

ДЕЈАН ПЕТРОВИЋ

45. МЕЂУНАРОДНИ ФИЛМСКИ ФЕСТИВАЛ ФЕСТ, БЕОГРАД, 24. II – 5. III 2017.

Четрдесет пето издање најпознатијег и највећег српског филмског фестивала Фест одржано је у Београду од 24. фебруара до 5. марта 2017. године на више места у граду. Некада чувени и надалеко прослављени „фестивал свих фестивала” током свог вишедеценијског трајања доживљавао је постојане успоне и падове, што је можда најбоље овековечено у скорашњој монографији Ивана Карла *Фесџ: Сањайши отворених очију 1971–2011*, коју препоручујемо свим домаћим љубитељима филма заинтересованим за ближи увид у то како је заиста Фест изгледао свих тих година. За разлику од бројних мањих и ускоспецијализованих престоничких или провинцијских фестивала, Фест је одувек сматран за „best-of” обједињену ревијалну годишњу продукцију, у распону од текућих националних остварења, актуелних холивудских хитова, који су се згодно поклапали са доделом награде Оскар, европских уметничких или далекоисточних егзотичних и разних других филмских дела. И ове године та традиција је настављена, па је приказано 95 премијерних филмова, почев од Емира Кустурице на отварању па до Мартина Скорсезеа на затварању. Првобитно замишљен и реализован у неком другом времену и другим околностима, као заостали „мастодонт” из социјалистичких времена и очигледни *mainstream* фестивал, он данас настоји да се репозиционира и поврати некадашње позиције „старе славе”.

Чак 14 програмских селекција и чак 3 такмичарска програма понудили су обиље актуелног избора седме уметности, а манифестацију су и ове године подржали бројни угледни гости, од Монике Белучи, Хјуа Хадсона, оца и сина Шербечије, до Фернанда Труебе, Карлоса Сауре и многобројних регионалних филмских аутора. Нови организациони тим Феста од пре три године установио је одређене програмске промене, тако да је он (поново) конципиран као такмичарски фестивал, а утисак је да се у томе отишло предалеко, јер је жирија и награда уистину превише,

чиме се награде донекле девалвирају, а зли језици би спремно утврдили како је тиме лакше набројати оне који нису него оне који јесу освојили неку од награда. Споменимо само „Београдског победника” за најбољи филм *Реквијем за Џосифу Ј. Бојана Вулетића* и апсолутног победника *Не зледај ми у њијай* хрватске редитељке Хане Јушић. Хиперпродукција такмичарског набоја оличена је у Награди „Небојша Ђукелић”, Политикиној награди „Милутин Чолић”, Награди програма „Границе”, Награди Главног такмичарског програма, затим лауреатима Федеора и Фипресци жирија, те награди публике „Горки лист”. Нагласимо и да је 45. издање Феста обележио и тзв. „industry” програм под називом Fest Forward, који је пратио развој играних и документарних дугометражних филмова. За читаоце *Лешојиса Мајшице српске* припремили смо детаљну анализу десет приказаних остварења, а поред њих публика је могла да види још прегршт више или мање успешних дела из такмичарских програма, затим програма „Фест 45” и „Фест 45 гала”, „Фокус Европа”, „Thrills & Kills”, „Microwave”, „Границе” и других.

„Трговачки њујиник” & „Оснивач”

Посебну атракцију за публику овогодишњег Феста представљао је нови филм прослављеног иранског аутора Ашгара Фархадија *Трговачки њујиник*, који је управо тих дана овенчан – и то не по први пут – наградом Оскар за најбоље страно остварење у протеклој години. Приказан је у главном програму ван конкуренције, у свом препознатљивом маниру, при чему мислимо и на јединствени ауторски рукопис, као и на типичан *ирански дух*, невидљиво присутан око свих протагониста. Фархади управља оштрицу своје пажње на млади брачни пар уметника, Емада и Рану. Њих двоје се усељавају у нови стан док истовремено глуме у театарској адаптацији комада Артура Милера, са свим оним пратећим аксексоаром оптимизма и животног елана који обузима особе којима тек предстоји продуктивна/креативна већина животног века. Сваки кадар овог дела одише карактеристичним духом земље и дела света из ког долази и готово га је немогуће замислити у некој холивудској верзији, не само због перманентног светоназорног сукоба секуларно–теократско већ и због свих оних чинилаца који обликују понашање и размишљање унутар таквих оквира. Остварење које је на прошлогодишњем Канском фестивалу освојило награде за најбољег глумца и сценарио прати један обичан дан у новом окружењу, чију ће новостворену идилу неочекивани догађај успети трајно да поремети. Наиме, претходна станарка је по свој прилици била особа распусног животног стила и нешто слободнијег схватања морала, а један од њених (изгледних) клијената није био обавештен да она више не борави у том стану. Уверена да стиже њен супруг, Рана оставља откључана врата и враћа се у купатило, након чега се збива тајанствено

Трауматично Нешто! До самог завршетка гледаоцу неће бити пружен једнозначан одговор шта се то тачно збило, у земљи строгих религиозних правила, а очајни и грижом савести изједени супруг – због одсуства са попршта *злочина* – покреће своју драматичну потрагу за починиоцем, како би се макар *a posteriori* искупио! У серији узбудљивих преокрета испоставља се да је починилац постарији ожењени господин, а једина особа поред њега која заправо зна шта се ту догодило, сама глумица, до краја неће прозборити ништа о истинском *сџејену сагрешења* овог корисника услуга претходне станарке. Скрхани „преступник” постаје кућни притвореник док му чланови породице не стигну на лице места, а остаје отворена посвемашња круцијална мистерија да ли је тамо упао случајно или намерно, док се млади супружници према том питању постављају фундаментално другачије. Сама глумица ће се након видног кајања старијег господина приклонити новозаветном концепту милости и залагати се за његово пуштање, али ће гневни Емад практично заступати строге узусе старозаветне освете, која ће се, примењена у дотичном случају, отети контроли и узроковати трагичан исход. Посреди је – у духу Фархадијевих ранијих остварења – изузетно режирана приповест етичког карактера која продире дубоко у саму суштину људског бића: док ће једни својом нагонском инклинацијом *вероваџи* у једно, дотле ће други једнако срчано *џреџиосџављаџи* нешто посве друго, док се права истина не открива, нити се по овом питању сам режисер изјашњава, остављајући то питање отворено и не нудећи дефинитиван морални одговор. Реч је о врхунском филмском остварењу, које на суптилан начин, кроз наизглед незнатан пример, отвара крајња питања људског бивствовања, али исто тако отвара и ону проблематику која се односи на олаку поводљивост и ослањање на већ формирана сопствена уверења, нагоне или површне утиске, пре неголи на темељно, непристрасно и објективно трагање за могућом Истином. А то повођење у коначном сплету уместо жељеног елиминисања постојећег зла проузрокује ново, и тако само наставља његов зачарани круг.

Изузетно атрактивну тему обрађује америчко остварење *Оснивач* Цона Хенкока, приказано у програмској целини „Фест 45”. Ако бисте морали да одговорите на питање који специфичан производ или компанија у вама буде прву асоцијацију на неизбежну глобализацију светског тржишта, а да морате да наведете само један од њих, несумњивој већини учесника одговор би гласио: Мекдоналдс! Гледалац овог филма има драгоцену привилегију да се врати у његову рану прошлост, све до првих дана тада мале и не баш тако перспективне породичне фирме са амбицијом не већом од тога да освоје тржиште свог и неколико околних места. И тако би до у недоглед вероватно бесперспективно таворили утопљени у безличан просек, да у доброј мери и дугом низу деценија прилично неуспешни и већ времешни продавац машина за милк-шејкове Реј Кроц,

својеврсни путујући „трговачки путник”, није наишао на браћу Мекдоналдс, иновативне осниваче будуће мегакорпорације, која су изумела мануфактурну производњу намирница за брзу храну. Тако су истовремено решена два велика проблема дотадашњих ресторана тог типа: не постоје конобари и уместо „drive-in” чекања на поручену храну ово место постаје самопослуживање и нема чекања на поручбине, него оне бивају испоручене одмах! Кроц, у поново бриљантном (након *Човека итшце*) тумачењу Мајкла Китона, постаје партнер који долази на наизглед једноставну а суштински револуционарну идеју, која се може сажети у само једну реч: франшиза! Уз карактеристично лудачки, спорадично готово и суманути поглед, одлучну решеност упркос бројним дотадашњим неуспесима и породичним неразумевањима, те надасве кључну *ујорност*, он ће успети да постави темеље за другачији начин пословања у деценијама које следе, а он сам ће постати милијардер и Оснивач, подмуклом издајом и легалном преваром браће Мекдоналдс. У филму скромног и линеарног, надасве предвидљивог сижеа, под налепницом широкој публици веома драге и омиљене одреднице „истинита прича”, Хенкок успева да дочара ране дане ове „америчке цркве”, чија тајна је заправо све време лежала – у самом њеном имену! Серијом пословних махинација, које су стизале тек с протоком времена, а не у самим зачецима сарадње протагониста, енергични и бескрупулозни Кроц постаје власник земљишта на ком се узгаја месо продавано у ресторанима, а правим оснивачима формално остаје тек онај почетни мали локал у недођији! Посреди је не толико квалитетан, на трагу сличних филмова-формула, серијски производ, чија снага лежи у самом његовом садржају и сада већ историјским чињеницама које открива. Коначан продукт овог прегалаштва постаће највећи ланац брзе хране на свету са незамисливим приходима, од којих су његови прави оснивачи успели да извуку тек мрвице. Јер су уговори, како гласи петпарачка мудрост власника и „оснивача”, као срца: направљени да би били сломљени, док је ово била још једна верзија оне вечите приче о томе како дивљи вазда отерају и поједу питоме.

„(М)ученик” & „По цену живоџа”

Они љубитељи филма који су мало боље упознати са стањем у модерној руској кинематографији веома добро познају име Кирила Серебрињкова, чији је изразити ауторски рукопис близак и нашој публици, пре свега остварењима *Играјући жрџиву*, *Јуријев дан* или *Издаја*. Овај руски синеаста својим делом оштро се супротставља ларпурлартистичком приступу уметности-ради-уметности и континуирано ствара смислене друштвеноскритичке садржаје чију оштрицу окреће према горућим питањима актуелног тренутка. Његов нови филм вишезначног и амбивалентног наслова *(М)ученик*, приказан је у главном такмичарском програму

45. Феста и на њему је освојио неколико значајних награда. Шта се догађа када се доскора званичан совјетски атеистички светоназор, који је истовремено био и готово акламативно и добровољно прихваћен од стране властитих грађана, у току неколико година и деценија неприметно претвори у готово акламативно и добровољно прихваћен религиозни светоназор, православно-хришћанске провенијенције? Пратимо протагонисту Венјамина, који своју наглу промену у понашању, несхватљиву за околину, налази у марљивом читању Библије и агресивно се супротставља школским мешовитим часовима пливања (где се девојке на базену налазе у бикинију), наставници биологије и програму сексуалног образовања, а напослетку и званичној теорији еволуције. Његов дрзак и провокативан став скандалозно ће шокирати блазиране професоре и школске колеге инсистирањем на *дословном значењу* онога у шта се готово сви у чину унисоне и игнорантске *консензуалне хийокризије* декларативно позивају. Одговарајући цитати из Светог писма атрактивно су представљени у облику стриповских „облачића”, након чега Венјамин одолева насртљивом удварању најзгодније другарице, са позиције ауторитета дискутује с локалним свештеником, костимира се у мајмуна и прибавља првог и јединог следбеника, понешто ометеног у развоју, који га неће следити из узвишено принципијелних разлога, већ радије из прозаичне чињенице да је иначе непопуларан, а и стога што преферира властити пол. Серебрињиков с лакоћом демонстрира зјапећу празнину између различитих погледа на свет, затим темељну неспособност апстрактно метафизичког мишљења и тужну, баналну материјалну дословност актуелних житеља његове земље. Наведимо само пример када протагониста изрази жељу да иде код „свог Оца”, што ће његова простодушна мајка, очекивано, ужаснута схватити као жељу да се сретне са својим одавно одбеглим биолошким оцем. (*Мучишћељ* је разорна демонстрација умешне и артикулисане социјалне критике, додатно оснажена врхунским занатским умећем редитеља, руска до саме своје сржи, и у својој позитивној и у негативној компоненти. Сам аутор неће понудити једнозначне дефинитивне одговоре, пружајући опозитне слике континуиране и прихваћене јалове самоскривљене непросвећености, с једне стране, те радикално заслепљене убеђености у месијанску улогу једне идеје, која ће на свом концу, оправдавајући наслов, проузроковати нову, а непотребну трагедију, с друге стране. Ово остварење озбиљна је, дубока и релевантна употреба седме уметности против учаурене самодоволне народне масе, која не исказује амбиције да икада прекине властито бесконачно таворење у тривијалној самоизвесности.

Пролазне моде, трендови и утицаји постојано долазе и одлазе, али неке трајне и непролазне вредности у свету филмске уметности као да никада не могу да буду заборављене. Класичан жанр вестерна, иако се у модерној кинематографији експлоатише знатно ређе неголи у својим

златним данима, и даље је у стању да изроди уметнички значајне и релевантне наслове. Један од таквих без сумње је и ново дело шкотског редитеља Дејвида Мекензија *По цену живојџа*, приказано у програмском склопу „Фест 45”. Аутор познат пре свега по одличном *Савршеном чулу* овде пружа својеврсну осавремењену верзију каубојске бајке о Бони и Клајд, урањајући у сурови, у знатној мери примитивни и оскудни, материјални и ментални свет тексашке провинције који као да у великом осликава психолошко стање протагониста – браће Тобија и Танера – у малом. Сложен и амбивалентан однос два преостала брата, након што је један од њих својевремено усмртио насилног оца – за шта је управо одслужио своју затворску казну – а мајка им недавно преминула, централна је конструкција овог филма, а његови бројни акциони елементи тек његов пратећи и више готово рутинирани фолклорни део. Суочени са дуговима, алиментацијом и реалном могућношћу одузимања ранча, њих двојица ће, не сасвим из подједнаких побуда, одлучити да направе серију пљачкашких похода по банкама оближњих градића, не би ли дошли до преко потребних средстава, након којих би своје пустоловне дане оставили *ad acta*. Док је Тоби зрелији, интелигентнији и темпераментном знатно мирнији, те ове подухвате доживљава превасходно као *џосао*, његов брат у све уноси онај сувишак *уживљавања* који гарантује да ови неће бити тек тако бестрасно и строго професионално *ошљавани*. Истовремено, локални шериф Маркус, непосредно пред пензијом, у одличном тумачењу Цефа Брициса, као и његов помоћник, директни потомак америчких Индијанаца, као да наслућују матрицу разбојништва и на правом су трагу да ускоро направе заседу дрским преступницима који отимају искључиво ситне банкноте, које нису означене. У занимљивом и на моменте очарavajuћем *тексашком road-movie*-у посматрамо прелепе пустињске призоре непрегледне равнице, праћене сугестивном и „заразном” музиком Ника Кејва, компонованом за овај филм. Очекивани финални обрачун доноси брзу смрт Танера и шерифовог партнера, док се Тоби донекле легално извлачи, у чему има извесне поетске правде. Наиме, он снажно жели и успева да своју (некадашњу) породицу преусмери у правцу узорног животног стила и да јој се сам у томе придружи, након што је новцем од плена успео да измири претеће дугове. Завршне сцене његовог сусрета са шерифом на трему бремените су неизговореним суспрегнутим емоцијама, које снажно наговештавају али не откривају, и као да представљају лирску посвету недовршеној верзији *Тачно у џодне* са предочавањем неколико постојећих могућности које јунацима стоје на располагању, а ниједан од њих нема јасну идеју да ли ће их и како искористити. Одличан филм атмосфере, снажне психолошке пријемчивости и урањања у тешки, сурови свет тексашког непоколебљивог начина *борбе за живојџ*, који враћа овај готово заборављени жанр у поновно средиште пажње за њега заинтересованог гледаоца.

Пријатно изненађење гледаоцима овогодишњег Феста стигло је у виду новог аутентичног ауторског гласа младе хрватске редитељке Хане Јушић, која је свој дебитантски дугометражни урадак *Не зледај ми у њијаѿ* представила у склопу главног такмичарског програма. Неочекивани победник фестивала понире дубоко у прозаичан живот далматинске провинције кроз свакодневницу породице Петковић, која се, као свака узорно-типска основна ћелија друштва, састоји од оца, мајке, старијег брата и млађе сестре. *Pater familias* Лазо особа је лимитираних животних видика, народњачко/елементарно/примитивног светоназора, али је ипак током деценија успевао да је, како-тако, предводи, онако како је то знао и умео – а није знао ни умео много. Мајка Вера (у изузетној роли поново присутне Аријане Чулине на великом платну!) од оне је честе и балкански ендемске врсте особа које су све своје животне циљеве већ оствариле удајом, а суштински и добровољно прихватају све успостављене традиционалне узусе патријархалног друштва, посебно онај да се жена за мало тога или дословно ни за шта не пита. Брат Зоран простодушан је и доброћудан али ментално прилично ограничен момак, који ни на који начин не доприноси напретку породице: због наводне болести унапред је одустао од било каквог посла, а о било каквом виду апстрактнијег деловања, кроз студије, усавршавање или образовање, не треба ни помишљати. Он није у строгом смислу речи „особа са посебним потребама”, али не треба ни наглашавати да нипошто није способан да самостално опстане, без перманентне и озбиљне туђе бриге о њему. И најзад, сестра Маријана, из чије – и то, не случајно, специфично генерацијске и женске – визуре читаво ово збивање и посматрамо, ради као техничарка у локалној шибенској медицинској установи, бестрасно и без икаквих амбиција отаљавајући своје животне дане. Хана Јушић зналачки и убедљиво осликава менталну мапу становника овог краја, портретишући кроз своје протагонисте *маломишћанску* затвореност, посвемашњу скученост, самоскривљену ограниченост, тегобну учмалост, добровољну заробљеност, тескобну анксиозност и вртоглаву клаустрофобију. Њихове животне назоре, видике, сматрања и понашања не одређује толико ни искрена дубока религиозност, нити узвишени и племенити хуманистички идеали и принципи, још мање истинска и безрезервна новозаветна љубав, колико проста, банална и до костију огољена *укорењена обичајносћ*, где врхунско и најбитније начело постаје оно „шта ће село рећи”. Уз дискретну музичку пратњу познатих композиција Владе Калембера, Џибонија и Бориса Новковића, и повремене наративне недоследности, уз неколико пута суптилно наглашено – а у дотичном окружењу свакако изразито непопуларно – очево српско порекло, затечена у нареченом стању одсуства сваке индивидуалности, слободе, имагинације и креативности, Маријана следом догађаја

благо искаче из добро уходане безнадежне колотечине. Не тако физички атрактивна, лишена могућности (и вештине) манипулације мушкарцима, посебно у тренуцима након очевог можданог удара који ће променити устаљени ток ствари, она испољава зачетке потенцијалног појављивања самосвојне личности, којој даље опстајање у заједници овакве врсте више није препоручљиво, као свим оним (безбројним) масовним и типским *ипродукцијима* који је окружују, а који пак управо у таквом безбедном, стабилном, недиференцираном и топлом окриљу налазе своју једину срећу и сигурност. У готово нагонској реакцији бекства, које је изведено необично слично бекству јунакиња скорашњег турског филма *Мусџанџ*, она ће покушати да се, ваљда заувек, докопа жуђене и никада не виђене престонице, али, за разлику од поменутог остварења, на пола пута ће се и предомислити, те ће се вратити у оно лоше али ипак познато парохижално уточиште. *Не љедај ми у њијати* интелигентна је и храбра варијација архетипа *ћоврајика блудне кћери* и снажна парабола о томе да паланка своју коначну победу остварује тек онда када јој се наизглед својом вољом слободни враћамо.

Редован део Фестових програма сваке године је и уврштавање неке од адаптација класичних дела на филмском платну, па је тако и овог пута у програмску селекцију „Фокус Европа” стигло ново остварење британског аутора Вилијама Олдројда *Леди Маџбей*. Филмско дело конвенционалне структуре и наравије смештено је у период викторијанске Енглеске, а по мотивима приче Николаја Лескова, где у богату и по свој прилици угледну породицу долази *куљена* невеста, којој је већ унапред одређена и запечаћена судбина покоравања вољи мушкараца у кући и рађања што већег броја – пожељно мушке – деце. Испрва се ни сама Катарина неће снажно противити успостављеном и прилично устаљеном поретку ствари, али развој догађаја у садејству с њеним темпераментом и карактером напослетку ће одвести читаву породицу до свеобухватне трагедије. Потмуле и тињајуће тензије постоје између средовечног супруга и његовог времешног оца, а њихово непланирано заједничко одсуство, појачано колатералним изостанком нарочитог интереса њеног мужа за обављање редовних брачних дужности, усмеравају и несвесно младу госпођу ка инстантном задовољавању својих телесних потреба, које ће успевати да оствари са увек присутним и спремним коњушаром Себастијаном. Нагонски одбијајући да се само акомодира на предвиђене услове, она ће својим страственим љубавним заносом изазвати скандал који ће одјекнути далеко шире од жеља и очекивања недозвољених љубавника. Уз присутан константно амбивалентан однос са дугогодишњом служавком црне пути Аном, она ће у драматичном редоследу догађаја успети да у серији сукцесивних инцидената изравно или индиректно лиши живота све мушке чланове породице, из три различите генерације! Монструозна збивања одигравају се махом на њену личну иницијативу и

подстицај, док све то бива праћено Себастијановим немим пасивним прихватањем и одобравањем. Неопходно је нагласити како све те судбоносне одлуке она не доноси из дубоког промишљања нити некаквог стратешког плана, напротив. Катаринине реакције су сложен производ тренутних околности, инстинкта за опстанком и слепих нагона, који у нареченој комбинацији надјачавају било коју рационалну и свесну, а посебно хуману одлуку. Олдрџдова *Леди Магбет* зналачки је и минималистички режирана, са правовременим нагласком на битним стварима, а од свега је најупечатљивије дочаравање процеса трансформације фаталне леди од скромне и стидљиве сељанчице до окуртне и бескрупулозне *Џаздарице* која за тај свој новонастали циљ макијавелистички не бира средства. У томе чак ни њен природни савезник из најниже класе неће до краја бити способан да је прати, због чега ће и сам бити приморан да плати сурову цену. Узбудљива и вешто режирана, донекле измењена класична шекспировска драма, један је од изненађујуће успешних момента овогодишњег Феста.

„Америчка џасџорала” & „Ослобођење Скољља”

Тешко да се и за један други период модерне светске историје може установити како постојано привлачи пажњу филмских и осталих уметничких стваралаца, подједнако у нашим регионалним, нешто ширим европским или прекоатлантским америчким оквирима, као што је то евокација оне фамозне 1968. године која је, по чувеним речима Марка Курланског, заиста протресла свет да се још задуго не умири. На том трагу налази се и редитељски првенац прослављеног британског глумца Јуана Мекгрегора, који ће можда колатерално и незаслужено остати засењен актуелном екранизацијом наставка *Trainspotting*-а, култног филма (његове) генерације, који му је оправдано донео светску глумачку славу. Остварење *Америчка џасџорала*, рађено по мотивима романа Филипа Рота, приказано је у програмској целини „Фест 45” овогодишњег издања Феста. Линеарно приповедано и конвенционално структурирано дело кроз причу-унутар-приче износи на видело дана једну интимну породичну трагедију, кроз коју аутори желе да наговесте дубљу и ширу слику свих тектонских потреса у америчком друштву с краја шездесетих година двадесетог века. Случајан сусрет након много деценија на некој од годишњица матуре доводи до оживљавања злогласних догађаја од пре више деценија у породици Левов, тој савршеној, готово идеалтипској најмањој ћелији америчке нације, па ће стари пријатељ, а данас уважени књижевник, од брата главног протагонисте Сејмора ретроактивно сазнати за драматична збивања и потом их овековечити у делу које ће доцније бити овенчано и Пулицеровом наградом. У изражајним ролама Џенифер Конели и самог Мекгрегора гледалац урања у свакодневицу

просечне породице више средње класе тог доба, при чему је она предвидиво и готово отрцано стереотипно представљена као спој некадашњег врхунског спортисте Сејмора и локалне мис лепоте Доне, који своје одавно успостављене родне и социјалне улоге без грешке рутински испуњавају у предграђу Њу Џерсија. Незаинтересовани за огорчени антагонизам патриотске и антиратне струје, обузети снажним а себе несвесним дезидеологизованим идеолошким погледом на свет владајуће структуре, препуштени немом конформистичком прихватању ствари као једном заувек задатих, они не исказују намеру да се из тог пријатног догматског дремежа икада пробуде. Ипак, када им се непропорционално интелигентна и отворено побуњенички настојена ћерка Мередит, коју од најранијих дана мучи проблем говора, придружи масовним студентским протестима против рата у Вијетнаму и читавог манипулативног процеса војно-индустријског комплекса, ствари ће се за њих темељно, заувек и неповратно променити. Конкретна акција са смртним исходима суштински ће уништити могућност наставка угодне егзистенције, какву живе милиони сличних породица, сасвим незаинтересовани за цену своје лагодне слободе, све док се она плаћа негде далеко и док они о томе ништа (не желе) да знају. Овде се ради о на моменте дирљивом, елегичном и носталгичном остварењу, које пак пречесто не успева да одржи све konce у својим рукама, па је тако личној и интимној драми Левова остављена пренаглашено доминантна улога у односу на глобалну ангажовану поруку коју је желело да емитује. Иако далеко од филма врхунске уметничке вредности, дебитантско дело Јуана Мекгрегора и даље је интригантно и занимљиво подсећање на специфични бурни период модерне историје, те заљубљеницима у њега не бисмо препоручили да га прескоче.

Није редак случај међу успешним глумцима, посебно међу онима који већ зају у озбиљне године, да своју каријеру и дело сматрају непотпуним уколико нису потписали бар једно остварење као редитељи, и тиме заменили позиције испред и иза камере. То је очигледно био случај и са прослављеним југословенским глумцем Радетом Шербечијом, који је деценијама у себи носио жељу да, уколико икада одлучи да се опроба у режији, то буде у случају некада изузетно успешне позоришне представе *Ослобођење Скопља* Љубише Ристића. Сада је то напokon и реализовано – истоимени филм стигао је пред Фестову публику у програму „Фест 45 гала”, а ауторску екипу допуњује и Радетов син Данило, као коредитељ. Насупрот Даниловом симпатичном и безазленом дебитантском остварењу *72 дана*, позиционираном у завичајном личком крајолику и третираном као комедија менталитета, Данило и Раде Шербечија овде следе добро уходану масовну Шотрину линију у нашој кинематографији, одређујући свој филм и као окасни производ аутентичног југословенског филмског жанра – партизанског филма. Док је с једне стране аутор безболно и безбедно успео да умакне из већ припремљених замки

српско-хрватских историјских и политичких питања, болно свестан чињенице да би био изложен унакрсној и баражној артиљеријској палби упркос обради и квалитету свог дела, с друге је стране пак својим *измаком* из већ баналних и и-богу-и-народу излишних сукоба ипак отворио и досад прилично запостављану македонску област, с којом је добру комуникацију остварио још својом првом послератном улогом у филму *Пре кише* Милча Манчевског. Ратно доба у окупираном Скопљу између 1943. и 1945. посматрамо из визуре осмогодишњег дечака Зорана, чије је доба невиног и ничим неоптерећеног дечаштва са првим данима уласка Бугара и Немаца у родни град неповратно минуло. У осредњем и предугом остварењу, са неколико запажених кадрова овог краја, аутори желе да искажу хвале вредну хуманистичку поруку како се ратови не губе или добијају колективно, него сваки добитак и губитак у њему нужно мора бити индивидуалан. Стога имамо прилике да видимо призоре тријумфалног уласка партизана у Скопље, без одушевљења и френетичне атмосфере, уобичајених у безбројним делима сличног жанра, него више кроз дубоку контемплативну замишљеност и дефетистичку меланхолију. Уз сурове репресалије над становништвом, депортацију Јевреја, присутан је и покрет отпора који се одупире великобугарским претензијама и немачком освајачу, а заплет прати недоречену љубавну причу између немачког официра и Зоранове мајке, која на наговор породице пристаје да спрема кућу некадашњих суседа коју је запосела немачка команда. Управо је тај део најслабији и недовољно развијен – пристајање на улогу окупаторске куртизане није ни одушевлено и добровољно, нити пак насилно и принудно, а тај однос не доноси потребну трагику нужну за каснију катарзу која настаје повратком супруга (партизанског команданта) у ослобођени град и њиховим потоњим суочавањем. Горка иронија судбине заправо лежи у чињеници да је у Шербеџијиним властитим ауторском делу заправо најбоља његова глума, што је она врста комплимента коју овде вероватно није желео да чује. Управо Раде Шербеџија као глумац овде *ћрави разлику* и доноси превагу и неопходну прелазну оцену читавом пројекту, доказујући по ко зна који пут глумачку класу, коју ипак не успева да досегне као режисер, па се љубитељи ове уметности могу само усрдно надати да ће се након испуњавања старе амбиције вратити ономе што му најбоље лежи.

„Хјустон, имамо љроблем” & „Торба љуна сећања”

Шта се догоди када се у огорчену битку два супротстављена идеолошка блока на врхунцу њиховог сукоба у тзв. „хладном рату” умеша трећа страна, односно како би то све могло да изгледа, одлучио је да на филмском платну преиспита словеначки аутор Жига Вириц у „*moskumentary*” остварењу које је већ заслужено стекло завидну репутацију широм

света – *Хјустон, имамо проблем* – приказаном у програмској целини „Специјалне пројекције” 45. Феста. Док је САД увелико хватала разумљива паника због кашњења развита свемирског програма у односу на конкурентски СССР, само додатно појачана тиме што је у орбиту управо полетео Јуриј Гагарин, у тишини и обавијена велом тајности развијана је (и) југословенска верзија космичких истраживања. Одређени резултати су ипак постигнути, а за договорени сусрет с америчким представницима, сугестијом са политичког врха земље, тренутно стање програма и обимна документација донекле су *набилдовани* како би се посетиоци лакше убедили да овај програм, у ситуацији озбиљне економске кризе, напослетку и купе! Тајном испоруком преко Марока и уредном исплатом износа који би данас еквивалентно износио око педесет милијарди (!) долара, започела је 1962. године узбудљива операција која је требало да оконча совјетску космичку доминацију. Међутим, убрзо се испоставља да југословенска достигнућа – не функционишу, па гневни Американци захтевају хитно разјашњење, додатне техничке детаље или, у последњој опцији, повраћај готовог новца, који је пак већ увелико био потрошен на инфраструктурне радове од капиталног значаја. Очајнички покушавајући да добије на времену, председник Тито први и једини пут одлази у званичну посету САД, и то као последњи државник који се састао са председником Кенедијем пре његовог убиства. Паралелно са глобалним током радње, у позадини се одвија приватна породична драма једног од двадесет шест инжењера који су тајно послати у базу у Хјустону како би домаћим стручњацима „помагали” у развоју програма, иако су по сведочењу ових по свом знању били знатно испод постојећег нивоа америчких експерата. Више од пола века доцније, инжењер Иван Павић враћа се у домовину, први пут сусреће са одраслом ћерком и отворено износи детаље сложене и ризичне државно-техничке операције. Павић, који је тада наводно погинуо, а затим и уредно био сахрањен пре свог одласка, обилази преостале остатке некадашњег центра за свемирска истраживања на аеродрому „Жељава” код Бихаћа и евоцира дотични период свеопште наде и елана. Поменути дуг никада није враћен, претворен је у званичан државни дуг СФРЈ иако никада није речено када је и због чега настао, при чему су америчке уплате званично завођене као донације, а затим накнадно „преведене” у кредите. Интригантно, интелигентно, проциљливо, а надамне занатски вешто, Вирц конструише једну могућу алтернативну верзију недавне историје, уз асистенцију данас светски познатог словеначко-југословенског филозофа Славоја Жижека, који теоретски у филму преиспитује границе стварног, могућег и онога у шта људи могу и треба да верују. Дискретним подсећањем на трајање и потоње нестајање Југославије и њену улогу у свету, Вирц се, кроз један од најбитнијих *fake* документаца у последњих неколико година на просторима њеног некадашњег простирања, умешно поиграва са стереотипима негдашње државе

о властитом значају, а нарочито са сликом о себи кроз стварање темељних конституционалних митова које је она волела да емитује, а повратно успела у њу и да поверује.

Нису тако давно минула времена када су у државно-просветним плановима озбиљно бивали разматрани стратешки правци деловања међу омладином, који су, посматрано из овога тренутка, имали више добрих него лоших страна, а и који су подразумевали да се у педагошком и уметничком погледу деци и омладини на разумљив и пријемчив начин представе и приближе неке битне (углавном и политички пожељне) истине о свету око нас. Изгледа да се управо на ту традицију у склопу концепцијских и персоналних промена последњих година наслања релативно нова Фестова програмска селекција „Плазма Фестић”, намењена нешто млађој фестивалској публици. У остварењу *Торба њуна сећања* француског аутора Кристијана Дугаја враћамо се у фамозне дане Другог светског рата у окупираној Француској и пратимо судбине двојице јеврејских дечака – Мориса и Жозефа – који покушавају и успевају да сачувају живу главу све до његовог завршетка. Спокојан живот у родном Паризу насилно ће бити прекинут одлуком колаборационистичких власти о обавезном ношењу жутих трака око рукава, након чега ће у школи уследити очекивани малтретман од стране остале „нормално француске” деце, што само убрзава доношење већ дуго припремане болне родитељске одлуке о неизбежном одласку/бекству браће у непознато. Скрупулозно обрађујући једну *par excellence* деликатну и болну тему, саображено срцима и умовима млађих гледалаца, Дугај избегава да свој филм одведе у смеру трагичног или још горе осветничког памфлета. Попут неких других савремених европских аутора, попут Бенињија, на пример, он кроз наглашено оптимистичан дух прати нимало наивно путешствије два детета, практично суочена са монструозном расном политиком Трећег рајха. Уз завет дат оцу да никада и ни по коју цену не признају да су Јевреји, они ће кроз серију тешких и опасних ситуација напослетку dospети у провинцију као радници код острашћеног обожаваоца француског квислиншког лидера Петена, који у потпуности и сасвим *добровољно* следи све његове, а још више Хитлерове, политичке и идеолошке ставове! Жозеф и Морис ће успети и да узму извесног учешћа у „покрету отпора”, да не одају своје порекло, понекад ће у критичним моментима беневољентни појединци успевати да их спасу, а коначно ослобођење донеће жељени повратак дому, где ће установити да је отац завршио у Аушвицу, а мајка и два старија брата наставила да воде породичну фризерску радњу, која ће, како затим сазнајемо, наставити да ради све до данашњих дана! Посреди је симпатично, занимљиво, у правилно дозираној мери патетично, и у најбољем смислу те речи – *йоучно* филмско остварење, које нас још једном подсећа како зло овога света треба и мора да буде искорењено, и нуди један од могућих оптимистичких начина на који то може да буде учињено.