

Ko pojasnjujejo indonezijsko politiko, pogosto navajajo kot pomembne činitelje — notranje razmerje političnih sil, hud gospodarski položaj, močan vpliv prokitajske komunistične partije. Neurejene gospodarske in socialne razmere so menda ugodna tla za »revolucionarna« gesla KP Indonezije. Vprašanje pa je, ali je najbolj posrečena metoda boja zoper hipertrofirano psevdorevolucionarnost v tem, da na svoj prapor napišejo še bolj »revolucionarna« gesla? Ali je prav, da se enoletnemu gospodarskemu programu države daje ime »leto življenja v nevarnosti«? Takšna taktika skriva v sebi tudi neplanirano nevarnost: prav lahko se zgodi, da bo Sukarno pripravil tehtnico, ki se bo prevesila. Tiste sile, ki so ga podpirale, znajo oslabeti, njihove vrste se utegnejo zredčiti, tako da bo ostal naposled sam s tistimi, s katerimi je hotel tekmovati; zaradi takšne osamljenosti pa utegne postati še bolj odvisen od istih, ki jih je želel prekositi. Obrisi, ki kažejo, da drsi Indonezija v čedalje večjo odvisnost od KP Indonezije, so zadnje mesece postali bolj in bolj otipljivi, to velja enako za nacionalno kot za internacionalno torišče. Ali ima Sukarno še možnosti, da izvede taktični umik? Kaj pa če bi ta umik imel vse značilnosti strateškega poraza...?

Vida Hreščak

SINHRONIZIRANJE ALI PODNASLAVLJANJE? V začetku januarja sem pri prijatelju po naključju gledal popularno televizijsko oddajo Ekran na ekranu; to pot je posvetila dobršen del svojega časa »problemu«, ki se je v zadnjem času nenadoma pojavil pri naših filmskih distributerjih. Gre za to, da so le-ti kar na lepem prišli na imenitno idejo, da tujih filmov ne bodo več podnaslavljali s prevodi dialoga, ampak da bodo ves film zvočno sinhronizirali v našem jeziku (v katerem: srbohrvaščini, slovenščini, makedonščini, še ni popolnoma jasno). Udeleženci pogovora so bili na videz izbrani v še kar sprejemljivem razmerju: trije filmski kritiki (Vladimir Petrić, Mića Milošević in Dragoslav Abramović) in dva direktorja distribucijskih podjetij (morda bi bil lahko povabljen še kak zastopnik kritikov in distributerjev iz Makedonije in Slovenije). Vendar je bil to res samo videz, kajti med pogovorom smo opazili, da so bili kar štirje izmed petih udeležencev za sinhronizacijo (v tem grmu torej tiči zajec), en sam pa zoper. In z Abramovičevega stališča (ta je bil tisti osamljeni nesrečnež) to gotovo ni bil fair play.

Vendar pa ne gre niti za to niti za argumente, s katerimi so se drugi štirje zavzemali za sinhroniziranje — med drugim so ugotavljali (naštevam samo najbolj narodnospodbudne dokaze), da bo postala tako filmska umetnost mnogo bolj dostopna širšim ljudskim množicam, tudi tistim, ki zavoljo nepismenosti doslej še niso mogli v kino (namesto da bi raje zahtevali večja sredstva in bolj aktivno odstranjevanje analfabetizma), da bodo tako gledalci mnogo lažje sledili dramaturški strukturi filmskega scenarija in mnogo bolje spoznavali njegovo umetniško pomembnost (ali pa nepomembnost), da bodo ljudje, ker bodo popolnoma razumeli besedilo, v mnogo večjem številu gledali tudi težje, avantgardistične filme (npr. Resnaisov Lani v Marienbadu, ki je prvi sinhronizacijski poskusni kunec), da je bilo lahko pri podnaslavljanju upoštevana samo polovica oziroma šestdeset odstotkov dialoga itn. itn. — če pri tem balkanskega manjvrednostnega kompleksa, pogojenega v usodi malih narodov, ki

se morajo zgledovati pri vélikih, sploh ne omenjamo. Skratka: sinhroniziranje filmov naj bi torej rabilo še večjemu »pokulturjevanju« naših občanov.

V resnici pa gre za nekaj popolnoma drugega. Če imamo že toliko denarja, da si lahko omislimo vse naprave, ki so potrebne za sinhroniziranje, in gotovo niso ravno najbolj poceni, ali ne bi lahko tega denarja vložili kam drugam, kjer je bolj potreben in bi se tudi bolje obrestoval, pri tem pa ostali še naprej pri starem sistemu, ki nima samo te prednosti, da je mnogo cenejši, ampak tudi še nekatere druge, ki pa se dotikajo filmske umetnosti?

Kajti v oddaji so nam demonstrirali tudi dva inserta, dva prizora iz že omenjenega Resnaisovega filma Lani v Marienbadu. Bila sta izbrana zelo tehtno: videli smo lahko obe varianti, originalno in sinhronizirano, poleg tega pa je bil en odlomek v glavnem posnet v daljnem planu, drugi pa v bližnjem. Tako smo se lahko na svoje oči prepričali, da je sinhronizacija nekaj, za kar je boljše, da se ne »zgledujemo pri naših vélikih sosedih«. Ni namreč prijetno gledati igralko Delphine Seyrige, ki izgovarja v svoji zanimivi francoščini »Qui êtes-vous?« in »Comment vous appelez-vous?«, poslušati pa neki čisto drug glas, ki govori »Ko ste vi?« in »Kako so zovete?«

Pa tudi to bi šlo, ko ne bi sinhronizacija tako močno posegala v sólo bistvo filmske umetnosti, ko ne bi bila s tem prizadeta njena integralnost, njena celovitost. Brez dvoma zahteva vsak režiser od igralca táko interpretacijo teksta, ki ustreza njegovi umetniški zamisli. In četudi bi pri sinhronizaciji sodelovali naši najvidnejši odrski umetniki in tega ne bi počeli samo mimogrede, ob svojem odrskem ustvarjanju (kar pa je popolnoma izključeno) — kdo bi lahko jamčil, da bo zvočna podoba sinhroniziranega filma v skladu z režiserjevimi ustvarjalnimi intencijami? In kje so igralci, ki lahko ekvivalentno nadomestijo glas Orsona Wellesa, Laurencea Oliviera, Jeanne Moreau, Lucine Winnicke itn. (če že gremo v zadnjo skrajnost)?

Jasno je torej: najnovejša muha naših distributerjev je tako zelo škodljiva bistvu filmske umetnine (in ne samo finančno težko sprejemljiva), da bo resnično boljše, če jo opustimo in se ji velikodušno odrečemo že koj v začetku in ostanemo (pa čeprav nas bodo kompleksarji dolžili reakcionarnosti in starokopitnosti) pri podnaslavljanju. Upajmo, da je še čas za to odločitev in da bomo tudi v prihodnje lahko ne samo gledali, ampak tudi poslušali v naših kinematografih vse vélike igralske osebnosti našega časa.

Borut Trekman

BESEDA NI KONJ

Razglašali so javno: Res, smo klika,
a to je najsodobnejša oblika
samouprave in demokracije.
Zdaj že žebrajo druge litanije
in odtujeni klikar se spotika
(načelno): Hu, saj ste navadna klika!

top