

vesoljski kavboj clint eastwood



Vesoljski kavboji so 22. film, ki ga je režiral Clint Eastwood, 15. film, pri katerem je producent, in 42. film, v katerem igra glavno vlogo. Da, legenda živi in letos praznuje 70. rojstni dan. Clint, karkoli že počneš in kjerkoli že si, vse najboljše. Eastwood je na Zemlji dosegel vse, kar je mogoče doseči. Žanru, vesternu še posebej, je vrnil čast, oblast in pravi obraz. Prelomnica v njegovi karieri je bil *Neoproščeno* (Unforgiven, 1992). Dobil je devet nominacij za oskarja in štiri oskarje: za film, režijo, stranskega igralca in montažo. In ne boste verjeli, pritegnil je celo pozornost filmskih znalcov, ki bi stavili, da se je filmska umetnost začela tam nekje okoli novega realizma ali novega vala, končala pa se bo nekje na obalah Evfrata in Tigrisa. Eh, ja, Clint je ikona iz

drugačnega testa. Filmska osebnost, ki je z žanrom sovpadla do te mere, da je nemogoče ločiti enega od drugega. Se spomnite zadnjega dela trilogije Sergia Leoneja *Dober, grd, hudoben* (Il buono il brutto, il cattivo, 1966), ki je poleg Eastwoodove karizme ustvaril popolnoma drugačen, nihilističen, antiherojski vestern, cinični obračun z moralistično nadahnjene žanrskimi izdelki hollywoodske produkcije, ki so verjeli govoricam o herojih divjega zahoda kljub temu, da jih nikoli niso znali prepoznati? E, ta kvintesenčni špageti vestern je bajni divji zahod prestrelil z realnostjo, ki je bila po potrebi groteskna in parodična, v skrajni konsekvenci pa nič manj verjetna kot mit o pozitivnih odrešenikih divjega zahoda, ki nikoli niso obstajali. Takrat so vladali dobri, grdi in hudobni.

Ko je Clint zaznamoval žanr z drugo mitsko osebnostjo, kot vigilantski detektiv Umazani Harry (Don Siegel, 1971), so njegovo privatizacijo zakona razglašali kot revizionistično, fašistoidno gesto, le redkokdo pa se je zavedal, da je zakon v bistvu le govorica o moči in poštenosti, za katero se skrivata skrajna impotentnost in inertnost. Ki omogočata, da vsakdo vzame zakon v svoje roke in si ga poljubno razlaga. Umazani Harry je postal slaba vest zakona, ki mu je dopovedovala: "Če imaš moč, to še ne pomeni, da imaš prav." Eastwood je imel prav. Vestern Neoproščeno si je zastavljal podobno vprašanje: ali je divji zahod sploh kdaj obstajal v obliki, kot ga mi poznamo? So junaki divjega zahoda kot npr. hladnokrvni morilci, neustrašni zagovorniki pravice in revolveraši res bili to ali jih je ustvarila le govorica (biografi, skladno s filmom), da bi popestrila neznosno in enolično realnost, ki jo upodablja razrvane prostitutke, čakajoč mitskega odrešenika, da bi jim prinesel pravico, ter posredno tudi izgubljeni Kid, ki je nasedel legendi, poleg tega pa je ne more prepoznati, ker ne vidi dlje od 50 jardov. Premalo, da bi videl domet legende. Je Eastwoodov William Munny resnično hladnokrvni morilec žensk in otrok ali je le legenda, ki jo je ustvarila domišljija? Munny se ne spomni, ali ga je bilo kdaj strah, ker je bil vedno pijan. Mesto, ki se imenuje Big Whiskey, postane kraj končnega obračuna, simboličnega zlitja govorice z resničnostjo. Neoproščeno je apoteoza žanra, umetnina o času in resnici, iz katerih je pognal vestern. In obenem spomin za čase, v katerih vesterna ni več zato, ker so vsi pozabili na legende. Ker vsi pervertirajo legende. Eastwood je eden redkih, ki jih še ustvarja. Okraj komercialnega dobrega in zlega. Poglejmo *Popolno oblast* (Absolute Power, 1997). Za razliko od paraboličnih holivudskih žanrskih hvalnic demokratično popularnemu Billu Clintonu se *Popolna oblast* pod krinko izvrstnega, uravnoveženega trilerja loteva dejstva, da prevelika moč in vpliv hočeš nočeš korumpirata. In če je ameriški predsednik eden najmočnejših ljudi na svetu, če že ne najmočnejši, potem je njegova oblast dobesedno popolna, tako kot tudi možnosti zlorabe položaja. Eastwood se z Belo hišo kot morebitnim leglom korupcije posebej ne ukvarja, ne modruje in ne dolgoze, izpostavi pa dejstvo, da je posameznik v konfliktu z institucijo takega kalibra v vsakem slučaju nemočen in zanemarljiv, takorekoč idealen grešni kozel. Zarota na najvišjem nivoju se lahko razplete le znotraj sebe same, nikoli pred očmi javnosti. Za razliko od političnih trilerjev tipa *Trije Kondorjevi dnevi* (Sydney Pollack, 1973), *Vsi predsednikovi moške* (Alan J. Pakula, 1976) in *Prisluškovanje* (F.F. Coppola, 1974) se Eastwood ne osredotoča na družbeno politični, paranoični kontekst, ampak se raje trezno posveča žanrskim zakonitostim, ki jih umirjeno in prefinjeno strne v napet, večplasten film brez odvečnega razbijanja avtomobilov, brez modnih hitrih montaž in frenetičnega tempa.

Vzemite *Vrt dobrega in zla* (Midnight in the Garden of Good and Evil, 1998). Zgodovinska družinska kronika, *non-fiction* uspešnica, je v Eastwoodovi ekranizaciji prerasla v občuteno epizodo iz cone somraka, ki se ne nahaja onkraj meja verjetnega, temveč na tej strani resničnosti, v mestu ekscentričnega značaja, kjer tradicija abstraktnim pojmom dobrega in zla nadene povsem konkretne, a tuju skrajno nedoumljive obraze. V rašomonski razslojenosti filma se Clint (izjemoma samo za kamero) znova izkaže za veličastnega opazovalca, mojstra pitoreskni podrobnosti in subtilnega žanrskega nadrealizma, *Vrt dobrega in zla* pa kot mičen, optimističen film. Splet dokumentarnega in fiktivnega. Mimohod prikazni preteklosti in ikon sedanjosti. Koktajl tragičnega in komičnega. Ognjemet metaforičnega in angažiranega. Zmes žanra in arta, prefinjena kombinacija vsebine in oblike. Zgledna simbioza čvrstega scenarija in – najsodobnejših specialnih efektov? Ne, le teh Clint ne potrebuje. Njegovi specialni efekti so kamera, ki jo postavi v impresivno *ready-made* scenografijo Savannaha, in resnične, žive osebe, o katerih faktografsko piše John Berendt in ki igrajo same sebe v dramaturško interpretirani situaciji.

In konec koncev, frčnite v VCR *Pravi zločin* (True Crime, 1999), film, ki po ocenah strokovnjakov na naših velikih platnih ne bi imel dovolj komercialnega potenciala, zato mu je bilo dano zaživeti samo na videu. Z njim se je Clint vrnil v kalifornijski Oakland, v bližino San Francisca, kjer je odrasčal, obiskoval srednjo šolo in ustvaril prgišče kulturnih filmov, recimo pet legendarnih trilerjev o Umazanem Harryju. Verjetno tudi zato *Pravi zločin* zgleda kot šesti del *Umazanega Harryja* oziroma kot klasičen Eastwoodov triler, v katerem Umazani Harry svoj sloviti magnum zamenja za novinarsko beležnico. Steve Everett je namreč Harry Callahan, ki je preživel sedemdeseta in dočakal penzijo. Pravi zločin pa film, kot ga lahko posname samo Clint Eastwood. Drži, tak bi bil *Zadnji sprehod* (Last Dance, 1997), če bi ga režiral Eastwood. Brez oskarjevskega patosa, z obilo ironije ter občutka za žanrski pogled. Skratka, v filmskem jeziku je nebo postalo Eastwoodova edina meja. Prečkal jo je za sedemdeseti rojstni dan – in odšel med zvezde. V veselje. Dobesedno.



V družbi še treh filmskih veteranov, kar lahko razumemo kot hudomušen namig mlajšim generacijam, da bo treba pojesti še dosti žgancev, če bodo hotele stopati po njihovih stopinjah. Leta 1958 so bili v skupini Dedal štirje drzni vojaški piloti, ki so testirali skrajne meje človeka in letečih strojev. V zgodovino naj bi se zapisali tudi kot prvi Američani v vesolju. Amerika pač ni imela boljših. Toda vlada si je stvar zamislila drugače. Vesoljske raziskave je prevzela Nasa. Skupina Dedal je bila upokojena, velika čast pa je pripadla – šimpanzu. Po štiridesetih letih napoči čas za uresničitev želje, ki se pilotom pred dolgimi leti ni izpolnila. Pred njimi je življenjski izziv, za dodatni adrenalin pa poskrbi smrtonosni tovor, ki ga v svojem drobovju skriva ruska podrtija. Drobcu melodrame, trilerja, komedije, filma katastrofe in celo vesterna, s katerimi mojstrsko žonglira Eastwood, se sestavijo v izjemno filmsko doživetje in bržčas eno najbolj nostalgičnih pustolovščin leta. Kdor zna, pač zna. Eastwood zna. Preprosto uživa v snemanju filmov. Kako šele uživamo mi, ki jih gledamo. Legenda živi. •