa. *Opeharjeni*: ranjeni unionistični vojak Clint obleži pred konfederacijsko deklško šolo; punce ga skrijejo, tako da se znajde v ženski družbi; ker se boji, da ga bodo izdale, in ker hoče za vsako ceno preživeti, začne z vsako posebej koketirati; ko punce pogruntajo, da počne to, kar je počel v špagetu *Za prgišče dolarjev* (oportunist, ki kolobari med različnimi stranmi), ga zastrupijo. Njegov boj z lastnim imidžem, močjo ženske in moško histerijo, je bil še bolj izrazit v njegovem režijskem prvencu, sicer njegovem prvem zares urbanem filmu, *Igraj Misty zame*: Clint je narcistični D.J. (ja, ne daleč od Carmela), ki ga zalezuje in terorizira nevrotična, izigrana, opeharjena *fanica* (Jessica Walter). Destabilizira ga. Zmede. Diskontinuira. Histerizira. Loči ga od zgodovine. Njen akt mu prepreči, da bi sprejel "novo službo", ki jo delodajalec opiše kot "unstructured, loosey-goosey, Monterey Pop, Woodstock type of thing". Clint kot režiser Monterey Pop & Woodstock impulzov – kot guru "kontrakulturne generacije"?

DIRTY HARRY

- **Škorpion ubija** (Dirty Harry, 1971, D. Siegel)
- **Joe Kidd** (1972, John Sturges)
- **Past za inšpektorja Callahana** (Magnum Force, 1973, T. Post)
- **Neznani zaščitnik** (High Plains Drifter, 1973, Clint)
- **Breezy** (1973, Clint)
- **Kaliber 20 za specialista** (Thunderbolt and Lightfoot, 1974, Michael Cimino)
- **Kazen na gori Eiger** (The Eiger Sanction, 1975, Clint)
- **Inšpektor Callahan vrača udarec** (The Enforcer, 1976, J. Fargo)
- **Odpadnik Josey Wales** (The Outlaw Josey Wales, 1976, Clint)
- * **Veliki izziv** (The Gauntlet, 1977)

Watergate sedemdeseta so bila čas, ko je Clint počasi zakon jemal v svoje roke. Vsaj skušal. Toda njegovi individualni sovražniki so bili nepomembni, marginalni pravzaprav – njegov glavni sovražnik je bil sistem. Vsi problemi so individualno rešljivi, krize pa kratkoročne – zahteva se le direktna, hitra, energična akcija. Razume se, liberalna vprašanja so potem vedno dobivala konzervativne odgovore, Clintov izhodiščni "kvazi-liberalni" radikalizem pa je vedno mutiral v ostro reakcijo in defenzivo, niti ne v revizijo, ampak restavracijo. Sam liberalizem je svet



Škorpion ubija



Pobeg iz Alcatraza



Bledi jezdec

vedno pustil brez alternative, kar je pač izkoristil konzervativizem in prišel z alternativo v roki, pa magari če je bilo treba junaka izključiti iz socialnega konteksta in ga s tem idealizirati. *Škorpion ubija*: Harry, Umazani Harry, cinični, nihilistični policijski inšpektor Harry Callahan, samotni, nepodkupljivi, križarski zaščitnik Reda in Zakona preganja psihopatskega hipijevskega morilca, toda še bolj mu gre na živce sistem – birokracija, glavni sovražnik Reda in Zakona. *Joe Kidd*: pobegli bandit Chama mu je sicer antipatičen, toda nič manj kot spreja visokega biznisa in Pravice, ki lovi Chamo. *Past za inšpektorja Callahana*: sama policija je tako skorumpirana kot gangsterji. *Neznani zaščitnik*: mali, bogaboječi, konformistični ljudje niso nič manjše svinje od banditov, Clint pa je napol apokaliptični, napol mistični angel maščevanja. *Breezy*: okej, vsak ostareli moški ima pravico do enega flirta s free najstnico (oh, ni čudno, da Clint v filmu ni igral). *Kaliber 20 za specialista*: Clint je ropar, ki oropa zvezni sef – in to dvakrat (jep, l. 1974, ko je izbruhnila afera Watergate, ni bilo ropanje zvezne vlade nič negativnega). *Kazen na gori Eiger*: Clint kot bivši cijin agent, ki zdaj zbira umetnine (CIA je bila *bad*, a le kdo bi si mislil, da je bil cilj čiščenja sedemdesetih art?). *Inšpektor Callahan vrača udarec*: Clint spuca bando političnih teroristov, ki misli le na svoj žep in ki jo vodi vietnamski veteran, obenem pa kot svojega "buddyja" rekrutira in integrira žensko (politični radikalizem je le *fake*, seksizem je *out*). *Odpadnik Josey Wales*: Clint se aktivno – tako rekoč ambadorsko, že kar očetovsko, kvazipolitično – vključi v ponovno izgradnjo Amerike, ki jo je opustošila državljanska vojna (refleks Vietnama & Watergatea). *Veliki izziv*: Clint se s cipo, za katero se izkaže, da je "prava ženska", prebija skozi kordon policijske in pravne korupcije, ki tu dobi apokaliptične dimenzije.

NAŠ ČLOVEK V BELI HIŠI: MED CARTERJEM & REAGANOM

- **Mož iz San Fernanda** (Every Which Way But Loose, 1978, Fargo)
- **Pobeg iz Alcatraza** (Escape from Alcatraz, 1979, Siegel)
- **Mož iz San Fernanda II** (Any Which Way You Can, 1980, Van Horn)
- **Bronco Billy** (1980, Clint)
- **Ognjena lisica** (Firefox, 1982, Clint)
- **Barski pevec** (Honkytonk Man, 1982, Clint)
- **Nenadni udar** (Sudden Impact, 1983, Clint)
- **Obračun v velikem mestu** (City Heat, 1984, Richard Benjamin)
- **Zanka** (Tightrope, 1984, Tuggle)

Republikance so l. 1976 zamenjali demokrati: Jimmy Carter je postal novi ameriški predsednik. Neizrazita, mlačna kultura brez jajc. Liberalci so kakopak zagovarjali močno državo, za kar so potrebovali visoke davke in prostrano birokracijo. Birokracija, Clintov sovražnik št. 1, se je tako le še bolj razrasla – Amerika je postala živalski vrt. Vsaj tako je sporočilo *Moža iz San Fernanda*, Clintovega do tedaj največjega hita: Clintov "buddy" je bil namreč orangutan, "bolj človeški od človeka". Clint, močno telo v socialno in politično nemočem svetu proletarske subkulture, se je počutil kot ujetnik, kot zapornik Amerike, kar je lepo pokazal *Pobeg iz Alcatraza*: Clint je edini, ki mu uspe zbežati z Alcatraza. A kam? Nazaj v živalski vrt: *Mož iz San Fernanda II* (jep, degeneriranost in absurdnost tega sveta je bilo mogoče izraziti le z burlesko!). In potem v cirkus! *Bronco Billy*: Clint je le še cirkuška atrakcija, patetični Bronco Billy, ki skuša zaščititi in restavrirati integriteto starih kavbojskih mitov ("Nihče ne govori tako o kavboju", posvari Sondro Locke, ki mu očita, da je "le nepismeni kavboj"). Ob koncu l. 1980 je Amerika dobila novega predsednika. V Belo hišo je prišel Ronald Reagan, konzervativni republikanec, bivši h'woodski zvezdnik, kavboj, Sieglov bad-guy (*Morilci*) in Clintov prijatelj. Clint se mu je entuziastično pridružil. *Ognjena lisica*: Clint je vojaški pilot, ki Rusom sune zadnji krik – supersonično *high-tech* letalo, ki ga vodijo misli in glas pilota (obrambni minister Caspar Weinberger je na premieri rekel: "Ta film je dober za moralo – zmagali smo!"). Ker je hladno vojno dobil, se je lahko ozrl nazaj – v zgodovino, v čas depresije. *Barski pevec & Obračun v velikem mestu*: Clint v tridesetih, kar je čisti eskapizem. Oh, tja je šel zato, da mu ne bi bilo treba preveč debatirati o Reaganovih osemdesetih. In lahko je analiziral svoj imidž. *Nenadni udar*: Dirty Harry četrtič – legenda živi (revizija *Velikega izziva*)! In še več avtoanalize: film, ki je bil tako oseben, da ga Clint ni upal podpisati. *Zanka*: Clint išče psihopata, ki cipe ubija v slogu njegovih – Clintovih! – fantazij, s čimer Clint analizira svoj imidž, moško moč in moško histerijo (revizija filma *Igraj Misty zame*). Ergo, Clint je Reaganov prvi mandat končal s freudovsko avtoanalizo (kako se osvoboditi fantazij, perversij, imidža?). Šur, čakal ga je drugi mandat.

OD OČETA DO AVTORJA

- Bledi jezdec (Pale Rider, 1985, Clint)
- Rojeni vojak (Heartbreak Ridge, 1986, Clint)
- Smrtonosna igra (The Dead Pool, 1988, Van Horn)
- Ptič (Bird, 1988, Clint)
- Rožnati kadilak (Pink Cadillac, 1989, Van Horn)
- Ulični policaj (The Rookie, 1990, Clint)
- Beli lovec, črno srce (White Hunter, Black Heart, 1990, Clint)

Reagan je dobil tudi drugi mandat. Filmski zvezdnik je ostal v Beli hiši. Kot rečeno, *Zanka* je bila tako osebni film, da ga Clint ni hotel podpisati. Bržčas ne le zato, ker se je v njem soočil s svojim imidžem, ampak zato, ker je v njem prvič v svoji karieri igral očeta – in njegovo hči je igrala Alison, njegova prava hči. Igral? *Bledi jezdec*: Clint kot brezimna biblijska legenda, kot izpolnjena molitev nedolžnih, ki očisti Pekel in odjezdi. Film, reintegracija vesterna v nacionalno mitologijo (o-ja!), je bil uvrščen v tekmovalni program kanskega festivala, ugledne revije so Clintu počastile s himnami in velikimi intervjuji, sledile so retrospektive in muzejski show. Clint je bil kanoniziran: nenadoma je postal pomemben, varuh tradicije – avtor. *Rojeni vojak*: Reagan je l. 1983 izvedel vojaški poseg na renegadni Grenadi, Clint pa je posnel film o marincu, ki se mu zdi, da je mlajša generacija marincev kultura povsem zmehčala, zato jih – kot nekak "oče", iniciator – vzame v roke, preden naskočijo Grenado. Marinci so pri snemanju filma sodelovali, toda po snemanju so zahtevali umik kakršnekoli omembe, da so sodelovali pri filmu, ki da marince, marinsko moralo in marinsko delovanje prikazuje netočno. Oče, avtor – premalo. Moral je storiti še tisti nujni korak – moral je postati politik in vzeti stvari v svoje roke. L. 1986 je kandidiral za župana svojega matičnega mesteca Carmel, ki je imelo 4.142 volilcev – Clint je pobral 72% glasov. In dobil dvoletni mandat. Kandidiral je menda iz maščevanja: mestne oblasti mu niso dovolile izgradnje poslovnega kompleksa. Spet birokracija! Carmel je bil stanovanjsko mesto, nenaklonjeno biznisu in trgovini – brez neonskih napisov, parkirnih ur, semaforjev in hišnih števil. Bistvo Clintovega političnega programa je bilo: uravnovežiti poslovne in druge interese. Clint, "župan brez vizije", kot so rekli oponenti, je vladal avtoritarno – in Carmel komercializiral. L. 1987 je bilo mogoče kupiti majice z napisom: "Eastwood for President". Clint: "Ne, moje politične ambicije se začnejo in končajo s Carmelom!" *Smrtonosna igra*:

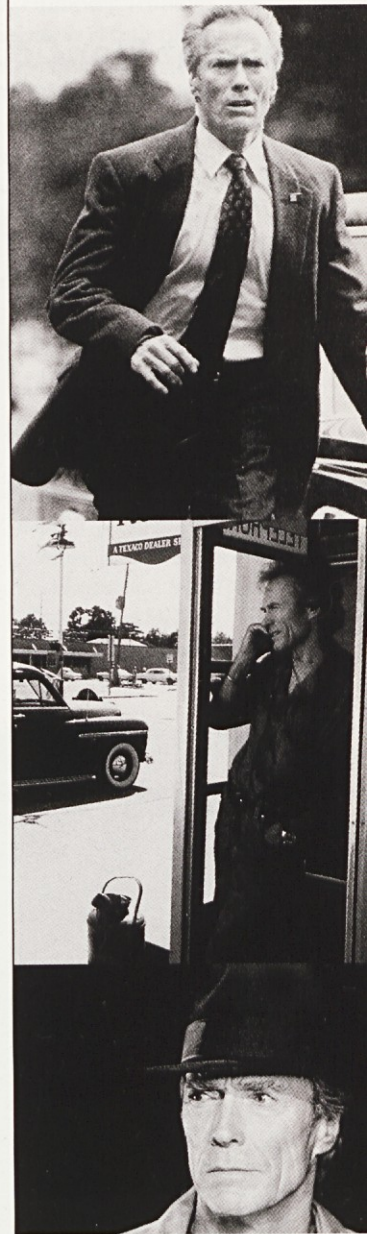


Neoproščeno

Dirty Harry petič – legendo preganja vodeni miniatvromobilček, igračka. *Ulični policaj*: točno, Clint, veliki iniciator, svoje poslanstvo "očetovsko" preda mlajši generaciji. *Bird & Beli lovec, črno srce*: mit avtorja & artista se stopnjuje s filmoma o dveh artistih – jazzistu in režiserju, ki po dolgi kalvarični avtoanalizi vendarle vzdihne "Akcijska". *Rožnati kadilak*: na plakatu za tole komično kriminalko je bil Clint s sončnimi očali – na enem zatemnjenem steklu je bil odsev ženske, na drugem pa odsev otroka. Ergo, Clint je videl družino.

ABSOLUTNA OBLAST

- Neoproščeno (Unforgiven, 1992, Clint)
 - Na ognjeni črti (In the Line of Fire, 1993, Wolfgang Petersen)
 - Popoln svet (A Perfect World, 1993, Clint)
 - Najini mostovi (Bridges of Madison County, 1995, Clint)
 - Popolna oblast (Absolute Power, 1997, Clint)
- Clint se drugim praktično sploh ne pusti več režirati. Le on je še avtoriziran. Kar pa ni čudno: njegovi filmi so postali že tako spovedni, intimni in osebni, da jih je človeku že prav nerodno gledati, saj se mu zazdi, da to ni več njegova stvar in da bi moral pogledati proč, če pač hoče, da mu bo oproščeno. *Neoproščeno*: upokojeni lovec na glave se vrne, ker potrebuje denar za svojo družino. Avtobiografija in absolutna, dokončna kanonizacija: Oskar za film in režijo. Vestern se je vrnil domov. In priznanje: divji zahod je propadel zaradi motnje v komunikacijskem kanalu, zaradi napačno razumljenega sporočila cipe – pač zato, ker je bil Clint napačno informiran. Film je posvetil Sergiu in Donu, svojima filmskima očetoma. *Najini mostovi*: njegova zadnja želja – da bi ga pokopali z žensko njegovih sanj. Spravil se je z žensko. Spravil se je z zgodovino filma. Spravil se je z vesternom in nacionalno mitologijo. Je mogoča sprava s politiko? *Na ognjeni črti*, *Popoln svet* & *Popolna oblast* predstavljajo Clintovo politično trilogijo – predsedniško trilogijo. *Na ognjeni črti*: upehani agent Tajne službe, ki verjame, da je bil l. 1963 kriv za smrt predsednika Kennedyja (ni reagiral dovolj hitro), zdaj pa lovi psihopata, ki pripravlja atentat na predsednika. *Popoln svet*: šerif Clint psihopata lovi z dolgo aluminijasto prikolico, "giblivo komandno centralo", ki jo je tekaški guverner John Connally namenil prav za zaščito predsednika Kennedyja. Jep, Clint je kriv... kriv za politični kaos, ki je Ameriko zajel, ko se je sredi šestdesetih preveč ukvarjal sam s sabo. *Popolna oblast*: Clint, fantomski vlomilec, se spravi s hčerko, družino, svojim imidžem (dvosmerno zrcalo) in oblastjo (sestrelji skorumpiranega predsednika), preden spet fantomsko izgine. V sončni zahod. Oče, avtor, politik. Clint Eastwood se je rodil l. 1930 v San Franciscu. Toda njegovo krstno ime ni bilo Clint, ampak Clinton. •



Na ognjeni črti

Najini mostovi

Popolna oblast