

pomenih teh dveh besed; zgodba o tem, kako sedanosti (pa tudi filma) ne rešujejo velike zvezde ali pa mesije, temveč ljudje, ki vedo, kje greši okolje — in si znajo to priznati; pa čeprav prepozno. In igralci kot Cynda Williams, Billy Bob Thornton, Michael Beach in Jim Metzler so v svojem poslanstvu izvrstni — prav tako kot film sam.

LEPOTICA IN ZVER

BEAUTY AND THE BEAST



Režija:
Gary Trousdale

Scenarij:
Linda Woolverton
po klasični francoski pravljici

Glasba:
Alan Menken

Umetniško vodstvo:
Brian McEntree

Glasovi:
Paige O'Hara, Robby Benson,
Jerry Orbach, Angela Lansbury,
Richard White

Produkcija:
Walt Disney Pictures,
Silver Screen Partners IV
ZDA, 1991

Ko je bil Walt Disney še legenda, se pravi, preden je njegovo ime postalo sinonim za profano razprodajo sveta animacije in domišljije, ki se je dandanes spremenila v gigantsko industrijo molzenja staršev in njihovih otrok, ki bi radi v živo videli narisane like v rezervatih pod

imenom Disneyland, je popularni oče Miki miške nekoč izjavil: »Samo dve stvari sta, ki bi jih rad še naredil: ena je **Lepotica in zver**, druge pa se ne spomnim več.« Veliki in priznani animator Frank Thomas je Disneyjeve sanje spremenil v resničnost (režirala sta jih Gary Trousdale in Kirk Wise) in zdi se, da so bile to sanje mnogih, kajti ta najnovejša disneyjevska risanka, že trideseta po vrsti, je postala masovna uspešnica: prvič je bila risanka nominirana za oskarja za najboljši film, prebila se je v sam vrh najbolj gledanih filmov preteklega leta in bila nagrajena z dvema oskarjema: za najboljšo glasbo in najboljšo pesem. Kot kaže, je 370-im ljudem, ki so od leta 1987 sodelovali na tem projektu, s pomočjo računalniške animacije, volje in izkušenj uspelo odkriti pravo podobo mita o lepotici in zveri, ki je že od nekdaj buril domišljijo tako avtorskih kot žanrskih ustvarjalcev. **Lepotico in zver** ste pred risanko lahko prepoznali v vsakem drugem hororizdelku osemdesetih, toda skozi sprevrženo in obsesivno »odraslo« optiko, njeno klasično podobo pa je podalo remek delo Jeana Cocteauja iz leta 1946, **La Belle et la Bete**, z Jeanom Maraisom in Josette Day v glavnih vlogah. V svojem izvirnem poslanstvu pa je pravljica zaživela prav lani.

Njen uspeh gre pripisati dvema dejstvom: prvič, čeprav je odraslo občinstvo sito Disneyjevih antropoidnih, sterilnih živali, si še vedno želi risank, skozi katere bi lahko izživel svojo mladostniško fascinacijo nad svetom pravljic; in drugič, želja po ponovnem in originalnem pogledu na tisto, kar je v bistvu ustvarilo vse hollywoodske klasike, seveda pa na način, da se Hollywood sam s svojimi stereotipi v tako intimnost in objektivnost pogleda ne vmešava. Posledica tega

je, da so imena, ki so posodila svoje glasove za **Lepotico in zver** relativno neznana (npr. David Ogden Stiers, Angela Lansbury in Jerry Orbach) in da zvezde lahko naslutite v animaciji: npr. ob pazljivejšem gledanju boste opazili, da je Lepotica nekakšna kolekcija izrazov in potez znanih zvezdnic: v nekem trenutku spominja na Julio Roberts, v drugem pa na Andy MacDowell, v Zveri boste prepoznali status filmske zvezde kot take, ki živi izolirano pred svojo lastno slavo. Svečnik vas spomni na Freda Astaira, Ura na Petra Ustinova, oba

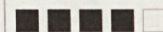
pa zato, ker je bila Zver pač zver? Je bila potemtakem Lepotica nedolžna le zato, da bi lahko ostala z zverjo? Čeprav se transformacija Zveri v mladeniča zdi logičen odgovor, dvom še vedno obstaja. In v tem dvomu je čar **Lepotice in zveri** in vseh njej podobnih risank.



hkrati pa na Stana in Olia etc. **Lepotica in zver** je tako nekakšna ultimativna parabola o zvezdnstvu in ljubezni do pravljic, ki se funkcionalno srečata v nerazpoznavni, fascinantni obliki, ki nikomur ničesar ne vsiljuje, temveč le podoživlja tisto, kar smo vedno hoteli videti. **Lepotica in zver** pa predstavlja tudi svojevrsten paradoks glede animiranega (disneyjevskega) filma: če naj bi bile risanke namenjene otrokom, je **Lepotica in zver** narejena za odrasle — če se boste, tako kot otroci, pri risanki dolgočasili, potem to pomeni, da si še ne znate odgovoriti na freudovsko vprašanje, ki ga risanka diskretno postavlja: Je krhka Lepotica ostala z Zverjo zato, ker je bila tako nedolžna, ali

BELE PEŠČINE

WHITE SANDS



Režija:
Roger Donaldson

Scenarij:
Daniel Pyne

Fotografija:
Peter Menzies, jr.

Glasba:
Patrick O'Hearn

Igrajo:
Willem Dafoe, Mary Elizabeth
Mastrantonio, Mickey Rourke,
Samuel L. Jackson,
M. Emmet Walsh

Produkcija:
Morgan Creek
ZDA, 1992

White Sands, film v režiji Rogerja Donaldsona, ki se je izkazal že leta 1986 z dovršeno vo-hunsko zgodbo **No Way Out**, je v resnici postholokavstni film, ki se skriva za krinko glamuroznega, do visokega sijaja spoliranega thrillerja, v katerem so glavne vloge podeljene ravno tako zloščeni zvezdam, ki so vsaj enkrat v karieri razžarele filmsko nebo: Willem Dafoe z nominacijo za oskarja v Stonovi introspektivni vietnamiadi **Platoon**, Mickey Rourke kot perverzni *yuppie* v Lynovem erotičnem akvarelu **9 1/2 Weeks**, Mary Elizabeth Mastrantonio pa v kostumiadi Kevina Reynoldsa **Robin Hood: Prince of Thieves**. Scenarist filma Daniel Pyne ga je označil kot »sodoben triler o moralnem človeku v nemoralni družbi, o naravnem človeku v vse bolj zmehaniziranem svetu in film z natančno določenim časom in krajem dogajanja, ki spremlja spreminjanje zahoda«: če se pri tem spomnimo, da so ga posneli v puščavah New Mexica, kjer so nekoč testirali jedrska orožja, nam je jasno, da poskuša režiser z vsem bliščem in konspiracijo, ki se odvija v okolici teh puščav, prikriti ravno neusmiljeno bistvo, da se je jedrski holokavst, torej »spreminjanje zahoda«, morda že začel, toda tega ne sme nihče spoznati. In kdo je pripravnejši za odkritje podobne resnice kot podeželski šerif Ray Dolezal (Defoe), ki se mu s skrivnostnim truplom sredi puščave (za katerega ni jasno, zakaj je ravno tam, deluje pa kot bi ga nenadoma pokosila nepričakovana smrt — *big bang*? Zakaj pa ne?) odpre pot v življenjsko avanturo. Podobno kot deklica iz filma **Mindwarp**, enega od lanskoletnih *low budget* SF hororjev, ki živi skupaj z drugimi »sanjalci« v postholokavstni komuni, 24 ur na dan priključena na stroj, ki jim reproducira sanje iz izginule preteklosti, in ki se odloči, da pogleda v resničen svet, se šerif Dolezal iz zasanjane idilike malega mesta odpravi v »resničnost«, ki vlada za tem umetnim svetom: to pa je paranoja (šerif postane žrtev), ki se stopnjuje z razkrojem reda (visoki uradniki FBI, vmešani v umore in pranje denarja) in konča s spoznanjem, da je konec sveta že tu (Rourke kot agent CIE, ki mu cel svet ne more



nič, skrbi, da ima svet vedno dovolj orožja in da vojna traja ves čas).

Dolezal se sicer iz te avanture vrne v svoj svet; ne pride v konkreten fizični kontakt z lepo avanturistko (film nam ga poskuša »skriti« s pravočasnim rezom pod tušem in s simuliranjem orgazma same Mastantonijeve), ki ga sicer zelo privlači, ker je preveč »zasvojen« z ustaljenim življenjem, se pravi »sanjami« (»redom«, ki ga predstavljata žena in otrok), ki mu skrivajo dejansko stanje popolnega razpada vrednot. Toda resničnost se nadaljuje tudi potem, ko Dolezal ni več v njej: agent FBI brezupno beži prek belih peščin postholokavstnega sveta, in ko odpre kovček, v katerem bi moralo biti 250.000 USD, je v njem samo še pesek. Ali svet še obstaja, če je iz njega izginil celo denar?

White Sands tako spominja tudi na Hyamsov film **Capricorn One** iz leta 1977, v katerem TV koncern v studiju simulira prvi ameriški polet na Mars; če je tam žrtev iluzije, ki prikriva dejansko »prazno« stanje, vsa Amerika, je v Donaldsonovem trilerju taka žrtev šerif Dolezal, ki misli, da svet s tradicionalnimi vrednotami še vedno obstaja.

OSMI POTNIK³

ALIEN³
■■■■■

Režija:
David Fincher

Scenarij:
David Giller, Walter Hill
in Larry Ferguson po zgodbi
Vincenta Warda

Fotografija:
Alex Thompson

Glasba:
Elliot Goldenthal

Igrajo:
Sigourney Weaver,
Charles S. Dutton, Charles Dance

Produkcija:
Brandywine
ZDA, 1992

Gledalec se mora pred ogledom tretje nadaljevanje sage o vesoljskem parazitu sploh še pokaže? To vprašanje je še toliko bolj tehtno zato, ker je že leta 1979 Ridley Scott s filmom **Alien** nedolžno in neznanstveno fikcijo filmov tipa **Vojna zvezd** transformiral v nujni strah pred neznanim vesoljem, vesolje samo pa spremenil v neki tretji svet, ki ga je treba kolonizirati in začeti

izkoriščati (torej ne le prestopiti njegovih meja in pogledati, kaj je tam), v njegovem ultimativnem prebivalcu; smrtonosnem monstrumu, pa utelesil vse fobije srednjega razreda — od reptilov, insektov, parazitov in kontaminacije do serijskih morilcev ter faličnih konotacij. Tisto, kar je Scott pozabil ali pa v *noir* zgodbo ni hotel vplesti, je leta 1986 dodal James Cameron s divjim in dinamičnim sequelom **Aliens**: se pravi ameriško »reaganomično« prepričanje, da z orožjem in tehniko obvladaš še tako pereč problem ter da sta orožje in tehnika tisto, kar ščiti pred paniko in instinktivnim obnašanjem; Ripleyjeva v filmu **Aliens** preživi zaradi potencirane individualnosti, ki je posledica odtujitve od sistema in nezaupanja v institucijo (pri tem pa je bila tako prepričljiva, da je dobila nominacijo za oskarja, kar priča, da tudi Amerika sama ne verjame več svoji lastni definiciji).

Producentom tretjega, sklepnega dela sage po zgoraj naštetem ni ostalo nič drugega, kakor da v pomanjkanju inovativnosti (ednina in množina samostalnika alien sta že bili uporabljeni, tako da nosi tretji del standarden in preprost naslov **Alien³**) reciklirajo že videno in se osredotočijo na osnovno atrakcijo filma — se pravi na pošast samo. Kaj se v takem primeru zgodi s filmom, pa so nam nazorno pokazale