

Пише:

Милоје  
Радаковић

Торонто, октобра 2007.

Повећан број документарних и квазидокументарних филмова на овогодишњем Интернационалном филмском фестивалу у Торонту говори о порасту цене стварности на филмској берзи. Филмске атракције (смрт, шок, забава, секс, истина...) свуда су око нас, треба их само снимити, и рећи: ево шта се догодило. Један од критичара на фестивалу у необавезном разговору рече, не могу више да гледам «те» филмове, то ми је све тако вештачко, чим пишем, ако не осетим памук, не могу... Чекај, чекај, шта ћемо онда са свим филмовима који стварност схватају као филмску, да не кажемо уметничку, шта ћемо са свим одјецима француског новог таласа, шта са новим азијским формализмом...

Још израженија овогодишња доминација америчког филма подразумева је доминацију америчке стварности, где су разни аспекти рата у Ираку попримили вредност саме блискоисточне нафте.

Обашка од већ стандардних антибушовских кампања, које је предводио, наравно, Мајкл Мур са «извештајем» са своје турнеје кроз 60 америчких градова **КАПЕТАН МАЈК ПРЕКО АМЕРИКЕ**, праћеног портретом Цимија Картера, као у потрази за прототипом жељеног америчког председника, у **ЧОВЕКУ ИЗ РАВНИЦЕ** Џонатана Демеа, и сећањем на старе грехове у вођењу државе из времена црних листа у комунистичкој параноји, у **ТРУМБОУ** Питера Аскина, упечатљиви су били нарочито документарни или фикционални скокови у нефилмску ирачку стварност.

Афирмисани документариста Ник Блумфилд у **БИТЦИ ЗА ХАДИТУ** тако фикционализује, свакако што документаристичкије, истиниту а медијски популарну у свету нељудску одмазду над недужним становништвом од стране америчке чете набасале на подметнуту бомбу. Чак се и Брајан де Палма, мајстор метажанровских стилизација, латио Ирака у **РЕДИГОВАНОМ**, као видео документом (филмом у филму) о такође истинитом силовању ирачке девојке на једној контролној станици, постигнуту емоцију ипак мало дистанцирајући имплицитним есејом на релацији медиј-стварност-гледалац. Бизарна је, и храбра, документарна потрага њујоршких Канађана Едија Моретија и Суроши Алвија, у **ХЕВИ МЕТАЛУ У БАГДАДУ**, за јединим ирачким хеви метал бендом, те праћење њихово у избеглиштву у Сирију. Коначно, два филма о повратницима из Ирака нарочито су одјекнула. Један у снажној играној интерпретацији оскаровца Пола Хагиса у **ДОЛИНИ ЕЛАХА**, крими-мистерији са Томи Ли Џонсом и Шарлиз Терон, где отац налази прегореле комадиће тела свога сина у околини војне базе, а други, **ТЕЛО РАТА** Елене Спири и Фила Донахјуа, у документарном антиратном и антибушовском ангажману осакаћеног ветерана, кроз саркастични контраст његове телесне умртвљености и жељане живости, те идеолошке просветљености и детерминисаности, филоване (комичним) цитатима лажни Буша и сенатора.

Има свакако и филмова који, са снажним референцама на стварност, поетизују и метафоризују препознатљиве истине. Док је руски

фестивалски адут Александар Сокуров у **АЛЕКСАНДРИ** поштовао очекивање куриозитета од њега, бизарно реалистичним и суперметафоричним «документовањем» посете од стране једне отровне бабе унуку у војску у Чечнији, чини се нови фестивалски руски адут Андреј Звјагинтсев у **ПРОГОНСТВУ**, у полу-



Источна обећања

жанровском кључу, захвата (нама нарочито) мање бизарну реалност у којој се социјални живот и економија прешлићу са мафијом до поистовећења, кроз солидну неуравнотежену крими-драму о бившем мафијашу који сада у породичним водама, мафијашки трагично, разрешава шок изазван жениним саопштењем да она очекује дете које наводно није његово.



Избеглички мозаик

У формално сличном фазону, **КЛОПКА** нашег Срђана Голубовића суочава типично декинтирану млађу београдску породицу са мафијом, у заплету продаје душе ђаволу у финансијској невољи пред скупу операцију која би спасла њихово дете. Чврста драма, која се искобелјава из неколико драматуршких дилема, донела је Срђану похвале селектора, аплаузе у пуним фестивалским салама, интервјуе и пословне контакте, и утемељену добродошлицу за следећи пут. Поново најјачи канадски адут, Дејвид Кроненберг је у **ИСТОЧНИМ ОБЕЋАЊИМА** тему суочења (руске) мафије са Наоми Вотс, као представницима обичних људи, третирао нешто жанровскије и скривеније поучно, а готово на нивоу «Историје насиља» и уз поново максималну подршку Вига Мортенсена, значи, све у свему, јако добро. На поетску страну, пак, још више заврће, Милчо Манчевски, увлачећи, у **СЕНКАМА**, у породични свет младих грађана (Скопља) сада не мафију већ духове које је



Ја писам њамо

млади доктор срео у периоду сопствене коме након саобраћајне несреће, заљубивши се у једног од њих, наравно мелодрамски, али из видљиво раумљивих разлога (телесна интерпретација младе глумице Весне Стефановски). Помало врљав жанровски хибрид не мањкава у препознатљивој наративној слојевитости, спиритуалној атмосфери и визуализацији Манчевског. Поетизација је наглашенија, не и успешнија, у **ИЗБЕГЛИЧКОМ МОЗАИКУ**, Канађанина Церемија Подесве, интимистичкој драми, у функцији опште ствари, вечитог јеврејског питања, као програмски третираног сваке године са по пар јаких светских продукција, у којој Грк спасава је-



Клопка

врејског дечака од нациста, узгајајући га и водећи кроз наративне успоне и падове све до Канаде. Пожртвовањем Грка успешно игра Раде Шербетија, чија главна награда беше, у мери у којој је то значајно, што је са дотичним филмом отворио овогодишњи фестивал.

Упадљиви ангажман многих од поменутих и непоменутих филмова побудио је био жудњу за уметношћу ради уметности, на фестивалу олако задовољиву. Најопскурније задовољење пружају жанровске перверзије програма Поноћно лудило, које нису оперисане од референци на стварност, напротив, али као да се првенствено баве испитивањем граница толеранције и укуса поку-



Редиговано 2

сних филмофила. Обашка од доајена међу ауторима лудила, којима је обиловао овогодишњи програм, какви беху Дарио Арђенто са **МАЈКОМ СУЗА**, Џорџ Ромеро са **ДНЕВНИКОМ МРТАЦА ЦОРЦА РОМЕРА**, и Гордон Стјуарт са **ЗАГЛАВЉЕНИМ**, који су се утркивали у језивој духовитости којом су метафоризовали опште лудило, пар француских филмова грозне нарочито су измалтретирали храбре гледаоце: **ГРАНИЦЕ** Ксавијера Генса, где се ужас са референцама на нацизам догађа групи младих која улази у забачени кантри након сукоба на париским демонстрацијама после чувене победе десничара, и **УНУТРА** Жилијена Маурија и Александра Бустилја, један од најстравичнијих хорора најстравичније нове француске школе који хвата гледаоца у елементарној а крвавој борби између две зене за посед над дететом пред порођај једне од њих. Опет, Поноћно лудило пружило нам је и

дивни футуристички цртаћ **ВЕК-СИЛ**, Јапанца Сорија (који је радио на визуелним ефектима за «Титаник»), спектакуларну акцију која се врти око у свету забрањених биосперимената, као и најчуднији **ДА-ИНПОЊИН** Хитошија Матсумотоа, готово тужну а ироничну фантастику о обичном човеку запосленим као цин у борби против монструма који повремено посећују мегалополис.

Као по принципу «шта се није догодило» рађена је неколицина француских филмова, као литерарно-артистичких вежби али и дубоких прича махом о љубави у различитим социјалним контекстима, уз као договорен убедљив повратак тројице доајена новог таласа, Шабрала са **ДЕВОЈКОМ ПРЕСЕЧЕНОМ НА ДВА**, Ривета са **ВОЈВОТКИЊОМ ОД ЛАНГЕЗА** и Ромера са **РОМАНСОМ АСТРЕЈЕ И СЕЛЕДОНА**, праћених садашњим француским правцима Озоном, са **АНЂЕЛОМ**, и Кетрин Брила, са **ПОСЛЕДЊОМ ЉУБАВНИЦОМ**, и посебно снажним повратком Корноа тврдом кримићу са **ДРУГИМ ВЕТРОМ**, испуњеним зрелом стилизацијом и драмом на бази традиционалне гангстерске етике, и Моником Белучи која изгледа као богиња. Високо формални представници азијске «ауторске» кинематографије (корејске, тајванске, тајландске, кинеске) можда понајвише постављају поетичка и естетичка питања, у ком смислу се нарочито препоручују уникатни узорци **СРЕЋА** Хур-хоа, **ПЛОЈ** Пенек Ратанаруанга, **ЛЕТ ЦРВЕНОГ БАЛОНА** Хоу Хсиао-хсиена, **ПО-**



Сенке

**ХОТА**, **УПОЗОРЕЊЕ** Анга Лија, **ПОМОЗИ МИ**, **ЕРОСЕ** Ли Канг-Шенга, **СУНЦЕ СЕ ТАКОЋЕ РАЂА** Јианга Вена, **НЕЖНИ ПОВЕТАРАЦ** У СЕЛУ Набуширо Јамашите, свакако и хонгхоншке жанровске «играрије» **ЛУДИ ДЕТЕКТИВ** неизбегних Џонија Тоа и Ваи Ка-фаија, и **ТЕМПЕРАТУРА ПАЉЕЊА** Вилсона Јипа.

Естетички се са «интерпретацијом» поиграва коначно и један Американац, Тод Хејнс у својој играној биографији Боба Дилана **ЈА НИСАМ ТАМО**, која нам је, уз прегршт диланофилски биране музике, донела још пар нових извршних сонгова субјекта биографије. Мање-више заобилазећи дубиозна питања Дилановог јединственог мизичког извођачко-композиторско-аранжерског телента као правог извора његовог митолошког статуса, Хејнс догледљиво разрешава контроверзе Дилановог животописа мултибиографијом, са седам глумаца у подједнако водећим улогама који играју Дилана, укључујући Кристијана Бејла, Ричарда Гира и Хита Лецера, уз њихове повремене духовите музичке интерпретације Диланових ствари, што подвлаче управо Диланову стилску неухватљивост. Над инспирисаним али логичним, повремено хаотичним, Хејнсовом захватом живе митологије као да лбди једино могуће питање: шта ли се заправо догодило? ♦