

TABUJI IN NAPAKE

NESTOR ALMENDROS



S slavnim Truffaujem je posnel osem filmov. Od teh so snemalsko zelo uspešni naslednji: **L'enfant sauvage** (1969), **Les deux Anglaises et le continent** (v filmu je očiten vpliv impresionistov Renoarja in Moneta), **L'histoire d'Adele H.** (1975), **L'homme qui aimait les femmes** (1977), **L'amour en fuite** (1978), **Le dernier metro** (1980).

Za fotografijo v filmu **Days of Heaven** režiserja Terencea Malicka je prejel Oskarja. Film je najboljši zgled fotografskega realizma 70. let. Almendros ga je posnel pri obstoječi luči, v glavnem ob zatonu z visoko občutljivimi emulzijami in objektivni visoke svetlobne moči. Uporabljal je tudi laboratorijske trike in specialne efekte (npr. prizor napada kobilic na žitna polja). Almendros pri filmu uspešno uporablja tudi tehniko t.i. „kamere z roke“.

S filmom Roberta Bentona **Kramer Vs. Kramer** je Almendros ponovno kandidiral za Oskarja. (V fotografiji je viden vpliv Piera della Francesca, italijanskega renesančnega slikarja.)

Almendros je do danes bil direktor fotografije v sedemindesetih celovečernih filmih. Za snemalca pravi, da „slika s svetlobo“; sicer je to bila tudi osrednja tema srečanja v Aquili — „Odnos filmske fotografije in slikarstva“.

Almendros deli slikarje po funkciji svetlobe na njihovi sliki. Odtod tudi „izbor slikarjev“ (Caravaggio, Rembrandt, Vermeer, Degas), ki so po Almendrosovem mnenju pomembni za filmskega snemalca in direktorja fotografije. Za moderne slikarje meni, da so „neuporabni“, ker so samo dekorativni. Almendros je značilni primer snemalca z izredno bogato likovno kulturo. V njegovi fotografiji vedno srečamo prizore, svetlobne ali scenografske rešitve, značilne za dela velikih slikarjev 19. stoletja. Spomnimo se na „fotografije“ v filmu **Days of Heaven**, interierjev, ki nas spominjajo na Rembrandtova dela, ali pa filma **L'enfant sauvage**, kjer nas komponiranje slike (v interierju) skozi okno ali vrata v prvem planu spominja na kompozicije holandskega slikarja Jan Vermera van Delfta. Ali nas preeksponirani obrazi igralcev ob izvoru luči v kadru (sveče, petrolejke) ne spominjajo na podobne efekte, ki jih je v svojih delih ustvaril Georges de la Tour?! Isti slikar ga je nadahnil, da je v interierju sobe, gostilne in podobno (kjer je glavni izvor luči sveča) ustvarjal atmosfero oziroma sliko v oranžnem tonu (na reflektorje daje oranžni filter). Spomnimo se filma **L'dernier metro**: v njegovi fotografiji bomo našli karakter luči, ki smo ga že videli pri velikem impresionistu Edgarju Degasu. Za njega Almendros pravi, da je bil prvi med slikarji, ki je prikazal „akcijo“ v drugem planu slike.

Ustvarjanje Nestorja Almendrosa potrjuje, da je likovna plat filma še kako pomembna za sedmo umetnost. Za popolnejši vtis o njegovem delu pa naj navedemo še besede pokojnega Truffauta: „Almendros nam je pokazal, kako se z lučjo da govoriti, kako se sliko da „očistiti“ in jo nabiti z emocijo. Pokazal nam je, kako se je treba „boriti“ s soncem in ga porediti samemu sebi oziroma funkciji fotografije v strukturi filma!“

ŽELJKO IVANČIČ

V obdobju po Kádárju je na Madžarskem prišlo do številnih socialnih vrenj, nenadejanih političnih sprememb in pojavila se je izredno velika želja ponovne opredelitve do vseh in do vsega. V približno 30 filmih, ki so jih predstavili na XXI. Festivalu madžarskega filma v Budimpešti, je bilo le nekaj takih, ki so o teh problemih spregovorili na platnu. Morda je tako tudi zato, ker so ti filmski avtorji (bolj ali manj pomembni) preveč vpleteni v socialne vrtince in nimajo časa premišljevati o tem, kaj se dogaja oziroma kaj se bo zgodilo.

Več kot polovico letne bere celovečercsev so predstavljali dokumentarni filmi, pogosto dolgi tudi tri ali štiri ure. Skušali so „razkriti“ tabuje bližnje preteklosti ali pa hude napake sedanosti.

Bivši interniranec Géza Böszörményi in njegova žena Livia Gyarmathy obujata spomin na pekel iz **Recska, madžarskega gulaga v letih 1950—1953**. Avtorja nista intervjuvala le preživelih, ampak sta iskala odgovore tudi pri takratnih tiranih, ki pa so se sprenevedali in se svoje krivde niso „spominjali“ ali pa so se skrivali za otopel plašč stalinistične ideologije.

V teh madžarskih dokumentarcih je bilo celo pri ljudeh, ki so sodili v sam vrh in so očitno bili vpleteni v zelo sramotne zadeve, čutiti „pripravljenost govoriti odkrito“. Pogosto pa se je ta pripravljenost izkazala za samoobtoževanje.

In zdi se samo po sebi umevno, da številne žrtve mnogih nepravilnosti ne pričakujejo nič drugega, kot da se spovejo pred kamero.

Edini film, ki temu nasprotuje, je lahkotna in zabavna „resnična“ reportaža Györgya Dobraya **K. film o prostituciji** („K“ kot kurba), ki nas malo spominja na Nanni Loy.

Na glavnem budimpeštanskem trgu Rákoczi avtor sledi in beleži (vse do postelje) vsakdanje opravke nekaterih profesionalk različnih starosti, njihovih makrojev in njihovih naklonjenih strank. Uspe mu pričarati oziroma ustvariti šegavo fresko nasprotij mikro kapitalizma, ki se nezadržno širi. Vsi ti ljudje nam z neverjetno odkritosrčnostjo razqdevajo svoj po-



TITANIA, TITANIA, REŽIJA|BÉTER BASCÓ

hlep, frustracije, iluzije, upanja...

V filmih fikcije prevladujeta predvsem dolgočasje in prilagodljivost.

Avtorja, ki sta nekoč nekaj pomenila, kot n. pr. Janós Rózsa (**Mali nasprotnik**), Márta Mészáros (**Rdeča kapica in volk**), se izgubljata v otroški ničevnosti; drugi, kot Ferenc András (**Divjak**) in András Lányi (**Drugi gospod**) nam ponujata „aseptične prazne cmoke“. In celo tako visok prelat, kot je Miklós Jancsó (Ali veste, da je imel v življenju 523 ljubic? To nam je v nekem intervju-pamfletu, ki ga je pripravil njegov zvesti dramaturg Gyula Henadi, celo sam zaupal.) se mota okrog **Horoskopa o Jezusu Kristusu**, v katerem nam s pomočjo televizijskih kamer in preobilice video posnetkov ponuja antične alegorične koreografije, natrpane z besednimi igrami.

Pomanjkanje idej je čutiti tudi pri režiserju Petru Bacsu (podobno kot Godard, le da se zna ta vedno „prodati“ tisku), ki je ponavadi zelo jedeek, tokrat pa njegov humor silovito pojenjuje.

V filmu **Titánia, titánia** nas prve pol ure kar dobro zabava s satiro o nekem diktatorju, neverjetno podobnem Ceausescu, toda naslednji dve uri in pol ne dela drugega, kot da razteguje osnovno idejo.

Tudi film **Hanussen** režiserja Istvána Szaba, ki smo ga že videli v Cannesu, je po malem pogrevanje tem, ki se jih je izredno prepričljivo lotil v Mefistu in Polkovniku Redlu. Vseeno pa je odličen Klaus Maria Brandauer (na žalost je sinhroniziran v madžarščino), ki je uspel ostati buden in bister ves čas dolge odisejane, ki jo je moral kot čarovnik, ki s norčuje iz nacistov, preživeti.

Čeprav je film Gyula Gazdaga **Zgodba o talcih** dober, po ameriškem vzoru narejen triler, s temo, vzeto iz kronike (o dveh dečkih, ki iz protesta ugrabita razred deklic, izid pa je tragičen), se nam vseeno zdi, da je temu izvirnemu režiserju glede na prejšnje filme, v tem zmanjkalo idej in navdih.

Končajmo z lepoto: prav gotovo je bil med vsemi filmi, ki smo si jih ogledali, najboljši film **Moje XX. stoletje**, režiserke debitantke Ildike Enyedi. Melodramatična zgodba nam skozi sanjske prebliske pripoveduje o si-

amskih dvojčicah, ki sta se rodili v času, ko je Edison odkril brzojav. V nekakšni posrebljeni črno-beli tehniki nam avtorica z neverjetnimi domisljicami oriše prehod iz stoletja poštnih golobov v stoletje hitrih komunikacij. Ob tem nas neprestano preseneča in razburja.

Kdor želi kaj več zvedeti o bistvu madžarskega filma v zadnjih 25-ih letih, o njegovem vplivu in njegovem razraščanju, mu svetujemo, da so prebere pravkar izdano knjigo, ki je izšla v Budimpešti pri založbi Corvina v francoščini, in sicer **Miklós, István, Zoltan in ostali**. Avtor te knjige je Jean-Pierre Jeancolas.

LORENZO CODELLI

PREVEDLA NUŠA PODOBNIK

