

ДЕЈАН ПЕТРОВИЋ

БЕРЛИНАЛЕ 2017.

Берлинале, један од три најпрестижнија фестивала у Европи, заједно с Каном и Венецијом члан незваничне и неформалне „велике тројке”, ове године одржан је по шездесет седми пут, од 9. до 19. фебруара. Као што је његова публика већ навикла, углавном премијерна остварења могла су и ове године да се погледају у бројним дворанама широм немачке престонице, на челу са главним велелепним објектом Берлинале Паласт на Потсдамер плацу. Притом, продајом невероватне 334.471 (!) улазнице поново је потврђена репутација берлинског фестивала као најпопуларнијег светског фестивала за публику. Под зналачком и рутинском управом директора Дитера Кослика, више стотина филмова подељено је у десетак програмских целина: „Панорама”, „Форум”, главни такмичарски програм, „Берлинале специјал”, „Перспективе немачког филма”, „Генерација 14+”, „Генерација К+”, „Forum Expanded”, „Ретроспективе”, такмичарски програм кратког филма, „Culinary Cinema”, као и омаж Милени Канонеро. Као и сваке године, попут својих нешто атрактивнијих „летњих” такмаца, и Берлинале је угостио сам крем светске филмске, редитељске, глумачке и продуцентске сцене, па су тако црвеним тепихом испред Паласта продефиловале десетине холивудских, европских, азијских и јужноамеричких звезда, иако за овај фестивал, за разлику од горе поменутих, можда и због махом неповољних фебруарских временских прилика, то није оно најважније. Мада је присутни гламур увек на највишем могућем нивоу, Берлинале традиционално пружа предност суштини над формом, што није увек случај са осталим „мајор” фестивалима. Осим веома великог броја понуђених филмова подразумева се да овај фестивал представља и средиште сусрета тзв. „индустрије”, као и бројних пратећих програма и манифестација. Поред оног званичног, свакодневни (односно сваконоћни) незванични програм редовно се настављао на бројним фестивалским коктелима и журкама које организују

национални центри или појединачне филмске екипе које су управо имале светску премијеру свог остварења.

Главним жиријем председавао је чувени холандски аутор Пол Верховен, а од његових чланова споменимо још атрактивну америчку глумицу Меги Циленхол. Осим нових остварења, посебну послатицу оним пасионираним љубитељима седме уметности чинила су поновна приказивања давних филмских класика, попут *Паклене ѿморанце*, *Гранд Будајест* *хоћела*, *Кума 3*, *Марије Антиоаније* или *Исијавања*. Малобројну групу српских „филмација” ове године представљао је Бојан Вулетић са филмом *Реквијем за Ђосифу Ј.*, приказаним у програмској целини „Панорама специјал”. Већ одавно препозната специфичност берлинског фестивала је суптилна друштвена ангажованост, па тако неретко главне награде пре однесу она дела која се хватају у коштак с неком контроверзном актуелном темом, у односу на чисто „артистичке” кинематографске производе. Ове године то, зачудо, није био случај. Готово сензационално, популарног берлинског „Златног медведа” освојила је времешна мађарска редитељка Илдико Ењеди за свој фантастичан филм *На ѿелу и дуци*, док су битнијим наградама овенчани и легендарни Финац Аки Каурисмаки и не мање позната Пољациња Агњешка Холанд за своја нова остварења *Друџа сѿрана наде* и *Spoor*. Поред очекиваних ударних хитова, пажњу фестивалске публике изазивала су и нова домаћа остварења, па тако Берлинале наставља да игра и улогу популаризатора немачке националне кинематографије. Спектакуларним затварањем у Паласту означен је завршетак још једног успешног фестивалског издања и истовремено отпочето одбројавање до наредног, шездесет осмог Берлинала.

„1945.” & „Таоци”

Један од неочекиваних бисера 67. издања Берлинала стигао нам је из земље наших северних суседа. Угледна програмска секција „Панорама” представила је ново остварење мађарског редитеља Ференца Торока *1945.*, које деликатно преиспитује болна места недавне националне историје, посматрајући је у новом кључу. У оном посебно осетљивом, сензибилном и хаотичном тренутку, када старо одлази а да ново још није стигло (ради се, наима, о августу дотичне године и неименованом селу у дубокој мађарској провинцији), паралелно се одвијају два наизглед ничим неповезана и условљена збивања, која ће пак напослетку одвести до фуриозног и трагичног, а надасве нежељеног катарзичног погледа-у-себе. Док својим устаљеним током протичу припреме за венчање двоје (не)жељених младенаца, у атмосфери необично сличној нашим војвођанским или славонским селима, брзином муње проноси се глас, или је можда прецизније дефинисати то као гласину, како се у село враћају за време рата протерани отац и син Јевреји, доносећи са собом

читав товар сапуна, парфема и томе сличних помада! У изузетно суптилном и у црно-белој техници зналачки режираном делу, пратећи тренд ретроспективног одношења према првим послератним хаотичним данима (који је успостављен још пољским филмом *Ида* Павела Павликовског из 2013. године), најављени повратак непожељног и прогнаног *сџираноџ елементи* постаће истински катализатор преиспитивања села и свих појединачних ратних поступака. Закасна појава савести, бездушне издаје, ломови у души, случајни и намерни злочини, системом спојених судова довешће до неизбежног искакања костура из ормара и свега онога што се недуго пре тога тек невешто склонило испод тепиха. У *1945*. Торор убедљиво реконструише непоновљиву моћ особеног историјског тренутка, оног *моменти* *џосле*, у оном времену и простору масовне нове наде која ће заменити колективне ужасе и лагодно их прекрити својим заводљивим „неутралним” погледом у будућност, а што је симболизовано готово генијалним уводом и завршетком кроз долазак и одлазак воза, који ће довести и одвести нежељене посетиоце, након што читаво замешатељство већ буде окончано. У средишту збивања налази се својеврсни сеоски „шериф” Иштван, примитивни, агресивни, бахати, те скрупулама и моралним обзирима пословично несклони силеџија, који недостатак образовања, добрих манира и ауторитета успешно надокнађује пуком ничеанском *вољом за моћ* и жељом за тоталном контролом. Око њега почињу да се расплићу пажљиво скривани, махом нечасни, догађаји од пре неколико година, који би у дубокој тмини заборавана незаслужено и остали да се ненадано нису појавили преживели сведоци злочина, издаје, равнодушности или тек одсуства људске храбрости некадашњих сумештана. Иако придошлице не жуде за осветом, ланац догађаја надаље се одвија сам, у складу са (махом лошом) савешћу већине протагониста, па ће и толико жељено венчање на концу неславно пропасти. Торор кроз отварање Пандорине кутије и уз високе уметничке домете доказује да – док у позадини марширају нови победници Совјети – прошлост заиста никада не пролази и да је она утолико болнија уколико нас сустигне неочекивано, касније, а не раније, и то туђом, а не властитом вољом. Посреди је врхунско филмско остварење које са смислом за детаљ, једнако као и за „ширу слику”, продира дубоко у тамне пределе људске личности, одузимајући дежурно оправдање о незнатности сваког појединца пред безмерним снагама Историје, иза којих обично толико воли да се штити, и неприметно и безбедно сакрије.

До којих граница је у одважну акцију спремно да ступи младо људско биће жељно слободе и неспутаног живота, преиспитује одличан грузијски филм *Таоци* Реза Гигинеишвилија, приказан у програмској целини „Панорама специјал”. Посреди је екранизација истините приче која се одиграва у позно доба совјетске империје, када је група колико храбрих толико и непромишљених пријатеља наумила да у стварност

преточи наизглед суманути план: отети путнички авион на локалној линији, и под убедљивом претњом присиле приморати авијатичаре да слете у Турску, одакле би могли да затраже политички азил! Иако *prima facie* ово делује као излишан и ноторан опис неког од бројних и у масовној производњи ствараних холивудских хитова, треба се присетити објективне политичке ситуације у СССР-у тог доба. Било као у исправност властите идеолошке мисије снажно уверених или тек оних цинично опортунистички оријентисаних грађана, ово царство је себе доживљавало као онај лајбницовски најбољи од свих светова, па су стицање путних исправа и слободан прелазак границе представљали уистину немогућу мисију. И док је претежна већина становништва, увек и свуда, па тако и у Грузијској Совјетској Социјалистичкој Републици осамдесетих, формално задовољна или резигнирано помирена са актуелним стањем, као контрапункт увек постоји и она активна мањина која ће у циљу остварења своје идеје или слободе бити спремна да у ризик положи и властиту егзистенцију. Кроз традиционални манир совјетске кинематографске школе, који неподношљиво ефикасно успева да оживи ту већ помало заборављену епоху, гледалац прати узбудљиве догађаје из 1983. који израстају у политички трилер убедљивији од већине својих америчких пандана, и то без све силесије измаштаних суперхероја и њима адекватних артифицијелних студијских прича. За разумевање филма и опште ситуације карактеристична је сцена разговора оца и сина о *обећању слободе*, о томе да овај потоњи (пре)слободно сања Запад као непресушну Земљу Дембелију, док онај први настоји да му, за *његово добро* дакако, ускрати сваку информацију о спољашњем свету (све уживајући у постојећем), што очекивано и нужно порађа предимензионисани револт и отпор. Макар и кроз опојну еклектичну мешавину православља и рок музике. Поред поменутог, у позадини је присутан и неизбежни стереотипни *јаз генерација*, као и јасно разликовање активних и пасивних људских природа, разликовање оних који су спремни нешто да предузму од оних који су склонији безгласном мирењу са затеченим. Користећи властито венчање као параван за припремање бекства, протагонисти ће се суочити са рационалним чином спајања два полупразна лета у један, што ће њихове планове додатно учинити немогућим и довести до крваве трагедије која ће потрести читаву земљу. Серија мртвих и талачка криза до које ће довести сплет околности само доказују како у питању нису били сурови увежбани професионалци, а крајњи кривац заправо је свеprisутни безлични систем око њих. У режираном јавном процесу нису могли да очекују ништа мање од најстроже казне, као видљиву опомену свим другима којима би нешто слично могло да падне на ум. Њихови гробови ће до данашњег дана остати непознати, а посебно горку иронију представља чињеница да је свега неколико година касније излазак из земље постао сасвим легалан, могућ и уобичајен, што су привилегије које је

дочекала управо она медиокритетска „тиха већина” идеолошких правоверника или опортуниста, на рачун оне мањине која се за то искрено борила. Иако Гигинеишвили верно следи добро уходане формуле жанровског филма, он ни у једном тренутку не искаче из наративног колосека и креира импресивну причу епохе, истовремено као посвету недавној прошлости, као реквијем и опомену.

„*На њелу и души*” & „*Бар*”

Тешко је са било чим упоредити сензацију коју је изазвала мађарска редитељка Илдико Ењеди успевши да, изван свих очекивања, својим остварењем *На њелу и души* освоји берлинског „Златног медведа” на 67. издању овог фестивала. Ауторка која је свој претходни филм потписала пре готово две деценије, а која се ни пре тога није налазила у првим ешалонима европске кинематографије, приказала је свој филм у склопу такмичарског програма. Кроз ово несвакидашње дирљиво, интелигентно и емотивно дело доказала је да је у стању да на супериоран начин изнесе суштински небројено пута екранизовану причу, на онај дискретни, можда и старомодни начин своје већ увелико средовечне генерације, славећи свет седме уметности. Донекле следећи траг Жана Пјера Женеа, Ењедијева заобилазно, сложено и индиректно доводи у везу двоје ни по чему за то предодређених људи, успевајући неком магијом да, у маниру Рубикове коцке, све то изгледа као једино могуће и готово подразумевајуће затворено и логично „финале”. У локалну кланицу долази нова (а млада) контролорка квалитета Марија (у изузетном тумачењу Александре Борбелји), која од првих тренутака на себе привлачи удружене снаге омразе, анимозитета и унисоне антипатије претежне већине запослених, чему нипошто не помаже ни њено видљиво уздржано држање и строга контрола меса по прехранбеним правилима. Свакодневица месаре монотона је рапсодија уходане баналности и себи довољне затворености. Што и није за чуђење уколико имамо у виду свеприсутну крв, смрзнута тела будуће хране и готово физички доступно осећање леденог озрачја радног простора. После једног контроверзног случаја у кланицу долази психолог и разговара са свим радницима, што ће Марију довести у зачудну везу са неупоредиво старијим Ендреом, с којим већ извесно време, сасвим дословно говорећи – сања исте снове! Коначно исходиште њихове потпуне усамљености потиче из дијаметрално различитих извора. Он је умерено цинични, у знатној мери разочарани и очигледно с dobrим разлозима увелико резигнирани господин који је у неколико концентричних кругова *већ њрошао све* и сада може себи да дозволи блазирану удаљеност од околног света. Она је апсолутно фокусирана, дистанцирана и разним стварима инхибирана девојка нестварно савршеног памћења и тешко подношљивог опсесивно-компулзивног понашања, која никада

није ни исказивала намеру да улази у читав онај спољашњи и чулни свет који је њен старији колега већ одавно *ајсолвирао*. Начин на који ће се њих двоје, иако је то од раних фаза филма гледаоцу потпуно предвидљиво, најзад спојити, оно је што издваја *На души и телу* од конфекцијског фестивалског просека бројних наизглед сличних остварења. Оно што се у модерном свету одиграва брзо, рутински и у директном једноставном правцу, они ће успети да остваре околним, индиректним и заобилазним путем, пуним симболике, апсурда, наде, алузија и почетних назнака романтике. И, не сумњајте у то, управо тада њихови комплементарни снови престају, када су се у целисти алегорије отелотворили у стварности. И традиционално и модерно, и универзално и дубоко уроњено у данашњу мађарску реалност, остварење Илдико Ђедеи после предуге креативне паузе уистину јесте велики филм, и по форми и по садржају, и заслужено привлачи свог у магичну причу увученог гледаоца, да га што пре погледа још који пут.

Оригинални и креативно разиграни шпански режисер Алекс де ла Иглесија већ је потврђено ауторско име далеко ван граница своје матичне земље, који сигурно корача утабаним стазама својих славних претходника. Доследно на трагу онеобичавања реалног и форсирања лудичког елемента у својим делима, и у свом новом остварењу *Бар*, приказаном у такмичарском програму ван конкуренције, преиспитује динамику социјалних односа на себи својствен начин. По мотивима популарног правца који тематизује филмове катастрофе, овде гледалац присуствује наизглед баналном и прозаичном, а надасве свакодневном сусрету у обичном престоничком бару, где се случајни пролазници и успутни познаници учестало сусрећу у паузама између својих осталих дневних рутина. Ситуацију ће пак драматично променити шокантно двоструко убиство испред самих улазних врата, након чега ће се преостали гости и домаћини разумљиво забарикадирати унутра. Мизансцен за раскошну психолошку игру страхова и читаву палету различитих типова личности тиме је дефинитивно постављен. Док протагонисти нагађају како је посреди појава мистериозне болести/заразе која је испразнила град и увела ванредно стање са војском на улицама, упознајемо се са не сасвим уравнотеженим некадашњим полицајцем који се никуда – злу не требало – не креће без свог оружаног љубимца, са безличним пословним човеком са бизарним еротским фетишима, са постаријом власницом бара трајно заробљеном у времену хипи револуције, са себи довољним и прилично уврнутим асоцијалним компјутерским стручњаком, са неуротичном девојком на измаку двадесетих која је неоправдано несигурна у свој изглед и властите заводничке способности, са јуродивим бескућником месијанског изгледа који располаже познавањем завидног арсенала библијских цитата, са елегантно попуњеном средовечном дамом која засигурно памти и неке боље дане, а постојеће прекраћује опсесивним окушавањем

среће на покер апаратима, те са наизглед најразумнијим међу њима, сталним *доживојним* конобаром који је увек на располагању својим посетиоцима. Де ла Иглесија умешно руководи градацијом панике и постепеним отклизавањем у лудило. Након што један од непознатих гостију премине услед превелике дозе серума против заразе, преостали поред њега откривају још неколико доза и сва она танка глазура цивилизованог понашања, која нам се иначе чини тако сигурном и стабилном, полако уступа место ускогрудој себичности. Узбудљив расплет одиграва се у самом бару, тј. у његовом подруму, а напоследку и у градској канализацији, док се у типичном маниру хорора један по један јунак узастопно елиминишу. Серума нема довољно и дилема сарадње или непријатељства, солидарности или нагона за само својим опстанком, овде преузима централно место. У клаустрофобичној алегорији друштва у целини, аутор допушта ликовима да кроз екстремне ситуације упознају једни друге, а можда и понајвише себе саме, онакве какви доиста јесу, при непрестаној потмулој претњи да свако од њих може постати следећа жртва или починилац. Будући да дело континуирано лебди на невидљивој линији између конструкције и субверзије, остаје утисак да Де ла Иглесија рутинским понављањем већ ипак много пута виђеног не успева довољно да нагласи елементе потоње на рачун прве, што *Бару* чини негативну услугу остајања при интригантној почетној идеји, насупрот њеној убедљивој демонстрацији. Остварење успева да репродукује све битне и солидне значајке свог специфичног поджанра, али не и да на било који начин у њему направи икакав жељени квалитативни искорак.

„*Масарик: исѿакнуѿи ѿацијенѿ*” & „*Бојс*”

Изузетно деликатну и интригантну тему обрађује нови филм чешког редитеља Јулијуса Шевчика *Масарик: исѿакнуѿи ѿацијенѿ*, приказан у програму „Берлинале специјал”. Јан Масарик, дипломата и син оснивача чехословачке државе, дочекаће нарочито осетљив историјски период пред само избијање највеће до тада познате кланице у модерној светској историји на престижном месту амбасадора у Великој Британији, измакнут од свакодневних баналних догађаја у домовини, лагодно и свим срцем препуштен свом хедонистичком животном стилу. По природи бонвиван и вагабунд, иако не особито привлачан и не баш у цвету младости, он рутински око себе привлачи посвећену пажњу супротног пола, увелико злоупотребљава алкохол и кокаин, па ће судбоносне догађаје дочекати смештен у санаторијум у америчком граду Њу Џерсију, где ће уз асистенцију психијатра покушати да свом поодавно изгубљеном животном фокусу макар ретроактивно подари некакав смисао. Представљати дипломатски једну малу и релативно „младу” земљу у водећим престоницама планете, при чему се према њој исказује несвакидашња

мешавина незнања, игноранције, равнодушности, подсмеха и презира, а да сте притом ви сами један од њених оснивача, већ је и по себи довољно невесела чињеница, коју гором може учинити само агресивно ширење нацистичке Немачке, док се ваши савезници више или мање елегантно, а свакако бедно и лицемерно, на све могуће начине настоје извући и оставити вас на цедилу. Управо је то ситуација која ће 1939. дочекати Масарика, човека који никада није ни жудео да буде дипломата, а одувек се налазио у тој незахвалној улози константног поређења са супериорним оцем, и то по правилу на властиту штету. У трилера достојном узбудљивом екранизовању ових драматичних збивања, Шевчик убедљиво приказује размере панике у тренутку када је Немачка затражила широку аутономију за Судетску област, у којој живи њено етнички већинско становништво. Амбасадор у Лондону заправо има ону најбољу позорницу одакле нешто у таквој ситуацији може да се учини, али очајном и личним проблемима бременитом Масарику не одмажу само отворене окупаторске претње и срамотна хипокризија наводних савезника него и радикални елементи у сопственим редовима, који ће вас спремно ставити на стуб срама уколико не следите њихове самоубилачке предлоге о фронталном отпору надмоћном непријатељу! Суочен између чекића физичког уништења земље и наковња трајне обележености издајником у националној историји, човек који се сам налази у очајном психофизичком стању мора хитро и зналачки да реагује, проницљиво свестан да су посредни неупоредиво већи улози од већ прежалене судбине једне мале и – зашто то не нагласити – више никоме непотребне земље! Уз константне тензије, вечите трзавице и дубоко амбивалентан однос са председником Бенешом – најближим сарадником његовог оца, који управо тих дана умире – али ипак правим и природним савезником, њих двојица ће покушати да пронађу излаз из готово зачараног *ћорсокака*. След даљњих догађаја добро је познат из историјских читанки: упркос покушају отпора изданих и на ветрометини остављених Чехословака, њихова земља ће бити прегажена, што ће истовремено означити и прави почетак Другог светског рата! Уследиће за Масарика присилно изгнанство у (њему добро познатом) Лондону, учешће у избегличкој влади у својству министра спољних послова, што ће бити положај који ће обављати и првих неколико година након ослобођења. Његов животни крај 1948. обавијен је велом тајне и необично је налик бројним сличним случајевима у првим годинама комунистичког преузимања власти широм источног дела старог континента. У питању је стандардизовано дело епохе, нешто попут глобално веома популарног *Краљевог љовора*, на пример, чијем ће топлем пријему код широке публике вероватно допринети и значајна улога Еве Херцигове, а сам значајан драматичан историјски садржај биће представљен без знатнијих ризика, пријемчиво и коректно.

Где су границе уметности и да ли њихово непрестано проширивање може узроковати и оправдану тврдњу да је готово свака делатност уметност, а свака особа – уметник? И остаје ли тада икаквог простора изван саме уметности? Управо ово питање преиспитује немачки документарцац *Бојс* Андреса Фајела, приказан у главном такмичарском програму. Биографска екранизација контроверзног живота и дела немачког уметника Јозефа Бојса настаје у црно-белој техници тридесет година после његове смрти и обилато користи доступне сачуване записе, ТВ интервјуе, архивске фотографије, репортаже са изложби, уз рутинске разговоре са преживелим рођацима, колегама, пријатељима и сарадницима. У питању је први уметник из Немачке који је имао ту част да излаже у култном њујоршком музеју Гугенхајм, и то у тренуцима када је у властитој домовини акламативно неприхваћен и још темељније несхваћен. Ексцентрични Бојс тврдио је како његова уметност представља радикално политичко мишљење и критику актуелног тренутка, те се ниједног тренутка није либио (зло)употребљавања свих видова провокације и скандала, од својих инсталација, преко јавних наступа и изјава. Као вероватно далеко познатији у границама немачког културног круга него у остатку светске популације, и овај Фајелов филм своју првенствену циљну публику тражи у оквирима прве категорије. Будући да је Бојс по неким ставовима у значајној мери претеча Марине Абрамовић, и овај документарни филм унеколико подсећа на остварење посвећено Абрамовићевој – *Уметник је црисуиан* из 2012. године. Занемариван од родитеља, млади Бојс је од најранијих дана научио да време проводи сам, у смишљању маштовитих занимација којима би себи могао да закупи пажњу. Неизбежни шешир био је знак колико јединственог *имџа* толико и сасвим конкретне заштите главе, након авионске несреће коју је у ратно доба успео да преживи. Његову каријеру, занимљиво приказану у овом документарцу, красе хотимице провокативне изјаве и поступци, било на властитим егзибицијама, било на новинарским конференцијама. Циљано продрмавање устајале догматске жабокречине наводно слободног а несумњиво само(за)довољног западног света седамдесетих и осамдесетих година XX века кроз жељу и праксу *проширивања граница слободе*, макар и кроз извргавања руглу митологије потрошачког друштва и његових тотема, попут Фолксвагена на пример.

Није никаква новост установити како слободне, аутономне и самостојне личности тешко или никако не подноси учмала околина, па стога не изненађује чињеница да је Бојс отпуштен са Уметничке академије, упркос томе што је био омиљен међу студентима и што су они доцније протестовали. Ни покушај политичке каријере у тада новоствореној Зеленој партији није прошао битно другачије. Наиме, и његова странка, у којој је брзо задобио истакнуте позиције, спремно га се и лицемерно одрекла због наводно (пре)радикалних и готово револуционарних говора,

који формално нису били део њиховог програма. Узбудљив, провокативан и субверзиван филм, који нам кроз дело уметника свог времена метафорички налаже шта и нама у свом добу ваља чинити.

„Млади Карл Маркс” & „Лејто 1993.”

Није нимало необична чињеница да се за одређене пројекције на Берлиналу пословично тражи она фамозна „карта више”, а још мање је то чудно у случају новог остварења немачког редитеља Раула Пека *Млади Карл Маркс*, приказаног у програмској целини одговарајућег имена: „Берлинале специјал гала”. Наиме, посреди је узбудљива прича о томе *како се калио Комунистички манифест*, тај документ невеликог обима који је неповратно изменио европску цивилизацију двадесетог века, одложеном дејством без адекватног преседана у новијој историји. Иако је овај комунистички месија готово подједнако омиљен и омражен, у зависности од личних идеолошких преференција и афинитета, он несумњиво представља и трајну чињеницу немачке културне, историјске, политичке и филозофске сцене, па тако ова екранизација његових раних дана увелико одише и тим специфичним *немачким* духом. Паралелни ток прати борбу за примат идеја, колико и представљање личних мука два најбоља млада пријатеља – Фридриха Енгелса и Карла Маркса – по свему толико различита и изненађујуће удружена у *нејпринципијелну коалицију*, а ипак заједно запамћена у светској историји, по добру или злу свеједно. Док је Маркс дочаран као дрзак, отресит, надобудан и генијалан мислилац, несклон компромису у било ком сегменту живота, прилике његовог саборца умногоме су сложеније. Као неко ко и сам потиче из омрзнуте капиталистичке класе, син богатог индустријалца са фабрикама у радничком Манчестеру, Енгелс јуниор суочаваће се (неоправдано) и са подозрењем пролетерских слојева (због своје класе) и са отвореним презиром рођењем му припадајуће аристократске класе (због скандалозних нескривених симпатија према потлаченима). Његов пут тако је значајно дужи, а оно што је својом вољом изгубио неупоредиво веће од губитака свих осталих његових будућих другова-по-идеји. Овај филм, иако номинално представља Маркса, заправо је нежна и дискретна посвета самом Енгелсу и то му је један од битнијих квалитета. Своју доследност, уосталом, овај ће доказати и практичним примером узимања раднице из фабричких хала за супругу. *Млади Карл Маркс* приказује кључну деценију пре настанка *Комунистичког манифеста* као развојни пут двојице *prima facie* смешних и јуродивих аутсајдера ка потпуном преузимању етаблираних социјалистичких покрета и преусмеравању оштрице њиховог деловања. Карактер ове борбе, док се несмиљено потуцају од Немачке, Париза, Лондона, Брисела и плажа Одензеа, увек је двојак: онај разумљив, против очигледног класног непријатеља, али и онај можда и

жешћи против „мангупа у властитим редовима”, који су своју праксу интерпретација, а не мењања света, имали намеру да наставе до у лошу бесконачност! Док се Маркс злопати са хроничном беспарицом, са једним дететом и другим на путу, бива протериван из Париза, намерно несхваћен од несудођених сабораца (ту се нижу и Прудон и Бакуњин и бројни други), финални чин убеђивања старог и искреног друга на данској плажи одиграће Фридрих Енгелс, а потоњи исход тог пријатељског разговора познат је и данашњим основцима. Изненађујуће преузимање „Савеза праведних” у коначни Комунистички покрет означиће и завршетак овог узбудљивог и занимљивог али филмски не превише квалитетног остварења, заједно са зачудним недиференцираним завршним кадровима разноликих (и међусобно супротстављених!) протеста од друге половине XX века па наовамо, док као речити *soundtrack* иде незаборавна композиција новопеченог нобеловца Боба Дилана – „Like a Rolling Stone”, са вероватном алузијом како се снага револуционарних промена не може и неће зауставити. Све у свему, драгоцено остварење вредно више због свог садржаја него због начина на који је овај представљен.

Евокација оних најранијих дана властитог детињства увек је добитна комбинација за ауторе у разним доменима уметности, а по неписаном правилу је то и, у већем броју примера, полигон за демонстрацију талента дебитантских радова нових аутора којима се они представљају *Urbi et Orbi*. То је случај и са младом шпанском редитељком Карлом Симон, која је у програму „Генерација К+” представила свој дугометражни првенац *Лейто 1993*. Очигледно инспирисано снажним аутобиографским мотивима, ово филмско дело прати једно лето у животу шестогодишње девојчице Фриде, која је после раније смрти оца ненадано остала и без мајке, и којој управо следи пресељење из родне Барселоне у провинцијско окружење у ком живи њена тетка са својом малом породицом. Само остварење стриктно је ограничено на поменути период, било шта из ранијег доба може се тек индиректно и кроз инсинуације дознати у ретким разговорима протагониста, док редитељка не посматра (вероватно своје лично) рано „житије” одраслим очима – пуним рефлексивности и накнадног разумевања – него га у верној реконструкцији ондашњег доживљаја као таквог настоји приказати гледаоцу. Непролазна бол и туга због одласка родитеља и напуштања родног града слике су из пролога филма које никада неће нестати из Фридине свести, а редитељка свесно не улази у експликацију реперкусија, накнадног разумевања или тумачења догађаја, већ иде на лимитиран минималистички захват омеђен прецизним временским теснацом. Изненадно сироче суочава се са „новом” породицом, другачијим окружењем, преласком из потпуно урбане у преваходно руралну средину, док кроз серију типичних детињих реакција пркоса, љутње, заиграности, ината, туге и размажености у дубокој позадини тече процес након којег ће Фрида схватити да је ово њен трајни

нови дом. Упоредо с тим, кроз сличан процес пролази и тетка са супругом, па је привикавање једних на друге, све уз локалне колоритне (и снажним каталонским духом обојене) феште, празнике и карневале, онај деликатан и постепен начин долажења до свести шта се то у њиховим животима заправо догодило. *Лейто 1993*. успелије је у бројним занимљивим детаљима него у целини, бројне (не)промишљене авантуре девојчице и њене млађе сестре од тетке у питорексном окружењу језера, шума, потока и бујне вегетације не разликују се од било каквих сличних *згодовина* деце тог узраста и типичних бољки одрастања било где на свету. Стога Карла Симон разлог постојања овог филма мора да оправда оном круцијалном разликом између субјективно емотивног и инхерентно личног сећања на одређена збивања у односу на објективни и непристрасни, готово хладан поглед гледаоца који у томе мора да пронађе неку универзалну ноту не би ли и њега то дотакло. У тој превасходној интенцији ауторка није успела да превазиђе поменути дихотомију, и док у интимистичком лирском кључу проналази пут до емоција публике – нарочито у међусобном односу две девојчице – то исто јој далеко слабије полази за руком у убеђивању публике због чега би то њу требало да занима.

„Повраїшак у Монїок” & „Полиїка: мануелне инсїрукције”

Одавно је у оптицају теорија по којој они аутори који пређу свој уметнички и креативни зенит остатак каријере заправо проводе у неуспешном „јурењу властитог репа”, у очајничкој нади да ће успети да се врате на некадашње блиставе позиције. То је по свему судећи у великој мери случај са ветераном немачке кинематографије Фолкером Шлендорфом, који се публици 67. издања Берлинала представио новим остварењем *Повраїшак у Монїок*, које је приказано у такмичарском програму. Најпознатији по култном остварењу *Лимени добош*, рађеном по мотивима романа Гинтера Граса, он се пред „домаћу” публику враћа још једном адаптацијом, овога пута романа *Монїок* Макса Фриша, која је у сваком погледу много испод горе наведеног узора. Гледалац се уводи у живот истакнутог књижевника Макса Зорна, који треба да одржи наизглед рутинску промоцију своје нове књиге у престижном њујоршком културном центру. Као и многа претходна, и ово његово дело дочекано је акламативном подршком, а посвемашњи осећај тријумфа ипак ће успети да поквари онај скривени разлог због којег је, представљајући једну такву аутобиографски интонирану романескну прозну целину, за место промоције одабрао управо тај град. Убрзо ћемо сазнати да се његова никада не прежаљена љубав Ребека налази баш у Великој јабуци и да су управо њој посвећени дирљиви пасажии прочитани пред посвећеном књижевном публиком, па ће сходно томе Макс очекивано донети одлуку да је након више деценија најзад и потражи. И док први део филма донекле и обећава,

други, који треба да донесе одлучну кулминацију сусрета некадашњих и садашњих емотивних тренутака бивших љубавника, немушто разводњава потенцијалну мелодраму, која се потпуно распада до завршетка остварења. Наиме, осим што протагонисти, у тумачењу Стелана Скарсгарда и Нине Хос, међусобно не *емитију* неопходну „хемију”, гледаоцу остаје потпуно нејасно шта је то некада давно ово двоје људи спојило, а нејасни су и мистериозни догађаји који су претходили њиховом дефинитивном растанку. Следећи потпуно схематизовани и до краја предвидљиви наративни ток, Зорн упркос присуству садашње супруге Кларе успева да пронађе Ребеку и за њих „украде” неколико сати или дана, у нади да ће оживети давно заборављене и неповратно прохујале моменте среће и спокојства. И када им то напослетку пође за руком, Макс и Ребека се на попрштну својих давнашњих интимних тренутака неће ни поновно зближити, а ни заувек раздвојити, него ће ово време провести у млаким, празним и смисла углавном лишеним реминисценцијама њиховог виђења тренутка раскида и онога што је после уследило, не нудећи ни могући наговештај откривања њихове заједничке тајне. Тако ће Максов покушај реанимације романсе очекивано и неславно пропасти, његова и Ребекина дневна рутина безболно ће се вратити у своју уходану колотечину, а радознали посматрач остаће ускраћен за одговор шта је било то што је нагнало времешног писца да у њихову част испише префињене литерарне сентенце, осим могуће Шлендорфове лоше експлициране намере да докаже како се ипак не може повратити оно што је већ једном неповратно и занавек прошло.

Чак и летимичном посматрачу европске политичке сцене до сада је постало сасвим очито како традиционалне политичке партије видљиво и убрзано губе свој дотадашњи утицај, по свој прилици са добрим разлозима. У ту новонасталу пукотину настоје да се позиционирају нови покрети, махом левичарског и популистичког карактера, који бар на први поглед не деле исте недостатке и крупне мане званичних етаблираних странака. Ни шпанска политичка сцена у том погледу није изузетак: још 2011. основани покрет 15. мај неколико година доцније еволуирао је у Подемос, а наредне 2015, на опште изненађење, успевају да уђу у парламент, и то као трећа политичка снага у земљи! Управо се феноменом овог покрета позабавио Фернандо де Араноја у свом документарном остварењу *Политика: мануелне инструкције*, приказаном у програмској селекцији „Панорама: документи” овогодишњег Берлинала. Унеколико на трагу готово истоветног грчког документарца *Танка линија наде*, о „братској” Сиризи, и ово дело представља својеврсну *инсајдерску* хронику покрета-у-стварању, и болује од истих бољки као и горе наведени филм. У предугом и на моменте заморном остварењу Де Араноја пропушта да изврши зналачку селекцију материјала, па ће тако једнако право на постојање добити уистину драгоцене – а овде приказане ипак штуро

и недовољно експлицирано – расправе и филозофски увиди страначких идеолога о томе какав политички правац заузети, какву конкретну одлуку донети и идеолошку платформу издвојити, заједно са ситним, свакодневним и безначајним „тричаријама” настајалим у страначким редовима током изборног рада током читаве године. Осим недовољне раздвојености оног круцијалног и тривијалног, аутор нагласак погрешно ставља на припреме, састанке и сусрете, уместо на финални период предизборне кампање, када је и остварен историјски успех. Сцене постајања трећом снагом у шпанској краљевини не заузимају ни петину трајања (иначе екстензивног) филма, па је и дужи приказ завршног слављеничког митинга предочен тек у фрагментима. Сам Подемос разликује се од већ одавно устаљених партија (Народне и Социјалистичке) пре свега зато што је њихова идеологија и страначка пракса одавно установљена и примењена, при чему одступања нема и тешко да и може да их буде, док ова странка-у-настајању и првенствено еманација *нејполитичке ѱолићике* тек треба да се формира и у свим ставовима и кључним погледима обликује. Док су сви остали своје профилисање одавно завршили, наши протагонисти то тек треба да учине! У том погледу треба нагласити једну од ретких добрих страна филма *Полићика: мануелна инсћрукција* – редитељ је имао перманентни и доиста ексклузивни приступ страначким редовима изнутра. Присуствујемо тако отвореним расправама, предлозима, идејама и дилемама, све пратећи водећег идеолога, који стоји иза фронтално истуреног харизматичног и стриктно политички мало искусног лидера Пабла Иглесијаса. Он путује по Јужној Америци, посећујући и охрабрујући сличне леве лидере у Венецуели, Еквадору или Уругвају, сусреће се и сродне ставове измењује са Алексисом Ципрасом, учествује у бројним телевизијским дуелима са „искусним вуковима” традиционалне националне политичке арене и све време паралелно покушава да усклади конкретне потезе у актуелном тренутку као и дуготрајне циљеве на којима Подемос има да ради. Њихова прокламована жеља није да тек постоје и за себе пронађу део места под сунцем, него да однесу изборну победу и тиме фундаментално измене сам политички систем! Донекле револуционарна, ова идеја наилази на велики одазив истомишљеника, па ће, уз очекивани след успона и падова Подемос за само годину дана остварити импресиван напредак и значајно утицати на ситуацију у земљи. Популистичке је оријентације, са оправданим позивима на заборављене вредности солидарности и праведније прерасподеле, у борби против корупције и демагогије. Штета је само што је овако атрактивна тема релативно скромно искоришћена неадекватном селекцијом материјала и пропуштеним одвајањем више од мање битног, али и даље остаје пре свега *аућенћични* увид у функционисање, рад и размишљање водећих представника ове нове политичке снаге на Пиринејима.