

FEST

P A R M A

PRIX ITALIA 1992

To so najpomembnejša nagrajena dela Dance Screena, prisotna tudi na domačem Dance-video festu. Seveda pa osebni izbor kaže pogostokrat v drugo smer. Tako je mene in mnoge druge udeležence festivala navdušil britanski **Cross Channel** (produkcije MJW, BBC in AMAYA 7), neznansko zabavni mix plesa, reklamnih štosov, monthypythonovskih domislic, televiziualnega eksperimentiranja s postmodernimi prijemi. Pripoveduje o dekletih in fantih, Britaniji in Franciji, je nekakšen plesni dnevnik majorja Thompsona (koreografija Lea Anderson, režija Margaret Williams, glasba Steve Blake). Ta tridesetminutni plesni program nakazuje novo plesno tendenco, ki se od uveljavljene belgijske smeri plesne intenzivnosti in celo agresivnosti odmika v bolj ležerne vode razigranosti in humorja.

O humorju ni mogoče govoriti ob klasičnem Greenawayu, prisotnem v Frankfurtu (in Ljubljani), **M Is For Man; Music; Mozart**. Režiser tu uporablja sofisticirano video postproduksijsko tehniko in v okolju starinskega amfiteatra za anatomijo razvija reference na črko M. Ples predstavlja Ben Craft v vlogi Človeka in Mozarta. In še marsikaj je bilo mogoče videti v Frankfurtu — in v Ljubljani. Morda bi kazalo domači Dance-video fest v prihodnje urediti bolj tematsko in, zakaj pa ne, premierno predstaviti kakšen domač plesni video ali pa malo retrospektivo plesnega filma, denimo Črta Škodlarja?

MAJNA SEVNIK

Stendhal — od velikega do malega ekrana ... je bil naslov retrospektivnega pregleda, ki ga je kot spremljevalni program televizijskemu festivalu studiozno pripravil prof. Giovanni Antonucci. Spremljevalni program, ki je po številčnosti obiskovalcev, po intenzivnosti debat in po odmevih v tisku konkuriral uradnemu delu festivala. Razlog za ta reprezentančni izbor je bila seveda Parma, prizorišče romana Parmaska kartuzija in 150. obletnica smrti pisatelja.

O ekranizaciji literarnih del je bilo že mnogo napisanega in povedanega, o Stendhalu pa smo izvedeli, da bi bil danes idealen pisec scenarijev in da so bila njegova dela (poleg Shakespearovih) največkrat prirejena za velike in male ekrane. Že nemi film je leta 1920 posegel po romanu **Rdeče in črno**, v letu 1922 so realizirali **Vanino** — **Vanini** z zvezdo nemega filma Asto Nielsen v glavni vlogi. Nato še dvakrat **Rdeče in črno** in spet **Vanino** —



PH (REŽIJA IN KOREOGRAFIJA TEIJI FURUHASHI)



GERARD PHILIPPE IN DANIELLE DARIEUX
V FILMU **RDEČE IN ČRNO** (REŽIJA CLAUDE AUTANT-LARA, 1954)

I V A L I

Vanini v letu 1940 z italijanskima zvezdnikoma Allido Valli in Amadeom Nazzarijem (režiser Carmine Gallone). Pomemben odnos filma do Stendhalovih del se je začel v letu 1947 s **Parmsko kartuzijo** režiserja Christiana Jaquoja z Gerardom Philippom in Mario Casares v glavnih vlogah. Ta film je bilo mogoče primerjati s televizijsko **Parmsko kartuzijo** Maura Bologninija iz leta 1982. Kljub zvanečim imenom Marthe Keller, Gian Maria Volonte in profesionalnosti režiserja in ekipe, serija ne dosega filma iz leta 1947. Gerard Philippe je kot Julian Sorel dal neizbrisen pečat tudi filmu **Rdeče in črno** režiserja Clauda Autanta Laraja iz leta 1954. Ob njem smo si zapomnili gospo de Renal Danielle Darieux.

Ta film je bilo zanimivo primerjati z istoimensko televizijsko serijo sovjetskega režiserja Gerasimova iz leta 1976.

Rossellinijeva **Vanina** — **Vanini** iz leta 1961 je ostala v spominu zaradi neprimerno zasedene francoske igralka Martine Carol.

Mimo manj pomembnih ekranizacij del, kot so **Mina De Vangel**, **Les Amants de Toledo**, **De L' Amour**, je na retrospektivi največjo pozornost zbujal film **Prima Della Rivoluzione** mladega Bernarda Bertoluccija (1964). To njegovo branje Stendhala, reference na **Parmsko kartuzijo**, medtem ko pripoveduje drugo zgodbo, pričajo o modernosti pisatelja, njegovih tem in motivov, ki se jih da prav razumeti 150 let po njegovi smrti.

MAJNA SEVNIK

LJUBLJANA

LABODJI SPEV HRVAŠKE KINEMATO- GRAFIJE

Razmišljanje Hrvoja Turkovića je nastalo kot spremno besedilo ob *Dnevih sodobnega hrvaškega filma*, ki so se v Ljubljani odvrteli med 25. in 29. majem 1992.

Na Dnevih so bili prikazani poleg 11 kratkih filmov še naslednji celovečerci: Zgodba iz Hrvaške režiserja **Krsta Papića**, Školjka šumi **Mira Medimorca**, Odkruški **Zrinka Ogreste**, Čas vojščakov **Dejana Šorka** in Đuka Begović **Branka Schmidta**.

V posebnem programu pa so bili predstavljeni tudi štirje

prepovedani kratki dokumentarci iz let 1972/73.

Filmske projekcije je spremljal pogovor *Filmsko ustvarjanje na Hrvaškem*, ki so se ga udeležili poleg režiserjev Ogreste, Schmidta in Šorka še Dario Marković (urednik revije Kinoteka), Zlatko Pavlinić (direktor Zagreb filma), Hrvoje Turković (filmski kritik in predsednik Društva hrvaških filmskih kritikov) in Mato Kukuljica (Arhiv republike Hrvaške).

Prireditve so pripravili: E-Motion film / Filmska redakcija ŠKUC, Ljubljanski kinematografi — dvorana Kinoteke, Slovenski gledališki in filmski muzej in ŠOU v Ljubljani vsi v sodelovanju s Studentskim centrom in producenti filmov iz Zagreba. (D. H.)

Na dveh letošnjih manifestacijah hrvaškega filma; na januarskih *Dnevih hrvaškega filma* v Zagrebu in julijskem *Filmskem festivalu* v Pulju je bilo prikazano rekordno število celovečernih in zavidljivo število kratkih filmov. Osem celovečercerov (**Čaruga**, **Čas vojščakov**, **Đuka Begović**, **Kamnita vrata**, **Luka**, **Odkruški**, **Školjka šumi** in **Zgodba iz Hrvaške**) in več kot trideset kratkih filmov.

Po vseh letošnjih simptomih, pa je celota te produkcije *labodji spev* kinematografije, ki je v predsmrtni komi. Pred podrobnim opisom terminalnih simptomov pogledajmo, čemu je podoben ta *labodji spev* hrvaškega filma. Predvsem je daleč od tega, da bi po čemerkoli odstopal od običajnega speva. V hrvaškem filmu prevladujeta dve izstopajoči dominantni tradicijski karakteristiki. Prva je vidna v vztrajno negovanih signalih *visokoumetniške prestižnosti*, visokoumetniškega *imidža*: izvedbeni položenosti, konstrukcijski izdelanosti, pretežni tematski predvidljivosti, nagnjenju k visokoumetniški ikonografiji (adaptacije uglednih književnih del, visoka politična vprašanja, filozofsko *temeljna* eksistenčna vprašanja ...). Druga leži v predpostavki, da so našete karakteristike *kategorična interesna naloga* vsakega gledalca (»tistega, ki mu je do umetnosti in kulture«) ter da se filmarju sploh ni potrebno dodatno truditi glede posebne privlačnosti, spodbujanja, vodenja gledalčevega interesa. Načelna nezainteresiranost za konkreten (tako časovno kakor tudi prostorsko pogojen in spremenljiv) gledalčev interes je tradicionalna pri dominantni hrvaški proizvodnji. Najboljši hrvaški filmi so bili vedno tisti, ki so uspeli prevladati drugo tendenco. To so nekateri avtorji uspeli narediti s tem, da so *udomačili* tendenco prestižnosti, se pravi, da so standardom položenosti, izdelanosti, predvidljivosti dali izviren interesni pomen, tj. poskrbeli so, da so s postopki izpopolnjevanja, konstrukcijske kombinatorike ... čim bolj specifično zainteresirali svojega gledalca za prav dane prizore filma in njihov tok (taki so bili npr. filmi Branka Bauerja, pa filmi Kreše Golika, kakor je bilo to odlično prikazano v filmu **Imam dve mami in dva očeta**, s katerim so na zaključnem večeru *Filmskega festivala* v Pulju počastili dva ustvarjalca: Kreša Golika in Fabijana Šovagovića; pa npr. filmi **Rondo** in **Ljubzenska pisma z naklepom** Zvonimira Berkovića, **Bre-**