

ČUDEŽ

THE MIRACLE



režija: Neil Jordan
 scenarij: Neil Jordan
 fotografija: Philippe Rousselot
 glasba: Anne Dudley
 igrajo: Beverly D'Angelo, Donald McCann, Nyll Byrne, Lorraine Byrne
 producent: Miramax Films, Velika Britanija, 1991

Po šaljivi objestnosti komedije **High Spirits** (1988), ki je kljub zvezdniški zasedbi ostala bolj ali manj v senci istočasnega **Beetlejuica** in nekaj boljšemu humorju v remaku **We're No Angels** (1989), se je Neil Jordan vrnil domov. Prav zares, saj je **Čudež** lani posnel kar v svojem domačem mestecu Bray, ki leži v okrožju Wicklow blizu Dublinu. Vrnil se je tudi k svojemu prvemu celovečercu **Angel** (1982), saj je bil to nacionalni, z irskim espijem prepojen thriller o mladem glasbeniku, ki se zaplete v serijo umorov.

Z glasbo imamo opraviti tudi tokrat, najprej za to poskrbi muziciranje **Courtneya Pina**, ki sodi v samo prvo ligo otoškega jazza. Glasbeniku-filmskemu junaku tokrat poti ne križajo trupla, je pa situacija vseeno ekstremna... ali bolje, se kot taka (zgolj) napoveduje. Čudež je, če povemo z opornim vokalarjem, **tik pred začetkom prvega dejanja na naglo presekana uvertura**. Jordan, ki v svojih filmih zelo rad poleg režije podpiše še scenarij, se tu namreč poigrava s temo incesta. V veliko pomoč mu je pri tem **Beverly D'Angelo**, precej posrečena izbira, saj se je večini poklicnih filmskih oglednikov zapisalo, da kot »stranger in town« izžareva zrelo seksualnost. Na drugi strani incestnega parčka je potrebne attribute

mladostne zagnanosti in neizkušnosti prispeval debitant **Nyll Byrne**. Ta blesti v paru — njegovo najboljšo prijateljico, ki se trudi arhetipski ojdipski trikotnik razširiti v malo običajnejši štirikotnik, je enako izvrstno odigrala **Lorraine Pilkington**.

V narativno tako dramatičnem okolju **Čudež** vseeno ostaja razpoloženjski film, film drobnih dogodkov ali kar nedogodkov. Bolj pomembno od tega, ali se bo nekaj zgodilo in kako, se zdi Jordanu ostati pri odnosih med filmskimi liki. Ti pa so vzpostavljeni že na začetku filmske zgodbe in kadar Jordanu zato statičke postane dovolj, preklopi v fikcijo. Te ima pri roki vedno dovolj in pri njenem doziranju je zelo soliden. Oba mlada junaka, glasbenik Jimmy in njegova prijateljica Rose, si čas krajšata z lepljenjem izmišljenih usod na mimoidoče like, od vseh njunih »žrtev« pa je na fikcijo najtrdnjeje pripet Jimmy sam, tako kot je to ponavadi z žrtvami ojdipske situacije: Verjel je očetovi zgodbi o materini smrti, medtem pa se je ta začela vračati na dvoumne obiske v njegovo mesto in s tem k družini, ki jo je zapustila. Zdaj Jimmyju predstavlja skrivnostno tujko **Renee**, ki se v sinovo mestece vrača zato, ker kot igralka nastopa v bližnjem Dublinu. Jimmy skuša

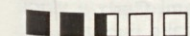
osvojiti Renee in s tem povzroča napete odnose z očetom, ravno tako glasbenikom. Konvencionalnost arhetipskega obrazca Jordan razbija s posameznimi izleti v fikcijo ali vsaj k njenim pripomočkom: od sanjskega prizora kupovanja krste, kjer nastopa oče, prek cirkuškega okolja, kjer nastopata Jimmy in Rossin robati ljubimec, do formule igrav-igri, kjer nastopa Renee.

Bolj kot kočljivost incesta je v središču Jordanovega prepleta realnosti in fikcije težnja pokazati, kako banalne so gole resnice, realnost brez fikcije torej. »Čudeži se zgodijo, ko jih najmanj pričakuješ.« isto pove Rose in med izgubljanjem nedolžnosti cirkuškemu krotlicu živali ukrade ključke kletk cirkuških živali... vse to zato, da bi si pripravila lasten mali čudež (osvoboditve vseh zveri), da bi lahko Jimmy sredi cerkve v še eni tipični jordanovski potezi srečal begajočega slona. Jimmy in Rose lahko travme filmskega zapleta preživita le zato, ker ne pristaneta na ogoljeno resnico; samo zato je konec filma lahko enak začetku. Incesta ni bilo, bil je le film o koncu neke mladosti.

TOMAŽ KRŽIČNIK

GREŠNE MISLI

MORTAL THOUGHTS



režija: Alan Rudolph
 scenarij: William Reilly, Claude Kerven
 fotografija: Elliot Davis
 glasba: Mark Isham
 igrajo: Demi Moore, Glennie Headley, Bruce Willis, John Pankow
 producent: A Columbia Pictures, ZDA, 1991

Film **Mortal Thoughts** je kriminalna zgodba — film o zločinu, postavljenem v psihosocialni kontekst prijateljstva med dvema ženskama. Demi Moore (**Ghost**) in Glennie Headley (**Dick Tracy**) sta solastnici lepote salona in dolgoletni prijateljici, prepričani, da nič na svetu ne more spodkopati njune medsebojne povezanosti in vdanosti. Cynthia (Moore) je poročena z dol-

gočasnim poslovnem, Joyce (Headley) pa je bil namenjen težaški, večno zadeti in brezposelni frajer, Bruce Willis (**Die Hard**). Ker si je par neprestano v laseh, temperamentno ter vihravo vzdrušje njunega zakonskega življenja pa je nekaj povsem običajnega, Cynthia ne jemlje resno prijateljskih vse povprek izrečenih grešnih misli in groženj, da bo nekoč moža ubila.

Toda nekega dne Willis vendarle konča s prerezanim grlom, ženski pa zasnujeta 'nedolžni' scenarij o tem, kako si bosta zavezniško oprali s krvjo omadeževane roke.

Čeprav je dispozicija za zgodbo o zločinu in z njim povezanimi skrivnostmi (truplo med dvema ženskama, od katerih je ena osumljenka) za gledalca dovolj provokativen nastavek za razplet dogajanja, užitu poznavalca mitologije zločina film v nadaljevanju prav gotovo ne uspe povsem zadostiti. Ko zapišem, da gre v tem filmu ves čas nekaj narobe, seveda še zdaleč ne mislim na tisti »narobe«, ki vztrajno spodkopava gledalčevo identifikacijo in daje kriminalni zgodbi samo še večji čar. V **Mortal Thoughts** gre pač za preveč poenostavljeno 'prevaro'. Cynthia se prostovoljno odloči, da bo detektiv (Harvey Keitel) — zunaj prostora za policijsko zasliševanje prič — izpovedala resnico in

I N F O

Ker skoraj vsak teden kak »major« z one strani oceana (Fujisanki, Berlusconi, Bouyges, Cecchi Gori, Canal Plus idr.) odpre svoje predstavništvo v Hollywoodu, teh predstavništev pa ne vodijo več Američani (tako kot nekdanj), temveč tujci, so v **Varietyju** objavili prav poseben **Survival Guide**, imenovan tudi **A Lesson In Hollywood Speak**, namenjen svežim prišlekom v zverinjak showbiza. Gre za nazoren prikaz do skrajnosti izpoljene umetnosti laganja, ko producenti, distributerji ter zastopniki režiserjev, scenaristov in igralcev govorijo eno, mislijo pa nekaj povsem drugega ali tretjega; tujci, ki tega ne razumejo, izgubljajo svoj denar in propadajo. Ob koncu je dodan dobrohoten nasvet, naj prišleki ta **Survival Guide** čimprej temeljito preučijo, sicer je zanje bolje, da se takoj vrnejo domov, s seboj pa naj ne pozabijo odpeljati Dina De Laurentiisa in Giancarla Parrettijs, dveh najbolj znanih žrtev nepoznavanja »Hollywood Speaka«.

Neodvisna distributerska hiša **New Line** se je letos že tretjič vrstila na prvo mesto B. O. lestvice v ZDA/Kanadi in s tem spet prehitela »majorje«. Tokrat ji je to uspelo s komedijo **House Party 2** Douga McHenryja in Georgea Jacksona (gre za »sequel« nizkobudžetne »blackploitation« uspešnice Reggieja in Warringtona Hudlina iz l. 1990), ki je prvi teden priigrala 8.265.287 USD, kar je 2.347.932 USD več, kot je prislužila drugouvrščena **Curly Sue** Johna Hughesa (**Warner Bros.**).

Veteran med »neodvisnimi« producenti, **Sandy Howard** (World Entertainment/Business Network), ki ima za seboj že 59 filmov, posnetih v 20 državah (najbolj znan med njimi je **Mož, imenovan Konj / A Man Called Horse**, 1970 / Elliotta Silversteina, z Richardom Harrisom v gl. vlogi), je poskrbel za dva nova celovečerca. Konec oktobra tako v Torontu začno snemati družinsko komedijo **Baby On Board**, s **Carol Kane** in **Judgom Reinholdom** v gl. vlogah, režira pa **Francis Schaeffer**. Gre za pripoved o newyorškem taksistu, ki odkrije zapuščenega dojenčka na zadnjem sedežu svojega taksija in kasneje odkrije, da je dojenčkova mati ubila nekega člana mafije. Schaeffer bo režiral tudi drugi film, črno komedijo **We're Only Killing Lawyers**, o dveh priletnih damah, ki skleneta domače mestece »očistiti« brezobzirnih odvetnikov; snemati začno januarja v Wellingtonu (Nova Zelandija).

I N F O

I N F O

Pri **Yorktown Prods.**, producerski hiši, ki jo vodita **Norman Jewison** in njegov partner **Ric Kidney**, nameravajo posneti kak ducat filmov — nekaj od teh naj bi režiral sam Jewison. Prvi je **Bogus** (snemali ga bodo za **Warner Bros.**), komedija o očetu in sinu ter dečkovem domišljijem prijatelju; scenarist je **Alvin Sargent**, Jewisonov sodelavec pri filmu **Other's People Money** (**Warner Bros.**). Jewison naj bi režiral tudi **The Good Times Are Killing Me**, po »off-broadwayski« igri **Lynde Barry**, pri **20th Century Foxu** pa ga snubijo, naj zanje režira še ekranizacijo drame **Arthurja Millerja The Crucible**.

Če smo zgoraj ugotovili, da so voditelji **MCA/Universala** včasih pretirano previdni in konzervativni, pa so očitno sposobni tudi nasprotnih skrajnosti. Tako je **Tom Pollock** pristal na plačilo 1,9 milijona USD (filmske pravice + adaptacija za scenarij) za roman-kriminalko **Clockers**. Knjiga še ni izšla, avtor pa je **Richard Price**; gre za enega največjih poslov, ki je bil kdajkoli sklenjen v zvezi s še neobjavljenim rompisom. Film bo režiral **Martin Scorsese**, ki je s **Pricom** kot scenaristom sodeloval že pri **Barvi denarja (The Color of Money, 1986)** in segmentu **Life Lessons** v omnibusu **Newyorške zgodbe (New York Stories, 1989)**.

V Avstraliji so 12. oktobra brez velike publicitete, skoraj na skrivaj, začeli snemati film **Reckless Kelly**, novo komedijo **Yahoo Seriousa**, avtorja **Mladega Einsteina (Young Einstein, 1988)**. Budžet znaša 7,9 USD, nastopajo **Alexei Sayle** (edini Anglež v ekipi), **Hugo Weaving**, **Tracy Mann** in **Sophie Heathcote**. Sam Serious seveda igra naslovno vlogo, poleg tega pa je režiser, scenarist in koproducent (distribucija: **Warner Bros.**).

Potem ko sta morala **Alexander in Ilya Salkind** za svoj film **Christopher Columbus: The Discovery** najprej zamenjati režiserja (namesto **Georga Pana Cosmatosa** je vskočil **John Glen**), sta pred kratkim ostala brez **Timothyja Daltona**, igralca glavne vloge. Kar se tiče druge inačice, t.j. **Columbusom**, ki ga režira **Ridley Scott**, pa kaže, da si **Gérard Depardieu** ne bo premislil glede svoje vloge v njem (govori se, da naj bi vlogo kraljice **Isabelle** igrala **Anjelica Huston**). Potrjen je budžet filma v višini 40 milijonov USD, snemati pa naj bi začeli 2. decembra.

I N F O



samo resnico o tem, kaj se je pravzaprav zgodilo, zakaj in kdo je ubil Jamesa Urbanskega. Vendar je vse, kar se zgodi v njeni pripovedi, posredovani skozi filmski flash-back, bolj ali manj temačno, čeprav po svoje opravičljivo obtoževanje Joyce za Jamesovo smrt. Kamera in mikrofoni dokumentirata njeno pripoved — **Demi Moore** je s svojim raskavim in močno erotičnim glasom nadvse sugestivna — in na ta način dopolnjujeta vlogo pasivnega detektiva, ki je v objektivacijo dogajanja vpleten pravzaprav zgolj zato, da bi opravičil stabilnost pripovedne strukture filma: sicer pa razplet nima nobene zveze z logiko detektivskega raziskovanja. Rekonstrukcija ozadja storjenega zločina, posredovana skozi subjektivni pogled **Cynthie** kot priče, seveda (že na ravni filmske forme)

lahko pomeni samo dwoje: da govori resnico ali da laže. Če laže, potem je... »Subverzija« pripovedne perspektive je spretno zakrita prav toliko, kolikor gledalcu ne uspe pozabiti na očitnost konteksta, v katerega je zločin postavljen: Torej — le zakaj bi **Cynthia** utirala **Joyce** pot na vislice? — Ali zato, ker je njuno prijateljstvo sprevrnjeno v izdajstvo? — Ker je pač **Joyce** ubila **Cynthijinega** moža? — Toda zakaj je to storila? — Zato, ker je **Cynthia** ubila **Jamesa**? — Ja, toda zakaj je potem **Joyce** ves čas **Cynthio** ščitila?

Cynthia se skozi končni, retrospektivni pogled (ki reinterpretira 'njen' filmski flash-back) na kraj zločina, izkaže za »grešnega kozla« prijateljičin grešnih misli: **Jamesa** je sicer 'nehote', pa vendar, ubila tako

rekoč »namesto« **Joyce**. Linija sprevačanja pripovedne perspektive o storjenem zločinu potemtakem logično sledi od »filma priče« preko »filma žrtve« do »filma storilca«. Vendar se po mojem mnenju vsa logičnost poruši, takoj ko gledalec fokusira svoj pogled na motiv **Joyce**, na njeno soudeležbo pri dvojnem zločinu. Njen lik je namreč tako megleno opredeljen, da ni povsem jasno, ali je slednjič storila, kar je pač storila, samo zato, da bi do konca vztrajala pri prijateljski vdanosti in navezanosti, ali pa se je preprosto zlomila, kakor se je na koncu zlomila **Cynthia**.

Naj si mislimo eno ali drugo, v vsakem primeru gre v **Mortal Thoughts** za zločin kot posledico »projekcije« drugega« lastnih zatrtih želja potencialnih storilk z motivom in hkrati za zrcalno projekcijo žrtvine (ga) (občutka) krivde za storjeni zločin. Ker pa vendar ni jasno, ali je tendenca filma 'kaznovati' patološko onstran njunega prijateljstva, kjer so razumne meje porušene, ali pa je ravno nasprotna — razumne meje z razpletom šele vzpostaviti (moški so tukaj tako ali drugače izločeni kot trupla), si lahko dovolimo pripomniti, da so **Mortal Thoughts** kriminalna zgodba s prešibkim scenarijem, ki ga na srečo rešuje režija prekaljenega **Alana Rudolpha**.

CVETKA FLAKUS

STEKLENA TIŠINA

SILENCE LIKE GLASS



režija: Carl Schenkel
scenarij: Carl Schenkel, Bea Hellmann
fotografija: Dietrich Lohmann
igrajo: Martha Plimpton, Jami Gertz, George Peppard, Gayle Hunnicut
producent: Bavaria/Lisa/Roxy, ZRN, 1989

Kritiško intervencijo čakata po srečanju s Schenklovim filmom predvsem dve nalogi. Po prvi, ki jo predstavlja več ko evidentna žanrska uvrstitev dela med t.i. »bele, medi-

cinske« melodrame, se je potem treba obesiti na vtis direktorja ljubljanskega Onkološkega inštituta, mag. dr. Matjaža Zwittera, v ustreznem revialnem tisku:



Tega je namreč zmotila azilu podobna izoliranost pacientov, kajti »izločitev bolnic iz njihovega normalnega okolja povzroča samo dodatne težave.« Natanko tako. Režiji v opravičilo dodamo, da gre v našem primeru za prikaz boja z boleznijo v koncentratu, ob katerem se je avtor zavedal, da brez neškodljivih pretiravanj ne bo dosegel želene fabulativne napetosti. Pomeni, da je prej omenjene težave bolnic potreboval. Zato govorimo o vzniku scenografske redukcije, o skrajni zožitvi filmskega prostora..., pri čemer je, kar sploh ni slabo, pogostejša uporaba velikega plana le ena številnih obrtnih posledic!

Kadar se ustvarjalec odloči za redukcijo, se mora obenem tudi za kompenzacijo — sicer bi mu gledalci s filmov, kakršni so npr. kompleten val t.i. »court-room« melodram, pa Bessonov **Subway** (glavnina dogajanja se odvrti pod zemljo), Donaldsonov **No Way Out** (glavnina dogajanja se odvrti na hodnikih Pentagona) ali Petersnov **Das Boot** (glavnina dogajanja se odvrti v podmornici), od z dolgočasnosti ušli.

Kompenzacija scenografije se po pravilu zgodi v scenariju, zato filmi scenografske redukcije ljubijo psihologijo. V primeru **Steklene tišine** imamo opravit z bildungom obetavne balerine. **Jami Gertz** v vlogi **Eve** rak zapečati tako ljubezen kot tudi kariero, kar se lahko konča na dva načina (oba dramatična): bodisi z zlomom bodisi s ponovnim rojstvom. In ker psihološke ponazoritve ljubijo polarizacijo in kontrast, je ob **Evi Claudia**, njen (z **Martho Plimpton**) dobro izbrani protipol. Medtem ko **Evina** bolezen slabi, se ne-dolgoletno prijateljstvo obeh deklet krepi, saj med seboj postopno premagujeta razredne, kulturne in še kakšne razlike. Ob tem sicer ostaja vtis, da se Schenkel prek nekaterih drobnih detajlov ni povsem odpovedal stereotipom medicinske melodrame. Vseeno pa se je dobro izognil lepljivi patetiki čudežne ozdravitve, **Claudia** namreč bitko z rakom na koncu izgubi. Avtor ne