

REVIZIJA
REVIZIJE

JURIJ MEDEN



3:10 za Yumo, 2007

Štafeto krivde za razglašeno mantro, da je vestern mrtev, ki se po zobeh vlačí že skoraj pol stoletja, si je v tem času izmenjala kopica raznovrstnih protagonistov. Od hollywoodskih producentov, velikih studiev, zibelke tega najstarejšega žanra, ki so na neki točki ugotovili, da vestern ni več rentabilen in omejili produkcijo (za nameček ena največjih finančnih katastrof v zgodovini filmskih produkcij, še vedno podcenjena *Nebeška vrata* [Heaven's Gate, M. Cimino, 1980], sliši na žanr vesterna), do gledalcev, ki jih je kombinatorika vedno istih obrazcev na vedno istih pejsažih počasi začela dolgočasiti. Ko si je v 60ih in 70ih revizija žanra pod zastavo režiserjev nove generacije, ki se ni več otepala pečata avtorstva, izborila avtonomno pozicijo kot domala samostojen žanr, se je že zdelo, da je formula za svetlejšo prihodnost iznajdena; dejansko so bili – kot bo pokazal prerez stanja danes – takrat zares šele položeni temelji za izkoreninjenje te lepe filmske pojave oblike. In ravno vestern sam, obremenjen z vso svojo zgodovinsko težo in nemalokrat tudi navlako, se dandanes kaže kot največji krivec za to, da so diagnoze o smrti bolj resnične in pravične kot kdajkoli prej. Za dokazno gradivo je dovolj zgolj ošvrkniti najbolj izpostavljene naslove – v pretežni meri sicer vsaj kakovostne filme –, prek katerih se vestern spravlja k življenju v zadnjih nekaj letih. Kaj druží filme, kot so na primer, po abecedi, *Atentat Jesseja Jamesa* (The

Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford, A. Dominik, 2007), *Bilo je nekoč v Mehiki* (Once Upon a Time in Mexico, 2003, R. Rodriguez), *Gora Brokeback* (Brokeback Mountain, 2005, A. Lee), *No Country for Old Men* (brata Coen, 2007), *Ponudba* (The Proposition, 2005, J. Hillcoat), *Spopad na zahodu* (Open Range, 2004, K. Costner), *Trikrat pokopani Melquiades Estrada* (The Three Burials of Melquiades Estrada, 2005, T. Lee Jones), ne nazadnje tudi, če pokukamo v prejšnje desetletje, *Mrtvec* (Dead Man, 1995, J. Jarmusch), *Neoproščeno* (Unforgiven, 1992, C. Eastwood), *Pleše z volkovi* (Dances With Wolves, 1990, K. Costner) in *Samotna zvezda* (Lone Star, 1996, J. Sayles)? Poleg že omenjenega dejstva, da gre povečini za preprosto dobre filme, je vsem naštetim lastna pogosto že kar nadležna, pompozna zavest o lastni pomembnosti, veličini in poslanstvu; vsak se obnaša kot feniks bičanega žanra, ki na svoja utrujena pleča prevzema nalogo popolne revizije žanra in njegove burne preteklosti hkrati; s perverzno naslado, ki je številni niti ne skrivajo, se življajo v paradoksalno vlogo odrešenika in pogrebnika hkrati; pred seboj ne vidijo drugega kot pogorišče (resda veličastne bitke) in za seboj nič drugega kot popot. To bolj ali manj prikrito povečevanje samega sebe curlja tako iz zgodb tega novega vesterna kot tudi – oziroma predvsem – iz načina njihovega podajanja. Kjer je vestern stare šole

svoja velika eksistencialna vprašanja, zlasti vse kompleksnosti družbene pogodbe, kjer individualizem trči ob civilizacijske norme, znal nevsiljivo (in toliko bolj učinkovito) podajati v obliki prispodob, je novi vestern praviloma na ves glas problemski in angažiran; kjer je vestern stare šole – zlasti pod mentorstvom Forda – filmsko formo izbrusil do popolnosti in povzdignil v tisto nemara najzlahtnejšo, organsko, neopazno obliko umetnosti, novi vestern praviloma ne zna več posneti preproste prerijske panorame ali partije pokra, ne da bi na debelo podčrtal in s klicajem označil vsak zdrs očesa v globino polja, vsako preznojeno gesto. V tako prepotentno, prenapeto okolje se potem rodi mali vestern *3:10 za Yumo* (3:10 to Yuma, 2007) eklektičnega hollywoodskega avtorja Jamesa Mangolda, sicer priredba B klasike *Ob treh in deset za Yumo* (1957) eklektičnega B avtorja Delmerja Davesa (oboje sicer filmska priredba kratke zgodbe Elmorja Leonarda) in obvisi v vakuumu kritiške recepcije (častne izjeme seveda obstajajo) in temi praznih kinodvoran, pri čemer je z Mangoldovo ekonomično zrežirano in solidno odigrano miniaturo »narobe« samo to, da se obnaša, kot da vestern zares ni mrtev, še več, da se nikoli ni pojavil niti dvom o njegovi vitalnosti. *3:10 za Yumo* (2007) na bistroumen in hkrati preprost način pripoveduje že tisočkrat prežvečeno in navzlic temu nikdar dolgočasno parabelo o vzniku pravega

moškega (vrednega ljubezni ženske in spoštovanja potomca) vzporedno z udomačevanjem »preveč« divjega Zahoda (kjer surovi individualizem hkrati tlakuje pot in se umika višjim koristim skupnosti), pri čemer stavi predvsem na iskrenost (celo razorožujočo naivnost) pri svojem naslanjanju na arhetipe žanra, s katerimi ni navsezadnje nič narobe in nikoli nič narobe tudi ni bilo. Kjer je bil pač v duhu svojega časa in škrbastih produkcijskih okvirjev Davesov *Ob treh in deset za Yumo* (1957) mojstrovina filmskega minimalizma, posledičnega suspenza in odrasle obravnave odraslih tem, je Mangoldov priklon zlatim časom pač v duhu svojega časa toliko glasnejši, dražji in pubertetniški. Kleč, kot že rečeno, tiči v njegovi obravnavi vesterna kot nikolidokončane sage, gojišča vedno novih in praviloma vedno užitnih permutacij večnih arhetipov, neizčrpnega žanra, ki je toliko boljši, kolikor manj se ukvarja s samim seboj in kot Farberjev legendarni termit zgolj slepo in v neskončnost širi možnosti lastnega izraza, tako kot sta neskončni prerija in razsežnosti zgodovine. Nemara pa se tu celo skriva avantgardna ost Mangoldovega početja in smo z *3:10 za Yumo* (2007) dobili prvo revizijo revizije žanra.