

OSKAR

OSCAR



režija: John Landis
scenarij: Michael Barrei, Jim Mulholland
fotografija: Mac Ahlberg
glasba: Elmer Bernstein
igrajo: Sylvester Stallone, Ornella Muti, Don Ameche,
proizvodnja: Touchstone Pictures, ZDA, 1991

»Obljubi mi, da boš postal pošten državljani in vreden družinskega imena.« zaklinja na smrtni postelji oče Provolone svojega sina gangsterja in mu mimogrede nameni še nekaj krepkih zaušnic, ki dosežejo celo vaša ušesa. Ne boste verjeli —nad umirajočim Kirkom Douglassom se nagiba infantilno obličje Sylvestra Stalloneja, vse pa se odvija že pred najavno špico filma in v stilu zaobljube, katere svetost bo v izpolnitvi njenega dolga — gangster bo ubral pošteno pot v svet visoke družbe. Le kako mu bo to uspelo?

Ker pa so obljube zavezane besedam in so besedam zavezana (ali pa tudi ne) storjena dejanja, kajti po njih se gangsterja loči od poštenjaka, bo moral torej Angelo »Snaps« Provolone (Stallone) v filmu predvsem govoriti, izreči veliko velikih besed, se, da bi dojel njihov pomen, naučiti pravilne izgovorjave in končec koncev, tudi resnično kaj povedati. In Stallone pove v filmu več, kot je v vseh **Rambonih** in **Rockyjih** skupaj. **Oskar** je namreč v osnovi diaološki film, z igralskega in režijskega vidika pa seveda zahtevna komedija, mizanscensko ujeta v nekaj soban razkošne vile, kjer se vse »pomotoma« dogodi nekega sončnega dopoldneva. Dogodki so vihrava burka besed in nespornost brez konca in kraja, povzročenih prav z »zgrešenimi« dialogi: naj bodo besede uglašene ali ovite v

amerikanizirano *tough-guy* italijansko narečje, naj bodo pokroviteljske ali ukazovalne, vselej imajo napačen učinek in zdi se, da pravzaprav obvisijo v zraku, od koder mešajo štrene vedno znova spodletelih dejanj.

Samo štiri ure ločijo »Snapsa« od pomembnega sestanka z bankirji, pred njim je pomerjanje obleke, lekcija iz fonetike, neizbežen prepis s služkinjo, ko ga pri zajtrku zmoti njegov računovodja, da bi mu izvalil precejšnji denar, kajti poročil se bo s hčerko bogataša sumljivega porekla (kdo neki bi to lahko bil!). In tu se začne Angelova »trnova« pot soočanja z dvoumnostjo besede in veščino sporazumevanja. Skratka, »Snaps« bo tako obremenjen z besedovanjem, da ne bo sprevidel njegove blebetajoče npravi in ga ne bo prepoznal kot spretno zvočno kuliso v funkciji slepila za oči. »Zgrešeni« dialogi so takorekoč rdeča nit sleherne farse in njihov presežni učinek so v **Oskarju** tri črne torbe, ki skrivajo vsaka svoj zaklad (diamante, kup dolarjev v gotovini, žensko perilo) in so bistveno povezane z vsemi drugimi prevarami in pomotami: ista nevesta ima dva ženina, kajti razglasila je nosečnost, poročiti pa se želi iz povsem tretjega razloga; brata modna kreatorja mislita in govorita isto, toda zanju se misli, da sta serijska morilca; lažna hči je v resnici »Snapsova« hči in nova služkinja je

pravzaprav njena mati; strokovnjak za fonetiko spozna, da v resnici sploh ni gey itd., itd., Angelo Provolone pa neusmiljeno vztraja pri zaobljubi in pri vsem besu in jezi se ne sproži niti ena pištola, prelite niti kapljice krvi. In, ko se na koncu vrne šofer Oskar, ki bi nastalo školobocijo lahko edini preprečil, je zanj že prepozno, stvari so se iztekle v...

Oskar je gangsterska farsa, s katero se je John Landis (**Kolo sreče**, **Princ odkriva Ameriko**, **Trije Amigosi**) poklonil staremu Hollywoodu, natančneje tridesetim letom. Michael Barrei in Jim Mulholland sta adaptirala scenarij, nastal po istimenski šaljivi igri Clauda Magnierja, po kateri je 1967. leta Eduard Molinaro posnel enega naušpešnejših komercialnih filmov v zgodovini francoske kinematografije. Vlogo »Snapsa« je v francoski verziji **Oskarja** odigral Louis de Funes. Dialogi so v Landisovem filmu prirojeni okusu sodobne filmske publike, vendar po duhovitosti in izvirnosti niso nič manj šarmantni od dialogov, s katerimi so se kitile bulvarne farse tridesetih let. Ostrina dialogov je morebiti premalo nabrušena, toda zlahka se jih da primerjati z zdravim cinizmom filmov Prestona Sturgesa, v zgodnjih tridesetih najbolj priznanega režiserja hollywoodskih komedij. Sicer pa je Landis od scenaristov zahteval, da pišeta dialoge, pisane na kožo Edwardu G. Robinsonu, najršemu, najobskurnejšemu in najbolj zafrustriranemu filmskemu gangsterju vseh časov. Težko je presoditi, koliko ga je v vlogi ostalo s Stallonejevo interpretacijo, vendar dokler filma ne boste videli, tudi ne boste verjeli, da je Sylvester Stallone ne le odličen igralec, temveč in predvsem izvrsten komik.

Film je v celoti posnet med studijskimi kulisami in pomote ter prevare se razjasnjujejo in zamegljujejo z nenehnim zapiranjem in odpiranjem vrat, hitrim in elegantnim gibanjem protagonistov, ki nikoli niso na pravem mestu ob pravem trenutku. Landis je stranske vloge razdelil med priznane broadwayske in televizijske zvezde, med katerimi boste zlahka prepoznali Petra Riegereta (Elis' Eiland) v vlogi Alda, »Snapsove« desne roke; Vincenta Spana v vlogi računovodje in seveda Dona Amecheja kot očeta Clementeja, ki pa igra tako ali drugače v vsakem Landisovem filmu.

Oskar je prvi (dobesedno vzeto) hollywoodski studijski film v devetdesetih letih, izvrsten *back to the future*, ki trideseta ne oponaša, ampak jih dobesedno živi. Moj poklon Johnu Landisu.

IND FMO

označil pozitivno, ker je menil, da Paramount želi zmanjšati produkcijske stroške filmov. Nov up je Paramount stavil na **Godfather Part III**. Zaradi zahteve, da film za vsako ceno doživi božično premiero, je bil prekoračen proračun (75 \$ milijonov) in naglica se je poznala tudi pri kvaliteti. Coppola je prepričan, da so nameravali studio prodati japonskemu investitorju. Skeptiki se še posebej bojijo, da bi Japonci kupili celotno Paramount Inc., ker bi tako dobili nadzor nad učnimi knjigami.

Kljub izredno visokim dohodkom je Martin Davis lastnik samo 1,8% delnic. To vsekakor ne vzbuja zaupanja delničarjev. Zaradi izgube ljudi, nepremišljenih poslovnih potez, neodločnosti in flopov mu delničarji lahko kaj hitro obrnejo hrbet in Davis se zna znajti na cesti. Kljub temu pa ne bo obubožal, saj je po podatkih **Business Weeka** v l. 89 zaslužil 4\$ milijone in še dodatnih 7,5\$ milijonov v dolgoročnih beneficijah.

BOŠTJAN KORBAR

* * *

Johna McNaughtona, režiserja filma **Henry: Portrait of a serial Killer**, so vprašali, če je bilo res potrebno pokazati, kako je Henry v kopalni kadi odrezal glavo žrtvi. Odrnil je, da pod nobenimi pogoji ni dopustil, da bi 700\$ model glave ostal neuporabljen. Provokativno vprašanje — racionalen odgovor režiserja, ki je film posnel za 112.000\$.

Zaradi oznake X-ratinga filmu tri leta ni uspelo priti v kinematografe. McNaughton je želel moteče prizore izrezati, a so mu sodniki očitali, da je zaradi hladnosti, brezčutnosti in nasilnosti film moralno nesprejemljiv.

Nekaj festivalov je film vendarle sprejelo v svoj program. Kritiki so ga vzljubili in **Henry** je pristal na listi desetih najboljših filmov štirih vodilnih ameriških kritikov. Film je težko prebavljiv, a si dviguje renome, John McNaughton pa skuša sedaj po sodni poti spremeniti X-rating.

Kako vžge low budget film in pristane v izboru desetih najboljših filmov? John McNaughton in Steven Jones prisegata na story board. Zelo malo denarja ju je prisililo, da sta film projektirala do najmanjše podrobnosti in vsak prizor natančno izrisala. Na ta način sta lahko zmanjšala proračun iz 4\$ milijonov na 2\$ milijona. L. 86 sta film posnela v Chichagu in njegovi okolici v 28-ih dneh.

Ideja za film je nastala na podlagi resnične zgodbe Henryja Lucasa, ki je pred časom priznal, da je umoril 600 ljudi. Na smrt obsojeni sedaj trdi, da se je o vsem zlagal. **Henry: Portrait of a Serial Killer** ni docu-

