

Django & Django: Franco Nero v Ljutomeru

Krvavi špageti

9. Grossmannov festival
fantastičnega filma in vina
Ljutomer (15.-20. 7. 2013)

Deveti Grossmann je po lanskem apokaliptično obarvanem flirtu s propadom, ki smo ga očitno preživeli, pozornost obrnil k špageti vesternu, dolgo zasmehovani in porogljivo poimenovani žanrski siroti, ki je glavo dvignila v letih neizbežnega zatona klasičnega vesterna in ga od mrtvih obudila s prvinami eksploatacijskega filma, neprizanesljive brutalnosti in minimalistične fotografije. Na očitke, da s svojimi ciničnimi antagonisti »pervertirajo« moralni kodeks klasičnega ameriškega vesterna, da z zgodovinskimi okoliščinami ravnajo kot svinja z mehkom ter da konec koncev za snemanje nimajo pravih kulturnih korenin in podlage, so se Italijani mirno poživžgali (in s svojo reinterpetacijo žanra mimogrede vplivali nazaj na ameriški trg, po katerem so se zgledovali.) Težko si je torej zamisliti žanr, ki bi bil s svojo pobalinsko nespoštljivostjo do establišmenta in prekomernostjo bolj pisan na kožo festivalu, ki po devetih letih obstoja in obiskovanja legendarnih gostov ni več nikogaršnja »dobro varovana skrivnost«.

Kaj drugega kot legenda je konec koncev eden od dveh letošnjih dobitnikov častnega hudega mačka za življenjsko delo, modrooki bandit Franco Nero? Naj bo zvok filma še tako hreščeč ali slika zgolj na platno nementimentalno projicirani DVD – nekaj neponovljivega je na tem, da Nero pod milim nebom osebno predstavi film, že v naslednjih trenutkih pa v zgodovino špageti vesterna utrujeno pridrsa s krsto, ki jo sizifovsko vleče za seboj na vrvi. Govorimo seveda o *Djangu* (1966), napol sadomazohističnem, z masakri in umazanijo natrpanem vesternu, ki je v letu izida preizkušal meje nasilja na velikem platnu ter začel trend pohabljenih protagonistov v filmih maestra Sergia Corbuccija. Film, ki je za seboj potegnil več kot trideset nadaljevanj in imitacij (od teh večina z izvornikom ni imela skupnega drugega kot Djanga v naslovu), omejitve žanra presega s skoraj klasično zaokroženo strukturo in pritajenim besom, ki mu daje politično ost.

Izvorni Django osebno, Franco Nero, je v živo nižji in bolj čokat, kot ga bo filmska zgodovina ohranila v spominu, a zato nič manj pripravljen postreči z anekdotami; za to priložnost sicer ne tistimi s snemanja z Buñuelom, s Fassbinderjem ali Chabrolom, pač pa o ribarjenju s Titom (»Oboževal me je!«), ki ga je menda po snemanju *Bitke na Neretvi* (1969, Veljko Bulajić) založil s toliko



Aurora

usnjenimi jaknami, da je lahko za več let oblekel vse svoje znance.

Nič manj epsko ni bil razpoložen drugi osrednji gost, Nerov dolgoletni sodelavec in eden najplodovitejših italijanskih žanrovcev, režiser Enzo G. Castellari. Vzpon priljubljenosti Castellarijevih kriminalk in špageti vesternov je v 60. letih predstavljal čas, ko si je domača publika, na trenutke izmučena od eksistencialnih bremen Viscontija ali Antonionija zaželela lahkotnejših avtorskih pristopov. Filmi, ki se jih je prijel vzdevek *giallo*, so se zgledovali po Mondadorijevih šund romanih, tiskanih na prepoznavno rumen (it. giallo) papir. In čeprav je Castellari prvi, ki prizna, da bi večino svojih filmov, če bi lahko, posnel na novo in drugače, se je težko ne nalesti njegovega navdušenja nad vesternom *Djangova vrnitev* (Keoma, 1976), s simbolizmom natrpanim, skoraj psihedeličnim labodjim spevom žanru, v katerem mora (bolj hipiju kot Indijancu podoben) Franco Nero obračunati s svojimi odpadniškimi polbrati.

Kot rdeča nit (ali, huh, špaget) je iz anekdotic obeh častnih gostov festivala vedno znova vstajal tisti *enfant terrible* ameriškega filma, ki si je od vsakega od njiju sposodil po en film – Nerovo kultno vlogo Djanga in Castellarijevo vojno akcijo *Peterica ožigosanih* (Quel maledetto treno blindato, 1978) – ter iz njiju naredil svoji eklektični mojstrovini, *Neslavne barabe* (Inglourious Basterds, 2009) in *Django brez okovov* (Django Unchained, 2012). Tarantinovo ime smo letos na Grossmannu slišali tolikokrat, da bi človek lahko začel verjeti, da se bo vsak hip kot deus ex

machina spustil nad Ljutomer (za takega navdušenca nad butičnimi filmskimi kuriozitetami to ne bi bilo nič presenetljivega). Anekdote, kako je oba privlekel na snemalna prizorišča, jima dodelil vlogici, ju zasipal s hvalo in zadrževal na snemanju, nato pa levji del njunih prizorov in vsebinskih predlogov pustil na tleh montažne sobe, ponujajo zanimiv pogled v mehanizem Tarantinovih filmov.

Intervju z vampirko

Filmski spored se je letos začel bolj *mainstream* kot običajno: slovensko premiero je doživel novi film Neila Jordana *Byzantium* (2012). Irec, ki je z *Intervjujem z vampirjem* (Interview with the Vampire, 1994) prispeval k izbruhu nevzdržne mode vampirjev kot elegantno koprnečih, romantičnih duš (in mora zato sprejeti del krivde za *Somrak* [Twilight, 2008–]), se h krvosesom vrača skoraj dvajset let pozneje. Večplastna zgodba o odnosu med materjo in hčerko, ki imata za rešitev svojih težav na razpolago dobesedno celo večnost, sicer postreže z malo osveženo interpretacijo vampirske folklore (videli ne boste niti enega ošpičenega čekana), a se na koncu namesto v klasično gotsko grozljivko sprevrže v feministično začinjeno vampirsko telenovelo. K sreči je v njej dovolj krvi in drobovja, da bodo tudi najbolj fanatični oboževalci Stephenie Meyer dojeli, da se vampirji vračajo v domeno filmov za odrasle. (Op. ured.: esej o opusu Neila Jordana lahko pričakujete v naslednjem *Ekranu*.)

Dlje od konvencij je šel tekmovalni spored. V bitki za hudega mačka je zmagala *Aurora* (2012, Kristina Buožytė), na Tarkovskega in



Vas lahko ubijem?

Kubricka cepljena ljubezenska zgodba, razpeta med klinično sterilnost laboratorija in čutno nebrzdanost sanjskega sveta. Litvanska režiserka v svojem drugem samostojnem celovečercu predstavi vase zaprtega, suhoparnega znanstvenika, ki bo moral eno od zapovedi znanstvene fantastike (»Ne skušaj splezati ljudem v možgane, če hočeš ohraniti svojo zdravo pamet«) preizkusiti na lastni koži. Marius, ki bi moral kolegom v laboratoriju poročati o tem, kaj vidi v možganih anonimne bolnice v komi, se z njo raje spusti v strastno erotično razmerje, ki se dogaja izključno v valovih med njunima zavestma. V mehko belo luč ovita, sanjska shriljivka, ki se z znanstveno podlago premise ne ubada pretirano, je obvezna za vse, ki jim je bil blizu Nolanov *Izvor* (Inception, 2010), a so se okrog tretje ravni sanj izgubili, in za tiste, ki pogrešajo body horror zgodnjih Cronenbergovih filmov.

Maščevalec na kolesu

Posebno omembo si je na sklepni podelitvi, ki se je na zadnji festivalski dan odvijala, medtem ko je ulice že preplaval sprevod živih mrtvecev (tudi tokrat po zaslugi beograjske ekipe maskerjev Mad Squirrel FX), zaslužila britanska groteska *Vas lahko ubijem?* (May I Kill U?, 2012, Stuart Urban). Režiser, ki je bil pred desetletji kot trinajstletni avtor sprejet v program Cannesa, je svojega batmanovskega maščevalca stlačil v kolesarske pajkice ter ga poslal v protestno nasršeni London. Policist na kolesu Baz (komik Kevin Bishop) se je čiščenja »kriminalnega smetja« z ulic v svojem prostem času lotil na način, ki se ga ne bi sramoval noben spodoben diktator:

kriminalcu vrnitev na kriva pota prepreči z likvidacijo. Prestopniki, ki so preveč zmedeni, pijani ali presenečeni, da bi se pričkali s policistom, ki jih vljudno vpraša, ali jih nemara ne bi motilo umreti, po tekočem traku postajajo nenadejani prejemniki Bazove »evtanazije«; samooklicani maščevalci podvige dokumentira na twitterju in že kmalu mu sledi četica hujskaških oboževalcev. Film se drži absurdnega humorja in vizualnih gagov ter se na vse pretege trudi biti relevantna satira 21. stoletja, v resnici pa ne zagriže zares v vprašanja, servirana na pladnju. A rahlo amatersko posnet film, ki je bil po krivici večkrat razglašen za poseebjenje vsega, kar je z britanskim filmom narobe, vsaj spomni na uporabnost besedic prosim in hvala.

Klanje z veliko manj jasno motivacijo nam ponuja tretji celovečerec Federica Zampaglioneja. Čeprav je *Tulpa* (Tulpa – Perdizioni mortali, 2012) postavljen v sodobni svet korporativnega bančništva in gospodarske krize, je film očitno posvetilo giallu iz 70. let. Zgodba o članih mističnega

budističnega seks kluba Tulpa, med katerimi začne sejati smrt v podobi v črni anorak zavite postave, je ponudila nekaj najbolj brutalno eksplicitnih prizorov mučenja na letošnjem festivalu, obenem pa jo je težko jemati resno zaradi posiljenih, nenaravnih dialogov v angleščini, s katerimi se mrcvari italijanska igralska zasedba (pa čeprav je bila tudi kilava sinhronizacija značilnost izvoženih giallov).

Tekmovalni spored zaokroži nizozemska naci eksploatacija *Frankensteinova vojska* (Frankenstein's Army, 2013, Richard Rapphorst), še en prispevek h kvazidokumentarnemu pristopu »najdenih posnetkov«, ki ga postreže s točno toliko ekscesnega kiča, ki ga je od takega naslova pričakovati: sovjetski vojaki leta 1945 v zakotni nemški vasi pridejo na sled diaboličnemu nemškemu načrtu, s katerim bi radi nacisti svoje padle tovariše od mrtvih obudili v morilske robote. Za konec je tu še *Kanibal Sawney* (Sawney: Flesh of Man, 2012, Ricky Wood), klasična orgija krvi in gravža, ki ne izgublja časa s pompoznim konstruiranjem »groze«, ampak se z vsemi štirimi prepusti norosti lastne premise o škotski rodbini kanibalskih serijskih morilcev.

Letos tematsko še posebej dosleden Grossmannov festival je s svojim potpurijem groze z obeh strani spektra prebavljivosti, od mistične alegorije do nebrzdanega splatterja, tudi letos lovil ravnotežje med pregledom novejših žanrske produkcije in naborom bizark, ki bi morale v dvorano pritegniti še koga poleg že vnaprej prepričanih aficionadov in naključnih radovednežev. A zakaj bi jim težili s trendovsko prenaseljenostjo kakega Liffa? Morda je skoraj pametneje zamolčati, da so vse projekcije brezplačne.



Tulpa