

Gran Torino ali dolgo slovo zadnje filmske legende

Clint Eastwood je igralec, ki je večji od svojih likov. Ko v svojem zadnjem filmu Gran Torino kot ostareli nergač Walt Kowalski po cele dneve sedi na terasi svoje hiše v zanikrnem predmestju Detroita, pije pivo Pabst Blue Ribbon, prižiga eno cigareto za drugo z vžigalnikom Zippo in renči na horde priseljencev, ki so okupirale njegovo četrt, iz njega govori zgodovina.

Clinta Eastwooda poznam, odkar vem zase. Spremljam ga praktično vse življenje in od nekdanj je znal izpolniti moje skrite želje in fantazije. Ko sem v rosnih letih potreboval klasičnega kavbojskega junaka, je prijezdil v TV seriji *Rawhide* (1959–1965). Ko sem si kot najstnik zaželel bolj trdega in ciničnega junaka, ki bi brez milosti postrelil goro banditov, je udaril z Leonejevo dolarsko trilogijo. Ko se mi je čez nekaj let zahotelo bolj kompleksnih zgodb in junakov, je brž odgovoril z Umazanim Harryjem, Neznanim zaščitnikom in Joseyem Wallсом. In ko me dosti pozneje tudi to ni več zadovoljilo, je spet presenetil s serijo angažiranih,

zakorakal novim in drugačnim projektom naproti. V vsakem izmed teh filmov si je izbral pomembno, angažirano, pogosto težko in mučno temo ter v svojem značilnem slogu skozi stisnjene zobe siknil »*takole jaz vidim stvari in pika*«. Filmi iz tega obdobja so svojevrstni Eastwoodov *statement*, režiserjeva izjava. Glede na to, da se 79-letna ikona ameriškega filma (kljub neverjetni vitalnosti in delavnosti) počasi vendarle poslavlja, so neke vrste oporoča. Kot je lakonično pojasnil sam Eastwood: »*Ko prideš do konca svoje poti, pač nočeš, da o tebi rečejo: 'Aha, ta je posnel 15 kriminalk in 20 vesternov in to je to'. Lepo je imeti še kaj drugega.*«



zrelih in poglobljenih filmov, ki jih od njega niti v sanjah ne bi pričakoval. Čeprav je v svoji karieri doživel že številne vzpone in padce, sem vsak njegov nov film pričakal z velikim zanimanjem. In, na koncu koncev, Clint je frajer, kakršnih ne delajo več. Zdaj, ko se počasi poslavlja, se še toliko bolj zavedam tega dejstva.

Eastwood je v svoji šest desetletij dolgi karieri igralca in režiserja preživel številne faze in žanre. Ko je iz žanrovskega preskočil ali, bolje rečeno, presedlal na avtorski film, je dvignil številne obrvi, povročil posmeh, nejevero in zgražanje, mnogi zvesti oboževalci, ki so hoteli od njega vedno eno in isto (da s svojim magnumom postreli čimveč *panksov* in pri tem razdre še kakšno žaltavo) pa so se ga odrekli. Po drugi strani pa je pokasiral nekaj prestižnih nagrad in priznanje kritikov. Toda to je pač Clint, svojeglavi, nepredvidljivi in provokativni individualist, vedno pripravljen na to, da mit o samem sebi vsaj problematizira in ironizira, če že ne ruši. **Možakar je pač prišel v leta, ko mu ni več do poziranja in parazitiranja stare slave (kot to počnejo številni igralci njegove generacije), ampak je pogumno**

Pri tem seveda obstaja nevarnost, da ostareli zvezdnik postane še ena žrtev slovityh štirih P-jev (patetika, pridiganje, pretencioznost in pompoznost), pasti, v katero so se ujeli že mnogi veliki režiserji, ki so hoteli ob koncu svoje kariere posneti film vseh filmov, spomenik, ki jim bo prinesel nesmrtnost, deležni pa so bili le zehanja, zavijanja z očmi in nelagodja gledalcev. Kakorkoli, Eastwood se je tovrstnemu mesijanskemu kompleksu (v veliki večini primerov) uspešno izognil in posnel serijo močnih & sočnih, kompleksnih & preprostih, jasnih & glasnih filmov, ki se gledajo kot najbolj napete kriminalke. Pri tem se ni niti za las in niti v sanjah podredil sodobnim filmskim trendom, ki narekujejo bliskovito montažo, nenehne vizualne senzacije, tobogansko akcijo, računalniško čarovništvo, razbijaški *soundtrack* in rokohitrsko pripovedovanje, ki od gledalca pričakujejo, da je na spidu, kokainu in ekstaziju hkrati. Ne, Eastwood ves ta novodobni šoder superiorno ignorira, včasih se le sarkastično obregne obenj. Njegov filmski korak je počasen, zadržan, samozavesten in odločen, vendar z rušilno notranjo močjo, redko videno intenzivnostjo, ki lahko vsak čas

eksplozija v uničujočem besu. Nekako tako, kot je videti njegov arhetipski lik v vesternih Sergia Leoneja: njegovo gibanje je počasno in ležerno, skoraj zaspano, ko stoji v tistem značilnem kontrapostu z izbočenim desnim kolkom, (ja, tistem, na katerem visi kolt), rahlo nagnjeno glavo in ugaslim cigarillosom v kotičku ustnic. A gorje tistemu, ki se pusti zapeljati tej varljivi podobi.

Novi Eastwood se je pražil kar nekaj časa (*Bronco Billy* [1980], *Barski pevec* [Honkytonk man, 1982], *Bird* [1988]), sicer pa velja za prvi film, s katerim je radikalno presegal s preteklostjo *Beli lovec, črno srce* (White Hunter Black Heart, 1990), ki je njegov *statement* o Hollywoodu, natančneje o obsedenem individualistu v primežu studijskega sistema. Takrat 60-letni Eastwood je zaigral režiserja Johna Wilsona, kar je kakopak sinonim za še enega velikega ameriškega avtorja, Johna Hustona. Če se je leta 1990 še zdelo nečimrno in domišljavo, da se junak akcijskih filmov postavlja ob bok ustvarjalcu takega kalibra, kot je Huston, se je kmalu izkazalo, da je Eastwood svojega vzornika še kako vreden. Sledil je elegični vestern *Neoproščeno* (Unforgiven, 1992), briljantni komentar in prispevek žanru, s katerim je zaslovel. Eastwoodu je uspelo v vlogi Williama Munnya čudežno absorbirati vse tiste vloge, ki jih je odigral, prejezdil in prestreljal v svojih vesternih. Gre za njegov zadnji vestern (kot je sam izjavil) in hkrati več kot dostojno slovo zadnje velike ikone od njegovega paradnega žanra. V rahločutnih *Najinih mostovih* (Bridges of Madison County, 1995) se je praviloma mačistični in pogosto mizoginistični Eastwood pogumno podal v vrtoglave melodramatske višave in to brez zaščitne mreže v obliki ironične distance ali paradije. Če preskočimo nekoliko bizarno *Polnoč v vrtu dobrega in zla* (Midnight in the Garden of Good and Evil, 1997), kjer je Clint odkrival svojo woodyallenovsko plat, že pridemo do pesimistične *Skrivnostne reke* (Mystic River, 2003), kjer se je lotil pedofilije, njenih tragičnih in dolgoročnih posledic. V *Punčki za milijon dolarjev* (Million Dollar Baby, 2004) se je nedvoumno in odkrito izrekel za evtanazijo. Sledita vojna filma *Zastave naših očetov* (Flags of Our Fathers, 2006) in *Pisma z Iwo Jime* (Letters from Iwo Jima, 2006), oba posneta istega leta. V prvem je brezkompromisno sesul še en globoko zakoreninjeni ameriški mit (ki ga je v mlajših letih tudi sam pomagal graditi), namreč mit o ameriskem vojnem junaku. Ne, vojna ni ultimativno okolje za heroje, nam nič kaj subtilno sporoča Eastwood, pač pa ultimativni biznis, v katerem vsi sodelujemo, pa

če nam je prav ali ne. V *Pismih z Iwo Jime* se je odločil za prekinitev splošno uveljavljene prakse demoniziranja nasprotnikov, v tem primeru Japoncev, in klavnico na Iwo Jimi prikazal z njihovega zornega kota. To je sicer hvalevreden pristop, a ker se Eastwood ni hotel zameriti japonskim gledalcem (tudi zaradi ekonomskih razlogov, heh) in jih je ves čas obravnaval izrazito spoštljivo, film kljub politični korektnosti izpade nekoliko leseno in enodimenzionalno, da ne rečem dolgočasno. Sledi pretresljiva drama *Zamenjan* (Changeling, 2008), kjer Eastwood neusmiljeno zagovarja smrtno kazen, pa čeprav je prizor eksekucije morilca skoraj tako mučen kot v *Kratkem filmu o ubijanju* (Krótki film o zabijaniu, 1988, Krzysztof Kieslowski).

Istega leta je neumorni režiser v pičlih 32 dneh posnel še en film, *Gran Torino* (2008), v katerem je na muho vzel medrasne odnose v ZDA, še posebej odnose med belci in azijskimi priseljenci. Kaj ima torej Clint Eastwood povedati o rasizmu in spopadu kultur?

Sicer je bil Clint od nekdaj po malem rasist. Spomnimo se prizora iz prvega *Umazanega Harryja* (Dirty Harry, 1971, Don Siegel), ko Harry dobi novega partnerja, mladega in zagnanega detektiva Chica Gonzalesa, ki je kakopak mehiškega rodu. »Harry ne dela nobenih razlik – sovraži vse po vrsti, Angleže, Irce, Žide, Lahe, črne, bele, rdeče, rumene, kogarkoli hočeš,« mu razloži Harryev kolega De Georgio. »Kaj pa Mehičane?« vpraša Gonzales in nejeverno pogleda Eastwooda. »Polizance še posebej,« pribije Eastwood. **Seveda se pozneje izkaže, da Harry ljudi ne sodi po barvi kože, ampak po drugih lastnostih in da je opletanje z rasističnimi žaljivkami na račun sodržavljanov bolj del robatega imidža, kot pa resnično desničarsko prepričanje. Pa vendar je to počel precej pogosto in kontinuirano, tako da je prišel čas, da se dokončno izjasni.**



Walt Kowalski, kakor je ime njegovemu filmskemu junaku, je utelešenje Umazanega Harryja v penziji, čeprav je upokojeni delavec v tovarni avtomobilov iz Detroita, oče dveh odraslih otrok in novopečeni vdovec (le katera je bila tako nespametna, da se je poročila z njim?). Zazrt v preteklost, odtujen od svojih sinov in njunih družin, stoično vztraja v četrti, ki so jo zasedli azijski priseljenci. Žilav, zloben, nepopustljiv in popadljiv kot stekli pes, renči na vsakogar, ki se mu približa ali zine kakšno neumnost. Doma ima arzenal orožja iz vietnamske in korejske vojne in gledalci slutimo, da ga bo prej ali slej uporabil. Še posebej je navezan na svoj sijoči avtomobil Gran Torino, letnik '72, ki ga je sam pomagal sestaviti na tekočem traku avtomobilske tovarne, v kateri je nekoč delal. Walt je mož, ki bije izgubljeno bitko, zadnji svoje vrste, kapitan potapljajoče se ladje, ki so jo zapustili vsi, tudi podgane. Preostala mu je le ena stvar: sam bo izbral način, kako bo odšel. In slovo zagotovo ne bo prijetno. Niti tiho.

Kowalski je sprva tipični zarukani konzervativec, patriot, ki ima pred hišo izobešeno ameriško zastavo in uporablja izključno ameriške proizvode, hodi v belske bare, kjer s somišljeniki benti čez tujo drhal, ki je preplavila nekdanj cvetoče četrti z ličnimi belimi vrtnimi ograjami ter jih spremenila v legla zanemarjenosti, revščine, odtujenosti, strahu in nasilja. Njegova nekdanj tako ponosna in perspektivna dežela se mu sesuva pred očmi. Ameriški talilni lonec je mutiral v razbeljeno ponev, kjer se cvrejo vsi njeni prebivalci. Ta uvodni del je hkrati tudi najboljši del filma, Eastwood je v vlogi zlobnega, že skoraj grotesknega starega prdca več kot prepričljiv in tako zabaven, da ga je veselo gledati. Vendar gledalci sprejmemo dejstvo, da ne more cel film čepeti na verandi in godrnjati čez »poševnooko rumeno golazen«.

Tako se čez čas njegovo življenje nepričakovano poveže z družino iz sosednje hiše. Eastwood sprva naključno, pozneje pa vse bolj načrtno pomaga vase zaprtemu, tihemu in neodločnemu najstniku Thau, da se znebi lokalne mladostniške *gangsta* tolpe, ki ga hoče zlepa ali zgrda vključiti v svoje vrste. Hkrati spoznava kulturo in civilizacijo Hmongov, naroda iz hribovitih predelov Laosa in Vietnama, ki so med vietnamsko vojno sodelovali z ameriško vojsko, po njihovem odhodu pa so bili tudi oni prisiljeni pobrati šila in kopita iz svoje domovine, saj bi jih v nasprotnem primeru čakala žalostna usoda. Eastwood spoznava, da so Hmongi na

nek način ameriška »prtljaga«, posledica in kolateralna škoda številnih vojaških intervencij in operacij po azijskih deželah, pri katerih je tudi sam aktivno sodeloval. In kam naj bi se hmonški begunci naselili, če ne ravno v deželo, ki jih je spravila v godljo? Posveti se mu, da v njegovo državo niso prišli, da bi jo izkoriščali in da se v njegovi četrti niso naselili le zato, da bi ga živcirali. Zato sprejme svoj del odgovornosti in sklene, da bo iz fanta naredil pravega moža. Poleg tega sta mu vseč njihova hrana in pivo. In nenazadnje, tudi imeni Kowalski in Gran Torino ne zvenita pretirano ameriško. »Več skupnega imam s temi rumenci, kot z lastno razvajeno družino,« se presenečeno zazre v svojo podobo v ogledalu. Kljub temu, da se zanimivi, zabavni in napeti prizori vrstijo eden za drugim, je ta del filma najšibkejši, saj je poln naključij, ki služijo vnaprej začrtanemu cilju, namreč zblizanju Eastwooda s hmonško družino. Zaradi tega deluje nekoliko papirnato in ga je malce težje pogoltniti, čeravno gre za filmsko sočen in okusen obrok.



V zadnji tretjini se konflikt s hmonško mladostniško ganstersko tolpo zaostri do vrelišča in kmalu postane jasno, da bodo padale glave. V standardnem eastwoodovskem akcionerju bi junak iz svojega arzenala izbral kakšen magnum, M-16 in za prgišče dinamita ter zadevo učinkovito rešil v maniri *Umazanega Harryja*, pri tem pa za dobro mero navrgel še kakšno sočno enovrstičnico.

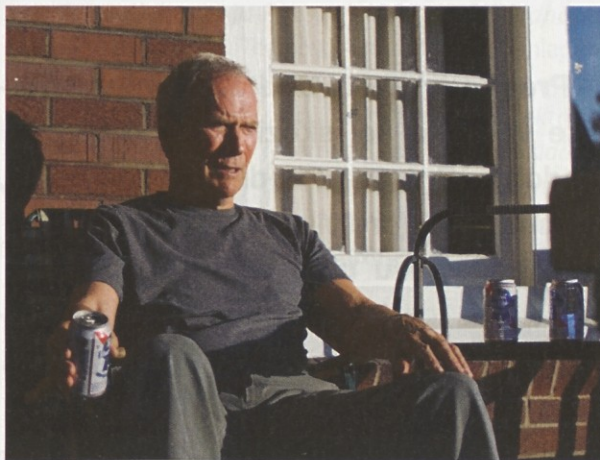
Priznam, da sem tudi sam pričakoval in si na tihem celo zaželel, da bi Clint zlobne gangsterje pošilal enega za drugim, kar bi gotovo prineslo kratkoročni užitek (nekaterim instinktom gledalca pač ne moreš ubežati),

dolgoročno pa bi bil seveda razočaran. Spraševal sem se, ali bo Eastwood res ubral tako ceneno in populistično pot. Oboževalci lika in dela Harryja Callahana bi ob takem koncu gotovo vreščali od zadovoljstva, a taka rešitev bi za nazaj razvrednotila vse tiste subtilne moralne drame, ki jih je Eastwood tako dolgo in skrbno nizzal v svoji karieri. Z eno samo zgrešeno potezo bi zapravil kredibilnost ne samo *Gran Torina*, ampak bi vrgel senco tudi na serijo zgoraj naštetih filmov. Češ, saj z vsem tistim umetniškim nakladanjem ni mislil resno, v bistvu je bil in ostal primitivec, ki težave rešuje z nasiljem. In kakšen zgled bi s tem dal zbeganemu mulcu Thau, ki ga je na nek način posvojil in mu nadomestil očeta? **Eastwood se je znašel pred hudo (tako filmsko, kot kreativno) dilemo: če se barabam upre z orožjem, bo zamočil, če pa se pacifistično umakne pred njihovim nasiljem, se bo izneveril samemu sebi. Karkoli naredi, bo slabo. Če ne naredi nič, bo še slabše.**

(Spoiler! Kdor filma še ni videl, naj ne bere naslednjega odstavka.) Pa vendar je Eastwood iznašel salomonsko rešitev. V svoj film je vpeljal nekaj, česar v njegovi karieri še nismo videli: motiv žrtvovanja. Sicer se s cigareto v ustih neustrašno, naravnost kavbojsko postavi pred številne naperjene cevi, kjer neskončno dolgo pozira, kot bi se nahajal pred dvobojem v katerem od Leonejevih filmov. Ko pa seže v jakno in se nanj vsuje toča krogel, mu iz rok pade le vžigalnik *Zippo*. Spoznamo, da je prišel na finalni obračun neoborožen! Eastwood, ki je iz svojih filmov vedno odkorakal na dveh nogah (okej, razen v *Slepilu*, ko so mu eno odrezali), konča v prahu, prerešetan, ne da bi izstrelil eno samo kroglo. Na tleh obleži s široko razširjenimi rokami, kot Jezus, vendar ga kamera posname narobe obrnjenega, z glavo navzdol. Kar je spet tipični Eastwood: tudi ko naredi plemenito gesto, se zdi, kot da bi ga gnal sam Antikrist. V njegovem svetu najplemenitejša dejanja prihajajo iz globin najbolj črnega pekla. Seveda služi njegova žrtev višjemu cilju, saj policija zdaj končno lahko aretira bando, hmonška družina pa je rešena. Hkrati je Eastwood rešil svojo eksistencialno stisko in se poslovil v stilu. Volk sit, koza cela, Eastwood pa v krsti.

Ko se na koncu ozremo na njegovo nenavadno, razburljivo in vijugavo filmsko pot, pade v oči celovitost in univerzalnost, s katero je Eastwood zaokrožil svoje številne vloge in filme v funkcionalno celoto. Njegove filme povezuje njegov mogočni, dandanes že mitski lik. In ta lik, bodisi da gre za lovca na glave, inšpektorja,

vojaka, revolveraša, country pevca, astronava, trenerja ali upokojenca, vedno ostaja to, kar je: Clint Eastwood. Čeprav mu očitajo, da je igralec skromnega razpona, ki obvlada le nekaj stopenj mrščenja (od malo namrščenega do zelo namrščenega) in venomer ponavlja eno in isto vlogo, je znal svojo pomanjkljivost spremeniti v prednost. Ustvaril je zavidanja vreden niz filmov, ki se gleda kot celota, v kateri junak živi, raste, se spreminja, napreduje ... in umre. Kljub temu, da je v svojih filmih uporabljal kar najrazličnejše scenariste in zgodbe, se zdi, kot da bi vsi filmi prihajali izpod ene strehe, izpod istega klobuka, razločno se vidi, sliši in čuti enoten in enkraten avtorski glas. Hja, zdi se, kot bi vse scenarije napisal sam, tako dobro se mu prilagajajo. Vzemimo za ilustracijo nasprotni primer: Eastwoodu nekoliko sorodni Robert Redford (tudi igralec, ki je postal režiser) te redko posejane kvalitete in kontinuitete preprosto ne premore, ampak se kot igralec ali režiser zgolj sprehaja iz filma v film, ne da bi pustil globlji ali dolgoročnejši pečat. Redford je dober, ni pa velik režiser. Eastwoodu pa to, za kar bi mnogi žrtvovali levo (r)oko, uspeva navidez preprosto, nekako mimogrede, naravno, nevsiljivo in ležerno, kot da se mu sploh ne bi bilo treba preveč truditi. Ima tisti presežek, ki ga premorejo le največji: osebno karizmo, samozavest, pripovedno moč in nenazadnje ironično distanco do samega sebe. Kar njegov mit le še bolj krepi.



Še na mnoga leta, Clint! Čeprav se bojim, da ti jih ni ostalo ravno veliko. Dolgoletno druženje s tabo je postalo tako samoumevno, da si sploh ne znam predstavljati, kakšen bo svet brez tebe in tvojih filmov.