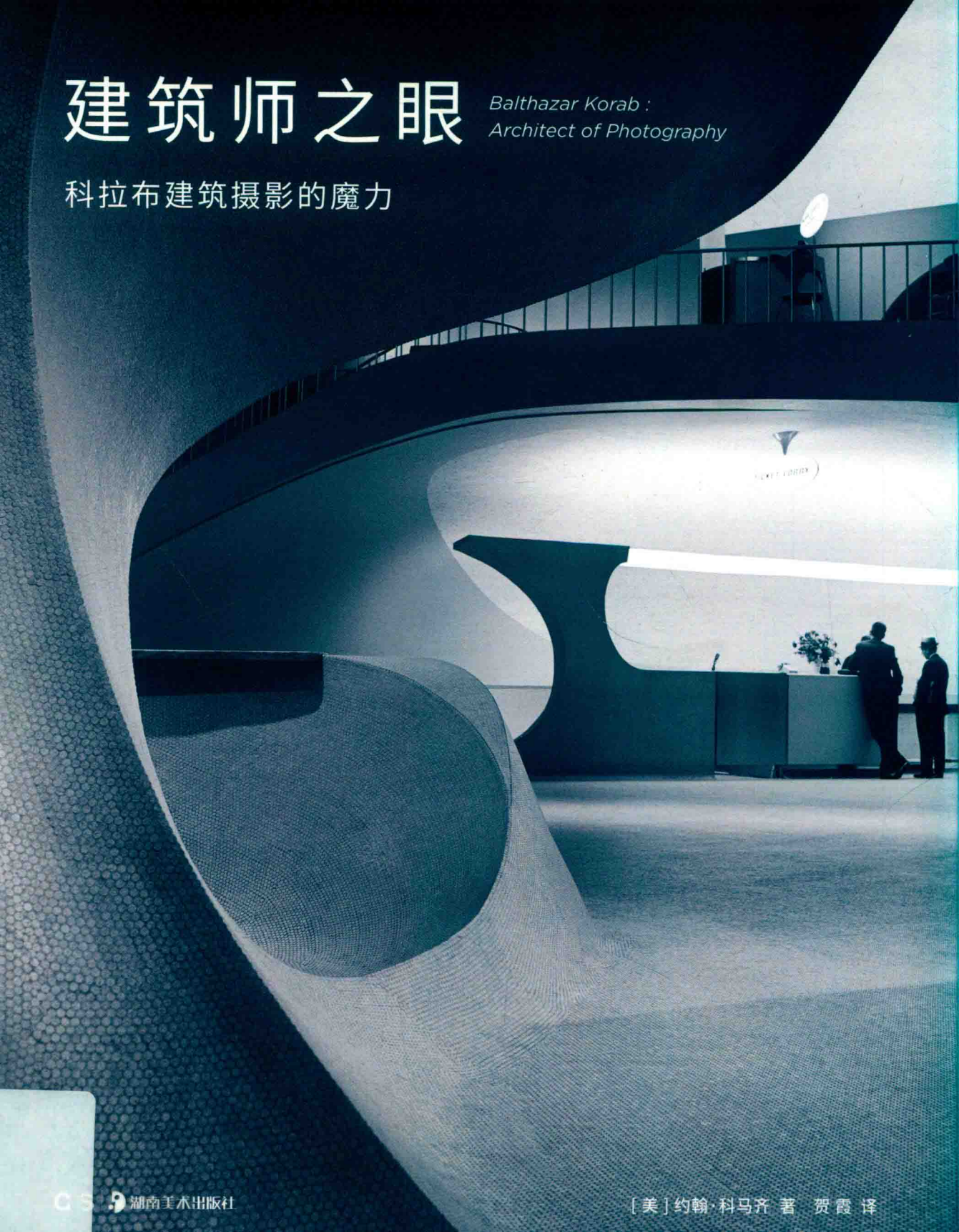


建筑师之眼

Balthazar Korab :
Architect of Photography

科拉布建筑摄影的魔力



建筑师之眼

*Balthazar Korab :
Architect of Photography*

图书在版编目(CIP)数据

建筑师之眼 / (美) 约翰·科马齐著; 贺霞译, —
长沙: 湖南美术出版社, 2019.5
ISBN 978-7-5356-7470-8

I. ①建… II. ①约… ②贺… III. ①建筑摄影—美国—
—现代—摄影集 IV. ①J439.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第041159号

"Balthazar Korab: Architect of Photography" by John Comazzi
first published in the United States by Princeton Architectural Press.
Chinese edition arranged through Youbook Agency, China.
Simplified Chinese Edition © 2019 Shanghai Insight Media Co., Ltd.
All rights reserved.
著作权合同登记号: 18-2017-010

建筑师之眼

JIANZHUSHI ZHI YAN

[美] 约翰·科马齐 著 贺霞 译

出版人 黄 啸
出品人 陈 星
出品方 中南出版传媒集团股份有限公司
上海浦睿文化传播有限公司
(上海市巨鹿路417号705室200020)
责任编辑 贺澧沙
装帧设计 张 苗
责任印制 王 磊
出版发行 湖南美术出版社
(长沙市雨花区东二环一段622号)
网 址 www.arts-press.com
经 销 湖南省新华书店
印 刷 恒美印务(广州)有限公司
版 次 2019年5月第1版
印 次 2019年5月第1版第1次印刷
开 本 889mm x 1194mm 1/16
印 张 12.5
字 数 70千字
书 号 ISBN 978-7-5356-7470-8
定 价 118.00元

版权所有。未经本社许可, 不得翻印。

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。联系电话: 020-84981812

目 录

002	序言 捕捉设计初心和灵魂的影像
004	导言 远不止是一本自传
008	小传 一位摄影家的诞生
041	案例研究
042	环球航空公司飞行中心
056	米勒之家
073	人生阶段
074	探索现代主义
138	超越现代主义
153	其他主题
154	意大利
162	密歇根州
168	汽车文化
174	中西部以外
178	总统钦点作品
184	致谢
187	注释
192	参考文献

目 录

002	序言 捕捉设计初心和灵魂的影像
004	导言 远不止是一本自传
008	小传 一位摄影家的诞生
041	案例研究
042	环球航空公司飞行中心
056	米勒之家
073	人生阶段
074	探索现代主义
138	超越现代主义
153	其他主题
154	意大利
162	密歇根州
168	汽车文化
174	中西部以外
178	总统钦点作品
184	致谢
187	注释
192	参考文献

我认识巴尔萨泽·科拉布（Balthazar Korab）很久了，长达我大半的职业生涯，他一直是一个独树一帜的人才。我在伊利诺伊大学厄巴纳-香槟分校获硕士学位后，便去了密歇根州布卢姆菲尔德山（Bloomfield Hills）为埃罗·沙里宁（Eero Saarinen）工作。我刚到那不久，巴尔萨泽也来了。初来乍到的他装扮令人惊艳：皮毛镶边的外套，戴着小礼服帽，留着范·戴克式的大胡子。尽管沙里宁工作室也有几位外国人，包括我自己在内，但对于20世纪50年代的中西部人来说，巴尔萨泽的外貌特别具有异国情调。我们很快发现他绝对是个表里如一的人。他不仅非常重视其外在的风格，而且终其一生都在持续不断地寻找新方式去做新鲜事，或者以新方式去做常规的事，又或是尝试将陈旧的流程改变一新。（图1）

他以设计师的身份加入工作室，但不久后就成了沙里宁的官方摄影师。他热爱摄影及摄影本身的创作潜力，并且借助相机和暗房去不断地研究新的技能，以便最好地表现出他想要拍摄的创意和形态。

他研究出来的一些技术标新立异且让人着迷。我尤其记得1956年他为肯尼迪国际机场（JFK Airport）环球航空公司飞行中心（通常被称为环球航空公司航站楼）所拍摄的纸板柱形模型的照片，当时我正参与这个设计。他在冲洗照片时，会用一种化学试剂对照片



图 1

进行处理，使它看起来更清透，然后才进入晒图环节。他会冲洗多次，让其以不同的速度曝光，从中找出合适的图像质量。这种处理使得纸板模型呈现出一种由厚重的混凝土制成的错觉。这个方法很成功，能够产出大量的复印图像。（详见 46 页）

作为一名公司内聘摄影师，巴尔萨泽有着得天独厚的优势。他一直在现场，能够在事件发生的时候拍摄到稍纵即逝的时刻。多亏了他，我们今天才能留下沙里宁设计过程中许多不可思议的精彩记录。

摄影并非巴尔萨泽的全职工作。他当时也同时担任了工作室里几个项目的设计师。作为一名设计师，他的眼光既新颖又老练。他本可以成为一名成功的建筑师，却一心热爱着摄影，也许正是因为摄影赋予了他更多的自由。在他的一生中，他总是躁动不安，四处寻找，到处奔波，并且不断改变着自己的工作方式。我认为，摄影最吸引他的地方是其可实验的潜质。终其一生，他将自己的职业及为之痴迷的艺术都当成了实验的对象。

如今我们虽然不在一起工作了，但仍保持着联系。他拍摄了我的一些建筑，总能抓住我设计的独到之处。他所追求的并不仅仅是最好的构图，而是能够捕捉设计初心和灵魂的影像。我非常钦佩和喜爱这位优雅的绅士，尽管他从未改变过自己那迷人的匈牙利口音。

西萨·佩里（Cesar Pelli）

于 2011 年 6 月

编者注：西萨·佩里，阿根廷裔美国建筑师，纽约世界金融中心、吉隆坡石油双塔、香港和上海国际金融中心等地标建筑的设计师，被美国建筑师学会（简称“AIA”）列为“十大最具影响力的在世建筑师”之一。

图 1 1955 年，在沙里宁建筑师事务所（布卢姆菲尔德山）的办公室里，西萨·佩里和埃罗·沙里宁在检视环球航空公司航站楼项目（纽约，纽约州，1956—1962）的测试模型。

导言 | 远不止是一本自传

久久凝视这幅照片，你就会意识到其蕴含的尖锐的矛盾。摄影这种极其精确的技术可以展现出神奇的魔力，是一幅绘画作品永难企及的。不管摄影师多么精巧、多么谨慎地摆放自己的拍摄对象，观察者都感到一种无法抗拒的冲动，想要去寻找这张照片里拍照当时与现在的偶然的微小火花，即现实（可以这么说）与拍摄主题摩擦碰撞出的火花，寻找那些被遗忘已久的不显眼的地方。未来如此具有说服力，以至于我们回首往事，可能会重新发现它。

——瓦尔特·本雅明，《摄影小史》

1952年，一名出生于匈牙利的年轻的建筑系学生巴尔萨泽·科拉布获得了前往法国巴黎郊外的普瓦西（Poissy），参观勒·柯布西耶（Le Corbusier）设计的萨伏伊别墅（Villa Savoye）的特权。这座别墅可以说是早期现代主义住宅里保存最完整、最纯粹的建筑之一了，建成于1929年，但当时已是破旧不堪，饱受时间和环境的摧残。这座别墅先是在第二次世界大战期间，在德国和盟军士兵占领期间遭到破坏，战后，又因萨伏伊夫人将其用作马厩和土豆仓库而越发破损。¹

这一趟意外的萨伏伊别墅之行，给这个年轻的匈牙利人的内心

带来不小的震撼。3年前（1949年1月1日），他连同自己的弟弟以及布达佩斯理工大学的一位同班同学一起离开了家乡。在那次旅程中，饱受战争摧残的建筑十分常见——在经过维也纳、格拉茨、萨尔茨堡和斯特拉斯堡前往巴黎的途中，他亲眼看见了这些城市所遭受的来自战争的蹂躏。但是这趟旅程是不同的，这可是萨伏伊别墅，勒·柯布西耶的代表作，现代主义的典范。（详见75页）

当时他还没有完成建筑系的学业，而且也不承认那时的自己是个摄影师。他称自己“只是一个兜里揣着相机的建筑系学生”，怀着极大的热情，用他的35mm徕卡相机拍了几卷黑白胶卷和柯达彩色胶片。事后从整体上来看，当天所拍摄的影像记录了现代建筑界的一个重要时刻，当时，那些由战前英雄主义所催生的功能主义、工业化建筑受到了越来越多的重新审视和评估。然而，如果单独去看，有一张特别的照片，对镜头后面的年轻人的未来而言，有着非常重要的意义。（见扉页图）

科拉布站在别墅里面，凝视着这个现代主义建筑中最具代表性的盥洗室（以其配套瓷砖躺椅而闻名建筑界），他将三脚架安置在旧床垫和破家具的残骸中，以勾勒这个传奇洗手间的景象。他什么也没动，也不觉得有必要整理一下空间以便让作品显得更完美。他只是接受了它本来和当下的样子。乍一看，这张照片似乎并不引人注目。然而，如果仔细观察，就会发现它揭示了科拉布成为摄影师的潜力。回顾过去，其实一切已成定势（或至少是个成功的迹象）。在这张早期的图片中，科拉布用感性、专业和富有洞察力的摄影来展现建筑。我不知他是当时就意识到了，还是直至今天才完全看透（对他而言，用批判的眼光看自己的作品是个挑战）。1997年，当我第一次看这张照片的时候，并没有觉察到这一点，但现在，当我了解了科拉布的生活、职业、情感经历和摄影作品后，我便可以清楚地

看清所有这一切。事实上，通过对他拍摄此照片前后发生的事情的了解，我认为这张照片标志着科拉布生活及职业生涯的一个重要转折点，它包含了几个鲜明的特征，共同代表了他在建筑摄影方面所开辟的创新方法。

首先，科拉布通过让自己置身于场景中心，传递出一种明显的暗示（无论是对作为观者的我们还是对他自己），即每一张照片的背后都隐藏了一个人，那个人的生活经历以及所接受的训练都会极大地影响他或她构建图像的方法。在这张特别的照片中，科拉布把绘画构图技巧和从早期以摄影作为媒介的实验获得的纪实摄影的感性结合在了一起。通过利用这两种截然不同的，但又不是决然分裂的感性，他创造了一幅能够展现一种原发秩序的图像，这将成为他整个摄影生涯中最具代表性的案例之一。

其次，拜访期间，科拉布既在巴黎美术学院（École des Beaux-Arts）继续学习建筑，也在勒·柯布西耶巴黎工作室担任绘图员。这些经历提升了他对建筑设计中的材料、空间和具体实践步骤的理解。得益于正规的学习和实践经历，科拉布对勒·柯布西耶建筑中采用的空间、形式、结构逻辑和材料组装的理论——简而言之，就是建筑学的组成要素——也都了然于心。通过将别墅许多最富有表现力的建筑元素——如带形窗、铰接结构、非承重墙、循环坡道以及雕塑躺椅——集中于一张照片里，表明了科拉布在早期就试图将摄影的高度选择性与建筑的复杂形式、空间限制和材料实体相协调。

最后，针对别墅的传奇声誉和他当下所见的受政治、历史和物质环境影响后的严酷现实的巨大差距，科拉布选择将这些不同的现实结合成一个单一的图像，以见证一座远超出最初设计预期的建筑物所遭受的完整而有争议的经历。他本可以对这栋别墅进行更好的描绘，以反映它理想化的一面，但他选择了表达这栋建筑更为复杂

的现实。这样做的结果是，科拉布创作的作品远不仅是一幅标志性住宅的肖像，从其实际意义来说，它代表了整个现代主义建筑的时代，也见证了这个时代的消亡。

解析这张图片，可以揭示对形成科拉布独特建筑摄影方法至关重要的能力和敏感度。研究这些特征，为评估其漫长职业生涯中数量庞大而多样的作品提供了关键的评判框架。这种全面的分析对于实现本书的主要目标至关重要，即在科拉布非凡的一生这个更广泛的背景下，重新评估他的作品，通过更具批判性的视角，去看待那些定义了他职业生涯的影像——20世纪中叶的现代建筑摄影。正是因为他所创作的摄影作品与其独特的生活经历密不可分，所以如果我们只是简单集合、出版他最具代表性的作品，而不考虑创作这些作品的环境，那我们就不能公正地评价他的事业、作品。

因此，这本书被分为两部分。前半部分图文并茂的传记，记录了科拉布的情感经历和实践历程，因为这些与他的生活阅历、他作为建筑师所接受的训练以及他迂回走向摄影道路不无关系。这部分不只是一个简单的事件年表，同时还对科拉布专业且广受赞誉的现代建筑摄影进行了深入的剖析。以更广阔的视角看，这本书的后半部分展示了科拉布最具特色的现代建筑影像，其中每一幅都承载了他的情感和实践的印记，来揭示如他所说的“建筑、自然和人类环境之间的动态张力”²。

小传 | 一位摄影家的诞生

和巴尔萨泽·科拉布聊久了，在其连贯有序的叙述中，我们发现他的生活和职业经历都充满了耐人寻味的矛盾。作为一名没有接受过正规培训的摄影师，他起初想成为一名画家，但最后却转而去学习建筑，他更愿意被称为“一个会拍照的建筑师，而非一个懂建筑的摄影师”¹。他曾学习过使用中大型摄影设备，却更偏爱手持式 35mm 相机能所提供的快速和敏捷。尽管他坚持说，自己在建筑方面的训练和实践，为他提供了“更全面地理解建筑的必要技能”，但还是会经常带着近乎孩童般的迷恋流连于拍摄现场，仿佛在寻找某种难以捉摸的东西。²

他的摄影作品也同样展示了这些矛盾。他所拍摄的专业建筑图片被认为展示了与现代主义主题相匹配的精准，但其叠加了氛围、天气及活动的元素，扰乱了原本“有序”的画面。他尽管喜欢拍摄本土建筑、工业用地，以及在小村庄和无名城镇中发现的无名建筑，但却以拍摄标志性的现代建筑形象而广受赞誉。³当被要求用一句话来描述他的作品时，他只是简单地把它概括为“温和语调下令人无法忽视的一击”。⁴

纵观他的生活经历和职业生涯，科拉布的作品并没有清晰的分类，或者更确切地说，它包含了很多类别——这一事实为给其界定一致或标志性风格增加了难度。因为，尽管科拉布被认为是最具影



图 1

响力的 20 世纪中叶现代建筑的专业摄影师，但他的档案中也穿插着大量其他不太为人所知（但同样重要）的作品，而这些作品对形成其整体摄影手法有着重要的价值。事实上，总体来看，科拉布的作品显示出他在各类题材创作上超乎寻常的敏锐：无论是摄影记者所需的广度，还是纪实摄影师的敏锐眼光和坦率，无论是艺术摄影师的风景视角，抑或是早期前卫派所代表的动态形式主义。

然而，这种多样性并不是源于他想简单地模仿各种艺术风格。相反，这是科拉布对每一种特殊情况的细节做出深思熟虑的，也常常是其自发反应的结果。因此，当面对建筑的复杂性时，科拉布推动摄影媒介去克服其固有的，比如无法捕捉氛围、动作以及时间推移的动态特征等缺陷。依托于自己的直觉和即兴的创作方式，科拉布的摄影作品展现了建筑这一复杂主题——需要多方合作建造，建造过程中会有许多意外发生，并随着不可预见的使用模式的出现而被改造。

因此，这本书提出了另一种评价建筑摄影的观点——或者至少是针对这位建筑摄影师的叙述方式——它试图解释罗伯特·埃尔沃尔（Robert Elwall）所著的从历史角度考察建筑摄影的《建筑之光》（*Building With Light*）一书中提出的观点：“如果我们少从艺术欣赏的角度，而更多从了解一张特殊的照片是如何以及为什么被摄影师创作出来，它们究竟要面对什么样的观众，以及至关重要但却往往最容易被遗忘的一点——它们如何被观众所认可等这些角度，去看待建筑摄影的发展，结果则会截然不同。”⁵ 因为，虽然建筑的图像往往是为了保存及宣扬建筑师的原创思考而创作的，但科拉布的作品则经常尖锐地提醒人们，建筑总是与更广泛的文化环境纠缠在一起，而这些文化环境正是建筑得以创造以及改造的基础。

图 1 1944 年，巴尔萨泽·科拉布所绘的匈牙利北部的一片森林。

一位摄影家的诞生

1926年2月16日，科拉布在流经匈牙利首都布达佩斯的多瑙河西岸的山上出生。他在安娜·费尔纳（Anna Fellner）和她丈夫安塔尔·科拉布（Antal Korab）所生的4个儿子中排行老三，父亲安塔尔·科拉布是匈牙利商品交易所的一名粮商。尽管在20世纪二三十年代的全球经济大萧条时期，科拉布的父亲也遭受了经济挫折，但他的童年却是在一个稳定的中上层家庭中度过的。这段在文化富裕的首都之城、一个关系亲密的家庭中长大的经历让科拉布将来备受其益。

他接受了正统的天主教教育，并早早萌发了对艺术、音乐和诗歌的兴趣。从儿时起，他的拉丁语和语言艺术课程就给他灌输了语言表达的魅力（他能流利地说5种语言）。他特别欣赏匈牙利诗人安德烈·阿迪（Endre Ady）的作品，因为他“对匈牙利人独有性格的描述——一种在逆境中表现出强烈的韧性，往往带有悲剧色彩的性格”^⑥。从他的童年开始，科拉布便尤其钟爱匈牙利作曲家贝拉·巴托克（Béla Bartók）的音乐，他将20世纪的新元素融入匈牙利传统民谣的旋律中。除了对诗歌和音乐的深度鉴赏之外，科拉布还在素描、油画和雕塑方面显现出天赋。到了青春期早期，他已充分意识到了自己高超的艺术技巧，并宣称自己渴望成为一名画家。然而，他的父母却鼓励他把才华用在建筑设计这份更“体面”的工作上，就像他的叔叔一样。

尽管第二次世界大战给匈牙利的经济和社会带来巨大的震荡，但科拉布家族的财务状况却相对稳定，因为其父的谷物贸易在战前经济中还算顺利。然而，在1944年3月德国占领匈牙利期间，这种稳定，连同科拉布攻读建筑学学位的计划，都被中断了。同年10

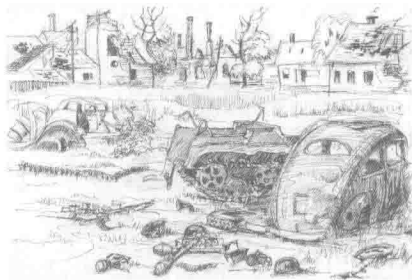


图2



图3

图2 1944年，科拉布在战时家族移民期间的画作。

图3 自由大桥（Szabadság híd, 或 Liberty Bridge, 有时也称 Freedom Bridge），它横穿布达佩斯的多瑙河，在1945年第二次世界大战期间被摧毁。



图 4



图 5



图 6

图 4 1945 年，战后的布达佩斯。

图 5 科拉布速写本上的作品，描绘了 1944 年他的家族从布达佩斯移民时的情景。

图 6 1944 年，科拉布在难民营创作的一幅布达佩斯居所的水彩画。

月，俄军向西推进，占领了布达佩斯的德国军队决心不惜一切守住它。于是，科拉布一家把必需品装上了两辆马车，逃离了这个城市。在他最重要的个人物品中，科拉布选择带上了一本速写本和一部俄制 35mm 徕卡相机，这是他父亲从东线撤退的一名士兵那里买来的。

科拉布一家在向西北奥地利边境行进的途中，与科拉布的表哥鲍拉日·马查尔科（Balázs Marchalko）相会——他是在附近扎营的匈牙利军队的一名军官。他将科拉布及其弟弟安东尼招进他的军队，这样他们就不会被守军招募去参与布达佩斯保卫战。1945 年初，科拉布一家迁往更远的西部，因此科拉布和他的兄弟解除军队服役，回归到他们靠近捷克边境山区的家中。（图 1）

1945 年 2 月，经过一段时间的战斗，俄军解放布达佩斯之战终于告终。科拉布一家在难民营里待了一小段时间后，最终获得了返回布达山区家园的许可。当他们穿越饱受战争蹂躏的村庄回到旧地，才发现财产已被德军侵夺，且家园在俄军围城期间遭受到了重炮的破坏。（图 2）1945 年的秋天，布达佩斯大部分地区成为片片废墟，并被俄军大量占领，同时期，科拉布家族开始缓慢回归正常的生活。（图 3、4）

绘画之光

值得注意的是，科拉布的艺术敏感性正是在大动荡时期趋于成熟的，他用视觉表现的技巧来应对生活中的混乱局面。在动荡不安的难民生活中，科拉布在他的个人速写本中画满了与他日常所见有关的速写、素描和水彩画。其中的许多画都是通过直接观察产生的：其中的速写记录了他们从布达佩斯移民时的场景（图 5），其他则是源于记忆，比如其中就有一幅有关他童年家乡的水彩画（图 6），还

有一些则源自他大胆的梦想。

也是在这个时候，他开始尝试摄影。他早期的照片多是随意拍摄的家人和难民。然而，这一时期的一些照片与他在此期间的画作惊人地相似。这些照片明显区别于他那些更随意的快照，似乎出自一种完全不同的知觉感受力，正是这些感受力加深了科拉布对特殊环境的情感反应。（图7）利用视觉再现的方式作为一种应对机制，来理解他生活中的戏剧般的经历，有助于塑造科拉布的总体“描绘习惯”，对他未来成为建筑摄影师也大有裨益。⁷

新的开始

1945年秋天，科拉布开始在布达佩斯理工大学学习建筑课程。虽然当时这个城市的大环境还是凄惨不堪、前途未卜，但他却在学习中找到了慰藉，并很快因自己擅长的设计才能、绘画技能以及雕塑技巧而赢得了声誉。由于他的艺术才能，他成为学校建筑系第一个教授核心绘画课程、辅导同班同学的学生助教。

在苏联的占领下，匈牙利的政治局势继续恶化。1948年5月，科拉布的父亲因被指控在商品市场上哄抬粮食价格而被捕，并被判处7年监禁。在他父亲入狱期间，科拉布几乎每天午餐期间都去和律师、官员纠缠，以争取探视权。其间，他的父亲开始鼓动科拉布和他的兄弟逃离布达佩斯，到西欧或更远的地方寻求庇护。在科拉布一家和他们的家庭律师7个月持续不懈的辩护之后，安塔尔终于获得特赦回到了家。此后不久，这个家庭开始策划并安排科拉布、弟弟安东尼以及他的同学拉斯洛·科拉尔（László Kollár）逃离匈牙利的计划。⁸

经过周密的计划和准备，甚至还包括一次逃亡彩排后，这3个



图7



图8

图7 1944年布达佩斯大规模移民，科拉布一家也在这群逃离布达佩斯的战争难民中。

图8 1949年，维也纳森林美国领事馆别墅里，这个临时洒水车为孩子们打造了一个溜冰场。



图 9



图 10

图 9 1949 年，安东尼·科拉布和拉斯洛·科拉尔在穿越俄军占领区和英军占领区之间的边境，去往奥地利格拉茨的途中。

图 10 1949 年，科拉布在穿越西欧的移民行程中，拍摄的奥地利萨尔茨堡外的雪景。

年轻人与家人、朋友一起庆祝了他们最后的假期（其中许多人对他们的逃亡计划一无所知）。3 个人于 1949 年 1 月 1 日登上西行的列车，朝绍普龙克韦什德（Sopronkövesd，奥地利边境附近的一个村庄）前进。他们轻装上阵，约定只带必需品：指南针、户外望远镜、黑巧克力、培根和一支挪威烟管。科拉布还带上了他的 35mm 徕卡相机和几卷胶卷。

他们 3 个在绍普龙克韦什德附近的小车站下了车，在茫茫夜色和皑皑白雪中一路西行，用白袍伪装自己。他们花了好几个小时穿越森林地带，在夜深人静时越过奥地利边境，然后睡在田野里的干草丛中。早上，他们走到克莱因瓦尔斯多夫（Kleinwarasdorf）附近的一个小农舍，一个叫卡拉斯（Karras）的农民和他的家人好心收留了 3 位年轻人。次日早晨，卡拉斯一家协助他们乘孩子的校车前往维也纳，在那里他们顺利联络上一名匈牙利籍司机，这个司机曾服务于维也纳森林别墅的一个美国领事，当时奥地利的这个区域也在苏联的控制之下。（图 8）他们在别墅的地下室住了几个月之后，因急于逃离苏联占领的区域，继续西行，到达了奥地利的格拉茨。在那里，他们遇到了拉斯洛·奥尔马希伯爵（László Almásy，《英国病人》男主角原型）以及许多其他匈牙利同胞。这些同胞在西欧形成了一个不断扩大、庞大且紧密的海外流亡网络。⁹（图 9）

从格拉茨出发，他们去到奥地利的萨尔茨堡，也是美军占领的总部基地，并在萨尔茨堡南部小镇格拉森巴赫的美军军事基地找到工作。（图 10）凭借仅会的一点英语及业余的摄影经验，科拉布申请了一份工作，即在服务部为应征入伍的男女拍照。他还完全没有准备好怎么用英语交谈，就不得不接受哈泽尔上尉的面试。所幸，科拉布在布达佩斯的一位老朋友——考鲍伊·伊隆卡（Kabay Ilonka）碰巧是哈泽尔的接待员。她让科拉布不要多说话，并指导他通过面