

SCENARISTI PRED FILMOM

O.K., če se lahko posname film po plošči Arla Guthrieja (*Aličina restavracija*) ali pa po pesmici, ki jo je spesnil Bruce Willis (*Hudson Hawk*), potem se ga lahko posname tudi po literaturi.

Shakespeare je še vedno velik scenarist, čeprav pri pisanju ni nikoli mislil, kako se bo vse skupaj videlo na filmu. Njegova soparna komedija *Much Ado About Nothing*, ki jo je zrežiral Kenneth Branagh, se vidi dobro, toda Soderberghov film *King of the Hill*, posnet po

Hotchnerjevem romanu, se vidi slabše, morda zato, ker je Hotchner med pisanjem že slutil, kako bi se vse skupaj lahko videlo tudi na platnu, čeprav drži, da avtorskih pravic dolgo časa ni hotel prodati nobenemu filmarju.

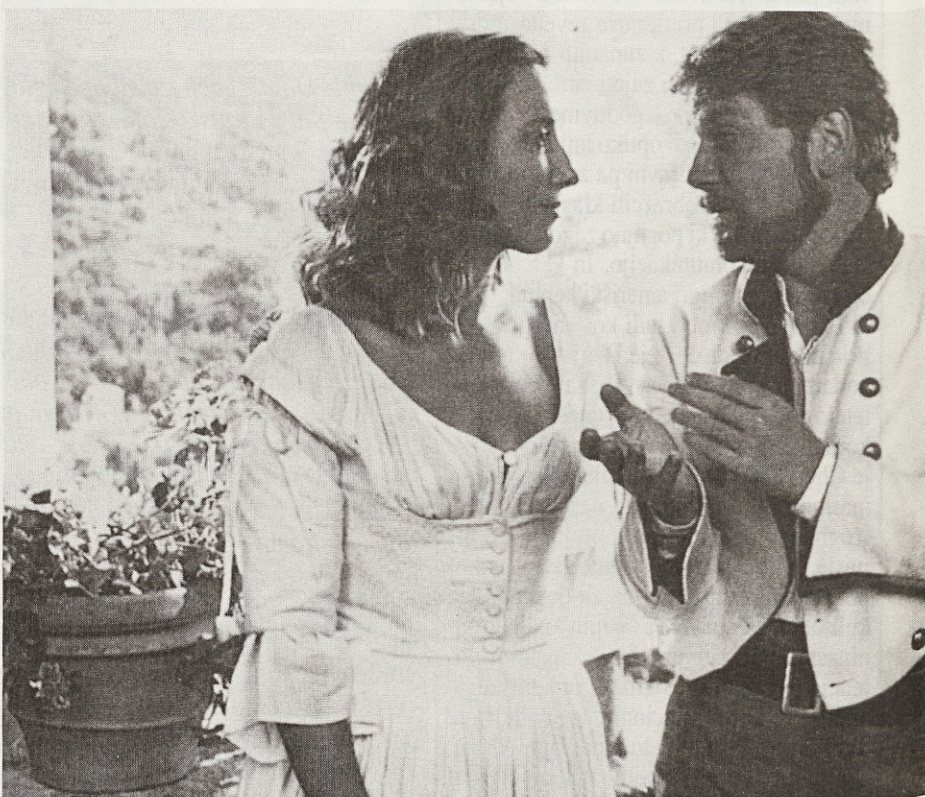
Če hoče pisec napisati roman, ki bo na platnu zgledal dobro, potem s filmom ne sme koketirati, še manj pa mu sme ugajati. Z eno besedo, če hočete napisati roman, iz katerega bo nastal dober film, potem režiserju nikar že med pisanjem ne dajajte nasvetov & napotkov. Lahko pa uberete tudi kombinacijo obojega: Pupi Avati trdi, da je njegov *Magnificat*

posnet po stodesetih predlogah iz različnih obdobjih & različnih žanrov, literarnih, filozofskih, dokumentarnih & kulturoloških, tako da na koncu že povsem upravičeno pričakujete, da se bo še pred odjavno špico odvrtela tudi kompletna bibliografija. Ob gledanju tega filma zlahka spoznate, kako dobri so v resnici filmi, ki so posneti le po eni sami predlogi, denimo, *King of the Hill*.

CANNES JUNIOR

VELIKO HRUPA ZA NIČ

MUCH ADO ABOUT NOTHING



režija:

Kenneth Branagh

scenarij:

Kenneth Branagh po Williamu Shakespearu

fotografija:

Roger Lanser

glasba:

Patrick Doyle

igrajo:

Kenneth Branagh, Emma Thompson, Denzel Washington, Keanu Reeves

Velika Britanija, 1993

1^h53'

Fantje se vrnejo z vojne, ženske se vnamejo, & ker povrhu še sonce pripeka, se začne vojna za srca. Film **Much Ado About Nothing** (Kenneth Branagh) — ali po naše **Veliko hrupa za nič** — je mojstrska, zelo sončna, scela evforična & nadvse muzikalična adaptacija istoimenske Shakespeareove komedije. Če bi Shakespeare dočakal prihod filma, potem bi svoje komedije režiral prav tako — pač kot filme, v katerih se ljudje zaljubljujejo, zapeljujejo & varajo zaradi premočnega sonca. Je to le fantazij-ska stran njegovih tragedij? Tragičnih komedij? Komedij brez sonca? Pred nami je morda res le Shakespeareova fantazma zaljubljanja, zapeljevanja & varanja pod vplivom vrelega italijanskega sonca, navsezadnje, stari Bard je bil le megleni Bri-



tanec, toda kozmična mutacija, ki naredi, da se nič ne spremeni, nas opozarja na tragični podton same komedije: če je bila namreč že vojna za srca v resnici le vojna za nič, kaj je bila šele potem tista vojna, s katere se na začetku komedije **Much Ado About Nothing** vrne Don Pedro Aragonski (Denzel Washington) s svojimi zmagovalci (Kenneth Branagh, Robert Sean Leonard, Keanu Reeves itd.), saj ne smemo spregledati, da sel, ki prijezdi pred Don Pedrom, prebivalcem Leonatove vile oznani, da v vojni ni padel noben njihov pomemben človek, še manj pa kdo, ki bi ga poznali po imenu, kot da je to nekaj povsem samoumevnega & naravnega, ne pa, denimo, izjemnega & precedenčnega.

Z drugimi besedami, če imamo tu najprej vojno, ki je bila spočeta le zato, da se ne bi nikomur nič zgodilo, & takoj zatem še ženske iz Leonatove vile, ki se ob prihodu svojih zmagovalcev takoj umijejo & preoblečejo le zato, da se jim ne bi nič zgodilo, potem bi lahko rekli, da je pred nami svet, v katerem revolucijam ne zaupajo več, v katerem vsi storijo vse, da se jim ne bi nič zgodilo, & v katerem se vsi zapeljujejo le zato, da jih ne bi kaj doletelo nepričakovano & mimo njihove volje. *Meres* v svoji **Palladis Tamia** (1598) Shakespeareove komedije **Much Ado About Nothing** ne omenja, možno pa je, da se ta tam skriva za naslovom **Love labours wonne**. Po drugi strani l. 1599 — sodeč po posebnostih metra & sloga — še vedno velja za leto nastanka te komedije, ki je bila l. 1600 v *Stationers' Registers* vpisana kot **Muche a Doo about Nothinge**, prvič pa je bila objavljena pod naslovom **Much adoe about Nothing** & še ni bila razdeljena na prizore & dejanja. Zaplet same komedije ni posebno izviren, saj ga je mogoče najti v dvainvajseti zgodbi knjige *Novelle*, ki jih je med letoma 1554 & 1573 objavil **Matteo Bandello**.

* *Timbreo di Cardona & Girondo*, častnika v vojski kralja *Piera d' Aragona*, bijeta vojno za roko prelepe Fenicije, hčerke messinskega gospoda *Lionata de' Lionatija*, zato se malce bolj nestrpni & ljubosumni *Girondo* v navalu živalskega brezupa kmalu odloči, da bo pri *Timbreu* izzval dvom v krepot & nedolžnost Fenicije, to pa tako, da s pomočjo prijatelja inscenira prizor, v katerem ta ponoči stopi v *Lionatijevo* hišo, kar *Timbreo* seveda vidi & *Fenicijo* potem zaradi domnevne prešuštnosti & nečastnosti zatoži očetu, njeno posledično omedlevico pa vsi razumejo kot smrt — šele *Girondovo* razkritje, da je bilo vse skupaj le njegovo maslo, *Fenicijo* vrne s podeželskega zdravljenja, medtem ko se mora *Timbreo* poročiti z žensko po izboru *Lionata de' Lionatija*, kakopak s *Fenicijo*.

Spletka samega filma & Shakespeareove komedije **Much Ado About Nothing** je tako rekoč identična, le da je častnikoma zdaj ime *Claudio of Florence* (Robert Sean Leonard) & *Don John* (Keanu Reeves), *Lionati* je *Leonato* (Richard Briers), *Fenicija* pa *Hero* (Kate Beckinsale). In v glavni vlogi je spet prav *mizanscena* dekletove nečastnosti, pri čemer je poanta očitna: emocije so prave, če so dobro režirane, in narobe, šele *mizanscena* same emocije sploh naredi. Da jo najslabše odnese prav režiser teh emocij, *Don John*, pa je itak tragični twist, okrog katerega je Shakespeare spletel svoje tragedije — komedije, v katerih režiserji sonca ne dočakajo.

MARCEL ŠTEFANČIČ, JR.

GOLO THE NAKED

Kaj je to »filmski realizem« po britansko? Če vzamemo film enega izmed utemeljiteljev *free cinema* — tj. filma, ki je poskušal biti tako »svoboden« kot je »življenje samo« (če kaj takega sploh obstaja — a pustimo to) — namreč film *Karla Reizsa V soboto zvečer, v nedeljo zjutraj* (1960), vidimo, da se ta ne ukvarja toliko s tem, kaj (si) ljudje mislijo, kakor pa s tem, kako in od česa živijo, se pravi, z njihovo »materialno bitjo«. Mar je potemtakem filmski realizem po britansko kakšen marksizem? Seveda ni, a ne zato, ker se »materialna bit« namaka še v pivu, ženskah in zabavi, marveč zato, ker se ta proletarijat niti najmanj ne misli revolucionarno znebiti svojih okov. To seveda ne pomeni, da *V soboto zvečer, v nedeljo zjutraj* prikazuje angleške delavce kot bebbe in še manj, da bi bila ta naturalistična podoba proletarske banalnosti kakšna »obtožba« angleške družbe: *V soboto zvečer, v nedeljo zjutraj* je velik film prav zato — in to bi lahko bila prva in temeljna poteza britanskega filmskega realizma — ker prikazuje način delavskega uživanja, ki pomeni tudi uživanje delavcev v tem, da so delavci. In kaj vse sodi sem? Kajpada ne le pivo in seks, temveč še bolj želja »biti dober in pošten delavec«, spoštovanje delodajalcev in obenem norčevanje iz njih, sovrašтво do ubogih tatičev in drugih revežev, s katerim se »delavski razred« pred zakonom potrjuje kot »pošten«, in končno, sam »ideal«, tj. družinska hiša v delavski četrti. Ta Reiszov film je torej nekakšen konstativ o »delavskem uživanju« in je že zato, če že ne tragičen, pa vsaj moreč. Po tridesetih letih tudi mora izgine in tako je lahko *Mike Leigh* razglasil, da je »življenje sladko« (*Life Is Sweet*), da torej obstaja tudi delavska *dolce vita*, pa čeprav le na način smeha *mame Wendy*, v katerem se mešajo toni prisrčnosti, bebvosti in vulgarnosti, se pravi, smeha kot sprejemanja brezupne in neumne banalnosti. Vsa grotesknost gneva nad »življenjem, kakršno je«, je zgoščena v hčerki *Nicola*, pravi mali spaki, nevrotični, perverzni in morbidni, medtem ko ima delavski oče vlogo hišnega norčka, kolikor verjame, da je mogoče kaj spremeniti, »nekaj narediti«, toda obenem dovolj modrega, da se ničesar ne loti, saj ve, da se tako ali tako vsaka reč konča s padcem, s padcem kot polomom vsakršne smotnosti.

David Thewlis, ki se je v *Življenje je sladko* edini zares naučil sladkobe, saj se je pojavil le zato, da je polizal čokolado s telesa *gole Nicola*, se je — kot kaže njegova nosilna vloga v *Golem* — obenem s čokolado naučil tudi *Nicolinega* gneva, vendar ne več tako »spontanega«, marveč reflektiranega in povzdignjenega v filozofijo »no future«. *Thewlisov Johnny* je »filozofski« potepuški pes, cinično gobezdalo, ki mu je nesmisel v užitek, sam užitek pa »lokalen«, se pravi, strogo seksualen, a bolj kot je videti, da igra vlogo *Casanove* med angleškimi marginalci, proletarci in džankiji, bolj postaja bebec v funkciji uresničevanja ženskih fantazem (že takoj na začetku posili žensko na kanti za smeti, nato se vrže v objem džanki nimfe in poteši starejšo ekshibicionistko, ki je na oknu razkazovala svoje hrepenenje po mladem moškem). *Johnny* ima svojega dvojnika v aristokratskem *Jeremyju*, ki vidi v seksu smoter življenja, tega pa bi končal pri 40 letih, kar pomeni, da angleška vizija apokalipse le ni tako črna.

ZDENKO VRDLOVEC