

KAKO JE PROPRADEL DIVJI ZAHOD: novi ali anti-vestern od leta 1960 do 1980

zoran smiljanič



Mali veliki mož



Divja banda

Imenujejo jih novi vesterni ali anti-vesterni. Razvili so se na začetku šestdesetih let in trajali do leta 1980, ko so njihovo usodo zakoličila Ciminova *Nebeška vrata* (Heaven's Gate, 1980). Strastni ljubitelj vesterna, publicist in scenarist Brian Garfield, je zapisal, da gre za ostudne filme, ki niso v žanr prinesli ničesar novega, razen obsedene potrebe po anarhiji, žalitvah, uničevanju in razsuvanju vsega, kar je pomenil klasični vestern. Bolje bi bilo, če vseh teh neznosnih filmov sploh ne bi bilo, ker kvirajo sliko pravega, tradicionalnega vesterna. Klasični vestern da je narejen z ljubeznijo, anti-vestern s sovraštvom. Anti-vesterni so anomalija in osmrtnica žanru hkrati. Očitno je, da gre za nekoliko desno naravnane publicista, ki bi se ga dalo odsloviti s trditvijo, da je pač konzervativec, ki novega vesterna ne razume najbolje. Toda ne, njegov najljubši vestern je *Divja banda* (Wild Bunch, 1969), nemara najbolj izrazit, radikalen in destruktiven film novega vesterna. O filmu je napisal tako hvalnico in pokazal tako globoko razumevanje, da so ob tekstu zazijali tudi tisti, ki mislijo, da dobro poznajo Peckinpaha in njegove filme.

V čem je torej stvar? Kaj novega je prinesel vestern v šestdesetih in sedemdesetih letih? Kaj je bilo tisto, kar bi zaman iskali v klasičnih vesternih Johna Forda, Anthonyja Manna, Budda Boetticherja, Delmerja Davesa, Howarda Hawksa in ostalih?

Najbolj očitna in na prvi pogled opazna razlika se zdi v obravnavi akcijskih prizorov. Vestern je žanr, kjer se veliko strelja. Ni ga vesterna brez vsaj enega dvoboja ali streljaškega obračuna. Spomnimo se umiranja v klasičnem vesternu: junak ustrelil barabo, ta se spači, za trenutek obstane, potem pa se počasi sesede na tla, kot bi se zazibala v večni sen. Vse skupaj deluje čisto in neboleče, skorajda kulturno. Protagonisti novega vesterna umirajo neprimerno bolj realistično, grdo, umazano, iz njihovih ran špricajo gejzirji krvi, udar jih vrže vznak, trenutek smrti pa je pogosto posnet v počasnem posnetku. Akcija je postala nasilje. Več je tudi sadizma, mučenja, posilstev, spolnega izživljanja, nasilja nad otroki in nemotiviranega, psihopatskega, histeričnega nasilja. Drži, obravnava nasilja se je v novem vesternu vsekakor drastično spremenila, vendar to ni bistvena razlika. Še posebej ker smo začetke podobnega nasilja prvič opazili že v petdesetih letih: v *Reki brez povratka* (River of no Return, 1954, Otto Preminger) je prvič brizgnila kri, ko je fantič ustrelil Roryja Calhouna v hrbet, in v *Shaneu* (1953, George Stevens), ko je ustreljeni Elisha Cook, jr., poletel daleč nazaj in telebnil v blatno mlakužo. Pa tudi kar nekaj psihopatov, sadistov, fanatikov in nemotiviranega pobijanja bomo našli v klasičnem vesternu.

Drugi moment bi bil lahko v presenetljivo hitrem prevzemanju obrazcev špageti vesterna in njihovi ekspresni naturalizaciji na tleh ameriškega vesterna. Čeprav so se konzervativci 'banalizaciji in vulgarizaciji' žanra

krčevito upirali, je evropski pogled na vestern prinesel svež in neobremenjen veter v mlahava jadra že dodobra upehanega žanra. Cepitev italo in ameriškega vesterna v šestdesetih je omogočila tudi nekatere dominantne filme v sedemdesetih letih. Vpliv italijanskega vesterna vsekakor deluje kot ekskluzivna novost šestdesetih let, vendar so špageti-pred-špagetijem izumili sami Američani, Italijani so le prevzeli vzorce, posejane v ameriških vesternih, in jih radikalizirali. Filmi, kot so *Vera Cruz* (1954, Robert Aldrich), *Forty Guns* (1957, Sam Fuller) in *The Singer Not the Song* (1961, Roy Ward Baker), so precej pred Italijani lansirali ekstremno velike plane, moralno sprevrženost junakov, sadizem, nasilje, pretiravanje, seksualne ekcese, religiozni cinizem, ekstravagantno režijo in eden-proti-mnogim mitologijo.

Vesterner šestdesetih in sedemdesetih let bi lahko obtožili tudi za povečevanje negativcev. Namesto moralnih šerifov, mirnih farmerjev, poštenih izvidnikov in lojalnih vojakov so junaki barabe, morilci, razbojniki, izobčenci, lovci na nagrade in drugi izmečki. Junaki so postali obupani, jezni, prazni in brez iluzij. Če je vestern hvalnica individualizmu, potem so ti izmečki pač zadnji neodvisni uporniki ameriškega Zahoda. Železnica, zakon, veleposestniki, banke in drugi dosežki civilizacije so bili v starih časih blagoslov, v novem vesternu pa pomenijo grožnjo neodvisnemu posamezniku, ki se jim je za samoohranitev prisiljen postaviti po robu. Vendar tudi novodobni negativci-junaki niso izum novega vesterna. Slabi fantje so burili domišljijo gledalcev že v prvem vesternu *Veliki napad na vlak* (1903), pa v Pennovem *Levorokem revolverašu* (1958), *Enookem Jacku* (One-Eyed Jacks, 1960, Marlon Brando) in celi vrsti filmov o Billyju the Kidu, če omenimo samo nekatere. Če kdo, potem so bili negativci vpeti v mitologijo Divjega zahoda že od njenega samega začetka.

In obratno, nekoč nesporni heroji Divjega zahoda, kot so Wyatt Earp, Buffalo Bill, general Custer, Wild Bill Hickok in drugi, so postali v novem vesternu vsaj osebk z dvomljivo moralno, če že ne odkriti psihopati in bolešno častihlepi povzpethniki. Rušenje mitov pa ni v ekskluzivni lasti novega vesterna. Tudi klasični vesterni so se znali še kako ponorečevati iz veličine razpiti legend ali vanje vsaj podvomiti.

Novo teme in poglede bi lahko iskali v črnih vesternih (*Črna karavana*, 1971), ekoloških vesternih o divjini (*Jeremiah Johnson*, 1972, Sydney Pollack), neodvisnih, erotičnih, nadnaravnih, vzhodnoevropskih ... Vse te navidez nove oblike filmskega izraza so se pojavile v šestdesetih in sedemdesetih letih, vendar niso bile zares nove. Če smo natančneje pobrskali po zgodovini vesterna, smo vedno našli kakšen primer, ki je dokazoval, da se vseh naštetih tem in pristopov drži pajčevina. Navidez še tako revolucionarni pristopi praviloma vedno koreninijo v tradiciji in zgodovini. Kaj torej sploh še ostane novemu vesternu?

Ostaja mu ena tema, ki je ekskluzivno njegova last in ki je stari vesterni niso premogli – preprosto zato, ker zanje še niso bili dovolj zreli. Paradna tema novega vesterna je umiranje starega Divjega zahoda. Bolečina ob izgubi tradicionalnega načina življenja, izginjanje famozne meje ter z njo svobodnega in romantičnega Zahoda. "Rad bi videl mejo, preden izgine," je rekel Kevin Costner kot John Dunbar v filmu *Pleše z volkovi* (*Dances With Wolves*, 1990). Po letu 1890 je Divji zahod dokončno izginil, ukrotili in prepredli so ga z železnico, telegrafom, elektriko, kapitalom, bankami, veleposestniki, razvojem, vojsko, zasebno lastnino, delnicami, stroji, industrijsko revolucijo in zakonom, ki je segel tudi v najbolj odročna območja. Indijanci so romali v rezervate, izobčenci na vislice ali v zapore. Kavboji so postali dinozavri, obsojeni na izumrtje. Preselili so se v legende, knjige, filme in v prodajalne suvenirjev za turiste. Od tod pogostost in popularnost pridevnika 'last' (zadnji) v naslovih novega vesterna.

Klasični fordovski vestern še ni imel zavesti o minljivosti Divjega zahoda, ker se je osredotočil na njegovo zgodnje, graditeljsko obdobje. Osrednje teme so bile osvajanje Zahoda, boji proti Indijancem in izobčencem, opis težavnega mejaškega življenja, boj za kultiviranje divjine in preobrazba puščave v rajski vrt. Ford je opeval romantične pionirske čase, sentimentalno afirmacijo tradicionalnih vrednot in ljudi. Pod Fordom je bil vestern mlad. Ford je pomagal pri transformaciji resničnosti v mit. Šele na koncu kariere je postal režiser bolj zagrenjen in se v filmih *Mož, ki je ubil Liberty Valancea* (1962) in *Jesen Čejenov* (1964) začel spraševati o svojem početju.

Vestern je bil leta 1960 na koncu poti. Izčrpal je vse svoje velike teme, zdaj mu je preostalo le še ponavljanje klišejev in brezzobe parodije, ki so se razpasle kot plevel. Videti je bilo, da se je žanr izpel. Potem pa je nova generacija filmskih ustvarjalcev odkrila temo, ki se je ponujala kar sama od sebe. Ki se je valjala v prahu in čakala, da jo kdo pobere. Lahko rečemo, da se je zgodovina realnega Divjega zahoda pokrila s filmsko zgodovino. Odmiranje Divjega zahoda se je 70 let pozneje pokrilo z odmiranjem žanra. In preden je krknil, je vestern še zadnjič pošteno brcnil. V naslednjih petnajstih do dvajsetih letih je tako nastal kup divjih, ciničnih, anarhičnih, žaljivih, maničnih, grotesk-nih, odtrganih, v isti sapi pa tudi žalostnih, elegičnih in spoštljivih filmov, ki so žanru vsaj za kratek čas vdahnili novo moč in energijo. Že videne in povedane zgodbe so z novim pogledom in pristopom dobile povsem novo življenje, zato se je zdelo, da jih gledamo prvič. Zgoraj opisani elementi (akcija, psihopati, vpliv špageti vesternov, negativci, junaki, mitologija, Indijanci, črnici...) so se spet znašli pred radovednim pogledom avtorjev, ki so iz njih ustvarili povsem nove zgodbe in pomene. Vse te bistvene elemente vesterna so kombinirali in vpeli z zavestjo o minljivosti, o umiranju in propadanju Divjega zahoda. In ravno zaradi te dodatne komponente so novi vesterni dobili tragične dimenzije, kakršnih drugi žanri, denimo kriminalka, niso imeli. Seveda se je med vsemi temi našel tudi kup lažnih, preračunljivih, eksploatorskih filmov, ki so v novem trendu zavohali dobiček, toda čas je njihov neusmiljen sodnik.

Pomemben razlog za relativno dolg obstoj novega vesterna pa je tudi zanimanje gledalcev. Nove generacije mladih gledalcev, ki so se našle v Pennovem ikonoklastičnem filmu *Bonnie & Clyde* (1967), so hodile gledat tudi nove vesterne. Starejši gledalci so poetiko novega vesterna zavračali in se tolažili s tradicionalističnimi vestern burkami Burta Kennedyja in Andrewa W. McLaglena. Novega vesterna se je zaradi dekonstrukcije mitov oprijela oznaka anti-vestern, kar pa ni primerna klasifikacija, saj ustvarjalci žanra niso sovražili in ga tudi niso hoteli uničiti, ravno nasprotno. Iz njih veje globoka naklonjenost ter občutek izgube in žalosti ob njegovem razkrajanju. Tega,

sicer skrbno zatajevanega in doziranega čustva, ki se kar kadi iz novega vesterna, se pač ne da ponarediti.

Za začetnika novega vesterna veljajo *Strelji popoldne* (*Ride the High Country*, 1962) Sama Peckinpaha, ki je hkrati zadnji vestern stare in prvi nove šole. Za junaka je uporabil Joela McCreo in Randolpha Scotta, ostarela junaka številnih klasičnih vesternov, ki se boleče zavedata, da je njun čas minil. Ne znajdetata se več v modernem svetu, nosita dolge gate, prekinjata ježo, da bi namakala boleče noge v hladni vodi, in skrivaj natikata očala na nos. Občutek minljivosti še bolj poudarjajo jesenska pokrajina z odpadajočim listjem. Prihod novih časov najavljajo njuni nasprotniki, pobesneli bratje Hammond, med njimi je najhujši Warren Oates, ki brez razloga strelja na jato kokoši.

Samo sedem let pozneje je Peckinpah posnel svoj najboljši film in najboljši vestern, *Divjo bando*, kjer so banditi, podobni bratom Hammond, postali tragični heroji. Zaradi prekomernega nasilja so ga kritiki odpisali kot še eno hvalnico destruktivnemu nasilju v maniri špageti vesternov. V resnici je bilo ravno obratno. *Divja banda* nima nič skupnega z Leonejevimi filmi, kjer je dogajanje karikirano do groteske, junaki pa so onstran morale. *Divja banda* je moralni krik bolečine, globok, pretresljiv, tragičen in brezkompromisen film, kakršnega žanr še ni videl. Poleg tega je Peckinpah odkril in prikazal izredno lepoto v nasilju, kar do tedaj ni uspelo še nikomur. Rezultat je film, ki je v enem samem silnem zamahu premaknil mejo vesterna skoraj do njegovega konca.

Istega leta se je pojavil film *Butch Cassidy in Sundance Kid* (1969, George Roy Hill), ki obdeluje osupljivo podobno, skoraj identično temo kot *Divja banda*. "Pa kdo so ti tipi?" se na prelomu stoletja sprašujeta simpatična roparja Paul Newman in Robert Redford, ko spoznata, da ni več koticčka, kamor bi se lahko skrila pred zasledovalci. Nazadnje zbežita v Bolivijo in tam končata skoraj na las podobno kot člani *Divje bande* (mimogrede, Cassidyjeva tolpa se je res imenovala Wild Bunch), le da s seboj odneseta veliko manj nasprotnikov kot Peckinpahovi morilci. Film je, predvsem zaradi karizmatičnih glavnih igralcev, lahkotnega pristopa in modernega scenarija finančno zelo uspel, ni pa premogel globine, veličine in tragične razsežnosti *Divje bande*.

Temo ekipe plačancev v Mehiki je uspešno obdelal tudi Richard Brooks s svojimi *Profesionalci* (*The Professionals*, 1966), vestern verzijo *Ducata umazancev* (*The Dirty Dozen*, 1967, Robert Aldrich). Štirje junaki se s pospešenim propadanjem Zahoda spopadejo tako, da začnejo tržiti svoje znanje. Vsak od njih je specialist za določeno področje (razstrelivo, orožje, konje ...) in svoje storitve prodajajo najboljšemu ponudniku. Ko postrelijo kakih 40–50 Mehičanov in dvignejo v zrak pol Mehike, si na koncu premislijo in zaradi napada morale soglasno abortirajo nalogo ter ostanejo brez plačila. Do pričakovanega finalnega obračuna z delodajalcem ne pride. Vsak pove svoje, potem se raztepejo na vse strani.

Peckinpah je po *Divji bandi* posnel nemara najbolj dobesedno izjavo – če že ne traktat – o umiranju Divjega zahoda v presenetljivo mirnem, nenasilnem in romantičnem filmu *Balada o Cablu Hogueu* (*The Ballad of Cable Hogue*, 1970). Grenko-sladka zgodba o iskalcu zlata, ki je našel vodo tam, kjer je ni bilo, šviga od komedije do tragedije in nazaj, nekoliko kičast priokus pa še stopnjuje posladkana glasba mladega folk pevca Richarda Gillisa *Butterfly Mornings*. Število mrtvih na koncu filma: samo dva; eden ustreljen, eden povožen (in en ustreljen kuščar). Leta 1973 je Peckinpah posnel svoj zadnji vestern *Pat Garrett in Billy the Kid*. Kot bi slutil, da gre za slovo, je v film pripeljal impresivno trumo karakternih igralcev, ki so zaznamovali žanr. Na Garrettovi strani so *oldtimerji* Jack Elam, Slim Pickens, Jason Robards, Barry Sullivan, Richard Jaeckel, R. G. Armstrong, Matt Clark in Katy

Johnson, 'Liver-eating'. Gorjan, poročen z Indijanko iz plemena Flathead. Potem ko so jo posilili in ubili Crowi, jim je prisegel maščevanje. Legenda pravi, da jih je pobil več kot 200, vzdevek pa je dobil, ker je posmrtno ritualno pojedel njihova jetra. Omiljeno in romantično različico smo videli v filmu *Jeremiah Johnson* (1972).

Klobuk. Brez njega je kavboj kot gol. Ko se sleče, ga da nazadnje z glave, ko se obleče, ga na glavo posadi prvega.

Komančerosi. Najprej trgovci, ki so jim Španci dali dovoljenje, da trgujejo s Komanči v državi New Mexico. Po priključitvi države ZDA so postali ilegalci, ki so Indijancem prodajali slab viski in orožje.

Komanči. Bojevito plemo na konjih, v stalnem konfliktu z drugimi plemeni, belci in Mehičani. Še posebej brutalni so bili spopadi z belci na tekaški meji, s krvavimi pokoli na obeh straneh. Nazadnje jih je general Sheridan premagal in jih nagnal v rezervat v Oklahomi.

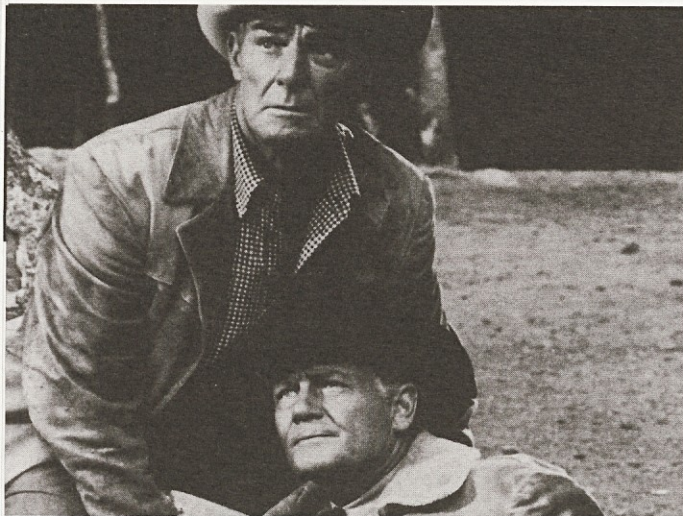
Linčanje. Priljubljen način kaznovanja osumljenih kriminalcev brez sojenja. Lahko pomeni tudi batinanje ali namakanje v katranu in posipanje s perjem. Večkrat se je zgodilo, da so obesili napačnega, na primer v filmu *Dogodek v Ox-Bowu* (1943).

Lovec na nagrade (angl. Bounty Hunter). 'Kjer življenje ni bilo nič vredno, je imela smrt svojo ceno.' Citat iz filma *Za dolar več* (1965).

Masterson, Bat (1853–21). Mož zakona, pustolovec. Prijatelj Wyattta Earpa. Leta 1876 je postal šerif v Dodge Cityju, ko so ubili njegovega brata Eda. Živel je razburljivo življenje v razburljivih časih. Bil je še lovec na bizone, borec proti Indijancem, kvartopirec, na stara leta pa novinar v New Yorku.

May, Karl (1842–1912). Pisatelj. Zaradi prevare je končal v zaporu, kjer je začel pisati, najprej cenene zmazke, pozneje pa bolj ambiciozne zgodbe z Divjega zahoda, ki so med bralci fantastično uspele. May je trdil, da so vse zgodbe plod njegovih izkušenj. Zgodbe o Winnetouju in Old Shatterhandu so močno vplivale na cele generacije Nemcev, vključno z Adolfom Hitlerjem. ZDA je May prvič obiskal šele po izdaji knjig, potem pa je v javnosti eksplodirala vest, da si je vse skupaj gladko izmislil in da ima kriminalno preteklost. Odkritja so povzročila njegov živčni zlom.

Meja (angl. frontier). Uradno: področje, kjer poseljenost znaša manj kot dve osebi na kvadratno miljo. Toda meja pomeni več kot zgolj gostoto prebivalcev na določenem ozemlju. Pomeni divjino, neposeljeno, neokupirano, nekulturno, prosto področje, zadnje zatočišče za neodvisne individualce Divjega zahoda. Mejaši so traperji, trgovci s krznom, hribovci, izvidniki, stezosledci, rudarji, rejci goveda, farmerji... Socialni razvoj, urbanizacija, lastništvo in kapitalizem pomenijo izginjanje meje. Izginjanje meje



Strelje popoldne



Plavi vojak



Ulzana's Raid

Jurado (ki je v *Točno opoldne* stopila na vlak in se ni več ozrla), vmes sta opazovalca Paul Fix in Chill Wills, na Billyjevi strani pa jezdi mlajša generacija: Charlie Martin Smith, Luke Askew, L. Q. Jones, Harry Dean Stanton, Richard Bright in Bob Dylan. Peckinpah se pojavi kot tesar, ki naredi otroško krsto. Spreminjanje Zahoda je Peckinpah bolje ujel v liku Garretta, ki je bil nekoč Billyjev prijatelj, zdaj pa se je prilagodil in prestopil na stran zakona. Garrett se kot zla usoda bliža svojemu cilju, njegov obračun z Billyjem ni klasični kavbojski dvoboj, pač pa čista eksekucija.

Malo prostora za heroizem je ostalo tudi junakom simultano posnetih dvojčkov *The Shooting* in *Ride in the Whirlwind* (oba 1967) režiserja Monteja Hellmana – izpod plašča Rogerja Cormana. Skrivnostni *Shooting* velja za prvi eksistencialni vestern, fragmentirana, simbolična in zavajajoča zgodba se v celoti odvija v čudni, nadrealistični puščavi. Vsi protagonisti se ves čas nahajajo na neznosnem robu spoznanja, le Oates v zadnji sekundi filma spozna resnico in umre. Čudež od filma.

Izvrsten je tudi *Hombre* (1967, Martin Ritt) po romanu Elmorea Leonarda. Paula Newman, belca, ki so ga vzgojili Indijanci, obvestijo, da je podedoval trinadstropen hotel. Newman se ujame na limanice in pristane na to, da bo pustil Indijance in zaživel kot civiliziran beli človek. Vendar ga v svetu belcev čakajo le ponižanja, prevare, izsiljevanje in na koncu smrt. *Hombre* je mučen, mračen, depresiven in pesimističen vestern. Divji zahod je mesto pohlepa, korupcije, razizma in neizpoljenih obljub o lepši prihodnosti. Mar bi bil ostal med Indijanci.

Skupino drugačnih filmov o življenju kavbojev je odprl mojstrski *Will Penny* (1968), prvenec pisatelja scenarija Toma Griesa. Heston igra osamljenega in ostarelega kavboja, ki se zaveda, da je prestar, da bi se ustalil in začel novo življenje ("Jaz sem kavboj, ne znam delati nič drugega"), zato se z Joan Hackett na koncu razideta.

Med filmi, ki se ubadajo s kavbojem, velja omeniti še elegičnega *Mož, ki ga je težko ubiti* (Monte Walsh, 1970), prvenec snemalca Williama Frakerja. Gre za realistični, zabavni in nostalgичni pogled na iztekajoče se dneve kavbojev. Lee Marvin je kavboj, ki je ostal sam in ne ve, kaj bi, ko se njegov najboljši prijatelj poroči in zaposli v ženini trgovinici. Ko mu neki lovec na talente ponudi službo krotilca konj v cirkusu, mu Marvin po dolgem premisleku odvrne: "*I ain't spitting on my whole life.*" O kavbojih govori tudi *The Culpepper Cattle Company* (1972), prvenec Dicka Richardsa o fantu (Gary Grimes), ki se v želji po pustolovščinah priključi kavbojem. Na dolgi poti pride do silovitih izbruhov nasilja, redko vidnih tudi v novem vesternu. V krvavem finalnem obračunu Grimes samo gleda dogajanje in sploh ne prime za pištolo.

Zanimiv je tudi podcenjeni *Wild Rovers* (1971, Blake Edwards), kjer se kavboja (William Holden in Ryan O'Neal) naveličata depresivnega in brezperspektivnega življenja na ranču, zato se odločita, da bosta oropala banko. Njuna naivna pustolovščina se konča mučno in bedno, brez herojskega ognjemeta, s katerim se je Holden poslovil v *Divji bandi*. Ustrelijo ga kot zajca.

Od filmov, ki obravnavajo Indijance, velja omeniti *Tell Them Willie Boy is Here* (1969, Abraham Polonsky) – o civiliziranem Indijancu, ki se je prilagodil in sprejel belski način življenja. Po konfliktu z zakonom se

upre in vrne k indijanskim koreninam. Na koncu namesto dvoboja spet dobimo eksekucijo, ki jo z zadržki opravi Robert Redford.

Z indijanskimi vprašanji se vsak na svoj način ukvarjajo trije filmi, zabavni, originalni in mozaični *Mali veliki mož* (Little Big Man, 1970, Arthur Penn), mazohistični in antropološki *Mož, imenovan Konj* (A Man Called Horse, 1970, Elliot Silverstein) in ultranasilni opis masakra nad Čejeni pri Sand Creeku, z enim očesom pa tudi v Vietnamu, *Plavi vojak* (Soldier Blue, 1970, Ralph Nelson). Indijanci so se belcem uspešno postavili po robu v *Chatovi deželi* (Chato's Land, 1972, Michael Winner), kjer Charles Bronson zbrise cel pregon, predvsem pa v Aldrichovem filmu *Ulzana's Raid* (1972) scenarista Alana Sharpa, ki se ga nezasluzeno drži sloves reakcionarnega filma. Zgodba govori o skupini Indijancev, ki zbežijo iz rezervata ter plenijo, pobijajo in posiljujejo z vojaško natančnostjo. Producenti so se ustrašili silovitih prizorov nasilja, zato so najhujše odlomke zamenjali z alternativnimi posnetki. Film zaradi tega deluje neenakomerno, vendar gre za osupljivo in močno delo, ki brezkompromisno opisuje odnose med rdečimi in belimi.

Naslednji tematski sklop tvorijo filmi o znanih osebnostih. Poleg že opisanega Peckinpahovega filma se z Billyjem Kidom ubada tudi kulturni *Dirty Little Billy* (1972, Stan Dragoti) o začetkih morilske kariere slavnega izobčenca. Billy je tu predstavljen kot nekoliko slaboumen *punk*, (igra ga nepozabni Michael J. Pollard), ki se zabarikadira v saloonu in v njem zganja nekakšno *underground* sceno. Izrazito mračen, blaten, krut in pesimističen portret Divjega zahoda.

Najbolj ciničen portret Jesseja Jamesa in njegovih kompanjonov najdemo v Kaufmanovem filmu *Tolpa Jesseja Jamesa in Cola Youngerja* (The Great Northfield, Minnesota Raid, 1972), kjer je Jesse predstavljen kot križar, fanatik in sadist, ki svoje roparske podvige načrtuje na osnovi psihotičnih vizij. S kritično ostjo se legend loteva tudi *Doc* (1971, Frank Perry); Wyatt Earpa slika kot ambicioznega in častihlepnega oportuniste, ki se s Clantonovimi spopade predvsem zaradi ekonomske prevlade na področju. Film v opevanem prijateljstvu Doca Hollidayja in Wyatt Earpa nakaže tudi homoseksualne tone.

Do legend Divjega zahoda je neprizanesljiv tudi Robert Altman v obeshnjaškem *Buffalo Bill in Indijanci* (1975). Ko smo že pri Altmanu, njegov najboljši vestern in eden izmed filmov, ki prepričljivo ilustrira tezo o propadu zahoda, je *Kockar in prostitutka* (McCabe and Mrs. Miller, 1971), zgodba o hvalisavemu malemu podjetniku McCabu (Warren Beatty), ki na prehodu stoletja v rudarskem mestecu Presbyterian Church zgradi saloon in javno hišo. Posel mu gre dobro od rok, zato mu ga hoče velika rudarska kompanija prevzeti. Zlepa ali zgrda. McCabe povleče serijo napačnih potez in kompanija pošlje nadenj tri plačane morilce. V bizarnem finalnem obračunu ima McCabe srečo in pobije vse tri nasprotnike, potem pa sam zmrzne v snegu.

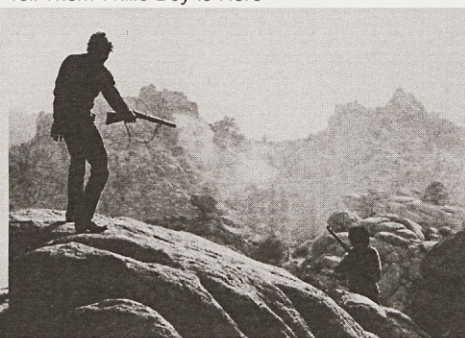
Žalosten in brezizhoden je tudi Fondov *Kavboj brez miru* (The Hired Hand, 1971) po scenariju Alana Sharpa, kjer se potepuh (Peter Fonda) po dolgem potepanju odloči, da bo šel nazaj k ženi in hčerki, od katerih je pred leti zbežal. Obdobje svobode brez obveznosti je minilo, prišel je čas dela in odgovornosti. Kot če bi *Goli v sedlu* preživeli popotovanje in se vrnili domov. Fonda se poniža ter prosjači neprivlačno in ostare-



The Shooting



Tell Them Willie Boy Is Here



lo ženo, naj ga sprejme nazaj. Film prepričljivo opisuje dolgočasno in puščobno mejaško življenje na ranču, tako da nam je hitro jasno, zakaj je Fonda sploh pobegnil. Ko si nazadnje le pribori mesto na ranču in v njeni postelji, se spet oglasi klic divjine. Fonda gre še zadnjič pomagat prijatelju in cena za to je smrt.

Alan Sharp je napisal tudi scenarij za film *Billy Two Hats* (1973, Ted Kotcheff), malo in trpklo zgodbo o ostarelem izobčencu (Gregory Peck v spregledani vlogi) in njegovem sinu-mešancu. Tako kot Burt Lancaster v *Ulzana's Raid* je tudi Gregory Peck umrl pod vozom, obkrožen z Indijanci. Kot zanimivost: gre za prvi vestern, ki so ga posneli v Izraelu.

Clint Eastwood je zrežiral in zaigral v dveh pomembnih vesternih iz sedemdesetih let: prvi je skrivnostni *Neznani zaščitnik* (*High Plains Drifter*, 1973), kjer se junak vrne od mrtvih – z visokih planjav, kot pove že naslov – in maščuje prebivalcem mesta. Drugi je *Izobčenec Josey Wales* (*The Outlaw Josey Wales*, 1976), kjer bi bilo nemara bolje, če bi Eastwood režijo prepustil scenaristu Philipu Kaufmanu, ki ga je po enem tednu nagnal s snemanja. Kakorkoli že, film je poln zanimivih karakterjev in situacij. Gledalci so bili osupli nad Eastwoodovim pljuvanjem žvečilnega tobaka po glavah mrtvih nasprotnikov.

Dostojno in častno se je od žanra poslovil John Wayne v elegičnem *Poslednjem strelu* (*Shootist*, 1976, Don Siegel). Za finalni obračun si je izbral tri revolveraše, ki so pustili svoj pečat v vesternih. Prvi je Richard Boone, negativec številnih vesternov petdesetih in šestdesetih let, drugi Hugh O'Brian, ki je igral Wyatt Earpa v TV seriji, zadnji pa Bill McKinney, stalni Eastwoodov negativec. Prijeto je presenetil Kirk Douglas s pronicljivim političnim vesternom *Pregon* (*Posse*, 1972), kjer je zaigral korumpiranega šerifa, gledalci pa smo še enkrat ostali brez finalnega obračuna.

Čeprav se neposredno ne ukvarjata z umiranjem Zahoda, pa kljub temu ne moremo mimo dveh filmov, ki sta označila sedemdeseta leta: *Bad Company* (1972) Roberta Bentona in *Dvoboj na Missouriju* (*Missouri Breaks*, 1976) sta vsak na svoj način opravila z mnogimi miti Divjega zahoda. Slednji je pomenil slovo od vesterna za veterana Arthurja Penna in Marlona Branda, ki sta žanru pustila neizbrisani pečat, Penn z že klasičnim *Levorokim revolverašem*, Brando pa z *Enokim Jackom*.

Poleg naštetih A vesternov se je pojavilo še veliko število eksploatacijskih, neodvisnih, čudaških, ekscesnih, nadnaravnih in cenениh vesternov, brez velikih zvezd in s skromno produkcijo, ki so se zanašali na slab okus in pretirano nasilje. Danes so prezirani in pozabljeni, kar pa ne pomeni, da niso zanimivi. Poglejmo si jih nekaj. *Animals*

(1971, Ron Joy) je sadističen in nasilen vestern, kjer banditi po ropu kočije s seboj odpeljejo še učiteljico in jo štafetno posilijo. Po okrevanju se s pomočjo Indijanca Henryja Silve maščuje vsakemu posebej, zadnjemu pa z nožem odreže tiča. V filmu *Macho Callahan* (1970, Bernard L. Kowalski) nas pričaka osupljivo posnet začetni spektakularni prizor bega južnjaških upornikov iz zapora, masovka, vredna kakega Peckinpaha ali Siegla, potem pa dogajanje postaja čedalje bolj statično vse tja do duhamornega in dolgočasnega konca. Nenavaden je tudi en film z mnogimi naslovi *Count Your Bullets* (a.k.a. *Cry Blood Apache*, *Cry for Me, Billy*, *Face to the Wind*, *Naked Revenge*, 1974, William A. Graham), kjer revolveraš Cliff Potts potuje z Indijanko (Xochitl), ki je večino filma popolnoma gola! Film je bil poučen predvsem za najstnike. Odštekan je tudi angleški *Charley-One Eye* (1972, Don Chaffey), kjer za potrebe filma masovno pobijajo kokoši, ter ultranasilni argentinsko-mehiški *El Topo* (1971) Alejandra Jodorowskega, biblična alegorija o revolverašu, ki doživi vstajenje kot Jezus. Kot bi Fellini in Buñuel zašla na Divji zahod.

Tako. Dekonstrukcija mitov, motivov in ljudi se je počasi zaključila. Na koncu se vprašajmo, kakšno alternativo so ponudili ti filmi, za čim so žalovali? Za težkim in mučnim življenjem na ranču, za življenjem izobčencev, ki se večno ozirajo čez ramo? Kje točno so zlati časi Divjega zahoda? "Back off to what?!" je zagrenjeno vprašal Ernest Borgnine, ko mu je William Holden naivno rekel, da bo tole njegov zadnji rop, nato pa se bo umaknil. Borgnine ve, da se nimajo kam umakniti. Ne obstaja idealna farmica, kjer bodo mirno in srečno živeli do konca svojih dni. Zato novi vestern ne ponuja ničesar konstruktivnega, nima pozitivnega sporočila. Res je, kot pravi Brian Garfield, novi vestern zna le rušiti in podirati. Je brez iluzij, vizij in prihodnosti. Kot bolni na smrt se veseli vsakega dne, ki ga doživi. Žaluje za starimi časi, ker je to edino, kar pozna, ker je bil takrat mlad in ker so bili stari časi kljub vsemu boljši od novih. Junak novega vesterna predstavlja čisti, goli, primitivni, egoistični interes za preživetjem. Zaveda se, da so mu dnevi šteti, in edino, kar lahko naredi, je, da izbere način, kako se bo poslovil. Včasih pa še to ne. In ravno zato je tako prepričljiv.

Anti-vestern ali novi vestern se je dokončno poslovil leta 1980. Razen redkih izjem, ki ne presegajo števila prstov na obeh rokah, se do danes ni prebudil. Bilo je lepo, dokler je trajalo. •

pomeni izginjanje Divjega zahoda. Meja je dokončno izginila okoli leta 1890.

Monument Valley. Rdeča puščava z orjaškimi skalnatimi monoliti na meji med Utahom in Arizono, prizorišče številnih vesternov Johna Forda. Ostali režiserji so se atraktivni lokaciji izogibali, da jih ne bi obtožili kopiranja. Dolina spomenikov tako tudi danes velja za Fordov zasebni peskovnik.

Mučenje. Pisatelj R. A. Billington je v knjigi *Dežela divjajstva* skompiliral mali katalog indijanskega mučenja. "Ujetnike so pribili na drevesa, da so jih pri živem telesu požrle živali, jih žive odrli, pekli na malem ognju, privezali ob že mrtvega tovariša, žive zakopali ali zakopali do vratu v zemljo, rezali z njih koščke mesa in jih jedli, medtem ko so nesrečniki to gledali, jim odrezali veke in jih prisilili gledati v sonce, jim zatikali lesene trske pod nohte, namazali obraz z medom in nadnje spustili čebele ali mravlje, jim vlivali stopljeno zlato v usta, iztikali oči, prazne dupline pa napolnili s soljo ali žarečim ogljem." Mučili so izključno Indijanci. Zločinov belcev nad Indijanci pisatelj ne omenja, pa tudi v filmih so silno redki.

Murieta, Joaquin. Legendarni mehiški bandit in revolucionar. V Kalifornijo je prišel v času zlate mrzlice. Mehiški zlatokopi so bili pogosta tarča napadov belih rasistov, zato je Murieta zbral skupino mož, vrnil udarec in odjedil v ilegalo. Njegov gverilski način bojevanja je buril domišljijo zatiranim Mehičanom in Murieta je kmalu postal legenda. Leta 1853 so se nanj spravili rangerji, vendar ni jasno, ali so ga ubili ali jim je ušel.

Navaho. Največja indijanska skupina, ki šteje prek 100.000 ljudi. Naseljeni so v rezervatu Monument Valley, zato so v Fordovih filmih pogosto igrali Apače ali Komanče.

Oakley, Annie (1860-1929). Cirkuška atrakcija. Pravo ime Phoebe Ann Moses. Nastopala je kot ostrostrelka v cirkusu Buffala Billa. V svoji točki je odstrelila moškemu cigareto iz ust, streljala nazaj s pomočjo ogledala, enkrat pa je s puško zadela 934 od skupno 1000 v zrak vrženih steklenih krogel.

Pinkertonova detektivska agencija. Najpomembnejša nevladna organizacija za boj proti kriminalu, ki jo je osnoval Allan Pinkerton. Njihov slogan se je glasil: "We never sleep." Sodelovali so v lovu na tolpo Jesseja Jamesa, Sama Bassa, Youngerjevo tolpo ter Butcha Cassidyja in Sundancea Kida. Med preprostimi ljudmi niso bili priljubljeni. **Playbill.** Vrsta pisave. Vestern je edini žanr, ki ima lastno tipografijo. Posterji *Wanted* so v *playbillu*.

Pony Express. Slaven, a finančno neuspešen poskus uvajanja hitre pošte na ameriškem zahodu. Njegovo usodo je zapečatil telegraf, ki je začel delovati 24. oktobra 1861. Dva dni pozneje je Pony Ekspres bankrotiral.

Prostitucija. Na filmu do šestdesetih let praktično ni obstajala. V najboljšem