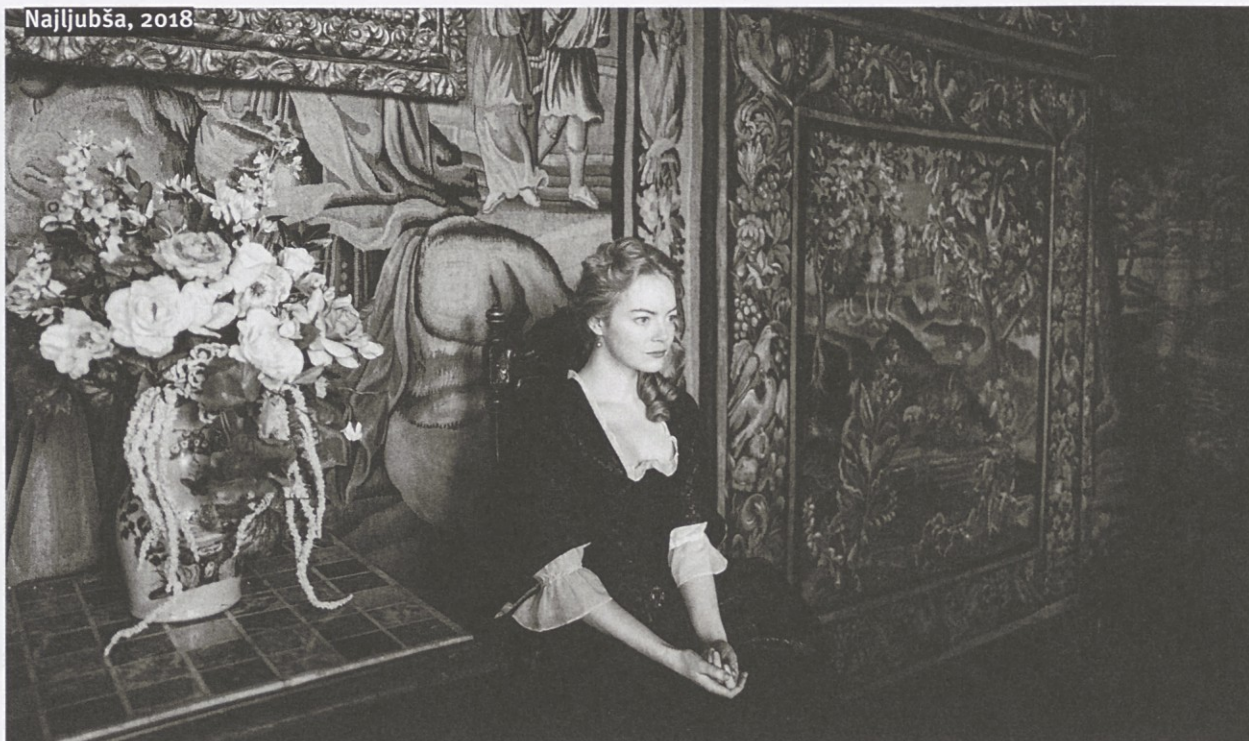


Najljubša, 2018



Tina Poglajen

Jastogi, jeleni in angleška kraljica

»Zakaj bi radi postali jastog?« v petem igranem celovečernem filmu grškega režiserja Yorgosa Lanthimos, v katerem distopična družba prihodnosti ljudi, ki ne najdejo partnerja ali partnerice, spreminja v živali, vpraša Olivia Colman, hotelska nadzornica. Protagonist David, Colin Farrell, odvrne: »Ker jastogi živijo več kot sto let, so modre krvi kot plemstvo in ostanejo plodni vse življenje.« Po premisleku doda: »Pa tudi morje imam zelo rad.«

Če starim Grkom, antični civilizaciji, ki je skozi stoletja obstoja prav ob sredozemskem morju porodila kulturo in umetnost, ki ju imamo danes za klasični, v zgodovini morda res pripisujemo nekakšen status plemstva, potem sodobni Grki z domnevno idiličnimi življenji jastogov nimajo veliko skupnega. Leta 2009 so državo globoko pretresle posledice svetovne finančne krize, naraščanje javnega dolga ter posledične reforme in ostri varčevalni ukrepi pa so grško družbo pahnili na rob humanitarne krize. Država je iz meseca v

mesec drsela v večji kaos; na Zahodu so izginile fetišistične podobe Grčije kot nekoliko vročerkve in mestoma kaotične, a v svojem bistvu sproščene in idilične sredozemske države, kot so jo prikazovali na turističnih letakih in v hollywoodskih filmih, nadomestile pa so jih (drugače fetišistične) podobe nemirne, neurejene države, kjer nasilje zgolj čaka na priložnost za izbruh. Grčija, ki se je imela za Zahod, je naenkrat postala Jug. Država, ki je od preostale Evropske unije ločena že geografsko, se je naenkrat znašla v samotnem položaju evropske kolateralne žrtve – Ifigenije, ki jo je bilo treba žrtvovati, da bi tako pomirili razsrjene bogove, ne glede na demokratična načela.

Med vsesplošnim obupom v državi in zgražanjem v tujini je začelo nastajati vse več neodvisnih filmov, pa tudi tistih, v katerih se je kljub omejenim sredstvom družba, od koder so prihajali, zrcalila na nove, nenavadne in celo čudaške načine. Nestabilnost okolja in težavne razmere, v katerih sta se naenkrat znašli država in družba, so pronicali skozi ekscentrične pripovedi in filmske like, ki so v njih nastopali. Četudi ti filmi praviloma niso govorili neposredno o finančni krizi, se je v njih zrcalilo stanje generacije, ki se mora spopadati z zapuščino prejšnje. Predvsem pa so – skozi samosvoje, včasih neprijetne metafore – pripovedovali o odtujenosti od okolja, o prepuščenosti samemu sebi, o tem, kako so njihovi junaki tesno zaprti v včasih namišljene skupnosti, iz katerih bi radi pobegnili, pa ne morejo, ali pa bi za vsako ceno v njih radi našli varnost pred nepredvidljivostjo zunanjega sveta.

Leta 2011 je Yorgos Lanthimos na filmskem festivalu v Benetkah predstavil svoj četrti celovečerni film, **Alpe** (Alpeis), o skupini ljudi, ki se izdajajo za nedavno umrle, da bi tako svojcem olajšali žalovanje. Tistega leta so bila poročila o grški krizi na vrhuncu, na vrhuncu pa je bilo tudi kritiško navdušenje nad tako imenovanim »grškim čudnim valom« – v katerem je imel glavno vlogo Lanthimos skupaj s kolegico Atino Rachel Tsangari, ki je v istem času posnela **Attenberg** (2010). Atina Rachel Tsangari je kot producentka sodelovala tudi pri Lanthimosovem prejšnjem filmu, **Podočnik** (Kynodontas, 2009), ki je *Alpam* na neki način diametralno nasproten. V *Alpah* opazujemo skrivnostno skupino, ki jo vodi Mont Blanc (Aris Servetelis), sestavljajo pa jo medicinska sestra (Aggeliki Papoulia), mlada gimnastičarka (Ariane Labeled) in njen nepopustljivi trener (Johnny Vekris). Pravzaprav gre za podjetje, v katerem vladata strog red in disciplina – svojcem in prijateljem nedavno preminulih ponujajo že omenjene usluge tako, da začasno prevzamejo vlogo pokojnika ali pokojnice. Ko umre šestnajstletna tenisačica, se medicinska sestra sodelavcem zlaže, da je preživela, in se začne na lastno pest stapljati z njeno družino in identiteto – kot v nekakšnem obupanem poskusu, da bi namišljena resničnost, pripadnost in ljubezen postali dejanskost – a se ji to kruto maščuje.

Pretvarjanje in izmišljeni svetovi v *Podočniku* igrajo nasprotno vlogo. Oče (Christos Stergioglou), mama (Michele Valley) in trije otroci (Aggeliki Papoulia, Mary Tsoni in Hristos Passalis) živijo v hiši, ki jo od ostalega sveta ločuje visoka ograja – in trije otroci še nikdar v življenju niso bili na drugi strani. Starša, zlasti oče, jih vzgajata v prepričanju, da bodo lahko v svet odšli šele, ko jim izpadejo podočniki, da so zombiji rumene cvetlice in da so mačke krute zveri, ki trgajo ljudi na kosce. Tudi tokrat imata ljubezen in še posebej spolnost predvsem utilitarno vlogo: seks je nekaj, v kar sina uvedejo starši, ali nekaj, kar je mogoče pridobiti v zameno za določena darila. Utesnjujoča, zaprta družinska

skupnost, v kateri predvsem oče igra vlogo boga, ko določa pravila same dejanskosti, podobno kot namišljeni svetovi v *Alpah* deluje hkrati absurdistično in moreče. Ta občutek še stopnjuje Lanthimosova značilna režija igralcev in igralk, ki tudi najbolj pretresljive besede izrečejo z brezizraznim obrazom in monotonim glasom. Mlada generacija v *Podočniku* je manipulacijam in muham – predvsem pa frustracijam in bremenom – starejše prepuščena na milost in nemilost, in globoko v osrčju družbe, ki jo zgoščeno predstavlja družina v filmu, so težavne, strašljivo disfunkcionalne skrivnosti. *Podočnik* bolj kot družinska drama deluje kot distopični portret širše družbe popolnega nadzora, v kateri sadistični diktator v območju svoje vladavine po svoji volji ustvarja morečo vzporedno resničnost – četudi le zato, ker se z zunanjim svetom tudi sam ne zna soočiti.

Takšna podoba grške družine deluje kot moreča zrcalna plat stereotipnih podob velikih, ljubečih, nasmejanih in nekoliko tradicionalnih grških družin v popularni kulturi, kot jo vidimo v filmu **Moja obilna grška poroka** (My Big Fat Greek Wedding, 2002, Joel Zwick). Pri Lanthimosu sta grška družina in v širšem smislu grška družba zastavljeni kot ljudomrzen znanstveni poskus na ljudeh, ki v njiju slučajno živijo; skozenj se razgalijo najbolj primitivna, prvinska ogrodja človeških vezi, ki imajo v Lanthimosovih filmih ravno toliko skupnega s teorijami Sigmunda Freuda kot s starogrškimi tragedijami.

Alpe so bile Lanthimosov zadnji film v grščini: že nekaj mesecev pred premiero v Benetkah leta 2011 je v intervjuju za The Guardian napovedal, da ne more več snemati v Grčiji: »Pričakoval sem, da mi bo uspeh, ki sem ga doživel s Podočnikom, filmsko ustvarjanje olajšal, zdaj pa vidim, da mi ga ne bo. Ne vem, kako dolgo se bodo ljudje še žrtvovali za umetnost.«⁴ Kljub temu da je **Jastoga** (The Lobster, 2015) posnel v angleščini in z angleško govorečimi igralci, kot so Colin Farrell, Olivia Colman, John C. Reilly, Rachel Weisz in drugi, je ohranil distopično vizijo družbe in od sveta izoliranih skupnosti, kjer se skozi izvajanje poskusov nad liki razgalijo najgloblji in najbolj neprijetni psihološki in čustveni mehanizmi – ti pa skozi njegov značilno brezizrazni slog režiranja nastopajočih protislovno stopijo še bolj v ospredje. Morda bi lahko celo trdili, da je ravno s premikom k dialogu v angleščini prav ta slog pripovedovanja in igre prišel še bolj do izraza; pogosto se je negrškemu občinstvu zdelo, da »zdaj razume, kaj je Lanthimos z njim prej mislil«. V *Jastogu* so nemilosti družbe prepuščeni najboljčutljivejši deli človeškega obstoja, povezani z ljubeznijo in partnerstvom. Tiste, ki jim partnerja tudi po premestitvi v posebni hotel za samske ne uspe najti, spremenijo v živali. Spet je očitna skrajna odtujenost od okolja in prepuščenost samemu sebi: v sistemu, ki spominja na avtoritarnega in spodbuja tekmovalnost med pripadniki družbe, poteka



boj na življenje in smrt, celo uporniška, gverilska četa »samskih«, ki se skriva v gozdu, se kot reakcija na sistem izkaže za nič manj avtoritarno.

Z naslednjim filmom, **Ubijanje svetega jelena** (Killing of a Sacred Deer, 2017), se je Lanthimos tudi odkrito vrnil h koreninam grške kulture, saj je film napisan po Evripidovi drami Ifigenija v Avlidi. Ifigenija je bila Agamemnonova hči, za katero Artemida v drami zahteva, da jo Agamemnon žrtvuje, ker jo je užalil. Agamemnonove ladje, ki naj bi pri napadu na Trojo pomagale ladjevju Menelaja, Heleninega moža, zaradi jeze boginje ne morejo izpluti iz pristanišča. Ob pritiskih Menelaja in drugih vojščakov se Agamemnon zahtevi nazadnje ukloni. Ifigenijo žrtvuje kljub ogorčenju Ahila in jezi svoje žene, Klitajmnestre (ki ga v neki drugi zgodbi zato umori skupaj s svojim ljubimcem Ajgistom, nasilje v družini, v kateri radi morijo drug drugega, pa se nadaljuje, ko se Orest nato njej maščuje za smrt svojega očeta). Tudi Stephen Murphy (spet Colin Farrell) v *Ubijanju svetega jelena*², oče v podobno brezizrazni družini, kot smo jih pri Lanthimosu že vajeni, mora izbrati, katerega otroka bo žrtvoval v zameno za napako, ki jo je nekoč naredil sam kot srčni kirurg, nekdanji alkoholik. Z grozljivo dilemo se spoprime tako kot vsi Lanthimosovi očetje in mentorji, ki ne obvladujejo več sveta, v katerem so se znašli: neodgovorno in kruto.

Letošnji film Yorgosa Lanthimosa, **Najljubša** (The Favourite), je od njegovih doslejšnjih povsem drugačen. Če je scenarije za *Podočnika*, *Alpe*, *Jastoga* in *Ubijanje svetega jelena* pisal dolgoletni sodelavec Eftimis Filipou skupaj z Lanthimosom, sta scenarij za *Najljubšo* napisala Deborah Davis in Tony McNamara, Yorgos Lanthimos pa nastopa zgolj v vlogi režiserja. Lanthimos je tudi *Najljubšo* premierno predstavil v Benetkah, kjer so kritiki takoj začeli ugotavljati, da je režiser, ki so ga dolgo prištevali v grški »novi čudni val«, tokrat nekam čudno konvencionalen.



Najljubša je nastala po resničnem zgodovinskem tesnem prijateljstvu med angleško kraljico Ane in njeno najljubšo dvorjanko, Lady Marlborough. Ta naj bi si z brezkompromisno odkritostjo prislužila kraljičino zaupanje in tako postala druga najmočnejša ženska v Angliji, s svojega položaja na dvoru in z delovanjem v ozadju pa je močno vplivala tudi na takratno notranjo in zunanjo politiko, predvsem na nadaljevanje vojne s Francijo. V *Najljubši*, ki se vrača z Lanthimosovimi priljubljenimi igralkami, jo igra Rachel Weisz, kraljico, ki se razkrije tudi kot njena ljubimka, pa Olivia Colman. Lady Marlborough namesto nje vodi državo, delno zato, ker je kraljica neprestano bolna, vendar tudi zato, ker se ji zdi, da ji ta vloga dobro pristoji. Za zaupnico si vzame sestrčno Abigail (Emma Stone), a ko kraljico začneta motiti njena odsotnost in včasih osorna odkritost, se prav pretkana, mlada in lepa Abigail izkaže za najhujšo tekmo za kraljičino ljubezen in naklonjenost.

Lanthimos svojo kostumsko dramo v času kratke vladavine kraljice Ane v zgodnjem 18. stoletju na prvi pogled res posname precej tradicionalno, vendar kmalu ugotovimo, da se z zgodbo dogaja nekaj nenavadnega: ker so skoraj vsi moški odšli v vojno, je pozornost na ženskah. Te vse pogosteje nosijo moška oblačila, jezdijo konje, streljajo s puškami, se pretepajo, odkrito osvajajo moške in druga drugo. Nasprotno se tisti moški, ki na dvoru ostanejo, drzno ličijo, nosijo visoke pete in si nadevajo veličastne lasulje.

Filmske podobe so vse bolj ukrivljene, saj Lanthimos dogajanje snema skozi ribje oko, podobe sveta kraljičinega dvora pa se izrisujejo v chiaroscuro, so temačne in osvetljene s svečami, pogosto namerno kičaste v svojem razkošju in vizualno prav morbidno dramatične. Kot kaže, se grški režiser svojemu avtorskemu izrazu ni odpovedal niti na angleškem kraljičinem dvoru, tudi če tokrat namesto sodobne grške družbe prikaže namerno, celo postmoderno izkrivljeno podobo evropske zgodovine. »Novi čudni val« bo, kot kaže, tudi v prihodnje še večkrat pogledal na dan. **E**

¹ Steve Rose: »Attenberg, Dogtooth and the weird wave of Greek cinema«. The Guardian Film [online], 27. avgust 2011. Dostopno na: <https://www.theguardian.com/film/2011/aug/27/attenberg-dogtooth-greece-cinema>.

² Artemida naj bi po pripovedi, ki sicer ni del Evripidove drame, Ifigenijo vzela k sebi in na žrtvenem oltarju pustila jelena.