

Nace Zavrl

Srečni Soderbergh

Loganovi srečneži | Logan Lucky

leto 2017

režija Steven Soderbergh

država ZDA

dolžina 145'

V kartotekah ameriške filmske industrije so **Loganovi srečneži** (Logan Lucky, 2017) – režiserska vrnitev Steve-na Soderbergha, ki z dveurnim zvezdniškim spektaklom preklicuje svojo štiri leta trajajočo ustvarjalno upokojitev – že zapisani kot bolj ali manj popoln finančni flop. Kljub minornemu (»zgolj« 29-milijonskemu) proračunu in zvenci igralski zasedbi – ta poleg Adama Driverja, Riley Keough, težkokategornika Daniela Craiga in prijetno neprijetnega Setha MacFarlana vključuje še Soderberghovega stalnega kolaboranta Channinga Tatumja ter kriminalno neizkoriščeno Hillary Swank – je film s slabimi dvajsetimi milijoni izkupička po treh tednih predvajanja odločno pogorel.

Kot naj bi režiser konec avgusta sporočil novinarju *New York Timesa*, so *Loganovi* nizki denarni donosi »vsekakor frustrirajoči«, sploh če za trenutek pomislimo, da je Soderbergh pri zbiranju produkcijskih sredstev in zasnovi marketinške kampanje pogumno ubral samostojno, zunajstudijsko pot ter se vseh ekonomskih in distribucijskih plati namesto s pomočjo hollywoodskih finančnikov lotil kar sam.

»Filmskim studiem ni mar za filme,« v svojih intervjujih rad ponavlja Soderbergh, ki si je s tovrstno samozaložniško taktiko sicer priskrbel bržkone popolno ustvarjalno avtonomijo, a hkrati tudi izgubil dostop do nekaj pomembnih, celo bistvenih mehanizmov studijske proizvodnje – od računovodstva ter močnega oglaševalskega zaledja do analiz občinstva, testnih projekcij in podrobnih ekonomskih prognoz. Tveganje se tokrat, kot vse kaže, ni najbolj izplačalo.

Vendar nas *Loganova* porazna neprofitnost nikakor ne sme zavesti; Soderberghova celovečerna vrnitev med žive je še kako uspešna, četudi ne finančno. Z reprizo prav vseh Američanovih značilnih avtorskih potez se film *Loganovi srečneži* – nekakšen umazani križanec med spretnim, spoliranim roparstvom franšize *Oceanovih* ter grobim (a zato nič manj pompoznim) sočrealizmom **Vročega Mika** (Magic Mike, 2012) – vrne prav tja, kjer smo Soderbergha najbolj vajeni: na teren akcijskega, a s potezami dokumentarnosti začinenega spektakla. *Loganovi srečneži*, zgodba o Jimmyju in Clydu Logan (Tatum in Driver v vlogi prikupnih, a intelektualno nesposobnih bratov) ter kasneje še tričlanski družinici Bang (z zapornikom Danielom Craigmom na čelu) je prototipno soderberška pripoved o zgledno orkestriranem skupinskem ropu, le da je namesto trezorjev lasvegaških igralnic tarča NASCAR dirkališče v severnokarolinškem mestu Charlotte.

Vzporednice s trilogijo *Oceanovih* – zlasti z njenim prvim in najodličnejšim delom – so nemudoma opazne. S svojo prepoznavno funk-elektronsko podlago se k filmski glasbi vrača Soderberghov redni sodelavec David Holmes, od katerega smo v preteklosti sicer že slišali bolj avanturistične in zvočno zanimive stvaritve, ki pa v *Loganu* vendarle

Loganovi srečneži, 2017



navdušuje s svojim neoporečnim ter na trenutke eksotičnim kuratorstvom. (Med drugim je v odjavno špico namestil skladbo »Flashing Light« britanskega rock posebnega Screaming Lord Sutch s Sutchevega albumskega prvenca *Lord Sutch and Heavy Friends* (1970), večkrat izglasovanega – sicer nezasluženo in popolnoma brez potrebe – za najslabši glasbeni album vseh časov.) Za razgibano in ravno prav šaljivo scenaristično podlago pa je tokrat poskrbela Rebecca Blunt, katere dejanski obstoj ostaja nedokazan, saj gre najverjetneje zgolj za še enega od mnogih skrivnostnih psevdonimov samega Soderbergha.

Tako kot v seriji *Oceanovih*, Soderberghovem komercialno daleč najuspešnejšem podvigu doslej, nam avtor večplastno dogajanje pred in med samo tatvino ponudi le postopoma, v razdrobljenih pripovednih fragmentih. Vse do samega konca – in morda še kakšno minuto po njem – nismo nikoli zares prepričani, kako bodo amaterski bratje in sestra Logan svojo monstrozno zapleteno zaplembo pravzaprav izpeljali, in tudi ne, ali bodo pri tem sploh uspešni. Prav tako kot kazinojski gospodar Terry Benedict (Andy Garcia) v prvi epizodi *Oceanovih* tudi gledalec Soderberghovega novega filma za vse mahinacije, preobrate in prevare izve šele na koncu – ali pa sploh ne. Kot pri tistih najboljših trilerjih o na videz neizpeljivih tatvinah – in če smo že pri tem, tudi pri najboljših tatvinah kot takih – nekatere stvari po koncu *Loganovih srečnežev* ostajajo nerazrešene. Ne zato, ker bi film želel odpirati prostor za morebitno nadaljevanje (čeprav nam Soderbergh v zaključku ponudi tudi kanček tega), marveč ker atraktivnost sicer že tako ali tako neznansko gledljivega filma s tem samo še za potenco naraste. Soderberghov novi celovečerec je bržkone tudi režiserjev najzabavnejši izdelek zadnjih desetih let, povrhu pa še eden njegovih najspretnjeje skovanih nasploh.

In četudi se Loganovi po karakterju in izvoru odločno oddaljujejo od nekaterih Soderberghovih klasičnih junakov – neizobraženi *rednecki* z juga Združenih držav vendarle niso preveč podobni mojstrskim vlomilcem in profesionalnim sleparjem, kakršnih smo vajeni iz tolpe *Oceanovih*, ali pa izurjenim morilcem in agentom iz kakšne od režiserjevih kasnejših uspešnic –, ostaja Soderberghova značilna estetika nedotaknjena. Še vedno vseh sto dvajset minut prevladuje forma dolgih in širokih kadrov – tokrat sicer z nekoliko večjim poudarkom na telesni izraznosti treh ali štirih glavnih oseb – in še vedno je skozi ves film bolj in manj opazna tudi avtorjeva igrivost z najmanjšimi scenografskimi detajli, ki jim je tokrat, zahvaljujoč širokozaslonskemu cinemaskopu, dodeljeno še toliko več stranskega prostora. (Gledalčevo izkušnjo še posebej popestri nepravilno črkovan tatu »Dangerus« na rami enega simpatičnih, a jezikovno nepodkovanih bratov Bang, ali pa denimo napis na steni zaporniške menze, naj jetniki svoje roke »ves čas držijo na vidnem mestu«,

Loganovi srečneži, 2017



ravno ko sredi kadra sedi Clyde Logan – ki je večji del svoje leve roke tako ali tako izgubil med vojaško ekspedicijo v Iraku.)

Vendar ti in podobni drobci nikoli ne stopijo v prvi plan gledalčeve pozornosti, kot da bi nam Soderbergh skušal kaj skrivoma povedati ali morda dokazati svoje mojstrstvo. Po več kot dveh desetletjih v filmski industriji se Soderberghu ni treba več nikomur dokazovati – niti ne studiem, ki so bili iz *Loganovega* ustvarjalnega procesa tako ali tako izločeni, še najmanj pa ameriškemu občinstvu, ki mu za Soderberghove zvijače in umetniže, vsaj sodeč po finančnem izkupičku, očitno sploh ni mar. Po ogledu *Loganovih srečnežev* vsakič znova dobimo nezamenljiv občutek, da imamo pred sabo režiserja, ki ni v skrbeh za svojo kariero in se nikomur ne podreja, na snemanjih ter med montažo pa samo še brezskrbno uživa. Da se je Soderbergh med nastajanjem svojega zadnjega celovečerca zabaval, nam ni treba prebrati v neštetihih intervjujih, saj je užitek vsako minuto filma popolnoma otipljiv.

Soderberghova svobodna ustvarjalna pozicija – zmožnost, da se zvezdniskega *blockbusterja* loti neodvisno od velikih studiev – je nedvomno neke vrste privilegij; privilegij, ki ga uživa zaradi etabiliranega statusa ter imena, in privilegij, ki ga danes uživa le še malokdo. A kljub vsemu je to tudi privilegij, ki ga je vredno na vso moč braniti. Avtonomni način dela, ki ga je ubral pri filmu *Loganovi srečneži*, pospešeno izginja, o tem ni dvoma. Z njim pa izginjajo tudi potencialni, sploh še ne rojeni zunajindustrijski proizvodi – nekje med popularno zabavo in bolj umetniškimi *art* filmom –, ki se bodo pod pritiskom studijskega kapitala morali upogniti in prilagoditi zahtevam finančnikov (katerih predstava o ciljnem občinstvu je prej kot na konkretnih telesih osnovana na algoritmih in podatkovnih bazah). V kontekstu sodobne popularne produkcije je fenomen tipa *Loganovi srečneži* vse redkejši. Lahko smo samo srečni – tako kot Logani, tako kot Soderbergh –, da ga še imamo. **E**