

Дејан Пејровић

ФИЛМСКИ ФЕСТИВАЛИ

(Први национални филмски фестивал

Србије, Нови Сад 03. - 08. јул)

(14. фестивал европског филма,

Палић 16. - 22. јул)

СОС - СПАСИТЕ НАШЕ ДУШЕ & BELLE EPOQUE - ПОСЛЕДЊИ ВАЛЦЕР У САРАЈЕВУ

Дуго ишчекивани нови филм Слободана Шијана *СОС - Спасиће наше душе* премијерно је приказан на протеклом Филмском фестивалу Србије у Новом Саду. У питању је само предвечерје распада Југославије и крвавог грађанског рата који је уследио, она идилична атмосфера последњих мирних дана, које касније често идеализујемо, па и рационализујемо, што је још боље и убедљивије приказано у победничком филму *Belle Epoque - Последњи валцер у Сарајеву* којем ћемо се вратити нешто касније. Такмичење за најплеменитији подвиг године води на својеврсну екскурзију групу од седморо такмичара у типичан хотел на далматинској ривијери. Њихове згоде и незгоде у аутобусу, више су него јасна посвета Шијановом (и од многих стручних жирија изгласаном) националном најбољем филму свих времена *Ко њо њамо њева*. Одлична глумачка екипа, филмски веома захвална тема, свесна иронија у ауто-референтном оквиру своје поетике, обећавала је далеко више него што је у овом делу остварено. Филм који претендује да буде комедија, није претерано духовит; филм који отвара непријатне и болне теме из скорашње прошлости, напосто би морао бити консеквентнији и експлицитнији (посебно у поређењу с

неким другим остварењима приказаним управо на истом фестивалу); филм који је окупио сам врх српског глумишта, морао би да им пружи могућност да до краја развију свој раскошан таленат. Први сукоби у книнској Крајини, почетак тзв. “балван револуције“, као претећи облик надлећу над симпатичном али баналном групом такмичара, блажено несвесних озбиљности ситуације, у њиховим покушајима да управо они буду ти који ће однети некада престижну плакету. Шијану ваља одати признање да храбро уочава и бира тему, али се губи негде на пола пута. Морамо уочити да је у његовом филму одговорност за трагичне догађаје веома неравномерно распоређена, што би свакако могао бити одличан материјал за потоњу (иначе преко потребну) дискусију. Међутим, у уметничком погледу то ниједног тренутка не заживљава, а посебно је занимљиво упоредити сличну ствар коју је далеко ефикасније успео да искористи Никола Стојановић. Они који су од Шијана очекивали да се напоскон врати у своју некадашњу врхунску форму, овим филмом ће остати разочарани; док ће они који га сасвим опуштено, без а priori великих очекивања буду одгледали, у њему моћи да нађу понеку успешну пошалицу, скеч, провокативну или контроверзну политичку поруку, те глумачку бравуру. Недовољно за оправдање изузетног - минулим радом ван сваке сумње потпуно заслуженог - статуса који Шијан као режисер има у нашој кинематографији, а штета за неискоришћене неке заиста оригиналне и домаћој уметности и друштву генерално, неопходне теме, што је олако пропуштена и прокоцкана прилика.

Највећи добитник овог фестивала је остварење *Belle Epoque - Последњи валцер у Сарајеву* Николе Стојановића, који је освојио Grand Prix за најбољи филм, док је Вита Маврић однела награду за најбољу глумицу, Арсен Дедић за најбољу филмску музику, а Миодраг Николић и Ана Адамек за најбољу сценографију, односно шминку. Заиста је фасцинантна судбина овог остварења. Иако завршен још, сада већ давне, 1990. године, из многих је разлога своје премијерно приказивање дочекао тек седамнаест година касније. Златно доба Европе, време непосредно пре првог светског рата, који је, никада то не смемо заборавити, почео управо на нашим просторима, пуцњима младог Гаврила Принципа у аустријског надвојводу Франца Фердинанда. Управо је то тема коју Стојановић, помно, аналитички детаљно обрађује, темељно проучивши бројне историјске документе о организацији “Млада Босна“ и ситуацији која је у то време владала у Босни и *црно-жујој* аустро-угарској монархији. Мало је позната чињеница да је први босански филмски сниматељ Антун Валић (у одличној изведби Давора Јањића) својом камером овековечио сам чин атентата у Сарајеву, што је податак од планетарног значаја, који је овде извучен из незаслуженог заборава. Сам Валић је и централна личност филма,

око чијег се одрастања и оних специфичних *животних иницијација*, које пак неодољиво подсећају на радове Бернарда Бертолучија (посебно у скоријем филму *Сањари*) одвијају последње припреме за сам атентат, при његовој непрестаној жељи да у свом граду отвори први кино-театар. Барокну атмосферу епохе успешно дочаравају кабаретски наступи, где је уз шаливе и вулгарне песмице (стихове писао сам режисер Стојановић, док музичку подлогу потписује Арсен Дедић) суптилно провучена зебња и очекивање великих промена, које ће након атентата и уследити, у тој мери да ништа у “старој, доброј” Европи неће остати исто. Стојановић не иде даље, сам чин убиства завршетак је и филма, њему није циљ политички памфлет или историјска реконструкција (иако се историјских чињеница дословно држао, при чему је своју уметничку слободу задржао када је у питању обликовање карактера), него оцртавање једног суморног, декадентног режима у заласку, у чему је несумњиво, потпуно успео. Парадокс нашег времена, па чак и прави скандал, јесте да овај филм није откупљен за приказивање у свом матичном граду и земљи, а јесте у Хрватској и Србији, из разлога сасвим опскурне и политикантске природе локалних функционера и апаратчика. Ово је прворазредни омаж једном граду и времену, једној организацији која уистину јесте окупљала младе либералне духове свих босанских народа, у њиховој утопијској, али на крају не и неостваривој тежњи за ослобођењем. Улоге за памћење су остварили и Радмила Живковић, Петар Божовић, Тања Пујин, те Давор Дујмовић као Гаврило Принцип, а посебан тон слављеничком расположењу што се филм уопште завршио и појавио пред гледаоцима, на конференцији за новинаре дала је Мира Бањац, својим (под)сећањима да је у тренутку његовог снимања у Сарајеву живела код рођене сестре једног од главних идеолога “Младе Босне” и организатора видовданског атентата 1914. године. Парадоксима никад краја, па тако њихов отац у *Belle Époque* сина због бунтовништва избацује из куће и на њу поносно ставља прокажену *црно-жути* заставу, у дану проласка надвојводе кроз њихов град, јер је њему “под царем добро” и “тако жели и да остане”. Не треба наглашавати колика је иронија што такве речи изговара управо отац особе која ће, заједно са својим не толико бројним саборцима, неповратно променити ток историје. Ако бисмо овом изузетном филму уопште могли пронаћи неке замерке, оне би се огледале у повремено неспретном прилагођавању босанском нагласку од глумца који нису поникли у тој средини, што пажљивом гледаоцу не може да промакне, те упитном одлуком Стојановића да за завршне сцене не искористи постојеће оригиналне архивске снимке, него да читав догађај фикцијски реконструише. Без обзира на то, појава овог филма прави је празник свим љубитељима

седме уметности и још један доказ да она ипак на крају увек побеђује ефемерне дневно-политичке и финансијске препреке.

ХАДЕРСФИЛД & ОДБАЧЕН

Два филма приказана на овом фестивалу, *Одбачен* Мише Радивојевића и *Хадерсфилд* Ивана Живковића, су нешто што је, тематски, дуго, предуго чекано у нашој средини. Ови филмови су по много чему сродни, деле исте почетне премисе, али до остварења њихових циљева иду различитим путевима. Док је заједничка црта *СОС - Сјасије наше душе* и *Belle Epoque* евокација оних последњих мирних, идиличних, прозаично баналних тренутака пред бурне историјске и трагичне догађаје, филмови Радивојевића и Живковића храбро се хватају у коштац са њиховим *последцима* које су оставиле на свима нама. Несумњиво откриће протеклог фестивала је дебитантско остварење Ивана Живковића, иначе адаптација истоименог позоришног комада Угљеше Шајтинца, овенчаног наградом најбоље нове представе на Стеријином позорју 2005. године. Сам Радивојевић је на конференцији за новинаре признао да основни мотив који га последњих година води да снима филмове јесте осећање кривице “за оно што смо урадили младој генерацији“. И сами припадници те генерације, Живковић, Шајтинац, као и већина протагониста *Хадерсфилда* нуде универзални образац препознавања свима онима који су имали ту несрећу да управо овде проживе последњу деценију двадесетог века, особито млађим људима, међу којима ће ово врхунско остварење сигурно заузети култни статус. Провинцијски градић, тридесетогодишњи Раша, иначе карактер најверљивије осликан у филму, особа чији таленти и амбиције далеко превазилазе ускогруде погледе мале средине, његовог непосредног и нешто ширег окружења, дане проводи водећи културну емисију на локалном радију и дајући приватне часове ученици, која му је истовремено и љубавница. Траг свих ових година одлучујуће доприноси његовој апатији, пасивности, тражењу кривца у свима око себе, нарасве одустајању од било какве акције, било каквог покушаја да свој живот коначно ваљано заокружи. У некој другој средини, ово би вероватно био мотив за сторију о субјективној или неприлагођеној природи неке појединачне индивидуе, међутим, праве овације које је *Хадерсфилд* (по многим мишљењима најбољи филм на фестивалу, иако је освојио “само“ награду за сценарио) побрао долазе из више него јасног и разговетног осећања немоћи, осујећености и фрустрације, која је овде правило, а не изузетак. Живковић даје оцену свог филма тако убедљиво, да га је штета не цитирати: “Остале су менталне кочнице, које нам без обзира на то

што се реалност око нас мења, не дозвољавају да у ту промењену реалност уђемо... Много ће бољан бити тај први корак. Много горчине ће остати у устима заувек из те задње декаде двадесетог века у Србији.“ Долазак старог школског друга после једанаест година, из неке далеке енглеске недођије, постаје прави окидач преко којег се преламају личне и колективне судбине свих јунака, а сама чињеница да је чак и поменути Хадерсфилд место наших снова и узалудних надања, о нама говори више него што бисмо то желели. Високи ритам, фантастични дијалози без празног хода, узбуђење, адреналин, и напоследку, коначно - катарза; уз заиста маестралне роле Небојше Глоговца и Јосифа Татића, погађају у право место и до самог завршетка успешно избегавају сваки компромис. Бол, деструкција, очајање, постају физички опипљиви и само неко ко је дотичну деценију проживео у неком, рецимо *Хадерсфилду* неће “на прву лопту“ одмах разумети о чему се овде и зашто ради. Међутим, Живковић се неће зауставити само на фуриозном осликавању нимало веселе свакидашњице, већ оправдано иде и корак даље, нудећи решење за превазилажење траума које су обележиле формирање читавих неколико генерација, у прочишћујућем, готово хришћанском финалу, које нуди бар неку опипљиву наду да ће једног дана и нама бити боље. Можда не би било лоше да је моменат конкретног лома и почетка пропасти у Рашином животу, раскид са девојком после пет година, након чега следи потпуни суноврат, био више експлициран; као и брутална, али педагошка и заслужена лекција коју ће добити од реномираног писца (Мики Манојловић), али не треба сумњати да ће ових деведесет минута непрекидног адреналинског шока своје убитачно, а на крају делимично и прочишћујуће дејство, имати и на генерације које долазе, још много наредних година и деценија.

С друге стране, Радивојевићев опсесивни, али доследни револт против затеченог *statusa quo* доноси нам још једну причу у којој су присутни сви елементи његовог карактеристичног редитељског рукописа. Тиха резигнација, апатија, одустајање од живота; пре него отворена и полетна борба, и у *Одбаченом* одликују његовог главног јунака, који би на неком другом месту, и у неким другим, бољим околностима, био на врхунцу своје животне моћи, међутим, свесном одлуком која је у њему дуго сазревала, решава да свој живот оконча у време и на начин на који то сам жели. Хедониста, љубитељ уметности, личног боемског опредељења, доласком неких нових, пословно-јапијевских стандарда и манира понашања, постаје сувишан. И то не само на послу, него и у својој породици. Осећање сасвим слично Рашином из *Хадерсфилда*, међутим нигде ни трага бунту, мржњи, неконтролисаним емоцијама, оном балкански карактеристичној “буци и бесу“; заправо, тек у тренуцима коначног свођења рачуна и добровољног одласка с овог

света, показује знаке организованости и систематичности, која му је током живота толико недостајала. Разлика између ова два филма лежи и у нагласку на различиту животну доб протагониста: док Шајтинац и Живковић озлојеђеног и неуспешног зрењанинског уметника портретишу на самом почетку његовог зрелог живота, Радивојевићев лик је своје најбоље године већ проживео. И утолико му је, руку на срце, лакше и мање болно да од своје будућности дефинитивно одустане. Линија мањег отпора води пре до сопствене смрти, него до минималног напора уложеног да би се променило - себе, што је још једна заједничка особина са јунаком из претходног филма. Висока стилизација, нескривене уметничке претензије и солидно обликовани карактери, донекле су засењени извештаченим и неуверљивим дијалозима (знатно слабијим него код Шајтинца), тако да се глумци неуспешно муче да избегну преглумљавање. Мотив остављања супруге да би се она касније удала за другу - жену, био би заиста интелигентна и прогресивна идеја, само да исту није искористио још Вуди Ален у свом филму *Мехнеин* неких тридесет година раније. Ипак, други део замишљене трилогије (први део је претходни филм *Буђење из мртвих*) који брутално, а истовремено поетично и елегично осликавају ментално и емотивно стање протагониста, свакако је добар филм, а повремено бисери попут омажа Николају Берђајеву да ће будућност човечанства бити у женама, или овога неће ни бити, сасвим су довољни да из биоскопа не изађете разочарани. Треба признати да Радивојевић вероватно није имао ни среће: можда је за нешто више, пак, недостајало то да овај филм не буде приказан практично истовремено са Живковићевим редитељским дебијем - с којим дели много тога - тако да постојећи квалитети у *Одбаченом* буду лакше бачени у засенак у поређењу са будућим *ојрошијајним блузом* српске "генерације х".

БОГАТА ЗЕМЉА; ХЛАДНА СТОПАЛА & УПОМОЋ, ЉУБАВ!

На овогодишњем, четрнаестом по реду, европском филмском фестивалу на Палићу, осим традиционалних програма, као што су нови мађарски филм или "млади аутори Европе", специјални гост чија је кинематографија приказана као засебна целина, била је Норвешка, док је ове године изостао традиционални програм "паралеле и судари". Апсолутно разочарење било је норвешко остварење Аслага Холма *Бојајиа земља* изузетно немушто постављена прича о једној, по свему типичној, парламентарној кампањи и повратку лабуристичке странке на власт. Можда бисмо за овај филм имали више разумевања да је себе искрено представио као пропагандни партијски билтен или макар документарни филм о животу и раду њиховог лидера, међутим

режирање дугометражног играног филма на ову тему изродило се у прави фијаско. Поменути утисак бива још снажнији уколико *Бојайу земљу* упоредимо с једним такође скандинавским остварењем на тему изборне кампање, данским филмом *Краљевски њасијанс* Николаја Арсела, које је домаћа публика могла да види на протеклом фестивалу данског филма или чак и норвешком интелегентном и убедљивом ироничном омнибус причом од пре неколико година, која такође за свој циљ има намеру да поткопа уврежено мишљење о “најбољој европској земљи за живот“ - *Уйойија - нико није савршен у савршеној земљи*. Овде налазимо младог и енергичног лидера партије у благој декаденцији, Јенса Слоттенберга, како кроз серије састанака, партијских и промотивних говора, путовања у провинцију и непосредног разговора са бирачима, покушава да открије њихове истинске жеље и, с тим у вези, врати своју партију на власт, а сам поново постане председник владе. Очекивано, у томе на крају филма и успева, али просто је невероватно колико је опис тог пута неинвентиван, немаштовит и досадан. Ако кажемо да је можда најзанимљивија сцена филма кратко појављивање Слоттенберговог оца Торвалда - стицајем околности добро познатог нашим гледаоцима - то ће бити више него довољан показатељ колико је Холм успео у својој намери да портретише једну европску земљу и њеног просечног становника те политичку елиту, на почетку двадесет првог века. Нешто живости су филму успели да, тек на моменте, удахну документарни прикази праћења резултата у изборној ноћи, што је посебно поразна чињеница за редитеља.

Много боље остварење, филм Александра Еика *Хладна сјојала* имали смо прилике да видимо два дана раније у оквиру истог програма. Жанр романтичне комедије, којој овај филм несумњиво припада, никада није патио од вишка уметничке амбиције и њој одговарајуће претенциозности, што је (и) овде резултирало једном питком, забавном и опуштајућом причом, надограђеном одличним избором музичке подлоге која остварењу Еика даје сасвим задовољавајућу оцену. Успело портретисање различитих социјалних класа, генерација и карактера, уклопљено је у стандардизовани калуп за овакву врсту филмова. Венчања, раскиди, сексуална дисфункција, али и подршка околине као и успешно преброђавање постојећих проблема - разуме се, не без бројних обрта, изненађења и авантура сваке врсте - свакодневица су живота младог Кирстера, запосленог у локалној продавници плоча. Карактеристично за новији скандинавски филм, и овде се неке традиционалне, уврежене улоге на духовит и необавезан, али проницљив и интелегентан начин доводе у питање, попут сасвим слободног, чак и раскалашног понашања родитеља младог протагонисте и његове девојке Трине. Апсурд и бурлеска овде достижу

врхунац, утолико пре што је Кирстенов отац - свештеник. Међутим, то му нимало не смета да свом сину педагошки укаже да на свету постоје само две свете књиге: Библија и - Камасутра. Животно осликани ликови, уверљива атмосфера и квалитетни, неретко духовити дијалози, пресудно ће утицати на позитиван утисак о филму, иако овде нису изостављени ни неизбежни морални аспекти романтичне комедије, као и одговарајући happy-end, после којег се гледалац ипак не осећа изневереним, иако ће се сва његова почетна очекивања, можда и надања, о расплету Кирстенове приче, нужно - испунити.

Ипак, од ова три филма, епитет одличног заслужује само дело мађарског режисера Тамаша Шаша *Ујомоћ, љубав!*, такође комедије, али са далеко више претензија, разуђености и избегавања жанровских стереотипа. Шаш храбро поставља нека непријатна питања у вези са модерним човеком и супериорном технологијом коју је развио, неке моралне дилеме које ће опседати више гледаоце него јунаке овог филма, настале оним фамозним а далековидим Марксовим "отуђењем" које тек у наше доба поприма своје истинско значење. Петер је директор специјализоване агенције, која је својим платежно способним клијентима способна да обезбеди "љубав" особе за коју су заинтересовани. Специфичност агенције, у односу на већ уходане и добро познате које пружају "пословну пратњу" и где обе заинтересоване стране тачно знају шта желе и добијају; *Ујомоћ, љубав!* пружа нам оно што је од самих зачетака цивилизације без сумње био циљ припадника људског рода: да доживе личну срећу у интимном сусрету са жељеном особом супротног пола. Као што сви добро знамо, модерно доба одузима некада најважнији ресурс потребан за остварење ових планова - време; али како технологија савршено пропорционално томе напредује, уз њену помоћ те малу "асистенцију" стручњака за емотивне односе, као и адекватну материјалну надокнаду, можемо доживети оно за шта у реалном, тродимензионалном животу, многи од нас неће бити способни - идеализовану слику односа себе и партнера, без икаквог нашег активног учешћа или губитка времена. Ово се постиже бесомучном употребом неколико десетина истих стереотипних и патетичних фраза, које се пак пажљиво прилагођавају пажљиво одабраном профили одређене особе и уз помоћ моћних компјутерских и смс сервиса шаљу великом брзином. Неће проћи много времена, а гледаоца ће подићи језа од могућих последица оваквог неодговорног поигравања самим основама човековог живота - емоцијама - иако ће све то у Шашовом филму бити приказано на један недраматичан, суптилан начин, али сасвим довољно да се то питање касније јасно формулише. Злоупотреба жена, која чини принцип рада Петерове агенције, биће успешно поништена појавом нове, мистериозне фирме која за своју основу има злоупотребу - мушкараца!

Бурни обрти и преврати, духовите и заиста успеле сцене, уз нешто прекомбиновану и одвише натрпану завршницу, чине окосницу овог интелегентног, добро режираног остварења. На жалост, натегнути компромис на крају и на силу укалупљени *хејшенд* понешто отупљују оштрицу филма, који би био изузетан да је бар неких десетак минута краћи. Овако се тежиште пажње са теме начина живота савременог човека, његове суштинске усамљености, оправданости (претеране) улоге технологије и стечене навике да се до циља долази пречицом - што рађа бројне моралне дилеме и питања - неоправдано пребацује на терен личног задовољства протагониста и конформистичког очекивања гледаоца да по сваку цену из биоскопа не изађе узнемирен. Велика штета, јер почетне премисе *СОС, љубав!* много обећавају, тако да ће по свој прилици одличну идеју искористити неки велики холивудски студио, који са свом својом упрегнутом машинеријом неће пропустити да на оваквој изузетној прилици адекватно поентира.

ПОСЛЕ ВЕНЧАЊА & ГЛУМЕЋИ ЖРТВУ

Око доделе награде за најбољи филм на протеклом четрнаестом филмском фестивалу на Палићу ниједног тренутка није било дилеме. Златњи торањ, као и награда критике, једногласно су прогласили дански филм *После венчања* редитељке Сузан Бир за најбоље остварење овогодишњег фестивала. Ово је само још један показатељ вишегодишње изузетне, али никако незаслужене репутације данске кинематографије, не само због планетарног успеха Ларса фон Трира, па је тако ово остварење добило и номинацију за Оскара. Велика очекивања пред овај филм поставило је и сазнање да је сценариста Андерс Томас Јенсен, који је потписао читав низ врхунских остварења, а са Сузан Бир је већ раније сарађивао на филмовима *Ојвори срце* и *Брајл* а суделовао је у писању сценарија за одлични шкотски филм *Улица Ред Роуд*, који је и наша публика имала прилике да види на прошлогодишњем фестивалу ауторског филма. Породичне, социјалне драме нису случајно карактеристичне баш за земљу попут Данске, која за разлику од многих других, има изузетно сређене и стабилне политичке или економске темеље, па се тако у старту у великој мери обесмишљава покушај стварања некаквих “великих идеолошких прича“ и тежи оцртавању обичне људске судбине, која и у том скоро идиличном окружењу може да буде једнако трагична као и на неком другом простору. И у овом филму су испоштоване основне препоруке манифеста Догма 95 - попут снимања из камере у руци - а сама тематика и заплет неодољиво подсећају на један од заштитних знакова овог покрета, филм Томаса Винтерберга *Прослава*. Нема сумње да је

Бирова као непосредну инспирацију имала управо овај Винтербергов класик, али квалитет режије, супериорна глума и пажљиво нијансирани карактери, без дилеме стоје на страни управо њеног филма, што у потпуности оправдава ову тематску парафразу. *После венчања* је најбољи доказ да је још могуће направити филм који ће обилovati емоцијама, а ниједног тренутка не склизнути у тривијалну патетику, иако јој се целим својим током на танкој црвеној линији опасно приближава. Снажна породична прича, пуна сукоба, тајни и катарзи, сасвим на трагу Мајка Лија на пример, далеко је озбиљније замишљена од горе поменутог остварења с којим ће га засигурно многи поредити. Док Винтерберг иде на једног централног негативца ка којем ће бити усмерен сав (не)оправдани гнев чланова његове породице и отворено те брутално разоткривање тамног наличја једне наизлед срећне, успешне и моћне породице; Бирова ће се, уз обилату Јенсенову помоћ, одлучити за нешто другачији поступак. Њени јунаци, иако повремено у сукобу “свако са сваким“, сви одреда су приказани као позитивни, хумани, људски ликови, који се у (за)датој ситуацији сналазе према свом хабитусу и темпераменту, са крупним кадровима који наглашавају озбиљност драме кроз коју пролазе. Тренутак венчања кћерке постаје тачка прелома после које више ништа неће бити исто, и у фуриозном ритму стрпљиво грађених обрта и накнадних (не)жељених сазнања из прошлости, сваки лик уплетен у ову причу бива промењен из фундамента. Главни протагониста, Јакоб, тако на самом венчању - где се нашао готово случајно - сазнаје да је управо он биолошки отац девојке, за коју није знао ни да постоји. Бројни сукоби који ће потом уследити међутим не произлазе из чињенице да је овде неко добар, а неко “лош момак“: апсолутно сви ликови су носиоци позитивних особина и готово античка трагедија не произилази из неке њихове инхерентне кривице. О суптилно прожетим порукама и да не говоримо: док је Јерген двадесет година био узорни отац своје деце и Јакобове ћерке, сплетом невероватних околности - за које морате да погледате филм да бисте их открили! - у драматичном финалу Јакоб ће морати да се помири са својим усудом да постане отац и своје и Јергенове деце, суочен са фаталном и неизбежном чињеницом скоре Јергенове смрти. Иако никада није свесно заснивао своју породицу, на крају ће бити приморан да *хамлејовски* бира између две које га подједнако очајнички очекују: оне новооткривене, *биолошке* у Данској и оне *одабране* малог дечака у Африци о коме се старао од његовог рођења на свом хуманитарном задатку у Африци. Дилему ће најзад решити управо овај малишан, зрелим расуђивањем и препоруком да они могу да се виђају и повремено, када Јакоб буде у могућности да га посећује. *После венчања* се не либи да покаже снажне и дубоке емоције, док успешно избегава замке да њима манипулише. Без пре-

теривања можемо рећи да се ради о фантастичном филму, који буди наду и даје оптимизам да европска кинематографија има још много тога релевантног да (нам) каже.

Још један добар филм стиже нам из Русије. Остварење Кирила Серебрињикова *Глумећи жртву* награђено је признањем “Палићки торањ” за “јединствени уметнички допринос” и ширење граница модерног филма. Ваља је тридесетогодишњи младић без икаквих амбиција, који више инстинктивно него свесно згрожен својом околином, на класичну хамлетовску дилему одговара резолутно - не бити! Крајње специфични суморни свет постсовјетске Русије овде се може осетити на сваком кораку. Замислите одраслог човека који се потпуно задовољава улогом жртве приликом полицијских реконструкција злочина, који су у изузетно оригиналном Серебрињиковљевом филму, серије бизарних и на махове осветничких епизода, пре него разрађене, аналитичке идеје једног професионалног злочина. Ескапистичко опредељење главног јунака, као и његових другова такође, режисер наглашава убацивањем симпатичних црно-белих анимација, које дочаравају унутрашњи, ментални или психички доживљај појединца. Да овај филм постане и генерацијско обележје, у великој мери подсећајући нашег гледаоца на изузетно домаће остварење *Хадерсфилд*, потрудиће се инспектор у својој завршној рушилачко-емотивној тиради, са све намерно поједеном порцијом отровног сушија, пред запањеним колегама и особљем. Читаве реченице као да су преузете од Шајтинца и монолога Рашиног оца у *Хадерсфилду*, српска и руска пост-транзицијска стварност готово се неподношљиво додирују, чему сличности из претходних периода само могу додатно да допринесу. Старије генерације не могу да поднесу свеопшти распад онога што су до тада познавали и свој разорни гнев усмеравају ка својим синовима. Ови пак одлучују да се из свега извуку - не учествовањем! Тако Ваља само формално нормално функционише, све док након поменутог катарзичног испада свог шефа не отрује мајку, стрица и девојку, нестајући на крају и сам у речним дубинама којих се одувек панично плашио. Ове дубине сасвим сигурно означавају *количину* зла и бесмисла које је у времену нестанка једне велике социјалистичке империје, а накалемљено на традиционално фаталистички оријентисано словенско друштво, на запањујуће бројне и маштовите начине мутирало и прети да поништи и последње трагове смисла и реда. Популарни серијал *Ноћна сиража* оперише сличним претпоставкама, али на битно другачији начин, што је можда пресудно допринело његовом (заслуженом) успеху на благајнама широм света. *Глумећи жртву* се отвара у исповедно документаристичком тону, лаконском пресудом да је “руски филм мртав”. Кирил Серебрињиков се уз помоћ сценарија браће Пресњаков свесрдно потрудио да ту чињеницу промени.