

AMERIKA NEKOGA DRUGEGA

SOMEONE ELSE'S AMERICA

režija:

Goran Paskaljević

scenarij:

Gordan Mihic

fotografija:

Yorgos Arvanitis

glasba:

Andrew Dickson

igrajo:

Tom Conti, Miki Manojlović, Maria Casares, Zorka Manojlović, Sergej Trifunović

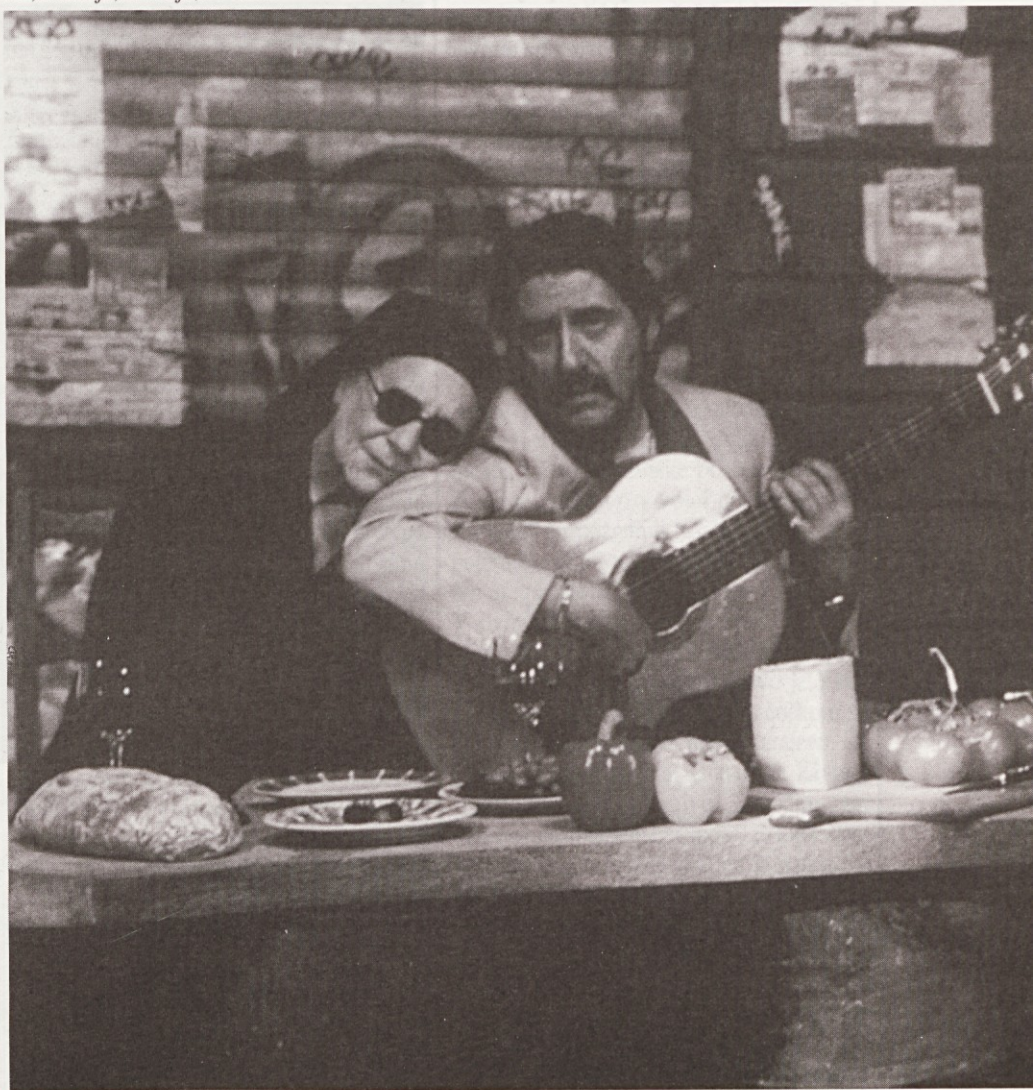
VB, Francija, Nemčija, 91 minut



Paskaljevićeva *Amerika nekoga drugega* je v Cannesu očitno najbolj vžgala, ker, prvič — je občinstvo po projekciji najbolj rjulo in drugič — je prejela nagrado občinstva v sekciji *Štirinajst dni* režiserjev. Le

kako se film ne bi prijel, ko pa je v poplavi politično korektnih in nekorektnih, socialno bolj ali manj angažiranih filmov prav v oči bijoče izstopal. *Amerika nekoga drugega* je sicer res pripovedka, že kar pravljica, a še kako politično in socialno aktivna.

Film je posvečen izseljencem, v bistvu pa gre za zgodbo o temperamentnem Črnogorcu Baju (Miki Manojlović) in melanholičnem Špancu Alonsu (Tom Conti). Oba se prebijata skozi najnižje sloje newyorškega delavskega razreda, sicer pa cele dneve samo sanjarita; prvi, kako bi obogatel in pri tem ne izdal staroveškega nacionalnega reka, ('*Črnogorci se nikoli ne predamo / We no surrender*') in drugi, kako bi osvojil srce privlačne, a mačističnemu fantu podrejene Sirijke. Stvari se usodno zasukajo s prihodom Bajevnega sina Luke (Sergej Trifunović) iz Črne gore. Kot mlada sila v veliki deželi se prvi znajde v korporativnem megapolisu, še več, hitro mu postane jasno, kako funkcionira ameriški sen; povsem se identificira z lažno medijsko realnostjo, ki jo dnevno ponujajo nešteti televizijski kanali. In od tod naprej se odvija sijani kalejdoskop njegovih 'čudodelstev'. Tako najprej Alonsovi slepi



► *Maria Casares in Tom Conti v filmu
Amerika nekoga drugega*

babici, ki se hoče na vsak način vrniti v domovino, dobesedno inscenira povratek z letalom. Na vrtu sredi Brooklyna jo posadi v letalski sedež, preko kasetarja spusti hrup avionskega motorja, v 'Španiji' pa potem celo vrti domačijsko glasbo in prepoznavne šume mediteranskega podeželja. Svoji babici ugotovi drugače. Zaradi domotožja prav tako sredi vrta zgradi vodnjak in priveže dolgo pogrešano kozo. Luka v Ameriko ne pride, da bi za vsako ceno ohranjal mediteransko tradicijo; najprej si s poroko s Kitajko, sicer ameriško državljanjo, priskrbi zeleno karto, njegovemu očetu kljub večletnemu bivanju nedosegljivi cilj, nato pa prerodi razsulo podganjo Alonsovo restavracijo. Verjetno najočitnejši dokaz Lukove takojšnje poamerikaniziranosti in Bajeve črnogorske mule je izguba brata oziroma sina ob nelegalnem prestopu meje na Riu Grande. Luka izgubo brata (ta se utopi) opravi na povsem krut, že kar korporativen način, češ, nazaj se ne oziramo, gledamo le naprej, v prihodnost, medtem pa Bajo še mesece pozneje išče truplo v reki. Luki preostane edina možna pot naprej — v Kalifornijo, odkoder pobotanemu očetu pošlje razglednico. Ne navadno, temveč posneto na video trak in, za Luko skorajda neverjetno, v enem samem kadru, povsem statično, a s sanjsko hišico v ozadju. Gre torej za identifikacijo z lažnim 'ameriškim snom'. Uspe lahko le tisti, ki ne sanja, temveč sanje pervertira v svojo korist. In naslov filma? Besede nedvomno izgovarja Bajo, ali vsaj veliko prej kot njegov sin.



Nagradi filmoma **Podzemlje** Emirja Kusturice in **Odisejev pogled** Thea Angelopoulosa, ki sta oba, prvi metaforično, drugi scenografsko, vmeščena na današnji Balkan, pomenita, da Evropa nima pojma, kaj se v Bosni dogaja. Še več: svet s tema palmama javno in uradno priznava ozemeljsko srbsko politiko, saj sta oba filma nastala s pomočjo Miloševićevega denarja. Gre pravzaprav le za legitimiziranje občega (ne)poznavanja balkanskega problema, ki ju oba filma le perpetuirata: v obeh filmih med napadalci in napadenimi ni razlik, v obeh filmih dominira balkanska kavarniška filozofija imaginarnega zla, ki nima nič opraviti z imperialističnimi težnjami, in iz obeh filmov veje površno kvazi pacifistično sporočilo, da so vojne res destruktivna zadeva, na katero civilizirani svet gleda z usmiljenjem. Kajti necivilizirani svet je ostal na stopnji ljudožerstva, kjer brat žre brata. Raznežen in neinformiran svet, ki mu umetniški pacifizem bratomorstva pade kot sekira v med, se na ta način potem z glasnim ploskanjem očisti krivde in katarzično spreminja palmo v oljčno vejico.

Če je canneska žirija s svojo konfuzno slabo vestjo pokleknila pred Emirjem Kusturico, ki v **Podzemlju** le manieristično razvija svojo nekdanjo filmsko govorico in ob tem še ufilma svojo politične pamflete, je to še nekako razumljivo, saj je

režija:
Theo Angelopoulos
scenarij:
Theo Angelopoulos,
Tonino Guerra, Petros Markaris
fotografija:
Yorgos Arvanitis
glasba:
Heleni Karaindrou
igrajo:
Harvey Keitel, Maïa Morgenstern,
Erland Josephson, Thanassis Vengos,
Dora Volonaki
Grčija
 180 minut

postkomunistični spektakel, cepljen na postsocialistični holokavst, prišel razneženemu svetu kot naročena proslava ob *petdesetletnici zmage nad fašizmom*. V imenu *reviera nacizma*, ki je pač obči, povsod prisoten — tudi tam, kjer so nekoč mislili, da ga ni —, in recimo Tita posipali z rožicami. Kusturica ga danes z Lili Marleen in palcem, ki iz podzemlja kaže na nadzemlje, kjer se sprehaja »hudodelec«. Najbolj enostavno je svet razdeliti na črne in bele in nekdanjega poslanca miru spremeniti v črnega jezdeca.

Toda to, da je canneska žirija ob stoletnici filma navlaženo pokleknila pred dolgov eznim artizmom **Odisejevega pogleda**, ki povrhu še manipulira s filmsko zgodovino, je že pravi cinizem. Če Harvey Keitel, ko prispe v Sarajevo in sredi neskončno dolgih, v megli posnetih in zavoženih sekvencah vpije: »Je tu Sarajevoooo?«, gre pač za perverzno grotesknost — grotesknost, ki je pravzaprav vpisana že v sam zastavek filma — v romanje za nekimi tremi, še nerazvitimi filmskimi kolutki — za odisejado skratka, ki se začne v Grčiji, se dotakne Albanije, železniške postaje v Skopju, Bolgarije, Romunije, dalj časa Beograda in se pompozno razvleče čez Donavo, da bi se teatralično končalo v Sarajevu.

Toda, če Grk proglasi Makedonca — Miltona Manakija, ki je od nekdanj veljal za prvega snemalca na tleh Jugoslavije, za Grka, ne moremo več govoriti le o umetniški perverziji. Temveč o politični in