

ДЕЈАН ПЕТРОВИЋ

БЕРЛИНАЛЕ 2018.

Шездесет осмо издање једног од три ударна европска филмска фестивала одржано је ове године од 15. до 25. фебруара у немачком главном граду. Као што је његова публика већ навикла, и ове године остварења су, углавном премијерна, могла да се погледају у бројним дворанама широм немачке престонице, на челу са централним велелепним објектом Берлинале Паласт, позиционираном на Потсдамер плацу. Под зналачком управом свеprisутног директора Дитера Кослика, више стотина филмова подељено је у десетак програмских целина: „Панорама”, „Форум”, главни такмичарски програм, такмичарски програм ван конкуренције, „Берлинале специјал”, „Перспективе немачког филма”, „Генерација 14+”, „Генерација К+”, „Forum Expanded”, „Ретроспективе”, такмичарски програм кратког филма, „Culinary Cinema”, а посебан омаж ове године приређен је познатом америчком глумцу Вилему Дефоу. Фестивал је походило више од двадесет једне хиљаде акредитованих гостију из више од стотину тридесет земаља, а продато је невероватних 330.000 улазница! Као и сваке године, попут својих нешто атрактивнијих „летњих” такмаца, Берлинале је угостило сам крем светске филмске, редитељске, глумачке и продуцентске сцене, па су тако црвеним тепихом испред Паласта продефиловале десетине холивудских, европских, азијских и јужноамеричких звезда. Публика је могла да види Гаса ван Санта, Хоакина Финикса, Патришу Кларксон, Била Марија, Емили Мортимер, Ника Кејва, Вима Вендерса, Миу Васиковску и многе, многе друге, док је председник главног жирија био истакнути немачки редитељ Том Тиквер. Осим изузетно 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.

Осим нових остварења, посебну послатицу оним пасионираним љубитељима седме уметности чинила су поновна приказивања давних филмских класика, попут *Неба над Берлином* или *Сумрака у Токију*, а у програму „Форум” приказана је и рестаурирана верзија југословенског класика *Када будем мртав и бео*. Ове године популарног берлинског „Златног медведа” освојила је румунска редитељка Адина Пинтилие за свој филм *Не додируј ме*, „Сребрни медвед” отишао је у руке веома талентоване и симпатичне пољске ауторке Малгоржате Шумовске за дело *Лице*, најбољи режисер је Вес Андерсон, најбољи глумац Ентони Бајон, а најбоља глумица Ана Брун, док је награда великог жирија за најбољи документарца припала времешној аустријској редитељки Рут Бекерман за *Валцер с Валдхајмом*, о контроверзном развојном путу некадашњег ратног злочинца и потоњег генералног секретара УН Курта Валдхајма. Поред очекиваних ударних хитова из неколико главних програмских целина, пажњу фестивалске публике изазивала су и нова домаћа остварења, па тако Берлинале наставља да игра и улогу популаризатора немачке националне кинематографије. Претпоследњег званичног фестивалског дана капије су спектакуларном церемонијом затворене и тиме је истовремено могла да започне студиозна припрема за наредно, шездесет девето издање овог угледног европског фестивала.

„Осџрво ѓаса” & „У домену ѓерфекције”

Необичну и храбру одлуку донели су организатори овог 68. по реду престижног европског фестивала када су за његово отварање одабрали – анимирано филм. Даровити и већ одавно доказани амерички режисер Вес Андерсон наставља да продубљује свој ауторски израз и континуирано преиспитује озбиљна питања кроз наизглед инфантилну визуру погледа *одоздо*. Након *Фанџиасџичноџ ѓосџодина Фокса*, његово друго анимирано остварење *Осџрво ѓаса* приказано је у главном такмичарском програму Берлинала. Затичемо протагонисте негде усред јапанског архипелага двадесет година у будућности, када у очигледним референцама на заслужено популарна антиутопијска ремек-дела филмске уметности јасно и разговетно видимо негативне импликације света непосредне сутрашњице. Наводна појава опасног „псећег грипа” постаће оправдање за одавно развијен план систематског рата

против ових домаћих животиња, које су у гебелсовске пропаганде достојној заглушујућој медијској офанзиви представљене као народни непријатељи број 1 и дежурни кочничари свеопштег напретка и реформи. Стога није било за чуђење што је немилосрдни тиранин градоначелник Кобајаши донео одлуку да се због угроженог здравља становништва сви припадници ове врсте неизоставно имају *карантински* преселити на „острво смећа” и тамо формирати својеврсну псећу колонију. Док опозиционе снаге из „Научне партије” усрдно и предано раде на проналаску серума, дванаестогодишњи Атари, диктаторов штићеник, у потрази за властитим кућним љубимцем Спотсом – попут каквог савременог Рудолфа Хеса – малим авионом слеће на острво, чиме све неопходно за даљи развој перипетија постаје спремно. Развој догађаја показује, међутим, не само да је режим истрајно опструисао развој противотрова, него да је управо он, и то с намером, креирао узрочника заразе, што би му постало савршен изговор за унапред припремљене демагошке флоскуле и акције! Андерсон уз помоћ реномираних глумаца и других уметника, попут Едварда Нортонa, Била Марија, Јоко Оно, Брајана Кренстона, Харвија Кајтела, Лива Шпрајбера, Скарлет Јохансон, Грете Гервиг и других, који своје гласове позајмљују интелегентним двоножним љубимцима, импресивно креира самодовољан и изнутра кохерентан алегоријски свет негативне утопије и у стилу модерне бајке, намењене подједнако и деци и одраслима, још једном убедљиво демонстрира како архетипско Добро и даље може да надјача исто такво Зло. Уз повремено генијалне дијалоге, одличну и сугестивну музику, као и напосто очаравајуће сцене масовних псећих туча – очигледно инспирисаних стриповском „pulp” естетиком – посматрамо свет необично сличан нашем актуелном. Изгубљени и препуштени заборавау, некадашњи дејчи миљеници Војвода, Краљ, Газда и Рекс, уз помоћ луталице Шефа и дражесне Нутмег, испољавају позитивне антропоморфне особине својих власника. Бескрупулозни политичари на власти, идеалима обузети научници, снажан иако донекле наиван и патетичан отпор омладинских удружења, вешто балансирање најдубљим страховима, као и исто такво управљање солидарним акцијама потлачених, свој исход проналазе у старом добром хепиенду, који ће све ствари поставити на своје место.

Традиционално посматран као „*rag excellence*” господски, тзв. бели спорт, којим се активно баве само појединци из богатијег друштвеног спектра становништва, као и они који у истим таквим друштвима благостања живе, тенис, за разлику од многих других, претежно колективних спортова, у нашим крајевима доскора тешко

да је привлачио икакву значајнију пажњу. То се пак моментално и драстично променило готово синхронизованим ступањем на (велику) сцену изузетно талентоване генерације мушких и женских такмичара, када се нашим љубитељима спорта фокус пажње драматично померио у њиховом правцу. И управо је легендарни амерички тенисер Џон Мекинро један од оних који су нам остали у добром сећању, захваљујући фамозним и донекле скандалозним мечевима са Слободаном Бобом Живојиновићем крајем осамдесетих година. У необично структурисаном, чак експерименталном остварењу француског аутора Жулијана Фаруа *У домену њерфекције*, приказаном у оквиру престижне селекције „Форум”, несвакидашњим сплетом околности изгледа да овај некада славни спортиста поново долази у средиште јавне позорности, будући да је недавно снимљен и веома успешни шведско-холивудски филм *Борџ њројшв Мекинроа*, који тематизује њихове незаборавне двобоје на Вимблдоу у сам освит осамдесетих година прошлога столећа. И док је у овом стереотипном, типизираним делу истински протагониста ипак Бјерн Борг, код филма *У домену њерфекције* сасвим је супротан случај. Пуних деведесет минута гледалац има ту необичну привилегију да посматра необичне углове са (искључиво Мекинроових) мечева које је иначе и сам могуће имао прилике да види, а да су инкриминисани елементи у потпуности успедали да му промакну. Као мото остварења узета је позната Годарова изјава како филм може да лаже али спорт никада, па ће тако заинтересовани посматрач имати да присуствује лекцији експертско-дидактичког типа, какве се вероватно праве у анализама професионалних такмичара пред њихове важније турнире. Овде пратимо механику сервиса, хитрост кретања, живост темперамента, виспреност интелигенције и свакидашњу спремност на расправу неакадемске провенијенције, уз употребу сочнијих и нецензурисаних живописних израза енглеског језика. Париски Ролан Гарос овде је поприште на ком искусни француски ветеран – уз нарацију режисера и глумца Метјуа Емерика – анализира тајне његовог успеха и из своје богате приватне архиве мечева извучи парадигматске моменте које камере спортских телевизијских станица најчешће искључују из својих преноса. Посреди је уистину несвакидашње остварење које циљну групу не тражи међу широком публиком, па ће га већина гледалаца вероватно сматрати за монотono и заморно филмско дело. Међутим, оним ретким и истинским заљубљеницима у бели спорт *У домену њерфекције* представљаће прави мали драгуљ вредан вишеструког посвећеног гледања, не само због ретко доступних стручних опсервација, овде у изобиљу предочених. Филмови ове врсте често остају незаслужено скрајнути у издашним програмима

великих фестивала и стога је сасвим умесно и оправдано на њих подсетити шири круг јавности.

„Седам дана у Енїшебеу” & „Дан њобеди”

Громогласно најављиван као достојна целулоидна евокација драматичних догађаја који су уздрмали свет, пред престоничку публику у такмичарском програму изван конкуренције стигао је нови филм бразилског режисера Жозеа Падиље *Седам дана у Енїшебеу*. Прослављен у нашим крајевима због оба дела култне *Елиїне јединице*, аутор овде на видело поново износи већ помало заборављене тренутке из средине 1976. године. Наиме, четворо отмичара (двоје палестинских терориста/бораца за слободу и двоје радикалних немачких левичара) отима авион Air France и уместо у Париз они летелицу преусмеравају у егзотични град Ентебе у Уганди, где ће талачка криза доживети свој целонедељни врхунац. Интригантно акционо и снажним политичким колоритом обојено остварење на трагу је прилично бројних наслова који током последњих година поново у фокус пажње јавности враћају те бурне и широм европског континента зебњом и насиљем испуњене године. Нас ће поред филмова о италијанским и немачким урбаним борбеним јединицама понајвише подсетити на троделну телевизијску серију *Карлос*, посвећену чувеном терористи из те епохе. Иако ово није прва екранизације ове приче, Падиљи као аутору једносмеран линеарни ток и правилно дозирање акционе секвенце управо одговарају, тако да хронолошки пратимо седам дана током којих ће стотинак заробљених путника (махом Јевреја) бити залог за пуштање на слободу четрдесетак палестинских затвореника у израелским затворима. Кроз убедљиво дочаран снажан, данас готово незамислив и донекле комичан али тада и те како постојећи и уистину аутентичан патос, посматрамо кључна питања епохе: поново Немци одвајају Јевреје, али у овом случају – иако су то неки желели да се протумачи другачије – није у питању било расно и национално него пунокрвно идеолошко питање! Друга је ствар, и заиста је права штета што такву прилику аутори нису искористили за ширу „есејистичку” експликацију, колико је заправо суманут и зачудан својеврсни *џројни ѡакѡ* између палестинских милитаната, немачких радикалних револуционара и злогласног угандског диктатора Идија Амина; пакт у ком је, као и сваком сличном противприродном блуду, свака од поменутих страна налазила свој краткотрајни или трајни интерес. Знаковит је дијалог између самих отмичара у ком једни другима пребацују којима од њих је насилна акција овог типа *нужносѡ*, а којима *избор*. Истовремено, док траје криза,

у позадини се одвија жива активност израелских безбедносних служби, где је зато улог знатно већи, не само због тога што се ради о животима многобројних путника него и што је у питању и кредитбилитет саме њихове младе државе. Филм одликује упечатљива глума холивудске звезде Розмунд Пике у роли једне од отмичарки, зналачки занатски део режије филма овог типа, комбинација архивских сегмената с режираним деловима, присуство једног од преживелих талаца на берлинској (светској) премијери, закључно са призорима успешног окончања ослободилачке акције, при чему ће, нека као куриозитет буде забележено, једини погинули израелски војник бити рођени брат доцнијег (и садашњег) премијера Бенјамина Нетанјахуа. *Седам дана у Енџебеу* је коректна и више него солидно одрађена филмска верзија ових збивања за љубитеље модерне историје, тадашњих идеолошких струјања и увида у већинско стање свести у ери о којој се овде ради.

Иако је од његовог формалног завршетка прошло сада већ готово педесет три године, најкрвавији од свих познатих модерних сукоба, Други светски рат, и даље изазива неподељене контроверзе, дебате и дубоко узбуркане емоције. На том трагу, веома продуктивни аутор Сергеј Лозница гледаоцима угледног фестивалског програма „Форум” представио је своје ново документарно остварење *Дан њобезде*. Његова камера немо прати догађања у берлинском парку Трептовер током читавог слављеничког дана 9. маја, и то баш у оном граду у ком се пре више од пола века овај монструозни глобални рат окончао. Стилски и структурно необично сродан његовом претходном филму *Мајдан*, Лозница овде свој интерес усмерава ка потпуно супротном полу идеолошко-политичког спектра, тако да му се макар по питању пристрасности ништа не може пребацити. Посматрамо групице људи који се на традиционалном слављеничком месту окупљају од ране зоре, а њихов састав феноменолошки је утолико занимљивији уколико можемо приметити знатну унутрашњу међусобну хетерогеност. Припадници различитих генерација, животних стилова, различитих етничких скупина, исто тако различитих религијских и политичких опредељења, они спонтано и без унапред припремљених те одређених процедуралних регулатива, по свом нахођењу, обележавају успомену на овај велики историјски датум. Извођење традиционалних плесова одређених совјетских региона, полугласно и махом неуштимовано певање партизанских борбених песама, праћени су гласним расправама понекад удруженим и са бурним неслагањима. Свеопшти галиматијас нека достојно илуструје пример близак нашим гледаоцима: у публици ће јасно моћи да се примете и такви иначе до

крајности супротстављени елементи попут застава српских радикалских националиста и оних југословенских комунистичких унитариста. *Дан њобезде* сам по себи не обилује атрактивним догађањима, аутор се дословно придржава свог минималистичког стила и нипошто се не меша у ставове протагониста, свима подједнако пружајући могућност да их аутономно изразе. Један нарочито занимљив тренутак потврдиће ово правило: прелепа рок композиција „Створен у СССР-у” Олега Газманова, очигледно настала након распада ове монументалне и мегаломанске творевине народа, ван сумње и даље има своје посвећене носталгичне поклонике. Овај традиционални догађај, чија централна манифестација се по правилу одиграва у Москви, неупоредиво је значајнији по свом цивилизацијском и антифашистичком карактеру у односу на то са каквим средствима и на који начин се то конкретно чини. Премда су нека од тих средстава очигледно патетична, а нека готово и комична, иако су далеко од размера оних минулих славних прослављања тог датума, чињеница да се он и даље истрајно – макар у неким европским земљама – и даље обележава умногоме је значајнија од своје потенцијалне репетитивне и на испразну рутину сведене праксе. *Дан њобезде* могао је бити у филмском погледу далеко квалитетније остварење, али то још увек не значи да није требало да сада и овде буде и направљен.

„*Валцер с Валдхајмом*” & „*Посијајући Асирид*”

Политички скандал без адекватног преседана у другој половини прошлог столећа одјекнуо је старим континентом током наизглед монотоне и стерилне предизборне председничке кампање у Аустрији 1986, када је дотадашњи генерални секретар УН и претходни министар спољних послова ове земље требало да окруни своју изузетну дипломатску каријеру местом првог човека матичне домовине. Победнички документацац протеклог Берлинала поново извлачи из већ позамашне тмине заборавља контроверзни случај Курта Валдхајма у остварењу *Валцер с Валдхајмом* искусне ауторке Рут Бекерман, приказаном у програмској целини „Форум”. Ово врхунско дело три деценије након инкриминисаних догађаја евоцира узбудљиве дане када је и сама редитељка била активан учесник демонстрација против избора некадашњег члана SA за председника ове алпске земље. Управо у моменту када је планирао да заокружи веома успешну глобалну каријеру, представник конзервативне партије суочен је са сензационалним открићима магазина *Профил* о свом контроверзном учешћу у Другом светском рату, што је овај упорно негирао и порицао, чак и тада када су оптужбе

мултипликоване и све детаљније елабориране. Иако се у званичним биографијама увек наводило како је одмах на почетку рата рањен на источном фронту, а његов остатак провео приводећи крају студије у свом Бечу, четири деценије након самих збивања испоставља се да је Валдхајмова улога била умногоме другачија, и то неупоредиво малигнија. Први човек светске дипломатске организације током пуних десет година аргументовано је оптужен за масакр две хиљаде партизана на Козари у Југославији, као и за масовне депортације грчких Јевреја из Солуна, што су догађаји директно супротстављени свему чему се јавно током своје каријере залагао. Персонализована сторија убрзо задобија општи национални карактер: показује се да нацистички сентименти у аустријском друштву нипошто нису били сасвим затомљени и новоустановљене чињенице неће битније утицати на пад популарности овог политичара, а још мање ће резултирати његовим одустајањем од кандидатуре! Наиме, треба имати на уму да за разлику од суседне Немачке, која је признала и дубоко се истински суочила са својом монструозно мрачном страном блиске историје, Аустрија то исто никада није учинила. Напротив, порицање је било толико распрострањено и дубоко да је заправо уврежено становиште гласило како је ова земља била она прва Хитлерова жртва и да они сами ни за шта нису (били) криви! Узбудљив документарца из архивске грађе на видело износи оштре дискусије светског јеврејског конгреса и антифашистички оријентисаног дела заједнице са постојаним браниоцима тезе о темељној аустријској колективној недужности, а посебно је занимљив детаљ како је лично Валдхајмов син адвокат бранио оца у случају на америчком суду! Породичне и крвне везе у овом случају су још једном однеле превагу у односу на принципијелне моралне ставове. Иако је скандал убрзо попримио монументалне размере, Курт Валдхајм после првог круга осваја 49,64% гласова, да би у другом кругу коначно победио са 53,9% и преузео дужност на којој ће, упркос видљивој спољној изолацији и моралној индигнацији, остати све до краја мандата 1992. године! *Валцер с Валдхајмом* отвара, али не и затвара, најделикатнија морална и филозофска питања и дилеме, не пружајући до краја одговор могу ли се греси младости пребрисати доцнијим ваљаним деловањем или да ли ови могу бити опроштени уколико сам протагониста не признаје њихово постојање и не изражава истинско жаљење и лично кајање.

Тешко је прецизно установити колико је милиона девојчица, а у нешто мањој мери и дечака, током прошлог века уживало у прозним авантурама Пипи дуге чарапе и њој сродних јунака. Стога није зачуђујућа чињеница да се реномирана данска редитељка

Пернила Фишер Кристенсен одлучила на овековечење филмске биографске верзије Астрид Линдгрен, чувене шведске списатељице из чије су богате имагинације потекли сви ти популарни дечји ликови. По неким наводима трећа најтиражнија ауторка за децу свих времена (одмах после Андерсена и браће Грим!) екранизацију свог *животија* имала је у програмској целини „Berlinale Special Gala” под насловом *Посијајући Астрид*. Радња започиње у тренутку њене позне старости, док и даље упорно пристижу писма младих обожавалаца широм света, и када она одлучује да сама открије суштину свог лика и дела, те се времепловом враћамо много деценија уназад, у доба њеног детињства и одрастања у провинцијском делу шведске краљевине. На трагу јунакиња романа *Понос и њедра-суде* Џејн Остин, и млада Астрид исказује необичне црте посебности, личне аутономије и генералне *својеглавост* у пуританском протестантском друштву где су улоге унапред и строго подељене и где за *ексцентричне еџибиције* тог типа углавном нема никаквог простора. Такве слободоумне амбиције обичајним узусима нису добро прихваћене ни код мушкараца, а немоли код припадница женске популације. Међутим, сплетом по њу повољних околности, још у тинејџерском добу Астрид ће започети одређену врсту „каријере” у локалним новинама, где ће радити као помоћница уредника Рајнхолда Бломберга. И до тог момента изузетно обећавајуће остварење неприметно ће склизнути у за две нијансе пресентименталну стереотипну сторију, па ће се на том путу напослетку изгубити нит и заборавити на основне почетне премисе. Следећи све оне безбројне варијације клишеа, она ће – и то на своју одлучну иницијативу, а на његово пасивно прихватање и препуштање – упловити у љубавну аферу с неколико пута старијим човеком, и очекивано, ускоро остати трудна. Све што се од тог тренутка одиграва на великом платну не излази из одавно уходаног *déjà vu* клишеа: малолетничка и ванбрачна трудноћа, осуда патријархалне и провинцијалне средине, борба младе жене са околином и самом собом, све до финалног спајања с малим сином Ласеом, који ће силом околности прве године живота бити приморан да проведе у суседној Данској. Мора се нагласити да ће она у новој ситуацији имати и одређену помоћ породице, а нарочито чињеница да Бломберг није осликан као бескрупулозни макијавелиста већ као савестан, одговоран и емотиван човек, што му на концу ипак неће донети жељену срећу. До тада ће одавно бити изгубљен смисао филма који је требало да се налази у објашњавању *sui generis* због чега је Астрид Линдгрен постала управо такав писац, него ће се овај свести на пуко описивање баналног низа догађаја из далеке прошлости. Филму *Посијајући Астрид* болно недостаје управо

уверљиво образложени разлог *зашто* је од немирне девојчице настала славна списатељица – иако наизглед нема ништа логичније него направити филм о детињству особе која је читав свој професионални живот посветила управо деци – у односу на оно *како* се то догодило. Управо у тој разлици се крије и објашњење кључне разлике какво је ово остварење могло да буде, а какво у својој финалној реализацији јесте.

„Уредовима” & „Хошел Југославија”

Иако би се могло помислити како се учесталим бирањем немачких филмова у главни такмичарски програм Берлинала пре форсира домаћа кинематографија него што се доноси објективна неутрална процена вредности, оваква теза нипошто не стоји у случају новог дела Томаса Штубера *Уредовима*. Насупрот конформистичком избору управљања погледа ка гламурозним, богатим или монденским дестинацијама и окружењима, овај минималистички замишљен и остварен филм заинтересованом гледаоцу пружа јединствен поглед у онај јавно махом невидљиви а и те како постојећи свет немачке радничке класе, и то из њеног источног, некада комунистичког дела. У средишту збивања је још увек млади Кристијан, који се појављује ниоткуда у локалном супермаркету, са жељом да у њему ради. Читава конструкција филма *Уредовима* почива на снази интерпретације неколико главних јунака, при чему се неизоставно морају поменути Франц Роговски – истинска „тиха звезда” овогодишњег Берлинала, са чак две главне улоге у такмичарском програму! – и очаравајућа Сандра Хулер, као његова колегиница Мерион, која је овде толико другачија – а једнако убедљива – него у слављеном и награђиваном остварењу *Тони Ердман*. Кристијан је тих, затворен, неснађен и у приличној мери *пољубљен* млад човек, а ипак донекле симпатичан и безазлен, чију ситуацију нимало не олакшава чињеница да је неколико претходних година оправдано провео у затвору. Ипак, он је чврсто одлучио да убудуће крочи искључиво поштеним и легалним животним путевима. Мерион је пак од сваког амбициознијег очекивања одавно одустала млада жена, са проблемима у браку, који укључују и подношење интензивног физичког насиља. Он је недовољно образован, са очигледним проблемима јасне артикулације властите мисли, што му, дакако, додатно отежава потенцијално дубље повезивање с њом, док је она са своје стране онај (архе)типски модел жене која ће жељу за другачијим и нешто нежнијим видом односа остварити тек онда када исцрпи негативне консеквенце веза с мушкарцима другачијег кова. Дијалози су шутири, лексика оскудна, па значај невербалне

глумачке експресије тиме постаје немерљиво значајнији. И док посматрамо њихове увек исте баналне и бесмислене дневне репетитивне рутине, њега на возилу за утовар или секцији за пића, њу док марљиво и до унедоглед брижљиво механички испразно слаже храну на одељењу за слаткише, између њих се рађају одређене, на почетку опрезне и немуште, а затим и донекле одређеније назнаке емоција, које се, на жалост гледалаца, никада неће конкретније остварити. Он је квинтесенција усамљености, без познатих чланова породице. Штуберово остварење ни већину осталих Кристијанових колега не осликава битно другачије, па ће тако његов једини колега из сектора и својеврсни *ментор* Бруно из непознатог разлога напоследку извршити самоубиство. Заправо, читава њихова дневна егзистенција – а осим ње тешко да било коју другу они уопште (могу да) поседују – одвија се између тих фамозних редова супермаркета. Пажљиви гледалац ту може да уочи *ону другу* Немачку, ону која није *обећана земља* у коју хрле милиони легалних и илегалних миграната, као и очајних и потмулом надом испуњених досељеника свих боја. Стога су нарочито шокантне и утолико индикативне сцене редовног преузимања бачене хране (због истеклог рока употребе) из оближњих контејнера, што је последња ствар коју бисте на овом месту очекивали, а која се пак у датом контексту доима природно и саморазумљиво. Посреди није филм широког захвата и амбиције већ, насупротив хуманистички оријентисаној и недореченој љубавне причи, остварење смештено у тужни аутсајдерски оквир оних милионских безимених маса *шљакера* и комплетних њихових тешко уочљивих и још мање некаквим смислом испуњених егзистенција.

По чему бисмо могли адекватно расуђивати о снази и значају одређене социјалистичке земље, ако не преко њених одређених и умесно одабраних симболичких монументата, знајући да је свака од њих имала одређени број таквих плански грађених објеката. Ни несврстана социјалистичка СФРЈ у том погледу нипошто није била изузетак. Амбициозно саграђен као највећи балкански хотел свог времена, хотел „Југославија” је већ 1969. могао да прими своје прве престижне госте, а покушај да ретроактивно представи свој лични, субјективни и интимни доживљај ове земље кроз парадигматску судбину истоименог хотела учинио је Николас Вањер у филму *Хошел Југославија*, приказан у селекцији „Панорама – документи”. Посреди је елегично и мисаоно суочавање са властитим сећањима на неку бољу државу кроз повремене доласке аутора – који је овде, као што је то у делима ове врсте већ уобичајено, сам наратор – мешовитог швајцарско-српског порекла, и бројне промене које је он

као *одомаћени сџиранац* својим изоштреним оком посматрача могао да примећује током деценија. Његово остварење пословично пати од истих бољки као и извесни сродни играни и документарни филмови које су о овој теми, за западне културне кругове и даље веома атрактивној, снимљени у протеклој декади. Оно жели и покушава да поучава о материји о којој поседује само делимична или посредна *ауџисајдерска* сазнања, што знатно умањује снагу потенцијалног доживљаја и ауторске поруке. Вањер рутински реконструише повест самог грандиозног угоститељског објекта кроз разговоре с његовим некадашњим радницима – који су за било какве апстрактне закључке и синтетичке увиде, осим оних лично-искуствених, потпуно неквалификовани и могу да звуче само произвољно – од којих сазнајемо да се структура гостију у неправилним временским интервалима темељно мењала, па су од највиших државника и дипломата, затим европских преговарача и миротвораца, његови потоњи посетиоци махом били домаћи припадници најопскурнијих криминалних гангова, а напоследку и одабрани представници ноторних „добитника транзиције”. У нејасно конципираној селекцији материјала изгледа као да аутор користи сву доступну грађу, без икаквог додатног тумачења или њеног кохерентног повезивања: контекстуализација због чега управо овај објекат (треба да) представља персонификацију некадашње државе не само да је недовољна, а и те како је неопходна, него уопште не постоји! Посматрамо послератне архивске снимке са радних акција, разговоре с ауторовом мајком, инсерте из периода смрти југословенског лидера маршала Тита, из контроверзног и злослутног говора Слободана Милошевића на оближњем Ушћу, делове из деценијама забрањиваног филма Јована Јовановића *Млад и здрав као ружа* (делом сниманог управо у том ентеријеру) и најзад бизарне епизоде попут новијег остварења америчке Б-продукције са Кевином Костнером, где се ова некада велелепна зграда још једном разноси у парампарчад. Међутим, којим нитима су ове побројане епизоде повезане, да ли су само наслагане насумично без икаквог реда и смисла? Вањер обавештава гледаоца како је током деценија континуираних долазака његов доживљај ове земље континуирано девалвирао, што је сасвим легитиман осећај који деле и милиони других њених некадашњих житеља, али елиминациона лествица коју не успева да превазиђе јесте изостанак ваљане експликације због чега се он то у њу прво *заљубио*, а онда најзад и *одљубио*! Својеврсни парадокс швајцарске визуре погледа на овдашње ствари је и да је сасвим оскудно и недовољно набрајање неких од многобројних невоља почев од деведесетих шокантно за тамошње прилике, док би из перспективе овог дела Балкана било заправо одлично да се у обиљу

зла које је похарало потконтинент догодило *само* оно што је Вањер у свом документарцу успео да примети.

„Профил” & „Мисисийи у йламену”

Нешто у пуном смислу инвентивно и по начину реализације другачије од општеприхваћених метода рада филмске индустрије имали су привилегију да виде гледаоци програмске селекције „Панорама специјал” у режији признатог руско-казахстанског аутора Тимура Бекмамбетова, прослављеног жанровским серијалом *Ноћна сйража* и *Дневна сйража*, као и сродним филмом *Абрахам Линколн: ловац на вампире*. Његов нови филм *Профил*, настао на темељима језовитог истинитог догађаја и по мотивима књиге француске новинарке Ане Ерел *У кожи шихадисџе*, преиспитује процес организоване регрутације младих западних девојака и жена у редове тзв. Исламске државе, а што ће за потребе професионалног задатка покушати да разобличи веома амбициозна новинарка Ејми Витакер. Она ће у сврху што уверљивијег представљања креирати лажни интернетски профил под именом Мелоди Нелсон, при чему ће и сама навести да је скорашњи конвертит у ислам и да има жељу да оде у Сирију и уда се за неког од тамошњих бораца за *свеиу сйвар*. Убрзо јој полази за руком да пронађе главног регрутера и ту овај снажним тензијама бременит психолошки трилер може да отпочне. Оно што *Профил* разликује од могућих сродних остварења јесте сам израз: наиме, читав филм одиграва се на екрану Ејминог рачунара и гледалац не може да види ишта друго осим њеног грозничавог кликтања на бројне прозоре свог „Мекинтоша”, као и истог таквог мењања профила, када се враћа својој редовној егзистенцији, у паузама разговора са Билалом на Скајпу! У константном контакту са својом уредницом, саветником, пријатељицом и вереником, она запањујућом вештином и брзином демонстрира тако спектакуларну моћ *мулџијийаскинџа* да онај прави и истински јунак овог остварења, који ће незаслужено остати у сенци актуелне и горуће политичке теме, јесте виртуелни и компјутеризовани свет данашњице изван којег мало тога заправо уопште и постоји! Напета стресна игра *мачке и миша* у којој новинарка са лажним идентитетом и одевном комбинацијом настоји да прикупи што више информација о начину на који се будуће *исламске невесте* врбују за ту монструозну државолику творевину кратког даха, док се њен надобудни репрезентант последњим напорима снаге упиње да наговори младу Лондонку на брак и убеди је у њихову будућу овоземаљску срећу. Посреди је филм поменутог процеса са истовременом презентацијом новог филмског израза, који успешно спаја

предмодерно и постмодерно, конзервативне циљеве са савременим авангардним методама! Уз неизбежно преглумљивање, када се мора доказати искреност нове преобраћенице. Све до самог дословно фуриозног преокрета изгледа да типична представница своје модерне генерације није до краја била свесна размера опасности у које се упушта, па тиме стижемо и до оног кључног тренутка просветљења када манипулатор схвати да је и сам, и то ништа мање, манипулисан. Бекмамбетов виртуозно балансира посред два подједнако суштинска а још неиспричана наратива новог миленијума: религиозног/фундаменталног/конзервативног/терористичког и оног ултрамодерног/виртуелног/технолошког, и умешно доводи у везу њихову све дубљу а до сада слабо истражену међузависност, закључно са преиспитивањем филмске форме као такве.

Потпуно у складу са бољим обичајима већине незаобилазних светских фестивала, традицију додељивања награде за животно дело, као и одабране ретроспективе некада популарних филмова, брижљиво негује и Берлинале. Ове године се то поклопило са наградом чувеном америчком глумцу Вилему Дефоу, у чију је част одржан посебан „hommage” програм, где је поново приказан сада већ култни наслов Алана Паркера *Мисисиџи у њамену* из 1988. године. Веома је занимљиво гледати овај филм данас, након што смо готово заплуснути таласом скорашњих (углавном запажених) остварења која проблематизују питање црне популације у САД, од *Дванаест година ројсџива*, *Байлера*, *Селме* или *Ја нисам њој црња*, да споменемо само најпознатије. Заснован на истинитој причи из 1964, када су у дубинама америчког југа нестала тројица активиста за људска права, два инспектора ФБИ долазе у малу и затворену, учмалу и клаустрофобичну средину, да истраже шта се с њима заправо догодило. Двојица полицајаца су узорно-типски формирана по узору на „доброг” и „лошег” чувара реда: Алан Ворд (у тумачењу самог Дефоа) је школовани, идеалима правде и закона испуњени млади агент, који мањак практичног искуства надокнађује фанатичном *вером* у правду, док је његов колега Руперт Андерсон (у тумачењу Цина Хекмена, који је за ову улогу и добио „Сребрног медведа” у Берлину те године) све супротно од тога – блазирани и цинични јужњак, који је свој успон и сам започео „одоздо” и који изузетно добро зна како ствари у том крају заиста стоје. Логично је очекивати и да су њихови методи рада сасвим другачији, а временом ће *начин* овог потоњег спонтано бити прихваћен као адекватнији. Иако у то доба већ започињу процеси демократизације и заустављања расне сегрегације, то није случај и у Мисисипију, па ће се тако наши протагонисти неочекивано суочити

са систематском опструкцијом локалног становништва и њихових шерифа, при чему ово прогресивно прераста у активан отпор и несмиљени фашистички терор над црначком мањином. Кју Клуке Клан (ККК) пали куће оних за које посумња да сарађују у истрази, фанатизовани идеолози дословно заступају слово Библије зарад наставка сегрегације, а у њиховој визији света ни жена нема ништа повољније место од инфериорне расе, па стога вреди споменути и вредну улогу ових дана веома популарне оскаровке Френсис Мекдорманд, која ће се испоставити као кључни и незаобилазни сведок у откривању громогласно прећутаног злочина. Истински протагониста *Мисисипија у њламену* заправо је *атмосфера њограма*, бриљантно „ухваћен” неописиви осећај страха и невидљиве претње, где мањина ничим осим самим својим постојањем не угрожава егзистенцију и благостање већине, па се квинтесенција тог погледа на свет укратко може сажети у „размишљању” оца водећег антагонисте: „Ако ниси бољи од црње, па од кога си онда дођавола бољи?!” Као што је из историјских читанки добро познато, случај ће напослетку бити успешно окончан, иако атмосфера тихог тињајућег фашизма остаје да лебди дуго над мисисипијевском ноћи. Поредџи овај филм са сродним остварењима насталим неколико деценија позније, можемо приметити да су овде сви главни актери („добри” или „зли”) белци, док су припадници црне популације тек пасивни објекат и декор, лишени сопственог гласа и артикулације. Утисак је да би успешнијим улажењем у сам њихов ментални свет овај филм могао бити и више од одличног, али можда не треба бити превише строг према делу насталом пре три декаде. Треба му признати очигледне квалитете јасне моралне осуде и прогресивног историјског става, реално дочараног у време свога настанка.