

In memoriam

Mike Nichols (1931-2014)

Andrej Gustinčič

Mike Nichols je v svojih filmih lovil duh časa. Bil je eden najvztrajnejših kronistov spreminjajoče se ameriške morale in ideologije od 60. let prejšnjega stoletja. Nichols, ki je umrl konec novembra v svojem štiriinosemdesetem letu, je s časom zrasel, če je to prava beseda, iz enega od zlatih fantov nove generacije filmarjev v uglajenega in duhovitega režiserja uglajenih in duhovitih A-filmov, podobnega kakšnemu profesionalcu starega Holivuda, na primer Williamu Wylerju, ki je bil njegov osebni junak. Znal je potegniti najboljše iz igralcev in scenarija.

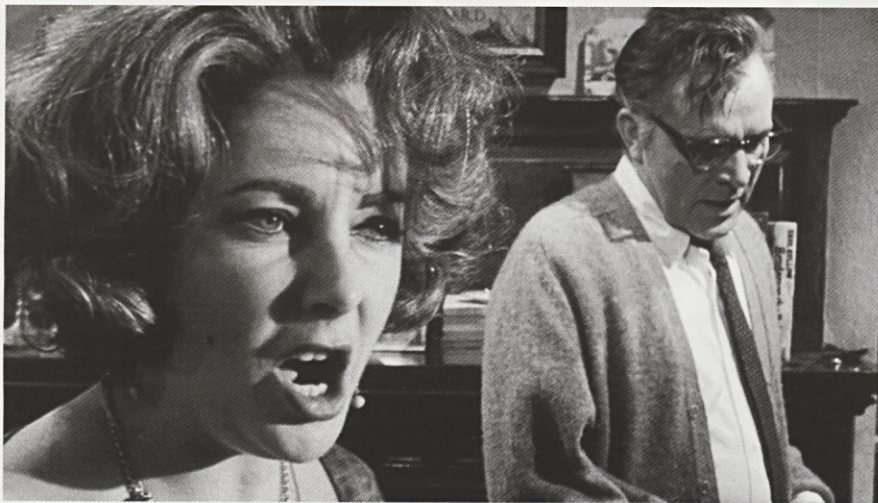
Njegovi projekti so vedno pritegnili največja imena industrije. Nekateri igralci so prvič zablesteli prav v njegovih filmih. Režiral je znane igralce vsaj treh generacij: Elizabeth

Taylor, Richarda Burtona, Anne Bancroft, Dustina Hoffmana, Jacka Nicholsona, Warrena Beattyja, Meryl Streep, Ala Pacina, Harrisona Forda, Toma Hanksa, Julio Roberts in Natalie Portman, če omenim le nekatere. Imenitni Sam O' Steen je bil montažer večine njegovih filmov¹, delal pa je z največjimi direktorji fotografije, med drugim s Haskellom Wexlerjem, Robertom Surteesom, Davidom Watkinom, Giuseppejem Rotunnom, Miroslavom Ondrickom in Néstorjem Almendrosom. Najpomembneje pa je, da je imel izredno srečo s scenaristi, vse od prvenca *Kdo se*

¹ Poleg dvanajstih filmov, ki jih je montiral za Nicholso, je bil O'Steen montažer filmov Romana Polanskega *Rosemarijin otrok* (*Rosemary's Baby*, 1968) in *Kitajska četrt* (*Chinatown*, 1974).

boji Virginije Woolf? (*Who's Afraid of Virginia Woolf?*, 1966), priredbe legendarne drame Edwarda Albeeja, ki jo je napisal scenarist Ernest Lehman. Sledili so pisci Buck Henry, Jules Feiffer, Carole Eastman, Nora Ephron, Aaron Sorkin in stara partnerica Elaine May. Nikoli pa ni presegel pričakovanj svojih prvih filmov, s katerimi se je konec 60. let in na začetku 70. uvrstil v bleščečo generacijo režiserjev tako imenovanega novega Holivuda.

Nichols se je rodil kot Michael Igor Peshkowsky v judovski družini v Berlinu leta 1931. Pred nacisti je družina tik pred vojno pribežala v Ameriko. Mladi Nichols se je proti koncu 50. let proslavil z nastopi v komičnem duetu z Elaine May. V njunih dialogih je šlo recimo za psihiatrinjo, ki čustveno razpade,



Kdo se boji Virginije Woolf?

ko pacient prestavi termin za seanso, ali za mater, ki nadleguje svojega sina, imenitnega znanstvenika, da je nikoli ne pokliče, tako da ga na koncu pripravi do tega, da začne govoriti kot otrok in se svoji mamiči opravičuje. To je bil nespoštljiv intelektualni urbani judovski humor, poln Freuda in slabe vesti. Bil je sofisticiran, domiseln, pogosto zelo smešen in simpatično elitističen.

Do sredine 60. let je postal uveljavljen gledališki režiser, preskok v svet filma pa je naredil s filmom *Kdo se boji Virginije Woolf*, eno največjih priredb kakega dramskega teksta. Nicholsu je uspelo iz zakonskega pekla Georgea in Marthe, para srednjih let, narediti pravo filmsko izkušnjo. Genialnost pristopa je v tem, da je okolje, ki ga film ustvari za Albeejeve eksplozivne like in dialoge skoraj enako ekspresionistično kot naturalistično.

Boj med zakoncema (Elizabeth Taylor in Richard Burton) v polnem sijaju svoje igralske moči) se odvija v glavnem v njuni hiši, ki deluje kot razširitev odrske kulise. Kadriranje, rezi in premiki kamere veš čas odkrivajo nove elemente tega prizorišča, ki postane izraz duševnega stanja glavnega lika. Najbolj pa je odprl Albeejevo dramo z uporabo velikih planov, tako da skoraj vohamo alkohol iz ust Burtona in Elizabeth Taylor, medtem ko drug drugega verbalno sesuvata («*Če bi obstajal, bi se ločila od tebe.*»). Težko si je še predstavljati to dramo na odru, ker so Nicholsonovi bližnji posnetki in premiki kamere iz nje naredili nekaj tako zelo filmskega.

Njegov drugi film, *Diplomiranec* (*The Graduate*, 1967), je prišel v kinematografe istega leta kot *Bonnie in Clyde* (*Bonnie and Clyde*)

Arthurja Penna in ga imajo za enega začetkov novega Holivuda. Takoj v prvih kadrih je Nicholsu uspelo ujeti občutek mladosti. Gledamo diplomirancu Benamina Braddocka (Dustin Hoffman) na premičnem traku, ki ga pelje skozi letališče; mlad in izgubljen, ob spremljavi glasbe Simona in Garfunkla, ki je kot seznam stvari, ki mučijo mladega in občutljivega človeka (ljudje, ki govorijo, ampak ničesar ne povejo, slišijo, ampak ne poslušajo). Benove pustolovščine v bogatem Beverly Hillsu, njegovo neizgovorjeno nezadovoljstvo in srečanje z gospo Robinson («*Ga. Robinson, poskušate me zapeljati. Mar ne?*»), njegovo reševanje dekleta svojih sanj z njene lastne poroke in majhen judovski fant, ki se bori s križem v rokah ... Vse to je postalo del gledalčevega filmskega nezavednega. Zadnji prizor, v katerem vidimo, kako nasmeh in navdušenje zamenjajo prvi znaki negotovosti na obrazih Bena in njegove Elaine (Katherine Ross), ustvari občutek streznitve in spusti nekaj realnosti v mladinsko idilo.

Če bi želeli biti cinični, bi lahko rekli, da je *Diplomiranec* ponudil nov tip filmskega bega pred stvarnostjo, takšnega, ki upošteva osamljenost pod tankim ledom družbe blaginje in negotovosti v ljubezni, ne upošteva pa Vietnama, revščine, gibanja Black Power ali študentskih demonstracij, čeprav gre za leto 1967 in mlada junakinja študira na Berkeleyju. Lahko se tudi vprašamo, zakaj je film tako neprizanesljiv do gospe Robinson (v ikonični upodobitvi Anne Bancroft), ki je vsaj toliko nezadovoljna z življenjem kot je Ben. Pesem Simona in Garfunkla ji je veliko bolj naklonjena.

Ta dva filma, ki sta med najboljšimi desetletja, sta predstavila režiserja z natančnim očesom za nianse odnosov med moškimi in ženskami in z zmožnostjo ustvariti živa prizorišča za svoje like. Nichols je bil večplasten režiser, ki ni iskal lahkih odgovorov. Na koncu mračnega zakonskega tunela Marthe in Georgea je blede luč upanja in sredi srečnega konca romantične komedije je zaslediti negotovost. Na sceno je prišel avtorsko spreten režiser, poln ironije in humanizma.

Po *Diplomiranecu* je posnel eno prvih superprodukcij novega Holivuda, spektakularno priredbo pacifističnega romana Josepha Hellerja *Kljuka 22* (*Catch-22*, 1970). Ta protivoini film je ponudil osupljive prizore vojnih letal in bombardiranj, ki bi jih lahko našli tudi v vojnem spektaklu. Zgodba o stotniku Yossarianu (Alan Arkin) in njegovem trudu, da ostane pri zdravi pameti (pa tudi živ) med norostjo ne toliko vojne kot vojske, je spet ujela duh časa. Kajti 2. svetovno vojno bi v filmu zlahka zamenjali z vietnamsko. V tem izredno neuravnoteženem filmu se najbolj čuti vpliv intelektualnih komičnih dialogov, ki jih je pisal z Elaine May. Film je v isti meri osupljiv, duhovit in banalen, pa tudi poln zapomnljivih trenutkov. Nicholsu uspe elegantno režirati fizični humor grozozanskega obsega, na primer v prizoru, v katerem se dva častnika pogovarjata o preprodaji jajc in nonšalantno ignorirata vojno letalo, ki se zruši za njima.

V *Mesenem spoznanju* (*Carnal Knowledge*, 1971) sta Nichols in snemalec Giuseppe Rotunno ustvarjala razkošne kadre za krvočen scenarij znanega dramatika in striparja Julesa Feifferja, ki sledi dvema prijateljema (Jack Nicholson in Art Garfunkel) in njunim odnosom z nasprotnim spolom od univerze po 2. svetovni vojni do začetka 70. let. Feifferjev scenarij je študija raznih slabih oblik moškega vedenja: od hinavščine v primeru Garfunkla do čiste mizoginije pri Nicholsonu. Tako Feifferjev neusmiljen scenarij kot



Diplomiranec

Nicholsova izredno korektna režija na koncu pustita vtis mehničnega dokazovanja teze, da je heteroseksualna ljubezen nemogoča. A težko je ostati ravnodušen do tega filma, saj imajo litanije laži, grobosti in svinjskega vedenja brutalno moč. *Meseno spoznanje* pušča vtis iskanja neke osnovne resnice o tem, zakaj se moški in ženske obnašamo, kot se.

Sledila sta dva prva prava neuspeha njegove kariere: *Dan delfina* (The Day of the Dolphin, 1973) in *The Fortune* (1975), neduhoviti komediji, ki jo je napisala sicer odlična Carole Eastman.² Z izjemo filmskega zapisa nastopa komičarke Gilde Radner (*Gilda Live*, 1980) ni režiral filma vse do velike vrnitve na platno s filmom *Silkwood* (1983). Ta je določil smer, v katero so šli njegovi poznejši filmi: pomembna tematika in kakovostna igra ter umerjenost in dober okus, ki sta bila tako vrlini kot pomanjkljivosti. V *Silkwoodu* je prikazal ameriški delavski razred brez šablon ali vulgarnosti. Občasno pa smo imeli vtis, da gledamo le razkazovanje dobre igre in kvalitetnega pisanja. Sledilo je še veliko zanimivih in zabavnih filmov. Tudi če niso bili mojstrovine, so vedno nekaj ponudili. K vojni med moškimi in ženskami se je vrnil (sicer v veliko blažji obliki) s filmom *Zamera* (Heartburn, 1986) z Jackom Nicholsonom (ki je spet popolno upodobil lik moške svinje) in Meryl Streep. *Biloxi Blues* (1988) je izredno inteligentna zgodba o dozorevanju mladeniča med služenjem vojaškega roka z ostrimi in prepričljivimi dialogi Neila Simona. *Volk* (Wolf, 1994) je ponudil redko priložnost, da vidimo Jacka Nicholsona, kako se spreminja v volkodlaka. *Razglednice iz pekla* (Postcards from the Edge, 1990) so imele kar nekaj duhovitih dialogov v avtobiografski zgodbi Carrie Fisher o njenem odnosu z materjo Debbie Reynolds (Meryl Streep in Shirley McLaine). Film *Prave barve* (Primary Colors, 1998) pa je ujel hkraten občutek zmagoslavja in razočaranja, ki so ga ameriški liberalci čutili do Billa Clintona. Njegov zadnji film, *Vojna Charlieja Wilsona* (Charlie Wilson's War, 2007) se je ukvarjal z začetki ameriškega vmešavanja v Afganistanu in s koreninami poznejših težav ZDA s Talibanami.

Med temi filmi je najzanimivejši in najučinkovitejši *Delovno dekle* (Working Girl, 1988), ki je upodobil *zeitgeist* tako, kot ga



Delovno dekle

je dvajset let prej *Diplomiranec*. A duh časa se je zelo spremenil. Na začetku vidimo čudovite posnetke Kipa svobode brez kančka ironije. Film se začne s prizori prihoda množice mladih s proletarskega Staten Islanda s trajektom v službo na bleščeči Manhattan, medtem ko Carly Simon poje o novem Jeruzalemu. To je prava podoba teze predsednika Reagana, da je Amerika »bleščeče mesto na hribu«. Daleč smo od tavanja po ozkih ulicah, od tlakovca, o katerem sta pela Simon in Garfunkel na začetku *Diplomiranca*, in še dlje od protagonista, ki ne ve, kaj bi storil s svojim življenjem. V tej množici, polni energije in optimizma, je Tess McGill (Melanie Griffith), ki poskuša ostati poštena med zahrbtnimi šefi in nezvestimi ljubimci, žensko solidarnostjo in tako žensko kot moško izdajo. Tess je prava junakinja 80. let, iznajdljiva in moralno trdna. Tu ni več upora ali namigov na tisto strašno osamljenost, ki se jo je vedno dalo čutiti v filmih novega Holivuda. Nichols je zaobjel vzdušje Reaganove Amerike: Frank Capra z dozo seksa in samoljubja. *Delovno dekle* je bila prava, trda romantična komedija za 80. leta.

Menim, da je pravzaprav posnel le en zares slab film in ta je bil med njegovimi najbolj hvaljenimi. Lotil se je epskega gledališkega diptiha *Angeli v Ameriki* (Angels in America, 2003) dramatika Tonyja Kushnerja o izbruhu epidemije aidsa v ZDA v 80. letih. Nicholsov televizijski film je dobil 11 emmyjev in še veliko drugih nagrad, a se je težko znebiti občutka, da je katastrofa. Kushnerjevi dialogi, ki so bili na odru ganljivi in duhoviti, so v naturalističnem filmskem okolju zveneli izumetničeno. Vso zadevo je prekrivala patina

sentimentalnosti, ki so se ji v broadwayski produkciji zaradi besnega tempa in čiste teatralnosti uspeli izogniti. Za razliko od *Kdo se boji Virginije Woolf* mu ni uspelo najti ustrezne filmske vizije za izjemno gledališko delo. Veliko boljši je ledeni in zabavni film *Bližnji odnosi* (Closer, 2003), ki se je vrnil na teren odnosov med moškimi in ženskami in ga je odlikovala odlična igra Cliva Owena in Natalie Portman; zagotovo popolnejši film kot *Meseno spoznanje*, a brez tiste grde brezkompromisne ostrine, zaradi katere je starejši film nepozaben. Res je, da je Nichols postal veliko bolj uglašen kot na začetku, a to je bila tudi hiba. Njegovi poznejši filmi so tako elegantni in popolni, da ne puščajo močnega vtisa. Pogrešal sem žolč, ki ga je bilo pogosto čutiti v njegovih prvih štirih filmih.

Čeprav tudi njegovi filmi od sredine 70. let naprej nimajo neposredne moči *Virginije Woolf* ali *Diplomiranca* in se ne vrežejo v spomin tako kot *Kljuka 22* ali *Meseno spoznanje*, so inteligentni, duhoviti, socialno angažirani in dobro narejeni. Ukvarjali so se z življenji odraslih ljudi in z nekaterimi velikimi družbenimi vprašanji zadnjih trideset let ter so običajno gledalcu dali snov za razmišljanje. Nichols je snemal holivudske filme za odrasle in teh ni več toliko, da bi se jih smelo podcenjevati.

2 Carole Eastman je pod psevdonimom Adrien Joyce scenaristka vesterna Monteja Hellmana *The Shooting* (1966) in koscenaristka filma Boba Rafflesona *Pet lahkih komadov* (Five Easy Pieces, 1970)