

»tujosti«, prav tiste najbližje »tujosti«, v kateri se samoustvarja pogled, ki jo generira. Najbolj ekscesen zgled: **sex, lies & videotape**. S pravim, »avtentičnim« pogledom nanjo je poistovetena kamera: kot da je seksualni — Lambertov, Estevezov — pogled nanjo napačen, pretiran in že vedno preveč seksualen, kot da jo lahko »razume« le paraliziran, impotenten pogled, kot da lahko še hladen, nezainteresiran pogled »razkrije« njeno prizadeto, moteno, diskontinuirano seksualnost, njeno trpečo, mazohistično lepoto. Andie MacDowell se skuša zato vedno znebiti prav seksualnih pogledov: Estevezovega v filmu **St. Elmo's Fire** (resnico romance predstavlja njun »post-koitalni«, seksualni pogled v kamero/fotoaparati), Gallagherjevega v filmu **sex, lies & videotape**, prijateljevega v filmu **Green Card**, Lambertu pa se mora v filmu **Greystoke** odreči prav zato, ker ni »whole being«. A na kaj potem čakajo njena vedno rahlo odprta usta? Kaj tem ustom manjka? Poljub? Ne, beseda. V filmu **Greystoke** do besede ni prišla: njene dialoge je v celoti dublirala Glenn Close. Njena nema seksualnost odpre tudi film **Green Card**: Gerard Depardieu jo gleda skozi okno restavracije, vidi, kako govori, toda njenih besed ne sliši.

MARCEL ŠTEFANČIČ, jr.

CARMINE COPPOLA



Ni imel velikih možnosti za oskarja. Čeprav so mu ga leta 1974 (skupaj z Ninom Roto) podelili v drugi kategoriji, za izvirno glasbo; in čeprav je bil tisto **Boter II**, tole letos pa **Boter III**. Izvirna pesem, ki sta jo s tekstopiscem Johnom Bettisom prispevala h koncu sage o Corleonejih (»Promise me you'll remember«) je le del garaškega uredniško-orkestratorskega posla, ki je bil opravljen: Coppolov najljubši hobby po Rotovi smrti (1979) je bil namreč iskanje idealne instrumentacije glavne Botrove teme. Februarja je v Berlinu povedal, da je imel pred snemanjem **Botra III** v glavi vseh 456 inačic in da zagotavlja kvaliteto izbrane. Kako bi mu ne verjeli, modrecu pri 87 letih? Le kdo bi mu tudi zameril, da je sinu sugeriral, naj v zgodbi izda, da je glavna Botrova tema pravzaprav sicilijanska ljudska pesem? **Boter III** je pač melanholično dejanje neverjetnih pomiritev. Si predstavljate, zdaj ima celo ljubljanski godalni kvartet Enzo Fabiani alibi in mu ne bo treba imeti slabe vesti, saj za žalostne projekte in *folk songs* nihče več ne zahteva avtorskih pravic. Sicer pa smo prepričani, da bi bil maestro Car-

mine srečen, ko bi slišal njihovo priredbo. V Berlinu je nekaj pogrešal; kako tudi ne bi, ko pa so agenti iz United International Pictures spričo navala na Coppola juniorja zaprli vsa vrata in tako onemogočili tudi tiste redke intervjuje s seniorjem; namesto telefonskih števil so poročevalcem delili kar številke telefaksov. Carmine Coppola gre v prvo generacijo študentov znamenite newyorške Juilliard School of Music; učil se je flavte in kompozicije, za katero pa rad prizna, da ga je že zgodaj vlekla prejkone iz želje po aranžiranju. Ko se je rodil njegov drugi otrok Francis, je bil angažiran kot prvi flavtist v Detroit Symphony Orchestra. Tam ga je opazil Arturo Toscanini in mu priskrbel enakovredno mesto v razred boljšem NBC Symphony Orchestra (New York). Drugo mesto, drug otrok, nov filmski otrok: Med devetletnim naporom, ko je Toscanini zahteval najboljše, in to tudi dobival, se je Carmine rodila hči Talia (Shire). To so bila vesela družinska leta: Coppola je Toscaninija pregovoril, da je asistentsko taktirko večkrat prepustil njegovemu bratu Antonu, sin tegale brata, Antonio, nadebudni pianist — lani smo ga srečali v Pordenonu, ko je improviziral k Augustu Genini — pa je smel obiskovati drage, a dragocene učne ure pri Toscaninijevem prijatelju Arthurju Rubinsteinu. Tudi ta dolg je bil poplačan še z **Botrom III** — kompletna postavitev in glasbeno vodstvo palermske predstave *Cavalleria rusticana*, ki globoko zareže v drugi del filma, je delo Antona Coppole. Carmine v svoji karieri ni prav nič pesnil: nasprotno, prav filmsko geografijo je imela. V 50. letih je nekaj malega dirigiral na Broadwayu (kritika je precej pozorno pisala zlasti o predstavah *Kismet* in *Once Upon a Mattress*), 1967. pa ga je sin že prvič poklical v Hollywood. Ni bil zadovoljen z opremo Burtona Lakea, pa je rodnega očeta poprosil, naj mu popravi »vsaj film, če že glasbe ne more«. Rečeno-storjeno. Iz **Finian's Rainbow** je nastalo, kar je pač nastalo — predvsem zabava. **Apocalypse Now** je bila povsem drugačen zalogaj, pri njej je bilo treba uporabljati klasično znanje glasbene grščine in latinščine za spopad z Wagnerjem (Carmine Coppola je lovil pravo minutažo za helikoptersko *Ježo Valkir*) in drugimi morami. Koristila so zgodnja 70., se pravi zrela leta, mlado prijateljstvo z Ninom Roto in izkušnja imenovana **Boter**. V filmu **The Outsiders** (1982) se je veliki oče smel podpisati že čisto sam; tako tudi v novi vietnamki **Gardens of Stone** (1986). V vmesnem parnem letu pa mu je bilo dopuščeno, da se je na veliko zabaval s **Cotton Clubom**; če se dobro spomnimo, je to bilo v zlatem razdobju izživljanja z *dolbyjem*: C. C. je C. C. opremil s čistimi posnetki starega datuma in jih pomešal s svojo jazzovsko idejo. Pohvalili so ga, on pa si je vzel čas za nemi film — kakor že tolikeri je restavriral **Napoleona**, nedokončano simfonijo Abela Ganca, stopil s svojo partituro na mnoge ameriške, evropske, japonske in avstralske odre in se uspešno — še do nedavna — upiral *poppy* varianti istega filma, ki je prišla iz peresa Carla Davisa.

MIHA ZADNIKAR