

Mario Bava,

romantični cinik

Dejan Ognjanović, prevod: Renata Zamida

»Zame snemanje filma pomeni trike, iznajdljivost, magijo. Ko pomislim na neorealizem, se moram nasmejati; v tem ni bilo ravno veliko truda, kajne? Moraš se pač sprehoditi po ulici in snemati!« Mario Bava

Letos mineva sto let od rojstva Maria Bave (1914–1980), enega najpomembnejših režiserjev grozljivk vseh časov. Njegov vpliv na področje filma je kompleksen in razvejan. Občudovali so ga in se pri njem navdihovali avtorji, kot so Fellini, Corman, Tarantino, Burton in Scorsese.

Fellini je Bavo priporočil kot režiserja za del omnibusa po E. A. Poeju, **Nenavadne zgodbe** (Histoires extraordinaires, 1968, Federico Fellini, Louis Malle, Roger Vadim), ko pa je nato epizodo *Toby Dammit* vseeno režiral sam, je ikonografijo demonske inkarnacije (plavolasa deklica z žogo v rokah) prevzel neposredno iz Bavovega filma **Smrt iz onostranstva** (Operazione paura, 1966). Tudi Corman je priznal: »Zame je Mario Bava največji ustvarjalec gotskih horrorjev ... Posebej me je navdušila, in tudi vplivala name, njegova chiaroscuro tehnika, fokus pogleda kontrastne slike, ki je obdan z globokimi črninami. Razvil je samosvoj osebni slog in tudi iz tega sem se veliko naučil.«¹ Tarantino je kot hommage v **Šundu** (Pulp Fiction, 1994) z »bava« poimenoval kar vrsto heroína, Tim

Burton pa je hotel delati rimejk klasične Bavove mojstrovine **Demonova maska** (La maschera del demonio, 1960): »Filmi, ki so mi všeč – in Bava je tu na prvem mestu – pripovedujejo zgodbo skozi podobe in dajejo gledalcu občutek, ki je mešanica erotičnega, spolnosti, groze in negibnosti podobe, kar je zame bolj realistično kot nekaj, kar bi večina ljudi označila za 'realistični' film ...«²

Najbolj natančen v oznaki Bavovega značaja pa je bil zagotovo Martin Scorsese, ki ga kot vplivnega autsajderja postavlja v središče svoje neuradne filmske zgodovine: »(Bava) demonstrira osvobajajočo plat snemanja brez etikete prestiža ali pomembnosti, ki ti visi nad glavo. Bolj neugleden kot je žanr in nižji kot je proračun, manj je na kocki in bolj svoboden si lahko pri eksperimentiranju in raziskovanju novih teritorijev. Posebej če si tako talentiran in iznajdljiv, kot je bil Bava.«³

Priznanja Bavovemu ustvarjanju pa so žal prišla z veliko zamudo: za časa življenja je imel Bava le marginalni status (kljub vzdevku Hitchcock iz Cinecittà so ga vsi imeli le za spretnega obrtnika), v ZDA so premontirane, skrajšane in površno sinhro-

nizirane verzije njegovih filmov bolj ali manj ignorirali ali jih (npr. v *Varietyju*) pozdravili s posmehom. Delno lahko to sicer pripišemo Bavovi pretirani skromnosti in samoironiji; bil je antipod Fellinijevi ideji režiserja kot zvezdnika in domišljavega genija. Odklanjal je samopromocijo, se izogibal intervjujem in, če se je oglasil, o svojih delih govorih skrajno sarkastično.

Gotika pod sredozemskim soncem

»Bava je bil zadnji veliki gotski horror režiser in hkrati prvi res moderni praktik tega žanra.« Tim Lucas

Italija za razliko od večine zahodnoevropskih držav ni imela omembe vredne tradicije fantastičnega filma skoraj do konca 50. let. Nato pa je v le treh desetletjih zlate dobe italo-horrorja (1957–1987) italijanska filmska produkcija proizvedla več kakovostnih grozljivk od večine kinematografij, ki so se tega žanra lotile še v času nemega filma. V tem oziru je Mario Bava pravi pionir: preden je pri šestinštridesetih letih začel režirati, je bil cenjen direktor fotografije. Režiser je postal

1 Lucas, Tim: Mario Bava: All The Colors of the Dark. Video Watchdog, 2007, str. 26.

2 Ibid, str. 24.

3 Ibid, str. 13.





Lisa and the Devil

po spletu okoliščin, potem ko je dokončal **Vampirje** (I vampiri, 1957), in se je Riccardo Freda umaknil iz filma. To je bila iniciacija horrorja v italijansko kinematografijo. S prvim čisto svojim filmom, **Demonova maska**, in drugimi, ki so sledili, je Bava postal oče italijanskega horrorja, saj v njegovem opusu najdemo vse značilne motive in slogovne postopke tega žanra.

Demonova maska govori o prebudeni čarovnici, ki s pomočjo demonskega ljubimca straši potomce nekdanjih inkvizitorjev. S tem filmom se začenja tradicija hiperstilizirane italijanske gotike, njegova vrhunska fotografija pa se lahko primerja z najlepšimi črnobelimi grozljivkami vseh časov. Bavi uspe ustvariti le redko doseženo ozračje nadnaravne grožnje, za ta film pa je »odkril«
Barbaro Steele kot inkarnacijo demonske lepote in jo z vlogo okronal za prvo veliko žensko zvezdnico grozljivk, kar bodo izkoristili tudi drugi režiserji, od Frede do Cormana.

Vseeno je Bavov gotski film bistveno kompleksnejši, psihološko prepričljivejši in resnejši od Hammerjeve šund produkcije in Rogerja Cormana. Še več, v primerjavi z omenjenima je Bavov horror opazno senzualnejši, bolj provokativen, zrelejši – pa tudi bolj uspešen pri vzbujanju groze in strahu. Danes imajo Hammerjevi in Cormanovi filmi pretežno oznako *camp* in se lahko prikazujejo otrokom, Bavove grozljivke pa so presenetljivo moderne in s časom niso izgubile svoje »zastrašujoče«
moči.

Najboljši dokaz za to trditev je **Smrt iz onostranstva**, pošasten spoj gotike in misterija v zgodbi o zdravniku, ki prispe v neko vasico, da bi izvedel avtopsijsko ubite ženske. Storilec je očitno duh dekletca, katere mati, baronica, živi v zlovešči graščini ... Poudarek je na težki atmosferi izolirane vasice, obsedene in paralizirane od strahu pred nadnaravnim. Mojstrsko dosežena groza je navdahnjena z igro senc in ekspresivno uporabo primarnih barv. Vse te kvalitete so značilne tudi za enega najboljših horror omnibusov vseh časov, **Black Sabbath** (I tre volti della paura, 1963), posebej za najdaljšo zgodbo o glavi družine (Boris Karloff), ki se preobrazi v vampirja, njegove prve žrtve pa so prav sostanovalci. V tej zgodbi Bava postavi grozo v središče družine (revolucionarno za ta čas in le tri leta za Hitchcockovim **Psihom**), kulminira pa z napeto sceno pobega pred vampirjem. Vrhunski gotski horror je seveda tudi **Bič in telo** (La frusta e il corpo, 1963), v katerem sadist (Christopher Lee) uživa v bičanju žensk, s čimer očitno nadaljuje tudi po svoji smrti ... Umeščen je v zaselek na morskem obali, enako kot Cormanovi filmi iz tega obdobja, a je s svojim drznim pristopom k obravnavani subverzivni tematiki in perverzним strastem bistveno bolj moderen in tudi resnejši, nadnaravno pa je prikazano dvoznačno, kot prispodoba za psihološko.

Hladno orožje, kri in črna čipka

»Še preden so ljudje vedeli, kaj so kulturni filmi, so bili Bavovi filmi kulturni.«
Joe Dante

Bava ni bil le vrhunski režiser gotskih grozljivk, pravzaprav je daleč najbolj raznovrsten avtor italijanskega horrorja, pa tudi drugih žanrov, od pepluma, vesterna do filma ceste. Barvni ali črno-beli, pritajeno pošasten (**Smrt iz onostranstva**) ali eksplicitno krvav (**A Bay of Blood** [Ecologia del delitto, 1971]), razigran (**Diabolik** [1968]) ali brutalno nihilistični (**Stekli psi** [Cani arrabbiati, 1974]), Bava iz scenarija potegne največ in ga oplemeniti s pristopom, zasnovanim na globinski percepciji temne strani človeške narave. V njegovem svetovnem nazoru se, kot pri njemu najljubšem avtorju H. P. Lovecraftu, spopadejo mračno poetični romantizem in pesimistično eksistencialni nihilizem. Vse to pa je prežeto z globoko ironijo, Bavovim najznačilnejšim pečatom. Med drugim je bil tudi prvi horror režiser, ki je dopustil, da se zadnje smeji mračne sile ...

Poleg tega, da je patentiral »evro-sado-gotik horror«
za odrasle, je Bava utemeljil še dva horror podžanra. Prvi je t. i. *giallo*, specifično italijanska vrsta horrorja z značilnostmi trilerja in misterija. Vpeljal ga je s filmom **The Evil Eye** (La ragazza che sapeva troppo, 1963), ki vključuje vse ključne motive tega podžanra: priča-detektiv-amater, nesposobna/odsotna policija, skrivnostna identiteta storilca, klavec v usnjenem plašču, rokavicah in klobuku; preobrat pred koncem, bizarni stranski liki in humor ... Kar temu začetniku gialla še manjka, so le barve, stilizirani prizori umora, napet zaplet in vseprisotna grožnja. Vse to je Bava dopolnil v naslednjem filmu, le leto dni kasneje: **Blood and Black Lace** (Sei donne per l'assassino, 1964). S tem filmom je dokončno izoblikoval vizualno identiteto giallo grozljivke in v njem prvič na nepozaben in kasneje redko dosežen način uporabil delirično močno koloracijo in stilizacijo s pomočjo svetlobe primarnih barv. Bava je strukturiral arhetip gialla, ki je organiziran s pomočjo mojstrsko insciniranih umorov, katerih delčki so pravi mini art filmi (to sta kasneje vrhunske izpolnila Argento in De Palma).

Drugi podžanr, na katerega je Bava bistveno vplival, sicer ni tako ugleden, a ga vseeno ne gre zanemariti; s filmom **A Bay of Blood** je definiral strukturo *slasherja* z zapletom, ki se vrti okoli ducata prizorov različnih umorov, pri čemer je vsak bolj slikovit in poln domišljije od prejšnjega. Ta film je postal brezobzirna podlaga kopiranja, najočitneje v seriji **Petek 13**. (Friday the 13th, 1980, Sean S. Cunningham), pri čemer drugi del te franšize (1981, Steve Miner) poleg strukture in prizorišča izvirnik kopira tudi v dveh slikovitih umorih. Za razliko od svojih imitatorjev Bava svoj *body count* zaplet obravnava duhovito in s precej črnega humorja in neredko vključiti tudi bizarno kulminacijo. Ironično postane umor – v povezavi s Hitchcockom in de Quincyjem – v Bavovih sposobnih rokah oblika umetnosti.



Demonova maska



Bič in telo

Nerazumljeni genij

»Bava je uporabljal svetlobo, senco, barve in zvok (na platnu in za njim), gibanje in teksturo, da je svoje gledalce popeljal po nesluteni poti v neke vrste kolektivne sanje.« - Martin Scorsese

Bava je močan pečat pustil tudi na drugih vrstah filmov. Njegov edini ZF-film, **Planet vampirjev** (Terrore nello spazio, 1965), na primer govori o skupini astronautov, ki na planetu, zavitem v meglo, postanejo žrtve nevidnih bitij, ki jih obsedejo in povampirijo. Kljub nizkemu proračunu Bavova fotografija iz skromne scenografije naredi vrhunski *space-gothic*, ki ga lahko beremo kot neposrednega predhodnika in navdih za *Osmega potnika* (Alien, 1979, Ridley Scott), predvsem za prizore na planetoidu LV-426.

Žal je bil eden od Bavovih najbolj originalnih filmov, **Lisa and the Devil** (Lisa e il diavolo, 1973), toliko pred svojim časom, da je ob nastanku ostal neprikazan, še več, doživel je ponižujočo usodo, ko ga je producent premontiral in z na novo dosnetim materialom prikazal pod naslovom **The House of Exorcism** (La casa dell'esorcismo, 1975) kot vulgarno imitacijo *Izganjalca hudiča* (The Exorcist, 1973, William Friedkin). Bavov original v resnici premore bistveno kompleksnejšo izvedbo Hudiča (Telly Savalas z liziko), a ta vizualno presežna stilizacija hipnotičnega ugodja s kompleksnim zapletom, v katerem se reinkarnacija, deliriji, nekrofilija, umori in ponovno vstajenje odvrtilo skozi logiko môre, je za tedanje producente (in občinstvo) očitno nesprejemljiva. Spirala

iracionalnega služi režiserjevemu ustvarjanju vizualnih presežkov, s tem filmom pa je ustvaril svoj zadnji in najbolj avantgardni *art-gothic* horror.

Popolnoma drugačen od vseh naštetih fimov – po slogu (dokurealizem), okolju (avto), konceptu (dogajanje v realnem času), žanru (psiho triler/film ceste), občutku (brez-milostna brutalnost, cinizem in nihilizem) – je film **Stekli psi** eden od Bavovih najboljših. A tudi z njim je imel precej smole: financer je umrl ob koncu snemanja, negative so zaplenili in Bava za časa svojega življenja filma ni mogel končati. Skoraj tri desetletja kasneje je njegov sin, Lamberto (prav tako režiser, npr. *Demoni* [Dèmoni, 1985]) do-snel nekaj prizorov s pomočjo ohranjenih zgodborisov in dokončno zmontiral film, za katerega je že Bava menil, da bo njegov najpomembnejši.

In to upravičeno. Več kot 90 % filma je umeščenege v natrpan avto, ki ga bančni roparji ugrabijo pri semaforju. Voznik je oče, ki je z bolnim sinom (nezavestnim in mrzličnim) na poti v bolnišnico, v avtu je še



Smrt iz onostranstva

mlada ženska, talka roparjev. Gre za daleč najtemnejši Bavov film, po svojem cinizmu najbližji Peckinpahovemu *Prinesite mi glavo Alfreda Garcie* (Bring Me the Head of Alfredo Garcia, 1974) ali Friedkinovemu *Sorcerer* (1977). Končni preobrat je naravost genialen in dodaja filmu še mizantropsko noto.

Bava, ki je zmeraj moderen, celo postmoderen (glej npr. metafilmski zaključek v *Black Sabbath*), v svojem zadnjem filmu **Šok** (Schock, 1977) že napoveduje grozljivke tipa Stephen King, torej v času, ko ta sploh še ni bil aktualen. Skozi zgodbo žene, ki ji umorijo moža, ta pa se »vrača med žive« tudi s pomočjo njenega sinka in si zada grozljivo maščevanje, Bava kombinira kingovski motiv otroka v nevarnosti s svojstvenim zaščitnim znakom demonskega otroka, vse skupaj pa umešča v realistično okolje predmestne hiše. Tudi tukaj je, kot v njegovih zgodnejših filmih, nadnaravno le metafora za psihološko.

S tem filmom se konča kariera velikega inovatorja, pionirja, brezkompromisnega carja groze in umetnika mračno ironičnega značaja, ki ni dočakal zaslužene časti za svoj opus. Po Bavovi smrti so bili njegovi filmi le težko dostopni, bolj ali manj na VHS-kasetah slabe kakovosti in v cenzuriranih različicah. To se je spremenilo šele v začetku novega tisočletja, ko je ponovna izdaja njegovih remek del odkrila razkošje njegove filmske slike. Prvo pomembnejše vrednotenje Bavovega opusa je prinesla knjiga *The Aurum Film Encyclopedia: Horror* (1984), v kateri urednik Phil Hardy z navdušenjem piše o Bavovih filmskih mojstrovinah kot o »sočnih in razkošnih sado-voajerističnih operah«⁴. Ko je njegov bogati opus končno postal dostopen na DVD-izdajah v izvorni obliki, je Bava dobil spomenik v obliki ene najboljše režiserskih študij sploh, na 1100 straneh v velikem formatu, v že citirani knjigi Tima Lucasa.

Z besedami slednjega bomo zaključili ta prekratki hommage velikanu horrorja: »Grdo v njegovih filmih nikoli ni bilo tisto, kar je plašilo občinstvo. Nasprotno, Bava gledalce iritira s trenutki lepote, poezije, simetrije, s pripodobami, metafiziko, mistiko in predvsem z barvo. Z barvo nenormalne jakosti. Z barvo, ki oko zapelje tja, kjer se sicer ne bi pomudilo.«⁵

4 Phil Hardy, *The Aurum Film Encyclopedia: Horror* (London, Aurum Press, 1985), p. 166.

5 Lucas, Tim: *Mario Bava: All The Colors of the Dark*, Video Watchdog, 2007, str. 21.