

ZHVILLIMI I FILMIT NARRATIV

Georges Méliès (1861-1938)

Pas zhvillimeve që ishin bërë nga fotografia statike në fotografinë serike e lëvizëse, rikujtojmë fillimin e shfaqjes së filmit, që zyrtarisht llogaritet nga data 28 dhjetor 1895, kur vëllezërit Lumière, paraqitën projektimin e parë të filmit të tyre në Paris.

Megjithatë, vëllezërit Lumière u tha se nuk ishin të interesuar që kinematografi i tyre të përdorej për qëllime artistike. Për ta, kinematografi kishte rëndësi të veçantë si zbulim dhe si aparat për transmetimin e tabllove dokumentare në ekran.

Sado që realizimi teknik i filmave të vëllezërve Lumière ishte i varfër, atëkohë filluan edhe eksplorimet e para të formave të reja të realizimit të filmave. Xhiruesi më i njohur i cili ishte angazhuar në studion e vëllezërve Lumière, ishte Premio, i cili bëri disa xhirime lëvizëse nga barka, nga ashensori i kullës së Ajfelit, dhe poashtu duke e rrotulluar shiritin së prapthi ai arriti të zbulojë disa triqe të tjera që edhe sot janë të rëndësishme për kinematografinë.

Mirëpo, pas një kohe të shfaqjes së tillë të filmave, shiquesi u ngop nga tablotë dokumentare që shfaqeshin deri në atë kohë dhe filloi të rritej kërkesa për diçka që përmbante rrëfim-ngjarje.

Gjatë viteve të 90-ta të shekullit XIX, projektuesit shpesh krijonin filma të luajtur me më shumë kuadra dhe me tema të caktuara siç ishin shpëtimi nga zjarri, lufta spanjollo-amerikane, etj. Projektuesi i krijonte tregimet duke blerë filma të ndryshëm me nga një kuadër, nga kompanitë të cilat merreshin me produksion, e pastaj ata i radhisnin ashtu që të tregonin ndonjë tregim, shpesh të kombinuara me efekte zëri. Kështu shërbimi i krijimit ishte i ndarë në mes projektuesit dhe prodhuesit.

Megjithatë, deri në fund të shekullit, prodhuesit filluan të marrin mbi vete përgjegjësinë e montazherit, duke krijuar filma të pavarur me më shumë kuadra. Me kalimin e kohës, prodhuesit filluan të marrin mbi vete kontrollin mbi tërë filmin e luajtur, një gjë që mundësoi një rrjedhë specifike të tregimit. Prandaj, prodhuesit nga shumë anë filluan të ngjasojnë me autorë bashkëkohorë të filmit.

Më i dalluari në këtë mes, ishte Georges Méliès (1861-1938), magjistari profesionist i cili ishte edhe pronar dhe drejtor i Teatrit Robert-Houdin në Paris.

Mélièsme vite ishte marrë me projeksione përmes llampës magjike në pikat e tij artistike, ndërsa kur më 1895 për herë të parë mori pjesë në programin e kinematografit të vëllezërve Lumiere, menjëherë e kuptoi se sa të mëdha ishin mundësitë iluzioniste që ofronin "fotografitë e gjalla".

Méliès ishte i interesuar që përmes këtij instrumenti magjik të bëjë projektimin e një bote fantastike. Kështu, në vitin 1896 dëshiroi të blente kinematografin nga vëllezërit Lumiere për 10 mijë franga, por ata e refuzuan, sepse i frikoheshin konkurrencës. Megjithatë, Méliès, i cili ishte njëkohësisht edhe mekanik, aktor, ilustrator, fotograf e skenograf, nuk u tërhoq nga dëshira e tij. Disa muaj më vonë ai e bleu projektorin e animatografit nga shpikësi anglez Robert V. Pol, për një mijë franga. Ai e hulumtoi mirë parimin e punës së kësaj pajisjeje dhe e konstrukttoi një kamerë të veten.

Deri në prill të vitit 1896, filloi të shfaqte veprat e veta në sallën e tij. Me kohë u bë edhe artisti i parë i filmit të luajtur, por jo pa e kryer një pjesë të "stazhit" në mënyrën e punës së Lumiere-ve dhe Edisonit, duke realizuar një seri të zhurnaleve-filmike, episodave komike dhe truqeve magjike të realizuara për shfaqje në sallën e tij.

Originaliteti i Méliès filloi të shfaqej kur nisi xhirimi i të ashtuquajturve trik-filmave.

Triku filmik ishte zbuluar rastësisht, derisa shiriti filmik i ishte mbështjellë në kamerë, një pasdite vjeshte të vitit 1896, derisa Méliès po bënte një skenë të një filmi në një rrugë të Parisit. Derisa po xhironte nga dritarja një autobus, mekanizmi që lëvizte shiritin ishte bllokuar. Méliès, natyrisht që nuk e dinte dhe pasi e kishte rregulluar kamerën, vazhdon të xhirojë të njëjtën pamje. Por kur kishte mbaruar xhirimin, kthehet në studio e sheh që në një moment autobusi ishte shndërruar në një furgon funeralesh.

Në saje të këtij incidenti, Méliès e kuptoi mundësinë e manipulimit me kohën reale dhe me hapësirën reale të rëndësishme para montimit të filmit. Ai e kuptoi që filmi nuk ishte e domosdoshme të respektonte parimet empirike të realitetit, siç mendonin pararendësit e tij, sepse filmi në njëfarë kuptimi është realitet i veçantë i cili i ka parimet e veta strukturore.

Filmi i parë ku ishte përdorur kjo teknikë quhej "Zhdukja e një zonje".

Meqenëse projektimi i kësaj bote më së miri mund të bëhej me ndihmën e triqeve, ai zbuloi një mori triqesh që edhe sot përdoren në kinematografi. Me filmat e tij siç janë: "Kështjella e Djallit", "Humbja e një dame", "Rruga për në hënë" etj., ai e shkëputi filmin plotësisht nga rrafshi dokumentar dhe krijoi rrafshin magjik të filmit gjegjësisht artistik dhe kështu në kinematografi hapen me të madhe dyert e imagjinatës.

Edhe pse krijoi qindra filma të jashtëzakonshëm, modeli i tij ishte model i narracionit të teatrit zyrtar, sepse ajo ishte më e mira që ai e dinte. Kjo do të thotë që ai të gjithë filmat e tij paraprakisht i shihte si shfaqje teatrale të luajtura nga fillimi deri në fund, e më pak si

kuadra, apo perspektiva skenike vizuele të ndara; prandaj e vetmja regji përpos asaj që aplikohet para iluzioneve optike të gjetjes apo zhdukjes, aplikohet ndërmjet skenave të veçanta më shumë se brenda tyre.

Vet skenat ishin të përbëra nga kuadra të ndarë të krijuar me kamerë statike me një pikë të fiksuar shikimi, pikën e shikimit të shikuesve në teatër të cilët rrinë të ulur në qendër të sallës.

Méliès nuk arrinte që të manipulojë shikuesit në filmat e tij më shumë se sa në shfaqjet teatrale me veprim të njëjtë. Megjithatë, ai mbetet artisti i parë i filmit të luajtur duke pranuar teknika të ndryshme fotografish, shfaqjeve teatrale dhe projekteve me ndihmën e Laterna Magika, dhe duke i aplikuar ato në medium linear të shiritit filmik.

Star Film Studio

Për t'i aplikuar zbulimet e veta, në fund të 1896, Méliès themeloi kompaninë e tij Star Film, ndërsa deri në pranverë të 1897 ndërtoi një studio të vogël prodhuese mbi themelet e shtëpisë së tij në parlagjen e Parisit, Montrey. Ndërtesa kishte dimensione 25 me 20 hapa dhe ishte e tëra nga qelqi, si një kopsht qelqi, në mënyrë që të pranonte sa më shumë ndriçim diellor, që ishte ndriçimi më efikas filmik deri në zbulimin e llampës, në vitin 1908. Aty Méliès prodhoi, bëri regji, xhiroi dhe aktroi në rreth 500 filma nga viti 1897-1913, kur si edhe shumë pionierë të filmit, konkurrenca i largoi nga puna sepse e humbën ritmin me zhvillimin e shpejtë të këtij mediumi si dhe zhvillimin e vet industrisë filmike. Filmat e tij më të njohur janë: Kabineti i Mefistofiles (Le Cabnet de Méphistophélès), Hirushja, Njeriu me kokë plastike, Rruga për në hënë, Pallati i 1001 netëve, 20000 milje nën det, etj. Ai ka krijuar edhe shumë filma të bazuar në historinë ngjarjeve bashkëkohore (zhurnale të rikonstruara filmike) siç i quante ai.

Prodhimet më të pa harruara të Méliès i takojnë fantastikës. Shumë nga ta janë shfaqur si filma me ngjyra. Në kohën kur Méliès ishte në kulmin e karrierës së tij, ai punësoi 20 gra të cilat kishin për detyrë që të ngjyrosnin me dorë çdo kuadër të filmave të tij në studion Madam Tilié. (për herë të parë këtë metodë e kishte aplikuar Edisoni në projeksionin e parë me vitaskop dhe kështu ishte vazhduar gjatë tërë periudhës së hershme të filmit pa zë).

Filmat e Méliès, ashtu si edhe filmat e Edisonit dhe vëllezërve Lumiere, mbështeteshin në një pozitë fikse të kamerës, por përkundër këtij kufizimi ai krijoi një bibliotekë bazë të efekteve speciale që do të dominojnë në kinema deri në ardhjen e epokës digjitale në fund të shekullit të njëzetë. Ai pothuaj për herë të parë përdori espozimet e dyfishta, shkrirjet (shkrirja e një imazhi në një imazh tjetër), maskimet (në të cilën një pjesë e imazhi maskohet dhe pastaj rifotografohet për të krijuar iluzione hapësirore apo

spektakolare), lëvizja e kundërt, prerjet (për të bërë objektet të shfaqen dhe / ose të zhduken) e teknika të tjera të shumta të kinematografisë.

Përkundër të gjitha spektakleve të tij, Méliès ishte një biznesmen i pasuksesshëm, dhe filmat e tij shpesh kontrabandoheshin në vendet e huaja. Kah fundi i karrierës ai falimentoi, dhe shkak ishte edhe keqpërdorimi (piratizimi) i gjërë i veprave të tij, por edhe si pasojë e shpenzimeve të larta të shfaqjeve të tij.

Shumë nga filmat e tij kanë mbijetuar sot vetëm përmes kopjeve ilegale që ndihmuan falimentimin e tij.

Dhe vërtetë, deri në vitin 1902 kompania Star Film u bë prodhuesi më i madh botërorë i fotografive lëvizëse me filiala në New York, Barcelonë, Londër dhe Berlin.

“Udhëtimi për në hënë”

Filmi më i suksesshëm dhe me më ndikim i realizuar nga Méliès mbeti “Udhëtimi për në hënë”, i realizuar në Montrey në vitin 1902. Ky film shëtit botën për vetëm disa muaj pasi kishte përfunduar, madje edhe me distribuim jo etik të kopjeve nga rivalët si edhe përmes shitjes së organizuar nga Méliès.

“Udhëtimi për në hënë” ishte adaptim i romanit me të njëjtin emërtë shkrimtarit Zhyl Vern. Ishte i gjatë 825 hapa (pak më pak se 14 minuta me frekuencën e lëvizjes së fotografive prej 16 frame/sekond), ose 3 herë më i gjatë se filmat e Edisonit dhe vëllezërve Lumiere. Ky ishte edhe një kontribut i Méliès në zgjatjen e standardit të filmave.

Filmi përbëhej nga 30 skena të veçanta të cilat ai i quan tablo, e të cilat janë të xhiruara nga i njëjti kënd dhe të lidhura me shkrirje. Skenat janë të aranzhuara në një radhë precize kronologjike, kështu:

- 1) Takimi shkencor në Klubin e Astronomëve
- 2) Planifikimi i rrugës
- 3) Ndërtimi i projektilit në fabrikë
- 4) Kulmi i fabrikës natën, me tymtarët të cilët nxjerrin tym në prapavijë
- 5) Ngjitja e astronomëve në projektil
- 6) Mbushja e topit
- 7) Shkrepja e topit
- 8) Fluturimi i projektilit nëpërgjithësi/hapsirë
- 9) Aterimi në qendër të hënës¹

¹Një shembull klasik i mungesës së frymës vizionare të Méliès në këtë kuptim është se kur ka dashur të tregojë projektilin me astronomët se si shkatërrohet në mënyrë dramatike mbi sipërfaqen e hënës (kuadri i 9), hëna e letrës është lëvizur me karrocë në drejtim të objektivit të kamerës në vend që ta lëvizë kamerën në drejtim të hënës, edhe pse praktikisht lëvizja e kamerës do të ishte shumë më e thjeshtë. Në fakt, Méliès në asnjërin nga 500 filmat e tij nuk e ka lëvizur kamerën. Nuk e ka ndryshuar as pikën e shikimit në kuadër të skenave dhe as nga skena në skenë ashtu që do ta ndryshonte këndin e kamerës. Filmat e tij, ishin, siç do t'i quante ai vet “skena të

- 10) Aterimi i projektilit, një pjesë e hënës dhe astronomët që zbresin
- 11) Shikim në topografinë e hënës
- 12) Ëndrra e astronomëve (shenjat e Zodiakut)
- 13) Stuhia e akulltë në hënë
- 14) Zbritja e astronomëve në kraterë
- 15) Shpella e këpurdhave të djallit në brendësi të hënës
- 16) Takimi me gjallesat e hënës - selenitët
- 17) Burgosja e astronomëve
- 18) Astronomet para mbretit të hënës dhe ushtrisë Selenite
- 19) Ikja e astronomëve
- 20) Ndjekja e Selenitëve
- 21) Astronomët shkojnë te projektili
- 22) Projektili zbret vertikalisht në gjithësi
- 23) Projektili bie në det
- 24) Projektili në fund të oqeanit
- 25) Shpëtimi dhe kthimi në sipërfaqe
- 26) Kthimi triumfues i astronomëve
- 27) Heronjtë fitojnë dekorata
- 28) Parada
- 29) Ngritja e statujës komemorative
- 30) Festa popullore

Siç shihet nga ky përshkrim, filmi në masë të madhe na kujton një shfaqje të fotografuar teatrale, duke mos llogaritur disa risi me truqet optike të cilat ishin shpikje të Méliès. Disa nga to, siç ishte zhdukja e Selenitëve në shpërthimin e tymit me goditjen e çadrave në duarte astronomëve, janë bërë vizuelisht duke e aplikuar stop kuadrin.

Shumë filma të tjerë të Méliès janë prodhim i pastër dhe i thjeshtë i iluzionit skenik të shekullit XIX dhe tregojnë se sa shumë Méliès ka përdorur potencialin e këtij mediumi.

Shikuar sot, këta filma të hershëm vlerësohen si primitivë, sepse filmi për ne është formë shumë e integruar narrative. (në fakt filmat primitivë është shprehje e cila përdoret nga historianët e filmit – jo në kuptim pezhorativ- për të përshkruar këtë medium nga zbulimi i makinave të paraderi në vitin 1910). Ekziston mendimi që publiku i atëhershëm ka përjetuar këta filma plotësisht ndryshe nga ajo se si i përjetojmë ne sot – si një lloj atraksioni, funksioni i së cilës ka qenë të tregojë më shumë se të shfaqë.

Një e arritur tjetër e veçantë e Méliès ishte se në vitin 1909, me iniciativë të tij ishte organizuar Kongresi i parë i prodhuesve dhe distributorëve të filmave nga Evropa dhe Amerika, të cilin në tallje e kishin emërtuar Kongresi i budallenjve. Në këtë Kongres u

aranzhuara artificiale” ose tablo lëvizëse, ndërsa kamera e tij ishte inerte ndaj shikuesit teatral edhe atë që nga fillimi e deri në fund të karrierës së tij.

arritën standardet e përbashkëta, sic janë, përdorimi i shiritit 35 milimetërsh, gjatësia e aktit – 15 minuta, apo dy aktëshit – 30 minuta.

Ky kongres merret si kufiri të cilin ne e kemi pranuar si periudha e kalimit te pionierët e filmit si art.

Edhe pse Méliès bankrotoi në vitin 1923, filmat e tij në fund të shekullit XIX dhe fillim të shekullit XX ishin pa dyshim tërheqës për publikun.