

ДЕЈАН ПЕТРОВИЋ

46. МЕЂУНАРОДНИ ФИЛМСКИ ФЕСТИВАЛ ФЕСТ

За већину домаћих љубитеља филмске уметности, снагом традиције и навике, а такође и континуираног присуства удруженог са стабилним избором у квалитативном погледу, београдски Фест представља симбол филмског фестивала. И ове године, сада већ уиграна руководећа структура одабрала је 116 премијерних остварења у више фестивалских селекција за његово 46. издање, одржано од 23. фебруара до 4. марта 2018. године. Под слоганом „Приђи ближе”, поред неизбежних Сава центра, Дома омладине и Дворане културног центра, посетиоци су нове филмове могли да гледају и у Музеју Кинотеке, Биоскопу Фонтана, новој згради Кинотеке, Установи културе „Влада Дивљан”, синеплексу Delta City, и први пут у биоскопу Cine Grand на Раковици. Истовремено са београдским пројекцијама, одабране програме са Феста публика могла је да прати и у новосадској Aгени Cineplex. Скраћени програми одржани су и у Будви и Сопоту. Под селекторском палицом уметничког директора Југослава Пантелића филмови су подељени у петнаест целина, а измене су начињене у националној селекцији, као и увођењем новоустановљеног програма „Play UK на Фесту”. Фестивал је 23. фебруара отворило холивудско остварење *Три билборда испред Ебинџа у Мисурију*, док је ову десетодневну светковину седме уметности затворило пољско дело *Лице Малгоржате Шумовске*, управо награђено „Сребрним медведом” у Берлину. Годинама већ нелагодно заглављен између разумљиве жеље – а неоствариве амбиције – да се обнове тренуци „поноса и славе” негдашње националне и глобалне релеванције, и објективно постојеће могућности потпуног потонућа у маргиналну опскурност, овај фестивал опстојава негде на пола пута, и у најмању руку би било добро да на томе и остане.

За најбољи филм проглашен је *Шармер* Милада Аламија, који је освојио награду и за најбољи сценарио. Признање за најбољу мушку

улогу отишло је Аделу Караму, док је награда за најбољу женску ролу колективно отишла у руке ансамблу филма *Анђели носе бело*. Награде за животно дело припале су Неди Арнерић („Београдски победник”) и руском редитељу Карену Шахназарову. Најбољи филм по избору публике, а уједно и најгледанији филм на фестивалу, било је ново остварење Пола Томаса Андерсона *Фантомска ниш*. Додељене су и бројне награде више различитих алтернативних жирија. За читаоце *Лейојиса Мајице српске* за нешто детаљнију анализу одабрали смо избор од десет приказаних остварења, а поред њих публика је могла да види још прегршт више или мање успешних дела из такмичарских програма, затим из програма „Фест 46” и „Фест 46 гала”, „Фокус Европа”, „Thrills & Kills”, „Micro-wave”, „Фест представља”, „Границе” и других.

„Аурора Бореалис: Северна свећлосћ” & Звер

Покушајте да замислите како може да се осећа једна одрасла, зрела и стабилна особа у тренуцима када изненадно сазна да је читав њен живот био заснован на суштинској, иако ненамерној, лажи, и то још пре њеног рођења. У питању може бити само трауматско искуство првог реда, а управо једно такво искуство истражује ветеранка мађарске кинематографије Марта Месарош у свом новом остварењу *Аурора Бореалис: Северна свећлосћ*, приказаном у главном такмичарском програму протеклог Феста. Једно изненадно писмо из неизмерне даљине, и то на ћирилици, пристиже у забачено провинцијско село, где ће Марија, која већ ионако по свој прилици одбројава своје последње дане, дочекати оно што је читавог свог века прижељкивала. Као коначни доказ да се историји не може, упркос жељи и прохујалом времену, нипошто умаћи. Кроз учестале флешбекове враћамо се у ране педесете године прошлог века, када млада Марија с вереником Акошем покушава да илегално пребегне из депресивне и тек пристиглим комунизмом обухваћене домовине у суседну Аустрију, али ће на том путу нешто поћи наопако. Њега ће гранична полиција сурово убити на лицу места, док ће она постати жртва још суровијег масовног силовања затечених совјетских војника. Тако ће сви снови и наде младог пара бити претворени у прах и пепео. Не треба заборавити да је ова земља у то доба била *de facto* окупирана територија подељена на неколико окупационих зона, а нелегални боравак код вереникове породице у Бечу исходиће истовременом њеном и трудноћом беневољентне рођаке њеног несудођеног покојног супруга. Марта Месарош нас дискретно подсећа на чињеницу о хиљадама деце рођене у Аустрији након бруталних силовања припадника тамо стационираних војних трупа, али успешно избегава све замке бројних *освећничких* филмова „са тезом” и Совјете не осликава (само) као примитивне нежељене варваре са Истока – међу њима постоји и неколико веома позитивних ликова,

попут онога који ће се напоследку индиректно показати кључним. Потресно интимистичко дело целокупном атмосфером знатно подсећа на скорашњи 1945, а тематски и квалитетом готово да досеже врхове ремек-дела *Згаришћиа* Дениса Вилнева, приказаног на Фесту пре седам или осам година. У неколико узастопних преокрета, кроз фотографије, лична истраживања и писма, сазнајемо да је прави отац њене ћерке Олге – иначе успешног бечког адвоката – заправо пристојни совјетски официр, а старица ће пре своје смрти и финалног искупљења успети да пронађе и своју праву ћерку, насталу као плод вишеструке насилне обљубе. Ако бисмо морали једним јединим епитетом да окарактеришемо ово стилски минуциозно израђено дело, тај епитет би био: деликатно. Управо на тај начин Марта Месарош избегава симплификоване пропагандне шаблоне и своје катарзичном снагом набијено дело управља чак ка индиректном зближавању сукобљених народа. Изнуђено, дакако, јер су идентитети дубоко испреплетени, што доводи до преиспитивања уобичајених предрасуда, заблуда и фантазама о наводно чврстом, укореењеном и једном засагда на солидним темељима заснованом идентитету. *Северна свејлост*, као подсећање на руског официра страдалог у каснијим чисткама, опомиње нас и подсећа како историјски токови, посебно у ратним раздобљима, на овај или онај начин пресудно обликују и одређују животне судбине милиона појединаца, упркос или чак насупрот њиховој вољи. До завршетка ће број шокантних обрта порастати до мере када прилази самој граници уверљивости, али је ипак неће прекорачити, а у сваком свом сегменту натпросечан филм остаће оправдано запамћен као сведочанство хировитих и бурних повесних збивања у другој половини двадесетог века.

Филмска дела са британског острва традиционално међу нашим љубитељима седме уметности привлаче знатну пажњу, па су тако претходних година у неколико наших највећих градова организоване запажене ревије које су представљале нова остварења с овог подручја. Као свој новитет за 46. фестивалско издање, организатори Феста одлучили су да формирају нову програмску целину „Play UK на Фесту”, у којој је приказана претежна већина (нај)новије британске продукције. Довољно илустративан и неочекиван бисер из те селекције јесте Мајкл Пирс, који се појавио са својим дугометражним првенцем *Звер* и доказао како један нискобуџетни филм атмосфере може да засени далеко амбициозније и скупље пројекте. Мол је неприлагођена тинејџерка, не сасвим несклопа бизарним и ексцентричним потезима, одрасла у строгој и ригидној патријархалној заједници, у којој је на рачун своје неупоредиво привлачнице и приступачнице сестре Поли незаслужено скрајнута, па чак и на дан сопственог рођендана налази за сходно да побегне са прославе. Паскал је мистериозан, не мање неприлагођен и наизглед опасан авантуриста, с непознатом прошлoшћу и садашњoшћу, а више него упитном будућношћу.

Обоје у својим емотивним и менталним историјама крију сопствене *историје насиља* које су их у значајној мери обликовале онаквима какви су сада. Да ствари буду горе, у градићу се већ извесно време догађају сурова убиства девојчица, при чему је на полицијској листи осумњичених убедљиво водећи управо неконвенционални и дивљи *вагабунд* Паскал. Сасвим је логично и у хоризонту предвидивог очекивања да ће се ова два локална аутсајдера спонтано спојити, а паралелно са неизвесном истрагом одиграва се и деликатна психолошка студија карактера, која је и најјачи квалитет овог филма. Молина ужа породица својски ће се потрудити да се веза између њих прекине, али ће ова чудним рукавцима постајати утолико снажнија. И уместо да се заједничким снагама синергијским процесом превазиђу духови прошлости, долази до кумулативног убрзања одласка у лудило, љубавном заносу упркос. Неколико пута ће се потрага усмеравати у разним правцима, са променљивим успехом, а сваки пут ће и међусобни положај и однос љубавника тиме темељно бивати уздрмани. Идентитет правог починиоца до краја неће бити сасвим откривен, а завршни кадрови својом оригиналношћу надилазе готово све што смо имали прилике да видимо на филму последњих година. У својим најбољим моментима *Звер* успева да креира атмосферу хичковске психозе, испоручујући дозу опипљиве језе која готово физички може да се осети. Дебитантско али моћно остварење које на најбољи начин оправдава увођење нове програмске селекције на Фест.

„Квадрај” & „Нека свејлосиј уђе”

Бескрајне размере хипокризије у блазираној и самодовољној уметничкој елити данашњег модерног света, а посебно у најбољем-од-свих-могућих-друштава – оном шведском – на супериоран, ироничан и духовит начин у свом новом остварењу *Квадрај* преиспитује Рубен Остлунд, освајач престижне канске „Златне палме” за ово дело, приказаном у програму „Фест 46 Гала”. Примењујући приступ из свог претходног филма *Туристиа*, који се већ показао као успешан, Остлунд креће од савршених полазних претпоставки, у толикој мери да се тешко могу и замислити боље, и неосетним али спретним корацима доводи своје протагонисте до самог дна. И тај пад нужно онда мора бити утолико страшнији уколико је место с ког су ономад кренули било постављено више. Поприште збивања је Музеј савремене уметности у Стокхолму и његов још увек млад, образован и углађен, кустос Кристијан, који проводи завршне припреме пред отварање још једне у низу уметничких инсталација, која треба да, по њиховој амбицији и плану, протресе савест друштва. Тај догађај прате претенциозни а од правог садржаја испражњени говори о неизбежној потреби бриге о (економски) слабијима, као преписани из постмодерних уџбеника PR индустрије, где се иза мноштва изговорених високопарних

савремених синтагми скрива тек испразност и суштинска небрига за истински потлачене социјалне класе.

Све тече у најбољем могућем реду, док у бизарном уличном инциденту кустос не остане без новчаника и докумената, и тада креће његов континуирани суноврат (потпуно у складу с главним јунаком *Туристие* Томасом), при чему за новонасталу ситуацију нипошто није могуће персонализовати кривца или организацију, него се у серији спонтаних те зачудних збивања доводе у питање сами темељи његове личне и професионалне каријере. Он, управо попут Томаса, нипошто није мрски антагониста, напротив. Пристојан, беневољентан и просвећен човек који у начелу има само оне најбоље намере. Проблем лежи у томе што никада није долазило до прилике да се ове хвале вредне теоријске формулације доследно практично и демонстрирају. Упркос волуминозној – и за нијансу предугој – минутажи, *Квадрај* није филм догађања, по томе је заправо веома оскудан, он је пре маестралан приказ једног херметичног и повлашћеног снобовског слоја трајно заглављеног у стерилној и рутински политички коректној околини. Зачеци преиспитивања и озбиљног тумачења дотад прегршт изговорених алтруистичких речи доводе до унутрашњег осећаја кривице, посебно након што, више грешком него намером, али сасвим у складу са „вишом правдом”, на интернету постане доступан насилан кратки видео-рад који ће анонимни млади уметници у покушају објавити на YouTube-у у име самог Музеја, а што ће изазвати прави скандал националних димензија. Пригушено духовито и саркастично Остлунд гради обресе понашања виших класа које се у деликатним ситуацијама „праве мртве”, све се надајући да опасност неће пронаћи баш њих – него некога, било кога, другог – а музејски запосленици на тежи начин схвате да PR кампање ипак нису у стању да представе универзални одговор за све. Управо је епска и парадигматична сцена када Кристијан пребира по наслагама смећа, зумиран из птичје перспективе, док по узору на *Паклену њоморанцу* из позадине дискретно допиру звуци класичне музике. До финалног сусрета и сучељавања оних који у нормалном следу околности никада не долазе у контакт ипак мора доћи, а тада ће почетне улоге и инхерентни, никада неизречени презир, морати да уступе места реалном поретку ствари. Ово је озбиљан ангажовани филм вредан вишеструког гледања, који на специфично филмском језику рефлектује запитаност над представом напреднијег, и наизглед срећнијег, дела наше цивилизације.

Постоје два једнако легитимна начина на који би се могла описати збивања у новом остварењу искусне француске ауторке Клер Денис, *Нека светлости уђе*, приказаног у програмском склопу „Фокус Европа” овогодишњег Феста. Први, неупоредиво краћи и конформистичко лаконски, гласио би: ништа. Други, нешто филозофски амбициознији и несумњиво

претенциознији, могао би да се формулише као: француска драма. Ова кинематографија уистину јесте и традиционално специфична, да ни неизбежни Вуди Ален не пропушта да је подбоде отровним заједљивим стрелицама у својим наизглед узгредним дијалозима, а стигла је и у регионалну популарну културу кроз стихове композиције „Хладног пива” – „Барем те нико неће мучити са француском драмом, посудит’ ћеш си филм са Жан-Клод Ван Дамом!” Место догађања је Париз, а централна личност средовечна је уметница – веома недефинисаног статуса и талента – Изабел (у тумачењу Жилијет Бинош), која је у очигледној кризи средњег доба, оном периоду осетљивом нарочито за жене, када се као по неписаном правилу своде рачуни, превасходно у приватној сфери. Иако далеко од свог „прајма”, она се облачи и понаша као знатно млађа особа и грчевитим напорима покушава да ухвати оне последње трзаје младости, водећи паралелне везе са ожењеним банкарком у шездесетим и талентованим глумцем у тридесетим, док се и њен нешто мање привлачни сусед, по свему судећи неуспешно, сам нуди да постане један од њених љубавника. Некада заиста заносна, Бинош и даље не изгледа лоше, али треба цинично-фактографски приметити како су и од *Три боје: љаво* прошле већ целе две и по деценије. Сумирајући досадашње љубавне подухвате она је њима изузетно незадовољна, а у перманентном страху да им је већ дошао крај, нарочите тренутке фрустрације доживљава поредећи се са другим женама, за које (неосновано) сматра да су биле *срећније руке* по овом питању. Уследиће потом серије разговора или повремене везе са извесним галеристом, па мистериозним авантуристом, све уз обиље испразних, псеудоинтелектуалних расправа, које не да нису за њега атипичне него све заједно узевши представљају заправо псеудоним француског филма! Клер Денис као да води нерелевантни дијалог са носећом темом култног романа *Могућности осирва* Мишела Уелбека о нестанку сваке животне амбиције модерне особе након што постане сексуално дисфункционална, само што, за разлику од *enfant terrible*-а француске књижевности, код Изабел и њених пријатеља не постоји ни примисао о превременом окончавању властитог живота. Обиље баналности и неинспиративних ситуација прекинуће, каквог ли апсурда, појава лика Жерара Депардјеа на самом завршетку, и то у фарсичној улози ексцентричног видовњака, који ће преко фотографија, виска и својих наводних „визија”, покушати да Изабел пружи одређену утеху и савет којим би путем између неколико љубавних алтернатива за њу било најбоље да пође. За оне гледаоце који нису острашћени љубитељи француске драме, свакако дело за избегавање у широком луку, а оним знатно малобројнијим поштоваоцима овог поджанра прилика за уживање у свим његовим излизаним стереотипима.

„Правци” & „Мој пријатељ Дамер”

Регионално остварење које је недавно имало част да отвори тридесет и осмо по реду издање највећег македонског фестивала „Браћа Манаки”, а затим имало привилегију да гостује и на недавно завршеном Кустендорфу, јесте ново дело бугарског редитеља Стефана Командарева, *Правци*, приказано у програмској целини „Фокус Европа” овогодишњег Феста. У питању је још једна варијација на тему одсуства смисла, емпатије, солидарности, те преостале љубави, вере и наде у савременој Бугарској, кроз хотимично интравенозно емитовање ендемског песимизма у срца и умове својих гледалаца. Пратимо судбине неколицине ноћних возача таксија кроз ужурбане булеваре и улице метрополе, као и њихове згоде, анегдоте и разговоре са путницима. Сасвим на трагу бројних сличних остварења, од Цармуша до Панахија, невидљиви окидач и суптилна повезница свих преосталих прича јесте пролог у ком један од њих, оправдано разгневлен због свеопште неправде, легализованог лоповлука и пљачкашког јавашлука, из свог револвера не усмрти банкарског менаџера, након чега почиње унакрсна серија ноћних вожњи по Софији, током оних насумичних и пословичних двадесет и четири часа. Галеријски спектар ликова овде предочених уистину је респектабилан: ученице које су нескривене проститутке; професори филозофије који прете да ће скоком с моста себи да прекрате свакидашње муке; постарији тајни љубавници којима ће се ноћни план ипак изјаловити; лекари емигранти чија је једина преостала дилема терминал 1 или 2 софијског аеродрома; таксиста који муштеријама покушава да *ували* повољно ексклузивну одећу са локалног гробља (!); његов неутешни колега који је остао без сина јединца; свештеник који је принуђен да лични буџет *дојуњава* ноћним таксирањем; закључно са надменим и арогантним представником „нове европске елите” у тој земљи, која води директно порекло од старе комунистичке номенклатуре и бесрамно, и тада и сада, успешно паразитира на леђима преосталог – вазда депривилегованог – већинског слоја становништва. Догађаји и мудровања сапутника се измењују један за другим, све до финалне тираде разјареног пацијента који поентира тезом како ново срце може добити тело, а не леш, што његова земља већ увелико јесте, све притом разложно декларативно и таксативно образлажући зашто је Бог напустио Бугарску заједно са трећином њене популације. *Правци* су солидно одрађен *балкански road-movie* који пак не нуди ништа ново, већ и сам спремно паразитира на репетицији већ одавно познатих општих места (пост)транзицијског периода, која су добро позната свакоме ко за њих жели да зна. Одвише је видљива намера аутора да у свом филмском делу сабије онај *кондензовани очај* који већина његових сународника у свакодневној несигурности и отужном таворењу проживљава. Гледалац ће тако добити још једну порцију гарнираног непатвореног

балканског лудила, безнађа, корупције и дезорганизиације, за рачун унапред жртване оригиналности, креативности и истинске смелости да се искорачи у неки доиста нови, до тада неистражени простор.

За оне не тако малобројне филмске заљубљенике у необичне, мистериозне, грозовите и језовите појаве, од пре неколико година обновљена је некадашња програмска селекција под садашњим именом „Thrills & Kills”, а у којој је публици 46. Фестовог издања приказана екранизација истоимене графичке новеле *Мој пријатељ Дамер* Цона Бекдерфа, у режији америчког редитеља Марка Мајерса. Од самих почетака седме уметности гледаоце су масовно привлачиле сторије засноване на тајанственим серијским убиствима, а протагониста овог остварења Цеф Дамер један је од најзлогласнијих америчких серијских убица свих времена. Наиме, он је за тринаест година своје монструозне „каријере” погубио седамнаест младих мушкараца и дечака, све док у лето 1991. коначно није ухваћен. И већ на самом свом почетку овај филм изневерава почетна очекивања гледаоца: наместо већ много пута виђене реконструкције овог типа вишегодишњег убилачког пира, овде имамо прилику да видимо само Дамерово одрастање, закључно са завршетком средње школе, након које је управо тај махнити циклус био и отпочео. Посматрано кроз оптику његовог пријатеља, упознајемо младог Цефа као неспретног и усамљеног младића, који своје дане најрадије проводи удаљен од сваког људског друштва, а посебно у изолованој брвнари/лабораторији, у којој је – следећи традицију оца биолога – истрајно и студиозно проучавао телесне процесе убијених животиња *изнуџра*, што и не чуди уколико индиректно сазнајемо да је још као дете имао своје властито гробље кућних љубимаца. Несразмерно снажан нагласак стављен је на школске дане пуне бизарних епизода, уобичајених малтретирања присутних силеција, избегавања вршњакиња и таквим баналностима и бројним тричаријама сличне меморабилеје, кроз које је ипак суптилно провучено успело евоцирање епохе седамдесетих, у великој мери сродно скорашњем одличном остварењу *Дневник једне тинејџерке*. Цеф ће напослетку успети да придобије неколицину пријатеља и серија опскурних мада и даље бенигних лудорија тиме је могла да отпочне. Док се у позадини одвија за њега прилично незанимљив и нипошто трагичан процес развода родитеља, захваљујући солидно дочараном развоју његовог менталног стања претпостављамо у ком правцу ће се његов доцнији живот одвијати у непосредној будућности, чим буде изашао из сигурног окриља државне школске институције. Овај Мајерсов филм је несвакидашњи укрштај жанра романтичне драме са примесам типичног coming-of-age филма, уз знатне и дозирано употребљаване хорор елементе, нешто између *развојног џуџа Дамера монсијума* и *џорџејша злочинца у младости*. Стрип и филм не преиспитују – чак ни не пружају никакву осим крајње

штуре телеграфске информације – начине, околности и специфичности наведених убистава, него се у потпуности усредсређују на његово формирање и не толико очигледне, али несумњиво приметне тенденције у Џефовом понашању током низа година, којима је усталом аутор графичке новеле (једино) непосредно био сведок. Интригантантно и солидно остварење које неће оставити разочараним онај сегмент фестивалске публике који природно инклинира ка садржајима овакве врсте.

„Забава” & „Lady Bird”

Нешто сасвим другачије била је у прилици да види публика новоустановљеног програмског склопа „Play UK на Фесту” 46. издања овог међународног фестивала – са прошлогодишњег Берлинала пристигао уметнички и комерцијално успели пројекат британске редитељке Сали Потер *Забава*. У овој опуштеној и забавној, али индиректно опором и проницљивој студији карактера имамо прилике да изблиза посматрамо раскошан дијапазон галерије ликова из британског вишег друштва. Ово камерно и минималистички постављено црно-бело остварење доследно следи увелико постојећа, а нека од њих, у распону од Поланског и Момчиловића, и знатно успелија сецирања психолошког и менталног стања житеља једне заједнице, кроз забаву коју је поводом именовања на место министра у сенци одлучио да организује времешни брачни пар, позвавши у то име у свој дом неколико заједничких вишедеценијских колега и пријатеља. Првобитно замишљена племенита намера протоком времена у затвореној просторији и уз дискретну музичку подлогу по укусу домаћина Била неосетно се претвара у разоткривање елегантно потиснутих *штајни* и *лажи*, издаја и освета, па ће се тако до завршетка овог обимом невеликог филма све то претворити у фуриозни хобсовски обрачун свих-са-свима. Сценаристички мањкава, али зато глумачки импресивна, *Забава* природно инклинира више ка водвиљу и гротески него ка експлицитно дорађеној трагедији, пошто у специфичном поджанру нећемо видети никакав нови поступак, док ће немали број гледалаца ипак оправдано остати очаран начином на који је он изведен. У дословце бриљантној и фасцинантној роли Тимотија Споланца и тек понешто мање успелим улогама Патрише Кларксон, Бруна Ганца и Емили Мортимер, брижљиво стваране и грађене породичне везе и митови успешно ће бити деконструисани, партнерства и пријатељства трајно нарушена, а омразе и анимозитети пак трајно оснажени и зацементирани. Какав спектар ликова Потерова овде има да понуди! Од ексцентричног научника, амбициозне политичарке и одане супруге, емотивно дистанциране али снажном жудњом ка универзитетској каријери вођене лезбијке феминисткиње, контроверзног и на континентални начин разбарушеног New Age еклектичног шарлатана који располаже завидним фондом за сваку прилику умесно употре-

бљивих филозофских цитата, надобудног, празноглавог али успешног и згодног младог фићфирића којем полази за руком оно једино до чега му је истински стало – добра зарада, и томе слично. Када велом дугог периода затрпане тајне почну да излазе на видело, испоставиће се да њихови међусобни односи почивају на много нестабилнијим основама него што је то ико од њих првобитно очекивао. Потерова своју сагу плете на начин универзално разумљив, махом чак и предвидив, али под снажним колоритним утицајем конкретног и специфично одређеног географског подручја и друштвене класе којима протагонисти припадају. *Забава* је онај тип филма који би једнако успешан могао да буде и као позоришна представа, а чији круцијални квалитети не зависе одлучујуће од (не толико оригиналних) драмских заплета и сукоба колико од пуког глумачког умећа присутних актера, и у овом потоњем сегменту он успева да надокнади све своје објективно постојеће недостатке.

Пажљивијим љубитељима филмске уметности, посебно америчке независне продукције, свакако није непознато име Грете Гервиг, пре свега из симпатичних „инди” пројеката попут *Френсис Ха* или *Америчка љубавница*, у којима се успешно остварила као глумица. У оном сегменту фестивалског програма за који се према неписаном правилу тражи она пословична „карта више”, а који се сада назива „Фест 46”, представила се својим дугометражним самосталним редитељским првенцем *Lady Bird*, за који основано сматрамо да садржи, како је у сличним случајевима готово и правило, знатну дозу аутобиографских елемената. Филм који је привукао знатну пажњу међународне публике прати једну годину у животу тинејџерке Кристине пред њен одлазак на колеџ, као и у првим данима проведеним на њему. Почетне године претходне деценије затичу несхваћену девојку у оксиморонском положају: живети у Калифорнији, али у најдосаднијем од свих њених градова – Сакраменту! Основна и знатна слабост овог остварења лежи у доследном изневеравању почетне премисе која се налази у (неоснованом?) уверењу протагонисткиње како је она *нешто посебно* и како свако даље продужавање боравка у тако назадном и неинспиративном окружењу по њу може да уроди само стагнирањем и васколиком штетом. Упорно и вредно настојећи да себи и другима покаже претпостављену *посебност*, она ће спремно одабрати уметнички псеудоним *Lady Bird* и захтевати од свих да је од сада управо тако ословљавају. Заробљена између незаинтересованог старијег брата, доминантне и донекле напорне мајке, пасивног и већ одавно у животном смислу пораженог оца, она своје средњошколске дане проводи с најбољом пријатељицом Џули, која пак води тешку и неравноправну борбу са прекомерном тежином, док ће се њени покушаји веза са двојицом локалних момака окончати подједнако неуспешно. За првог ће се у бизарној епизоди открити како заправо преферира друштво мушког пола, а

други је изгубљен у перманентним покушајима да докучи финални Сми-сао, не знајући прецизно шта жели од себе, а нарочито од других. Кристина алијас Lady Bird, упркос просечним оценама и недовољно израженом таленту за било коју област, ипак жели да упише неки од престижних модненских колеџа и тиме избегне предестинирани останак у дуго таворећој заједници неамбициозних медиокритета, све кријући ове своје жеље од мајке, која управо постојеће стање ствари у потпуности подржава. Иако вероватно стваран потпуно независно, *Lady Bird* у непријатно великој мери подсећа на девојачку верзију свог, такође извиканог, дечачког претходника *Boyhood*, а завршна сцена успеће да упропасти и оно мало преосталог обећавајућег садржаја. Наиме, с коначним пристизањем у Велику Јабуку очекивање гледаоца потпуно је усмерено на то како Lady Bird раскида захтевне ланце приморавајуће егзистенције у испразној средини, међутим, догађа се нешто потпуно супротно. Не успевши у својој главној интенцији да покаже да ли Кристина осим пукe жеље доиста и поседује икакав таленат, овај филм о одрастању пре ће нас убедити у суштинску медиокритетску природу особе која није у стању да артикулише шта је то што заправо хоће, управо попут свог најближег окружења, колико год се тој помисли она сама нерадо препуштала. Осим повремених симпатичних споредних епизода и ипак присутних драгих црта девојке у формирању, овај дебитантски рад Грете Гервиг не нуди баш ништа друго, а посебно не ново, нити на оригиналан и инвентиван начин изведено, те представља истинско разочарање програмске целине „Фест 46”.

„Изгредници” & „Адвокаџи”

У неколико програмских измена 46. Фестовог издања спада и домаћој публици најпривлачнији сегмент – сегмент националног филмског програма. За разлику од претходних година, уместо комплетне годишње продукције овог пута су у целини „Српски филм” приказани само премијерни домаћи филмови, којих је било укупно пет. Један од аутора млађе-средње генерације, који је својом појавом својевремено донео модеран приступ и сензибилитет, Дејан Зечевић, стигао је на Фест са својим новим остварењем *Изгредници*. Доследно привржен свом, овде и даље ретком, жанровском погледу на филм, у продуктивном смислу несумњиво најплоднији српски аутор овога века, ни овог пута није изневерио очекивања својих поштовалаца. Након углавном незапаженог научно-фантастичног *Процејџа*, сада се враћа у себи ипак најпознатије српске, односно београдске, односно новобеоградске пределе, кроз донекле експерименталну форму индиректне критике савременог друштва данашњице. Подједнако глобалне и локалне. Пратимо завршну процедуру израде мастер рада на катедри за социологију (иако сцене дефинитивно

нису снимљене на београдском Филозофском факултету) под будном палицом ексцентричног и злогласног професора Зуровца (Светозар Цветковић), за кога се одређеним суптилним наговештајима благо сугерише како се можда ради и о самом *Mastermind*-у Зла. Његове опскурне „тетрис” теорије о неизбежном порасту урбаног насиља на практичним примерима истражује троје његових студената (Данијел, Теодора и Александар), који ће у сврху научног експеримента поставити камере на неколико одабраних места у (веле)градским блоковима и прилежно пратити реакције суграђана. Уложен је видљив напор да се убедљиво дочара њихова карактеризација, социјално окружење и породични *background*, они долазе из различитих средина, условљени другачијим контекстима, покренути властитом мотивацијом, а Александар и Теодора су осим тога и у љубавној вези. Нажалост, није избегнут ни стереотипни *кајџоровски* клише, па се тако у необавезним „рекреативним” сексуалним сусретима виђају и Теодора и сам професор Зуровац. Кроз алтернативни формат слике 4:3 и црно-белу фотографију, Зечевић је поново одличан у ономе што му најбоље полази за руком: дочаравању језовите атмосфере, урбаног страха, потмуле неизвесности и посвемашње клаустрофобије, па се неосетно и сами протагонисти од субјеката свог амбициозног али по академском значају упитног рада претварају у његове објекте. Индиректно је присутна и критика све слабијег критеријума у научној заједници, где се, посебно у хуманистичким дисциплинама попут социологије, необавезни принцип *све иде* снажно укоренио. *Иззредници* су неупоредиво успелији када се ради о чисто филмском изразу него о успешној експресији вербалних идеја, чији су обриси тек овлашно додирнути. Минималистички дочарана савремена епоха *универзалног ријализмија* са одређеним локалним варијацијама, и тиме условљен готово па потпуни метеж у главама људи, не може изродити другачији исход осим оног крајњег и на-себе-пермутованог насилног решења. Недовољно теоријски образложен за потпуно разумевање збивања, он преиспитује и улогу младе популације у нашем друштву, као и бесрамну ендемску хипокризију генерација које им претходе, при чему ове потоње фаталистички нису ни могле да буду икако другачије. Остајући доследан жанровском филму, и овим својим остварењем Зечевић своју публику тражи превасходно међу профилисаним и упућеним љубитељима седме уметности, насупрот већинске експлицитно разумљиве и свима намењене популистичке конкуренције.

Од самих својих почетака Фест је доследно пратио свеобухватну темељну програмску линију „фестивал фестивала”, тако да су поред прегледа осталих рецентних кинематографских достигнућа обавезно приказивана и нова остварења из холивудске продукције. Изузетно гледана селекција „Фест 46 Гала” представила је нови амерички филм *Адвокаџи*

Денија Гилроја, који се после неколико година враћа на овај најпрестижнији домаћи фестивал. Посреди је још једно од бројних дела чија се радња одвија у судници, а протагониста Роман Ј. Израел времешни је адвокат који је читаву своју каријеру провео у сенци старијег колеге и партнера. Такав однос између „фронтмена” и тихе те надасве прилежне „сиве еминенције” одговарао је свим заинтересованим странама, и да није дошло до тешке болести оног првог, рутински би се наставио до у догледну бесконачност. Велики зналац свог заната, благоглагољиви, па чак и логореични Израел, трајно је заробљен у својим опсесијама, старомодном оделу и још анахронијем вокабулару, док му је фризура формирана на узорима од позног Џимија Хендрикса до насилних активиста Црних пантера, чије је идеје о друштвеној ангажованости овај заступник правде црне пути одувек следио. Минуциозно педантан, до крајности савестан, жртвујући заснивање породице зарад каријере, он је пасионирани љубитељ музике свог доба, никуд не креће без слушалица, а његов дом красе хиљаде грамофонских плоча. Сва ће се та добро уходана машинерија зауставити у тренутку када и сам буде морао да иступи на сцену, а тада ће у пуној мери схватити како потенцијална правничка бриљанција често мора да уступи своје место одређеној социјалној неприлагођености. Роману Израелу прилагодљивост и прагматичан начин понашања нипошто нису на врху листе дипломатских квалитета, што је свакако недостатак у његовој професији, али овај донкихотовски смећењак никада није злонамеран, као ни упечатљив као оличење зла попут карактера Метјуа Меконахија у *Адвокаату из Линколна*. Када наизглед без разлога одлучи да погази све чега се током читавог свог приватног и професионалног живота чврсто држао, злоупотребљавајући поверљиву информацију, у врло кратком року трансформисаће се у своју супротност, са свим новоформираним типичним особинама ове бранше које је до тада истрајно презирао. Интензитет промене шокираће чак и њега самог, а пропламсаји савести, колико и сасвим реална опасност од откривања дотичног чина, ипак ће збуњеног гледаоца одвести до још једног, овог пута завршног и сада већ заиста донекле натегнутог преокрета, којим се Израел враћа на добро утабане стазе којима је целог свог века крочио. *Адвокаат* је занимљив филм с *моралном поуком* и у том погледу успешнији од своје чисто занатске и сасвим просечне, а до сада много пута виђене реализације. Нипошто се не сме пренебрегнути одлична рола Дензела Вашингтона у за њега несвакидашњој улози, којом ће проћи кроз све фазе замишљене тријагоналне врлина–грех–искупљење. Сумирајући, можемо закључити како је ово стандардан жанровски филм за стандардну фестивалску селекцију намењену стандардном дуговечном посетиоцу овог фестивала.