

MILIJON OČI NI DOVOLJ

SERGIO GRMEK GERMANI IN MILA LAZIČ ŽE PET LET V TRSTU USTVARJATA NAJPOMEMBNEJŠI FESTIVAL TEH DNI. PRETIRAVAM, KO PRAVIM, DA JE NAJPOMEMBNEJŠI?

OLAF MÖLLER

PREVOD: ANJA NAGLIČ

V načelu že, vendar ne z vidika filmskokulturne celote, temveč v kontekstu vsakdanje filmske kulture, kjer gre le še za obvladovanje, upravljanje in predalčkanje množice filmov, ne pa več za to, kar poganja festival I 1000 occhi – ustvarjalno delo z raznovrstnostjo in zgodovino. Kako pomemben je ta festival oziroma njegov duh prav zdaj, kažejo nekatere razprave, teze in uredniški uvodniki v zadnjih mesecih, v katerih si vsi na vso moč prizadevajo, da bi filmsko kulturo naredili obvladljivo: ne želijo ji več prisluhni, ampak se prek nje hočejo samo postavljati. Drugače rečeno: ne gre več za spremenljivost stvari, ampak zgolj za določanje standardov. To, zaradi česar je I 1000 occhi – povsem v duhu Roberta Rossellinija – tako pomemben, je njegov igrivo radoveden duh, ki pa obenem natančno raziskuje zgodovinska dejstva. Od 25. septembra do 1. oktobra se je v tržaškem Teatro Miela slavilo nebrzdano veselje ob »idiosinkraziji« filmske umetnosti.

Za to slavljenje pa se sploh ni treba podati v obiskornejšo širjavo filmske zgodovine, ampak zadoštujejo tudi navidez običajne stvari, le dovolj daleč moramo pri tem iti; to so dokazali trije *auteurs* (dve dami in en gospod), ki so jih letos počastili z obsežnimi retrospektivami. Larisa Šepitko je dobro uveljavljena mojstrica, zaradi svoje zgodnje smrti – umrla je v prometni nesreči – pa tudi ikona sovjetskega filma. Michael Reeves, ki je prav tako preminil mlad in v nesrečnih okoliščinah, je s filmom *Witchfinder General* (1967/68) ustvaril eno ključnih del britanskega (žanrskega) filma. Jackie Raynal – režiserka, montažerka, igralka, vodja kina ... – pa je filmska gverilka, kar se je zlasti pokazalo v kratkem, intenzivnem obdobju njene sodelovanja s skupino Zanzibar, pri kateri je šlo

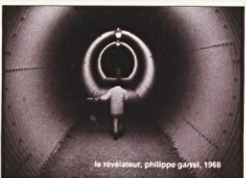
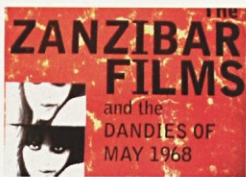
za eksperiment, ki je potekal v revolucionarnih kinih (financiranih s strani mecenov) in ki je med letoma 1968 in 1970 prinesel – odvisno od štetja – trinajst oziroma šestnajst filmov, njegov najslavnejši in že v tistih časih najproduktivnejši predstavnik pa je bil Philippe Garrel.

Kako pomemben je ta festival oziroma njegov duh prav zdaj, kažejo nekatere razprave, teze in uredniški uvodniki v zadnjih mesecih, v katerih si vsi na vso moč prizadevajo, da bi filmsko kulturo naredili obvladljivo: ne želijo ji več prisluhni, ampak se prek nje hočejo samo postavljati. Drugače rečeno: ne gre več za spremenljivost stvari, ampak zgolj za določanje standardov. To, zaradi česar je I 1000 occhi – povsem v duhu Roberta Rossellinija – tako pomemben, je njegov igrivo radoveden duh, ki pa obenem natančno raziskuje zgodovinska dejstva.

Trije filmski ustvarjalci, ki po duhu pripadajo 60. letom: ena od njih iz središča, dva z obrobja; dva iz industrije, ena iz undergrounda. Tu se začne! Jackie Raynal je namreč s svojim ustvarjanjem poskrbela

za številne preplete v francoski filmski kulturi; žanrski in eksperimentalni film ter visoka filmska kultura sta pod njenimi montažerskimi prsti postala eno. Z njeno pomočjo so prišli skupaj José Bénazéraf (Antonioni francoskega erotičnega filma, čigar brezizrazni *Cover Girls* (1964), ki ga skupaj drži zgolj nor odpor do sveta, je montirala J. Raynal), Martial Raysse (eden od superzvezdnikov evropskega pop arta; J. Raynal je pomagala na noge njegovemu *Le Grand depart* iz leta 1970), Eric Rohmer (v prvi fazi *Moralnih zgodb* je bila J. Raynal njegova glavna montažerka) in seveda protagonisti Zanzibara, zlasti Patrick Deval in Serge Bard. Pri Jackie Raynal imamo opravka s tangencialno širjavo, o kateri je treba razmišljati oziroma jo je treba izkusiti skupaj s široko horizontalo ustvarjanja Larise Šepitko, ki se razteza od rossellinijevske ponižnosti *Kril* (Krilja, 1966) prek kozmopolitske visoke moderne *Ti in jaz* (Ti i ja, 1971) do skrajno ortodoksne transcendence *Vzpon* (Voshoždenie, 1976). Šele na ta način postanejo vidne nekatere stvari; nekaj med eksploatacijo in revolucionarnim, med mesom in duhom – divje hlepenje po transgresiji, ki vse preganja.

V povezavi z Michaelom Reevesom je, denimo, poučen pomen oziroma uporaba jezika: kako malo se občasno razlikuje agresivno, antinaturalistično govorjenje pri Bénazérafu (ki se je – to je treba priznati – vrtel samo v angleški verziji) od deklamirajočega ali celo trmastega govorjenja pri kakšnem Sergeu Bardu, v čigar odličnem *Detruisez-vous: le fusil silencieux* (1968) se ugiba o revolucionarnosti jezika; Reeves se temu lahko samo posmehuje, saj gre v njegovem revolucionarnem vesternu *Witchfinder General*, zamaskiranem v Grand Guignol, vendarle tudi za pokvarljivost jezika,



Vzpon, Larisa Šepitko

ki tu v glavnem služi vsestranski denunciaciji ...

Bardov in Reevesov film sta bila na sporedu neposredno eden za drugim, kar je poskrbelo za obilo pomenskih eksplozij. Glavna kvaliteta programa festivala I 1000 oči je, da znata Sergio Grmek Germani in Mila Lazič filme smiselno (včasih pa tudi smešno nesmiselno) povezati. Odločitev, da sta bila, denimo, Rossellinijev film *tres maudit Anima nera* in ključno delo Dina Risija *The Easy Life* (Il sorpasso, oba iz leta 1962) predvajana skupaj, je genialna: v njiju lahko, v ekstremno zgoščeni obliki in resnično v vsakem slikovnem polju, vidimo Italijo z začetka 60. let; oba filma kot podivjana komunicirata med seboj. Ali pa še ena, nadvse premišljena programska poteza: Garrelovemu *Le lit de la vierge* (1969) – po ogledu katerega nam je znova jasno, zakaj je bilo njegov zadnji film treba tako ostro zavrniti! – je sledil *The Devil Rides Out* Terencea Fisherja, ki je bil prav tako posnet leta 1969. Do kakšne sublimne poezije pride tu: Jezus na osličku ob dokaj psihedeličnih tonih in konj angela teme, ki nosi kartonaste perutničke. PODOBA! Oboje je tako neznansko lepo, ker gre za čisto podobo, ki je ne omejuje nikakršna domneva o resničnosti, a je vseeno varno umeščena v dobro izdelan realizem.

In ob koncu festivala: najprej *Poem of the Sea* (Po-

ema o more, 1958) Julije Solnceve (prvi film, pri katerem je sodelovala Larisa Šepitko; za kratek čas jo vidimo nastopiti v njem) in nato *Farewell* (Proščanie, 1983) Elema Klimova (zadnji filmski prispevek L. Šepitko, saj je med pripravami umrla) – dva filma o vaseh, ki zaradi gradnje jezusa potoneta. In če ob tem pomislimo, da se sredi opusa Šepitkove nahaja *Beginning of an Unknown Era* (Načalo nevedomoga veka, 1967); gre za omnibus, njegovo drugo epizodo pa je režiral Andrej Smirnov), edini film te režiserke, ki je končal v bunkerju in v katerem gre prav tako za pridobivanje vode ter vero v napredek kot neke vrste alternativni opij (ne nujno ljudstva), potem imamo naenkrat, v enem samem življenju, dolgem več kot četrto stoletja, pred seboj zgoščeno zgodovino Sovjetske zveze, s tem pa tudi – tako ali drugače – zgodovino 20. stoletja in obenem zgodovino filma.