

sergio leone

marcel štefančič, jr.



Vestern je geografski žanr. Žanr geografije. Pomeni: vse skupaj se vedno začne z geografijo. S pokrajino. Prvi kadri v vesternu so zato vedno panoramski – panorama prostrane, lepe, zelene, rajske, blagoslovljene, atraktivne pokrajine, ki se razteza, kamor nese pogled. In onstran. Tu je kaj videti. Pogled je tu varen. Pri sebi. Kot bi se gledal v zrcalu. Vsekakor, tudi Leonejev vestern **Dober, grd, hudoben** (1966) se začne s panoramo, pokrajino. Toda ta pokrajina ni niti zelena niti rajska niti blagoslovljena, prej narobe – pred nami namreč zazeva kos prašne, umazane, scuzane, zadušljive, dolgočasne, neatraktivne puščave. Mimogrede, ko nam je John Ford pokazal Monument Valley, je hotel reči – glejte, kako lepa je bila puščava, huh, tu je res kaj videti, ne. V Leonejevi viziji puščave ni kaj videti. Kot bi sonce v zrcalu gledalo sebe. In še preden se pogled dobro raztegne čez puščavo, v kader butne razbrazdan, izmaličen; tako rekoč mutantski, sifilitičen moški obraz, ki zapolni celo platno.

Veliki plan obraza prekine in blokira pogled – ne, pogled tu ni varen. Nima kam. Ujet je. Pokrajina je tu le past za pogled. Ni dileme: pogled je tu režiran. Zanj ni svobode. Vestern *Dober, grd, hudoben* že takoj na začetku razbije iluzijo, da je Divji zahod kraj svobode. Kot da bi hotel Leone reči: kaj se pa greste? Kakšna svoboda? Divji zahod je vendar nekaj kodificiranega – žanr. Vestern je žanr – a ni? Ja, žanr, v katerem potem dober, grd in hudoben – Clint Eastwood, Eli Wallach in Lee Van Cleef – sklepajo koalicije in pakte, ki imajo le en sam cilj: profit. Tipi so brezosebni, brezčutni, skoraj brezimni. Mali podjetniki pač. Hoče reči Leone: divji zahod je bil del kapitalistične mreže, še preden je nanj pripeljal prvi vlak.

Sledi kakopak dolga, redkobesedna ekspozicija, v kateri si Leone vzame čas za definiranje vesterna. Revolveraš, imetnik sifilitičnega obraza, stoji na robu malega, napol razsutega mesteca, bolje zaselka, ki ga v vetru in prahu prečka pes – z druge strani v zaselek prijezdi par revolverašev, ki je z obrazom le malo na boljšem. Razjašeta. Obe strani izmenjata serijo pomenljivih, težkih, dolgih pogledov, ki zaudarjajo po smrti. Skoraj že slišiš muhe, kako pristajajo na njihovih mrhovi (uh, kot na začetku filma *Bilo je nekoč na divjem zahodu*). Potem zakorakajo drug proti drugemu. Bliža se klasični revolveraški obračun, si rečemo – le da je tokrat razmerje sil dva proti ena. Revolveraški obračun? Klasičen? Tu nastopi problem: film namreč ne ponudi nobenih orientirjev, nobenih moralnih vrednot, nobenih identifikacijskih točk, lepše rečeno – gledalec ne ve, s kom bi se identificiral. Kdo sploh so ti trije? Kdo izmed njih je *good* in kdo *bad*? Kaj je prišlo med njih? Točno, to so možje-brez-imen. Še huje, premalo je reči, da gledalec ne ve, s kom bi se identificiral. Gledalcu je identifikacija otežena, celo onemogočena, ali natančneje – film tako rekoč ne pusti, da bi se gledalec s kom identificiral. Naj se identificira z onim, ki je sam? Okej, res je sam proti dvema, v manjšini potemtakem, toda lepo prosim – le kako naj se identificira s tistim odvratnim, patološkim, sifilitičnim obrazom? Naj se identificira s parom? Ne gre: ne le zaradi obrazov, ampak tudi zato, ker sta dva... dva na enega, v večini potemtakem. Gledalec doseže ničelno stopnjo filma – nima se s kom identificirati. Revolveraši se bližajo drug druge- mu in ko se približajo na nekaj korakov, obstanejo... nedaleč od vrat – pogledajo proti vratom, se brez besed spogledajo, potegnejo kolte in namesto da bi obračunali med sabo, skozi vrata planejo v prostor, iz katerega je slišati le silovite strele. Kamera in gledalec ostaneta zunaj, kar pomeni, da v prostor, v katerem se odvrti revolveraški obračun, ne vidita. Ne vidita niti, koga so trije revolveraši naskočili, niti, kaj se je tam notri zgodilo. Film nas tako prisili, da se identificiramo s tem, česar ne vidimo, z *offom* – s tistim utopičnim prostorom, v katerem se nahaja nasprotje teh treh zombijev. Film nas sili, da se identificiramo z ničem. Ki je v vlogi "Dobrega". Nič = Dobro. Toda ko strela utihnejo, skozi okensko šipo sunkovito butne možki (Eli Wallach), očitno pistolero, nad katerega so se spravili oni trije. In ko pristane na tleh ter se ozre naokrog, slika zamrzne. Prikaže se napis, ki ga identificira: *il brutto*. *Ugly*. Ja, tip je *ugly*... *ugly guy*. Ergo, *il brutto* iz naslova *Il buono, il brutto, il cattivo*... *the Ugly* iz naslova *The Good, the Bad, and the Ugly*... "grdi" oz. "grd" iz obeh slovenskih naslovov, *Dobri, zlobni, grdi* oz. *Dober, grd, hudoben*. Ne, nista bila dva na enega,

ampak so bili trije na enega, in dalje, ta, s katerim smo se identificirali, sploh ni *good*. Slika nam sicer sugerira, da je tip *good*, toda beseda – pisana beseda – jo korigira: ne, ta tip, ki skoči skozi okno, ni *good*, ampak *ugly*.

LEONE IN FORD

Leone ne verjame v ontologijo filmske slike. A po drugi strani: je John Ford, "mož, ki je delal vesterne", verjel v ontologijo filmske slike? Vprašanje je še toliko bolj pomembno, ker je bil ameriški vestern v principu vedno nacionalistično-prosvetiteljsko-avtoritarno-patriotski žanr, ki je od gledalca pričakoval, da mu bo verjel, še več – v interesu vesterna je bilo, da se mu verjame. Mit o polnosti in pozitivnosti filmske slike je porušil prav John Ford v vesternu *Mož, ki je ubil Liberty Valanca* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, 1962), v katerem se nam filmska slika najprej "zlaže", da je zloglasnega roparja in revolveraša Valanca (Lee Marvin) ustrelil Ransom Stoddard (James Stewart), šele na koncu pa nam pokaže, da ga je v resnici počil Tom Doniphon (John Wayne). Neumno bi bilo reči, da je Leonejev vestern *Dober, grd, hudoben* kakor rimejk ali pa parafraza *Moža, ki je ubil Liberty Valanca*, toda neke zveze ne bi smeli spregledati: James Stewart, Lee Marvin in John Wayne so anticipacija "dobrega, grdega in hudobnega". Naslov Leonejevega vesterna je kakopak ironičen: nihče ni "dober". Niti Blondie, Clint Eastwood. Vsi trije so zahrbtni, hinavski, oportunistični. Drug drugega nenahno varajo. Nobenega razloga nimajo, da bi drug drugemu verjeli. Ni *bad* le Lee Van Cleef – vsi trije so *bad*. Podobno – nič manj cinično in nihilistično pravzaprav – je v *Možu, ki je ubil Liberty Valanca*. Vsi trije so *bad*. Lee Marvin itak, oh, naravnost sadistično, psihopatsko. John Wayne Leeja Marvinina ustrelil v "hrbet", iz zasede, ponoči. James Stewart Johnu Wayneu spelje bejbo (ki ji gradi domek), obenem pa pusti, da Wayne, ki mu je rešil življenje, umre v anonimnosti, kot slepa ulica, kot neplodni, antidružinski, protinaravni ud civilizacije in Zgodovine, daleč od legende – jasno, vlogo legende si potem prilasti on sam. Družina je pri Fordu pogoj za družbo in Zgodovino. Ne pri Leoneju: tudi

Clint Eastwood
Za prgišče dolarjev





dominirajo moške brez imen in družin, demonizacija družin (npr. *Za prgišče dolarjev*) ter masakriranje družin in otrok (npr. *Bilo je nekoč na divjem zahodu*, tudi *Dober, grd, hudoben*, kjer Lee Van Cleef ubije mehiškega otroka). Pogoj za formiranje družbe in Zgodovine je smrt družine. Zelo anti-fordovsko potemtakem.

In vendar ima finalni revolveraški obračun v *Možu, ki je ubil Liberty Valanca*, dvoboj med benignim amaterjem (Stewart) in ekspertnim profijem (Marvin), izrazito "leonejevsko" dimenzijo. Kot rečeno, nas film najprej zapelje v zmotno prepričanje, da je zvitega profija Marvina ubil amaterski Stewart, šele kasneje pa nam razkrije tudi resnico: ne, ni ga ubil amater. Sporočilo je na dlani: v revolveraških dvobojih ni naključja. Vedno zmaga boljši. Amater tu ne more zmagati. In vendar prav to le še dodatno poudari Wayneovo negativnost. Namreč: če bi John Wayne mogel pokončati Leeja Marvina, bi ga lahko že prej. Navsezadnje, imel je vse razloge. Tako – v odsotnosti "veščine" – pa je moral počakati na idealno priložnost, na pravi trenutek, na zrežirano situacijo, kjer ne odloča kaka spontanost, hitrost ali veščina, ampak režija, mizanscena (v filmu *Za prgišče dolarjev* naredi *Man with No Name* "teater" z oklepom, ki si ga skriva pod pončo; v filmu *Za dolar več* za mizansceno poskrbi "pojoča" ura ipd.). V revolveraškem obračunu ne zmaga ta, ki je hitrejši ali pa boljši strelec, ampak ta, ki je boljši igralec. Ergo, že Ford nas je silil v identifikacijo z negativnostjo – Leone to identifikacijo z negativnostjo le še stopnjuje... do nič.

DUEL

Če naj specifikiram. Situacijo dobro poznate, iz mnogih vesternov: zapuščeno kavbojsko mesto... kot da je evakuirano... nikjer nikogar... *ghost-town*... le kak pes smukne mimo, nehote... a tam dva moška... pas, v toku kolt... med njima le široka, prazna, prašna ulica... nema, stoična, kamnita obraza... popolna tišina, ki jo tu in tam prekine krhko, tenko dihanje, morda... oči, ki se zarinejo v nasprotnikove oči, ostali svet pa odštejejo, odmislijo... obstaneta, zamrzneta... in čakata... kot dva fantoma... čista abstrakcija... šur, tudi čas se ustavi. V vesternu so vse poti vedno peljale v ta absurdni, fantomski, anahronistični trenutek, v katerem se čas ustavi in

potem hipermanieristično podaljša v neskončnost, ja, k finalnemu obračunu, revolveraškemu *duelu*, iz katerega so predvsem Leonejevi vesterni – pa tudi nekateri inteligentnejši predhodniki, recimo *Revolveraš* (*The Gunfighter*, 1950, Henry King) in *Najhitrejša pištola na svetu* (*The Fastest Gun Alive*, 1956, Russell Rouse) – naredili hiperkinetično, ritualno-liturgično študijo absurda in mizanscene. Zdaj se seveda vprašate: kdo v teh dvobojih zmaga? Ali obstaja pravilo? Drži, obstaja: vedno namreč zmaga ta, ki je bolj mrtev. Ta, ki je že mrtev, ta, ki ima oči bolj negibne, bolj apatične, bolj mrtve od nasprotnika, ja, ta, ki ga oči ne morejo več izdati, navsezadnje, revolveraši se med *duelom* nikoli ne gledajo v kolte, ampak v oči. *Faccia a faccia – occhio a occhio*. Nič ni bolj izdajalskega in pogubnega od oči. Zato lažje razumete, zakaj se niso streljali na dva metra – in zakaj se jim je vedno lahko približala le kamera ter jim oči fiksirala v veliki plan. In nikoli ni bilo nobenega dvoma, da ne vidijo tega, kar vidi kamera. Kdor je bil bolj mrtev, je živel. Ko v mesto prijezdi Leonejev Clint Eastwood, ne more izgubiti – vedno zgleda kot mrlič, zombi, fantom. Govori malo, skoraj nič, emocij ne kaže, brezizrazen je, njegove oči so apatične, mrtve (za Harmonico v filmu *Bilo je nekoč na divjem zahodu* rečejo, da je "v sebi mrtev" – in ko ga morilski revolveraš Frank vpraša "Kdo si?", mu začne naštevati imena ljudi... ki so mrtvi). Dela se, kot da ga ni ("Nauči se živeti, kot da te nikoli ni bilo," posvari taisti morilski Frank nekega tipa). Ni čudno, da se v Leonejevih vesternih vedno zdi, da mrtvi vidijo. Najbolj očitno in obenem najbolj težno je to mogoče odčitati prav v vesternu *Dober, grd, hudoben*: finalni revolveraški troboj, sicer prava študija ritualne teatraličnosti, ki je za Blondieja, Tuca in Sentenza zadnja možnost preživetja, se odvrti na pokopališču, med mrtvimi: to, kar "sveta trojica" ponudi, je spektakel za mrtve. Jasno, zmaga ta, ki znal svoj pogled bolje režirati. Ta, ki zna svojo igro čim bolj minimalizirati, potemtakem ta, ki uspe svojo igro reducirati na pogled (na kamero, magari, ki je pri Leoneju itak vedno "tretji" v dvoboju). Pri Leoneju od revolveraša v trenutku obračuna zato ostanejo le oči. Veliki plan oči je vse, kar ostane od njegove figure. Sentenza in Tuco ne moreta zmagati: Sentenza se preveč zaveda svojih oči – Tuco je preveč teatraličen.

IL BUONO, IL BRUTTO, IL CATTIVO – KONSPEKT

Dober, grd, hudoben je tretji, zadnji del Leonejeve "dolarske trilogije", ki naj bi bil obenem tudi njegov sploh zadnji vestern. Boljšega špageti vesterna brščas ni, ne bi bili pa daleč od resnice, če bi rekli, da je to eden izmed najboljših vesternov sploh. Pier Paolo Pasolini je nekoč rekel: "Leone ne more narediti slabega filma." Vsekakor – in ta je bil usoden, prelomen za mnoge. Clinta Eastwooda, ki je za vlogo pobral 250.000 USD (+ 10% od dobička), je namreč ta film dokončno poslal na hollywoodsko nebo, Sergia Leoneja na režiserski Parnas, Ennia Morriconeja med velike skladatelje 20. stoletja, bankrotiranega Leeja Van Cleefa med kultne figure, špagete pa na vse krožnike širom sveta. Po tem briljantnem, inteligentnem, hiperaktivnem, kompleksnem, duhovitem, epskem špagetu, ki je stal 1.200.000 USD, so špageti postali zakon, popkulturni fakt in art. Imitirati jih je začel celo Hollywood. Eastwood, Van Cleef in Wallach – "Good", "Bad" in "Ugly" oz. Blondie, Sentenza in

Clint Eastwood
Za prgišče dolarjev

Tuco – iščejo zlato, ki je zakopano na južnjaškem pokopališču. Tuco ve le, na katerem pokopališču je zlato zakopano, Blondie pa le, v katerem grobu je zakopano – ime na križu potemtakem. Hecno, v grobu je zlato v vrednosti 200.000 USD, natanko toliko torej, kolikor je stal Leonejev prvi špaget *Za prgišče dolarjev*. Toda preden Blondie, instinktivni Tuco in robotski Sentenza (alias "Angel-Eyes"), lažni patrioti, dospejo tja, na veliki finale, se morajo prebiti skozi trumo anarhičnih situacij (tudi skozi "koncentracijsko taborišče" a la Andersonville), med katerimi boste zaman iskali tisto, ki se je ni dotaknil Bog. Pri sloviti eksploziji mostu seveda ni šlo za eksplozijo makete: Leone je dal res postaviti pravi most, ki je meril kakih 40 metrov, neki španski polkovnik pa ga je potem s svojimi specialisti ob dvanajstih vključenih kamerah vrgel v zrak, toda ker Leone ni bil zadovoljen, so most čez noč zgradili še enkrat in ga naslednji dan še enkrat vrgli v zrak (na koncu so vendarle uporabili le posnetke prve eksplozije). Za razliko od filma *Za prgišče dolarjev*, v katerem se je revolveraš postavil med dve konkurenčni bandi, in filma *Za dolar več*, v katerem se je banda postavila med dva revolveraša, sta se tu dve državi (Sever in Jug) postavili med tri oportunistične revolveraše. Hijensko muziko za finalno pokopališko sekvenco je Morricone skomponiral vnaprej, tako da je Leone sveto trojico – njihove poglede, njihove gibe, njihove obraze, njihova oklevanja – režiral in koreografiral na živo muziko. Kot videospot! Italijanski naslov *Il Buono, il brutto, il cattivo*, ki v angleščini pomeni *The Good, the Ugly*

and the Bad, so ameriški distributerji prevedli kot *The Good, the Bad and the Ugly*, tako da se je potem ustvaril vtis, da je Lee Van Cleef "The Ugly", Eli Wallach pa "The Bad" – v resnici je bilo ravno obratno. Eli Wallach je bil "the Ugly". Slovenski naslov – *Dobri, zlobni, grdi* – je sledil amerškemu prevodu, šele kasneje se je pojavil naslov *Dober, grd, hudoben*. Leone je bil zdaj dokončno klasik. Stanley Kubrick je oznanil: "Brez Sergia Leoneja ne bi nikoli posnel *Peklene pomaranče*." Sam Peckinpah je priznal: "Brez Sergia Leoneja ne bi nikoli posnel *Divje bande*." Robert Kennedy pa je najavil, da bo naslov *The Good, the Bad and the Ugly* uporabil kot slogan v svoji naslednji predvolilni kampanji. Po tem filmu je Clint Eastwood sicer hotel, da bi ga Leone v Ameriki režiral v h'woodske vesternu *Obesite jih brez usmiljenja* (*Hang 'em High*, 1968), kar pa se ni zgodilo. Film je potem režiral Ted Post. Pod vplivom Leonejevega špageta o "sveti trojici" so tudi drugi režiserji formirali ekscentrične, groteskne trojice. Duccio Tessari je v špagetu *Naj živi tvoja smrt* (*Viva la muerte... tua*, 1971) združil ruskega princa (Franco Nero), mehiškega bandita (Eli Wallach) in irsko novinarko (Lynn Redgrave). Jasno, lovili so zlato. Willy S. Regan (alias "Sergio Garrone") je v filmu *Ni grobov na Boot Hillu* (*Tre croci per non morire*, 1968) spajdašil lepotca (Craig Hill), mehiškega tatu (Jean Louis) in lovca na glave (Ken Wood). Z večal so morali rešiti nedolžnega. Nando Cicero pa je v *Rdeči reki, rumenem zlatu* (*Professionisti per un massacro*, 1968) na skupno misijo poslal duhovnika, ki je obenem tudi ekspert za eksploziv (George

Clint Eastwood
Za dolar več



Hilton), ostrostrelnega bandita (Edd Byrnes) in mehiškega konjskega tatu Fidela (George Martin). No, za spremembo so bili drug drugemu patološko zvesti.

PER UN PUGNO DI DOLLARI – KONSPEKT

Prvi vestern Sergia Leoneja. Do tega italo-nemško-španskega špageta, ki je stal vsega 200.000 USD, so skušali špageti zgolj imitirati svoje h'woodske brate, po tem pa so špageti postali svet zase. Man with No Name (Clint Eastwood), nekak "angel Gabriel", prijezdi v malo puščavsko mesto San Miguel, kjer se za oblast bijeta dve bandi. Man with No Name igra na obeh straneh, na koncu pa bandi izigra drugo proti drugi. Clint se v finalnem obračunu sooči z enim izmed bratov Rojo, ki ima puško in ki vedno meri v srce. Clint si pod obleko skrivaj natakne oklep, tip strelja vanj, Clint pa le nemo – kot kak zombi – koraka proti njemu, dokler se mu ne približa toliko, da ga lahko ustrelji s pištolo. Cinična, nihilistična, brutalna, lucidna groteska, ki temelji na japonskem samurajskem filmu *Telesna straža* (*Yojimbo*, 1961, Akira Kurosawa). Ker je bilo med obema filmoma preveč stičnih točk (praktično gre za rimejk), firma Jolly pa ni hotela plačati avtorskih pravic (2.000 USD), je prišlo do vojne – in Kurosawova firma je potem v zameno dobila distribucijske pravice za Japonsko, Južno Korejo in Tajvan (+ 15% dobička od svetovne distribucije). A tudi sam Kurosawa, ki je s tem špagetom obogatel, je zgodbo v resnici snel iz Hammettove kriminalke *Red Harvest*, v kateri Continental Op prispe v mesto Personville, ki si ga delita dva gangsterska klana, "Noonani" in "Thalerji". No, Dashiell Hammett je zgodbo snel iz Goldonijeve drame *Služabnik dveh gospodarjev*, zato je Leone predlagal, da se vse odstotke od dobička nakaže kar dedičem Carla Goldonija. Kot je poudaril Leone: "Izumitelj vesterna je itak Homer." Pri tem filmu se tudi začne Leonejeva romanca s komponistom Enniom Morriconejem. Kot je rekel Leone: "Morricone ni moj komponist, ampak moj scenarist. Slab dialog sem vedno zamenjal z glasbo, ki je poudarila kak pogled ali veliki plan." In če je bilo le mogoče, je Morricone glasbo zložil še pred snemanjem. Morricone, rojen l. 1928 in štirikrat nominiran za Oskarja (*Božanski dnevi* (*Days of Heaven*, 1978), *Misijon* (*Mission*, 1986), *Nedotakljivi* (*The Untouchables*, 1987), *Bugsy* (1991)), je spočetka aranžiral popevke, huh, za mnoge italijanske pevce (Mario Lanza, Gianni Morandi, Miranda Martino

ipd.), skomponiral pa je glasbo za več kot 350 filmov (prvič l. 1961 za film *Il federale*), med drugim za mnoge špagete (prvi špaget, ki ga je uglasbil: *Duello nel Texas*, 1963), s katerimi je tudi zaslovel. Včasih je uporabljal tudi psevdonim, recimo Dan Savio oz. Leo Nichols, nikoli pa Nicola Piovani, kot so špekulirali nekateri. Najavna špica za filma *Za prgišče dolarjev* je bila animirana, s čimer je Leone praktično lansiral nov trend, koscenarist pa je bil Duccio Tessari, kasneje tudi sam zelo vpliven špagetar. Leone je za vsak primer – predvsem pa zato, da bi prikrikl italijansko provenienčo filma – uporabil psevdonim "Bob Robertson". Štorijo so potem še pogosto kradli, kakor tudi situacije in celo naslov – *Per un pugno nell'occhio* (1965), *Fistful of Death* (1971). Man with No Name bi moral biti Richard Harrison, ki je igral v rimskih gladiatorskih filmih, a se mu je zdel Leone le navadna banana, zato je menda priporočil Eastwooda. Leone je menda izvirno hotel Henryja Fondo (agent mu scenarija sploh ni pokazal) ali Jamesa Coburna (predrag) ali Charlesa Bronsona. Po drugi verziji naj bi Eastwooda Leoneju priporočila rimska podružnica agencije William Morris. Clintu, ki je za vlogo dobil 15.000 USD, je glas dal Enrico-Maria Salerno, ki je kasneje tudi sam igral v štirih špagetih (*Banditi*, *Vlak za Durango*, *Sentenza di morte*, *Smrt v Laredu*). Clint je bil s Salernom zelo zadovoljen, še več: "O, ko bi le imel tak glas." Ironično, ko je snemal film *Za dolar več*, je skušal sam imitirati Salernov glas in njegovo dikcijo – v angleščini kakopak. Leone je Clintu, ki je premogel le tri izraze ("enega s cigaro, enega s klobukom in enega brez klobuka"), dodal Italijana Giana Mario Volontéja, Nemko Marianne Koch, Španko Margherito Lozano in Avstrijca Josefa Eggerja – zelo evropsko, zelo kontinentalno, zelo koprodukcijsko. Misliti je pač moral na vse evropske trge.

LEONE IN KUROSAWA

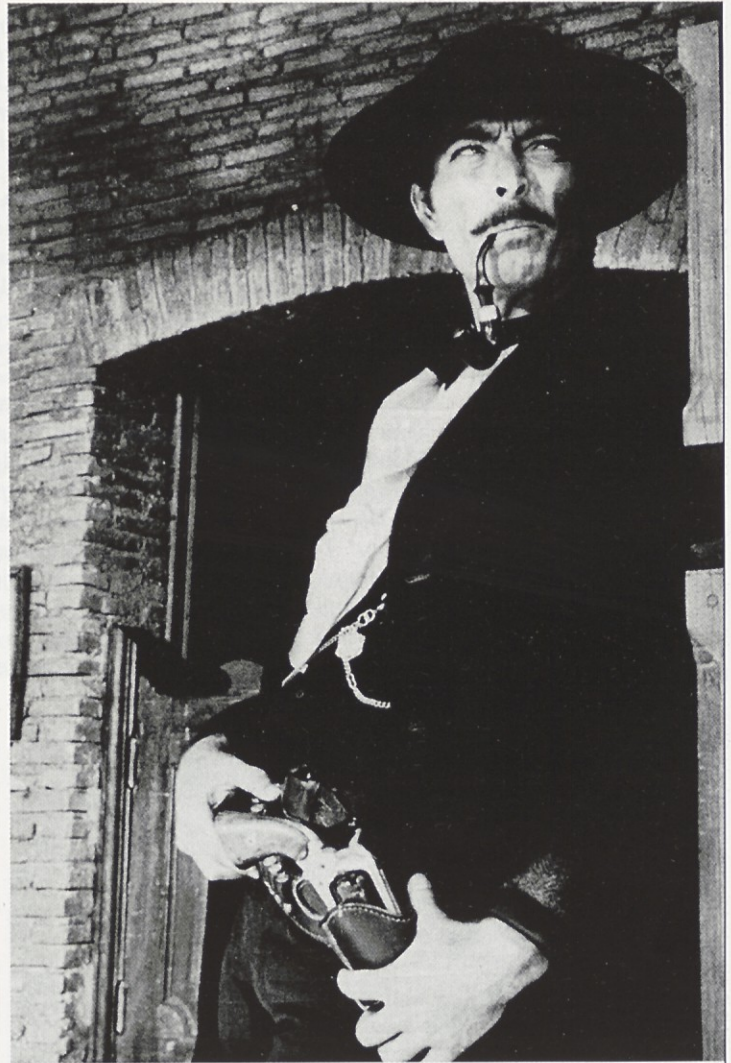
Za prgišče dolarjev je rimejk *Telesne straže*. Tudi drugi Kurosawovi filmi so dobili kavbojske rimejke: Sturgesov vestern *Sedem veličastnih* (*Magnificent Seven*, 1960) je bil rimejk *Sedmih samurajev* (*Shichinin no samurai*, 1954), Rittov vestern *The Outrage* (1964) je bil rimejk *Rašomona* (1950), Lucasov vesoljski vestern *Vojna zvezd* (*Star Wars*, 1977) je bil rimejk *Skrite trdnjave* (*Kakushi toride no san akunin*, 1958), in seveda, Hillov moderni vestern *Zadnji preživeli* (*Last Man Standing*, 1996) je bil spet rimejk *Telesne straže*. Kot rečeno, med Leonejevim in Kurosawovim filmom je precej stičnih točk. Oba junaka, samuraj (Toshiro Mifune) in revolveraš (Eastwood), prijezdita v tuje mesto. Oba junaka sta brez imena. V obeh filmih se za oblast v mestu borita dve družini. V obeh filmih se junaka sproprijateljita z barmanom, ki ju informira o situaciji. Obe družini sta povsem nemoralni. Tudi oboje junaka sta povsem nemoralna – mesta ne skušata popraviti ali pa odrešiti, ampak hočeta le zaslužiti. V obeh filmih nastopa tudi grobar. V obeh filmih junaka svoje usluge najprej prodajata dominantni družini. V obeh filmih se družini medsebojno pokončata. V obeh filmih so negativci zelo groteskni. V obeh filmih v mesto za hip pridejo tudi "vladne" osebe. V obeh filmih se ena družina ponovno zbere. V obeh filmih junakoma razbijejo obraz. V obeh filmih junaka zaprejo v "celico", iz katere slišita pogovor, ki ju neposredno zadeva. V obeh filmih se junaka po begu skrivaj plazita po ulici. V obeh filmih junaka na

Lee Van Cleef,
Clint Eastwood
Za dolar več



koncu s trikom porazita glavnega negativca, ki ima močnejše orožje (v *Telesnem stražarju* pištolo, v špagetu *Za prgišče dolarjev* pa puško). V obeh filmih junaka odrineta proti sončnemu zahodu.

PER QUALCHE DOLLARO IN PIU = KONSPEKT
 Drugi del Leonejeve "dolarske trilogije". *The Man with No Name is back!* Toda ni več sam. Pridruži se mu polkovnik Mortimer (Lee Van Cleef, ja, *mort* = smrt), nič manj cinični in nihilistični lovec na glave, ki bi se rad maščeval zloglasnemu banditu Indiu (Gian Maria Volonté), morilcu in posiljevalcu njegove sestre. Granitni in monolitni Clint Eastwood sklene, da se žura udeleži, z vsemi sredstvi, še toliko bolj, ker je na India razpisana mastna nagrada in ker se Indio ravno pripravlja na rop banke v El Pasu. Prizor z glasbeno uro je popolna lekcija iz suspenza in *timinga*. Klasični, zelo agresivni špaget, postavljen v tisti tipični "no man's land" med Mehiko in Ameriko, potemtakem tja, kjer se nacija šele rojeva in kjer še ni Države. Tu šerif ne zadostuje – potrebni so lovci na glave. Za razliko od filma *Za prgišče dolarjev*, v katerem se je revolveraš postavil med dve konkurenčni bandi, se je tu banda postavila med dva revolveraša. Clint je za vlogo dobil 50.000 USD (+ odstotki od dobička), odkritje tega filma pa je bil Lee Van Cleef (1925-1989), bivši kmet nizozemskega rodu, ki se je po seriji vesternov, v katerih je redno igral barabe (npr. *Točno opoldne*, *Šerif brez zvezde*, *The Tin Star*, *Bravados*, *Obračun pri O.K. Corralu*, *Mož, ki je ubil Liberty Valanca*), in hudi prometni nesreči prelevil v propadlega, zapitega, obupanega tihožitnega slikarja in opremljevalca stanovanj, ki je film obesil na klin, dokler ni v L.A. prispel Leone. V igri so bili sicer Lee Marvin, Robert Ryan, James Coburn in Charles Bronson, toda Leoneju se je Van Cleef zdel kot Van Gogh. Obstajata dve verziji, kako je Leone "odkril" Van Cleefa. Prva: Van Cleef je v losangeleški motel, v katerem je prebival Leone, vstopil v težkem plašču in kavbojskih škornjih – Leone je rekel, da zgleda čudovito in da z njim sploh noče govoriti, saj bi to lahko le vse pokvarilo. Druga: Van Cleef je v losangeleški motel vstopil v težkem plašču in kavbojskih škornjih, toda povsem pijan – Leone je videl njegov profil in ga prepoznal, predvsem iz Zinnemanovega vesterna *Točno opoldne* (High Noon, 1952), hotel govoriti z njim, a je bil preveč pijan. Med snemanjem vesterna *Dober, grd, hudoben* ga je Clint Eastwood krstil za "Angel Eyes", kar se ga je prijelo tudi formalno. Leone je film *Za dolar več* posnel v španski Almeriji, "ker je tam celo leto poletje", materiale z divjega zahoda pa je študiral v washingtonski Library of Congress – no, Leeju Van Cleefu se je scenarij kljub temu zdel šekspirjanski. Klaus Kinskega, ki je imel zelo kratko vlogo, je hotel Leone angažirati tudi za vlogo pedofilskega psihopata v *rimejku* Langovega *Morilca* (*M*, 1931), ki pa ga potem ni nikoli posnel. Film *Za dolar več* je postal orjaški hit (stal je 600.000 USD), zelo vplivna roba, celo naslov so imitirali do nezavesti, predvsem v anglo-ameriških verzijah, recimo *For a Book of Dollars* (*Piu forte sorelle*, 1973), *For a Dollar in the Teeth* (*Un dollaro tra i denti*, pri nas *Tujec v mestu*, 1966), *For a Few Bullets More* (*E divenne il piu spietato bandito del sud*, 1967), *For a Few Extra Dollars* (*Per pochi dollari ancora*, 1966), *For 100.000 Dollars per Killing* (*Per 100.000 dollari t'ammazzo*, 1967) in *For 1.000 per Day* (*Per mille dollari al giorno*, 1967). Naglo sta prišli tudi že prvi parodiji, *Za pest v očeh* (*Per un pugno nell'occhio*, 1965, s Francom



Franchijem & Cicciom Ingrassio) in *Za dolar manj* (*Per qualche dollaro in meno*, 1966, z Landom Buzzanco & Raimondom Vianellom).

GIU LA TESTA – KONSPEKT

L. 1913, ne dolgo po padcu diktature Porfiria Diaza, v času umora Francisca Madere in boja Pancha Ville proti novemu diktatorju Huerti, se v Mehiki srečata irski terorist Sean (James Coburn) in Juan (Rod Steiger), mehiški banditski kmet s šestimi otroki – vsakega je koncipiral z drugo žensko. Njuna akcenta, irski in mehiški, sta sicer hecna, toda dinamične eksplozije ju na srečo preglasijo. Mehiško revolucijo (francoski naslov se je glasil *Il etait une fois... la Revolution*), ki je čisti kaos, skušata izkoristiti za svoj žep, toda na koncu ugotovita, da je profitirala le revolucija. V glavni vlogi sta predvsem orožji množičnega uničevanja – dinamit (alternativni angleški naslov se je itak glasil *Fistful of Dynamite*) in strojnica. Ko oportunistični Juan v mestecu Mesa Verde z otroškimi vlakom, polnim eksploziva, oropa banko, v njej ne najde zlata, ampak politične zapornike – kar iz njega naredi osvoboditelja in heroja revolucije. Bombastični, razkošni, politični špaget, ki bi ga moral režirati Giancarlo Santi, Leonejev asistent, po uporabi obeh uvoženih zvezdnikov – Coburna in Steigerja – pa je moral krmilo prevzeti Leone, ki je sicer najprej računal, da bo film režiral Peter Bogdanovich, ki pa se je obnašal preveč vzvišeno. Sestro je pripeljal, da mu nosila kovčke, rimski psevdointelektualni aristokraciji je vrtil svoj film *Tarče*, svojo ženo je klical "Mama",

Lee Van Cleef
 Dober, grd, hudoben

Clint Eastwood, Eli Wallach
Dober, grd, hudoben

Henry Fonda,
Charles Bronson
Bilo je некоč na Divjem
Zahodu

nad scenarijem pa se je le zmrdoval, tako da ga je Leone v Ameriko vrnil v turističnem razredu. Tudi Sam Peckinpah, ki je sicer priznal, da so Leonejevi špageti ustvarili kontekst za njegovo *Divjo bando* (brutalno nasilje, Mehika, prah, antijunaki), kakor tudi za mnoge druge h'woodske vesterne (npr. *Neznani zaščitnik*, *Profesionalci*, *Prisiljen da ubije*, *Butch Cassidy in Sundance Kid*), je ponudbo zavrnil in potem v Evropi raje posnel *Slamnat pse*. Za vlogo irskega terorista je Leone izvirno hotel Malcolma McDowella, za vlogo mehiškega bandita pa Jasona Robardsa oz. Elija Wallacha, toda studiu United Artists so se zdeli premalo komercialni. Coburn se mu je zdel kot "Clint Eastwood z malce več smisla za humor", medtem ko je Steiger mislil, da mora vse odigrati po vzoru Metode iz Actor's Studia. "*Rekel sem mu, da naj igra nor-mal-no! Da naj pozabi, da se je kdaj naučil igrati. Da naj pozabi na Actor's Studio.*" Toda Steiger je vztrajal na manierizmu, zato Leoneju ni preostalo drugega, kot da ga je s številnimi ponavljanji najprej utrudil, potem pa uporabil petindvajseti ali pa trideseti posnetek, ko je bil Steiger že tako utrujen, da na artificialnost in Metodo ni več mislil.



SERGIO LEONE – LAJF

Leone se je rodil 3. januarja 1929 v Rimu. Njegov oče je bil razočaran komunist, Vincenzo Leone, režiser nemih filmov, znan tudi pod psevdonimom "Roberto Roberti". Odtod tudi psevdonim samega Sergia Leoneja – Bob Robertson. "Roberto Roberti", predsednik združenja italijanskih režiserjev, ki je smenal predvsem filme s Francesco Bertini, je med drugim režiral tudi *Indijansko vampirko* (1913), prvi

italijanski western – Indijanko je igrala Bice Valerian, Vincenzova žena in Sergiova mama, zvezda nemih filmov. Sergio se je torej rodil v filmskem okolju, še več – njegov boter je bil sloviti režiser Mario Camerini, bližnji sorodnik slavnega režiserja Augusta Genine. Sergiu so v šoli najbolj ležale filozofija, zgodovina in geografija, še bolj nor pa je bil na hollywoodske filme, vesterne a la *Moja draga Klementina* (Ford), *Mož z zlatim koltom* (Dmytryk), *Winchester 73* (A. Mann), *Rio Bravo* (Hawks) in *Obračun pri O.K. Corralu* (Sturges), pa na Charlieja Chana, angažirano literaturo (Jack Kerouac, Louis-Ferdinand Celine, Andre Malraux, Gabriel Garcia Marquez), stripe, klasično glasbo (Wagner, Mahler, Respighi, Beethoven, Rossini) in predvsem na *hard-boiled* kriminalke (Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Horace McCoy, James Cain). Še ko je bil v gimnaziji, je med počitnicami asistiral očetu, prvič l. 1945 pri Norcu iz San Martina, v katerem je imel tudi epizodno vlogo (ameriški podporočnik), kasneje pa je asistiral Cameriniju, Alessandru Blasettiju, Luigiju Comenciniju, Mariu Bonnardu in predvsem Carmineju Galloneju pri seriji filmanih oper (*Moč usode*, *Faust*, *Trubadur*). Odpravil se je na pravo, a študij opustil, bolj kot na literaturo pa se je spoznal na slikarstvo (Magritte, Ernst, Brauner, Tanguy, Van Gogh, Gauguin, Renoir, Degas, Goya, De Chirico, Grosz) in predvsem zgodovino filma. Poročil se je z miss Somalije, sicer pol Italijanko, pol Kreolko, ki je postala tudi miss Italije. In se kasneje ločil. V petdesetih je asistiral pri več kot 50 h'woodskeh produkcijah, ki so jih posneli v rimskih studiih (*Quo Vadis*, *Trojanska Helena*, *Nuna* ipd.), za potrebe finalne dirke vpreg v *Ben-Huru* pa je izumil celo pripomoček, ki je omogočal, da so dirko snemali tudi s samih drvečih kočij (Niblovo nemo verzijo *Ben-Hura* so gledali vsako noč dva meseca in pol!). Asistiral je pri mnogih italijanskih mitoloških spektaklih ("peplum"), napisal pa tudi scenarij za *Zadnje dneve Pompejev* (koscenaristi so bili še Ennio De Concini, Duccio Tessari in Sergio Corbucci, kasneje scenaristi oz. režiserji špagetov), ki jih je menda - zaradi hude boleznii Maria Bonnarda – neuradno tudi režiral (množične prizore je režiral Corbucci, znan tudi kot "drugi Sergio"; "tretji Sergio" je bil kakopak Sergio Sollima). Kot je sam rekel: "*Bil sem najslavnejši in najbolje plačani asistent v Italiji.*" L. 1960 je končno posnel svoj režijski prvenec, mitološki spektakel *Kolos z Rodosa*, peplum, v katerem so igrali Lea Massari, Georges Marchal in Rory Calhoun, ki je zamenjal muhastega Johna Dereka. Film je zelo uspel, tako finančno kot kritiško. Takoj zatem je Corbucciju v zahvalo, ker mu je asistiral pri *Zadnjih dnevih Pompejev*, asistiral pri peplumu *Romul in Rem*, obenem pa zavrnil vse ponudbe, da bi režiral še kak peplum. Ponujali so mu kakih 20 filmov, ki so imeli v naslovu mišičjaka po imenu Maciste, toda sprejel je le asistiranje pri bibličnem spektaklu *Sodoma in Gomora* (1963), ki ga je režiral Robert Aldrich. Leone je bil režiser druge ekipe (režiral je vse bitke), toda nista se ujela. "*Prvič se mi je zgodilo, da je kak ameriški režiser name naredil slab vtis.*" S tem se je poslovil tudi od pepluma. Do italijanske politike, ki so jo v petdesetih in šestdesetih tvorile le strankarske kupčije in histerične koalicije, je imel ciničen odnos, kar se vidi v filmih, ki so fine kaotične politične parabole – le o čem pripovedujejo filmi a la *Za prgišče dolarjev*, *Dober, grd, hudoben* in *Skrij se*, če ne prav o histeričnem in maničnem sklepanju "političnih" koalicij.

INTERMEZZO – ŽIVLJENJE PO VESTERNU (NE OBSTAJA)

Leone po filmu *Skrjij se kar 13 let ni režiral*. Nekaj filmov je le produciral, med drugim dva vesterna, *Imenujem se Nobody* (*Il mio nome e Nessuno*, Tonino Valerii, 1973) in *Nobody in Indijanci* (*Un genio, due compari, un pollo*, Damiano Damiani, 1975), in dve kriminalki, *Kdo je umoril mačka?* (*Il gatto*, 1977) in *Nevarna igrača* (*Il giocattolo*, 1979), filme pa je kanil producirati tudi tako različnim režiserjem, kot so Grk Theo Angelopoulos, kultistični Alejandro Jodorowski in tedaj zelo obetavni Marco Vicario. Nekaj zelo intrigantnih projektov je načrtoval, a žal ostal le pri načrtu, recimo *Potovanje na konec noči* (po Celinu), *Človekovo usodo* (po Malrauxu), film o zadnjih dnevih Mussolinija in "900 dni Stalingrada", mnoge pa je zavrnil, med drugim *Flasha Gordona* (ponujal mu ga je Dino De Laurentiis), *Corta Malteseja* (po stripih Huga Pratta), TV miniserije *Marco Polo*, *Garibaldi* in *Sto let samote* (Marquez je za avtorske pravice hotel milijon USD), gusarski film, ki naj bi ga produciral Steven Spielberg, in filmsko verzijo opere *Carmen*.

Režiral je tudi "pet ali šest" reklam (Tele Hachette, sladoledi Gervais, Palmolive, Europ-Assistance, Renault 18). Špaget *Imenujem se Nobody* je vsekakor njegova najboljša "produkcija", še natančneje – videti je tako, kot bi ga režiral on sam, Leone. Revolveraš Beauregard (Henry Fonda) je Somebody, mit, pa čeprav je v svoji dolgi karieri ubil zelo malo ljudi. Revolveraš Nobody (Terence Hill) pa je le *nobody, nessuno*, njegova karikatura, mali sfantazirani mitoman, ki svojega junaka, Beauregarda, fantazijsko spusti v obračun z grmado fantomskih revolveraških jezdecev, heh, z "divjo bando", pri čemer sam stoji ob strani in navdušeno šteje mrtve. Nič, *fan – nobody* pač – hoče le, da bi šel njegov junak v zgodovino kot človek, ki je ubil 150 ljudi. Dokaz, da so miti bolj nevarni od zgodovine. Nobody celo inscenira revolveraški obračun; v katerem navidez ubije Beauregarda: ustvariti hoče vtis, da se Beauregard, mit Divjega zahoda, na stara leta ni preprosto umaknil, ampak da je – ko je pač prišel njegov čas – častno padel v viteškem dvoboju. V imenu mita skuša nategniti Zgodovino. To je obenem tudi odgovor na njegovo začudeno vprašanje: "How do I quit?" In to je bilo obenem Leonejevo sarkastično slovo od špagetov. Ko Fonda na koncu recitira, se zdi, kot da skozenj govori Leone:

"Ko gledam nazaj, se mi zdi, da smo vsi skupaj tolpa romantičnih bedakov; še vedno mislimo, da lahko vse rešita dobra pištola in hiter obračun. Toda Divji zahod je bil na stečaj odprto prostranstvo – istega človeka nisi srečal dvakrat. A še preden si ti prišel, se je že vse spremenilo – postal je majhen in natrpan, tako da nenehno srečujemo iste ljudi ... Če zdaj lahko mirno kolovratiš po Divjem zahodu in loviš muhe, je to zato, ker so bili tipi kot jaz tu prvi – ti isti tipi, katerih imena bi rad videl napisana v zgodovinskih knjigah ... Tudi nasilje se je spremenilo - več ga je, bolj je organizirano in dobra pištola ne pomeni nič več. To je tvoj čas, ne moj. Zato moram oditi in zato si lažiral tisti revolveraški obračun – da bi me z Divjega zahoda spravil čistega. Zdi se mi, da govorim kot pridigar – a to je tvoja krivda. Kaj pa lahko pričakuješ od nacionalnega spomenika? Pogrešam te, pa čeprav si bil ves čas umazani, gnidasti barabin. Kljub vsemu hvala za vse!"

Leone je film produciral in superviziral ("Sergio Leone Presents... a Tonino Valerii Film"). Režijo je

bazično prepustil Toninu Valeriju, svojemu nekdanjemu asistentu, čeprav je nekaj delov režiral tudi sam (uvod, bitko in finalni obračun), to pa zato, "ker se je zelo mudilo" – Henryja Fonda je namreč čakalo snemanje novega filma. Mediji so reč tedaj zelo napihnil, češ, Valerii je vse zamočil, zato mora zdaj film reševati Leone, toda to ni bilo res – Leone naj bi vskočil le zaradi "logističnih" težav. Med snemanjem, katerega glavnino – okrog 80% – so opravili v Ameriki (med Novo Mehiko in New Orleansom), pa so imeli kljub temu kopico problemov, predvsem z nestanovitnimi igralci, honorirani zvezd in ameriškimi filmskimi sindikati. Ko Terence Hill koraka po indijanskem pokopališču, na grobu zagleda napis Peckinpah. Leone je hotel reči dvojje: prvič, pokopal sem Peckinpaha, in drugič, boljši sem od Sama! Leone je bil nad nadaljevanjem tega hita, *Nobody in Indijanci*, v katerem se trije mali špekulanti – Joe the Genius oz. Nobody (Terence Hill), Lilla (Miou Miou) in Lambert (Robert Clarlebois) – med dvema ognjema (med vojsko in Indijanci), tako razočaran, da je sklenil, da ne bo več produciral niti enega vesterna. Kaj šele režiral.

Rod Steiger, James Coburn
Skrjij se

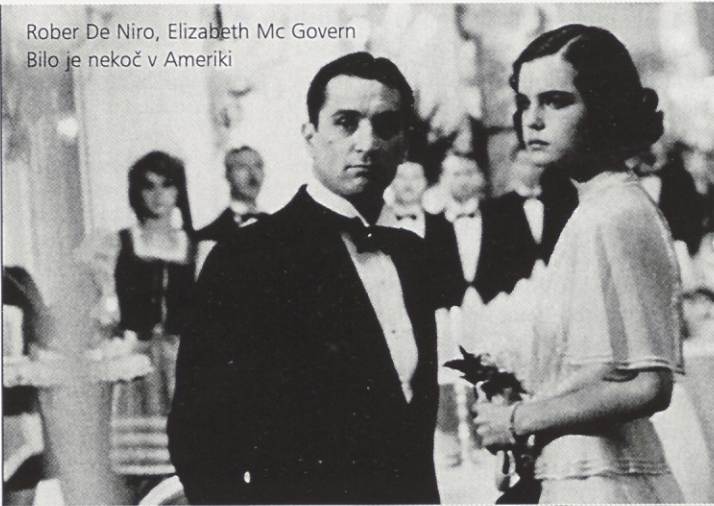
Rod Steiger
Skrjij se



Besedo je držal.

Toda Leone je v tem času zavrnil tudi režiranje *Botra*. Zakaj? Ker so mu tisti, ki so Puzov roman prebrali še v rokopisu, rekli, da ni kaj prida. Sam je znal angleško preslabo. Nesporazum pravzaprav. Ironično, naslednji film, ki ga je potem režiral, po trinajstih letih kakopak, je bil prav gangsterski – *Bilo je nekoč v Ameriki*. Posnel ga je po avtobiografskem romanu *The Hoods*, ki ga je napisal pravi gangster, Harry Grey (pravi priimek: Goldberg). Roman mu je

Robert De Niro, Elizabeth McGovern
Bilo je nekoč v Ameriki



Robert De Niro, Tuesday Weld
Bilo je nekoč v Ameriki



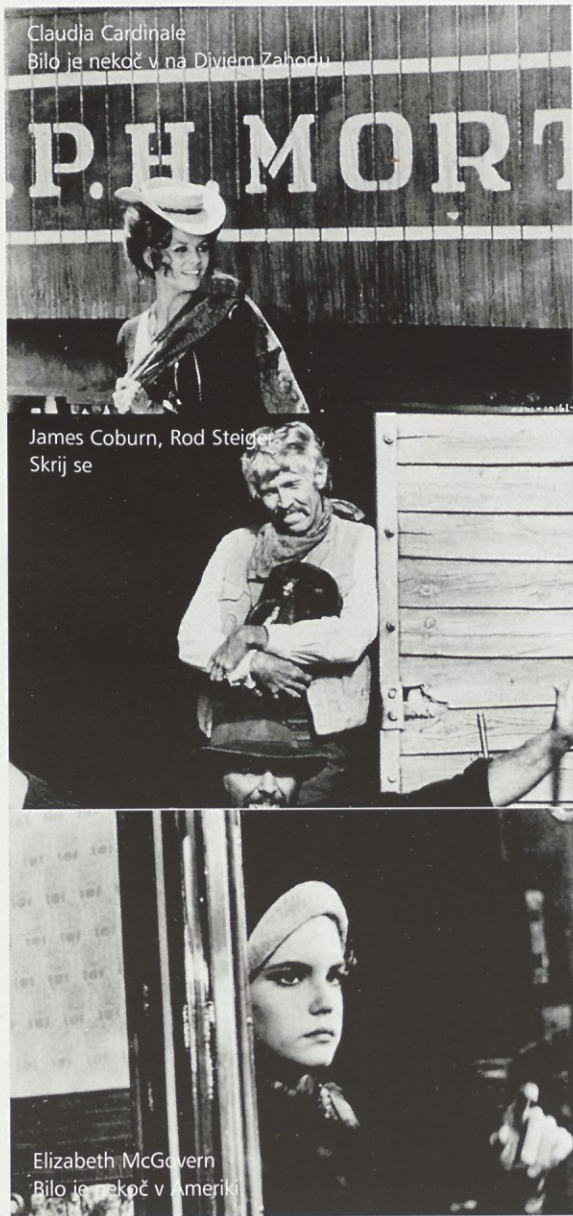
Bilo je nekoč v Ameriki



prvi omenil režiser Giuseppe Colizzi, kreator dua Bud Spencer/Terence Hill, ki je rekel, da je eno celo sekvenco v svojem vesternu Vitezi rulete (*I quattro dell'Ave Maria*, 1968) ukradel iz romana *The Hoods*. Leone je za vlogo Maxa (James Woods) najprej hotel Gerarda Depardieuja, za vlogo Noodlesa (Robert De Niro) pa Richarda Dreyfussa, ki naj bi ga v starosti

igral bodisi James Cagney, George Raft ali pa Paul Newman. De Niro, razvpiti židovski gangster iz tridesetih let, se po petintridesetih letih skrivanja in anonimnosti vrne v New York. Na železniški postaji dvigne kovček z denarjem, ki mu ga je kot plačilo za zadnjo "misijo" pustil neznan, skrivnostni naročnik. In ko se v polmrazu s kovčkom v roki klati po New Yorku, ima občutek, da ga nekdo zasleduje. Nenadoma ga res zgrabi neka roka, toda izkaže se, da je to roka Jamesa Woodsa – roka, ki ga zgrabi, ko se leta 1933 vrne iz zapora: iz sedanjosti ga *flashback* vrže v preteklost. De Niro ne ogroža kaka objektivna nevarnost, temveč – zelo leonejevsko – čas v svoji najsplošnejši obliki. Z drugimi besedami, po življenju mu ne streže kak gangster ali pa najeti morilec, temveč prav čas. Ko po petintridesetih letih stopi v bar svojega mladostnega prijatelja, Debelega Moeja, mu namesto pozdrava zažvenklja s ključi, rekoč: "Vračam ti ključe." Ključi so bili 35 let neuporabni: židovska tolpa, ki sta jo vodila De Niro in Woods, je imela te ključe nekoč skrite v stenski uri Moejevega očeta, z njimi pa je bilo mogoče odpreti železniški sef, v katerega so shranjevali svoj kapital – svoj roparski plen. In Debeli Moe s temi ključi navije stensko uro, ki je mirovala. S tem ponovno požene čas, ki je 35 let stal.

Ideja filma je prav v tem: Woods De Niro ukrade čas – in to z dobro režirano predstavo (svojo smrt zrežira, zato da lahko izgine in pobegne z denarjem). Miniaturno različico tega boja za čas predstavlja že njuno prvo srečanje: ko skuša De Niro s svojim otroškim gangom na cesti nekemu pijancu ukrasti žepno uro, skoči z voza, ki pelje mimo, mladi Woods ter mu sam izmakne uro; malce kasneje mu jo izmakne mladi De Niro, njemu pa takoj zatem lokalni policaj; policaju jo čez čas družno zaplenita. Ure so pri Leoneju ključ: v filmu *Za dolar več* imata Indio in Mortimer identični uri, v filmu *Bilo je nekoč na divjem zahodu* ure pritiskajo z vseh strani (ena je brez kazalcev, druga ima kazalce, ki pa ne tečejo ipd.). Čas je mogoče ustaviti in ga zavrteti nazaj, v *flashbacku* (npr. *Za dolar več*, *Skrij se*, *Bilo je nekoč na divjem zahodu*), do mita, ki potem vedno brutalno poruši Zgodovino. De Niro je potemtakem gangster, ki ga ogroža le čas: stisk iz preteklosti, eluzivnost žepne ure, neuporabnost stenske ure. Pa tudi: tistih 10 let, ki jih je preživel v zaporu, in tistih 35 let, ki jih je preživel v ilegali, ko ga nikjer ni bilo. Cinično rečeno, De Niro ne more "umreti", ker ga 45 (10 + 35) let sploh nikjer ni bilo, s čimer se je izmaknil obema "obdobjema", v katerima gangsterja praviloma čaka smrt: najprej se je s tistimi desetimi leti, ki jih je preživel v zaporu, izmaknil "obdobju" gangsterjevega "vzpona" (ko se leta 1933 vrne iz zapora, je za njegovo tolpo "vzpon" že stvar preteklosti), potem pa se s tistimi petintridesetimi leti, ki jih preživi v ilegali, izmakne še "obdobju" gangsterjevega "življenja-na-vrhu" (ko se vrne iz zapora, njegova tolpa že "vlada"). Ko pa se po petintridesetih letih vrne iz ilegale, ni več za nikogar zanimiv, kar pomeni, da ne more več postati ubijalčeva tarča. Njegovo "preživetje" je "kazen" za anonimnost: preživi zato, ker ga nikjer ni, potemtakem zato, ker je bil gangster le nekaj dni, nekaj nepozabnih dni. Prav zato se vsega tako natančno spominja. Prav zato ga to tako obseda. Prav zato se sploh spominja. Zapomniti si je moral le nekaj dni. In prav zato bo umrl od starosti. Kot Marlon Brando v *Botru*.



Claudia Cardinale
Bilo je nekoč v na Divjem Zahodu

James Coburn, Rod Steiger
Skrjij se

Elizabeth McGovern
Bilo je nekoč v Ameriki

C'ERA UNA VOLTA IL WEST – KONSPEKT

Film *Bilo je nekoč na divjem zahodu*, konceptualni in koscenaristični sad Daria Argenta (tedaj filmskega kritika), Bernarda Bertolucciija, Sergia Donatija in Leoneja, sicer daljna parafraza Rayevogavesterna *Johnny Guitar* (1954; boj za zemljo lepotice), je elegična, melodramska opera o *man-with-no-name* maščevalcu (Charles Bronson), romantičnem banditu (Jason Robards), bogatem posestniku (Gabriele Ferzetti), kriminalcu v črnem (Henry Fonda) in cipi (Claudia Cardinale). Leone: "*Hotel sem pokončati tradicionalni vestern in vestern, ki sem ga sam izumil.*" V dolgi uvodni sekvenci je zato hotel, da bi na fatalnega Harmonico in svojo smrt čakali Lee Van Cleef, Clint Eastwood in Eli Wallach, junaki vesterna, ki ga je "sam izumil", a Clintu ideja ni bila všeč. (No, v minornem špagetu *Krvava reka*, posnetem l. 1968, v mesto prijezdijo kloni Clint Eastwooda, Leeja Van Cleefa in Džanga, ki jih pobije George Hilton.) Ne preseneča, da je Leone na likvidacijo žanra, na ta ultimativni "pogreb", cel divji zahod, povabil vse njegove ikone. Prišel je Henry Fonda: za vlogo sadističnega, psihopatskega in krutega najemniškega revolveraša (Frank) je hotel igralca, *good guy* iz mnogih h'woodskih vesternov, ki ga v tej vlogi ne bi pričakovali. Pa Charles Bronson: za vlogo Harmonice, ki ga je hotel igrati Warren Beatty, je

končno dobil igralca iz *Sedmih veličastnih*, ki ga je skušal pri prejšnjih filmih zaman dobiti (ne, pozabite, Bronson je v *Sedmih veličastnih* otroku iz palice naredil piščalko). Pa Jason Robards: Doc Holliday iz Sturgesovega *Dneva revolverašev* (*Hour of the Gun*, 1967), rimejka *Obračuna pri O.K. Corralu*. Claudia Cardinale: bejba iz Brooksovih – tudi v Italiji kulturnih – *Professionalcev* (*The Professionals*, 1965). Pa Frank Wolff: med uvodno špico umorjeni rančar Brett McBain je bil ikona špageti vesternov (*Velika tišina*, *Bravo Django*, *Bog odpušča, jaz ne!*, *Čas mrhovinarjev*, *Ringov obraz maščevanja*, *Ubij vse in se vrni sam*, *Prišel, videl, pobil*). Pa Woody Strode: ja, tu je zaradi Johna Forda, navsezadnje, bil je Fordov igralec. Pa Jack Elam: tu je zaradi vesterna, navsezadnje, bil je pojem barabe z divjega zahoda. Pa Al Mulock: tretji Frankov revolveraš, ki "Točno opoldne" čaka na železniški postaji, je v prvih kadrih filma *Dober, grd, hudoben* prispeval oni mračni, stekli, sifilitični obraz (Al je med snemanjem naredil samomor – kar v kostumu). In Monument Valley: del filma je posnel v tistem delu Utaha, ki mu pravijo "John Ford Country". Vse polno pa je tudi referenc na velike vesterne a la *Točno opoldne*, *Shane*, *Sedem veličastnih*, *Let puščice*, *Johnny Guitar*, *Obračun pri O.K. Corralu*, *3:10 za Yumo*, *Zadnji vlak za Gun Hill*, *Iskalci in seveda Mož, ki je ubil Liberty Valanca*, ki družno poslušajo pesem o smrti. Kot je rekel Leone: "To je film o koncu sveta: rojstvu matriarhata in začetku sveta brez jajc." Drži, nastal je v apokaliptičnih časih (ruska okupacija Prage, renesansa fašizma v Italiji, študentski revolt, socialni kaos ipd.). In drži, mita je bilo konec. Ne glede na to, kaj storijo maščevalec Harmonica (Bronson), bandit Cheyenne (Robards) in črni Frank (Fonda), bodo šli kapital, industrializacija, progres in Zgodovina svojo pot, "naprej". Železnica bo bušnila do Pacifika. Mesto raste mimo njih. Zgodovine ne moreš nategniti. Ko oni obračunavajo s kolti, se z vlaka vsuje armada ljudi, ki ne bodo nikoli odšli. Na koncu vendarle zmaga ideja pohabljenega, tuberkoloznega, sluzastega kapitalista, železniškega magnata Mortona (Fertzetti). In seveda, zmaga ideja ženske (Cardinale), ki hoče red, v katerem bo lahko gojila družinske vrednote in mirno hodila v supermarket. •

Claudia Cardinale,
Charles Bronson
Bilo je nekoč na Divjem
Zahodu



filmografija

sergio leone

3. januar 1929, Rim –

30. april 1989, Rim

KOT REŽISER:

1961

Kolos z Rodosa

Il Colosso di Rodi

Francija/Italija/Španija, 127 minut, barvni

režija: Sergio Leone

scenarij: Luciano Chitarrini, Ennio De Concini, Carlo Gualtieri, Sergio Leone, Luciano Martino, Ageo Savioli, Cesare Seccia, Duccio Tessari

fotografija: Antonio L. Ballesteros

glasba: Angelo Francesco Lavagnino

igrajo: Rory Calhoun (Dario), Lea Massari (Diala), Georges Marchal (Peliocles), Conrado San Martín (Thar), Ángel Aranda (Koros), Mabel Karr (Mirte), Georges Rigaud (Lissipu), Roberto Camardiel (Serse)

Sužnji v starodavnem Rodosu se uprejo skorumpiranim voditeljem. Da bi zmagali, morajo osvojiti gigantski, mehanični Kolos.

1964

Za prgišče dolarjev

Per un pugno di dollari

A Fistful of Dollars

Italija/Španija/Nemčija, 95 min., barvni

režija: Sergio Leone

scenarij: Sergio Leone, Clint Eastwood

(nenaveden), Duccio Tessari (nenaveden),

po zgodbi A. Bonzzonija, Victorja Andrés Catena, Jaimea Comasa

fotografija: Massimo Dallamano,

(kot Jack Dalmas), Federico G. Larraya

glasba: Ennio Morricone (kot Dan Savio)

igrajo: Clint Eastwood (človek brez imena), Marianne Koch (Marisol), Gian Maria Volonté (Ramón Rojo), Wolfgang Lukschy (John Baxter), Sieghardt Rupp (Esteban Rojo), Joseph Egger (Piripero), Antonio Prieto (Benito Rojo), José Calvo (Silvanito)

Anonimni, rekobesedni človek prijezdi v mestece, ki ga kontrolirata sprti bandi, Baxterjevi in Rojovi. Namesto da bi pobegnil ali umrl – kar bi se zgodilo z večino prišlekov –, neznanec s premišljeno igro nabujška obe strani drugo proti drugi.

1965

Za dolar več

Per qualche dollaro in più

For a Few Dollars More

Italija/Španija/Nemčija/Monako, 130 min., barvni

režija: Sergio Leone

scenarij: Sergio Leone, Luciano Vincenzoni,

po zgodbi Fulvia Morselle

fotografija: Massimo Dallamano

glasba: Ennio Morricone

igrajo: Clint Eastwood (Manko), Lee Van Cleef (polkovnik Douglas Mortimer), Gian Maria Volonté (Indio), Mara Krup (žena hotelirja), Luigi Pistilli, Klaus Kinski, Joseph Egger

Dva lovca na glave, Manko in Mortimer, iščeta istega moža, India, vodjo zloglasne roparske tolpe. Najprej drug drugemu mečeta polena pod noge, nakar se spajdašita. Toda eden izmed njiju se bo moral infiltrirati v Indijevo bando in si pridobiti njegovo zaupanje...

1966

Dober, grd, hudoben

Il Buono, il brutto, il cattivo

The Good, the Bad and the Ugly

Italija, 161 min., barvni

režija: Sergio Leone

scenarij: Agenore Incrocci, Sergio Leone, Furio Scarpelli, Luciano Vincenzoni, Sergio Donati (nenaveden), po zgodbi Furia Scarpellija in

Luciana Vincenzonija

fotografija: Tonino Delli Colli

glasba: Hugo Montenegro (naslovna tema),

Ennio Morricone

igrajo: Clint Eastwood (človek brez imena/Blondie), Lee Van Cleef ("Angel Eyes" Sentenza), Eli Wallach (Tuco Benedito), Luigi Pistilli (Padre Ramirez), Rada Rassimov (Maria), Enzo Petito, Claudio Scarchilli

Dva revolverša služita denar na nenavaden način. Tuco je na listi iskanih zločincev in Blondie ga na različnih mestih vodi k šerifom ter pobira nagrade; ko Tuca obešajo, Blondie prestrelji vrv in mu omogoči beg. Ko se spreta, Blondie Tuca pusti sredi puščave; Tuco mu "uslugo" ob priložnosti vrne, nakar umirajoči moški Blondieju zaupa skrivnost o skritem zlatu. A preden ga bosta našla, se bo v igro vmešal še Angel Eyes, sadistični unionist. Pot do zlata je komplicirana: Tuco ve, na katerem pokopališču je zlato zakopano, Blondie pa, v katerem grobu...

1969

Bilo je nekoč na divjem zahodu

C'era una volta il west

Once Upon a Time in the West

Italija, ZDA, 165 minut, brvni

režija: Sergio Leone

scenarij: Sergio Leone, Sergio Donati, Mickey Knox (dialogi), po zgodbi Daria Argenta, Bernarda Bertoluccija in Sergia Leoneja

fotografija: Tonino Delli Colli

glasba: Ennio Morricone

igrajo: Claudia Cardinale (Jill McBain), Henry Fonda (Frank), Jason Robards (Cheyenne), Charles Bronson ("Harmonica"), Gabriele Ferzetti (Morton), Paolo Stoppa (Sam), Woody Strode (Stony), Jack Elam (Knuckles), Keenan Wynn (šerif), Frank Wolff (Brett McBain), Lionel Stander (barman)

Brett McBain pripravlja dobrodoščilo za svojo mladoporočenko Jill, a ga, skupaj z njegovimi tremi sinovi, ubijejo desperadosi; vodi jih Frank, uslužbenec železnice, ki naj bi peljala skozi McBainovo zemljo. Bo Jill McBain, sedaj naslednica, preživel? Pojavi se skrivnostni "Harmonica", a bolj kot zemlja mlade vdove ga zanimajo stari, neporavnani računi s Frankom.

1971

Skrij se

Giù la testa

Duck, You Sucker

Italija, 158 minut, barvni

režija: Sergio Leone

scenarij: Luciano Vincenzoni, Sergio Donati,

Sergio Leone, po zgodbi Sergia Leoneja in

Sergia Donatija

fotografija: Giuseppe Ruzzolini

glasba: Ennio Morricone

igrajo: Rod Steiger (Juan Miranda), James Coburn (Sean Mallory), Romolo Valli (Dr. Villega), Maria Monti (Adolita), Rik Battaglia (Santerna), Franco Graziosi (guverner Don Jamie) Jean-Michel Antoine (Guttierrez)

V Mehiki se v času revolucije spoznata in spajdašita Miranda, vodja roparske družine, in Mallory, irski ekspert za eksploziv na begu pred Angleži. Skupaj načrtujeta nemogoč rop velike banke v Mesi Verde; Miranda zanima le denar, medtem ko Mallory naveže stike z revolucionarji, ki potrebujejo njegov eksploziv.

1983

Bilo je nekoč v Ameriki

Once Upon a Time in America

C'era una volta in America

ZDA/Italija, 227 minut, barvni

režija: Sergio Leone

scenarij: Leonardo Benvenuti, Piero De Bernardi, Enrico Medioli, Franco Arcalli, Franco Ferrini, Sergio Leone, po romenu *The Hoods* Harryja Greya

fotografija: Tonino Delli Colli

glasba: Ennio Morricone

igrajo: Robert De Niro (Noodles), James Woods (Max), Elizabeth McGovern (Deborah), Treat Williams (Jimmy O'Donnell), Tuesday Weld (Carol), Burt Young (Joe), Joe Pesci (Frankie Monaldi), Danny Aiello (policijski šef Aiello), William Forsythe (Cockeye), James Hayden (Patsy), Darlante Fluegel (Eve), Larry Rapp (Fat Moe), Dutch Miller (Van Linden)

Zgodba o newyorških gangsterjih se razteza od začetka dvajsetega stoletja, preko prohibicije, do ponovnega srečanja preživelih v šestdesetih letih; od mladih nog zapriseženih prijateljev Maxa in Noodlesa, njihovih prvih tatvin, preko organiziranega kriminala in velikih uspehov za časa prohibicije, do izdaje prijateljstva, Maxove lažirane smrti ter spremembe identitete – dogodkov, ki bodo končali njuno prijateljstvo.

KOT SCENARIST (za druge režiserje):

1958

V znamenju Rima (*Nel segno di Roma*)

režija Guido Brignone, Vittorio Musy Glori

1958

Afrodita, boginja ljubezni (*Afrodite, dea dell'amore*)

režija Mario Bonnard

1960

Zadnji dnevi Pompejev (*Gli ultimi giorni di Pompei*)

režija Mario Bonnard

1961

Romul in Rem (*Romolo e Remo*)

režija Sergio Corbucci

1973

Moje ime je Nobody (*Il mio nome è nessuno*)

režija Tonino Valerii

1986

Troppo forte

režija Carlo Verdone

KOT PRODUCENT:

1973

Imenujem se Nobody (*Il mio nome è nessuno*)

režija Tonino Valerii

1975

Nobody in Indijanci (*Un genio, due compari, un pollo*)

režija Damiano Damiani

1977

Kdo je umoril mačka? (*Il gatto*)

režija Luigi Comencini

1979

Un sacco bello

režija Carlo Verdone

1979

Nevarna igrača (*Il giocattolo*)

režija Giuliano Montaldo

FILMI, PRI KATERIH JE LEONE KOT REŽISER NEPODPISAN:

1960

Zadnji dnevi Pompejev (*Gli ultimi giorni di Pompei*)

režija Mario Bonnard

1962

Sodoma in Gomora (*Sodoma e Gomorra* a.k.a. *Last Days of Sodom and Gomorrah*)

režija Robert Aldrich

1973

Imenujem se Nobody (*Il mio nome è nessuno*)

režija Tonino Valerii

1975

Nobody in Indijanci (*Un genio, due compari, un pollo*)

režija Damiano Damiani