



CANNES'92

10. MAJ

Literarni puristi so kleno prepričani, da je najlepše romane sveta nemogoče prevesti v filmsko govorico, da so torej nekompatibilni z umetnostjo, ki privilegira estetiko slike. Prav tako pa so filmski ekstremisti nasprotniki kakršnekoli literarnosti v avdio-vizualnem sozvočju fantomskega ekrana, kajti naracija in retorika zavajata efekt vidnega in slušnega v prepoznavno in že preizkušeno umetniško prakso. Seveda obstajajo tudi drugačna gledanja na razmerje literature in filma, na primer tisto, ki tako pri književnosti, še posebej moderni, kakor tudi pri filmu prepozna sinkretično naravo. Vendar pa prepustimo ta spor med »puristi« in »sinkretisti« teoretskim razpravam, še najbolje kakšnemu akademskemu umovanju, saj bo na ta način ostalo prav največ prostora literaturi in filmu, pa tudi njuni eksterni ali interni komunikaciji. Neizpodbitno je namreč dejstvo, da je **Howards End** izjemen film in prav film, ki je nastal po enem najpomembnejših romanov angleške literature dvajsetega stoletja, po romanu, ki je bil prvič natisnjen v času, ko se je film predeloval v »veliko pripoved« - leta 1910.

Film **Howards End** je zrežiral štiriinšestdesetletni angleško-ameriški, morda bi lahko dodali tudi indijski režiser James Ivory. Največ svojih filmov je namreč posnel za indijskega producenta Ismaila Merchanta, s katerim imata pravzaprav skupno producersko družbo - *A Merchant Ivory Production*. Ob Merchantu pa je v Ivoryjevi »filmski tolpi« praviloma konstanta tudi pisateljica in scenaristka Ruth Prawer Jhabvala, ki se je v svetu proslavila prav z adaptacijo literarne predloge za film **Soba z razgledom**. S tem filmom je tudi Ivory prvič posegel po literaturi E. M. Forsterja, ki je postala nekakšen zaščitni znak njegove ustvarjalnosti zadnjega časa. Preden se je lotil Forsterjevega romana **Howards End**, je posnel še razvpito in posthumno objavljeno literarno delo **Maurice**. Ivory je torej nedvomno največji filmski prirejevalec Forsterjeve literature, in to v najboljšem pomenu te besede.

Howards End je eden daljših filmov letošnjega canneskega festivala, traja skoraj dve uri in pol. Sicer pa je ta časovna norma v zadnjem času postala nekakšno kinematografsko pravilo, toda pravilo, ki ima velikokrat to lastnost, da je dolgočasno. Prav to pa film **Howards End** ni. Ivoryjev film dobesedno preleti pred gledalcem, celo zaželi si, da ga ne bi bilo kaj kmalu konec. To pa še zdaleč ne zaradi zgodbe, saj se le-ta ne opira na kakšne ekstravagantne, kozmetične,

HOWARDS END

režija: James Ivory,
scenarij: Ruth Prawer Jhabvala,
fotografija: Tony Pierce-Roberts,
glasba: Richard Robbins,
igrajo: Vanessa Redgrave, Helena Bonham-Carter, Joseph Bennett, Emma Thompson, Anthony Hopkins, James Wilby, Samuel West,
producent: Merchant-Ivory Production, Orion Classics, ZDA, 1992, 2h 22.

šokantne vabe ali trike. Zgodba filma je nenavadna prav v toliko, kolikor je na prvi pogled povsem navadna. Gre za dve družini, pravzaprav za vrtljak njunih oddaljevanj in zblíževanj, za kar niso vzrok samo pravšnje in nepravšnje ljubezni, ampak prav toliko svetovni nazor, pristanje in nepristanje na stroga aristokratska pravila, razlike med formo in vsebino v delovanju in bivanju višjega ali kar visokega angleškega sloja. Na enem mestu se torej nahajajo v konfliktni situaciji emocije in ljubezen, red in režim ter prekrški in upor. Najprej je seveda tu razlika med družino Schlegel, kjer vlada kar emancipiran ženski princip, se pravi zanimanje za kulturo in umetnost, skrb za socialne probleme in spoštovanje etične drže, ter družino Wilcox, kjer je na delu vseodločujoča očetovska beseda,

se pravi materialna prosperiteta, utrjevanje aristokratskega režima, ki v imenu oblastne opcije spregleduje socialne razlike in moralne imperative. Prav zato tudi na začetku ljubezen na prvi pogled med Heleno, mlajšo med sestrama Schlegel, in mladim Wilcoxom spodleti, da bi napovedala razlike, ki so prej vpisane v »občo« konstelacijo posameznih družin kot pa v samo sentimentalno razmerje. Torej med družinama ni možna vez na »čisto« emocionalni ravni, ampak je možna zakonska pogodba, ki vzame ljubezen pravzaprav za figuro, da bi se zadeve uredile v pogledu širše konfiguracije, pa naj gre za občutek krivde, vezan na neko preteklo dejanje, za zadovoljitev določenih zahtev aristokratskega pravilnika ali za obliko pomiritve, ki ne ovira in omejuje, temveč utrjuje in napo-



EMMA THOMPSON

Ne vem, če je kaj tega v Forsterjevem romanu *Howards End*, toda Ivoryjeva adaptacija in Emma Thompson, ki igra Margaret Schlegel, napeljujeta k tej tezi: Kadar se nemški filozofski duh telesi v ženski, lahko premaga oziroma »zapelje« materializem in se z njim »poroči«. Zakaj prvi stik, prvi poskus zveze med socialno in mentalno tako različnima družinama, kot sta Schleglovi - sestre Helen in Margaret ter njen brat, katerih poreklo sega do romantičnega Friedricha Schlegla - in Wilcoxovi, ki so steber anglo-aristokratskega snobizma in pragmatizma, zakaj torej prvi stik med njimi spodleti? Spodleti prav zato, ker se takoj in prehitro zastavi na točki, ki naj bi te razlike preseгла in raztopila,



prizorišču in geometrijo prostorov. Vse to pa na tisti mejni točki filmske »artificialnosti«, ki še vehementno preprečuje, da se stilizacija ne sprevrže v zgolj polišpano izumetničenost, standardizirani kič tovrstnih televizijskih projektov in sentimentalno nostalgijo preteklosti. Temeljni branik zoper kakšno poceni stilizacijo pa je bil že od samega začetka vračunan v Ivoryjev režijski prijem. *Howards End* je namreč več kot šolski primer, kaj je to klasična režija - in to prav v laskavem pomenu te besede. Ivoryjev režijski pristop je dobesedno transparenten, vendar ne zato, ker ne bi bilo režije, ampak zato, ker je prav režija tu zato, da bi bila nevidna. Z eno besedo, nevidnost režije je konceptualizirana, torej vnaprej projektirana kot takšna. Figure, globina polja, kadri, montažni spoji in kar je še v filmu uporabljenih elementov filmske govorice so speti v funkcionalno mrežo, ki spenja prizore v pripoved tako, da se pripoved in pripovedovanje prekrivata skoraj brez ostanka. In ko gre za primer filma s »klasično« zgodbo, je to vrhunski dosežek. To je preprosto »velika pripoved«.

SILVAN FURLAN

STRICTLY BALLROOM

V Altmanovem filmu *The Player* je ena zabavnejših epizod zagotovo seansa, med katero nadebudni *pitcherji* ponujajo producentu najbolj nenavadne konceptualne zgoštevke uspešnih hitov tipa *Duh sreča Čedno dekle*. Kar nekaj filmov letošnjega festivala bi bilo mogoče označiti s podobnimi strdki. Med njimi s svojo avstralsko neprisiljenostjo in dovolj avtentično naivnostjo zagotovo izstopa prvenec Baza Luhrmanna *Strictly Ballroom*. Najkrajša oznaka tega filma bi bila *Umazani passo doble*, saj so več kot očitni arhetipi, ki jih je v filmu *Dirty Dancing* odcepel Patrick Swayze, le da so - povsem v skladu z letom svetovne hispano vladavine - oplemeniteni z ritmom španske vročevrnosti. Scott Hastings je izvrsten plesalec, ki pa ga pravila plesnega združenja omejujejo v njegovi inventivnosti. Tvega - in izgubi! Do naslednjega tekmovanja, *Velike nagrade Pacifika*, mora najti novo plesalko. Zato je tu grdi raček Fran. Film je tu zato, da nam pokaže, da za Fran ples v resnici sploh ni taka španska vas; saj je njeno pravo ime Francisca, njena družina pa španska! In kaj tedaj preostane drugega kot finalni *passo doble*? Z njim porazita vse konkurente, organizatorje tekmovanja in celo plesno federacijo, očarata pa gledalce. To navsezadnje velja tako za gledalce na oni kot na tej strani platna: njuno zmago so namreč v dvorani André Bazin canneske filmske palače gledalci polnočne projekcije pozdravili z desetminutnimi *standing ovations*, nato pa so v ritmu melodije *Love is in the Air* skupaj s kompletno ekipo odplesali v vročici canneske noči. *Hot & Cool!*

STOJAN PELKO

torej v ljubezenski zadevi, medtem ko ta - v osebi Paula Wilcoxa - dokazuje, da je nemočna pred temi razlikami in celo z njimi posredovana. Tako pač ni naključje, če razočarana Helen Schlegel postane »socialno osveščena«, t. j. zasovraži aristokracijo ter se materialno in emocionalno posveti deklasirancem. Njena sestra Margaret se zadeve loti povsem drugače, namreč tako, da najprej osvoji žensko, gospo Ruth Wilcox (Vanessa Redgrave), in prek nje ne le »glavarja« družine, Henryja Wilcoxa (Anthony Hopkins), marveč zaseže samo njeno »osrčje«, kraj, ki ga imajo vsi najrajši, hišo v *Howards End*. Margaret je osvojila Ruth s svojim prefinjenim estetskim okusom za predmete, ki jih ženske rade kupujejo, in kot da bi ji bil z estetsko perspektivo izpolnjen smisel življenja, Ruth umre in v svoji oporoki zapusti Margaret hišo v *Howards Endu*: njen ovodovi mož Henry Wilcox je z aristokratsko prezirljivo gesto »surovega materializma« to oporoko sicer vrgel v ogenj, vendar je bil z njo »simbolno« že zapisan Margaret, se pravi »zvižčnosti duha« in zapeljivosti estetskega načela. Emma Thompson je z veseljem sprejela vlogo Margaret, ker je v njej videla feministko. V Cambridgeu je diplomirala iz angleške književnosti in sodelovala na prvem ženskem showu na tej univerzi, Cambridge Woman's Hour. Na britanski televiziji je dobila samostojno oddajo Emma Thompson Special, nastopala je v miniseriji Tutti frutti, za vlogo v *Fortunes of War* je bila nagrajena kot najboljša angleška igralka, obenem pa je na snemanju spoznala svojega bodočega moža, režiserja Henrika V. Kennetha Branagha, ki ji je v tem filmu takoj namenil vlogo francoske princeze; in odtelej s svojim malce porogljivim načinom igre osvežuje Shakespeara v gledališču in nastopa v moževih filmih (*Dead Again*, *Petrovi prijatelji*), Ivoryjev *Howards End* pa jo je vsekakor ustoličil kot »naslednico« Vnesse Redgrave.

ZDENKO VRDLOVEC

