

FEST

na obzirnost produkcij dovoljuje Borzageju, da se posveti pustolovščini posameznika in ostaja pri svoji glavni tematiki, ki jo razširja z vsemi dosegljivimi inačicami — ljubezni! Pri Borzageju je tudi smrt faktor pozitivne vrednosti, saj je transcendentalno presežena z ljubeznijo. Tako v **Angelu ceste** (1928) glavno junakinjo (angel?) življenje ne more ne oskruniti ne zamazati. Ljubimca se na koncu združita pod pogledom kipa, ki blagoslavlja njuno zvezo ... »*Odrešena!* ...« šepeta Gary Cooper mrtvi Catherinei v svojem naročju in se ozira po preletu ptic, ki ga sproža navdušeno zvonjenje, ki oznanja sklenitev miru v **Zbogom orožje** (1933). Moč ljubezni razrešuje vse spore: smrt enači s pojmom svobode v zaključku **Nevihte smrti** (1940). »Fantom« Margarete Sullavan se pridruži preživelemu paru v **Teh tovariših** (1938) ...

Njegovi junaki so vključeni v strukturo pravljic. Francoski kritik Jacques Segoud, ki piše knjigo o njegovem delu, je zasledil motiviko »pepelke« v štirinajstih filmih. Njegovi junaki morajo skozi vrsto preizkušenj pravljичnega sveta. Samo z ljubeznijo in vztrajno zanesenostjo se prebijajo do moralne veličine. Zaljublenci so prepuščeni samim sebi, medsebojne socialne borbe in politična nasprotja jih zelo malo zanimajo. Velikokrat bežijo, da bi se izognili neljubi realnosti. Le redkokdaj ti begi vključujejo tudi resnično slovo. Pravljična razsvetljava tovornega vagona (**Njegov grad**, 1933) slavi poroko mladega para in prinaša obete boljšega jutri ... V filmu **Lucky Star** (1929) je to električna napeljava nad mladima junakoma. Novosti o vojni in miru kapljajo prek žic, ki se visoko nad njima oglašajo z novicami, dosegljive samo tistemu, ki ga drami neokrnjeno srce, da lahko ta poročila »razume«! Zapolnitev junakov z ekscentričnim delom je morda beg pred realnostjo? Odkriva velike možnosti zvočne montaže, s katerimi razrešuje vrsto svojih kulminantnih scen ...

Ob teh odlikah mojstrov prvega obdobja nemega filma nam je postavljaj in razlagal svoja merila Sergio Leone pred petimi, šestimi leti v Pordenonu. Njihov pogled (pri njem pogled Johna Forda) je bil strašno odvisen od dožemanja Amerike, ki se je tem prvim mojstrom igranega filma kazala kot dežela neomejenih možnosti. Glavno moč teh filmov najdemo v silni nostalgiji odprtih, ogromnih pejsažev, v njihovi viziji Amerike, ki diha iz vsake njihove podobe, iz vsakega kadra! »*Njihova podoba Amerike*,« je govoril Leone, »*ni bila Amerika getov, mestne revščine, niti podoba socialnih bojev! To je bila podoba pravljične Amerike, v kakršni je začel Ford svojo pot kot igralec v Griffithovih filmih. Amerika s Hollywoodom, ki mu je ponujal izjemni ustvarjalni razvoj.*« Podoben je bil usodi Franka Borzageja, ki ga je film tudi takoj pritegnil ... John Ford je videl Ameriko kot utopično deželo, v kateri so že zdavnaj obljubljali svobodo, mir, pustolovščine in kruha! Obljubo, ki je pravzaprav ni nihče med njimi (priključimo jim lahko še Franka Capro) pozabil. Vsi trije so vztrajali v tej utopiji do konca. To je bila Amerika, ki se je kopala v globokem katolicizmu, prijateljstvu, opisovala je osebe, ki so verjele v prednosti

družine, strehe nad glavo in tovarištva. V njej ni bilo nikdar okrutnosti, pač pa veliko humorja ...

Sicer pa je vsako snemanje filma nekakšno tovariško razvedrilo, zabavno, fascinantno delo in vezava vseh mogočih ljubezni, snemalcev tona in slike in vseh tistih obrazov igralcev, brez katerih ni tega pravljičnega sveta gibljivih slik, kateremu sem posvetil večino življenja ...

MATJAŽ KLOPČIČ

FRANK BORZAGE NI SENTIMENTALIST

Prav gotovo drži, da je bil do letošnjih pordenonskih »nemih filmskih dnevov« Frank Borzage dokaj spregledano poglavje filmske zgodovine. Lahko celo rečemo, da je to ena izmed tipičnih napak filmske kritike in zgodovine, ki na račun subjektivnih dejavnikov zapostavlja estetske vrednote določenega časa. Toda prej kot napaka je to morda imanentna razsežnost filmske kritike in zgodovine, ki ju sicer na ta način dela za nepopolni, luknjičavi in relativni, vendar hkrati tudi produktivni, dinamični in antidogmatski. Tako je tudi pri filmu — kot praviloma pri vseh umetnostih — kakršenkoli absolutizem več kot vprašljiv.

Toda prav v primeru Borzage se je prej omenjena imanentna razsežnost velikopotezno udejanila. Čeprav je Frank Borzage med leti 1918 in 1959 posnel več kot osemdeset filmov, od tega več kot polovico že v času nemega obdobja, je še v začetku šestdesetih let veljal za drugorazredno figuro hollywoodske filmske industrije. V tem pogledu je prav ilustrativno mnenje Paula Rothe, »estetskega purista«, sicer dokumentarista in filmskega zgodovinarja, ki je v svoji knjigi *The Film Till Now* zapisal: »*Vodja sentimentalistov in posladkane fotografske šole je seveda Frank Borzage, ki dela filme izrecno po okusu Gospoda Foxa. Znan je sicer po filmu leta **Sedmo nebo** (Seventh Heaven, 1927), ki mu je istega leta sledil solzavi **Angel ulice** (Street Angel). Oba filma veljata za lepa, »umetniška« in perfekcionistična, vendar pa si ju velja zapomniti le zaradi posrečeno izbranih naslovov.*« Tako o Borzageju torej Paul Rotha, pa čeprav je ta hollywoodski mojster filmske režije prejel dva Oskarja: leta 1927 za film **Sedmo nebo** in leta 1931 za film **Zlobno dekle** (*Bad Girl*).

In Frank Borzage tudi ni imel kaj prida več sreče v začetku šestdesetih let, ko je francoska revija *Cahiers du cinéma* pričela z radikalno revizijo ameriškega filma in postavila

I V A L I

— med drugim — Hawksa in Hitchcocka za avtorja in s tem za velikana svetovnega filma. Toda v tem panteonu hollywoodskih avtorjev se je Frank Borzage znašel daleč zadaj, torej ne kot avtor z velikim A, ampak kot »obrnik«, ki obvlada zgolj sentimente in patos.

Danes s precejšnjo zamudo odkrivamo pravi pomen in vlogo Franka Borzagea v zgodovini filma. Nesporno je sicer, da je Borzage kot mojster filmske režije kraljeval v dvajsetih in tridesetih letih, da ima torej svoje nemo in zvočno desetletje. Zanimivo pa je, da Borzagea prehod od nemega k zvočnemu filmu v nobenem pogledu ni blokiral, kaj šele »travmatiziral«. V njegovih filmih tega, za mnoge tako vpijočega, carskega reza skoraj ni opaziti. Razlogov ne gre iskati v njegovem nagnjenju k lirizaciji, poetizaciji in »preprostim zgodbam«, ampak prej v postopkih in načinih organizacije pripovedne strukture, ki se izteče v voluminozno filmsko pripoved. Borzage je prav mojster pripovedovanja, ne sicer tistega, ki gradi na zankah in napetostih, ampak prej na skoraj transparentnem povezovanju pripovednih členov. Zato tudi ni snemal kriminalk in trilerjev, temveč najpogosteje melodrame in komedije, ki so jim praviloma lepili pejorativni oznaki sentimentalne in romantične. To pa še zdaleč ne drži, saj njegove izbrane filme prej naseljujejo sublimne vsebine, pretresljive etične drže in globoka čustva, pa čeprav so speta z melodramatičnimi in komičnimi vozi.



Ob prej omenjenih filmih naštejmo vsaj še naslednje: **Skrivnosti** (*Secrets*, 1924), **Lenuh** (*Lazybones*, 1925), **Srečna zvezda** (*Lucky Star*, 1929) in **Reka** (*The River*, 1929).

Frank Borzage je velikan filma. Brez njega bi bila melodrama in komedija manj briljantna filmska žanra.

SILVAN FURLAN

FRANKFURT

DANCE SCREEN 1992

Kako razveseljivo je pisati o najboljših dosežkih letošnje video-dance bere z občutkom, da se bo dalo marsikaj tega še letos videti v Ljubljani. Kje? V okviru PTL-jevega festa plesnega filma in videa, letos že drugič v Cankarjevem domu. Kdo je to »zvrta«? Kdo drug kot spiritus agens (ali enfant terrible?) naše filmske in sodobne plesne scene Cis Biernickx.

Bolj z očesom cineasta kot plesnega poznavalca je na Dance Screenu izbral predvsem nagrajena dela.

Kot prva je to Dance Screen nagrada za film **Rosa** Petra Greenawayja in Anne-Terese de Keersmaeker (glasba Bela Bartok) v kategoriji Best Camera Rework of a Choreography. Ne da bi zapustil svojo estetiko bohotoosti, se je Greenaway uspel popolnoma potegniti nazaj, da bi zažarela koreografija Anne-Terese de Keersmaeker. **Rosa** je nekakšna plesna verzija **L'anne dernière a Marienbad**. Srečanje plesalke in plesalca v razkošnem klasicističnem foyerju opere v Ghentu je pravzaprav meditacija o otožnosti ljubezni. Črno-bela slika ustvarja posebne vrste okvir, v katerem se sprošča plesna energija Fumyo Ikeda. Žirija ugotavlja: Film je čist in enostaven in predstavlja redki primer sodelovanja med ustvarjalcema. **PH** je nagrajeno delo v kategoriji Best Stage Recording. Pomembno je, da je delo posnel koreograf sam — Teiji Furuhashi (produkcija Dumb Type/Japan Satellite Broadcast). Nastopajoča multimedialna skupina Dumb Type kombinira likovno umetnost, ples, arhitekturo, glasbo in računalniško programiranje v raziskovanju vedno novih dimenzij človekovo interakcije. Delo je izjemno televizično, čeprav ostaja zvesto atmosferi live performanca.

Best Screen Choreography je bila opažena v delu **Pull Your Head To The Moon** (koreografija David Rousseve, režiser Ayoka Chenzira, produkcija Alive TV). V tem filmu je skozi ples prikazana ganljiva osebna pripoved iz preteklosti, ki pa je povezana s problemi današnjega dne.