

ДЕЈАН ПЕТРОВИЋ

БЕРЛИНАЛЕ 2019.

Овогодишње, шездесет девето издање Берлинала, одржано од седмог до седамнаестог фебруара, остаће упамћено по две ствари које га разликују од регуларних, уобичајених токова. Наиме, дугогодишњи селектор фестивала Дитер Кослик након изузетно успешно реализованих седамнаест издања, повукао се са чела ове манифестације, оставивши толико дубок траг да многи поштоваоци и редовни посетиоци изражавају оправдану бојазан у погледу будућности престижне манифестације у немачкој престоници. Популарни „Господин Берлинале” толико је временом допринео афирмацији фестивала на светској културној мапи да је велика недоумица како ће и да ли ће његови наследници бити у прилици достојно да га наследе. Статус који својим наследницима оставља јесте највећи јавни фестивал и други највећи филмски „маркет” на свету, а бројеви су неумољиви и говоре довољно сами за себе. Од нешто испод 200.000 гледалаца приликом преузимања мандата па до преко 300.000 хиљада продатих улазница, салдо је каквим тешко да би могли да се похвале и најуспешнији менаџери највећих светских компанија. Друга чињеница која је обележила последњи фестивалски дан је изненадна смрт чувеног швајцарског глумца Бруна Ганца, иначе и самог житеља Берлина, који ће у филмској уметности остати запамћен пре свега као анђео у незаборавном Вендерсовом *Небу над Берлином*, те као Фирер у *Хитлеровим последњим данима*. Домаћу кинематографију достојно су репрезентовали *Шавови* Мирослава Терзића, приказани у програму „Панорама”, док је једна од глумачких звезда у успону и наш млади глумац Милан Марић, запажен пре свега по одличној насловној роли у прошлогодишњем *Довлајову*. Велику пажњу привукли су и нови филмови Фатиха Акина и Теоне Стругар Митевске, док је скандал

изазвало неочекивано и nedovoljno obrazloženo povlačenje kинеских филмова из конкуренције. Награду за животно делу добила је угледна британска глумица Шарлот Ремплинг. Фестивалски жири, којим је председавала француска глумица Жилијет Бинош, „Златног медведа” за најбољи филм доделио је израелском режисеру Надаву Лапиду за филм *Синониме*, „Сребрног медведа” освојио је француски аутор Франсоа Озон за *Милошћу Божјом*, најбољи глумац и глумица су пар из кинеског филма *Збогом сине* Ванг Јингчун и Јонг Меи, лауреате за најбољи сценарио чине италијански тројац Ђованези–Савијано–Браучи, за филм *Пиране*, најбољи документарни филм је судански *Разговор о дрвећу*, а најбоља режија припала је Немици Ангели Шанелец за *Био сам код куће, али...* Наредно јубиларно издање, прво у дугом низу година без неизбежне лидерске палице Дитера Кослика, биће одржано у нешто каснијем термину, од 20. фебруара до 1. марта 2020. године.

„Госјодин Џоунс” & „Лемебел”

У најужем кругу прослављених и још живућих женских аутора, већ деценијама се ван сваке сумње налази име пољске редитељке Агњешке Холанд. Две године после одличног пријема претходног остварења на Берлинару *Трагом косицију*, ове сезоне се враћа у великом стилу екранизацијом историјски деликатне и готово читав век намерно прећуткиване па и забрањиване теме „холомодора”, који је током тридесетих година двадесетог столећа однео више милиона недужних живота. Донекле старомодно линеарно конципирано дело, што као саставни део њеног ауторског рукописа и овде стоји тек као неутрална констатација, а не као аксиолошка евалуација, *Госјодин Џоунс* је приказан у главном такмичарском програму 69. издања Берлинала. У средишту пажње заправо се доследно налази млади, талентовани и с одређеним покрићем надобудни велшки новинар Гарет Џоунс, који породичне симпатије према руској култури током формативног периода неосетно трансформише у интимну подршку марксистичком пројекту највеће земље света. Након што је већ успешно одрадио изузетно запажен интервју са *евројском њолићичком звездом у усјону*, Адолфом Хитлером, на том таласу осокољен почиње да изражава снажну жељу да своје прегнуће крунише и ексклузивним – за западне медије свакако – интервјуом с Јосифом Висарионовичем Стаљином лично, и у ту сврху одважно се, колико и младалачки непромишљено, отискује пут Москве! Недостатак солиднијег животног искуства за такав подухват надокнађује вишком идеалистичког заноса, што се неће испоставити као она права добитна

комбинација. Агњешка Холанд пре свега бриљира успешним осликавањем портрета тоталне страховладе, свеопште шпијунаже, елитистичких декадентних оргија, раширене и олаке спремности на (личну) издају, сплетова интрига, ухођења и (оправдане) параноје совјетског доба, спорадично у томе и претерујући, док серија политичких и дипломатских протагониста тог периода више или мање успешно плива у том царству легализоване хипокризије. Класне разлике у наводно бескласном друштву (ка ком се неумољиво тежи) енормних су димензија, толико велике да их се не би постидела ни експлицитно традиционално сталешки устројена држава попут Велике Британије, одакле млади Џоунс на прагу својих тридесетих долази. Серија перипетија свој врхунац доживљава у открићу тајне ликвидације његовог колеге – и пријатеља – који је *нешћо* пронашао у Украјини, након што је и формално постао *persona non grata*, па ништа неће моћи да спречи Герета Џоунса да у потрази за професионалном славом и сам настави његовим путем. Шокантна открића масовног изгладњивања украјинских сељака гигантских пропорција, усред већ ионако ужасно сурових временских прилика, нарочито ће погубно деловати на нежну душу теоријског комунистичког симпатизера, али пут од осведочавања у фактичку истину и њеног откривања *Urbi et Orbi* није тако кратак и једноставан као што је он до тада био убеђен. Глобална констелација геополитичког тренутка несумњиво ће изазвати одређене оптужбе за политичку злоупотребу ситуације, али Агњешка Холанд је одвише афирмисан и оригиналан аутор да би јој таква средства властите промоције била потребна, па стога треба приметити да саме сцене *холомодора* трају пропорционално кратко, толико да индиректно укажу како је првенствена тема њеног филма судбина младог новинара – несрећно настрадалог већ неколико година доцније – па тек онда медијски неупоредиво атрактивнија, историјским чињеницама добро заснована тема изгладњивања до смрти. Она, штавише, пружа и легитимно право постојања различитих животних погледа: од оних идеолошки заслепљених и искључивих, који та збивања посматрају тек у светлу нужне цене – у том тренутку не може да се зна да ли и успешно остварене – будућег светлог напретка и утолико апсолутно оправдане, па до оних циничних и утилитарних из матичне му домовине који желе да испоруче његову главу у стилу „Убијте гласника!”, избегавајући могућност фронталног сукоба са суперсилом у настајању, лагодно помирили са затварањем очију пред неком врстом отвореног геноцида унутар ње. Овај случај послужиће и као непосредна инспирација за фамозну Орвелову *Живојиньску фарму*, а светло дана ће ипак угледати захваљујући америчком новинском

магнату Херсту. Пажљивији и одговарајућим сензорно сензибилним нијансама опремљени гледалац успеће да разлучи *антиируски* од *антиистаљинистичког* наратива у овом остварењу, док ће, нажалост, претежна већина апологета или огорчених критичара, у зависности од свог идеолошког посматрања света, ове две одреднице подразумевано изједначавати. Оно што уистину изазива највећу и *иосијојану* тиху језу јесте непријатна сличност са актуелним тренутком, у којем је пожељно све осим истине, а она може да се (зло)употребљава само тада када је у служби неког другог лукративног интереса, а никако не као врховни циљ и вредност! И потоње сасвим различите судбине двојице антагониста у *Госиодину Џоунсу* то ће убедљиво показати и доказати. Уз одличну ролу Џејмса Нортонa и фасцинантну Питера Саргарда, ово остаје један од креативних врхунаца изузетно богате и дуго трајуће каријере, а такође и овогодишње селекције Берлинала.

Типски узор изузетно популарног формата биографског документарца и истовремено ангажованог филма публика Берлинала имала је прилике да погледа у остварењу *Лемебел* чилеанске ауторке Јоане Репоси Гарибалди, приказаном у програмској целини „Панорама – документи”. Ово дело настоји да од заборава сачува сећање на живот и дело несвакидашњег мултимедијалног уметника Педра Лемебела, редитељкиног пријатеља, који је као један од првих, а свакако најистакнутијих бораца за права геј особа у Чилеу оставио знатног трага у модерној историји ове латиноамеричке земље. Од најраније младости самосвесни и отворени хомосексуалац, Лемебел је имао ту ретку привилегију да га најближа породица подржава и одређене уметничке склоности искористио је у сврху промоције и повећања јавне видљивости дотичне популације. Данас бисмо то лаконски могли отписати као злоупотребу или „експлоатацију”, али у тадашњем контексту је све морало изгледати знатно другачије. Наравно, то никада и нигде није сасвим једноставан задатак, посебно не уколико се на такву врсту активизма одлучите у најмрачније доба Пиночеове десничарске диктатуре, а упркос декларисаном припадању левим идејама и покретима, ове организације су га се видљиво одрицале и нерадо прихватале његову политичку подршку. Кроз рутинско укрштање сачуваних архивских снимака, јавних наступа и приватних разговора (најсличније поступку у скорашњем немачком биографском филму *Бојс*), Гарибалдијева осветљава вишеструку и контроверзну личност која је одсуство страха у својој борби на одређени начин довела до екстравагантног егзибиционизма, до те мере да се покатакд и заборавао основни узрок и мотив. Талентовани песник, редован

учесник креативних перформанса у стилу Марине Абрамовић, Лемебел је постепено постао истинска медијска звезда у својој земљи, што је нештедимице користио да олакша положај прогоњене мањине, али и свој властити. Емотивно, провокативно, тестаментарно, потресно, иако не и сасвим оригинално остварење, поближе нас упознаје и са свакодневицом живота матичне државе, њеним већинским мишљењем, ставовима и размишљањима, али и постепеном променом која је постала видљива током Педровог вишедеценијског деловања. Посреди је више него солидан филм који по себи не доноси никакву епохалну вредност, али известен значај налази у унапред одређеном специјализованом публикуму, за који ће лик и дело насловног јунака евентуално постати достојан узор и инспирација.

„Пиране” & „Разговор о дрвећу”

Сиромашни, убоги и заборављени предели италијанског југа као да поново доживљавају праву ренесансу интереса за њих, по размерама незапамћену ваљда још од фамозних напуљских романа Курџија Малартеа с краја Другог светског рата, а тај интерес је само још додатно подстакнут сензационалним литерарним успехом „напуљске тетралогije” мистериозне Елене Феранте. У тај већ увелико присутан тренд одлично се уклапа ново остварење *Пиране* италијанског редитеља Клаудија Ђованезија, рађено на основу романа Роберта Савијана, а уз асистенцију Мауриџија Браучија, приказано у такмичарском програму играног филма овогодишњег Берлинала.

Поменута тројица понеће и „Сребрног медведа” за најбољи сценарио по избору главног жирија. Сасвим очекивана насилна акциона прича са врелих напуљских улица још једном гледаоца уводи у сурови свет неписаних правила мафијашког подземља, кроз судбину тинејџерске банде која се бори за своје место под сунцем у том несигурном, кратковечном али потенцијално енормно исплативом прегнућу. Правила тог света више су него јасна: неопходно је бити бржи, снажнији и бескрупулознији од исте такве конкуренције, а занат о ком је овде реч захтева приоритет делања над размишљањем, које, уколико се, дакако, до тада уопште преживи, долази тек накнадно. Узаврела младалачка крв вишак енергије уноси у одлучивање којој се од постојећих градских банди *на ѿерену* приклонити, нудећи овима наизглед сасвим прихватљиву погодбу: ви имате оружје, а немате људе, док ми имамо људе, а треба нам оружје! У читавом колоплету прогресивно и градативно овековечених насилних акција све дрскијих омладинаца, предво-

ђених харизматичним Николом, савезништва се склапају брзо и лако, само да би се још лакше и брже растурила. Непринципијелне коалиције око два основна *џосла* уличних банди – кварталских тржишта за растурање дроге и рекетирања локалних малих привредника – формирају се *ad hoc* и никада не остаје сасвим јасно чија страна тренутно односи превагу. Извесна и наступајућа трагедија овде као да је свесно и унапред укалкулисана. Породични односи сличнији су анахроним племенским и клановским колективним релацијама него индивидуалном начину живљења савременог западног човека. Савијано и Ђованези успешни су у креирању хаотичне и површне атмосфере вреве и приближавању особеног менталитета житеља који насељавају овај крај Италије. Успони на лествици подземног света (који је често и једини) стреловити су, као и падови с врха, при чему се једино правила игре никада не доводе у питање – говора може бити само о томе *ко* ће тренутно бити у стању да преузме лидерску палицу. Умешна режија сигурном руком води до заокруженијег финала него што је то изгледало у првој половини филма, а завршне сцене остављају индиректну поруку да се, упркос нипошто неочекиваној *крвној освети*, из зачараног круга, након што смо у њега ступили, више нити може нити жели изаћи. Већ много пута виђена прича сасвим солидне реализације задовољиће пре свега млађи сегмент филмске публике, који више од свега у овој уметности трага за достојно уверљивим адреналинским подстицајем, и то ће у *Пиранама* и добити, што никако није довољно да овај филм сврста у врхунска дела, али јесте да сасвим не разочара своју одабрану циљну групу.

Суштинска дилема која тек треба да буде освештена обично настаје у оном специфичном тренутку када се запитамо да ли се једном досегнути степен напретка може поново суновратити у неки свој претходни стадијум, или ће се макар на затеченом стању ствари остати *за век & веков*. Тако или томе слично формулисано питање мора да је мучило симпатичну групуцу времешних филмофила окупљених у нешто што се назива „Судански филмски клуб”, а чије узалудне подухвате јавности представља Сухаиб Гасмелбари у победничком документарном филму 69. Берлинала, *Разговор о дрвећу*, приказаном у програмском склопу „Панорама – документи”. Наиме, упркос увреженом општеприхваћеном стајалишту које је суверено владало током успона и ширења покрета несврстаних, како је људска историја праволинијски марш ка хоризонту светле будућности, без успутних скретања, застајкивања, а посебно без повратка на стара и превазиђена решења из прошлости, пре неколико деценија успешни и у филмском свету већ донекле

афирмисани протагонисти се суочавају са новом ситуацијом у властитој земљи, где је формула садашњег момента сурово колико и банално исказана на следећи начин: цамија има, и старих и нових, биоскопа нема, ни старих ни нових! Стреловити цивилизацијски успон већине земаља „трећег света”, који је узео маха током социјалистичких и националистичких борби у другој половини двадесетог века, као да је потпуно уступио место фундаменталистичком схватању религије у, како се чини, регресивном и незадрживом *маршу уназад*. Сентиментално путовање у младост осујећених режисера праћено је истовременом полетном борбом за оснивање локалног фестивала, који ће имати педагошку и едукативну компоненту намењену становништву које је фактички заборавило и на саме основе седме уметности. Иронија не лежи само у чињеници да појединци у позном добу, а и даље младалачког духа, обављају организационе послове примереније управо младој популацији – толико да ни парафраза народне умотворине *на сџарима свећџ осџаје* није више од тек бенигног претеривања! – него и да се кроз реминисценције из властитог школовања на совјетској филмској академији – што је чињеница која је већ *per se* данас незамислива! – почетне успехе у каријери и покушаје оживљавања давних контаката покуша проширити слобода израза, мишљења, уметности и медија, и то у држави чији председник на изборима рутински осваја око 95% гласова, а нескривено једноумље милом или силом свуда преовладава. Тако ће, у тренутку док сањалачки маштовито размишљају о компилацији материјала из века филма погодној за приказивање потенцијалним неупућеним гледаоцима, једна сцена наметнути закључак дубљи него што је то било планирано: питање шта учинити уколико трајање „француског пољупца” из дотичног филма временски коинцидира с позивом на молитву из једне од оближњих цамија? *Разговор о дрвећу* није типично документаристички реализован хронолошки неутралан поглед на прошлост, а није ни гневан и активизмом обузет обрачун с неком аномалијом из садашњости. Гасмелбари гради своје дело необавезно и у опуштеном стилу, настојећи на тај начин да охрабри и ове и неке друге сличне прометејски оријентисане духове у сличним прегнућима, дајући им приоритет у односу на исход самих евентуалних резултата који би из ових требало да проистекну.

„Милошћу божјом” & „37 секунди”

Иако је Маркс религију прогласио опијумом за народ још средином деветнаестог столећа, она ни до данас није изгубила своју – макар симболичну – важност за европског човека. Ступивши на

велику филмску сцену почетком миленијума насловима као што су *Осам жена* и *Базен*, француски синеаиста Франсоа Озон још једном поглед управља на монструозне злоупотребе католичког свештенства над најосетљивијим и најнемоћнијим делом популације поверене им на чување с поверењем – децом. Остварење *Милошћу божјом* приказано у такмичарском програму играног филма освојило је „Сребрног медведа” Великог жирија у Берлину. Ово ангажовано дело инспирисано је истинитим догађајима из савремене Француске, када премештај једног већ увелико остарелог лионског свештеника покреће незапамћену и неочекивану лавину присећања и протеста. Озон креира европску верзију већ постојећих северноамеричких (*Под лужом*) и јужноамеричких (*Клуб*) филмских дела посвећених овој теми, следећи траг осликавања ужасних документарних случајева сексуалног насиља осликаног особеним менталитетом тог дела света, тако да гледалац који истовремено погледа сва три поменута филма може да стекне комплетан увид у готово идентичну ствар са различитим менталитетским одступањима. И док су у претходним делима сличне врсте скандал постепено откривали храбри истраживачки новинари (*Под лужом*), односно сам клер са својим посебно формираним комисијама (*Клуб*), овде клупко почињу да одмотавају самоорганизоване жртаве злочина лично! Разуђена структура филма не нуди централног протагонисту, већ је фокус увелико дисперзиран, толико да бисмо чак могли утврдити да је главни јунак група коју неколицина најагилнијих, сада већ одреда средовечних жртава формирају. Сви они потичу из фундаментално различитих ситуација и породичног *background*-а, и новооткривене, деценијама затомљаване чињенице неке од њих хоће, а неке пак неће поколебати и пољуљати у основама (католичке) вере, а након њихове одлуке да крену у јавну борбу снажни сукоби постаће им стални пратилац и у најближем окружењу. Испоставља се како је локални свештеник отац Бернар за читавог свог радног века злостављао дечаке на делимично или потпуно гнусан начин, уз довољно знање и свесрдно нечињење његових претпостављених, а и у оним тренуцима када би дара превршила меру овај је бивао тек премештан, а никада до краја рашчињен из црквених редова! Спецификум овог случаја јесте то да је Бернар искрено и отворено признавао своју „слабост” и чинове њоме условљене, насупротив доследном порицању протагониста горе поменутих остварења. Открива се да су размере злостављања биле неупоредиво распрострањеније него што се првобитно могло и замислити, а наслов ове „рукавице у лице” Ватикану – који пак снажно подржава декларативну намеру актуелног Папе за беспштедним обрачуном с педофилијом унутар сопствених редова – долази из дела

лицемерног интервјуа кардинала који је и након избијања скандала остао више забринут за углед цркве у односу на бригу о жртвама, које су то постале делима неких њених припадника! Горко и потребно остварење не досеже драматургију и квалитет својих сродних претходника, али и даље представља снажно сведочанство и опомену, својеврстан позив на отварање херметично затворених религиозних институција које до сада нису имале ни снагу ни жељу да радикално одстране малигно ткиво које се унутар њих налази(ло).

Непретенциозну оду људској храбрости и готово егземпларни пример шта-се-све-може-само-када-се-хоће, упркос свим унапред постављеним видљивим и невидљивим препрекама, демонстрира јпанска редитељка Хикари у свом дугометражном дебију *37 секунди*, приказаном у програмској селекцији „Панорама”. И они који нису пасионирани љубитељи стрип уметности свакако имају сазнања о изузетној популарности манге у Јапану, а Јума, млада девојка са посебним потребама оболела од церебралне парализе, своје највеће, могуће и једино задовољство проналази управо у њој. Од најранијих дана зависна и осуђена на бригу других, у овом случају мајке, Јума се и у приватном и у професионалном бивствовању налази у парадоксалној ситуацији *удобно̄ ројсѿва*. Док претерано брижна и манипулативна мајка будно надзире сваки њен корак и тренутак, при чему је тешко јасно разлучити колики је ту удео несебичног предавања, а колики себичног присвајања, истовремено је за цртање врло надарена девојка у трајној сенци славне манга ауторке Сајаке, чија је незаобилазна „десна рука” и најважнији помоћник. Ту такође није лако поставити границу између лицемерног убирања јавних аплауза због хуманости и запошљавања хендикепираних особа и сурове експлоатације чистог талента који никада неће бити препознат, а чије све (незаслужене) плодове Сајаке нештедимице убире ослањајући се на њега више него што то добри обичаји налажу. Проводећи своје дане већ дуго заглављена између судбином зацртаног *сѿаклено̄ звона* и властито изборене незавидне улоге „ghost writer-a”, хероина *37 секунди* намах се одлучује да донесе одлуку свог живота – да ту судбину промени! На једини позив током потраге за послом на који јој је уопште одговорено одлази добро опремљена залихама властитих врло креативних радова, а љубазна, мада и тек довољно уљудна уредница одговара јој – више у жељи да је на пристојан начин деморалише него да пружи искрен савет – како за цртање *ѿорно манѿи* треба да стекне више сопственог животног искуства! Пошто за наречени посао покретљивост и није сасвим неопходна, Јума савет схвата неочекивано дословно и ту започиње серија занимљивих пусто-

ловина која ће напоследку резултирати њеним сасвим новим животним положајем. Успут ће успети да пронађе одавно изгубљеног оца и сестру, с којима мајка у наводној жељи да је „заштити” није желела да је споји, а од сређивања породичне ситуације и постепеног прихватања себе па до потпуне професионалне афирмације није преостао још велики корак! *37 секунди* може бити тумачен и као адолесцентски coming-of-age филм, иако му то није преваходна намера, али оно што свакако представља јесте суптилна подршка, охрабрење и својеврсни путоказ углавном млађој популацији да не одустаје при првим препрекама које се пред њима укажу. Уз опуштени и релаксирани стил, лишен мегаломанских ауторских претензија, који не жели да проповеда него да помогне у борби против затеченог стања, утонулог у самосажалевајући невесели *status quo*, на посебан и ненаметљив начин ангажован, он је несумњиво добар пример другачијег и свежег даха у савременој јапанској кинематографији и његов више него достојан репрезентант на 69. издању Берлинала.

„Човек из сенке” & „Елиза и Марсела”

Особа вероватно одговорна за највише смрти у овом још увек младом веку све до данас је остала слабо и недовољно истражена, а хвале вредан истраживачко-активистички подухват у високој холивудској продукцији јесте ново остварење Адама Мекеја *Човек из сенке*, приказано у такмичарском програму изван конкуренције овогодишњег Берлинала. Ово узбудљиво филмско дело заинтересованој публици представља причу о томе како је један просечан студент и нимало истакнути спортиста, Дик Чејни, готово идеални прототип просечног америчког грађанина, односно Господин Нико, онај прави музиловски *човек без својстава*, успео да се уздигне до границе апсолутне моћи и претвори се у истинског мастермајнда Зла, скончавши неславну каријеру као највећи и никада неосуђени ратни злочинац 21. века. Биографски филм свежег и занимљивог стила (споменимо само инвентивну епизоду алтернативне историје каква би се одиграла да већ пензионисаном Чејнију није стигао позив младог и надобудног председничког кандидата) прати свог јунака од раних радничких дана обележених алкохолом, насиљем и одсуством било какве смислене перспективе, преко случајног уласка у политичке воде и републиканске редове, његовог брзог и наглог успона, трајних веза са Доналдом Рамсфелдом, празне љуштуре коју у недостатку бољег термина можемо оквалификовати као *жељу за моћ без осјтајка*, послушног и субмисивног према ауторитетима и успешног те експедитивног

у испоручивању захтеваних задатака. Он ће као шеф кабинета, министар одбране, као и носилац још неколико значајних функција, накупити непроцењиво позадинско искуство и временом формирати сопствену теорију о сувереној председничкој моћи, стрпљиво и постепено и сам марширајући ка (тој) највишој функцији. *Човек из сенке* исцрпно објашњава скривени разлог због којег ће ипак бити спречен да се кандидује, а такође и наоко ситан детаљ из разговора Никсона и Кисинџера одржаног у суседној соби, који ће се испоставити као круцијалан деценијама после. Гротескно осликан као недорасли дечак жељан доказивања сопственом оцу, председник Буш млађи одлучује да за свог заменика формално незнатних овлашћења позове старог породичног пријатеља и у унутрашњим борбама прекаљеног политичког вука Чејнија, те ће тако ова пука и бесловесна марионета у његовим рукама, једна тужна шекспировска фигура, левитирати у раскораку између „глупана и тупана” док ће све конце у својим рукама нескривено повлачити управо овај већ прежалјени вашингтонски ветеран. Да је Кристијан Бејл (као Чејни) глумац ван свих уврежених категорија, још једном је суверено демонстрирао, играјући га подједнако убедљиво кроз сва животна доба, али је сјајном Бејлу овог пута шоу „украо” дословце маестрални Сем Роквел у краткој и блиставој роли притупог председника, по минутажи занемарљивој, али зато ништа мање упечатљивој! Гледалац ће моћи да се подсети и на више него сумњиву изборну победу 2000. године над Алом Гором, да прати исхитрене или пак добро планиране реакције након терористичких напада 11. септембра, а и упозна с њиховим консеквенцама које су остале на снази све до данашњих дана. Као што је то често случај са психопатама, и Чејни је изузетно – до граница перверзије – одан и посвећен властитој породици, не исказујући притом никакве знаке емпатије према другима, посебно не према оним стотинама хиљада убијених недужних цивила у Ираку, насталим као производ намерних и организованих лажних извештаја о постојању непостојећег оружја за масовно уништење и истим таквим везама са Ал Каидом. Одлична рола Ејми Адамс као супруге овде њу представља као особу са безграничном амбицијом и неограниченом подршком свом супругу. За разлику од демократских „хуманитарних” интервенција широм света, по дејству и последицама неподношљиво сличних републиканским, који своје подухвате обављају с непотребним патетичним и лицемерним сувишком идеолошких страсти за опсењивање простоте, уз месијанску и мисионарску „зилотску” страст, ратови за које је одговоран лично Чејни ослобођени су тог идеолошког баласта – они су већ на први поглед одвратни и мрачни, намењени демонстрацији огољене силе

и проширивању личне моћи и профита неколицине најмоћнијих људи у Белој кући. Мекеј успешно балансира између акционих и ангажованих рукаваца приче и покушава свету да представи – а у недостатку адекватне судске казне и недвосмислено морално осуди – мистериозног потпредседника који је у једном периоду савремене историје поседовао опипљиву моћ, о каквој су десетине номиналних председника могле само да сањају, као и размере њене злоупотребе.

Није непознаница како љубавна проблематика, и то превасходно несрећног карактера, лежи у самој основи свих уметности кроз простор и време. Још је Песник, уосталом, записао како су све праве љубави тужне, а управо на том трагу истакнута каталонска/шпанска редитељка Изабел Кушет из дубоке шпанске провинције на велико платно доноси заборављену причу од пре више од једног века. Након што су читаву деценију сазревали свест и развој околности да би једна таква тема коначно могла да угледа светлост дана, сторија о злехудој романси између Елизе Санчез Лориге и Марселе Грације Ибеас, названа пригодно по именима главних јунакиња, приказана је у главном такмичарском програму овогодишњег Берлинала. Стари и радо виђени гост фестивала овог пута изазвао је жестоке полемике друге природе. Наиме, филм *Елиза и Марсела* рађен је у продукцији Netflix-а а истовремено одабран у фестивалски програм, што је један од преседана који ће по свој прилици обележити наредне године, а за сада нема поузданог одговора на питање како ће овај *сукоб интереса* традиционалног и модерног начина преноса филмске слике бити разрешен! Након симпатичне али ипак медиокритетске прошлогодишње *Књижаре*, ауторка незаборавне *Елеџије* (са Беном Кингслијем и Пенелопе Круз) у црно-белом формату оживљава причу из 1901. о две учитељице чије познанство је отпочело првог дана средње школе. Овај филм најбољи је доказ у прилог тези како целина не мора да представља прост збир делова од којих је састављена. Наизглед, све је ту, и жестоко противљење ближе и даље околине, униsono неразумевање, нескривена мржња, објективне препреке и одсуство било каквог *свејла на крају тунела* док се двоје емотивних партнера ипак боре да остану заједно – а да то све заједно ипак не функционише као дирљива сентиментална драма, што је вероватно био циљ. Желећи истовремено да обухвати хумани и активистички сегмент историјски засноване приче, Изабел Кушет се губи и упркос предочавању пркоса, страсти и непристајања провејава утисак недоречености. Омрзнуте и презрене, старија Елиза и млађа Марсела проналазе, како се чинило, соломонско решење: Елиза ће се у свом

маскулином издању појавити прерушена у удаљеном селу као далеки рођак из иностранства, са жељом да легално ожени љубав свог живота, али тај покушај остаће унапред осуђен на неуспех. Ни наводна Марселина планирана трудноћа (са успутним удварачем чијим насртајима је једном приликом циљано подлегла) неће смекшати све радикалнију околину, што ће изродити бројне немиле, понижавајуће, па и веома потресне сцене насиља. Изнуђено бекство у Португал не доноси жељени спољашњи и унутрашњи мир, па ни њихова љубав неће имати ништа бољи завршетак. Насупрот ововременом и до радикалне експресије доведеном експлицитном француском филму *Плаво је најтоплија боја*, Кушетова гради оновременски проседе који већ сада делује наивније и баналније него што се то доскора могло очекивати. Завршни део нуди прегршт фактографских података и фотографија и можда управо он несвесно нуди решење: овај филм би ефикасније деловао и снажнију поруку био у стању да пошаље као типичан биографски документарцац него као играно остварење. Не сасвим усредсређен ни на њихове личне судбине нити на општу антидискриминациону поруку, он не успева да се позиционира у односу на сада већ прилично бројне наслове из сродног проблемског круга и делује анахроно упркос видљивој тежњи ка супротном.