

filma. Filmska akcija se namreč začne s kratko komiko, v kateri Daffy Duck (končno: prvič!) premaga Bugsa Bunnyja (to animirano sekvenco je režiral klasik Chuck Jones), potem pa se rolodex samo še vrti (in v Gremlinih 2 gledamo vse od Batmana in Notredamskega zvonarja do Tarantele; Christopher Lee verjetno prvič v svoji filmski historiji umre že v prvi polovici filma; Leonard Maltin v svoji ekspozituri **Entertainment Tonight** kritizira Gremlina, gremlini hočejo zopet gledati Sneguljčico in sedem palčkov, Hulk Hogan intervenira med prvim začetkom gremlinovskega terorja, v cameih pa vidimo še Bubbo Smitha, Paula Bartela, Charlieje Haasa, Paula Bartela (kot direktorja kina), Jerryja Goldsmitha in Johna Astina). Ja, vendar pa je problem v tem, da so ti ekscesi (in cameo-dostave) res komični, vendar že po sebi; za to ne potrebujejo filma. In to je očitno.

Izvršni producenti so Steven Spielberg, Kathleen Kennedy in Frank Marshall, scenarij je (po karakterjih Chrisea Columbusa) organiziral Charlie Haas, direktor fotografije je John Hora, ustrezno scensko glasbo je napisal Jerry Goldsmith, supervizor (visoko kvalitetnih) mogwai-gremlinovskih specialnih efektov pa je Rick Baker.

TADEJ ZUPANČIČ

BLAZE

režija: Ron Shelton
scenarij: Ron Shelton
fotografija: Haskell Wexler
glasba: Dennie Wallace
igrajo: Paul Newman, Lolita Davidovich
produkcija: ZDA, 1989

Blaze je močan, čist in pošten film. Tak je zato, ker kljub obilnim scenarističnim priložnostim nikoli ne zaigra na gledalčevo fascinacijo z goloto vsebine... na katero nepričljivi avtorji stavijo takrat, ko je treba zakriti še goloto forme. Pomeni, da je temu izdelku uspelo postati film, ki si je kljub močni zgodbi prepovedal pozabiti samega sebe, torej genezo in pogoje lastnega obstoja. Gledalcu ni zato v hipnozo fikcije nikdar dopuščeno potoniti do globine, na kateri bi **južnjaška melodrama** postala nekaj sekundarnega, ne-določujoči element narativne strukture.

Za njeno učinkovito obdelavo je poskrbel režiser Ron Shelton, ki je ustrezno legitimiziral pridobil s pred dvema letoma posneto baseballovski komedijo Bull Durham. Če mu je za to komaj zadoščalo pet let članstva v tovrstnem klubu Baltimore Orioles, se je v hitrejšo izrabo ponudila »larger than life« **avtobiografija Fannie Belle Fleming**, sicer bolj znane kot **Blaze Starr: My Life As Told To Huey Perry**. V politično geografijo ameriškega Juga petdesetih let naravnano dramatični lik politične metrese pričujoči film uporablja kot gradivo za stopnjo širšega

melodramatskega prikaza premoči ljubezni nad njenimi nosilci – zato po melodramskih kanonih ponavadi skoraj obvezno končamo s truplom!? Politika je še pred tem koncem standardno užitno interpretiral Paul Newman, tako da smo dobili značaj, ki bi nastal, če bi Citizen Kanea precedili skozi vse tisto, česar na Jugu secesijski vojni ni uspelo izkoreniniti. Za odlično igralsko izbiro se je izkazala še Lolita Davidovich z vlogo Blaze, ki je zahtevala, da mora igralka kazati zmago poduhovljene vulgarnosti nad vulgarno poduhovljenostjo. Če s takšnim brskanjem še nekoliko nadaljujemo, pridemo do opredelitve, ki si jo znotraj melodramskih topografij žanra Blaze najbolj argumentirano lasti: kot reprezentant življenja mora melodrama, grobo rečeno, njegovo dolgočasnost preraščati na dva načina. To sta konflikt in ljubezen, cepljena na vsakršne izkušnje realnosti junakov. Če torej Louisiančani pred štiridesetimi leti še niso vedeli, kaj je to civilna družba, jih je morala tega učiti viteško patetična etika v poslu nikoli povsem slečene metrese Blaze. S titulo guvernerja ji je asistiral Earl K. Long, ki si je namesto npravstvenega med vsemi nerazrešenimi južnjaškimi problemi izbral reševanje črnkega. Toliko o konfliktih.

Potem sodi zraven še ljubezen, ki je pravzaprav obojestranski etični Bildung guvernerja in Blaze, iztekajoč se v docela kurtoazni kult predanosti in poklicanosti ljubezni. Ko se Blaze na porogljiva vprašanja o svojem poklicu predstavlja kot »plesalko«, s tem ne zagreši snobovske cehovske transgresije, saj to misli povsem resno. Povsem resna je tudi filozofija filma, ki je kot iz preteklosti uvožen Zeitgeist na delu v ozadju: lepota odnosa med glavnima in bolj ali manj edinima junakoma filma naj bi se skrivala v ženski sposobnosti podpiranja moškega. Moralni paradoks guvernerja in Blaze je torej v tem, da sredi domnevno najmočnejših **vnanjih** npravstvenih subverzij z lastnim etičnim kodeksom **notranje** še kako zelo ostajata znotraj tradicije!

TOMAŽ KRŽIČNIK

TENKA LINIJA SMRTI

FLATLINERS

režija: Joel Schumacher
scenarij: Peter Filardi
fotografija: Jan De Bont
glasba: James Newton Howard
igrajo: Julia Roberts, Kiefer Sutherland, Kevin Bacon, William Baldwin
produkcija: ZDA, 1990

Kdo drug kot Kiefer Sutherland, ki je pri Schumacherju že igral vampirja (**Lost Boys**), lahko zdaj, v **Tenki liniji smrti** (Flatliners), kot študent medicine potegne svoje kolege v preizkušanje zapeljive in nevarne

bližine smrti, torej v **near death experience**? To njihovo početje je na eni strani izzvano s samo tehnično možnostjo – to je z medicinskimi napravami in kemikalijami, ki omogočijo ne lepo smrt, marveč tudi obuditev v življenje –, in na drugi z »metafizično« željo odkriti, če obstaja posmrtno življenje. To je torej dovolj napeta in nevarna igra, ki poteka kot športna tekmovanje, v katerem študenti tekmujejo, kdo bo dlje časa (tj. več minut) zdržal v smrtnem stanju, zato so seveda najbolj dramatični trenutki oživljanja nazaj v življenje; toda ta igra hkrati na prav »postmodernistični« način združuje moderno (medicinska tehnika) s starodavnim (»metafizična« želja), zato je tudi njeno prizorišče nekakšna zapuščena cerkev. Sploh so skoraj vsi prostori v napol fantastični scenografiji, kakor je ona napeta in obsesivna igra prikazana v perceptivni zmedi, tj. s sunkovitimi rekadriranj in naglimi premiki kamere; po tej formalni plati se film očitno zgleduje pri spotovski »estetiki«.

Sicer pa osrednje prizorišče ni zaman v stari cerkvi, a ne zato, ker mladi doktorji prav po frankensteinovsko posegajo v božjo domeno stvarjenja, marveč zato, ker je to film-purgatorij. S čim se namreč trije fantje in eno dekle (Julia Roberts) soočijo v tem skrajnem stanju na meji med življenjem in smrtjo? Soočijo se s svojimi grehi, krivicami, krivdami in celo zločini, ki jih zdaj, po vrnitvi v življenje, v personificirani oziroma fantomski obliki prično preganjati, dokler jih mladi doktorji ne pripoznajo, prevzamejo nase, sprejmejo odgovornost: šele potem so od njih očiščeni, kar seveda pomeni, da so bili prav ti nepripoznani, nezavedni grehi in krivde tista determinanta, ki jih je gnala k

