

VARLJIVO SONCE

OUTOMLIONNYE SOLNTSEM

režija:

Nikita Mihalkov

scenarij:

Nikita Mihalkov,
Rustam Ibraguimbekov

fotografija:

Vilen Kaluta

glasba:

Edvard Artemjev

igrajo:

Oleg Menšikov,
Ingeborga Dapkounaite,
Nikita Mihalkov,
Nadja Mihalkov, Andre Oumansky,
Vjačeslav Tihonov,
Svetlana Krjučkova

produkcija:

Studio Trite (Rusija) /
Camera One (Francija)

2^h32

Dokler je bil v vzhodni Evropi komunističen, realsocialističen sistem, so zahodni filmski kritiki upravičeno udrihali po režimu, navduševali pa so se nad nekomercialnimi, avtorskimi, poetičnimi in celo eksotičnimi nacionalnimi kinematografijami oziroma njihovimi izbranimi avtorji kot so bili Andrej Tarkovski, Tengiz Abuladze, Gabor Body, Larisa Šepitko in drugi. Sedaj, ko se na vzhodu odvija proces demokratizacije, pa filmski kritiki podpirajo politične spremembe, hkrati pa nostalgичno gledajo za tistimi časi, ko je v realsocializmu vseeno domovala filmska umetnost. Moti jih namreč, da se tudi v vzhodnoevropske kinematografije, ki v času tranzicije dobivajo manj denarja iz državnega proračuna, vse bolj naseljujejo popularni žanri od kriminalke pa do glasbenih filmov. Zaradi tovrstnih filmov, ki se prvenstveno ukvarjajo z razvpitimi temami (korupcija, prostitucija, trgovina z mamili, orožjem in otroci, svet spektakla in kar je še podobnih stvari), je vse manj in manj prostora za »globoka spoznanja, vzvišene resnice in estetske preokupacije«. Brez artističnih predznakov so se namreč tudi v vzhodnoevropske filme naselili klasični žanrsko-ikonografski fetiši, kot so žensko telo, pištola, cigarete in cigare, alkohol in mamila ter z njimi nasilje, seks, obscenost,

obskurnost, perversija,... Lepota, lirika in senzibiliteta so tako postavljeni na margino.

Seveda se postavlja vprašanje, ali mora biti prav vzhodnoevropski film avtorski in poetičen — in še to na način, kot ga poznamo iz bližnje, komunistične, realsocialistične preteklosti. Vsekakor ne, toda nostalgija je še vedno dovolj močna sila, na katero lahko prav v vsakem trenutku računa film *à la* Mihalkov, kar je potrdila tudi letošnja kritiška evforija na kanskem festivalu.

Varljivo sonce Nikite Mihalkova je nastal v pravem trenutku, saj je zahodnoevropska kritika kar hlepela po tradicionalnem ruskem filmu z dušo, pa čeprav **Varljivo sonce** že sega v nevarne vode, saj se značilni avtorjev »čehovljansko-lirično-dramatični« stila sprevrača v manieristično variranje. Sicer pa je značilno, da se festivali, tudi kanski, velikokrat oddolžijo pomembnim filmskim režiserjem z zamudo. To pa še ne pomeni, da **Varljivo sonce** ne sodi v krog najboljših filmov letošnje prireditve. Mihalkov si je na letošnjem festivalu pridobil simpatije tudi zato, ker ne pljuva aprioristično čez nedavno »sovjetsko« stvarnost, kar je modna muha zapoznelih »disidentov« nekdanjih komunističnih kinematografij. Mihalkov v preteklosti vsekakor ni bil kakšen militantni disident oziroma

radikalni oporečnik sovjetskega režima. Prej bi lahko rekli, da je zasledoval držo »tradicionalnega« ruskega umetnika, ki pa se pri tem ni odrekal posrednim kritikam na račun oblastniške topoumnosti in represivnega aparata. Da ne bo pomote, Mihalkov s filmom **Varljivo sonce** vsekakor ne skuša na kakšen »umetniški« način rehabilitirati komunistične preteklosti. S filmom se je morda le postavil na stran dobrega in naivnega komunista, ki ga je krivično degradiral in obglavil monstrozni stalinistični sistem leta 1936. Kriv je pač v toliko, ker je bil naiven in je verjel v idejo, ki je že zdavnaj postala le transparentni slogan, za njim pa se je skril fašistoidni totalitarizem. In transparentno prisotnost ideologije je Mihalkov predstavil tako, da je rusko krajino naselil z velikimi in vsemogočnimi podobami Stalina. Toda če te podobe, seveda iztrgane iz zgodovinskega konteksta, delujejo celo »likovno«, pa se stalinistična povampirjenost izrisuje prav tam, kjer bi jo najmanj pričakovali. V ljubezenskem trikotniku, ki pravzaprav ni pravi trikotnik, saj ga prej kot ljubezen postavlja maščevanje. Nekdanji politični nasprotnik Dimitrij se vrne kot izbrani agent stalinistične policije. Na počitnicah obišče zakonca Kotov, generala Sergeja in njegovo šarmantno mlado ženo





JEJ PIJ MOŠKI ŽENSKA

EAT DRINK MAN WOMAN

režija:

Ang Lee

scenarij:

Hui-Ling Wang,

James Schamus,

Ang Lee

fotografija:

Jong Lin

glasba:

Mader

igrajo:

Shiung Lung / Kuei-Mei Yang

Chien-Lien Wu / Yu-Wen Wang

Winston Chao / Chao-Jung Chen

Lester Chen / Chin-Cheng Lu

produkcija:

Hong Kong

2*03

Marusijo, v katero je bil nekoč zaljubljen, pa so to potencialno ljubezen onemogočili prelomni časi. Ker je Dimitrij v ljubezni izgubil zaradi politike, se odloči, da bo s političnimi sredstvi obračunal s Kotovom, saj ljubi tisto žensko, za katero je bil sam prikrajšan. Za Dimitrija je tako najslajša stvar prav maščevanje, ki pa bo tudi njemu samemu prineslo smrt.

SILVAN FURLAN

Če velja, da je Hong Kong prestolnica daljnevzhodne kinematografije, nekakšen orientalski Hollywood, potem je Ang Lee nedvomno eden najznačilnejših predstavnikov tega dela filmskega globusa, saj združuje tako *mainstream* komercialno komponento, kot neizpodbitno kvaliteto, izkazano v treh celovečercih: **Pushing Hands**, **Wedding Banquet** in **Eat Drink Man Woman**. Tudi če pozabimo na nagrade, ki jih je pobral predvsem **Wedding Banquet**, ne moremo spregledati, da ob

njegovih filmih uživamo in se brez težav identificiramo z liki Leejevih filmov, čeprav prihajajo z Daljnega vzhoda. Priznajte — čeprav smo v zadnjem času lahko videli kar nekaj dobrih orientalskih filmov, je bilo treba zaradi bolj ali manj zgodovinsko preverjenih dejstev listati po zgodovinskih knjigah, da bi dobili popolno sliko filmskega dogajanja. Ang Lee učbenikov ne potrebuje, njegov mali svet je predvsem družina in njeni notranji problemi. Sliši se monotono, toda Leejevi filmi niso nikakršne desetletne kronologije ali iskanje korenin, temveč satirične bodice, ki gradijo junakov vsakdanjik.

Eat Drink Man Woman govori predvsem o hrani, o prehranjevanju. Ang Lee svoj film razlaga nekako takole: "Zame je bila vedno ironija, da družina obstaja le zaradi seksa, vendar je prav seks tema, ki se je družina v konverzaciji najbolj izogiba. Seks je zame največje sredstvo komunikacije, postavljam ga celo pred film — a je vseeno izločen iz družinskih pogovorov. In ko družina ne komunicira, se zateka k ritualom — kot so obed, priprava hrane, pomivanje posode itd." Ang Lee je celotno človeško evolucijo v svojem novem filmu podredil hrani. Ljudje v njegovem filmu zaplajajo nova življenja (seks dobbesedno med obedom), umirajo (starec zaradi premočno začinjene obare) itd. Ang Lee pravi torej, da šele ritual, prehrana združuje ljudi, zato tudi toliko časa nameni natančnemu postopku priprave hrane, saj brez dobre predigre ni poštene akcije. Ang Lee ne potrebuje kulturne revolucije, ne Maovega mesarjenja, da bi nam predočil mentaliteto in notranje travme svojih junakov. To raje počne z uporabo ironije, sicer pa je dovolj pomenljiv že naslov sam.

Posamezni avtorji so nam v preteklih letih skozi satirično-ironično perspektivo predstavljali temperamentno mentaliteto okolja, v katerem so tudi sami odrasli. Spike Lee v svojih zgodnjih delih opisuje črnski geto (**She's gotta have it**, **School daze** in **Do the right thing**), Mike Leigh v vseh treh celovečercih (**High hopes**, **Life is sweet** in **Naked**) razgalja angleški delavski proletariat in se — kot sam pravi — na delo vozi s podzemno železnico. V tej družbi je Ang Lee nedvomno novi ljudski glasnik z Daljnega vzhoda.

SIMON POPEK

