

KADER-SEKVENCA IN NJEGOVE LUČI NA NEUSMILJENO ZGODOVINO



Miklós Jancsó

Jože Dolmark

In memoriam Miklós Jancsó (1921-2014)

Odšel je Miklós Jancsó, vodilni avtor madžarskega novega vala in verjetno poleg Bressona in Antonionija eden največjih filmskih stilistov. Njegovi filmi so postali simbolne slike velikih političnih sprememb krutega 20. stoletja v Evropi. Andrzej Wajda, veliki poljski filmski sopotnik, je Jancsu pripisoval »božji pogled«, sposobnost, da gledalce prelevi v božanske priče, ki z razdalje opazujejo krutost političnih porazov. Dve tretjini neba, košček ravne madžarske pušče in človek, ki se oddaljuje proti neskončnemu horizontu, dokler je še majhna, toda dovoljšna pika, da jo doseže puškin izstrelek. O tej sekvenci je govoril Wajda, ko je skušal označiti Jancsóvo izrazito vizualno stilizacijo in elegantno koreografirane kadre-sekvence. Ti so postali enkratni oblikoven emblem režiserja, ki je v svojih dolgih geometrijskih koreografijah ljudi in vojska, izgubljenih v neskončnosti madžarskih ravníc, ne ravno primernih za vojskovanja in skrivanja, odkril mentalne svetove svobode. V njegovih filmih je vedno najprej neka neskončna ravnina, ki jo naselijo spopadajoče se množice v vojaških uniformah in civilnih oblekah na prav poseben prostorski in časovni način sledeč elegantno koreografirano gibanje v izjemno dolgih kadrih. V teh dolgih kadrih-sekvencah pa je nad nekdanjimi izsušenimi močvirji in posekanimi gozdovi še vedno dovolj prostora za nebo, a ne kot samo za kakšno Wajdowo skrivališče božjega pogleda ali kakšen baletno filozofski vektor transcendence, marveč za prisotno danost gole praznine, ki zaobjame vso to ljudsko migotanje na poti v večnost, kamor bo vse to človeško mrgolenje slej ko prej izginilo.

Rojen očetu Madžaru in materi Romunki v Transilvaniji leta 1921 v današnjem Cluju, v takratnem Koloszvaru, konča škofijsko gimnazijo in se 1939 vpiše na univerzitetni študij prava, kasneje pa etnografije in zgodovine umetnosti. V letih 1945–1950 obiskuje budimpeško akademijo za gledališče in film. Kot mlad in goreč komunist posname vrsto angažiranih kratkih in dokumentarnih filmov in leta 1958 debitira s prvencem o zadnjih tednih fašizma *Zvonovi so odšli za Rim* (A harangok Rómába mentek, 1958). Sledi *Kantata* (Oldás és kötés, 1963), pripoved o eksistencialni krizi mladih razumnikov v času sovjetske prisile, ki kulminira v uporu 1956. S Hruščovom in z novim partijskim sekretarjem J. Kádárjem pride v deželah vzhodnega bloka do politične odjuge, ki bo



Zvezde in vojaki

omogočila razcvet novovalovskega filmskega gibanja tudi onstran železne zavese. S Skolimowskim in Polanskim na Poljskem; s Formanom, z Menzлом in Chytilovo na Češkem; s Tarkovskim, Paradžanovom, Klimovom in Šepitkovo v Sovjetski zvezi; s Klopčičem, Hladnikom, Petrovičem in Pavlovičem v Jugoslaviji; z Rocho na Portugalskem in s Sauro v Španiji; z Bellocchijem in Bertoluccijem v Italiji ter Glauberjem Rocho v Braziliji se nov francoski veter razširi globalno na začetku 60. let v eno najlepših desetletij v zgodovini filma, kjer se bo svet in njegove kapitalno liberalne zablude kakor posledice centralno državnega gospodarskega planiranja osmislilo z oblikovno in ikonografsko smelo kontrakulturo tudi na filmu in ta sijajna politično-duhovna atmosfera se bo iztekla na evropskih in ameriških ulicah prelomnega 1968. Jancsó bo s svojo drzno in nadarjeno generacijo, kamor sodijo tudi njegova takratna žena Márta Mészáros, pa István Szabó, István Gaál, Sándor Sára in ostali, bistveno pripomogel k uveljavitvi neke nove senzibilnosti do intimnega in družbenega sveta, do iskanja nekega socializma z bolj človeškim obrazom, ki bo na žalost zaradi kasnejše sovjetske represije na Češkem in ponovnega vznika upora v Gdansk u moral počakati do berlinskih dni 1989.

Jancsó se v 60. in 70. letih uveljavi kot avtor-svetilnik, svojevrsten filmar s povsem osebno govorico natančno izdelanih kadrov-sekvenc v zgodbah, kjer se kamera nenehno premika v opisovanju dejanj junakov in ne toliko v portretiranju njihovih psiholoških agensov, ki jih vodijo skozi skorajda anti-pripovedne koreografske premike, kjer se z vrtenjem vsega skuša ubesediti mešanico besedne in plesne očaranosti nad skrajno estetsko artikuliranostjo lucidnega razmisleka o revoluciji in terorju, politični moči in posameznikovi usodi, zakonih morale in ljudskih dogovorih. Jancsó se je zrelostno izoblikoval po tragičnih dogodkih vstaje iz

1956 v filmarja-pripovednika o zagatah in vrtnjenjih politične oblasti od časov avstro-ogrškega imperija, fašizma iz časa pred in med drugo svetovno vojno, pa preko sovjetske okupacije pred budimpeško vstajo in po njej: jancsójevska magija reprezentacije nekega rituala, po dolgih mukah zgodovinskih preizkušenj izpraznjenega prepotrebne smisla do slik skrajno odtujene ljudske skupnosti. S filmom **Tako sem se vrnil** (Igy jöttem, 1965) se prične plodno in dolgotrajno režiserjevo sodelovanje s piscem-scenaristom Gyulo Hernádjem, s katerim naslednje leto podpišeta **Ljudi brez upanja** (Szegénylegények, 1966), veliki kinematografski hit leta in režiserjev preboj na mednarodno sceno. Zgodovinska freska, rigorozno posneta v črno-beli tehniki pripoveduje o madžarskem uporju zoper avstrijsko-habsburško prevlado, kjer se z mučenjem, zaslisanji, s strahovlado in z ubijanjem skuša zatreti vstajo na vsak način. Žrtve so pred eksekucijo primorane korakati v krogu v vrsti, se sleči, poleči in plavati v reki in nasploh izvajati nesmiselne rituale v podreditvi krutemu izvajanju oblasti. Tu se pravzaprav začne Jancsó »koreografski« stil velikih prostorskih in časovnih prizorov, ki pride še bolj do izraza na velikem platnu v filmu **Zvezde in vojaki** (Csillagosok, katonák, 1967), madžarsko-sovjetski koprodukciji o madžarskih boljševikih, ki jih preganja ruska bela garda. V **Agnus dei** (Égi bárány, 1971) se Jancsó bavi z madžarsko boljševistično revolucijo 1919 in kontrarevolucijo, s katero se prične madžarski fašizem do konca druge vojne. Posnet je v spektakularno-onirični formi, ki se poigrava s kanoni fašistične estetike. V **Zimskem vetru** (Sirokkó, 1969) skupina hrvaških emigrantov v ustaškem taborišču načrtuje atentat na jugoslovanskega kralja Aleksandra v Marseillu 1934 leta.

Sledi remek delo **Rdeči psalm** (Még kér a nép, 1972), lirična in čutna glasbeno organizirana evokacija o kmečkih uporih s konca 19. stoletja, s katerim Jancsó osvaja nagrado za režijo na festivalu v Cannesu. Film je vrhunski primer režiserjevih tematskih in stilskih preokupacij, kjer se ne ukvarja s pripovednim razvojem fabule in z odnosi med posameznimi liki, temveč z raziskovanjem razlogov za propad punta oziroma razgaljenjem prepletenih odnosov med zatiralci in zatiranimi skozi ritualne prikaze narodnih plesov in pesmi kot svojevrstno »revolucionarno liturgijo«, ki vodi v končni pokol. K ritualnemu ugodju celote prispevajo



Božja svetilka v Budimpešti

upočasneni ritem, dolgi kadri-sekvence (v filmu jih je vsega 26), ki so izpeljani z dinamično uporabo filmske kamere, njene koreografije in baletnega premikanja protagonistov. Ti postopki nakazujejo specifičen občutek hladnosti, politično simboliko in idejo o krožnosti zgodovine.

Tudi v naslednjih letih bo Jancsó vztrajal s svojim angažmajem in poetiko, na Madžarskem z ekranizacijo **Elektre** (Szerelmem, Elektra, 1974), potem v Italiji, kjer bo posnel nekaj filmov, najbolj znan bo **Privatni grehi, javne vrline** (Vizi privati, pubbliche virtù, 1976), zelo osebno svobodna erotično-politična verzija nesrečnih ljubimcev iz Mayerlinga. Z **Madžarsko rapsodijo** (Magyar rapszódia, 1979) se Jancsó vrne domov in ostane zvest svojemu stilu in prepričanem. V **Valčku na modri Donavi** (Kék Duna keringő, 1992) se je kot »stari levičar«, kakor se je sam definiral kar precej mimo svoje ustaljene estetike, precej sarkastično ponorčeval iz novih časov postkomunistične elite. Enako ostro bo še enkrat ozmerjal novodobne barone in naiven plebs z **Božjo svetilko v Budimpešti** (Nekem lámpást adott kezembe az Úr, Pesten, 1999), kjer prav presenetljivo z dozo črnega humorja gleda na kulturo nasilja in moralnega izničenja, kar ni samo problem sodobne Madžarske ...

Miklós Jancsó je bil velik mojster. Nekaj njegovega sta vedno gojila vsaj še Theo Angelopoulos do svoje prerane smrti predlani in rojak Béla Tarr. Nekaj pred smrtjo je v nekem intervjuju dejal morda pesimistično: »Z novimi vali se je film po vrhuncu nemega obdobja vrnil v magijo slikovne govorice. Na žalost pa je sodobni publiki samo še do zabave, ker se je pootročila. Morda pa otroci vedo, da starši lažejo in da so pogosto represivni. Kaj vem, morda bi moral menjati poklic ali bi moralo priti do tretje svetovne vojne. Vsakdo mora vselej vedeti, na kateri strani je, odločitev ni samo umetniška ...«