

MISSISSIPPI MASALA

režija: Mira Nair
 scenarij: Sooni Taraporevala
 fotografija: Ed Lachman
 glasba: L. Subramaniam
 igrajo: Denzel Washington, Roshan Seth, Sharmila Tagore, Sarita Choudhury
 ZDA
 1h58



Mira Nair, naturalizirana ameriška režiserka indijskega rodu, ki je na podlagi atraktivne kombinacije indijske domovine kot referenčne podlage in ameriškega mita o »deželi neomejenih možnosti« po nekaj študijskih dokumentarcih (Harvard, kaj pa drugega!) pritegnila pozornost filmskega sveta s filmom **Salaam Bombay** (1988, nominacija za Oskarja za najboljši tuji film), je na letošnji Mostri predstavila melodramo z naslovom **Mississippi Masala**, s katero je samo še potrdila in utrdila svojo avtorsko usmeritev. Razlika je morda v tem, da se Mira Nair s tem filmom geografsko »približuje« Ameriki po tem, ko jo je Amerika *de facto* že »posvojila«. **Salaam Bombay!** je po filmu **Pixote** Hectorja Babenca obveljal za »najmočnejši« film o pouličnih otrocih, ki se v apokaliptičnih megapolisih Indije (enako kot v Riu) preživljajo s krajo, prosjačenjem in prostitucijo, režiserko pa kaptuliral med tiste zanimive in samosvoje avtorje, ki odločno izstopajo iz vsebinskih okvirov sodobnega ameriškega filma. S filmom **Mississippi Masala** je Mira Nair dokončno zaključila svojo selitev v Ameriko — in natanko isto počno tudi osebe v filmu! Indijska družina, potomci indijskih najemniških delavcev, ki so v Ugandi gradili angleške železnice, se pred rasizmom ldi

Aminovega režima preseli v Ameriko in to spet v srce rasizma, v državo Mississippi. »Afrika je za Afričane in to za črne Afričane!« razlaga zgroženim Indijcem logiko režima prijateljski domorodec, toda ko so enkrat na drugi strani Atlantika, se pojavi novo, bistveno težje vprašanje »Čigava je Amerika?« Vprašanje barve se radikalizira do absurda, ko žrtve črno-rumenega afriškega rasizma postanejo protagonisti in izvajalci ameriške »bele« rasne nestrpnosti, ne da bi se tega v resnici zavedali, saj na ravni socialne forme »branijo« samo svojo lastno (torej indijsko) rasno integriteto. Melodramski okvir ljubezenske zgodbe med mlado Indijko Mino (Sarita Choudhury) in ameriškim črncem Demetriusom (Denzel Washington) je Mira Nair ponudil dovolj širok prostor za izpeljavo tragičnih in absurdnih odtenkov rasne in socialne kombinatorike v ameriški družbi, ki nima ničesar skupnega s slovitim pojmom »topilnega lonca«, pač pa to pol-romantično socialno teorijo postavlja na glavo, napolnjeno s predsodki in ekstremnim rasizmom. »Masala je mešanica ostrih začimb«, razlaga Mina svojemu Demetriusu in s tem preprosto ponazori bistvo njunega brezupnega položaja v okorelem rasističnem okolju, ki kategorično zavrača njuno zvezo kot žalitev vseh »lokalnih« variant rasizma. Mississippi torej ni izumil samo KKK religije, sproduciral je tudi »črni« rasizem, ki se ob odsotnosti »argumenta barve« opira na faktor »časa« (*»Mi živimo dvesto let na teh tleh!«*) in proti novim naseljenjem nastopa enako nestrpno in kruto kot »beli« proti njemu. Rešitev na ravni filmske naracije in njenega melodramskega okvira je lahko samo skrajno radikalna: zaljubljenca zbežita v Los Angeles, torej v okolje, ki je zaradi svoje kozmopolitskosti bolj liberalno. Mira Nair je posnela čist in preprost, gladko tekoč film, ki pa pod površino nepretencioznosti razkriva vso surovost in krivico rasne nestrpnosti. Letošnja žirija ji je dodelila eno od treh nagrad **Osella** in če vemo, da sta drugi dve dobila Godard in Herzog, so stvari povsem na mestu.

ŽIVA EMERŠIČ MALI

Mira Nair: »Hierarhija kože me je vedno na novo vznemirjala. Zakaj je svetla barva lepša, temna pa... Rjavi odtenki so svetlejši v bližini črne, zlivajo se vanjo, postanejo mehkejši, subtilnejši, bolj erotični...«

N. Z.

JERZY SKOLIMOWSKI FERDYDURKE 30 DOOR KEY

Skolimowski je s filmom **Ferdydurke** splavil še eno sterilno internacionalno koprodukcijo, v kateri pa ne prši od kakih slovitih internacionalnih zvezd, temveč predvsem od aseptične breztelesnosti in deseksuiranosti igralcev, ki prihajajo iz številnih različnih jezikovnih skupin: Iain Glen je Britanec, Tadeusz Lomnicki Poljak, Fabienne Babe Francozinja, Crispin Glover Američan itd. — vsi pa govorijo angleško (mimogrede, film se dogaja v Varšavi), kar pomeni, da so vsi, vključno z Glenom in Gloverjem, že itak nagnjenem k samomoru, sinhronizirani naknadno in približno, celo do te mere, da je končni učinek isti kot pri kakih amnezicnih hongkonških kung-fu akcijerjih, v katerih nima glas s telesom nobene zveze. Film **Ferdydurke** ima le eno dobro idejo — istoimenski roman Witolda Gombrowicza. Skolimowski se je bahal, da je statični in nefilmski začetek romana, ki se dogaja med dijaki v razredu, zamenjal z nogometno tekmo: bolje bi bilo, ko bi ta prizor zadržal, dijaki pa bi med predavanjem nič hudega slutečega profesorja izvedli, denimo, razredno tekmovanje v tem, kdo ima najdaljšega, kar bi bila vsekakor zelo učinkovita domislica na festivalu, na katerem so filmi tekmovali predvsem v tem (najdaljši je v Papatakisovih **Vrvohodcih**, največ jih je v Greenawayevih **Prospereh** knjigah). Tudi internacionalne koprodukcije imajo vedno vsaj eno dobro idejo — v istem filmu se srečajo zvezde, ki se sicer ne bi nikoli. Zvezde tega filma se ne bodo hotele srečati nikoli več.

M. Š. jr.

MANOEL DE OLIVEIRA BOŽANSKA KOMEDIJA A DIVINA COMEDIA

Božanska komedija Manoela de Oliveira se ne sklicuje na Dantejevo Komedijo, saj v Oliveirovem »teatru« govorčih figur in dolgih statičnih kadrov nastopajo osebe, ki prevzemajo identiteto Eve, Adama, Lazarja, Marije, Marte, Jezusa, Farizeja... Tu sta še Razkolnikov in Sonja iz **Zločina in kazni**, tu so osebe iz **Bratov Karamazov**, ateistični filozof in razno-razni profeti... Vsi skupaj so v norišnici, kar je ob vseh parabolah še ena metafora več. Metafora na metaforo, citiranje literature, obnavljanje ikonografije in večnih človeških vprašanj o izvirnem grehu, kazni, nedolžnosti, hipokriziji in vrednotah zahodne civilizacije... Iz vsega tega nastane film, ki išče posebnega in ne »splošnega« naslovnika. Res je, da Oliveira izbira gledalce, toda izbira tudi teme. Tokrat je skušal najti odgovore na obča vprašanja, ki človeštvo mučijo že od jabolka naprej. Pri dobrih osemdesetih letih in pri tako spoštljivi filmografiji si je pač lahko privoščil skoraj dvojnopolurno esejiranje, ki bi lahko nekoč doživelo uspešno reprizo v gledališču.

M. Š.