

## Занемарени холивудски жанр

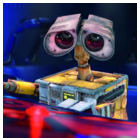
Бити „културан“ и „образован“ у Србији у много чему значи гајити дубоко амбивалентан однос према Холивуду. Безмало деведесет посто свих филмова који се приказују на нашим телевизорима и у нашим биоскопима потичу из ове америчке „фабрике чаролија“, познавање садржаја, ликова и узречица из познатих „блокбастера“ (који се све лакше претварају у „култне филмове“) знак је рафинираности у разговору и уопште „урбаног шмека“, а језик српске градске омладине постаје све више оптерећен филмским поскочицама типа „вотевер“, „ју токин ту ми“, или „ајл би бек“, што све указује на значај Холивуда за образовање и обликовање свести савременог (урбаног) Србина. Истовремено, Холивуд је предмет дубоког презира те исте омладине која, следећи своје вршњаке широм света са којима размењује новости преко интернета, коментарише „гафове“ у снимању, саблажњава се над „плиткошћу“ и „провидношћу“ холивудских сижера, излазећи све чешће из биоскопа са чуђењем „како неко такве глупости уопште може да гледа“. Такође, Холивуд је, заједно са „Кока-колом“ и „Макдоналдсом“, један од озлоглашених симбола глобализације и неоимперијалистичког похода бескрупулозних америчких мултикорпорација на душе и умове младих људи широм света, симбола „испеглане стварности“, „нашминкане потрошачке културе“ и „испразног америчког сна“. Подједнако међу свим српским „ултрашима“ (ултраграђанистима и ултранационалистима, острашћеним „егзиташима“ и „гучистима“) Холивуд је дежурно жртвено јагње властитог пројекта утемељења „аутентичне“ грађанске/народне, односно западњачке/балканске културе.

Истовремено, Србија је земља у којој извесни догађаји из света филма пролазе тихо и незапажено, немајући достојног одјека у заједници која се толико труди да учествује у глобалном културном хору. То је, на пример, случај са „страним филмовима“ (читај „филмовима изван енглеског говорног подручја“), попут руских, латиноамеричких или средњеазијских, који, да би доспели до српске публике морају прво остварити одличан успех у САД (што уопште не значи да ће он бити пресликан у остатку света, због низа америчких специфичности), да би евентуално забауљао на неки од домаћих, и тако све досаднијих фестивала. Али то се још донекле и да разумети – међутим остаје заиста необично како је могуће да Србију свако године заобилазе прворазредни глобални догађаји као што је излазак било ког новог анимираног филма у продукцији „Дизнија“ и „Пиксара“. То што се у Србији нашироко зна за ремек-дела анимације, попут Потраге за Немом (Finding Nemo, 2003, „Оскар“ за најбољи анимирани филм), Породица Невероватни (The Incredibles, 2004, 2 „Оскара“, за најбољи анимирани филм и обраду звука) и Мућкалица (Ratatouille, 2007, „Оскар“ за најбољи анимирани филм), можемо захвалити продавцима играчака и пиратима, који су се постарали да се ови филмови преносе из руке у руку по српским домовима. Сви ови филмови налазе се на листи

двеста најбољих филмских остварења свих времена мрежног места „Интернет филмска база података“ (IMDB), а најновији, Воли (Wall-E), тренутно заузима 29. место, у друштву Финчеровог Борилачког клуба (Fight Club, 1999), Кјубриковог Доктора Стренџлава (Dr. Strangelove, 1964), а тик испред Велсовог изванредног Грађанина Кејна (Citizen Kane, 1941).

Проблем је у томе што је читава војска српских дистрибутера и филмских уредника „закључила“ да је у свим наведеним случајевима реч о „филмовима за децу“, те их треба третирати у складу са тим. То значи да ће се они давати у биоскопима две недеље, и то у поподневним терминима (када су сви на послу и када чак и деца имају паметнија посла од биоскопа), док се по свој природи на телевизији могу погледати за време летњег распуста или о Божићу у једанаест ујутру. Истовремено је „прајм-тајм“, и биоскопа, и телевизије, претрпан ступидним и инфантилним „романтичним комедијама“, „трилерима“ и „акцијама“ у чије стварање није уложен ни десети део креативности потребан за просечан „Пиксаров“ цртаћ кратког метра (Pixar Shorts), а за чије праћење није потребан ни десети део интелектуалног напора и пажње.

## Живот у ружичастом на депонији



Овогодишњи анимирани филм Воли, међутим, значајно је продубио контекст озбиљности са којом му се мора приступати овом жанру. Ако се пренебрегне класични заплет за један цртаћ, у коме заљубљени робот креће у свемирску авантуру, све остало у овоме филму привлачи далеко више пажње од просечне вечерње забаве за клинце. Као футуристичка антиутопија, Воли стоји раме уз раме са култним филмовима попут Побеснелог Макса (Mad Max), Звезданих ратова (Star Wars), или Истребљивача (Blade Runner, 1982). Заправо, мало је филмова који су пружили мрачнију и ироничнију слику планете Земље будућности – за 800 година цела површина планете преплављена је ђубретом, и њену целу популацију чине један минијатурни робот за „подизање терета и прераду отпада“ („Воли“ је заправо скраћеница за милионску серију робота-ђубретара, од којих је главни јунак једини „преживели“ примерак на планети), једна бубашваба и једна влат траве. Планета је потпуно затрпана ђубретом након што је, нешто више од седамсто година раније, потпуну контролу над њом преузела мултикорпорација „Купуј навелико“ (Buy’n’Large, BnL), нешто попут планетарног „Вол-Марта“ (читај „Делте“) која је потпуно успела да уништи сву конкуренцију и наметне се за јединог произвођача и снабдевача свих потреба које има човечанство.

Пејсаж који приказује филм дубоко је депресиван, замишљен посебно да би у најјачем смислу контрастирао ведром природу малог робота – који седамсто година прави небодере од смећа са еланом породичног човека који брине о својој бубашваби, и слободно време проводи испред телевизора (на коме увек гледа један исти филм, Hello, Dolly!, 1969, чију је видео касету нашао на ђубришту) и сакупља најразличитије ситнице са ђубришта, градећи своју личну збирку онога остатака људске цивилизације. На пустој планети, којом харају пешчане олује, а чије се небо црни од густог омотача сателита који одавно ничему не служе, једини трагови људи су рекламе ВnL корпорације, које на празно хвале своје производе, као и луксузни живот у свемирским бродовима, где нема муке и чамотиње живота на Земљи и где је уопште једино могућ живот.

За разлику од других еколошких антиутопија, Воли се истиче својом искреношћу и неизвештаченошћу, као и недостатком оне политкоректне ангажованости која је одавно довела све „зелене“ организације на зао глас. Филм не пропагира нити једну од корпоративно употребљивих еколошких „жвака“ (попут „нуклеарне претње“ коју спонзоришу нафтне компаније, или „озонске претње“ које спонзоришу компаније-произвођачи расхладних уређаја и сл.), он удара у средиште проблема, а то је пренасељеност и ђубре, при чему за ово последње отворено позива на одговорност управо саме корпорације, као носиоце савремене глобалне економије. Веома префињено се ставља на знање да је узрок наше цивилизацијске пропасти оно што сматрамо највећим цивилизацијским тековинама – могућност да „свако поседује шта год пожели“.

## **Критика потрошачког друштва**

Једноставна порука овог филма (коју „и дете може да разуме“) јесте да „светске корпорације“ воде пропасти свег живота на Земљи, са већом разорном моћи од астероида, освајача из свемира, или Лукасове Империјалне флоте. Воли се ту надовезује на дугу традицију америчког футуризма, који у свим својим мрачним визијама будућности често види умешане прсте „слободног капитала“ или „крупних компанија“. У Звезданим ратовима, планете на којима не важе праведни закони, истина либералне, Галактичке Републике, без остатка су приказани као септичке јаме пуне криминала, насиља, ропства и сваколиког неморала, а сепаратистички конфликт који води до уништења „хиљадугодишње републике“ предводе организације попут „Трговачке федерације“, „Уније технократа“ и „Банкарског клана“, које све верно осликавају реалне центре моћи у данашњем свету (попут ЕУ, Г8, ММФ, наспрам немоћне ОУН, на коју невероватно подсећа Галактички Сенат). У серијалу Туђин (прве три епизоде) до ослобађања свемирског чудовишта долази из жеље корпорација да се домогну монопола над јединственим оружјем, које им, наравно, измиче контроли; у Звезданим стазама, чије међупланетарно друштво неодољиво подсећа на идеализовану слику

СССР (укључујући и црвене униформе протагониста), често се истиче да је „новац штетан и цивилизацијски превазиђен појам“.

Негативни портрет VnL корпорације се у Волију додатно сатиризује у другом делу филма, када протагонисти доспевају на „најлепши и највеличанственији брод VnL флоте“, где људи „уживају у роботизованом задовољавању свих своји потреба“. Аутори филма пред нама осликавају својеврсну апсурдну паралелу филму Матрица (The Matrix, 1999), где људи живе задовољни, бесловесни и незаинтересовани за своју судбину у удобним фотељама, са ТВ екранима окаченим пред очима, обесни и непокретни од брзе хране, која се, ради што мање напора, уноси на сламку и која се разликује једино по етикети на пластичној чаши. Људи су приказани као вреће сала без идентитета, воље и емоција, који од рођења зуре у екран и не знају ни за какав свет мимо реклама за VnL производе, који су им увек доступни притиском на дугме фотеље. Упркос ведрини нарације, не могу, а да не ужасну слике малиц беба наслаганих као дрва, већ неумесно дебелих од VnL хране, са ТВ екранима инсталираним по рођењу, који им рекламирају најновије пелене, или људи које аутоматизоване фотеље премештају са једног дела брода на други, а који једни са другима причају искључиво преко видеофона, немајући никакву представу о томе да на броду имају огроман базен, прозоре са предивним погледом на целу галаксију, па чак ни друге људе.

Оно што је свакако најитригантније јесте слика саме корпорације VnL, која је у филму све – од команде брода до „другог слова азбуке“ (по принципу алфа, бета, гама, „Делта“). Филмски прикази напуштања земље показују да је у време потпуног колапса планетарне економије улогу америчког председника заменио директор компаније, који се са обраћа роботизованим аутопилотима флоте за „луксузна свемирска крстарења“ испред карактеристичне плаве позадине, где америчку заставу мења застава VnL (боје су, симболично, исте), а уместо Беле куће на зиду стоји VnL хипермаркет. Ипак, најзанимљивија је чињеница да је, седамсто година касније, корпорација потпуно роботизована, при чему вештачка интелигенција која је контролише нема никакве користи од профита који стиче и који је и тако приморани да враћа натраг како би се одржавао компликовани екосистем на бродовима. Укратко, глобални корпоративни капитализам, а поготово „индустрија потрошње“ као његова кичма у савременом свету, показан је као слепи механизам који никоме не доноси никакву корист, али уништава све пред собом, загадивши Земљу преко границе одрживости живота, а људе лишивши сваке црте човечности.

**Изванредни хуманистички преокрет**

Оно што је у филму највише „холивудско“ јесте, наравно, окретање целе радње у смеру еманципације човечанства и превазилажења неемотивног, механички контролисаног друштвеног система, у циљу остваривања „хепиенда“ свемирских размера. Па ипак, у односу на уобичајене холивудске филмова, где се „човек“ супротставља „машини“, а „људскост“ „механизму“, у Волију су људи роботизовани до непоправљивости, њихова чула отупела од презадовољености и нерада, а фактор који их избацује из њихових колотечина није њихова „слободна воља“ или „потреба за избором“ (Матрица, Еквилибријум), већ чињеница да се на ходницима појављује гомила робота који имају програмске грешке, а који су опет ослобођени из радионице за оправке непредвидивом хировитошћу Волија, слепог путника са Земље. И Волијев раскошни карактер и дубока, дечија хуманост његовог бића проистичу из „техничке грешке“, која се догодила током многовековне изолованости на Земљи, знатно након што је робот властитом способношћу самооправљања надживео властити рок трајања.

Безлични производ, један од милиона идентичних, постаје тако највећи непријатељ корпорације која га је створила, појављујући се истовремено као „први покретач“ нове историје човечанства, која ће довести до репопулације Земље. Стотинама година, мали ђубретар једини је носилац онога што уобичајено доживљавамо као „човечност“. Он гледа свој филм и слуша своју музику, сањајући да ће једнога дана упознати некога са ким ће моћи да се држи за руке, посвећујући добар део свога времена ситницама и тричаријама које ми толико ценимо у својим животима. За разлику од људи у свемиру, који промене „модних трендова“ по команди прате притиском на своје дугмиће, Воли прави изборе који су „само његови“ и немају баш никакво оправдање осим његовог личног система вредности (тако он баца дијамантски прстен да би задржао кутијицу у којој се налазио). И док су људи осуђени да једу, облаче и верују у „ђубре“ које им сервира роботизована интернет-телевизија, Воли је једини у свемиру способан да из хрпе ђубрета издвоји нешто што има вредност, зато што је за њега занимљиво и непоновљиво. Блага и интелигентна иронија провејава целим филмом, будући да је „обећани свет“ (толико чест мотив у космичким одисејама) једно обично ђубриште, а доносилац „истине“ један, заправо неисправан робот, и сам индустријски производ. Порука филма је снажна и дубоко емотивна. Она приказује човечанством које се толико отуђило од самог себе да је потребно да га „уљуђује“ једна машина. Робот Воли је, опет, најхуманија личност у филму будући да је имао највише контакта са остацима онога што је човечанство чинило док је имало своје унутрашње вредности и циљеве. Па и томе се приступа са иронијом, будући да су тековине цивилизације које мали робот одређује као вредне чувања потпуно случајне и углавном безначајне из контекста наших животних вредности („ђубре“), чиме се још једном указује на чињеницу да су „цивилизацијске вредности“ које ми негујемо у ствари оно што нас води у пропаст – док су од највеће вредности управо ситнице које често занемарујемо (попут играчака, музике, или држања за руку).

**„Одушевљени“ футуризам**

Својевремено је Емир Кустурица, иначе велики непријатељ „Холивуда“ као симбола потрошачког друштва, коментаришући свој филм Живот је чудо, истакао да избегава холивудске оквире зато што жели сараднике и публику који ће „разумети потребу да се прикаже несретна љубав једног магарца“. Воли је очигледан холивудски пројекат који не само да се бави љубављу једног робота-ћубретара (маргиналца у много чему налик Кустуричиним Циганима) према сонди за испитивање вегетативног живота на Земљи (његова „девојка“ Ив је такође један од серијски произведених „Ванземаљских евалуатора вегетације“), већ истовремено служи као изузетно интелигентна критика света масовне потрошње, чије су перјанице велике компаније, а са њима и сам Холивуд као „тражени бренд“.

Воли наликује великим делима филмског футуризма у мору детаља – а многе од њих, попут Звезданих ратова (Волијева бесловесна карактерност веома наликује култном Лукасовом дроиду R2D2) или Одисеје у свемиру 2001. (2001: A Space Odyssey, 1968 – само што овде почетна искра човечности путује са Земље у свемир, а не обрнуто) филм отворено пародира, критикује и интерпретира. Нарочито је упечатљива сцена када се капетан брода-колоније, у намери да људе врати на Земљу, супротставља своје аутопилоту, налик сукобу Дејва Боумена и Хала-9000, усправљајући се из своје фотеље попут Кларковог мајмуна, што се додатно пародира Штраусовим „Заратустром“.

Уопште, да би се гледао Воли и уживало у свим префињеним порукама, упућивањима и фуснотама овог изванредног филма, потребно је далеко више пажње, напора и предзнања него за просечне глупости које нам се приказују у ударним терминима. Најзад, Холивуд нам одавно није послао дугометражни филм у чијем највећем делу практично нема никаквог дијалога, који своју наратију осварује кроз музику, покрет и чисту чаролију покретних слика. „Анимирани“ филм, уосталом, значи „одуховљени“ филм – и управо то и јесте суштина приче Волија: духовита филмска поема у којој један продуховљен робот враћа дух човечанству које га је изгубило. И никако не би ваљало да се одушевљење које прожима сваки минут овог дирљивог и непретенциозног филма ускрати одраслима, будући да је њима оно далеко најпотребније, а њима је, по свој прилици, примарно и намењено. У том смислу, наши дистрибутери треба да се уозбиље и темељно преиспитају српски однос према анимацији – неће бити да смо толико испред остатка света да нас Воли баш ничему не може научити, макар то било само то да Холивуд није заборавио шта је то права филмска чаролија.

У Београду, 15. септембра 2008.