

ДЕЈАН ПЕТРОВИЋ

## 47. МЕЂУНАРОДНИ ФИЛМСКИ ФЕСТИВАЛ ФЕСТ

Највећа домаћа и једна од битнијих регионалних филмских манифестација, зимски београдски интернационални филмски фестивал Фест, ове године одржан је по 47. пут под слоганом „Без заштите”, као омаж управо пре одржавања фестивала преминулом великану седме уметности Душану Макавејеву. Чак 125 премијерних филмова приказано је у склопу једанаест програмских целина, а част да отвори овогодишње издање Феста припала је филму *Миљеница* грчког режисера Јоргоса Лантимоса. Рекордан број од тринаест београдских простора где су се пројекције одвијале обележио је овај Фест, а поред престоничких дворања бројне одабране филмове из овогодишње селекције имали су прилике да погледају и гледаоци у Новом Саду (Arena Cineplex и биоскоп Променада) и у Нишу. Сава центар, Комбанк дворања (некадашњи Дом синдиката), Дворања Културног центра, Дом омладине Београда, Музеј Кинотеке, Биоскоп Фонтана, Југословенска Кинотека, Установа културе „Влада Дивљан”, синелекс дворане Ушће, Big, Cine Grand и Delta City, као и Арт биоскоп Коларац били су домаћини ове десетодневне филмске светковине. „Београдски победник” за животно дело постхумно је припао управо Макавејеву, а сам чин отварања означио је млади аргентински глумац Ђино Дарин. Награда „Београдски победник” за најбољи филм припала је остварењу *Дивљина* Пола Дејноа, а награда жирија *Црном анђелу* Луиса Ортеге. Признање за најбољи сценарио отишло је хрватском аутору Ивану Салају за филм *Осми њовјереник*, а најбоља редитељка је Надин Лабаки за *Кайернаум*. Најбољи глумац је Матеј Земљич за *Последице* Дарка Штантеа, док је најбоља глумица ове године Грасијела Борхес за улогу у филму *Сиокој* Пабла

Трапера. Награде у такмичарској категорији српског филма („Србија и пријатељи“) припале су Горану Радовановићу, Ивану Марковићу, Боби Јелчићу, Михи Мацинију, Тихомиру Станићу, Снежани Богдановић и Барбари Векарић. Да споменемо само награђена остварења из главних фестивалских жирија. Четрдесет седми Фест затворио је нови рад Паола Сорентина *Они*, а награду публике задобио је филм *Миљеница* Јоргоса Лантимоса. Програмски склопови такмичарских играних и документарних програма употпуњени су селекцијама „Фест 47“ и „Фест 47 Гала“, затим „Фокус Европа“, „Фест представља“, „Српски филм“, „Фест за младе“, „Специјалне пројекције“, „Фест класик“, као и филмом затварања. У очекивању следећег, четрдесет осмог по реду издања ове престижне културне манифестације, за читаоце *Лейџоиса Мајџице српске* припремили смо наш избор филмских остварења са 47. Феста.

„Чаробне ноћи“ & „Пејџе, један узвищени живои“

Шта се све згоди када се истовремено преплету мистериозна смрт контроверзног и богатог филмског продуцента, узбудљива завршница светског фудбалског првенства с домаћином у конкуренцији, непринципијелна коалиција троје младих *wannabe* сценариста и тај вечни град Рим, може се сазнати из новог остварења италијанског редитеља Паола Вирџија *Чаробне ноћи*, приказаног у програмској целини „Фест 47“ овогодишњег издања Феста. Лето је 1990, оно прво постисторијско, након ког је време требало да се дели на *нову* и *стјару* еру, али то наше раздрагане протагонисте много не забрињава, пошто су три тако посвемашње различите личности успеле да освоје водеће награде некаквог конкурса за сценарио у италијанској престоници и први пут се сусретну на самој додели признања. Трагична смрт средовечног филмског могула управо у тренуцима док се љубимци нације Азури опраштају од финала светског првенства у фудбалу поразом од Аргентине (из неког разлога читавим током филма понављају се искључиво сцене с Мондијала са шутирањем једанаестераца, са различитих утакмица, али не и четвртфиналног двобоја Аргентина – Југославија, решеног такође са „беле тачке“) својеврсни је планирани антиклимакс и очигледан „мекгафин“ који скреће пажњу са истинског јунака ове заводљиве приче. Лучано је суманутом енергијом обдарени алфа-мужјак из радничке класе провинцијалне Тоскане, Антонино његов потпуни антипод, теоријски, књишки тип загладан у облаке, такође из провинцијалне сицилијанске Месине, док је трећи члан тријумвирата у формирању Еуђенија, крхка, нежна, свим могућим (недозвољеним) стимулативним опојним средствима

опремљена девојка из више римске класе, која пак своје порекло нескривено презире. У њеном салонском стану, месец дана током полицијске потраге за починиоцем претпостављеног убиства и апсолутне фудбалске еуфорије свуда наоколо, они чине дирљиву посвету Бертолучијевим *Сањарима*, а читав контекст и атмосфера филма и Сорентиновој *Великој лейоџи*. Снагом младости чврсто одлучна да покори велики град, та несвакидашња тројка наилази на колоплет карикатуралних ликова, фасцинације почетних успеха – или онога што само тако изгледа – сплетке, интриге, подметања, остварене и неостварене амбиције, мегаломанске сујете, присуство и одсуство новца. У серији одвојених епизода упознајемо сву силу дифузног света националне кинематографије. Сценаристи. Продуценти. Режисери. Глумци. Асистенти. Тајкуни. Супруге. Љубавнице. Инфантилни обожаваоци. Вирци нештедимице обасипа гледаоца силним недостацима италијанског менталитета, посебно оног у подручјима тзв. естраде, са имплицитном осудом, а нешто експлицитнијом, истовремено благом и суптилном симпатијом према саучесницима. У том галиматијасу влада потпуна креативна анархија и хаос, нико никога (ни) не (покушава да) разуме, свако је убеђен у сопствену најбитнију и кључну улогу у заједничком процесу. Поред очаравајуће кратке незаобилазне *камео* роле Орнеле Мути, *Чаробне ноћи* можемо читати и као брeвијар „ко-је-ко” у кинематографији Италије дотичне епохе, а знатно разочарање перспективним јуношама има да зада спознаја како је њима – нарочито као сценаристима – намењена улога безименог радника у мануфактури, анонимног шрафа у индустрији, где нема ни трага прижељкиване Уметности. Сам емотиван и носталгичним бојама неколико деценија потом дочаран расплет знатно је нижег значаја од чињенице да овај филм није стерилно одрађивање посла, да се овде не ради о бестрасној стилској вежби, да ово није полигон за показивање властитог ауторског талента, него – упркос одсуству врхунских уметничких домета – поприште управо оног времена и простора који се самог Вирција непосредно највише тичу и дотичу. Ово је такође френетичан аплауз на отвореној сцени седмој уметности као таквој, додатно подржан одличном домаћом поп-музиком поменутог периода, богато дочаран знањем инсајдера упркос недостацима.

Да су робије они наши прави универзитети, ни у ком случају није непознато ни у нашој комунистичкој традицији, а својим делатним примером такву тезу узорно потврђује доскорашњи председник малене јужноамеричке земље Уругвај Хозе Мухика, далеко познатији једноставно као „Пепе”. Наиме, како у новом

документарном остварењу Емира Кустурице *Пејџе, један узвишени животић* – који је своју светску премијеру имао на прошлогодишњој венецијанској Мостри, а на 47. Фесту приказан у главном програму ван конкуренције – сам Мухика исповеда, његов живот, размишљања, ставови, понашања и генерални *свејтоназор* били би у потпуности другачији да његовом доласку на власт није претходило деценијско тамновање под још једном злогласном латиноамеричком хунтом тог времена. Самоникла појава и спонтано формирана *нејолићички јолићичар*, далеко пре него што је то постао глобални тренд, овај времешни господин своје председничке дане проводи изван званичне резиденције, на свом више него скромном сеоском имању и више од гламурозних пријема, луксузних путовања и разметања оним видљивим воли живот на земљи, уз земљу и са земљом. Тешко одвојив од трактора и цветних леја, он ће својом такође времешном „бубом” радо повести путника намерника ка престоници Монтевидеу, одлазећи на свакодневну дужност народног председника. Сасвим на трагу свог претходног документарца *Maradona by Kusturica*, наш прослављени аутор, чији су најславнији – филмски – дани ипак далеко иза њега, остаје у себи драгом јужноамеричком миљеу, а као свеприсутни и свуда препознати *селебријити* и сам поново узима учешћа као интегрални део филма. Некадашњи беспопштедни и са десничарским милитаристима и њима одговарајућим капиталистима нимало компромисима склон револуционарни борац, еволуцијским сазревањем израстао је у делатног социјалисту, радије примењујући адекватну методологију у остваривању истих хуманистичких циљева. Дубоко убеђен да, уколико вас је изабрала већина, ви морате да живите управо као та већина, а не повлашћена мањина, он је током читавих својих мандата лавовски део председничких примања издвајао за изградњу насеља за сиромашне делове уругвајске популације. У минутажом невеликом делу Кустурица и Мухика заједно пију традиционално пиће „мате”, што је комбиновано разговорима са супругом – такође прекаљеном револуционарком! – Луцијом Тополански и негдашњим саборцима, посећују место срушеног казамата на чијем месту се сада налази блештави тржни центар и плодно филозофирају о актуелном и пожељном будућем развоју светске цивилизације. *Један узвишени животић* не претендује на свеобухватан биографски портрет омиљеног државника, већ представља приказ последњег дана Пепеовог другог мандата, који он започиње обавезном вожњом трактора по имању. За разлику од стереотипних, бескрвних и више од свега медиокритетски устројених стандардизованих колега на свим меридијанима, који врхунац подршке доживљавају у тренуцима ступања на дужност, овај се симпатични

социјалистички мудрац суочава са масовним изливом одушевљења властитих бирача на *одласку* са политичке сцене! Делимично успевајући да открије тајну тог успеха, а сам већ дуго практикујући стварање седме уметности као допунску и *факултативну* наместо трајне и примарне делатности, Кустурица креира рутинску и тек солидну документарну сторију о малом-великом човеку чији хабитус, приватни живот и политичко завештање чине потенцијалан путоказ на хоризонту за човечанство двадесет првог или неког будућег века.

„Шавови” & „Три дана у Киброну”

„То што сам ја можда параноичан, не значи да ме не прате” – управо у том духу протиче тегобна борба упорне средовечне Београђанке Ане против невидљивих исплетених мрежа домаћег судства, здравства, полиције и администрације. Свепржималућа кафкијанска атмосфера злосрећној средовечној жени пружа онај осећај као да сви око вас знају нешто што вама остаје недокучиво, а храбар и ангажован искорак ка *гласности* најкрупније „јавне тајне” СФРЈ чини Мирослав Терзић својим новим филмом *Шавови*, приказаном у склопу програмске целине „Српски филм” 47. Феста. Власник ласкаве титуле јединог регионалног репрезентанта на протеклом Берлиналу, на сценарио Елме Татарагић, а после неправедно скрајнуте и пребрзо заборављене *Устаничке улице*, на велико платно доноси мистериозну колико и монструозну причу о злочину без казне, тј. организованој крађи беба из југословенских породилишта тог времена. Док се већина осталих од пет стотина пријављених мајки постепено конформистички помирила и привикла на Велику Лаж, прометејски узалудно непокорна хероина *Шавова* одважно истрајава да пронађе наводно на рођењу умрлог сина, пре неких осамнаест година, с пуном свешћу плаћајући цену изазивања ризика распада *преостале* породице. А она је, морамо споменути, скупа са својим условима становања, дочарана одвише схематично, чак је толико просечна да је тешко поверовати да такав просек уопште постоји. Од живота уморни начелно беневоленатан отац из радничке класе, бунтовна кћерка тинејџерка (оправдано?) незадовољна занемаривањем постојећег у односу на *фантомско* дете, брижна мајка, радница и домаћица која механички прецизно и аналитички хладно отаљава све обавезе. И увек су ту сва четири постављена тањира на породичном ручку. Повратак у великом стилу Снежане Богдановић у корпус националне кинематографије нуди опчињавајући трансформацију у лик херметично затворен након догађаја-који-је-променио-све, али док сви осим ње

некако настављају с овим јединим животом, она кроз постојано трпљење бола – које, знамо то још од Будине епохе, само оплемењује – настоји да дође до Истине. Серијом ситних корака то ће се на невероватан начин коначно и остварити, а Терзићева режија избегава *ирволийшацке* бурне, експлицитне и осветничке реакције, као што и изазива дилеме контроверзном одлуком да збивање филма не смести у саме дане Организованог Злочина за рачун тога да се одабрани појединац индивидуално обрачуна с његовим последицама деценијама доцније. Овде се ради о суптилној, пригушеној, тихој и на првом месту личној драми – која је још како и веома општа – датој у стилу античких трагедија након случајног/чудесног проналаска сада већ одраслог детета. Ана ће се задовољити самим тим сазнањем, свесно бирајући да га потпуно не извлачи из већ формираног контекста у ком је одрасло, показујући тако *на делу* мајчинску љубав која срцем бира оно најбоље за дете упркос личним жељама, емоцијама и огорченим сентиментима неправде, дубоко фаталистички разумевајући како се оно пропуштено/украдено не може насилно надокнадити. *Шавови* су више него ишта друго ангажовани позив на акцију и више од пукe уметничке вредности дела оно ће своју сврху пронаћи у потенцијалној јавној реакцији институција које су за своје немарно и неодговорно нечињење – ако не и нешто много горе од тога – око тог прворазредног и дуготрајног злочина и скандала за тај циљ расплитања клупка завере много пре од неког филма биле позване и квалификоване.

Прошлогодишње издање берлинског фестивала поред осталог обележио је и велики интерес домаће публике за остварење немачке ауторке Емили Атеф *Три дана у Киброну*, који је публика 47. Феста могла да погледа у програму „Фокус Европа”. Легендарна аустријска глумица Роми Шнајдер налази се у деликатном тренутку животне прекретнице, на уласку у средовечно доба, и рекапитулација дотадашње егзистенције свакако је нешто што је несвесно опседа. Када се нађе у прилици да недоумице, дилеме и контроверзе својих дотадашњих избора поближе објасни и приближи за то заинтересованом читалачком публикуму – понудом угледног немачког недељника *Шпирн* – она ће изазов прихватити и одважно понирање у дубину властите психе тиме може да отпочне. Рађен у црно-белој техници, отмен, пригушен и сведен, филм *Три дана у Киброну* не тежи ка свеобухватној слици вољене диве, отворено даје до знања да му *коначна верзија* нипошто није један од циљева, насупротив суштинском а и прокламованом циљу прекаљеног и циничног новинарског вука Михаела Јиргса, који је више од забринутости за емотивно нестабилну глумицу заинтересован за

свој професионални успех. Што са његовог становишта и није спорно, напротив. Такође, они који ће овом делу бити привучени жељом да сазнају нешто више о богатој глумачкој каријери про-тагонисткиње, у њему неће наћи задовољење. Редитељка тежи независном, од главног тока живота и каријере строго одвојеном, несистематском приказу фамозна три дана током којих се у санаторијуму унакрсно смењују разговори с најбољом пријатељицом, реминисценције о властитој ситуацији, напредовање интервјуа, кратка љубавна прича с фотографом, занимљив ноћни провод и потоња буновна морска јутра. Неочекивану могућност да искаже *свој њољед на себе* Роми Шнајдер делимично ће успети да искористи, ауторизован интервју напослетку ће бити објављен, специфичан дух епохе који ауторка настоји да овековечи у знатној мери ће бити призван у свест гледалаца, а остварење које суптилно балансира између личног и јавног остати на пола пута између ауторизоване биографије и анегдоталног трача. Растрзана бројним емотивним ломовима, неуспешним љубавним везама, присећањима на доминантну и манипулативну мајку и исту такву јавност, списаном комплетном дотадашњом зарадом, као и суштинским неразумевањем са децом, одлична Мари Баумер гради мисаони и психолошки портрет Роми Шнајдер у њеним последњим месецима пред неочекивану и прерану смрт у четрдесет трећој години. У питању је вредан допринос тумачењу модерне историје немачке и европске кинематографије, кроз непретенциозан и ауторски брижљиво сачињен филмски израз, мада можда не у толикој мери колико су поштоваоци ове уметнице интимно прижељкивали.

„Глас ѓосїодара” & „Дијаманїино”

У те оловно сиве, тмурне, а за неке уметнице и трагичне године насилног успостављања комунистичког поретка у Пољској, многим од њих је, мора се признати, прилично институционализовану утеху пружала могућност слободног стваралаштва у зимској престоници Закопану, планинском одмаралишту које је пружало уточиште немирним духовима, пре свега онима из Кракова и „малополске” области. Међу њима налазио се и легендарни писац Станислав Лем, чија су SF интонирана дела махом и срећом објављивана и у тадашњој Југославији, увелико заслугама Зорана Живковића и његове Едиције Поларис. Поред прослављеног и са обе хладноратовске стране – и совјетске и америчке – кинематографски овековеченог *Солариса*, један од кључних а истовремено прилично занемарених беоцуга Лемове дуге и плодне каријере био је и роман *Глас ѓосїодара*, који је коначно екранизован током прошле годи-

не и пристигао у програмску целину „Фокус Европа” 47. издања Феста. Мађарско остварење које потписује сада већ афирмисани редитељ Ђерђ Палфи успешна је адаптација тог класичног дела пољске и светске књижевности примењена на актуелни тренутак. Случајним претраживањем изузетно популарних *алтернативних* погледа на историју и стварност, снажно обогаћених знатним примесима „теорије завере”, сасвим просечан мађарски младић Петер Хорват у једном документарцу о тајанственој несрећи у Колораду 1982. године проналази изузетну физичку сличност особе на фотографији са сачуваним снимцима свог одавно несталог оца и тим трагом наставља да се креће не би ли себи и млађем брату испунио читавог живота сањану и жуђену жељу да упознају биолошког родитеља. И тај ће га пут одвести даље него што се икада и усуђивао да помисли. Наиме, реномирани научник усред хладноратовских превирања крајем седамдесетих година прошлог века, чији дух се снажно и оправдано осећа целим током иначе савременог филма, нестаје након научне конференције одржане у Шведској без трага и гласа, испоставиће се заувек! Мотиви и сврха мистериозног *пројекта* у *земљу* ретроактивно се мозаички реконструишу успешним проналажењем у САД сада већ времешног и признатог, те надасве богатог стручњака, чији рад се односио на посебно деликатне и тајне послове *сусрећа* *и* *врше*, којима је по дефиницији дискреција увек захтевана и загарантована. Пажљиво балансирајући, не увек најуспешније, по танкој линији програмске и породичне приче, Палфи поново на велика врата филмске уметности враћа суштинска питања људске егзистенције, већ заборављено трагање за оним коначним питањима и одговорима, те фамозну тему „првог контакта” са ванземаљском интелигенцијом, за чије постојање у *Гласу* *џосифодара* наизглед постоје непорециви докази! *Глас* *џосифодара* можемо читати и као парафразу ранијих остварења рађених по Лемовим романима, па чак и као одређени *омаж*, изузетно пажљиво стилизован, градиран и усмерен на крајњу поруку. Делимично недоречен породични однос стога ће бити надомештен имплицитном – како то увек бива код Лема – трансцендентном поруком о првим узроцима, настанку, нестанку и превазилажењу, насупрот константним напорима *надзирача* да спрече продор Истине у јавност. За неке можда херметично и незанимљиво, за друге пак изузетно значајно дело по већ заборављеном великом роману истакнутог писца, овај мађарски филм остаје трајно као вредан допринос овогодишње Фестове селекције.

Ако је коначни и формални завршетак једне логичне целине и изузетно дугог историјског раздобља громопуцателно прокла-



мован свечаном марксистичком објавом како је религија (била) „опијум за народ”, општеприхваћена нововековна религија, поред оних идеолошких, обележила је *ново доба* човечанства: фудбал. И док за ону прву чврсто стоје основане сумње како је своју превласт одржавала притиском, страхом или тек консеквенцама убогог примитивизма и њему пратеће игноранције, код потоње готово акламативно прихватање долази сасвим добровољно, упркос могућим и упитно ефикасним покушајима манипулације елита. Управо тај феномен одлучује да преиспита амерички ауторски двојац Габријел Абрантес и Данијел Шмит у свом контроверзном остварењу *Дијамантино*, приказаном у програмској селекцији „Фест представља”. У овој апсурдној и до крајње инстанце бесмисла доведеној персифлажи заплет гледаоца води на крајњи европски запад, где се највећа фудбалска глобална звезда Дијамantino са својим Португалом против Шведске бори за титулу светског шампиона. Комична карикатура очигледно и не тако суптилно те индиректно инспирисана појавом ведете лисабонског Спортинга, манчестерског Јунајтеда, мадридског Реала, те напослетку торинског Јувентуса, као и португалског националног тима – Кристијана Роналда, преиспитује различите врсте злоупотреба проминентних представника тог најмасовнијег спорта. Роналдо alias Дијамantino овде је предочен као доброћудни, ментално ограничени, безазлени, асексуални, инфантни и – све до граница очигледне ретардације – надасве приглупи младић који је, рано оставши без мајке, у потпуности зависан од манипулативног оца-менаџера и двеју архетипски злих сестара близнакиња Соње и Наташе. Ван травнатог терена, на којем редовно успева да гледаоцима приушти чаролије, он се налази у процепу на танкој линији између раздраганог тупана и дражесног глупана, беневољентног и утолико безбедног, али стога представља савршену мету за циничне експлоататоре свих врста и боја. Након промашеног одлучујућег једанаестерца, чиме је домовину оставио без светске круне, отац му умире од срчаног удара и сва силесија бизарних догађаја тиме може да отпочне. Незналица небеских размера нежног срца, љубитељ плишаних медведића и (на терену) замишљених љубимаца, одлучује да усвоји дечака тинејџера – који је заправо прерушена агенткиња у потрази за евентуалним пореским утајама – из угрожених подручја у свом гротексно огромном и до апсурдног неукуса опремљеном дворцу, истовремено постајући заштитно лице радикално националистичке партије која се залаже за излазак Португала из Европске уније, блажено несвестан постојеће контрадикције та два поступка. Када се томе придода намера сестара да га мање или више отворено покраду, као и нескривена жеља паранаучног института да га

клонира у *једанаесџ* примерака (наравно, да би тако састављена екипа коначно могла да освоји Светско првенство), кулисе потпуно невероватне и урнебесно бесмислене сценографије биће постављене на позорницу. *Дијаманџино* у себи носи вишеструку амбиваленцију, он луцидно примећује мноштво проблема данашњег света, али у тој заиграности претерује, па необавезним комедиографским стилем отупљује ону оштрицу којом жели да постави ваљану дијагнозу. То је велика штета, па финални и до неукуса бизарни преокрет, који умногоме подсећа на перверзну љубавну причу из овогодишње *Границе* – с тим што је она тамо сам *лајџ-моџив* остварења, а овде тек колатерални и сувишни додатак – оставља горак укус спектакуларно промашене прилике, управо попут оног пенала који је злосрећни Рон... Дијаманџино у одсудном тренутку неочекивано запуцао.

### „Они” & „Последице”

Нећемо открити ништа ново ако лаконски утврдимо да модерни политичари *en général* представљају једну више него морално упитну скупину људи, сасвим далеко од оног платонистичког идеала владавине најбољих, а чак и у таквој оштрој и *нелојалној* конкуренцији међу њима истиче се гротексни медитерански вагабундо Силвио Берлускони, који је на осебујан начин до саме перфекције довео непрепознавање суштине преваре. Толико да се због њега, вишеструког италијанског премијера, мора саставити „приручник за понашање” у билатералним сусретима, настао током бројних примедби страних државника на његов Модус Операнди. Укључујући и забрану рафалног декламавања актуелних вицева. На врхунцу своје стваралачке моћи и са искуством филмског урањања у политички вртлог матичне му домовине, италијански редитељ Паоло Сорентино се фестовској публици представио новим делом *Они*, приказаном у склопу програма „Фест 47 Гала”, који је имао ту част да затвори овогодишњу престижну филмску манифестацију. Следећи траг успелог *Дива* који је поближе дочарао *сиву еминенцију* националне политичке сцене друге половине XX века Ђулија Андреотија, Сорентино поглед управља ка ексцентричном милионеру, медијском магнату, лидеру популистичке странке „Forza Italia!” и неприкосновеном *џазди* фудбалског клуба Милан. Након предугог и заморног, па чак и излишног волуминозног увода, где се представљају ликови који се током развоја фавуле губе и остају недоречени, сам Берлускони појављује се тек после сат времена и након те иницијације остаје власник готово сваког кадра све до самог завршетка. Ову слаткоречиву креатуру,

која се попут аланфордовског „Гумифлекса” прилагођава свакој ситуацији и помпезно размеће баналним цитатима упитне веродостојности, затичемо уморну и донекле заборављену након једног од *џадова* с власти, пратећи његову жељу и труд усмерен ка поновном успону на њу. Кроз суптилно провучене стилске и мотивске паралеле са (у односу на овај филм супериорном) *Великом лејоџом*, Сорентино на дискретан начин гради сторију око највећег овогоковног континенталног (пара)политичког скандала познатог као „бунга-бунга”, уз детаљан опис *џолусвејске* менаџерије која се попут осица у бескрајном ријалитију скупља око контроверзног лика остарелог богаташа и ексцентрика. Психолошка дијагноза не региструје Берлусконија као неког безличног типа банално оријентисаног на стицање пуке моћи која му је и страст и циљ (што јесте случај са скорашњим филмским Диком Чејнијем у филму *Човек из сенке* Адама Мекеја), него као живописног *уметника завођења* који сам тај *џроцес* претпоставља било каквој потоњој демонстрацији моћи! Док откривамо ко преферира Сарамага а ко Буцатија, и док безбројне анонимне девојке дефилују његовим „достојанственим вечеринкама”, како их је сам квалификовао, гледалац сазнаје да је Италију намеравао да води као сопствена предузећа или клуб, а да је био искрено шокиран – и последично *џођођен* – чињеницом да га на тој функцији не воле баш сви! Кључна сцена за разумевање његових најдубљих порива ситуирана је у неосетну средину филма и нипошто није наглашена, па ће пропуштајући њено значење неки непажљиви гледалац остати ускраћен за *цвеи* Берлусконијеве *џајне*, у тој маестралној минијатури овлаш наговештен. Анонимно телефонско убeђивање непознате жене да од њега купи (још непостојећи) стан имало је за циљ и сврху доказивање превасходно самом себи да је и даље способан, да још увек има ту магичну моћ да *убеди*, након чега је сасвим преломио да крене у нову авантуру *џодизања феникса из џејела*, што му је напоследку и пошло за руком! Упркос претпостављеним војајерским очекивањима, *Они* је филм дозиране експлицитности и у подједнакој мери се осврће на личност протагонисте, као и на раскошне, дионизијске, разуздане и декадентне сусрете у његовој (тј. државној) вили на Сардинији. Посреди је остварење слабијег замаха од неколико претходних, али још увек довољно добро да не разочара гледаоца заинтересованог за политичке и медијско-естрадне феномене свог времена.

Још од својих пионирских времена пословично заглављен између масовне забављачке и елитне уметничке улоге, филм се све до данашњих дана налази у непромењеној улози, углавном на

штету своје потоње компоненте. Неретко друштвено ангажован, понекад неосетно, могуће чак и сасвим хотимично, склизне у простор опортунистичког прилагођавања тренутку и неком неписаном захтеву своје епохе или пак у баналну и вулгарну пропаганду. Неочекивани бисер овогодишње селекције Феста приказан у главном такмичарском програму пред своје гледаоце извео је одлично остварење словеначког режисера млађе генерације Дарка Штантеа, филм *Последице*, који више него успешно ствара синергију више комплексних и деликатних тема, избегавајући успешно замке пожељног политички коректног „ангажмана”. Наиме, његово остварење тематизује неколико кључних мотивских одредница генерацијског филма: одрастање, отпор ауторитету, маргиналну сексуалност, насиље, одсуство перспективе. За разлику од многих наводно субверзивних филмова током претходне деценије, који питања хомосексуализма истурају у фронтални план, све се лукративно надајући или нудећи за то више него пријемчивом естаблишменту, Штанте неочекивано зрело, озбиљно и занатски искусно осликава портрет *зблуделе младежи* у главном граду Словеније, кроз дубок психолошки увид у живот неколицине штићеника онога што се некада називало „казнено-поправни дом”, а за шта му је несумњиво додатна *инсајдерска* препорука место наставника у једном од њих. Протагониста Андреј на ивици је одраслог доба али његови проблеми се увећавају геометријском прогресијом, толико да ће га у ефикасној спрези школских и породичних „власти” на одређено време сместити у дом, изражавајући наду у његову евентуалну социјализацију као очекивану последицу боравка у тој институцији. Међутим, како се то обично испоставља, пракса је нешто другачија од теорије, па ће овај убрзо пронаћи себи сличне делинквенте и заправо тек тамо упловити у зону озбиљног криминала. Његове новостечене колеге нису далеко од стереотипа бројних сличних остварења какве смо имали прилике да гледамо деценијама: једнодимензионални *natural born criminals* за које нема правног нити педагошког „лека”, у сваком смислу предодређени да постану оно што јесу, што се испољава кроз неконтролисане изливе адолесцентске агесије. Њихова ситуација у сваком погледу је другачија од Андрејевог, па он, иако се видљиво труди прво да припадне већ оформљеној групи, а потом и да се у њој својим „акцијама” *исћакне*, ипак доследно исказује знаке поседовања аутономне личности, а то што и сам неочекивано открива да нагиње сопственом полу Штанте портретише тек као један, и то нипошто најважнији, елемент његовог сложеног идентитета. Сав стереотипан процес успона и пада минијатурног „клана” на жанровски коректан начин ће бити предочен, али главни јунак

се с правом и намером све више од тог клана дистанцира, иако на први поглед за њега не постоји сигурна и стабилна *слободна зона*. Заиста је права штета што ће, највише због чињенице доласка из мале земље и због језика, овај одличан филм трајно остати у омеђеном кругу европских уметничких остварења на одабраним фестивалима, јер у сваком погледу надилази тематски сродне а прорачунато провокативне, „извикане” холивудске наслове овенчаване фанфарама током новог века, који део стављају изнад целине, а оно инхерентно *људско* им није баш на самом врху листе приоритета.