

je ozračje splošne melanholije in hrepenenja. Z *Marie Antoinette* je avtorica doživela precejšnjo polomijo pri kritikih in gledalcih. Propadla je na sebi značilen način. Coppola ni režiserka brez vizije. Prevedla je zgodbo nesrečne francoske kraljice v jezik, ki ji je blizu. Kraljica in ostali liki delujejo kot bogati, mladi in lepi Američani, ki so na brezkončnem dopustu. Tu in tam režiserki uspe pričarati občutek izolacije mlade ženske, kar opazimo recimo takrat, ko Marie Antoinette med sprehodom po Versaillesu za svojim hrbtom zasliši kruto opravljanje. Uspe ji tudi obuditi lenobnost življenja na dvoru. Ampak že na začetku, ko vidimo lepo bodočo kraljico s kužkom v rokah in z delikatno klavirsko spremljavo, je prizadevanje režiserke po občutku ganljivosti tako očitno, da postane neprijetno. In to se vleče skozi ves film, ki kot celota deluje trivialno, saj je oropan zgodovinskega in političnega konteksta in je brez teže. V središču dogajanja je ljubezenska zgodba med kamero in zlato punco. Ko nam film prikaže lepo, blede in plavalaso Kirsten Dunst v beli spalni srajci, ki leži na belih rjuhah, dobimo vtis, da nas režiserka na kolenih roti, naj se zaljubimo v junakinjo.

V *Tam nekje* imamo prav tako občutek previdno načrtovane trivialnosti. Film se izogne vsaki rezkosti. Ko Johnny v Rimu prejme neko nagrado, se okoli njega na odru naenkrat pojavijo plesalkin in on ne ve, kaj naj stori. Prizor bi lahko bil satiričen ali grotesken, vendar se raztopi v sentimentalnost, ko vidimo ekstatično nasmejan obraz njegove čudovite hčerke. In ko se z Johnnym igra v bazenu, slišimo v ozadju medlo glasbeno podlago soft popa in ponovno začutimo, da bi ustvarjalci filma radi manipulirali z nami na najbolj sentimentalni način. Pri tem umanjka najmanj kak Bill Murray, ki bi v vse to vnesel nekaj bodičaste človečnosti. Film pušča vtis, da si Coppola želi, da bi gledalci začutili neko nepopisno radost in hkrati žalost, nekaj transcendentega.

Režiserka se poskuša izogniti klišejem, kar je vredno pohvale. Ukvarja se s sugestijo namesto histrioničnosti ali z dramatičnim konfliktom. Ampak njeno uporno izogibanje »velikim momentom« in njena vsiljiva subtilnost sta prav tako porazna, kot je film, ki je sestavljen le iz vrhuncev. Na koncu dobimo film, ki je niz antiklimaksov. Med gledanjem nam *Tam nekje* zbledi pred očmi.



Casino Jack in Združene države denarja

Andraž Jerič

Jack Abramoff je utelešenje ameriškega sna in hkrati tudi vse, kar je z Ameriko pravzaprav narobe. Zgodba o enem najbolj znanih ameriških lobistov, ki je bil leta 2006 obsojen na zaporno kazen zaradi prevare in zarotništva in izpuščen lani, se bere kot dokumentarec, a tudi kot scenarij za vohunski triler – v njej ne manjka prevar, laži, prikrivanj in dvojnih agentov. Zato ni niti malo presenetljivo, da so nam na filmska platna servirali oboje; dokumentarec *Casino Jack in Združene države denarja* (Casino Jack and the United States of Money, 2010), ki se gleda kot triler, je posnel znani dokumentarist Alex Gibney (avtor z oskarjem nagrajenega dokumentarca *Taxi to the Dark Side* [2007]), igrani film *Casino Jack* (2010), ki se gleda kot resnična zgodba, pa George Hickenlooper (najbolj znan, morda ironično, prav po soavtorstvu dokumentarca *Hearts of Darkness: A Filmmaker's Apocalypse* [2001]). Katera plat zgodbe nas torej sploh bolj zanima? Vpogled v resnično kompleksno ozadje politične afere ali prikaz Abramoffa kot pretkanega anti-junaka, ki ga z lahkoto sovražimo?

Zgodba gre nekako takole: Jack Abramoff se rodi leta 1958, študira v Bostonu in na Georgetownu, je predsednik mladih republikancev, leta 1984 nastopi na državnem republikanskem kongresu, postane Reaganov podpornik, nekje vmes prestopi v judovsko vero, po študiju prava pa se odpravi v Holivud,

kjer postane filmski producent. Krasen sinopsis zgodbe o nekom, ki leta 1994, ko republikanci po dolgih letih spet prevzamejo večino predstavništev v kongresu, nastopi službo v prestižnem lobističnem podjetju. Od tukaj gre zgodba pravzaprav samo še navzgor, no, vsaj za Jacka. Lobira za Severne Marianske otoke, kjer cveti neobdavčena industrija na ramenih priseljencev, ki delajo za manj kot minimalno plačo v nečloveških pogojih, in številna indijanska plemena, ki mu za lobiranje v zvezi z njihovim lastništvom mnogih kazinojev izplačujejo mastne honorarje na račun svojega socialnega varstva in izobraževanja. Stvari se začnejo počasi zapletati, ko Abramoff ustanovi svojo skupino lobistov, kupi svojo verigo kazinojev in donira denar Bushevi volilni kampanji, njegov kolega Tom DeLay pa postane vodja večine v predstavniskem domu – čeprav je na vrhuncu svoje moči, postaja očitno, da mu stvari počasi uhajajo izpod nadzora. Leta 2004 časopis *The Washington Post* objavi reportažo o Abramoffovem izkoriščanju Indijancev in zadeva se kmalu znajde na sodišču. S sodelavcem Adamom Kidanom sta obsojena zaradi prevare in zarote, izpustijo ju konec leta 2010.

Seveda je vse skupaj precej bolj zapleteno, vseh podmičnih dogovorov in modrih kuvert se skorajda ne da naštet. Čeprav dokumentarcu v določeni meri to uspe, se Gibney zaveda, da to niti ni njegovo

bistvo. S filmom ne želi izpostavljati golih faktov, temveč hoče le-te kontekstualizirati, a brez kvazi-moraliziranja à la Michael Moore. Glavni negativec tako nikoli ni bil Abramoff sam, ampak prav sistem, ki mu to dopušča – tudi Hickenlooper v svojem igranem filmu ne pozabi pokazati vseh ljudi z veliko višjih položajev, ki so bili z veseljem Jackovi prijatelji. Isti sistem naj bi prav vsakemu posamezniku omogočal, da postane, kar želi, in mu obljubljal, da so možnosti prav za vsakogar neskončne. Seveda je ta obljuba prav toliko resnična kot zgornja trditev o sistemu, ki kar sam od sebe dopušča izkoriščanje; ravno nasprotno, v obeh primerih so v sistemu uspešni le tisti, ki ga *znajo* izkoristiti. A čeprav je bil Abramoff ena od velikih rib, se ne moremo znebiti občutka, da tudi z njegovim odhodom kakšne konkretnejše spremembe ne bo. Jack Abramoff je tako le nekakšen igralec monopolija, ki mu je pravi denar približno toliko pomemben kot tisti igralni, sam pa v igri bolj uživa zaradi nekih lastnih, inherentnih pravil – vprašanje sistema torej ne leži v igralcih, ampak v igri sami.

Igralci tako ostajajo bolj v sferah junakov in anti-junakov, kar pa ni povsem enako kot sfere dobrih in slabih. Kot rečeno je Abramoff seveda anti-junak, a težko bi rekli, da je preprosto slab; kar je še zanimivejše, Abramoff včasih deluje tudi kot junak, vsaj če se za trenutek umaknemo s področij ekonomske in politične realnosti in o njem razmišljamo kot gledalci filmov; je človek močnih načel, spreten in iznajdljiv, *self-made man*. Za pravo aristotelovsko dramaturško strukturo zgodbi morda manjka le nekakšna katarzična pokora, a glede na to, da ga je na koncu uničila prav ista sila, ki jo je pomagal ustvariti, je konec pravzaprav ravno prav ironičen. Prej omenjeni igrani film našo tezo le podpira; v dokumentarističnem pogledu je Abramoff le eden izmed akterjev široko razpredene korupcije, v filmskem svetu pa nas zanima tisto nevsakdanje, izstopajoče – vsi so torej korumpirani, a v čem je Jack Abramoff še vedno poseben? Ko razmišljamo o takih meta-narativah, mogoče ni zanemarljivo tudi to, da je Abramoff velik filmski navdušenec (ves čas nadležno citira znane filmske izreke) in je bil nekaj časa tudi producent: napisal

je scenarij in produciral akcijski film *Rdeči škorpion* (Red Scorpion, 1988, Joseph Zito) z Dolphom Lundgrenom v glavni vlogi. Takrat novopečeni diplomiranec in zagrizeni republikanec je vso svojo ideologijo, če ne deloma kar samega sebe, vse preveč klišejsko vkomponiral v kičasto vojno akcijo, kjer dobri Američan pomaga ubogim Talibanom izpod zlobnega režima sovjetskih komunistov à la *Rambo III* (1988, Peter MacDonald). Potemtakem bi z lahkoto rekli, da gleda Abramoff na svoje življenje kot na filmsko zgodbo oziroma ga tako vsaj živi, hkrati pa bi mu težko očitali, da živi v zmoti. Ali kot pravi sam v e-mailu, ki ga Gibney uporabi kot prolog za svoj dokumentarec: »*Zakaj bi hotel posneti dokumentarec o sebi? Nihče ne gleda dokumentarcev. Posneti bi moral akcijski film!*« Vsekakor je tako Gibneyju kot Hickenlooperju, vsakemu po svoje, to tudi uspelo.

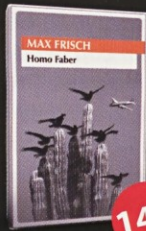
Max Frisch: NOVE KNJIŽNE IZDAJE



16 EUR

Max Frisch: Naj mi bo ime Gantenbein

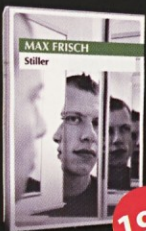
Theo Gantenbein zakon z vedno znova nezvesto ženo Lilo ohranja le s hlinjenjem slepote. Tako je ves roman nekakšen boj – boj za Lilo in boj za ljubezen. Frischevo spoznanje: resnica ni zgodba z začetkom in koncem. In vse, kar naredimo, je le del resnice – preostalo si je treba izmisliti.



14 EUR

Max Frisch: Homo Faber

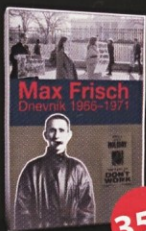
Walter Faber živi le v sedanosti, čustvom, preteklosti in ljudem se izogiba. A plaz dogodkov zamaje temelje njegovega življenja. Prisilni pristane njegov letala, prijatelj samomor, pa končno pozitivni obrat – ljubezen, ki jo odkrije v mladi Sabeth ... kar sledi, je komaj predstavljen dramatičen razplet



19 EUR

Max Frisch: Stiller

Pretresljiva zgodba Jacka Whita, Američana iz Nove Mehike, ki ga na obisku v Švici aretirajo in vtaknejo v zapor. White noče priznati, da je njegov potni list ponarejen, in trdi, da ni kipar Anatol Ludwig Stiller, ki je izginil pred šestimi leti. Tako se v najboljši kriminalistični maniri začne razvozlati zgodba o človeku, ki je hotel zbežati iz svojega življenja.



35 EUR

Max Frisch: Dnevnik 1966-1971

Dnevniške zapiske Maxa Frischa odlikujejo miselna globina, duhovitost in moralna angažiranost ob svetovnem dogajanju. Kot nevtralen, vendar globoko zavzet opazovalec zaznava zunanji in notranji položaj Evrope in sveta v svojem času. Domiselna prva dnevnika so satirično prirejane ankete o različnih usodnih ali tudi le na videz pomembnih vprašanjih.



12 EUR

Max Frisch: Montauk

Montauk je Max Frisch označil kot obračun s svojim življenjem, poskus, da bi ustvaril umetniško figuro z imenom Max Frisch, da bi se povsem »razgalil in razkrinkal«. Gre za zagotovo najbolj »intimno« Frischevo knjigo, ki je s svojo neprizanesljivo odkritostnostjo dokončno pokopala avtorjev zakon z ženo Marianne.

Maja in junija 30% popust ob nakupu predstavljenih naslovov v knjigarni Balettrina (Novi trg 2, Ljubljana)