

ADIOS WESTERN

V letih od 1967 do 1973 je western doživel temeljito metamorfozo, v kateri je razvil, nagradil ali pokopal zakonitosti čvrste narativne strukture klasičnega westerna, ki so, razen redkih izjem, kraljevale vse od prvega westerna do **Guns in the Afternoon** (Sam Peckinpah, 1962), ki formalno zapira okvir klasičnega westerna. Radikalnost novega westerna pa je bila prisilovita in prehitra, da bi se žanr po tem lahko še pobral. Čim daljši je bil domet posameznega filma iz tega časa, tem bolj je doprinal k umiranju žanra. Nova injekcija ljubezni, originalnosti in pristnosti westernu je, paradoksalno, postala usodna zanj. Po letu 1973 se je število posnetih westernov rapidno zmanjšalo, v 80-ih je bilo posneto le še pet westernov. Razblinil se je v druge žanre.

Obkoljen od preteklosti, ki jo je posebej tradicionalistični-konservativni western in prihodnosti, v katero ne spada več, je bilo torej westernu v letih 1967–73 (in še nekaj skopo odmerjenih let za tem) dano doživeti burno jesen, v kateri funkcionira kot organizem kakšnih tridesetih zglednih primerkov žanra. Med njimi obstaja nekakšna tiha navezava, med seboj korepondirajo s citati, akcijo, pomenskimi in stilističnimi poudarki, specifičnim „westernerjevskim“ tragi-humorjem, značilnim tretmanom uradne in filmane zgodovine in melanholično utrjeno zavestjo o dokončnem umiranju starega Divjega zahoda.

Gre za tisto skupino filmov, ki so jo filmski kritiki potisnili v žanrovski geto z oznakami kot: post western, anti-western, sociološki western, super western, realistični western, politični western, alegorični western, špageti western, western za odrasle, liberalni western. Večina teh oznak funkcionira skozi razmerje do klasičnega westerna, katerega načelo je bilo „puščavo preobraziti v rajski vrt“. Uvesti civilizacijo v divjino, zakone v nepregledna prostranstva, kjer je prej vladalo nasilje in nered. Svet klasičnega westerna je bil svet, v katerem vladajo trdno zakoličene etične in moralne norme, v katerem se bodo oče, žena, brat in prijatelji vedno obnašali po načelih skupnosti in solidranosti. Svet, kjer se čez noč rojevajo nova mesteca, ki jim hitro ime-nujejo šerifa, župana in sodnika, zgradijo cerkev in šolo, skratka, kjer prakticirajo zakone meščanske družbe. In če osamljeni jezdce na začetku prijezdi v mesto „od nikoder“, izven družbe, se po obračunu z banditi skoraj vedno najde kakšna učiteljica ali poštena vdova, ki ga je pripravljena vanjo vpeljati, ga socializirati. Če pa osamljeni jezdce tega ne sprejme, to dela iz najplemenitejših pobud, ker za obzorjem obstajajo še novi predeli, v katere mora stopiti pravica. Zahodna polovica ZDA se tako hitro prereže z železniškimi programi, velikimi in malimi rančerskimi posestvi, vojaškimi utrdami, potmi za poštne kočije, mesti, telegrafskimi stebri, rudarskimi kolonijami in ostalo civilizacijsko infrastrukturo, potiskajoč Indijance v rezervate in zadnje razbojniške tolpe pred revolverške cevi ali v silice. Junaka teh pionirskih časov, hitrega, močnega in visokega, opevajo filmi, ki so jih režirali klasiki westerna: John Ford, King Vidor, Cecil B. de Mille, Henry King, George Marshall, William Wyler, Henry Hathaway, Howard Hawks, Delmer Daves, Anthony Man, Budd Boetticher, Oto Preminger, Fred Zinneman.

Zato ni naključje, da so junaki novega westerna ravno tiste barabe, negativci, izobčenci, outsiderji, neprilagodenci in različni odpadniki, ki jim je ekspanzija „American way of life“, nenadoma odvzela prostor in možnost, da živijo tako, kot so to vedno počeli. Prihod tehnologije, novih običajev in novega stoletja zahteva prilagoditev ali propad. Svet novega westerna je svet junakov, ki z vso dušo in srcem pripadajo ravno času

starega westerna, toda ta se je spremenil in stari junaki, po novem antijunaki, v njem ne najdejo več prostora zase.

Odtod izhaja vsa nesmiselnost izгона novega westerna v neštete žanrovske hibride. Nerazumevanje in zbeganost kritike, pa tudi publike, sta se sprevrgla v vsepščno nasprotovanje. Novi western, ki se je ponašal za lucidnim in osveščenim razumevanjem svoje lastne zgodovine in jo je tudi z neprikrito ljubeznijo nadaljeval in razširil njen mit, je bil proglašen za rušilnega, dolgočasnega, hermetičnega, pretencioznega, skratka za neprimernega. Upadanje zanimanja in finančni neuspehi so ga končno privledli do klinične smrti.

Predhodnica

Preden si glavno trideseterico pobliže ogledamo, velja omeniti še nekatere filme in njih momente iz obdobja klasičnega westerna, ki so izstopali iz mainstream okvirja:

The Ox-Bow Incident, William A. Wellman, 1943, kjer junak Henry Fonda lahko le opazuje morbidno obnašanje treh nedolžnih žrtev. Vigilanti za zločin sicer plačajo, toda Fonda ostane ves čas filma nevzdržno pasiven.

Shane, George Stevens, 1953. Jack Palance je zametek psihopatskega revolveraša, ki mori iz čistega užitka. Ko ubije nekega nespretnega farmerja, ki se mu postavi po robu, vidimo prvič v westernu uporabo blast-efekta. Farmerja so od zadaj privezali z vrvo in ko Palance, režeč se, ustrelji vanj, odleti žrtev silovito potegnjena nekaj metrov po zraku, preden pade na tla. Gledalci so Palancea zelo sovražili.

Johnny Guitar, Nicholas Ray, 1954; po stilu bolj viktorijanska melodrama kot western. Ženske so močnejše od moških.

Vera Cruz, Robert Aldrich, 1954. Če je Garry Cooper že malo ostareli westerner, je negativce Burt Lancaster po obnašanju in oblačenju že prototip za poznejši špageti western. Špageti je tudi scena demonstracije winchesterk na francoskem dvoru.

3'10 to Yuma (Zadnji vlak v Yumo), Delmer Daves, 1957. Večni pozitivec Glenn Ford je tokrat negativec, ujetnik samomorilsko pogumnega farmerja Van Heflina, ki ga hoče po vsej sili spraviti na vlak v zapor. Ford mu pri tem pomaga, s tem da postrelji del svoje lastne bande. Klavstrofobično, veliko psihologije.

The Left Handed Gun (Levoroki revolveraš), Arthur Penn, 1957. Billy the Kid tokrat drugače. Zgrenjen, nevrotični, svoji slavi nedorasel teenager. Po izgubi ženske, prijateljev in sovražnikom je strel Patta Garretta skoraj milosten. Kritikom so šli lasje pokonci ob krčeviti igri Paula Newmanna iz „method studia“. Devištvo westerna je bilo izgubljeno.

One-Eyed Jacks (Enooki Jack), Marlon Brando, 1961; mrakobno, narcisoidno, z močno izraženimi mazohističnimi in homoseksualnimi podtoni. Izdelana karakterizacija, subtilna simbolika s kartami, naboji in Mona Lizo dajejo občutek evropskega filma.

The Unforgiven (Nepomirljivi), John Huston, 1960; podcenjeni western o močnih strasteh in rasizmu, z vrsto odličnih detajlov: Mozart proti bobnom plemena Kiowe, krava na strehi, klavir v puščavi, nori stavec, ki citira iz biblije poglavja o maščevanju, obešanje v neurni noči.

Two Rode Together (Jezdec), 1961, je eden redkih relativno nepriljubljenih filmov Johna Fonda. S skoraj popolnim izpustom fizične akcije je gledalce begal z monotonim, dolgotrajnim potovanjem dveh jezdecov, ki se mestoma preliva že v prve zametke latentnega homoseksualizma.

Guns in the Afternoon (Strelji popoldne), Sam Peckinpah, 1962; za mnoge labodji spev stare-

ga westerna. Dva ostarela junaka skrivoma namakata noge v lavorju in bereta z naočniki. Akcija je v glavnem še vedno stilizirana, razen finala. Njuni nasprotniki, podivjani bratje Hammond, z Warrenom Oatesom na čelu, bodo v poznejših Peckinpahovih filmih evoluirali v junake. Konec še vedno pozitiven.

Major Dundee, Sam Peckinpah, 1964. To, da moralno problematični Charlton Heston zmaga in preživi na račun poštenega Richarda Harrisa, pušča priokus grenkobe. Izvrstna je scena eksekucije Warrena Oatesa. Peckinpahov prvi film, kjer je začel uporabljati slow-motion, vendar ga je studio pred distribucijo tako izrezal in zmrcvaril, da se ga je Peckinpah odrekel.

The Professionals (Profesionalci), Richard Brooks, 1966; film, ki se začne kot novi (začetni motiv profesionalcev je denar), konča pa kot klasični western (kljub vsem žrtvam postopajo etično, „they do the right thing“). Design je odličen, finalni obračun precej špageti.

„B“ — novi western

Chuka, Gordon Douglas, 1967. Chuka se priključuje vojaku v utrdbi, ki jo oblegajo Indijanci. Vsi ves čas govorijo, kako so Indijanci premočni in da pomoč ne bo prišla pravočasno. Na koncu se to tudi zgodi.

Will Penny (Prisiljen k umoru), Tom Gries, 1967. Charlton Heston je razočaran star kavboj, ki živi mukotrpno, osamljeno življenje. Če hoče preživeti, mora prevzeti bedno zimsko delo v planini. Monotoni deli filma so boljši od akcijskih.

Buck and the Preacher (Črna karavana), Sidney Poitier, 1971. To je western, kjer črnici sesuvajo (slabe) belce. Streljajo s pištolami kremenjačami na en naboj.

Chato's Land (Čatova dežela), Michael Winner, 1971. Tandem Winner-Bronson je v tistih časih še premogel avtentičnost. Bronson pobija enega po enega člana pregona. Zanimivo postane šele, ko oni začno to početi namesto njega.

Five Savage Men (Pet divjih), Ron Joy, 1971. Pet divjih posili učiteljico(!). S pomočjo Indijancev se jim maščuje, zadnjemu odreže penis. Ko Indijanec že pomisli, da je vsega konec in da si je belo ženo pošteno prislužil, pridrvi pregon, ga spozna za krivga za vse umore in posilstvo učiteljice in ga likvidira.

High Plains Drifter (Neznani zaščitnik), Clint Eastwood, 1972; Clint Eastwood kot angel maščevanja, prvič.

The Cowboys (Pravi kavboji), Dick Richards, 1972. To je edini film v zgodovini westerna, kjer Johna Waynea ubijejo pred finalom. Bravo Dern, bravo Richards.

The Spikes Gang (Tolpa Harryja Spikesa), Richard Fleischer, 1972. Lee Marvin je hotel izkoristiti nove, mlade mulce, pri tem pa sam nastradal.

Zandy's Bride (Zandijeva nevesta), Jan Tröell, 1972. Bergmann na Divjem zahodu. Nobene akcije, samo Gene Hackman je proti medvedu in Liv Ullmann.

When Legends Die (Ko legende umirajo), Stewart Miller, 1973. Alkoholizirani beli podjetnik izkorišča jahalske veščine mladega Indijanca.

Billy Two Hats (Billy dva klobuka), Ted Kotcheff, 1974. Zapomnljivi so kostumi mrhovinarskih Indijancev z dežniki in strel iz puške za ubijanje bizonov na razdalji treh kilometrov.

Bite the Bullet (Ugrizni v kroglo), Richard Brooks, 1975. Izčrpujoči maraton na konjih preko puščave, gozdov, planin itd. Ta film je posvečen vsem konjem Divjega zahoda.

The Outlaw Josey Wales (Izobčenec Josey Walles), Clint Eastwood, 1976. Eastwood z eno nogo izstopi iz samotarstva špagetija in osnuje pravo pravcato komuno. Z drugo roko še vedno strelja.

Wild Bunch,
režija Sam Peckinpah, 1969

Count Your Bullets (Preštej svoje krogle), William A. Graham, 1976. Kaj bi se zgodilo, če bi Peter Strauss in Candice Bergen srečno izstopila iz **Sordier Blue**? Njo bi ubili vojaki, on bi jo maščeval.

Posse (Pregon), Kirk Douglas, 1976. Ko šerifi postanejo politiki, je čas, da alternativni izobčenci začnejo zmagovati. Douglas si je izbral tako nehvaležno vlogo, kakršno si pravzaprav zasluzi.

Clayton and Catherine (Ljubezen in nabo), Monte Hellman, 1978. Še ena od ekscentričnih Hellmanovih storij. V film pripelje Peckinpaha, ta pa sitnari Fabiu Testi, češ da bo napisal biografsko knjigo o njem.

Goin' South (Smer Meksiko), Jack Nicholson, 1978. To je bizarna zgodba o odpadniku, ki se pred vislicami reši s tem, da se poroči z neko grdo staro ženico. Nicholson zganja samoironijo, v redu, ampak kje je še cela ura filma?

Peckinpah

je nemara najbolj odgovoren za propad westerna, ravno zato, ker je v njem največ dosegel. Če v filmu **Major Dundee** še ni znal ali mogel urediti svojih obsesij, mu je v **Wild Bunch** to eksplozivno uspelo. Zgodba se dogaja leta 1914, junaki pa so tolpa starih banditov, izrinjenih iz družbe, ki ji niso več dorusli.

Nikakršnih iluzij nimajo več, predstavljajo pustolovščino brez interesa, s katero si zadržujejo poslednje koščke neodvisnosti in individualnosti. Njihov vodja, Pike Bishop (William Holden) je ena najbolj kontradiktornih figur v westernu nasploh. Propagira stare vrednote — *„When you ride with a man, you stick with him. If you can't do that you're worse than some animal.“*

— toda vseeno zapusti svojega najboljšega prijatelja Dekea Thorntona, tudi Crazy Leeja po ropu banke in starega Sykesa. Ranjena noga je zanj kazen, ker je enkrat samkrat ljubil žensko. Ljubezni in vdanosti svojega kompanjona Dutcha noče opaziti. Ceni in spoštuje edino svojega bivšega prijatelja Thorntona, s katerim sta si v preteklosti (s prikritim nadihom homoseksualnosti) delila ženske, pred katerim pa ves čas filma s svojo tolpo panično beži. Je lik, ki se, kljub temu da navzven deluje trdno in lidersko, v sebi lomi. Skozi celo trajanje filma se dozdeva, da je vse, kar počne v svojem paničnem begu pred Thorntonom, le samomorilsko iskanje izhoda pred srečanjem z njim. Rajši se konfrontira z mehiškim diktatorjem Mapachejem in njegovo vojsko dvestotih mož.

Finalni masakr, briljantna slow-motion študija masovnega umiranja, pomeni za Pikea Bishopa in njegovo tolpo očiščenje. Zavore ljubezni, krivde in preteklosti se odprejo in se v podivjani povodnji desetih smrti združijo v eno. Pike Bishop doživi v istem trenutku svojo katarzo, orgazem in smrt. Mitraljez kot orjaški penis, iz katerega je bljuval ogenj, ostane po njegovi smrti v pokončnem položaju. Utrujeni preganalec Deke Thornton pride na prizorišče z mrhovinarji. Dvojbo ali vsaj soočenje med njim in Bishopom, ki bi se po vseh zakonitostih moral zgoditi in je že bil videti neizgiben, enostavno odpade.

V svojem naslednjem westernu **The Ballad of Cable Hogue** (Balada o Cableu Hogueu), posnet istega leta, se je Peckinpah povsem odrekel nasilju v topli, skorajda religiozni zgodbi o puščavniku, ki je našel vodo tam, kjer je ni bilo. Njegovo smrt povzroči avtomobil, ki mu zapelje čez spolovilo. Simbolika absurda, ki pa v tem primeru funkcionira boljše kot smrt od orožja. Dolg religiozni posmrtni govor Davida Warnerja so si italijanski filmmakerji skrbno zapomnili in ga razpasli podolgem in počez po svojih špagetih.

Zadnji Peckinpahov western, **Pat Garrett & Billy**



the Kid, 1973, je pomenil konec tudi za novi western. Vse je še veliko bolj utrujeno in izmučeno kot v **Wild Bunch**. Junaki se brez pravega cilja potikajo naokoli, veliko malih obračunov, brez prave katarze. Pat Garrett je bivši izobčenec, ki je „once a long ago“ jezdil z Billyjem, zdaj pa se je prilagodil novim časom in postal šerif. „Law is a funny thing, ain't it?“ komentira Billy, ki ga Peckinpah sicer ne idealizira preveč (hladno, cinično, nepotrebno pobijanje, včasih pri tem celo goljufa), ga pa spremlja s simpatijami do človeka, ki je ostal zvest svojim zastarelim načelom. Ko se ga na koncu, v Fort Sumnerju, Pat Garrett odpravi ustreliti, izpade to, glede na poznavanje zgodovinske faktografije, kot čista ekzekucija. Cela Billyjeva tolpa samo gleda in čaka, da se zgodi. Iz teme se pojavi Peckinpah osebno, kot coffinmaker, noče piti z Garrettom in mu utrujeno veli: „Go an' get done with this.“ Čeprav ne moreš zmagati, nam med vrtcami pravi Peckinpah, to ni opravičilo, da se ne soočiš z realnostjo, tako kot je. V ozadiju je prisotno tudi rojstvo nove oblasti. Veleposestnik Chisum in guverner Lew Wallace angažirata Garretta proti Billyju. Zanimiv je tudi formalni okvir filma, v katerem Garrett na začetku in koncu leži na smrtni postelji ter se izpoveduje svoji ženi o likvidaciji Billyja, kot o dejanju, ki se ga v celem svojem življenju najbolj sramuje. Obe sceni Garrettovega umiranja je studio izrezal in tako film prestavil v povsem drug kontekst. Publika je tako film dojela kot klasičen lov na izobčenca, Peckinpahovemu westernu pa niti na koncu njegove poti ni bilo dano umirati v integralni obliki:

The Land (zemlja, pokrajina)

je eden najkonstitutivnejših in hkrati najneopaznejših elementov westerna. Opazna je šele če je ni (spomnimo se, kako nas zbode, če se npr. v špageti westernu protagonisti podijo po zapuščenih kamnolomih ali sicilijanskih kamnitih hribih) oziroma, če ni verodostojna. Pokrajina z vsemi svojimi specifičnostmi klime, reliefov, hidrografije, flore, favne, prebivalstva, jezika, ekonomije in običajev, tvori tako imenovano „rešničnost“ westerna. Pokrajine kot nosilca dramske vsebnosti se zavedajo vsi naštetih filmi novega westerna. Toliko bolj, ker se večina junakov giblje na periferiji civilizacije, torej v pristnem stiku z naravo. Najzornejše seveda **Jeremiah Johnson** in **Man in the Wilderness**, ki sta skorajda ekološko usmerjena. **Monte Walsh** in **Missouri Breaks** vizualno sledita slikarstvu Remingtona in Russela. V **Shooting** puščava, v kateri se cel film dogaja, povečuje občutek izgubljenosti in izoliranosti in prečiščuje odnose protagonistov.

Nešteto je kadrov in sekvenc, kjer jezdec polzi po pokrajinah gigantskih razmer. Sicer z vprašljivo fabulativno opravičljivostjo, a nepogrešljivo za western. V filmu **Pale Rider** (Bledi jezdec, 1986), Michael Moriarty reče Eastwoodu medtem, ko gledata rudarje, ki z močnimi curki vode bombardirajo celo goro: „*Thej will rape the whole land.*“

Tehnologija

nosi dobršen delež odgovornosti za razkroj westerna. Vanj so stlačili vrsto novih strojev in ostalih produktov tehnološke revolucije na prelomu stoletja.

V **Wild Bunch** zaprepadeni junaki opazujejo rdeč Tin Lizzie, v katerem se vozi general Mepache. Sykes omeni celo neko razpravo, ki je podobna tej, samo da je večja in leti, poganja pa jo alkohol.

V **Tell them Willie Boy is Here** premaguje Indijanec velike razdalje s tekom, medtem ko se za-

sledovalci prek telegrafa obveščajo o njegovem položaju. V **Butch Cassidy & Sundance Kid** potujeta v Južno Ameriko s pravo pravcato preokceansko ladjo. Butch osvaja Catharine Ross z biciklom. Sekvenca, ki je izrezana iz integralne verzije filma, ju kaže, kako gledata sama sebe v neki pogrošni filmski verziji v kinu. Zavesta se, da sta „History“ in da je z njima konec. Kavboji-goniči ostajajo brez dela zaradi racionalizacijskih potez nastajajočih koncernov in korporacij v **Monte Walshu**.

Cable Hoguea grobi vpad modernega sveta simbolično pokonča v obliki (spet) rdečega avtomobila.

Roy Bean se, kot Don Kihot z vetrnicami, bori proti desetnam naftnih vreclcev.

Toma Horna obesijo s pomočjo posebno konstruirane vodne naprave, ki avtomatično odpira loputo, na kateri stoji obsojenec. Nikomur ni treba osebno potegniti za vrv.

Tolpo Long Riders pred neuspešnim ropom banke v Northfieldu pospremi piskanje rdečega parnega stroja.

Stari Toby mestnemu časopisnemu uredniku: „*What's this stuff . . . newspaper? An' you think people gonna read this?*“

Konji

nimajo več statusno prestižnega pomena kot v starem westernu, kjer so gledalce osvajali z ravnimi žrebci (Trigger, Silver, King, Tony), ki svojim gospodarjem v težavah tudi pomagajo. Konj novega westerna je pač „horse“, nujno potreben za preživetje, brez posebnega videza in veščin. Nemaokrat tržno blago.

Monte Walsh v razbijaški sceni kroti podivjana konja po celem mestu, saloonu, hotelskih sobah, pa spet na ulici. Bolj kot za podreditev živali je šlo tu za obupan poskus združitve dveh nepokornežev v tisto enovito celoto (konj in jezdec) iz preteklosti. Willie Boy beži peš pred pregonom na konjih. Indijanec iz **Charley One-eye** sploh ne zna jahati. Macho Callaghan na sedlu iz vej sestavi nekakšno naslonjalo, da v sedlu lahko spi. Roy Bean ima raje medveda kot konja („*Thej are smarter*“). Nicholsonova tolpa iz **Missouri Breaks** se preživlja s krajom konj, Brando pa svojega razvaja s korenčkom, mu poje serenade in izjavlja, kako da je edino bitje, ki ga je kdajkoli ljubil. Indijanci so vedeli, zakaj so Richarda Harrisa imenovali Konj. Veliko vizualnega občutka za gibanje konja in jezdeca je pokazal Hill v **Long Riders**. Tom Horn, preden raznese barabo: „*You shot my horse, son of a bitch.*“

Orožje

se iz začetnega Colta 45 in obvezne winchesterke razširi v zavidljiv arsenal najrazločnejših velikosti in moči. Leone rad sega po dinamitu, **Wild Bunch** striktno uporabljajo vojaške avtomatične pištole, granate in mitraljez (Deke Thornton po finalu izvleče Bishopu neuporabljen stari

The Long Riders, režija Walter Hill, 1980



Colt izza pasu), Billy the Kid prepolovi Bella z dvocevko, ki se nasploš pogosto uporablja, regulator Marlon Brando uporablja svojo Creedmore puško vedno na varni razdalji petstotih metrov, tolpa vigilantov, ki gre nad farmerje v **Heaven's Gate**, je opremljena z najmodernejšimi risanicami, komaj izdelanimi v državnih tovarnah na vzhodu. Nesrečni Indijanec (**Charley One-eye**) ne zna narediti navadnega loka. Wyatt Earp (Doc) uporablja dolgocevni Buntline special, ki je sicer nepraktičen za hiter poteg, je pa dober za „bizoniranje“. Earpova stran se je na obračun pri O.K. Corallu odpravila izključno z dvocevkami. Dirty Little Billy strelja v svojo žrtev z razdalje dveh metrov, z zastarelim mornariškim coltom. Prvič zgreši, drugič mu revolver eksplodira v roki. Warrenu Oatesu lopovi v **The**

TRIDEST IZBRANIH NOVIH WESTERNOV



Hired Hand odrežejo prst, s katerim je pritiskal na sprožilec, kar glede na to, da je revolver podaljsek penisa, izpade pač nedvoumno. Edino Jeremiah Johnson ima staro Springfieldovko, puško iz državljanske vojne, na en naboj. Walter Hill je šel v **Long Riders** tako daleč, da je na slow-motion zvok (dolgo grmenje strelav, let krogle, udarec v telo).

Johnny Guitar: „Never shake hand with the left-handed gunfighter!“

Oblačenje, moda

se barvno giblje povečini v sivo-rjavih tonih, kar se je skladalo s procesom „izpiranja barv“. Gre za način naknadnega dodatnega razvijanja filmskega traku, ki zagotavlja enakomerno pa-

stelno barvno skalo skozi cel film. Večina naštetih filmov je posneta na ta način.

Kostumerji so podrobno preštudirali originalne fotografije iz 19. stoletja in jih poskušali zvesto reproducirati na filmskih junakih in statistih. Več je zanemarjenosti, umazanije, prahu kot na ličnih kavbojskih opravah z resicami, ornamentami in ostalim kičarjem, ki smo ga vajeni iz klasičnega westerna. Obleka ni zaščitni znak junaka novega westerna. Poljubno menja, ko se umaže, strga ali prerešeta. Lasje postanejo daljši. Hombre se preobleče iz Indijanca v belca, ko se odloči da bo živel med njimi. Leone je v **Once Upon a Time in the Wild West** lansiral cattlecoats, do tal dolge dežne plašče, ki so sicer služili goničem krav, odslej pa so v njih pozirali revolveraši. Tolpa Jesseja Jamesa jih v obeh fil-

mih na to temo uporablja, kar se sklada z zgodovinskimi dejstvi. Clint Eastwood v vsakem Leoneju vlačí na ramenih večni pončo, „da se ne ve, kaj delajo roke“. Little Big Man menja obleko vsaj petnajstkrat. V **The Hired Hand** se čuti vpliv hipijejskega stila. Velik napredek je tudi pri Mehičanih. Namesto bele „rurales“ uniforme postanejo bolj živi, raznobarvni in predvsem umazani in prepoteni. Na splošno se ne vztraja več na lepo ukrojenih oblačilih, ki se lepo prilegajo junaku, da je videti prav smešno, kot npr. Tom Horn. Marlon Brando se v **Missoury Breaks** v vsaki sceni pojavi drugače oblečen: v gizdavi obleki z resicami, kot ženska, Japonec, duhovnik. Nate Champion, ko pomeri Averillov klobuk: „You always have a style.“

Ženske

so bile v zgodovini deseksualizirane. Novi western jim je to komponento vrnil, če se jih že ni povsem odrekel. **Hombre, Butch Cassidy, Doc, Missouri Breaks, Long Riders, Heaven's Gate** — ženska je samo opazovalka, na katero junaka v najboljšem primeru vežejo "določena čustva". **The Good, the Bad, the Ugly, Wild Bunch, Monte Walsh, Little Big Man, The Great Northfield, Charley One-eye, Doc, Fistful of Dynamite, Man in the Wilderness, Minesota Raid, Macho Callaghan, Pat Garrett** — ženski sploh ni ali pa služijo za izpraznitev junakov. V **Wild Bunch** jih nekaj postrelijo ali pa uporabljajo kot ščit.

Izjeme: **The Shooting** — ženska skrivnostnih motivov najame Oatesa, vseskozi igra pomembno vlogo med samimi moškimi. **Once Upon a Time in the Wild West** — Claudia Cardinale je vestalka družbenih vrlin, ženska kot trije vogali nove družbe. Bronson, Fonda, Robards so vsak na svoj način zaljubljeni vanjo, vendar na koncu ostane brez Bronsona. **Soldier Blue** — Candice Bergen teži Petru Straussu s svojo hipijevsko ideologijo. **McCabe and Mrs. Miller** — Julie Christie kadi hašiš. **The Hired Hand** — Peter Fonda prosi bivšo ženo, odcvetelo debeluško, ki je hipijevstvo že prerasla, naj ga vzame nazaj. Njej pa je všeč Warren Oates. Ostane brez obeh. **Beguiled** — Eastwooda sesujejo ženske. Ko se ne more odločiti za nobeno od njih, mu odrežejo zdravo nogo, ko jim odpusti, ga zastrupijo s strupenimi gobami. **The Life and Times of Judge Roy Bean** — Paul Newman obožuje pevko Lily Langtry (Ava Gardner) kot zvezdo, vendar na daleč. Ona si po njegovi smrti pride ogledat njegov dom. **Tom Horn** — Mc Queen osvaja in snubi lokalno učiteljico. Ponižujoč in obupan poskus, zriniti se skoz priprta vrata v družbo, mu ne uspe. Učiteljica ga zavrne in da je stvar še hujša, jo igra poznejša vzorna žena iz Dinastije, Linda Evans. Lyle Gorch v mehiškem kupleraju: „I already gave you the money, you bitch!“

Nasilje

v westernu ne sme manjkati. Dolga leta je bilo v obliki stilizirane akcije dobrega okusa in čistih smrti sprejemljivo za vso družino. V novem westernu se je naglo razvilo v brutalni realizem, ponekod v prav dlakocepsko posvečanje vsem segmentom umiranja. Po **Wild Bunch**, polnemu špricajoče krvi iz zadetih teles, si je malokdo drznil posneti sceno nasilja brez uporabe tega blow-efekta. Problem tistega delčka sekunde v katerem se vse zgodi z bliskovito naglico (pogled, strel, smrt, padec), je Peckinpah rešil z montažo. S slow-motion posnetki je trenutek časovno razvlekel, kolikor se je le dalo, nato pa kadre, posnete iz različnih kotov, zrezal in jih vzporedno montiral. Posamezni kader je trajal od pol do največ ene sekunde. Hitra izmenjava kadrov prehitava bitje človeškega srca, tako da tudi organsko vpliva na gledalca.

Obračunov s pestmi, po katerih ponavadi sledi sprava, ostane zelo malo. **Hombre** in bandit Frank Silvera izmenično streljata eden v drugega. Silvera mu boleče čestita za vsak strel, ki ga zadene.

V Leonejevih filmih so kadri obračuna hitri in klasično posneti, zato pa briljira v sekvencah, ki pomenijo pripravo za obračun: troboj v **The Good, the Bad, the Ugly**, čakanje na vlak v **Once Upon a Time . . .**, zaseda pred mostom v **Fistful of Dynamite**. Tu je bil Leone bolj ameriški od Američanov samih.

Soldier Blue je film, v katerem je nasilje vse. Ameriška konjenica Indijancem prebada očesa, seka glave in ude, natika otroke in posiljuje žen-

ske. Vse v didaktične namene. Ameriški gledalci so to prenesli in se pokesali, niso pa prenesli masakra belcev nad belimi priseljenci v **Heaven's Gate** slabih deset let pozneje.

Kruljavi Indijanec iz **Charley One-eye** (Charley je njegov petelin) po smrti svoje priljubljene živali in črnega prijatelja z dvocevko postrelil ves kurji zarod. Drugič so kokoši z življenjem plačale sodelovanje v westernu v filmu **Pat Garrett & Billy the Kid**. Kokoši so do vratu zakopali v pesek in vadili streljanje na poteg. Frčeče kurje glave so razkačile številne gledalce.

Jasse James obuja spomine na stare čase s tem, da hodi gledat, v kakšnem stanju so trupla siromašnega bankirja in nedolžne starke, ki ju je pred letom ustrelil.

Junaki iz **Bad Company** in **Dirty Little Billy** nikakor ne morejo zadeti svojega nasprotnika.

Brando v **Missouri Breaks** pokaže zavdanja vreden razpon v načinu pobijanja nasprotnikov: enega utopi v reki, drugega ustrelil, medtem ko ta nič hudega sluteč opravlja veliko potrebo, tretjega, medtem ko stoji natepava neko žensko, četrtemu pa preluknja možgane skozi oko. Tom Horn se prepriča v smrt svojih nasprotnikov tako, da vsakega še nekajkrat ustrelil v hrbet, ko ta že leži.

V množični prizor ropa banke v **Long Riders** pa je bilo sicer vloženo veliko truda, vendar ne dosega intenzivnosti in dramatičnosti finala v **Wild Bunch**.

Tom Logan Robertu E. Leeju Claytonu: „Do you know why did you wake up? Because I just cut your throat.“

Mehika

je izhod v sili. Ko junakom iz **Wild Bunch** zmanjka prostora, ko je pregon preblizu, se zatečejo tja. Je pa tudi projekcija ZDA izpred petdesetih let, časov, ki junakom bolj ustrezajo.

Butch Cassidy in Sundance sta potegnila celo do Bolivije. Billy the Kid se je vseskozi gibal na teritoriji New Mexica in ko je postalo vroče, je za nekaj časa skočil na varni jug. Poleg tega nudi Mehika s svojo mentaliteto in arhitekturo zapadajočega baroka, hvaležno vizualno kuliso za heroje, izgnane iz svojega raja. Pogled na Mehiko je še zmeraj kolonialističen (le Američani lahko zares izvedejo mehiško revolucijo) in podcenjevalen (vrsta sadistično-patoloških likov, ki se krohotojajo in streljajo brez razloga).

Italijani pa večino svojih špagetijev stlačijo v Mehiko, ker mediteranske fizionomije akterjev lahko nadomestijo mehiške.

Pregon na bregu Rio Grande: „We go to Mexico“ — „An' what's in Mexico?“ — „Mexicans, what else?“

Baseball

V **Posse** gleda izobčenec Jack Strawhorn nove člane tolpe, kako v reki igrajo baseball. Nedolžna igra, veseli mladeniči vriskajo, se zabavajo in prevračajo po vodi. Kmalu zatem se bodo soočili z maloštevilno enoto treniranih, uniformiranih pregonjalcev — in vsi bodo pobiti.

Ko v **Heaven's Gate** pride Averill prositi vojsko za pomoč pred vigilanti, igrajo vojaki baseball. Oficir mu pomoči odkloni.

Cole Younger v **The Great Northfield, Minnesota Raid**, vpraša entuziastičnega igralca basballa, kaj počnejo. „It's our new national pastime.“ — „Our national pastime is shooting and all ways will be“, reče Cole in z dvocevko raznese žogo za baseball.

Moško prijateljstvo

lahko presega meje „normalnega“ na različne načine:

a) v že omenjeni kombinaciji patološkega spoštovanja in strahu Williama Holdena do svojege zasledovalca Roberta Ryana. Holdenov kompanjon Ernest Borgnine edini noče v javno hišo, ob priložnostih pa mu izjavlja efektno naklonjenost.

b) Willie Boya in šerifa (Robert Redford), ki ga preganja, vežejo močna vzajemna čustva. Redford ga ves čas prosi naj se vda, kar Willie Boy odklanja. Izneverjeni Redford ga humano pokonča.

c) Ženska kot spolni posrednik med moškima: Catherine Ross spi z Newmanom in Redfordom (**Butch Cassidy & Sundance Kid**). Trikotnik Fonda, njegova žena, Oates (**The Hired Hand**). Superiorni revolveraš ponuja svojo prostitutko Michelu J. Pollardu (**Dirty Little Billy**).

d) Kriss Kristofferson in Christopher Walken tekmujeta eden z drugim v postelji Isabelle Huppert (**Heaven's Gate**). Čeprav ga lovi, si James Coburn izbere ravno tisto prostitutko, s katero je Kristofferson nazadnje spal (**Pat Garrett & Billy the Kid**).

e) Ženska kot prepreka med moškima: Lee Marvin in Jack Palance sta nerazdružljiva kavboja — goniča. Pred nezaposlenostjo se Palance reši z ženitvijo in postane trgovec, Marvin vztraja po svoje. Za napačno izbiro Palancea posredno kaznuje nepomembni lopov, ki ga ustrelil v ženini špeceriji, opasanega s predpasnikom, namesto z revolverjem (**Monte Walsh**).

Wyatt Earp besno zaročenki Doca Hollidaya: „You're not gonna take him away from me!“

Igralci

neznanih obrazov (razen nekaj oldtimerjev), rekrutirani za vloge v novem westernu, se pozneje v manjšem številu razvijajo v zvezde, v glavnem pa ostajajo nadpovprečni stranski igralci. Najznačilnejši je Warren Oates, ki je začel pri Peckinpahu in Hellmanu. Junak in žrtev, razgrajška baraba z naglasom iz Kentuckya, je rasel umirjeno v mnogih filmih, vendar vedno v senci nekoga pomembnejšega. Harry Dean Stanton je redkokateri konec filma dočakal na nogah. Bruce Dern, psihopatski hipi, ki mu je dovoljeno, da muči in ustrelil samega Johna Waynea v **The Cowboys**, evoluiral do simbolnega lika nove generacije jezdecev, razbojnika Jacka Strawhorna, ki premaga oblast v **Posse**. Ben Johnson, postrani se režeči westerner, Stacey Keach kot Doc Holliday ali Frank James, Elli Wallach, Keith Carradine, Robert Carradine, Randy Quaid, Frederic Forrest, Gary Grimes, Bo Hopkins, Charly Martin Smith, Geoffrey Lewis, Matt Clark, Luke Askew, John Quade, Wayne Sutherland, L. Q. Jones, Strother Martin.

Začeli so ali igrali v novem westernu in postali zvezde: Jack Nicholson, Robert Redford, Paul Newman, Charles Bronson, Clint Eastwood, Richard Harris, Dustin Hoffman, Robert Duvall, Gene Hackman, Dennis Quaid, James Coburn in Jeff Bridges.

Miti in legende

o Wyattu Earpu in Docu Hollidayu, Jesseju Jamesu in Coleu Youngerju, Billyju the Kidu in Buffalu Billu so med najbolj znanimi v zgodovini Divjega zahoda. V **Doc** je maršal Earp predstavljen kot ljubosumni kolerik, ki uporablja nizke udarce, Holliday pa ustrelil svojega mladega učenca, ki hoče postati revolveraš.

Kaufman (**The Great Northfield, Minnesota Raid**) odpira film, ko za tolpo Jesseja Jamesa v senatu izglasujejo pomilostitev. V tem trenutku pa se tolpa že pripravlja na rop nove banke. Jesse, neugleden in nevrotičen, sedi v lesenem WC-ju in pregleduje načrt. Je frigiden, religiozni manjak in strelja na vsakega yankeea, na katerega

TRIDESET IZBRANIH NOVIH WESTERNOV

Pat Garrett & Billy the Kid



naleti. Namesto Jesseja je pravi junak Cole Younger. Ima bolj izgrajen življenjski nazor, po naravi je optimist in skeptik in to ga rešuje od „smradu“ prihodnosti. Dočakal je leto 1916.

Hillov **Long Riders** se v odnosu do mita obnaša podobno, le da je manj rušilen. Na obeh straneh tehnice so enakomerno porazdeljene vrline in slabe strani Jesseja Jamesa in Colea Youngerja.

Billy the Kid je zanimiv skoz tri filme, ki se kronološko dopolnjujejo. **Dirty Little Billy** prikazuje čas do njegovega prvega umora, slika ga kot punkerskega polidiota. **Young Guns** iz leta 1988 nadaljuje, kjer je prejšnji končal, in do t.i. „Lincoln country war“. Naslednjo etapo do smrti prevzame Peckinpah s **Pat Garrett & Billy the Kid**. Legende je konec. **Buffalo Bill and the Indians** je patetična freska starega junaka, ki s cirkusom in lažmi trži svojo bivšo slavo.

Član tolpe Jesseja Jamesa v Northfieldu: „They're even not Americans.“

Preživetje

junakov novega westerna je odvisno od časa, v katerega je zgodba postavljena. Čim novejši je čas, tem manj možnosti za preživetje imajo.

Hombre — Newman umre.

Shooting — Oates umre, vendar ni jasno kateri. Pri Leoneju Eastwood in Bronson preživita, Coburn umre.

Wild Bunch vsi umrejo.

Tell Them Willie Boy Is Here — Redford preživi, Blake umre.

Monte Walsh — Palance umre, Marvin preživi.

Little Big Man — Hoffman preživi, star 121 let.

Soldier Blue — oba preživita, Strauss gre v zapor.

Begiuled — Eastwood umre.

A Man Called Horse — Harris preživi tudi drugi del.

Butch Cassidy & Sundance Kid — oba umreta.

McCabe and Mrs. Miller — Beatty umre, zmrzne v snegu, ko je opravil z bando.

The Hired Hand — Oates preživi, Fonda umre.

Charley One-eye — Indijanec preživi, črnc umre.

Doc — Keach preživi, s tuberkulozo so mu dnevi šteti.

Man In the Wilderness — Harris preživi.

Jeremiah Johnson — Redford preživi.

The Great Northfield, Minnesota raid in Long Riders — glavnina umre, ostali gredo v zapor.

Macho Callaghan — umre

Dirty Little Billy — preživi.

The Life and Times of Judge Roy Bean — Newman umre.

Pat Garrett & Billy the Kid — Kristofferson umre, Coburn v izrezani verziji preživi, v integralni umre.

Missouri Breaks — Brando umre, Nicholson preživi.

Tom Horn — McQueen umre.

Heaven's Gate — Huppertova umre, Walken umre, Kristofferson preživi, zlomljen.

—KONEC—

HOMBRE, Martin Ritt, 1966

SHOOTING (Streljanje), Monte Hellman, 1967

THE GOOD, THE BAD AND THE UGLY (Dobri, grdi, zli), Sergio Leone, 1967

ONCE UPON A TIME IN THE WEST (Bilo je nekoč na Divjem zahodu), Sergio Leone, 1968

THE WILD BUNCH (Divja horda), Sam Peckinpah, 1969

TELL THEM WILLIE BOY IS HERE (Povej jim, da je Willie Boy tukaj), Abraham Polonsky, 1969

MONTE WALSH (Mož, ki ga je težko ubiti), William A. Fraker, 1970

LITTLE BIG MAN (Mali Veliki mož), Arthur Penn, 1970

SOLDIER BLUE (Plavi vojak), Ralph Nelson, 1970

BEGIULED (Opeharjeni), Don Siegel, 1970

A MAN CALLED HORSE (Mož imenovan Konj), Elliot Silverstein, 1970

BUTCH CASSIDY & SUNDANCE KID (Butch Cassidy in Kid), George Roy Hill, 1970

MCCABE AND MRS. MILLER (Kockar in prostitutka), Robert Altman, 1971

THE HIRED HAND (Kavboj brez miru), Peter Fonda, 1971

CHARLEY ONE-EYE (Enooki Charley), Don Chaffey, 1971

DOC (Doc Holliday), Frank Perry, 1971

FISFUL OF DINAMYTE (Skrij se!), Sergio Leone, 1972

THE CULPEPPER CATTLE COMPANY (Pravi kavboji), Dick Richards, 1972

MAN IN THE WILDERNESS (Mož v divjini), Richard Sarafian, 1972

JEREMIAH JOHNSON, Sidney Pollack, 1972

THE GREAT NORTHFIELD, MINNESOTA RAID (Tolpa Jesseja Jamesa in Cola Youngerja), Philip Kaufman, 1972

MACHO CALLAGHAN (Macho Callaghan — mož, ki je ubil Butcha Cassidyja), Bernard Kowalski, 1972

BAD COMPANY (Slaba družina), Robert Benton, 1972

THE LIFE AND TIMES OF JUDGE ROY BEAN (Sodnik za obešanje), John Huston, 1972

PAT GARRETT & BILLY THE KID (Bivši prijatelj Kid), Sam Peckinpah, 1973

MISSOURI BREAKS (Dvoboj na Missouriju), Arthur Penn, 1976

TOM HORN, William Wiard, 1979

THE HEAVEN'S GATE (Nebeška vrata), Michael Cimino, 1980

THE LONG RIDERS (Jezdeci na dolge steze), Walter Hill, 1980