

Срђан Вучинић

РУСИЈА НА ПОЗОРНИЦИ

ПОВОДОМ ФИЛМА *12 НИКИТЕ* МИХАЛКОВА

Нови филм Никите Михалкова (приказан и на овогодишњем ФЕСТ-у) припада, без сумње, оној врсти остварења која фасцинирају комплексношћу и слојевитошћу своје структуре, као и маестралним учинком у свим фазама креативног процеса – од идеје, сценарија и дијалога, па све до фотографије, начина кадрирања и, особито, глуме. Инспирисан холивудским класиком, филмом *12 њневних људи* Сиднија Ламета из 1957. године, Михалков, пола века касније, исту сижејну основу (о једном поротнику који током дугог већања придобија свих осталих 11 на своју страну, против одлуке да се оптужени прогласи кривим и осуди) оригинално надограђује, исписујући причу сасвим руску; причу о Русији, њеним траумама, врлинама и противречностима на почетку XXI века.

Уместо младог Порториканаца оптуженог за убиство оца (у филму Сиднија Ламета) код Михалкова се сусрећемо са случајем чеченског дечака, оптуженог да је убио свога поочима, руског официра који га је усвојио. Наместо већања у клаустрофобичној соби суда – поротници у руском филму, будући да се њихов суд реновира, већају у наоко бизарном простору фискултурне сале који им је уступила оближња школа. Видећемо да ништа, од избора ентеријера до поставке

глуме, код Михалкова није случајно. Но самосвојност и оригиналност филма *12* аутор постиже пре свега на нивоу карактеризације ликова, њихове психологије. Као изврстан познавалац руске литературе, посебно оне XIX века, Михалков са, рекао бих, генијалном стваралачком инвентивношћу црпи неке од њених најбољих „ресурса”. Реч је, на првом месту, о оном чеховљевском мајсторству да се живот једног лика, у исти мах смешна и трагична есенција његовог постојања, сабије у свега пар лирски кондензованих монолога. (Сетимо се, Михалков је радио Чехова, тачније, на његовим маргинама и неисписаним страницама, исписивао је пре две и три деценије своје филмове *Недовршени комад за механички њанино* и *Очи Чорније*.)

Поротници филма *12* ступају пред нас узбуђени, загрцнути, гневни, заперкани, уплашени, постиђени, муцави, еуфорични, очајни, тужни до суза – ступају са свим оним пртљагом егзистенције испуњеним претеривањима и крајностима, који јој даје истински садржај и пуноћу, баш као и ликовима Чеховљевих комада и прича. Но, када је о претеривању и свесном паду у крајности реч, сигурно не можемо заобићи ни име Достојевског, ни ону „дионизијску” бит његових романа. *Замислите да куйиите лубеницу на њијаши, ви не можете знаии каква је док је не оивориите – а овде је човек у њијању, у њијању је људски живои!* – ове речи поротника који у почетку једини устаје у одбрану младог Чечена, неодољиво ме подсећају на наступ адвоката Фетјуковича (у финалу романа *Браћа Карамазови*) који брани Дмитрија Карамазова од оптужбе за оцеубиство. „Дозволите, господо поротници, овде је реч о људском животу, па морамо бити опрезнији”, вели Фетјукович у својој пледоаји. Идеја руског свечовека, коју ће Достојевски у пракси довести до пуног сјаја управо у *Карамазовима*, а експлицитно поетички, славним говором на Пушкиновом гробу – добија величанствени ехо у драми Михалковљевог филма. Разматрајући случај младог Чечена, сваки од поротника пада у искушење да на позорницу изведе и сопствени живот, и сопствену животну филозофију – да у несвакидашњој мешавини трагедије и лакрдије (што је, опет, специјалност Достојевског и његових ситуација) разложи властиту егзистенцију, доводећи је до апсурда и идеала. Сигурно је да би идеја емпатије и трагања за властитим смислом у туђој судбини остала тек мртво слово на папиру, да није нашла отелотворење у десетак незаборавних глумачких бравура. Сергеј Маковецки, Сергеј Гармаш, Алексеј Петренко, Валентин Гафт, Јуриј Стојанов, Михаил Ефремов, Александар Абадасијан, Сергеј Газаров... предвођени глумачки оправдано суздржаним Никитом Михалковим – граде право глумачко чудо, буру емоција и довитљивости, лудости и племенитости који ниједан филм или представа у последњих десетак година нису могли да нам пруже.

Михалков, посебно када је реч о редитељском поступку, не бежи од утицаја Холивуда попут неких његових руских колега (на пример, генија лирске и контемплативне естетике и заговорника чистог арт-филма Александра Сокурова). Непрекидно, каткад и муњевито кретање камере, огроман број кадрова и стално мењање планова кроз које нам аутор даје јунаке и радњу – често доприносе утиску о сродности *12* са акционим филмом. И, што је најбитније, тај виртуозно убрзани ритам кадрирања сажима реално, епско трајање Михалковљевог филма (од 153 минута) на наш субјективни утисак у којем је време битно скраћено, тачније, *интензивирано*. Употребом бих поново једну литерарну аналогију: као што Достојевски са непоновљивим мајсторством користи клише и наративне технике тривијалне књижевности XIX века у обликовању и интензивирању „проклетих питања” својих великих романа – тако и Никита Михалков гради своју велику епопеју о данашњој Русији потпомогнут раскошним занатским инструментаријем савременог Холивуда. На тај начин камерни простор фискултурне сале постаје панорама Русије – Русија XXI века на позорници. Као што рекох, и одабрани простор је својеврсни знак и евокација, могућа евокација траума и ожиљака данашњице: сетимо се, чеченски терористи, који су пре пар година напали школу пуну деце у Беслану, држали су своје таоце у једној фискултурној сали. Са друге стране, катакад хотимична стилизација и театрализација глуме (посебно у антологијској сцени реконструкције злочина) може нас асоцирати на још једну велику трауму Путинове Русије – напад терориста на позориште Дубровка у Москви, такође са трагичним исходом. Чини се да *12* поред оног апостолског из самог назива, дубоко утканог у традицију руске културе и књижевности, носи са собом и искушење истинске психодраме: позорнице на којој једна заједница са свом уметничком супериорношћу исказује властите фрустрације, трауме и потиснути ужас – и која на тај начин постаје вид психотерапије и пут оздрављења.