

ДЕЈАН ПЕТРОВИЋ

## ЧЕТРНАЕСТИ ФИЛМСКИ ФЕСТИВАЛ СЛОБОДНА ЗОНА

Углављен у вероватно једини слободан а непразничан термин (7–12. XI 2018), сада већ истакнути фестивал ангажованог филма Слободна зона изгледа да је дефинитивно пронашао своје место под сунцем домаћег филмског неба. Од својих самих почетака специјализован, он у средиште свог интереса поставља *човека*, односно све оне угрожене, потлачене, заборављене, сиромашне, увређене и повређене, *презрене на свейу*, од којих свакодневно, нажалост, рутински окрећемо главу. Његов куриозитет је готово подједнак третман играних и документарних остварења, по чему је такође јединствен у српској фестивалској понуди, која се опредељује или искључиво за једну или за другу форму, уколико их, попут Феста не износи у својој понуди заједно, али са доминантном позицијом једног од њих. Већ одавно добро уходани селекторски тандем Рајко Петровић – Бранка Павловић својој публици сваког раног новембра представља филмове који су често приказани и на највећим светским фестивалима, али углавном незаслужено скрајнути у мањим или слабије посећеним програмима, и овде се представљају у свом пуном светлу на једном месту, што пружа јединствен доживљај, као и исправљање неправде јер би већина њих слабије упућеном љубитељу ове уметности некако неосетно прошла „испод радара”. Можда би још више требало да се нагласи како је посреду вероватно једини фестивал који траје током читаве године, и то не само у већ препознатљивим културним просторима наше престонице него се упорношћу и пре свега посвећеношћу организатора сваке године отискује широм земље на „Турнеји Слободне зоне”, где одабране фестивалске наслове имају прилике да виде и гледаоци у мањим градовима. Овде се ради

о фестивалу чији је сам циљ да поставља питања, отвара актуелне дебате, детектује тенденције, указује, опомиње, провоцира, осветљава, исправља, укључује и отвореним очима посматра свет око нас. Четрнаесто издање овог фестивала одржано је од седмог до дванаестог новембра у Београду, Новом Саду и Нишу у Дворани Културног центра, Дому омладине, Југословенској кинотеци, Дому културе Студентски град, Комбанк дворани, Арт биоскопу Коларац, Културном центру Новог Сада и Нишком културном центру. Фестивал је отворио повереник за људска права Родољуб Шабић, а гост селектор, по традицији која је успостављена пре неколико година, овог пута био је угледни књижевник Миљенко Јерговић. Више од педесет филмских остварења било је подељено у програмске целине међународне и регионалне селекције, затим „Женска линија”, програм „Селекција 14+”, „Специјални фокус: 1968.”, „Фестивалски хитови”, те „Гост селектор представља”. Осим рецентних и појединих класичних наслова филмске уметности, поново су одржани и бројни пратећи програми, попут „На кафи са аутором”, „MEDIA desk радионице”, „Компас Слободне зоне”, те радионице документарног филма. Потом су одржана предавања, трибине и дискусије, а бројни аутори и сами су узели учешћа у фестивалским програмима. Пред читаоцима *Лешојиса* налази се наш избор из актуелног, односно репризног програма овогодишње селекције Слободне зоне.

### „Лешо” & „Случај Бадер–Мајнхоф”

Након што је већ увелико постао познат и препознат као ревносни критичар стања и појава у савременој посткомунистичкој Русији, што му је у последњих неколико година донело и велике проблеме приватне природе, Кирил Серебрињиков у свом новом остварењу *Лешо* као да чини свестан одмак од досадашњих ауторских преокупација и креира дело наизглед превасходно за *сојсџивену душу*. У складу с обичајем који практикују већ неколико сезона да за филм свечаног отварања бирају наслове у чврстој спреси са музичком уметношћу, организатори четрнаестог издања Слободне зоне и овог пута настављају ту традицију. Ово остварење враћа свог гледаоца у сада већ давни период на преласку из седамдесетих у осамдесете године прошлог века и уводи га у узбудљиви свет у-порођајним-мукама-настајуће совјетске рокенрол сцене кроз исцрпан портрет неколицине њених истакнутих протагониста. Филм епохе домаћег гледаоца можда ће највише подсетити на недавну хрватску ТВ серију *Црно-бијели свијет*, а њихов унутрашњи контекст многоме је сличан. Посматрамо Серебрињикова

у за њега атипичном издању, без гневног и бескомпромисног обрушавања на бројне аномалије актуелног руског тренутка, а такође без снажно обојене религијске компоненте, у биографски интонираном, а по свој прилици и многим аутобиографским моментима инспирисаном делу. Стога није за чуђење да у претежно црно-белом филму очигледно недостају критички интонирани елементи, кроз стављање нагласка на носталгичну и емотивну лирску ноту путем евоцирања пионирских дана рок музике у највећој (не само социјалистичкој) држави света. Музичко-љубавни троугао обухватиће Мајка и Наташу (као брачни пар) и звезду у успону Виктора, који ће у оронулом и различитим изазовима бременитом Лењинграду с почетка осамдесетих настојати да својим животима и егзистенцијама кроз фанатичну посвећеност музици подаре смисао, с ону страну униформисане, сиве, монолитне и светим комунистичким канонима слепо одане и прописане друштвене свакодневице. Утисак је да Серебрињиков овде донекле мање пледира на комуникативност и емпатију шире публике, већ се превасходно обраћа генерацији коју ова тема највише непосредно дотиче – његовој генерацији. Ово је елегична приповест о добу када се у музици трагало за одговорима и избављењем, када су френетично исписивани приближни преводи западних рок класика, прилежно стваране сопствене ауторске композиције, кад су први наступи резултовали одређеним јавним препознавањем и успехом, а колекције *лонџилеј* плоча неизоставно садржавале наслове њихових тадашњих хероја, као што су Дејвид Боуви, Лу Рид, Velvet Underground, T-Rex или Blondie, између осталих. И, уопште, за повратком у дотично *стиање свесџи*, према ком се аутор односи са топлом и нежном очигледном симпатијом, не наглашавајући, иако често скицирајући и дотичући објективне проблеме тог доба, на које је ескапистичко упловљавање у заводљиви рок универзум заправо и било одговор. *Лейто* је иконичка слика Бунтовника Без Разлога изгубљеног у фамозном „јазу генерација”. Некарактеристичан рад аутора који је гледаоцима заинтересованим за зачетке овог музичког правца успео да пружи обиље задовољства, суптилним евоцирањем духа времена у ком се чинило да се слобода на тај начин осваја, блажено несвесног да их колико иза угла очекује укидање свих постојећих и долазак неких неочекиваних стега, када ће и сама та музика постати сведоступна и масовна, али некако болно лишена оног наивног очекивања боље сутрашњице, те понајвише спасоносног смисла.

На врхунцу наизглед идиличног периода „државе благостања” – који, по свој прилици, у скорије време неће поново бити

достигнут – седамдесетих година прошлог века западну Европу је ужаснула серија сурових терористичких напада, понајвише у Италији и Немачкој. У изузетно значајном филмском остварењу *Случај Бадер–Мајнхоф* немачког режисера Улија Едела, приказаном у програмској селекцији „Специјални фокус: 1968”, са неколико деценија пристојне, можда и превише безбедне временске дистанце, прилично верно се реконструише особени дух епохе, односно време специфичног страха и терора који је у њој владао. У за нијансу предугом филму можемо пратити генезу настанка фамозног RAF-а, односно његове ударничке песнице, оличене у дојмљивом *a la Бони & Клајд* тандему Андреас Бадер – Улрике Мајнхоф. *Случај Бадер–Мајнхоф* оправдано почиње успелим приказом студентских протеста оног варљивог лета 1968, који је заправо увелико изродио овај његов *делатни насипавак*, што ће зорно бити приказано једном од најснажнијих сцена филма, када на сахрану Холгера Мајнса, једног од вођа RAF-а – преминулог од штрајка глађу, услед вероватно намерно касног доласка лекара – стиже рањени и маргинализовани, а некада харизматични лидер студентског покрета Руди Дучке, који ће пркосно ускликнути: „Борба се наставља!”. Како нас Едел исправно упућује, управо су тренуци атентата-са-одложеним-дејством на Дучкеа можда пресудно условили одвајање једне насилне групе, која ће годинама након престанка демонстрација на свој начин наставити „борбу” против капиталистичког поретка и његових империјалистичких тежњи. Зашто су те групе настале само у Италији и Немачкој, можда није тешко закључити уколико знамо да су се управо ове две нације најтеже опорављале од сопствене тешке, горке прошлости фашизма, односно нацизма, а да је управо тада стасала једна генерација која није непосредно памтила то доба, иако је сав његов терет на својим крхким леђима имплицитно морала да носи. Очајнички отпор према насилном систему нужно је довео до истих таквих метода, а апсолутна диспропорција снаге и моћи ова два насилна покрета (државног и револуционарног) исходувала је очекиваним поразом оног слабијег, који није успео у својим настојањима – и то пре свега због тих и таквих насилних „метода” – да на своју страну придобије већину грађанства. Посебно су упечатљиве епизоде заједничког вежбања у „тренинг кампу” са палестинским терористима, када сав апсурд сусрета овакве *урбане џериле*, у Еделовом филму портретисане углавном као групе *градских манџуја* са културно, светоназорно и тактички непојмљиво *дружачијом* групом устаника против израелске државе, у потпуности долази до изражаја. Најзад, већина затворених терориста ће извршити колективно самоубиство, Улрике Мајнхоф нешто пре осталих, иако ће и до данас

остати спорно да ли су заправо били *убијени*. Како год, Еделов филм је махом рутинска документаристичка драматизација углавном познатих догађаја, које ће умешно разрадити и међусобно довести у везу узрока и последица, и као такав има своју историјску вредност те га свакако вреди погледати, можда и више пута.

„Србенка” & „Адријанин њакѝ”

Веома се ретко, ако и уопште, у пракси усагласи тако униsono и акламативно поклапање симпатија публике и критике као што се то догодило у случају већ у најави контроверзног документарног остварења Небојше Слијепчевића *Србенка*, приказаног у регионалној селекцији, као и у програмској целини „Гост селектор представља” овогодишње Слободне зоне. Поменуто остварење хрватског аутора већ је освојило бројне награде и публике и критике, што је знатно надмашило свако почетно очекивање од овог *случајног* филма. Наиме, као пријатељ театарског редитеља Оливера Фрљића, аутор је пре неколико година имао приступ његовим пробама за нову представу која тематизује трагичан случај убиства дванаестогодишње девојчице Александре Зеџ у ратном Загребу поткрај 1991. и својом камером необавезно бележио збивања на сцени и околности ње. Иако то заузима знатан део овог обимног дела, оно је овде од посве маргиналне важности, мада не би требало изоставити необичан куриозитет да на инсценацијама Фрљић дозвољава – чак и охрабрује – своје глумце да га нападају истим оним (бројним) аргументима који у рафалној паљби стижу са десне стране политичког спектра, како би и своју позицију и поглед тим боље изоштрили. Међутим, неочекивано, у току разговора са девојчицама присутним на пробама, аутор открива трауматску реакцију на наизглед рутинска питања о дечјој националности и тиме нехотице отвара деценијама брижљиво затворану Пандорину кутију саучесничке громогласне тишине. У изузетно потресним и загледање тешким сценама, у назнакама, суптилно, гранично, заобилазно и немушто откривамо размере затомљене патње двеју младих женских особа због своје српске националности у данашњем хрватском друштву, нарочито у њиховом раном формативном периоду. Реакције деце сасвим су различите. Због небираних, нежељених и невољних колективних разлика, остављено им је да се са њиховим последицама сасвим индивидуално боре на сопствене начине. При томе, не постоји за то адекватан или ефикасан начин. Сам наслов долази из неправилног изговора властите националне припадности једне од њих. Мора се нагласити да су обе рођене после рата и да тиме отпада двострука *алиби* монструозна манипулација овом

популацијом из времена најжешћих сукоба деведесетих: док је званични хрватски режим махом нескривени прогон и бруталну дискриминацију властите мањине правдао бруталним нападима на своју територију својих сународника, дотле је званични српски режим, суштински апсолутно незаинтересован за њихове истинске муке, на најгори могући начин злоупотребљавао овај тада никоме непотребни део становништва. Чињеница да је (и) данас суштинско *стање свессти* заправо непромењено и безгласно прихваћено као нормативно јесте управо ништа мање него прворазредни скандал и управо на њему своју емотивну снагу црпе *Србенка*. Свесном одлуком или стицајем околности, Слијепчевић избегава одлазак у епску ширину са сведочењима многих (њему доступних) појединаца, већ сву пажњу минималистички и парадигматски усредсређује на дванаестогодишњу Нину и њену нешто старију колегиницу, а то што је у питању вршњакиња покојне Александре Зец нипошто не може бити случајно. Он се у *Србенки* доследно фокусирао на болне епизоде из доба основне школе ове две девојчице – као и на сам тренутак сазнавања да нису већинске, хрватске националности – при чему ће ова старија другарица својим немим сузама и кроз сопствена сећања потврдити исповест оне млађе. Аутор својим филмом испуњава свети задатак документарног филма за откривањем битних животних истина и стајања на страну оног угроженог, па иако *Србенка* обилује заправо „обрнутим погледима”, где се стравична суштина ишчитава из недореченог, њен значај епохално је немерљив управо самим (несвесним?) покретањем читавог процеса. Стога ће, мада поседује и вредности *per se*, њена права улога одговарајуће бити сагледана можда тек у случају да овај или неки други аутор успе да знатно прошири и експлицира тек назначене и овлаш скициране психолошке трауме овде приказаних протагониста, попут некаквог *џилои-џројекџа* вишеделне документарне или игране серије. Гледајући и интерпретирајући ово остварење нипошто се не сме пасти у заводљиву замку емпатије *само* за ове девојке/девојчице, јер оне нису ексклузивна персонификација изузетка него управо потврђивање добро етаблираног ширег правила! Посебним признањем у регионалној селекцији награђено остварење отвара неупоредиво више деликатних социјално-политичких тема него што и помишља да је у стању да затвори, али управо то *џионирско* отварање твори онај разлог због кога ће још дуго бити упамћено, и то не само у вечери када гледалац у колективном тајцу напусти биоскопску салу.

Више него убедљив доказ како се модерне историјске трауме не могу тако лако превазићи пружа занимљив документарни филм

*Адријанин њакѿ* младе чилеанске редитељке Лисет Ороско, приказан у међународној селекцији, као и у програмској целини „Женска линија”. Остварења која проблематизују лична, интимна, породична искуства на местима и у временима општих трагедија веома су учестала у последње време, нарочито код младих аутора, па ни по избору тема нити по њеној обради ово дело ни по чему не одступа од претежне већине сличних документарца. Дотична Адријана најдража је тетка младе Лисет и, иако своје пензионерске дане проводи у далекој и топлој Аустралији, након посете родној земљи изненадно бива ухапшена под оптужбама да је радила за злогласну тајну полицију ДИНА још злогласнијег чилеанског десничарског диктатора Аугуста Пиночеа седамдесетих година прошлог века. То је тренутак када започиње истинска унутрашња драма, пре свега код ауторке филма, која ће уз пуно успона и падова, наглих перипетија и неочекиваних открића довести до темељне и коначне промене става о блиском сроднику. Гледалац у исповестима протагониста и преживелих сведока има прилику да се поближе упозна са злочиначком природом Пиночеовог режима и мноштвом перфидних ужаса којима је овај обасипао стварне или умишљене непријатеље земље и поретка, пре свега симпатизере левичарских и комунистичких организација. Употреба архивских фотографија и разговори са учесницима или преживелим сужњима генералових казамата испресецани су континуираним разговорима редитељке и њене тетке преко Скајпа, у којима она упорно и децидирано понавља да са било каквим (личним) учешћем у поменим злоделима никада није имала никакве везе, при чему породице жртава и припадници невладиних организација активно организују кампању за њену депортацију у земљу и последично хапшење. Низање нових доказа као да ипак узрокује земљотрес у најдубљим емотивним пределима ауторке, толико да ће она, разумљиво разапета између природне наклоности према драгој тетци и објективне обавезе према избијајућим крхотинама историјске истине и правде, на концу морати да се дефинитивно определи, што ће и учинити. Насупрот скорашњем хрватском документарцу *Голи*, где ауторка такође накнадно открива трагичну судбину свог деде, који је био нема и невина жртва, у овом филму ауторка – која је и онај прави протагониста – мора да се суочи са неким болним и превасходно нежељеним истинама. *Адријанин њакѿ* унеколико је тематски сличан веома сродном документарном пројекту *Мој живои с Карлосом*, приказаним пре неколико година на фестивалу Седам величанствених, иако не у тој мери квалитетан. Он чврсто стоји на линији оних дела која ретроактивно преиспитују исправност тадашње убеђености актера како су њихова насилна

и незаконита поступања имала оправдање у уверености у исправност властите и погрешност нечије супротстављене идеологије, те да је у то име дозвољено и вршење бруталних злочина. Оптуживање и порицање остају константа овог филма, једнако као и опомена садашњим и будућим генерацијама до чега све идеолошка заслепљеност, чак и оне појединце наизглед сасвим сличне нама, у својим крајњим консеквенцама може да одведе.

„Сањари” & „Бесконачни фудбал”

Дошао је тихо и ушао у легенду. Тако се и вратио. У међувремену је закратко, али одистински постао један од нас. Један Од Нас, како гласи тек једна од безбројних референци на незаборавне филмске класике које ће троје протагониста феноменалног остварења Бернарда Бертолучија *Сањари* евоцирати током једног месеца, за који касније неће бити безбеди сигурни беше ли сан или јава. Након поприличног застоја и евидентне креативне кризе кроз коју је пролазио, прекаљени филмски ветеран и до скорашње смрти једно од последњих великих имена европске кинематографије овим филмом, приказаним у јубиларном програму „Специјални фокус: 1968” четрнаесте Слободне зоне, вратио се себи. И Паризу. Не само што је овај поприште његовог најконтроверзнијег дела *Последњи шанго у Паризу* већ је и тематска целина заокружена, али нипошто изанђалим и неинвентивним рециклирањем суве дреновине из времена раних заноса, већ су *Сањари* до краја стилски и у стилу његове поетике заокружили *свеиши тријумвираи* препознатљивог Бертолучијевог ауторског рукописа: Уметност, Секс, Политика. Огроман париски салонски стан, где ће се одиграти гро новог остварења, још је једна од аутореферентних суптилних упутница на *Танго*, којима филм и иначе обилује. Ако сте млад амерички студент на једногодишњој *позајмици* у неформалној европској престоници, па још ако се то догађа Варљивог Лета 1968, па још ако првих дана свог боравка у том вама далеком и туђем свету пронађете генерацијске, сензибилитетске и светоназорне *сроднике* у виду близанаца Теа и Изабел, па се на све то још надовеже и као поручен одлазак на одмор њихових родитеља читавих месец дана – читав мизансцен за каснију драму, иницијацију и више од свега Сан, несумњиво је постављен. Дословно ишчитавати све могуће подтекстуалне поруке, дискретне омаже и лирска обраћања аутора, који је, не сумњајте – упркос америчком, што ће рећи и *ауџисајдерском* пореклу свог главног јунака – његов лични Алтер Его, захтевало би далеко већи простор од нама овде расположивог. Из неког њима (ваљда) познатог разлога, с оне стране океана, управо

је Француска вазда сматрана за легитимног, можда чак и ултимативног представника старог континента, *сџапе Европе* да се послужимо једном скорашњом, готово увредљивом опаском донедавног америчког министра одбране, што се све више него развидно очитовало и у скорашњем размимоилажењу у вези са другим ирачким ратом, за који само наивни могу веровати да је био искључиво политичке природе. Сви успони и падови, све повесне мене, све безбројне Сциле и Харибде које красе ово дуготрајно колико и вероломно трансатлантско савезништво, могу се серијом метафора назрети из овог чудесног Бертолучијевог дела. Оправдано и рутински одбацивши мегаломанске амбиције одвећ претенциозног *Двадесетог века*, сведеношћу броја карактера и усмеравањем погледа ка њиховом *унуџрашњем* свету, у овом филму видимо, и увек изнова гледамо (верујемо да не постоји гледалац који није пожелело да овај филм, након премијерне пројекције, види више пута), неизмерну Љубав према Уметности пре свих, серију повода и мотива који су детерминишуће определили младог естету у каснијег Великог Уметника, амбивалентан однос према политици, који заслужује посебну опсервацију, те надасве добар секс, што ће кулминирати антологјском сценом на кухињским плочицама. Као и у случају *Последњег џанга*, и овде ће сам чин мање бити производ телесне пожуде, а више *настџавка комуникације* између протагониста. Са све духовитим ескападама, попут сјајне Изабелине реплике: „Нисам знала да ми држиш слику тако близу срца.” Мало људи је упућено у сам зачетак паневропских револуција, којима ових дана обележавамо парастос након педесет година и које су заправо своју иницијалну капислу имале у протестима поводом затварања француске кинотеке, као што су и иначе ствараоци „новог таласа” имали огромну неформалну и суштинску улогу у револуцији. Уметност пре политике? Пре ће бити уметност без политике, што је идеја водиља којом се руководи млади Метју, и она тачка на којој ће се коначно разићи са својим новим пријатељима, одлазећи у супротним правцима, након што је једна цигла долетела са улице, која већ кључа од револуционарног набоја и заноса, разбила прозор и за сва времена прекинула њихову безбрижну, новостворену *џројну* заједницу. Као и њихове заносе да Еротика и Уметност (персонификована овде до краја у филму) могу испунити сав животни садржај, ограђујући њихове посвећенике невидљивим међама које их одељују од мрског и заправо непотребног Спољног Света. Пакао, то су други, давно је речено и записано. Више од саме чињенице да то фактички није могуће, Бертолучи ипак очајнички жели да задржи могућност утопијске вере у Свој Сан, па ће својом одлуком да Метјуа напослетку измести из масовног метежа оста-

вити отворену могућност и такве интерпретације. Овим филмом Бертолучи је још једном показао, можда више себи него другима, колико заправо влада занатским умећем и колико га не напушта наклоност према седмој уметности. Предивна фотографија, брижљиво одабрани призори из свакидашњег живота европске метрополе крајем шездесетих, када се једно ново време назирало, онолико магловито колико се старо још грчевито одупирало свакој помисли на промену, макар то чинило и насилним путем, преко репресивног полицијског апарата. Заборавите на тренутак сва значења, историјска, политичка, интимна и на просто уживајте у серији приказа запањујуће визуелне снаге. Није случајно баш овај аутор потписао и такво ремек-дело као што је *Последњи кинески цар*. Па се вратимо корак уназад, односно на прве сцене *Сањара* када наши јунаци све своје радно и слободно време проводе испред великог екрана, пожудно упијајући слике које им са њега пристижу, актуелне и класичне, ауторске и комерцијалне, ескапистичке и ангажоване подједнако. И увек у првом реду, да виде слике пре осталих, да коју милисекунду буду у предности над истим таквим фанатичним љубитељима неколико редова иза. У једном тренутку, евоцирајући успомене на те дане, млади *Американац у Паризу* ову специфичну заједницу ће назвати „слободном масонеријом љубитеља филма”. Тешко ће данашња омладина, одавно већ анестезирана тековинама постиндустријског и постполитичког доба, моћи да разуме ове „античке” дане од пре педесет година, а још мање несумњиви факат да су се тадашњи протестанти осећали далеко *млађе и свежије* од њихових данашњих исписника. Ту жељу за освајањем новог простора слободе у највећој мери су касније обилато злоупотребили, али то је већ нека друга (и тужна) прича. Силина протеста коју је покренуо Данијел Кон Бендит неће бити заборављена ни генерацијама после њега, више милиона људи на француским улицама који ултимативно захтевају његов повратак у земљу, након што га је влада прогнала у Немачку; затим харизматични лидер немачких студената Руди Дучке, на којег ће један млади радник десничар извршити атентат *са одложеном дејствијом*; масовни протести широм Европе и света; потреси на Београдском универзитету, до тада незамисливи жестоки окршаји *с народном милицијом*, стварање „Црвеног универзитета Карл Маркс”, те загребачка *липањска гџибања*, заправо су више догађаји симболичког значаја, јер у своје време нису адекватно политички материјализовани. Али након њих суштински више ништа није било исто. Утолико више горко делује искрено признање, колико и луцидно увиђање једног од њихових актера, Желимира Жилника, како су заправо далеко веће резултате *произвели* протести београдских студената

фамозне зиме 1996/97, иако је сва прилика да ови никада неће тако широко бити запамћени и одговарајуће романтизовани. Нечег у вези с тим има и у чињеници да је астматични аргентински лекар Ернесто Че Гевара свој герилски револуционарни поход трагично окончао у дубоким боливијским селвама управо у јесен 1967, што је непосредно претходило, вероватно и надахнуло многе од младих *устаника* у еклатантно капиталистичком окружењу. Дакако, ни Бертолучи није могао да не увиди сав иронијски апсурд новостворене ситуације. Његови јунаци/близанци су класична буржоаска деца и њима је заправо најмање јасно против чега се и зашто треба борити, посебно из властитог искуства. Можда је управо у томе кључ и недовољне упорности, односно брзог засићења и одустајања од даље акције, чим је она макар мало постала крвава. Иако су се Тео и Изабел готово телепатски „пронашли” са Метјуом, њихов однос нипошто није био лишен ни културолошких разлика. Тако у жучну препирку прелази расправа о глумачком „праву првенства” Китона или Чаплина, као и музичком Хендрикса или Клептона. Ставови око тада актуелног рата у Вијетнаму апсолутно су супротстављени – док ће Тео пребацивати лицемерје младом Американцу због лагодног студијског боравка у Европи, док његови вршњаци *веома реално* гину у крвавом далекоисточном рату, који он са безбедне раздаљине вербално подржава, ни овај му неће остати дужан исправном опсервацијом како је његова побуна неаутентична, јер најзад припадници милионског револуционарног покрета кинеског фанатика Мао Цедунга не машу многим него само *једном* књигом у много примерака! Прави степен њиховог краткотрајног заноса/Сна можда најупечатљивије илуструје сцена у којој се Метју и Изабел љубе на киши испред излога са ТВ пријемником који директно преноси све узаврелију атмосферу париских улица тог фамозног пролећа 1968. Правилан одабир протагонисте (Мајкл Пит) који ће у одличном филму о папарацима *Бунован* још једном засијати у пару с неоодољиво лудим Стивом Бушемијем, у правој мери ће нагласити суштинску *разлику* упркос великој и површној *сличности*, као и све дубине контроверзних односа Мајке и Терке, тј. Старог и Новог Света. Једнако као и предивна и сензуална *целна Венера* Изабел (Ева Грин). А завршни, готово документаристички призори уличних борби као да су нескривена инспирација актуелног антиглобалистичког покрета, што ће убедљиво доказати како је Бертолучи својим уметничким остварењем још једном антиципирао будуће догађаје у тзв. свету реалности, колико год им лично био (не)склон. Овај филм елегична је ода младости, пријатељству, уметности, једном времену које је – упркос свему или можда управо због свега – остало урезано у

колективној меморији чак и оних који нису имали ту привилегију да му буду лични сведоци. Времену које је бирало те људе и њихов одговор у различитим варијантама (не)сналажења у њему. Оном времену које је тражило онакве Сањаре који ће бити довољно Реални да захтевају само Немогуће.

Посебна и унеколико оригинална група људи у једном специфичном историјском периоду друге половине прошлог века представљала је – мада одувек незаслужено скрајнута с „радара” јавне пажње и позорница масовних медија – готово идеалтипски узор пожељног грађанина. Позитивно усмерени независни ентузијаста у разним доменима социјалног деловања индивидуално је покушавао да дође до иновативних решења у различитим дисциплинама, а за такав посао су иначе били професионално задужени научници формално образовани и запослени по различитим државним институтима, факултетима и академијама. Онај тип особа које се опсесивно и посвећено предају нечему не зато што се то *мора* или то бар неко од њих очекује, већ због тога што то *воле* и сматрају да тако треба. Који сновијају немогуће снове. Прегнуће залудно колико и презрено, али нипошто и сасвим занемарљиво, пошто су управо ти од самог система неспутани појединци долазили до појединих генијалних решења, каква су упорно промицала далеко стручним колегама у званичним и научно сертификованим установама. Када је већ томе тако, због чега би и та најважнија споредна ствар на свету, која макар сваке четврте године окупира пажњу претежног дела светске популације, а да је томе тешко пронаћи адекватан пандан, била изузетак? Надовезујући се на своје претходно и умногоме бизарно остварење *Друга ушакмица*, запажени румунски аутор Корнелију Порумбоју преиспитује већ заборављена размишљања о дотичној врсти људи у свом новом филму *Бесконачни фудбал*, приказаном у регионалној селекцији четрнаесте Слободне зоне. Протагониста овог дела је Лаурентију Гингина, средовечни правник и на први поглед озбиљан, те ни по чему истакнут и необичан мушкарац. Осим једне ствари: фудбалског фанатизма на теоријском нивоу! Наиме, након тешке злосрећне повреде која му је нагло прекинула потенцијално успешно играчку каријеру – што је онај често занемарени биографски податак који дели с многим потоњим прослављеним тренерима – он утеху проналази у осмишљавању и евентуалном проналажењу додатних правила која би овај спорт учинила још атрактивнијим и ефикаснијим! Попут одређених, а не мање јуродивих визионарских и истовремено аматерских фудбалских заљубљеника из књиге Сајмона Купера *Фудбалом проишв нејријатшеља*, и Гингина је дошао до одређених

поставки за које је убеђен да би *иобољшале* већ застарела правила чија се основа суштински не мења од самих почетака ове игре. Утопијски поредећи своје смеле идеје са *хонорарним* послом супер-јунака, попут Спајдермена или Супермена, он ће те поставке бити спреман да стави и на практичну пробу! Порумбоју од стране ускогрудих филмских чистунаца, вероватно и оправдано, може бити оптужен за упитну веродостојност филмске структуре свог дела, које би формално пре наликовало формату телевизијског интервјуа из седамдесетих, али ће и поред тога успети да слави неуништу и никада неугашену *прометејску* нит „малог човека и грађанина” у наивној колико и дирљивој нади да баш његови незнатни а бенеvolentни индивидуални напори могу происходити у променама квалитативно значајним за ширу заједницу.

### „*Кајетан*” & „*Швајцарац Крис*”

Тешко је, ако је уопште и могуће, одредити ону границу која јасно раздваја кривицу и одговорност грађанина насушног у преломним, поготово ратним историјским периодима. И док је у последњој деценији више него присутан тренд стварања ревизионистичких или барем алтернативних погледа на недавну европску прошлост, у односу на оно што се сматрало као већ закључено и дефинитивно *званично шумачење*, немачки аутор Роберт Швентке покушава исту ствар, додуше у нешто модификованој верзији. Међународна селекција четрнаесте Слободне зоне својој публици је представила његово ново играно остварење *Кајетан*, бизарну и истиниту причу са самог краја Другог светског рата. У сам сутона већ увелико познатог коначног исхода, хорде ни од кога неконтролисаних дезертера, рањеника и пљачкаша, следећи расуло доскора славног Вермахта, бесциљно лутају преосталим „слободним” територијама издржавајући се пљачкањем властитога цивилног становништва. Све док се таквим развојем ситуације млади војник Херолд не докопа савршено очуване капетанске униформе управо погинулог официра, и неочекивани заплет мотивски сродан француском *Дискрејном хероју*, а временским и географским оквиром и *Хиллеровим* *последњим данима*, може да отпочне. Без првобитног предумишљаја, али и те како вољан да у себичне сврхе искористи невероватан сплет околности, Херолд почиње да се понаша као *прави* капетан губитничке солдатеске, док ће далеко старији и искуснији, те надасве војно образованији официри махом – иако не искључиво – почети да следе сумануте идеје и наређења дрског самозванца и бескрупулозног узурпатора. Умешно импровизујући у читавом низу и за себе ризичних епизода како је наводно од

самог Фирера добио *усмено* наређење за извиђање ситуације иза фронта, он ће спровести сулуде – чак и за нацистичке стандарде! – погроме *власийићих* заробљеника, дезертера и сличне братије, којој уосталом и сам припада, док ће га у дословце последњим данима овог глобалног крвопролића остаци остатака нацистичке машинерије у томе слепо пратити! *Кайеџан* може бити посматран на два начина: на површински као занимљива и интригантна готово невероватна фактографски заснована прича епохе, а на суштински и дубљи начин као узбудљива студија људских карактера која кроз суверени филмски израз у црно-белој форми суптилно и ненаметљиво гради такву ситуацију у којој је било не само *могуће* него и сасвим *логично* да се оваква *ћерверзна ћреваранјиска крвава саџа* уопште догоди! Насупрот бројним филмским остварењима са сувишком идеолошке и(ли) чак пропагандне провенијенције, наши протагонисти ни од кога не траже *дозволу за убисјиво*: новоформирана „Јединица Херолд” се не огрће бедним и јефтиним моралистичким оправдањима за проливање крви. Распуштена разбојничка банда оперише попут герилске хајдучке дружине, по начину деловања најсличније славној Чаругиној, а повлачење и потоње повлађивање виших структура индиректно откривају превагу форме над садржајем, субмисивности над отпором, делегирањем над преузимањем одговорности, неодређеним осећајем дужности потчињености *самој униформи* над преиспитивањем исправности поступака лица које се иза ње сакрива! Стога горак укус гледаоцу не оставља превасходно монструозност начина непотребне и ничим изазване масовне ликвидације својих сабораца – то је уосталом на филму већ виђено небројено пута – у односу на реално постојећу могућност да читаво то замешатељство изведе најнижи од свих ранжираних у хијерархији. Изузетан и изнадпросечан филм који на заиста другачији начин преиспитује оне теме о којима смо мислили да већ све одавно знамо, што је управо онај најтежи поступак који треба да представља „свету дужност” истинског уметничког дела.

Јединствена прилика каква се само пожелети може указала се почетком деведесетих година шароликој групи екстремних десничара, одметника, авантуриста, наивних идеалиста, сецикеса, наркомана, адреналинских зависника и новинарских ловаца на причу у првом рату на европском тлу после оног највећег у прошлом веку. Други овогодишњи документарни филм швајцарских аутора о последицама ратова за југословенско наслеђе на велико платно четрнаесте Слободне зоне доноси нам дуго очекивани наслов *Швајцарац Крис* Ање Кофмел, приказан у програмској целини

регионалне селекције, доказујући тако да ова трагична збивања посвећеним ауторима широм света и даље представљају непресушно врело инспирације за потоње интригантне филмске сторије. Година је 1991, једна европска држава налази се у очигледном процесу сопственог насилног и неизвесног распадања, а млади, талентовани и надарени надобудни швајцарски новинар Кристијан Виртенберг, након успешно обављеног *вајтереног кршћења* у сродним сукобима у Намибији и Јужноафричкој Републици, одлучује да током октобра те године крене пут Загреба, у сусрет причи његове каријере. Сасвим на трагу необично популарне тенденције овековечавања личних и(ли) породичних драма у документаристичкој експресији, Ања Кофмел одлучује да се одважно суочи са властитим и дубоко укореним сабластима и демонима из тог периода. Наиме, као сасвим мала девојчица она је остала без свог омиљеног рођака Кристијана и ноћну мору која ју је деценијама прогонила одлучила је да разреши посвећеном борбом за откривање коначне истине о његовој смрти. *Швајцарац Крис*, како је гласио његов надимак током тих неколико месеци, умешна је комбинација анимираних, црно-белих и архивских снимака, с тим што су недостатак информација и објективног знања (тада) премладе ауторке ови први делови настојали да премосте и надоместе. Ово подсећа гледаоца на одређене делове незаборавних остварења *Персејолис* и *Валцер са Баширом*. Затакавши се у вихору непатвореног ратног лудила, који је вишеструко надилазио његова претпостављена очекивања, почетну жељу и напоре за објективним извештавањем и упознавањем међународне јавности са догађајима током рата за хрватску независност, сплетом необичних и никада до краја неразјашњених околности замениће његов (добровољни?) улазак у Прву међународну бригаду састављену од тзв. „паса рата”, предвођену колоритним разбојником и мешетаром светске класе Едуардом Флоресом званим Ћико. Ова јединица, која ће недуго потом бити расформирана и придружена званичним хрватским снагама, борила се на најделикатнијем ратном терену у Источној Славонији. Сада као одрасла жена, Ања Кофмел на лицу места настоји да пронађе нешто више од оних неколико бележница са штурим информацијама које су јој од драгог рођака преостале. Кроз боравке у Карловцу, Загребу и Осиеку, користећи сећања још живих сведока са терена као и чланова породице, она открива како је иза „јединице” стајао нико други до опскурни – за неке и злогласни – међународни католички ред *Opus Dei*. Разумљива жеља да из тог разбојничког легла безболно изађе и врати се неутралном послу репортера испоставила се узалудна колико и закаслела: по свој прилици, управо је Ћико био одговоран не само

за Кристијанову него и за потоњу смрт његовог пријатеља, енглеског фотографа који је послат да пронађе место његове погибије. Та локација никада неће бити откривена, па ће тако „Швајцарац Крис” заувек остати да почива изгубљен у плодним славонским пољима, а као бизарност врхунског реда откривамо да ће вођа јединице свој живот изгубити у родној Боливији 2009. године, током наводне припреме атентата на председника државе Ева Моралеса. Изузетно интригантно и информативно остварење које, упркос скромном и прилично лимитираном познавању локалне ситуације од стране ауторке, представља широј публици неке до сада непознате детаље последњих балканских ратова. Међутим, ове евидентне слабости и површан поглед некога-са-стране не могу избрисати претежну хвале вредну намеру којом је једна породична прича постављена као узоран парадигматски пример тадашњег времена и простора.\*

---

\* Програмска селекција „Специјални фокус: 1968” четрнаесте Слободне зоне доноси ретроактиван преглед на јубиларну педесету годишњицу револуционарне 1968. године, па тако и ми поново објављујемо приказе филмова *Случај Бадер–Мајнхоф* и *Сањари* који су својевремено објављени у нишком часопису *Градина* односно лесковачком *Think Tank*.