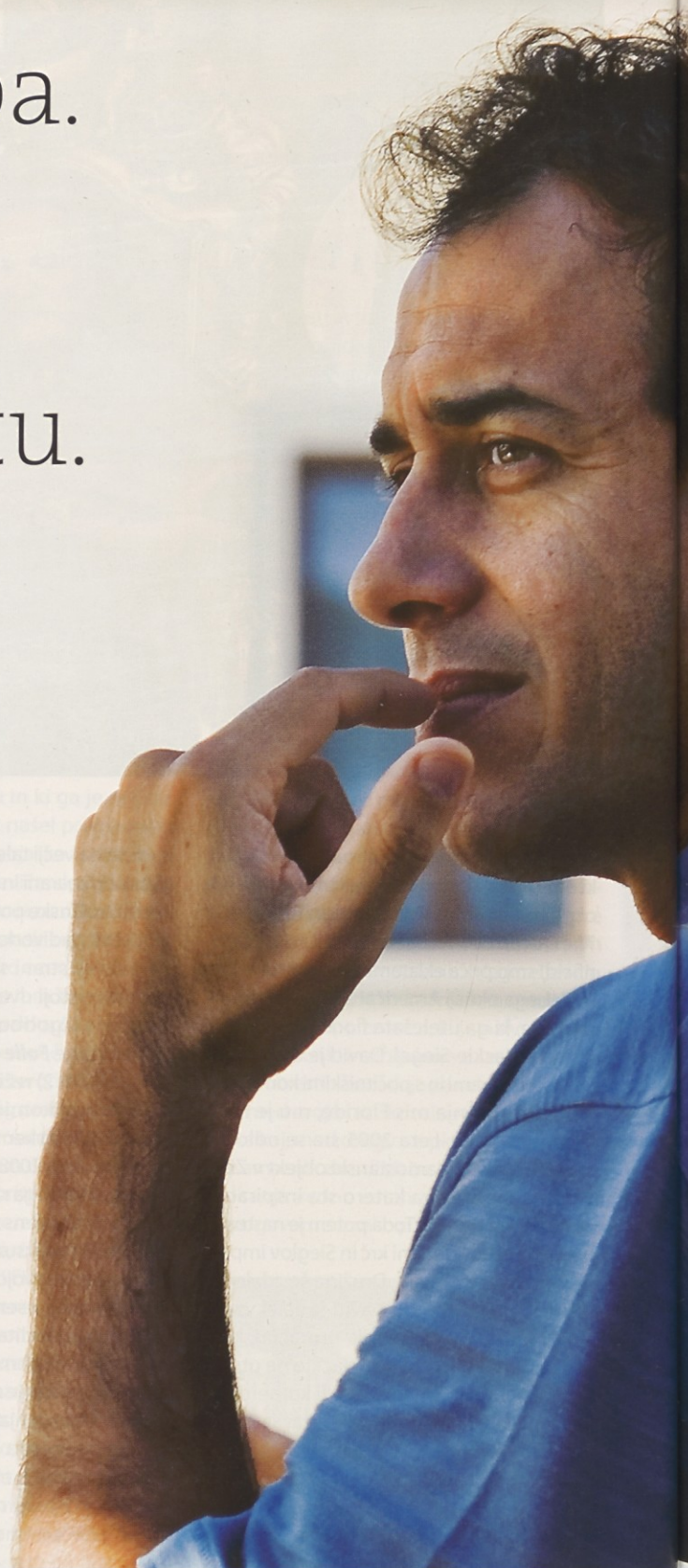


Uboga Evropa. Vsi smo končali pri Velikem bratu.

Portret Mattea Garroneja¹

Jože Dolmark, foto: Nicola Filardi

¹ Gre za razširjeno in predelano spremno besedilo ob retrospektivi filmov Mattea Garroneja na 23. Liffu, v skrajšani verziji objavljeno v *Kinotečniku*, november-december 2012.





V dobrem desetletju se je Matteo Garrone (1968), ki spada v sam vrh skupine novih in briljantnih italijanskih režiserjev, uveljavil z nekaj začetnimi filmi, ki spretno prepletajo dokumentarno formo s fikcijo, kot so *Vmesna zemlja* (Terra di mezzo, 1996), *Gosta* (Ospiti, 1998) ter *Rimsko poletje* (Estate romana, 2000), kjer se ganljivo kaže režiserjevo zanimanje za obrobni svet rimske »borghate« in njenih pozabljenih ljudi, za prostitutke in ekonomske priseljence, za preslišane umetnike in sploh za kruti svet vsakdanjega preživetja, medtem ko ne tako daleč proč bučno odmeva večno mesto. Kritiki so te filme pogosto označevali za nekakšno moderno obnovo neorealistične poetike že zaradi njihove izrazite socialne drže in režiserjevega namena spregovoriti o mukah preprostih ljudi ter njihovega vsakdana neposredno in veristično, kar je krasilo povojne filme italijanskega neorealizma. Garronejevi oblikovni postopki so temu blizu, ko velikokrat izbira naturščike in njihovo preprosto govorico v slikanju bivanjskih težav, duhovne bede in kulturološkega neskladja sodobne italijanske družbe. A takoj velja poudariti, da je nekdanji slikar Garrone tudi izreden vizualni stilist, ki z neusmiljeno močjo pogleda ter hkrati njegovega dovršenega slikovnega potenciala bogato razkriva pomembnost detajlov in skromnost ljudskih gest njegovih junakov in okolja, ki ga ti ljudje poosebljajo.

S tovrstno stilistično nadgradnjo filmarja z občutljivo raziskovalnim očesom, ki neutrudno bedi nad ljudmi ter njihovimi intimnimi in javnimi prostori, se Garrone s svojimi novjšimi filmi, nekakšno trilogijo, poda v odslikavanje ekstremnih in družbeno odrijenih skupnosti, njihovih obsesivnih posebnosti in uničujočih strasti. *Nagačevalec* (L'imbalsamatore, 2002), *Prva ljubezen* (Primo amore, 2004) ter mednarodna uspešnica *Gomorra* (2008) so filmi enkratne vizualne lepote, ki povsem označujejo te nevarne obsedenosti. Podrobno soočenje z njimi pa sublimno nakazuje simbolno kritiško branje današnje Italije, družbe, ki jo Garrone vidi skrivljeno od sebičnosti, pahnjeno v osamo ter obup, znotraj teh obubožanih prostorov pa so patološka občutja zapolnila mesta pristanih ljubezenskih odnosov.

Kot druga dva filma je tudi *Nagačevalec* zgodba, prevzeta iz sodobne črne kronike, preoblikovana v prefinjeno humano študijo o tem, kako se ljudje borijo v vzpostavljanju čustvenih odnosov v zapostavljenih in pozabljenih pokrajinah izropane človečnosti,

kjer so medsebojne meje sporazumevanja enako krhke, kakor so krhke črte, ki ljubezen ločijo od patološke obsedenosti. Nesrečna zgodba mojstra in učenca in bolj slučajne ženske posredi je boleča pripoved o tistem majhnem še preostalem ljudskem poželenju in pohotni razprostranosti socialnega zla, ki to plemenito voljo dokončno izniči.

Prva ljubezen je skorajda morbidna zgodba o čudaškem zlatarju, ki si je prek oglasa izbral dekle in jo zatem zasužnjil v svojem boleznem početju, da jo telesno hira, ker so mu ljube anoreksične ženske. Ponovno nas Garrone v zastrašujoči zgodbi vodi skozi enkratne slike krajine in domovanj in usodnost prepovedanih prostorov, ki so tokrat nagačena telesa nadomestila s prisilo nad zdravim telesom in umom v želji, da se s kontrolo in posegom v drugo telo, um in čute zgrešeno vodi ljubezen.

Podvig ekranizacije romana Roberta Saviana *Gomorra* (izdanega leta 2006) je bil videti kot nemogoče početje, saj gre za kompleksen literarni tekst, kjer so premešani različni pripovedni prijem raziskovalnega novinarstva s fikcijskimi nastavki. Epski elementi pripovedi, mnoštvo novinarskih informacij, magma dogodkov in oseb, folklorno-etnografski okvir in ekonomsko-politična razmišljanja o pojavu in funkcioniranju kriminalne združbe tvorijo občutljiv nukleus pisateljevega družbenega angažmaja in njegovega javnega pričevanja skozi književnost kot obliko civilnega boja. Spreten prenos na istoimenski film se poslužuje Garroneju že znanih neorealističnih kánonov neposredne socialno dovtetne pripovedi. Govori se v neapeljskem dialektu, prizorišča so avtentična, igralci iz taistega miljeja in često pobrani s ceste. Garrone je izbral nekaj pripovednih celot in se do njih obnaša kakor večš kronist v opisu Gomorre kot prostora, mesta, države v državi, njenega ustroja in delovanja, kakor da gre za entomološki dokumentarec. Vizualna plat filma ga ponovno vzdigne na raven simbolnega v prikazovanju tega sodobnega barbarstva preko eksemplaričnih sekvenc zaprisege v jami, pokolov v naravnost abstraktnih konfiguracijah v nekaj, kar se tiče slehernega; in nihče do tega divjanja ne more ostati neprizadet.

Zatem je tu *Resničnost* (Reality, 2012), sijajna epsko fellinijevska farsa o kaznjencu in njegovem snu televizijskega zabavljača. Pravljica o norem kolektivnem teku za četrtr ure slave, o krhkosti medsebojnih človeških odnosov, o spektaklu kot materialni rekon-



Gomorra

strukciji neke religijske iluzije. Povera Italia. Siamo finiti tutti in un Grande Fratello.¹

Luciano (Aniello Arena), sijajna neapeljska zguba v bogati tradiciji junakov Pasolinija, Risija, Monicellija ali Scole, se po prepričevanjih sorodnikov prijavi na avdicijo za televizijski resničnostni šov. Je izbran, nastopi in zatem izgubi še tisto malo razsodnosti,

1 V prevodu: »Uboga Italija. Vsi smo končali pri Velikem bratu.«

ki jo je premogel. V svojem majhnem in od boga pozabljenem predmestju si prične domišljati do neverjetnosti halucinantne reči, med drugim, da ga televizijski producenti oddaje nadzirajo in usmerjajo za dosego kdo bi vedel kakšnih nakan. Počuti se na trnjih znotraj svojih paranoičnih pretresov in se med drugim prelevi v nekakšnega dobrohotnika svojega revnega kvarta, da bi se nekako znašel in izplaval iz godlje.

V tej smeri se Garronejev film kaže za

metaforo televizije kot socialnega nadzorika in snovalca človekovega obnašanja in javnega mnenja nasploh, za generatorja tiste praznine vedno odprtega očesa, ki na koncu ne gleda več, da bi radovedno kaj razkrivalo, temveč bulji, da nadzira apatijo in en velik nič. V pričevanju te in vsesplošne izpraznjene resničnosti, se Garrone naslanja na nažlahtnejšo genealogijo italijanske komedije (commedia all'italiana) v slikanju neke poti, ki na koncu vseeno verjame in kliče po odrešitvi v nekakšnem čudežu, ki bi se vseeno moral pripetiti. Vsa Fellinijeva umetnost je bila zgrajena v tem zarisu lovljenja imaginarnega, ki se mora razliti po resničnosti, v »barokiziranju« začaranega univerzuma, ki se povzdiguje nad boleščjo in banalnostjo vsakdana. V zadnji sekvenci njegovega lepega filma lahko dobrohotno opazimo to namero. Ki kakor da bi prihajala zelo od daleč v zelo bližnji svet, morebiti še pravočasno.

Morda Matteo Garrone navkljub domovinski samokritiki ne misli samo na lepo deželo tam doli ... ampak ...

POSNEMI V GIBANJU!

Sklop izobraževalnih predavanj
s praktično delavnico
v Španskih borcih.
26. marec - 26. maj 2013

Zaključna prireditev s projekcijo nastalih filmov:
26. maj 2013, velika dvorana Španskih borcev

Vabljeni šole, skupine in posamezniki!
Prijave in informacije: goran.pakozdi@en-knap.com

izobraževalna predavanja:

MATIC MAJCEN:

Inovativni pristopi k ustvarjanju plesnega videa

GORAZD TRUŠNOVEC:

Plesni prizori v pripovednem filmu

MATEVŽ JERMAN IN JUŠ PREMROV:

Neodvisna produkcija: kako z iznajdljivostjo, drznostjo in inovativnostjo nadomestiti proračun?

IZTOK KOVAČ:

Ples na platnu

Praktično delavnico snemanja filmov bo vodil
režiser **SAŠO PODGORŠEK.**