

SEST CRNIH DNI

UPAJMO, DA BO BOG SEDM DAN POČIVAL

TONY RICHARDSON

Ko umre filmar, ki je vse življenje upal, da je realist s sockritičnim šlifom, se vedno zdi, da ga je lahko ubilo le nekaj, kar je močnejše od realnosti. Ko smo pred nekaj meseci za nekim omizjem zgolj omenili ime Franka Capre, je ta še isto noč takoj umrl. Dovolj je bila beseda. Capra je bil vedno idealist. Filmu je dal besedo in od nje potem tudi umrl. Film pač ne prenese, da ve kdo več od njega — očitno je bolj realen od tiste realnosti, za katero se plazijo realisti. In ko smo nekaj petkov nazaj na televiziji gledali film **The Hotel New Hampshire** (1984), nismo niti slutili, da bo njegov režiser, Tony Richardson, še isto noč umrl. Richardson ni bil idealist. Zanj je bila beseda premalo — potreboval je svetopisemsko besedo: kdor je živel z mečem, bo od meča umrl. Ni čudno, da je bil za Tonya Richardsons dovolj šele film. Umrl je od filma, toda, hej, mar je tudi živel od filma? Mar ni v svojem *by choice* hollywoodskem obdobju — razen filmov **The Border in The Hotel New Hampshire** — snemal predvsem televizijske filme kot, denimo, **A Death in Canaan** (1978), **Penalty Phase** (1986), **Beryl Markham — a Shadow on the Sun** (1988), **The Phantom of the Opera** (1990) in **Women in Men** (1990)? In mar ni v drugi polovici petdesetih zaslovel predvsem kot gledališki režiser — **Look Back in Anger**, **A Taste of Honey** in **The Entertainer** so bile njegove tri najbolj slavne predstave. Toda ob koncu petdesetih je šel Richardson v kino. In imel se je za filmarja, ki je snel realnost in jo potem tudi posnel. *Free Cinema* se je reklo njemu, Karlu Reiszu in Lindsayu Andersonu — vse o realnosti, direktni, zrnati in socialni. Toda — je bila to realnost, še preden jo kontaminira distanca, iluzija, mistifikacija? Kakšna, katera realnost je sploh bila to? Vprašajmo drugače: kateri so bili njegovi prvi filmi? Jasno — **Look Back in Anger** (1958), **The Entertainer** (1960) in **A Taste of Honey** (1962). Vsi trije so sneli realnost? In na kateri realnosti so temeljili? Jasno — na realnosti distance. Vsi trije filmi predstavljajo le adaptacije njegovih gledaliških predstav, ali z drugimi besedami, Tony Richardson je realnost najprej distanciral, kontruiral in postavil, da bi jo lahko potem brez distance posnel. Literarna dela, po katerih je posnel filme kot, denimo, **Sanctuary** (William Faulkner, 1961), **The Loneliness of the Long Distance Runner** (Alan Sillitoe, 1962), **Tom Jones** (Henry Fielding, 1963), **The Loved One** (Evelyn Waugh, 1965), **Mademoiselle** (Jean Genet, 1966), **The Sailor from Gibraltar** (Marguerite Duras, 1967), **Laughter in the Dark** (Vladimir Nabokov, 1969), **Hamlet** (William Shakespeare, 1969), **A Delicate Balance** (Edward Albee, 1973), **Joseph Andrews** (Henry Fielding, 1977) in **The Hotel New Hampshire** (John Irving), so iz distance dokončno naredila realnost, ki bo bolj realna od same zunanje, socialne realnosti. Da, Tony Richardson je umrl prav od filma. In da, progresivna triada gledališče/kino/televizija predstavlja prav medijsko fantazijo kateregakoli realista.

Tony Richardson se je rodil l. 1928, bil poročen z Vanesso Redgrave, igralki Natasha in Miranda sta iz tega petletnega zakona; film **Tom Jones** mu je vrgel oba glavna Oskarja. Drugi filmi: **The Charge of the Light Brigade** (1968), **Ned Kelly** (1970), **Dead Cert** (1973).

IRWIN ALLEN

In kaj lahko rečemo o hiper-realistu, kakršen je bil Irwin Allen, potemtakem o

kontra-realistu, ki predstavlja vsaj v dveh potezah radikalizacijo Richardsonovega realizma? Prvič, Allen — kot prepričani hollywoodski iluzionist — realnosti ni le kontruiral, da bi jo lahko posnel, ampak jo je sadistično, mesijansko, apokaliptično reduciriral, kanibaliziral in uničeval bodisi kot režiser ali pa producent tako različnih filmov katastrofe kot, denimo, **The Lost World** (1960), **The Poseidon Adventure** (1972), Ronald Neame), **The Tearing Inferno** (John Guillermin, 1974), **The Swarm**

(1978), **Beyond the Poseidon Adventure** (1979) in **When Time Ran Out** (1980, James Goldstone), še toliko bolj, ker je akcijske prizore, potemtakem prizore reduciranja realnosti v filmu **The Tearing Inferno**, ki ga je le produciral, odrežiral kar sam. In drugič, imel je močno medijsko fantazijo — bil je urednik revije Key, voditelj radijskega showa, časopisni kolumnist, skreiral *celebrity* TV-show, postal TV-producent (*Voyage to the Bottom of the Sea*, *Lost in Space*, *The Time Tunnel*, *Swiss Family Robin-*

son), ustanovil literarno agencijo in ustanovil filmsko hišo *Windsor Productions*. Če hočeš uničiti svet, moraš najprej osvojiti medije. Irwin Allen se je rodil l. 1915.

FRED MacMURRAY

Fred MacMurray je bil vsekakor ena izmed najbolj nenavadnih hollywoodskih figur. Njegova filmska kariera je bila nenavadno in ekscentrično dolga. Pol stoletja. V tem sicer ni bil edini, toda zdi se, da se je izmed vseh za to rekordno najmanj trudil. MacMurray je namreč ves čas utelešal lik vseameriškega veseljaka, ki se do vsega dokoplje sebi navkljub in ki vedno uspe, ne da bi se za to res potrudil: ta triumfalna lenoba, zasidrana v njegov filmski lik, pa itak predstavlja le samokritiko njegove poslovne spontanosti — tako rekoč za nobeno vlogo ni bil nikoli prvi izbor. Claudette Colbert ga je sredi tridesetih izbrala za film **The Gilded Lady**, Katharine Hepburn za film **Alice Adams**, Carole Lombard za **Hands Across the Table** in spet Claudette Colbert za **The Bride Comes Home**. L. 1936 je povpraševanje po sebi dvignil celo tako, da se je za nekaj mesecev umaknil v Palm Springs. Za vlogo v Wilderjevem filmu **Double Indemnity** (1944) je bil šele dvanajsti izbor — pa čeprav je bil tedaj na vrhuncu slave. Ko ga je Billy Wilder poklical še drugič, da bi igral v filmu **Sunset Boulevard**, je sodelovanje odklonil, pa čeprav je bil že drugi izbor za vlogo, ki jo je zavrnil Montgomery Clift, dobil pa William Holden. V petdesetih so mu kariero potegnili westerni (npr. **Good Day for a Hanging**), v šestdesetih pa Disneyeve komedije (npr. **The Absent-Minded Professor**) in Allenov film katastrofe **The Swarm**. Fred MacMurray se je rodil l. 1908, dokazal pa je, da je filme mogoče delati le z lahkoto.

GENE TIERNEY

Gene Tierney je bila vedno nekaj, s čimer je lahko mahal in cingljal vsak film — krasotica in okras, **Belle Star**, kot jo je označil naslov filma, v katerem je igrala l. 1941. Gene Tierney je bila dejansko nekaj, kar si lahko kazal. In napaka filmov je bila prav v tem, da so tej njeni lepoti nasledli, ali natančneje, mimo so udarili, ko so mislili, da je dovolj že, če jo zgolj kažejo. Zato niti ne preseneča, da je zares vžgala le v tistih filmih, v katerih je njena lepota v resnici skrivala le neko ekscentrično, enigmatično, proti-naravno, celo patološko naturo, kot, denimo, v filmu **Laura** (1944) ali pa v filmu **Leave Her to Heaven** (1945). Oba filma sta povzela prav tisto dvoumnost, ki je določala njeno lepoto: v prvem je bila tako lepa, da je bilo mogoče zlahka podvomiti v obstoj njene notranjosti, v drugem pa je bila tako lepa, da ji ni preostalo nič drugega kot notranjost — iznakažena in neobvladana. Gene Tierney se je rodila l. 1920.

YVES MONTAND

Z Yvesom Montandom Hollywood ni bil nikoli zadovoljen: tamkajšnje lokalno glasilo

Variety je njegove vloge, naj si bo v francoskih ali pa hollywoodskih filmih, praviloma ujele z besedama *embarrassing* in *lifeless*. Ni jasno, zakaj ga je potem Hollywood v filmih združil s takimi svojimi dragulji kot, denimo, Ingrid Bergman (**Aimez-vous Brahms?**), Marilyn Monroe (**Let's Make Love**), Shirley MacLaine (**My Geisha**), Barbara Streisand (**On a Clear Day You Can See Forever**) in Lee Remick (**Sanctuary**), zavrnil pa je vlogo v Friedkinovem remakeu Clouzotovega filma **Le salaire de la peur**, ki ga je l. 1953 postavil na nebo in ki ostaja ob vlogah v filmih Coste Gavrasa (**Compartment Tueurs, Z, L'Aveu, Etat de siege**) najboljše, kar je kdaj naredil. Ni jasno, kako da je za vlogo v filmu **Let's Make Love** dobil boj proti Yulu Brynnerju, Gregoryju Pecku, Charltonu Hestonu, Caryju Grantu, Williamu Holdenu, Rocku Hudsonu in Jamesu Stewartu. In ni jasno, zakaj je hollywoodski studio Warner Bros. z njim podpisal pogodbo že l. 1947, potemtakem v času, ko je imel za pasom šele tri filme, tako majhne, da se ga še v Franciji ni videlo. Yves Montand se je rodil kot Ivo Livi l. 1921 in dokazal, da je na filmu mogoče uspeti le, če ljudi prepričaš, da imaš več, kot se vidi.

KLAUS KINSKI

Klaus Kinski je bil čudež in unikat evropske kinematografije — postal je maložanrski zvezdnik tretjeligaških sub-evropskih filmov, edini evropski zvezdnik, ki je bil po poklicu stranski igralec, negativen in vedno mrtev. Ni igral v malih vlogah, le filmi so bili mali. Werner Herzog je vse pokvaril: v filmih **Aquirre, der Sorn Gottes, Nosferatu — Phantom der Nacht, Woyzeck, Fitzcarraldo** in **Cobra Verde** bi bil pripravljen igrati vsak John Malkovich, toda ali bi bil John Malkovich pripravljen umreti v taki klaji, kot je, denimo, **Venom**? Kdo je tu igralec in kdo John Malkovich? Klaus Kinski se je rodil l. 1926 in se boril v nemški armadi — Britanci so ga ujeli l. 1944 in ker ni imel nobene druge možnosti, je postal velik.

KLAUS KINSKI V FILMU **WOYZECK** (WERNER HERZOG).

