

M O T S

NICO PAPATAKIS VRVOHODCI

LES EQUILIBRISTES

Papatakisov film, sicer zgodba o samomoru človeka, pred katerim je še vse, ima dobro podmeno: Michel Piccoli, sloviti pesnik, pisatelj, dramatik in homoseksualec, iz mladega arabskega proletarca (sicer cirkuškega sluga) naredi umetnika (cirkuškega vrvohodca). Toda Papatakisu se podmena —ta distancirano-predatorski, aristokratsko-patološki in turistično-agresivni pogled na razredno razliko (na delavski razred, na drugo raso ipd.) — zdi sporna, protislovna in nevarna: Piccoli začne z umetnikom, ki ga je naredil sam, manipulirati (mar ni že to, da iz delavca narediš umetnika, neokusno, anahrono in kataklizmično?). Njuna akademsko-histerična romanca se konča z vrvohodčevim samomorom. Nerazrešena in zatrta libidinalno-kreativna »energija« koloniziranih (& koloriziranih) imigrantov je le slepa ulica kulturnega Ojdipa: s tem, ko umetnik misli, da je žrtev manipulacije, potlači, da je bil tudi njegov prehod iz proletarca v umetnika le sad manipulacije.

M. Š. jr.

CHANTAL AKERMAN

NOČ IN DAN NUIT ET JOUR

Jack in Julie sta v glavnem v postelji. Tako je podnevi, ponoči pa on vozi taxi, ona pa se medtem sprehaja po Parizu. Ko Julie sreča Josepha, ki vozi taxi podnevi, je v postelji tudi ponoči. Celodnevni šiht je seveda znoslen le za določen čas. Kasneje vsa stvar postane predvsem fizično nevzdržna — pa tudi traktati o tem, kdo koliko koga ljubi, se pretirano podvojijo. Zato Julie na koncu pobere kovčke in gre. Dvomim, da pokliče taxi.

In kje je ženski rokopiš? Mogoče v tem, da ženska lahko ljubi dva moška, moški pa želi lastniniti le eno žensko. Mogoče v tem, da Julie ni nikoli v kuhinji in da jo definira le ljubezen. Pravzaprav je za ta nesrečni, a prizadevni film kriv Godard, ki je poljsko židinj Chantal Akerman obsedel že pri petnajstih. Če bi v New Yorku, kamor je zašla v sedemdesetih, srečala koga drugega in ne eksperimentaliste kot so Michael Snow, Stan Brakhage in Jonas Mekas, bi bil najbrž tudi ta — ne le drugi njeni filmi — bolj ozemljen. Zanimivo, kako ženske, ki so po naravi že zapisane zemlji, zgubljajo kontakt z njo in po vsej sili letijo v nebo! Toda pri filmu je tako, da je v nebesih prostor le za gledalca, režiser pa mora grobo, surovo in vztrajno riti po tleh.

M. Š.

PROSPEROVE KNJIGE

PROSPERO'S BOOKS

režija: Peter Greenaway
scenarij: Peter Greenaway po drami *The Tempest* Williama Shakespearea
fotografija: Sacha Vierny
glasba: Michael Nyman
igrajo: John Gielgud, Michael Clark, Michel Blanc, Erland Josephson, Isabelle Pasco
Nizozemska/Francija/Italija/Japonska/Velika Britanija
2h04



Film z naslovom **Prosperove knjige** je filmska adaptacija zadnjega, najbolj netipičnega Shakespearovega besedila, drame »izmišljij in podob« **Vihar**, podpisala pa sta ga Peter Greenaway in Sir John Gielgud. Dvojno avtorstvo navajam zaradi posebnosti te drame, ki jo pripisujejo že njenemu originalnemu avtorju. Moderni raziskovalci Shakespearovega opusa namreč trdijo, da si je ta elizabetinski mojster besede in nra- vi, ta historični popisovalec in psiholog človeških dejanj v svojem zadnjem besedi- lu privoščil opisati nikogar drugega kot — samega sebe! Glavni junak **Viharja**, milanski vojvoda Prospero, gospodar fantazij, ki se sprevržejo v realnost, ustvarjalec imaginarnega sveta, ki postane zaradi njegove duhovne moči resničen, je Shakespeare sam. Prosperova moč izvira iz knjig, ki mu jih je na poti v izgnanstvo na skrivaj priskr- bel edini zvesti prijatelj Gonzalo. Iz teh 24

knjig Prospero na pustem otoku ustvari eklektično podobo renesančnega sveta, v katerem je on sam edini gospodar strahovi- te moči fantazije. Takrat začne Prospero pisati scenarij igre, ki jo poimenuje **Vihar**, vloge pa je namenil svojim sovražnikom, ki jih v tem scenariju pripelje na otok, da bi se jim maščeval. V tem trenutku izmišljije po- stanajo resnične. Prospero se ustraši silne moči, ki si jo je prisvojil, pomeče knjige v morje in odpusti svojim sovražnikom. Ske- sani »scenarist« potem prosi odpuščanja od svojega »občinstva«, da bi se brez bre- mena grehov lahko podal na pot v večnost. Tako se je Shakespeare, človek svojega časa, odkupil za narcisoidnost, ki si jo je privoščil s transformacijo samega sebe v Prospera, v današnjem času pa podobni alegorični postopki avtorjev seveda ne pe- hajo več v podobna dejanja. In pri tem sta sodobna Prospera pravzaprav oba, Gree- naway in Gielgud. Pri prvem so se magič- ne knjige spremenile v sodobno elektronsko tehniko, ki vrnjena nazaj na staro- modni filmski trak (Greenaway je pri tem filmu uporabil poseben japonski sistem te- levizijske digitalne slike, ki združuje visoko sofisticirano elektronsko vizualno tehniko s senzibilnostjo tradicionalnih likovnih po- stopkov) pričara podobe, ki seveda prese- gajo običajno »FILMIČNOST SVETA«, s čemer je v svoji »prosperovski« drži ma- gičnega prikazovalca »gibljivih slik« brez dvoma dosegel vrhunec samovšečnosti. In Prospero je tudi Sir John Gielgud, shakes- perianski interpret par excellence, ki je to vlogo že večkrat igral na deskah različnih gledališč in jo odklonil pri Dereku Jarma- nu, da bi jo sprejel iz rok Petra Greena- waya, ki mu je prvi ponudil njeno »total- nost«. Gielgud kot Greenawayev Prospero tudi govori v imenu svojih podob, njegove izmišljije so torej samo otroci Prosperovega duha, ki pa ne premorejo nobene lastne identitete ne glede na to, da po zunanji po- dobi oponašajo bitja mitološkega pante- ona: ko odprejo usta, govori iz njih in za njih Prospero, veliki manipulator in »scenarist«. Greenawayeve »podobe« in Giel- gudov »glas« evocirajo Shakespearov in njun lastni »narcizem«: fantastični stam- pedo barv in zvokov, ki gledalcu dobri dve uri načenja običajno ravnotežje vseh ču- tov, razkriva vrhunska manipulatorja PO- DOBE in BESEDE. Dva sodobna Prosperja. For tough survivors only.

ŽIVA EMERŠIČ MALI