

»Televizijo sem od nekdaj sovražil«

Pogovor z Enzom G. Castellarijem

Ana Jurc, foto: Tina Babič

Enzo G. Castellari, eden od letošnjih prejemnikov častne nagrade Grossmannovega festivala za življenjsko delo, se je podpisal pod celo plejado žanrskih B-filmov, pri čemer so mu slavo prinesli predvsem policijski filmi in špageti vesterni iz poznih 60. in 70. let, ki so si stilistične prijeme brez sramu sposojali pri avtorjevih ameriških vzornikih. Med Castellarijeve najslavnejše oboževalce spada Quentin Tarantino, ki ga je – naj Enzo ne zameri – iz naftalina privlekel z *Neslavnimi barabami* (Inglourious Basterds, 2009), najohlapnejšo možno priredbo Castellarijeve komične vojne drame *Peterica ožigosanih* (Quel maledetto treno blindato, 1978). »Iz leta 1978, pa je še vedno smešen!« se Italijan zadovoljno zareži po projekciji pod prleškim nebom. Enzo, ki je v svojem belem suknjiču in globoko odpeti srajci izrezana slika upokojenega mafijskega dona, pri 75 letih niti slučajno ne razmišlja o upokojitvi. Prosi, če lahko intervju namesto med projekcijo *Djangove vrnitve* (Keoma, 1976), ki velja za poslednji veliki špageti vestern in je njegov najljubši lasten film, opraviva po njej.

Kako se je rodila vaša fascinacija z ameriškim filmom? Ste se obremenjevali z razliko v proračunih ali ste v njihovem videju sveta našli nekaj specifičnega?

Denar je vedno bil in vedno bo pomemben. Včasih so bili predvsem Američani tisti, ki so si lahko privoščili posebne učinke in podobno. V neorealizmu je bilo vse bolj preprosto: za igralce smo vzeli ljudi z ulice, na razpolago pa smo imeli samo inteligenco, domišljijo in strast režiserja. Na koncu se izkaže, da je denar seveda predpogoj, a ne pomaga, če na čelu ni umetnika. Sam bi lahko občinstvo ganil že s filmom, ki bi bil samo tale dialog med nama; ganila bi jih s svojimi čustvi, z izrazom. In to bi bilo čisto poceni posneti ... No, jaz sem pravzaprav zelo drag, za vas pa ne vem (smeš).

Podobno kot številni vaši sodobniki ste se preizkusili v vseh mogočih žanrih, od špageti vesterna, »giallo« in »poliziteschi« kriminalk pa do postapokalipse in žanra »meči-in-opanke«, ki so praviloma nastajali kot italijanske reinterpretacije ameriških uspešnic tipa Ducat umazanih, Paul Kersey ne oprošča, Pobesneli Max idr. Kako sta v 70. letih javnost in stroka gledala na filme, ki niso bili Fellinijevi, Bertoluccijski ali Antonionijevi in ki so nastali po ameriških predlogah? Ste se počutili podcenjene?

Z našimi filmi se je služilo denar, s katerim so lahko Bertolucci in podobni snemali »art« filme, ki nato po obiskanosti niso bili preveč uspešni; le redki med njimi so sploh imeli dobiček. B-produkcija je v Italiji držala industrijo pokonci, pa še popularni smo bili po vsem svetu. Clint Eastwood je zvezda postal, šele ko mu je Sergio Leone dal vlogo v svojih filmih. Spomnim se, da so takrat mladi igralci od vsepovsod hoteli nastopati v italijanskih filmih – iz njih smo delali zvezde! 60. in 70. leta so bila zlato obdobje in ne predstavljam si, da bi se ti časi lahko vrnili.

Slavo ste torej imeli, ne pa vedno tudi ugleda v očeh kritikov. Ste stroki kdaj zamerili, da vas je popredalčkala med manj »intelektualne« režiserje?

Na kritike sem se od nekdaj počvižgal; vem, kdo je moja publika in za koga delam. Ob vsakem prizoru se vprašam, ali bi mi bil kot gledalcu všeč. Vse svoje filme torej posnamem zase – a ne zase kot umetnika, pač pa zase kot gledalca. Če med mojim filmom vsaj en gledalec pozabi na svoje vsakodnevne tegobe, je naloga opravljena. To ni nepomembno.

Z laične perspektive si je Tarantino od vaše Peterice ožigosanih za svoje Neslavne barabe sposodil samo naslov in tematiko 2. svetovne vojne. Ste vi v njegovi verziji prepoznali še kaj svojega?

Ne, pravzaprav ničesar. Sva se pa pred snemanjem veliko pogovarjala in povedal mi je, da so ga navdahnili moj smisel za humor, občutek za akcijo in preobrat negativcev v osrednje junake. *Peterica ožigosanih* je soliden film, nikoli pa se mi ni zdel eden od mojih najboljših, zato me je Quentinova izbira presenetila. No, kasneje se je izkazalo, da si je izmislil popolnoma drugačno zgodbo in se pri tem naslonil še na druge vojne filme, od *Ducata umazanih* do Peckinpahovega *Železnega križca*. Ko smo v Benetkah skupaj gledali



Djangova vrnitev

njegov film – pred tem so predvajali tudi mojega – je Tarantino sedel ob meni in mi razlagal: »*Tole je navdahnil tvoj film, tole Robert Aldrich ...*« A da ne bo pomote, ni sestavil le kolaža vsega, kar mu je bilo všeč, posnel je fantastičen film. Zakaj je spremenil naslov? Ko sem ga opozoril, da je besedico inglorious črkoval narobe, mi je povedal, da ima disleksijo. A sumim, da je to storil le zato, da bi bil drugačen.

Že leto pozneje ste režirali film in ga krstili za Caribbean Basterds (2010). Lahko povlečemo vzporednice z zloglasnim »Django efektom«, o katerem govori Franco Nero – da so morali vse njegove filme po uspehu Djanga, četudi z likom niso imeli nobene zveze, vsaj pri oglaševanju navezati na Djanga?

Ah, pozabite na vse skupaj. Spomnim se, da sem poučeval film nekje pri Rimu, ko sem dobil telefonski klic. »Enzo, kaj počneš?« Bil je moj prijatelj, producent. »Bi te zanimalo posneti nov film?« Nisem ga vprašal »Kakšen?« ampak »Kje?«. Na Karibih? Super, seveda sem zraven! Kaj več me sploh ni zanimalo (smeh). In bile so super počitnice ... No, v bistvu niti ne, ker je na otoku Margarita zelo nevarno in umazano. To niso Karibi, kakršne si predstavljamo, kot na primer Jamajka ali Santo Domingo, kjer imam hišo. A film smo posneli v digitalni tehniki, ki pozna čudež popraviljanja barv. Ko je že vse posneto, morju z lahkoto dodaš azurni odtonek in blesk sonca ...

Kaj porečete na sodobne režiserje, kot so Tarantino, Rodriguez, Roth, Zombie in drugi, ki se vračajo k eksploatacijskim filmom 70. let in iz njih črpajo navdih? Se vam ne zdi, da je to podobno temu, kar ste vi in vaši kolegi počeli z ameriški filmi? Se je torej krog na nek način sklenil?

Vedno gre za nekakšno reinterpetacijo, novo izkušnjo, podano skozi filter starega – a morda res drži, da bi imeli brez nas težje delo. Pa saj veste: pod soncem nič novega. Vse se ponavlja, tako v filmih kot v življenju.

Vam so ponudili tudi režijo filma Zombi 2 (Zombie, 1979, Lucio Fulci), ki je kasneje Fulciju prinesel silen uspeh. Projekt ste menda zavrnili, ker so se vam zombiji gabili. Ste si od tedaj premislili? Konec koncev je festival, katerega častni nagrajenec ste, posvečen tudi tem kreaturam ...

V nos mi je šlo, da so mi ponujali film z originalnim naslovom

Zombi 2, ki prvega dela sploh ni imel! To je bil sicer samo izgovor, ker mi zombiji res niso bili pri srcu. No, med nama, na koncu – potem ko so petkrat zvišali ponujeni honorar – sem sklenil sprejeti, a je bilo že prepozno in so najeli drugega (smeh). Sicer pa sem zadovoljen, da se je tako izteklo, saj je film iz prijatelja, čigar kariera je pred tem šepala, naredil mojstra groze. Jaz pa, četudi bi notri spravil še toliko pregonov in akcije, ne bi mogel posneti tako dobrega filma o zombijih. A to ne pomeni, da si nisem premislil: napisal sem fantastičen zombie western, ki ga bom mogoče posnel po filmu, s katerim se ukvarjam trenutno (z delovnim naslovom *Badlanders*, op. a.).

Vaš film *The Last Shark (L'ultimo squalo, 1981)* je bil očitno posnet zato, da bi se okoristil z uspehom Spielbergovega *Žrela (Jaws, 1975)* – v ZDA ste se zaradi tega celo zagovarjali pred sodiščem in izgubili. Vam je žal, da ste ustregli željam producentov posneti film, ki bi bil tudi v podrobnostih kar najbolj podoben že obstoječemu filmu, ali vas anekdota zabava?

Ah ne, všeč mi je, da sem bil »tip, ki je prestrašil Universal«, pa še večjega morskega psa smo imeli. Ko so moj film začeli predvajati v ZDA, sicer samo v Los Angelesu in okolici, je v prvem koncu tedna zaslužil več kot dva milijona dolarjev. Film je bil neznansko uspešen, in to zato, ker odraža *moj* slog: dogodivščine in akcija, ogromno akcije. Takrat je po svetu nastajalo na tisoče filmov o morskih psih – zakaj so se torej s sodnim pregonom lotili in prepovedali samo mojega? Ker je bil tako uspešen! In kaj sem dobil v zahvalo? Tretji del *Žrela (Jaws 3-D, 1983, Joe Alves)* je iz mojega filma v celoti skopiral vsaj tri ali štiri prizore! Sem bil jezen? Kje pa, silno mi je bilo všeč. »Oh, poglej, tole je pa moje!« (smeh).

Krepko pred časom ste bili tudi s kriminalno dramo *High Crime (La polizia incrimina la legge assolve, 1973)*, ki je v italijanski film 70. let vpeljala novo modo. Ste od samega začetka hoteli posneti nekaj drugačnega od prevladujoče produkcije ali pa ste šele naknadno ugotovili, da ste sprožili nekaj velikega?

Najeli so me, da bi posnel klasičen policijski film, ki bi imel vse prvine mojega tedanjega dela. Kaj pa je težkega na tem, konje zamenjati za alfa romee? Ponudbo sem sprejel, ker sem bil velik oboževalec ameriških policijskih filmov, in hotel sem ga posneti po svoje: namesto da bi ga dal šele na sredino, sem film kar začel po svojemu prizorom pregona kot v Yatesovem *Bullittu (1968)*. Drugi

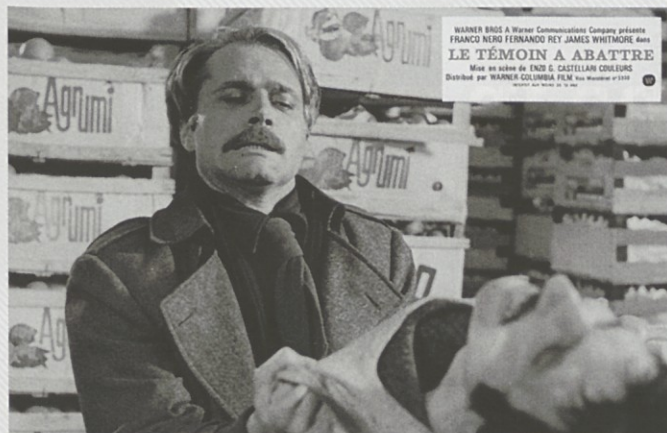


Peterica ožigosanih

pogoj je bil, da mora biti protagonist »resničen«, kompleksen lik kot v Friedkinovi *Francoski zvezi* (1971), akcijski prizori pa kot v Peckinpahovem *Pobegu* (1972). Ker so mi pustili proste roke, sem v enem filmu združil vse, kar mi je bilo pri žanru najbolj všeč – in uspeh je bil neverjeten. Kadar sem šel v ZDA, v videotekah nikoli nisem našel izvoda, vedno so bili vsi izposojeni ... Studio je nato mene in Franca Nera prosil, če bi posnela še en film po istem receptu. Zahtevala sva malo več denarja in odkrižali so se naju tako, da so za režiserja najeli mojega očeta, Marina Girolamija, za glavno vlogo pa Maurizia Merlija, ki je bil Francova živa kopija. Film se je imenoval *Violent City* (Roma violenta, 1975) in je bil prav tako zelo uspešen. Klima za snemanje je bila takrat fantastična: s Francom sva naslednji skupni film po uspehu *High Crime* lahko financirala zgolj s predujmom, ki so nam ga poslali iz Nemčije, preden smo sploh imeli scenarij. To so bili drugačni časi. Za lažjo predstavo: včasih smo v Italiji posneli 370 filmov letno, danes pa desetkrat manj.

V filmu *Sam proti klanu (Il grande racket, 1976)* ste svoji hčerki zaupali vlogo male, nedolžne deklice, ki je žrtev brutalnega napada nasilniške tolpe. Niste imeli pomislekov pred nalaganjem tako težke, temačne vloge trinajstletnici brez filmskih izkušenj?

V družini je to stalna šala; še posebej svakinja se je rada drla: »Pa kaj počneš s Steffanio?! Enkrat ji morski pes odgrizne nogo, drugič jo razmesarijo, spet drugje jo povoziš z avtom ...« (smeh). Njo je vse to neskončno zabavalo, saj je lahko kričala po mili volji, vsi statisti pa



High Crime

so bili tako ali tako družinski prijatelji. Ljudem pa se je zdelo čudno, da Castellari v najbolj tragične in nasilne prizore tlači svojo hčerko.

Med petnajstletno odsotnostjo iz kinematografov, ki ste jo prekinili s *Caribbean Basterds*, ste veliko režirali za televizijo. Danes se rado piše, da se je vse, kar je inovativnega, drznega in relevantnega, z velikih platen preselilo na televizijo. Ste tudi sami tega mnenja ali pa je bila televizija samo zatočišče in način preživetja v letih šepajoče filmske produkcije?

Televizijo sem sovražil in jo še vedno sovražim. Moj prvi televizijski film je bil *Extralarge: Miami Killer* (1991) z Budom Spencerjem in bil je neverjetno uspešen, tako po gledanosti kot po nagradah, ki sem jih prejel zanj. In zakaj? Ker sem snemal film – pred očmi sem imel veliko platno, ne pa televizije. »Že res, da ga boste mogoče predvajali samo na televiziji, a pod končni izdelek moram biti podpisan jaz in posnel ga bom tako, kot sem navajen,« sem zabrusil producentom, ki so se hodili pritoževati. »Naj upoštevam, da morajo ljudje vsake pol ure iti na stranišče?! Če bodo gledali moj film, se ne bodo premaknili!«

Vaš novi projekt, *Badlanders*, naj bi bil spet s Francom Nerom v glavni vlogi. Je to tisti film, v katerem je cameo vlogo sprejel Tarantino?

Ideja o vesternu *Badlanders*, posvetilu Leoneju in Hustonu, obstaja že petnajst let in Quentin je epizodno vlogico sprejel, ko je slišal, kako ga bomo v filmu ubili. Zdaj mi vsakič, ko se srečamo, reče: »Enzo, povej mi še enkrat – kako me bo Franco ubil v tvojem filmu?« In mu moram razložiti, da ga bo ustrelil, da pa bo v šibrovki namesto krogle zlatnik. To se mu zdi fantastično. V tem filmu bo pravzaprav cela vrsta znanih režiserjev, oskarjevcev, ki bodo imeli samo epizodne vloge; kar naenkrat bi vsi bili radi del projekta. Imena hočete? John Landis, Robert Rodriguez in Eli Roth so že med njimi, pa tudi mnogi, ki še niso nikoli sodelovali pri nastajanju vesterna in bi radi to zdaj nadoknadili ... Prvi film v zgodovini – vlak, ki pripelje na postajo – je bil vestern. Žanr kot tak ne bo nikoli izumrl. Špageti vestern morda nikoli več ne bo dobil svojega trenutka slave, Italijani smo ga s snemanjem imitacij imitacij sami uničili, a približno vsaki dve leti nastane kak komercialno uspešen primerek. Ljudje čakajo, veste. Tudi jaz čakam!



Caribbean Basterds