

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 ugodni 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 po-amerikaniziranosti 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 oziram, 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.



**N**agradi filmoma **Podzemlje** Emirja Kusturice in **Odisejev pogled** Thea Angelopoulou, 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 napadalcem 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 dolgovoznim 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.

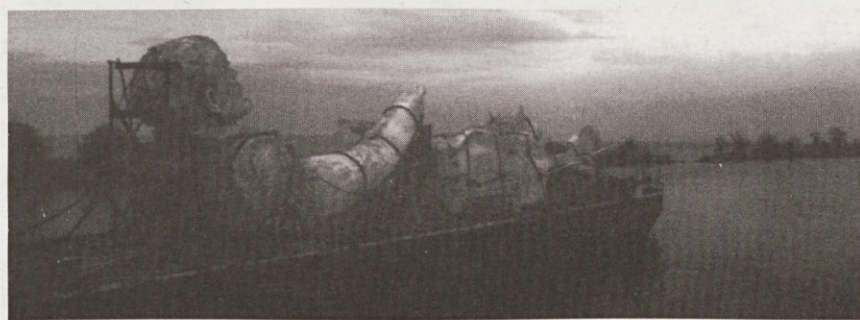
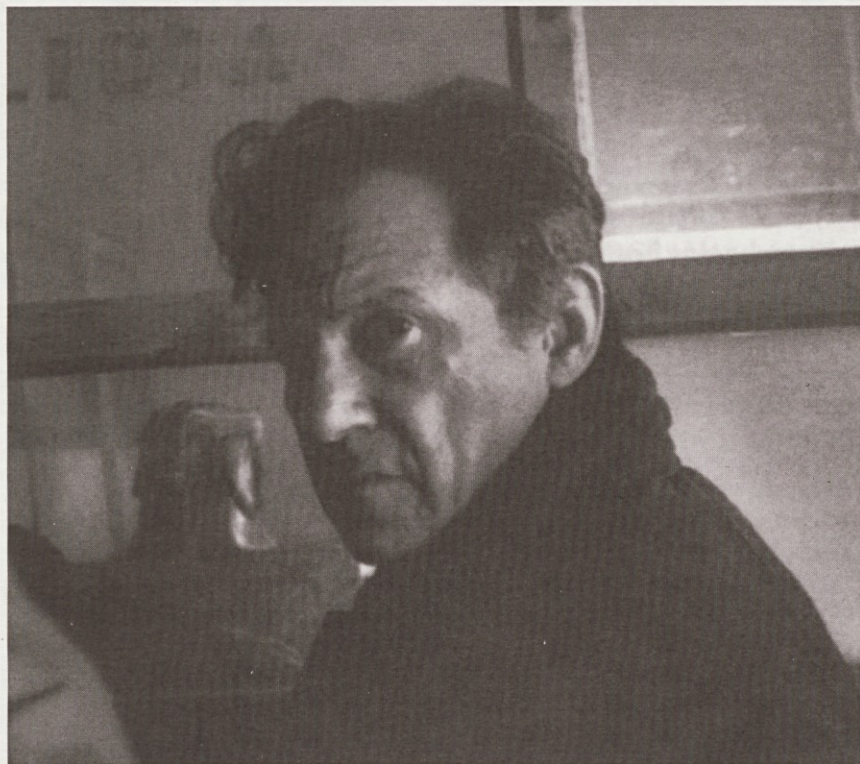
Toda, če Grk proglasi Makedonca — Miltona Manakija, ki je od nekdanj veljal za prvega snemalca na tleh Jugoslavije, za Grka, ne moremo več govoriti le o umetniški perverziji. Temveč o politični in



# ODISEJEV POGLED

ULYSSES' GAZE

Harvey Keitel v filmu *Odisejev pogled*



naklepni kraji, kjer gre za potvarjanje in prilaščanje spomina, ki ga nismo ogrozili niti Slovenci, ko smo spoznali, da je Ljutomerčan dr. Karol Grossman posnel prve metre filmskega traku isto leto kot Milton Manaki. Brata Manaki sta živela v Bitoli in njeni okolici — in prvi kadri predic (vključno s tisto, ki ima 140 let), posnetki verskih obredov, narodnih običajev in prizori iz vsakdanjega življenja so nastali na ozemlju, ki se mu je kasneje reklo Jugoslavija, danes pa Makedonja.

In kaj ima s tem Odisej? Odisej se je deset let bojeval s Trojo in iskal svojo Itako. Je iskanje filmskih rol — tudi zgolj metaforično — primerljivo z Odisejevimi boji, zankami ali celo Penelopino vztrajnostjo? In če je, zakaj nikoli ne zvemo, kaj je na teh rolah, zakaj jih ne vidimo, saj je — konec koncev v zadnjem trenutku Erland Josephson vendarle izumil pravi razvijalec za njih (ja, rabili so točno sto let!). Je tu poleg Odiseja zgolj zato, ker je potovanje bolj važno kot sama pot — kot sam namen? Prav, namen smo razpoznali kot brenkanje na strune solzam in slabi vesti naklonjenim dušam. Potovanje pa kot njegovo dekoracijo, saj na poti lahko srečaš čudaka (Josephson), ki sredi najbolj razsute in krvave vojne ščiti kolute starih filmov (opa!) bolj kot življenje. In različne ženske v eni (Maia Morgenstern), ki reprezentira vse Odisejeve ženske, s selitvijo v različna telesa, celo samo Penelopo. Cela ta pot zgolj zaradi možnosti gledanja samega vase? Potovanje po razbitinah, ruševinah in krvavih lužah zgolj zaradi introspekcije? Zaradi njenega redundantnega govorjenja o koncu socializma (Leninov mega kip po Donavi), ki je za seboj pustil hladne, opustošene, s švercem zaznamovane kraje (grško-albanska meja), izpraznjena, alienirana, duha ubijajoča mesta, puste železniške postaje (Skopje), da ne govorimo o v vojni porušeni, prestreljeni in požgani hišah, po katerih se potika še nikoli tako izgubljen, hendikepiran in igralsko povožen Harvey Keitel?

V dvorani sta za menoj sedeli dve Beograjkanki, ki sta z diskusijami in medklici potrdili moje negotovosti: »Ovo je Knez Mihajlova, e, ovo... je za mojim čoškom...« Šlo je za ulice, ki naj bi bile v Sarajevu. Če je David Lean snemal **Doktorja Živaga** sredi Španije in v največji vročini tam nanašal plasti umetnega snega, je imel za to razloge. Theo Angelopoulos je zagotovo imel dovolj razlogov, da se s svojimi kamerami vendarle ne bi šopiril po sarajevskih (mostarskih, vukovarskih) ulicah, saj ni snemal dokumentarca. Lahko bi ostal v Beogradu in posnel kakšen drugi **Pogled**. Toda potem ne bi dobil oljčne vejice.

MAJDA SIRCA