

ZORAN
SMILJANIĆ

Deadwood. Dolga pot od TV-serije do TV-filma

Ko je televizijski gigant HBO maja 2006 najavil, da igralcem TV-serije **Deadwood** (2004–2006, David Milch) po treh sezonah ne namerava več podaljšati pogodbo, ki se iztečejo čez en mesec, je med oboževalci završalo. To pomeni, da ne bodo posneli četrte sezone serije, ki se je tako lepo prijela med gledalci in kritiki, pobirala nagrade, postala spoštovana in cenjena. Kako, zakaj? Vodstvo HBO se je zavilo v ohlapno trditev, da to ne pomeni odpovedi serije – s scenaristom Davidom Milchem naj bi namreč skušali najti rešitev v obliki miniserije ali dveh TV-filmov. A rešitve ni bilo. Glavna zvezda serije, Ian McShane, je leta 2009 v neki pogovorni oddaji pribil: »*Deadwood* je mrtev.«

Kaj je *Deadwood*? Kako je nastal? Za odgovor se moramo vrniti slabih 150 let v preteklost, natančneje v leto 1874. Takrat so v hribih Black Hills na področju Južne Dakote odkrili zlato in tako rekoč čez noč je tam zraslo mesto Deadwood. Eno številnih ameriških hitro razvijajočih se mest (*boomtown*) je ime dobilo po številnih padlih drevesih, ki so ležala naokoli. Vonj po hitrem zaslužku je privabil najprej zlatokope, zatem pa še številne pustolovce, trgovce, poslovneže, kvartopirce in

revolveraše, kot so Calamity Jane, Seth Bullock, Potato Creek Johnny in Al Swearengen, najbolj razvpit med njimi pa je bil James Butler Hickok, bolj znan kot Wild Bill Hickok. Divji Bill, kot mu rečemo v naših logih, je postal legenda že v času svojega življenja. V mestu je prebil le nekaj kratkih tednov, nato pa ga je tistega usodnega 2. avgusta 1976 v gostilni Nuttal & Mann's Saloon od zadaj v glavo ustrelil neki Jack McCall. Sloviti revolveraš se takrat ni držal lastnega pravila, da med partijo pokravedno sedi obrnjen s hrbtom proti steni. Legenda pravi, da je v trenutku smrti v rokah držal par osmic in par asov, vse v črni barvi. Kombinacije kart se je prijelo ime *dead man's hand*. Kar se lepo rima z imenom Deadwood.

TV-serija *Deadwood* se začne ravno v času, ko v mesto prijezdi Divji Bill Hickok, ki predstavlja relikvijo starega Divjega zahoda, njegove vrednote in način življenja. In ko Hickoka v četrti epizodi prve sezone zahrbtno umorijo, se z njegovo smrtjo simbolno zapre obdobje starega Divjega zahoda, časa, ko so prevladovali trije p-ji: poštenost, pogum in pravičnost. Čeravno je ta romantizirana in idealizirana predstava o zlati dobi starega Divjega zahoda hudo



problematična (v veliki meri je plod mitov, ki so jih skonstruirali časopisi, cenena literatura in Hollywood), pa ostaja nesporno dejstvo, da je po smrti Divjega zahoda ta postal zares divji: brutalno, brezobzirno, pokvarjeno, skorumpirano, nasilno in neusmiljeno mesto, kjer se je nastajajoči divji kapitalizem polastil vsega, kar prinaša dobiček. Za vsako ceno, zlepa ali zgrda. Zavaladala so združenja veleposestnikov, bankirjev, industrialcev in politikov, ki so nekoč svobodno in odprto deželo prepredli z železnico, bodočo žico in ograjami. Indijance so iztrebili ali pa jih poslali v rezervate, pobili so zadnje izobčence, ukinili tradicionalni način življenja, privatizirali naravne vire in monopolizirali proizvodnjo. Sicer pa ni treba iti daleč, da bi razumeli vzpon podivjanega kapitalizma ob koncu 19. stoletja, saj se nam nekaj podobnega dogaja danes. *Deadwood* je portret našega časa, tukaj in zdaj.

Preden pa se natančneje posvetimo seriji, je treba omeniti dva pred(hod)nika, ki sta neposredno vplivala na njen nastanek. Prvi je eden najboljših vesternov **Kockar in prostitutka** (McCabe and Mrs. Miller, 1971, Robert Altman), ki prav tako govori o hitro rastočem rudarskem mestecu, v katerega prijezdi tujec, zazna poslovno priložnost in odpre javno hišo. Posel gre kot po maslu in kmalu mu na vrata potrkajo predstavniki velike kompanije, ki želi odkupiti celoten biznis. Junak ponudbo zavrne, zato nadenj pošljejo plačane morilce in zadeva se zanj ne konča dobro. Kakorkoli obrneš, kapitalizem vedno zmaga. Drugi film pa je **Divji Bill** (Wild Bill, 1995), v katerem po krivici spregledani mojster vesterna Walter Hill (*Jezdci na dolge proge*, *Teksaški graničar*, *Geronimo*, miniserija *Znova v sedlu* ...) v mitsko romantičnem tonu predstavi življenje legendarnega čuvaja zakona in revolveraša, ki svojo pot kakopak konča

v Deadwoodu. Naslovnega junaka igra Jeff Bridges, ki v nekem prizoru nastopi v cirkusu Buffala Billa, tega pa igra Keith Carradine. In ravno Carradine je v seriji *Deadwood* več kot dostojno upodobil Divjega Billa. Poleg tega je uvodno epizodo *Deadwooda* zanesljivo zrežiral Walter Hill. Tam, kjer se *Divji Bill* konča, se prične *Deadwood*. *Deadwood* je potomec plemenitih staršev.

Po eni plati gre za še eno tipično HBO serijo, ki je še enkrat vnovčila formulo, zakoličeno v **Sopranovih** (The Sopranos, 1999–2007, David Chase): realističen, trd in funkcionalen stil, številni liki in kompleksni zapleti, izbruhi nasilja in ekscesne seksualnosti, dobra raziskanost materije, prepričljivi in sočni dialogi, izogibanje klišejem, cinizem, brezobzirnost, črni humor ter vseprisotna pokvarjenost in vsesplošna moralna izprijenost protagonistov. Pa tudi neumnost. Tovrstni vzorec lahko predstavimo v stari Rim, v dobo prohibicije,

v distopično prihodnost, fantazijsko preteklost ali pa na Divji zahod. *Deadwood* so *Sopranovi* na Divjem zahodu.

Deadwood je umeščen v vmesni čas, ko se stari Zahod še ni čisto poslovil (a ga je vsak dan manj), novi kapitalistični časi pa še niso povsem zavlada (a je le vprašanje časa, kdaj bodo). Ostali mejni vesterni, predvsem tisti iz 70. let, so bili vsi po vrsti zazrti v preteklost, nostalgичno so slavili dobre stare čase, njih vrednote in ljudi. *Deadwooda* pa to ne zanima, ne žaluje za žalostno usodo ljudi, ki so obtičali v minulih časih. Usmerjen je v prihodnost, prilagodil se je novim časom in razmeram, pa naj bodo še tako neprijazne, krute in nepravične. Njegovi protagonisti se trudijo preživeti in uspeti v pogojih, v kakršnih so se pač znašli. *Deadwood* je hvalnica pokvarjenim novim časom.

Velika večina dogajanja se odvija v interjerjih, v zakajenih, zatohlih, popljuvanih, mračnih in vlažnih beznicah ali na blatnih, umazanih, smrdljivih in kužnih mestnih ulicah in uličicah. Protagonisti bolj poredko zaidejo v naravo, če pa že, jih tam čaka gosto poraščen gozd, čisto podoben temu, ki ga imamo na Gorenjskem. Osupljivo lepo, spektakularno pokrajino, kakršne smo vajeni iz drugih vesternov, nam *Deadwood* nonšalantno odreče. Požvižga se na širne pokrajine, odprte prostore in neskončne prerije, ozaljšane s kakšnim čudovitim sončnim zahodom. Namesto tega nam ponuja klavstrofobijo, obskurnost in utesnjenost. *Deadwood* slavi estetiko grdeda.

Deadwood je otrok scenarista Davida Milcha, ki je med drugim zasnoval in pisal scenarije za prelomne TV-serije **Hill Street Blues** (1981–1987) in **NYPD Blue** (1993–2005). Z *Deadwoodom* je ustvaril impresivno fresko nastanka in rasti nove skupnosti, ki je prehodila

dolgo, nikoli povsem zaključeno pot od divjine do civilizacije. Pri tem je razkril vso umazanijo v ozadju, vse zločine, prostitucijo, mizoginijo, rasizem, izkori-

že omenjeni umor Divjega Billa ... Tudi jezik, poln sočnih kletvic, sicer ima svoje korenine v preteklosti, a je temeljito posodobljen. Težko si je predstavljati, da



ščanje, probleme z imigracijo, vse večji vpliv politike in ustvarjanje elit. Zgradil je cel mali svet in pokazal, kako deluje, kar je hudičevo zahtevna reč. *Deadwood* je parabola o nastanku ZDA.

Milch je s pomočjo raziskovalnega tima temeljito raziskal usode resničnih osebnosti in dogodkov rudarskega mesta v 70. letih 19. stoletja, le da jih je nato prikrojil precej po svoje. Ljudje, kot so lastnik saloona Al Swearengen, šerif Seth Bullock, njegova žena Marta, židovski podjetnik Sam Star, pustolovka Calamity Jane, novinar A. W. Merrick, lastnik hotela E. B. Farnum ter mnogi drugi, z legendarnim Wild Bill Hickokom vred, so res obstajali, a je bila njihova resnična usoda bistveno drugačna od tiste v seriji. Z veliko mero kreativnosti je Milch uporabil tudi dogodke, ki so se zares zgodili na področju *Deadwooda*, kot so epidemija črnih koz, prihod motogotca Georgea Hearsta, prihod železnice in elektrike v mesto, prve volitve ter

so prebivalci originalnega *Deadwooda* tako prostodušno stresali kletvice, kot so »fuck« (v celotni seriji so jo izgovorili 2980-krat) ali »cocksucker« (273-krat). *Deadwood* ni zgodovinski traktat, ampak *jebena* avtorska vizija.

Največji domet, srce in jajca serije pa se nahajajo v njenem jeziku, dialogih, ki nadaljujejo in nadgrajujejo žlahtno tradicijo *wise-cracking* dialogov iz trdokuhanih kriminalk Dashiella Hammetta in Raymonda Chandlerja, pa tudi dialogov iz filmov Quentina Tarantina. Treba se je res odlepiti od fabule in se posvetiti zgolj in samo dialogom, da bi dojeli in užili vso njihovo ostudno lepoto, primitivno arhaičnost, ofenzivno kompleksnost in vulgarno poetičnost. Vzemimo za pokušino moralno filozofijo Ala Swearengena: »You can't cut the throat of every cocksucker whose character it would improve.« Ali izjavo: »My bicycle masters boardwalk and quagmire with aplomb. Those that

doubt me... suck cock by choice.« Kaj pa tole: »My oath on this; everyday that the widow sits on her ass in New York City, looks west at sunset, and thinks to

ne boji, z vsemi jezika enako vzvišeno, mimogrede pa si nataka pijačo, šteje denarce ter sem in tja prereže kakšen vrat. Zato ga imamo radi. *Deadwood*



herself 'God bless you ignorant cocksuckers in Deadwood who strive mightily and have little money, to add to my ever increasing fortune,' she'll be safe from the whiles of Al Swearingen.« Težko prebavljivo, kaj? In tega je še in še, brez konca in kraja. Moje globoko sočutje in sožalje prevajalcu, sam se ne bom niti trudil. *Deadwood* vlačí Shakespearja po blatu viskija, krvi in scaline.

V isti sapi se je treba pokloniti nemu največjih negativcev, kar so jih dale sodobne TV-serije, veličastni barabi, večno preklinjajočem Alu Swearingenu (*nomen est omen*) v izjemni upodobitvi Iana McShana. Večno nadrkan, preteč, grob, prepirljiv, nesramen in neskončno premeten s svojim raskavim glasom izvaja agresivne verbalne akrobacije, kot bi bral poezijo. Zatira vse, ki stopijo v njegovo gostilno in kupleraj, od svojih kurb in zaposlenih, prek šerifa in konkurence, do politikov, morilcev in mogotcev. Nikogar se

nam je dal Ala Swearingena.

Pohvala gre tudi upodobitvi Calamity Jane, ki so jo do zdaj v filmih prodajali kot simpatično, aseksualno pojoco blondinko (Doris Day v filmu *Calamity Jane*, 1953) ali pa vedno pripravljeno lepoticu v že omenjenem *Divjem Billu* (atraktivna Ellen Barkin). Fotografija prave Calamity pa razkriva ravno nasprotno: groba, grda in debela babura, ki se je po pričevanju sodobnikov prostaško obnašala, nacejala z viskijem in se celo prodajala vojakom. In ravno to neolepšano verzijo nam je serviral *Deadwood*: ne le da je prvič podobna svoji pravi podobi; poleg tega je Calamity v seriji bučna, prepirljiva in prav nič privlačna pijanka. Presežek pa je, da jo je Milch naredil za lezbijko, usodno zaljubljeno v neko prostitutko. Poleg nje v seriji nastopa še kar nekaj odlično napisanih ženskih figur, ki niso zgolj očesu in ušesu prijetna dekoracija, pač pa so pogosto pametnejše, sposobnejše

in pogumnejše od moških. *Deadwood* je feministični manifest na Divjem zahodu.

Veliko je še inovacij, ki nam jih je prinesla serija, veliko smo jih še pričakovali ... Potem pa nenadoma – po treh sezonah in 36 epizodah, na vrhuncu dogajanja, s številnimi odprtimi dramaturškimi ranami – konec! Adijo, zavesa, nič več, pojdite domov. HBO šefi se nikoli niso nedvoumno izjasnili, zakaj so zaprli štacuno, a zelo verjetno je bil razlog denar, kaj pa drugega. *Deadwood* je tudi dokument o pokvarjenosti šefov, ki so ga sproducirali.

Pregovarjanja so trajala dolgo: najprej so najavili šestdelno miniserijo, potem dva dveurna TV-filma, nazadnje pa je 31. maja letos, trinajst let po prisilnem zaključku serije, na programu HBO doživel premiero film **Deadwood: The Movie** (2019, Daniel Minahan) s sloganom *Welcome the fuck back!* Dveurni filmček naj bi speljal dramaturški lok serije do logičnega in smiselnega zaključka? Je to sploh mogoče? TV-serija in TV-film sta dva popolnoma različna formata, ki se razlikujeta v ritmu, strukturi in pripovedni dinamiki. Kako na hitro povezati številne prepletene epizodne zgodbe v funkcionalno celoto in zadovoljiv zaključek? Težko. Kjer si je serija vzela dovolj prostora in časa, je pri filmu čutiti nervozo, umirjeno gradnjo je zamenjalo ne le hitenje, ampak drvenje proti zaključku, nekateri liki nimajo prave funkcije in so zraven bolj zaradi lepšega (na primer Alma Garret, glavni ženski lik serije, ki jo igra Molly Parker), drugi so le še blede sence samih sebe. Žalostno je gledati, kako se tudi tako izkušen scenarist, kot je Milch, ni mogel izogniti nekaterim dramaturškim bližnjicam, luknjam in slabim rešitvam. Film *Deadwood* je mašilo, zasilni izhod, tolažilna nagrada.

To pa še ne pomeni, da bi bilo bolje, če ga ne bi bilo. Velik dosežek je že, da



se je po trinajstih letih zbral celoten igralski ansambel, ki šteje dobrih 20 glavnih in še več stranskih vlog (razen Powersa Bootha, ki se je poslovil leta 2017). Osupljivo je, da so po vsem tem času liki videti naravni in prepričljivi, kot bi še včeraj nastopili v seriji. Tudi atmosfera je na las podobna tisti iz serije, ravno tako videz filma in režija, vse skupaj deluje presenetljivo avtentično in verodostojno. Lepo je spet videti diaboličnega Ala Swearengena, kako še malo bolj masten, zguban in zmečkan renči in laja na tiste, ki mu želijo dobro, pa tudi na one druge, ki bi ga najraje utopili v žlici vo ... viskija. Posrečen je tudi lik glavnega negativca Georga Hearsta (oče znamenitega časopisnega mogotca Williama Randolpha Hearsta, ki si ga je Orson Welles privoščil v **Državljanu Kanu**), ki je iz brezobzirnega poslovneža napredoval v senatorja ter tako postal še močnejši in nevarnejši. Najlepše pa je še enkrat

(kaj enkrat, treba je gledati večkrat, če hočeš kaj ujeti) poslušati izmenjavo verbalnih rafalov, še vedno navdahnjenih in nenadkriljivih. Usode nekaterih protagonistov so speljane bolje, druge slabše, a na tem planetu ni scenarista, ki bi vso to godljo znal rešiti bolje kakor David Milch. V dveh urah se zvrsti ogromno dogajanja, veliko je trupel in vsej kolobociji navkljub zadnji del sage vsebuje tudi nekaj pristnih čustev in je navsezadnje celo ganljiv. Film je spodoben zaključek odlične serije.

Dogajanje je postavljeno v leto 1889, torej deset let po dogodkih v tretji sezoni. Mesto se je v tem času spremenilo, civiliziralo, moderniziralo, kultiviralo, ljudje so začeli spoštovati zakone in voliti svoje predstavnike, vse manj je nasilja, kaosa, nereda, konflikte rešujejo sodišča. Zdi se, da se je celo gozd okoli mesta nekoliko zredčil in polepšal. Toda ko se protagonisti spet zberejo, ko zavezništva in zamere spet oživijo, ko se

stare rane spet odprejo, je nastala situacija težko rešiti drugače kot z nasiljem. In tako se je serija, ki je ves čas bežala od vesterna, njegovih žanrskih pravil in ustaljenih klišejev (strelski obračuni, dvoboji, pretepi s pestmi ...), nazadnje paradoksalno vrnila v njegov objem. Na koncu balade se je *Deadwood* zatekel k tistim trem p-jem iz klasičnega vesterna: poštenje, pogum in pravičnost. Kakorkoli obračaš, nazadnje bo zadevo rešil dobri stari revolveraški obračun, na katerega smo vmes že pozabili. Hja, ko se enkrat spečaš z vesternom, ga je težko zapustiti. *Deadwood* je na novo definiral žanr vesterna in še enkrat dokazal njegovo vitalnost.

Al Swearengen je na koncu doživel usodo, rezervirano za bogove. Tole so njegove zadnje besede in hkrati zadnji dialog v filmu. Prostitutka Trixie mu reče:

»Our Father, which art in Heaven...«
Al: »Let Him fucking stay there.«