



Robert De Niro, Joe Pesci

casino

ZDA · 1995 · 178 min

režija Martin Scorsese **producent** Barbara de Fina **scenarij** Nicholas Pileggi, Martin Scorsese po knjigi Nicholasa Pileggija **fotografija** Robert Richardson **montaža** Thelma Schoonmaker **igrajo** Robert De Niro, Sharon Stone, Joe Pesci, James Woods, Don Rickles, Alan King, Kevin Pollak, L. Q. Jones, Dick Smothers, Frank Vincent

Casino je doslej najbolj "scorsesejevski" od vseh filmov Martina Scorseseja; ponuja namreč enigmatično podobo ne samo značilne teme (nekdo od ocenjevalcev je zapisal, da je **Casino** zgodba o dobrih fantih, ki so šli predaleč), temveč tudi vpogled v sam film kot medijsko sredstvo.

Las Vegas je seveda simbol in arhetip zase, ki pa se ne more – in tu Scorsese ne okleva – izogniti primerjavi ali celo paraleli s Hollywoodom. Artificiálnost, bleščavost in krutost obeh prestolnic denarja (in umetnosti) vsiljuje preveč uniforme enakosti, da bi njuno podobnost lahko odpravili z zamahom roke kot režiserjevo ali scenaristovo domisljico. Tretji organizem na ravni institucij pa je seveda mafija kot stalnica Scorsesejevih filmov; in če iščete scenarista, je to spet Nicolas Pileggi, avtor **Dobrih fantov** (*Goodfellas*, 1990), danes že kulturnega Scorsesejevega filma o mafiji.

Središčno trojico **Casina** sestavljata dva moška, legendarni figuri Scorsesejevih filmov, Robert de Niro kot Ace Rothstein in Joe Pesci kot Nicky Santoro, ter ženska, Ginger McKenna, vrhunska prostitutka, v podobi Sharon Stone. Zgodba je v bistvu klasična pripoved o gangsterskem vzponu dveh mladostnih prijateljev. Na njunem skupnem koncu, ob vrtoglavem padcu z vrha v nič, ju čaka ženska, profesionalka v svojem poslu, velika manipulatorka, ki bo – tako kot Ace in Nicky – zgrmela z bleščečih višin artificielnega mesta na dno in še nižje, nekam v neartikularni psihološki pekel urbane džungle.

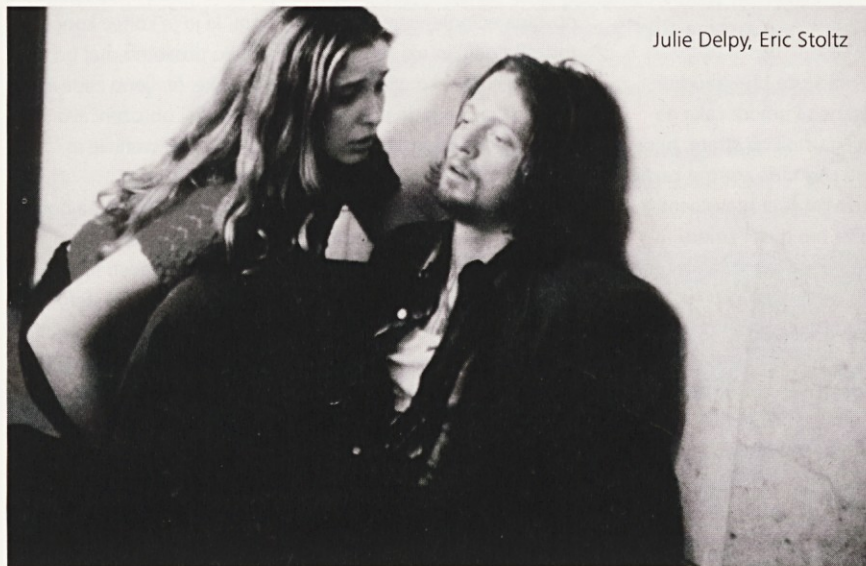
38 **Casino** je po strukturi bolj grška drama kot gangsterska

zgodba. Martin Scorsese najbrž še v nobenem od svojih filmov ni tako radikalno in neprizanesljivo razgalil bistva skritega mehanizma denarja in moči, ki iz podzemlja upravlja z bleščečo površino ameriških metropol. Las Vegas kot "mesto luči, denarja in zabave" je uporabil kot simbolni prostor, kot oder za izvedbo drame o treh povzpethnikih, njihovi nadutosti, razčlovečenosti in končno – kazni. **Casino** je zgodba o pohlepu, o slepi, razdiralni in morilski strasti za posedovanjem, ki kliče po dramatičnem, katarzičnem koncu. Čeprav neposredno ne moralizira, je Scorsesejev film jaseen v svojem zadnjem sporočilu: vsaka nadutost priklíče kazen, vsak zločin nov zločin in vsako pretepeno in zagrebano truplo novega mrliča. Ko je krog sklenjen, se vse lahko prične znova. Katarze ni, vlogo grškega zbora – komentatorja – mora prevzeti vsak gledalec sam zase. Narativno strukturo klasične drame podpre Scorsese s prepoznavnim vizualnim slogom. Čitljivost njegove filmske govorice vedno znova preseneča in osuplja s svojo močjo. Ob vsej zdaj že običajni transparentnosti uporabljenih sredstev – gre za tipično scorsesejevsko postmoderno montažo citatov, žanrov in matric – ima **Casino** povsem svojstveno vizualno podobo. Alegoričnost Las Vegasa kot simbola vladavine denarja in zla ter njegovih protagonistov zaznamujejo scena, kostumi, osvetljava (vse troje v spet simbolni barvni lestvici), montaža in ne nazadnje – glasba. In tu je spet akcent, ki mu ne moremo ubežati. Popevke iz sedemdesetih oživljajo čas dogodkov, v trenutkih dramatičnih preobratov pa slišimo Bacha, Pasijon po Mateju, veličastno in dramatično glasbo, ki edina lahko simbolno prikaže veličino tega artificielnega sveta, dramatičnost človeških usod in grozljivo razčlovečenost njegovega konca. Zadnji paradoks tega filma leži v njegovi narativni strukturi. Martin Scorsese nam pove vse, skoraj preveč o tej kovnici denarja, kljub temu pa ob dejstvu, da velja

za moralnega, ali celo katoliškega ocenjevalca sveta, nikoli ne servira ali celo vsiljuje dokončne etične sodbe. Skrivnost tega paradoksa leži v – spet značilno za Scorseseja – načinu, kako kaj izvemo. Glavna pripovedovalca sta prvoosebna, torej Ace in Nicky, od katerih izvemo suhoparne podatke o mehanizmu v zakulisju, nema pa je Ginger, njuna moralna protiutež, ki bi z žensko senzibilnostjo, z drugačnim pogledom na svet, morda podala še dodatno dimenzijo zgodbe. Toda Ginger ni usojeno govoriti drugače kot z lepim telesom, s katerim se bo povzpela na vrh kot Acova igračka, potem pa strmoglavila kot zapita, zafrustrirana in prazna človeška lupina. Ace in Nicky govorita – zase in za svoj svet – pa vendar nista niti korak bliže tisti človečnosti, ki si jo Ginger – brez instrumenta govornice – ves čas brezupno želi. Vsi trije so žrtve iste religije, slepe vere v denar v vlogi instrumenta sreče. Izguba iluzij je zato toliko bolj dramatična, in Ace Rothstein, ta igralniški Mefisto, v zadnjih sekvencah filma ni brez pomena oblečen v – rdeče, kar je seveda barva pekla.

Toda kljub temu je tudi Ace samo delček skupne verige v orjaškem mehanizmu, ki ga v igralnici nadzorujejo elektronske kamere. Ta elektronska očesa lahko razumemo kot kamero ali pa pogled gledalca. Eden od obeh, Nicky, nam na začetku filma v *offu* pove, da "nihče ne ve vseh podrobnosti", toda še pred koncem se nam zazdi, da vemo vse. Tudi to, kakšen bo konec. Ko pa se zgodi, kljub predvidljivosti učinkuje. Transparentnost, predvidljivost, berljivost, prepoznavnost, dramatičnost in šokantnost sestavljajo šarmantno govorico filmske poetike Martina Scorseseja. **Casino** brez dvoma predstavlja enega od vrhov njegovega ustvarjanja.

Živa Emeršič - Mali



Julie Delpy, Eric Stoltz

zoe do groba

Killing Zoe

ZDA 1994

režija Roger Avary **scenarij** Roger Avary **fotografija** Tom Richmond **montaža** Kathryn Himoff **igrajo** Eric Stoltz, Jean-Hugues Anglade, Julie Delpy, Tai Thai, Bruce Ramsey, Kario Salem, Gary Kemp, Salvator Xuereb, Cecilia Park

Ko mi je pred dvema leti Tom Di Cillo – eno najbistrejših imen novega off-hollywoodskega filma – povedal, da bodo Tarantini filmi na novo generacijo (ameriških) filmarjev bolj kot blagodejno vplivali negativno, sem mu le težka prikimal. Sedaj se strinjam. Takole je možakar v dokumentarcu **At Sundance** (1995) razložil vpliv Quentin-žarkov na rast mladih marjetic: "Saj ni problem v njegovih filmih, več kot toliko jih ne more posneti; kar me skrbi, je to, da v tem trenutku v svojih sobah ždi kakšnih dvajset tisoč mulcev, ki hočejo napisati – in

sfurati svoj scenarij. Takole nekako jih gre verjetno večina; prvi prizor: tip zasadi drugemu nož v vrat, kri šprica na vse strani.

'Dobro je, stvar stoji, gremo dalje', si pravi mladi scenarist.

Drugi prizor: isti tip sedaj sedi v restavraciji, nož ima še vedno zasajen v vrat in kri še vedno šprica, 'tudi tole štima, prima, gremo naprej'..." Ne boste verjeli, večina teh scenarijev, katerim se je uspelo sfurati, je dejansko videti taka – denimo **The**

Doom Generation Gregga Arakija (1994), človeka, ki je pred tem snemal cmerave "homoseksualne filma Gregga Arakija", kot je dobesedno stalo v najavnih špicah. Sedaj tip misli, da bo z nekaj odžaganimi govorečimi glavami navdušil občinstvo, ki je bolj izvirne štose videvalo že pred deset in več leti v povsem nepretencioznih, tretjerazrednih horrorjih. Ali pa, da se s prvencem **Zoe do groba** nariše nek Roger Avary, bojda Tarantinov kolega, ki se za nameček še hvali, da mu je pisal enovrstičnice in celo sodeloval pri scenarijih. Drži, Roger Avary je res Tarantinov kolega, tudi pri scenarijih je sodeloval in celo nekateri Tarantinu pripisani dialogi so njegova ideja; hvaliti se s tem pa je tako, kot bi si Victor Fleming pripisoval **V vrtincu**, čeprav je bil šele četrti režiser na Selznickovem aktivnem spisku, ali pa Roderick Jaynes, montažer vseh filmov bratov Coen, ki mu po prvi montaži film vedno in brez izjeme premontirajo drugi, Jaynes pa vedno ostaja v špici, ker tako pač velevala sindikalna pravila. Glede na kvaliteto njegovega prvenca se zdi, da je bil tudi Avary v Tarantinovih špicah bolj zaradi sindikalnih reglcev kot zaradi konkretnega avtorskega deleža, česar pa ne moremo – obratno – trditi za Tarantinov producerski *credit* v **Zoe do groba**. Zakaj je Tarantino v njegovi špici? Zato, da bo ati nesposobnemu sinku pridelal nekaj tisoč gledalcev. Stavim, da Quentin pri nastanku filma ni niti s prstom minil; sicer pa, ali ste v katerem koli reklamnem oglasu zasledili, da bi **Zoe do groba** reklamirali kot film Rogerja Avaryja? Ne samo, da običaj pravi "Q.T. predstavlja", mastru nekateri dodeljujejo celo režijo filma. Skratka, Avary je v najboljšem primeru Tarantinov čistilec čevljev, njegov film pa odmrli fetus že tako zlizanega jezika nasilja, ki ga Tarantinov slog niti ni skušal uvajati.

Avary ni le nesposoben, temveč tudi zamuja. Nastavi si uro, partner! Če greš danes snemati roparski thriller oziroma "ponesrečeni rop" (meni še vedno najvznemirljivejši žanr), potem moraš biti prekleto inovativen. Sedemdeseta so daleč in večino stvari smo že videli: kako se ga roparji zafiksajo, kako podrejo prvo cipo, se ga še enkrat zafiksajo, butnejo v banko, zamočijo, pri tem postrelijo pol osebja – kri, jasno, šprica na vse strani (naturalizem pač, treba je razumeti). Že videno. Še ropi v Kaurismäkijevih filmih (**Ariel, I Hired a Contract Killer**) so bolj vznemirljivi. Sorry, Roger. AIDS pa lahko zadrži zase, ne pumpaj s tem patetičnim sranjem občinstva. Tudi porno zvezde, ki jih skriješ pod dodatno ime, Ron Jeremy-Hyatt. Samo ocuzal te je za nekaj dolarjev. Ne dvigne se mu več; nič čudnega, saj je bi aktiven že v začetku sedemdesetih (spet sedemdeseta, še pornografija te šiba), ko je porno statista za svoje filme novačil Norman Jewison. Moj nasvet: drži se sindikata, boš še s kom lahko stopil po oskarja.

Simon Popek