

СЛОБОДНА ЗОНА 05, Дворана културног центра (ДКЦ) и биоскоп Балкан, Београд,  
06–11.11.2009.



Овогодишње, пето по реду издање све запаженијег и утицајнијег друштвено ангажованог београдског филмског фестивала „Слободна зона“, под слоганом „... ииии акција!“, ове године се због повећаног интересовања први пут одржало у два простора, стандардној Дворани културног центра града (ДКЦ) и биоскопу Балкан, а својим гледаоцима, којима је то углавном једина прилика да виде филмове тог типа током године на једном месту, приказало је до сада највећи број остварења, њих чак двадесет осам. Пети серијал „Слободне зоне“ отворен је чешко/словачко/аустријско/финском копродукцијом *Како се кувала историја* Петра Керекеша. Питање филма који ће отворити фестивал увек је посебно осетљиво, тако да од селекторског избора умногоне зависи и првобитни утисак, који најчешће остаје и пресудан, упркос мањим или већим узлетима/падовима у остатку фестивала. Веома занимљива теза коју је смело извео познати канадски магацин *Валрус* о томе како кључну улогу у свим међуљудским односима заправо игра до сада махом занемаривани фактор – храна – на доиста оригиналан и забаван начин ставља у питање неке, мислило се, одавно закључене и апсолвиране ствари. Међутим, упркос одређеним квалитетима, овај филм далеко заостаје за прошлогодишњим остварењем које је отворило фестивал *Таксијем до тамне стране*, а посебно претпрошлогодишњим *опенером*, вероватно најбољим насловом икада приказаним на „Слободној зони“, ремек-делом *Персеполис* Иранке Марјан Сатрапи. Како изгледају крвава ратна непријатељства дубоко иза првих линија фронта, колику улогу и значај за коначан исход сукоба имају војни кувари у својим јединицима, истражује ова својеврсна симпатична *кулинарска историја у десет поглавља* на детаљно проученом примеру шест ратова и кроз десет рецепата, а чији је резултат застрашујућих шездесет милиона мртвих душа. Ипак, ово није суморан, депресиван, нити претенциозан филм: сваким својим кадром, иако се верно држећи фактографских података, он настоји да дочара ове особе са њихове свакодневне, људске стране, у чему у великој мери успева. Неколико изразито духовитих епизода, нарочито када се ради о фамозним „нашим просторима“ – на које одлази добра половина филма – ипак нису довољне да компензују очигледне недостатке. Пре свега, остало је потпуно непознато којим су се критеријумима при избору сукоба руководили аутори, односно зашто неки ратови јесу, а други нису нашли своје место: од арбитрарности њихове селекције имплицитно зависи и завршна порука. Овде су насумично представљени, ваља нагласити потпуно коректно и објективно, представници „обе стране“ у Другом светском, француско-алжирском, мађарско-совјетском, чехословачко-совјетском и југословенском

грађанском рату, са завршним духовитим приказом потапања (незнано чије) подморнице уместо епилога. Неколико врло знаковитих увида, што ће нашем гледаоцу бити посебно занимљиво – много дубље него што је то у

*Како се кувала историја*

отворено експлицирано – можемо ишчитати из потпуно различитих одговора на исто питање код српских и хрватских куvara, а креативни врхунац овог филма јесте сведочење некадашњег Титовог куvara, са прецизно хронолошки изведеном стручном кулинарском експертизом од „златног доба“ федеративне југословенске државе, па до фарсичних састанака шесторице републичких вођа у сам освит њеног крвавог распада, јасно наговештеног низом гастрономских диверзија са свих страна. Забавно, креативно свеже и

*нешто сасвим другачије*

остварење, које ипак није у тој мери квалитетно да би заслужило привилегију да отвори фестивал какав је (постала) „Слободна зона“.

А сада нешто сасвим другачије. Истинско открочење овогодишње селекције, документарни филм Павела Бардина *Русија 88* у последњих неколико година веома популарној форми „fake“ документарца доноси нам портрет организоване групе скинхеада са московске периферије под

*борбеним*

именом „Русија 88“. Базирано махом на истинитим догађајима, ово остварење пружа застрашујуће истиниту

*нову реалност*

супкултурних омладинских покрета, која у народу који је претрпео највеће, милионске жртве у (победничкој) борби против фашизма и нацизма, имплементира еклатантно нацистички устројене борбене одреде! Бесловесним деранима с вишком енергије и њиховим нешто старијим опскурним

*учитељима*

међутим никако не полази за руком да пронађу адекватну мету, па им циљ убрзо постају *још беднији*

усељеници, махом са Кавказа, који нарушавају замишљено, пожељно етничко ткиво највеће (не само) словенске земље света. И то у истом тренутку када се сами Руси и даље сматрају

*нацијом нижег реда*

широм западне хемисфере. Најзад, прокламовано фирерово учење не представља им никакву препреку да након једног од интерних концерата не силују припаднице

*властите*

групе! Порекло незадовољства и одсуства перспективе за већину ових омладинаца није тешко утврдити: само један овлашан поглед на запуштена, сива индустријска постројења зона некада можда и перспективних московских предграђа у којима већина њих живи, довољан је да комплетира суморну слику руског (пост?) транзицијског тренутка. Ипак, тешко се може отети утиску да комплетна пратећа опрема, музика, књиге и идеологија ових

*жестоких момака с ужареног московског асфалта*

потичу управо – са Запада. Бардин тако доводи у питање самониклост ових покрета у самој Русији, али га даље не разрађује, остављајући гледаоцу да се сам снађе у бујици фуриозних догађаја. Није лако ни побројати све могуће везе и утицаје које у овом намерно хаотичном режираном филму остварују протагонисти. Један од чланова групе „Русија 88“, разочарани ветеран једног од чеченских ратова, тако ће на питање како је постао фашиста лаконски одговорити, врло вероватно сматрајући се увређеним, како је он само

*патриота*

а да прави фашисти раде у полицији! Веома драматична и добро развијена прича – по тензији, интензитету и умешном владању правилима филмског заната равна највећим мајсторима акционих холивудских блокбастера – напослетку ће се окончати правом породичном трагедијом у заиста импресивно режираном крвавом финалу. Заглушујућа тишина која је испратила пројекцију

*Русије 88*

више је него речит показатељ утиска који на за то неприпремљеног гледаоца оставља ова својеврсна

*Паклена поморанца 21. века*

и можда најбољи филм протекле „Слободне зоне“.

Крвави распад јужнословенске државне заједнице у сутон 20. века, као што је свима веома добро познато, поделио је многе људе, села и градове. Најдрастичнија је драматична промена у Мостару, некада надалеко познатом по добром вину, специфичном урбаном градском духу, међунационалној толеранцији, фудбалу и фамозном Старом мосту, са кога су у зелену Неретву деценијама скакале генерације одважних момака, изазивајући тиме уздахе припадника лепшег пола и отворену завист припадника оне већинске, нешто мање храбре мушке популације широм Југославије. Данас, пуних петнаест година после рата, који је дефинитивно биполарно поделио град на две, углавном етнички потпуно чисте средине, а директно понукана нестварним, бајковитим причама бројних некадашњих житеља овог града данас настањеним у њеној Италији, редитељка Клаудија Тоси одлучила је да се лично осведочи у *стање ствари* на лицу места снимивши документарца

*Мостар јунајтед*

. Непромењена ситуација након толико протеклог (мирнодопског) времена нагони нас на помисао како је управо овде најеклатантније доказано како мржња није тек узгредна *последница*

него сами суштински

*узрок*

рата! Хронично располућене две светоназорне „школе мишљења“ егзистирају напоредо као и оне етничке и верске. Једни напосто уживају у својој изолованости, лагодно ушанчени у самодовољну извесност властитог зацементираног националног идентитета, не исказујући ни најмању жељу да се по том питању било шта и било када промени; други носталгично и јалово призивају некада постојећа Стара времена, ништа пак ефективно не предузимајући да до неких од њених заштитних знакова заиста и дође. Ауторка се стога, насупрот два преовлађујућа животна става, као персонификацију

одлучила да представи портрет Менсуда Дураковића, тренера младих фудбалера некада славног „Вележа“, који своја (левичарска) опредељења настоји и у стварности да имплементира. Неуморни педагошки приступ младим бићима, подсећање на вредности другарства, јединства, солидарности, спортског духа и

*an general*  
fair-play-a, неке су од активности којима Менсуд покушава да поврати вредности које је уживао у сопственој младости, која му се сада и самом доима незамисливо далеком. То, међутим, нипошто није лак задатак, а дубоки анимозитет две националне групе, једне на источној, друге на западној страни града, управо се најбелоданије очитује на фудбалском терену, у окршајима Зрињског и Вележа, који су пре попришта

*рата ниског интензитета*  
него бенигне утакмице старих спортских ривала. Сасвим се јасно могу видети и њихова различита идеолошка опредељења: док су навијачи једног клуба (оног на источној страни) и даље окупљени испод црвене боје и слика популарног вође СФРЈ Тита, други (они на западној страни) ни по коју цену не одустају од изразито националистичког наслеђа, који своје порекло, са све пратећом иконографијом, води још из Другог светског рата. И на овом месту не можемо превидети – а што тешко да може бити тек ствар пуке случајности – како се у ламентацији над немогућношћу истинског уједињења града помињу само његове две етничке групе (бошњачка и хрватска), иако су у његовом историјском и културном развоју свој пуни допринос дали и бројни локални знаменити Срби. Тосијева убедљиво осликава свеопшту апатију и резигнацију, одсуство јасне перспективе, а мада готово ништа што се у

*Мостар јунајтеду*

може видети заправо није сензационално нити ново, овај солидни документарац свакако нам представља вредно и објективно сведочанство са стране, о граду који је упркос недавно физички обновљеном Старом мосту и уистину обећавајућим туристичким потенцијалима, заправо синоним/метафора за

*берлинске зидове*

у глави, који по свој прилици за још дуго времена, и не само овде, уколико се то икада и догоди, неће бити срушени, као што је он сам то био у јесен 1993. године.

Награђена за најбољи документарни филм чувеног независног фестивала „Санденс“, снажна визија остварене антиутопијске претње у форми биографског филма *Живот уживо*

америчке редитељке Онди Тимонер, у једном од најбољих тренутака „Слободне зоне“, пружа нам непосредан увид у осебујан живот Џоша Хериса, футуристе, уметника нових креативних форми и особењака, који је – иако већина људи на свету сасвим сигурно никада није ни чула за њега – у великој мери утицао на начин живота с почетка новог миленијума. Један од пионира интернет револуције, још из властитог отуђеног детињства окорели обожавалац тада популарне ТВ серије „Гилиганово острво“, почетком деведесетих година – које нам се, због страховитог субјективног осећаја убрзаног протока времена сада доимају изузетно далеким – оснива Псеудо.ком, визионарску компанију која обједињава мултимедијалне аудио и видео интернет садржаје. Иако сам нема нарочитог смисла за уметност, то је успешно компензовао

израженим талентом да оно што му је било потребно – пронађе код других! Зачетке брисања све нејаснијих обриса сиве линије некада неприкосновено видљиве поделе на приватни и јавни домен, можемо јасно датирати још од друге половине 20. века, а да ће ствари у овом обиму ескалирати све до несносних „Биг брадера“ и сличних масовних кретенонидних творевина, морало је дефинитивно постати неминовно стварањем интернета, тог највећег од свих технолошких чуда савремене цивилизације. Истина је да свако доба носи своје пророке, што је Херис за своје несумњиво био, али је можда још већа она која категорички тврди да свака револуција вазда једе сопствену децу. Што се и овом приликом показало као тачно. Незамисливо стреловит финансијски успон деведесетих у читавом тзв. „дот-ком“ сектору, још брже је резултирао незамисливо стреловитим падом почетком наредне деценије. А овом

*визионару с пуним радним временом*

, који је своју компанију организовао по узору на легендарну

*Фабрику*

Ендија Ворхола, мора се признати доследност: чак и приликом смрти своје мајке није се појавио на сахрани, него је изрази туге и бола послао преко интернет видео-везе. И не само то, оснивач тада уистину оригиналног и субверзивног – напослетку након примене физичке силе од стране федералних власти и забрањеног – пројекта под називом „Мир“, својеврсне претече свих безбројних модерних ријалити шоу емисија, и сам је нешто касније добровољно пристао на одрицање од сваке приватности, уласком у полугодишњи експеримент

*потпуно*

јавног експонирања, са својом „псеудодевојком“ Тањом. Горка иронија потоњег (очекиваног) психичког, менталног и финансијског сурвавања у бездане личног лудила може се пронаћи у чињеници да је исказивао неупоредиво снажнију далековидост у вези са развојем нових технологија – обичним смртницима тада апсолутно незамисливим – него у погледу свог властитог живота. Толико да се након гледања овог одличног и супериорно режираног документарца морамо запитати: постоји ли у овом модерном свету виртуелних варки и опсена ишта за шта бисмо могли тврдити да је непатворено и аутентично? Он сам својим примером је можда пружио најбољи одговор, пронашавши привремени излаз у

*повратку назад*

; одласком да живи у Етиопију (?!), где, како простодушно након свега закључује, „људи једне друге заиста познају“. Импресивна дистопијска прича, која ће вас још дуго након гледања оставити запитанима о томе куда плови овај брод, са свима нама заједно у њему.

Још један прилог правој обнови интересовања за филмове са музичким темама, који на срећу љубитеља тог жанра већ годинама не јењава, пружили су удруженим снагама Стивен Вокер и Сали Џорџ у узбудљивој колико и фасцинантној двочасовној енглеској саги *Млади у срцу* о, веровали или не, „рок пензионерима“, несвакидашњем, бизарном скупу старих људи који се добровољно окупљају и изводе – морамо нагласити нимало једноставне – композиције таквих бендова као што су Колдплеј, Соник јут, Клеш или ултимативни хит добре старе Шинејд о’Конор „Nothing Compares To You“. Под строгим

надзором и зналачком диригентском палицом њиховог *тренера* Боба, неколико десетина, махом осамдесетогодишњака, окупљају се на захтевним пробама које се одржавају неколико пута недељно и припремају за врхунац своје „каријере“ – наступ у Нортемптону. На трагу изузетних, незаборавних и веома популарних филмова *Били* и *Heavy Load* приказаних на претходне две „Слободне зоне“, *Млади у срцу* завирује у свакодневицу неколико живахних старца који су очигледно пронашли свој – у свим временима тако очајнички тражен *еликсир младости* – рецепт за виталност и крепост духа. Попут својих далеко млађих *колега* из панк-састава *Heavy Load* који наступе организују углавном у *специјализованим институцијама*, мада их то нимало не спречава да свој рад не доживљавају сасвим озбиљно, и протагонисти овог остварења забележиће неколико врло запажених концерата, уз искрене овације присутне, прилично бројне публике. Весела али поучна педагошка прича која најзад оповргава онај одвратни, у ткиво савремене цивилизације дубоко укорењени мит о *срамоти старости*, све заједно са њему пратећом тезом о томе како „живот престаје у четрдесетој“. Ови *момци и девојке* у деветој деценији неће жалити труда да савладају наизглед непремостиве вокалне изазове музике генерације њихових унука (послушајте само извођење панк класика „Should I Stay Or Should I Go“ и све ће вам бити јасно) а у том науму ништа их неће спречити, па чак ни природна смрт двојице *колега* из хора у самој завршници припрема за концерт! Филм је непланирано осиромашен, што се не сме јавно пренебрегнути, изостанком композиција таквих група као што су Ролинг стонс или U2, које су *Млади у срцу* на својим наступима изводили, јер су дотични, што је нарочито лицемерно за ове потоње, иначе надалеко чувене „хуманистичке“ активисте, за дозволу извођења њихове музике у филму захтевали – позамашан износ новца! Одлично остварење енглеских аутора права је смртна пресуда свакој, широко распрострањеној малодушности, апатији, депресији и посвемашњем негативном ставу према животу. Уколико то *они* и то *на овакав начин* могу, онда то, без тражења јалових оправдања, можемо и сви ми остали. Само уколико останемо, или постанемо, довољно *млади у срцу*

Гледаоци са бољим памћењем се вероватно још сећају најбољег филма прошлогодишње селекције *Ово је Енглеска* Шејна Медоуза, а већ у наредном издању фестивала пред њих стиже његово ново остварење *Somers Town*, као (не једина) потврда да „Слободна зона“ инсистира на неким својим

ауторима. У овом случају с потпуним правом. Ово камерно и минималистичко дело, из неког разлога естетски убедљиво осликано црно-белом фотографијом, иако се дакако не може упоредити с претходним Медоузовим остварењем, већ из прости чињенице одсуства вишка амбиције наговештава да се о њему не мора судити строго. Избор главног протагонисте Томе, иначе алтер-ега самог аутора из

*Ово је Енглеска*

, као да хронолошки наставља причу где је она тамо стала, и мада је временски оквир неодређен, ипак можемо закључити како се ради о времену данашњем, због другог главног јунака Марека, пореклом из Пољске, што свакако води неку референцу на баук фамозног

*пољског водоинсталатера*

последњих година у Великој Британији. Обојица су усамљени тинејџери, Томо је управо побегао из Нотингема и нема јасну представу куда се тачно и због чега упутио, док Марек покушава да се снађе у новој средини, где живи само са отуђеним оцем којег не виђа често, а осим њега не познаје никога. Симпатична француска конобарица Марија и опскурни, ексцентрични трговац Грејем – дочаран као ретко успешна отелотворена персонификација у нашим крајевима и даље непревазиђене легендарне браће Тротер – њихово су једино друштво. Тако ће у једној од успелијих епизода овај универзални муљатор

објаснити неупућеном младом Пољаку како никако није мудро носити дрес „Манчестер јунајтеда“ усред Лондона, те му том приликом поклонити дрес локалног „Арсенала“. При чему ће сваки прави љубитељ најважније споредне ствари на свету лако препознати да је име његовог доскорашњег капитена Тијерија Анрија на дресу написано потпуно неправилно! Лаконски описан синопсис изгледа свакако много скромније од његове реализације, али овде је ствар у томе

како

а не о

чему

:

*Somers Town*

је ненаметљив, опуштен и забаван, управо онолико колико није предвидив, јефтин и баналан. Он захтева публику са префињеним лирским сензибилитетом, јер овде се не ради тек о прозаичном

*причању приче*

него о мајсторском

*дочаравању атмосфере*

. А ту се Медоуз показује као ненадмашан. Сувереним владањем наративног тока,

дискретним избором одговарајуће музике, умећем да код гледаоца производи перманентан носталгичан сентимент, не падајући при томе у тако заводљиву опасност патетике и кича, сада нам дефинитивно демонстрира

*танку црвену линију*

која непогрешиво дели зналца од дилетанта. Финални пустоловни одлазак у Париз и поновни сусрет

*утроје*

са њиховом много старијом француском симпатијом тачка су на и ове дирљиве оде пријатељству, успели

*продужетак*

оне бајке која је започела још са незаборавном сагом о једној од првих генерација енглеских скинхеада, за коју можемо само усрдно да се надамо како ће се у истом тону ускоро поново наставити.

Медијски спектакуларан улазак у нови миленијум планетарно је *обележен* (у складу са познатом максимумом историчара Ериха Хобзбаума како историјске циклусе не рачунамо тек календарски) фамозним ударима авиона у њујоршке куле близнакиње 11. септембра 2001. године. О чему нам је све већ веома добро познато. Међутим, и амерички прекоатлантски

*млађи брат*

Велика Британија, искусила је сопствени доживљај трауме, истина у далеко мањим размерама, приликом терористичких напада у лондонској подземној железници четири године касније. Људску страну приче која се обично крије дубоко сакривена иза наслага актуелних помпезних новинских наслова или лицемерних политичких говора, истражује *London River*

Рашида Бушареба. Животи двоје, на први поглед по свему различитих, неспојивих људи, укрстиће се тим несрећним поводом на тешко замислив начин. Тематски веома сродан остварењу

*Посетилац*

са прошлгодишње „Слободне зоне“, са којим дели изразито сличну форму, драматизацију и ритам,

*London River*

нас по необичном сусретању двоје средовечних људи различитог пола – изгубљених негде у беспућима њима непознатог и страног света – и остваривању понеке заједничке емоције, пре свега као

*утехе у заједничком болу*

, подсећа на одличан филм

*Хиљаду година добрих молитви*

Вејна Ванга, такође приказаног на прошлгодишњем „Фесту“. А госпођа Сомерс и господин Осмах уистину јесу

*изгубљени у мегаполису*

јер, иако је она бела Британка из провинцијске радничке или средње класе, а он натурализован Француз скромног афричког порекла, таква метропола попут савременог космополитског Лондона им подједнако делује непознато и застрашујуће.



Обоје крећу у потрагу за својом децом, њеном кћерком и његовим сином, због оправдане бојазни да им се у терористичким нападима догодило оно најгоре. Симптоматична је њена реакција када сазна да су, по свему судећи, њихова деца била у вези – заиста еклатантан пример искреног, непатвореног, себе-несвесног, потпуно неосвештеног култур-расизма, који се ни не покушава сакрити, и то оног који долази више од тужне игноранције него истинске мржње – која ће првобитно засенити и застрашујућу претњу због које су њихови животи уопште и дошли у додир. С временом ће ипак доћи до ублажавања

*ИНСТИНКТИВНИХ*

реакција, пре свега сазнањем бројних не-баш-веселих подударности у њиховим животима, а варљива нада која ће се на кратко појавити у могућност да су им деца ипак отпутовала у Француску, напослетку ће се потпуно изјаловити. Најзад ће се свако од њих вратити

*одрађивању*

преостатка своје егзистенције, значајно обogaћени за (још) једно болно и тужно искуство, које ће од тада па надаље, свако за себе, морати да носе.

Фантастична документарна сторија *Бурма: извештавање из затворене земље* данског редитеља Андерса Остергарда је журналистичка, хируршки прецизна вивисекција трагичног стања у земљи која је била у веома блиским односима с једним од наших претходних

*ненародних*

режима, нашим гледаоцима најжалост превасходно и само по томе позната. А сличности и паралеле су након гледања

*Бурме*

бројне и више него очигледне: крај осамдесетих година 20. века, доба великих очекивања и нада, време ослобођења од једне неуспеле, тоталитарне идеологије, обележило је исток европског континента, али не и наше просторе, као и ову прелепу азијску земљу. „Демократски глас Бурме“ је организација која неформално окупља неколико десетина (пре свега телевизијских) репортера, који –

*стварно*

ризикуюћу своју слободу и животе – тајно снимљене кадрове бруталне репресије војне хунте путем сателита шаљу у једну скандинавску земљу, одакле се ови емитују широм света и тако

*повратно*

делују на ситуацију у самој Бурми. Главни протагониста, још увек млад човек, са сетом се присећа славних дана 1988. године када се чинило да ће мирна револуција – а чији је *world-wid*

*е*

прослављени репрезент и каснији лауреат Нобелове награде за мир била Аунг Сан Су Кји, својеврсни азијски пандан Вацлава Хавела или Нелсона Манделе – успети да доведе до политичких промена. Таква очекивања су се међутим изјаловила и уследио је дводеценијски наставак ауторитарног насиља, све док призори из Бурме крајем лета 2007. нису поново обишли планету, када су, након наоко баналног повода (

*безобразног*

поскупљења цене бензина) демонстрације које су импресионирале свет прерасле у величанствене походе будистичких свештеника у настојањима за миром и слободом у читавом свету. Свевремене духовне поруке оставиле су далеко дубљи значај од испразне реторике хунте, али су у судару са сасвим конкретном војном силом (чиме је нарушено неписано „свето правило“ будизма да се на духовне људе силом не иде!) очекивано поражени, чиме су – до даљег – и наде у промене стављене ад акта. Домаћег гледаоца са мало дужим памћењем ове сцене напосто не могу да не подсети на велику моралну

победу са студентских и политичких демонстрација славне зиме '96/7. када је на челу са патријархом Павлом у рано светосавско јутро, више од пола милиона мирних демонстраната у

*заглушујућој тишини*

пробило кордон у Коларчевој. Најдирљивији моменат можда и читавог фестивала представљају сцене посете групе демонстраната Аунг Сан Су Кји (већ годинама у кућном притвору) како испред своје куће раздрагано отпоздравља одушевљеним сународницима.

*Бурма: извештавање из затворене земље*

, на трагу скорашњег сличног белоруског остварења

*Музички партизани*

о сличним, безуспешним трагањима за слободом – за коју је велико питање да ли ће након њеног освајања изгледати толико славно као пре тога, иако нам то сада није тема – врхунска је филмска посвета

*заиста*

храброј борби

*заиста*

угрожених новинара, бравурозна ода овој некада

*заиста*

угледној и часној професији, колико и подсећање на оно шта би она и данас могла да представља, само када би њеним представницима

*идеја о слободи*

поново постала основна нит-водиља. (\*Приказ филма првобитно написан после фестивала Cinema City.)

Прошлу годину обележио је спектакуларан, дотад невиђено грандиозно организован догађај отварања Олимпијских игара у Пекингу, толико да је њиховом следећем домаћину Лондону од самог почетка било јасно да сличну церемонију ни изблиза неће моћи да понови, а камоли надмаши. Утисак моћи, снаге и величине, на коме тако очајнички инсистирају „нове“ комунистичке кинеске власти, морао се у тако раскошном погледу показати читавом свету, без обзира на жртве. А и тзв. кинеско економско чудо има своју другу страну медаље, сурову цену коју многи „обичан, мали човек“ за њу мора да плати. У узорном *cinema verite* стилу, Жао Лијанг нам доноси филм *Петиција – жалбени суд* која представља управо поглед са те друге и маргиналне стране модерне Кине. Пристигли из

разних крајева земље у Пекинг, тзв. „жалбеници“ – обични грађани, сељаци, радници, власници уништених објеката и остали невољници – своју правду траже код недодирљивих представника бирократизованих институција најмногољудније државе планете. Колико су у томе имали успеха, најречитије говори податак да су, чекајући месецима или чак годинама на одговор партијских моћника, формирали и посебно насеље где живе!

### *Петиција*

нам нуди потресно сведочанство о систематском оглушавању оних *једнакијих*

о вапаје очајника, а нашем гледаоцу, који и сам тек последње две деценије с променљивим успехом мукотрпно савладава неке основне постулате демократске процедуре, можда ће више од свега привући пажњу недостатак правог начина на који би се појединац – у недостатку организоване политичке опозиције или за другачије мишљење отворених медија – изборио за своја људска или политичка права. Иако су, иначе вазда за сваку врсту савета или осуде спремне разне западне (не)владине организације, наглим економским успоном Кине и властитим интересом у њему, некако необично тихе када се ради о судбини ових људи, непорециво је да се (и) тамо ствара све драстичнија класна диференцијација, попут оних у капиталистичким уређењима. Уз пратеће одсуство чак и формалних демократских слобода. Примитивне форме организовања отпора отуђеном бирократском апарату праћене су и интимним породичним драмама, увелико баш тим неправдама узрокованим. Вредно остварење које нам пружа неки другачији поглед на данашњу Кину од оне официјелне, брендиране и брижљиво испеглане верзије.

Последњег фестивалског дана публици су представљена два провокативна документарца хрватског аутора Горана Девећа *Сретна земља* и *Три*, с разлогом веома запажена на бројним међународним фестивалима. Први филм истовремено прати припреме и пут(ешествије) две необичне групе путника: једну на траси од Ријеке до Кумровца на „дан младости“, рођендан некадашњег највећег сина свих наших народа и народности Јосипа Броза; док друга од Задра до Блајбурга одлази да ода почаст ликвидираним снагама пораженог усташког режима. Уместо да линеарно прикаже ток *организованих идеолошких ходочашћа*

једно за другим, Девећ се опредељује да серијом кратких резова читавим током филма паралелно представи острашћене припаднике двају идеологија које су обележиле 20. век (не само) на овим просторима. Свесно дистанциран, уздржавајући се од интервенција и личних ставова, филм је тако лишен било какве нарације и накнадне памети, па се стиче утисак да и о левој и о десној страни (не само) хрватске прошлости и садашњости аутор има истоветан став. Местимично се због пребрзе промене кадрова не може тачно разазнати којем

### *хепенингу*

присуствујемо, па то може сугерисати да их Девећ тиме жели подједнако отписати као неозбиљне, што ипак не приличи њиховом практичном сасвим невеселом учинку у животима многих генерација. Тако се, нека само један пример буде довољан, смењују времешни усташа, који потпуно самоуверено тврди како је у Јасеновцу побијено „тек

неколико хиљада људи, а и то терориста који су минирали пруге, педера и Жидова који су им помагали“, за којим ће одмах потом уследити истоветно бесмислено наклапање његовог партизанског колеге да је „точно утврђено да је у Блајбургу убијено само седамнаест особа, а и за њих се не зна поуздано да ли су у питању била самоубиства или су их живота лишили британски савезници“. Прилично квалитетно и садржајно документарно остварење ипак остаје у сенци приметно бољег и храбријег приступа у кратком документарцу (који насловом реферира на познати жанровски класик Александра Саше Петровића из шездесетих)

*Три*

. Овде је посреди филмско документовање сусрета три борца из протеклих балканских ратова, са три различите стране, који ће се у финалу лично сусрести и међусобно упознати, а чије огорчене и болне исповести аутор прати снимајући их у возњи аутомобилима на заједнички састанак. Неупоредиво провокативније дело са далеко снажнијим субверзивним потенцијалом, показаће тако тужну истину да се ствари након трагичних догађаја откривају далеко сложенијим него што су нашим – тада, по сопственом признању, младим, радикализованим, наивним и заведеним – јунацима на почетку изгледале, мада наравно од таквих провала накнадне мудрости обично има сасвим мало користи. Међутим, управо у

*Три*

(између осталог!) имамо прилике чути дословце сензационално отворене увиде у саму суштину и мотив протеклог рата, у гневној тиради хрватског војника, какве

*никада*

нећете бити у прилици да чујете било у званичним или алтернативним, било некадашњим или садашњим политикама званичног Загреба или Београда, а ни преостала двојица *браће по оружју*

не заостају много у оштрој критици „својих“ ратних лидера. Снажно, експлозивно и донекле катарзично остварење, које заједно са

*Сретном земљом*

у целини ипак заслужује ласкаву позицију емитовања у ударном завршном термину „Слободне зоне“.

Завршница „Слободне зоне“ протекла је у потпуно другачијем тону од отварања. Тешка, суморна, опорна, на моменте готово негледљива драма *Срамота* Стива Џејкобса екранизација је истоименог романа познатог јужноафричког нобеловца Џона Куџија. Када је почетком деведесетих коначно укинут злогласни режим апартхејда у најјужнијој афричкој земљи, и када је уз аплауз на отвореној сцени и пратеће овације на сцену најзад из дубоке илгале искорачио Нелсон Мандела и његов „Афрички национални конгрес“, читав слободан свет био је уверен да је невољама у ЈАР-у напакон дошао крај, те да она од сада може само да незауостављиво корача ка бољој, светлијој будућности, која се већ назире на хоризонту. Самоуверени, хладно дистанцирани, готово надубудни професор Универзитета у Кејп Тауну, Дејвид Лури, у врло захтевној интерпретацији Џона Малковича, проводи своје дане предајући романтичну историју књижевности, за то не баш претерано заинтересованим студентима, успут водећи промискуитетан сексуални живот. Када приликом једне од његових афера са црном студенткињом избије скандал,

мирно прихвата кривицу и одлази са универзитета, и то право на сеоску фарму своје ћерке Луси, у дубокој унутрашњости. Сва сила догађаја која ће потом уследити, уз драстично промењено окружење у односу на оно које му је било блиско, веома је тешка за прозаично објашњавање – у колоплет личне породичне несреће уплешће се сви чиниоци који су деценијама чинили живот у јужноафричкој републици неподношљивим, од нове реалности укидања раније детерминисаних расних и класних разлика, преко и даље несавладаних историјских суревњивости и анимозитета, па до веома битне улоге пола као *карактерног* одређења.

*Срамота*

постиге неке маестралне резултате и на микро и на макро плану: од рецидива историјских неправди и очигледног постојања *ressentimenta*

у великом делу популације, па до веома дискутабилних и деликатних одлука које наши протагонисти морају донети у тешким, интимним ситуацијама. Џејкобс се, пратећи основну интенцију Куцијевој романа, не опредељује ни за једну од две стране у расном сукобу – као уосталом ни различитим реакцијама оца и кћерке на истоветне импулсе – нити иједну од њих приказује као искључиво добру или лошу. Више од тога, он настоји да ослика нову реалност која се помаља на рушевинама старог режима, а којом су заправо сви, иако не у подједнакој мери, затечени и у којој се најбоље не сналазе. Али и убедљиво забости глогов колац у широко популарну тезу о

*крају историје*

и њему адекватном бесконфликтном друштву. Нова реалност на терену, колико год је тешка за разумевање и адекватно правовремено перципирање, захтева нове одговоре, колико год да је исте тешко и болно донети. Ова суморна реалистичка прича у правом смислу те речи

*old-fashion*

стилу без сувишних спољних ефеката, понудиће гледаоцу више питања и дилема него што ће успети да их разреши и затвори.