

Sedmina

PETER ŽARGI

Par rund s Shanom MacGowanom (Crock of Gold: A Few Rounds with Shane MacGowan, 2020, Julien Temple) bi lahko bil že v svojem (izvornem) naslovu zavajajoč z navidezno stereotipnim nanašanjem na eno najbolj priljubljenih irskih zgodb¹ ter na barsko tematiko, ki je tako pogosto zasenčila pevca folk-punk skupine The Pogues. A četudi sta poudarjena irskost njegove glasbe in alkohol vedno jemala pozornost MacGowanu kot pesniku in glasbeniku, režiser Julien Temple v svoj portret učinkovito vgradi oba elementa, ne da bi s tem posegal v bistvo MacGowanovega dela.

Shane MacGowan je večino zgodnje mladosti preživel v irskem Tipperaryju, na preseku ruralne idile in narodnoosvobodilnega vrenja, ki ga opisuje tako doživeto, da pozabimo, da je odraščal v šestdesetih letih in ne na prelomu stoletja v času Michaela Collinsa. V Tipperaryju je zelo zgodaj prišel v stik tako z alkoholom (med drugim za spodbudo pri učenju katehizma) kot z velikani irske književnosti, še posebej Jamesom Joyceom in Brendanom Behanom, in ta mešanica je zaznamovala večino njegovega življenja. Selitev v London zaradi mamine želje, da bi se povzpeli višje po družbeni lestvici – po MacGowanovih besedah –, se je izkazala za slabo odločitev, saj ga je kombinacija novega okolja, v katerem je bil popoln outsider, in posledičnega zavetja v drogah in alkoholu kmalu privedla do krize, iz katere se nikoli ni povsem izvlekel. Pripeljala pa ga je tudi do panka kot edinega ventila za vso jezo nadpovprečno inteligentnega in nadarjenega fanta, ujetega v zategnjenem srednjem sloju okolja, kjer so Irce v iskanju delovnih mest odganjali kar z napisi »No Irish need apply«. Zaslovel je že kot gledalec, po fotografiji incidenta z razbito steklenico na koncertu Sex Pistols, nadaljeval pa kmalu kot glasbenik s skupino The Nipple Erectors. V razočaranju nad premikanjem pank scene v novi val in t. i. world music, je sam raje premaknil pank v smer folklore oz. obratno in soustanovil The Pogues. Pri Poguesih je bilo takoj jasno, da njihova percepcija podeželske idile vsebuje dejstvo, da so v MacGowanovem otroštvu »scali pred vrata in srli na polju«, pa tudi da je MacGowan kot najstnik bral Marxa.

Ogromen uspeh The Pogues je kmalu vodil ne le do ponovnega zanimanja za irsko glasbeno izročilo, temveč tudi do popolne izgorelosti že tako občutljivega MacGowana, predvsem ko so preostali člani skupine želeli še bolj dostopen zvok. Na določeni točki je zaradi nenadzorovanega in nezanesljivega obnašanja MacGowan izgubil mesto v bendu – ironično, saj je ta svojo genezo in uspeh bistveno dolgoval ravno njemu. A tu nastopi prvi *plot twist*, saj nikoli ne slišimo mnenja preostalih članov skupine. Večino perspektive tako zarišejo njegov oče, sestra in žena ter občasni arhivski posnetki – predvsem pa v filmu prevladujejo pogovori MacGowana z nekdanjim predsednikom republikanske irske stranke Sinn Féin Gerryjem Adamsom, pevcem skupine Primal Scream Bobbijem Gillespiejem ter prijateljem in producentom filma Johnnyjem Deppom, v svoji klasični (kot zapišejo v Rolling Stone) proksi-izobčenski vlogi. Klasični izpraševalec je le redko prisoten in večino informacij iz MacGowanovih ust tako izvemo predvsem iz pogovorov ter iz starih posnetkov. Čeprav naj bi bili ti pogovori tudi stvar nuje, saj MacGowan ni želel direktno govoriti o svojem življenju, se izkažejo za učinkovito sredstvo – še posebej v tistih prizorih, ko MacGowan z mešanico nejevernosti in resigniranosti nemo posluša posnetke svojih starejših izjav.

Temple plete takšno vez med preteklostjo in sedanostjo skozi ves film, četudi o naknadnih približno petindvajsetih letih, ki so minila po MacGowanovem odhodu iz Poguesov, izvemo zelo malo. Film se raje vrača k slikanju posameznih obdobj, predvsem mladosti na Irskem ter šoka v Londonu. Njegova največja odlika je učinkovitost, s katero paralelno izpelje tako portret obdobja kot človeka ter seveda neizogibno povezanost obojega. MacGowanovo okolje tako nikoli ne služi le kot priročno ozadje za zapolnitev naracije, temveč kot nekaj nujnega za formiranje portretiranja. Ne vemo, ali je bilo MacGowana zares sram, da nikoli ni zbral poguma za pridružitve Irski republikanski armadi (ter da so bile njegove pesmi kompenzacija za to), saj film ne skriva pevčeve nagnjenosti k pretiravanju. Vendar pa je ozadje irske zamere Angliji tako dobro razdelano in polno opomnikov o zgodovinskem kontinuumu določenih razmerij in situacij, da lahko tudi

1 *Lonček zlata* (1912) pisatelja Jamesa Stephensa.



Par rind's Shanom MacGowanom (2020)

gledalcu postane žal, da sam ni nastavljal kakšne bombe. Spomin na veliko lakoto sredi 19. stoletja in posledično izse-ljevanje Ircev v Templovem filmu ni le zgodovinska kulisa za ustvarjanje pro-irskega, pro-folklornega sentimenta: zelo se potru-di izpostaviti grenka dejstva, na primer to, da je Irska v času lakote hrano še vedno izvažala – torej je bilo hrane dovolj, a predvsem za veleposestnike, ne za najemniške kmetovalce, ki so jo pridelovali. Sto petdeset let kasneje tovrstne situacije Evropa raje ustvarja daleč od doma; vendar so vseeno le za ovinkom. In tudi bistvo Poguesov se ne skriva v romantiziranju rodne dežele ali oportunističnem parazi-tiranju na navidezni enostavnosti tradicije, kar so v njihovi senci kasneje počeli sorodni bendi, temveč v opiranju na preteklost za prikaz, na čem je tlakovana sedanjost.

Par rund ... je zelo učinkovit tudi pri strukturiranju filma preko kontrastov, na kakršnih je režiser gradil kariero z videospoti, med drugim za Sex Pistols, Culture Club, Depeche Mode, Rolling Stones, Duran Duran, Sade in Mario McKee, in kakršni so značilni tudi za glasbo The Pogues². Sopostavitve grobega in nežnega, grdega in lepega ter resnega in ironič-nega sestavljajo večino Templovega opusa, a nikoli ne opo-zarjajo nase na način, ki bi preusmerjal fokus. Templov svet je izrazito svet mešanih občutij in herzogovske »ekstatične resnice«, ki ima vedno prednost pred golimi dejstvi. Take sopostavitve tudi v *Par rund ...* služijo niansiranosti filma. Preskoki iz starejših posnetkov MacGowanove divje odrske prezen-ce na šestdesetletno razvalino na vozičku, nagnjene glave in komaj artikuliranega govora so pretresljivi, hkrati pa se izognejo pomilovanju, tudi s pomočjo MacGowanove neuničljive bistrosti in ostrine, ki še vedno vejata iz pevcvih oči. Še najšibkejši člen zgodbe so verjetno animacije, ki po iskrivosti ne zmorejo dohajati vsebine in glasbe, z izjemo tistih v zadnji tretjini, ki jih je ustvaril Ralph Steadman, sta-rešina britanske ilustracije, verjetno najbolj znan po risbah za *Strah in grozo v Las Vegasu* Hunterja Thompsona.

Predvsem pa se Temple zaveda, da na poti, ki je vodila MacGowana od prostitucije do heroína in svetovne slave ter relativnega propada (čeprav ga MacGowan absolutno

nima za propad), ni na prvem mestu zgodba o narodni identiteti, panku ali zasvojenosti, temveč portret ustvar-jalca brezkompromisne drža, čigar delo je presegalo meje subkulture in identitete ter folklorističnega fetišizma. Skoraj vsaka MacGowanova pesem je o minevanju, spreminjanju, kljubovanju, odhajanju in razhajanju; tako je bila tudi glas-ba Poguesov odlična spremljava za namišljene sedmine v **Skrivni navezi** (*The Wire*, 2002–2008), ki so jih uprizarjali policaji ob upokojitvi kolegov in kamor so pijani drli vsi, ne glede na svoje poreklo.

2 Raza odrska pojava in energičnost The Pogues sta pogosto prikrili razdelano, dinamično strukturo in aranžmaje njihovih pesmi; pri inštrumen-taciji ni eno glasbilo nikoli prevzelo pesmi, MacGowanova melanholična ali groteskna besedila pa so, v zvestem duhu pank, pogosto delovala v nasprotju z večinoma veseljaško energijo glasbe. Prav tako je MacGowanova sinergija folklorne in sodobnega pesništva tako homogena, da je pogosto nemogoče raz-brati, kateri aspekt pesmi je pobran naravnost iz stoletij tradicionalne glasbe, kateri pa je povsem izviren.