



MORILEC JOE

Matic Majcen

Vajeni smo že, da 76-letni ameriški režiser William Friedkin s svojimi humornimi vložki »ukrade šov« svoji filmski ekipi v javnosti. Tako je denimo lani v Benetkah na novinarski konferenci ob premieri filma *Morilec Joe* (Killer Joe, 2011) od novinarjev najprej zahteval, naj mu namesto mlačnega aplavza ploskajo s stoječimi ovacijami, nato se je ponudil, da bo zapel pasus iz ene njemu najljubših oper, seveda pa je tudi med pogovorom blestel z izjavami, kot »v resnici nimam pojma, za kaj v filmu Morilec Joe sploh gre«.

Friedkin že od 70. let minulega stoletja dalje velja za pravo institucijo ameriške filmske režije in v tej njegovi osebni sproščenosti lahko tudi opazovalci zgolj uživamo. Ima pa to usmerjanje pogledov nanj tudi nezaželen stranski učinek. Namreč to, da ob njem za isto mizo sedi Tracy Letts, izvrsten 47-letni scenarist Friedkinovih zadnjih dveh filmov. Letts je po *Bug* (2006) z *Morilec Joejem* stopil še stopničko višje in napisal odličen, na njegovi lastni odrski igri iz leta 1993 temelječ scenarij, pravi *page turner*, a je kot »pisatelj

v senci« odvisen od tistih redkih trenutkov preusmerjanja pozornosti, ki mu jo ob svojih akrobacijah nameni Friedkin. Vsakič namreč, ko se Friedkinovo ime ali njegova slika pompozno pojavi ob medijskih zapisih o filmu *Morilec Joe*, je to krivica, saj gre v veliki meri za Lettsov, na dialogih temelječ film, ki se ponaša s presenetljivimi, že v tekst vgrajenimi dramaturškimi rešitvami. Friedkin je lahko zgolj srečen, da ima ob sebi tako nadarjenega pisca.

Vseeno pa se Friedkin v *Morilcu Joeju* še vedno kaže kot sila mladosten režiser. Film je v vizualnem smislu poln dinamičnih izmenjav kadrov in vizualnih posegov, ki pričajo, da je kljub zavidljivi starosti še vedno na tekočem s sodobno produkcijo. Veliko avtorskega podpisa pa v njem ne bomo našli, razen v tem, da v filmu vse ženske like vsaj enkrat vidimo gole, po možnosti kadrirane zgolj od pasu navzdol, moških pa niti enkrat, s čimer se ameriški film nasploh s pomočjo institucij cenzure še enkrat več kaže kot vodič po logiki moškega poželenja. In to je temeljna

premissa filma *Morilec Joe* – kršenje etičnega čuta na vseh nivojih, tako pripovednem kot produkcijskem. Režiserjevega, ker sledi svoji šovinistični želji, protagonistovega, ker bi v svoji *white trash* podjarmljenosti kapitalizmu za denar prodal lastno mamo (in tokrat za spremembo to ni zgolj idiom!), ter tudi s strani glavne igralske zvezde filma, Matthewa McConaugheyja. Ta se je iz moralno neoporečnih, romantičnih likov v preteklosti prelevil v perversnega morilca, ki ga ženske oboževalke ne bodo zlahka sprejele, čeravno je kljub prestopu z belega konja na črnega še vedno on tisti, ki drži vajeti filmske karizme v svojih rokah. Potem ko je dolga leta veljal za južnjaškega plejboja z naslovnici rumenih revij, je v zadnjem času nanizal nekaj zelo zanimivih vlog. Spomnimo na odličen, a kritiško spregledan film *Cena resnice* (The Lincoln Lawyer, 2011), h kateremu lahko z nekaj rezerve dodamo še Nicholsovo *Blato* (Mud, 2012) z letošnjega Cannesa, prihaja pa tudi Scorsesejev *The Wolf of Wall Street* (2013), s čimer nas ta Teksačan vse bolj sili, da ga začnemo jemati resno kot igralca, in napoveduje, da se bo vse bolj pojavljal tudi v resnih filmskih revijah, če je v tabloidih že povsem domač.

Morilec Joe ima zaradi navedenih razlogov priokus prepovedanega sadeža, kar mu zgolj koristi. Odličnega filma ne bi smel spregledati noben ljubitelj ameriškega krimiča, čeravno se ne uvršča v linijo avtorskega pridiha žanru, kjer denimo kraljujejo Scorsesejevi *Dobri fantje* (Goodfellas, 1990), Tarantinov *Šund* (Pulp Fiction, 1994) in *Fargo* (1996) bratov Coen. Friedkinova režiserska figura tako še enkrat več izpolnjuje zgolj skrbno premišljeno avtorsko funkcijo, ki koristi imidžu filma na vseh nivojih – Lettsu odgovarja, da se njegovo vzpenjajoče ime omenja ob legendi, Friedkinu pa je po nekaj letih zatišja lahko zgolj v korist, da lahko na novo definirajo podobo McConaugheyja.

Denar je pri *Morilcu Joeju* vladar obeh svetov, tako tistega na filmu kot izven njega, le da se izzivov razpadajočega kapitalizma liki na filmu lotevajo zahrbtno in individualno ter zato propadejo, za kamero pa ekipno in so zato nagajeni, saj se kakovost izdelka vidi na vsakem koraku. Pri tako velikih in (potencialno) egocentričnih imenih, kakršna sta Friedkin in McConaughey, je tudi to nadvse poučna parabola.