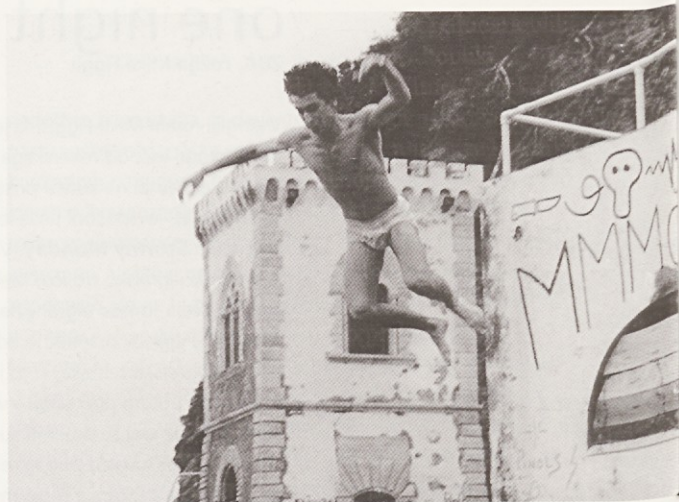


chinese box

Francija, režija Wayne Wang

V Wangovo *Kitajsko škatlo* je bilo usmerjenih veliko pričakovanj. A Hong Kong, sicer Wangovo rojstno mesto, ni newyorški Brooklyn. Kot Jeremy Irons ni Hervey Keitel. In če slednji iz filma v film izžareva več vitalizma, potem Irons samo še umira. Res, po **Dimu in Modremu v obraz** je bilo mogoče sklepati, da bo Wang tudi svoj hommage Hong Kongu, glavnemu junaku *Kitajske škatle*, intimiziral. In ga tako naredil univerzalnega. A Wang je storil ravno nasprotno. Prek ljubezenske zgodbe med angleškim novinarjem, ki nekaj mesecev pred vrnitvijo mesta v kitajske roke izve, da je smrtno bolan, in anemično bivšo lokalno elitno prostitutko (Gong Li), v katero je nesmrtno zaljubljen, je želel izstreliti na veliko platno totalno, še pa še koloritno podobo tega sodobnega poslovnega Babilona, ki prestrašeno pa tudi prijetno vznemirjeno trepeta pred svojo prihodnostjo. A naredil je potem frenetične razglednice (pa ne po krivdi Vilka Filača), na katerih osrednja ljubezenska zgodba in individualne tragedije le statirajo. Če je bila v *Dimu in Modremu v obraz* lokalna brooklynska trafika nostalgichen spomin na čase, ko je še obstajalo "vesolje v malem", pomembnejše od "velikega sveta", potem je Wangov Hong Kong ekspanzionistično vesolje, v katerem ni več mesta za male intimne zgodbe. Ta poanta bi sicer še zdržala, če bi se Wang zanj transparentno odločil. A *Kitajska škatla* je nekako šizofrena, ne ve, ali bi mašno zavila okoli umirajočega Ironsa in Gong Li ali okoli hitrega, histeričnega hongkonškega ritma in ognjemetnega blišča, ki pospremlja mesto v njegovo negotovo prihodnost. Ali drugače, Wangova težnja, da bi prek intimne drame portretiral to izjemno in kompleksno svetovno metropolo, ki sta jo določila dva povsem različna kulturna prostora, pripelje film le na pol poti. Glavni junak je potemtakem dejansko le utrudljivo utripajoči Hong Kong, ki se ogleduje v objektivu v roki držače kamere. *Kitajska škatla* je zato bližje dokumentarcu, kjer sta Jeremy Irons in Gong Li predvsem za okras.

Ž.L.



ovosodo

Italija, režija Paolo Virzi

Triintridesetletni italijanski režiser ima za seboj dva filma, prvenec **Lepo življenje** (1994) in **Avgustovske počitnice** (1995), oba ovenčana s kupom domačih in mednarodnih nagrad. Velja za enega najbolj obetajočih italijanskih filmskih režiserjev, in to ne brez razloga. Na letošnji Mostri je nedvomno reševal italijansko filmsko čast, saj niti z velikimi pričakovanji pospremljeni omnibus petih neapeljskih režiserjev, **Ljudje z Vezuva** niti predozirano sofisticirano in larpurlartistično **Kroženje lun med zemljo in morjem** Giuseppeja M. Gaudina nista navdušila.

Ovosodo (gre za ime polproletarske soseske v Livornu, sicer režiserjevega rojstnega mesta) je s humorjem nabita sodobna zgodba o odraščanju bistrega in nadarjenega lokalnega mulca Piera, ki živi s svojo mlado mačeho, duševno prizadetim bratom in očetom, ki je stalno v zaporu. V grobem gre sicer za tipsko prepoznavno, tako rekoč žanrsko zgodbo. Vendar pa jo film, ki ga poganjajo Pierovi retrospektivni filozofično humoristični komentarji odraščajočih postaj, presega z izrazito dinamično speljano naracijo na eni in s kopico lucidno intelektualnih refleksij na drugi strani. Te ne gradijo le posameznih, kompleksno sestavljenih likov, ampak uspejo ustvariti koloritno fresko "duha časa in prostora". Realizem je namreč ena večjih odlik *Ovosoda*, saj se film ne pusti zapeljati skušnjavi, ki večino odraščanje tematizirajočih filmov parkira v območju stereotipnih in predvidljivih polkomedij, v katerih se je treba do srečnega konca prebiti prek kopice ovir. In v katerih je glavni junak ponavadi predoziran in predvsem neživiljenjsko supermanovski. Virzi, ki je v *Ovosodo* razen redkih izjem pripeljal naturščike, čisto prave livornovske mulce, namreč ostaja na realnih tleh. Njegov Pier je sicer resda bolj nadarjen od svojih vrstnikov, kar mu odpre za njegov socialni milje le redko odprta vrata. A kolikor bolj jih (ponavadi povsem po naključju) zapira nazaj in kolikor bolj se približuje tistemu, čemur pravimo konvencionalni življenjski obrazci, toliko bolj dejansko odrašča. *Ovosodo* je izrazito topel in optimističen film, katerega *happy end* ni "nič drugega" kot Pierova zadnja izjava, ko postane poročeni oče otroka in delavec v lokalni tovarni: "Mogoče sem popolnoma pobebavil, mogoče pa sem bil samo srečen. Vem le to, da me tisti votel občutek v želodcu ni zapustil nikoli več". Ali drugače, Virzi sporoča, da ni sprejetje konvencij, ki jih kot mladostniki z gnusom zavračamo, in bi storili vse, da bi se jih kot odrasli izognili, nič manj pogumno in zavezujoče (pa tudi ne prinaša nič manj "življenske sreče"), kot odločitev, da jih zavračamo celo življenje.

Ž.L.

Jeremy Irons, Gong Li

