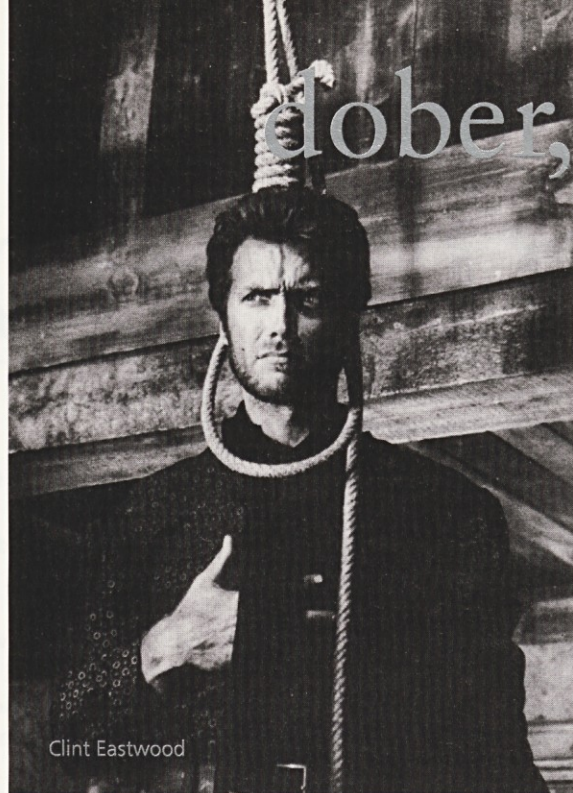




Clint Eastwood

grd, hudoben

Der blaue Engel Plavi angel (Josef von Sternberg, 1930)

Citizen Kane Državljan Kane (Orson Welles, 1941)

Rashomon Rašomon (Akira Kurosawa, 1951)

Les vacances de Monsieur Hulot Gospod Hulot na počitnicah (Jacques Tati, 1953)

Psycho Psiho (Alfred Hitchcock, 1960)

Viridiana (Luis Buñuel, 1961)

Il buono, il brutto, il cattivo / The Good, the Bad and the Ugly Dober, grd, hudoben (Sergio Leone, 1966)

Lola (Rainer Werner Fassbinder, 1981)

Blade Runner Iztrebljevalec (Ridley Scott, 1982)

Unforgiven Neoproščeno (Clint Eastwood, 1992)

Slovenski film

Vesna (František Čap, 1953)

Dober, grd, hudoben

Il buono, il brutto, il cattivo / The Good, the Bad and the Ugly

Španija/Italija 1966 161 minut

režija Sergio Leone **produkcija** Alberto Grimaldi **scenarij** Luciano Vincenzoni, Sergio Leone, po zgodbi Agenoria Inrocija, Furia Scarpellija, Luciana Vincenzonija in Sergia Leoneja **fotografija** Tonino delli Colli **glasba** Ennio Morricone **montaža** Nino Baragli, Eugenio Alabiso **specialni efekti** Eros Bacciucchi **kostumografija** Carlo Simi **igrajo** Clint Eastwood, Eli Wallach, Lee Van Cleef, Aldo Giuffrè, Chelo Alonso, Mario Brega, Luigi Pistilli, Rada Rassimov, Enzo Petito, Claudio Scarchilli, Livio Lorenzon, Antonio Casale, Sandro Scarchilli, Benito Stefanelli, Angelo Novi, Silvana Bacci, Antonio Casas, Aldo Sambrelli

Western mi je že od nekdaj posebno pri srcu. Nemara zato, ker je tako samosvoj žanr, da ga ni mogoče zares uvrstiti v noben širši rodovni okvir. Čeprav mu pripisujejo akcijske značilnosti in na nek način tudi res temelji na akciji, ga oznaka akcijski žanr ali akcijski film nekako zgreši, pa tudi bližnjemu sorodstvu s pustolovskim filmom se odločno upira. Dokaj natančno opredeljeno zgodovinsko in geografsko okolje mu nalaga precej stroga pravila glede kostumske in scenske opreme, vendar še zdaleč ne sodi v družino kostumskega filma ali celo zgodovinskega spektakla. Kljub temu, da si rad pomaga s kriminalnim zapletom ali pa obravnava dejavnost organiziranih zločinskih tolpe, ne želi biti ne kriminalka in ne gangsterski film. Četudi vključuje še toliko komičnih sestavin, nikoli ni preprosto komedija, in naj se povzpne še do takšnih melodramatskih razsežnosti, ni in ne more biti kar melodrama. Zaradi nekoliko dvomljivih literarnih vzporednic nemara ni povsem avtohton, zato pa je zanesljivo docela avtonomen filmski žanr, katerega nastanek vrh vsega sovpada z začetkom igranega filma. Njegova pravila so kljub stoletnemu razvoju ostala dovolj jasna in trdna, pripovedni obrazci in elementi, s katerimi operira, pa omejeni, kar kajpak omogoča bogastvo in užitek variacij. Seveda pa tudi ta mogočni žanr ni povsem brez šibkih točk, pri čemer kaže omeniti zlasti njegovo vezanost na puritansko etiko, iz katere izvira poudarjena moralnost "dobrih" likov, ta pa je kaj lahko vir naivnega psihologiziranja in iskanja takšnih in drugačnih opravičil za brutalnost, ki je seveda nujna sestavina žanra.

Mnogi znameniti klasični filmi tega žanra (denimo **Shane**) so danes prav zato videti kot solzave sentimentalke, nasprotno pa nekateri nekoč podcenjeni B-westerni (denimo tisti, ki jih je režiral Joseph H. Lewis) danes učinkujejo dovolj prepričljivo, saj jim je za etiko, moralo in nežna čustva preprosto zmanjkalo časa.

Nemalo zaslug za takšno percepcijo westerna v današnjem času ima nedvomno prav Sergio Leone, ki je v svoji "dolarski trilogiji" (**Za prgišče dolarjev**, **Za dolar več** in **Dober, grd, hudoben**) avtorsko povzel vse dobre plati B-westerna in jih prepojal s sestavinami neameriške filmske kulture. Je ta njegova intervencija, ki je, mimogrede rečeno, izzvala pravi kulturni, kaj kulturni, žanrski šok, res označila konec westerna, kot so menili zadrti tradicionalisti, ali pa je pomenila njegovo ponovno rojstvo in celo omogočila njegovo nadaljevanje z drugimi sredstvi? Ne eno ne drugo, zakaj western je bil tedaj že mrtev, v možnost reinkarnacije pa niti Leone ni verjel. Prej bi lahko rekli, da ti trije filmi pomenijo avtorsko refleksijo westerna, kreativen spoprijem z mitologijo žanra, ki je velik in vpliven prav zato, ker je mrtev. Vsekakor sta prva dva nekoliko prekratka za Leonejev epski zamah, šele v filmu **Dober, grd, hudoben** pride do polne veljave moč njegovega režijskega prijema, montažnega postopka, uporabe velikega plana, smisla za detajl in formuliranje zapleta brez zgodbe. Čeprav so v smislu konvencionalnega narativnega loka vsa Leonejeva dela na neki način brez zgodbe, pa to zares in v celoti velja le za film **Dober, grd, hudoben**, kjer imamo opraviti z mozaično strukturo pripovedi, kakršno koli trdno zgodbo pa nadomešča zgolj temeljni motiv bitja in žitja junakov: pehanje za kupom dolarjev. Ves film je pravzaprav eno samo potovanje junakov, potovanje na pokopališče, ki je hkrati simbol in

realno skrivališče bogastva, obenem pa je to potovanje skozi zgodovino, mitološka mesta in žanrske obrazce westerna. Ne le, da v tem filmu ni prostora za romantiko in sentimentalnost, ne le, da tu ni niti sledu o puritanski in sploh kakršni koli etiki, moralo pa nadomešča goli pohlep – tudi kakšne humanistične naravnosti ni moč zaslediti. Le na treh mestih se za trenutek zdi, da je režiser nasedel na čeri omenjenih komponent klasičnega westerna... Prvič, ko se eden od junakov, neskrto pohlepni Tuco, v samostanu, kamor je pripeljal na zdravljenje od sončnih opeklin izdelanega Joa (ta mu je potreben, ker ve za ime na grobu z zakopanim denarjem), sreča z bratom, zagrenjenim menihom. Njun pogovor o Tucovih pokojnih starših in njegovem zavoženem življenju bi lahko zašel v sentimentalne vode, vendar pa Leone stvar reši z ironičnim obratom: zaradi bratove "vzgojne" klofute Tuco pobesni in ga trešči po zobeh, nakar brat capina prav spokorniško prosi odpuščanja. Drugič, ko tretji član naslovnega tria, neusmiljeni Sentenza, v častniški severnjaški uniformi v taboriščni baraki obdeluje Tuca, zunaj pa mora orkester ujetih Južnjakov z glasbo preglašiti krike trpinčenega... Otožno melodijo in solze na licu mladega godca pa sarkastično preglasi grobo dejstvo, da tam notri ne mučijo njihovega vojnega tovariša, ampak gre za osebni obračun med dvema malopridnežema, od katerih skuša eden drugemu s silo izvabiti informacijo o zakopanem plenu. Obenem se tu Leone rafinirano poigra s patosom velikih zgodovinskih trenutkov, v ozadju katerih gre praviloma za osebne obračune, predvsem pa za boj za oblast in materialne dobrine. Po tej plati je še bolj zgovoren tretji primer, kjer Tuco in Joe ranjenemu severnjaškemu polkovniku na ljubo poženeta v zrak lesen most, zaradi katerega je v nesmiselnih bojih padlo že na tisoče vojakov na obeh straneh. Polkovnik lahko zdaj spokojno umre, saj razloga za neusmiljeno prelivanje krvi ni več, in obe vojski res čez noč odideta s prizorišča. Na prvi pogled gre za humanistično dejanje obeh Leonejevih junakov, v resnici pa sta jima nesmiselno vojskujoči se armadi zgolj zaprli pot do pokopališča, ki je njun pravi cilj. Z razstrelitvijo mostu pa ne odleti v zrak le domnevni strateški cilj, ki veže obe armadi nase, se pravi, ne odpre se le pot do končnega cilja obeh junakov, marveč se simbolično razblini tudi sporno vprašanje med Severom in Jugom; drugače povedano, edino vez oziroma skupno točko med Severom in Jugom je treba uničiti, da bi vojskovanje postalo res do kraja nesmiselno. Tu pa smo pri jedru leonejevske logike absurda, ki jo nemara najlepše ilustrira podoba Tuca na koncu filma, nesrečna figura hlastajočega pohlepneža, stoječega na razmajanem lesenem križu in z zanko okoli vratu, ki nemočno zre v kup zlatnikov v grobu pod seboj. In Leonejev "dobri" junak je "dober" samo toliko, kolikor z milostnim

strelom v vrh pusti nesrečnežu življenje, s čimer pravzaprav podaljša njegovo agonijo, saj brez konja, orožja in sploh vsakršne opreme vsemu bogastvu navkljub nima nobene možnosti za preživetje. Skratka, "najboljši" med tremi junaki je največji cinik, saj ga ne ženeta ne slepi pohlep, ne hudobija in ne zloba, marveč deluje povsem racionalno: ubijati se spleča, dokler je to potrebno, če preti neposredna nevarnost ali pa je treba odstraniti oviro na poti do denarja, ko ne enega ne drugega ni več, je ubijanje odveč. Gre seveda za lik novodobnega oblastnika, ki deluje v skladu z enačbo denar = moč, ki ne pozna nobenega usmiljenja, pa tudi ne patološkega nasilja, ki emocije docela podreja ratiu, ki na poti do svojega cilja deluje skrajno ekonomično in ne mara patosa, ekstremnih prijemov in drastičnih potez. Kljub komičnim situacijam (Eli Wallach v svoji bržčas najboljši vlogi), duhovitim dialogom, kljub vsej ironiji in sarkazmu ter celo parodičnim momentom je Leone v tem filmu nemara najbolj "resen", saj v do kraja prečiščeni formi obravnava temo, ki ima vodilno vlogo tudi v njegovih drugih filmih. Nič čudnega, zakaj boj za oblast (nad človekom, ozemljem, dobrinami, zakonom in pravico) je tema vsakega pravega westerna, Leonejev poglavitni prispevek pa je ravno v tem, da je tej z mitologijo obremenjeni temi dal moderno racionalno dimenzijo. Zato v tem filmu ni prostora za ženske, ki so pač zmeraj vir emocij, strasti in nekontroliranih reakcij, zato ni prostora za zgodbo, ki ima pač svojo logiko in zmeraj pomeni zgolj nekakšen ovinek, zato ni prostora za druge motive, kot je, denimo, maščevanje, ki zgolj odvrta pozornost od bistva stvari. In vendar bi bilo nesmiselno reči, da je Leone v tem filmu nekakšen racionalist, zakaj v nobenem drugem njegovem delu ni toliko "praznih mest", ki služijo zgolj za ustvarjanje atmosfere (se pravi, kot priprava za bliskovito akcijo), toliko velikih planov (ki se jih tudi sicer ni nikoli naveličal) in montažnih spojev bližnjih posnetkov obrazov ter najrazličnejših detajlov s splošnimi plani prizorišča, pokrajine, prostranstva. Po vizualni plati je ta film preveč "pesniški" in v mnogočem že kar epski, da bi smeli spregledati njegovo racionalno jedro, v strogo narativnem pogledu pa preveč racionalen in pretežno celo izrazito skop, da naš ne bi pritegnila poetičnost podob, podčrtana z značilno Morriconejevo glasbo. Zdi se, da se je v tem filmu na najbolj posrečen način ujelo vse, kar sicer krasi Leonejeva dela: dolge "pripravljalne" sekvence, v katerih se ne zgodi dobesedno nič, a so zato vizualno nabite z naravnost travmatičnimi montažnimi rezi in spoji, zvočno pa z intenzivno glasbo, in kratki, bliskoviti akcijski prizori; emocionalnost filmskih podob in racionalna skopost pripovedi; humorni prizori z duhovitimi dialogi in "smrtno" resna tema... Brez dvoma drži: nihče ni vzel westerna bolj zares kot Leone v tem dobesedno monumentalnem filmu.



Lee Van Cleef