



hip neko posebno razsežnost. Prevetrene so vzporednice med igralko, ki jo personificira, in njo samo, spet igralko. Film se prevprašuje o zvezdništvu, filmu in politiki, in to na rafiniran in slogovno čist način. Navzlic magični pojavi Maggie Cheung pa je težko ostati skoncentriran vseh sto štirideset minut.

PETEK, 21. FEBRUARJA

Mehka pornografija iz Mehike je nekaj, česar ne vidiš vsako jutro. Direktor newyorškega Filmskega festivala mi je dejal, da si moram *City of the Blind* zagotovo ogledati. V mešanici med seksom na videu in playboyevsko lepoto sem se prepričal, da so Mehičanke lahko lepe in da so Mehičani žrebci. Film se začne nekje v 50. in se konča danes. Sem pa tja ti nudi kakšen detajlček o socialnih in političnih aktivnostih, druge informacije pa so zreducirane na mehkožne seksualne fantazije (z izjemo dveh zgodb, seveda). Režiserjev umetniški potencial izvira ponajveč iz rabe lepenke: to je multifunkcionalni interier, ki se z vsako zgodbo spremeni in hodi skoz čas. Po temle filmu in po domala neznosnem nasilju, ki ga je sproduciral kinematografski genij Martin Scorsese, smo se z nekaj belgijskimi prijatelji in eno slovensko zgubljeno dušo odločili in šli »test the new West«. Bakanalna ekskurzija je potrajala tja do osme zjutraj. Špon večera oziroma noči pa je bil ilegalni klub 4. avgust, v katerem od dimnih zaves in metalnih tehнопop zvokov kar okamniš. V tem čudnem placu so imeli stalen *Shadow and Fog*. In globoko ga priporočam vsem prihodnjim obiskovalcem Berlina.

SOBOTA, 22. FEBRUARJA

Zaradi mačka in nič spanja sem zamudil *Light Sleeper*. Z namenom, da dan preživim kar najmirneje, sem si za uvod izbral *Taigo II* Ulrike Ottinger. Nič bi ne moglo biti blagodejnejše kakor meditativna observacija primitivne mongolske kulture v širni, vseobsegajoči tajgi. Ottingerjeva gre s tem filmom po poti dokumentaristov tipa Flaherty, Rouch ali Deren. Prvi del sem zamudil, tako da mi manjka polovica od skoroda osemurne celote. Kolikor sem mogel zreti, ne bom zanikal, da je ta etnološka študija drugačnega, tujega in osupljivega nezanimiva. Res pa je, da bi si jo želel gledati po kosih, na televiziji. *Paris s' eveille* Oliviera Assayas me je spet vrnil v realnost. Ta simpo od filma ti res požene srce. Assayas je bolj človek podob kakor besed. Drobne geste, izraz na obrazu in neverbalna komunikacija ti včasih zares povedo več kot je zapisano v slovarju. *Paris s' eveille* je kljub slogovnim raznolikostim blizu Rohmerjevi toplini in svežini. V procesu pripovedovanja svoje vizualne zgodbe nudi Assayas živahno podobo življenja v današnjem multikulturalnem Parizu. Vse svoje junake spremlja vzorčno plemenito. Film je tako ves odprtega duha, čudovito delo o težkem

RT STRAHU

CAPE FEAR

režija: Martin Scorsese
scenarij: Wesley Strick (po snemalni knjigi Jamesa R. Webba in romanu Johna D. MacDonalda *The Executioners*)
fotografija: Freddie Francis
glasba: Bernard Herrmann, Elmer Bernstein
igrajo: Robert De Niro, Nick Nolte, Jessica Lange, Juliete Lewis, Joe Don Baker, Robert Mitchum, Gregory Peck
 ZDA, 1991, 120 min.

Ta remake filma J. Lee Thompsona iz leta 1962, pri katerem je scenarist poleg MacDonalldovega romana uporabil kot predlogo celo originalno snemalno knjigo starejše verzije, je kajpada zanimiv iz več razlogov. Med drugim, denimo zato, ker se Gregory Peck, Robert Mitchum in Martin Balsam, ki so v starejši verziji igrali glavne vloge, tukaj pojavljajo v stranskih, pri čemer so tudi zamenjali strani (Mitchum, ki je pri Thompsonu igral sadističnega, bolešno maščevalnega kriminalca, je zdaj šerif; Peck, ki je tam igral njegovo žrtev, je zdaj njegov zagovornik). Zanimivo je kajpada tudi to, da je *Rt strahu* prvi Scorsesejev *suspense-thriller*, pri čemer je med razlogi, zakaj se je sploh lotil tega projekta, navedel: »Zdelo se mi je, da je to zgodba, ki bi jo lahko človek venomer poslušal kot pravljico.« Očitno pa je presodil, da poslušanje ne zadošča, čeprav je bil sprva proti temu, da bi delal remake Thompsonovega *thrillerja* in sta ga o tem prepričala šele De Niro in Steven Spielberg. Od originala se je oddaljil predvsem s tem, da je težišče prenesel z advokata, ki skuša ubraniti svojo družino, na lik samozvanega maščevalca, dogajanje pa iz vlemestnega okolja v malomestno. Ogrožena družina pri Scorseseju tudi ni več harmonična, srečna celica družbe, ampak jo pretresajo spori, napetosti, vsakdanji problemi in sence morebitnega razpada. V tem kontekstu nastopi maščevalni gangster Max Cady (De Niro) kot nekakšen sprožilec latentnih bojazni, nezadovoljstva in kompleksov, zatrte agresivnosti in besa, obenem pa kot katalizator samoohranitvenih impulzov. Kolikor bolj zvit, pretkan, sadističen, neusmiljen, grob in takorekoč neuničljiv v svoji boleštni maščevalnosti se zdi maniaški Max, toliko bolj se mu Sam Bowden (Nick Nolte) upira, toliko močnejši in učinkovitejši je njegov odpor. Max, ki je v ječi prebival 14 let in krivdo za to pripisuje Samu, svojemu bivšemu advokatu, ki po njegovem ni znal izkoristiti olajševalnih okoliščin v zadevnem primeru, je očitno odločen iti do konca - pa čeprav tudi do svojega lastnega konca, kar se naposled tudi zgodí. Kot da bi mu bilo pomembneje pokazati svoji žrtvi, da misli resno in da kani iti do konca, kot pa samo fizično maščevanje. Očitno je tisto, kar želi doseči, predvsem strah, groza v očeh njegove žrtve, ki mora na lastni koži občutiti, kaj pomeni »nekaj izgubiti« (tako kot je sam v ječi »izgubil« štirinajst let) - in ta učinek želi doseči tudi za ceno lastnega življenja. Ta manična zahteva je seveda obenem njegova šibka točka in Sam, ki zadevo pravilno dojame, jo naposled tudi izkoristi. De Niro je v svoji demonični vlogi seveda odliččen, pri čemer pa mestoma vendarle zdrzne v karikaturu, kar konec koncev velja za celoten film. Se posebej sklepni del spominja na nekakšen prazni tek, saj se zdi, da je vse povedano: De Niro ne more več stopnjevatí svoje vloge, ker je že zdavnaj dosegel mejo, konfliktni obrazec se začne ponavljati in vse skupaj se sprevrže v nekakšno parodijo prejšnjih scen. Skratka, filmu ne bi škodila nekatera krajšanja (zlasti v sklepnem delu), ki bi povečala dinamiko in podčrtala končni učinek. Ne glede na to pa je Scorsese dokazal, da obvlada filmska sredstva kot le malokateri sodobni režiser, pri čemer so mu omejitve žanra zgolj dodaten izziv.

