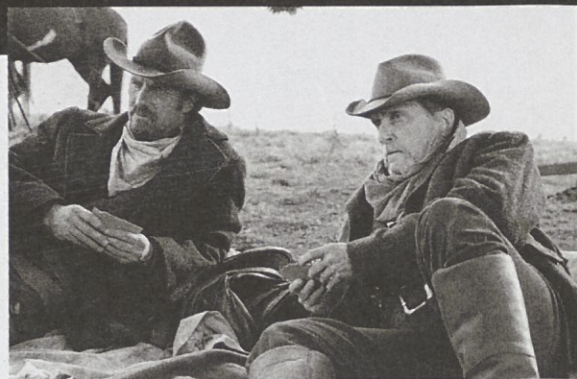


# OPEN RANGE

pleše z eastwoodom

zoran smiljanić



## Open Range

ZDA 2003 139'

**režija** Kevin Costner **scenarij** Craig Storper, po romanu Laurana Paina *The Open Range Men*  
**fotografija** James Munro **glasba** Michael Kamen **igrajo** Robert Duvall (Boss Spearman), Kevin Costner (Charley Waite), Annette Bening (Sue Barlow), Michael Gambon (Denton Baxter), Michael Jeter (Percy), Diego Luna (Button), Abraham Benrubi (Mose)

## zgodba

Boss Spearman, Charley Waite, kuhar Mose in mladi vajenec Button so potujoči kavboji brez lastne zemlje, ki svoje govedo vzrejajo na širnih pašnikih Velike planote. Skupinica potujočih živinorejcev se ustavi v mestecu Harmonville, kjer pridejo v spor z bogatim veleposestnikom Baxterjem. Ta ima v lasti pol mesta, prebivalce pa drži v šahu z bando plačanih revolverašev in skorumpiranim šerifom. Baxter kavbojem da jasno vedeti, kdo je tod okoli šef. Padejo prve žrtve: rančerjevi možje ubijejo kuharja Mosa in psa Tiga ter hudo ranijo Buttona. Sledi maščevanje. Charlie svojemu šefu prizna, da je bil med državljansko vojno član posebne enote gverilcev in da mu ubijanje ni tuje. Junaka odjezdita v mesto. Med pripravami na neizogibni obračun se Charlie White zagleda v lepo, toplo in ne več rošno mlado doktorjevo sestro Sue Barlow (Annette Bening). Ko se po finalnem streljanju dim na ulicah Harmonvilla razkadi, pa zgodbe še ni konec ...

Končno spet velik vestern. *Open Range* je edini film, ki se lahko v enajstih letih postavi ob bok mitskemu vesternu *Neoproščeno* (Unforgiven, 1992) Clintu Eastwooda. Očitno je, da se Kevin Costner dobro zaveda pomena Eastwoodovega filma, še več, zdi se, da se v svojem filmu zavestno navezuje na velikega predhodnika in celo tekmuje z njim. Eastwood je s svojim legendarnim filmom in mogočno prezenco pustil globoko sled v žanru in postavil nove standarde, ki jih bo težko doseči. Costner je sprejel izziv in odgovoril. In rezultat? Pretirano bi bilo reči, da je *Open Range* dosegel ali celo presegel svojega velikega vzornika. Gre za več kot spodoben film, odličen vestern, ki se je superiornemu in težko dosegljivemu vzorniku zelo približal in hkrati napovedal dan, ko bo veliki Clint poražen.

Poleg sorodno naravnanih zgodb v njunih vesternih *Neoproščeno* in *Open Range* Eastwooda in Costnerja tudi sicer povezuje kar nekaj skupnih točk. Clint Eastwood je eden silno redkih sodobnih ustvarjalcev, ki se je desetletja kontinuirano in poglobljeno ukvarjal z žanrom vesterna, tako režijsko kot igralsko. Enako velja za Costnerja, pa čeprav v precej skromnejšem obsegu.

Eastwood in Costner sta vsak svoje prgišče oskarjev prejela v razmiku dveh let, prvi za svoj zadnji vestern *Neoproščeno*, drugi za prvenec *Pleše z volkovi* (Dances With Wolves, 1990). In to v času, ki je bil vesternom izrazito nenaklonjen. Eastwood ima poleg nedvoumnih biserov v svoji filmografiji tudi nekaj silno problematičnih filmov (*Firefox* (1982), *Heartbreak Ridge* (1986) *Pink Cadillac* (1989), zadnji trije deli *Dirty Harryja*, pa tudi *Vesoljski kavboji* (Space Cowboys, 2000)), ki mu res niso v čast. Costner je še bolj neenakomeren ustvarjalec, ki je s filmi *Potopljeni svet* (Waterworld, 1995) in *Poštar* (The Postman, 1997) sku-

šal križati vestern z negativno futuristično utopijo ter obakrat debelo usekal mimo in katastrofalno pogorel.

In ne nazadnje, Eastwooda in Costnerja povezuje tudi človek z imenom David Valdes. Producent, ki mu še posebej ležijo vesterni, je sproduciral kar lepo število Eastwoodovih filmov, med njimi sta tudi *Bledi jezdec* (Pale Rider, 1985) in *Neoproščeno*. Ker po slednjem Eastwood ni posnel nobenega vesterna več, se je Valdes v iskanju novih kavbojskih izzivov združil s Costnerjem in skupaj sta ustvarila *Open Range*. Zanimivo je, da sta se moža spoznala in prvič sodelovala ravno pri Eastwoodovem filmu *Poln svet* (A Perfect World, 1993). V tem filmu je Eastwood Costnerju prepustil glavno vlogo in mu s tem simbolično predal štafeto. Krog je bil sklenjen. Zdaj je bil na potezi Costner. Valdes in Costner nista bila le gonilna kreativna sila njunega projekta, ampak sta zanj primaknila kar polovico proračuna iz lastnega žepa. Ta poteza ne govori le o tem, kako rada imata vestern, ampak tudi o tem, kako težko je danes posneti pravi, polnokrvni žanrski film. Takega, ki ni zgolj eksploata-torski kablovski kliše, namenjen konzervativni ameriški publiki in video tržišču tretjega sveta.

*Open Range* je ambiciozno zastavljen vestern, ki se dotika vseh najpomembnejših tem, o katerih je spregovoril t.i. novi ali anti-vestern, ki je izbruhnil v drugi polovici 60. in 70. let prejšnjega stoletja. Ključna tema večine vesternov tistega časa je umiranje starega Divjega zahoda, propad tradicionalnega načina življenja in njegovih vrednot, ki ga je povzročili vdor brezobzirnega kapitalizma.

Tudi junaki filma *Open Range* imajo težave z novimi časi. So predstavniki izumirajoče vrste, imenovane free grazers, torej neke vrste nomadskih kavbojev, ki niso vezani le na en omejen teritorij, ampak so s svojimi čredami potovali po ameriških svobodnih pašnikih. Odtod izraz *open range*, kar bi se dalo prevesti kot odprto prostranstvo ali območje, po drugi strani pa pomeni tudi domet strelnega orožja. Vlada jim je izdala dovoljenje za neovirano pašo po javnih površinah, in ko je govedo popaslo eno področje, so se preprosto premaknili drugam. Nomadski kavboji so s svojim načinom življenja posebej odprtega, svobodnega in neodvisnega duha pionirskih časov ameriškega Zahoda. Proti koncu 19. stoletja pa so se najboljših pašnikov polastili bogati veleposestniki, ki so svoja ogromna posestva opasali z bodečo žico in potujočim kavbojem preprečevali prehod prek njihove zemlje. Nomadski kavboji so tako izgubili svoj življenjski prostor in pogosto je prihajalo do t.i. živinorejskih vojn. Tudi junaka Boss Spearman (Robert Duvall) in Charley Waite (Costner) se zavedata, da so njihovi kavbojski dnevi šteti. Poleg izgube življenjskega prostora so bili nomadski kavboji silno nepriljubljeni, kamorkoli so prišli, ljudje so nanje gledali zviška, kot na vsiljivce, skoraj lopove. Tudi sami so se mestom izogibali, kadar so le mogli, toda od časa do časa so morali nabaviti nujne potrebščine. Zahod je postal pre-majhen za njihov način življenja. Starejši Spearman se tega dobro zaveda in sanja o tem, da se bo nekega dne ustalil na enem mestu, kjer bo pozimi toplo, poleti pa sveže.



Boss Spearman je torej pravi, tradicionalni kavboj, pri Charlieju pa je zgodba nekoliko drugačna. Podobno kot Eastwoodov William Munny iz filma *Neoprosčeno*, je tudi Costnerjev Charlie v kavbojski poklic zbežal pred lastno preteklostjo. Ko se v trenutku iskrenosti izpove Bossu in mu zaupa, kaj vse je v življenju počel, vidimo, da pravzaprav govori o svojih prejšnjih filmih, natančneje, o likih, ki jih je odigral. Charley Waite v svojem filmskem liku združuje tistega mladega vročekrvnega junca iz *Silverada* (1985), pa vojaka državljanske vojne, dezerterja in izobčenca iz *Pleše z volkovi* ter varuha zakona brez iluzij, ki strelja na luno iz *Wyatta Earpa* (1994). V *Open Range* je 48-letni Costner zagrenjen, živčen in depresiven junak, ki se nikoli ne nasmehne. Je moralno obremenjen lik, ki je v preteklosti zakrivil smrt številnih, tudi nedolžnih žrtev. In to ga muči. Minili so časi, ko se je v vesternih lahko nekaznovano pobijalo do mile volje, novi junaki so ljudje z vestjo. Vsaka smrt ima svojo težo in ceno, vsak umorjeni postane za njegovega morilca neznosna prtljaga. Costner skuša najti odrešitev in mir v trdem kavbojskem življenju, v družbi svojega mentorja, šefa in moralnega vzornika Bossa Spearmana.

Costner-režiser je Costnerja-igralca modro umaknil v drugi plan in glavno vlogo nesebično prepustil izvrstnemu Robertu Duvallu. Ta je v vlogi izkušenega, avtoritativnega, humanega, pa tudi hudomušnega šefa preprosto briljanten in deluje, kot bi v film prijezdil naravnost iz TV serije *Lonesome Dove* (1989), kjer je uprizoril eno najboljših vlog v karieri. Duvall Bossa in njegove vrednote poseebla, namesto da bi jih razlagal. Pri tem je naraven, lahkoten, virtuozen in vedno stoddostno prepričljiv. Še celo pavze med njegovimi besedami so fascinantne. Čeprav ima *Open Range* precej klasičen in predvidljiv zaplet – konflikt neodvisnih kavbojev z lokalnim mogotcem, ki vodi do neizbežnega obračuna –, pa vsebuje kup drugačnih, zanimivih, zabavnih, bolj ali manj posrečenih, bizarnih, mestoma osupljivih prijemov in rešitev, ki jih v vesternu še nismo videli. Najprej pade v oči, da je *Open Range* nenavadno klepetav film. Protagonisti ves čas nekaj komentirajo, razlagajo in modrujejo. Količina izgovorjenih besed je za žanr, kjer morajo namesto besed govoriti dejanja, naravnost neverjetna, kot bi šlo za kakšen Bergmanov film. Večino filmskega časa zaseda dialog med Bossom in Charliejem. Njun odnos je osnovno gibalo celega filma, temelji pa na globokem medsebojnem zaupanju, spoštovanju in lojalnosti. Med njima ni kakšnega temeljnega dramatičnega ali moralnega konflikta, kot smo vajeni iz drugih vesternov – delujeta bolj kot star zakonski par, Mose in Button pa sta njuna otroka. Skupaj sta preživela že veliko časa, tako da dobro poznata navade in muhe onega drugega. Še posebej gostobeseden je Boss, ki Charlieja ves čas nevsiljivo poučuje o skrivnostih življenja, o tem, kaj je prav in kaj ne. S svojim vplivom blagodejno deluje na njegove travme. Charlie večino časa molči, posluša, včasih izdavi kakšno kleno enovrstičnico in pljune na tla. Njun dialog ne zamre niti takrat, ko razmere postanejo skrajno resne. Boss ima vedno kaj za pripomniti. Lahko bi rekli, da strelja z besedami namesto z orožjem. Ali še bolje, besede so njegovo orožje.

Dober primer za to trditev je prizor v saloonu, kjer pride do zaostrene situacije s skorumpiranim šerifom. Nasprotniki že posežejo za orožjem, potem pa ima Duvall dolg govor, kjer prisotnim natančno razloži motive njegovega ravnanja in se tako izogne streljanju. Ko stopita ven, Boss takoj nečimrno vpraša Charlieja, kaj meni o njegovem govoru tam notri. Drugi primer je, ko hoče Charlie med finalnim obračunom pokončati nekega ranjenega negativca, ki se nemočno plazi po tleh, "da se ne bi do konca življenja oziral prek ramena". Boss mu tega ne dovoli: "To ni prav, partner, to se ne dela tako." Lekcija se nikoli ne konča, niti v najhujših trenutkih, pod največjim pritiskom. Ali pa takrat, ko okorni Charlie spozna Sue Barlow (Annette Bening) in se med njima zaiskrijo čustva – Boss je tisti, ki mu naroči, kako naj se obnaša do nje in kaj naj ji pove. Praktično ga porine v njeno naročje. Skratka, Duvall in Costner skupaj odlično funkcionirata, njun odnos je upodobljen topla, plastično in prepričljivo. Poleg tega tudi izvrstno izgledata; oblečena v sivorjave tone, z nenavadnimi klobuki in umetelnimi bradicami delujeta, kot bi ravnokar stopila iz kakšne stare fotografije.

Ena najbolj posrečenih in pristrčnih domislic je tista, ko pred finalnim obračunom Duvall sklene, da se bo malce "počastil". Zaveda se velike možnosti, da dvoboja s številčno močnejšim nasprotnikom ne bo preživel, zato zavije v trgovino ter zase in za partnerja kupi najboljšo švicarsko čokolado in kubanske cigare. Potem se junaka za nekim vogalom sladkata s slatno čokolado in uživata v aromi izbranega tobaka. Tako logično in človeško, pa vendar tega ni še nihče uporabil.

Nenavadna je tudi izbira črk v najavni špici. Vsi vemo za nepisano pravilo, da se v najavni špici vesternov nahajajo trdne, močne, debele in ponavadi tudi "nagrizene" črke, ki ponazarjajo klenost, grobost, surovost ljudi in časa. Tokrat v najavni špici zagledamo nežno, elegantno kurzivno pisavo, imenovano *Palace script*, ki je popolnoma neznačilna (ne pa tudi neprimerna) za vestern. Ko se film konča, nam postane bolj jasno, zakaj so oblikovalci uporabili tako subtilno, žensko pisavo.

Presenetljivo je tudi, da ni pred finalnim obračunom v filmu praktično nič akcije. En umor in pretep se zgodita v *offu*, Charlie nam do končnega streljanja postreže le z enim samim strelom v steklenico nad šankom! To je vse. Ostalo je večinoma klepetanje. Skregano z vsemi dramaturškimi zakoni vesterna. Vendar Costner tako spretno krmari svojo filmsko barko in skrbno stopnjuje napetost, da tega nenavadnega dramaturškega mehanizma do konca filma sploh ne opazimo. In ko se streljanje enkrat začne, ko zarohnijo puške in pištole, je izbruh nasilja zaradi začetne askeze še močnejši in bolj udaren. Finalni obračun traja več kot osemnajst minut filmskega časa in je pravi mali koreografski, logistični in strateški čudež. Prizor je zagotovo eden najlepše posnetih obračunov v sodobnem vesternu. Brez počasnih posnetkov, brez emtivijevskih nenavadnih kotov in hitrih rezov, le skrbno zasnovano in natančno izpeljano brutalno realistično nasilje, ki sodi v razred najboljših režiserjev, kot sta Walter Hill ali Sam Peckinpah. V isti sapi je treba povedati, da je v obravnavi nasilja Costner tokrat gladko premagal Eastwooda. Ta je (bil)

v snemanju akcijskih prizorov vedno nekoliko okoren in neprepričljiv, Costner pa je tokrat prekosil samega sebe.

Zanimivo je tudi obnašanje meščanov pred, med in po obračunu. Iz številnih filmov smo vajeni, da so meščani strahopetni zajci, ki se barabam ne upajo postaviti po robu, ampak le preplašeno oprezajo izza izložb svojih trgovin. Spomnimo se meščanov iz *Točno opoldne* (High Noon, 1942): vsi nekaj blebetajo, ko pa gre zares in je treba poprijeti za orožje, se poskrijejo in čakajo, da bo umazano delo namesto njih opravil nekdo drug. Zato Gary Cooper na koncu prezirljivo vrže šerifovsko značko na tla in odide – s takimi ljudmi pač ne moreš živeti v istem mestu. Tudi v *Open Range* se meščani pred prihajajočim obračunom zatečejo na grič, kjer v varnem zavetju cerkve z distance spremljajo dogajanje. Potem pa se le ojunajo in začnejo sodelovati v bitki, sprva hinavsko in iz zasede, potem pa se barabam postavljajo po robu čedalje bolj odkrito in masovno. Na koncu imamo na ulici mesta kaos, kjer meščani, opiti od lastnega poguma, vseprek histerično streljajo na barabe, tudi tiste, ki so se že vdali. Med meščani prednjači lastnik hleva Percy, ki ga je izvrstno upodobil žal že pokojni Michael Jeter. Take meščane bi pa že lahko imela za sosede, si mislita Boss in Charlie.

Streli utihnejo, v blatu obleži tudi zadnji negativec. Gledalci smo navajeni, da trupla vedno čudežno izginejo, potem ko so odslužila svojemu namenu kot tarče. Toda ne pri Costnerju. V prizoru po streljanju se prebivalci samoorganizirajo in komunalno "počistijo" mesto: v razburjenem živzavu poskrbijo za ranjence, pokončajo ranjene konje, trupla naložijo na vozove ali krste in jih po hitrem postopku zagrebejo na ločenem improviziranem pokopališču.

Vendar pa filma s tem še ni konec. Sledijo še trije silno kritizirani prizori, kjer nastopata Charlie in Sue Barlow. V razvlečenih, mučnih in neprijetnih prizorih se nekako le dogovorita, da sta za skupaj in si na koncu padeta v objem. Kritiki Costnerju očitajo, da so prizori patetični, ponarejeni, prenapihneni, da bi bil film veliko boljši brez njih in da Costner definitivno nima občutka, kdaj je treba odnehati. Res je šel Costner malce predaleč v želji, da bi ujel vse dileme in razsežnosti zrele ljubezni (ki jo je njegov vzornik Clint Eastwood tako dobro prikazal v filmu *Najini mostovi* (The Bridges of Madison County, 1995)). Res so ti prizori v ostrem neskladju s ostalim filmom in res gledalec komaj čaka, da se bo vse skupaj že enkrat končalo. In čisto na koncu, res, je odjavna špica z novim čajnim kompletom, rožami v vazi in kičasto pesmico Julianne Raye le malce preveč osladna.

Poglejmo si zadevo z drugega konca. Charlie je ravnokar postrelil kup barab. V klasičnem vesternu bi mu ženska pet sekund zatem neobremenjeno padla v objem, kot da se ni nič zgodilo. In potem bi živela srečno do konca svojih dni. To bi bilo šele plehko in neverjetno! Druga, bolj verjetna varianta bi bila, da bi Charlie pač spoznal (kot že mnogi pred njim), da ni iz primerne testa za družinsko življenje in bi na koncu sam odjezdil v prerijsko, medtem ko bi ga dekle strtega srca pospremlilo s pogledom. In tretja, s katero nam je postregel Costner, je, da je mož v dilemi. Žensko ima sicer rad, hoče se ustaliti, pa ne ve, kako. Težave ima. Cinca. Tega ni še nikoli počel. Zatika se mu, govori neumnosti, patetičen je in nespreten. Zanj je lažje postreliti dve, tri barabe, kot dvoriti ženski ali jo celo prositi za roko. Težko je kar tako iz divjine presedlati na mirno in urejeno družinsko življenje, težko se je iz revolveraša preleviti v vzornega moža in meščana. Tak proces je boleč in zahteva svoj čas. In če si je Costner vzel čas za vse ostalo v tem filmu, si ga je tudi za civiliziranje divjaka, ki je v preriji tulil z volkovi. In na koncu se mu čez večno mrki obraz za hip zasveti nekaj, kar je mogoče celo podobno nasmehu. •



#### The Passion of the Christ

ZDA 2004 127'

**režija** Mel Gibson **scenarij** Mel Gibson, Benedict Fitzgerald **fotografija** Caleb Deschanel  
**glasba** John Debney **igrajo** James Caviezel (Kristus), Maia Morgenstern (Marija-mati), Monica Bellucci (Marija Magdalena), Rosalinda Celentano (Satan), Hristo Shopov (Poncij Pilat), Claudia Gerini, Luca De Dominicis...

#### zgodba

*Jezus se po zadnji večerji s svojimi somišljeniki zateče na Oljsko goro, kjer ga Judež izda in preda judovski duhovščini, ki ga obsodi bogoskrunstva. Privedejo ga pred Poncija Pilata, rimskega guvernerja, ta pa ne želi po krivem obsoditi človeka, zato ga prepusti kralju Herodu, ki prav tako noče sprejeti odločitve. Pilat po dolgotrajnem vztrajanju množice in judovskih verskih starešin pristane na Jezusovo bičanje in pozneje na njegovo križanje.*

Film, ki je definitivno požel veliko nasprotujočih si mnenj med kritiki, intelektualci in verskimi simpatizerji, v bistvu ne izpričuje nič novega oz. škandaloznega. Ob njem bi lahko dahnili samo shakespeareanski "veliko hrupa za nič". Kar ga dela čustveno močnega in kontroverznega, so neznosni in detajlni prizori Kristusovega mučenja, ki v gledalčevem nezavednem sprožijo proces želje po vrnitvi nasilja, ki se kaže v samodestruktivnem mazohizmu. Ne verjamem, da bi katerikoli od gledalcev po ogledu želel obračunati z Judi. Psihološka dinamika filma je napeljana v notranji obračun gledalca s samim sabo oz. v obračun z lastnim voajerizmom, mazohizmom in samodestrukcijo. To v nekem televizijskem intervjuju lepo pove tudi režiser sam, pri katerem moramo odmisлити njegovo prejšnjo holywoodsko igralsko ustvarjalnost, ki s pričujočim filmom nima popolnoma nobene zveze. Mel Gibson torej pove, da je film posnel po dolgotrajnem obdobju samodestruktivnega pijančevanja, preigravanja z idejo samomora in iskanja nekega globljega smisla. Pričujoči film ne prinaša smisla, ampak lepo pokaže, da smisla ni in da moramo izživeti svoje trpljenje do najbolj surovega konca. V zaključku ne prikaže Kristusovega vstajenja in njegovega prikazovanja učencem, čeprav zelo dosledno sledi *Novi zavezi* v vseh najmanjših podrobnostih (dialogi so npr. napisani v latinščini in aramejščini, jezikih tedanjega časa), predvsem evangelijem, kot sta Lukov in Janezov, ki sicer najbolj intenzivno opisujeta pričevanja o potencialnem Kristusovem vstajenju. Če podrobneje pogledamo podobnosti med svetopisemskim izročilom in filmom, pa vseeno opazimo nekaj razlik. Evangeliji *Nove zaveze* ne opisujejo brutalnega mučenja Pilatovih rimskih vojščakov, zlasti ne bičanja z vsemi možnimi pripomočki, kar v filmu doseže že perverzno razsežnosti. Film se tako ne osredotoča na parodijo "judovskega kralja", ki jo zganjajo vojaki, ampak na čiste brutalne sadistične prijeme, ki zavzamejo apokaliptične dimenzije. Kot da bi režiser hotel s tem reči: "Dajte,