

# MALA ODESSA PRED DEŽJEM

## MALA ODESSA

Štirindvajsetletni ameriški režiser James Gray je s prvencem, psihološko kriminalno dramo *Mala Odessa* odprl novo poglavje v zgodovini ameriškega podzemlja. Ob bok razvpiti Mali Italiji in Kitajski četrti, kjer vladajo botri in se rekrutirajo kriminalci, je postavil skupnost ruskih židovskih emigrantov, ki si je za svojo novo domovino izbrala newyorški Brighton Beach. To je ameriška Mala Odessa: tu govorijo rusko, trgovine imajo napise v cirilici, vladajo pa rusko-židovski botri.

V središču filma *Mala Odessa* je zgodba o tragičnem koncu male rusko-židovske družine, ki jo sestavljajo posesivni in ukažovalni oče, na smrtni postelji ležeča mati



in dva sinova. Starejši Joshua se je že davno zoperstavil očetovemu diktatu, njegovi servilni dvojni morali, in posluje kot hladnokrvni najeti morilec. Mlajši Reuben pa je najstniško vpet v primež med matersko ljubeznijo, očetovo agresijo in svojo zagledanost v starejšega brata. V tej dispoziciji, ki jo fatalno generirajo emocije oziroma napetost tradicionalnega načina življenja na eni strani in ledena, brezkompromisna in ubijalska logika mafijske organizacije na drugi, je jasno, da bo Reuben kot žrtveno jagnje plačal z življenjem. In to v režijsko briljantno izpeljani sekvenci, kjer predmetne hišne in ulične pregrade postavljajo med udeležence krvavega obračuna neprosojne zaveze in s tem tudi dvom, kdo je pravzaprav tisti, na katerega je uperjena pištola. Izkupita jo Reuben in Joshuina dekle Alla — torej tista protagonistka, ki jih je Joshua imel po svoje rad. Ledenega Joshua je prvovrstno odigral Tim Roth, kar po filmu Quentina Tarantina *Reservoir Dogs* samo potrjuje, da predstavlja novo zvezdniško špico. Ko pomislimo na trikotnik mati, Joshua in Reuben, se kar sama ponuja primerjava s filmom Raoula Walsha *Bela vročica* (*White Heat*, 1949). Cody Jarret, ki ga je mojstrsko odigral James Cagney, je bil namreč enako hladnokrvni in neusmiljeni morilec, ki je bil prav tako bolešno navezan na mater. V filmu *Mala Odessa* je Cody Jarret dobesedno razcepljen na tisto, kar je morda bil pred filmom *Bela vročica*, in na tisto, kar bi bil potencialno po filmu *Bela vročica*: na Reubena in na Joshua.

## PRED DEŽJEM

V filmu *Pred dežjem* je zanimiv predvsem način, kako se aktualistično odslikovanje makedonske oziroma balkanske realnosti prevesi v univerzalno pripoved o človeški nestrpnosti: pripoved, v kateri latentno sovraštvo med Makedonci in Albanci ubija še tako nedolžno ljubezen. Vendar si film svoje »univerzalnosti« ni priboril le na

račun ljubezenskega motiva, ki ga najbolje poznamo iz Shakespearove drame *Romeo in Julija*, ampak tudi zato, ker je Mančevski kot evropski režiser, filmsko šolan v Ameriki, oblekel svoj prvenec v sofisticirano obliko žanrskega filma. V prvi vrsti gre za western. Zakaj tudi ne, saj je metafora o divjem zahodu na balkanskih prizoriščih več kot priročna. Sicer pa film *Pred dežjem* ne govori samo o naelektrenem stanju pred dežjem, ampak o iztirjenem svetu pred potencialno nevihto, ki je drugo ime za nove oblike krvavih balkanskih vojn. V središču narodne in verske nestrpnosti med Albanci in Makedonci je zgodba o spodleteli ljubezni, ki so jo tako pred dobrimi dvajsetimi leti kot danes tragično presekale nepremostljive »svete« vrednote dveh različnih skupnosti. Če se je to nekoč zgodilo Aleksandru (odlični Rade Šerbedžija), ki je kasneje postal slavni vojni fotograf, tudi s krvavih prizorišč v Bosni, pa se to danes pripeti njegovemu mlajšemu bratu Kirilu, ki je prisegel za duhovnika, pa reši mlado Albanko pred nasiljem in se zaljubi vanjo. Makedonska ruralno-eksotična prostranstva v filmu *Pred dežjem* so torej namočena s sovraštvom in krvjo, ki jo dež lahko odplakne v zgodovino ali pa jo potencialni vojni vihar popolnoma preplavi. Mančevski v svojem »ekstatičnem«, »ameriško-samurajskem« filmu, ki ga mestoma bremenita spotovska estetika in tezni scenarij, pušča to vprašanje odprto. Spotovska estetika je seveda danes v modi, vendar pa se Mančevski tudi v tem pogledu ni prepustil kakšnemu pretiranemu spogledovanju. O teznosti scenarija lahko govorimo, kolikor skuša film partikularno problematiko, ki jo vsebuje prav paradoks, da je najbolj nacionalno tudi najbolj univerzalno, nekoliko poslano univerzalizirati. V ta namen se opira na predpostavko, da je celoten človeški svet pregneten z nasiljem. Čemur seveda ni težko pritrčiti, toda s to resnico že dolgo časa živimo.

SILVAN FURLAN