



СТУБОВИ КУЛТУРЕ

biblioteka



knjiga
deveta

Urednik
Predrag Marković

Bojan Ž. Bosiljčić

*Biblioteka Vek
osnovana je povodom
stogodišnjice
filmske umetnosti*

MODERNA
VREMENA
VELIKI EKLAN KIŠOBANA

Oprema
Dušan Šević

Beograd
2012.

© „Stubovi kulture“

*Srodne duše međusobno se brzo
prepoznaju i pronađu, daljina ih
ne razdvaja, nego još više zbližava!*

Posvećeno Snežani i Draganu
Andrejeviću

2012. godina

SITIZEN BOJAN BOSILJČIĆ

Politika je čak i iznad istine – trudio se da dokaže Orson Vels u svakoj sceni svog filma prvenca *Sitizen Kejn*. A poslije, svi filmski kritičari svijeta ujediniše se u mišljenju da je *Građanin Kejn* ipak najbolji film svih vremena!

Politika je fatalna za filmsku umjetnost – rekao je *Sitizen Aco Štaka*, Sarajlija, bez premca najveći filmski kritičar ondašnje Jugoslavije.

Politika, nažalost, uvjetuje filmski kvalitet, kako u žanrovskom tako i u ideološkom smislu – bio je ubjedljiv *Sitizen Vladimir Paskaljević*, Beograđanin, kritičar legendarnog *Filmskog sveta*, časopisa koji je neštedimice decenijama širio filmsku kulturu, trudeći se da odnjeguje dobar ukus filmske publike ondašnje nam bratske države.

Film ima pravo na umjetnost, kao literatura ili slikarstvo, na primjer – rekao je *Sitizen Nebojša Đukelić*, bioskopsko dijete beogradskih kaldrma. Nažalost, njegova poruka nije naišla na podršku jer su kulturni bankari iz svojih „čarapa“ i dalje finansirali sumnjive filmove koje su više nego amaterski pravili sinovi njihovih ujni i tetaka!

Politika je kurava i zato ako si režiser, producent ili bilo kakav filmski 'žicar', moraš biti još veća kurava kako bi od nje iskamčio koju crkavicu da ti filmska kamera zarola – rekao bi *Sitizen Bojan Bosiljčić*, takođe Sarajlija, filmski kritičar, dostojan nasljednik velikog Ace Štake.

Dakle, vremena su se promijenila. Shvatio je to *Sitizen Bojan*, ali shvatili su i gledaoci pa više ne očekuju mnogo, dakako u umjetničkom pogledu. Toga je sve manje, a onoga drugog, sve više. Film se danas orijentisao isključivo na zaradu, a ostalo, ono vrijedno i umjetničko, prepustio je raznim posljednjim Mohikan-

cima, nekim retkim sineastima koji poput Đordana Bruna tvrdo-
glavo hule protiv filmske inkvizicije.

Sitizen Bojan Bosiljčić, kao deo stare sarajevske raje, odrastajući u Mis Irbinjoj ulici uz same skute legendarnog *Fisa*, zajedno sa nama – ondašnjim dječacima, u okolnim kinima danonočno je čulio i gledao sve redom što se tada davalo na repertoaru. Njemu, kao i nama, filmsko platno bilo je isto što i jedro broda „Santa Marija“ Kristofora Kolumba, jer bez njega bi zauvijek ostali kasabski klinici koji dalje od šutanja lopte na male goliće nisu otišli. Ali!!!

Danas, *Sitizen* Bojan i ja, *Sitizen* Nebojša, zajedno sa našim jaranima, takođe *Sitizenima*, dakako ne sjedimo po parterima i pomoćnim mjestima kino sala, surovi život nas je oduvao na razne sprudi sve četiri strane svijeta. Život miješa i dijeli karte kako on hoće i bi suđeno da i Bojan i ja izvučemo po jednog keca, ali ne iz rukava kao neki zločesti filmski kockari, već kao novinarska pera koja će se najprijateljskije ukrstiti u istim novinama. Bi nam suđeno da pišemo za najzapadnije srpske novine *Kišobran* iz Vanuvera, a da nam je to zadovoljstvo i čast, sigurno jeste. Razlog: *Kišobran* je skoro jedino novinsko glasilo koje svako slovo objavi iz originalnog štila najiskusnijih i najprekaljenijih „piskarala“, koji to zdušno rade sa svih geografskih tačaka ove planete. U tim novinarskim slovima nema nacionalne netrpeljivosti i nedoličnih političkih ambicija, sve je u harmoniji friške i iskrene novinarske riječi.

Za mene, koji Bojana Bosiljčića poznajem još od onih dana kada smo pod točkove sarajevskih tramvaja „vašingtonaca“ stavljali eksere ili u kinima Sutjeska i Prvi maj bili inventar, naročito na matine predstavama, je ogromno zadovoljstvo što je ON neko ko je u stanju da se zigfridski nosi sa aždajom koja se zove FILM DANAS, i da protiv takve nemani samo novinarskim perom megdaniše! I zato, kao takav, on postaje neko kome se iskreno divim i ujedno se ponosim jer smo kao dječaci, a i danas kao odrasli ljudi, ostali dosljedni viteštvu i vrijednoj kulturi, baš onako kako su nas učili oni dobri filmovi koje smo skupa gledali.

U one stare, provjerene filmove, u one poodavno dokazane holivudske „Frenk Kapre“ još uvijek se razumijem. Ali da do srži budem iskren, eto, više ne gledam skoro nijedan film novije produkcije, naravno osim ako mi ga Bojan preko našeg *Kišobrana* ne „procijeni“ i ne preporučiti!

Kada mi na kućnu adresu stigne friški broj *Kišobrana*, od rođene me žene ne zapadne da ga prvi prelistam. Moja bolja polo-

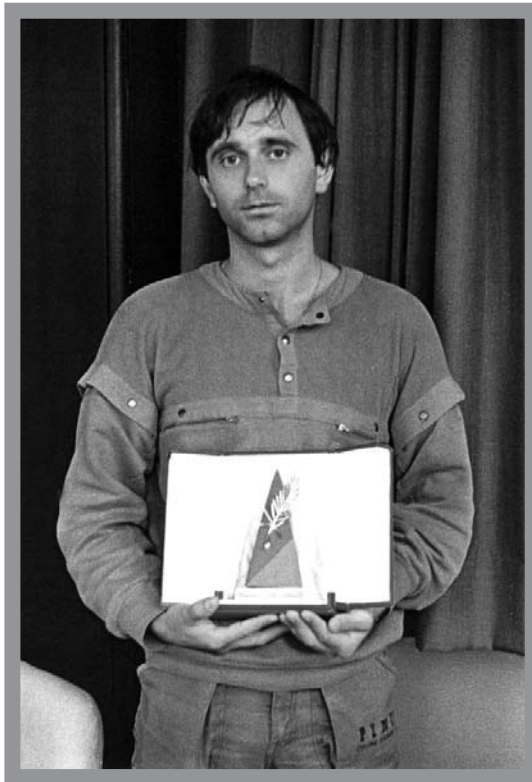
vina ga zgrabi, nađe Bojanovu kolumnu koja se odnosi na filmsku kritiku, a onda se udubi. Moju objavljenu priču pročita sa zakašnjenjem od nekoliko dana, ali joj ne zamjeram jer u međuvremenu gledamo iznajmljene filmove iz obližnje videoteke koje je *Sitizen* Bojan Bosiljčić ošajcov'o kao vrijedne i zato mu *halal vjera*. Eto, zahvaljujući njemu, još uvijek sam uvjeren da je film žilava roba i da se neće tako lako predati i kao najjeftinija „radodajka“ prepustiti samo profit-nafaci.

Žorž Melijes, tata pokretnih, trčkarajućih sličica, odmah pošlje pariske premijere „Ulaska voza u stanicu“, u prizemlju *Grand Kafea* u Indijskom salonu, svečano i samouvjeren je izjavio: *Ovo je interesantno, ali ništa drugo nego obična pučka zabava, i od ovoga nikada neće biti nikakve materijalne koristi!*

E, što se tata Melijes zajebucnuo, jelde *Sitizen* Bojane!?

Nebojša Knežić
Toronto, Ontario, decembar 2011.

GODINE OPASNOG ŽIVLJENJA (HRONIKA VRELIH GODINA)



Život se ne meri po broju udisaja, već po broju doživljenih momenata koji oduzimaju dah! Za mene, filmskog strastvenika, obojena svetlost u mraku bioskopa donosi jedan od tih magičnih momenata. Gledanje filmova predstavlja uzbudljivo putovanje kroz snove i prostore, proširuje vidike i obogaćuje imaginaciju. Filmovi su čarobno ogledalo mašte i ujedno veličanstvena refleksija sveta i vremena u kojem živimo.

Obeležavajući mali jubilej – punu deceniju mog pisanja za *Kišobran* iz Vankuvera – ovo je zbirka mojih filmskih kritika, objavljenih od početka 2001. do kraja 2011. godine u stalnoj rubrici *Veliki ekran*. Knjiga sadrži ukupno 111 tekstova, od kojih pet imaju pečat „duplog programa“ – objedinjuju kritike dva filma.

U fokusu moje pažnje bila su prevashodno ostvarenja sa aktuelnog repertoara severnoameričkih multipleksa, koja su izazivala najveći interes javnosti. To su, naravno, pre svega holivudski filmovi (mnogi od njih dobitnici su Oskara ili nominovani za ovu nagradu) koji tradicionalno dominiraju „srebrnim ekranima“ i dostupni su najširem gledalačkom auditorijumu. Kad god se za to ukazala (retka) prilika pisao sam i o artistskim treperenjima duše, filmovima iz „ostatka sveta“, onim izvan holivudskog mejnstrima (evropskim, azijskim, kanadskim, australijskim) koji su, na žalost, samo povremeni gosti na programu velikih lanaca severnoameričkih bioskopa, što ima pogubne posledice na nivo filmske kulture ovdašnje publike.

Redovno mesečno pisanje kritika na celoj jednoj stranici *najzapadnijih srpskih novina* dalo mi je prostora, ideju i mogućnost da tekstove oblikujem u svojevrzne mini-komentare zbivanja na boksofisima, ali i na pozornici života koju filmovi odslikavaju. U tom smislu, moja namera je bila da, izborom odgovarajućih filmova sa tekućeg repertoara, ove kritike pretvorim i u svedočanstvo

našeg doba i da im udahnem dodatnu političko-sociološko-kulturološku dimenziju. Više od filma!

Prva decenija novog milenijuma donela je dane grmljavine, kako u sinepleksima, tako i na planetarnoj životnoj sceni. Na filmskom repertoaru preovladavala su bučna ostvarenja – bazirana prvenstveno na specijalnim efektima i kompjuterskom inženjeringu (CGI), shodno pojednostavljenom holivudskom poimanju filma kao zabave za masovnu konzumaciju – koja su megaplekse zapravo pretvorila u mašine za pravljenje para i, ujedno, u praonice mozga gledalaca!

Istovremeno, prvu dekadu 21. veka okarakterisala je nepodnošljiva tegoba bivstvovanja sa mnogim izmišljenim, nametnutim i nezavršenim ratovima, paranoičnim strahom od terorizma, velikom svetskom ekonomskom recesijom, globalizacijom kapitala, erodiranjem pojma demokratije, stropoštavanjem moralnih vrednosti i inflacijom hipokrizije, ekološkim katastrofama, sve alarmantnijim nedostatkom energetske sirovina, hrane i vode (uz drastično povećanje cena), kao i spor, produžen kolaps kapitalizma čiji je dosadašnji model neizlečivo metastazirao. Ove godine opasnog življenja našle su svoj odraz u filmovima, a samim tim i u mojim kritikama koje su, protokom leta, postale svojevrsne *vremenske kapsule* i kao takve dobile svojstvo hronike vreljih godina.

Minuli desetogodišnji period obeležen je i opšteplanetarnom ekspanzijom kompjuterske tehnologije i na njoj zasnovanim sredstvima komunikacije, što zapravo preta da potisne direktne, prisne kontakte i da uguši sve ono što nas čini ljudskim bićima. Bum interneta i takozvanih društvenih medija demokratizovali su komunikaciju, ali su joj zato oduzeli neposrednu ljudsku stranu. Paradoksalno, ma koliko čovečanstvo bilo sve povezanije putem tehnologije ono postaje i sve otuđenije! U tom svetlu, naslov ove knjige metaforično nosi ime remek-dela Čarlja Čaplina iz 1936. godine, u kojem je veliki umetnik na njemu svojstven način žigosao dehumanizirajući karakter ere mašina, bolesti društva i svakodnevnu borbu za preživljavanje.

Ova zbirka mojih kritika kroz same filmove otkriva kolektivno stanje svesti i duha savremenog čovečanstva, posebno košmarnu stranu famoznog američkog sna, delujući kao štivo sa podnaslovom: Amerika za početnike! (*America for Dummies!*). Knjiga *Moderne vremena* ukazuje i na aktuelna tematska opredeljenja i žanrovske trendove u svetu *pokretnih slika* (kako se film obično definiše u

Holivudu), odnosno *sedme umetnosti* (što je omiljen naziv u Evropi i drugim delovima zemaljske kugle).

Po svojoj dimenziji film je kao i fudbal! To je nesumnjivo najpopularniji i ujedno najdemokratičniji medij, jer je lako dostupan publici. U ovom elektronskom dobu bioskop već odavno nije jedino mesto gde se filmovi mogu gledati. U tom smislu smatram da i bavljenje filmskom kritikom nije rezervisano isključivo za uski, elitni krug odabranih. Onaj ko redovno prati filmsku produkciju može da postane i kritičar, shodno tezi da i svaki posvećeni pratilac *najvažnije sporedne stvari na svetu* može da bude fudbalski komentator!

Trudio sam se da se u pisanju kritika što manje samo-ponavljam, što nimalo nije bilo lako s obzirom na često slične tematsko-žanrovske karakteristike filmova. Pri tome, nastojao sam da ove filmove, koji su obeležili našu epohu, predstavim i protumačim na veoma personalni način, kako sam ih iz moje perspektive osećio i doživeo, nalazeći vezu i paralelu sa aktuelnim društvenim zbivanjima. Ove kritike su pisane tačno, gotovo u jednom dahu, iz dubine srca i duše, često sa odmerenom dozom sarkazma i cinizma, što, po prirodi stvari, dolazi sa godinama. Maksimalno sam se trudio da se u tekstovima služim rečnikom razumljivim običnom gledaocu-čitaocu, da stručnu filmsku terminologiju izrazim na svima shvatljivom jeziku kako ne bi bilo „izgubljenih u prevodu“! (Napomena: adaptirani prevodi naslova filmova preuzeti su od srpskih distributerskih kuća).

Filmskim kritikama davao sam formu kratke priče sa uvodom, razradom i krajem. To su zapravo svojevrsni mali eseji koji nadilaze klasičnu formu kritike filma, sa obiljem bio-filmografskih podataka o najrenomiranijim autorima i glumcima, što im daje pečat duže upotrebe – da ne traju samo mesec dana, od jednog do drugog broja *Kišobrana*. Iako su ovi tekstovi napisani u vremenskom okviru od jedne decenije, sada mi se čine kao integralni delovi jedne koherentne celine, već odavno unapred osmišljene knjige o čijoj formi do pre samo nekoliko meseci zapravo uopšte nisam ni razmišljao!

U knjizi *Moderne vremena* kritike nisu postavljene hronološkim redom, prema datumu kada su objavljene, nego su razvrstane po poglavljima i uklopljene prema sličnom žanrovsko-tematskom stilu, srodnim konceptualno-estetskim karakteristikama i geografskom određenju predstavljenih filmova. Baš kao i sam naziv ovog uvodnog teksta, tako i svi naslovi (i podnaslovi) poglavlja

nose imena filmova iz svetske produkcije. To je moj mali izraz poštovanja prema bogatoj stopetnaestogodišnjoj filmskoj baštini.

Objavlјivanje zbirke ovih mojih kritika podstakle su zapravo kolege-pisci, kao i sami čitaoci, što me posebno ohrabruje i ispunjava.

Neizmernu zahvalnost iskazujem redakciji *Kišobrana* koja mi je dala podršku i inspiraciju da priredim ovu knjigu.

Kišobran je u protekloj dekadi izrastao u jedan od najprofilisanijih mesečnih listova srpske dijaspore u svetu, u kojem pišu vodeća novinarsko-spisateljska pera na čelu sa urednikom Nebojšom Jankovićem i mojim sarajevskim jaranom Nebojšom Knežićem, pasioniranim filmofilom, kojem se najiskrenije zahvaljujem na nadahnutim rečima (onako kako to samo on ume!) o mom kritičarskom radu.

Minulo je već punih dvadeset pet godina otkako sam napisao prvu filmsku kritiku u sarajevskim *Našim danima*, tadašnjem poligonu za mlade pisce i novinare. (Zbirku kritika i filmskih eseja iz sarajevskih dana objavio sam 1995. godine u Subotici, pod nazivom *Oskar je kriv za sve*).

Kao što se *Kišobran* tokom godina široko otvorio, tako sam se i ja kao pisac razvijao! Moj desetogodišnji jubilej pisanja za *najzapađnije srpske novine* delim sa svim kolegama iz *Kišobrana*, pod čijim okriljem se predano neguje srpska reč na severnoameričkom kontinentu, i gde je nakon poslednjih balkanskih ratova na području bivše SFRJ, tokom devedesetih godina 20. veka, stigla nova generacija srpskih imigranata sa srcem ratnika, dušom pešnika i glavom mislioca.

Kaži šta ti je na umu, čak i onda kada ti glas podrhtava!

Bojan Ž. Bosiljčić
Gatino, Kvebek, januar 2012.

Prvo poglavlje

DRUGA STRANA RAJA (AMERIČKI GRAFITI)

NEKA DRUGA AMERIKA

„O ŠMITU“ (*ABOUT SCHMIDT*)

Režija: *Aleksander Pejn*

Glavne uloge: *Džek Nikolson, Ketj Bejts, Houp Dejvis, Dermot Malroni*

Po već uhodanoj holivudskoj praksi, poslednji vikend pred božićne praznike termin je rezervisan za filmove koji su od producenata viđeni kao potencijalni oskarovski pobednici, pa bi tako, kao „friško“ prikazani, trebalo da ostanu u što dužem sećanju mahom vremešnih članova Akademije filmskih umetnosti i nauka pred nominacije (11. februara) za najdragoceniju nagradu u svetu pokretnih slika. Ove godine u isto vreme su se pojavila čak tri filma koji ozbiljno kotiraju kao kandidati za Oskara, što je ujedno bila i vrsta poslednjeg velikog „šopinga“ u severnoameričkim bioskopima pred kraj sezone.

Džeksonova *pop corn* fantazija „Dve kule“, drugi deo trilogije „Gospodar prstenova“ nesumnjivo će i ovog puta postati apsolutni vladar boksofisa i biti superironi takmac za Oskare u utešnim tehničkim kategorijama. Skorsezeove „Bande Njujorka“, grandiozni ep o rađanju nacije, koji potvrđuje da je istorija Amerike ispisana na ovim nasilnim i zlim ulicama, nameće se kao jedan od vodećih pretendenaata za glavne Oskare, dok nekako iz prikrajka vreba „mali“ film Aleksandra Pejna pod nazivom „O Šmitu“. Ovo satirično delo ne pripada holivudskoj mejnstrim produkciji, ali igra na kartu „aduta iz rukava“ – računa na veličanstvenog Džeka Nikolsona, koji nam je još uvek u svežem sećanju kao zakleti neženja-pisac i hroničan hipohondar u komičnoj drami „Dobro da ne može biti bolje“ (1997) autora Džemsa L. Bruksa, koja mu je donela trećeg glumačkog Oskara (nakon „Leta iznad kukavičjeg gnezda“ 1975. i „Vreme nežnosti“ 1983).

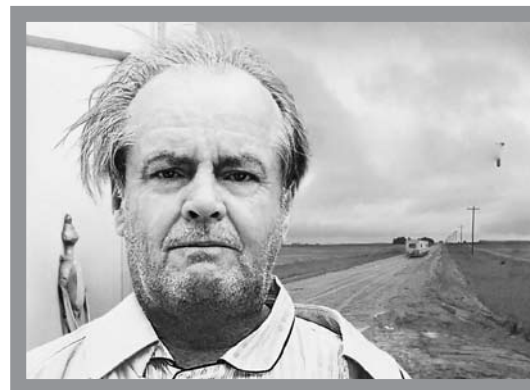
U šezdeset petoj godini života on je i dalje u punoj formi! Kao najautentičniji protagonista skepse prema američkom načinu života, Džek Nikolson je neprikosnoveni anti-heroj novog Holivuda i istovremeno najveća glumačka zvezda. „O Šmitu“ je film u kojem se Nikolson predstavlja u tipičnom, najboljem izdanju. Njegova kamena faca sa minimalističkom glumom neprestano navodi gledaoce na prigušeni smeh. Kao lucidni posmatrač ljudske prirode, Nikolson ovde jednostavno rekonstruiše život onakav kakav jeste i predstavlja ga sa mešavinom besa, agonije i cinizma.

Istovremeno i sâm film je odraz onoga što Nikolson kao glumac oličava, jer prikazuje Ameriku bez sjaja i glamura, utonulu u (malo)građansko samozadovoljstvo, hipokriziju, mediokritetstvo i stereotipe. Heroji su umorni! Neka sasvim druga Amerika u odnosu na onu koja nam se svakodnevnim servira putem medija. Ni traga ni glasa o famoznim američkim vrednostima zbog kojih će, kako izgleda, sada „nagrabusiti“ i Irak!

Zasnovan na istoimnom romanu Luisa Beglija – koji je reditelj Pejn („Građanka Rut“ 1996, „Izbori“ 1999) „miksovao“ sa svojim scenarijem „Kukavica“, napisanim još za vreme njegovih studentskih dana – „O Šmitu“ je inteligentan celuloidni hibrid sa okusom opore satire. Lepota Pejnovih filmova krije se u tome što, ma kako nam scenario izgledao prepoznatljiv, nikada ne znamo u šta će se priča na kraju preobratiti. Poreklom iz Nebraske, sa srednjeg Zapada, on smešta radnju svojih ostvarenja u rodni milje, koji po njemu predstavlja i univerzalnu sliku konfuznog stanja svesti prosečnog Amerikanca.

Sa filmom „O Šmitu“ Aleksander Pejn definitivno se nametnuo kao najintrigantniji savremeni reditelj-satiričar koji pliva uzvodno od holivudske matice, praveći dela u kojima se gledaoci prepoznaju i identifikuju sa dilemama i frustracijama kojima su obuzeta ta nesrećna stvorenja sa bioskopskog ekrana. Iza naizgled veselog lica Amerike i njene izveštačene vanjske lagodnosti i poslovičnog optimizma, on otkriva unutrašnju čežnju, nemire i samoću ljudi koji se očajnički bore za tračak nade, olakšanja i utehe. Ovaj film nije samo priča o Šmitovoj ličnosti, nego isto toliko i portret sredine u kojoj on živi.

„O Šmitu“ počinje istovetno onako kao i prethodni Nikolsonov film „Zavet“ (2001) – kao priča o čoveku koji odlazi u penziju i koji nastoji da se prilagodi novoj životnoj realnosti. Ali dok je film „Zavet“ reditelja-glumca Šona Pena bila teška psihološka drama u



kojoj je Nikolson igrao policijskog detektiva opsednutog ubistvom devojčice, „O Šmitu“ je gorka, crna komedija o službeniku kompanije za osiguranje, novopečenom udovcu i umirovljeniku, koji kreće na put kroz Ameriku kako bi oživeo uspomenu na detinjstvo. On je konačno postao kapetan svog broda, ali je izgubio kormilo!

Žanrovski definisano to je *road movie*, gotovo kao legendarni Hoperovi „Goli u sedlu“ trideset tri godine kasnije, u kojem se umesto grupe hipija koji krstare Amerikom na motociklima sada kao anti-junak pojavljuje penzioner iz srednje klase koji na put kreće u svom udobnom domu na četiri točka.

Džek Nikolson je neretko optuživan da zloupotrebljava svoju harizmu, da se ponavlja u ulogama koje tumači, da igra na velikom ekranu samog sebe sa manirom đavola u gnezdu poroka, sa uvek začuđenim, gotovo manijakalnim pogledom, ubilačkim osmehom, uvredljivim vokabularom i eksplozivnim nastupima besa. Međutim, ne može mu se poreći njegova multidimenzionalnost – bio je i Satana i Džoker (najupamćeniji Betmenov rival), astronaut i ludak, general i bitnik, detektiv i pisac...

Ovoj galeriji ekscentrika, otkaćenjaka i uvrnutih, nimalo priyatnih tipova sada je dodao i Vorena Šmita – namćora koji, umoran od svega, prigušeno prezire sve oko sebe, pa se isključuje iz vanjskog sveta i otuđuje od familije. Šmit je oličenje mediokritetske Amerike – on veruje u težak rad, vrednost dolara i pobornik je tvrdokornog stava i krutog načina odrađivanja stvari. Na predsedničkim izborima sigurno je glasao za oba Buša!

Gledajući Šmita onako neizbrijanog i izgubljenog, samo glumac takvog kalibra kao što je Nikolson, koji je siguran u sebe,

mogao je da tumači ovaj kompleksan i nimalo simpatičan karakter. Polazeći iz nepodnošljive ravnice – prerije Srednjeg zapada koja može da posluži i kao metafora za stanje tamošnjeg duha – u posetu svojoj ćerki-nevesti u Denver, koja za njim puno ne haje osim za njegovim parama (tumači je simpatična Houp Dejvis), Šmit se takođe upućuje na put vlastitog samoispitivanja, samootkrovenja i katarze. Ali, to će biti prilično teška i „tvrda“ vožnja za njega!

Reditelj Pejn vispreno ubacuje u film glas naratora kroz „monolog“ ispovedničkih pisama koja Šmit upućuje jednom siročetu iz Tanzanije, kojem je sponzor i neka vrsta surogat-oca. To filmu daje neophodnu humanu dimenziju. „Život je kratak“ – poručuje Šmit šticičeniku iz Afrike, kojem otvara svoje srce i otkriva najskrivnije tajne, sugerišući da što pre unovči poslati mesečni ček na 22 dolara i kupi nešto da pojede.

Pored Nikolsona, zablitala je i debeljuškasta Ketj Bejts (Oskar za glavnu žensku rolu u filmu „Beda“ 1990) u manjoj ulozi svekrve njegove kćerke, koja takođe uživa da igra nekonvencionalne likove. Posebno će ostati upamćena scena kada ona, bez imalo ustručavanja, uskače gola u kadu u kojoj je zabezegnuti Nikolson. Obratite pažnju na tihu paniku koja isijava iz njegovih očiju!

Tumačeći lik provincijskog osobenjaka Nikolson je dočarao, da parafraziram naziv njegovog ranijeg filma – „dobro da ne može biti bolje“, pa se čini da je Oskar za najbolju glavnu mušku ulogu već rezervisan za njega. Ukoliko se slučajno ne dogodi nekakva nepravda, biće to njegova četvrta pozlaćena statueta Akademije, što dosad nije uspelo nijednom glumcu.

Nikolsonova virtuoznost pretvorila je ceo film u *one man show*, što nepravedno baca u zasenak scenarističko-rediteljski doprinos Aleksandra Pejna, koji je nesumnjivo napravio jedan od najkvalitetnijih američkih filmova u 2002. godini. Generalni problem jedino je u tome što Amerikanci ne vole da gledaju njihovu, javno izloženu, tamniju stranu nacije!

Januar 2003.

PASJI GRAD

„DOGVIL“ (DOGVILLE)

Scenario i režija: Lars fon Trir

Glavne uloge: Nikol Kidman, Pol Betani, Lorin Bekol, Džems Kan, Ben Gazara, Kloe Sevinji

Paradoksalno zvuči, ali osvojiti Zlatnu palmu ili dobiti zapažen publicitet na Kanskom festivalu zapravo znači biti stavljen na crnu listu američkih distributera, koji gotovo da i ne haju za filmove prikazane na kroazeti! Uprkos svom spoljašnjem sjaju i pompi, Kan je još uvek istinski mecena sedme umetnosti i najvažnije svetsko stecište originalnih, imaginativnih, odvažnih, strasnih i provokativnih filmova koji su sušta suprotnost pojednostavljenoj estetici holivudskog komercijalnog mejnstrima, čija je osnovna namena svedena na zgrtanje para na boksofisima i istovremeno ispiranje mozga bioskopskih posetilaca.

S obzirom na to skoro je nemoguće naći neki film sa Kanskog festivala na repertoaru velikih lanaca severnoameričkih multipleksa. Distributeri se pravdaju da je nezainteresovanost publike glavni razlog za to, što je po tipičnom američkom načinu rezonovanja samo još jedno klasično izvrtanje činjenica. Svi pričaju samo o posledicama, a niko ne govori o onom najvažnijem – uzroku: kako je sistematsko holivudsko otupljivanje moždanih vijuga prosečnog američkog gledaoca dovelo do njegove ograničenosti, apatičnosti i zaslepljenosti?

Punih jedanaest meseci nakon završetka 56. kanske smotre dogodio se presedan. Početkom aprila u ograničen broj ovdašnjih artbioskopa tiho se, poput kradljivca, ušunjao „Dogvil“, dosad najkontroverzniji film kulturnog danskog reditelja Larsa fon Trira. Premda je ovo delo ostalo u slonovskoj senci (Zlatnu palmu je osvojio film „Slon“ autora Gasa van Santa), za mnoge je to bio najuzvišeniji događaj prošlogodišnjeg Kanskog festivala, na kojem su ga prisutni Jenkiji dočekali na nož zbog naglašene anti-američke nastojenosti.

„Dogvil“ je eksperimentalno celuloidno ostvarenje koje raskida sa okoštalom tradicijom pravljenja filmova. To je delo koje na svojevrsan način predstavlja kraj filma kao medija kakav smo dosad poznavali i istovremeno označava njegov novi početak! Fon Trir gradi svoj tročasovni film, snimljen na *wide screen* digitalnom videu visoke definicije, isključivo na jednoj strogo stilizovanoj, teatralizovanoj sceni veličine fudbalskog igrališta na kojoj su kre-

dom iscrtane naznake kuća i ulica.

Na ovoj džinovskoj ploči kreću se likovi koji koriste jezik pozajmljen iz tv-dramaturgije, uz obilje komentara koje iz *off-a* izgovara nevidljivi pripovedač (Džon Hart) i svojim bajkovitim tonom usmerava tok priče podeljene u devet poglavlja. Ova alegorična triler-drama zapravo je brehtovski hibrid „Našeg grada“ (po komadu Torntona Vajldera) i antologijskog vesterna „Tačno u podne“ Freda Cinemama.

„Dogvil“ predstavlja prvi deo nove trilogije (pod nazivom *USA*) danskog autora-provokatora koji je za glavnu junakinju filma odabrao oskarovku Nikol Kidman. Ona tumači Grejs (što znači Milost), divnu mladu ženu koja u vreme velike ekonomske depresije tridesetih godina 20. veka stiže u zabačeni gradić Kolorada, bogu iza nogu, na obroncima Stenovitih planina. Bežeći od bande gangstera ona tu nalazi utočište, ali kada muški stanovnici Dogvila shvate da je Grejs potpuno u njihovoj milosti počinju da je seksualno iskorišćavaju. Međutim, ona je devojkica sa opasnom tajnom koja im se na kraju surovo sveti i pretvara u zgarište njihovo naselje, koje Lars fon Trir izvrgava ruglu razotkrivajući hipokriziju, predrasude, lažnu pobožnost, prikrivenu nemoralnost, usko-grudost, gramzivost i beskrupuloznost malograđanskog američkog mentaliteta. Dogvil nije Godvil (Božji grad)!

Poklonicima Lars fon Trirovog opusa ovakav sadistički zaplet možda se čini poznat iz njegovih prethodnih ostvarenja, iz takozvane trilogije *Zlatnog srca* – „Kroz talase“ (1996), „Idioti“ (1998) i „Ples u tami“ (Zlatna palma 2000, gde Bjork peva *Moje omiljene stvari* dok ide na izvršenje smrtne kazne) – u kojoj su takođe u osnovi bile priče o nezaštićenim i zloupotrebljavanim ženama. „Dogvil“ može da ostavi publiku u nedoumici, postavljajući različita pitanja. Da li je to avangardno remek-delo ili samo anahrona, pretenciozna anti-američka uvreda? Da li je to ekscentrično podrugivanje ili pak opskurni filmski maraton, dug i siv kao i skandinavski zima?

Bila bi greška „kupiti“ bez rezerve sve ono što fon Trir nudi, ali bilo bi još više pogrešno to olako odbaciti! Ako ništa drugo, to je svakako film kao nijedan drugi, koji vas neće ostaviti ravnodušnim. Ili ćete ga voleti ili mrzeti, u zavisnosti od toga da li ste fascinirani magnitudom njegovih ambicija ili možda razočarani njegovim dometima.

Četrdesetogodišnji Lars fon Trir smatra da film treba da bude kao „kamenčić u cipeli“. Njegova dela i te tako „žuljaju“! Pri-



kazujući američku svakodnevnicu kroz prizmu nasilja, „Dogvil“ je uznemirujući filozofski traktat o univerzalnom zlu koje od pamtiveka vrebava u svakom čoveku. Malo ko se usuđuje da ovom profesionalnom iritantu zalepi etiketu genija, ali posle „Dogvila“ sigurno će se svako upitati: ko bi osim fon Trir napravio ovakav film? Ko drugi bi se na tako nešto usudio?

Portretišući na velikom ekranu svoje sarkastično viđenje Amerike, obećane zemlje slobodnih i hrabrih, Lars fon Trir nije izabrao anđeoski grad (Los Anđeles) nego pasji grad (Dogvil). To nije mesto glamura nego čemera, to nije obitavalište zvezda nego ljudskog taloga, gde umesto lagodnog života na visokoj nozi stanovnici vode pasji život!

U multipleksima širom sveta konstantno su izložene pokretne slike koje stižu iz najmoćnije države na svetu. A kakve to slike Holivud „vrti“? Dobar deo ostatka sveta Amerikance doživljava kao gramzive ljude kojima je besmislen konzumerizam glavni cilj u životu, a Ameriku vidi kao zemlju gde pesnice i pištolji rešavaju sve probleme i gde se životna sredina kontinuirano i nemilosrdno uništava zarad profita. Američki filmovi prečesto serviraju publici, na direktan i indirektan način, ovakav imidž uz vruće kokice i ledeno hladnu koka-kolu.

Lars fon Trir je svega toga veoma svestan, što majstorski dokazuje i u „Dogvilu“ sa reprezentativnom ekipom likova – najrdavijih američkih arhetipova. Po sopstvenom priznanju, on nikada nije bio u Americi niti ima nameru da tamo ide! Uostalom, zašto da je ponovo „otkriva“, kada to Holivud tako dobro već decenijama čini.

Fon Trir prikazuje na bioskopskom platnu Ameriku na osnovu slike koju je stekao gledajući od detinjstva mnogobrojne filmove i

tv-šoue. On kritički i cinično reflektuje i odašilje natrag iste one slike i poruke o Americi koje ona zdušno širi preko malih i velikih ekrana, prema totalno nevoljna da za to preuzme krivicu.

Mitski „Dogvil“ jeste mikrokosmos američke provincijalnosti, rustično mesto patuljastog drveća i ispijenih ljudskih duša sa kaubojima, žacama i kriminalcima, siledžijama i lopovima-kokošarima, zloćama i žrtvama, mudracima i idiotima, musavom decom i džukcima-lutalicama. Ukratko, to je tipičan američki gradić zamišljen u glavi jednog stranca, gde Prljavi Hari, Džon Vejn i Volt Dizni zajedno koračaju.

Nimalo slučajno radnja „Dogvila“ koncentrisana je oko Ulice brestova (sećate li se istoimenog horora klasika Vesa Krejvena iz 1984?), koja nije dobila naziv prema drveću nego prema zloglasnoj ulici u Dalasu u kojoj je 22. novembra 1963. godine ubijen Džon Ficdžerald Kenedi – poslednji američki predsednik koji je uživao široke međunarodne simpatije. Fon Trir se trudi da podstakne gledaoce da konstantno nalaze neku tajnu vezu i skrivenu simboliku u njegovom metaforičnom filmu, sledeći tako trag Brehta, Kafke, Štajnebecka, Orvela i Bergmana.

Pored Nikol Kidman, kojoj je ovo dosad najbolja dramska uloga u karijeri, u odličnoj internacionalnoj glumačkoj ekipi „Dogvila“ našli su se takođe Pol Betani (koji tumači samoimenovanog lokalnog filozofa), Lorin Bekol (žustra vlasnica dućana), Ben Gazara (slep starac), Filip Bejker Hol (hipohondrični doktor), Stelan Skarsgard (bahati farmer), Kloe Sevinji (narcisoidna devojka) i Džems Kan (koji evocira svoju filmsku prošlost igrajući gangsterskog kuma).

Modelirajući jednu od najsnažnijih i najmračnijih američkih filmskih priča koja dugo neće biti izbrisana iz sećanja, fon Trir kataklizmično završava svoje delo scenom nasilja koja kao da je direktno preslikana iz Kopolinog „Kuma“ (1972). „Dogvil“ žigoše raspuknuti američki moralni kôd i pravi karikaturu od holivudskih klišea i stereotipa.

Umesto „dežurnog“ sveznajućeg i svemoćnog Amera – koga ostatak sveta vidi kao prepotentnog brbljivca koji nastoje da sve pokori njegovom samoproklamovanom idealu univerzalne pravde – Lars fon Trir kreira sliku ružnog, zlog Amerikanca, ogrezlog u prevari, pohlepi i požudi kojem su sirovi ljudski porivi smisao i način življenja. „Dogvil“ je započeo u pasjem stilu, šta će tek biti sa ostala dva dela projektovane fon Trirove američke trilogije!?

Maj 2004.

POLITIKA, LAŽI I VIDEO-TRAKE

„FARENHAJT 9/11“ (FAHRENHEIT 9/11)

Scenario i režija: Majkl Mur

Glavne uloge: porodice Buš i Bin Laden

Sa geslom *Vive la difference!* Kanski filmski festival nadaleko je čuven po skandalima, senzacijama i presedanima, u čemu nije oskudevao ni tokom poslednje 57. dodele nagrada. Prvi puta u istoriji ove smotre zvanični žiri je morao da javno istupi i odbrani svoju odluku da dragocenu Zlatnu palmu dodeli filmu „Farenhajt 9/11“, jedinom dokumentarcu koji je nakon „Nemog sveta“ Žaka Kustoa (1956) osvojio ovu nagradu.

Mi smo vrednovali filmsko stvaralaštvo i nismo se bavili politikom! – izjavio je Kventin Tarantino, predsednik devetočlanog žirija, opovrgavajući zakulisne špekulacije da je „Farenhajt 9/11“ ovenčan kanskim lovorikama prvenstveno zbog izrazitog anti-bušovskog stava. Za celu ovu ujdurmu glavni „krivac“ je bio nezavisni američki sineasta Majkl Mur koji patriotizam iskazuje tako što u svojim delima pasionirano otkriva košmarnu stranu famoznog američkog sna.

Dodatna prašina podigla se zbog odluke producerske kompanije Dizni da u izbornoj godini za američkog predsednika ovaj film ne pusti u distribuciju, sa obrazloženjem da „Farenhajt 9/11“ otvoreno zauzima samo jednu stranu. Kao spasilac potom je uskočila distributerska kuća Miramaks (koja je, kakvog li cinizma, zapravo ogranak Diznija), otkupivši od svog bosa Murov film za 6 miliona dolara, nastojeći tako da što pre „kešira“ ogroman medijski publicitet koji je dobio ovaj film.

Ne pamti se da je jedan kanski pobednik tako ekspresno stigao u severnoameričke multiplekse kao što je to bio slučaj sa Murovim dokumentarcem. (Setimo se samo Kusturičinog „Podzemlja“ koje se obrela na repertoaru ovdašnjih art-bioskopa pune dve i po godine nakon osvajanja Zlatne palme 1995!) Tokom prvog vikenda prikazivanja „Farenhajt 9/11“ na boksofima je ostvario prihod od oko 22 miliona dolara, postavši tako prvi dokumentarac koji je zaseo na čelo top liste najkomercijalnijih filmova. Murovo ostvarenje uzdiglo se do ripljevskih proporcija: dokumentarac koji je na putu da postane blokbuster!

Sa neizbežnom bejzbol kapom i izgledom prosečnog Amerikanca, bucmasti pedesetogodišnji Majkl Mur nimalo ne deluje kao čovek koga se treba plašiti. Ali kada uzme kameru u ruke i počne da postavlja nezgodna pitanja, korporacijski divovi počinju da drhte. Tako je bar bilo kada je reč o njegovom prvom dokumentarcu „Rodžer i ja“ (1989) u kojem se predsednik kompanije Dženeral Motors, Rodžer Smit, sakrivao i bežao od Mura! Bilo je to vreme kada je ovaj američki automobilski gigant zatvorio svoje fabrike u Murovom rodnom gradu Flintu, otpustio 30.000 radnika i preselio proizvodnju u Meksiko, gde je radnička nadnica iznosila svega 70 centi na čas!

Majkl Mur je momentalno stekao reputaciju visprenog komentatora konstantne bitke koju vode velike korporacije protiv malog čoveka. Od tada on je prešao dugačak put od satiričara do propagandiste, da bi postao simbol populističke savesti Amerike, sineasta sa oreolom levičara na krstaškom pohodu protiv konzervativne elite krupnih kapitalista koji su izborna baza predsednika Džordža V. Buša. Kao Amerikanac koji voli svoju zemlju, koji je zabrinut za stanje svesti ljudi i koji veoma hrabro traga za odgovorom šta nije u redu sa američkom nacijom, Majkl Mur je za jedne izrastao u heroja masa, a za druge u državnog neprijatelja o kojem brigu treba da vode FBI i CIA!

Analizirajući korene nasilja i kulturu oružja koja se brižno neguje u njegovoj zemlji, Mur je u kulturnom dokumentarnom filmu „Kuglanje za Kolumbajn“ (2002) pokušao da objasni zašto prosečan Amerikanac spava sa magnumom 44 ispod jastuka. Istražujući ovu američku „ljubavnu vezu“ sa oružjem i obrađujući konkretne primere – kao što je masovno ubistvo tinejdžera u srednjoj školi Kolumbajn u Litltonu, Kolorado, koje se dogodilo samo sat posle najžešćeg bombardovanja Srbije 1999. godine, što on delikatno dovodi u vezu (autor pokazuje snimke razrušenog Bogutovca nadomak Kraljeva, ali i retrospektivu američkog „delovanja“ širom zemljine kugle) – Majkl Mur analizira uskovitlanu spiralu nasilja u domovini i obavlja jedno od najangažovanijih i najdubljih „skeniranja“ savremenog američkog društva.

Gospodine Buš, i papa, i Diksi Čiks su protiv vas! – izjavio je Mur primajući Oskara za „Kuglanje za Kolumbajn“, čime je zapravo najavio temu za svoj najnoviji dokumentarni film „Farenhajt 9/11“ koji je u potpunosti posvećen aktuelnom američkom predsedniku. U ovom delu Mur sugerise da je Džordž Buš mlađi eksploatisao nacionalnu tragediju kako bi realizovao svoju agresivnu političku platformu.



Optužujući Bušov štab za krađu na predsedničkim izborima 2000. godine, za prenebregavanje opasnosti od terorizma pre istorijskog 11. septembra 2001, za rasplamsavanje straha od novih napada kako bi se obezbedila podrška Amerikanaca za rat protiv Iraka i povezujući Bušovu familiju i njihove poslovne interese sa klanom Bin Ladena (uključujući i samog Osamu, državnog neprijatelja broj jedan!), Mur je napravio film koji ima samo jednu svrhu i cilj – da utiče na to da se promeni sadašnji prvi stanar Bele kuće. Kombinujući humor sa hororom, on zauzima poziciju besnog patriote koji se pita šta se desilo sa njegovom zemljom, portretišući Džordža V. Buša kao lažova, privilegovanog vagabunda i ciničnog oportunistu.

Njegov film je iznad svega zabavan, ali istovremeno ozbiljan i veoma političan, jer otvoreno sugerise da ugovor o radu sklopljen između američke nacije i Bušove administracije treba da istekne u novembru ove godine. Mur sa ovim delom uzvikuje: *Stop Bušokratiji!*

Koreni „Farenhajta 9/11“ mogu se razaznati u Murovom literarnom bestselleru *Bele gluperde* (2002), za koji je bio optužen za iznošenje netačnosti o Bušu, na šta je on kratko replicirao: *Kako može biti netačnosti u komediji?* Međutim, aluzija na Bušovo „predsednikovanje“ Amerikom više je nego očigledna.

Činjenica da je Džordž V. Buš jedan od najnepopularnijih američkih predsednika, još od doba Lindona Džonsona i Ričarda Niksona, svakako je uticala na to da „Farenhajt 9/11“ osvoji veliku naklonost liberalnijeg dela publike. Međutim, podrška ovom filmu nije bila bezrezervna kako se to na prvi pogled čini. Povodom „Farenhajta 9/11“ duhovi su se bili uzburkali čak i u Francuskoj.

Nakon dodelivanja Zlatne palme Majklu Muru, Kan bio označen kao 51. američka država zbog svoje opsednutosti američkom politikom. Takođe, mnogi kritičari su se pitali da li se ovaj dokumentarac, zbog prevelike upotrebe arhivskog tv-materijala i videosnimaka, uopšte može smatrati filmom u njegovom tradicionalnom obliku i značenju?

Bilo kako bilo, jedno je neosporno: Majkl Mur je iskoristio film kao medijum da izrazi sve ono što u ovom trenutku nije u prilici da kaže na američkoj televiziji. U svom 100-minutnom delu, on razmatra 1001 pitanje sa jasnom porukom predsedniku Bušu: vrati se na svoj porodični ranč u Teksas!

Premda je uspeo da filmu udahne zabavan ton, Murova misija u „Farenhajt 9/11“ nije nimalo imala smešni karakter. Njegovo delo briljantno je zamišljen i majstorski realizovan agit-prop sa ciljem da demonizuje bušokratiju i kod publike prokrči put kandidatu Demokratske stranke na predstojećim predsedničkim izborima. „Farenhajt 9/11“ je politički akt sineaste koji nastoji da ukaže na to kako Džordž Buš mlađi nije dovoljno kompetentan da vodi Ameriku jer je, između ostalog, doveo do bankrotstva nekoliko korporacija na čijem čelu je ranije bio, a koje je potom spasao kapital pristigao iz Saudijske Arabije, uključujući i kapital familije Bin Ladena.

Ovaj tekst nastaje u momentu kada se u Kanadi održavaju federalni parlamentarni izbori gde glasači praktično treba da izaberu lošeg da bi zaustavili goreg! Slična paralela može se povući i sa predsedničkim izborima u SAD. Digla se velika galama oko republikanca Buša, ali kao da je demokrata Bil K(i)lin(g)ton bio nešto puno bolji!? Brzo je zaboravljeno njegovo flagrantno kršenje međunarodnog prava i „humanitarno“ bombardovanje Srbije, mešanje u građanski rat u Bosni, na štetu Srba, ali i potpuna indiferentnost kada je tokom *Oluje* Hrvatska očišćena od srpske populacije.

U današnjem svetu, kao uostalom i na filmu, ništa više nije crno-belo. Levičar Majkl Mur, koji se tako zdušno suprostavlja ratnoj kampanji Džordža V. Buša u Iraku, podržao je u predsedničkoj predizbornoj kampanji Demokratske stranke nikog drugog nego Veslija Klarka – glavnokomandujućeg u NATO bombardovanju Srbije – koga je označio kao „antiratnog“ kandidata! Još su u svežem sećanju Klarkovi arogantni i cinični komentari (kao i portparola Džejmija Šea) o kolateralnoj šteti (čitaj: ubijanju civila), ali to, izgleda, dokumentarista Mur nije sačuvao u svojoj video arhivi!

Jul 2004.

SINDROM 9/11

„LET JUNAJTED 93“ (*UNITED 93*)

Režija i scenario: *Pol Gringras*

„SVETSKI TRGOVINSKI CENTAR“ (*WORLD TRADE CENTER*)

Režija: *Oliver Stoun*

Glavne uloge: *Nikolas Kejdž i Majkl Penja*

Skraćena 9/11 postala je opšteprihvaćena numerička oznaka za ovovremensku Apokalipsu, ekvivalent satanskom (tro)broju 666. Petogodišnjicu terorističkih napada na njujorške kule-bliznakinje Svetskog trgovinskog centra i Pentagon Holivud je dočekaio spremno, ponudivši u kratkom vremenskom razmaku dva različita filma na istu temu. Savremen Armagedon pretvorio se u horor zabavu u obližnjim multipleksima!

Događaj 9/11 razvio se u svojevrsni kancerogeni sindrom koji je metastazično zahvatio sve pore društva, ostavivši dubok trag u američkoj psihi i izazavši kolektivni šok, histeriju, paranoju i konfuziju. Ovo je posledično dovelo do ograničavanja ljudskih prava i sloboda, rastakanja demokratskih postulata i gurnulo je Ameriku u iračku intervenciju koja je poprimila dimenzije nekadašnje vijetnamske tragedije. I baš kao što su užasi i traume Vijetnamskog rata bili neiscrpna inspiracija za Holivud (Ćiminov „Lovac na jelene“ 1978, Ešbijeve „Povratak ratnika“ 1978, Stounov „Vod smrti“ 1986. i „Rođen 4. jula“ 1989, Kjubrikova „Metalna košuljica“ 1987, Irvinov „Hamburger Hil“ 1987), tako su sada kataklizmični događaji koji su se odigrali 11. septembra podstakli novi filmski trend, čije su prve karike u nizu „Let Junajted 93“ i „Svetski trgovinski centar“.

U filmu „Let Junajted 93“ prikazuje se putovanje jedinog od otetih aviona sa kojim nije ostvaren teroristički cilj, pošto se srušio na pensilvansijsko polje umesto da pogodi Kapitol u Vašingtonu. Nalik modernoj verziji Ajzenštajnovog „Oklopnjače Potemkin“ (1925), ovaj film rekonstruiše šta se dešavalo tog fatalnog dana koji je izmenio Ameriku, ali i ceo svet. Snimljen u stilu *sinema verite* – sa ručim kamerama u stalnom pokretu, stvarajući osećaj kod gledalaca kao da se zaista nalaze u tom ukletom avonu, da su aktivni protagonisti a ne pasivni posmatrači – „Let Junajted 93“ deluje kao upečatljiva dokumentarna drama ili tv-film nedelje.



Ipak ovo delo ne donosi nikakav drugačiji pogled, ne baca novo svetlo na 9/11 i ne nudi ništa drugo što već nismo znali. Snimljen samo pet godina nakon događaja koji opisuje, ovaj film nema onu neophodnu istorijsku distancu i duboku optiku, pogotovo što se u međuvremenu zvanična priča oko 9/11 često menjala i dopunjavala novim pojedinostima. Drama „Leta Junajted 93“ potpuno je zasnovana na akciji zbog čega je razvoj likova minimalan i unifikovan: putnici i članovi posade (u tumačenju anonimnih glumaca i naturščika) obični su američki muškarci i žene koji se pošto su shvatili da se avion upotrebljava kao oružje odupiru otmičarima i pretvaraju u kolektivnog heroja, dok su teroristi samoubilački fanatici sa plamtećom mržnjom prema američkoj mašineriji.

Scenarista i reditelj Pol Gringras – bivši dokumentarista BBC-a, koji je ovim filmom potvrdio reputaciju stečenu „Krvavom nedeljom“ (2002) o masakru učesnika protestnog marša za ljudska prava u Severnoj Irskoj od strane britanskih trupa 1972. godine – usredsredio je autorske napore samo u tom pravcu da što verodostojnije prikaže scene sa Leta 93, onako kako bismo ih mi eventualno mogli videti da su kamere CNN-a direktno prenosile događaje sa lica mesta, sa onim telopom *Breaking News*.

Da li je sada pravi trenutak za ovakav film? Koja je njegova svrha i poenta? Zašto uopšte praviti ovaj film? To su legitimna pitanja koja izazivaju kontroverzu oko „Leta Junajted 93“. Možda ovo delo služi kao opomena i podsećanje, ali je isto tako i podsetnica da film ne može biti zamena za novinarstvo, ako je samo puka repeticija i ogledalo onoga što smo već pre videli, čuli i čitali.

Da li ovaj film može da zabavi? Možda one mazohiste koji u



njemu nalaze priliku da budu zabavljeni užasom. Da li obrazuje? Ne mogu da govorim za svakog gledaoca, ali ovaj film je mene lično malo poučio i prosvetlio o onome što se dogodilo 9/11. Pol Gringras ne zalazi na nepoznatu teritoriju, drži se samo „zelene trave“, dosledan svom prezimenu ne postavlja nezgodna pitanja poput: zašto su teroristi napali i gde je u tom momentu bio predsednik? (odgovore možete naći u Murovom „Farenhajtu 9/11“).

Bez ikakve sumnje, „Let Junajted 93“ po svim tehničkim standardima veoma je dobro napravljeno delo. Ali, da li je umetnost? Ne! Gringras u film ne unosi ni delić lične autorske iluminacije o događaju koji prikazuje tokom 110 minuta, sledeći valjda logiku da važan događaj sam po sebi automatski kreira i važan film. „Let Junajted 93“ deluje kao da je rezultat obaveze i dužnosti njegovih stvaralaca, a ne iskrene želje da se oda počast i napravi celuloidni spomenik putnicima-herojima.

Neki gledaoci osetiće bes ili tugu dok gledaju film, dok se drugi mogu naći ispunjeni nostalgijom za onim vremenima kada je udobnost putovanja avionom bila kompromitovana jedino normalnim ljudskim strahom od letenja. Možda je ultimativna svrha ovog filma da ponudi grupnu terapiju domaćoj publici, napokon spremnoj da se suoči sa 9/11 – danom koji je u američku istoriju ušao kao Dan sramote, poput japanskog napada na Perl Harbur 7. decembra 1941.

Drugi film na zadatu temu po mnogo čemu je sve ono što prvi nije! „Svetski trgovinski centar“ je veliki, ispoliran, digitalni hollywoodski produkt, krcat glumačkim zvezdama i, što je najvažnije, sa srećnim krajem koji je režirao sam život. To je ostvarenje koje se perfektno uklapa u proverenu hollywoodsku praksu pretvaranja tra-

gedije u nagoveštaj optimizma. Za razliku od sirove dokumentarnosti „Leta Junajted 93“, „Svetski trgovinski centar“ sentimentalizovan do krajnosti, postajući tako jeftina melodrama sa malo pedigrea. Zar je to delo iza kojeg stoji jedan Oliver Stoun, žestoki kritičar korumpiranog establišmenta i gromoglasni lider intelektualne savesti Amerike?

Poznajući njegov dosadašnji opus, pretpostavljalo se da će „Svetski trgovinski centar“ biti novi fest teorije zavere koji upire prst u vašingtonsku administraciju, optužuje je ne samo za grešku što je zanemarila sve znakove i nagoveštaje koji su vodili do 9/11, nego je okrivljuje i za sam događaj! Praveći personalni film o jednom od najjavnijih događaja u novijoj svetskoj istoriji, Stoun je isporučio produkt koji ni njegovi obožavoci a ni njegovi protivnici nisu očekivali. Ovaj 125-minutni film (po scenariju Andree Berlof) celuloidni je emocionalni monstrum koji tera publiku na plač, ali gde se izgubio onaj karakteristični Stounov gnev? „Svetski trgovinski centar“ deluje kao da su ga potpisali Stiven Spielberg ili Ron Hauard, holivudski mejnstrim specijalisti za klasične teme o trijumfu ljudskog duha.

Ostavši u političkom stilu *stone cold* „Svetski trgovinski centar“, baziran na istinitoj priči, patriotsko je delo o hrabrosti i opstanku koje slavi heroizam i odvažnost onih koji su se zatekli u paklu 9/11. Samo dvadeset ljudi je ostalo živo, među njima i dva lučka policajca (uloge Nikolas Kejdž i Majkl Penje) koja je spasao iz ruševina njujorških kula bivši marinac! Idealni scenario za film kojim Stoun stavlja zavoj na još uvek nezaceljenu ranu Amerike, dajući toliko potreban podsticaj jedinstvu nacije (podeljene na „plave“ i „crvene“ države), ali i svojoj karijeri koja je krenula nizbrdo nakon poslednjeg debakla sa istorijskim epom „Aleksandar“ (2004).

„Svetski trgovinski centar“ deluje kao Stounovo pokajanje Americi za brojne ranije sinematičke grehe i sigurno je njegovo prvo delo koje će pozdraviti i oni najtvrdokorniji republikanci. Boreći se za goli opstanak u Holivudu, gde je stekao mnogo neprijatelja zbog svojih beskompomisnih filmova, Stoun je naprasno postao apolitičan, bežeći od bilo kakve kontroverze, razuveravajući sve one koji su se pitali: može li čovek koji je napravio „DŽFK-a“, „Niksona“ ili „Vod smrti“ snimiti ostvarenje koje ne krivi Ameriku i koje ne tone u gnev, sumnju i čak preterivanje?

Međutim, nije reč o tome da ovog puta nema one tipične Stounove žestine i frenetičnosti, jednostavno glavni problem sa

„Svetskim trgovinskim centrom“ jeste u tome što je to potpuno konvencionalno delo, neprilično njegovom autoru. Holivudizovan do krajnosti, ovaj film ne postiže ništa više osim da 9/11 sentimentalise u svrhu njegove što masovnije tržišne eksploatacije.

Za razliku od njegovih prethodnih dela, koja su bila ekskluzivno rezervisana za kasnu jesenju oskarovsku sezonu, Stounov doprinos novonastaloj holivudskoj mitologiji 9/11 obreo se na letnjem repertoaru severnoameričkih megapleksa koji po kvalitetu verovatno nije nikada bio očajniji kao ove godine. Da li „Svetski trgovinski centar“ predstavlja definitivni zaokret i novi autorski kurs Olivera Stouna? Odgovor verovatno leži u onoj narodnoj mudrosti: vuk dlaku menja ali ne i čud. Baš kao što je i generalna tema filma – „Svetski trgovinski centar“ je akt preživljavanja njegovog reditelja. Stounu samo treba vremena (čitaj: para) da u Holivudu ponovo stane na noge i nastavi po svome!

Septembar 2006.

JOOOJ, DOKTORE!

„SIKO“ (SICKO)

Producent, scenarista i reditelj: *Majkl Mur*

Tekuće leto bestidno zatupljujućih filmova donosi Holivudu rekordnu zaradu. Ukupni prihod je porastao preko 30 procenata u odnosu na prošlu godinu, a pet blokbestera, predvođeni „Supermenom 3“ (333 miliona dolara zarade), na boksofisima dosad su požnjeli oko 1,2 milijarde zelenih novčanica. Što gluplje, to bolje!

Kada na repertoar ovdašnjih bioskopa zaluta poneki inteligentni, socijalno angažovani film, uz to još i dokumentarac, kao što je to slučaj sa „Sikom“ – novim delom Majkla Mura, to je retka kap prosvetljenja u okeanu gluposti i svojevrсна celuloidna egzotika. Kanski festival je smotra filmova koje uglavnom nećemo moći da vidimo u severnoameričkim multipleksima. To, međutim, ne važi za nezavisnog američkog sineastu Majkla Mura čija provokativna, gorko-smešna dokumentarna ostvarenja dokazuju da ova nepravedno zapostavljena forma filmskog stvaralaštva još uvek poseduje tržišnu kompetitivnost. Njegov prethodni film, famozni „Farenhajt 9/11“ postao je prvi dokumentarac blokbestera pošto je zaradio 120 miliona dolara na severnoameričkim boksofisima!

Nepunih mesec i po dana nakon premijere u Kanu, Murov „Siko“ našao se i u ovdašnjim megapleksima, što je raritet koji ga svrstava u prvorazredni događaj sezone. Istina, film se prikazuje u samo 440 bioskopa, što je čak deset puta manje u odnosu na „Supermena 3“ ili „Pirate sa Kariba 3“. Premijernog vikenda film je ostvario prihod od 4,5 miliona dolara, što je solidna cifra za jedan dokumentarac, ali ipak znatno manja nego što je producent-ska kuća čuvene braće Vajnstin očekivala, uzimajući u obzir svu galamu koja se digla oko ovog Murovog ostvarenja.

Naime, pred sam početak Kanskog festivala posebno odeljenje federalnog Ministarstva finansija zaduženo za nadzor ekonomskog embarga pokrenulo je istragu protiv Mura. Kao američki državljanin on nije imao pravo da putuje i plaća troškove snimanja jednog dela filma na Kubi, a pogotovo da tamo leči desetinu heroja od posledica zadobijenih tokom spasavanja postradalih u ruševinama kula „Svetskog trgovinskog centra“. Mur je matricu svog filma odmah sklonio u Kanadu, bojeći se da je nadležni ame-

rički organi ne zaplene. Sve to zapravo nije mogla biti bolja reklama za njega i njegovo delo!

Od planetarnih medija Mur je dobio žrtveni oreol zabranjenog autora, kog država proganja zbog kuražnosti da se u svom filmu okomi na nehumanost sistema zdravstvenog osiguranja u SAD. Mur je promptno odaslao otvoreno pismo predsedniku Bušu, optužujući ga za pokušaj zastrašivanja i podsećajući ga da je njegova administracija pet godina ignorisala i zanemarivala junake 9/11, kojima nije bilo obezbeđeno adekvatno lečenje ni nadoknada troškova za tu svrhu. *Osim ako Buš ne proglasi da je pomoći bližnjem nelegalna rabota, ja nisam prekršio nikakav zakon i nemam šta da krijem* – poručio je Majkl Mur u svom pismu.

Iz iskustva sa „Farenhajtom 9/11“, kada je kompanija Dizni odbila da distribuirati film što ga je potom učinilo velikim hitom, Vajnstinovi su se nadali da će i ovaj proces protiv Mura stvoriti dugačke redove ispred bioskopskih blagajni. Međutim, to se ovog puta nije desilo, dobrim delom zbog indiferentnosti publike kod koje dugogodišnji holivudski *brainwashing* uveliko daje rezultate. U zemlji gde su zatvorske zavrzlane jedne Paris Hilton udarna vest prioriteta su zabrinjavajuće skliznuli nadole i nakrivo!

Kao filmski dokumentarista istraživačkog žurnalističkog nerva, koji u kolekciji osvojenih nagrada poseduje i kasku Zlatnu palmu i holivudskog Oskara, Mur je čovek koga vole i mrze. Za jedne on je oličenje savesti demokratske Amerike, jer svoju domovinu brani iznošenjem istine, ma kako ona gorka bila. Za druge on je prvi na spisku domaćih izdajnika koji se obogatio pokazujući svetu prljavi veš Amerike. Postavljajući u svojim filmovima mnogo više pitanja nego što na njih daje odgovore, Majkl Mur je kontroverzna autorska ličnost, vrhunski provokator koji dozirano dosipa ulje na vatru u sve žešćoj američkoj polemici i razmirici između „crvenih“ i „plavih“, republikanaca i demokrata.

On je klasičan primer kako spoljašnji fizički izgled može da zavara. Debeljuškast, u izlizanom džinsu, sa pomalo tupim izrazom lica i obaveznom bejzbol kapom, Mur pojavno deluje kao sveamerički *nobody*, što je imidž koji je u suštaj suprotnosti sa intelektualnim angažmanom koji ga je učinio majstorom savremene političke dokumentaristike i piscem oštrog pera (knjige *Brate, gde je moja zemlja* i *Bele gluperde*).

„Siko“ je agit-prop film koji poziva Amerikance na akciju kako bi promenili sistem privatnog zdravstvenog osiguranja i učinili ga pravednijim. Profit ne treba da igra ulogu u donošenju odluke da

li nekome pomoći ili ne. Zdravstvena nega nije potrošački artikal, nego ljudsko pravo. Država mora da upravlja zdravstvom ali u korist ljudi i za ljude. Ovo su osnovne poruke Murovog dela koji se zalaže za socijalizaciju medicine i uvođenje univerzalne zdravstvene zaštite u SAD, po uzoru na druge države Zapada. Uz svu moralnost i pravičnost Murovog stava, mora se ipak istaći da njegov film delimično odiše selektivnim pristupom činjenicama, idealizovanjem i preterano ružičastim prikazivanjem zdravstvenog sistema u drugim zemljama (posebno u Kanadi, gde je situacija sve kritičnija), što je dokaz da i on ponekad manipuliše činjenicama kako bi javnosti sugerisao vlastito viđenje.

Za sve one lakoverne i podložne holivudskoj glorifikaciji američkog sna Murovi filmovi mogu poslužiti kao upozoravajuća lekcija uznemirujućeg otkrovenja i šokantnog otrežnjenja. Njegovi filmovi neskriveno poručuju da su SAD veoma opasno mesto za življenje ukoliko ste stari, bolesni ili siromašni – u tom slučaju samo vam Bog može pomoći, jer niko drugi neće! Majkl Mur je napravio karijeru populističkog autora razotrivajući hipokriziju i pohlepu korporacijske elite i političke birokratije, kojima se kosa diže na glavi pri pominjanju njegovog imena. On nije nepristrasan filmski stvaralac, koji je uvek na strani takozvanog malog čoveka. Majkl Mur je Brus Springstin američkog filma!

U poređenju sa njegovim ranijim delima („Rodžer i ja“ 1989, „Kuglanje za Kolumbajn“ 2002, i „Farenhajt 9/11“ 2004) „Siko“ je neuobičajeno staložen i miran Murov akt sinematičkog bunta. Poznat kao bučan i preteći autor, kome suptilnost nije baš odlika, njegova ratobornost u ovom filmu je na najnižoj tački, ali to ne znači da je Murova oštrica kritike otupela. Pojavljujući se na velikom ekranu ređe nego ikad pre, on zapravo služi publici kao pratilac kroz priču, dozvoljavajući intervjuisanima da ispričaju svoje storije, bez da nakog toga upadne sam u prvi plan i vrti glavom u zaprepaštenju. Murova vičnost da uokviri politička i socijalna pitanja u zabavni dokumentaristički format i ovoga puta dolazi do izražaja. Ma koliko situacija bila mračna, on uvek nađe načina da unese vedrinu svojim ironičnim šalama, što ovaj film čini opasnom komedijom o jezivoj američkoj tragediji.

Svođeci svoje nestašluke i prljave trikove na minimum, on je napravio film koji nije kao prethodni – izraz njegovog besa i gneva, već pre svega razočarenja i užasa. „Siko“ uspostavlja poražavajuću dijagnozu američkog zdravstvenog sistema, koji u rukama profilerskih korporacija nije koncipiran da leči i spreči patnje bo-



lesnih nego da pravi novac i funkcioniše po regulativnom tržišnom principu ponude i tražnje. Murov film nudi publici gorku pilulu od koje se prevrće utroba! „Siko“ upućuje Amerikancima urgentan poziv, poput sirene ambulantnih kola, da promene korumpirani sistem u kojem pacijenti plaćaju sve više da bi dobili sve manje usluga.

Kroz seriju medicinskih horor-saga Majkl Mur portretiše svu bezkrupuloznost i okrutnost američkog zdravstvenog sistema. „Siko“ donosi potresne i za gledanje često užasavajuće priče, poput one o čoveku koji sam zašiva otvorenu ranu jer nema zdravstveno osiguranje ili o drugom nesretniku koga zdravstveno osiguranje prisiljava da izabere koji će mu od dva otkinuta prsta biti hirurški prišiven. Nešto kao „Sofijin izbor“! Tu je i razgovor sa dugogodišnjom menadžerkom u jednoj kompaniji za zdravstveno osiguranje, koja kaže da je ravna masovnom ubici jer je ubeđivala klijente da im određeni medicinski tretman nisu potrebni, a za to je nagrađena većom platom i unapređena.

„Siko“ zapravo nije film o oko pedeset miliona Amerikanaca koji žive bez zdravstvenog osiguranja, od kojih svake godine bespotrebno umre njih 18.000, nego više delo o onih oko 250 miliona ljudi, pripadnika srednje klase koji imaju osiguranje, ali su svejedno uhvaćeni u klopku sistema u kojem se troškovi lečenja pacijenata tretiraju kao gubici!

Dramski klimaks filma predstavlja Murov odlazak na Kubu sa grupom Amerikanaca koji su slavljani zbog herojstva. Konstatu-

jući da je Gvantanamo jedina američka teritorija gde je zdravstvena zaštita besplatna i smatrajući da junaci 9/11 imaju pravo na isti medicinski tretman kao i teroristi Al Kaide, Mur ih odvodi tamo, ali oni nailaze na čvrsto završene kapije zatvora. Za njih u Gvantanamu nema medicinske nege, ali je potom dobijaju u jednoj havanskoj bolnici gde nasmejani doktori pružaju uslugu kao iz žurnala, po bogateloj ceni. Majkl Mur nedvosmisleno propisuje terapiju po kubanskom receptu Fidela Kastru, što je opasno ražestilo američke vlasti.

Po svojoj osnovnoj premisi Murovo delo je vapaj za istinskom slobodom, u punom smislu te reči, a ne samo prazna fraza (koja se kao reč *demokratija* danas tako često zloupotrebljava) o slobodi da živite život sa sigurnošću i znate da snage koje su izvan vaše kontrole neće uzeti sve ono što imate. Mur dokazuje da takva sloboda ne postoji u Americi, u zdravstvenom sistemu koji ne samo da oduzima dignitet ljudi nego ih i ubija.

Po opredeljenju levičar, Mur u „Siku“ pokušava da artikuliše svoj konfrontacijski sarkazam i bude što više politički neutralan, podjednako se ustremljujući na Džordža Vokera Buša kao i na Hilari Klinton, koja je naprasno odustala od zagovaranja uvođenja univerzalne zdravstvene zaštite. Ne treba neminovno biti u ideološkoj sinhronizaciji sa Majklom Murom da bi uvideli kako je nešto trulo u zdravstvenom sistemu SAD koji je Hipokratovu zakletvu *Pomozi svakome* pretvorio u moto: *Maksimiziraj profit*. Bez sumnje, „Siko“ je film koji će od svih Murovih dela izazvati najmanju podela među običnim Amerikancima!

Avgust 2007.

PAD AMERIČKOG CARSTVA

„KAPITALIZAM: LJUBAVNA PRIČA“ (*CAPITALISM: A LOVE STORY*)

Producent, reditelj, scenarista i narator: *Majkl Mur*

Ako su neki možda pretpostavili da je izborom Baraka Obame za predsednika SAD prestala potreba za filmovima Majkla Mura, sigurno su zaboravili da o tome prvo pitaju samog autora! Nimalo iznenađujuće, ispostavilo se da Mur ima još mnogo šta da kaže svojim zemljacima pre nego što se njegova vizija Amerike realizuje.

Revolt je već počeo! Amerikanci sve više misle kao ja. Ali jedan čovek – Barak Obama – ne može ništa sam da promeni. Mnogo zavisi od toga šta ćemo mi uraditi da ga podržimo, jer demokratija je sport u kojem svi treba da učestvujuemo! – izjavio je Majkl Mur na nedavno održanom 66. Venecijanskom festivalu, gde je na premijeri novog dokumentarca pod nazivom „Kapitalizam: Ljubavna priča“ dočekan kao heroj.

Da, samoproklamovani branilac običnih Amerikanaca i port-parol radničke klase se vratio u punoj formi, paleći ovim filmom novi Molotovljev koktel koji baca prema američkoj vladajućoj klasi. „Kapitalizam: Ljubavna priča“ usmeren je direktno na alave gospodare univerzuma koji su krajem prošle godine doveli bankarski sistem Amerike do ivice propasti, za šta im je vlada dala „bailout“ od 700 milijardi dolara narodnog novca, kako bi time navodno spasla *Main Street*, a ne *Wall Street*. Koja hipokrizija! Mala raja uvek sve plaća. U prepoznatljivom agresivnom maniru, Mur sa praznim vrećama ide od velikih banaka do osiguravajućih kompanija i postavlja jednostavno, ključno pitanje: Gde je naš novac?

On je bučan govornik, provokator, levičar, populist i komedijski koji svojim stavovima često izaziva podeljena mišljenja, ali svakako zaslužuje priznanje što je svoje angažovano filmsko stvaralaštvo ubacio u širu mejnstrim kulturu. Pre oskarovskog „Kuglanja za Kolunbajn“ (2002) „zapaljivi“ dokumentarci bili su ograničeni na kasno večernja prikazivanja i diskusione panele na televiziji, ali je Majkl Mur, mimo svih očekivanja, uspeo da politiku unese u multiplekse. I „Farenhajt 9/11“ i „Siko“ postali sublokbasteri, što je za dokumentarni film bilo do tada nezamislivo. Među-

tim, nije mali broj onih koji tvrde da su Murovi dokumentarci dokazali samo to da takvi filmovi neće pokrenuti ljude na akciju! Po tezi ovih skeptika Murova ostvarenja, ma kako on mislio suprotno, za većinu publike nisu ništa više nego zabava. To nema nikakve veze sa kvalitetom njegovih dela, već je reč o tome da on pravi angažovane dokumentarce u svetu gde malo ko stvarno obraća pažnju na ozbiljna pitanja kojima se oni bave. Ljudi se možda malo razljute i potom se opet uvlače u svoju čauru.

Murovi dokumentarni filmovi, za razliku od drugih koje gotovo da niko ni ne primećuje, srećom su veoma zabavni i prevazilaze okvir političke dokumentaristike, pa priličan broj ljudi odlazi da ih gleda iz gotovo istog razloga kao neki komičan romantičan film sa Kameron Dijaz. U tom smislu, čak i naziv Murovog poslednjeg dela na prvi pogled obećava nešto slično: savršeni *date movie*.

Na njemu svojstven cinično-ironičan način Mur prikazuje aktuelnu američku (i globalnu) ekonomsku recesiju u formatu grandiozne i sladostrasne holivudske romanse! U pitanju je zabranjena ljubav a njeno ime je – *kapitalizam*. Murova celuloidna ljubavna saga poseduje sve što jednu aferu čini nezaboravnom: strast, pohlepu, prevaru, laži, zloupotrebu i izdajstvo. Bila je to „divlja romansa“ koja je cvetala decenijama sve dok, kao i mnoge druge, nije krenula pogrešnim putem i razbila se u paramparčad.

Na dvadesetogodišnjicu njegovog prvog dokumentarnog filma i instant remek-dela „Rodžer i ja“ Majkl Mur se ponovo vraća temi koju konstantno obrađuje tokom svoje karijere – užasavajućim posledicama koje dominacija korporacija, sa nekontrolisanim profilerskim motivima, ostavlja u američkom društvu. Ali ovog puta krivac je mnogo veći od Rodžera Smita, nekadašnjeg generalnog direktora Dženeral Motorsa, a scena zločina je mnogo šira od Flinta, Murovog rodnog grada, u kojem su pre dve decenije preko noći zatvorene automobilske proizvodne linije.

Od srednje klasne Amerike, preko koridora moći u Vašingtonu, do globalnog finansijskog (epi)centra na Menhetnu, Mur nazimenočno sa humorom i izlivom ljutnje istražuje tabu pitanje: koja je to cena koju Amerika plaća za svoju ljubav prema kapitalizmu? Godinama je ta ljubav izgledala idealistična, ali danas američki san deluje više kao košmar u kojem familije plaćaju danak, ljudi gube poslove, kuće i uštedevine.

Kapitalizam je veliki zloča, kojeg film portretiše kao ostarelog, prepredenog ljubavnika sa namerom da napuni džepove pojed-



naca na račun mnogih. Amerika je danas plutokratija modernog doba gde samo jedan procenat populacije kontroliše 95 procenata bogatstva. Da li izbor Obame nagoveštava kraj svega toga? Mur ima određene sumnje, ukazujući na to da je investiciona firma Goldman Saks, jedan od glavnih zamešatelja finansijskog kolapsa veka, bila najveći privatni donator Obamine predsedničke kampanje.

Ne štedeći ni republikance ni demokrate, idući tragom pustoši koju je za sobom ostavila politički moćna parazitska finansijska industrija, kroz predsedničke mandate Regana, Buša starijeg, Klintona i Buša mlađeg, ovaj film je dvostranački *hall of shame*. Murova „ljubavna priča“ je na momente i sirova i sentimentalna, strasna i opora. Kao i u ranijim delima on kombinuje tragediju i patnju žrtava sistema sa komičnim elementima, trezvenom argumentacijom i arhivskim filmskim materijalima među kojima je i jedan obrazovni film o padu Rimskog carstva koje Mur lucidno upoređuje sa moralno sunovraćenom savremenom Amerikom.

Poput nezgrapnog inspektora Kolomba (Piter Folk) šoumen Majkl Mur prikuplja dokaze, uzima svedočenja od žrtava i potom kuca na vrata krivaca. On se okomljuje na *big guys* koji su zakuvali ovu sadašnju veliku recesiju. To su pre svih Alan Grinspan, Robert Rubin i Lari Samers, koji su 1999. godine na naslovnoj strani *Tajma* predstavljeni kao Komitet za spas sveta. E jesu ga spasli, svaka im čast!

Ustremivši se na titane finansijske industrije i njihove političke zaštitnike, film „Kapitalizam: Ljubavna priča“ ne razotkriva samo prljavu stranu američkog velikog biznisa i spregu finansijske i političke oligarhije koja je pustila zver iz kaveza i doprinela naj-

većoj pljački stoleća, čiji vinovnici su ostali nekažnjeni. Mur ima viši cilj pred sobom: on postavlja pitanje da li je cela pokretačka struktura, moralne vrednosti i politička ekonomija američkog kapitalizma prikladna ljudskim bićima? Murov zaključak jeste da je kapitalizam ne-hrišćanski i ne-američki, to je zlo koje ne zaslužuje regulaciju već eliminaciju! Ovaka razmišljanja nisu radikalna u Evropi, ali u Americi to je nešto što je bez presedana, pogotovo što je iskazano u filmu za koji se smatra da može dopreti do najšireg gledališta, a ne samo do multipleksa marksista.

Ali ne treba biti revolucionar da razumete o čemu je reč, ovaj film se može shvatiti i kao socijalno-demokratska rasprava sa reformatorskim programom jer se ugleda na zaboravljeni *Zakonski nacrt ekonomskih prava* iz 1944. godine, predložen od strane tadašnjeg američkog predsednika Frenklina D. Ruzvelta, koji je uključivao posao sa nadnicom koja radnicima omogućava pristojan život, stambeni smeštaj, medicinsku zaštitu i obrazovanje.

„Kapitalizam: Ljubavna priča“ po svojoj temi je zapravo film koji je Mur snimao pune dve decenije! Korporacijske malverzacije životnim osiguranjem radnika, privatizovani zatvor za maloletne delikvente, kolaps tržišta stanova na Floridi, bedno plaćeni piloti putničkih aviona – samo su neki od eseja za Murovu studiju američkog kapitalizma, za koju jedan detroitski biskup kaže da *Isus Hrist ne bi želeo da učestvuje u takvom sistemu*.

Koliko god ovaj film izazivao beznađe, Mur čini sve da ulije veru u bolje sutra i poziva ljude da se trgnu iz apatije. Produdi se Ameriko, vreme je za promene! Murova idealistična premisa da se mali čovek može suprotstaviti sistemu i poboljšati ga podseća na narodnjački stil Frenka Kapre („Gospodin Dids ide u grad“ iz 1936. i „Gospodin Smit ide u Vašington“ iz 1939).

Treba mi savet... – obraća se Mur jednoj od berzanskih ajkula sa Vol strita, koja mu kratko uzvraća: *Ne pravi više filmove!* „Kapitalizam: Ljubavna priča“ verovatno je Murov film kao nijedan ranije, za koji bi velike zverke želele da ga nije nikada snimio.

Novembar 2009.

IMA LI KO-PILOTA?

„U VAZDUHU“ (*UP IN THE AIR*)

Reditelj, koproducent i koscenarista: *Džejson Rajtman*
Glavne uloge: *Džordž Kluni, Vera Farmiga i Ana Kendrick*

Uprkos poodmaklim godinama Oskar nije izgubio korak sa vremenom i kontakt sa stvarnošću. Svestan aktuelnih ekonomskih nedaća u Americi, vremešni holivudski zlatni momak ove godine je za jednog od svojih miljenika izabrao film Džejsona Rajtmana „U vazduhu“, koji na originalan način govori o dobu krize. Suprotno naslovu filma, Oskar je ostao čvrsto na zemlji i pokazao da ne gleda na svet oko sebe – sa visine.

Druga dekada 21. veka počela je u Holivudu u znaku recesije! „U vazduhu“ je metaforična priča o čoveku koji je živeo u oblacima, ali je naposljetku aterirao na čvrsto tlo i naučio ključne životne lekcije. Osamdeset drugi sastanak sa zvezdama Oskar je zakačio za 7. mart u holivudskom teatru Kodak, odakle bi shodno naslovu filma i imenu producenškog studija (Paramunt) mladáni reditelj Džejson Rajtman, inače holivudski Kanađanin češko-jevrejskog porekla, mogao poleteti pravo u nebo! Film „U vazduhu“ dobio je šest oskarovskih nominacija (za najbolji film, režiju, adaptirani scenario, mušku glavnu ulogu i dve ženske sporedne uloge).

Kakav otac, takav sin! Kao potomak Ivana Rajtmana, kralja horor-komedije iz osamdesetih godina prošlog veka (dvodelni „Istrebljivači duhova“), i Džejson je nasledio smisao za humor koji u svojim socijalno angažovanim filmovima ubrizgava kao dozu olakšanja i opuštanja. „U vazduhu“ je komična drama, gorkosmešna priča o eri recesije u Americi koja je milione ljudi ostavila bez posla i nade u bolji život.

Jedan od zaduženih da im pruži iluziju o svetloj sutrašnjici glavni je junak ovog filma Rej Bingham, koga sa očaravajućom ležernošću otelotvoruje neodoljivi Džordž Kluni. Njegov nimalo zahvalan radni zadatak je da otpušta ljude sa posla i on to voli da radi! On je „čovek sa sekirom“ koji zarađuje za život tako što obavlja prljav posao za korporacije, čiji menadžeri nemaju hrabrosti da se suoče sa bivšim radnicima.

Bingham sebe naziva „inženjerom terminacije“, on svojim odmerenim baritonom saopštava ljudima da su otpušteni, nastojeći

da im pri tom proda paket laži o „pozitivnim efektima tranzicije karijere i novom početku sa neograničenim mogućnostima“. Naravno, on je svestan kako to sve zvuči hipokritski, ali vrši svoju dužnost veoma profesionalno, bez nameštene patetičnosti, uvek vodeći računa da koliko-toliko zaštititi dignitet svojih klijenata.

Recesija je u punom zamahu i to je pravo vreme za Bingama. On provodi 270 dana u avionu, leti sa jednog na drugi kraj Amerike, iz jednog u drugi grad, prevaljujući 350.000 milja godišnje! Njegov lični motivacioni cilj je da osvoji super-privilegovanu karticu sa deset miliona vazdušnih milja! Bingam je kandidat za titulu Organizacionog čoveka dve hiljadite. Praktično, on nema svoju kancelariju, njegov posao je da posećuje radna mesta drugih ljudi i otpušta ih. Upitan gde živi, sedeći udobno u prvoj klasi aviona, on lakonski odgovara: *Ovde!* Bingam ne želi da ima svoju kuću, ni familiju, on je *Mr. Empty Backpack*, čija je životna filozofija da treba nositi što manje tereta sa sobom i osloboditi se nepotrebnog balasta. *Mi smo ajkule, mi nismo labudovi. Ako se krećeš sporo, brže ćeš umreti!* – kaže Bingam, *poster-boy* korporacijske Amerike.

Sledeći moto *I, Me and Myself*, on je vuk-samotnjak, zakleti neženja koji živi u samonametnutoj izolaciji, on beži od bilo kakvih bliskih emocionalnih veza i iskrene posvećenosti. Džordž Kluni se u ulozu Bingama, skrojenoj po njegovoj meri, ponaša u skladu sa naslovom njegovog debitantskog rediteljskog ostvarenja „Laku noć i srećno“ (2005), izgovarajući ove kratke reči između dva leta zgodnim damama nakon partije seksa u hotelskoj sobi.

Začauren u ljušturi životne rutine koju je doveo do savršenstva, ništa zapravo ne osporava Bingamovu doktrinu personalnog minimalizma sve dok se ne pojave dve žene različitih doba i karaktera. Mlada Natali (otkrovenje filma Ana Kendrik), nadobudna kolegica-početnica kojoj je Bingam dodeljen kao mentor i zrela Aleks (ljupka Vera Farmiga iz oskarovskog Skorsezeovog filma „Pakleni ugovor“, 2006), poslovna žena-ajkula koja je zapravo ženski ekvivalent Bingama, načeeće njegovu tvrdu fasadu *road warriora*, prisiliće ga da ponovo razmotri svoje viđenje sveta i shvati na kraju da život koji vodi i nije uopšte život! Baš kao i u avionu, i u životu je važno imati kopilota, jer u dvoje sve je nekako – lakše!

Žanrovski klasifikovano, ovo je *road movie* koji se uglavnom odvija u – vazduhu! To je film o američkoj kulturi življenja i okrutnoj prirodi biznisa. Periodično ubacujući kratke intervjuje sa ljudima iz stvarnog života koji su otpušeni i pri tom vešto izbegavajući deljenje moralističkih pridika, reditelj Rajtman u obrađivanju



fenomena savremenog američkog društva ne zadire dublje u njegovu analizu već suptilno navodi gledaoce na samopromišljanje. Ovo je delo o socijalno izolovanim ljudima i tehnološki orjentisanom društvu (čiji najnoviji izum je otpuštanje zaposlenih putem *webcama*, preko interneta!) koje suočeno sa krizom može opstati samo kroz ponovno uspostavljanje istinskih ljudskih veza.

Baziran na noveli Valtera Kerna, koju je Džejson Rajtman u saradnji sa Šeldonom Tarnerom majstorski adaptirao za veliki ekran, „U vazduhu“ je film sa praktično tri lika. Vrlina ovog dela jeste to što su karakteri trodimenzionalni, a ne puka aglomeracija klišeja i stereotipova, oni se ponašaju kako bi to činili pravi ljudi: jedni uče iz svog iskustva, a drugi ne.

U poređenju sa Rajtmanovim ranijim filmovima („Hvala što pušite“ iz 2006. i „Džuno“ iz 2007), ovo je više dramatsko a manje komično delo i svakako njegovo najzrelije celuloidno ostvarenje. „U vazduhu“ je zapravo finalni deo njegove tematske trilogije. Naime, sva tri Rajtmanova filma donose likove koji, svaki na svoj način, imaju grdnih nevolja sa porodičnom odgovornošću.

U filmu „Hvala što pušite“ plavokosi Aron Ekhart igra portparola industrije cigareta koji, poput Bingama, zna kako da uz pomoć pravih reči preokrene najgoru situaciju u – dobru priliku. U privatnom životu, međutim, iskustva su za njega mnogo veća: on je razveden i nastoji da izbalansira svoju karijeru sa ulogom oca-uzora otuđenom, nezainteresovanom dvanaestogodišnjem sinu.

U filmu „Džuno“ sićušna Kanađanka iz Halifaksa, Elen Pejdz, tumači rolu tinejdžerke suočene sa neplaniranom trudnoćom, koja nije spremna za odgovornosti majčinstva. Ona daje svoju

bebu na usvajanje mladom bračnom paru, čiji muški član takođe nije siguran da li je spreman i dovoljno zreo da zasnuje familiju.

Konačno, super-popularni Džordž Kluni „U vazduhu“ tumači lik notornog usamljenika koji ne želi nikakve tešnje veze i odgovornosti izvan posla i koji po sopstvenom priznanju godišnje provodi „četrdeset tri mizerna dana kod kuće“. On ne želi da ima ni devojku, ni suprugu, ni decu!

Sa ovakva tri filma na početku karijere možemo samo pretpostaviti šta od Džejsona Rajtmana tek sledi! Sa istančanim okom za kompleksnosti ljudskog ponašanja on snima inteligentne mejnstrim filmove. U trostrukoj ulozi koproducenta, koscenariste i reditelja, tridesetdvođišnji Rajtman, koristeći se pronicljivoj satirijom o nemilosrdnoj korporacijskoj Americi, dokazuje da je verovatno najveći autorski talenat generacije. U ovoj crnoj komediji dijalozi su duhoviti, tečni i prirodni, a likovi nadasve realistični.

„U vazduhu“ je šarmantan film koji vas tera da se upitate: je li vaš životni „ruksak“ previše težak? Da li je to dobra ili loša stvar? Likovi u filmu različito pristupaju ljudskim vezama i svaki od njih izvlači vlastite zaključke. Pri tom, Rajtman izbegava da žigoše svoje junake i ne natura svoju poruku u ovom tragikomičnom filmu, koji ne završava uvezan sjajnom crvenom trakom.

„U vazduhu“ je film o raskidu sa korporacijskim sistemom, delo koje slavi slobodu spontanog delovanja i spremnost da se priđe bliže drugim ljudima. To je saga o sredovečnom čoveku koji uči da je život mnogo više od pukog sakupljanja vazdušnih milja i poena na bezbrojnim zlatnim karticama. Znalački ispreplićući humor i patos, Rajtman je napravio film koji je pun poistovećujućih karakternih detalja i malih istinitih momenata koji uverljivo govore o svetu u kojem živimo. To je rafinirano stilsko delo autora koji je na pravom putu da zauzme svoje mesto u panteonu velikih filmskih stvaralaca. Džejsonu Rajtmanu pripada budućnost!

Februar 2010.

POHLEPA JE DOBRA!?

„VOL STRIT: NOVAC NIKAD NE SPAVA“ (WALL STREET: MONEY NEVER SLEEPS)

Režija: *Oliver Stoun*

Glavne uloge: *Majkl Dagleas, Šaja La Baf, Keri Maligan, Džoš Brolin, Frenk Langela*

Daleke 1987. godine nadobudni levičarski holivudski sineasta Oliver Stoun naprečac je postao slavan, zaredom plasiravši dva filmska nokauta. U istoj godini postigao je dvostruki trijumf na boksofima i na dodeli Oskara sa super realističnim „Vodom smrti“ (*Platoon*), ostvarenjem zasnovanim na vlastitom iskustvu o Vijetnamskom ratu, koje je osvojilo četiri Oskara (uključujući za najbolji film i režiju), te sa „Vol Stritom“, delom o mahinacijama u tvrđavi velikog kapitala, koje je glavnom protagonistu Majklu Dagleasu donelo Oskara za najbolju mušku ulogu. Oba ova filma su izdržala test vremena, a Dagleasov reptilski Gordon Geko, simbol ekscesivnosti osamdesetih godina 20. veka i ikona republikanskog američkog kapitalizma, postao je istinska inspiracija mnogim berzanskim brokerima koji su sledili njegov čuveni moto kao životnu filozofiju: Pohlepa je dobra! (*Greed is Good!*).

Oliver Stoun je često izjavljivao da je bio zapanjen načinom na koji su mladi poslovni ljudi, takozvani japiji (*yuppies*), reagovali na „Vol Strit“. Ovaj film je imao bizaran kontraefekat na njih jer su želeli da postanu upravo Gordon Geko, idealizujući zloću iz ovoga filma, zbog koga su ušli u svet berzanskih mešetarenja. Njihova logika zamagljuje granice (ne)moralnosti, zastupajući pragmatičnu ideju da je pohlepa, u stvari, delotvorna! Pohlepa je prava stvar! Ona je zamajac progressa, pročišćava i izražava srž evolucionog duha. Pohlepa je ono što gura čovečanstvo napred!

Gordon Geko u „Vol stritu“ oličava kapitalizam u njegovom najgorem pojavnom obliku. On je bezkrupulozna berzanska ajkula čija je strast za brzim sticanjem ogromnog materijalnog bogatstva zatamnila bilo kakav osećaj moralne ili pravne odgovornosti. Ako su se berzanski brokeri zaista ugledali na Gordona Geka, kako Stoun sugeriše, nije ni čudo što je onda u Americi (i velikom delu kapitalističkog sveta) došlo do finansijskog sloma 2008. godine, od kojeg još dugo neće biti punog oporavka.

Novac je ljubomorna kučka koja nikad ne spava – poručuje Gordon Geko u nastavku „Vol strita“, postavši tako prorok nadolazećeg kolapsa. Cinično komentarišući *bailout*, multi-bilionsku intervenciju države u spasavanju Vol Strita, kako bi se tobože zaštitio Mejn Strit (obična raja), on sarkastično izjavljuje: *Pohlepa ne samo da je dobra nego je, takođe, očigledno i legalna!*

Izražavajući svoj patriotizam tako što kritikuje svoju domovinu, kako bi je učinio boljom, Oliver Stoun sa neumornim filmskim dokumentaristom Majklom Murom čini tandem stvaralaca koji svojim delima obelodanjuju košmarnu dimenziju američkog sna. Stounovi filmovi su oštri socio-politički komentari, svojevrsno celuloidno štivo: *Amerika za početnike – sve ono što niste znali o zemlji neograničenih mogućnosti, a niste videli na CNN-u!*

Posmatrano u tom svetlu, moglo bi biti oprošteno svima onima koji su pomislili da se Stoun, bez sumnje najkuražniji i najkontroverzniji američki sineasta osamdesetih i devedesetih godina prošlog veka, možda povukao iz filmskog biznisa ako se sudi prema njegovom autorskom učinku u poslednjih desetak godina. Nakon „Svake proklete nedelje“ (1999), žestokog dela o svetu američkog profesionalnog fudbala, Stoun je naprasno izgubio stvaralačku oštricu u prvoj dekadi 21. veka, snimivši dva neuobičajeno mlaka sveamerička filma: „Svetski trgovinski centar“ (2006), o apokaliptičnom 11. septembru 2001. godine i blakona-kloni „W“ (2008), o američkom predsedniku Džordžu Vokeru Bušu.

Sa najnovijim delom „Vol Strit: Novac nikad ne spava“, Stoun se vraća jednom od svojih najvećih uspeha iz osamdesetih godina, nastojeći da na velikom ekranu ispriča storiju koja je relevantna vremenu u kojem živimo. Ovaj film je redak nastavak koji je snimljen nakon dvadeset tri godine, ali nije samo puki produžetak ranije priče. „Vol Strit: Novac nikad ne spava“ jedan je od holivudskih rariteta koji zapravo ima nešto novo i smisleno da kaže, a ne da bude samo nostalgična prerada stare teme.

Pojavivši se u pravom trenutku, originalni „Vol Strit“ iz 1987. godine bio je Stounov napad na Reganovsku eru i pohlepom opsednutu liberalno-kapitalističku kulturu japijevskih berzanskih mešetara. Kroz oči mladog berzanskog brokera Bada Foksa (uloga Čarli Šin) videli smo glamur, preterivanja, uzbuđenja i bezobzirnost finaninsijskog sveta Vol Strita koje je tako upečatljivo otelotvorio njegov mentor i surogat-otac Gordon Geko. Svet sa globalnom ekonomijom u ruševinama zaista je dobar momenat za *co-*



meback Olivera Stouna na poznatu teritoriju, kako bi pružio svoj uvid u aktuelnu recesiju. Ali pošto se vratio ponovo toj zloglasnoj ulici, ipak se pitamo da li on još uvek poseduje onu odvažnost i kritičku energiju koji su njegov prvi film učinili instant klasikom. Ili je, možda, Stoun u međuvremenu stvarno postao mek?

Odgovor je: pomalo i jedno i drugo! Premda je „Vol strit 2“ lucidno istraživanje razloga i posledica tekuće ekonomske krize, film ipak ne deluje onako snažno niti sadrži onu dimenziju revelacije koju je imao original iz 1987. godine. „Vol Strit“ je bilo ostvarenje koje je publiku uvelo u tada malo poznat, gotovo egzotičan svet berze i finansija. Bio je to bankarski film koji je ličio na triler – sa brokerima koji su govorili sto na sat, gde su se dilovi sklapali između dva gutljaja kafe, milioni dolara obrtali brzinom jednog treptaja očiju, a *big money* zarađivao za par časova. „Stokbrokerske“ barakude tipa Gordona Geka su gledaocima delovali kao harizmatični anti-heroji i čak modeli za ugled!

Danas, sa finansijskim krahom iz 2008. godine, ništa više nije egzotično oko Vol Strita, čije su alave zverke postale najomraženije ličnosti, dok se svake večeri na tv-vestima iznose žalosni statistički podaci o nezaposlenosti i najavljuju nova drastična korporacijska smanjenja radne snage. „Vol Strit 2“ sadrži blaži ton u odnosu na prvi deo, ali ima nešto što je nedostajalo originalu: sveobuhvatniju perspektivu, smirenost i strpljenje.

Film iz 1987. godine reflektovao je neobuzdanu energiju Gordona Geka, glasnog, ambicioznog i samouverenog korporacijskog predatora. Nastavak iz 2010. ne poseduje tu frenetičnost, ali odslikava mnogo trezveniju, uzdržaniju i melanholičniju prirodu starijeg čoveka koji je dovoljno mudar da prepozna greške iz prošlo-

sti. Deluje čudno videti Geka tako normalnog, ali koliko god on možda izazivao i simpatije – đavo uvek ostaje đavo!

„Vol Strit 2“ počinje u predvečerje 9/11, kada je Gordon Geko, nakon osam godina odležanih u zatvoru zbog počinjenih finansijskih malverzacija, pušten na slobodu. Ostavljen od svih, on je relikv prohujalih vremena, sa preistorijskim mobilnim telefonom velikim kao cigla i rukopisom knjige o demonima kapitalizma koju je napisao dok je bio u „Fed klubu“. On je dotakao samo dno, ali njegov animalni instinkt opstanka nije ga napustio. Film, za koji su scenario napisali Alan Loeb i Stiven Šif, „skače“ potom u 2008. godinu, sledeći novog mladog brokera Džekoba Mura (uzlažeći Šaja La Baf) koji nastoji da prokrči svoj put do vrha Vol Strita. On je mnogo prijemčiviji lik od Šinovog Bađa Foksa iz prvog dela: on želi da pravi veliki novac, ali je i idealističan i želi da učini svet boljim, pa investira u ekološki prijateljsku zelenu energiju. Džekob nije zainteresovan za životni stil rok stara, on je srećno zaručen sa zanesenom levičarkom Vini (Keri Maligan), zapravo kćerkom Gordona Geka koja ne želi da ima bilo kakav odnos sa ocem. Ali kada Džekobovu investitorsku banku proguta rivalska firma Bretona Džemsa (ledeni tehnokrata Džoš Brolin kao sledeća generacija Gordona Geka), što uzrokuje samoubistvo njegovog mentora i očinske figure Luisa Zejbela (Frenk Langela), Džekob se okreće Gordonu Geku, pod čijim tutorstvom želi da ostvari svoju slatku osvetu.

„Vol strit 2“ ujedno je melodrama i moralistička priča u kojoj Geko nastoji da iznova uđe u berzanski svet, ali i u život svoje otuđene kćerke. On je sada reformisan lik, a ne ona zmija iz originala. Ipak, u trećem činu filma vraća se u staru formu, kada izvrsni Daglas ponovo zalije kosu i stavi famozne naramenice.

Centralna poruka filma može se svesti na tri reči: *Novac truje sve!*, a sa hepiendom u kojem svako uči vrednu lekciju Stoun ultimativno poručuje da postoji veza između profesionalnog i ličnog života. Moralni hazard ima isto tako devastirajući efekat i u korporacijskoj areni, kao i u krugu porodice!

Novembar 2010.

Drugo poglavlje

ULICE ZLA (SVAKI ČOVEK ZA SAMOG SEBE)

CRNO-BELO U KOLORU

„BAL MONSTRUMA“ (*MONSTER'S BALL*)

Režija: Mark Forster

Glavne uloge: Bili Bob Tornton i Hali Beri

„DAN OBUKE“ (*TRAINING DAY*)

Režija: Antoan Fuka, glavne uloge: Denzel Vošington i Itan Houk

Nedavni istorijski događaj dodeljivanja Oskara za najbolju žensku i mušku glavnu ulogu afroameričkim glumcima Hali Beri i Denzelu Vošingtonu momentalno je doveo do povećanog interesovanja publike za oba filma u kojima su njih dvoje zavredili ove nagrade. Isprva osuđeni na brz zaborav, „Bal monstruma“ i „Dan obuke“ gledaoci su preko noći ponovo otkrili, što je upečatljiv dokaz da Oskar ima ogroman uticaj na konzumente pokretnih slika. Reč je o dijametralno suprotnim tipovima filmova, sa svim različitim načinima pristupa u bavljenju akutnom problematikom međurasnih odnosa u savremenoj Americi.

„Bal monstruma“ (koji je do kraja aprila ostvario prihod od oko 28 miliona dolara) spada u grupu malih filmova-drama koji su preko art-biokopa dospeli do sinepleksa. To je delo naglašenih mračnih tonova koje tiho i dubinski odslikava posledice tuge, bola i patnje, tako retkih osećanja u holivudskim filmovima, u kojima je smrt najčešće svedena na nivo zabave, kao vrsta vizuelnog događaja. U „Balu monstruma“, međutim, smrt se reflektuje kroz samu dušu ljudi-pačenika i iz temelja menja njihove dotadašnje poglede i odnos prema vanjskom svetu.

Film sledi priču u kojoj bol i žalost spajaju dva ljudska bića, različita po boji kože, koje život nimalo ne mazi. Letiša Masgrou (impresivna kreacija Hali Beri, prve crne glumice dobitnice Oska-

ra za glavnu ulogu) je mlada i privlačna konobarica, sklona alkoholu, koja nakon tragičnog gubitka muža i sina pokušava da nađe snagu i razlog za dalje življenje. Na drugoj strani, Henk Grotovski (odličan Bili Bob Thornton, upamćen po kultnom filmu *Sling Blade* iz 1996. za koji je dobio Oscara za najbolji adaptirani scenario) je belac, rasista, provincijski zatvorski čuvar u Džordžiji. On posle samoubistva sina menja profesiju, i počinje da preispituje tvrdokorne stavove i predrasude nasleđene od oca (Piter Bojl), koji u ovom filmu kaže: *Sve se danas pomešalo. Bila su vremena kada su oni (crnci) znali gde im je mesto!*

Igrom slučaja Letiša i Henk, koji je njenog muža sproveo na izvršenje smrtne kazne, bivaju privučeni u zajedničku emocionalnu orbitu i prolaze kroz psihološke turbulencije uzrokovane uzajamnim osećajima gubitka i usamljenosti. Od dželata po službenoj dužnosti Henk se postepeno transformiše u Letišinog anđela čuvara!

U procesu međusobnog približavanja njih dvoje komuniciraju prevashodno putem svojih praktičnih postupaka i dela, izražavajući tako ono što verbalno ne znaju iskazati. Njihov emocionalni vokabular u početku se kreće u začaranom krugu od žalosti do besa, kao odraz njihove zatvorene i povređene psihe i karaktera. Duga i od većine gledalaca najpomnije praćena scena sirovog, primalnog seksa između Henka i Letiše zapravo najbolje svedoči o njihovoj verbalno siromašnoj komunikaciji.

U ovom filmu samo naoko izgleda da se ništa značajno ne dešava, a sve se zapravo događa iznenada! „Bal mostruma“ iskazuje nsvakidašnju suptilnost kroz istančan senzitivitet prema zvukovima i glasovima koji stižu iza prividne nemosti, sa dugim momentima tišine koji su dramatski skladni i emocionalno autentični da ostaju dugo u gledaocu nakon što izađe iz bioskopa.

„Bal mostruma“ govori o rušenju barijera koje su ljudi sami sebi postavili. U početku sve se vrti oko toga da je ona crnkinja, a on belac, ali na kraju putovanja shvatate da su to samo dve srodne duše koje su predodređene da budu zajedno. U tome se krije nenametljiva i jednostavna lepota ovog filma!

Svojim usporenim ritmom i rafiniranim metodom pripovedanja ovo delo je sušta suprotnost ultra-agresivnom i do kosti ogođenom, hiper-realističnom stilu i brzom tempu „Dana obuke“, u kojem se Denzela Vošingtonu isplatilo da bude *bad guy*! Nakon što je u proteklih petnaestak godina igrao uloge dežurnih pozitivaca i heroja, on je odlučio da se na velikom ekranu makar jed-



nom odmetne među loše momke. Pokazalo se da je to bio pravi potez!

Tri puta do sada je bio nominovan za Oscara za najbolju glavnu mušku ulogu („Plači sloboda“ 1987, „Malkolm Iks“ 1992. i „Uragan“ 1999), a tek četvrta nominacija mu se posrećila. Uloga do srži pokvarenog i korumpiranog policajca u filmu „Dan obuke“ donela mu je napokon glavnog glumačkog Oscara (jednog je osvojio 1989. godine, ali u kategoriji za mušku sporednu ulogu u filmu „Slava“). Cinici bi rekli: ne kaže se badava da u današnjem svetu ne valja biti dobar čovek!

Prikazujući oporu stvarnost urbane Amerike, „Dan obuke“ je jedan od filmova na temu dobar-loš policajac, ali se visoko izdiže iznad ove jednostavne žanrovske premise magičnom snagom dva glumca – Denzela Vošingtona i Itana Houka. Njihova međuigra ostaće nezaboravna kao primer sjajnog timske rada. Houk (nominovan za Oscara za sporednu mušku ulogu) je u ovom filmu preuzeo rolu vodonoše, svojski pomogavši Vošingtonu da briljira i ostvari glumačka kreaciju „veća od života“.

Bez sumnje ovo je Vošingtonov film koji, međutim, pripoveda Houkovu priču! On igra mladog i ambicioznog policajca Džejka Hojta koji žarko želi da pređe u odeljenje za narkotike. Hojt odlazi na jednodnevnu obuku, pod komandom odlikovanog veterana detektiva Alonza Harisa (uloga Denzela Vošingtona), koji u svom crnom ševroletu Monte Karlo krstari ulicama poput ajkule koja prati krvav trag.

Ovaj jednodnevni trening za početnika Hojta pretvara se u putovanje u središte pakla dok otkriva prljave metode i trikove kojima se Haris služi u borbi protiv trgovaca drogom u losandelo-

skoj džungli na asfaltu, portretisanoj kroz crnačka geta okorela u kriminalu u kojima su ratovi bandi samo stvar biznisa i novca. Ništa lično! Kako „susret sa đavolom“ odmiče, Hojt zamalo da izgubi svoj identitet i goli život. U njegovim očima simultano se reflektuju prikriveno obožavanje, strah, krivica i gorko razočarenje u briljantno brutalnog i iskvarenog mentora.

Ako hoćeš da zaštitiš stado, moraš postati Vuk – moto je Harisa, koji je u obavljanju posla prešao onu tanku crvenu liniju između žace i gangstera i tako izbrisao granicu između zakonitog i kriminalnog, dobra i zla. Vošington je toliko ubedljiv u roli koju tumači da se gledaocu naprosto nameće osećaj da je on stvarna ličnost, a ne lik sa velikog ekrana. Njegova uloga nadmašuje i nezaboravne kreacije Džina Hekmana u Fridkinovoj „Francuskoj vezi“ (1975) i Al Pačina u Lametovom „Serpiku“ (1973), koji su se svojevremeno takođe obreli u koži problematičnih žaca.

„Dan obuke“, koji je urađen po obrascima žanrovskog policijskog filma, ostao je na repertoaru bioskopa mnogo duže od predviđenih nekoliko nedelja i zaradio je ukupno 76 miliona dolara. Film je nedavno stigao i u severnoameričke kućne bioskope, gde je zaseo na prvo mesto top liste po broju iznajmljenih video kaseti. Zasluge za to pripadaju i Oskaru i Houku, a pogotovo Vošingtonu koji je u holivudskom Panteonu celuloidnih negativaca Alonza Harisa smestio odmah pored Hopkinsovog Hanibala Lektera iz filma „Kad jaganjci utihnu“ (1991).

Denzel Vošington je ujedno i prvi afroamerički glumac koji je dobio statueta Oskara za najbolju glavnu ulogu još od davne 1963. godine, kada je to uspeo Sidniju Poatjeu (u filmu „Ljiljani u polju“). Zanimljivo je da je Poatje „U vrelini noći“ (1967) igrao obojenog detektiva iz velikog grada koga lokalni šerif (Rod Stajger) maltretira i nerado prihvata kao pomoćnika u istrazi ubistva. Dvadeset pet godina kasnije crnputi Vošington u „Danu obuke“ u celosti je šef parade, kao detektiv koji svog partnera belca (Itan Houk) naziva „crnčinom“ i tera ga na „pasja preskakala“. Izgleda da su se neke stvari u Ametici, ili bar u Holivudu, ipak promenile! Odnosno, da li zaista?

Maj 2002.

ŽIVOT SA MAFIJOM

„PUT BEZ POVRATKA“ (*ROAD TO PERDITION*)

Režija: *Sem Mendes*

Glavne uloge: *Tom Hensks, Pol Njumen, Danijel Krejg, Tajler Hehlin, Džad Lou, Stanli Tuči*

Plima visoko komercijalnih letnjih smejurija (*Mr. Deeds*) i larkrdija („Ljudi u crnom 2“) u obližnjim megapleksima sasvim neočekivano je sredinom jula izbacila na površinu jedan celuloidni raritet. „Put bez povratka“ svakako je najbolji holivudski film koji se ove sezone pojavio, u vreme kada mu za to vreme nije! Delo takve kompleksnosti i težine obično stiže u bioskope krajem godine, oko Božića, kako bi ostalo u svežem sećanju senilnim oskarovskim biračima – članovima američke Akademije filmskih umetnosti i nauka. Kvalitetnijeg filma od ovog sigurno neće biti u bioskopima tekućeg leta, tradicionalno rezervisanog za *lake komade* koji će, kako se procenjuje, holivudskim studijima doneti rekordnu žetvu od preko tri milijarde dolara na severnoameričkim blagajnama!

Da se u Americi sve vrti oko novca svedoči i duga lista odmetnika, provalnika, ubica, kriminalaca i mafijaša koji su činili svakojaka zla i bili spremni na sve kako bi došli do velike love. Tipovi poput Bilija Kida, Al Kaponea, Bagzija Sigela, Boni i Klajda (da spomenem samo neke od tih „uzvišenih lopova“), ispisali su nezaboravne stranice američke istorije, pokazujući da SAD nije zemlja bez tradicije i junaka kako se to obično tvrdi, i istovremeno stekli internacionalnu slavu zahvaljujući Holivudu.

Gangsterski filmovi oduvek su bili omiljeni u svetskoj prestonici celuloidnih snova (i obmana), gde se sve isključivo meri debelim novčanikom. Ni bioskopski gledaoci, međutim, nisu ostajali ravnodušni. Ko može da zaboravi jednog Don Vita Korleonea (Marlon Brando) i njegovog sina Majkla (Al Pačino) iz trotomne mafijaške pop-opere „Kum“, nagrađene tucetom Oskara? Bogatoj galeriji najslavnijih holivudskih gangstera sada se pridružuju Tom Hensks i Pol Njumen, glavni protagonisti „Put bez povratka“, filma koji prikazuje kriminal kao unosni porodični biznis!

Dugogodišnji favorit publike, dvostruki uzastopni oskarovac („Filadelfija“, 1993. i „Forest Gamp“ 1994) i sveamerički heroj Tom Hensks, kome su mnogi prikačili oreol istinskog naslednika neka-

dašnjeg holivudskog dobrog momka Džejmisa Stjuarta, odlučio je da se poput Denzela Vošingtona (Oskar za „Dan obuke“) preobra- ti, makar privremeno, u *bad guy*. Takva iskustva na filmskom platnu već je imao sada sedamdeset sedmogodišnji Pol Njumen („Buč Kasidi i Sandens Kid“, 1969).

Njih dvojica u „Putu bez povratka“ tumače likove kriminalaca posebnog kova. *Bog, pištolji i dostojanstvo* – to je (ne)sвето trojstvo njihovih života. Oni su gangsteri sa kodeksom samuraja, posrnuli anđeli slomljenih krila, moralni ljudi u nemoralnoj situaciji, gotovo časne osobe koji se bave nečasnim poslovima. Njih nagrizna krivica zbog toga kako zarađuju za život, ali su nespremni da se toga oslobode.

Otvori oči. U ovoj prostoriji nalaze se samo ubice! Ovo je život koji smo izabrali i gde je samo jedno zagarantovano: niko od nas neće nikada videti raj – podsetiće Pol Njumen u ključnoj sceni filma Toma Henksa, nagoveštavajući njihov neizbežan odlazak u večno prokletstvo i, naposljetku, u pakao, jer je to jedino mesto koje kao posvećeni katolici zavređuju za počinjene grehe. Njih ne može da spere ni kiša koja u filmu neprekidno lije kao iz kabla.

Baziran na ilustrovanom romanu Maksa Alena Kolinsa i Ričarda Pirsra Rajnera, koji je vešto prilagodio i ispolirao scenarista Dejvid Self, „Put bez povratka“ je ulična šekspirijanska tragedija o strogim i krutim očevima – patrijarsima i njihovim zastupljenim lošim i dobrim sinovima. Radnja filma je smeštena u *prljave* tridesete godine prošlog veka, u doba prohibicije, vladavine Al Kaponea i njegovog moćnog sindikata organizovanog kriminala.

Majkl Salivan (Tom Henks) je plaćeni ubica, beskrajno odan svom šefu Džonu Runiju (Pol Numen) koji je njegov idol i zamena za oca koga nije zapamtio. Runi je bos irsko-američke bande koja u gradiću blizu Čikaga na Srednjem zapadu rukovodi malom kolonijom u okviru Al Kaponeovog carstva. To je zatvorena sredina, gotovo jedna velika familija u kojoj svako zna svoje mesto i zadatak, svet u kojem svaki muškarac mora da uradi ono što se od njega očekuje i gde se čovekova vrednost meri osećajem za dužnost.

A to pre svega znači – izvršavati bez pogovora naloge Runija i njegovih bosova iz Čikaga. Za one koji prekrše kanone ovog porodičnog posla ultimativna kazna stiže u režiji Majkla Salivena, dok je Runi „domaćin parastosa“ za one koje je svojom naredbom poslao u smrt! U ovako dobro organizovanoj zajednici gangsteri obavljaju svoj posao sa istim onim profesionalizmom sa kojim sveštenici daju oprost grehova i posipaju zemljom kovčege ubijenih.



Sinovi postoje da bi pravili probleme očevima – zloslutno kaže surogat otac Runi svom štićeniku i miljeniku Salivanu, koga je odgojio kao pravog sina i u kome vidi ono najbolje od samog sebe. I zaista, sve nevolje za njih stići će upravo od njihovih naslednika. Prgavi dvanaestogodišnji Majkl Saliven mlađi (uloga novootkrivenog Tajlera Hehlina) i psihopatsko ljubomorni Konor Runi (Daniel Krejg) očajnički žele da osvoje ljubav i naklonost svojih očeva. Zavist i takmičenje neminovno ih usmerava na put sukoba, što dovodi do tragičnih događaja i posledica koje će naposljetku srušiti Runijevo mafijaško kraljevstvo.

Kada Salivan mlađi iz znatiželje pokuša da otkrije šta to njegov otac, u stvari, radi noću, on postaje slučajni očevidac ubistva koje je počinio Konor Runi i tako počinje lanac krvoprolića, izdajstva i osвете. Runijeви stavljaju Salivanove na crnu listu, što znači da ih treba zauvek učutkati! Nakon što su mu ubijeni žena i mlađi sin, Majkl Salivan *junior* je primoran da beži sa drugim sinom od „pravde“ Runijevih; pripremajući se za dan kada će im vratiti milo za drago, on kreće prema mestu sa simboličnim imenom Perdišn (*Perdition*), koje na arhaičnom engleskom znači – večno prokletstvo, odnosno pakao.

Tokom šest nedelja provedenih na putu sa ocem Majkl *junior* uči i istovremeno doživljava stvari dovoljne za ceo jedan život. To je, ispostaviće se, istovremeno i put zbližavanja, iskupljenja i spašenja za porodicu Salivan. Majkl *senior* želi da njegov sin vidi raj. Na kraju on realizuje svoj plan o osveti, ali što je još važnije, uspeva da sina izbavi iz okova predodređene mu sudbine i spreči da krene stopama kriminala.

Na momente prizivajući u sećanje „Milerovo raskršće“ (1990. braće Koen, „Put bez povratka“ je gangsterski *film noir*, grandio-

zno poetičan u načinu pripovedanja i vizuelno visoko stilizovan. To je dvočasovna unespokojavajuća, melanholična drama puna tame, na čijem kraju se nazire nada za Salivanove i izlaz iz začaranog kruga zlodela. U tome se krije duboko humana dimenzija ovog dela.

„Put bez povratka“ jeste film koji je, kao retko koji drugi, rezultat timskog rada cele ekipe i ne čudi što je za prvih deset dana prikazivanja ostvario 47,5 miliona dolara. Sem Mendes, britanski reditelj sa prevashodno pozorišnim pedigreom, koji je debitovao sa „Američkom lepotom“ – minucioznom studijom o disfunkcionalnoj porodici u američkom predgrađu (pet glavnih Oskara 1999) – u „Putu bez povratka“ je napravio kolosalni porodični portret mafije u Americi, toj zemlji neograničenih mogućnosti.

Mendesu su posao uveliko olakšali njegovi saradnici. Prvoklasna glumačka ekipa naprosto je perfektna, pored Henksa i Njumena briljirali su u epizodnim rolama Džad Lou kao ekscentrični fotograf – plaćeni ubica i Stanli Tuči kao autoritativni Frenk Niti, Al Kaponeova desna ruka. Melanholičnim tonovima filma su i te kako doprineli osećajna klavirska muzika kompozitora Tomasa Njumena, zagasita stripovska scenografija Denisa Gasnera i, posebno, čudesna fotografija Konrada Hola (dvostruki osvajač Oskara) sa paletom boja koja je igru svetlosti i senki pretvorila u svojevrsna celululoidna platna u ulju.

Avgust 2002.

OTAC NA ODREĐENO VREME

„GRAD PORED MORA“ (CITY BY THE SEA)

Režija: *Majkl Kejton-Džons*

Glavne uloge: *Robert De Niro, Džems Franko, Frensis Mek Dormand*

Nakon velike letnje oluje blokbastera, period od septembra do kraja novembra (pred božićnu lavinu oskarovskih pretendena) tradicionalno donosi zatišje u severnoameričkim bioskopima. Dok holivudski moguli zadovoljno prebrojavaju milijarde dolara zarađene minulog leta, na repertoaru sinepleksa zavlada je apatija i tiranija mediokriteta – filmovi koji će u sećanju gledalaca ostati koliko i kratki, otužni, jesenji kišni dan. Iznad ovog sivila nepodnošljive prosečnosti donekle se uzdigao „Grad pored mora“, rani celuloidni izdanak holivudske (pod)sezone posta koji je za prvih dvadesetak dana prikazivanja zaradio jedva oko 20 miliona dolara, što je prosečni glumački honorar glavnog protagoniste filma Roberta De Nira.

Iako se u poslednje vreme fokusirao na komedije („Upoznaj roditelje“, „Analiziraj ovo“), dvostruki oskarovac De Niro („Kum 2“ 1974. i „Razjareni bik“ 1980) ipak se najkomotnije oseća u dramskim ulogama žace ili pokvarenjaka, što je bila idealna kombinacija za lik koji tumači u „Gradu pored mora“. On u ovom filmu igra čoveka sa ožiljcima na duši, uspešnog detektiva, ali i rđavog oca koga griža savesti tera na pokajanje i iskupljenje greha.

Ovo ulogom De Niro se pridružio novoosnovanom klubu holivudskih očeva-očajnika (Tom Henks u „Putu bez povratka“ i Mel Gibson u „Znakovima“, pa delimično i Tom Kruz u „Suvišnom izveštaju“) koji moraju da se suoče sa demonima potisnute bolne prošlosti kako bi obezbedili svetliju budućnost za svoju dece. Potraga za otuđenim ocem i pitanja roditeljske odgovornosti ove godine su se nametnuli kao omanji novi trend u Holivudu, koji se naprasno okrenuo osetljivim temama porodične disharmonije i disfunkcionalnosti.

Sam naziv „Grad pored mora“ zapravo se odnosi na Long Bič, glamurozno letovalište bogatih pedesetih godina prošlog veka, koje je docnije postalo ruina (*Kao da je srpska vojska prošla kroz njega* – kako u filmu kaže De Niro) i utočište za kriminalce, narkomane i osiromašenu radničku klasu. To je grad u kojem se njujorški detektiv Vinsent La Marka rodio i odrastao i gde je kao osmogodinji dečak doživio traumu od koje se nikada nije oporavio (njegov otac je pogubljen na električnoj stolici zbog kidnapovanja i ubistva deteta).

Long Bič je i mesto odakle je on pobjegao od propalog braka, ostavljajući iza sebe sina, da bi započeo karijeru posvećenog policajca i novi život na Menhetenu. Ogoljenom rodnom gradu, izvorištu svih njegovih košmara, nevoljno se vraća kao istražitelj ubistva za koje je glavni osumnjičeni niko drugi nego njegov otuđeni sin Džoi (Džems Franko, zloća iz „Spajdermena“).

Primoran da se uhvati u koštac sa zakopanim uspomenuama i konfrontira sa uznemirujućom prošlošću, La Marka shvata da je to što je podbacio kao otac duboko negativno uticalo na razvoj njegovog sina, koji je postao kriminalac i narkoman, i da slična sudbina verovatno čeka i njegovog unuka. Progonjen osećajem vlastite krivice i vođen probuđenom roditeljskom savešću, on se odlučuje na odvažan korak sa namerom da zaustavi začaran krug zločina i porodičnog samouništenja. Emocionalan motor „Grada pored mora“ predstavlja upravo nagon Vinsenta La Marke da prekine tradiciju nasilja u porodici, žigosanoj kao genetski predisponiranoj ka zločinu, po logici – kakav deda, takav unuk!

Zaplet ovog filma, koji je režirao iskusni Majkl Kejton-Džons, Škotlanđanin sa hollywoodskim radnom vizom („Skandal“ 1989, „Rob Roj“ 1995, „Šakal“ 1997) ne spada u domen državne tajne. Adaptirani scenario Kena Hiksona zasnovan je na istinitoj životnoj priči koju je 1997. godine uobličio pisac Majk Mek Alari, dobitnik Pulicerove nagrade. Premda urađen u gotovo dokumentarnom stilu, „Grad pored mora“ je mnogo više od faktografske dramatizacije slučaja La Marka, jer je prevashodno usmeren ka unutrašnjoj borbi i golemom htenju oca da spase jedinca od onoga što on vidi i doživljava kao prokletstvo nasilničkog nasleđa.

„Grad pored mora“ je još jedna gorka krimi-policijska drama u kojoj se počinjeni gresi očeva reflektuju na njihovim potomcima. Okružen beskrajnim okeanom krivice, tuge, nesreće, otuđenosti i usamljenosti, La Marka nastoji da ponovo uspostavi davno pokidane veze i preuzme moralnu odgovornost za počinjena nedela odbačenog i napuštenog sina, uviđajući da je zaokupljen *full time* poslom žace potpuno omanuo kao *part time* roditelj. De Niro, koji je igrao mnogo likova „većih od života“, otkriva nam u Vinsentu prepoznatljivu ljudsku dimenziju čoveka koji je živeo u iluzornom uverenju da će moći da potisne senke prošlosti tako što će ih jednostavno zaboraviti.

Oronuli Long Bič služi u filmu kao svojevrsna metafora za depresivnu priču o duhovnoj pustoši na zapuštenim, zlim ulicama Amerike. Ova onespokojavajuća saga o gresima i iskupljenju prikazana je kroz portrete običnih malih ljudi čiji nesrećni životi su



konstantni promašaji i razočarenja, ali sa ipak još prisutnom varljivom iskrom nade koja tinja u njihovim dušama, odbijajući da ugasne ma koliko bile užasne konsekvence.

„Grad pored mora“ pati od suvoparnih dijaloga koji često liče na konvencionalne ekspozicije, baš kao što boluje i od patetičnog i prozaičnog dramatskog klimaksa. Odlična gluma je zapravo ono što spasava ovaj film, začinjen malim eksplozivnim scenama koje nose osvežavajuću kompleksnost. Žestoka razmena mišljenja (narodski rečeno svađa) između Vinsenta i njegove bivše supruge (uloga Pati Lupone) otkriva sve što treba da znate o njihovom promašenom braku. Frensis Mek Dormand (dobitnica Oskara u filmu „Fargo“ 1996), koja igra uslužnu Vinsentovu ljubavnicu-komšinicu, deli sa De Nirom jednu briljantno odigranu scenu – kada on konačno prekida tišinu i zavet ćutanja o svojoj prošlosti, ostavljajući je nakon instant-ispovedanja sa mnogo više informacija nego što je ona želela da sazna!

Međutim, dve scene između De Nira, kao pokajničkog oca na određeno vreme i talentovanog Džemsa Franka, koji zrači tragičnim besom zapostavljenog sina, najgore su napisani delovi scenarija, ali ih njih dvojica sjajnom međuigrom ipak čine upečatljivim i pamtljivim. Snažan utisak ostavila je u epizodnom pojavljivanju i Eliza Dušku, kao Džoijeva bivša devojka narkomanka, koja je sa rediteljem Kejtonom-Džonsom i De Nirom ranije već saradivala u još jednoj oporoj filmskoj porodičnoj drami pod nazivom „Život ovog dečaka“ (1993).

Ukratko, prvoklasna gluma je ta koja uz dužinu trajanja filma (oko dva časa) izdvaja „Grad pored mora“ od neke redovne tv-epizode *NYPD* ili *Odeljenja za ubistva*.

Oktoibar 2002.

NOĆNA JEZA U GRADU ANĐELA

„KOLATERAL“ (COLLATERAL)

Režija: *Majkl Men*

Glavne uloge: *Tom Kruz i Džejni Foks*

Šta to ima tako dobro u tome biti loš i zao? Posle Denzela Vošingtona („Dan obuke“) i Toma Henksa (u filmu „Put bez povratka“), još jedan dežurni holivudski dobri momak odlučio je da se otisne u *bdd guys!* Ovog leta, osvedočeni šampion boksofisa, omiljen sveamerički bioskopski matine-idol i mega-zvezda Tom Kruz upustio se u riskantan posao. Naprasno je promenio glumački imidž i u mračnom trileru „Kolateral“ postao hladnokrvni ubica.

Istina, Kruz je i ranije na velikom ekranu povremeno flertovao sa tamnom stranom bivstvovanja – igrao je sociopatu u filmu „Magnolija“ (1999) i bio čak krvopija u „Intervjuu sa vampirom“ (1994) – ali svakako nije postao najplaćeniji glumac na svetu otelevorujući likove ubica, kavgadžija ili zlostavljača. U proteklih dvadesetak godina on je stekao oreol posvećenog filmskog heroja koji na kraju uvek dobije devojkicu svojih snova, usput revnosno kažnjavajući zloće ili spašavajući svet od propasti.

Neposredno nakon što je odigrao ratnika-pokajnika u „Poslednjem samuraju“, četrdesetdvogodišnji Tom Kruz je u filmu „Kolateral“ doživeo zapanjujuću transformaciju, odbacujući izgled dobronamernog *baby face* momka. Zbogom *good guys!* Umesto da poštuje i sprovodi zakon, sada zakon juri njega. Uloga sredovečnog i sedokosog, beskrupuloznog plaćenog ubice pretvorila se u najveći izazov njegove dosadašnje karijere.

Odmah treba istaći: Kruz je bio na visini zadatka! Ovo je nesumnjivo njegova najbolja glumačka kreacija do sada, odigrao je svoju rolu precizno i visoko profesionalno, kako uostalom i priliči karakteru koji igra. Lik ledenog i bezosećajnog mafijaškog *hitmena*, koji živi od toga što druge ljude po narudžbi šalje u smrt, predstavlja vrhunac glumačkog umeća Toma Kruza, koji je oduvek imao problema da na filmskom platnu uverljivo iskaže tanane emocije. On je tip glumca koji veoma pedantno odrađuje posao, ali koji teško uspeva da se na senzibilnom planu identifikuje sa likom koji tumači. On zna da se uvuče u kožu ali ne i dušu, on ima pozu ali ne i srce svog junaka.

U filmu „Kolateral“ Kruz i njegov hladan celuloidan lik Vincent potpuno su se poklopili! Da li će to Kruz konačno doneti i



Oskara (što su neki preuranjeno nagovestili), nakon tri prethodne nerealizovane nominacije („Rođen četvrtog jula“, „Džeri Megvajer“ i „Magnolija“), ostaje da se vidi. Podsećanja radi, poslednjih godina su u modi moralno ambivalentni tipovi i negativci, i to ne samo u Holivudu, o čemu svedoče Oskari dodeljeni Denzelu Vošingtonu („Dan obuke“), Šonu Penu („Mistična reka“) i Šarliz Teron („Monstrum“).

„Dogodilo se jedne noći“ – legendarni klasik Frenka Kapre iz 1934. godine (prvi film koji je osvojio pet glavnih Oskara), mogao bi da posluži kao scenaristički siže filma „Kolateral“. Ali, umesto bezazlene romantične komedije, ovde je reč o akcionom krimi-trileru koji portretiše noćnu jezu u gradu anđela.

A ko u Holivudu bolje poznaje zle ulice Los Anđelesa od reditelja Majkla Mena? On je ovoj temi doktorirao u fascinantnom *film noaru* „Vrelina“ (1995), u kojem su se prvi put na velikom ekranu, makar samo na sedam minuta, sučelila dva glumačka velikana današnjice – Robert De Niro i Al Paćino. Monumentalna dvadesetominutna sekvenca pušćanog obračuna između pljačkaša (predvođenih De Niro) i policije (na čelu sa Al Paćinom), usred gradske vreve Los Anđelesa, koju je autor Majkl Men majstorski ukomponovao, uz interpolaciju akcije, saspensa i uličnog horora – spada u one retke momente kada gledaocima bukvalno zastaje dah.

Skoro deceniju kasnije Men se vratio urbanoj džungli Los Anđelesa u filmu „Kolateral“, smeštajući ovog puta radnju u vreme od sumraka do svanuća. Noć je doba sa mračnim gradskim čoškovima u kojima sve tajne mogu biti sakrivene i iz kojih vrebaju sve opasnosti. Snimajući film sa digitalnom video-kamerom visoke definicije, reditelj Men je dremljivom paletom boja dočarao magloviti, gotovo avetinjski neonski pejzaž Los Anđelesa. što na vi-

zuelnom planu doprinosi celokupnoj atmosferi ovog *film noara* i kreira idealnu arenu za psihološku međuigru glavnih junaka.

Po dramaturškom konceptu film „Kolateral“ delimično podseća na „Noć na Zemlji“ (1991), petodelno ostvarenje Džima Džarmuša u kojem je taksista spona između različitih priča i likova. Vožnja taksijem je uzrokovala i sve potonje nedaće glavnog junaka bizarne „Idiotske noći“ (1985) reditelja Martina Skorsezea, koji je sa scenaristom Polom Šrederom u kultnom „Taksisti“ (1976) kroz retrovizor izneo svu prljavštinu njegovog voljenog grada Njujorka, urbanog pakla, koji je rešio da od ološa počisti psihopata-heroj Robert De Niro. (Sećate li se one njegove scene sa monologom: *Je li ti to meni govoriš?*)

Taksista je jedan od ključnih protagonista i Menovog filma „Kolateral“, što svakako dokazuje da su oni, uz policajce, kriminalce i prostitutke, najomiljeniji holivudski likovi. Maks (uloga crnopusog komičara Džejmija Foksa, iz prethodnog Menovog filma „Ali“, 2001) oličenje je takozvanog američkog *Mr. Everymana*. On vodi život malog čoveka i privremeno vozi taksi već 12 godina, pri tom se zavaravajući da će jednog dana (a možda i pre!) da ostvari svoj američki san – da osnuje vlastitu firmu sa limuzinama za V.I.P. klijentelu.

Maks je tih i neizmerno strpljiv čovek koji revnosno čisti šoferšajbnu svog taksija, uvek daje žmigavac kada skreće i ponosan je na to što zna najkraće i najbrže rute kroz grad anđela, sa precizno utvrđenom minutažom od jedne do druge destinacije. On je suviše pametan za ovaj posao, ali je apatičan i ništa ne preduzima kako bi u životu nešto izmenio.

Bezimena lica dolaze i prolaze, baš kao što protiču i jednolični dani i godine na kalendaru, sve do te sudbonosne noći kada u njegov taksi uskoči Vinsent (Tom Kruz), plaćeni ubica koji je u Los Anđeles stigao da ekspresno ispuni svoj *contract* – da ubije pet ključnih svedoka u procesu protiv narko kartela i da potom otperja ranim jutarnjim letom. Obučen u sivo odelo, Vinsent se predstavlja kao agent za nekretnine i nudi Maksu 600 dolara za noćnu vožnju. Kada taksista konačno shvati Vinsentove prave namere, da bude njegov šofer u ubilačkoj misiji, suprotstaviće mu se rečima: *To nije moj posao. Večeras, jeste!*, odgovoriće mu Vinsent, pri tom uperivši pištolj u njegovu glavu. *Vozi, kebi!*

Kidnapovan u svom taksiju, Maks postaje silom partner i istovremeno potrošna roba, zlosrećan čovek uhvaćen na pogrešnom mestu i u pogrešno vreme. Bez izbora i izlaza, Maks biva sve više svestan da bi na kraju i on mogao postati kolateralna šteta, ali ga nagon za opstankom tera da igra ulogu Vinsentovog pajtaša. Kada

se FBI i LAPD daju u poteru za njima, Vinsent i Maks su prisiljeni da se oslone jedan na drugog, na način na koji nikada nisu ni mogli zamisliti. Na tom noćnom apokaliptičnom putovanju oni su, nevoljno, postali jedan tim!

Kruz (kao dobrodošlo iznenađenje) i Foks (kao otkrovenje filma) pojavljuju se u potpuno netipičnim ulogama. Od samog početka zrači neka magija iz ovog tandema, koja čini „Kolateral“ veoma gledljivim, iako se broj ubijenih iz scene u scenu vrtoglavo povećava. Adrenalin u ovoj priči proizlazi upravo iz bizarnog odnosa koji se među njima razvija dok noć zalazi u jutro. Apsurdna situacija u koju su zapali otkriva skrivene tajne Maksa i Vinsenta koji, ispostaviće se, i te kako imaju šta da nauče jedan od drugog!

Koliko je ovaj film akcioni triler, toliko je zapravo i studija karaktera. Premda su obojica perfekcionista u svojoj profesiji, među njima postoje ključne razlike: Vinsent je čovek od akcije, zao, bez osećanja krivice, dok je Maks dobar momak, ali suviše pasivan da dela. Oni definišu dva različita načina i pristupa životu u urbanoj džungli. U svilenom sivom odelu koje se slaže sa njegovom sivom kosom, Vinsent podseća na srebrnu lisicu (slika predatora u filmu je podcrtana u gotovo nadrealnoj sceni kada divlji kojot sa sjajnim žutim očima prođe na raskrsnici ispred taksija). Maks, sa „zečjom“ vilicom, tamnom odećom i staromodnim naočarima, pripada onoj vrsti koja je odabrala prikriivanje i izbegavanje. Bio lisica ili zec, čovek je u osnovi životinja koja je prevashodno usredsređena na preživljavanje!

Lucidni scenario Australijanca Stjuarta Bitija reditelj Majkl Men je transponovao u delo sublimisane tenzije, povremenog crnog humora i intelektualne dubine. *Hej, Men*, ovo je *cool!* „Kolateral“ krase i čitava plejada upečatljivih epizodista, među kojima su muževni Mark Rafalo, kao agilni policijski detektiv, te suptilna Džejda Pinket Smit u ulozi državne tužiteljke, koja je važna karika u raspletu priče. Prva polovina filma je područje visokog intenziteta, dok drugi deo predstavlja časno predavanje holivudskim konvencijama, sa klimaksom koji stiže u frenetičnom oružanom obračunu u diskoteci, u sceni koja predstavlja reminiscenciju na orkestrirani haos iz opusa Džona Vua.

Sa „Bornovom supremacijom“ i rimejkom „Mandžurijanskog kandidata“, film „Kolateral“ (koji je zaradio 70 miliona dolara prihoda za prvih 15 dana prikazivanja) doprinosi da leto 2004. u severnoameričkim multipleksima neočekivano bude obogaćeno inteligentno osmišljenim *pop corn* filmovima.

Septembar 2004.

BOJE STRAHA

„FATALNA NESREĆA“ (CRASH)

Reditelj, koscenarista i koproducent: Pol Hagis

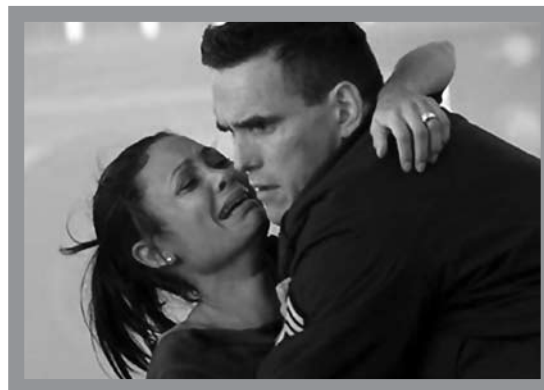
Glavne uloge: Sandra Bulok, Met Dilon, Don Čidl, Brendan Frejzer, Tendi Njuton, Terens Hauard

Staru mudrost da su montaža i scenario zapravo glavni elementi i ključ kvaliteta jednog celuloidnog dela potvrđuje i slučaj ostvarenja „Fatalna nesreća“, koje je Američka filmska akademija na zaprepaštenje mnogih nedavno izabrala za film godine, dodeľujući mu još samo dve pozlaćene statuete, upravo u gore pomenutim kategorijama. „Fatalna nesreća“ se tako našla u odabranom društvu čuvenog Kopolinog gangsterskog klasika „Kum“ koji je 1972. godine pobedio, osvojivši takođe samo tri Oskara, a to je četiri godine kasnije ponovio „Roki“, sentimentalna bokserska saga reditelja Džona Avildsena. Kada je reč o nesvakidašnjoj oskarovskoj istoriji, dugoj 78 leta, čak tri dela su do sada osvojila samo nagradu za najbolji film i ništa više: „Melodije Brodveja“ (1929), „Hotel Grand“ (1932, što je bila ujedno i jedina nominacija za ovaj film), te „Pobuna na brodu Baunti“ (1935).

Kada su članovi američke Akademije za filmsku umetnost i nauku kuražno glasali za „Fatalnu nesreću“ oni su se, u stvari, konačno opredelili za promene. U Holivudu napokon nešto novo! Umesto tradicionalna dva palca gore za eskapizam i kompjuterski inženjering (tipa „Gospodara prstenova“), izabran je socijalno žestoko angažovan film koji upozorava, razotkriva, edukuje i širom otvara oči apatičnoj američkoj publici o onome šta se dešava u njihovom dvorištu. Tako je „Fatalna nesreća“ postala događaj bez presedana u novijoj istoriji Holivuda, ekvivalent onome što je pre dvadeset godina bio „Vod smrti“ beskompromisnog autora Olivera Stouna, koji je prvi put na istiniti način na velikom ekranu razobličio pravu prirodu američkog vojnog fijaska u Vijetnamu.

Šokantna „Fatalna nesreća“ mogla bi postati vrsta poučnog celuloidnog gradiva i za sve one koji čeznu za obećanom zemljom, pre nego što kasno na licu mesta uvide da su od njihovog američkog sna ostale samo iluzije. Ovaj film vredi pogledati više puta da se štivo dobro utvrdi. Zahuktala amerikanizacija bivstvovanja na ovoj planeti u istoj meri je destruktivna kao što je svojevremeno bio sovjetski put u komunizam!

Nije nimalo slučajno što je autor filma „Fatalna nesreća“ strnac – Kanađanin Pol Hagis, zapravo autsajder u Holivudu, jer sa-



mo takav sineasta je mogao da napravi ovako odvažno i inteligentno delo koje odudara od izrabljenih šablona i konvencija. Poput mnogih drugih došljaka, neopterećen ustaljenim društvenim i političkim predrasudama, Hagis je mogao lakše od domaće populacije da prepozna šta je to što muči i izjeda SAD iznutra. Njegova „Fatalna nesreća“ je oporo svedočanstvo današnje urbane Amerike, uzbudjiva i potresna drama o rasnim i socijalnim tenzijama na zlim ulicama Los Anđelesa, džungli na asfaltu, gde boja kože i debljina novčanika određuje hijerarhiju u gotovo životinjskom sistemu opstanka.

Pol Hagis kamerom suptilno islikava na filmskom platnu boje straha i reflektuje nabujalu atmosferu međusobnog nepoverenja, svojevrsnu kolektivnu paranoju u kojoj belci, crnci, latinosi i azijski stoje ratnički suprotstavljeni jedni naspram drugih. Svako protiv svih! Amerika leži na buretu baruta koje preti da svakog časa eksplodira.

Administracija u Vašingtonu uporno tvrdi da je nakon njenih prekomorskih invazija u poslednjih nekoliko godina svet bezbedniji, ali Hagis u svom filmu insistira na tome da je Amerika u isto vreme postala mnogo nesigurnija i nespokojnija. Valjda Amerikanci tek sada mogu da shvate ironično značenje onih gotovo predskazateljskih reči da posle famoznog 9/11 ništa više neće biti isto! Šta se to desilo sa zemljom slobodnih i hrabrih? Svi su se zavukli u svoje rupe i postavili busije. „Fatalna nesreća“ lucidno poručuje da je sazrelo vreme da Amerika prekine sa širenjem svoje sveplanetarne „demokratije“ i pozabavi se sobom i svojim gorućim problemima.

Inspirisana ličnim iskustvom autora, napravljena za sitne pare, u nezavisnoj produkciji, nakon mnogo uloženog vremena i

napora sineaste Pola Hagisa i njegovih saradnika (među kojima je koproducentkinja srpskog porekla Dana Maksimović), "Fatalna nesreća" je još jedan klasičan primer ponovo otkrivenog filma kojem je tek Oskar otvorio vrata uspeha i publiciteta, prokrčivši mu tako put ka širem gledalačkom auditorijumu. Prvobitno gotovo neprimećena od publike, „Fatalna nesreća“ se u maju prošle godine kratko zadržala na repertoaru severnoameričkih bioskopa, ali su srećom članovi Američke filmske akademije ovog puta imali duže pamćenje nego obično.

Hagisovo delo je sada dostupno na DVD-u, što je naknadna prilika da publika nadomesti ono što je propustila i u kućnim bioskopima odgleda film koji je promenio holivudsko poimanje modela oskarovskog pobednika, postavši simbol probuđene savesti i osećanja krivice bele liberalne Amerike. „Fatalna nesreća“ je ostvarenje koje je prekršilo pravila pravljenja filmova, a to je Holivud ove godine nagradio. Istovremeno, Hagis je sa svojom „Fatalnom nesrećom“ u poslednjem trenutku preusmerio anticipiranu oskarovsku *gey* paradu (filmovi „Planina Broukbek“ i „Kapote“) u sporednu ulicu.

Kao filmski autoportret savremenog Los Anđelesa, „Fatalna nesreća“ neuvijeno prikazuje grad anđela kao mesto rasne netolerancije i klasnih razlika, prestonicu hipokrizije i primalnih poriva. Priča o ogoljenom gradu sadrži više paralelnih događaja i likova koji se međusobno sudbinski isprepliću. Ispunjeni nadanjima ili ispražnjeni beznađem, oni su povezani sličnim manama (sebičnošću, uskogrudošću, nemilosrdnošću, zastrašenošću) i povremenim pokajanjem. Likovi iz filma, iz ekskluzivnih bogataških predgrađa i sirotinjskih gradskih geta, spojeni na bizaran način postepeno premošćuju inicijalni prezir koji osećaju jedni prema drugima pošto su uhvaćeni u istu magičnu zamku fatalnosti. Ali u sivoj zoni između crnog i belog, žrtve i napadača, nema lakih rešenja i izlaza u maniru holivudskog *happy end-a*.

Doslovan engleski naziv ovog dela upućuje na sućeljavanje metala i stakla, sudare automobila koji imaju kohezionu ulogu u radnji filma, ali istovremeno metaforično izražava koliziju tela i čudi, ljudske konflikte prouzrokovane rasizmom i socijalnim predrasudama. Ljudi različite boje kože, policajci, kriminalci, bogati, siromašni, mladi, stari, moćni i bespomoćni deo su Hagisovog dramatskog narativnog kolorita. Zaplet filma vezan je za saobraćajnu nesreću koja u periodu od 36 časova naprasno povezuje živote dva otmičara automobila, javnog tužioca i njegove razmaže-

ne supruge (Brendan Frejzer i Sandra Bulok), dva policijska detektiva koji su ujedno i ljubavnici (Don Čidl i Dženifer Espozito), crnoputog tv-reditelja i njegove žene (Terens Hauard i Tendi Njرتون), moralno ambivalentnog žace (oskarovska nominacija za Meta Dilonu), policajca početnika, sredovečnog koreanskog bračnog para, iranskog vlasnika malog dućana i meksičkog bravara. Neki od ovih likova uspeavaju da nadvladaju svoje strahove i da se izdignu iznad kruto uspostavljenih etničkih i društvenih barijera i podela, ali ovi trenuci iskupljenja i pokajanja samo su kap nade u okeanu nepoverenja i netolerancije.

Poput nekih sličnih filmova o Los Anđelesu (Kasdanov „Veliki Kanjon“ 1991, Altmanovi „Kratki rezovi“ 1993. i Andersonova „Magnolija“ 1999), Hagisovo stominutno delo vešto je strukturisano u formu vinjeta (majstorska montaža Hjuza Vinborna), slikajući tako raslojeni milje u kojem ljudi žive u rasnim i socijalnim enklavama, drže se samo svojih i voze se na posao automobilima. *Mi smo uvek iza metala i stakla. Mislim da je osećaj dodira ono što nam nedostaje tako mnogo da mi udarimo jedni u druge i sudarimo se kako bismo bar nešto osetili* – kaže Don Čidl u ulozi melanholičnog policijskog detektiva. Ove reči su suma iskustva pedeset dvogodišnjeg Pola Hagisa (i njegovog dugogodišnjeg saradnika, koscenariste Roberta Moreska) o Los Anđelesu koji u filmu predstavlja kao duboko dehumanizovano i uznemirujuće mesto. U ovom gradu niko nije ni potpuno nevino ni krivac, mreža nepoverenja, nerazumevanja i loše naravi razasrta je skoro podjednako među svim rasama, etničkim grupama i klasnim slojevima.

Na momente sirova i surova u dijalozima i scenama (kao da bodeži lete sa velikog ekrana), „Fatalna nesreća“ je provokativna, hiper-realistična i u isto vreme hiper-artikulisana priča o američkom proključalom kotlu. Ovaj film se više nego ijedan drugi do sada usuđuje da ide dva koraka dalje. Posle „Mistične reke“ reditelja Klinta Istvuda (kome je Pol Hagis napisao scenario za Oskarom nagrađenu „Devojku od milion dolara“ 2004), „Fatalna nesreća“ je bez sumnje najsnažnija socijalna drama nastala na prelomu dva veka. To je briljantan rediteljski debi Pola Hagisa, koji je preko noći izrastao u vodeću stvaralačku ličnost nezavisne filmske produkcije. Ostaje da se vidi da li će njegova autorska oštrica otupeti kada ga Holivud sa sedmocifrenim dolarskim čekom gotovo neminovno uzme pod svoje okrilje.

Maj 2006.

LOŠI, OPAKI, ZLI

„PAKLENI UGOVOR“ (*THE DEPARTED*)

Režija: *Martin Skorseze*

Glavne uloge: *Leonardo Di Kaprio, Met Dejmon, Džek Nikolson, Alek Boldvin, Martin Šin, Mark Volberg*

Vudi Alen i Dajana Kiton. Alfred Hičkok i Džejms Stjuart. Martin Skorseze i... Leonardo Di Kaprio! Skorseze je jedan od onih velikih reditelja koji često saraduje sa glumcima koje voli. Ipak, kada mislite o njegovim filmovima i omiljenim glumcima, verovatno vam prvo padaju na pamet Robert De Niro, Harvi Kajtel ili Džoe Peši. Ali činjenice govore da Skorseze nije snimio film sa Harvijem Kajtelom još od 1988. („Poslednje Hristovo iskušenje“), dok je poslednji put radio sa Robertom De Nirom i Džoe Pešijem u „Kazinu“ (1995).

Verovali ili ne, Leonardo Di Kaprio je nova Skorsezeova glumačka muza. Nakon „Bandi Njujorka“ (2002) i „Avijatičara“ (2004), „Pakleni ugovor“ je njihov najnoviji zajednički poduhvat, a u planu je snimanje i četvrtog filma pod nazivom „Uspom Teodora Ruzvelta“ u kojem će Di Kaprio igrati čuvenog američkog predsednika u njegovim ranim godinama. Da li je to Skorseze definitivno zamenio svoje žustre *good fellas* za Leonardovu lepršavu kosu?

Kad pogledate listu imena koja stoje iza „Paklenog ugovora“ hvata vas blaga nesvestica. Sve počinje sa rediteljem Skorsezeom, odgovornim za takve ikonografske filmove kao što su „Ulice zla“ (1973), „Taksista“ (1976) ili „Razjareni bik“ (1980), nastavlja sa dva holivudska zlatna dečka Leonardom Di Kaprijom i Metom Dejmonom i završava sa tumačima sporednih uloga, kao što su holivudske veličine Džek Nikolson, Martin Šin, Alek Boldvin i Mark Volberg.

Kakav je to zapravo scenario koji može da pruži dovoljno „mesa“ da zadovolji apetite svih ovih velikih zverki – da niko ne ostane gladan i ne bude zapostavljen? „Pakleni ugovor“ je zapravo rimjejk kulturnog hongkonškog dela iz 2002. godine (reditelja Endrju Lau) kojem je scenarista Vilijam Monahan („Nebesko kraljevstvo“) udahnuo prepoznatljivu američku sadržinu. To je dvoipolčasovna saga koja se odigrava na zlim ulicama Amerike, gde važi famozni moto: *Postani bogat ili umri to pokušavajući*, kako poručuje crnoputi reper Kurtis (50 centi) Džekson. Istočnjačka akciona



priča transportovana je u milje američkog podzemlja sa policajcima koji se bore protiv organizovanog kriminala u zloglasnom južnom delu Bostona. Doušnici, kontraobaveštajci i infiltratori deo su tog mračnog, brutalnog, rasističkog i izrazito mačo sveta, gde se vodi dvostruka igra u kojoj se ne zna ko će koga!

Departed u doslovnom prevodu znači preminuli ili otišli, ali sudeći po masovnom odzivu publike ovaj film nema nameru da se u skorije vreme odseli sa repertoara severnoameričkih multipleksa. Film je za premijerni vikend ostvario zaradu od 27 miliona dolara (što daleko nadmašuje dosadašnji Skorsezeov rekord od 10 miliona dolara sa „Rtom straha“ 1991) i na pravom je kursu da dostigne magičnu cifru od 100 miliona dolara. Eto, i to čudo da se desilo, da jedno Skorsezeovo ostvarenje postane blokbuster!

Premda prvi utisak o filmu navodi na lakonski zaključak da „Pakleni ugovor“ označava Skorsezeov povratak gangsterskom žanru, ovo delo je zapravo više od svega istraživanje američke psihe i moralne pustoši u kojoj se Amerika našla nakon 9/11. Nasilje, strah, nepoverenje, obmana, paranoja i dvoličnost uzimaju sve više maha, a moralnost se srozava na *ground zero*. Kao komentator na sadašnje vreme, Skorsezeovo delo prikazuje svet u kojem nema spasenja i iskupljenja, gde više nema nijednog greha koji je preostao da se poćini. Iz njegovog filma izranja totalna tama, tuga, bol i beznađe. Skorseze koristi nasilje kao sredstvo da prikaže duhovno stanje društva.

Ko još tvrdi da je engleski vokabular siromašan pogrđnim rećima?! *Hoodlooms, thugs, scumbags, crooks, lowlifes, punks, vultures* glavni su karakteri Skorsezeovog filma, ono što bi na srpskom uopšteno okarakterisali kao ološ ili narodski rećeno: od zla oca i od gore matere! Onog holivudskog *good guy* nema ovde ni za leka!

„Pakleni ugovor” je svojevrsna Skorsezeova replika antologijskog Leoneov špageti vesterna „Dobar, rđav, ružan (1966), gde je zlo evoluiralo i metastaziralo u sve pore društva. I to samo zbog šake dolara, kako to zaključuje i naizgled priglupa policajka Mardž (Oskar za mastralnu ulogu Frensis Mek Dormand) na kraju crnohumornog krimi-klasika „Fargo” braće Koen.

Prešavši sa italijanskih špageta na tamno irsko pivo Ginis, Skorzeze je radnju filma ovog puta premestio iz rodnog Njujorka u Boston. Južnim delom ove metropole u Masačusetsu vlada irska mafija, čiji je makijavelističko-dijabolični bos (u klasičnom Nikolsonovom izdanju, kombinaciji Džeka Torensa iz „Isijavanje”, Derila Van Horna iz „Istvičkih veštica” i Džokera iz „Betmena”) neka vrsta očinske figure, dok su Leonardo Di Kaprio i Met Dejmon simbolični par protežea, tipa Kain i Avelj: prvi je gangster koji radi za policiju a drugi je žaca koji sve i svakoga otkucava mafiji. Ukratkto, to je mesto gde moralnost više ne postoji, gde je dobro zamagljeno zlom, gde se gubi tanka crvena linija između policajaca i kriminalaca, zločina i pravde.

Kada sam ja odrastao, postojala su dva izbora: biti žaca ili biti gangster, ali je potpuno svedjedno šta si kada se nađeš pred uperenim revolverom – objašnjava Nikolson (prvi put u jednom Skorsezeovom delu) životnu filozofiju kriminalca-psihopate koji pretvara južni Boston u predgrađe pakla u kojem caruje nasilje, reketiranje, korupcija, izdajstvo i prevara, shodno nameri da sredina u kojoj živi bude proizvod njega, a ne da on bude proizvod te sredine. Od vremena krvavog rađanja nacije portretisanog u „Bandama Njujorka” do današnjih dana i „Paklenog ugovora” nije se, po Skorsezeu, mnogo toga suštinski izmenilo: zlo i nasilje su konstante, a dil sa đavolom je čak još više dobio na snazi.

Skorsezeov dosadašnji rezultat u trci za rediteljskog Oskara je 0:5 (nerealizovane nominacije za „Razjarenog bika”, „Poslednje Hristovo iskušenje”, „Dobre momke”, „Bande Njujorka” i „Avijatičara”), čime je izjednačio rekord po broju uzaludnih pokušaja koji su ranije držali Alfred Hičkok i Robert Altman. Da li će „Pakleni ugovor” napokon doneti Skorsezeu tu famoznu pozlaćenu statuetu?

On nije tip reditelja kome je Oskar naklonjen. Jednostavno, Skorsezeovi filmovi su suviše teška, previše inteligentna, socijalno angažovana, kritična i nepatriotska dela koja pružaju beskompromisnu sliku društva koje trune iznutra. Pored toga, Akademija filmskih umetnosti i nauka obično ignoriše gangsterske trilere, bez obzira na to kako vešto su napravljeni.

Šezdeset četvorogodišnji Skorseze je sigurno najveći živi američki filmski autor koji uživa epitet majstora nasilja i krvavog saspensa. „Pakleni ugovor” označava njegov povratak u top formu i novi je vrhunac u njegovoj gotovo četiri decenije dugoj rediteljskoj karijeri, nešto kao poslednje veliko finale njegovih krimi-filmova. Šta više, „Pakleni ugovor” mogao bi ostati upamćen ne kao rekvijem nego kao ponovno rođenje sineaste koji je postavio nove, visoke standarde i domete stvaralaštva – kao teško dohvatljivi inspirativni uzor za sve reditelje širom sveta.

Skorsezeova obrada „Paklenog ugovora” izuzetan je primer zašto rimejkovi ne bi trebalo da budu unapred automatski odbačeni kao škart. On je hongkonški B krimić rekonstruisao u američku epsku tragediju. Original je bio žustar i zabavan, a nova verzija je grandiozno remek-delo. Skorsezeova ostvarenja obično imaju operetsku dimenziju, ovaj film dostiže visine šekspirijanske tragedije! To je najbolji film koji je u poslednjih nekoliko godina izašao iz studija Vornor Bros, koji u postmodernističkom Holivudu nastavlja tradiciju pravljenja gangsterskih priča iz davno prohujalog zlatnog doba, kada su na velikom ekranu dominirali žestoki momci poput Džemsa Kegnija, Edvarda Dž. Robinsona i Hemfrija Bogarta.

„Pakleni ugovor” je po svom stilu reminiscencija na „Dobre momke” (1990), sa dijaloziima koji su iskričavi i sa pričom koja je kompleksna kao što je i uzbudljiva. Ovo je redak holiivudski film čiji kraj ne možete pročitati već posle prvih deset minuta gledanja. Element iznenađenja u scenariju prosto uzima dah, ritam pripovedanja je frenetičan pa sto pedeset minuta proleti kao tren, a tome doprinose i prvorazredne glumačke performanse (uključujući i Di Kaprija, koji je napokon postao muškarčina).

Provereni Skorsezeovi saradnici imali su i u ovom filmu svoj pun udeo: Majkl Bolhaus sa vibrantnom fotografijom, Hauard Šor sa evokativnom muzikom, dok je Telma Šunmejker uzdigla montažu na nivo istinske umetničke forme. U pojedinim scenama Skorseze odaje počast „Trećem čoveku“ Kerola Rida, upotrebljava rediteljske trikove viđene u njegovim ranijim filmovima, ali ubacuje i neke sasvim nove tehnike, stvarajući tako instant-klasik koji će publika rado gledati, a sineasti proučavati u decenijama koje slede!

Novembar 2006.

Treće poglavlje

BOJA NOVCA (OBOGATI SE ILI UMRI TO POKUŠAVAJUĆI)

HARLEMSKA VEZA

„AMERIČKI GANGSTER“ (AMERICAN GANGSTER)

Režija: Ridley Scott

Glavne uloge: Denzel Washington i Russell Crowe

Kada je u filmu „Džeri Megvajer“ (1996) crnoputi oskarovac Kuba Guđing mlađi uputio Tomu Kruzu nezaboravnu rečenicu: *Show me the money!*, on je zapravo artikulisao moto famoznog američkog sna čiju suštinu je u De Palminom krvavom delu „Lice sa ožiljkom“ (1983) brzo prokužio i brutalni kubanski imigratno-kriminalac Toni Montana (u veličanstvenom tumačenju Al Pacina): *U Americi prvo moraš da napraviš pare, jer kad imaš novac onda dobiješ i moć!*

Ona naivna pionirska pesmica o snazi znanja koju su me u školi učili, u obećanoj zemlji je pretrpela adekvatnu permutaciju: *Novac je sila, novac je moć, kradite deco dan i noć.*

Big money je idejno-tematsko izvorište i ušće gotovo svih hollywoodskih filmova u kojima glavnu ulogu zapravo igra njegovo veličanstvo Dolar. Zaplet i rasplet se vrti oko novca i u filmu „Američki gangster“ koji pokazuje šta se sve parama može kupiti, ali istovremeno podseća na staru mudrost da oni koji ne znaju za meru postaju robovi i žrtve vlastite pohlepe. Ovo delo sadrži interesantno pitanje: da li je u redu respektovati, čak i obožavati, bezobzirnog narko dilera koji je krilaticu *Ljubav je droga!* preokrenuo u *Droga je ljubav.*

Zasnovan na istinitoj priči, „Američki gangster“ je biografski film o usponu i padu Frenka Lukasa, crnca iz Harlema, jednog od najvećih nabavljača i rasturača heroína u istoriji Amerike koji je 1973. godine bio „težak“ pola milijarde dolara a da niko nije znao



za to! On je ispod radara zakona skoro neprimetno živeo svoju verziju američkog sna dok ga napokon nije razotkrio nepodmitljivi njujorški žaca Riči Roberts i strpao ga iza rešetaka. Britanski reditelj perfekcionista Ridley Scott („Osmi putnik“ 1979, „Istrebljivač – Blejd Raner“ 1982, „Telma i Luiz“ 1991, „Gladijator“ 2000) i scenarista Stiven Zejljan („Šindlerova lista“ 1993) u ovom filmu su pošli od osnovne premise da Lukas nije bio beskrupulozni kriminalac-predator, odgovoran za smrt bezbroj ljudi, već pre svega uspešan biznismen i ugledan kapitalista, crnački preduzetnik nove ere koji je nadvisio konkurente (čitaj: italijansku mafiju) i pobedio belce u njihovoj igri, sledeći sveto gangstersko pravilo: *Nikad ne podcenjuj pohlepu drugih.*

U osnovi „Američki gangster“ je simultano veličanje zločina i kazne, holivudska visokobudžetska glorifikacija nezajažljive ambicije i fascinacija uspehom po svaku scenu, koja je harlemskog kralja droge transformisala u nacionalnu legendu. To je film koji definiše kulturni identitet Amerike na isti onaj način na koji je to nedavno učinila i Hilari kada je naručila tv-spot u kojem su ona i njen Bil K(i)lin(g)ton odigrali završnu scenu iz mafijaške serije *Soprano*. To nije bio samo neukusan način ulaganja pop kulturi, već je implicitno izjednačio političare sa gangsterima, kao sveamerički porodični ideal. *Everybody is stealing and dealing!* Gangsterski film je zamenio vestern i uneo novi kôd, žanrovski definišući popularnu predstavu o esencijalno američkom identitetu.

Ko je, u stvari, američki gangster? Ne, to nije Džej Zi, ma koliko veliki reper on bio, niti Džordž V. Buš, ako ste slučajno tako pomislili. Po definiciji Zejljana i Skota, to je čovek kome je „biznis“ preči od svega, čak i od familije, i koji koristi postojeći si-

stem, uključujući korumpiranu vojsku i policiju, da postane još bogatiji. Ovo ostvarenje ne govori samo o patološkoj nezasićenosti novcem, već indirektno kazuje i o samoj filmskoj industriji (to jest Holivudu) koja je kreirala „legende i ikone” kao što su kum don Vito Korleone, Toni Montana ili Frenk Lukas. Dok gledate film ne mislite o stvarnim ljudima pogođenim tim ubijanjima i dilovanjem droge, nego prevashodno mislite o Lukasu kao vrsti modernog Robina Huda koji je uzimao od bogatih (belaca) i davao mrvice crncima iz Harlema za *Tenksiving*, da se iskupi za svoje zločine. *Full time* gangster i *part time* dobrotvor!

Frenk Lukas je prototip korporacijske hipokrizije i prihvaćenog načina života, sa načelom laži-krađi-ubij kao receptom uspeha. Nije ni čudo što on kaže: *Ja verujem u Ameriku!* Lukas je bio lider crnačke zajednice, *cash cow* koji je zapošljavao hiljade ljudi, ali je istovremeno drogom ubijao hiljade ovisnika, brinuo se o majci i išao sa njom nedeljom u crkvu, a da je pri tom izneverio sva njena moralna načela i pomagao braći i rođacima tako što ih je sve pretvorio u dilere osnovavši porodični narko biznis.

Po svojoj razmeri i ambiciji, sa okupljenom prvorazrednom filmskom ekipom, „Američki gangster” je najgrandiozniji hollywoodski projekat smešten u crnački milje još od „Malkolma X” (1992), dela Spajka Lija o kontroverznom crnačkom političkom lideru. Narativna struktura ovog dvoipločasovnog filma podeljena je u dva paralelna segmenta koji sporim tempom vode ka dramskoj kulminaciji i neminovnoj konfrontaciji suprotstavljenih likova (Lukasa i Robertsa) u poslednjih petnaestak minuta. Ridli Skot preuzima koncepciju „Vrelina” (1993), reditelja Majkla Mena, pripevajući uporedo priče o jednako fascinantom kriminalcu i policajcu, pripremajući klimaks u završnoj sekvenci filma – kratak direktan susret između Vošingtona i Kroua, uz nekoliko izmenjenih rečenica i sa suspregnutom vatrom u očima, neodoljivo podseća na onaj čuveni sedmominutni verbalni duel Roberta De Nira i Al Pačina u pomenutom Menovom ostvarenju.

Pored umetničke fotografije Harisa Savidisa, koji prigušenom paletom boja suptilno odslikava zloslutni harlemski ambijent, Ridli Skot se u filmu najviše oslanja na talenat i harizmu dva kolosalna glumca – Denzela Vošingtona i Rasela Kroua, kojima je ovo drugi zajednički rad na velikom ekranu, posle futurističkog trilera „Virtuoznost” (1995) koji bi obojica rado izbrisali iz rezimea.

Njihova glumačka međuigra deluje kao duel Vošingtonovog Mefista protiv Krouovog Fausta. Mora se istaći da se u „Američ-

kom gangsteru” oseća snažnije prisustvo Denzela Vošingtona u odnosu na Kroua, možda i zbog toga što se ovaj crnopusi velikan glume sve komotnije oseća u rolama negativaca (2001. godine nagrađen je Oskarom za lik korumpiranog losanđeoskog narko detektiva u filmu „Dan obuke”). U ulozi Frenka Lukasa, Denzel Vošington je vuk u jagnjećoj koži koji zrači pritajenom svirepošću u svakom kadru filma. Njegov lik je najplastičnije eksponiran već u uvodnoj sceni kada Lukas polije benzinom svog protivnika u „biznisu” i zapali ga, da bi potom ispalio u njega hitac iz pištolja i skratio mu muke. Okrutni zločinac sa dodirom milosrđa!

U životu ili si niko ili si neko! (il' si bos il' si hadžija, da narodski parafraziram Dr Neleta Karajlića iz Zabranjenog pušenja) – kaže Frenk Lukas, koji je ranih sedamdesetih godina prošlog veka postao jedan od najbogatijih gangstera tako što je krijumčario heroin iz Jugoistočne Azije u kovčezima američkih vojnika nastradalih u Vijetnamskom ratu! On je bio sam sebi šef jer je direktno dobio robu sa izvora, bez posredništva i znanja mafije. Njegova droga dobila je zaštitni znak *Plava magija*, što je značilo najbolji kvalitet za najnižu cenu.

Premda dostojan partner Vošingtonu, Rasel Krou ovog puta ne isijava magnetizmom viđenim u „Gladijatoru” ili „Blistavom umu”. U ulozi žace Ričija Robertsa, koji je miks Eliota Nesa, Frenka Serpika i Popaja Dojla, Krouv unosi vulkanski temperament što njegovom liku daje preteranu dozu nervozne energije. Roberts je častan žaca, ali daleko od toga da je svetac. On je *gospodin sa vest*, sa trunkom etike koja ga čini usamljenim jer ne uzima mito kao ostali policajci, ali time kao da kupuje pravo za sve druge počinjene grehe. Roberts hoće da se iskupi za svoje mane i nedostatke u ulozi muža i oca tako što nastoji da bude što bolji žaca.

Između Lukasa i Robertsa postoji приметna simetrija. Neustrašivi i uporni, njihovi interesi su, istina, dijametralno različiti, ali obojica imaju krut kôd ponašanja i čvrste ideje kako stvari treba da se urade. Oni su suprotna strana iste kovanice.

„Američki gangster” se bavi rasnim pitanjem, ali je mnogo više okrenut klasnoj podeljenosti Amerike. Zelena boja dolara je ona koja nadvladava sve ostale u filmu koji ironično sugerije da je Lukas zapravo imao koristi od rasizma, jer ni policija ni mafija nisu verovali da jedan afroamerikanac može da stvori takvu kriminalnu imperiju. To je film koji bi Toni Montana gledao nakon noći dilovanja i ubijanja, a familije Korleone i Soprano o njemu bi diskutovale za vreme ručka. Ridli Skot u svom delu donosi vio-

lentnu energiju koja je reminiscencija visoko-oktanskog Martina Skorsezea, kombinujući je sa oštrom osudom korumpiranog sistema u stilu Sidnija Lameta.

Ovo delo se naslanja na tradiciju crnačkih gangsterskih filmova *superflaj*, „Crni Cezar“ (1973) i „Siledžija“ (1997), o moralno ambivalentnim (anti)herojima kojima su se ponosile iste one zajednice koje su oni trovali i ubijali svojim „biznisom“. Skotov „Američki gangster“ istovremeno je omaž velikim krimi filmovima iz sedamdesetih godina 20. veka, poput „Francuske veze“ (1971) i „Serpika“ (1973). Vizuelne i tematske reference na klasike – kao što su Hjustonova „Džungla na asfaltu“ (1950), Kopolin „Kum“ (1972), Leoneovo „Bilo jednom u Americi“ (1984), De Palmينو „Lice sa ožiljkom“, „Karlitov put“ (1993), Skorsezeovi „Dobri momci“ (1990) i „Kazino“ (1995) – daju ovom ostvarenju pečat male istorije *gengland* filmova. „Američki gangster“ je ostvarenje koje izaziva divljenje, ali se ipak ne uvlači pod kožu i ne ostaje u dubljem sećanju. Perfektan film u tehničkom pogledu, ono što mu nedostaje jeste srce. Sve se ipak ne može kupiti novcem, zar ne?

Decembar 2007.

VREME ZLA

„NEMA ZEMLJE ZA STARCE“ (*NO COUNTRY FOR OLD MEN*)

Produkcija, scenario i režija: Džoel i Itan Koen

Glavne uloge: Tomi Li Džons, Havijer Bardem i Džoš Brolin

Napunivši osam decenija postojanja, konačno se uvidelo da su stigla teška vremena za Oskara! Dremljivi dani fantazije su prošli (11 zlatnih statueta 2003. godine za Džeksonovu ekranizaciju Tolkinovog „Gospodara prstenova: Povratak kralja“), ovo je doba nepodnošljive teskobe bivstvovanja. U poslednje tri godine Oskar se okrenuo ozbiljnim pitanjima i priklonio žestokim socijalnim i krimi dramama (Istvudova „Devojka od milion dolara“ iz 2004, Hagnosisova „Fatalna nesreća“ iz 2005. i Skorsezeov „Pakleni ugovor“ iz 2006).

Da li je Oskar zbog svojih poodmaklih godina i ovog puta za favorita izabrao jedan opori film, sa bioskopskom klasifikacijom R, a čiji naslov već sadrži uznemirujuću poruku. „Nema zemlje za starce“ (8 nominacija) jezovit je prikaz savremene Amerike od kog podilaze žmarci. Gledanje ovog filma liči na posmatranje senke tmurnog oblaka koji se čudesnom brzinom rasprostire preko ogromnog praznog krajolika, kao zloslutni nagoveštaj šta je Amerika danas.

„Nema zemlje za starce“ je teritorija literarnog stiliste, osvajača Pulicerove nagrade Kormaka Mekartija, jedno strahobalno mesto, moralna pustinja, gde se ljudi gube u svojim dubioznim odlukama, uhvaćeni u klopku nezajazljive gramzivosti. To je u isto vreme i domaći milje braće Koen, vrhunskih majstora ironije, čiji filmovi o ljudskim slabostima, glupostima, niskim strastima i brutalnom nasilju slikaju svet u kojem nema prostora za logiku i zdrav razum.

Poput njihovih ranijih klasika, mračnih krimi-komedija „Krvavo prosto“ (1984) i „Fargo“ (dva Oskara 1996), „Nema zemlje za starce“ je prepoznatljiv koenovski miks saspensa, crnog humora, nasilja, drame i trilera, gorko-smešan pakao u kojem je osnovni pokretač svega *Quick, Easy, Big Money*. Sudeći po količini prolive ne krvi u filmu, Džoel i Itan Koen jasno sugerišu da boja dolara nije zelena, nego crvena!

Njih dvojica su i ranije prikazivali nasilje na velikom ekranu, ali nikada tako krvožedno kao sada. Lociran u Teksasu, film razot-

kriva jedno bezdušno i okrutno društvo, nesigurno za sve. Priča o ukradenom narko novcu i užasavajućem pokolju koji sledi ne veliča niti se osmehuje nasilju nego, naprotiv, očajava nad njegovom često neukrotivom prirodom i demonskom destruktivnošću koja sve više prožima civilizaciju i razara ljudske jedinice unutar nje. Ovo delo je nihilistički triler koji portretira Ameriku kao opasno mesto za življenje koje zapravo nije poželjno ni za koga, a kamoli za starce!

Ako gledanje grafičkog nasilja ima katarzično dejstvo, onda ovaj film predstavlja tešku terapiju, poput Kjubrikove antologijske „Paklene pomorandže” (1971). Trag krvi se sve više širi kako film prerasta u sablasnu evokaciju apokalipse na američki način. Premda na prvi pogled deluje kao ovaploćenje klasične priče dobro protiv zla, „Nema zemlje za starce” se poigrava sa očekivanjima gledalaca, što je karakterističan manir braće Koen. U ovom filmu ljudi sa pravim odgovorima obično su – smrtno u krivu, heroji ni iz daleka ne delaju junački, a zlikovci su opakiji i od samog đavola!

Braća Koen su uvek bila poznata po veštini da sa lakoćom skaču iz jednog žanra u drugi, ali u delu „Nema zemlje za starce” oni crpe ideje i obrasce iz različitih izvora istovremeno. Film je i savremen vestern i krimi-triler, međutim ovom miksu se može dodati i kategorizacija *monster movie*.

Takav utisak se dobija dok gledate španskog glumca Havijera Bardema u ulozi psihopate Antona Čigura koji seje smrt oko sebe bez oklevanja i pokajanja. Odavno na velikom ekranu nije bilo tako zastrašujuće kreature poput Bardemovog serijskog ubice Čigura, koji je pandan Hopkinsovom čudovištu Hanibalu Lektoru iz horor trilogije započete sa Demijevim oskarovskim filmom „Kad jagajnci utihnu”.

Poreklom iz Minesote, Džozel i Itan Koen su složna braća i uvaženi vodeći autori nezavisne američke produkcije, koji su 1991. godine nagrađeni i kanskom Zlatnom palmom za „Barton Finka”, film o blokadi u piščevoj glavi koja se, sudeći po njihovim uvek svežim idejama, njima retko dešava. Radeći već više od dve decenije na marginama mejnstrima oni su holivudski jeretici koji snimaju sjajne filmove za sitne pare i male kompanije, čuvajući tako svoju stvaralačku slobodu i beskompromisnost.

Stariji brat Džozel obično režira, a mlađi Itan producira filmove, dok zajedno pišu scenarije i sami montiraju snimljeni materijal. Međutim, u filmu „Nema zemlje za starce” oni se zajednički potpisuju kao producenti, reditelji, scenaristi i montažeri (pod iz-



mišljenim imenom Roderik Džejns) i u sve ove četiri kategorije, naravno, nominovani su za Oskare! Time su izjednačili rekord po broju istovremenih nominacija koje je Voren Biti zavredio 1981. godine za monumentalni, ali i prehlavljeni ep „Crveni”.

Posle dugog niza godina pravljenja filmova u kojima su eksperimentisali drugim žanrovskim formama i stilovima („O Brate, gde si?”- ekscentrična adaptacija Homerove *Odiseje* iz 2000; „Nepodnošljiva okrutnost” – satirična opservacija brakorazvodnih pravničkih zavrzlama iz 2003; „Ubice žena” – rimejk farsične crne komedije iz 2004), Koenovi se sada mudro okreću svojim korenima i vraćaju u punu formu radeći ono što najbolje znaju. Regenerišući najbolje momente braće Koen, „Nema zemlje za starce” deli isti celuloidni DNK kao njihovi kulturni moderni *noari* „Krvavo prosto” i „Fargo”, mali regionalni filmovi čiji mikrokosmos u isto vreme odslikava sadašnju Ameriku, ali i sve one prostore gde je amerikanizacija života pustila dubljeg korena. Delo Koenovih kao i većina dobrih vesterna prevazilazi određeno istorijsko vreme i geografski položaj.

Poput elegične „Poslednje bioskopske predstave” (1971) Pitera Bogdanovića, smeštene u turbulentni teksaški ambijent poznih četrdesetih godina 20. veka, i „Nema zemlje za starce” u osnovi je priča o radikalnim promenama i brzo nadolazećem kraju postojećeg načina života osamdesetih godina u Teksasu, kada su kriminalčarenje i trgovina narkoticima uzeli punog maha i doneli do tada neviđeno nasilje. Ceo jedan svet gotovo se preko noći srušio kao kula od karata pod naletom terora smrti i straha.

Koenovi slikaju Teksas kao sredinu u kojoj lepota uzmiče pred nasrtajem horora, a ljudske vrline blede pred izopačenošću. Zadu-

bljujući se u dijabolični (polu)svet iskrivljenog morala i animalne agresije, u kojem se na ljubaznost uzvraća brutalnošću a dobri ljudi smatraju gubitnicima, ovaj film govori o dezintegraciji društva i dramatičnoj transformaciji američkog sna usled čega se *dolar* definitivno našao na vrhu top liste „tradicionalnih vrednosti“.

Baš kao i u drugim delima braće Koen, pohlepa za novcem je pokretački poriv glavnih aktera filma. Vijetnamski veteran-lovac Luelin Mos (upečatljivi Džoš Brolin) igrom slučaja u tekstaškoj pustinji umesto divljači „ulovi“ tašnu sa dva miliona dolara, koja je ostala na mestu krvavog obračuna dve narko bande, što pokreće lančanu reakciju nasilja koju ni zakon, otelotvoren u liku ostarelog šerifa izgubljenih iluzija Eda Toma Bela (neuobičajeno mek Tomi Li Džons) ne može zaustaviti. Jedan impulsivan akt krađe pljavog novca rikošetira u nepredvidljivim smerovima i tragično menja živote mnogih ljudi koji su se zatekli na putu zlosrećne sudbine, koju kao kurir smrti deli gore pomenuti terminator Anton Čigur u potrazi za Mosom i ukradenim parama. Čigurova užasna frizura će sigurno ući u istoriju filma, baš kao i način na koji tamani svoje žrtve – oružjem sa vazdušnim kompresorom namenjenim za ubijanje stoke. I jedan Kventin Tarantino, šampion bizarnog nasilja, imao bi šta da nauči gledajući ovaj film!

„Nema zemlje za starce“ delo je u kojem odzvanja eho klasika kao što su Hičkokov „Psiho“ (1960) ili „Dodir zla“ (1958) Orsona Velsa. To je rekvijem za mrtve duše u nasiljem zarobljenom svetu. Kamera Rodžera Dikinsa, stalnog saradnika braće Koen, koja briljantno slika surovi i ogoljeni tekstaški pejzaž, u potpunosti je saglasnosti sa škrtim dijalozima i avetinjskim tonom filma. Kroz bravuru unakrsnih rezova i paralelne montaže Koenovi su napravili nesvakidašnje delo – neo-vestern koji je efekatan kao uzbudljiv triler, ali isto tako i kao filozofska meditacija o korenima i prirodi nasilja koje je integralni deo američkog načina života.

Tipično koenovski nekonvencionalan kraj filma, iznenađan kao grom iz vedrog neba, odbacuje holivudsku etiku da zločin mora biti kažnjen, ali istovremeno upozorava na sveprisutno nasilje na koje ostajemo sve češće indiferentni ukoliko se ne dešava baš nama. Premda „Nema zemlje za starce“ objektivno ne zavređuje epitet najboljeg ostvarenja braće Koen, oni su zaslužili Oskare ne samo zbog njihovog plodnog minulog rada nego i zbog činjenice da među ostalim nominovanim i nema kvalitetnijeg filma.

Mart 2008.

HOLIVUD - BOLIVUD

„MILIONER IZ BLATA“ (*SLUMDOG MILLIONAIRE*)

Režija: *Deni Bojl*

Glavne uloge: *Dev Patel, Frida Pinto, Madur Mital, Anil Kapur, Irfan Kan*

Obično je lako identifikovati laureata za Oskara: to je već tradicionalno epski spektakl, biografski film ili neka stilizovana drama. „Milioner iz blata“ je, međutim, delo koje je bar za trenutak poremetilo svakidašnju percepciju i promenilo stanje stvari u svetskoj prestonici pokretnih slika. Ovo je redak film, nadasve originalan po svom konceptu, koji redefiniše način holivudske interakcije sa prekomorskim filmskim industrijama.

„Milioner iz blata“ nije art-film, to je emocionalni blokbuster – ljubavna saga koja izaziva suze, socijalna drama koja para srce i priča o odrastanju koje razgaljuje dušu. Što je još važnije, to je ostvarenje u kojem se po prvi put licem u lice sreću i međusobno ukrštaju Holivud i Bolivud, dve različite filmske kulture.

U razmaku od samo mesec dana „Milioner iz blata“, mali *indie* film iz takozvane nezavisne produkcije (koji je koštao samo 13 miliona dolara), pretrpeo je neverovatnu transformaciju od autsajdera do favorita, od otpisanog gubitnika do osmostrukog dobitnika Oskara (za najbolji film, režiju, adaptirani scenario, fotografiju, montažu, zvuk, muziku i originalnu pesmu). Priča o siromahu (*slumdog*) i siročetu koji preko noći na tv-šouu postaje milioner, snimljena dobrim delom na Hindu jeziku, sa titlovanim prevodom (što razmaže ni i lenji Amerikanci mrze) bez glumačkih zvezda, izrasla je u oskarovski bestseler, a malo je nedostajalo da ovaj film nikada i ne stigne u bioskope već da bude direktno prebačen na DVD!

„Milioner iz blata“ je postao miljenik Oskara zato što zapravo ima neke sličnosti sa Holivudom, koji obožava storije sa univerzalnom temom kako postati bogat. To je industrija puna odbacivanja, u kojoj većina oseća da stalno mora da krči put iz pozadine, baš kao i glavni junak Bojlovog ostvarenja. Akademija filmskih umetnosti i nauka voli priče o ljudima kojima se ne daje puno šansi za uspeh.

Slumdog i underdog je tip novog heroja koji je spasio Holivud i otvorio mu vrata ka gigantskom filmskom tržištu u Indiji, koja je

poslednjih godina izrasla u najpoželjnije mesto na svetu za biznis i pravljenje velikih para. Čak i *globtrotska* „Formula jedan“, najglamurozniji spektakl auto-trka, dodaje od 2011. godine u svoj kalendar Veliku nagradu Indije u Nju Delhiju! Naravno, i Holivud se otisnuo na „Put u Indiju“ (što je naziv testamentarnog filmskog klasika Dejvida Lina iz 1984. o sukobu istočnjačke i zapadnjačke kulture), nastojeći da tamo stigne pre drugih.

Sufinansiran (za sitne pare) od studija Vorner i Foks, „Milioner iz blata“ je nesvakidašnji miks Holivuda i Bolivuda, indijski film koji u stvari to i nije! U režiji Britanca Denija Bojla, na osnovu knjige *Pitanja i odgovori* bivšeg indijskog diplomate i noveliste Vikasa Svarupa, to je delo koje u sebi objedinjuje bolivudsku estetiku, sjaj i koreografiju sa romantičnom melodramom holivudskog tipa.

Bolivud je kovanica načinjena od reči Holivud i Bombaj (preimenovan od 1995. u Mumbaj). Sa godišnjom produkcijom od oko 120 igranih filmova Bolivud je prestonica indijskog filmskog carstva, gde se broj prodatih bioskopskih ulaznica meri stotinama miliona! Bolivud je sinonim za Hindu filmsku industriju kojom dominiraju melodrame i mjuzikli sa scenama ljubavnog zanosa (ali bez ljubljenja i seksa!), raskošni kostimi i muzika, priče pune pesme, igre, romansi, neumitne sudbine i borbe protiv zla.

Bolivud je zaseban kosmos u odnosu na Holivud. Šta će se desiti sa sa ovom filmskom mekom i tradicionalnim vrednostima indijske kulture koje reprezentuje kada tamo nahrle holivudski moguli, može se samo pretpostaviti!

„Milioner iz blata“ je moderna filmska bajka o sirotanu koji se pretvara u princa, opora fantazija „od nemaštine do bogatstva“, koja sugeriše da se do velikog novca može stići i pameću, a ne samo kriminalom. To je u srži slatkasta ljubavna priča, ali i gorka tragična drama, idealistična romansa i sociološki portret. Film nosi Dikensovski pečat *a la* Oliver Twist, kombinujući istovremeno sirovu energiju šokantnog „Božjeg grada“ (2002) brazilskog reditelja Fernanda Mereljesa i satiru „Kviz šoua“ (1994) Roberta Redforda. Ovo delo veliča ljubav i neguje veru u moć sudbine, uz čiju pomoć je moguće ostvariti i ono što izgleda nedostižno!

Film je strukturisan kao zagonetka: kako osamnaestogodišnji Džamal (uloga Deva Patela), bedan i neobrazovan dečak iz mumbajskog blata, uspeva da uvek tačno odgovori na pitanja u tv-kvizu, koji je indijska verzija popularnog šoua *Ko želi da postane milioner?* Da li je on genije? Ili je samo varalica? Domaćin šoua (boli-



vudski star Anil Kapur) i lokalni žaca (Irfan Kan iz „Snažnog srca“, 2007) uvereni su u ovo drugo.

Misterija je rešena kroz seriju flešbekova (frenetična montaža Krisa Dikensa) u Džamalovo detinjstvo gde se krije seme njegovog znanja i mudrost stečene teškim životom, dok mu je jedina svetlost bila lepa Lotika (Frida Pinto), njegova prva i jedina ljubav koju je izgubio. Kako bi ponovo zadobio njenu pažnju i naklonost on odlučuje da učestvuje u kvizu.

Kao i u ranijim filmovima („Plitki grob“ 1994, *Trainspotting* 1996, „Milioner“ 2004), pedesetdvoletni kulturni škotski autor Deni Bojl podstiče gledaoce da širom otvore oči i razmišljaju o životu, ljubavi i novcu. On to radi na način koji je žestok i zabavan, uzrujavajući i zasmjevajući publiku u isto vreme. „Milioner iz blata“ poseduje furiozni tempo, koji je praćen bučnom muzikom A. R. Rahmana i kaleidoskopom boja snimatelja Entonija Mentla, koje se razlivaju filmskim platnom otkrivajući svu lepotu ali i ružnoću Indije. Film je naizmenično brutalan i divan, kao da lebdi na čudesnom oblaku ljubavi, nade i sudbine.

Transponujući na veliki ekran adaptirani scenario Simona Bofoja (*Full Monty* – „Do gole kože“, 1997), uz asistenciju koreditelja Lovlina Tandana, Deni Bojl otkriva jednu drugačiju Indiju, ekstremni Mumbaj bez bolivudskih filterisanih leća. On povezuje dve Indije koje stoje jedna pored druge (jedna u oskudici, a druga u blagostanju) i premošćuje sociokulturne barijere, pri tom ostajući duboko ukorenjen u prljavštini mumbajskih stračara koje leže u senci prosperitetnih oblakodera koji se šire kao pečurke posle kiše.

Ipak, ako ostavimo ushićenje na stranu, u doba svetske eko-

nomske recesije sentimentalna premisa Bojlovog filma da se siromaštvo može nadvladati odvažnom upornošću izgleda više kao kamuflaža stvarnih činjenica. Ako bi obrazovanje stečeno u blatu, kroz školu teških udaraca, doista moglo da pruži znanje da se na tv-kvizu osvoji 20 miliona rupija (indijska valuta), onda bi bilo znatno manje bede na ovoj planeti nego što je zapravo ima!

Teško je doleti romanticizmu filma da *ljubav pobeđuje sve*, ali je još teže gledati jadne ljude koji životare u udžericama od kartona u devetnaestomilionskom Mumbaju, gde zapravo ne postoji donja granica bede, i prihvatiti sugerisanu scenarističku ideju da ako i padneš u gomilu fekalija možeš se iz toga izvući kao osoba koja miriše na milion dolara. Indijski san na holivudski način!

Mart 2009.

Četvrto poglavlje

AMERICANA (REKVIJEM ZA SAN)

ZRAK SVETLOSTI

„REJ“ (RAY)

Producent, koscenarista i reditelj: *Tejlor Hekford*

Glavne uloge: *Džejmi Foks, Keri Vošington, Redžajna King i Šeron Voren*

U svetu šou-biznisa, samo jedan je bio Rej Čarls! On se borio snažnije, dospeo dalje i postigao mnogo više nego što mu je njegova hendikepiranost dozvoljavala. Svojim talentom, mukotrpnim radom, voljom i odlučnošću pobedio je siromaštvo, slepilo, rasizam, socijalne predrasude i vlastite demone. Gotovo ceo život koračao je okružen tamom, ali je našao spas i unutrašnju snagu u muzici. Pesa ga je održala! U njoj je Rej (u prevodu: *zrak*) pronašao onaj volšeban tračak svetlosti koji je kroz svoje hitove ne-sebično podelio sa milionskom armijom obožavalaca.

Njegova životna priča, puna paradoksa, istinska je materijalizacija američkog sna u kojem uspeh i blagostanje nadvladavaju tragediju i neimaštinu, a svetlost trijumfuje nad mrakom. Od bede do bogatstva, od stračare u crnačkom getu do luksuzne vile na Beverli Hilsu! Film „Rej“ je priča o slepom seoskom siročetu crne boje kože koje je postalo američka kulturna dragocenost i internacionalni fenomen.

Pojavio se niotkuda i izrastao u globalnu veličinu, postavši sredinom šezdesetih godina prošlog veka muzička pop legenda, inovator *soula* i visoki sveštenik džeza. Živeo je za pesmu i pozornicu. *Nastup na sceni je za mene bio kao aspirin protiv bolova. Ja sam rođen sa muzikom. Ona je kao krv sastavni deo mene, nasušna potreba, kao hrana ili voda. Muzika – to sam ja!* – napisao je u svojoj autobiografiji Rej Čarls.

Rej je svet oko sebe doživeo i „video“ svojim ušima i muzikom! U svojoj petnaestoj godini otisnuo se na krivudavi put kao

profesionalni muzičar (*Hit the Road Jack!*), da bi potom snimio mnogo zlatnih ploča (sa No. 1 hitovima *Džordžija* i *Ne mogu prestat* *da te volim*), osvojio 12 Gremija – muzičkih Oskara i održao bezbroj koncerata širom planete. Počeo je karijeru imitirajući Net King Kola, ali je vremenom izgradio jedinstven stil zbog čega je dobio nadimak Genije, koji mu je lično nadenuo Frenk Sinatra. Dugo godina je saradivao sa Kvinsijem Džonsom, a muzičari poput Stivija Vondera, Džoe Kokera i grupe Bitlsi odali su mu zahvalnost zbog uticaja koji je imao na njihov rad.

Rođen na američkom Jugu, u Džordžiji, odrastao slušajući bluz, gospel, kantri muziku i džez, Rej Čarls je prevazišao granice koje dele ove različite forme i stopio ih na osobeni način. Njegova mešavina gospela i bluza (u poznatoj pesmi *I Got a Woman* iz 1954) označila je rađanje soul muzike. Zahvaljujući njegovim numerama ritam i bluz muzika je postala poštovana u celom svetu, džez je našao svoju mejnstrim publiku koju ranije nije imao, dok je kantri i vestern zvuk krenuo neočekivanim kursom i postao generalno prihvaćen. Rej nikad nije obraćao pažnju na artistske međe. On je popularne muzičke struje usmerio u jednu reku na kojoj je samo on mogao kormirati.

Paralelno sa šou biznisom Rej Čarls je aktivno učestvovao u borbi protiv rasne segregacije, čije je nepravde kao crnac sa juga Amerike često osetio na vlastitoj koži, pogotovo na koncertnim turnejama. Tokom šezdesetih godina 20. veka postao je prijatelj crnačkog liderom Martina Lutera Kinga, koga je moralno i finansijski podržavao. Rej nikada nije bio fizički na prvoj borbenoj liniji, ali je zato kao popularni artista, čiji glas upozorenja je mogao da dopre do masa, značajno doprineo da se razvije društvena svest (i savest) o rasnoj podvojenosti ne samo u Americi nego i šire, naročito u Južnoj Africi.

Ime Reja Čarlsa (odbacio je prezime Robinson kako ga javnost ne bi mešala sa tadašnjim boksterskim asom Šugar Rej Robinsonom) uklesano je na zvezdi postavljenoj na famoznom holivudskom Bulevaru slavnih. Nepunih pet meseci nakon njegove smrti (10. juna 2004), u severnoameričkim biokopima pojavila se filmovana biografija ovog svestranog umetnika, nenadmašnog pevača i virtuoznog pijaniste.

Lična odiseja Reja Čarlsa za Holivud je idealan primer vrednosti američkog načina života, gde svako, pa makar bio hendikepiran i na dnu socijalne lestvice, ima šansu da uspe. Rej Čarls je bio *Rođen da izgubi* (što je i naziv jednog od njegovih evergrina), ali je svojom obdarenošću, posvećenošću i istrajnošću uspeo da



izbegne predodređenu mu životnu putanju i ostane gospodar vlastite duše i sudbine.

Nakon filmova o Badiju Holiju (u tumačenju Gerija Bizija), Dženis Džoplin (Bet Midler), Ričiju Valensu (Lu Dajamond Filips), Loreti Lin (Sisi Spejsik), Džeri Li Luisu (Denis Kvejd) i Bili Holidej (Dajana Ros), „Rej“ nastavlja tradiciju holivudskih muzičkih *biopika*. Ovo delo producenta, koscenariste i reditelja Tejlora Hekforda (koji je 1987. snimio dokumentarni film o rok legendi Čaku Beriju pod nazivom *Chuck Berry: Hail! Hail! Rock n Roll*) donosi zadivljujuću glumačku performansu Džejmija Foksa u naslovnoj ulozi. Njegova impersonifikacija Reja Čarlsa prosto je hipnotišuća, zbog čega je gotovo kaparisao muškog glumačkog Oskara na predstojećoj 77. dodeli, koja će se održati 27. februara 2005. godine.

U Hekfordovom filmu Foks (koji je nedavno oduševio i u Menovom krimi-trileru „Kolateral“) deluje skoro kao Rejova reinkarnacija, pošto je „skinuo“ do detalja njegovu karakterističnu pozu i pokrete – nagnutu glavu, cerenje i njihanje dok sedi za klavirrom. U pevačkim sekvencama Foksov *lip-sinking* je perfektan. On se izražava na tipičan Čarlsov način – kratkim izlivima reči, sa malom zadržkom u govoru, bolno uzdiše i strasno kliče uz taktove duhovne muzike. Veličanstvenim portretom Reja Čarlsa glumac Džejmi Foks dočarava nam zašto je njegova muzika tako neprolazna i univerzalna: jednostavno zato što je bila nepatvorena i što je dolazila iz dubine njegovog srca i izmučene duše!

Ono što ovu kreaciju čini zapanjujućom jeste njegova sposobnost da se uvuče u kožu crnačke muzičke ikone, ali još više to što prodire duboko i u njegovu dušu. Rej Čarls je bio čovek kompleksne naravi koga je Foks uspeo da razume i na velikom ekranu dešifruje. Pri tome, Foks ne moli gledaoce da obožavaju Čarlsa. On

pokazuje da je Rej često bio samoljubiv, manipulativan i pohlepan. Kada je daleko od klavira, dok juri ženske ili zabada u ruku iglu sa dozom heroina – tada se u tumačenju Džejmija Foksa otkriva Rejeva kontradiktorna ličnost, opterećena i rastrzana unutrašnjim nagonima i porivima.

Na površini, u Hekfordovom filmu Čarlsov život deluje kao muška verzija priče o Bili Holidej: muzički genije koji je žrtva ovisnosti od droge. (Nakon dvadesetogodišnjeg konzumiranja Rej Čarls je uspeo da se odupre ovom poroku i uspešno rehabilituje.) Kao i mnoge druge muzičke zvezde Čarls je bio vrlo promiskuitentan i veliki ženskaroš, što Foksova uloga otvoreno obelodanjuje. Čarls je bio strastan ljubavnik, ali ne i veran, što je njegovoj supruzi donelo mnogo bola i patnje. Rejovu ženu tumači izvanredna Keri Vošington, koja je zaslužila da se i njeno ime nađe na listi glumica nominovanih za Oskara za žensku epizodnu ulogu.

Jednako uverljiva u ovom filmu bila je i Redžajna King u roli Merdži, pratećeg vokala i Rejove dugogodišnje ljubavnice, čiji je život i karijeru svojim porocima on uništio. Takođe, pamtljivu ulogu je ostvarila Šeron Voren kao Rejova majka, koja ga je učila da uvek bude nezavistan i da stoji na svojim nogama. *Ne budi bogalj, ako si slep nisi glup!* – reči su njegove majke koje su ga kao moto vodile kroz život.

Fragmentujući događaje i kondenzujući vreme i prostor reditelj Tejlor Hekford (koji se dokazao u filmovima različitih žanrova: „Oficir i džentlmen“ 1982, „Bele noći“ 1985, „Dolores Klejborn“ 1995. i „Đavolov advokat“ 1997) prikazao je život i karijeru Reja Čarlsa kroz seriju mini epizoda, često klizeći u melodramu. Ključni momenat u Čarlsovom životu – kada se u njegovom prisustvu mlađi brat utopi u velikom kazanu vode, što je delimično doprinelo da on oslepi u sedmoj godini – Hekford prikazuje kroz flešbek scenu koja nažalost nakon nepotrebnog i čestog ponavljanja gubi na dramskoj težini, usporava narativni zamah filma i zapravo otupljuje fokusiranost gledaoca.

„Rej“ je dobro, ali ne i veliko ostvarenje (kakvo bi, inače, zbog tematike moglo da bude), u kojem glumačko umeće Džejmija Foksa nadvisuje osrednjost scenarijsko-rediteljskog rada. Foks je uhvaćen u konvencionalan film koji je jedinstvenu priču o muzičkoj legendi pretočio u sentimentalni kliše o ostvarenju američkog sna. Ako ništa drugo film „Rej“ je, slaveći dostignuća jednog vrhunskog artiste, pružio šansu za dokazivanje i uspon drugog!

Decembar 2004.

POSLEDNJI MAGNAT

„AVIJATIČAR“ (THE AVIATOR)

Režija: *Martin Skorseze*

Glavne uloge: *Leonardo Di Kaprio, Kejt Blanšet, Kejt Bekinsejl, Alan Alda*

Po ustaljenoj tradiciji već prvih dana januara Holivud je otvorio dvomesečnu sezonu dodele filmskih nagrada. U demokratskom maniru, prvo se čuo glas naroda. 9. januara kada su uručene Nagrade po izboru publike: anti-bušovski dokumentarac „Farenhajt 9/11“ autora Majkla Mura izabran je za najomiljeniji film, dok je kontroverzni religiozni blokbuster „Stradanje Hristovo“ (koji je zaradio čak 370 miliona dolara u severnoameričkim bioskopima) u produkciji i režiji Mela Gibsona proglašen za najbolju dramu.

Međutim, samo nedelju dana kasnije, 16. januara, devedeset tri člana Udruženja stranih novinara akreditovanih u Holivudu potpuno su ignorisali volju naroda, odabравši za favorite filmove „Avijatičar“ (tri osvojena Zlatna globusa: za najbolju dramu, glavnu mušku ulogu i muziku) i „Devojku od milion dolara“ (dva Zlatna globusa: za najbolju režiju i glavnu žensku ulogu).

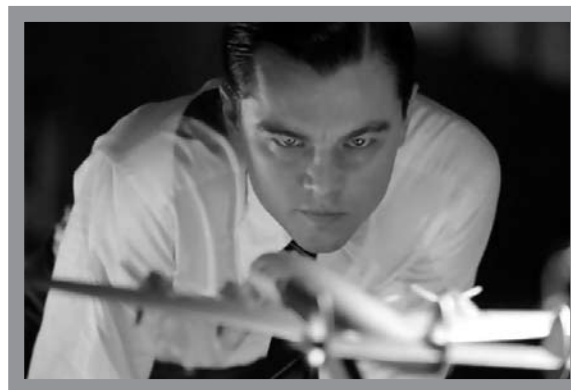
Da su Zlatni globusi pouzdan nagoveštaj i uvertira za Oskara pokazala je i lista nominacija koju je američka Akademija filmskih umetnosti i nauka obelodanila 25. januara. Shodno glasanju 5.808 članova, najviše nominacija, čak 11 (za najbolji film, režiju, originalni scenario, glavnu mušku ulogu, sporednu mušku i žensku ulogu, montažu, fotografiju, scenografiju, kostimografiju i zvuk), pripalo je „Avijatičaru“ Martina Skorsezea, dok se „Devojka od milion dolara“ Klinta Istvuda našla na drugom mestu kandidata za Oskare sa sedam nominacija, zajedno sa filmom „Pronaći nedodiju“. Zanimljivo je da se svih pet konkurenata za najbolji film (tu su još „Rej“ sa šest nominacija) i „Stranputice“ sa pet nominacija) pojavilo u severnoameričkim bioskopima u poslednja dva i po meseca 2004. godine, što ujedno ilustruje i hronično kratko pamćenje mnogih vremešnih članova Akademije. U poslednjih petnaestak godina među laureatima za Oskara jedino su filmovi „Kad jaganjci utihnu“ i „Gladijator“ bili prikazani znatno ranije, pre početka jesenje i takozvane božićne sezone (prvi u februaru 1991, a drugi u maju 2000. godine).

Istorija Oskara sugerije da film koji dobije najviše nominacija na kraju obično postaje i sveukupan pobjednik, ali na predstojećoj, 77. ceremoniji, ne mora da bude tako! Dan O, 27. februar, u holivudskom Teatru Kodak biće znatno više ispunjen neizvesnošću nego prethodne godine, kada je ubedljivo trijumfovao „Povratak kralja“, poslednje poglavlje trilogije „Gospodar prstenova“ (sa 11 osvojenih nagrada). Desant na Oskare predvodi Skorsezeov „Avijatičar“, ali Istvudova „Devojka od milion dolara“ vrlo je neugodan suparnik. U svakom slučaju, biće to uzbudljiv sudar Titana američkog filma: Martin Skorseze protiv Klinta Istvuda.

Da li će se ponoviti 1976. godina kada je Skorsezeovog „Taksistu“ senzacionalno nokautirao sladunjav Steloneov „Roki“? Istvudov film je ženska bokserska drama koja ima mnogo veću specifičnu težinu nego „Roki“, što svedoči i činjenica da je „Devojka od milion dolara“ nominovana za Oskare u sedam najvažnijih kategorija (za najbolji film, režiju, mušku i žensku glavnu ulogu, mušku sporednu ulogu, adaptiran scenario i montažu). Skorsezea opominje i sudbina njegovog prethodnog filma „Bande Njujorka“, koji je pre dve godine dobio deset nominacija, ali nije osvojio nijednog Oskara!

Nagrade američke filmske Akademije često nisu pravo merilo vrednosti i kvaliteta već su rezultat zakulisnih političkih igara u Holivudu, koji nije previše sklon Martinu Skorsezeu jer njegovi filmovi predstavljaju snažnu kritiku američkog načina života. U karijeri dugoj već četiri decenije, on je snimio preko trideset filmova koji su ga učinili nesumnjivo najeminentnijim savremenim američkim sineastom. Za svoja dela Skorseze je više puta nagrađivan i na Festivalu u Kanu, ali apsurdno nikad nije osvojio Oskara! Kao reditelj i pisac scenarija do sada je bio nominovan šest puta („Razjareni bik“ 1980, „Poslednje Hristovo iskušenje“ 1988, „Dobri momci“ 1990, „Doba nevinosti“ 1993. i „Bande Njujorka“ 2002), ali je Oskar i dalje ostao Skorsezeov *mračni predmet želja*. Hoće li mu se sada konačno posrećiti u sedmom pokušaju?

Poreklom sa Istočne obale, iz Njujorka, on je u stalnom raskoraku sa holivudskim kanonima pravljenja filmova i svakako nije miljenik *šou-biz* establišmenta Los Anđelesa. Njegova izoštrena filmska optika razotkriva mračniji aspekt američkog sna i otvara za gledaoce „vrata pakla“ portretišući sumornu atmosferu nesigurnosti, strahova, urbanih neuroza i paranoja žitelja obećane zemlje. Za razliku od sugrađanina i kolege Vudija Alena, koji Njujork (posebno Menheten) prikazuje kao oazu idile i romantike,



Martin Skorseze uglavnom vidi Veliku jabuku trulu do srži, grad koji je ogrezao u kriminalu, nasilju i korupciji.

„Avijatičar“ sigurno nije najbolje Skorsezeovo ostvarenje, ali lako se može desiti da sa ovim filmom konačno uđe u oskarovsku knjigu besmrtnih. Ostavivši ovog puta rodni grad po strani, on pravi kompromis i ovim delom se približava Holivudu. To je film po meri i ukusu članova Akademije, ostvarenje u kojem se ukrštaju istorija i Holivud, realizam i opera, psihodrama i ogoljena romantika.

„Avijatičar“ je tipična *Amerikana* – ekranizovana biografija multimilijardera Hauarda Hjuza, poslednjeg velikog magnata zlatnog perioda (dvadesetih do četrdesetih godina 20. veka) koja sadrži priču veću od života, kakvu Holivud obožava i slavi. To je saga o filmskom mogulu, pioniru avijacije, biznismenu, sanjaru, inovatoru, vizionaru, industrijalcu, plejboju, ekscentriku, avanturisti, buntovniku, hipohondru, megalomanu, hedonisti, manipulatoru i paranoiku koja poručuje da u Americi, zemlji slobodnih, možeš biti sve što hoćeš i poželiš ako imaš dovoljno novca za to! Sledeći scenario Džona Logana (Oskar za „Gladijatora“), Skorseze je Haurda Hjuza portretisao kao nesrećnog čoveka koji nije uspeo da razume samog sebe, koji je u životu okusio slavu i moć, raskoš i glamur, da bi potom ophrvan duševnom bolešću i proganjen unutrašnjim demonima zapao u samoizolaciju i dekadentnost. Njegove najtužnije godine, kada se kao pustinjač zavukao u svoj hotel u Las Vegasu, u ovom filmu potpuno su preskočene.

„Avijatičar“ je miks drame i spektakla, gotovo tročasovna hronika o usponu i padu tekšaškog naftnog magnata koji je u prvim dekadama dvadesetog stoleća oblikovao svet filma, a još više avi-

jacije. *Kad porastem, pilotiraću najbržim avionima, snimaću najveće filmove i biću najbogatiji čovek na svetu* – reči su mladog Hjuza koji je svoje snove, zahvaljujući talentu, odlučnosti, ali i nasleđenom ogromnom kapitalu, uspeo da ostvari. On je oborio brzinske rekorde u vazduhu, postao prvi čovek koji je u svom avionu obišao svet za 4 dana, te dizajnirao i konstruisao najveći avion na svetu – leteći brod Herkules.

Istovremeno je pokazao da je moguće snimiti spektakl izvan holivudskog sistema studija pošto je svojim novcem producirao (za tadašnjih basnoslovnih četiri miliona dolara) i režirao „Anđele pakla“ (1930) – monumentalni avijatičarski ep iz vremena Prvog svetskog rata u kojem je lansirana platinasta lepotica Džin Harlou. Ona je bila prva od mnogih holivudskih starleta i zvezda koja se potom našla u naručju Hauarda Hjuza. Među njima su bile Ava Gardner i Ketrin Hepbern, koju je on u „Avijatičaru“ tvrdo spustio na zemlju rečima: *Ti si samo filmska zvezda. Ništa više od toga!*

Hjuzovo koketiranje sa filmom (1932. godine je producirao „Lice sa ožiljkom“, a 1943. režirao seksi vestern „Odmetnik“, u kojem je naročiti interes iskazao za bujne grudi nove dive Džejn Rasel), Skorseze je iskoristio da na maestralan način rekonstruiše zlatnu epohu Holivuda, dočaravši stalnim pokretom kamere, impresionističkom scenografijom i masovnim scenama vibrantni i glamurozni milje tridesetih godina prošlog veka, kada se živelo da bi se uživalo.

U scenariju Džona Logana konstantno se prožimaju veliki momenti iz života Hauarda Hjuza – postavljanje avijacijskih rekorda u tridesetim godinama, ljubavne veze sa Ketrin Hepbern i Avom Gardner, te borba sa korumpiranim političarima, američkim Kongresom (optužen je za ratno profiterstvo) i konkurentskom avio-kompanijom Pan-Am u četrdesetim godinama 20. stoleća. Istovremeno, serija malih incidenata (povremena odsutnost duha, akutna fobija od virusa i klica, manijakalno pranje ruku) nagoveštava Hjuzovu ubrzanu mentalnu fragmentaciju, što u jednakoj meri daje njegovom liku kompleksnost i pečat genija i ludaka.

„Avijatičar“ je, kao sam njegov junak (za mesec dana prikazivanja inkasirao je 60 miliona dolara na blagajnama multipleksa u SAD i Kanadi), daleko od perfektnog: film je predugačak i ritam naracije na momente opasno malaksava. Prilagođavajući se holivudskim standardima Skorseze se pobrinuo da opis Hjuzovog mentalnog stanja i sloma ne nosi onu mučninu, gorčinu i žestinu

koja je prisutna kod drugih njegovih opsesivnih filmskih junaka – Trevisa Bikla u „Taksisti“ ili bokserskog šampiona Džeka La Mote u „Razjarenom biku“.

Ovakva promena rediteljskog kursa promovisala je „Avijatičara“ u klasičan oskarovski tip biografskog filma. U svakom slučaju, Skorsezeov Hjuard Hjuza na velikom ekranu je mnogo koherentniji lik od, na primer, Džona Neša, američkog matematičara-sifreničara i dobitnika Nobelove nagrade za nauku, čija je isfabrikovana i zašecerena filmska biografija u „Blistavom umu“ (po scenariju Akive Goldsmana i u režiji Rona Hauarda) 2001. godine nagrađena sa četiri glavna Oskara.

Zvuči pomalo ironično, ali otkrovenje u „Avijatičaru“ zapravo je Leonardo Di Kaprio, koji je bio inicijator ovog projekta i potpisao ga kao jedan od koproducenta. Iako i u tridesetim godinama još ima *baby face* i pojavu tinejdžera, u ulozi Hauarda Hjuza zna lački je transformisao svoj dosadašnji glumački imidž. Muževan, tvrđeg glasa, sa tekstaškim akcentom, Leonardo je uspeo da na svojim plećima iznese ceo film. U nesumnjivo najzrelijoj glumačkoj performansi do sada Di Kaprio uspeva da kanališe Hjuzovu unutrašnju dvojnost kao čoveka od sudbine i dečaka-mučenika, istovremeno odvažnog ali i plašljivog. U jednom momentu Hjuza zalaže celo bogatstvo u svoj novi poduhvat, a već u narednom on se ustručava da u javnom toaletu otvori vrata, čekajući da neko naiđe i umesto njega dodirne kvaku punu klica. Iako je drhtao pri pomisli da njegove stvari dotiču drugi ljudi, nimalo nije oklevao kada je zavlacio ruke pod suknje nepoznatih žena.

Di Kaprio je uspeo da uhvati Hjuzov sanjarski duh, predstavljajući ga ranjivim, ali je prikazao i kapricioznu, sebičnu stranu njegovog karaktera, što ga je činilo odbojnom ličnošću. Di Kaprio je svojom kreacijom potpuno zavredio nominaciju za Oskara, ali je on već rezervisan za Foksovog „Reja“.

Holivudski zlatni dečko namiguje Kejt Blanšet („Elizabeta“ 1998), koja je uspela da prenese na veliko platno glas, stas, držanje i prkos Ketrin Hepbern, premda u prvim scenama deluje pomalo teatralno, kao da je karikatura legendarne glumice. Crnokosa Kejt Bekinsejl („Perl Harbur“ 2001) ne poseduje seksepilnost ni harizmatičnost Ave Gardner koju tumači, dok je u ulozi senatora koji je postao pion u rukama korporacija Alan Alda u poznim godinama iznenada katapultiran u oskarovske visine.

Februar 2005.

GOSPODAR RINGA

„BAJKA O BOKSERU" (CINDERELLA MAN)

Režija: Ron Hauard

Glavne uloge: Rasel Krou, Rene Zelveger, Pol Džijamati

Sve što je staro u Holivudu ponovo postaje novo! Rimejci, nastavci i filmske verzije tv-šoua skrojili su letnji repertoar multipleksa. Mediokritetski filmovi za mediokritetsku publiku!

Međutim, izgleda da se bliži kraj ovom *dilu* između holivudskih producenata i konzumenata pokretnih slika. Već sedamnaest sedmica uzastopno ukupan prihod na severnoameričkim boksofisima u stalnom je opadanju u poređenju sa istim periodom prošle godine, što se nije desilo još od daleke 1985. godine. Odlazak u bioskop postao je (pre)skupa i sve manje atraktivna zabava za zasićenu publiku. Rano je još prosuđivati da li su se gledalačke mase dozvale pameti, ali gotovo je neminovno da će Holivud biti konačno kažnjen za dugogodišnju gramzivost, arogantnost i neinventivnost. U svetskoj prestonici filmske industrije već je uključeno alarmno zvono. Mama, hvata me panika!

Smanjenju finansijskog deficita nije mnogo doprineo ni film „Bajka o bokseru”, koji je već dobio epitet prvog ovogodišnjeg ozbiljnog pretendenta za Oskare. Ovaj film za narod, o čoveku iz naroda, ostvario je 44 miliona dolara zarade za tri sedmice prikazivanja, što je iznenađujuće malo za pobednički oskarovski dvojac Ron Hauard -Rasel Krou („Blistavi um”).

„Bajka o bokseru” je klasičan holivudski film, baziran na istinitoj životnoj priči o bokseru Džeјmsu Bredoku koji se za vreme velike ekonomske krize tridesetih godina 20. veka iz blata izdigao u visina. Ovo delo reditelja Rona Hauarda upućuje na poređenje sa filmom *Sibiskvit* (u bukvalnom prevodu: *brodski dvopek*), autora Gerija Rosa, koji je pre dve godine bio čokoladni *donat* za američku publiku. Radnja *Sibiskvita* je smeštena u isti milje ekonomske recesije tridesetih godina u Americi i zasnovana je na istinitoj priči o malom konju koji je, uprkos svim skepsama, pobedio golijske protivnike i postao nenadmašan šampion konjičkih derbija. Ovaj film je, baš kao sada „Bajka o bokseru”, servirao sentimentalnoj publici idiličnu priču o američkoj nevinosti, dobu kada su outsajderi još uvek imali nekakvu šansu. Nažalost, to vreme je nepovratno prošlo. Amerika se pretvorila u belosvetsku bludnicu, a mali čovek se našao u čeljustima svemoćnih korporacija.



Bokser Džeјms Bredok je bio simbol nade i trijumfa za sve one male ljude koji su u vremenu nemaštine i bede verovali da će jednog dana uspeti da ostvare snove. *U životu je sve moguće; Svako zaslužuje drugu šansu; Ne treba odbaciti nadu ako se jednom spotakneš; Moraš se stalno boriti; Kada mali čovek nije svestan da je mali, on može da učini velike stvari; Nije važna veličina, nego srce* – ovo su podsticajne poruke-krilatice iz Hauardovog patriotskog vokabulara kojima se ulagaju prosečnom Amerikancu.

Sve ove izluzane optimističke fraze o zemlji neograničenih mogućnosti, međutim, deluju potpuno u neskladu sa sadašnjom zahuktalom erom globalizacije i robotizacije. Sprega velikog biznisa i tehnologije sve više potiskuje svaku individualnost, humanost i imaginaciju, pretvarajući tako celu planetu u ogroman šoping centar. *Nebo je jedina granica*, ali samo isključivo za one koji imaju *big money!*

Američki humorista Dejmon Ranjan je Džeјmsu Bredoku, „irskom buldogu“ iz Nju Džerzija, nadenuo nadimak *Čovek Pepeljuga*. Dajući mu ovakvo „umetničko ime“, Ranjan nije hteo da napravi šalu na Bredokov račun, već je zapravo želeo da ukaže kako je njegov put ka slavi doživljen u javnosti više kao bajka nego kao istinita životna drama.

Bredok je 1929. godine bio mlad, perspektivan bokser sa čitavom serijom pobeda, ali je nakon višestrukog preloma ruke bio primoran da gotovo prekine karijeru i okači rukavice o klin. Istovremeno, finansijski slom na berzi na Vol Stritu progutao je njegovu ušteđevinu i on se zajedno sa ženom i troje dece preko noći obreo u bedi i siromaštvu, poput desetina drugih miliona Amerikanaca. Nakon godina patnje i nemaštine, radeći povremeno na

dokovima gde je očvrsnuo svoje pesnice, Bredok je igrom slučaja dobio novu šansu i 1935. godine je postao šampion sveta u teškoj kategoriji, iako su mu tada mnogi prognozirali da će koračati samo od svlačionice do boksterskog ringa.

Reditelj Huard je nastojao da „Bajka o bokseru“ ne deluje kao brutalan boksterski film, već više kao ljudska, potresna priča o čoveku koji je postao heroj prvenstveno zbog istrajnosti, plemenitosti, posvećenosti i odanosti svojoj porodici. Huardovo delo je istovremeno saga o opstanku i ljubavna priča. Bredokova teška borba da održi familiju odslikavala je sudbinu miliona zlosrećnika koji su u vremenu velike ekonomske depresije vodili bitku za golo preživljavanje.

Ti si šampion mog srca! – kaže u filmu Bredokova supruga. Kada je Amerika bila na kolenima, on ju je podigao na svoje noge. Bredok je ličnim primerom ulio nadu svima onima koji su hteli da bace peškir na životni ring. Reditelj Huard je prikazao Bredoka kao časnog, poštenog i ponosnog čoveka koji je čak i u trenucima najvećih iskušenja i poniženja uvek koračao uspravno i nikad nije odstupao. On se iz ambisa propeo do neba, volšebno vaskrsnuo i dohvatio zvezde, pri tom zapalivši baklju nade i inspiracije za armiju pačenika. Bredok je bio *niko*, otpisan gubitnik koji je postao *gospodar* ringa, legenda i sveamerički idol. Kao i u pravoj bajci, reditelj Huard završava film sa tekstom da su Bredok i njegova supruga živeli srećno u svojoj kući do kraja života. Eto, čuda i *happy ends* se ne dešavaju samo u Holivudu, nego ponekad i u stvarnom životu!

Nalik na Oskarima ovenčanu Istvudovu „Devojku od milion dolara“, i Huardova „Bajka o bokseru“ još je jedan film čija radnja je dobrim delom premeštena iz boksterske na životnu arenu, slaveći istrajnost i čvrstinu ljudskog duha u nastojanju da se vine iznad zle kobi i nesreće.

Holivud ima „ljubavne afere“ sa boksom gotovo još od samih početaka filma. Carli Čaplin je bio prva velika zvezda koja je igrala boksera u filmu „Šampion“ 1915. godine. Ovaj nemi film sadrži osnovne elemente velikog broja boksterskih filmova koji su potom usledili: netipičan heroj koji se suočava sa bezizglednim šansama, korupcijom i manipulacijom, dok su mu oči uprte u devojku njegovih snova. Impresivna lista glumaca koji su se latili role boksera (iz stvarnog ili fiktivnog života) uključuje Vilijema Holdena („Zlatni dečak“ 1939), Džejsa Kegnija („Grad za osvajanje“ 1940), Erola Flina („Džentlmen Džim“ 1942), Kirka Dagleasa („Šampion“

1949), Pola Njumena („Neko tamo me voli“ 1956), Antonija Kvina („Rekvijem za teškaša“ 1962), Džona Vojta („As“ 1979), Roberta De Nira („Razjareni bik“ 1980), Denijela-Deja Luisa („Bokser“ 1997), Vila Smita („Ali“ 2001) i, naravno, Silvestera Stalonea koji je svog junaka Rokija Balbou (pet epizoda, od 1976. do 1990) ustoličio kao simbol za izuzetna dostignuća koje obični ljudi mogu da ostvare samo ako slede svoje snove i pasiju.

U „Bajci o bokseru“ nestašni australijski dečko Rasel Krou još jednom je dokazao da je izuzetan glumac, doprinoseći da Huardov film na momente izgleda veliki. Rasel je to činio i ranije, uvek briljantno menjajući fizičke i emocionalne konture: igrajući matematičara („Blistavi um“), kapetana broda („Gospodar i vojskovođa: daleka strana sveta“ 2003), rimskog vojskovođu („Gladijator“ 2000) – likove koji se bore za personalni integritet u nemilosrdnom muškom svetu. Svaki put njegove transformacije bile su potpune i neočekivane. U svetu filma danas nema nijednog glumca koji poseduje takvu gravitacijsku silu prema autentičnosti kao Krou. On glumi bez glume!

Ovoga puta Rasel Krou je lik Bredoka sveo do proporcije porodičnog čoveka. U svakoj rundi Huardovog filma Krou podešava svoju unutrašnju snagu sa neverovatnom lakoćom: on je u početku olupina od muškarca koji postepeno pronalazi sebe, staje na noge i potom postaje stena od čoveka. Krou tako suptilno i lucidno humanizira lik koji tumači da prosto uvlači gledaoca u kožu Bredoka i njegovu životnu dramu.

Rene Zelveger je ulogu prostodušne, stamene majke i supruge „tornja snage“ odigrala sa prenaplašenim manirizmom, u koji je upala još pre dve godine sa oskarovskom rolom u Mingelinom filmu „Hladna planina“. Da „Bajka o bokseru“ ne bude u potpunosti *one man show* Rasela Kroua pobrinuo se harizmatični Pol Džijamati (iz Pejnovih „Stranputica“ 2004), čija prvorazredna performansa u liku Bredokovog trenera-menadžera potvrđuje da je on jedan od najsvestranijih glumaca u američkom filmu. Raselu Krou i Polu Džijamatiju već se smeše kandidature za Oskara, ukoliko ih senilni članovi Akademije filmskih umetnosti i nauka do januara iduće godine ne zaborave i ne naprave previd, što im se često dešava.

Jul 2005.

ČOVEK U CRNOM

„HOD PO IVICI" (WALK THE LINE)

Reditelj i ko-scenarista: *Džejms Mengold*

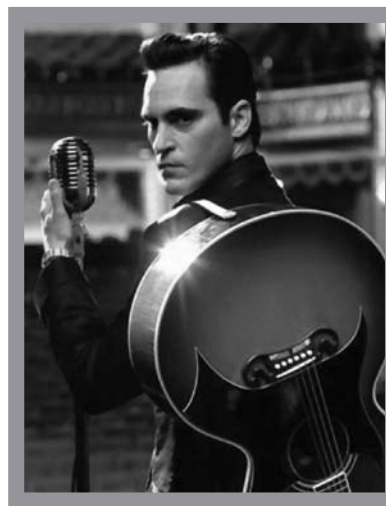
Glavne uloge: *Hoakin Feniks i Riz Vitterspun*

U severnoameričkim multipleksima sredinom novembra je startovao novi oskarovski maraton! Kao na tekućoj traci u naredna dva meseca na velikim ekranima predstaviće se najozbiljniji pretendenti za famozne nagrade Američke filmske akademije, a 78. dodela će se održati 5. marta sledeće godine. Među odabranima koji će paradirati crvenim tepihom ispred holivudskog teatra Kodak gotovo izvesno je da će se naći Hoakin Feniks i Riz Vitterspun, glavni progatonisti filma „Hod po ivici“, koji je zapravo otvorio ovogodišnju sezonu lova na Oskare.

Ono što je „Rej“ bio prošle godine, to je sada „Hod po ivici“! Nakon velikog uspeha sa muzičkom biografijom o Reju Čarlsu (koja je donela Oskara crnoputom glumcu Džejmiju Foksu), Holivud se okrenuo Džoniju Kešu (1932-2003), legendi američke kantri muzike, putujućem trubaduru sa gitarom na leđima, koji je zbog svog načina odevanja (i ponašanja) na sceni dobio nadimak *Čovek u crnom*. Tokom karijere duge više od četiri i po decenije Keš je snimio preko 1500 pesama, prodao preko 50 miliona ploča i osvojio jedanaest Gremija – muzičkih Oskara. Čak i ljudi iz velikih urbanih sredina dobro su znali glas i zvuk Kešovih pesama kao što su *Plaći, plaći, plaći, Hod po ivici i Kolutovi vatre*.

Džoni Keš je u svetu muzike bio prvi pravi odmetnik koji je svojim baritonom, dubokim i tamnim kao noć, pevao pesme o zatvorskom životu, o narkomaniji, o ljudima koji su patili, nanosili rane drugima, ali i sebi. Njegove žestoke pesme, u ritmu zahuktalog teretnog voza, bile su pune pravog života, nešto što se do tada nije čulo. Kada je daleke 1955. godine zakoračio u legendarni San studio u Memfisu da snimi prvu pesmu, to je bio trenutak koji je ostavio neizbrisiv trag na američku pop kulturu. Džoni Keš je bio pionir hrabrog novog talasa, on je prokrcio put mnogim zvezdama folk, rok, pank i rep muzike koje su potom sledile njegov buntovnički stil.

On je u životu iskusio gotovo sve kontroverzne stvari o kojima je pevao. U jednoj sekvenci filma, kada je Keš uhapšen zbog posedovanja amfetamina, njegov otac Rej (uloga Roberta Patrika) mu kaže: *Sad ćeš konačno moći da pevaš svoje pesme, a da se ne pre-*



tvaraš! Poput mnogih drugih muzičkih zvezda i Kešov životni nopsis može se sumirati sa tri čuvene reči: *Seks, droga i rokenrol*. On se godinama borio protiv svojih unutrašnjih demona koji su ga povelili drumom samouništenja i doveli na rub provalije, ali je s vremenom naučio kako da hoda i balansira na poput brijača oštroj tankoj liniji između destrukcije i spasenja.

Kao što je njegova muzika ustalasala Ameriku, tako je i njegov vlastiti svet uzdrman i zauvek promenjen susretom sa ženom koja je postala ljubav njegovog života. To je bila Džun Karter, kantri pevačica sa izgledom anđela i glasom slavuja, koja je Džonija Keša, notornog ekvilibristu na žici, usmerila ka širokoj cesti iskupljenja, pročišćenja i stabilnosti. *All you need is love!*

Negde nakon četrdesetak minuta trajanja filma, Hoakin Feniks se okreće kameri i kaže: *Ja sam Džoni Keš*. Majstorstvo njegove glumačke performanse jeste u tome što mu verujete! U početku je pomalo teško prihvatiti Feniksa, sa njegovim imidžom Džemsa Dina, kao glumca koji može da personifikuje Keša, čoveka kome su verovali da je proveo mnoge godine u zatvoru, jer su reči njegovih pesama zvučale istinito i autentično. Na sceni je Keš tako opasno i delovao. Bio je silovit i držao je gitaru kao da će je smrskati, a ne da će po njoj prebirati žice.

Ali Feniks nije ni personifikovao Keša u njegovom *superstar* periodu. Prikazujući Kešovo putovanje, i kao umetnika i kao čoveka, „Hod po ivici“ je prevashodno storija o tome kako je nespojkan, samoprezirni dečak sa farme iz Arkanzasa postao američka

ikona. Scenario ovog dela, koji istovremeno deluje kao ljubavna priča i koncertni film, sugerise da je ljubav jedne žene, Džun Karter, odigrala presudnu ulogu u Kešovoj transformaciji. Riz Vitterspun, u roli Kešove muze i dragane, jasno dočarava na velikom ekranu zašto je on bio njom hipnotisan i opsednut. Karterova je bila seksi, duhovita, jaka, ali i devojka anđeo jer je strpljivo čekala da njen kantri-rok *bad boy* okaje svoje grehe i napokon se skrasi.

„Hod po ivici“ se nameće kao kantri verzija filma „Zvezda je rođena“ (1937, 1954. i 1976), najeksploativnije holivudske evergrin ljubavne sage sa taktom muzike. Kad god Hoakin Feniks i Riz Vitterspun dele scenu sevaju iskre! Istovremeno njih dvoje odista pevaju u filmu, što čini njihove kreacije još upečatljivijim. Naravno, ni Feniks ni Vitterspunova nemaju vokalne kvalitete likova koje otelotvoruju, ali što je mnogo važnije oni uspevaju da dočaraju kompleksne emocije Džonija Keša i Džun Karter.

Riz Vitterspun odlično dočarava koliko je tvrdoglava Karterova bila krhka ispod ledene fasade i koliko je patila što je tako dugo držala Keša u neizvesnosti i očajanju, pre nego što mu je konačno rekla sudbonosno „da“.

Džoni Keš i Džun Karter su živeli u harmoniji punih trideset pet godina, kako u braku tako i na muzičkoj pozornici, da bi 2003. godine umrli jedno za drugim, u razmaku od svega nekoliko meseci. Sjedinjeni i u smrti!

Hoakin Feniks slojevito portretise Džonija Keša kao čoveka koji je žudeo za naklonošću i ljubavlju, kako Džun Karter tako i autoritativnog, duboko religioznog oca, koji je učinio da se oseća bezvrednim i grešnikom, krivcem za smrt starijeg brata. Tenzija između njih dvojice provlači se kroz ceo film i svaki put očekujete da će upotrebiti pesnice umesto gnevnihi reči kako bi dali oduška svom besu i ljutnji.

Ovakvo očevo držanje negativno je uticalo na Kešovu psihi do kraja njegovog života. Sve što je on učinio ili pokušao da uradi, od njegovog prvog neuspelog braka, preko privremenog pridruživanja američkim vojnim vazdušnim snagama i konačnog ulaska u muzičke vode, bili su zapravo vapaji za pažnjom oca koga nika da nije uspeo da zadovolji i ispuni njegova očekivanja.

„Hod po ivici“ po svom konceptu i rediteljskom postupku jeste konvencionalno delo bazirano na dve Kešove autobiografije. Film je fokusiran na period od Kešovog dečastva, četrdesetih godina prošlog veka kada je bio berač pamuka, preko rokabili dana sa Elvisom Prislijem i Džerijem Li Luisom pedesetih godina i

odavanja drogi, alkoholu i grupi devojka, do čuvenog koncerta u zatvoru Folsom 1968. godine (album uživo sa ovog koncerta postao je jedan od najprodavanijih svih vremena). „Hod po ivici“ upotrebom flešbekova menja smer, od snažne drame do romanse i lake komedije, i obratno. To je priča o pomirenju i izbavljenju koja konzistentno stvara dežavi osećaj: ovo smo već negde gledali!

„Hod po ivici“ je poslednji u seriji holivudskih filmova („Rej, „Kinsi“, „Kapote“) koji istražuju usku i neposrednu vezu između dela umetnika i njihovih ličnih života, pokazujući kako su ljudske slabosti i patnje bile integralni deo njihove veličine i mita. Delo koscenariste i reditelja Džejmisa Mengolda deluje kao prošlogodišnji „Rej“ sa belom bojom kože i kantri muzikom umesto soula. Ali činjenične podudarnosti u biografijama Reja Čarlsa i Džonija Keša (obojujca su rasli u južnjačkom siromaštvu, bili su mučeni krivnjom zbog smrti braće i odavali se porocima) manje su značajne u odnosu na sličnost u pravljenju ovih filmova koji su oblikovani korišćenjem stereotipne formule: uspon-pad-vaskrsnuće glavnog junaka.

Iako opterećen klišeima šou biznisa „Hod po ivici“ do sada je najbličniji film reditelja Džejmisa Mengolda (romantična komedija „Kejt i Leopold“ 2001, triler-misterija „Identitet“ 2003), koji je u Džoniju Kešu našao subjekat prema kojem je bio strastven. Njegovo ostvarenje svakako nije remek-delo, ali su slabosti filma sakrivene i potisnute maestralnim glumačkim dostignućima Feniksa i Vitterspunove.

„Hod po ivici“ prvi je holivudski film u kojem je Hoakin Feniks (dijabolični rimski imperator Komodus u „Gladijatoru“ 2000) nosilac glavne uloge, a on je ovu šansu iskoristio na impresivan način. Ipak, pravo otkrovenje je Riz Vitterspun, koja napušta ljupko-pametan imidž, kultivisan u komediji „Plavokosa pravnica“ (2001), i konačno u „Hodu po ivici“ iskazuje svoj svestran talenat. Ona je jednako dobra pevačica kao što je i glumica. Zvezda je zaista rođena!

Decembar 2005.

VELIKI MALI FILM

„LAKU NOĆ I SREĆNO“ (*GOOD NIGHT, AND GOOD LUCK*)

Reditelj i koscenarista: *Džordž Kluni*

Glavne uloge: *Dejvid Strethern i Džordž Kluni*

Pred 78. dodelu Oskara u Holivudu je izvršen svojevrsan državni udar! Glasači američke Akademije filmskih umetnosti i nauka uspostavili su „novi svetski poredak“ u prestonici pokretnih slika. Holivud je dobio novu kraljevsku kuću: stari vladari (poput Džordža Lukasa, Rona Hauarda i Pitera Džeksona) svrgnuti su i zamenjeni drugim gospodarima (Džordž Kluni i Pol Hags).

Nominacije za ovogodišnje Oskare donele su radikalne promene kao retko pre. Čak četiri (od ukupno pet) nominovanih dela u glavnoj kategoriji za najbolji film jesu niskobudžetska ostvarenja producirana izvan sistema velikih studija. Filmovi i autori koji su više povezani sa nezavisnom art-scenom nego sa holivudskim mejnstrimom ovog puta su u dominantnoj poziciji da trujumfuju. Jedino je „Minhen“ Stivena Spilberga preživio na listi nominovanih kao poslednji dinosaurus mejdžorsa.

Pokazalo se da konzervatizam srednje Amerike ovog puta nije igrao važnu ulogu kao prethodnih sezona. U predsedanskoj godini kada su ideje bile upadljivo uvažavane od proste zabave, mesto pod oskarovskim suncem našli su angažovani i kuražni filmovi koji razmatraju osetljive sociopolitičke teme i postavljaju ozbiljna pitanja. Mali filmovi sa velikim srcem! Glavni favorit, film „Planina Broukbek“ (osam nominacija) solidariše se sa pravima homoseksualaca. Hagsov „Sudar“, film o rasnim sukobima u Americi (šest nominacija) i „Kapote“, još jedno delo sa homoseksualnim podtekstom (pet nominacija), upućuju snažne socijalne poruke. Čak i „Minhen“ (pet nominacija) spada u grupu rizičnih filmova, jer Spilberg balansira sa svojim simpatijama između Izraelaca i Palestinaca, na užas čvrstolinijaša u Izraelu.

Petog marta na 78. oskarovskoj paradi zvezda, čiji domaćin je, shodno listi nominovanih, Džon Stjuart (lucidni tv-komičar sa ironičnim političkim žaokama), u centru pažnje će se naći novi holivudski princ Džordž Kluni koji iščekuje trenutak krunisanja. Dostorašnji notorni plejboj, naprečac transformisan u odvažnog sineastu koji traga za oporom istinom (slično Robertu Redfordu i Vorenu Bitiju), nominovan je za dva filma koja, u političkom i so-



cijalnom smislu, opasno naginju na levo. U filmu „Sirijana“, kompleksnoj dekonstrukciji industrije nafte i političke korupcije, Džordž Kluni igra agenta CIA sa probuđenom savešću, što mu je donelo nominaciju za najbolju mušku sporednu ulogu. Nakon nedavnog osvajanja Zlatnog globusa, Kluni je u ovoj kategoriji sigurno vodeći kandidat za Oskara.

Oni koji su pomislili da je i to više nego dovoljno za zavodnika šarlatanskog osmeha grdno su se prevarili. Kluni je u autorskom filmu „Laku noć i srećno“ (nagrada za scenario na prošlom Venećijanskom festivalu) iskazao zavidnu stvaralačku visprenost i inteligentnost, dokazujući da šarm i pamet mogu da idu zajedno. Njegov rediteljsko-scenarističko-glumački poduhvat nominovan je za Oskara u ukupno čak šest kategorija (za najbolji film, režiju, originalni scenario, glavnu mušku ulogu, fotografiju i scenografiju), što je samo po sebi već veliko priznanje za film koji je snimljen za sitniš (7 miliona dolara), a dosad zaradio 25 miliona dolara na severnoameričkim boksofisima.

Po ukupnim vrednostima i dometima, „Laku noć i srećno“ je delo koje svakako zaslužuje da ga pogleda što veći broj ljudi i bez sumnje je najbolji američki film o žurnalizmu posle Pakulinih „Svih predsednikovih ljudi“ (1976). Ova drama je zasnovana na istorijskim faktima, ali indirektno govori i o aktuelnom stanju žurnalizma, posebno televizijskog, pri tom podsećajući na konstantnu obavezu pisanih i elektronskih medija da detaljnije analiziraju i javno kritikuju akcije vlade.

Naziv filma zapravo je citat odjavne uzrečice Edvarda Maroua, veterana tv-vesti, koji je tokom pedesetih godina prošlog veka na kanalu CBS bio glas savesti Amerike. Marou je preko malih

ekrana došao u ozbiljan politički sukob sa zloglasnim taktičarem *Crvenog straha*, senatorom Džozefom Mak Kartijem koji je vodio krstaški rat protiv komunista. Stavljajući popriličan broj nevinih ljudi na crnu listu i optužujući ih bez ikakvih verodostojnih dokaza, već samo na osnovu sumnje i insinucija, Mak Karti je organizovao svojevrsni lov na veštice, uništivši karijere i živote mnogih nedužnih Amerikanaca. Baš kao što je i Rusija imala svog Josifa (Staljina) tako je i Amerika imala svoga Džozefa (Mak Kartija), koji su se bezmalo istim metodima obračunavali sa ideološkim protivnicima, etiketiranim kao „subverzivni elementi“.

Zahvaljujući podršci producenta CBS-a Freda Frindlija (uloga Džordža Klunija) Edvard Marou je, iznoseći u svojim emisijama stvarne činjenice, godinama vodio javni televizijski rat protiv Mak Kartija, koji je zbog toga pokrenuo istragu protiv njega, istovremeno raširivši glasine o njegovom tobožnjem učešću u sumnjivim aktivnostima u mladalačkim danima. Bila je to žestoka bitka za istinu u kojoj je na kraju brutalni senator svrgnut, Marouu je postao priznat širom Amerike, ali je i gotovo upropastila njegovu karijeru.

Po svom dokumentarističkom tonu „Laku noć i srećno“ na prvi pogled deluje samo kao podsećanje na makartizam, ali je zapravo mnogo više od toga. To je delo sa dramaturgijom iz pedesetih godina koje danas posebno bolno odzvanjaju. Tema za sva vremena! Klunijev film ukazuje na to da su javna odgovornost, budnost i kritički stav medija integralni delovi demokratije. Sudeći po žalosnim aktuelnim vremenima, koje karakteriše inertno i apologetsko držanje mnogih medija, to je istorijska lekcija koju ponovo treba naučiti i dobro utvrditi.

U tom smislu, scenaristički tandem Džordž Kluni i Grent Helsing (koji je ujedno producent i glumac u filmu) bili su veoma oprezni da gledaoce ne ostave sa osećajem trijumfa, pa su poslali upozorenje (kroz misli Edvarda Maroua): ako se televizija prevashodno upotrebljava kao sredstvo da zbunjuje, obmanjuje, izoluje i zabavi mase (čitaj: zaglupljuje), korumpirane i dogmatske vlasti maksimalno će zloupotrebljavati pasivnost i neobaveštenost populacije. Onaj ko ne vidi paralelu sa 2005. godinom, ne samo u Americi nego i u celom svetu, izgubio je svaku vezu sa realnošću!

Polazeći od premise da Amerikanci ne mogu braniti slobodu u svetu, a biti dezerteri kod kuće, „Laku noć i srećno“ jedan je od najpatriotskih američkih filmova u poslednjih par decenija, koji poručuje da neslaganje sa akcijama vlade ne sme biti automatski

pobrkano sa nelojalnošću (kao protivteza bušovskoj retorici *Ako nisi sa nama, onda si protiv nas*). Ovo delo propoveda očuvanje univerzalne ljudske slobode kroz svakodnevnu upotrebu fundamentalnih prava – slobode govora i slobode štampe. Klunijev film žigoše slugansko, beskičmenjačko novinarstvo koje se klanja bogatim sponzorima i političkim elitama. Ako nema ulogu da objektivno informiše gledaoce televizija je, iskazano rečima Edvarda Maroua, *samo kutija sa žicama i lampama*.

Prikazujući direktnu vezu između politike i medija, „Laku noć i srećno“ je minuciozan i kompaktan film u kojem je Kluni, inače sin poznatog tv-komentatora, pokazao da ima nerv da veruje da drama može da bude zabavna isto onoliko koliko i one *Očajne domaćice*. Podižući prašinu sa tv-arhiva i američke istorije, on je napravio delo sa mnogo stila. Upotreba crno-bele tehnike simbolično odslikava i podcrtava osećaj sukoba dobrog protiv lošeg, odnosno pravog protiv pogrešnog. Rekonstruišući *džez ambijent* tog vremena (uz pevanje Dajane Rivs), kroz ceo film se zloslutno nadvijaju kolotovi dima cigareta koji vizuelno dočaravaju atmosferu *godina opasnog življenja* pod terorom dijaboličnog senatora Mak Kartija.

Iskazavši smisao za ekonomiju pripovedanja (film traje 90 minuta), Kluni je definitivno potvrdio da poseduje veštinu i talenat da kompleksni materijal sinematički artikuliše sa pouzdanjem i efikasnošću, što je već nagovestio u svom rediteljskom debiju „Isповesti opasnog uma“ (2002). Izuzetno dovtljivo, Kluni je odlučio da nijedan glumac ne igra ulogu Mak Kartija nego je pustio da on govori sam za sebe, koristeći senatorove stare snimke i govore sa saslušanja, što filmu daje dodatnu dozu dramatičnosti i autentičnosti, otkrivajući sav monstruozni aspekt Mak Kartijeve ličnosti i njegovih političkih progona.

U ulozi Edvarda Maroua je maestralan Dejvid Strethern („Poverljivo iz Los Anđelesa“ 1997). On je čovek bez smeška, ali ne i bez smisla za humor, uzdržan, ali ne i bezosećajan, reminiscencija na Hemfrija Bogarta. Pretvarajući redakciju vesti u pozornicu bitke protiv manipulacija i straha od političkih moćnika, Džordž Kluni je snimio veliki-mali film koji zavređuje da uđe u istoriju Oskara.

Mart 2006.

PROKLETSTVO MOĆI

„SVI KRALJEVI LJUDI“ (ALL THE KING'S MEN)

Reditelj, scenarista i koproducent: *Stiven Zejljan*

Glavne uloge: *Šon Pen, Džud Lou, Entoni Hopkins, Kejt Vinslet*

Korupcija. Pohlepa. Izdajstvo. Požuda. Niski porivi u visokim krugovima okosnica su političke drame „Svi kraljevi ljudi“, koja već sa prvim jesenjim danima nagoveštava početak sezone lova na Oskare. Ako vam se naslov dela čini odnekud poznatim, posedujete solidno filmsko pamćenje! Ovo je zapravo rimejk istoimenog ostvarenja iz 1949. godine, koje je u režiji Roberta Rosena osvojilo tri zlatne statuete: za najbolji film, glavnu mušku (Broderick Kroford) i sporednu žensku ulogu (Mercedes Mek Kembriž).

Legendarni Džon Hjuston svojevremeno je rekao da je istinski veliki film zapravo proizvod slučaja kada se svi elementi nekako čudovišno slože, gotovo potpuno van ikakve kontrole onih koji ga stvaraju. Pokušati ponovo kreirati tu magiju sa rimejkom je ludorija koja ne pali! To svakako vredi za novu filmsku verziju „Svih kraljevih ljudi“, scenariste i reditelja Stivena Zejljana. Njegov film ima sjajnu glumačku ekipu, veliku priču i važnu poruku, sa aluzijom na aktuelna politička zbivanja u Americi, ali nažalost u celosti deluje šuplje, pretenciozno, prenatrpano i samovažno!

Zasnovano na jednoj od najvisprenijih američkih političkih novela, za koju je pisac Robert Pen Voren dobio Pulicerovu nagradu 1947. godine, Zejljanovo delo ne donosi očekivan snažan dramski naboj, premda sadrži sve sastojke za nastanak uzbudljive političke priče. I pored bataljona prvorazrednih glumaca, sa oskarovskim pedigreeom, film je monoton kao partija remija u domu penzionera.

Vorenova knjiga je lucidno istraživanje zloupotrebe vlasti, nemoralnosti i hipokrizije u svetu politike, a inspirisana je karijerom guvernera Luizijane Hjuja Longa koji se tokom tokom tridesetih godina prošlog veka od sitnog činovnika, idealiste i provincijskog političarapopuliste uzdigao i transformisao u makijavelističkog despota, demagoga, manipulatora i slatkorečivog diktatora, vešto se okruživši saradnicima-marionetama koji su sprovođili njegovu liniju čelične ruke, pritisaka i pretnji. Narodni kralj bez krune na glavi, ali sa arsenalom prljavih političkih trikova skrivenih u rukavu!

„Svi kraljevi ljudi“ su mračna saga o prokletstvu moći, meteorskom usponu i neminovnom padu otuđenog vođe, koja zadire u ljudske dileme o grehu, krivici i iskupljenju. Vlast je strast i slast! Svaka beskrupulozna moć ima svoju cenu koja kad-tad mora da se



plati. Uzimajući vlast kao okvir da pronikne u samu pridođu i korene korupcije, kako političke tako i personalne, Vorenova knjiga je štivo za sva vremena i za sve sisteme. Svako će u njoj prepoznati svog Niksona, Slobu ili Buša. Lista je predugačka!

Često pomislim da bi bilo dobro da se Oskari jednostavno ukinu, jer tada ne bi bilo razloga za pravljenje pompeznog, naduvenog filma kao što je Zejljanova verzija „Svih kraljevih ljudi“. Njegovo 120-minutno delo je oličenje standardne dodele Oskara – besmislen i glorifikujući akt, od koga samo utrne stražnjica!

Činjenice da dosad još nijedan rimejk nije dobio Oskara, te da je Robert Rosen još davno napravio odličan film zasnovan na Vorenovom romanu izgleda nisu bile dovoljne da pokolebaju Stivena Zejljana, jednog od najtraženijih holivudskih scenarista (Spilbergova „Šindlerova lista“ 1993, Skorsezeove „Bande Njujorka“ 2002), koji je usput režirao i dve male, lepo nijansirane drame („Traganje za Bobijem Fišerom“ 1993. i „Građanska akcija“ 1998). Međutim, u njegovoj verziji „Svih kraljevih ljudi“ nema baš ničeg skromnog i suptilnog: sve je tako gargantuansko i bombastično da već nakon prvih deset minuta čovek prosto poželi da konfiskuje timpane kompozitora Džemsa Hornera, a već posle druge rolne priželjkuje da Šon Pen ostane dosledan svojim pretnjama da će se definitivno povući iz glumačkog posla.

Šon Pen je šampion kompleksnih rola (Oskar za impresivnu kreaciju u Istvudovoj „Mističnoj reci“ 2003) i vodeći američki glumac-metodičar koji sledi svetlu tradiciji jednog Marlona Branda. On se mesecima studiozno priprema za ulogu koju treba da tumači i praktično postaje lik koji otelotvoruje, brišući granicu između fiktivnog i stvarnog, što je zapravo najveći stepen glumačkog majstorstva. Šon Pen je muška verzija Meril Strip! Nažalost, u „Svim

kraljevima ljudima“ on ne dostiže takvo savršenstvo. Ono što vidimo na bioskopskom ekranu jeste samo gluma, a ne stapanje sa likom koji impersonifikuje. Pen zapravo igra rolu velikog glumca više nego što tumači ulogu guvernera, kome je u ovom filmu nadenuo fiktivno „umetničko“ ime Vili Stark.

Izbor Pena da portretira lik šarmantnog guvernera-prevaranta, koji se svojim prostodušnim stavom ulaguje glasačkoj bazi dok istovremeno novcem puni vlastite džepove, konkuriše za holivudski promašaj godine. On može sjajno da uradi mnoge druge stvari, ali šarmiranje i podilaženje se ne nalaze na repertoaru njegovih glumačkih umeća. Šon Pen jednostavno ne nosi tu auru toplog i prijatnog prisustva koje manipulativno zrači harizmom, što osvaja srca malih ljudi. Njegov Vili Stark je antiteza lika kog je pre pedeset sedam godina kreirao kolosalni Broderik Kroford.

On dobar deo filma mrmlja nerazgovetnim južnjačkim akcentom ili više, mlatara rukama, gestikulira poput kočopernog petla, kao da pokušava da imitira Džoa Kokera. Umesto da deluje snažno i upečatljivo, prečesto sve postaje nenamerno smešno i čak nakaradno, na samoj ivici karikature.

U odnosu na originalnu Rosenovu verziju, veliki zaokret Stivena Zejljana u scenarističko-rediteljskom pristupu predstavlja prebacivanje fokusa filma sa guvernera Starka na njegovog prvog političkog asistenta Džeka Bardena, u tumačenju Džuda Loua, u poslednje vreme vrlo zaposlenog engleskog glumca koji u ovom delu ima i funkciju naratora. Barden je desna ruka guvernera, čuvar crne knjige njegovih političkih tajni, bivši novinski reporter koji je pun cinizma i specijalista za otkrivanje skandala i skrivanih mračnih strana Starkovih političkih oponenta.

On je izdanak visokih buržoaskih krugova Luizijane protiv kojih se ustremio kao Starkov čovek, pri tom ih nesvesno sve gurajući u plamen propasti. U ulozi Bardena Lou se ne odvaja od boce alkohola, puši cigaretu za cigaretom, koristi previše šminke za oči i usput često zaboravlja da treba da govori južnjačkim akcentom. Bardenova neprestana naracija u filmu zvuči kao otegnuto cviljenje o tome kako je izgubio svoj idealizam, bivajući neposredni svedok uspona i pada svog licemernog poslodavca.

„Svi kraljevi ljudi“ su u istoj meri priča o Bardenu i njegovom osećanju mučnine što je izdao svoje korene i prijatelje iz aristokratskog okruženja, baš kao što su i saga o samom guverneru Starku. Lou je u liku Bardena bleđ i blag, tako da ključne scene u kojima se suočava sa prošlošću – prvom ljubavi En Stenton (Kejt Vinslet), njenim bratom idealistom Adamom (Mark Rafalo) i, iznad svega sa svojim

idolom i surogatom za oca sudijom Irvinom (Entoni Hopkins) – nemaju ni izbliza onu iskričavost i energiju koja bi trebalo da podigne dramatski napon filma. Daleko intrigantnije i intenzivnije jesu scene guvernera Starka sa saradnicima – političkim savetnikom Sedi Berk, opasnom ženom sa poput biča oštrom pameću (Patriša Klarkson u epizodnoj roli, koja je ranije donela Oskara Mercedes Mek Kembridž), lokalnim manipulantom Tinijem Dafijem (Džems Gandolfini u ulozi političkog siledžije koji umnogome izgleda i zvuči kao Toni Soprano), te sa svojim žestokim telohraniteljem – vozačem *Sugar bojem* (Džeki Erl Hejli). Film Stivena Zejljana je trebalo da bude prikazan još prošle godine, ali je u međuvremenu prošao kroz dug i mukotrpan postprodukcioni period, što je, ironično, samo ostavilo negativni pečat na finalni produkt. Neekonična montaža koja više nalikuje na krpljenje scena, bez sluha za ritam pripovedanja, daje filmu kontradiktoran osećaj – da je istovremeno skraćen i predug! Naime, gotovo svaka scena traje mnogo duže nego što bi trebalo, a sa druge strane likovi u filmu stalno pominju neke važne događaje i situacije koje nismo nikad videli i često pričaju o likovima koje još nismo sreli na filmskom platnu.

Gusta koncentracija glumaca visokog kalibra (pretežno britanskih) koji defiluju velikim ekranom dovela je do toga da je film pretesan da ih sve podjednako eksponira, izazivajući kod gledalaca nedoumice i pitanja u stilu: Ona plavuša, beše li to Kejt Vinslet? O, Bože, je li ovo Džems Soprano Gandolfini? (E, ON bi mogao da bude veliki Vili Stark!) Gde se izgubila Patriša Klarkson nakon prvog sata filma? Zašto Mark Rafalo ima samo dve scene sa dijalozima? Da li je neko drugi primetio da je i Entoni Hopkins u ovom filmu? (Njegov lik ostarelog južnjačkog džentlmena prkosno se drži glumčevog velškanskog akcenta!) Ukratko, svi glumci (osim Keji Bejker kao pijane džet-set dame) izgledaju kao da se nalaze van mesta u kojem se radnja filma dešava.

Gledajući pre početka pisanja ovog teksta ponovo na DVD-u Rosenovu originalnu verziju „Svih kraljevih ljudi“, iznenada mi je palo na pamet jedno pitanje: Kako to da su holivudski filmovi snimljeni tridesetih i četrdesetih godina tako brzog tempa, energični i zabavni, dok su ovi sadašnji, smešteni upravo u tridesete i četrdesete, često sporovozni i teški za gledanje? Da li težnja za monumentalnim produkcionim dizajnom zaista pokvari sve ili je to samo zato što prethodne generacije sineasta nisu tako očajnički želele da osvoje te proklete Oskare?

Oktoibar 2006.

ZVUK TIŠINE

„BOBI“ (BOBBY)

Režija i scenario: *Emilio Estevez*

Glavne uloge: *Antoni Hopkins, Martin Šin, Vilijem H. Mejsi, Demi Mur, Šeron Stoun, Helen Hant, Hari Belafonte*

U novijoj istoriji čovečanstva samo jedna godina je bila kao 1968. – za sva vremena! U širokom kolektivnom sećanju ostala je urezana kao simbol slobodarstva i mladalačkog bunta. Tog varljivog leta odigrao se odsutni sukob slobodoumnih snaga sa silama represije. *Flower Power* protiv *Fire Power!*

Prevratničke i odmetničke šezdesete te godine su kulminirale zahtevima za korenitim sociopolitičkim reformama i poštovanjem ljudskih prava: studenti (i njihovi istomišljenici) bučno su demonstrirali širom sveta, generacija cveća je žučno protestovala protiv američkog vojnog angažmana u Vijetnamu, u Čehoslovačkoj se dešavala tiha revolucija, Fransoa Trifo i njegove kolege su naprasno prekinuli okoštali Kanski filmski festival...

Međutim, sile mraka i opresije brzo su i osvetnički uzvratile udarac: u razmaku od samo dva meseca izvršeni su atentati na američkog crnačkog lidera Martina Lutera Kinga i liberalnog senatora Roberta Kenedija, sovjetska armija je intervenisala u Čehoslovačkoj, čak je i ikona pop-arta Endi Vorhol bio teško ranjen... Bio je to kraj perioda velikih nadanja, zanosa i ushićenja i početak ere apatije i izgubljenih iluzija, koja, evo, i danas traje.

Moćan i uticajan porodičan klan Kenedijevih, periodično uzdrman tragedijama, aferama i skandalima, u Americi prati oreol uklete političke dinastije i već decenijama se nalazi pod lupom javnosti. Saga o Kenedijevima je svojevrsna grandiozna sapunska opera, kao monumentalan holivudski film veći od života.

Za većinu običnih ljudi Robert Frensis Kenedi bio je samo sporedna ličnost, večno u senci starijeg brata. Na kraju krajeva, Džon Ficdžerald Kenedi (najmlađi) je bio predsednik SAD (1961-1963), oženjen famoznom Džeki i glavni protagonist bezbrojnih teorija zavera.

JFK je posedovao ono što RFK nije: glamur i publicitet. Mlađi Bobi prvo je bio menadžer izborne kampanje svog brata, potom vrhovni tužilac, senator, otac dvanaestoro dece, neumoran borac protiv segregacije koji je nastojao da izgradi most poverenja među rasama, ali i vatreni pobornik završetka katastrofalne američke vojne avanture u Vijetnamu. Obojica su svojim demokratskim



idejama neizbrisivo obeležili američku političku scenu šezdesetih godina 20. veka, obojica su imali aferu sa Merilin Monro i obojica su bili žrtve atentata.

U filmu „Bobi“, kojim se izdigao iz ranog zaborava, scenarista i reditelj Emilio Estevez (izdanak holivudske dinastije Šin) pokušava da ukaže na to da je zapravo Robert Kenedi imao više potencijala od starijeg brata, da je bio za nijansu harizmatičniji i da su njegovi stavovi i akcije bili radikalniji, odnosno više humani a manje „politikovani“. Možda sve to objašnjava zašto se oko Bobijeve kampanje za predsedničku nominaciju Demokratske stranke 1968. godine stvorila tolika euforija.

Robert Kenedi je bio simbol svega onoga što je Americi bilo potrebno i za čim je žudela posle ubistava JFK i MLT, u vremenu ekonomske krize i besmislenog rata u Indokini. On je bio poslednji Mohikanac koji je narodu ponudio viziju velike američke ideje. RFK je inspirisao Ameriku da vidi sebe kao mesto nade, humanosti, ljubavi, dobročinstva, čovekoljublja, blagonaklonosti i uzajamne pomoći, ali ne kao nešto što je dato već ka čemu treba stalno stremiti. Bobi je bio centralna figura i *poster-boy* poslednjeg američkog neciničnog imidža.

Meci koji su pogodili Bobijeve grudi i okončali njegov život istovremeno su označili i kraj perioda ogromnog zanosa, svojevrsnog doba nevinosti kada su ljudi (još) verovali da su korenite promene u društvu moguće. Potom su usledile gorke lekcije u vidu nixonizma, reganizma i bušizma. Od uzvišene američke ideje RFK ostao je samo tihi vapaj. Ljudi su se najedanput obreli u matriksu virtuelne stvarnosti, gde je istinska sloboda samo iluzija.

Nije nimalo slučajno što se film „Bobi“ pojavio upravo 2006. – godine koja je ojadila živote mnogih običnih Amerikanaca: kor-

poracijska seoba poslova u daleke azijske zemlje sa jeftinom radnom snagom, kontinuirano produbljavaње jaza između bogatih i siromašnih, ključanje međurasnih tenzija u trouglu belci-crnclatinosi i (pre)skupa vojna intervencija u Iraku, koja sve podseća na Vijetnamski rat i njegov epilog. Jednostranost, kratkovidnost, bahatost i gramzivost aktuelnog vašingtonsko-pentagonsko-korporacijskog establišmenta naterali su Amerikance, hronično zaplašene baukom terorizma, da se konačno trgnu iz dugogodišnje hibernacije i letargije. Rezultati novembarskih izbora za Kongres i Senat ukazuju na to da je u SAD-u počeo da duva vetar promena, ali koji ipak deluju kao maestral u odnosu na buru koju je pre četiri decenije najavljavao RFK.

Emilio Estevez, čija se glumačka familija (otac Martin i brat Čarli) ubraja u ultra-liberalnu holivudsku elitu, i ne pokušava da u filmu sakrije nostalgiju i idolatriju prema senatoru Kenediju, pri tom nastojeći da sugeriše kako bi Amerika drugačije izgledala i imala svetliju budućnost da je on bio izabran za predsednika. (Da li zaista? – pitaju cinici!) U „Bobiju” Estevez ističe upadljiv kontrast između RFK i sadašnjih političkih lidera, prikazujući ga kao poslednjeg velikog istrajnog idealistu, poslednju veliku nadu za mir i figuru kakvu Amerika od tada nije imala. Gde god da je išao senator Kenedi je bio od naroda dočekivan kao rok-zvezda. Ovaj film ne odaje samo počast idealizmu šezdesetih nego je i upozorenje na aktuelnu političku situaciju u SAD koju karakteriše moralni vakuum.

„Bobi” jasno ističe paralele i dodirne društveno-kulturološke tačke i pitanja između 1968. i danas: razdor oko besmislenog rata u stranoj zemlji, glasačke obmane u crnačkim područjima Amerike, ilegalni meksički imigranti, zagađenje životne sredine, klasni i rasni konflikti... Ovaj film nije egzaktni istorijski dokument, niti je ispriričan iz privilegovane pozicije očevica. Estevezovo delo je neka vrsta retro-fantazije, istovremeno lični i politički film, fiktionalna interpretacija ambijenta i atmosfere u losanđeloskom hotelu Ambassador (tog kobnog 4. juna 1968), gde je četrdeset dvogodišnjeg senatora Kenedija, nakon predizborne pobede u Kaliforniji i održanog govora, ubio palestinski atentator Sirhan Sirhan.

U pripovedanju priče o životu i smrti RFK scenarista i reditelja Estevez nije izabrao glumca da otelotvoruje senatora, već je kreirao 22 (!) fiktivna karaktera – osoblje hotela, goste i lokalne volontere – koji su se zatekli tog fatalnog dana na tom mestu. Senator Kenedi je u filmu prikazan samo kroz arhivske snimke i tonske zapise. Preuzimajući stil nedavno preminulog Roberta Altma-

na („Nešvil” 1975, „Kratki rezovi” 1993), Estevez na filmskom platnu slaže mozaik različitih likova, koji predstavljaju sociokulturološki presek svakidašnje Amerike, dok se kamera uvlači i klizi kroz hotelske sobe, kuhinje, lobije i sale za prijeme.

Estevezov autorski koncept jeste da životi ljudi koji su se zatekli u hotelu Ambassador predstavljaju mikrokosmos i materijalizuju duh 1968. godine. Robert Kenedi, u svom punom političkom zamahu, centar je univerzuma, a dvadeset dva lika su planete koje se oko njega okreću. Vešto koristeći veliki glumački ansambl u kreiranju vajdskrina personalnosti, Estevez je sa naglašenim romantizmom napisao ljubavno filmsko pismo voljenom senatoru, sačinivši elegični potpuri idealizma, humora, gubitka, i tuge.

Istovremeno sledeći model filma „Grand hotel” (iz 1932. sa Gretom Garbo) i mnogobrojnih filmova katastrofa iz sedamtih godina, „Bobi” je jedno od onih ostvarenja sa multi-zapletom i multilikovima, njihovim ličnim krizama, dilemama i problemima u pozadini nadolazeće tragedije. Dok je „DŽFK” (Olivera Stouna ujedno bio studija ubistva Džona Kenedija i teorija konspiracije, 110-minutni „Bobi” je usredsređen na delo i političko zaveštanje Kenedija, ne obraćajući pažnju na motive atentatora (američka politika na Bliskom istoku), nego na ljude koje je RFK inspirisao.

Eho nasilno prekinutog idealizma odzvanja velikim ekranom u veličanstvenoj završnoj sekvenci, koja je *de facto* veliki muzički video uz „Zvuke tišine” Sajmona i Garfankla i arhivskim snimcima Roberta Kenedija. Estevez suptilno gradi dramski klimaks filma kojim sugeriše da je nešto veoma značajno u Americi bilo ućutkano kada je Bobi bio ubijen.

Lativši se tako složene emocionalne i istorijske teme, četrdesetčetvorogodišnji Estevez, koji je kao glumac svojih pet minuta slave imao sredinom osamdetih („Vatra Svetog Elmoa” i „Mladi revolveraši”), sa „Bobijem” je pokazao da je u ulozi scenariste i reditelja prešao dug i trnovit put od ranijih praznoglavih *klasika* kao što su „Mudrost” (1986) i đubretarska komedija „Radni ljudi” (1990). „Bobi” je nesumnjivo najbolja holivudska politička drama u 2006. godina, ali ipak su najviše Kenedijeve reči doprinele, a ne Estevezov scenario, da ovaj film dobije priznanja (između ostalih i nagradu na festivalu u Veneciji i dve nominacije za Zlatne globuse), što je ohrabrujući nagoveštaj pred objavljivanje liste kandidata za Oskare 23. januara ove godine.

Januar 2007.

IZGUBLJENI U PREVODU

„SIMPSONOVI" (THE SIMPSONS MOVIE)

Režija: Dejvid Silverman

Simpsonovi su konačno stigli u Holivud, gde svi putevi svetске slave vode! Za „američku prvu familiju komedije" bukvalno je došao veliki momenat: Simpsonovi su se preselili (makar privremeno) sa malog na veliki ekran. TV kutija je postala pretesna za omiljenu sveameričku disfunkcionalnu porodicu, koja je nakon punih osamnaest godina televizijskog bivstvovanja ovih dana kolosalno debitovala na filmu.

Simpsonovi su pokorili severnoameričke multiplekse i ostvarili oko 130 miliona dolara prihoda za prvih deset dana prikazivanja, što je pouzdan znak da će se i oni uskoro učlaniti u ekskluzivan klub super-blokbestera – filmova koji su zaradili preko 200 miliona zelenih novčanica na ovdašnjim boksofisima. U ostatku sveta Homer i njegov klan dosad su inkasirali 185 miliona dolara (dakle ukupno 315 miliona dolara!), što je svakako impozantna suma za dugometražni animirani film čija je produkcija koštala 75 miliona dolara. Studio Twenti Senčeri Foks ovog leta je našao svoju zlatnu koku!

Pošto su proteklih godina stekli veliki broj vernih obožavalaca i izrasli u fenomen pop kulture, Simpsonovi su konačno i na velikom ekranu kapitalizovali sveplanetarnu popularnost serije. Na američkoj televiziji ovo je bio najgledaniji animirani šou svih vremena i ujedno drugi najdugovečniji prajmtajm program (posle 60 minuta). Nažalost, u poslednjih pet-šest godina kvalitet tv-šoua je opao prevashodno zbog promene scenarističke ekipe.

Koliko god ova ideja izgledala logična i lukrativna, to ipak nije bio mali izazov: trebalo je polučasovni animirani tv-šou proširiti i istovremeno ga pretvoriti u nešto specijalno, što će publika prihvatiti kao gigantski letnji blokbuster. Ali posle skoro dve decenije emitovanja (od Božića 1989) i preko 400 epizoda, odnosno 130 časova tv-programa, scenarističke mogućnosti su se prilično istrošile i teško je bilo ponuditi gledaocima nešto novo i šokantno

Ruku na srce, u tranziciji od televizije do filma, Simpsonovi su se nekako našli *izgubljeni u prevodu*. Film zapravo više deluje kao produžena tv-epizoda serije nego kao osoben celuloidni projekat. Ukratko, holivudski „Simpsoni" su samo televizija na filmu, kao *X Files* ili bilo koje drugo delo nastalo na osnovu na tv-šouu.



Pa šta!? – kazali bi mnogobrojni zagriženi ljubitelji Simpsonovih. To je ono što su upravo i tražili. Sve što su oni želeli od ovog filma jeste da bude kao tv-šou. Samo mnogo duži! Uostalom, nove ideje mogu samo da udalje šou od njegovih korena i da pokvare celu zabavu.

Oni trezveniji nisu baš ushićeni ovim tv-transplantom na velikom ekranu i u svoj prilog citiraju reči Homera, luckastog patrijarha familije: *Zašto platiti za nešto što inače možete džabe gledati na televiziji?* Odbrana okorelih simpsonovaca je lakonska: *Zato što nas Homer, Mardž, Bart, Lisa i Megi ludo zasmeyavaju!* Ključ uspeha „Simpsonovih" jeste izobilje gegova brzog ritma, koji se prosto guraju i otimaju za svoj momenat na ekranu. Soba scenarističkog tima (koji za potrebe ovog filma čini čak 11 pisaca-veterana, predvođenih kreatorom šoua Matom Greningom i oskarovcem Džejmsonom L. Bruksom) mora da izgleda kao darvinijanska džungla, gde samo najbrže i najjače šale opstaju.

„Simpsonovi" su već odavno postali najpopularnija porodična *sit-kom* tv-serija i američka kulturna institucija koja je kod mnogih odigrala ulogu u formiranju osećaja za ironičnu šalu. Posle dvadesetak godina sve inovacije ovog šoua apsorbovane su u mejnstrim. Svojim drčnim i zajedljivim humorom, neretko na samoj ivici pristojnosti, ova lucidna satirična komedija se podsmeva širokom dijapazonu američke gluposti, ali istovremeno afirmiše i pozitivne vrednosti američkog sna.

„Simpsonovi" redefinišu model prosečne američke familije. To je zapravo šou o porodici koja uspeva da ostane zajedno uprkos tome što je stalno rastrzana manama i greškama ukućana. Oni su uspostavili osetljiv balans komunikacije, ispoljavanja otvorene iskrenosti iza zavese cinizma.

Glava porodice Homer je samoljubiva budala bez samokontrole, sušta suprotnost tradicionalnoj očinskoj figuri. Njegov lik je karikaturna amalgamacija svega što radimo naopako. Ipak, on je sposoban da učini pravu stvar kada se seti da voli i druge, a ne samo sebe. U srži njegovog karaktera je vičnost da traži trenutno zadovoljstvo i da nalazi ličnu sreću. Kao takav, za mnoge on nije idiot, nego ikona i inspiracija. Ali koliko god voleli da se smejemo Homeru, niko ga ne bi izabrao za oca godine ili Barta za sina-modela, koji u filmu čak pokazuje svoje intimne delove tela.

Reditelj ovog ostvarenja je Dejvid Silverman, što je logičan i prirodan izbor jer je ovaj veteran animacije bio producent-pokretač „Simpsonovih“ na televiziji, producirao a je i nekoliko popularnih dugometražnih animiranih dela: „Put za El Dorado“ (2000), „Čudovišta“ (2001) i „Ledeno doba“ (2002). On je sa ekipom proverenih saradnika ovog puta pokušao da na bioskopsko platno prenese prepoznatljiv duh onih klasičnih epizoda iz devedetih godina, kada su avanture čaknute familije i tuceta ekscentričnih likova koji nastanjuju Springfield imali himalajski rejting.

Sa miksom *slepstika* i satire, baražom gegova, oporom socijalnom kritikom i duhovitim političkim komentarom, četiri puta duži od jedne 22-minutne tv-epizode (bez reklama), ovaj film je sublimacija simpsonovske ikonografije – dugometražna verzija onoga što je magazin *Tajm* okarakterisao kao „najbolju tv-seriju 20. veka“. Ovo možda više kazuje o *Tajmu* i o 20. stoleću nego o samim Simpsonovima, ali, bilo kako bilo, ne može se poreći da je film bezobrazno smešan i pronicljiv na tipičan *moronski* simpsonovski način! Za one fanatike koji ne mogu da dočekaju jesen i nove tv-epizode „Simpsonovih“ odlazak u multiplekse jedino je prelazno rešenje.

Film je snimljen u *vajdskrinu* i koristi kompjutersku tehniku da proširi trodimenzionalni prostor, kreirajući tako zadržavajući novi pejzaž, ali istovremeno zadržava klasični animacijski stil i rukom nacrtane karaktere (slično onome kako su braća Flajšer radila tokom tridesetih i četrdesetih godina sa „Supermenom“ i „Popajem“). Silvermanova celuloidna edicija donosi slike zapanjujuće jasnoće i detalja, ali osim ove vizuelne kozmetike sve ostalo kao da je preuzeto iz tv-serije. Zaplet filma je nova verzija poznate narativne formule gde Homer opet čini nešto neverovatno glupo i zatin nekako nalazi način da ispravi ono što je zabrljao.

Koliko god uživali u filmu i smejali se, nepobitna je istina da veliki ekran ne dodaje ništa spektakularno simpsonovskom stilu.

Narativna linija ostaje verna već ustanovljenom obrascu sa malih ekrana. Film deluje kao super-epizoda u kojoj je korišćen recept televizijskog *sit-koma* – sa apsurdnim zapletom i serijom kotrljajućih šala, gde su primarne satirične mete politika i religija. Gogovi su oštri kao briač i brzi poput svetlosti, što je zaštitni znak Simpsonovih.

Zaplet koji su producenti držali u tajnosti (strožijoj čak i od poslednje knjige o Hariju Poteru), u stvari je klasična simpsonovska zavrzlama, kao putovanje od Misurija do Ilinioisa preko Aljaskе, sa malim zaobilaskom do Bolivije! Uzročnik svih nevolja je, naravno, opet Homer, čiji bizaran čin pokreće lančanu reakciju kataklizmičnih proporcija. Kada baci u jezero izmet svinje koju je usvojio kao kućnog ljubimca, on izaziva ekološku katastrofu, paničnu intervenciju vlade, metež među stanovnicima Springfilda, koji hoće da linčuju Simpsonove, i raspad porodice jer besna Marđ više ne može da toleriše Homerov idiotizam. U tom haosu pojavljuje se i kalifornijski „guverner“ Arnold Švarceneger kao američki predsednik, koji se sa tvrdim austrijskim akcentom obraća masi, dok ostavlja na stranu napisan govor: *Ja sam izabran da vodim, a ne da čitam!* Aktualna politička satira (na račun Džordža V. Buša) u prepoznatljivom simpsonovskom maniru.

Većinu tv-šoua teško je preneti na veliki ekran, a to se posebno odnosi na *crtace* koji nemaju ni dubinu, ni nijanse, da budu prošireni u dugometražni film. Ne treba baš svaki tv-šou da bude film, što opet ne znači da ne može uspešno da se premosti barijera između dva medija. Kreatori animiranog tv-šoua „Južni park“ 1999. godine su napravili film koji je u svakom pogledu bio grandiozniji od bilo koje epizode te tv-serije.

Možda je tajna bila u tome što oni, za razliku od „Simpsonovih“, nisu čekali 18 godina da snime film. Entuzijastičan prijem publike i trijumf na boksofisima upućuju na zaključak da Simpsonovi neće morati da čekaju narednih 18 godina da ponovo pođu u pohod na Holivud. Da li je na pomolu još jedna filmska franšiza?

Septembar 2007.

ŠEST LICA BOBA DILANA

„JA NISAM TAMO“ (I'M NOT THERE)

Režija i scenario: *Tod Hejns*
Glavne uloge: *Kristijan Bejl,*
Kejt Blanšet, Hit Ledžer,
Ričard Gir, Ben Višou,
Markus Karl Frenklin



Pravo ime mu je Robert Alen Cimerman, ali ko je, u stvari, Bob Dylan? Odgovor je delimično moguće naći u njegovim pjesmama. On je lualica sa gitarom *Like a Rolling Stone*, trubadur savesti koji je kudio *Masters of War* i postavljao teška pitanja čiji odgovori su *Blowin' in the Wind*, šarlatan i genije – *Father of Night*, propovednik i pesnik protesta koji je zazvonio *Chimes of Freedom* i predskazivao *New Morning*, netipičan narodni vođa-revolucionar koji je prognozirao *A Hard Rain's A-Gonna Fall* i nagoveštavao *The Times They are A-Changin'* da bi, ipak, nakon svega poručio *It ain't Me, Babe*.

Stalno otkrivajući *Another Side of Bob Dylan* on je muzičar-novator, artista na trapezu koji balansira na žici kreativnosti, uvek preispitujući vlastite stihove i iznova se redefinišući. Na muzičkoj sceni traje već četrdeset šest godina, ali je i dalje umetnik kog je teško pročitati. Njegov kriptičan misticizam, često praćen kontradiktornim stavovima, sjedinjen sa jednostavnošću čoveka sa ulice jeste ono što je Boba Dilana pretvorilo u jednu od najznačajnijih i najzanimljivijih umetničkih ličnosti našeg doba.

Kompletno originalan, još od daleke 1961. godine, on uvek ide na isti izvor i tamo nalazi sveža nadahnuća, donoseći pesnički kontinuitet u muzici i ideju da sve nije u komercijalnosti. Ostao je vitalan i mlad bez obzira na godine (66), menjajući muzičke stilove i pravce. Dylan je prvoklasni izvođač, multi-instrumentalista koji zna kako da problematični glas malog raspona koristi na najbolji način, u službi njegove muzičke poezije. On je pesnik za sva vremena i najpoštovaniji rok kompozitor, njegova dela su izvodile veličine poput Džimija Hendriksa i Džoa Kokera, a generacije muzičara naučile su da pišu pesme kopirajući ga.

Bob Dylan sebe karakteriše kao „čoveka koji svojom pesmom prisiljava ljude na igru“, dok o svojoj tehnici virtuoznog sviranja usne harmonike kaže da „duva od spolja ka unutra i odozgo prema nadole“. Još jedan dokaz su najgenijalnije stvari zapravo najjednostavnije, samo ih treba znati!

Dylanovo stvaralaštvo je od samog početka bilo na nekom višem nivou, neka vrsta transcendentne muzike, najavljujući tako novu eru u kojoj se pesme više ne pišu zbog razbibrige i ljubavnih problema. U prvim godinama karijere bio je to buntovan muzičar sa akustičnom gitarom i usnom harmonikom, koji je, sledeći put svog uzora Vudija Gatrija, u svojim stihovima otvoreno iskazivao neslaganje sa postojećom politikom i moralom, nudeći viziju boljeg i humanijeg sveta. Stavivši svoju pesmu u službu borbe za ljudska prava, Dylan je stekao popularnost ne samo kao muzičar već i kao nosilac ideja jednakosti i mira, i na taj način je umnogome uticao na razvoj bitničkog pokreta koji je zbog pacifističkih ideja bio trn u oku političara.

Istovremeno, Bob Dylan je zaslužan za ponovno otkrivanje zaboravljene američke folk-muzike, udahnujući joj jedan nov kvalitet – društvenu angažovanost. Njegov LP *Freeheelin' Bob Dylan* (1963) je postao muzički slobodarski manifest koji je izazvao tihu revoluciju u svetu umetnosti, a posredno i u drugim sferama američkog društva. To što se na kraju taj pokret protesta pokazao kao ideološka utopija druga je stvar, ali se ne može poreći da je Bob Dylan bio duhovni inspirator mnogih tadašnjih vrhunskih ostvarenja u književnosti, muzici, slikarstvu i na filmu. Samo par leta kasnije, 1965. godine, on je ponovo podstakao velike promene kada je uzeo u ruke električnu gitaru i načinio sintezu folk, rok i bluz nasleđa, što je kasnije generalno nazvano folk-rokom. LP *Highway 61 Revisited* je tako trasirao put kojim se decenijama potom kretala rok-muzika.

Kao pesnik Dylan je stekao atribut *savremenog Homera*, ali njegovi stihovi odista dobijaju na kvalitetu tek kada su uklopljeni u određene muzičke okvire. Pod uticajem dela Alena Ginzberga, Vilijema Blejka, Dilana Tomasa i Artura Rimboa, poezija Boba Dilana je mešavina stilski doteranog književnog jezika i uličnog žargona, spoj intelektualnih kontemplacija, biblijskih referenci i svakodnevnih razmišljanja.

Analizirati Dilana kao umetnika, čoveka i javnu ličnost vrlo je teška stvar jer dokučiti njegov bogat unutrašnji svet nije nimalo lako. On je često radikalno menjao imidž, na sarkastičan i polu-

šaljiv način govorio o svetu koji ga okružuje, kao i o sebi samom, bio neuhvatljiv i protivrečan i uvek ostavljao dojam osobe sa više identiteta.

Toga je u potpunosti bio svestan i scenarista-reditelj-eksperimentalista Tod Hejns koji je u nekonvencionalnom filmu „Ja nisam tamo” multidimenzionalni lik Boba Dilana razložio na sastavne delove, portretišući tako na velikom ekranu šest lica ikone folk-rok muzike. Svaka od tih dilanovskih impersonifikacija ima različito ime, profesiju i doba starosti, čak i različiti pol i rasu, svaki od tih segmenata snimljen je u različitom stilu, pa ovakva filmska forma reflektuje svu multikompleksnost Dilanovog uma i senzibiliteta.

Sastavljajući ram za sliku velikana američke pop kulture, Hejns u svom delu slaže kockice mozaika i pokušava da pronikne u Dilanov složen kameleonski karakter. Rezultat je nesvakidašnji sinematički potpuri, na momente halucinatorni omaž sa felinijevskim primesama, koji će sigurno fascinirati zagrižene *dilanologe*, ali ostale zbuniti. Hejnsovo kolažno delo donosi notu kontradikcije, baš kao što je to činio sam Bob Dylan. „Ja nisam tamo” ima odgovarajući naslov: premda ovaj film u celosti govori o Dilanu, njega, ovaj, tamo nigde nema! Ono što na bioskopskom platnu vidimo – i jeste Dilan i nije Dilan! Aluzivan i fantazmogoričan ovaj film zapravo deluje kao *Bob Dylan's 116th dream*.

Hejnsovo ostvarenje sadrži skriveni kôd za razumevanje legendarnog kantautora. Konstantne metamorfoze suštinski su deo mita o Dilanu, čoveka koji većito izmiče i koji je pred znatiželjnim očima publike briljantno skrivao i iskrivljavao predstavu o sebi. Fragmentovana iluminacija Boba Dilana je sigurno revolucionarni narativni koncept za holivudski film, ali ovakva rediteljska tehnika (skice za portret jednog lika) već je viđena u ostvarenju „Palindromi” (2005) kultnog autora američke nezavisne scene Toda Solonca, čak i mnogo ranije u delu „32 kratka filma o Glenu Guldju” (1993) kvebečkog Kanađanina Fransoa Žirara.

„Ja nisam tamo” je strukturisan kao post-modernistički celoidni esej koji nastoji da osvetli kontradiktornu ličnost Boba Dilana upotrebom različitih karaktera, koje s druge strane vezuju paralelnosti sa njegovim životom. Možda je to bio i jedini pravi način. Ako bi napravili klasičan biografski film o Dilanu, koga bi igrao samo jedan glumac, to bi moglo da izgleda kao portret šizofreničara sa mnoštvom ličnosti u sebi.

Hejnsova visoko impresionistička dokumentarna drama upozorava gledaoce da je „inspirisana životom i delom Boba Dilana”,

premda se ovaj vodeći trubadur 20. veka jedva vidi i čuje u filmu! „Ja nisam tamo” je ispunjen ključnim događajima i prelomnim trenucima iz Dilanovog života (između šezdesetih i osamdesetih godina 20. veka), ali sve se to dešava nekim drugim, fikcionalnim likovima. U filmu ima puno Dilanove muzike, ali nju isključivo izvode drugi interpretatori.

Koliko mnogo Boba Dilana je postojalo na pločama, koncertima, u filmovima, magazinima i u srcima njegovih vatrenih obožavalaca? Tod Hejns je odabrao da istraži njih šestoricu. Ono što Dilan označava rastočeno je u raznovrsne kulturne role. Moglo se očekivati da se film razvija u šest zasebnih vinjeta, ali autor Hejns je uspeo u tome da različite priče izviru i ulivaju se jedna u drugu.

Vudi (uloga Markusa Karla Frenklina), jedanaestogodišnji crni dečak, je mlad Dilan, nastavljač tradicije Vudija Gatrija; Džek (Kristijan Bejl) je Dilan kompozitor-pevač protesta i, kasnije, hrišćanske muzike; Artur (Ben Višou) oličava Dilana kao anatemisanog pesnika ironičnog, absurdnog humora *a la* Artur Rimbo; Džud (Kejt Blanšet) predstavlja Dilana kao novatora koji je, prešavši na električnu gitaru razgnevio publiku; Robi (Hit Ledžer) je Dilan-glumac koji pravi zbrku od svog privatnog života i čiji radikalni stavovi nemaju sluha za feminizam; i, konačno, Bili (Ričard Gir) je Dilan-odmetnik, *Billy the Kid* figura iz muzičkog vesterna Sema Pekinpoa (1973).

Ovo nesvakidašnje 135-minutno delo odbacuje stereotype pravljenja holivudskih muzičkih biografskih filmova i po svojoj imaginaciji je čitavu svetlosnu godinu ispred ostvarenja kao što su „Rej” (2004) i „Hod po ivici” (2005). Autor vizionar Tod Hejns (koji je režirao „Daleko od neba” 2002, – fascinantnu repliku „tehnikolor sapunskih opera” Dagleasa Sirka iz pedesetih godina) savršen je pandan Dilanu, koji je živeo prkoseći pravilima.

„Ja nisam tamo” jeste odvažna, duboko inspirativna meditacija i minuciozna dekonstrukcija jedne legende, sanjara, propovednika, poete, mučenika rokenrola, glumca, buntovnika, manipulant, fenomena, sina ruskih jevrejskih imigranata i iznova rođenog Hrišćanina. Film poručuje da je pravi Bob Dylan čovek koga je nemoguće do kraja spoznati. On nije simbol ničega drugog osim samog sebe. „Ja nisam tamo” je svakako redak dragulj u multipleksima. Drago mi je da sam bio tamo!

Januar 2008.

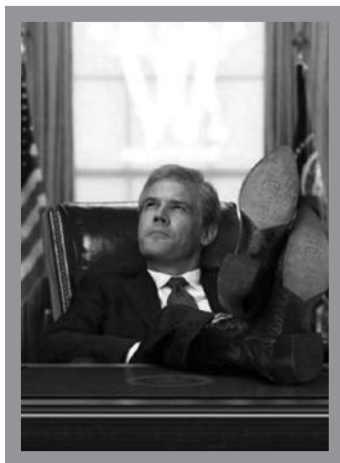
ŠETAČ U KAUBOJSKIM ČIZMAMA

„V“ (W)

Reditelj i koscenarista:

Oliver Stoun

Glavne uloge: *Džoš Brolin,*
Džems Kromvel, Ričard Drajfus,
Elizabet Benks, Elen Bernstin
i Tendi Njuton



Februar se u Severnoj Americi tradicionalno obeležava kao *Black history month*, ali bi od sada to trebalo da bude Novembar. Naime, ono što se desilo 4. novembra 2008. godine zaista je ušlo u istoriju! Ostvarilo se nepojmljivo: četrdesetsedmogodišnji Demokratski senator iz Ilinoisa Barak Obama postao je prvi crnac predsednik Sjedinjenih Američkih Država! Nakon dvesta dvadeset godina otkako je izabran prvi predsednik Amerike Džordž Vašington, jedan afro Amerikanac ulazi u Belu kuću kao njen šef, a ne kao poslužitelj.

Amerika je prešla dugačak i trnovit put od Kunta Kinte do Baraka Obame (inače jedinog crnca među 100 američkih senatora). Kada je 1789. godine Džordž Vašington postao predsednik SAD, u Francuskoj se desila Buržoaska revolucija koja je svrgnula monarhiju Luja XVI. Kada je 2008. godine za predsednika izabran pripadnik crnačke populacije (koja u SAD čini oko 13 procenata ukupnog stanovništva), u Americi se odigrala svojevrsna tiha revolucija. Barak Obama je od mnogih dočekan kao čovek koji je oslobodio Belu kuću od Džordža *junior*-a iz političke dinastije Buš!

Crnac rogotatnog imena iz neprivilogovanog društvenog sloja, čiji porodični koreni su iz Kenije, postao je lider slobodnog sveta! Rasno-socijalne predrasude i psihološke barijere konačno su prevaziđene i posle toga na američkoj političkoj sceni više ništa neće biti kao pre.

Nešto slično se dogodilo u svetu filma marta 2002. godine kada su crnputi Denzel Vašington („Dan obuke”) i Hali Beri („Bal monstruma”) osvojili glavne glumačke Oskare, što se nikada ra-

nije nije dogodilo. Bila je to senzacija nakon koje je postalo sasvim uobičajeno da afro-američki glumci gotovo redovno osvajaju ovu nagradu – Morgan Frimen u „Devojci od milion dolara” (2004), Džejni Foks u „Reju” (2004), Dženifer Hadson u „Devojkama iz snova” (2006) i Forest Viteker u „Poslednjem kralju Škotske” (2006). Da li će i Barak Obama trasirati stazu kojom će u budućnosti ići drugi crnački političari u SAD?

Kada januara 2009. godine Obama zvanično preuzme dužnost 44. predsednika SAD (i dalje najmoćnije zemlje na svetu), za obične ljude to će svakako biti ohrabrenje i potvrda da je Amerika još uvek obećana zemlja, u kojoj je moguće ostvariti famozni *american dream* bez obzira na klasno poreklo i boju kože. Najavljujući kurs promena, dinamičan, elokventan i harizmatičan Obama uspeo je da osvoji glasove velikog dela belaečke populacije, ali ima i onih koji tvrde da mu je put do Bele kuće popločao i vrata širom otvorio zapravo dosadašnji, izrazito nepopularan, Republikanski predsednik Džordž Voker Buš.

Majkl Mur je još pre četiri godine u dokumentarnom filmu „Farenhajt 9/11” (osvojio kansku Zlatnu palmu) razotkrio Džordža Buša mlađeg kao nekompetentnog predsednika, ali to ni najmanje nije poremetilo *Juniorov* ubedljiv reizbor 2004. godine. Samo par sedmica pred predsedničke izbore 2008. u severnoameričke multiplekse, kao upozorenje i podsetnik za birače, stigao je film „V.”, koji je potpisao Oliver Stoun – još jedan autor naklonjen Demokratama. Ni ovaj film zapravo nije bitnije uticao na američke glasače, niti je posredno naudio republikanskom predsedničkom kandidatu Džonu Mek Kejnu. On je i pre toga bio otpisan kao žrtva neslavne političke zaostavštine kolege iz partije Džordža Vokera Buša, koji je ostavio ekonomiju na ivici velike recesije i zavadio Ameriku sa gotovo čitavim svetom.

„V.” je neka vrsta oproštajnog filmskog pisma odlazećem 43. predsedniku Amerike koje mu upućuje liberalani sineasta Oliver Stoun, vrhunski holivudski politički analitičar kome su američki predsednici opsesivna tema. Kontroverzni Stoun se na direktan ili indirektan način takođe bavio Džonom Kenedijem, Lindonom Džonsonom, Džimijem Karterom, Ronaldom Reganom, Ričardom Niksonom, i naravno, Bušovom dinastijom u filmovima „Salvador” (1986), „Vod smrti” (1986), „Rođen četvrtog jula” (1989), „DŽFK” (1991), „Nikson” (1995) i „Svetski trgovinski centar” (2006).

Ironično najavljuvan da je „zasnovan na istinitoj priči”, „V.” je zapravo prvi holivudski film koji je snimljen o jednom američ-

kom predsedniku kojem još nije istekao mandat. Shodno njegovom srednjem imenu *Walker*, Stoun portretira Džordža kao nonšalantnog *šetača*, tekstaškog šminkera sa kaubojskim šešikom i u čizmama od zmijske kože, koji hoda u stilu Džona Vejna – kao da je upravo sjahao sa konja. Izgubljen u lavirintu američke i svetske politike, Buš mlađi je predsedničke dane najradije provodio na svom ranču, pri tom prepuštajući svojoj eminenciji Diku Čejniju (kog upečatljivo otelotvoruje vaskrslu Ričard Drajfus) da u Beloj kući preuzme konce vlasti u svoje ruke.

Uvek u odabranom krugu onih koji su *rich & well connected*, V. je pripadnik moćnog tekstaško-vašingtonskog klana (u kojem je porodična profesija biti predsednik ili guverner!), što ga je i katalpultiralo u visine za koje on nije bio dorastao. Baš kao u jednoj od nezaboravnih pesama, moj jaran iz starih, dobrih sarajevskih dana Nenad Janković, frontmen kultne grupe Zabranjeno pušenje, inače svima poznatiji kao Dr. Nele Karajlić, za *šetača* bi narodski kazao: *Guzonjin sin!*

Film „V.” sugeriše da je Džordž Buš *junior* zapravo bio zalutali prolaznik u američkoj visokoj politici, koji je posle osam godina odšetao iz Bele kuće direktno na margine istorije, sa etiketom „najgoreg predsednika kog novac može kupiti”. Jedino će ostati upamćen po tome što je Ameriku i celu planetu učinio nesigurnijom, podeljenijom, siromašnijom i zagađenijom. Jedini kome će *šetač* nedostajati jeste Džej Leno, popularan tv-komičar i domaćin *The Tonight Show*-a, koji je ostao bez svoje zahvalne dežurne teme za pravljenje viceva i zabavljanje publike.

Svestan činjenice da je *W.* laka meta za javno pljuvanje, Stoun je u pristupu glavnom junaku pokazao visok stepen odmerenosti, što nije njegov autorski stil. Džordž Buš je i kod beskompromisnog Stouna jeftino prošao – izgleda da to je njegova srećna životna sudbina! Film ostavlja čudan efekat na gledaoce, pa vam je gotovo žao „jadnog” *W.*!

Ova 130-minutna satirična politička drama jeste skica za portret predsednika, ali to nije simplifikovana karikatura Džordža Vokera Buša. U briljantnoj impersonifikaciji Džoša Brolina („Nema zemlje za starce”), Buš *Junior* je simpatičan, prostodušan tip sa šeretskim osmehom, koji iskreno veruje da radi pravu stvar bez obzira na to što su rezultati poražavajući. On je sveamerički *good old boy* koji prvo dela pa tek potom razmišlja, ako to uopšte i čini jer uglavnom sluša druge šta treba da radi.

U filmu „V.” *Šetač* Džordž je prikazan kao lik šekspirijanske kompleksnosti: on je privilegovan sin, u mladosti pijanica i propalica, koji se još od studentskih dana na univerzitetu *Yale* opirao pritisku „željeznog” oca Džordža Herberta Vokera Buša (uloga Džemsa Kromvela), 41. predsednika SAD. On se uvek trudio da bude dorastao nivou porodice, a potom je postao ponovo osvešćen Hriščanin koji je u veri i u svojoj supruzi Lori (Elizabet Benks) iznova našao snagu i uz pomoć familije postao prvo guverner Teksasa, a u 54. godini života i predsednik SAD.

Pošto je dobro proučio 17 knjiga o familiji Buš, Oliver Stoun je za ovaj film napisao scenario zajedno sa Stenlijem Vajzerom (sa kojim je sarađivao i u „Vol Stritu” 1987. godine). U „V.” Stoun se koristi tehnikom flešbekova i na taj način prepliće ključne momente iz privatnog života *Juniora* sa pivotalnim događajima tokom njegovog predsednikovanja (famosni izbori 2000. godine i 11. septembar 2001. u filmu su preskočeni).

„V.” je istovremeno grčka tragedija, crna komedija i tekstaška melodrama. Stoun u filmu razvija tezu da je *W.* napao Irak kako bi zapravo pridobio i ujedno osvetio svog autoritativnog oca, koji je 1992. godine protiv Bila Klintonu izgubio reizbor zbog toga što u Zalivskom ratu nije išao do kraja i eliminisao Sadama Huseina. *W.* je to učinio kako bi konačno zavredio očevu poštovanje. To je saga frojdotske konotacije o frustriranom sinu koji porodičnu dramu na pozornici istorije pretvara u tragikomičnu predstavu i čiju preskupu cenu već godinama plaća ceo svet.

Decembar 2008.

GANGSTER PO MERI HOLIVUDA

„NARODNI NEPRIJATELJ“ (*PUBLIC ENEMIES*)

Reditelj i koscenarista: *Majkl Men*

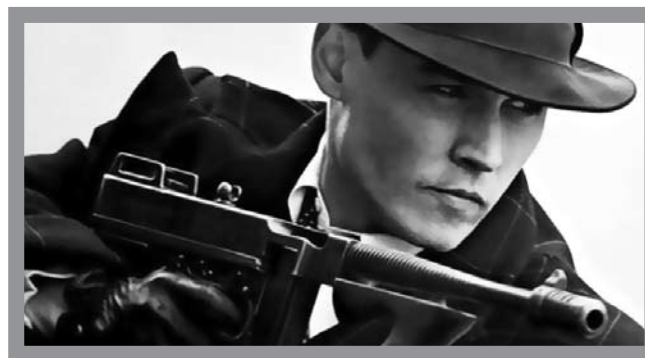
Glavne uloge: *Džoni Dep, Kristijan Bejl, Marijon Kotijar, Branka Katić*

Scenarista i reditelj Majkl Men nesumnjivo je jedan od najzanimljivijih, ali ujedno i najzapostavljenijih američkih filmskih stvaralaca koga Oskar već tradicionalno zaobilazi. Istina, on flertuje sa Holivudom, ali pravi filmove na specifičan *menovski* način i ne robija obrascima. Men se ogledao i dokazao u različitim filmskim žanrovima: „Poslednji Mohikanac“ (1992), grandiozan istorijski ep o kolonizaciji Severne Amerike; „Insajder“ (1999), savremena drama o mahinacijama u svetu velikog biznisa i tv-žurnalizma i „Ali“ (2001), biografsko delo o legendarnom bokseru Kasiju Kleju -Muhamedu Aliju.

Još od impresivnog debija sa filmom „Lopov“ (1981), preko „Vrelina“ (1995), „Kolateral“ (2004), „Poroka Majamija“ (2006), pa i u najnovijem delu „Narodni neprijatelj“, Men iskazuje poseban interes prema pričama o kriminalcima i žacama. Ovi njegovi likovi su često sličnih karakternih crta, a razlikuju se jedino po tome što se nalaze na oprečnim stranama zakona. Tematska orijentacija ovog sineaste može se delimično objasniti i činjenicom što je on poreklom iz Čikaga, postojbine organizovanog kriminala i prestonice nekadašnjeg mafijaškog kralja Al Kaponea. Menovi filmovi su ogledalo Amerike, društva u kojem je kriminal svaki-danji način življenja i preživljavanja miliona ljudi koji slede životni moto: kriv si samo ako si uhvaćen na delu!

Holivudski gangsterski film bio je gotovo umiruća forma pre nego što joj je 1967. godine iznenada udahnut novi život istovremenim pojavljivanjem dva dela: „Masakr na dan Svetog Valentina“ (jedino visokobudžetsko ostvarenje kulturnog autora Rodžera Kormanana) i „Boni i Klajd“ (čuven film Artura Pena). Ta dva dela su pravo definisala dve struje ovog žanra.

Kormanov film govori o svetu urbanog organizovanog kriminala i novopridošlim katoličkim imigrantima italijanskog i irskog porekla koji su njim upravljali i profitirali u vreme prohibicije. Ovo ostvarenje na objektivan, antimitski način predstavlja famozan masakr iz 1929 godine, koji je definitivno postavio Al Kaponea kao gospodara čikaškog podzemlja.



Sa druge strane, Penov film ima iskrivljen, naglašeno romantičan, lažno-herojski pristup kada je reč o prikazivanju pojave talasa kriminala tokom velike ekonomske krize iz tridesetih godina 20. veka, čiji protagonisti su bili neorganizovani pojedinci, momcu sa farme i devojke anglo-saksonsko-protestantske loze. Kao potomci bande Džesija Džemsa i drugih odmetnika iz doba nakon Američkog građanskog rata, oni su tumarali od jedne do druge države, pljačkali banke, kidnapovali bogate, konstantno bežali od lokalne policije i neumitno srljali u preranu smrt. Ove dve struje su donosile dve oprečne predstave američkog sna, prva je apostrofirala obećanje uspeha, a druga je ukazivala na neizbežnost neuspeha.

Prvi ciklus gangsterskih filmova podudara se sa dolaskom zvučne ere, koja je gledaocima pružila ugođaj škripe automobilskih guma, štektaanja mašinki i hrapavih glasova glavnih junaka. Bilo je to vreme Džemsa Kegnija, Edvarda Dž. Robinsona i Hemfrija Bogarta, sa klasicima kao što su „Mali Cezar“ (1930) reditelja Mervina Le Roja i „Javni neprijatelj“ (1931) Vilijema Velmana. Ovi filmove su rado gledali i tadašnji gangsteri, čak su ih i kopirali i gradili svoj stil shodno načinu na koji ih je Holivud predstavljao. Scenaristi poput Bena Hehta, barda gangsterskog žanra, učili su ih kako da govore.

Među onima koji su „gutali“ ove filmove bio je i mangup Džon Herbert Dilinžer, odrastao na maloj farmi u Indijani, koji je potom postao jedan od najozloglašnijih američkih kriminalaca. Čini se sasvim prikladno što ga je FBI ubio u julu 1934, u trideset prvoj godini, upravo ispred čikaškog bioskopa Biograf u kojem se prikazivao gangsterski film „Menhetenska melodrama“, reditelja V. S. Van Dajka, sa Klerkom Gejblom (njegovim stilskim uzorom) u glavnoj ulozi.

Ja volim bejzbol, filmove, lepa odela i brze automobile – kaže Džon Dilindžer u Menovom „Narodnom neprijatelju. U stvari, on je bio junak kao skrojen po meri Holivuda. Njegov brz i kratak život postao je američka legenda. Dilindžer je sa svojom bandom pljačkao banke koje su pljačkale obične ljude, imao je gotovo mađioničarsku sposobnost jednog Hudinija da na volšeban način pobjegne iz zatvora i izbegne policijske zasede, bio je medijska senzacija i ekspert u manipulisanju javnosti, folk heroj ere Depresije, moderan Robin Hud i prvi *javni neprijatelj broj 1* novoosnovanog FBI-a pod vođstvom Dž. Edgara Huvera.

Holivudska „ljubavna afera“ sa Dilindžerom datira još od 1945. godine kada je snimljen prvi film o ovom glorifikovanom gangsteru u režiji Maksa Noseka, da bi 1973. godine i Džon Milijus dao svoj prilog na zadatu temu sa Vrenom Outsom u naslovnoj roli. Reditelj Džon Pardi je 1995. godine u filmu „Dilindžer i Kapone“ sučelio ova dva čuvenija kriminalca iz tridesetih godina, ali ovo delo je neukorenjeno u realnosti i većim delom je plod scenarijske fikcije.

Sa maniriom koji jednim delom podseća na njegov *film noir* „Vrelinu“, a drugim na „Ubistvo Džesija Džemsa od strane kuka-vice Roberta Forda“ (2007) reditelja Endrjua Dominika, Majkl Men je Dilindžerov život definisao kao simbiozu zločina i slave, gangsterizma i filma. Baš kao što je Dominik učinio sa Džesijem Džemsom, tako i Men u svom sanjivom romantičarskom stilu predstavlja Dilindžera kao lik koji je više nadprirodni arhetip nego što je čovek od krvi i mesa.

Premda zadržava tipičan narativni okvir gangsterskog filma, manevrišući napred-nazad paralelnim pričama o kriminalcima i policajcima, što je pripovedački postupak upotrebljen u mnogim delima (od „Usijanja“ Raula Volša iz 1949. do oskarovskog „Paklenog ugovora“ Martina Skorsezea iz 2006), Menov „Narodni neprijatelj“ ipak nije omaž klasičnoj formi ovog žanra. Takođe, ovaj film ne vuče žanr prema radikalno novoj teritoriji, nego se čini da treperi negde između – Men koristi ručnu digitalnu kameru visoke definicije što rezultira osvežavajućim vizuelnim stilom, dok istovremeno ostaje dosledan kanonima konvencionalne naracije.

Hiper-realistična digitalna estetika Mena i njegovog direktora fotografije Dantea Spinotija čini da ova mitska gangsterska drama izgleda kao igrani dokumentarac. Kombinujući stari pripovedački metod sa novim tehnološkim dostignućima, Men je ponovo do-

kazao da je sineasta zadivljujuće veštine. Ovo 140-minutno delo vredno je svakog centa koji ste potrošili za bioskopsku ulaznicu!

Baziran na istoimenoj knjizi Brajana Baroua, sa opširnim i ranije nedostupnim dosijeima FBI-a, film „Narodni neprijatelj“ je u koscenarističkoj obradi Majkla Mena, Ronana Beneta i En Biderman koncentrisan na poslednjih četrnaest meseci života Džona Dilindžera. U tom smislu, ovo polubiografsko delo deluje kao svojevrsna elegija, jedan dug posmrtni uzdah.

Glamurizujući i idealizujući Dilindžera Men se priklonio dugoj filmskoj tradiciji. U vrhunskoj interpretaciji Džonija Depa ovaj junak je *cool* i šarmantan, gotovo eteričan – sušta suprotnost divljem Dilindžeru Vorena Outsua u filmu Džona Milijusa.

Dilindžerova ljubavna veza sa lepom Bili Frešet (dirljivo odana oskarovka Marijon Kotijar iz „Života u ružičastom“ iz 2007), gaderoberkom sa aspiracijama prema karijeri pevačice, prikazana je u Menovom filmu u istom maniru nežnog romantizma.

Ali ni ova romansa, ni pljačke banki nisu ključne scenarijske odrednice „Narodnog neprijatelja“. Ono na šta se ovaj film svodi zapravo jeste borba ega dva čoveka na suprotnim stranama zakona – Džona Dilindžera i njegovog progonitelja, specijalnog agenta FBI Melvina Pervisa (dokazao se u izbalansiranoj kreaciji „Betmena“ reditelja Kristijana Bejla). Harizmatični Dilindžer i stoički Pervis dva su multidimenzionalna moralno ambivalentna karaktera koji se dopunjuju na sličan način kako su to činili as-kriminalac Robert De Niro i as-detektiv Al Paćino u nezaboravnoj „Vrelini“.

U epizodnoj ulozi rumunske imigrantkinje Ane Sejdž, fatalne „žene u crvenom“, koja je pod pretnjom deportacije prodala Dilindžera policiji, pojavljuje se srpska glumica sa internacionalnim imidžom Branka Katić (poznata iz Kusturićine romske *slepstik* komedije „Crna mačka, beli mačor“, 1998) koju, poput Radeta Šerbedžije, prati sudbina da igra misteriozne i egzotične likove sa istočnoevropskim akcentom.

Avgust 2009.

POSLEDNJI TRILER

„TO JE TO“ (THIS IS IT)

Režija: Keni Ortega

Glavna uloga: Majkl Džekson

Minulog leta, 25. juna, poslednji put je pala zavesa na životnu pozornicu Majkla Džeksona. U pedesetoj godini života njegovo srce iznenada je prestalo da kuca, ali njegova muzika traje večno. Džekson se preselio među legende i pridružio krugu besmrtnih velikana, uz jednog Reja Čarlsa.

Retko ko je posedovao takvu nadarenost, kreativnost i viziju kao Majkl Džekson, on je prevazilazio sve muzičke trendove i kulturne žanrove. Osoben glas, inovatorski plesачki stil i zapanjujuća muzička raznovrsnost učinili su ga jedinstvenom figurom na svetskoj estradnoj sceni. Zabavljač i umetnik najviše klase!

Rođen da bude zvezda, postao je kralj popa, višestruko talentovan šoumen i genijalan artista koji, kao i mnogi drugi, nije upeo da izmakne prokletstvu slave koje demonski prati idole. Majkl Džekson je bio sveta muzička ikona nad kojom se nadvila tamna senka njegovog kompleksnog mentalnog sklopa. On je stekao imidž osobenjaka i izopačenjaka, *frika* koji je živeo pod staklenim zvonom, koji se podvrgavao plastičnoj hirurgiji i gubio u prekobrojnim koktel-tabletama – kao da je uvek grozničavo nastojao da iskoči iz svoje (crne) kože i postane neko drugi ili nešto drugo. Vanzemaljac i bespolno biće!

I tako je Džeksonov američki san dobio tužan i preran epilog. U poslednjih desetak godina umesto u muzičkim studijima i koncertnim dvoranama, vreme je provodio u samoizolaciji i u sudnicama, praćen skandalima koji su punili naslovne strane bulevarske štampe, što ga je u očima dela javnosti degradiralo od obožavanog u prezrenog. Pa, ko još može da tvrdi da je lepo i lako biti super star!

Nepuna četiri meseca nakon njegovog naglog odlaska u severnoameričkim multipleksima se pojavio dokumentarni film o Majklu Džeksonu pod nazivom „To je to“. Ovaj film, sledeći staru



izreku „o mrtvima sve najbolje“, sadrži rehabilitacijski ton i nastoji da ponovo probudi simpatije publike. Majkl Džekson je u svojoj karijeri dobio 13 Gremija – muzičkih Oskara, a može se desiti da sa ovim delom posthumno osvoji i filmskog Oskara. Holivud voli sage o posrnutom junaku koji iznova pronalazi svoje momente gracioznosti i briljantnosti.

„To je to“ Džeksonova je labudova pesma, oproštajno zbogom pevača i plesača koji je još od ranog detinjstva fascinirao svet. „To je to“ je zapravo naziv serije 50 (!) koncerata koje je on nameravao od sredine jula ove godine da održi u londonskoj O2 Areni.

Ovaj spektakularni megašou bio je zamišljen istovremeno i kao povratak i kao rastanak famoznog Džeksona sa obožavaocima. Nažalost, zavesa je pala i pre nego što je podignuta – koncerti nikada nisu održani. Bila je to finalna tragedija njegovog života!

Ono što je ostalo od tog grandioznog projekta jeste preko 100 časova audio-vizuelnog materijala snimljenog tokom koncertnih proba u losanđeoskom Stejpls centru, u periodu od marta do juna. Bliski prijatelj i dugogodišnji saradnik Džeksona, koreograf i reditelj Keni Ortega („Srednjoškolski mjuzikl 3“ iz 2008) taj materijal je redukovao i montirao u 120-minutni dokumentarac, pri tom kombinujući igračko-pevačke tačke Majkla Džeksona i njegove ekipe izvođača sa intervjuima iza pozornice i specijalnim mini-filmovima koji služe kao kulisa za šou.

„To je to“ je film u slavu Majkla Džeksona! Ništa negativno niti skandalozno ne sme da poremeti celuloidnu komemoraciju jedne od najvećih zvezda pop kulture. Ovo delo je isključivo fokusirano na Džeksonovu kreativnu genijalnost i nastoji da zaokruži njegovu artistsku zaostavštinu, a u isto vreme šalje njegove motivišuće pacifističko-ekološke poruke o širenju ljubavi i ozdravljenju Zemlje.

U filmu su predstavljeni Džeksonovi najveći hitovi (*Triler*, *Bili Džin*, *Čovek u ogledalu*, *Uglašeni kriminalac*, *Beat It*) dopunjeni novim efektima, modifikovanom koreografijom i sa izmenjenim vokalnim aranžmanima, ali u isto vreme sve to deluje za publiku ugodno prepoznatljivo. Oni koji su na osnovu Džeksonovog imidža stvorenog u medijima očekivali da će videti iscrpljenu i drogiranu zvezdu u stilu Elvisa Prislija iz njegove lasvegasovske ere, dakle izvođača koji uzaludno pokušava da prizove staru magiju, grdno su se prevarili.

„To je to“ daje priliku celom svetu da se uveri u talenat koji je imao Majkl Džekson. Njegov glas i čudesni plesачki pokreti, koji

su ga načinili legendom, ostali su gotovo isti kao pre dve decenije. On deluje kao čovek koji ima kompletnu kontrolu nad svojim telom, umom i duhom.

Kakva god da je istina kada je reč o njegovoj smrti, film upečatljivo dokazuje da Džekson nije bio umirući čovek dok se pripremao za predstojeće koncerte. Njegova vitalnost, šale i smeh ukazuju na to da on u stvari nikad nije bio više živ nego tada, samo nekoliko meseci pre smrti! Vitak kao štap, dok iz njega zrači nepresušna energija, on uspešno drži korak sa plesačima koji su upola mlađi od njega. Džeksonova harizma se oseća u svakom kadru filma – i kad sa obožavanjem zuri u „Gildu” – Ritu Hejvort (1946) i dok pleše između metaka koje ispaljuju Hemfri Bogart i Edvard Dž. Robinson, što je rezultat kompjuterskog inženjeringa ubačenog u ovaj šou.

„To je to” je portret posvećenog umetnika u aktu stvaralaštva. Džeksonova vizija je bila kristalno jasna, on tačno je znao šta je hteo – da gledaocima ponudi nešto što nikad još nisu videli. Majkl Džekson je i te tako razumeo da je njegova uloga kao zabavljača da ljudima pruži iluziju bekstva od običnosti i da proširi granice tog eskapizma što je više moguće.

Sa jednostavnom posvetom: *Za obožavaoce*, ovo je koncertni film koji prikazuje figuru veću od života u njenom prirodnom ambijentu – kao mega zvezdu, ali isto tako i kao čoveka koji stoji sam na sceni. Ovde nema ni traga od razmažene *prima done*. Film ne predstavlja Džeksona kao slavom opijenu osobu sa kompleksom božanstva, koja je izgubila dodir sa realnošću i svetom oko sebe, nego kao predanog, prvoklasnog profesionalca koji je umeo iz sebe i drugih da izvuče maksimum performanse.

Otkrivajući humanost i inteligenciju iza imidža pop stara, reditelj Ortega se trudio da pokaže koliko je Džekson u stvari bio normalna osoba. On nikad ne propušta da kaže ljudima oko sebe da ih voli i da im uputi komplimente kada to zaslužuju, a da sve to pri tom zvuči veoma iskreno! *MJ* je ljubazan, skroman, brižan, nesebičan, plemenit, a njegovi maniri i radna etika su na najvišem stepenu gracioznosti. Jedino što je problematično jeste njegov izbor garderobe!

On na pozornicu zauzima svoje mesto pod reflektorima slave, ali isto tako neprimetno nestaje, dajući šansu i drugim izvođačima da zasijaju. Majkl Džekson je tih diktator koji stremi ka savršenstvu, ali i vatreni obožavalac koji stoji iza scene i posmatra druge izvođače, uživajući u spektaklu kao običan gledalac. U tom

smislu, ovo nije samo film o njemu nego takođe i o armiji ljudi koji su kreirali šou, od tehničkog osoblja, preko scenografa i kostimografa do plesača, koje je on smatrao svojom familijom. Istovremeno klevetan i hvaljen, ponižavan i uzdizan, Majkl Džekson je refleksija toga kako javnost može da deformiše idole. *MJ* je bio vrhunski umetnik i enigmatska ličnost. Ortegin film uspeo je da uhvati njegovo staro izvođačko čarobnjaštvo, ali ne daje šansu gledaocima da mu priđu bliže, zavire u njegovu psihu i dublje sagledaju čoveka iza maske.

Ovo delo ne otkriva šifru za razumevanje Majkla Džeksona, jer ne istražuje niti analizira njegovo složeno unutrašnje *ja*, već je koncentrisano na njegovu spoljašnju, javnu stranu ličnosti. „To je to” se uopšte ne bavi kontroverzama oko njegovog ekscentričnog ponašanja. Ovo nije film o njegovom etosu, ovo je prevashodno film o njegovoj muzici.

„To je to” je svedočanstvo da je on bio čovek koji je živio za to da bude izvođač na pozornici, koji je u svoj rad ulagao i poslednji delić snage i koji nije stao dok zaista nije dostigao perfekciju. Film odaje dirljivu poštu preminulom idolu koji bi se, da je održao planirane koncerte, sigurno vratio na vrh šou biznisa i bio priznat opet zbog svog talenta, a ne samo zato što je slavan.

U godinama koje slede Majkl Džekson će kroz ovaj dokumentarac nastaviti da zabavlja i inspiriše publiku širom sveta. Bio bi to vraški dobar i uzbudljiv koncert, Džeksonov poslednji *triler!*

Decembar 2009.

BOG INTERNETA

„DRUŠTVENA MREŽA“ (THE SOCIAL NETWORK)

Režija: Dejvid Finčer

Glavne uloge: Džesi Ajzenberg, Endrju Garfield, Džastin Timberlejk, Armi Hamer

Severnoamerički kritičari su kao retko kad jednodušni u ocenama: najbolji film 2010. je „Društvena mreža“! I publika je naklonjena ovom delu (dosad je zaradilo preko 180 miliona dolara u svetu) koje će kako se čini dominirati i 27. februara ove godine na 83. dodeli Oskara. Članovi američke Akademije za filmsku umetnost i nauku vole da nagrađuju ostvarenja koja portretišu fenomene epohe kako bi pokazali da imaju sluha za aktuelne socijalne trendove.

Prvu deceniju trećeg milenijuma obeležila je sveplanetarna ekspanzija interneta, koji je stvorio generaciju *kompjuteroida*. Živimo u eri Fejsbuka, modernog fenomena društvenog povezivanja putem Interneta, koji okuplja 500 miliona ljudi širom sveta. Po broju svojih podanika Fejsbuk je treća najmnogoljudnija „država“ na svetu!

Članstvo na ovom veb sajtu je postalo simbol prestiža, kao što je to ranije bilo posjedovanje mobilnog telefona. Ko danas još nije na Fejsbuku? Možda vaša prababa ili nekoliko sibirskih nomada. Oh, nisam ni ja! Nemam apsolutno nikakvog interesa za ekspresno sticanje silnih prijatelja uz pomoć kompjuterskog miša (prosečan korisnik Fejsbuka ima čak 130 prijatelja!). Životno iskustvo mi govori da su pravi prijatelji retka pojava, teško se nalaze i nisu produkt virtuelne stvarnosti.

Ako do sada niste postali pripadnik Fejsbukove multimilionске armije, ovaj veb sajt će vam se učiniti još manje atraktivnim kada pogledate film „Društvena mreža“. Snimljeno prema bestselleru Bena Mezriha *Slučajni milijarder*, ovo delo Dejvida Finčera prikazuje tvorca i osnivača Fejsbuka Marka Cukerberga kao nimalo simpatičnog kompjuterskog genija. On je hronično asocijalan tip, sujetan, arogantan, osvetoljubiv, patološki željan slave, takođe kradljivac ideja, lažljivac i izdajnik. Super čudak!

Da li je moguće da je osoba koja je povezala toliko mnogo ljudi na zemljinoj kugli u stvari nesposobna da uspostavi blisko prijateljstvo? Može li biti da je dvadeset šestogodišnji Mark Cukerberg



– najmlađi samonikli multimilijarder na svetu (vrednost Fejsbuka se procenjuje na 25 milijardi dolara!), čija kreacija je ujedinila ljude iz 207 zemalja, na 70 različitih jezika – zapravo najusamljeniji momak na svetu? Ako vam ovo zvuči kao đavolska premisa, to je tek početak! „Društvena veza“ ironično ukazuje da je saga o Fejsbuku, koji je stvoren da zrači prijateljstvom, satkana od prevare, izdajstva, hipokrizije, pohlepe, pakosti i taštine. Još jedna ružna verzija američkog sna!

Ovaj film je na mnogo načina prirodni nastavak Stounovog „Vol Strita“, univerzalne priče o gramzivosti i korupciji, koja je istraživala JA osamdesetih godine 20. veka. Finčerova „Društvena veza“ je produkt sadašnjeg vremena, u kojem je *tekstiranje* dobilo prednost nad *seksiranjem*, i pod lupu stavlja novu internetom povezanu generaciju koja je ovisna o lap-topu i ne bi znala kako da sastavi jedan dan bez *emejla*, Fejsbuka, *tviterovanja* i drugih vidova *ćaskanja* preko *veba*, besplatne muzike i filmova dostupnih jednim *klikom* kompjuterskog miša. Ovo delo donosi mikrokosmos prve decenije 21. veka sa nestrpljivom generacijom *Želim sve sada* i čiji moto je: *Prvo blogiraj, a posle postavljaš pitanja*.

Film je prosvetljujuća analiza događaja iz 2003. godine, vremena kada je frustrirani, golobradi harvardski brucoš Mark Cukerberg stvorio Fejsbuk koji je instantno osvojio ceo svet. Po svojoj naglosti i širini, saga o njegovom uspehu simbolično ukazuje na moć interneta: ako zamisliš i obikuješ ideju, i ako je ona prava, u sekundi će obići globus!

Priča o nastanku Fejsbuka i potonjim multimilionskim sudskim sporovima koji su proizašli oko toga ko je idejni tvorca i začetnik ovog veb sajta, predstavljena je u stilu Kurosavinog „Rašo-

mona" (1950). Borba za vlasništvo Fejsbuka prikazana je iz suprotstavljenih perspektiva Marka Cukerberga, harvardske braće bližanaca Vinklivosa (dvostruka uloga Armija Hamera) i Eduarda Saverina (Endrju Garfield, novi „Spajdermen“), koji je bio izbačen iz kompanije kada je Cukerberg privremeno pao pod uticaj osnivača *Napstera* i sladostrasnog tajkuna Šona Parkera (koga otelotvoruje pop star Džastin Timberlejk). Dve sudske tužbe protiv Cukerberga služe kao okvir za međusobno preplitanje tri kontroverzna pogleda, koja su bešavno povezana u skladnu celinu. Tri različite verzije, jedan isti fenomen!

Ova storijska o sukobu prkosnih ega i zabadanju noža u leđa iskazana je svetlosnom brzinom interneta. Sa brzom, non-stop konverzacijom, proisteklom iz scenarijskog pera Arona Sorkina, majstora brzometnih inteligentnih dijaloga, britkih poput biča (tv-serija „Zapadno krilo“ i „Rat Čarlija Vilsona“) „Društvena mreža“ ima ritam napetog trilera u kojem se ideje i reči sudaraju umesto automobila. Kombinujući uzbuđenje sa darkim pesimizmom, reditelj Finčer je sačinio minuciozni portret doba u kojem je *Web 2.0* postao seksipilniji i mnogo važniji nego politika i umetnost.

Delom konspirativan triler, delom sudska drama, a delom klasna satira, ovaj film funkcioniše na tri nivoa: kao priča o ambicioznom tinejdžeru koji krči put ka svetskoj dominaciji i pri tom gazi svakoga ko mu se isprepreči; kao upozoravajuća saga o ceni takve jednousmerenosti; i kao zajedljiv prikaz nove biznis generacije koja operiše potpuno bez moralnog kompasa.

„Društvena veza“ nije samo priča o Fejsbuku, nego je u srži film koji ukazuje kako veliki uspeh neizostavno menja i kvari ljude. Da li je Mark Cukerberg pohlepan? Finčerovo ostvarenje sugerise da nije! Stvaranje Fejsbuka za njega nije bilo važno zbog ogromne zarade, on nije mario da postane bogat. Njegov izbor „droge“ je – priznanje! Za Cukerberga sav taj novac uopšte nije vredan ukoliko svi ne znaju da je *on* taj koji je kreirao i razvio Fejsbuk. To što drugi traže milione dolara odštete za njega ne predstavlja problem. Ono što ga istinski plaši jeste pretnja da bi njegova genijalnost mogla da bude dovedena u pitanje, da bi ljudi mogli da zaključe da je od drugih dobio pomoć pri stvaranju Fejsbuka.

Mark Cukerberg (u briljantnoj interpretaciji Džesija Ajzenberga) predstavljen je u filmu kao kontradiktorni, iritirajući karakter nevičan društvenosti, socijalno neprilagođen, ali samouveren, nezalica u komercu, ali bezobziran u biznisu. On je

ne(sa)osećajan, na samoj granici sociopatije, mladić koji se nikada ne smeje, nikad ne podiže svoj glas, nikada ne upušta u svađu, opsednut uspehom, dokazivanjem, osvetom, rastrgnut velikom ambicijom i ljubomorom, podstaknut da kreira svoje remek-delo kroz ozlojađenost i bol pošto ga je ostavila devojka i ne prihvataju ga elitni studentski krugovi na prestižnom bostonskom univerzitetu Harvard.

Ovaj film slobodno bi se mogao nazvati „Građaninom Kejn-om“ savremenog doba. Finčerovo ostvarenje strukturalno uzima elemente iz Velsovog remek-dela iz 1941. godine, crtajući uspon i pad mladog preduzetnika kroz seriju flešbekova. Glavni lik dostiže nezamislivo bogatstvo i moć, ali od sebe odbija najbliže. Završni kadar filma donosi osećaj *Rosebuda*, kada Mark Cukerberg, prisiljen da sam provede još jednu noć zuri u svoj lap-top. Slično Velsovom (anti)junaku, novinskom magnatu, prava priroda Cukerberga ostaje enigma, on je lik koji je teško do kraja dešifrovati.

Dejvid Finčer je reditelj koji znalački balansira lične projekte sa mejnstrimom („Sedam“ 1995. i „Igra“ 1997). Poput njegovog ranijeg filma „Borilački klub“ (1999) – o socijalno otuđenoj generaciji koja je izložena prekomernom uticaju potrošačke kulture i kroz nasilje i destrukciju pokušava da uspostavi međusobno pokidane veze – i „Društvena mreža“ govori o tome kako je nova *cyber* generacija upala u sličnu iluziju o povezivanju kroz virtualna sredstva.

Druženje se pokazalo kao najteži zadatak za glavne protagoniste ovog filma. Jedna od ciničnih poruka Finčerovog dela jeste da je Fejsbuk, koji je kreirao novi način povezivanja ljudi, produkt čoveka koji apsolutno nema sposobnost da stiče prijatelje!

Ovo je film obmotan slojevima suptilne ironije i prikazuje otuđenu dušu koja je „povezala“ svet preko Fejsbuka, koji je i sam paradoks – *društvo tobožnjih prijatelja*. Mark Cukerberg je stvorio veb sajt posvećen interakciji, ali on je sam ostao samo posmatrač svog dela.

Ovo ostvarenje je gledalo mnogo ljudi, ali je sigurno da Cukerberg neće žuriti da ga vidi! „Društvena mreža“ spušta Boga interneta čvrsto na zemlju. Makar za dva časa, koliko ovaj veoma dobar film traje.

Februar 2011.

Peto poglavlje

IZGUBLJENE DUŠE (LONELY HEARTS)

STRANCI U RAJU

„IZGUBLJENI U PREVODU“ (*LOST IN TRANSLATION*)

Produkcija, scenario i režija: *Sofija Kopola*

Glavne uloge: *Bil Marej i Skarlet Johanson*

Kada budete čitali ove redove dobitnici nagrada američke Akademije filmskih umetnosti i nauka već će biti poznati. (Martovsko izdanje *Kišobrana* zaključeno je neposredno pred dodelu Oskara, 29. februara uveče). Oskarovsko finale, najvažniji godišnji događaj u svetu pokretnih slika, konačno će razrešiti višemesečnu nedoumicu: da li će se u 76. po redu holivudskoj noći zvezda *zlatni dečko* prikloniti prvi put fantaziji („Gospodar prstenova: Povratak kralja“), ili će i dalje biti veran drami („Mistična reka“) ili će se, pak, ponovo okrenuti romantici („Izgubljeni u prevodu“)? Mi držimo palčeve našem Stefanu Arsenijeviću nominovanom za delo „(A)torzija“, čiji bi eventualno osvojen Oskar u kategoriji za najbolji kratki igrani film predstavljao istorijski uspeh i podvig za sva vremena!

Sa četiri nominacije u najvažnijim kategorijama (za najbolji film, režiju, originalni scenario i mušku glavnu ulogu) „Izgubljeni u prevodu“ su najveća senzacija i takozvani *crni konj* ovogodišnje oskarovske trke, koji bi mogao da pomrsi račune glavnim favoritima: trećem poglavlju ekranizovanog Tolkinovog „Gospodara prstenova“ i mutnoj i nemirnoj „Mističnoj reci“ veterana Klinta Istvuda. Ovaj mali art-film, nastao u producentsko-scenarističko-rediteljskoj radionici Sofije Kopole, kćerke slavnog Frensis Forda, naprečac je ušao na velika vrata Holivuda i postao prvorazredno iznenađenje oskarovske sezone.

„Izgubljeni u prevodu“ su najupečatljiviji primer globalnog značaja, moći i uticaja Oskara u filmskoj industriji. Pre nego što je kandidovan za nagrade Akademije, što mu je takođe donelo ogroman prateći publicitet, film „Izgubljeni u prevodu“ je bio pri-



kazan na nekoliko međunarodnih festivala (Venecija, Toronto) uz hvalospeve filmskih kritičara, a potom distribuisan u „rezervate“ art-bioskopa, gde se zagubio. Nakon objavljivanja nominacija za Oskara, ovaj film je ponovo otkriven, pa se preko noći obreo u lancu multipleksa, udvostručio zaradu (do sada je ostvario 40 miliona dolara na severnoameričkim boksofisima) i upravo se pojavio i na videu i DVD-u.

Trudeći se da povremeno flertuje sa autorima i filmovima iz nezavisne produkcije, počev od Mingelinog „Engleskog pacijenta“ (1996), i sada sa „Izgubljenima u prevodu“, Holivud zapravo nastoji da u široj javnosti stvori privid o demokratičnosti nagrada Akademije, koje najčešće odlaze u ruke velikih studija – mejdžorsa. Ako se dogodi da „Izgubljeni u prevodu“ osvoje Oskara (što je vrlo verovatno u kategoriji za originalni scenario), biće to još jedna holivudska epizoda o ostvarenju famoznog američkog sna, što je dobro, koliko za propagandne svrhe, toliko i za biznis. Publika je uvek gladna novih heroja i priča o zvezdanom usponu autsajdera, a sve to donosi i velike pare.

Da se danas ništa u svetu, pa ni na filmu, ne dešava slučajno potvrđuju upravo „Izgubljeni u prevodu“, koji podstiču dalji prodor američke industrije celuloidnih snova na Dalek istok i gusto naseljen azijski kontinent, gde se ostvaruju najveći profiti. (Ovaj film će u martu ući u najširu bioskopsku mrežu u Japanu). Pored dela Sofije Kopole, priču o Amerikancima u zemlji izlazećeg sunca prošle godine je doneo i „Poslednji samuraj“ reditelja Edvarda Zvika, ali u sasvim drugačijem kontekstu i vremenskom okviru. I dok „Poslednji samuraj“ upućuje poziv protiv amerikanizacije sveta (što ga je i koštalo oskarovske slave), film „Izgubljeni u pre-

vodu“ slika idilu savremenog vesternizovanog Japana, gde se Amerikanci osećaju kao stranci u raj!

Prikazujući Japan kao Zapad na Istoku, Sofija Kopola je u ovom ostvarenju objedinila elemente romanse i komedije, sa primesama drame. To je nekonvencionalan film o misteriji privlačenja među polovima i kulturnoj dezorijentaciji. „Izgubljeni u prevodu“ deluju istovremeno i kao meditacija o braku, odanosti, emocionalnoj zagušenosti i nepredvidivim putevima ljubavi i kao egzotična epizoda tv-serije *S kamerom kroz svet*. Ovo delo je koliko kompleksna studija osamljenih i otuđenih karaktera, toliko i lepršava filmska beleška sa puta po Dalekom istoku, prikazana kroz formu muzičkih video-spotova i vinjeta.

Glavni likovi ovog filma su dvoje Amerikanaca koji po dolasku u Tokio sa svojim prtljagom otpakivaju i svoje nemire i frustracije donete od kuće. „Izgubljeni u prevodu“ portretišu ono stanje ljudskog duha kada se čovek nađe na raskrsnici života, kada se veliki snovi konfrontiraju sa neostvarenim očekivanjima i promašenim nadanjima.

Da li da idem napred? Ili da se možda vratim nazad? Da ponovo pokušam? Ili, da jednostavno odustanem? Ostvarenje tridesetdvoletne Sofije Kopole polazi od teze da ovakva esencijalna pitanja pogađaju i tište svako ljudsko biće, u bilo kojoj fazi života. U sličnom stanju nespokojstva našli su se i junaci njenog filma, dva lutajuća srca čiji putevi se ukrštaju u urbanom miljeu Tokija, gde otkrivaju novu veru u beskrajne mogućnosti života. Oni su dve srodne i izgubljene duše, ponovo nađene i spasene u Japanu!

Bob Haris (izvanredna kreacija Bila Mareja, koga pamtimmo iz popularne dvodelne horor-komedije „Isterivači duhova“, 1984. i 1989) je sredovečan glumac koji dolazi u japansku prestonicu da, snimajući tv-reklamu za viski, debelo kešira njegovu slavu koja neumitno bleedi. Sa tužno plavim očima, on odaje tip muškarca koji je jednako častan i grešan, osećajan i samopodrugljiv. Njega drma kriza srednjih godina, on je čovek izgubljenih iluzija: nekada je žudeo za artizmom u svom pozivu, a sada je spreman da jednostavno broji nule na čekovima honorara. Na privatnom planu Bob se sve više otuđuje od supruge, koja mu usred noći šalje iz Amerike iritirajuće faksove sa idejama o renoviranju njihove kuće.

U drugom krilu luksu hotela u kojem su odseli, Šarlot (anđeoski lepa Skarlet Johanson iz Redfordovog filma „Čovek koji šapuće konjima“, 1998) besciljno zuri kroz prozor svoje sobe u neonski stakleno-betonsko-oblakoderski hajtek pejzaž Tokija. Ona je mlada, zapostavljena supruga, čiji suprug fotograf prvenstveno

mari za svoj posao. Šarlot se ubija od dosade i praznine i kao da samu sebe pita: šta, do đavola, tražim i radim ovde?

Kada se Bob i Šarlot jedne noći sretnu u hotelskom baru, oni ubrzo prepoznaju zajedničke porive i sentimente. Oboje imaju averziju prema lošim hotelskim pevačicama, oboje teže ka smislenim životima i pate od akutne nesаницe, nespokojstva, nezadovoljstva i osećaja dislokacije, neispunjenja i nepovezanosti sa vanjskim svetom. Oni se otiskuju u jednonedeljnu odiseju ulicama Tokija, posećujući striptiz-klubove, suši restorane i karaoke zabave, pri tom pokušavajući da prebrode jezičke barijere. (Japanci su u filmu svedeni gotovo na nivo karikature: stalno pozdravljaju naklonom glave, loše govore i pogrešno prevode engleski jezik). Otkrivajući amerikanizovani tokijski milje, ali u isto vreme i same sebe, Bob i Šarlot osećaju vibracije i međusobno privlačenje. Ali oboje su u braku, a povrh toga on bi joj mogao biti otac jer je tridesetak godina stariji.

Njihova instant-veza odvodi ih i u krevet, ali suprotno očekivanjima tu nema erotskog šaputanja, teškog uzdisanja i seksa. Sve se svodi na razgovore o braku, roditeljstvu i o tome kako izgleda biti mlad i nedokazan, odnosno sredovečan, uspešan i istrošen. Bob samo bezazleno dotiče povređeno Šarlotino stopalo i na tome se sve završava!

Sofija Kopola u ovom filmu ne žuri da rasplet usmeri ka očiglednoj destinaciji. Kada Bob, pre polaska iz Tokija, šapne nešto u uvo Šarloti, mi ne čujemo šta joj to kaže već nam je ostavljeno da nazremo da to verovatno nije definitivni rastanak, nego samo intermeco do njihovog ponovnog susreta u Americi.

Drugi dugometražni igrani film Sofije Kopole (kao rediteljka je debitovala 1999. godine sa „Samoubistvima devica“) dokazuje da ona ima neuporedivo više autorskog nego glumačkog talenta (počela je karijeru igrajući manje uloge u tatinim filmovima „Pamučni klub“ 1984, „Pegi Sju se udala“ 1986. i „Kum 3“ 1990). Krv nije voda! Pored Line Vertmiller („Sedam lepotica“ 1976) i Džejn Kempion („Klavir“ 1993) Sofija Kopola je postala treća žena koja je nominovana za Oskara u kategoriji za najbolju režiju.

Ipak, činjenica da su se „Izgubljeni u prevodu“ (nedavno nagrađeni sa tri Zlatna globusa) našli u odabranom krugu kandidata za Oskara zapravo više govori o hroničnom nedostatku velikih filmova u Holivudu. Ruku na srce, delo Sofije Kopole je samo šarmantan film, bez one magične optike, dubine i težine koji su nekada krasili oskarovske laureate.

Mart 2004.

TIHA ŽUDNJA

„JESTE LI ZA PLES?“ (SHALL WE DANCE)

Režija: *Piter Čelsom*

Glavne uloge: *Ričard Gir,*

Dženifer Lopez i

Suzan Sarandon



Kapitalistička globalizacija sve snažnije krči put prema Dalekom istoku! Veliki biznis potire ideološke barijere i kulturološke razlike. Prošlomesečna inauguralna trka Formule 1 u Kini, najmnogoljudnijoj zemlji sa najbrže rastućom ekonomijom na svetu, već je označena kao najznačajniji događaj u istoriji automobilske industrije. Vesternizacija Japana je uveliko zašla u poodmaklu fazu, a sada je na redu da i Kina preraste u potrošačko društvo.

U trci za dodatnim unosnim profitima i novim tržištima vreme ne gubi ni Holivud u kojem prožimanje Zapada i Dalekog istoka teče dvosmernim kolosekom. Sve je veći broj filmova snimljenih u svetskoj prestonici pokretnih slika koji svojom tematikom dotiču Japan i Kinu, što je, pored tržišnog diktata, delimično i rezultat opčinjenosti jednog dela holivudskih autora budizmom, drevnom istočnjačkom kulturom, samurajima i borilačkim veštinama, u kojima je čak i Kventin Tarantino našao inspiraciju (dvo-tomni serijal „Ubiti Bila“). U poslednjih nekoliko godina filmovi na mandarinskom jeziku, poput „Pritajenog tigra, skrivenog zma-ja“ Anga Lija i „Heroja“ Žanga Jimua, potpomognuti agresivnom marketinškom kampanjom distributera Miramaksa, stekli su kulturni status i probili se na vrh top liste severnoameričkih boksofisa, što je doskora bilo nezamislivo.

Slično petro-dolarima, i u svetu filma novac ne poznaje granice. Japanska korporacija Sony, koja je od ranije postala vlasnik *Columbia Pictures*, kupila je nedavno jedan od najstarijih holivudskih studija *Metro Goldwyn Mayer* za 4,85 milijardi dolara. Izrastavši u najmoćniji konglomerat planetarnog šou biznisa, proce-

njuje se da će Sony sada kontrolisati čak 40 procenata celokupne holivudske filmske produkcije (!), što nagoveštava da će narednih leta prisustvo Dalekog istoka na velikom ekranu biti sve upadljivije. Pažnja, kosooki dolaze!

U vremenskom periodu kraćem od jedne godine Holivud je lansirao četiri filmska hita, različitih žanrova, koji nose duboke korene iz zemlje izlazećeg sunca. Nakon istorijskog spektakla „Poslednji samuraj“, koproducenta i glavnog glumca Toma Kruza, te prećenjenog art-filma „Izgubljeni u prevodu“ dobitnice Oskara Sofije Kopole, sredinom oktobra u severnoameričke multiplekse je stigao i holivudski rimejk japanskog filma „Jeste li za ples?“. Tokom prvog vikenda prikazivanja ovaj film je zaseo na mesto najgledanijih sa 16 miliona dolara zarade, ali ga je već sledeće sedmice smenio još jedan rimejk japanskog filma – horor-hit „Srđba“ (kao uvertira za *Halloween*) reditelja Takaši Šimizua (40 miliona dolara prihoda za tri dana prikazivanja).

U doba akutne oskudice originalnih priča i ideja, Holivud sve češće poseže sa oprobanom spasonosnom formulom pravljenja novih verzija popularnih starih filmova. Kada je reč o stranim delima radnja obavezno dobija američku konotaciju, holivudsku dramaturgiju (sa neizbežnim srećnim krajem) i glamur glumačkih zvezda. Ovakav recept (setimo se ranijih holivudskih verzija francuskih hit filmova „Tri muškarca i kolevka“ 1985. i „Nikita“, 1990) revnosno je sledio i britanski reditelj Piter Čelsom, po scenariju Odri Vels, u rimejku filma „Jeste li za ples?“.

Kada Holivud uzme u svoje gramzive ruke dobar strani film iz njega iscedi svu distinktivnu sinematičnost i potom ga preproda kao vlastiti produkt. *Sajonara suši, helo hamburger!* Pre osam godina japanski reditelj Masajuki Suo je napravio inteligentnu i dirljivu komediju koja je savršeno pristajala miljeu u kojem je nastala. Međutim, u holivudskoj verziji cela priča je reducirana (preseljena u Čikago i krcata američkim zvezdama), postavljena nesuvislo i prebačena u potpuno drugačiji kulturni kontekst.

Originalan japanski klasik nasilno je amerikanizovan zbog čega gubi smisao i magiju koji su ga 1997. godine učinili svetskim hitom (samo na severnoameričkim boksofisima film „Jeste li za ples?“ zaradio je 10 miliona dolara, što je impozantna cifra za strani film sa titlovanim prevodom). Koliko je Holivud zaslepljen sobom, svojim zvezdama i uspehom, i koliko voli da se ponavlja, govori i primer Ričarda Gira. Tek što je pre manje od dve godine igrao advokata (i usput plesao) u mediokritetskom mjuziklu „Či-

kago“, nagrađenom sa šest Oskara (!), Gir se u filmu „Jeste li za ples?“ opet obreo u istom gradu i ponovo u roli advokata koji gaji sklonost prema plesu. Ako je i od Gira, previše je! Ako mu uloga advokata nekako i leži, bilo bi dobro da ubuduće, kada dođe vreme za ples, uzme predah i ode do šanka ili toaleta!

U filmu Masajuki Suoa glavni junak je stidljiv, sredovečni tokijski računovođa koji uspeva da prikupi hrabrost i zakorači izvan svog rigidnog kulturnog okruženja. On počinje da uzima lekcije plesa čime opasno narušava ustaljene društvene kodove i krši socijalne tabue. U Japanu se, naime, plesanje i danas smatra sramotnom radnjom, gotovo srodnom upražnjavanju seksa na javnom mestu!

To, naravno, nije nikakav problem u Americi. Koliko znam, plesanje je sasvim O.K. u državi Illinois, a Ričard Gir još uvek nije postao Japanac, pa njegova uloga advokata koji se upisuje na kurs plesa ne može puno da doprinese dramatskom aspektu filma. Pošto plesanje u Čikagu ne izaziva javnu osudu niti je riskantno, a ispostavilo se da Girov lik nema reumatičnih problema sa leđima, zašto bi onda publika trebalo da drhti od uzbuđenja i zaintrigiranosti gledajući ovaj film?

Isto tako, kada Čelsomov film pokuša da isforsira lažnu i besmislenu tenziju kroz uključenje Girove preuzete supruge (Suzan Sarandon) u ovu ujdurmu, neminovno se postavljaju pitanja: o čemu to ona zapravo treba da brine? U čemu je taj veliki problem? Zar ona ne bi trebalo da bude srećna što njen muž uči da pleše a ne juri suknje, i zar neće biti zadovoljna kada ustanovi da on nema ljubavnu vezu sa drugom ženom kao što je strahovala?

Istina, početna Girova pasija za plesom bila je podstaknuta tihom žudnjom, ali njegova bračna vernost u ovom filmu nikada nije dovedena u pitanje. Girov lik odlučuje da uzima lekcije plesa privučen divnom mladom ženom koja sa setnom gleda kroz prozor plesne škole ispred koje njegov voz, u povratku kući sa posla, neposredno staje svake večeri. Ta krasotica je, glavom i bradom, odnosno bolje rečeno zamamnim poprsjem i pozadinom (kojima je uglavnom i prokrcila put do zvezdanih visina), Dženifer Lopez – hispanoamerička holivudska diva koja u ulozu plesnog instruktora deluje ukočeno, kao da je progutala vešalicu, sa pogledom usmerenim na treći red balkona.

Famozna Džej Lo, koja pokušava da nakon brodoloma sa Benom Aflekom (na privatnom i profesionalnom planu – njihov poslednji zajednički poduhvat „Žiži“ je bio totalni promašaj) vaskrsne

karijeru, uverila nas je i ovog puta da je mnogo bolja plesačica nego glumica, ali su njeni limiti vešto maskirani skromnom količinom teksta koji treba da izgovori. Ako ste u filmu očekivali nekakvu seksualnu hemiju i vatren horizontalni *mambo* između Gira i Lopezove, uzalud ste patili 10 dolara za ulaznicu.

Jedan zajednički otplesani tango sve je što predstavlja njihov bliski susret, a to je Girovom liku zapravo pomoglo da prikrivenu naklonost prema Lopezovoj preusmeri u strast prema plesu. Bez seksa, molim! Lopezova u filmu igra tipičnu severnoameričku ženu – ledenu i udaljenu, što je i za Sibil Šepard rekao Robert De Niro u nezaboravnom „Taksisti“ (1976): *One su sve iste, kao unija.*

Premda to nije bila Čelsonova namera, verzija filma „Jeste li za ples?“ indirektno otkriva da američki san ima i košmarno lice. Girov lik je oličenje uspešnog i uzornog čoveka na poslu i kod kuće, koji vodi udoban i naizgled harmoničan porodični život sa suprugom i dvoje dece. Ali iza te idilične fasade sa kućicom u cveću kriju se duboke frustracije i nezadovoljstva, što često može da dovede do iznenadne promene karaktera.

Gir igra muškarca potresenog krizom srednjih godina koji ima sav komfor, ali mu nedostaje pasija jer se sve u njegovom životu preobrati u rutinu. On se ne usuđuje da potraži onaj dodatni gram sreće sve dok konačno ne prekorači prag plesne škole kod „Mis Mici“, koja sa galerijom likova (među kojima se izdvaja Liza En Volter u roli *a la* Bet Midler) više deluje kao klub usamljenih srca i stecište izgubljenih duša. Kroz časove plesa, koji su za sve polaznike beg iz tihe depresije, i Gir polako ponovo otkriva smisao života i doživljavajući katarzu razbuktava ugasle plamenove ljubavi prema ženi.

Holivudski rimejk filma „Jeste li za ples?“ nema dramaturšku težinu japanskog originala, kojem je rušenje tabua dalo pečat potresnosti i ozbiljnosti. Uostalom, od imitacije je teško očekivati da dosegne nivo uzora. U delu Pitera Čelsoma, koji je 2001. godine skicirao portret disfunkcionalnog američkog braka u crnohumornoj farsu „Grad i zemlja“ (sa Vorenom Bitijem i Dajanom Kiton), japanski tabu o plesanju bukvalno se „izgubio u prevodu“! Čelsomov film je lako gledljiva holivudska romantična komedija, na momente šarmantna i sa primesama melodrame, koja kroz prizmu usamljenosti kao univerzalnog savremenog ljudskog stanja pokušava da pronađe most koji povezuje Čikago i Tokio.

Novembar 2004.

JABUKE I VINO

„STRANPUTICE“ (SIDEWAYS)

Reditelj i ko-scenarista: Aleksander Pejn

Glavne uloge: Pol Džijamati, Tomas Heden Čerč, Virdžinija Medsen, Sandra O

U iščekivanju ranog majskog starta letnje sezone, koja će između ostalog doneti završnu epizodu Lukasovih „Ratova zvezda“ i Spielbergov rimejk Velsovog „Rata svetova“, u severnoameričkim multipleksima zavladao je zatišje pred nadolazeću buru blokba-stera. Trenutno jedno od retkih celuloidnih ostvarenja vredno novca i vremena gledalaca je film „Stranputice“. Ovo delo, poput prošlogodišnjih „Izgubljenih u prevodu“ Sofije Kopole, još jedan je slučaj naknadno otkrivenog filma, koji ima dva života.

Naime, „Stranputice“ su premijerno prikazane još krajem oktobra prošle godine, ali su zbog početnog slabog interesa publike iščezle sa repertoara već posle par sedmica, da bi trijumfalni kamebek doživele nakon dobijanja 5 nominacija za Oskara i osvajanja pozlaćene statuete u kategoriji za najbolji adaptirani scenario. Delo talentovanog sineaste Aleksandra Pejna, koje su ovdašnji kritičari zdušno proglasili najboljim američkim filmom u 2004. godini, u post-oskarovskom periodu napokon je steklo i naklonost gledalaca (sa dosad zarađenih 72 miliona dolara gotovo je utrostručilo prvobitni prihod na severnoameričkim boksofisisima). Još jedan upečatljiv dokaz o značaju, moći i uticaju Oskara na konzumentne pokretnih slika.

Iako su snimljene izvan sistema velikih holivudskih studija „Stranputice“ su postale kultno delo i ponos američkog nezavisnog filmskog duha. Sa uravnoteženom kombinacijom *slapsti* komedije i romanse, uz blagi nagoveštaj melanholije i ironije, ovo je zabavan i ujedno duboko misaon *road movie* o životnim putevima i ćorsokacima, o ratu polova, o današnjem tretmanu marketibilne umetnosti i o kalifornijskim vinima! Sa ovim filmom Aleksander Pejn definitivno se nametnuo kao najinteresantniji savremen američki autor-satiričar, koji pliva uzvodno od holivudske matice i portretiše u svojim delima svet u kojem prosečni gledaoci mogu nepogrešivo da prepoznaju sebe, sa svim svojim nedostacima, dilemama i neispunjenim nadanjima.

Tu univerzalnu sliku konfuznog stanja uma i svesti običnog Amerikanca Pejn je majstorski uobličio u „Stranputicama“. Mnogi



reditelji naglavačke bi pobešli od ovakvog filma – malog, neglamuroznog kamernog dela o sredovečnom skitničarenju, sa dugačkim monolozima, nelagodnim ljubavnim scenama i likovima koji su snuždeni zbog brojnih sopstvenih promašaja i mana. Ali ne i Aleksander Pejn, koji je i u prethodnim filmovima („Gračanka Rut“ 1996, „Izbori“ 1999. i „O Šmitu“ 2002, sa neodoljivim Džekom Nikolsonom), iskazao svoju fascinaciju prema ljudskim slabostima i načinima na koje sabotiramo svoje živote i zaglibljujemo se u vlastitim samoobmanama.

U nekim od njegovih ranijih radova ova opčinjenost je došla do same ivice hladne, cinične mizantropije. Međutim, adaptirajući novelu Reksa Piketa sa saradnikom Džimom Tejlomom, Pejn je pogodio pravu notu, pri tom uspostavljajući savršeni balans crnog humora i topline. Ovo je njegov dosad najmudriji i istovremeno najduševniji film, ljudska komedija u najboljem smislu reči. Preplićući neugodne scene poniženja i poraza sa veselim i nežnim sekvencama, Pejn je učinio da „Stranputice“ budu film koji se lako gleda i dugo pamti.

Birajući glumce koji su rođeni za uloge koje tumače, a ne one koji imaju sertifikat šampiona boksofisa, on je potvrdio da ume da pravi velike filmove – ne po budžetu, spektakle sa velikim zvezdama, već jednostavno po kvalitetu. Ogroman uspeh njegovog filma-autsajdera može da posluži kao inspiracija i primer drugim autorima kako da odole konstantnom pritisku i zahtevu holivudskih studija da kompromituju svoju umetnost zarad komercijalnog uspeha.

„Stranputice“ su art-film koji je toliko zaljubljen u svoju intelektualnu visprenost da nijednog trenutka ni ne pokušava da bu-

de mejnstrim. Prepuno aluzija, alegorija i metafora, ovo delo donosi priču o ljudima koji su jednim delom sami zaslužni za sve ono (loše) što im se dešava, ali koji istovremeno zaslužuju bolje od onoga što ih je zadesilo.

Dva sredovečna pajtaša – Majls (maestralni Pol Džijamati), profesor u srednjoj školi i nedokazani pisac koji još uvek vida rane na duši nakon razvoda braka, i Džek (nominacija za Oskara za sporednu ulogu Tomasa Hedena Čerča), propali tv-glumac iz sapunskih opera, koji je blaženo nesvestan svojih brojnih nedostataka i grešaka – otiskuju se na jednonedeljno putovanje kroz pitome vinogradarske predele centralne Kalifornije. To je poslednje momačko *ura* pred venčanje i poslednja sedmica slobode za Džeka, koji je odlučan da ne gubi preostalo dragoceno vreme.

Njih dvojica su klasični gubitnici i izgubljene duše, koji osim školskih dana, nerealizovanih snova i iskopnele mladosti nemaju ništa drugo zajedničko. Majls i Džek su kao dve rasparene čarape. Prvi je hroničan depresivac i moralista koji nakon bračnog brodoloma živi u samonametnutom celibatu, dok je drugi notorni hedonista koji puno ne haje za svoje često nepromišljene postupke. *Pino je vrsta grožđa kojem mora da se posveti vreme i pažnja, to je voćka koja ne uspeva svugde* – objašnjava osetljivi Majls veštine pravljenja vina tvrdokošću Džeku, dok zapravo otkriva samog sebe!

Oprečnosti njihovih karaktera ispoljavaju se i kroz prepirku oko aktivnosti na putovanju. Kum Majls bi prvenstveno da degustira vina, dok bi mladoženja Džek, pre nego što uplovi u bračnu luku (i oženi se zbog novca), radije da proba neke od zanosnih lepojki koje kao zrele jabuke jedva čekaju da budu ubrane u malim mestima sunčane Kalifornije. Kao pravi drugari i demokrate, oni pronalaze kompromisno rešenje – konzumiraće rizling, kaberne, burgundac, merlo, pino i šarbone, ali i plavuše i crнке. Jabuke i vino idu zajedno! Sećate li se one popularne pesme iz osamdestih godina u izvođenju Zane i Željka Bebekaa?

Ubrzo Majls i Džek sreću dve atraktivne, samopouzđane raspuštenice, vrsne u degustaciji vina i muškaraca – Maju (odlična rola bivšeg seks vampa Virdžinije Medsen) i Stefani (u tumačenju egzotične kineske Kanađanke Sandre O, inače supruge reditelja Pejna). Kako to već biva, ne samo na velikom ekranu, sa ženama obično dolaze i nevolje pa će se anti-heroji „Stranputica“ nakon utapanja u vinu i ljubavi (bolje rečeno požudi) probuditi sa velikim mamurlukom. Bolno iznikavši iz omamljujuće sumaglice pi-

no noara i pohote, njih dvojica će se sudariti sa realnošću i suočiti sa strepnjama o budućnosti.

Naslov ovog filma istovremeno sugerise način na koji su boce vina uskladištene u podrumima, ali i način na koji Majls i Džek koračaju kroz život. U „Stranputicama“ ima dosta opijanja, ali i sam je film *pijan od života*, u smislu da donosi kompleksnu paletu emocija i stanja, minuciozno slikajući ljudsko bivstvovanje sa svim onim malim stvarima, padovima i neuspesima koji život čine. Pri tome, autor Pejn uzima jednostavne elemente i čudnovato ih kombinuje, gradeći priču koja je gromoglasno smešna, prigušeno tragična i duboko humana.

U eri kada je Holivud izgubio dodir sa zbrkanom realnošću svakodnevnice, „Stranputice“ deluju kao izgubljen film iz sedamdesetih godina prošlog veka. Ova gorko-slatka studija karaktera se ne ulaguje publici infantilnom težnjom za simplicizmom i spektaklom. Jedini specijalni efekti u ovom ostvarenju dolaze od izvanrednog glumačkog ansambla. To je film koji vas ne hrani kašikom kao majka malo dete, već vas upućuje da o svemu što vidite sami promislite i dokučite.

Reditelj Pejn u ovom delu istražuje američku psihu i otkriva apsurdnosti, ali ma koliko stvari bile zamršene on uvijek iluminiše nadu u ljudskim životima. Ova komična drama poručuje gledaocima da sreća vreba i skriva se – ali je važno da znate gde da je tražite i da je prepoznate, prigrlite je i slavite je! „Stranputice“ su delo koje ne čini da se osećate ni dobro ni loše. Pejnov film postepeno otkriva svoje misterije i iznenađenja, polazeći od premise da je vino kao i čovek, da stalno evoluira.

„Stranputice“ su kao boca retkog vina izvađenog nakon deka-de u podrumu. Najbolje ga je pijuckati polako i uživati u svakoj kapi. To je film koji vredi ponovo gledati. Sada je prava prilika za to, jer se „Stranputice“ upravo ovih dana pojavljuju i na DVD-u.

Maj 2005.

POSLEDNJI VALCER

„SARABAND“ (SARABAND)

Režija i scenario: Ingmar Bergman

Glavne uloge: Liv Ulman i Erland Jozefson

„POLOMLJENO CVEĆE“ (BROKEN FLOWERS)

Režija i scenario: Džim Džarmuš

Glavne uloge: Bil Marej, Šeron Stoun, Džesika Lang,

Tilda Svinton, Frensis Konroj

Avgust je već tradicionalno rezervisano vreme za holivudsku žetvu dolara na severnoameričkim boksofisima. Ovoga leta se desilo čudo neviđeno: novih blokbaštera ni za lek na repertoaru multipleksa! Veliki studiji su u protekla dva meseca ispucali svoje glavne adute. Samo tri filma su postali događaji sezone: „Ratovi zvezda, treća epizoda“ (380 miliona dolara zarade), „Rat svetova“ (225 miliona dolara) i „Betmen počinje“ (200 miliona dolara). Nikada mršaviji finansijski rezultati naterali su distributere da se okrenu neholivudskim vrstama filmskog stvaralaštva. Ako ste umorni od superheroja i klonova, non-stop eksplozija i besomučnih potera, filmski moguli konačno počinju da saosećaju sa vašom patnjom.

U avgustu 2005. godine na velike ekrane je stiglo toliko potrebno osveženje! U severnoameričke bioskope (u selektivni broj megapleksa) ušunjali su se neki drugačiji filmovi, koji su istinska alternativa holivudskom *pop corn*-u. Posebnu pažnju izazivala su ostvarenja dva autora različitih generacija i iz udaljenih društvenih miljea, ali koje veže zajednička nit – istraživanje stanja ljudske psihe, sa junacima usamljenih srca i slomljenih nada.

Ti deluješ kao zaboravljeni lik iz nekog glupog starog filma – kaže Liv Ulman svom partneru Erlandu Jozefsonu u filmu „Saraband“. Reči žene upućene tvrdoglavom, samoljubivom bivšem suprugu možda ujedno predstavljaju i Bergmanovo sarkastično priznanje vlastitog anahronizma. Naime, nema sumnje da se svetski kinematografski pejsaž umnogome promenio otkako je osamdeset-sedmogodišnji Ingmar Bergman snimio prethodni film „Fani i Aleksandar“ (osvojio 4 Oskara 1982). U vremenu kada većina bioskopske publike živi na brznoj hrani, uz rep muziku i digitalno komponovane pokretne slike, ostaje otvoreno pitanje da li Ber-

gmanove istraživačke teme još imaju rezonancu i da li tradicija sporovozne skandinavske psihodrame i dalje ima prođu na globalnom filmskom tržištu.

Premda se u poslednje dve decenije zvanično povukao i ne pravi više aktivno filmove, on je režirao tv-predstave i napisao nekoliko scenarija za svoje privrženike – Liv Ulman („Privatna ispovedanja“, 1997) i Danca Bilea Augusta (kanska Zlatna palma za „Najbolje namere“, 1992). „Saraband“, po najavi samog autora, jeste poslednji film koji je snimio u šest decenija dugoj karijeri. Ovo je njegovo testamentarno ostvarenje, *adjo* sedmoj umetnosti koji sadrži sve ono zbog čega se Bergmanova suptilna filmska dela uvlače pod kožu poput injekcije anti-anestetika i izazivaju neku uznemirujuću jasnoću kada je reč o stvarima i temama o kojima se obično ne govori. *Pozorište mi je bila verna žena, a film uzbudljiva i strastvena ljubavnica* – izjavio je o svojim ljubavima legendarni stvaralac, koje je vešto uklopio i u svom oprostajnom ostvarenju.

„Saraband“ je britki komentar ljudske prirode i neka vrsta nastavka Bergmanove tv-serije i antologijskog filma „Prizori iz bračnog života“ (1973), priče o diskretnoj dekadenciji porodice iz švedskih buržoaskih krugova. Sam naziv filma upućuje na istoičmeni svečani ples za dvoje, koji se pretvara u poslednji valcer dva glavna junaka priče koja je započela pre 30 godina. Uvek blistava Liv Ulman, u ulozi Marijane, i Erland Jozefson, kao Johan, razveden su bračni par koji se ponovo sreće nakon dugih godina međusobne izolacije i nekomunikacije, kako bi ustanovili da se stvari u životu same po sebi zapravo ne menjaju nabolje, već naprotiv!

Stilistički ovo je kamerna drama o prolaznosti vremena, klasična bergmanovska intelektualna studija o starenju, propadanju i grotesknoj porodičnoj disfunkcionalnosti –završno poglavlje njegovog životnog istraživanja dezintegracije vere, kulture i familije. Sa ovim delom Bergman ponovo iskazuje da je kao filmski autor bez premca u smislu onoga što se može osetiti i naslutiti, ali ne i doslovno videti na velikom ekranu.

„Saraband“ je zapravo podeljen u deset dugih dijaloga i monologa, sa samo četiri govorna lika. Naracija se odmotava tečno, uklopljena u staromodne teatarske konvencije konverzacije. Snimljen na digitalnom videu za švedsku televiziju, film na vizuelnom planu ne donosi ekstravagancije, ali zato je gluma, kao i obično, klasa za sebe, sa destilisanom emocionalnom čistoćom proisteklom iz dekada rafiniranosti.

Prvoklasan majstor ženskih filmova, Bergman pri oblikovanju likova još jednom podseća da je nenadmašan, otkrivajući čitavo



jedno more emocija između dvoje ljudi suočenih licem u lice i uhvaćenih okom kamere u krupnom planu. Ukratko, „Saraband“ je Bergmanov dostojan oproštaj sa sedmom umetnošću!

Još jedno avgustovsko filmsko iznenađenje priredio je junak razbijenih iluzija iz *Kluba usamljenih srca*, koji pleše svoj poslednji romantični valcer. „Polomljeno cveće“ kultnog režisera Džima Džarmuša, veterana američke nezavisne produkcije, nežna je i dirljiva drama u kojoj enigmatični Bil Marej („Izgubljeni u prevodu“, 2003) potvrđuje status najekspresivnijeg glumca današnjice. On na filmskom platnu može da iskaže tako mnogo sa tako malo pokreta, a ovu izuzetnu vrlinu posedovali su samo još jedna Greta Garbo i Marlon Brando. Okamenjena, minimalistička gluma koja postiže maksimalan efekat!

„Polomljeno cveće“ je nagrađeno Gran prijem na minulom Kanskom fesivalu, za šta je umnogome bio zaslužan upravo Emir Kustrurica kao predsednik žirija. Po nenametljivom, smešno-tužnom senzibilitetu ovo je prepoznatljiv džarmušijanski film koji istovremeno poseduje i mejnstrim potencijal. Za široku publiku biće to nesumnjivo najpristupačnije delo pedesetodvogodišnjeg Džima Džarmuša, koji se u protekle dve i po decenije blaženo držao po strani velikih holivudskih studija, pišući i režirajući dela (snimljena za sitniš), kao što su „Čudnije od raja“ (1984), „Misteriozni voz“ (1989), „Noć na zemlji“ (1991) i „Mrtav čovek“ (1995).

Po rečima samog Džarmuša – belokosog sineaste pankerskog stava koji izbegava reflektore slave i nastoji da ostane u senci sa ostalim „vampirima“ – postati komercijalan znači razočarati samog sebe i izneveriti sopstvenu filmsku estetiku. Ipak, ovaj no-



torni holivudski odmetnik i miljenik evropskih filmskih festivala sa „Polomljenim cvećem“ nije izdao svoje umetničke vizije, već se samo više približio publici i uspostavio širu komunikaciju, što je i cilj pravljenja filmova, zar ne?

Najnovije Džarmuševo delo prati Bila Mareja (zajedno su sa- rađivali i na filmu „Kafa i cigarete“, 2003) na putu u romantičnu prošlost, u potrazi za sopstvenom dušom koju je tokom godina negde zagubio. Marej, čije lice je kao simfonija emocionalnih to- nova, igra Dona Džonstona (kroz ceo film se provlači sarkastična paralela sa nekada popularnom zvezdom tv-serije *Poroci Majami- ja*), bogatog samca i zakletog neženju koji pati od fobije prema odanosti i privrženosti. On je, doduše, sumnjičav prema vlastitim manama, ali je totalno bezvoljan da u tom pogledu išta učini i promeni. Don pati od vrste gerijatrijskog donžuanizma, zbog čega ga je ostavila i njegova poslednja ljubavnica, što on prima sa pot- punom indiferentnošću i rezignacijom. On je pasivan, lenj, turo- ban i inertan jer je stigao do one sumorne tačke zastoja u životu gde se stvari ne kreću ni u jednom smeru, nego tapkaju u mestu.

„Polomljeno cveće“ je, kao i neka druga Džarmuševa dela, *ro- ad movie*, koji iznenadno šalje junaka pokeraškog lica na putova- nje kroz šaroliki američki krajolik u vlastitu prošlost. Naime, Don prima anonimnu poruku od jedne bivše ljubavnice da on ima de- vetnaestogodišnjeg sina, koji sada traži oca. Podstaknut od strane komšije, on se nevoljno otiskuje u odiseju sa ciljem da razreši ovu misteriju i nenajavljen kuca na vrata nekadašnjih dragana – četiri dijametralno suprotna ženska karaktera (u izvrsnom tumačenju Šeron Stoun, Frensis Konroj, Džesike Lang i Tilde Svinton). Na

tom putu Don se neminovno konfrontira sa svojom prošlošću i sadašnjošću i počinje da shvata kakva je zapravo pustoš njegov život.

Portretišući likove tamnim bojama, pri čemu svi traže sreću i ispunjenje a niko je ne nalazi, Džarmuš svojim metaforičnim filmom poručuje da smo izgubljeni bez iskrene ljudske povezanosti i emocionalne privrženosti – cveće slomljeno protokom vremena i životnim razočarenjima. Ironičan humor ublažava tužnu notu filma, koji, ruku na srce, gubi na intenzitetu u onim delovima kada se Marej otiskuje na put, ali to je hazard sa kojim su se suočili svi pisci, od Homera pa sada do Džarmuša. I ovim filmom Džarmuš je dokazao da je više majstor briljantnih epizoda (izdvaja se ona sa Džesikom Lang), nego što je u stanju da sve vreme drži priču napregnutom. Nakon izvesnog vremena vazduh nekako počinje da curi iz balona, što gledaoca postepeno iskopčava iz priče.

„Polomljeno cveće“ i „Saraband“ svojevrzni su probni poligoni za odgajanje nove vrste severnoameričke bioskopske publike, koja bi se, eventualno, jednog dana radije odlučila da gleda dela u kojima specijalni efekti dolaze od samih likova filma i misaonih dijaloga, a nisu kao sada rezultat kompjuterskog softvera i digitalnog inženjeringa.

Septembar 2005.

I KAUBOJI SU GEY, ZAR NE?

„PLANINA BROUKBEK“ (*BROKEBACK MOUNTAIN*)

Režija: *Ang Li*

Glavne uloge: *Hit Ledžer i Džejk Džilenhal*

Bilo da je u pitanju sociopsihološka ili biološka predodređenost, opsesivna potreba za samoisticanjem i samopotvrđivanjem ili, pak, prkosno odbacivanje društvenih normi i konvencija, biti (po svaku cenu) različit od ostalih i imati radikalno drugačiji stav i način života sve je masovnija pojava u Severnoj Americi. Između ostalog, za razliku od ranijih vremena, biti *gey* ili biseksualac sada je veoma *cool*, nešto što se slobodno i javno iskazuje, a sve manje prikriva.

Ovom trendu pridružio se i Holivud koji je tokom proteklih par meseci ponudio gledaocima u megapleksima nekoliko filmova sa temom o homoseksualnosti („Kapote“) i transseksualnosti („Transamerika“), koji su glavnim glumcima Filipu Sejmuru Hofmanu i Felisiti Hafman već doneli Zlatne globuse, što je po tradiciji veoma dobra preporuka za predstojeću dodelu Oskara 5. marta.

Ipak, najviše prašine uskovitlala je kaubojska *gey* ljubavna priča „Planina Broukbek“, koju su mnogi kritičari proglasili za film godine, i nametnula se kao ozbiljni kandidat za famozne nagrade Američke akademije filmskih umetnosti i nauka. Četiri Zlatna globusa (za najbolji film, režiju, scenario i pesmu), kao i venecijanski Zlatni lav, dovoljno govore u prilog tome da će ove godine i Oskar, u svojoj 78. godini, flertovati sa *gey* kaubojima sa planine Broukbek.

Za sve postoji prvi put! Nikada do sada se još nije desilo da Oskar za najbolji film pripadne priči o homoseksualnosti, ali vremena se rapidno menjaju, zar ne? Pre dve godine Oskar je prekinuo tradiciju izabравši prvi put za film godine jednu fantaziju („Povratak kralja“, završno poglavlje trilogije „Gospodar prstenova“), pa neće biti iznenađenje ako sada sa filmom „Planina Broukbek“ prekrši još jedno nepisano pravilo.

Okvirno gledajući delo Anga Lija, tajvanskog reditelja sa hollywoodskom radnom vizom, sadrži priču koja je u osnovi prepoznatljiva iz Linovog klasika „Kratok susret“ (1945) ili Istvudovih „Mostova okruga Madison“ (1995): dvoje slučajnih poznanika doživ-

ljavaju spontanu, kratku ljubavnu aferu, a potom se vraćaju svakidašnjem životu, pri tom beznadežno pokušavajući da potisnu plamen strasti koji ostaje da tinja u njima. Jedina razlika, ali veoma bitna, jeste u tome što su u filmu „Planina Broukbek“ ovi ukleti ljubavnici – dva muškarca! Međutim, ovo je bio dovoljan razlog da film bude brzo skinut sa repertoara bioskopa američkog Srednjeg zapada.

Homoseksualne veze su i ranije prikazivane na velikom ekranu, ali ovo je prvi put da se tom temom bavi mejnstrim film koji potpisuje reditelj sa A liste i u kojem igraju poznati glumci. Istina, „Planina Broukbek“ ne dolazi iz velikog holivudskog studija, ali nije ni daleko od toga (film je producirala rastuća kompanija Fokus pikčers). Činjenica da su glavni akteri ove nesvakidašnje ljubavne drame dva mlada kauboja – tradicionalne američke figure muškosti i vrline – daje filmu dodatni naboj provokativnosti. Pederi jašu zemljom Džona Forda i Džona Vejna! Nezamislivo! Vajoming i Teksas, gde se odigrava radnja filma, izrazito su puritanske, republikansko-bušovske teritorije (takozvane „crvene države“) gde su, sve do ne tako davno, čak i linčovali homoseksualce.

Premda „Planina Broukbek“ ni izdaleka nije *hardcore gay* pornografija, inicijalna scena seksa u filmu predstavljena je kao agresivan akt animalne požude, čin koji dolazi potpuno neočekivano i odigrava se bez ijedne izgovorene reči. Do sada ni u jednom mejnstrim filmu nije prikazan seks između dva muškarca tako muški kao u „Planini Broukbek“. U stvari, da nije bilo ove seksualno violentne scene, koja traje oko 30 sekundi, verovatno bi malo ko i obratio pažnju na ovaj film!

„Planina Broukbek“ jeste solidno delo koje pleni vizuelnom lepotom (snimano na Stenovitim planinama kanadske Alberte), ali ne zavređuje svu tu oskarovsku buku koja ga prati. Ekranizovan po kratkoj priči Ani Prul (u adaptaciji Lari Mek Martrija i Dijane Osane, koji su ujedno bili i producenti), ovo je *gay* film visokog profila koji je u javnosti prehvaljen prvenstveno zbog aktuelnog socijalnog značaja – jer dolazi u trenutku kada se u Americi vode žestoke debate oko legalizacije homoseksualnih brakova.

Američki zapad je oduvek bio mesto gde su ljudi išli da se sakriju. U zabačenim predelima Vajominga dva mlada kauboja, Enis Del Mar (upečatljiva uloga Australijanca Hita Ledžera iz „Patriote“ 2000) i Džek Twist (Džek Džilenhal iz „Oktobarskog neba“ 1999), odlaze u visoke planine da čuvaju (i spavaju) sa stadom ovaca, ali ubrzo otkrivaju da bi radije spavali jedan sa drugim!



Pejsaž koji ih okružuje je kao sa razglednice: planinski vrhovi, visoko nebo, zelene doline i plave reke. *Marlboro country!* Ali, tokom leta 1963. godine, Enis i Džek se dive više jedan drugom nego rajskom krajoliku na padinama planine Broukbek.

Enis je tih i mačo, stoik i suzdržan, a dar govora koristi jedino da izrazi koliko je sit obroka pasulja iz konzerve. Sa druge strane, Džek je živahan, govorljiv i otvoren za seksualno eksperimentisanje. Ova dva stranca su kao stvoreni jedan za drugog, usamljene duše privučene njihovim različitostima.

Nakon prvog seksualnog zblizavanja Enis kaže: *Ja nisam homoseksualac!*, na šta mu Džek odgovara: *Ni ja, takođe.* Ipak, narednih dvadeset godina oni će ostati u ozbiljnoj emocionalnoj vezi. Bez obzira na to što su obojica postali muževi i očevi, i što žive na suprotnim stranama Zapada, oni će se vraćati na planinu Broukbek, koja se pretvara u svetište njihove zabranjene ljubavi.

Za njih to je mesto izvan vremena, oaza gde su društvene norme suspendovane i gde ljubav može slobodno i glasno da kliče svoje ime. Samo u ovom raju kaubojska romansa cveta, dok je na svim drugim mestima ona zabranjena, što postepeno nazgriza njihove međusobne odnose, ali i veze sa njihovim familijama.

„Planina Broukbek“ je revizionistički vestern koji ruši tabue unoseći eksplicitnu seksualnost u ovaj žanrovski milje i sugerišući šta može da se desi među usamljenim kaubojima koji leže jedan do drugog u prohladnoj noći. Holivud i Amerikanci ne vole da špekulišu oko kaubojske seksualnosti – *gay* i vestern filmovi za njih su nespojivi. Homoseksualnost je zapravo toliko nespojiva sa kaubojskom ikonografijom da su, na primer, u filmu „Buč Kasidi i Sandens Kid“ (1969) dva neodoljivo zgodna glumca Pol Njumen

i Robert Redford mogli da jašu na istom konju i da na to niko ne trepne ni okom. Filmski kauboj je oličenje američke muškosti, zbog čega *gey* i *guys* nikada nisu ukrstili puteve u klasičnom holivudskom vesternu.

Međutim, kauboji iz američkih vesterna, baš kao i sam mit koji ovaploćuju, uvek su bili vrlo kontradiktoran pojam, koji se može protumačiti iz oprečnih uglova. Na jednoj strani, svaki kauboj je sirov, neprilagodljiv individualista, slododni duh, vezan jedino uz prirodu i odgovoran isključivo njenim višim zakonima. Na drugoj strani, svi kauboji su bezlična grupa *stetson* šešira koja je rukovođena psihologijom mase, bilo da su udruženi u poteri za banditima ili da teraju krdo goveda.

U „Planini Broukbek“ upotrebljen je *gey* zaplet ne toliko da podrje ovaj mit koliko da istraži njegovu kontradiktornost. Kada se dva kauboja blisko vežu jedan za drugog, njihova ljubav istovremeno postaje i hrabro svedočanstvo tradicije neukroćenog individualizma, ali i šokantno kršenje postojećih pravila. Pasija koju osećaju je izraz pridodne sile, a ipak društveno nenormalna.

Kombinujući romantičnu strukturu sa oporim realizmom iz svojih ranijih filmova („Razum i osećanje“ 1995. i „Ledena oluja“ 1997), Ang Li je napravio *gey* verziju *Romea i Julije* i *Tristana i Izolde* – epskih priča o zabranjenoj ljubavi. Umesto porodičnog rivaliteta i spletki, društvene predrasude su ovde glavni krivac za sve nevolje.

Kao i druge velike ljubavne sage, „Planina Broukbek“ je tragična romansa koja upozorava šta može da se desi kada se ljubav, bez obzira na pol, dugo osporava ili skriva, To je zapravo film o nemogućnosti da se slobodno voli, *bekbrejker* a ne *hartbrejker*, koji se završava propagiranjem klišeja holivudskog prokletstva da *gey* ljudi neminovno moraju biti kažnjeni za svoje grehe.

Februar 2006.

MENHETEN NA MEDITERANU

„LJUBAV U BARSELONI“ („VICKY CRISTINA BARCELONA“)

Režija i scenario: Vudi Alen

Glavne uloge: *Rebeka Hol*, *Skarlet Johanson*, *Havijer Bardem*, *Penelope Kruz*

Smena godišnjih doba na kalendaru donela je i vetar promena na repertoaru severnoameričkih multipleksa. Filmovi koncipirani prevashodno na specijalnim efektima (koji su proteklog leta imali rekordnu zaradu od 4 milijarde dolara!) ustupili su mesto ostvarenjima baziranim na pričama. A ko je u tome neumorniji i veći majstor od Vudija Alena, nenadmašnog brbljivca čiji filmovi su sve ono što holivudski nisu – duhoviti i pronicljivi.

Harlem, Bronks, Menheten: Njujork, Njujork! Jedan grad, tri različita dela i tri oprečna viđenja autora koji su u njemu ponikli i stekli svetsku afirmaciju. Za crnputog Spajka Lija („Uradi pravu stvar“ 1989, „Groznica džungle“ 1991) to je, prevashodno, mesto uvek tinjajućih rasnih tenzija, dok legendarni Martin Skorseze („Zle ulice“ 1973, „Taksista“ 1976, „Dobri momci“ 1990, „Bande Njujorka“ 2002) vidi veliku jabuku uglavnom kao grad kriminala. Međutim, za Vudija Alena (4 Oskara za „Ani Hol“ 1977, „Menheten“ 1979) njujorški ambijent je ništa drugo do oaza idile i romantike!

Rodni Njujork je za njega uvek bio izvor nadahnuća, posebno Menheten gde je do mile volje razglabao o ljubavi i seksu, psihanalizi i terapiji, umetnosti i religiji. Vudi Alen gotovo četiri decenije snima filmove sa okusom humora, urbanih neuroza, paranoja, nesigurnosti i depresije. Sa penom na ustima govorio je „O svemu onome što ste uvek želeli da znate o seksu (a bojali ste se da pitate)“, što je i naslov njegovog čuvenog filma iz 1972. godine. On je stvorio svoj osobeni filmski pravac – *alenizam*. Ozbiljno smešan, Vudi je as njujorške intelektualne elite i kao takav u stalnom je konfliktu sa holivudskim kanonima pravljenja filmova. Za jedne on je – genijalac, a za druge – perverzni gnjavator!

U najnovijem delu pod naslovom „Ljubav u Barseloni“ Vudi Alen je Menheten preselio na obale Mediterana, gde je odveo i svoju novu muzu – platinastu Skarlet Johanson, u kojoj je pronašao zamenu za Dajanu Kiton i Miju Farou. Ovo ostvarenje na mi-

nulom Kanskom festivalu publika je izabrala za najvoljeniji film, a na ekrane severnoameričkih megapleksa stiglo je nakon pret-hodnog entuzijastičnog prijema u art bioskopima.

Sedamdeset trogodišnji Alen još jednom je dokazao da je kao sineasta ostao većito mlad iako se njegova karijera proteže celih četrdeset godina. Svakog leta – jedan film! Pravio je remek-dela, ali i promašaje, i mnogo filmova između. Izgradio je vernu bazu poštovalaca koji bi radije videli njegov loš film nego najbolje delo nekog drugog autora. U onim slučajevima kada kao scenarista i reditelj pogodi u centar, gledanje takvog filma je pravo uživanje. U tom smislu, „Ljubav u Barseloni“ se ubraja u rang njegovih najkvalitetnijih dela u poslednje vreme i odličan je primer onoga što Vudi zna da radi najbolje.

On ponovo dobija pohvale i priznanja otkako snima filmove u Engleskoj i, sada, u Španiji. „Ljubav u Barseloni“ je njegov čak 38. film koji je potpisao kao reditelj, i istovremeno četvrti koji je proizveden u njegovom samonametnutom izgnanstvu u Evropi. Ova evropska faza donela mu je stvaralačku renesansu i regenerisala kreativnu eneriju.

Kao autor Vudi Alen ima sto života! Zamenivši hladne obale Engleske za turističku viziju idilične Španije, kao sa razglednice, „Ljubav u Barseloni“ je njegov najbolji film u ovoj deceniji, posle britanskog „Meč poena“ (2005), i bez sumnje najzabavnije delo koje je napravio još od „Sitnih prevaranata“ (2000).

Kada veliki umetnici uspeju da održe svoju snagu i zdravlje u sedamdesetim godinama života, zadivljujuće stvari mogu da se dogode, što je svakako slučaj sa Vudijem Alenom. „Ljubav u Barseloni“ je ostvarenje koje ne bi mogao da snimi nijedan sineasta u ranoj fazi karijere, ma koliko bio talentovan. Premda su glavni likovi mlade osobe i film varniči rediteljskom energijom i inovacijama, ovo delo s druge strane odiše samopouzdanjem, preciznošću i zrelošću umetnika-virtuoza koji je odavno usavršio sve tajne svog zanata.

I u najnoviji film Vudi Alen unosi onu neurotičnu uznemirenost menhetenskih junaka, konfuznih duša, koje sada smešta u vrelo mediteransko podneblje. „Ljubav u Barseloni“ deli teme filmova proslavljenog Pedra Almodovara (Oskar za najbolji scenario za „Pričaj sa njom“ 2002, „Volver“, 2006), Alenovog španskog pandana, stručnjaka za ženske čudi i srca i istraživanje odnosa među polovima. Istovremeno, ovaj film je Alenov omaž Trifoovom „Žilu i Džimu“ (1961), remek-delu lidera nekadašnjeg famoznog fran-



cuskog novog talasa. Sa pričom o Amerikancima u Španiji i ljubavnom trouglu Vudi je napravio dosad svoj najfrancuskiji film!

Za većinu filmskih autora kreativnost obično dolazi u talasima. Preston Stardžis („Božić u Julu“ 1940, „Ledi Iv“ 1941, „Salivanova putovanja“ i „Priča iz Palm Biča“ 1942) je imao jedan perfektan val, pa istinski poznavaoi filma pamte njegove ime i šezdeset godina kasnije. Avangardni Franosa Trifo je imao dva takva talasa kreativnosti („400 udaraca 1959, „Pucajte na pijanistu“ 1960, „Žil i Džim“, „Američka noć“ 1973, „Poslednji metro 1980) i verovatno bi imao i još koji da ga nije zadesila preuranjena smrt. Oni srećniji stvaraoi, poput Bergmana i Hičkoka, imali su učestalije kreativne periode od drugih.

Vudi Alen trenutno surfuje na svom četvrtom talasu! Njegov prvi val je stigao 1969. godine, kada je debitovao kao reditelj-scenarista-glumac u filmu „Uzmi novac i beži“. Drugi talas je počeo sa „Ani Hol“, treći sa „Hanom i njenim sestrama (Oskar za najbolji originalni scenario 1986) , a četvrti sa filmom „Meč poen“.

Alenov poslednji stvaralački talas karakteriše ekonomija pri-povedanja, lucidne digresije i visprena upotreba raspoloživih narativnih sredstava. Njegovi scenariji su tečni, kao da su napisani za vlastito zadovoljstvo. Vudijeva karijera neće ponovo dostići one visine iz davno prohujalih sedamdesetih godina, ali „Ljubav u Barseloni“ jeste delo koje otkriva njegovu rešenost da zakorači dalje i distancira se od beskonačnog kopiranja celuloidnih trijumfa iz prošlosti.

Engleski naziv otkriva glavne junake ovog filma koji prati Viki (Rebeka Hol) i Kristinu (Skarlet Johanson), dve mlade i atraktivne Amerikanke za vreme letnjeg odmora u Barseloni. Prva je

oprezna i proračunata, a druga je slobodoumna avanturistkinja. Obe će podleći šarmu lokalnog harizmatičnog slikara Huana Antonija (oskarovac Javier Bardem iz „Nema zemlje za starce“), koji će im poslužiti da otkriju nove stvari o seksualnosti i njima samima.

Njihovim istraživanjima tela i duše pridružiće se i slikareva bivša žena Marija Elena (furiozna Penelope Kruz), u koju je on i dalje neizlečivo zaljubljen. Očaran Barselonom, kao i rodnim Menhetnom, Vudi Alen prikazuje katalonsku prestonicu u idilično-romantičnom svetlu, usput otkrivajući gledaocima arhitekturu Gaudija, ali i Skarlet Johanson koja već treći put zaredom nastupa u njegovim ostvarenjima.

Premda se radnja filma odigrava u Španiji, scenario je tipično vudijevski – sa neurotičnim Njujorčanima koji brbljaju o svačemu i ničemu. Oni su ošamućeni i zbunjeni u Barseloni! Likovi u filma Alenu zapravo služe kao figure za izražavanje njegovih životno-filozofskih pozicija i za promišljanja i diskusije o ljubavi i seksu. Ipak, njegovi junaci nisu samo statue koje govore, već ljudi od krvi i mesa, a to posebno važi za Huana Antonija i Mariju Elenu, koja je vatrena lopta strasti. Iako se pojavljuje tek u drugom delu, ovo je njen film! Penelopi Kruz se smeši Oskar!

Mađa se zbog jednog poljupca između Kruzove i Johansonove podigla velika prašina, scena deluje potpuno bezazleno. Režirajući film u stilu Erika Romera, Alen je u ovoj 90-minutnoj mešavini komedije, drame i romanse hteo da otkrije tajne ljudske naravi, ali ne one duboko tragične. Glumci su atraktivni, grad je božanstven i svi završavaju leto mudriji i sa uspomenama koje će trajati večno. Šta bi više poželeli?

Oktoibar 2008.

PEPELJUGA IZ HARLEMA

„DRAGOCENA“ (*PRECIOUS*)

Reditelj: *Li Denijels*

Glavne uloge: *Gabori Sidibe, Monik, Pola Paton, Maraja Keri, Leni Kravic*

Došla je 82. oskarovska sezona i čini se da je Holivud već našao adekvatnu zamenu za prošlogodišnjeg laureata „Milionera iz blata“. To je film „Dragocena“, mešavina oporosti i fantazije, očaja i nade, kojim se Holivud ponovo okreće malim ljudima i onespokjavajućim životnim pričama. U Sjedinjenim Državama Depresije izgleda da je sve manje grandioznosti!

Miljenicu filmskih festivala (trostruki pobednik u Sandensu, nagrada publike u Torontu) „Dragocenu“, baš poput „Milionera iz blata“, Holivud je otkrio nakon višemesečnog zastoja, pa je preko noći promovisana iz autsajdera u oskarovskog favorita. Ovom iznenadnom preokretu sudbine svakako je svojim agitovanjem doprinela producentkinja ovog filma, famozna Opra Vinfri, televizijska kraljica *talk showa* koja je slavu i basnoslovno bogatstvo napravila od priča kao što je „Dragocena“ – o zlostavljanju dece i žena i disfunkcionalnoj američkoj (crnačkoj) porodici.

Kada se bolje pogleda, diskutabilno je ovaj film (koji očigledni uzor nalazi u Spilbergovoj „Boji purpura“) uopšte nazvati „malim“, kako su ga mnogi okarakterisali, jer se u glumačkoj ekipi nalazi i svetska pevačka mega-zvezda Maraja Keri (u ulozi socijalne radnice), kao i popularan roker Leni Kravic (koji igra bolničara). Povrh toga, reditelj filma je Li Denijels, producent „Bala monsturma“ (2001), u kojem se Hali Beri odrekla glamura i pokazala dubinu napaćene duše, a za to je kao prva afroamerička glumica nagrađena Oskarom za najbolju žensku ulogu.

Iz svega ovoga može se zaključiti da je „Dragocena“ film čija jedina mera uspeha je Oskar. U osnovi ovo je super-ambiciozan projekat *allmighty* Opre Vinfri, koja je izgleda naumila da postane i vladarka filma! Amerika je nakon punih dvesta dvadeset godina dobila prvog crnačkog predsednika, a da li će posle osamdeset dve godine jedan afroamerički film postati prv puta oskarovski pobednik? Ovo je, apsolutno, namera Opre Vinfri kojoj je „Dragocena“ kruna u karijeri (povlači se iz *talk-showa* iduće godine).

U poslednje vreme postao je običaj u Holivudu da u mesecima trke za Oskara u žižu interesovanja bude katapultiran jedan

politički korektan film koji eksploatiše devastirajuće socijalne probleme Amerike, što gledaocima daje šansu da se dobro isplaću i rasterete dušu, a potom da izađu iz bioskopa dobro raspoloženi. Ove godine izbor je pao na „Dragocenu”, koja je i mračan socijalni komentar ali i čista zabava, miks užasavajuće realnosti i dremljivog *eskapizma* – jer se tako lakše gleda! Film je baziran na bestselleru *Guraj* (1996), autorke Safire, koji je scenarista Džefri Flečer adaptirao za veliki ekran po holivudskom konceptu i ukusu Opre Vinfri – kao odu neuništivoj snazi nade i istrajnosti izmučene ljudske duše da nadvlada očaj.

Na prvi pogled nema ničeg dragocenog u životu glavne junakinje ovog filma, šesnaestogodišnje Klaris Džons, zvane Dragocena (nadahnuta rola Gabori Sidibe). Njen život je tako mizeran da bes njene majke i silovanja njenog oca jesu ono što se može tumačiti „izlivima ljubavi!” Ona živi u Harlemu, paklu na Zemlji, na kraju tvrdokorne Reganovske dekade. Jutro sviće negde drugde u Americi, ali sunce ne prodire u stan-svratište u kojem Dragocena živi sa majkom – *velfer zombijem*, i ocem koji je ponovo ostavio trudnom.

Ona izbegava da gleda u ljude, nema samopoštovanja, jedva da i govori, a kada to čini njen engleski je tako izlomljen da zvuči kao neki drugi jezik. Unutar nje živi veliki bol, ali i njeno drugo dete, začeto u incestuoznom silovanju od strane njenog oca. Dragocena već ima debilnu kćerku od tri i po godine oko koje se stara njena baka i koju jedino vidi kada socijalni radnik dođe u kontrolnu posetu. Dragocena kaže da nikad nije videla doktora u životu i čini se da niko ne misli da joj treba i sada, premda je zaražena virusom SIDE, koji joj je preneo otac.

Zbog toga što je debela i ima 160 kilograma predmet je konstantnih uvredljivih uličnih dobacivanja. Dragocena ide u deveti razred, ali je praktično nepismena. Škola je za nju mesto okrutnih ismejavanja od strane učenika koji je smatraju gubitnicom i „debelom svinjom”. Kod kuće je još gore. Njena majka Meri (koju impresivno tumači Monik), frustrirana životnim porazima, istresa sav gnev na svoju kćerku i tretira je kao sluškinju. Defetizam koji izbija iz njene majke deluje pogubno i na ono malo samopouzdanja koje je sačuvala. Kada je Dragocenu silovao njen otac, Meri nije bila ljuta na muža, nego je okrivila kćerku što ga je ukrala od nje! Majka je prisiljava da preterano jede da bi bila ružna i neatraktivna, što kod Dragocene podstiče klicu samodestruktivnog ponašanja, pa u hrani nalazi istovremeno i zadovoljstvo i kaznu.



Nema zaštitne bezbednosne mreže za Dragocenu – njena porodica, socijalne ustanove i obrazovni sistem ostavili su je na cedilu. Jedini način da se odbrani od depresivnosti i praznoće svakodnevnog života jeste da pobjegne u svet fantazije. Ono što Dragocenu spasava od potpunog mentalnog sloma jeste to što ima veoma bogatu maštu. Dok je realnost Harlema turobna, njene fantazije su glamurozne, ali, baš kao i snovi, brzo iščeznu. U ogledalu ona sebe vidi kao vitku plavušu bele boje kože, manekenku, pevačku zvezdu i slavnu ličnost. Ali, zapravo, samim tim njena samo-negacija je potpuna!

U jednoj sceni, dok gleda klasik Vitorija de Sike „Ćočara”/“Dve žene” (1960), sa oskarovkom Sofijom Loren, Dragocena sanja da je u neorealističnom filmu u kojem se njena majka, premda oštrog jezika, odnosi prema njoj sa saosećanjem. Ostaje zagonetka kako jedna nepismena devojka naprečac može da sanja na stranom jeziku koji ne razume, pri tom iskazujući čak i znanje iz svetske filmske baštine!

Još mnogo toga ne štima u ovom scenariju, koji je jednu tešku dramu pretvorio u bajku o Pepeljuzi iz Harlema koja se iz geta izdiže direktno u holivudske visine. Naime, usred sve tmine koja se oko nje obavila, Dragocenoj se iznenada ukazuje tračak svetlosti u vidu prelepe učiteljice Blu (Pola Paton). Blu je inače lezbijske orijentacije, sa „nastavnim programom” koji inspiriše učenike da se suoče sa demonima koji su ih povukli na dno tako što će pisati dnevnik o tome šta im se događa. Samoizražavanje i samoisповest, dakle, spasonosno su rešenje za sve životne nedaće! Tipična vizija Opre Vinfri, u čijem svetu se srećan kraj momentalno nazire samo nakon jednog *talk-show* ispovedanja.

Shodno takvom viđenju stvari, čuda se za Dragocenu naravno odjednom nižu kao na tekućoj traci: ona osvaja nagradu za pismenost, staje na svoje noge, uzima decu i napušta svoju opaku majku. Ona je spremna da zakorači u svetlu budućnost! Klasičan holivudski *heppy end* kojem samo nedostaje ona završna rečenica: *I tako su živeli srećno do kraja života...*

Ali, realno gledano, kakva sudbina zapravo čeka Dragocenu u sistemu u kojem biti siromašan i bolestan praktično znači biti otpisan!? Ona je beskućnica, bez prebijenog centa, zaražena bolešću koja je fatalna. Naposljetku, ko je dao maloletnoj Dragocenoj starateljstvo nad decom?

Reditelj Denijels i producentkinja Vinfri su osnovnu ideju o samotransformaciji i trijumfu volje (kako da se preuzme odgovornost i kontrola nad vlastitim životom) pretvorili u – farsu! Razumljiva je namera ovog filma da pronade izlaz iz beznađa, ali milionima zlostavljane i neprivilegovane dece šalje pogrešnu poruku da se snovima možemo boriti protiv sistema koji je stvorio takvo žalosno stanje stvari.

Utopistička ideja da se svesnim odbacivanjem mogu savladati personalne i istorijske traume u stvari je recept za kontinuiranu tragediju, ali se zato može pokazati pravom formulom za uspeh na boksofisima. „Dragocena” je u suštini mučna priča koju gledaoci u multipleksima izbegavaju, pa je koncept *heppy enda* u ovom filmu rezultat težnje da se zadovolji zahtevima konzumatorske pop kulture.

Jedno je ipak neosporno: glumačke kreacije debitantkinje Gabori Sidibe i eks-komičarke Monik su oskarovskog kalibra. Što se samog filma tiče, ako koji slučajem dobije Oskara za najbolje ostvarenje u 2009. godini, onda će to zaslužiti u istoj meri koliko je i Barak Obama zavredio Nobelovu nagradu za mir!

Januar 2010.

ONO MALO DUŠE

„LUDO SRCE” (CRAZY HEART)

Reditelj i scenarista: *Skot Kuper*

Glavne uloge: *Džef Bridžiz, Megi Džilenhal, Kolin Ferel i Robert Duval*

Uprkos rekordnoj 16. nominaciji, neprolazna Meril Strip je i na protekloj 82. dodeli Oskara ostala praznih ruka, ali je zato čast veterana spasao šezdesetogodišnji Džef Bridžiz, koji je tek iz petog pokušaja osvojio malog ćelavog Amerikanca. Sve senilniji Oskar ume da (po)nekad prepozna i izabere ono što je najbolje!

Isjavajući magnetizmom sve-američkog momka Džef Bridžiz je gotovo pune četiri decenije impozantna glumačka figura, lice koje traje, poput jednog Roberta Mičama. Bez iskazivanja samovažnosti, sa prirodno ukomponovanom dozom vedrine, naivnosti, ležerne spontanosti, istrošenog stoicizma, skepticizma i ironije, tumačio je različite likove koji su se uvlačili gledaocima pod kožu.

Poreklom iz glumačke porodice, zablistao je u svojoj 21. godini, kada je prvi put nominovan za Oskara kao lakoumni provincijski teksasški srednoškolac u avangardnoj „Poslednjoj bioskopskoj predstavi“ Pitera Bogdanovića (1971). U ovom filmu, koji se završava scenom u kojoj Bridžizov lik gleda Džona Vejna u „Crvenoj reci” (1948), snažno je prisutna muzika kantri legende Henka Vilijemsa. U svemu tome ima neka tajna veza! Naime, izgleda sasvim prikladno što je baš za ulogu ostarelog pevača kantri muzike u filmu „Ludo srce” Oskar pripao Bridžizu, koji se upravo priprema da zaigra „Rustera” Kogberna u koenovskom rimejku „Čoveka zvani hrabrost” (*True Grit*, 1969) – rolu koja je Džonu Vejnu donela jedinog „Oskara”. Ali ima i jedna suštinska razlika. Džon Vejn je ostao upamćen kao *The Duke*. Džef Bridžiz ima mnogo skromniju, svenarodnu titulu: on je *The Dude, man!*

Džef Bridžiz je potcenjen vrhunski artista koji je u šezdesetak filmova igrao i gubitnike i pobednike, uvek iskazujući duboko razumevanje svoje profesije – da je najbolja gluma besprimetna transformacije u nekog drugog. Njegove performanse, bez vidljivog napora, kreirale su celu seriju karaktera kojima publika veruje.

Bridžizov glumački stil ne upada u manirizam, kao što to čini demonski Džek Nikolson. Ako postoji nešto što je kod Bridžiza

prepoznatljivo, to je lakoća u njegovoj glumi, koja je tečna i čista kao planinski potok. Najbolji primer za to je upravo njegova uloga posrnulog pevača kantri muzike, sklonog svim gresima, u filmu „Ludo srce“. Ovaj lik je arhetip u pop kulturi i takvu priču smo već dosta puta videli na velikim ekranima. Ali Džef Bridžiz čini da verujemo da se to dešava samo njemu, da ovaj klišetizirani filmski karakter gledamo prvi put. To se zove gluma!

Njegovi likovi uvek su duboko ukorenjeni u američki milje: izbledeo *Levis* džins, *Stetson* šešir i kaubojske čizme jesteu Bridžizov adekvatan način oblačenja. Teksas, Novi Meksiko i Arizona su njegovo prirodno stanište. Njegov otac Lojd Bridžiz, holivudska žrtva Makartizma, ostao je najviše upamćen po ulogama u vesterima, posebno u klasiku „Tačno u podne“ (1952) kao nekuražni zamenik šerifa Garija Kupera. Sa svojom starijim bratom Boom, Džef je igrao u „Fanatastičnoj braći Bejker“ (1989), gde je u roli klaviriste iskazao svoj muzički talenat, ali i ljubavni interes prema dražesnoj Mišel Fajfer.

Sarađujući sa najafirmisanim rediteljima, ali i sa početnicima, Džef Bridžiz je stvorio galeriju likova za pamćenje. Bio je begunac od mobilizacije za američki građanski rat u vijetnamskoj alegoriji „Loše društvo“ (1972), debitantskom delu Roberta Bentona; lakovni bokser brandovskog imidža u drami „Grad izobilja“ slavnog Džona Hjustona (1972); nadobudni sitni lopov-partner Klinta Istvuda u Ćiminovom rediteljskom prvencu „Gromovnik i lako stopalo“ (1974), što mu je donelo drugu nominaciju za Oskara; moderni odmetnik u „Ranču Deluks“ (1975); B-vestern glumac sa aspiracijom da bude pisac u „Srcima Zapada“ (1975); zaštitnik King Konga u istoimenom rimejku Džona Giljermine (1976); pionir-preduzimač u zlosrećnom epu „Vrata raja“ Majkla Ćimina (1980); simpatični vanzemaljac u „Čoveku sa zvezde“ Džona Karpentera (treća nominacija 1984); manipulativni izdavački tajkunserski ubica u trileru *Jagged Edge* (1985); legendarni revolveraš Bil Hikok u vesternu „Divlji Bil“ (1994) reditelja Voltera Hila; smešan američki predsednik u političkoj intrigi *Contender* (četvrta nominacija za Oskara 2000).

Ipak, samo jedna uloga ga je učinila besmrtnim. Lenji šarm prostodušnog kuglaša Dejva, zvaniog *The Dude*, u crnohumornom trileru „Veliki Lebovski“ braće Koen, 1998, učinio je da Bridžiz postane filmska ikona, a *The Dude* njegovo umetničko ime. U tom smislu, čini se sasvim prirodno što film „Ludo srce“ započinje u kuglaškoj areni, omiljenom ambijentu najpopularnijeg Bridžizovog lika.



Krajem šezdesetih i početkom sedamdetih godina u Holivudu su se pojavili brojni mejnstrim filmovi u kojima je kantri muzika korišćena kao zvučna podloga, poput Penovog „Bonija i Klajda“ (1967), „Pet lakih komada“ (1970) Boba Rafelzona, „Hodam po ivici“ (1970) Džona Frankenhajmera i već pomenute „Poslednje bioskopske predstave“. To je zapravo bio uvod u seriju ostvarenja koja su u fokusu imala pevače kantri muzike kao ambivalentne junake ili antiheroje, koji su postali žrtve vlastitih stremljenja u ostvarivanju iluzornog američkog sna.

Ciklus je počeo sa filmom „Dan isplate“ (1973, sa Ripom Tornom u glavnoj ulozi), nakon čega su usledili Altmanov „Nešvil“ (1975, sa Kitom Karadinom), Istvudov *Honkytonk Man* (1982), Rudolfov „Pisac pesama“ (1984, sa Krisom Kristofersonom). Naravno, vrhunac ovog žanra je kulturni film „Nežna milosrđa“ (1983) Brusa Beresforda, u kojem je Robert Duval (igra manju rolu u „Ludom srcu“) osvojio Oskara za ulogu pevača kantri muzike potamnele slave, koji uspeva da uz podršku i ljubav žene (Tes Harper) nađe izlaz iz životnog i profesionalnog ćorsokaka.

To je, praktično, ista vrsta lika koji je sada i Džefu Bridžizu doneo Oskara! Snimljen po noveli Tomasa Koba, koju je debitantski reditelj i scenarista Skot Kuper adaptirao za veliki ekran, „Ludo srce“ je film koji sadrži ideju *da nikad nije kasno* i prepoznatljivu temu o oronulom staru koji nastoji da se izdigne iz mračnog ambisa u koji je potonuo – nešto slično smo prošle godine videli u kolosalnom „Rvaču“ sa vaskrsnutim Mikijem Rorkom, kojem je Oskar izmakao za dlaku.

Nekada sam bi Neko, sada sam Neko Drugi – kaže Džef Bridžiz u ulozi pedesetsedmogodišnjeg veterana Beda Blejka, nekadašnje

zvezde kantri muzike, notornog alkoholičara iza koga su četiri neuspela braka i mnogobrojne proćerdane šanse. Bez prebijene pare, Blejk nastupa u malim barovima tipa *Rezervna soba*, sa samoironičnim komentaram: *U mojim godinama dobro je biti bilo gde!* On nije loš čovek, svestan je da njegov destruktivni životni stil predstavlja sporo samoubistvo, ali je upao u začarani krug i kolo-tečinu iz koje se teško može iščupati. Odavno prevazišao svoj zenit, Blejk je rezignirana lualica koja prebire po žicama gitare i uspomena iz prohujalih dana slave, i pri tom gleda sa zavišću na svog bivšeg štićenika Tomija Svita (netipična rola izvrsnog Kolina Ferela), koji je sada novi kralj Nešvila.

Sve ono što zna naučio je iz dugih noći u zadimljenim barovima i kroz godine provedene na putu, pretakajući svoje izmoreno srce i istrošenu dušu u setnu muziku, koja je mnogo više nalik bluzu nego kantri stilu. Bed Blejk je *The Weary Kind*, što je naziv istoimene predivne balade T. Boun Barneta i Rajana Bingama, nagrađene Oskarom. Kada ga lokalna novinarka Džin Kradok (sasećajna Megi Džilenhal iz „Mračnog viteza“ 2008), inače mlada samohrana majka, upita odakle dolaze njegove tužne pesme, on kratko odgovara: *Iz života, na nesreću!* Uprkos vidnoj razlici u godinama, među njima se razvija romansa jer ono što ih sjedinjuje su obostrana gorka iskustva. Džin daje Blejku razlog i podstrek da prikupi malo preostale duše, povrati samopoštovanje i izgubljen ugled.

Iskazujući zavidne vokalne kvalitete, Džef Bridžiz sam izvodi muzičke numere i ostavlja publiku u ubeđenju da bi i kao kantri pevač mogao da napravi uspešnu karijeru. „Ludo srce“ je prvobitno smatrano prikladnim samo za prikazivanje na kablovskoj televiziji, ali je ovaj mali film postao oskarovsko otkriće zahvaljujući velikoj glumačkoj bravuri Džefa Bridžiza, koji je pokazao da još nije istrošena vrsta. *Way to go, Dude!*

April 2010.

ŽIVOT JE DIVAN!

„LARI KRAUN“ (LARRY CROWNE)

Reditelj, producent, koscenarista i glavni glumac: *Tom Henks*
Ostale uloge: *Džulija Roberts, Gugu Mbata-Rou, Brajan Krenston, Džordž Takei, Pam Grir*

Zašto se taj fabulozan američki san tako često preokrene na ružno? Ima neko prokletstvo u svemu tome! Najnoviju skandaloznu epizodu na ovu temu „producirao“ je Arnold Švarceneger, doskora oličenje idealnog muškarca (posvećen otac, odan muž i popularna filmska zvezda), kojem je američki san naglo preseo nakon bučnog medijskog obelodanjivanja ljubavne afere sa kućnom pomoćnicom (sa kojom se ispostavilo ima i desetogodišnjeg sina!). Nekadašnjem austrijskom *Mister Univerzumu*, holivudskom *Terminatoru* i kalifornijskom *Guverneru* sada je sarkastično prikačen novi nadimak – *Sperminator*. Skupo će ga to sve koštati!

Izazovima i morama američkog sna bavi se i film „Leri Kraun“ Toma Henksa, ali na njegov tipično vedar način. Ovo ostvarenje ukazuje na to da i najgore stvari koje se čoveku dese treba pozitivno shvatiti – kao priliku za prekretnicu u životu. Henks (koji je pre petnaest godina u rediteljskom debiju sve prijatno iznenadio muzičkom komedijom *That Thing You Do!*) istovremeno poručuje Amerikancima da smanje svoja nadanja i da snove prilagode dobu recesije. *Dream small, not big!* – to je moto ovog filma.

Letnja sezona u severnoameričkim sinepleksima lansirala je celo tuce blokbastera i megablastera, predvođenih „Harijem Potterom 8“, „Transformersima 3“ i „Piratima sa Kariba 4“. Pri tome, (navodno) finalna filmska epizoda o čarobnjacima iz Hogvortsu, pod nazivom „Hari Poter i relikvije smrti 2“, ostala je zabeležena u holivudskim knjigama po rekordnom prihodu za premijerni (trodnevni) vikend prikazivanja – čak 169 miliona dolara (!), a to je gotovo pet puta više od dosadašnje ukupne zarade „Lerija Krauna“ (oko 33 miliona dolara), kojem je dodeljena „titula“ najvećeg razočarenja minulog leta. Film koji veliča gubitnike i slavi prosečnost nije naišao na entuzijastičnu podršku gledalaca, valjda zato što ih podseća na njih same!

Da biste našli sreću, vreme je da redukujete vaša očekivanja! – ova misao odzvanja kao eho u filmu „Leri Kraun“, koji donosi

svojevrsnu reviziju američkog sna u razdoblju ekonomske krize, besparice i besposlice. Treba prihvatiti (sivu) kolektivnu realnost i individualnu limitiranost, sugerirše Henksovo delo, čiji cilj je da učini osobe koje su izgubile samopouzdanje i samopoštovanje da se osećaju bolje. Život je divan, uprkos tome što vas je napustila žena, što ste ostali bez posla, izgubili dignitet, a banka vam oduzela kuću zbog neotplaćivanja hipoteke.

Dvostruki oskarovac Tom Henks („Filadelfija” 1993. i „Forest Gamp” 1994), otelotvorenje američkog *Everymana*, pokazuje zapravo u ovom filmu koliko je udaljen od obične raje. On je izgubio kontakt sa realnošću i turobnom životnom svakodnevicom. „Leri Kraun”, za koji je on napisao scenario (u saradnji sa Nijom Vardalos, čije pero takođe stoji iza ljupke komedije „Moja velika mrsna pravoslavna svadba” 2002), i ujedno ga producirao, režirao i tumačio naslovnu ulogu, utopijski je eksperiment holivudskog populističkog humanizma. U osnovi ovo je klasična optimistička saga, u stilu Frenka Kapre, o naporima jednog poštenog, prostodušnog čoveka da ponovo stane na noge nakon što ga je život surovo odgurnuo u stranu. Međutim, u ovoj priči mnogo toga ne štima!

Leri Kraun je sitan menadžer u jednoj velikoj radnji (koja asocira na *Wal-Mart*), vrlo prijatan, razveden muškarac, koji sa ponosom i predanošću obavlja svoj posao. Već devet puta je izabran za „najboljeg nameštenika meseca”, ali ga uprkos tome šefovi-moroni otpuštaju sa posla sa obrazloženjem nema diplomu koledža koja je potrebna za njegovo radno mesto. Nemilosrdno i nečuveno! Jadni Leri će sigurno biti uvređen i rasrđen. Ali, ne!!! On je tipičan „henksijanski” karakter koji radi sve one stvari u kojima je ovaj glumac nenadmašan na velikom ekranu.

Poput nezaboravnog Foresta Gampa i Leri Kraun odiše smetenošću, ali ima nesalomljivu volju i nepokolebljivu nadu uprkos tome što živi u sve kapricioznijem i odbojnijem svetu. Imun na depresiju, on sve prima stoički, guta poniženja i nastavlja da priležno i bez gorčine gura napred. Sve ono što mu se loše događa zapravo je samo za njegovo dobro! Kao takav, Leri Kraun je ultimativni korporacijski model radnika – „san snova” svakog poslodavca u eri ekonomske recesije.

Dotičući svojom pričom patnje kroz koje danas prolaze milioni Amerikanaca otpuštenih sa posla, „Leri Kraun” ne iskazuje ni trunku normalnih reakcija i emocija, ni zrno tuđe ni gneva, koji, na primer, ispunjavaju prošlogodišnji opori film na istu temu –



The Company Men. Ono što dalje sledi još manje je uverljivo. Izlaz iz svih teškoća za svog junaka Henks pronalazi u tome što ga upućuje na lokalni koledž, gde uči veštine govora kod profesorke Mercedes Tejnot (koju igra Džulija Roberts). Mercedes je razočarana i istrošena duša bez iluzija, koja grdi i omalovažava svoje učenike. Ona nalazi spas u alkoholu od žalosne bračne realnosti, jer je zapostavljena od muža (Brajan Krenston), neuspešnog noveliste koji revnosno „surfuje” porno-sajtove na internetu.

Džulija Roberts (Oskar za „Erin Broković” 2000) je, nalik novom filmskom hitu Kameron Dijaz, „Loša učiteljica”. Ali, Leri uopšte ne misli tako! Mercedes Tejnot je za njega upravo mercedes među ženama. Iako je često neučtiva i gruba prema njemu, on se ne žali. Leri nije lik koji je zamišljen da bude glupan, pa zašto je ipak voli? Odgovor je očigledan: zato što je ona Džulija Roberts! On mora da je voli, i ona njega – to je ono što se dešava u svim filmovima koji pripadaju žanru holivudskog „rom-koma”. *Mr. nice guy* i *Ms. Mona Lisa smile* (ranije su zajedno igrali u zabavnoj vojno-političkoj sagi „Rat Čarlija Vilsona” 2007), svojski su se trudili da deluju kao budući supružnici, ali uprkos tome njihova veza izgleda samo kao usiljeno prijateljstvo dva stranca koji u restoranu čekaju u redu pred toaletom. Umesto časova govora Henksu i Robertsovoj u „Leriju Kraunu” trebaju lekcije iz hemije!

Mnogo više živahnosti i iskričavosti ima u Lerijevom prijateljstvu sa Talijom, atraktivnom kolegicom sa koledža (osvežavajuća kreacija britanske glumice Gugu Mbate-Rou), koja mu donosi pigmalionski preobražaj – menja njegovu staromodnu frizuru i odeću, preuređuje njegovu kuću (koju on jedva uspeva da zadrži), i uključuje ga u svoju mladalačku skutersku družinu. Leri Kraun

je, tako, konačno spreman da ponovo postane gospodar vlastitog života! Ali, od čega će da plaća stalno pristižuće račune?

Talija pokazuje interes za njega, ali Leri ne uviđa da može da ima aferu sa njom. U ovom Henksovom bajkovitom prikazu Amerike, bez nasilja, eksplicitnog seksa i čestih psovki, trbušasti, sredovečni muškarac, bez posla i bez para, pravi je magnet za *hot* ženske! Ups! Leri je toliko moralan tip da se nimalo ne naslađuje time što je jedan od bosova, koji ga je otpustio, takođe ostao bez posla i sada radi kao dostavljač pice. Suviše često njegova prijatnost i simpatičnost pretvara se u pasivnost – Leri je uvek neko drugi vodi za ruku, kao malo dete. On uopšte ne izgleda kao *poster-boy*, predstava dinamičnosti i odlučnosti koju nezaposleni Amerikanci moraju da iskažu kako bi ponovo počeli da rade. Leri Kraun je karikaturan lik koji pati od krize identiteta, baš kao i sam film, i nije jasno da li je ovo šašava komedija ili, ujedno, gorkoslatki portret dve izgubljene duše na raskršću životnih puteva.

Igrajući na kartu *star power* Henksa i Robertsove (koji su vrhunac slave doživeli u prohujalo doba kada je litar benzina koštao oko 50 centi), sa zapletom koji nosi pečat epizode istrošene sitkom tv-serije, „Leri Kraun“ je šokantno plitak i bolno neuverljiv film u kojem se niko ne ponaša prirodno, kao normalno ljudsko biće. Umesto (optimistične) drame, shodno neprolaznoj temi filma o gubitku posla i potrazi za novim životnim šansama, Henks je svoju viziju letnjeg filma za odrasle pretvorio u farsičnu romantičnu komediju, koja je čudnovato neromantična, sa malo smeha, rezervisanim uglavnom za apsurdnost ovog njegovog nesuvislog 100-minutnog dela.

Možda sam postao previše ciničan da bih svario film koji deluje ovoliko lažno! Nedaćama recesije Holivud se uspešno bavio pre dve godine, kada je scenarista i reditelj Džejson Rajtman sa filmom „U vazduhu“ dokazao da je na ovu temu moguće napraviti komediju koja je u isto vreme istinita, originalna i britka.

Septembar 2011.

Šesto poglavlje

ESKAPADA (VELIKA ILUZIJA)

HOGVORTS EKSPRES

„HARI POTER I KAMEN MUDROSTI“ (HARRY POTTER AND THE SORCERER'S STONE)

Režija: *Kris Kolumbus*

Glavne uloge: *Danijel Radklif, Ričard Haris, Megi Smit, Rupert Grint, Ema Votson*

Činjenica da je „Hari Potter i kamen mudrosti“ dobio epitet najžudnije očekivanog filma dovoljno govori o tome kako je protekla ova 2001. godina u svetu pokretnih slika, posebno u Holivudu. Ukratko, na jednoj strani puni džepovi producenata, a na drugoj pune oči i uši gledalaca, ali zato prazne duše. Spolja gladac, unutra jadic! Uostalom, šta se drugo može i očekivati od Holivuda koji je refleksija korporacijskog establišmenta, predvodnika galopirajuće globalizacije, sa vizijom sveta koji „liči na Diznilend, ima okus koka-kole, a smrdi kao g...o“ – kako reče jedan od vođa protestanata za vreme nedavno održanog samita G-20 u kanadskoj prestonici Otavi.

Sva ova neviđena euforija oko „Harija Potera“ rezultat je agresivne i frenetične marketinške kampanje iza koje stoje moćne kompanije AOL Tajm Vornor i Koka-kola, što je ovom filmu, zamišljenom kao celuloidna fantastična bajka, u startu oduzelo draž bezazlenosti. Jednostavno, „Hari Potter“ je pretvoren u veliki medijski događaj, lukrativnu filmsku licencu i unosan biznis koji narednih godina svojim investitorima treba da donese debeo profit. Tako to biva kada se lažno sniva, na holivudski način, i to u vremenu kada je umetnost definisana, pre svega, komercijalnošću.

Najuticajniji američki filmski kritičar i hroničar Rodžer Ebert proglasio je „Harija Potera i kamen mudrosti“ za moderan klasik i svrstao ga rame uz rame uz Flemingovog „Čarobnjaka iz Oza“

(1939) i Spilbergovog „Vanzemaljca“ (1982)! Time je, svesno ili nesvesno, samo naveo vodu na mlin korporacijske propagande koja koristi komercijalni uspeh ovog filma kao krunski dokaz da se američkim kozumentima vratila vera u trošenje vlastitih para nakon onog famoznog 11. septembra.

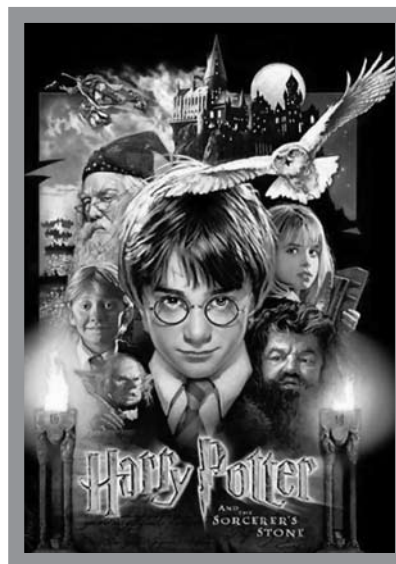
Već prvog vikenda film „Hari Poter i kamen mudrosti“ je u severnoameričkim bioskopima (prikazivan na ukupno devet hiljada ekrana!) obrnuo 93,5 miliona dolara, tako ubedljivo nadmašivši dosadašnji rekord koji je držao Spilbergov „Izgubljeni svet“ (1997), drugi deo serijala „Parka iz doba Jure“. Mimo svoje volje Hari Poter, omiljen dečiji junak najčudesnijih avantura, naprečac je postao spasilac Holivuda i celokupnog globalističkog potrošačkog društva, prvi glasnik nade da toliko ponavljana apokaliptična izreka „da više ništa neće biti isto kao pre“ možda neće dugo važiti, bar kada je reč o velikom biznisu.

Jedno je sasvim sigurno: Hari Poter je opovrgao tvrdnje da film ne može biti isti kao knjiga po kojoj je snimljen. Reditelj Kris Kolumbus i scenarista Stiv Klovs pobrinuli su se da ovaj film izgleda kao javno čitanje romana britanske spisateljice Džoan Ketlin Rouling koja se, svojevremeno, kao samohrana majka, prihvatila olovke i pisanja umesto lonca i kuvanja, i stvorila univerzalnog ljubimca Harija Potera. Bukvalno svaki lik i svaki list njene knjige u Kolumbusovom ostvarenju je preslikan na filmsko platno.

„Hari Poter i kamen mudrosti“ deluje kao zbir svojih pojedinačnih delova. To je svojevrsna celuloidna slikovnica, sastavljena od niza epizoda, koja od jedne do druge avanture ciklično gubi ritam i ponovo prikuplja paru. Ovaj dvoipočasovni film ima mnogo šarma, ali malo originalnosti i iznenađenja. Film uspeva da zabavi mase i na tome se sve završava.

Reditelj Kolumbus (koji je u popularnom serijalu „Sam u kući“ iz 1990. i 1992. godine pokazao da zna da radi sa klincima), obavio je svoj posao zanatski, isuviše verno sledeći duh knjige, ne pokušavajući da na njoj artistski interveniše i unese svoje vizije i viđenje Harija Potera. Verovatno će mu na tome biti najzahvalniji upravo najvatreniji sledbenici ovog bestselera, koji su dobili film onakav kakav su samo mogli poželeti, potpuno dosledan i veran knjizi.

Sto miliona prodatih primeraka knjige o Hariju Poteru, dosad prevedenih na četrdesetak svetskih jezika, više su nego dovoljna garancija da će i armija gledalaca ispred velikih ekrana biti mnogobrojna. Finansijer ovog 125 miliona dolara skupog filmskog



projekta, studio Vornor Bros, predviđa da bi ukupan prihod od prikazivanja „Harija Potera i kamena mudrosti“ mogao da nadmaši i dosadašnji apsolutni rekord od 1,8 milijardu dolara, koje je 1998. godine na boksofisima u svetu požnjeo holivudski Kanađanin Džems Kameron sa „Titanikom“.

Zanimljivo, Vornor Bros je od autorke Roulingove otkupio prava za ekranizaciju prve dve knjige o Hariju Poteru za (sada se pokazalo) tričavih 700.000 dolara! Međutim, ima dovoljno prostora i vremena za popravni s obzirom na to da je Roulingova najavila da će napisati ukupno sedam knjiga o avanturama junaka Harija, a holivudski studiji i reditelji (među kojima je i Stiven Spilberg!) već ukrštaju koplja oko toga kome će pripasti nova filmska zlatna koka koja leže stotine miliona zelenih novčanica.

Ako dosad niste pročitali nijednu knjigu o Hariju Poteru niste puno propustili jer ćete ionako sve moći da vidite u bioskopu, a i cela priča zvuči prilično poznato. Hari je tipičan dikensovski junak, zapostavljeno i maltretirano siročće koje je prvih deset godina života provelo pod stepeništem kuće svog ujaka i ujne, koji nimalo nisu bili luđi za njim. Ali na svoj jedanaesti rođendan Hari dobija pozivnicu od diva Hagrida da pohađa čuvenu školu za čarobnjake i veštice i njegov život se okreće naglavačke.

On uskače u ekspresni voz za Hogvorts i tamo ubrzo otkriva da postoje dva paralelna sveta: onaj okrutan, u kojem je odrastao,

i onaj drugi, svet magije i fantazije, u kojem će nastaviti da živi. U školi, gde je jedan od predmeta letenje na metli, Hari otkriva svoje korene, razvija čarobnjačke talente i sposobnosti, pronalazi dom i familiju, verne drugove Rona (Rupert Grint) i Hermionu (Ema Votson) koje nikada pre nije imao, i postaje stegonoša borbe protiv sila mraka. Gotovo perfektna priča za infantilnu publiku sa post-jedanaestoseptembarskim sindromom!

Roditelji će verovatno morati nekoliko puta da vode svoju decu u bioskop na utvrđivanje gradiva, ali takva žrtva je minimalna u odnosu na satisfakciju koju u filmu donosi saznanje da je ljubav sve što nam treba, čak iako si čarobnjak ili veštica! Iako je angažovanjem tima britanskih glumaca Holivud pokušao da zametne svoj trag i da se zamaskira, „Hari Potter“ nosi prepoznatljiv američki recept za pravljenje super-produkcija gde na kraju svi bivaju srećni i zadovoljni.

Uostalom, svet magije, iluzije i fantazije nikad nije bio potrebniji publici nego sada, čega su u Holivudu i te kako svesni, pa je već drugi dan nakon premijere „Harija Potera i kamena mudrosti“ počelo snimanje drugog dela ovog serijala pod nazivom „Hari Potter i odaje tajni“. *Hogvorts ekspres* nastavlja dugo putovanje! Dakle, biće ponovo dosta posla i za Lukasovu laboratoriju specijalnih efekata IL&M, čiji majstori su se pokazali kao istinski čarobnjaci, kreirajući oko šesto kadrova sa raznim digitalnim čudesima koja defiluju u prvoj epizodi Harija Potera. Posebno je impresivna scena igranja Harijevog omiljenog sporta „kvidiča“ – leteće verzije kriketa, što je jedna od najnezaboravnijih sekvenci viđenih na velikom ekranu u poslednje vreme.

U odabranoj glumačkoj ekipi, na čelu sa veteranom Ričardom Harisom i dvostrukom oskarovkom Megi Smit, mlađani Danijel Radklif – koji deluje kao dečaćki duh Džona Lenona – pleni suptilnošću i tihom briljantnošću u ulozi Harija Potera, kreirajući lik koji je više od mladog čarobnjaka. On je taj *izabrani*! Ako i dalje nastavi da pravi velike pare, nešto mi govori da će u godinama koje slede *Hogvorts ekspres* imati mnogo više zaustavljanja u sinepleksima nego što je to bilo utvrđeno prvobitnim voznim redom!

Decembar 2001.

HOBITI DOLAZE!

„GOSPODAR PRSTENOVA: DRUŽINA PRSTENA“ (THE LORD OF THE RINGS: THE FELLOWSHIP OF THE RING)

Režija i scenario: Piter Džekson

Glavne uloge: Elajdža Vud, Jan Mek Kelen, Kejt Blanšet, Liv Tajler, Jan Holm

Jeste li možda već primetili kako su Pentagon i Holivud sinhronizovano podelili sfere delovanja na globalnom planu? Prvi je postao svetski gospodar rata i mira, a drugi – gospodar naših snova.

Gledati filmove znači zapravo sanjati otvorenih očiju u mraku bioskopa. Tako je nekada bilo. Ali ne više, zahvaljujući aktuelnoj holivudskoj estetici od koje možete imati samo košmare. Od besomučne tirade kompjuterski generisanih čudovišta na velikom ekranu više mi je pukao – film! A šta tek reći o onom toliko eksploatisanom, banalnom pristupu istini i tipično kaubojskoj podeli na dobre i loše momke?

U ovom sve kompleksnijem svetu ništa više nije crno-belo. Ko su, u stvari, *good guys*, a ko su *bad guys*? Za Holivud tu dileme nema (čuli ste onu bušovsku izreku: ako nisi sa nama, onda si sa onima drugima), pa nam i dalje servira svoje stupidne vizije crnobelog u koloru.

Kosmička borba dobra i zla dobila je još jedno poglavlje u gromoglasno reklamiranom super spektaklu „Gospodar prstenova: Družina prstena“, koji je kao božićni poklon Holivuda stigao istovremeno u deset hiljada bioskopa širom sveta (dosad nezabeleženo)! Poteromanija se još nije stišala, a već su nas na filmskom platnu dočekali novi čarobnjaci praćeni čitavom galerijom najčudesnijih kreatura, vilenjaka, patuljaka, zmajeva, princeza i hrabrih ratnika. Pažnja, dolaze Hobiti, novi gospodari ekrana!

Legendarna trodelna knjiga britanskog pisca Džona Ronalda Ruela Tolkina, iz sredine pedesetih godina 20. veka, konačno je od pisane reči postala džinovska filmska trilogija. „Gospodar prstenova“ je najskuplji projekat u istoriji filma, koji je producente koštao 270 miliona dolara! Ekranizacija Tolkinovog bajkovitog sveta – Srednje zemlje nastanjene najšarolikijim bićima koja se mogu zamisliti, od Hobita do Orka i Barloga – pretvorena je po klasičnom holivudskom obrascu u infantilnu priču o dobrim i lošim momcima.

Good guys su Hobiti, mala hrabra stvorenja koji pod vođstvom Frodoa Baginsa (uloga Elajdže Vuda) i uz superviziju čarobnjaka

Gandalfa (Jan Mek Kelen) kreću u pohod do mračne zemlje Mor-dor kako bi tamo uništili prsten moći koji silno za sebe želi gospodar tame Sauron (Kristofer Li). Svakog ko ga nosi prsten nagoni na zlo, pa će se odvažna družina Hobita boriti protiv opakih ču-dovišta jednako kao i protiv sopstvenih iskušenja.

Fimska adaptacija kultnog Tolkinovog literarnog dela, preve-denog na četrdesetak jezika i tiražem od preko sto miliona proda-tih primeraka, decenijama je za producente bila veliki izazov, ali istovremeno i vruć krompir zbog enormno velikih finansijskih ulaganja koje bi jedan ovako komplikovan projekat zahtevao. Tol-kin je pre više od trideset godina prodao autorska prava za (smeš-nih) 250.000 dolara slavnom producentu nezavisnih filmova Solu Zencu, tvorcu oskarovskih dela „Let iznad kukavičjeg gnezda“ (1975), „Amadeus“ (1984) i „Engleski pacijent“ (1996), koji se, ipak, nije upustio u avanturu filmovanja „Gospodara prstenova“. Sa ovim projektom potom je očajukao i sveprisutni studio Mira-maks, dok se ovog posla pre par godina nije prihvatila relativno mala ali ambiciozna holivudska kompanija Nju Lajn Sinema, koja je u „Gospodaru prstenova“ otkrila izuzetnu priliku da ugrabi ve-liko deo slatkog kolača na svetskom filmskom tržištu.

Zbog znatno jeftinijih troškova produkcije i tamošnjih speka-tularnih pejzaža, koji zajedno sa specijalnim efektima zapravo predstavljaju glavnu atrakciju ovog filma, snimanje „Gospodara pr-stvenova“ obavljeno je na Novom Zelandu. Sva tri segmenta trilogije snimana su simultano, u periodu od 270 dana, što znači da je jedan dan snimanja koštao jedan milion dolara. Za holivudske standarde, to je sasvim pristojna cena! Šef parade je bio kultni novozelandski reditelj Piter Džekson, koga pamtimo po visoko stilizovanom i vizuelno sofisticiranom delu „Nebeska stvorenja“ iz 1994. godine. Sa „Družinom prstena“, međutim, Džekson se pokazao kao Guliver kada je reč o akciji i Liliputanac kada je u pitanju suptilnost.

Američki trgovci celuloidnih snova već su godinu dana pom-pežno najavljivali trilogiju „Gospodar prstenova“ kao najveću stvar koja će se desiti u bioskopima nakon kokica sa puterom. Holivud-ski film i kokice odlično idu zajedno. To je *pop corn* kultura u svom najizvornijem obliku: zadivljuje (i obmanjuje) čula, zatupljuje mo-zak i prazni novčanike konzumenata. Savršeni sistem!

Bučna, tri sata duga „Družina prstena“ liči na adolescentnu fantaziju, upakovanu u monumentalni kič. Naracija je epizodič-na, detalji zapleta simplifikovani, a dramatski konflikt i karakte-rizacija likova maksimalno pojednostavljeni i osiromašeni. Ono čega je napretek jesu scene krvavih bitaka i besomučne akcije,



koje delimično prizivaju u sećanje serijal „Mumija“ (1999-2001). „Družina prstena“ deluje kao audio-vizuelna kataklizma koja do-nosi još jednu neprestanu kanonadu specijalnih efekata. Ko pre-živi, evociraće uspomene!

Pravljenje filmova pretvorilo u Holivudu se u takmičenje di-gitalne tehnologije. One male, intimne, životne ljudske priče po-tisnuli su avanturistički spektakli veći od života, koji u stvari ništa ne kazuju osim što služe kao poligon za razvoj kompjuterskih sof-tvera i programa za digitalnu kompoziciju slike. Ali, ma kako bili zadivljujući, specijalni efekti ne mogu predstavljati suštinu filma, oni mogu biti samo oruđe za pripovedanje priče.

Tako, očigledno, ne misle u Holivudu, gde je digitalna produk-cija postala model, a specijalni vizuelni efekti razlog za pravljenje filmova. Publika je još uvek time očarana i zaslepljena, ali i naj-veća čuda imaju (ograničeni) vek trajanja.

U međuvremenu, trilogija „Gospodara prstenova“ verovatno će postati jedan od najkomercijalnijih serijala u filmskoj istoriji. Prvi deo „Družine prstena“ je blokbuster napravljen u najsvetlijim tradi-cijama holivudskog biznisa. Grandiozan, a istovremeno prazan film! Nema sumnje da će mu i Oskar biti naklonjen. Voleće ga, naravno, i milionska publika koja puno ne mari za finese i „ono malo duše“.

Producenti „Gospodara prstenova“ već su svojim vernim sled-benicima zakazali nove randevue, pred Božić 2002. i 2003. godine, kada će u bioskope stići drugi („Dve kule“) i treći deo („Povratak kralja“) ove filmske trilogije. Frodo Bagins i njegov kolega po za-natu Hari Poter postali su tako novi šampioni boksofisa, čije se avanture i podvizi na velikom ekranu, po zahtevu publike, snima-ju na bis. U doba recesije, jedno je sigurno: prodavci kokica u bio-skopima imaće pune ruke posla!

Januar 2002.

PLJAČKAŠI „BOKS-OFISA“

„PIRATI SA KARIBA: TAJNA ŠKRINJE“ (PIRATES OF THE CARIBBEAN: DEAD MAN'S CHEST)

Režija: Gor Verbinski

Glavne uloge: Džoni Dep, Orlando Blum, Kira Najtli

Avantura, akcija, komedija, horor. Četiri žanra u jednom filmu! „Pirati sa Kariba: Tajna škrinje“, klasičan holivudski hibrid za letnju razonodu, ustoličen je za aktuelnog vladara multipleksa. Predvođeni harizmatičnim Džonijem Depom, „Pirati“ su postali nenadmašni „pljačkaši“ boksofisa, koji su sa lakoćom dojedrili do novog rekorda od 300 miliona dolara prihoda za samo 16 dana prikazivanja u severnoameričkim bioskopima! Dep i kompanija su na svom drugom celuloidnom krstarenju morima već zaposeli šesnaestu poziciju na listi najkomercijalnijih filmova svih vremena, i na pravom su kursu da dosegnu zeleno blago od 400 miliona dolara kao neprikosnoveni holivudski mega-blaster 2006. godine.

Pre tri leta „Pirati sa Kariba: Prokletstvo crnog bisera“ bili su prvorazredna *pop corn* senzacija koja je donela Džoniju Depu nominaciju za Oskara za glavnu ulogu, a producentima Džeriju Brukhajmeru i studiju Volt Dizni gomilu para, čak 654 miliona dolara prihoda! Originalni „Pirati“ su postali globalni filmski fenomen zahvaljujući mudroj „blendu“ staromodnog pripovedanja i savremenog stila izazivanja lavine uzbuđenja pritiskom na dugme.

Za nepodeljenu naklonost gledalaca prema „Piratima“ prvenstveno je zaslužna Depova ekscentrična kreacija lika Džeka Sproua, pijanog kapetana sa kolutajućim očima preobraženog u nevoljnog heroja, sa imidžom hodajućeg mrtvaca Kita Ričardsa, legendarnog gitariste Roling Stounsa. Gledati samo kako Dep trči, a on trči mnogo u ovom filmu, zapravo je kao da posmatrate kako oživljava junak crtača Čaka Džonsa. Ako Džonija Depa izuzmete iz filma, ostaje samo prazan nezanimljiv spektakl.

Neminovno, efekti Depovog luckastog držanja, izveštačenih manira i pažljivo kalkulirane nepredvidivosti, te divljeg *make-up* i kostima, pokazali su se manje „zaraznim“ u drugoj epizodi „Pirata sa Kariba“. Faktor iznenađenja iščezava, a takođe se proređuju i duhoviti dijalozi. Nehajnost Depovog karaktera postaje providna, čak i njegovi najbolji momenti sada izazivaju samo blag kikut.



Reditelju Goru Verbinskom i scenarističkom tandemu, koji čine Ted Eliot i Teri Rosio, ponestalo je vetra u jedrima, pa su se izgleda izgubili na pučini! Njihovi „Pirati“ u potrazi za sandukom blaga nasukali su se na koralni greben. Ni maestralni glumac kakav je Džoni Dep ne može ništa više tu da učini!

„Pirati sa Kariba“ su zaštićen Diznijev proizvod. Filmska franšiza (od ukupno tri epizode) nastala je po ugledu na istoimeni tematski park u Diznilendu. Dosad je obično bio obrnut slučaj: prvo bi bio snimljen film, pa onda izgrađen tematski park, ali u svakom slučaju sve samo sa jednim ciljem – do maksimuma eksploatirati istu ideju i izvući što više para iz džepova infantilnih konzumenata.

Poput dva (razočaravajuća) nastavka senzacionalnog filma „Matriks“, druga i treća epizoda (gledaćemo je sledećeg leta) „Pirata sa Kariba“ snimane su uporedo, što dodatno govori o proračunatoj „naduvenosti“ ovog serijala, kojim producent Džeri Brukhajmer samo potvrđuje svoje nadaleko čuveno megalomanstvo. I baš poput trilogije „Matriks“, interesovanje publike je toliko veliko da se piratska škrinja napunila zlatom sa boksofisa. „Pirati“ su kao slot-mašina koja guta novac gledalaca, dajući im malo za uzvrat, i što je najčudnije, ljudi zbog toga ne mare!

Bez obzira na basnoslovan finansijski učinak, drugi deo „Pirata sa Kariba“ predstavlja korak nazad u odnosu na prethodno ostvarenje. To je čisto komercijalan produkt u kojem se Depov brod obreo u kreativnom plićaku. „Tajnu škrinju“ zadesila je zlokobna sudbina prokletstva snimanja nastavaka: retko koji je bolji od originalnog filma (jedan od izuzetaka je Kopolin „Kum 2“ iz 1974. godine).

Studio Volt Dizni i Brukhajmer su učinili sve da se glavni igrači – Džoni Dep, Orlando Blum (trilogija „Gospodar prstenova“, 2001-2003) i dražesna Kira Najtli („Ponos i predrasude“, 2005), baš kao i reditelj Gor Verbinski i ostali članovi posade – ukrcaju na nastavak putovanja, pri tome ne štedeći pare da specijalni efekti budu još spektakularniji. Ipak, krajnji učinak je zamoran dvoipolačasovni film koji bi, da je za pedesetak minuta kraći, pružio gledaocima više uzbuđenja, zbog čega su konačno i došli u bioskop. „Pirati sa Kariba 2“ stavljaju publiku u stanje blage ukočenosti, iako povremeno zadivljuju glumačkim bravurama, raskošnom scenografijom, kostimografijom i digitalnim inženjeringom. To je ona čudna vrsta filma koji uspeva na boksofisima, a da pri tom ne komeša ni emocije, ni misli, ni dušu, ni srce, ni um.

Ovo je delo koje vapi za onom komandom „selekcija scena“ na DVD-u! Predug, konfuzan, i na momente zabavan, deluje kao letnji dan u hladovini sa bocom ruma.

„Tajna škrinje“ je upravo ono što mnogi imaju na umu kada govore o *pop corn* filmu. Pretežno tupav, lep za gledanje i napravljen kao predigra za treći (valjda i poslednji) deo pod nazivom „Na kraju sveta“.

U nekim civilizacijama, posebno u Africi, biti pretežak (to jest debeo) zapravo je znak prosperiteta, moći i uspešnosti. Isto tako je i u Holivudu. Predugačak film, nadeven kao božićna čurka specijalnim efektima i besomučnom akcijom, nepogrešivo označava razmaženog reditelja, koji može da povlađuje sebi, i producenta koji tačno zna da će film zaraditi bogatstvo. Najekstremniji skorašnji slučaj morbidne filmske „gojaznosti“ bio je Džeksonov 187-minutni „King Kong“ (218 miliona dolara zarade u Severnoj Americi), koji je sasvim sigurno trebalo da bude potkresan za oko jedan čas.

Reditelj Gor Verbinski je postao još jedna žrtva ove „naduvenosti“, premda je njegov nastavak „Pirata“ kraći za 35 minuta od „King Konga“ i, ruku na srce, donosi više zabave od velikog gorile. Neke scene u „Piratima sa Kariba 2“ klasičan su primer letnjeg filma za razonodu i deluju kao omaž lukasovsko-spielbergovskoj trilogiji „Indijana Džons“ iz osamdesetih godina.

Zamišljena da bude „Imperija uzvraća udarac“ (1980) piratske franšize, „Tajna škrinje“ je nestrpljivo očekivan film ovog leta koji svojim obožavaocima pruža sve ono što su oni tražili, i više od toga, mnogo više, ali samo dok se gledaoci od preteranog konzumiranja ne zasite! Kada se film približava isteku drugog časa traja-

nja, shvatate da nema završetka i da ste samo gledali uvertiru za treći deo. Producent Brukhajmer i njegova „pudlica u krilu“ reditelj Verbinski napravili su filmskog monstruma preobraćujući preteranom upotrebom specijalnih efekata zabavu u zbrku i jezoviti horor-šou. Harizmatični likovi iz prvog dela sada su izgubljeni u naježdi grotesknih natprirodnih zloča, grozomornih kreatura, zombija i duhova.

S obzirom na to da sama naracija nije na listi rediteljskih prioriteta, često nije jasno šta se tu događa. Film se ustremkuje na gledaoca iz svih pravaca odjednom. Veliki ekran je toliko pretrpan da čovek ne zna gde da gleda. Kao brod preplavljen vodom preko pramca, „Pirati sa Kariba 2“ tonu u dubine skupih i prenaplašenih vizuelnih efekata.

Ponekad manje znači zapravo više – poslovice je koju su Brukhajmer i Verbinski potpuno zanemarili. Dati letnjem filmu etiketu „natrpan akcijom“ trebalo bi da znači kompliment, ali ništa nije tako dosadno i monotono kao konstantna uzbuđenja! Svrha pravilnog doziranja filmskog tempa je da se gledaocima omogućiti toliko potreban pošten udisaj kiseonika, ali filmadžije poput Brukhajmera i Verbinskog ne žele da rizikuju da izgube gledaoce sa sporovoznim scenama u kojima likovi zapravo govore jedni sa drugima. Rezultat takvog pristupa jeste zbrkano delo koje nema pravog zapleta, nego je samo zbir tobožnje uzbudljivih situacija nanizanih oko ogoljenih dijaloga.

Kratka gledalačka zadovoljstva u filmu razbacana su u intervalima, nasumice, ovamo i onamo. Film bi bio bolji da je duo Brukhajmer&Verbinski proveo više vremena za montažerskim stolom. Glavni junaci koje bi publika posebno volela da vidi zajedno u akciji – otkaćeni gusar Džek Sperou i naprasita avanturistkinja Elizabet Svon (Kira Najtli) – jedva da se sretnu. I premda izgleda da su likovi u pokretu gotovo svakog momenta, film je začuđujuće siromašan u mačevalačkim scenama.

Za Džonija Depa je sazrelo vreme da napusti piratsku lađu. Njegov čarobni kompas, koji nepogrešivo utvrđuje kurs prema blagu, ozbiljno je napala rđa! Ova lakrdija na otvorenom moru pretvorila se za kapetana Depa u šljapkanje po blatu.

Avgust 2006.

NASUKANI BROD

„PIRATI SA KARIBA: NA KRAJU SVETA“ (PIRATES OF THE CARIBBEAN: AT WORLD'S END)

Režija: Gor Verbinski

Glavne uloge: Džoni Dep, Džefri Raš, Orlando Blum, Kira Najtli

Ovoga leta na holivudskom tronu se ustoličio trijumvirat trilogija! U stilu maratonskog plej-ofa NBA lige, u severnoameričkim multipleksima u toku je duga sezona nadmetanja blokbasterskim „trojkama“ između velikih filmskih studija. Nakon Sonijeveog „Spajdermena 3“ i Paramountovog „Šreka trećeg“, na velike ekrane su dojedrili Diznijevi „Pirati sa Kariba“ sa čvrstom namerom da i u trećem poduhvatu budu dostojni reputacije i opustoše bioskopske blagajne. Međutim, suočivši se sa ljutom konkurencijom čoveka-pauka i animiranog džina, gusarska družina kapetana Speroua nije napunila do vrha svoju škrinju sa blagom. Za premijerni vikend (u čak 4.362 bioskopa u SAD i Kanadi, što je apsolutni rekord) „Pirati sa Kariba: Na kraju sveta“ ostvarili su prihod od 112 miliona dolara, što je manje od revizionističke bajke „Šreka trećeg“ (122 miliona dolara), a pogotovo u odnosu na „Spajdermena 3“ (151 milion dolara), kojem će, po svoj prilici, ovog leta pripasti titula prvaka boksofisa.

Tri treća dela, tri mega-hita. Ponavljanje je majka učenja – kaže jedna stara latinska poslovica koju su pragmatični holivudski producenti modifikovali u krilaticu: Ponavljanje je majka profita! Recikliranje ideja je način kako mejdžorski makijavelistički shvataju svoj doprinos planetarnoj ekologiji.

Hiper produkcija celuloidnih triptiha ovoga leta je omiljen holivudski trend. Besomučna eksploatacija iste ideje je krunski dokaz hronične stvaralačke sterilnosti velikih studija, koji su odlazak u bioskop pretvorili u veliku (i skupu) dosadu.

Shodno zahuktalom mehanizmu big biznisa, globalizacija je zadesila i multiplekse. Kreativno siromaštvo i jednolikost repertoara monopolizovanog ovih meseci od strane „Spajdermena“, „Šreka“ i „Pirata sa Kariba“, koji su zaposeli gotovo sve velike ekrane u Severnoj Americi, ne ostavlja nimalo prostora za neka druga, originalnija i umnija dela, na primer za pobjednika jubilarnog 60. Kanskog festivala – za rumunski film „4 meseca, 3 nedelje i 2 dana“, autora Kristijana Mungijua, koji ćete u ovdašnjim kino dvoranama gledati doslovno – malo sutra!



U stvari, jedini pravi izbor je izgleda uopšte ne ići u bioskope, jer tu nema ništa vredno da se vidi. Dva časa i pedeset minuta duga tirada treće epizode „Pirata sa Kariba“ je iscrpljujuća tortura strpljenja i razuma gledalaca, koja će i one najstrasnije sanjare otvorenih očiju nagnati na pitanja: вреди li trošiti novac i vreme na sve te stupidarije? U čemu je danas zapravo osnovni smisao i svrha pravljenja filmova: važna poruka ili prosta zabava?

Pa, naravno, pravljenje gomile para! – odgovorio bi na sve to Džeri Brukhajmer, producent infantilnih i bučnih *bum-beng* filmova, koji je sa ovim piratskim serijalom mnoge stavio u ozbiljnu nedoumicu: je li on, ipak, genije koji uspešno godinama prodaje publici iste fazone ili su gledaoci zaista idioti kada sve to tako lako i zdušno prihvataju? Prosudite sami!

Na početku teksta pomenuta analogija između NBA i holivudskih trilogija dobija u slučaju „Pirata sa Kariba 3“ dodatnu paralelu. Ako ste na malim ekranima pratili prethodne runde „plej-ofa“ mogli ste da vidite kako su najsvestranijeg i najvirtuoznijeg košarkaša NBA lige, Kanadanina Stiva Neša, igrači kaubojskog „San Antonija“ perfidno batinali, šaljući ga posle svakog meča u svlačionicu sa mnogo masnica i ogrebotina, što je na kraju doprinelo porazu njegovog tima „Feniks Sans“. Kakve to ima veze sa Karipskim piratima? Jednostavno, treće izdanje ovog super komercijalnog serijala učiniće da se osećate kao da ste u Nešovoj koži – pribijeni i izgrebani od jeftinih udaraca, koji dolaze sa svih strana.

Filmu „Na kraju sveta“ bolje bi pristajao naslov „Na kraju strpljenja“. Beskrajn, konfuzan, sa više zapleta nego samih pirata, tu je teško usredsrediti pažnju i interes na bilo šta. Film vas istovremeno ošamućuje, zaslepljuje i ubija dosadom. To je zbrkan miks vizuelne bravure i monotonije – akcione sekvence i speci-

jalni efekti veličanstveniji su nego ikad, ali zato više nema one jednostavne, čiste zabave i humora sa nevinim tonom koji su krasili prvi deo: „Prokletstvo crnog bisera“.

Poput treće sage o „Spajdermenu“ i „Šreku“, i treće poglavlje „Pirati sa Kariba“ je najgori deo serijala, baziran na atrakciji u Diznijevom zabavnom parku. Ovaj bezoblični film, zbrkana akciona-avanturistička fantazija čini da se osećate kao da ste izgubljeni na pučini, prepušteni vetru i talasima, bez spasa na vidiku. Izdajstvo, to je, nažalost, najpogodnija reč za „Na kraju sveta“. Ne samo što je to glavna karakteristika likova u filmu, već je to i izdajstvo svrhe, obećanja i velikog finala koje su svi nestrpljivo iščekivali.

„Na kraju sveta“ nudi publici strmoglavi roler-koster, od vrha prema dnu! Film je svojevrsno putovanje na olujnom moru koje vas prvo podiže i potom baca u ponor vrtloga, sa sporadičnim blescima briljantnosti usred svog tog haosa. Preživeti gledanje „Pirata sa Kariba 3“ i očuvati duševno zdravlje zahteva da potpuno isključite mozak, ignorišete sve govorne scene i koncentrišete se na povremene šale i gegove i, naravno, zadržavajuće specijalne efekte zbog kojih najveći deo publike i dalje dolazi u bioskop. U maniru gledanja filmova subotnjeg matinea – prepustite se akcionim scenama čiji je osnovni zadatak da vas trgnu iz stanja uspavanosti, u koje neminovno zapadate, naročito tokom sekvenci apatične romanse između suvonjave Kire Najtli i anemičnog Orlanda Bluma (što je trebalo da završi u montažerskoj kanti za otpatke).

Sve što treba da znate o likovima u ovom filmu može se sumirati u nekoliko reči: svako vara, laže, krade i zabada drugome nož u leđa! Kompanija Dizni je zatražila od kritičara da publici ne otkrivaju detalje zapleta i izbegnu odgovore na pitanja koja ih tište: Kako kapetan Džek Sperou (Džoni Dep) uspeva da se izbavi iz čeljusti morskog monstruma koje ga je progutalo na kraju drugog dela? Da li će Elizabet Svon (Kira Najtli) i Vil Tarner (Orlando Blum) ikad ponovo verovati jedno drugom? Na čijoj je strani ovog puta kapetan Barbosa (Džefri Raš), vaskrsnuo rival Speroua za komandnim kormilom „Crnog bisera“?

Ali i kada bih hteo da vam kažem, nisam siguran da bih u potpunosti mogao! Vraški je naporno pratiti sve te podzaplete koji se odvijaju između tuceta likova. Toliko toga se tu dešava, često odjednom, pa je teško odgonetnuti ko je na kom brodu, ko koga izdaje i ko biva ubijen ili naprasno oživljen, gde i kako? Nije uopšte ni bitno da li ste videli prethodne dve epizode, i dalje ćete biti totalno zbunjeni.

Priručni vodič kroz „Pirate sa Kariba 3“, sa preciznim objašnjenjima, trebalo bi da bude podeljen gledaocima kako ne bi ostali u stanju trajne konfuzije. Za scenariistički tandem Teri Rosio – Ted Eliot i reditelja Gora Verbinskog izgleda da je u ovom filmu bilo najvažnije da se stvari stalno kreću, ma koliko god to bilo suprotno zdravom razumu. Ukrako, očekujte samo neočekivano jer je ovo najbrutalniji, najzapetljaniji i najšašaviji segment piratske trilogije.

„Na kraju sveta“ je izbrisao svaki pozitivan trag svojih prethodnika, onu lakoću, frivolnost i urnebesnu akciju u baster-kitonovskom ritmu *slapstik* komedije, koji su spasli ceo gusarski filmski žanr od obskurnosti. Ironično je da je u ovim filmovima piratstvo, koje se obično vezuje za ološ, pljačkaše i nitkove, prikazano kao herojska profesija za odmetnike slobodnog duha i buntovnike sa razlogom, što su mase ushićeno prihvatile. Ključni razlog za to leži u ekscentričnom liku kapetana Džeka Speroua, koga je sjajno portretisao harizmatični Džoni Dep, što mu je ranije donelo i nominaciju za Oskara.

Čitav ovaj serijal zapravo je svojevrsni Dep fest. U „Karipskim piratima“ postoje dve vrste specijalnih efekata – kompjuterski generisani i oni koje svojom glumom kreira Džoni Dep. Neodoljivi šarlatan i luckasti razmetljivac Sperou glavna je atrakcija i srce „Pirata sa Kariba“, koji bi bez njega brzo iščezli sa ekrana multipleksa. Ali magnetskom Depu, koji se dosad tako ludo zabavljao, prvi put izgleda da je dosadno i deluje nekako povučen, kao da je štedefo energiju da izdrži gargantuansko putovanje u trećoj epizodi.

Ako je Džoni Dep pomalo umoran od svega, vedrinu je svaka ko uneo australijanski glumac šekspirijanskog kalibra Džefri Raš, čiji je kapetan Barbosa ukrao šou. A tek njegov majmun! On zaslužuje svoju zvezdu na holivudskom šetalištu slave. U „kameo“ epizodi (kao otac Džeka Speroua) pojavljuje se niko drugi do legendarni gitarista *Rolling Stounsa* Kit Ričards, čiji imidž živog mrtvaca savršeno pristaje zomibijevskoj nadrealnosti filma.

Premda su „Pirati sa Kariba“ doživeli brodolom „Na kraju sveta“, nasukavši lađu u plićaku neinventivnosti, čisto sumnjam da će to biti poslednje od kapetana Vrapca i njegove kompanije. Kako to? Pa, ostalo je još puno blaga koje treba počistiti sa boksofisa. Ah, ti prokleti pirati!

OTIMAČI CELULOIDNOG BLAGA

„INDIJANA DŽONS I KRALJEVSTVO KRISTALNE LOBANJE“

(*INDIANA JONES AND THE KINGDOM OF THE CRYSTAL SKULL*)

Režija: *Steven Spielberg*

Glavne uloge: *Harison Ford,*

Šaja Labef, Kejt Blanšet, Karen Alen



Indijana Džons se ponovo aktivirao! Ako su se iz zaslužene penzije mogli vratiti Roki i Rambo, što ne bi i on, pogotovo kada je ostalo još puno blaga da se otme na bioskopskim blagajnama. Devetnaest godina nakon navodno „poslednjeg pohoda“, slavni pustolovni arheolog ponovo je obukao kožnu jaknu, nataknuo fedora šešir i uzeo bič (kao relikvijsko sredstvo iz kolonijalnog doba u komuniciranju sa domorocima) i dao se u potragu za izgubljenim artifaktima, biblijskim kolekcionarskim predmetima i neresenim misterijama.

Umesto da, kako mu priliči, vodi unuke za ručice ili ide na grupna penzionerska putovanja charter autobusima i brodovima, on se u jeseni svog života otisnuo u nove avanture i živi i dalje u petoj brzini. U tumačenju šezdesetpetogodišnjeg Harisona Forda, Indijana Džons je ustoličen kao idealan tip holivudskog junaka koji nikada ne stari, magnet za sve gledaččke uzraste, što potvrđuju i impozantni rezultati sa boksofisa: četvrto poglavlje ovog serijala dosad je u svetu ostvarilo prihod od 650 miliona dolara!

Podzemne pećine, živi pesak, tarzanovske jurnjave kroz džunglu, borbe mačevima na džipovima, stropoštanje niz vodopade, tajni grad majansko-actečke civilizacije (koji će sigurno uskoro postati popularna video igra i zabavni tematski park), mravi koji jedu ljude, grozomorni majmuni, ogromne zmije, vanzemaljci,

fatalne žene i, da, Rusi! (koji su u Holivudu u post 9/11 eri bili primetno zapostavljeni kao dežurni *bad guys*) čine fantazmogorični milje nove pustolovine Indijane Džonsa iz koje i ovog puta on volšebno izlazi neokrznut, baš kao i obod njegovog šešira. Priča je smeštena u 1957. godinu, vreme borbe SAD i Sovjetskog Saveza oko planetarne (pre)vlasti. To je doba Hladnog rata, Crvene opasnosti i pretnji A-bombom. Indijana Džons traga po Peruu za legendarnim zlatnim gradom Akatorom, gde se skrivene kristalne lobanje koje donose neverovatnu moć i obezbeđuju apsolutnu svetsku dominaciju. Njih žele da se dokopaju i Rusi, predvođeni super agentom – lepom i ledenom drugaricom Irinom Spalko (uloga dobitnice Oskara Kejt Blanšet).

Originalna avantura „Otimači izgubljenog kovčega“ (1981) postala je instant-klasik i mega-senzacija, ultimativni avanturistički film koji je oživljavao duh subotnjeg bioskopskog matinea. Non-stop akcija, roler-koster vožnja puna opasnosti i uzbuđenja izmešana sa gegovima, kaskaderskim bravurama i zapanjujućim specijalnim efektima jeste pobednička strategija koju su kreirali holivudski *Wonder Boys*, producersko-rediteljski tandem Džordž Lukas i Steven Spielberg.

Potom su usledila dva nastavka, koji su zapravo samo potvrdili da je crpljenje inspiracije sa istog vrela nezahvalan posao. Godine 1984. neumorni globtroter Indijana Džons se vratio u prošlost i obreo u „Ukletom hramu“, a pet leta kasnije otisnuo se na „Poslednji krstaški pohod“ i postao totem pop kulture. Sa ostvarenom zaradom od 1,2 milijarde dolara, trilogija „Indijana Džons“ inspirisala je mnoge sledbenike i dvojnike, kao što su serijali „Mumija“ (sa Brendanom Frejzerom) i „Lara Kroft“ (sa Anđelinom Džoli).

Doktor Henri Indijana Džons je tip filmskog heroja sa širokim radijusom interesovanja i delovanja: po profesiji je arheolog, po pasiji avanturista, po uverenju spasilac slobodnog sveta, a po hobiju kradljivac celuloidnog blaga. On neumorno „kopa“ po baštini serijala pustolovnih B filmova i starih tv-šoua, prisvajajući od svega po malo i potom glorifikujući prašnjave klišeje pod patronatom Stivena Spielberga. Tako se pravi blockbuster! Cela franšiza „Indijane Džons“ zapravo predstavlja svojevrsnu eskavaciju filmskog nasleđa pohranjenog u kinotekama i arhivima holivudskih studija.

Šta više, u četvrtom delu ovog serijala Spielberg „otima“ od samog sebe. Koristeći ideje i rediteljske tehnike iz prethodnih ostvarenja „Kraljevstvo kristalne lobanje“ se pretvara u omaž filmskom opusu Stivena Spielberga. Film koji je etiketiran kao povratak In-

dijane Džonsa, mogao bi se isto tako označiti i kao nastavak „Bli-skih susreta treće vrste“ (1977) ili „E.T – Vanzemaljca“ (1982). *Indi 4* odvlači serijal iz žanra fantazije na teritoriju naučne fantastike.

Ovog puta Lukas i Spielberg nisu toliko svoju energiju i pažnju usmerili u kreativnom pravcu, koliko su prevashodno vodili računa o biznisu, svesni da je njihova visoko profitabilna franšiza dobro uhodan posao i da ne treba puno eksperimentisati, niti nešto bitno menjati. „Kraljevstvo kristalne lobanje“ je *stara ista stvar*, kako je to u filmu promrmljao i sam Harison Ford. Može mu se! Indijana Džons ima mnogo obožavalaca, pa oni koji su voleli njegove ranije pustolovine, sigurno će uzdizati do nebesa i ovaj film.

Kao što će Amerika u novembru izabrati najboljeg predsednika *money can buy*, tako je i *Indi 4* najbolji holivudski produkt koji novac može kupiti. Lavovski deo budžeta od 185 miliona dolara utrošen je na kompjuterski inženjering, iza kojeg stoji čuvena Lukasova radionica *Industrial Light & Magic*, koja je za sva tri predhodna dela serijala dobila Oskare za specijalne vizuelne i zvučne efekte. Sva uzbuđenja i opasnosti u ovom filmu rezultat su digitalne manipulacije, sa klimatičnom poterom kroz južno-američku džunglu, koja kao da je locirana na nekoj imaginarnoj prašumastoj planeti iz Lukasovih „Ratova zvezda“.

Indi 4 je akciona ekstravagancija u kojoj je naslovni protagonist dostigao doba kada život prestaje da daje i počinje da ih uzima. *Koliko ti je godina, oko 80?* – upitaće drski mladić Mat, za koga se ispostavlja da je zapravo Indijanin zatureni sin (sve popularniji Šaja Labef, čije je pojavljivanje na motociklu doslovna kopija Brandoovog „Divljaka“ iz 1953). Dečko kao da je čitao misli publike! Harison Ford ne izgleda loše za svoje godine (bilo bi dobro kada bi svi bili tako fit u 65. godini života), ali, ruku na srce, on deluje strašno star kada stavi famozni šešir i počne zlobno da se smeška, što je zaštitni znak njegovog karaktera. Nelagodno je videti pop heroja kako se pred očima publike pretvara u relik, živi fosil prohujalih vremena.

Ali to je neizbežna posledica gotovo dvodecenjskog čekanja na novu avanturu. Nakon toliko vremena na raspolaganju, autor priče i producent Lukas, reditelj Spielberg i njegov provereni saradnik-scenarista Dejvid Kep („Park iz doba Jure“ 1993, „Rat svetova“ 2005) sa četvrtim poglavljem „Indijane Džons“ morali su publici da ponude više od puke nostalgije. Ovaj 120-minutni po-

vratak penzionisanog avanturiste nije ništa drugo do ponovno okupljanje stare družine sa matorske večeri – isti likovi i kreatori (među kojima se opet našla glumica Karen Alen, kao stara Indijana Ljubav Marion sa kojom se on napokon venčava, kao i kompozitor Džon Vilijams i montažer Majkl Kan). Indijana Ford u kraljevstvu Lukasa i Spielberga – to bi mogao biti alternativni naslov „Kristalne lobanje“. Ostavši srećno zaglavljen u svoje zlatno doba, osamdesete godine 20. veka, ovo je serijal koji egzistira u okviru vlastitog univerzuma.

Ovaj film je svojevrsna simfonija akcije uz puno buke i frenetične energije, ali mu suštinski nedostaje dodir svežine, što je preko potrebno kada se izvuče iz naftalina stara formula i izlizan žanrovski standard. Iznurujući miks akcije i specijalnih efekata ne daje Indijani Džonsu priliku da šarmira kao ranije. Gde se izgubio njegov smisao za humor?

Ovaj film deluje kao radni zadatak, bilo da Harison Ford iz petnih žila nastoji da održi korak sa nadobudnim partnerom Labefom (u završnoj sceni nagovešten kao naslednik i novi vlasnik famoznog Indijaninog šešira) ili da Spielberg i Kep besomučno nagonilavaju non-stop akrobacije koje nemaju puno veze sa smislom naracijom. Istina, akcione scene u *Indiju 4* svakako su dokaz da je Spielberg u tome nenadmašan majstor, jer radije koristi stalne pokrete kamere nego brzopoteznu montažu u post-produkciji.

Komunistička partija Rusije pozvala je na bojkot filma i okarakterisala ga kao „grubu antisovjetsku propagandu koja iskrivljuje istoriju“. Neprimereno težak ton, tipično čvrstorukaški vokabular za lako žanrovsko delo koje je samo adolescentska zabava i klasična holivudska šarada, ali se iskreno nadam da neće doživeti svoje peto izdanje.

Jul 2008.

„LJUBAVNO PISMO“ SPILBERGU

„SUPER 8“ (SUPER 8)

Režija i scenario: Džefri Džekob Abrams

Glavne uloge: Džoeel Kortni, El Fanning, Rajli Grifits, Noa Emerih, Kajl Čendler

Super-film tekućeg holivudskog leta u multipleksima postao je – „Super 8“! Ovo delo priziva u sećanje stara dobra vremena kada je Stiven Spilberg bio kralj filmske magije i neprikosnoveni vladar letnje bioskopske sezone.

„Super 8“ sadrži sve ono što čini jedan klasičan spilbergovski film na prelomu sedamdesetih i osamdesetih godina 20. veka – to je priča o deci (i njihovim otuđenim roditeljima!), izgubljenim vanzemaljcima, zombijima i letnjem raspustu, koja u gledaocu budi večitog adolescenta. To je celuloidno ljubavno pismo četrdesetčetvorogodišnjeg scenariste i reditelja Džefri Džekob Abrams, koje je kao verni sledbenik uputio svom dve decenije starijem uzoru i idolu Stivenu Spilbergu (a on se zauzvrat pojavljuje u funkciji producenta ovog filma).

„Super 8“ je Abramsova „beba“, koju je „porodio“ Spilberg. Njihovi putevi su se prvi put ukrstili još pre 30 godina kada je Abrams (kao tinejdžer je pravio kućne filmove sa očevom Super 8 kamerom) zadobio poverenje velikog Spilberga da restaurira njegove oštećene dečačke 8-mm filmove. Od majstora za popravke Džej Džej Abrams je danas izrastao u jednog od najinventivnijih holivudskih autora i Spilbergovog naslednika, koji u svom autorsko-producentskom rezimeu ima filmove visokog rejtinga kao što su „Nemoguća misija 3“ (2006) i „Zvezdane staze“ (2009), te senzacionalnu tv-seriju „Izgubljeni“.

Prohujala su ona vremena na boksofisima kada je, na primer, film „E.T. – Vanzemaljac“ (1982) prvog vikenda prikazivanja zaradio skromnih 11 miliona dolara, da bi nakon reči pohvale, od usta do usta gledalaca, na kraju zgrnuo preko 350 miliona dolara! Blokbaster se danas pravi bombastičnom medijskom propagandom.

U tom smislu, „Super 8“ je vrlo retka pojava u sadašnjem svetu pokretnih slika –film koji želi da vas zaista iznenadi! Ovo delo je stiglo u multiplekse obavijeno tajnošću, sa tihim marketingom čija strategija je građena na suspensu i iščekivanju, umesto da unapred i naširoko otkrije o čemu je u filmu reč.



„Super 8“ je odbacio aktuelni holivudski trend da foršpan filma i reklamni klipovi otkriju sve. Ovakvom misterioznom propagandnom kampanjom Paramount je želeo da zagolica publiku i privoli je da ode u bioskop. Ono što je prosto nezamislivo za jedan film proistekao iz nedara velikih studija pokazalo se u slučaju Abramsovog ostvarenja vrlo plodotvornim. „Super 8“ je za samo dvadesetak dana ostvario 100 miliona dolara prihoda na blagajnama severnoameričkih bioskopa, što je duplo više nego što je bilo potrebno da se proizvede!

To je prvi film ovog leta, snimljen na osnovu originalnog scenarija, koji je zaseo na vrh top liste gledanosti, a da nije nastavak neke od brojnih franšiza. Za promenu, u Holivudu se, bar za kratko, desila – promena!

Skrojeno po šemi letnjeg repertoara ovo ostvarenje je prava poslastica za ljubitelje filmske zabave u bioskopima. „Super 8“ je, naravno, holivudska *eskapada*, ali između eksplozija testosterona daje dovoljno prostora duši za dragocene trenutke intimne.

Radnja filma, koji postepeno gradi tenziju, odvija se u jednom provincijskom mestu u Ohaju, u leto 1979. godine, pred sam početak digitalne ere, u vreme kada je pojava *walkmana* bila prvo-razredna senzacija. Pubertetlija Džoe Lemb (Džoeel Kortni) čija je majka nedavno nastradala u nesreći na poslu, ujedno ima velikih problema da uspostavi vezu sa ocem Džeksonom (Kajl Čendler), zamenikom šerifa, koji je dobar čovek ali ne zna kako da se približi sinu. Džoeov najbolji drug Čarls (Rajli Grifits) je nadobudni filmadžija koji sa Super-8 kamerom svojih roditelja snima amaterski film o „zombijima“, sa kojim želi da učestvuje na lokalnom filmskom festivalu.

U realizaciji ovog poduhvata Čarlsu pomažu njegovi pajtaši, ali se u ovoj grupi dečaka obrela i jedna devojčica Alis (sjajna El Faning, mlađa sestra afirmisane Dakote), koja jedina od njih ima vozačku dozvolu, i ispostavlja se da zna da glumi! Džoe je tajno zaljubljen u nju, ali stvari komplikuje činjenica što je ona kćerka čoveka koga njegov otac smatra odgovornim za naprasnu smrt Džoeove majke.

Ali sve lične nevolje biće potisnute u drugi plan kada snimajući jedne noći scenu u blizini železničke pruge ova grupa postane svedok sudara voza sa kamionom. Dolazi do strahovite eksplozije, a iz specijalnog teretnog voza američkog ratnog vazduhoplovstva nekakva velika kreatura uspeva da iskoči i pobegne u mrak. Ubrzo na mesto nesreće stiže vojna jedinica, predvođena komandantom Nelikom (Noa Emerih), koja pokušava da prikrije šta se zapravo desilo i uhvati odbeglo misteriozno biće. Deci je rečeno da nikome ne govore šta su videli, ali Čarlsova kamera je snimala sve vreme i ovekovečila figuru čudovišta-begunca nezemaljskog porekla, koje potom počinje da otima ljude i njihove kućne električne aparate, dok svi psi beže iz gradića...

Kao i mnoga druga ostvarenja u megapleksima „Super 8“ je na svojstven način celuloidni derivat, sa pričom koja deluje poznato. Bitna razlika je u tome što on kopira filmove koji su stari više od četvrt veka.

Abrams iskazuje svoju pasiju za akcione scene, ali samo sidro ovog filma su deca! Ona su zaista divna i prirodna sa svim manama i vrlinama, a ne izveštačena derišta sa silikonskim dušama koje danas nastanjuju moderne dečije filmove.

„Super 8“ je spilbergovski omaž koji poziva gledaoce na nostalgično putovanje i uzbudljivu vožnju. To je svojevrsna spilbergijana, sa prepoznatljivim temama. Spilbergov sinematički DNK je sveprisutan u ovom filmu, počev od miljea malog grada – tipičnog američkog predgrađa iz sedamdesetih godina, preko dece koja imaju kućne nevolje, pa do pojave vanzemaljskog čudovišta (koje ovog puta nema umiljate oči!) i uplitanja vojske u celu stvar.

Abramsovo delo je zapravo jedan veliki odjek! Uz muziku Majkla Gijačina, koja podseća na klasična dela Džona Vilijamsa, u filmu odzvanja eho zamišljene čistote provincijske Amerike i nevinost ranih Spilbergovih filmova, snimljenih u produkciji kompanije Amblin. U ovo doba apatičnosti, neko će ironično okarakterisati Abramsa preambicioznom jer je „Super 8“ film o prijateljstvu, lojalnosti i pomirenju.

Ovo ostvarenje treperi između sage o sazrevanju i porodične drame. To je dečiji retro-triler, ali u isto vreme storija o prvoj ljubavi i zaljubljenicima filma koji žele da postanu novi Spilberzi. Svetlo, kamera, vanzemaljci! Abrams nudi letnju zabavu za trinaestogodišnjake sakrivene u svima nama, koja će možda i prave trinaestogodišnjake naterati da ostave svoje gejmbosse i otkriju šta znači izgubiti se i naći u filmu. „Super 8“ je delo koje premošćuje jaz među generacijama i spaja ih!

Pošto pate od neprolazne groznice specijalnih efekata hollywoodske filmadžije su već odavno zaboravile da je, umesto kompjuterske grafike, srž svakog dobrog filma intrigantna priča i interesantni likovi, a Dž. Dž. Abrams je toga veoma svestan. „Super 8“ je stari šarmer koji nas vraća u doba nevinosti klasičnim konceptom pravljenja filmova, u čijoj osnovi su emocije. Ovaj 112-minutni film je „blenda“ sentimentata i spektakla kakvu je nekada samo mladi Spilberg bio u stanju da napravi.

Premda se Abrams napaja sa Spilbergovog vrela, „Super 8“ deluje kao originalno delo! Spilbergov stil se jasno prepoznaje, ali se Abrams ne oslanja isključivo na nostalgiju, već čini da „Super 8“ bude poznata priča sa svežim izgledom. Uz dosta momenata posuđenih iz Spilbergove rediteljsko-producentske radionice („Ajkula“ 1975, „Bliski susreti treće vrste“ 1977, „E.T. – Vanzemaljac“, „Poltergejt“ 1982, „Gremlini“ 1984, *The Goonies* 1985), ovaj film budi uspomene i odaje počast njegovim ranim radovima. Pri tome, reditelj Abrams radije evocira (o)sećanja nego što pravi direktne reference, nastojeći da ovu inspiraciju ne pretvori u imitaciju.

„Super 82 je završni Abramsov ispit na Spilbergovom univerzitetu. To je uzbudljiv povratak staroj filmskoj čaroliji koja je ispunjena čudom i drhtavicom. Abrams u svom filmu i ne krije da upija ideje sa istog onog izvora sa kojeg su pili i Stiven Spilberg i njegovi štićenici Toub Huper, Džoe Dante i Ričard Doner. Ipak, i kad pozajmljuje, on nas podseća zašto današnji filmovi, koji koštaju tri puta više, nemaju istu draž. Jednostavno, Abramsovo delo ima – srce!

Avgust 2011.

Sedmo poglavlje

VEĆI OD ŽIVOTA (NEBO JE LIMIT)

BLUZ O ZELENOM ČUDOVIŠTU

„HULK“ (THE HULK)

Režija: *Ang Li*

Glavne uloge: *Erik Bana, Dženifer Koneli, Nik Nolte, Sem Eliot*

Oživeti na filmskoj traci junaka stripa je izazovan, ali i vrlo nezahvalan posao. Pretočiti nacrtane slike u pokretne slike nije jednostavno kako to na prvi pogled izgleda. Kako prevazići i pomiriti razlike između ova dva popularna medija, stripa i filma? – jeste teško pitanje i veliko iskušenje za mnoge talentovane reditelje. Doduše, Tim Barton je sa ekranizacijom „Betmena“ (1989) napravo dopadljivo delo, ali je s druge strane celuloidni „Popaj“ (1980) legendarnog Roberta Altmana predstavljao razočarenje.

Ovih dana se još jedan lik iz stripa obreo na filmskom platnu. Repertoarom severnoameričkih multipleksa zagospodario je „Hulk“! On je zelen, moćan i zao, a njegove komunikacijske veštine se uglavnom sastoje od mumljanja i keženja. Ne, nije reč o Marsovcima, nego o Hulku, junaku *Marvelovog* stripa iz šezdesetih godina 20. veka, čiji očevi su pisac Sten Li i ilustrator Džek Kirbi. Letnja bioskopska šema diktira filmove koji se lako gledaju (i još brže zaboravljaju), ali je tajvansko-holivudski reditelj Ang Li sa svojom verzijom „Hulka“ izneverio tradicionalna očekivanja publike. To je delo u kojem je psihologija dobila prednost u odnosu na akciju!

Ang Li je autor istančanog ukusa, vrhunski stilista i liričar za koga različiti sociološko-kulturološki miljei, nacije i epohe ne predstavljaju barijera. U filmu „Razum i osećanje“ (1995), po romanu Džejn Ostin, razotkrio je svu hipokriziju viktorijske Engleske, dok je u „Ledenoj oluji“ (1997) žigosao porodičnu disfunkcionalnost malograđanske Amerike sedamdesetih godina. Dva Oskara (za najbolju režiju i najbolji strani film) doneo mu je 2000. godine antologijski kung-fu art-film „Pritajeni tigar, skriveni zmaj“, u kojem je Ang Li znalacki ukomponovao kinesku magiju, misticizam i romansu.



Od stvaraoca sa ovakvim pedigreeom bilo je normalno očekivati da filmovanje „Hulka“ pretvori u istinski umetnički poduhvat. Umesto da bude bučna akciona fantazija za zabavu miliona, „Hulk“ je ozbiljan naučno fantastičan art-film, mračna i uznemirujuća studija o emocionalnoj pustoši i praznoći kojom otuđeni roditelji ispunjavaju svoju napuštenu decu. Jedina nevolja, i to grdna, jeste u tome što po programskoj holivudskoj letnjoj šemi ovaj monstrum treba mnogo više da liči na originalnog akcionog super-heroja iz stripa koji neustrašivo napada vojne avione, helikoptere i tenkove. Ono što pretežno razočarana masa dobija jeste dijametralno suprotno od traženog! Lijev „Hulk“ stavlja u fokus psihološki labilnog i razstrzanog anti-junaka koji tumara kroz frojdovski pejzaž. San letnje noći u bioskopu tako se za najveći deo publike pretvara u košmar!

Priča ovog filma se odmotava kroz lavirint memorija, upotrebljavajući vizuelni stil koji odaje počast fluidnosti stripa. „Hulk“ delimično podseća na „Doktora Džekila i Mr. Hajda“ a delom na „Lepoticu i zver“. Mladi vojni bio-fizičar Brus Bener (uloga australijskog glumca Erika Bane) biva slučajno izložen radijaciji gama-zraka koji u njemu prouzrokuju dvojstvo ličnosti i telesnu metamorfozu. Svaki put kada se suoči sa psihološkim nemirom ili zapadne u stresno stanje Bener se transformiše u Hulka – pet metara visoku, zelenu čovekoliku gromadu, u strah i trepet za američku vojsku koja ga predvođena generalom Tanderboltom (Sem Eliot) revnosno progoni od pustinje Nevada do centra San Franciska i mosta Golden Gejt.

Međutim, umesto nagoveštene spektakularne non-stop akcije Lijev „Hulk“, po scenariju Džejmisa Šemusa, pretvara se u suptilnu dramu. To je bluz o nezgrapnom zelenom čudovištu, koje je kompjuterski generisala famozna Lukasova kompanija za specijalne efekte ILM. Ova hodajuća planina mišića i eruptirajući vulkan besa

mного je više otužan, zlosrećan lik nego super-heroj i magnet za publiku. „Hulk“ je glomazan patetičan frik, neshvaćen monstrum u najboljoj tradiciji palp-tragedije King Konga ili Frankenštajna.

Ako je Brus Bener čovek sa čudovištem koje živi u njemu, onda je Hulk njegov mutirani alter-ego, monstrum sa detetom izgubljenim u njemu. Uprkos svojoj golijatskoj fizičkoj snazi, on je u emocionalnom smislu liliputanski krhak i nežan. Hulk je div okružen zidom osamljenosti i osuđen na prokletstvo večne samoće. Spajdermen je našao svoju devojkicu, ali Hulk nije! Istina, i Bener ima simpatiju, kolegicu-naučnicu Beti (prelepa Dženifer Koneli, dobitnica oskara za film „Blistavi um“), ali on nikako ne uspeva da sa njom uspostavi istinsku romansu. Konelijeva je i u „Hulku“ pokazala da ima sklonost da igra uloge žena-paćenica koje su u stanju da stameno podnose bol izazvan neusklađenim odnosima sa muškarcima, čija genijalnost i posebnost prouzrokuju haos u njihovim glavama i dušama.

Prikaz američke porodične disharmonije je filmski trend na kojem „jaše“ i Lijev „Hulk“. Bener je progonjen sećanjima na nestalog oca (za koga je mislio da je mrtav) i raspolučen traumama iz detinjstva, pa ga unutrašnji demoni transformišu u čudovište. Hulk postaje metafora za njegov akumuliran bes, ukorenjen u saznanju da je bio ostavljen od oca – laboratorijskog megalomanijaka, suludog vojnog eksperta za genetički inženjering (Nik Nolte) koji je sebi ubrizgao čudovišni serum i tako izazvao mutacije kod sina. Kako kaže i narodna poslovica, za grehe roditelja obično ispaštaju nedužna deca!

„Hulk“ je u žanru stripovskog filma antiteza „Spajdermenu“ roditelja Sema Raimija, mega-blokbastera koji je prošlog leta prosto počistio severnoameričke boksofise. U Holivudu, gde se sve meri novcem, poređenja su neizbežna: „Spajdemen“ je tokom prvog vikenda zaradio 114,8 miliona dolara, dok je „Hulk“ (uz povećanu cenu ulaznica) za isti period ostvario samo 62,6 miliona dolara, što je znatno manje i od prošlomesečnog hita „Iks-men 2“ koji je za prva tri dana obrnuo 85,6 miliona zelenih novčanica.

Očigledno, 140-minutno Lijevo delo je suviše „teško“ za doba godine kada se u bioskopima masovno konzumiraju filmske limunade. Dobar deo gledalaca, u stvari, je ostao zaokupljen manje prozaičnim pitanjem: kako da se Benerove kratke pantalone prošire do Hulkove veličine? *Spajdermene, vrati se!* – više razočarna publika (ali će morati da čekaju do narednog leta), koju „Hulk“ sa podtekstom o odnosima roditelji-deca podseća na turobnu životnu svakodnevicu. U multipleksima je sada vreme rezervisano za holivudske snove, makar oni bili i najveće obmane!

Jul 2003.

POVRATAK U BUDUĆNOST

„NEBESKI KAPETAN I SVET SUTRAŠNJICE“ (*SKY CAPTAIN AND THE WORLD OF TOMORROW*)

Režija i scenario: *Keri Konran*

Glavne uloge: *Džud Lou, Gvinet Paltrou, Anđelina Džoli*

Višemesečna tirada blokbastera u severnoameričkim sinepleksima napokon je prohujala! Holivudska letnja šema na repertoaru bioskopa pretvorila se u još jedan sistematski *brainwashing* gledalaca, uz novu, rekordnu žetvu na boksofisima. Od početka maja do prvog septembarskog vikenda u kase gramzivih holivudskih producenata slilo se četiri milijarde dolara! Nije onda ni čudo što po kalendaru holivudskih studija leto traje čak četiri meseca.

Ipak, nije baš sve tako bajno kao što na prvi pogled izgleda. Prihodi jesu porasli, zbog povećanja cena ulaznica (prosek 6,25 dolara), ali je poseta ponovo opala (prodato je blizu 638 miliona ulaznica). U poslednje dve godine broj gledalaca u severnoameričkim multipleksima u letnjoj sezoni se smanjio za preko 17 miliona, što fabrikante celuloidnih snova svakako upozorava da njihovi *laki komadi* sve više odbijaju konzumente pokretnih slika.

Ovoga leta je 11 filmova dostiglo fabuloznu cifru od 100 miliona dolara prihoda, što je 5 blokbastera manje u odnosu na prošlogodišnju sezonu. Najviše zelenih novčanica, čak 437 miliona dolara, inkasirao je animirani film „Šrek 2“, a potom slede „Spajdermen 2“ sa 368 miliona i „Hari Poter 3“ sa 248 miliona dolara zarade na blagajnama severnoameričkih bioskopa. Razvlačenje stare žvake, snimanje *đvojki* i *trojki* i ovog puta su bili recept holivudskih mejdžorsa u pravljenju mega-filmova i debelih para.

U vremenskom razdoblju od međunarodnog do severnoameričkog Praznika rada, holivudski producenti su delali udarnički i izbacivali kao na pokretnoj traci pregršt novih filmskih produkata svakog vikenda. Ispucavši gotovo sve svoje adute, sada se spremaju za novi poduhvat – predstojeću oskarovsku zlatnu groznicu i božićne praznike, koji tradicionalno predstavljaju veoma unosnu finansijsku sezonu.

Već prvih dana septembra promet u bioskopima je drastično opao, čak za 25 procenata. Jesen stiže, rano moja ljuta! Na čelo top liste najkomercijalnijih filmova (sa skromnih 16 miliona dolara zarade tokom prvog vikend prikazivanja) trenutno je zaseo

„Nebeski kapetan i svet sutrašnjice“, koji je prvobitno trebalo da debituje u špici letnje sezone, ali je kompanija Paramount zbog kašnjenja u post-produkciji pomerila termin premijere za sredinu septembra. Pokazalo se na kraju da to i nije ispalo tako loše jer je, zbog slabe konkurencije, to bio praktično jedini način da ovaj film ikada postane No. 1 u severnoameričkim megapleksima.

Ova stilizovana *film noir* fantazija, čija je produkcija koštala 70 miliona dolara, još jednom dokazuje da takozvana CGI tehnologija (kompjuterski generisane slike), i te kako ima svoje limite. „Nebeski kapetan i svet sutrašnjice“ je digitalna ekstravagancija koja pomera granice virtuelne stvarnosti, ali na filmu istovremeno opasno sužava prostor izvornoj ljudskosti i preti da potpuno potisne u drugi plan srce i dušu.

Scenarista i reditelj-debitant Keri Konran pridružio se brojnoj ekipi holivudskih tehnomanijaka, predvođenih Džemsom Kameronom, Džordžom Lukasom i Stivenom Spielbergom, koji su preuzeli ulogu celuloidnih bogova-stvoritelja. Oni kreiraju na velikom ekranu svoj svet, onako kako ga samo oni vide, i prilaze stvarnosti na potpuno drugačiji, sebi svojstven način. Poput Kameranovog „Ambisa“ (1989), koji je pokrenuo „morfin“ revoluciju, i Konranov „Nebeski kapetan i svet sutrašnjice“ već je ušao u istoriju pokretnih slika kao prvo ostvarenje u kojem su kompletna scenografija i lokacije iscrtane kompjuterskim mišem i softverom.

Jedino su glumci bili stvarni, dok su igrali „na prazno“ ispred plavog ekrana, koji je u post-produkciji Konran obojio i obogatio dekorom prema sopstvenoj imaginaciji. I ne samo to! Koristeći najsavremeniju digitalnu tehnologiju on je u ovom filmu vaskrsnuo legendarnog ser Lorenza Olivijea koji, poput neke vrste holograma, deluje kao da je upravo banuo iz „Orkanskih visova“ (1939).

Kako stvari izgledaju, mnogi holivudski glumci u bliskoj budućnosti moraću da potraže drugi posao ili da odu u prevremenu penziju. Sve raznovrsniji i savršeniji softveri za kompjuterski generisane slike omogućiću da u dogledno vreme samo jedan čovek – reditelj i scenarista, kreator i dizajner u isto vreme – sam pravi filmove, bez živih glumaca, snimatelja, montažera, scenografa, kostimografa, kompozitora muzike... Film će se od nekadašnje sedme umetnosti, koju karakteriše timski rad, transformisati u zanat po principu uradi sam, čiji pionir je upravo Keri Konran. Njegov „Nebeski kapetan i svet sutrašnjice“ jeste sjajna novost za holivudske producente koji će uskoro moći da prave skupe „Spajdermenove“ nastavke i druge filmove tog žanra u pola cene.



Dijametralno suprotno popularnom trendu snimanja filmova na osnovu stripa, reditelj Konran je upotrebio svu raspoloživu digitalnu magiju da svoj film preobrati u strip! Njegovo delo predstavlja nostalgičan pogled na budućnost, jučerašnju naučnu fantastiku kreiranu kompjuterom današnjice. Ovaj retro-futuristički film, čiji skeletan sadrži stare kosti boljih filmova, nosi u sebi reference na Langov „Metropolis“ (1926), originalni „King Kong“ (1933), radijski „Rat svetova“ Orsona i H. Dž. Velsa (1938), „Flaš Gordona“ i prve stripove o „Supermenu“. Konran ovim delima odaje priznanje tako što rekonstruiše atmosferu u kojoj dominira paleta tamno smeđih i zagasito sivih boja.

„Nebeski kapetan i svet sutrašnjice“ pomalo podseća na čudnu ljubav na prvi pogled. U inicijalnom blesku otkrovenja nečeg novog, uvodne scene deluju zavodljivo i efekat je uzbuđujući, ali samo 90 minuta kasnije ta magija iščezava. Početno oduševljenje zamenjeno je ravnodušnošću. Rok trajanja digitalne iluzije pokazao se tako kratak!

Kao spektakl vizuelnih efekata „Nebeski kapetan i svet sutrašnjice“ izgleda *cool*, ali to ni izbliza nije dovoljno za jedan film koji zahteva i zanimljivu priču, zaplet, likove i emocije. Scenaristička podloga tipa *spasi svet i osvoj devojku*, kombinacija avanture, ljubavi i humora, sa onom neizbežnom frazom *zašto ti je trebalo toliko vremena*, kao da je pozajmljena od Baka Rodžersa, dok su glumci (posebno Gvinet Paltrou) imali grdних nevolja da se uklope u artifičijelni, digitalizovan ambijent filma. Pratio ih je sindrom Natali Portman, koja je u Lukasovim „Ratovima zvezda“ muku mučila da u fizičkom vakuumu, „na prazno“ odigra scene koje su kasnije doradene za kompjuterskim stolom.

„Nebeski kapetan i svet sutrašnjice“ jeste svojevrsni povratak u budućnost jer nostalgично prikazuje jučerašnju sutrašnjicu, koz priču koja je smeštena u futuristički Njujork iz 1939. godine, onako kako ga je Konran zamislio, inspirisan starim stripovima: dirizabli pristaju na krov Empajer Stejt nebodera, dok armija gigantskih, letećih čeličnih robota sleće na ulice Brodveja i započinje invaziju Velike jabuke. Pilot-heroj i avijatičarski as Džo Salivan, zvan Nebeski kapetan (uloga zgodnog holivudskog Britanca Džuda Loua), sa svojim avionom-amfibijom uključuje se u akciju spasavanja sveta od sila zla i mraka, predvođenih monstruoznim nemačkim naučnikom Totenkofofom (digitalno oživljen Lorens Olivije).

I Džo Salivan, poput Supermena, ima devojkureportera Poli Perkins, ali je ona u tumačenju izgubljene Gvinet Paltrou (Oskar za glavnu rolu u „Zaljubljenom Šekspiru“, 1998) samo loš klon Lois Lejn, koju je znalački igrala Kanađanka iz Jukona Margo Kider. Potpomognuti jednookom amazonkom Frenki Kuk (dobitnica Oskara Anđelina Džoli, koja ponovo pokazuje da je nasledila glumačke gene od slavnog oca Džona Vojta), oni postaju jedina nada za celu planetu. Ono što potom sledi jeste kakofonični vatromet digitalne akcije i kompjuterske gimnastike sa sekvencama koje često izgledaju nesuvislo, jer dobar deo pokreta glumaca deluje neusklađeno sa naknadno ubačenim vizuelnim efektima i scenском postavom.

Konranovo ostvarenje je hladno predjelo na jesenjem meniju bioskopa. To je mamac za oči, ali nakon gledanja ovog filma duša gledalaca ostaje ledena i gladna. Sudeći po rezervisanom prijemu publike u multipleksima „Nebeski kapetan“ postaće izgleda – kapetan za zbogom!

Oktober 2004.

MAJMUNSKA POSLA

„KING KONG“ (KING KONG)

Reditelj i koscenarista: Piter Džekson

Glavne uloge: Naomi Vots, Džek Blek, Adrijen Brodi

Severnoamerički posetioci bioskopa u 2005. godini dodelili su Holivudu žuti karton! Prodaja ulaznica opala je za oko sedam procenata, ali ni to izgleda nije bila dovoljna opomena fabrikantima pokretnih slika, koji i dalje tvrdoglavo nude potrošačima infantilne, kompjuterski generisane spektakle i podgrejane stare priče kao nove avanture. Holivud je duboko utonuo u *eskapizam*, ali ovo bekstvo od gorke stvarnosti samo je bacanje prašine u oči gledalaca, čije višedecenijsko zatupljivanje ipak (možda) ima granice.

U vreme božićne sezone, kada se u multipleksima prave velike pare, Holivud je pozvao u pomoć digitalnim inženjeringom ponovo vaskrslog King Konga. Međutim, povratak velikog majmuna na bioskopske ekrane nije doneo očekivano spasenje svetскоj prestonici celuloidnih snova, u kojoj svi sanjaju samo *big money*. Istina, „King Kong“ je za prvih pet dana prikazivanja zaradio solidnih 66 miliona dolara na severnoameričkim boksofisima, ali to je znatno skromniji finansijski rezultat u odnosu na ranije postavljene standarde super-blokbastera. Poređenja radi, prvi deo trilogije „Gospodar prstenova“ za isto vreme 2001. godine zaradio je 75 miliona dolara (cena ulaznice je tada bila za 12 procenata niža nego sada) i imao čak za oko pola miliona više gledalaca od „King Konga“!

Novozelandski rediteljski mag Piter Džekson, koga smatraju istinskim naslednikom Stivena Spilberga i Džordža Lukasa, ovog puta nije uspeo da nadmaši samog sebe. Džekson se obogatio i okitio brojnim Oskarima za ekranizaciju trotomnog Tolkinovog „Gospodara prstenova“, ali po sopstvenom priznanju životni san je ostvario tek režirajući novu verziju „King Konga“, koji je bio njegova inspiracija još od dečaćkih dana. Džeksonov rimejk priče o gigantskom gorili je akcioni spektakl sa mnogobrojnim vizuelnim efektima koji je koštao basnoslovnih 210 miliona dolara, a platili su ga studio Univerzal i reditelj iz svog dubokog džepa.

„King Kong“ je jedan od klasika monstrum filmova koji je Džekson revitalizirao prema ukusu naraštaja sa početka 21. veka,

odgojenih na video-igramama i kompjuterskoj animaciji. Pošto traje tri časa i sedam minuta (bez malo tri puta duži od originala iz 1933. godine) i gotovo je tri stotine puta skuplji od prve verzije (koja je koštala tričavih 670 hiljada dolara) – to je klasičan holivudski super-film i Džeksonov monumentalni omaž delima B produkcije.

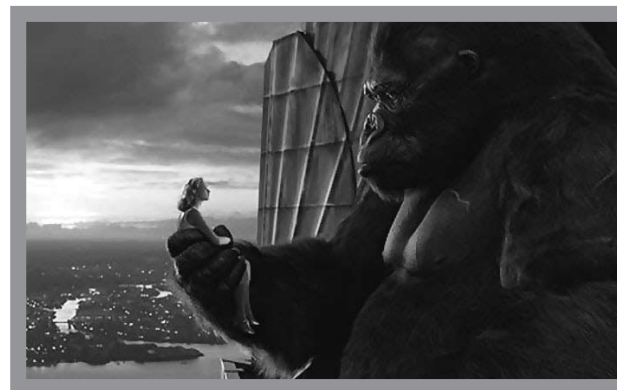
„King Kong“ je logičan rezultat megalomanskog rediteljskog stila Pitera Džeksona, koji sledi geslo da bez preterivanja nema ni uspeha. Nakon ogromnog trijumfa sa precenjenim „Gospodarem prstenova“ on je naprečac postao holivudski zlatni dečko, koji ima kart blanš da sa King Kongom učini sve šta mu je po volji.

Bucmasti Piter Džekson je u međuvremenu izgubio kilažu, ali ne i rediteljsku proždrljivost. Koristeći CGI tehnologiju Džekson je na bioskopskom platnu džinovskog majmuna pretvorio u osmo svetsko čudo, ali to nije opravdanje za nepodnošljivu dužinu filma, koji pati od fatalnog slučaja „elefantitisa“. Nije lepota ta koja je ubila zver, nego je to učinila nadutost! Holivudu treba klistir, a Džeksonu bolji montažer.

Ako uđete u salu pun čas nakon početka projekcije filma nećete puno propustiti i svakako vam neće utrnuti zadnjica. Sa spirovoznom *a la* „Titanik“ formulom banalnosti, dar-mara i buke „King Kong“ je tipična vrsta holivudskog super-spektakla koji najbolje pristaje uz *king size* pakovanje kokica. Ko voli, neka izvoli!

Oni koji idu u megaplekse prvenstveno zbog kompjuterski generisanih pokretnih slika neizostavno će biti impresionirani. Džekson je obogatio originalnu priču sa novim likovima i obrtima, zapanjujućim avanturističkim sekvencama i, iznad svega, sa mnogo više vizuelnih efekata od kojih vam iskaču oči. On je u „King Kongu“ kreirao svet koji je rival Spilbergovim serijalu „Park iz doba Jure“. Tu su dinosaurusi svih vrsta, komarci veličine galebova, bube, žohari i pauci toliko veliki da oni gledaju na ljude kao na užinu! Nema sumnje, Džekson je odlučan da definitivno od Spilberga preotme tron holivudskog kralja akcionih avantura i specijalnih efekata.

Originalan film od pre 72 godine (reditelji Merijen Kuper i Ernest Šudsek) bio je vratolomna vožnja koja je kulminirala u završnoj antologijskoj sceni kada King Kong na vrhu Emapejr Stejt nebodera u Njujorku drži u šapi bespomoćnu Fej Vrej. Omalovažavan rimejk iz 1976. godine, u režiji Džona Giljermína (snimljen na bivšim njujorškim kulama Svetskog trgovinskog centra, sa produkcionim budžetom od 24 miliona dolara), ostao je upamćen po



glumačkom debiju Džesike Lang. Njenu iskričavu seksepilnost u ulozi En nažalost nije uspela da dostigne Australijanka Naomi Vots, koja je ranije fascinirala svojim ulogama u filmovima *Mulholland Dr.* (2001) i „21 gram“ (2003).

Najupadljivija razlika u odnosu na dva prethodna filma jeste u tome što je Piter Džekson napravio porodično izdanje priče o lepotici i zveri, donoseći bitnu promenu u odnosu žene i majmuna, koji sada postaje neka vrsta njenog zaštitnika i surogat za oca. King Kong nije više navalentan prema plavokosoj starletici En, već je tretira onako kao što čovek pazi kućnog ljubimca! Gorila nije seksualno privučen zanosnom ljudskom ženkom iz betonske džungle Nju Jorka, iz vremena velike ekonomske depresije tridesetih godina, već u njoj traži prvenstveno druga. Njih dvoje su saosećajni kompanjoni, nešto poput ET-ja i Dru Barimur u Spilbergovom „Vanzemaljcu“ (1982).

Bacajući ekonomiju filmskog pripovedanja niz vodu, Džeksonu je bilo potrebno gotovo sto minuta (koliko traje cela originalna verzija) da King Konga konačno uvede na scenu, što kod gledalaca može samo da izazove nestrpljenje i vapaj: pokaži mi napokon tog majmuna! Većina skupih akcionih scena nema nikakav upliv u razvoj naracije. To su samo bučni interludiji nalik video-igramama, koje bi lako mogao da izostavlja neki aljkav kino-operater i niko u gledalištu to ne bi ni primetio.

Samo okvirno veran originalu Džeksonov film najsavremenijom kompjuterskom animacijom ažurira neke stare pamtljive scene, ali istovremeno uvodi i nove momente spektakla, pozivajući publiku na kružno putovanje kroz žanrove, menjajući smer od živahne komedije do tragedije šekspirijanskih razmera, odno-

sno od naučno fantastičnog horora do filma sa socijalnom savešću. Sa prepoznatljivim referencama na franšize „Indijana Džons“ i „Park iz doba Jure“, te na „Titanik“ (1997) i „Godzilu“ (1998), ovaj „King Kong“ ostaće upamćen kao delo koje slavi Džeksonovu sposobnost da kreira iluziju monumentalnosti.

Nasuprot digitalnoj grandioznosti, ono što filmu (i te kako) manjka jeste narativna disciplina potrebna da podrži ovaj spektakl. Tehnološko čarobnjaštvo izaziva ushićenje, ali i ono može brzo da se pretvori u zamor i dosadu zbog ponavljanja, predugačkih scena i nedostatka balansirane dinamike. Nekada veoma intrigantan reditelj (1994. godine je debitovao sa šokantnim „Nebeskim stvorenjima“), Piter Džekson je izgleda podlegao Spilbergovom i Lukasovom ubeđenju po kojem *da bi film bio uspešan, on mora da spusti publiku na nivo mentaliteta dece!*

Naveliko hvaljena Džeksonova verzija „King Konga“ dotiče gledaoce pretežno ispod mozga. Kome nije dosta ovog Džeksonovog majmunskog posla može da sačeka planirani nastavak filma, pod nazivom „Sin King Konga“, koji će, ovaj, biti podeljen na dva dela. Džekson ne može bez trilogija, pa to ti je!

Januar 2006.

I PAD JE LET

„POVRATAK SUPERMENA“ (*SUPERMAN RETURNS*)

Režija: *Brajan Singer*

Glavne uloge: *Brendon Rut, Kejt Bosvort, Kevin Spejsi*

Summertime and the livin' is easy! Supermen, Betmen, Spajdermen... Super junaci letnjeg repertoara u bioskopima naizмениčno se smenjuju na velikim ekranima. Prošlog leta smo videli kako „Betmen počinje“ (peti deo), ovih dana gledamo „Povratak Supermena“ (petu epizodu), dok će idućeg leta „Spajdermen“ (treće izdanje) ponovo isplesti mrežu ispred boksofisa. Filmovi u nastavcima, na bis razdragane publike, od 7 do 77 godina.

Sa razvojem digitalne kompozicije slike i kompjuterskog softvera, strip u filmu je postao visoko komercijalan trend u Holivudu. Intermedijska integracija literature u slikama sa pokretnim slikama pretvorila se u spasonosno tematsko izvorište za idejama siromašnu mega-produkciju. Galerija holivudske mitologije obogaćena je u poslednje vreme retkom kolekcijom strip junaka koje krasi lepota tela i čistota duše, kao iz pradavnih bajki.

Svaka čast Betmenu i Spajdermenu, da ne nabrajam i druge, ali neprikosnoven filmski Apolon je, ipak, Supermen. Nakon tragične nesreće i smrti nezaboravnog Kristofera Riva, posle pauze od punih 19 godina, Supermen je ponovo otelotvoren na srebrnim ekranima od strane dvadesetšestogodišnjeg Brendona Ruta, u čijem rezimeu stoji da je dosad bio glumac u televizijskim sapunskim operama.

Dečачke lepote i skladno izvajanog tela, Brendon Rut je gotovo slika i prilika Kristofera Riva – on verno sledi dvojstvo ličnosti Supermena, kao dase od čelika koji je u isto vreme i duša od čoveka. On je nespretnan i vešt, osetljiv i nemilosrdan, smušen ali i odlučan. Okoreli je protivnik zla, notorni zaštitnik dobra, on jedino brine planetarne brige i neumorno spasava Zemlju od sudnjeg časa. Kao običan čovek, smeteni je novinar po imenu Klark Kent, ali kada navuče famozni plavi triko sa crvenim ogrtačem preobraća se u nadčoveka koji leti kao ptica, ali bez krila. Bivajući sve ono što drugi nisu, Supermen je izrastao u poslednjeg američkog heroja koji je nakon skoro dve decenije i potrošenih basnoslovnih 250 miliona dolara za produkciju filma (plus još oko sto miliona zelenih novčanica za marketing!) ponovo stigao u severnoame-

ričke multiplekse. Pri tome, on se suočava sa ozbiljnim izazovom – da osvoji poklonike *Marvelove* mutantske generacije „Iks men“, čije celuloidne avanture je režirao niko drugi nego Brajan Singer, čovek koji je sada potpisao peti deo Supermenovog serijala.

Dakle, pri njegovom ponovnom bleštavom ulasku u orbitu mejnstrim pop kulture, ključna pitanja glase: da li Supermen još uvek može da leti visoko a da ne sagori? Da li publika zaista želi povratak čoveka od čelika? Ko treba Supermena još? Da li u ova sve poganija vremena neko još uvek može da veruje u dobrog, staro(modno)g heroja koji je drag, učtiv, nesebičan i plemenit, kakav je on još od svog debija u stripu, davne 1938. godine.

Jedni, okrenuti realnosti, bez dvoumljenja će reći *ne*, tvrdeći da je Supermena pregazilo vreme i da on nije ništa drugo do relikv prošlosti, velika dosada i čak glupost! Oni drugi, skloniji fantaziji i idealizmu, nedvosmisleno kažu *da*, ubeđujući ostale da je Supermen neprolazan, važniji i potrebniji nego ikad pre, upirući prstom u svet: Pogledajte oko sebe. Zar svi ne zapomažemo za dobročiniteljem kao što je Supermen!?

Daleke 1978. godine „Supermen“ je bio prvi film koji je publici poručio: *Verovaćete da čovek može da leti!*, prodajući i sve ostalo što je išlo sa tim, a da je pri tom ostavio omađijane gledaoce bez odgovora na logična pitanja poput: kako to da niko ne može da primeti prerušavanje Klarka Kenta u Supermena?, ili kako to da je on bogom dani veliki dobronik? Danas su na filmu i televiziji Supermenove letačke sposobnosti postale obična pojava čak i za malu decu, ne može se više magija graditi samo na senzaciji i spektaklu. Treba kopati dublje!

Uspevši da prošle godine reanimira Mračnog viteza sa filmom „Betmen počinje“, studio Vornor Bros sada nastoji da oživi i modernizuje „Čoveka od čelika“, sa ciljem da pretvori heroja prepuštenog zaboravu u još jednu lukrativnu franšizu. Producenti slede tipičnu holivudsku logiku: ako se već uloži 250 miliona dolara u film kako bi se doprlo do velikog broja gledalaca (i gomile novca), onda to neizostavno mora biti film ili o Isusu Hristu ili o Supermenu!

Kao svojevrsni omaž originalnom „Supermenu“ reditelja Ričarda Donera, Brajan Singer je nastojao da njegovo delo bude zasnovano na emotivnoj strani priče, likovima i odnosima među njima i, naravno, heroizmu, više nego na pirotehnici i specijalnim efektima koji su ipak na kraju pojeli najveći deo budžeta. Polazeći od devize *ako hoćeš da napraviš pravi film o Supermenu, onda*



budi dosledan njemu – Singer je bio mnogo skloniji retrofleksiji nego revizionizmu, ostajući tako veran tradicionalnoj holivudskoj ikonografiji super heroja. On nije hteo da totalno demolira imidž svog junaka, već ga je podvrgao rekonstrukciji i retuširanju.

Singerov Supermen je antiteza Betmena kome je reditelj Tim Barton udahnuo mračnu stranu i psihološku kompleksnost, dajući mu novi modalitet za nervoznu, naprasitu i ciničnu rep generaciju. Betmenova pokretačka motivacija je lična osveta, dok je Supermen prioritetno vođen univerzalnom idejom o zaštiti osnovnih vrednosti ljudskog društva.

„Povratak Supermena“ jednim delom ponovo pripoveda priču o malom dečaku sa daleke planete Kriptom koji je preko Smolvila i kukuruznih polja Kanzasa stigao u Metropolis da postane spasilac nevinih i čuvar pravde. Centralni scenaristički zaplet filma vezan je za Supermenov *comeback* na Zemlju nakon šest godina misterioznog odsustva i traganja za ostacima njegove rodne planete Kriptom.

On otkriva da u Metropolisu više ništa nije kao što je nekad bilo. Njegova prva i jedina ljubav, prodorna novinarka Lois Lejn (Kejt Bosvort kao naslednica Margo Kider) u međuvremenu je postala majka, našla novu simpatiju i dobila Pulicerovu nagradu. Jedina konstanta jeste večna mržnja njegovog zakletog neprijatelja Leksa Lutora (lucidni Kevin Spejsi), dijaboličnog frika koji je odlučan da se Supermena reši jednom za svagda!

Poštujući prvo pravilo u pravljenju filmova o super herojima *da je glavni junak jak samo ako je dovoljno snažan i njegov protivnik*, Singer je Spejsiju dao prostor u filmu da kreira šokantno-humoranu rolu zloće i nitkova, ravnu Džokeru Džeka Nikolsona („Be-

tmen“, 1989). Ubacujući nove elemente u razvoju likova, reditelj Singer naglašava Supermenovu otuđenost i misteriju oko očinstva sina Lois Lejn (da li je super-čovjek dobio svog potomka?), koja u trenutku razočarenja piše članak pod nazivom „Zašto svet više ne treba Supermena?“. Finansijski učinak letećeg čoveka na boksofisima mogao bi da dà definitivan odgovor na ovo pitanje.

Pošto (pre)duugo traje, više od dva i po časa, „Povratak Supermena“ deluje kao „Titanik“ (1997) među filmovima o stripovskim super herojima. Oni koji obožavaju čoveka od čelika voleće i ovaj epski nastavak, u kojem je Singer nastojao da predstavi Supermena kao građanina sveta, a ne samo kao zaštitinika američkog načina života. Supermen je *cool* zato što je univerzalan!

Sa svim tim utrošenim parama trebalo je ovo da bude bolji film, što je dodatni argument onih koji ukazuju na to da je Supermen sa prolaskom vremena postao irelevantan i zarđao, te da leti samo naniže i da je stigao do tačke sa koje mu više nema povratka u visine. Ipak, jedna izreka kaže da je i pad let. O filmskoj sudbini čoveka od čelika odlučiće ovog meseca sama publika, a reditelj i koproducent Brajan Singer, po sopstvenom priznanju fanatični obožavalac letećeg delije, za svaki slučaj već ima na umu još dve nove epizode ovog serijala. Supermenu sa ljubavlju!

Jedino zeleno na šta je Supermen elergičan jeste kriptonit. To je dobra vest jer je sasvim izvesno da će, uprkos svemu, biti zatrpan brdom zelenih novčanica na bioskopskim blagajnama!

Jul 2006.

ZAMRŠENA PAUČINA

„SPAJDERMEN 3“ (SPIDER-MAN 3)

Režiser i koscenarista: *Sem Raimi*

Glavne uloge: *Tobi Megvajer, Kirsten Danst, Tomas Heden Čerč, Džejms Franko, Tofer Grejs*

Piter Parker protiv Džeka Speroua, čovek-pauk vs. pirata sa Kariba, melanholični Tobi Megvajer nasuprot ekscentričnom Džoniju Depu. Ovo je uveliko anticipirani gigantski duel za titulu šampiona severnoameričkih boksofisa, gde je letnja sezona počela već 4. maja. Spajdermen je prvi stupio na scenu (u čak 4.252 bioskopa i na oko 10.000 ekrana!) i razapeo mrežu u koju se uhvatila milionska publika, pri tome postavljajući finansijske rekorde.

Trenutni rezultat jeste dva prema nula za čoveka-pauka! Treći deo sage o mlađanom njujorškom fotoreporteru smetenjaku Piteru Parkeru i njegovom super alter egu Spajdermenu za premijerni vikend zaradio je zapanjujućih 148 miliona dolara, a za prvi dan prikazivanja 59 miliona zelenih novčanica, tako nadmašivši ljutog protivnika – piratskog kapetana Džeka Speroua, koji je prošlog leta postavio rekorde sa „Tajnom škrinje“ (136 miliona zarade za tri dana, odnosno 56 miliona dolara za prvi dan prikazivanja).

Veliki studiji, alavi mejdžorsi, ne slede ni gregorijanski ni julijanski kalendar već onaj holivudski, po kojem leto u severnoameričkim bioskopima stiže mnogo ranije i traje puna četiri meseca! Predstoji duga sezona preskupih filmova (sa produkcijom kasom većom od budžeta zemalja trećeg sveta) i nastavaka sa magičnim brojem tri. Originalnost je u Holivudu postala zaboravljen relikv i odbačen koncept. Producenti igraju na sigurno i ulažu pare samo u ono što je već dokazano na tržištu.

U poslednjih pet godina samo jedna petina super-blokbastera, sa prihodom od preko 200 miliona dolara, bili su originalni filmski projekti, sve ostalo su rimejci, nastavci ili ekranizacije nekog drugog prethodno objavljenog pisanog ili audio-vuzuelnog materijala. Holivudski studiji vole da prave duge filmske serijale jer im to daje mogućnosti za maksimalnu tržišnu eksploataciju (DVD, video-igre, akcione figure, zabavni parkovi), što je upravo slučaj sa „Spajdijem“ i „Piratima sa Kariba“.

Dobro došli u bioskopsko leto u troje! Filmsko trojstvo je ove sezone holivudski obrazac za bogatu dolarsku žetvu na blagajna-

ma. Od početka maja do prvih dana septembra u megapleksima će biti prikazano čak šest trećih epizoda mamutskih hit serijala: „Spajdermen 3“, „Šrek treći2“, „Pirati sa Kariba 3“, *Ocean Thirteen*, *Rush Hour 3* i „Bornov ultimatum“. (Jedini izuzetak je peti nastavak avantura Harija Potera, pod nazivom *Red Feniksa*). Sve sami dokazani dobitnici i provereni *money makers*. Popularna narodna izreka kaže treća – sreća, ali postoji i upozoravajuća antiteza po kojoj se loše stvari dešavaju upravo u – tercetu!

Prošla su vremena kada su blokbafteri bili samonikli fenomen i spontan događaj o kojem se glas širio usmenim putem. Oni su danas postali tipičan korporacijski produkt koji je marketinški krajnje agresivno forsiran. Holivud je stvorio takozvanu (sub)kulturu blokbaftera, sa motom *sada i odmah*, gde se sve dešava (i rešava) u prva dva-tri dana.

Multimedijски konglomerat Soni je sinhronizovanom propagandom „Spajdermena 3“ uzdigao na nivo trenutno najvažnije stvari u životu! Iza svega toga stoji, naravno, pohlepa studija za *big money*. Ako film ne vrati uložene pare u prva 72 časa prikazivanja, nema velikog profita. To je prosta finansijska logika današnjeg Holivuda, po principu gvožđe se kuje dok je vruće.

Spajdiju su ostavljene tri sedmice da opljačka blagajne pre nego što u akciju krene karijski pirat šarlatan Sperou, koji je još samo pre 10 meseci jedrio na velikim ekranima. Da li će ga poslužiti povoljan vetar da oduva čoveka-pauka sa čela top liste, da li će treći nastavak pod nazivom „Na kraju sveta“ (cena filma preko 300 miliona dolara) zapravo značiti da je Džoni Dep na vrhu sveta, pitanja su koja trenutno intrigiraju nezajažljive biznismene Beverli Hilsa.

Po holivudskom modelu kreiranja pokretnih slika ispada da se danas filmovi prave zbog specijalnih efekata! Kompjuterski inženjering je veoma skup (na produkciju „Spajdermena 3“ zvanično je utrošeno basnoslovnih 258 miliona dolara, plus oko 150 miliona za reklamu), ali to je ono što prodaje celuloidni produkt, posebno kod mlađih naraštaja. (Prema istraživanju Sonija, 63 procenata gledalaca „Spajdermena 3“ jeste populacija ispod 25 godina.)

Ako vam se čini preteranim (čak sumanutim) potrošiti preko 400 miliona dolara (dobro obavešteni tvrde čak i celih pola milijarde dolara!) na film o čudaku koji visi na paučini, obučen u plavo-crveni kostim, niste jedini. Međutim, treća Spajdijeva saga je za prvih šest dana prikazivanja u svetu apsolutno monopolizovala



tržište, ostvarivši prihod od 375 miliona dolara, i na pravom je kursu da dostigne i čak nadmaši prvog „Spajdermena“ (2002), sa zaradom od 820 miliona dolara i „Spajdermena 22 (2004), sa 784 miliona dolara prihoda.

Spajdermena je kreirao Sten Li u *Marvelovom* stripu avgusta 1962. godine. Smušen, stidljiv srednjoškolac Piter Parker, koji dobija nadprirodnu snagu nakon ujeda radioaktivnog pauka, od tada je postao sveplanetarni super heroj, borac protiv zla sa kojim se poistovećuju adolescentne mase. Spajdijeva trilogija predstavlja prvi holivudski ciklus u kojem su glavni glumci i rediteljsko-produkcionni tim ostali isti, pružajući tako publici osećaj kontinuiteta koji je danas vraški teško igde naći.

Nažalost, „Spajdermen 3“ deluje kao da se ova filmska franšiza sprema da zatvori radnju, ne samo zbog toga što je režiser Sem Raimi, kulturni autor niskobudžetskih horor-trilera (trodelni opus „Zli mrtvaci“, 1983, 1987. i 1993) već najavio rastanak sa čovekom-paukom, dok se Tobi Megvajer još uvek dvoumi. Veći, bučniji i duži od prethodne dve epizode, „Spajdermen 3“ je razmerom i obimom zamenio humanost i humor, koji su krasili prva dva dela. Ono što ovde suštinski nedostaje jeste način na koji su se obični gledaoci saživljavali sa *Mr. Everymanom* Piterom Parkerom. Dok su raniji filmovi imali srce i dušu, ovaj je više zaokupljen snagom, veličinom i pokretom.

Ako su grдне pare utrošene na vizuelne egzibicije, čini se da su reditelj Sem Raimi i njegov brat Ivan napisali scenario vredan šake dolara! „Spajdermen 3“ je nadeven multi-zapletima, romantičnim komplikacijama, brojnim zloćama-mutantima i zasleplju-

jućim specijalnim efektima, ali zapravo nema nijednog grama drame!

Sledeći sličan scenarijski koncept celuloidnog Supermena (Klarka Kenta) i Betmena (Brusa Vejna), Sem Raimi je nastojao da ovog puta zadre u Spajdermenovu (Parkerovu) mračnu stranu karaktera, ali sve to se pretvara samo u potpuri zadržavajućih kaskaderskih akrobacija i kompjuterske gimnastike. Prva dva dela esencijalno se razlikuju po tome što su u njima, uprkos transparentnom stripovskom ludilu super-zloća, podcrtane njihove tragične ljudske mane. Nezaboravna kreacija Alfreda Moline kao grotesknog Doka Oka u „Spajdermenu 22 i sada može da izazove koju kap suze.

Zbijajući godine stripovske mitologije u 2 časa i 20 minuta, Raimi se spotakao zbog prevelike ambicije, što je potvrda kako smo u stanju isplesti zamršenu mrežu u koju se sami uhvatimo kad precenimo vlastite mogućnosti. „Spajdermen 3“ je dokaz da više često donosi manje! Raimi je u filmu megalomanski spojio trio zlikovaca – Sendmena (Tomas Heden Čerč), Grina Goblina 2 (Džejs Franko) i Venoma (Tofer Grejs), notorne protivnike Spajdermena koji manevrišu unutar nekoliko polurazvijenih rukavaca naracije, pri tom se međusobno boreći za koji minut više na velikom ekranu.

Ali, tu nije kraj zloćama! Najveći neprijatelj Parkera (Spajdija) postaje on sam kada ga zaposedne parazitski organizam iz svemira. Zbog toga on menja boju kostima u crno i pretvara se u nado-budnog, kočopernog i arogantnog tikvana sa hitlerovskom frizurinom, u karikaturu Marfijevog Badija Lava iz serijala „Otkaćeni profesor“ (1996. i 2000) i Travoltinog bruklinskog mangupa plesača iz „Groznice subotnje večeri“ (1977), što izaziva užasavanje njegove dugodišnje devojke Meri Džejn Votson (filmska „Marija Antoaneta“ Kirsten Danst).

Originalni „Spajdermen“ (kao alegorija na 9/11) i njegov superiorni nastavak bili su poslastica za ljubitelje spektakla i tople ljudske priče. Spajdi se sada zapetljao u sopstvenu paučinu i postao žrtva prokletstva pravljenja filmske trilogije. Kritičari su „Spajdermena 3“ gotovo konsenzusom proglasili za najgori u celoj seriji, ali shodno rekordnom ulovu zelenih novčanica na boksofima četvrta filmska avantura čoveka-pauka praktično je neizbežna!

Jun 2007.

GVOZDENI OKLOP, ZLATNO SRCE

„AJRON MEN“ (*IRON MAN*)

Režija: *Džon Favro*

Glavne uloge: *Rober Dauni Junior,
Gvinet Paltrou, Džef Bridžiz*



„Slobodan svet“ je dobio novog zaštitnika, publika novog idola, pop kultura novu ikonu, a svetska prestonica pokretnih slika novu lukrativnu franšizu! Iza mnogo puta ponavljano epitetu *novo* krije se zapravo stari, provereni holivudski trik. Još jedan strip junak doživeo je medijsku tranziciju i započeo filmsku karijeru, što je potvrda izreke da svi putevi slave vode u Holivud.

On je neuništiv i može da leti, ali ne, to nije Supermen. On nosi na sebi gvozdeni oklop i predano isteruje pravdu, ali to nije ni Robokop. Njegovo ime je *Iron man*, čovek od gvožđa, čiji je transfer sa požutelih stranica stripa na filmsko platno prerastao u prvorazredni događaj letnje sezone.

„Ajron men“ je postao *bona fide* blokbuster i fenomen jer je zaradio za premijerni vikend prikazivanja čak 102 miliona dolara na severnoameričkim boksofima (plus dodatnih 98 miliona zelenih novčanica u ostatku sveta), uz istovremene hvalospesive kritičara koji su ga proglasili najboljim stripovskim filmom posle „Spajdermena 2“ (2004) reditelja Sema Raimija. Sjajan filmski debi gvozdenog dase, koji je doneo toliko potrebnu svežinu, za Holivud je dovoljan dokaz da je još uvek moguće otisnuti se na skupu ekskurziju u žanr koji je obeležio prvu deceniju 21. veka hiperprodukcijom likova iz stripova i njihovim beskonačnim, često neinventivnim, nastavcima.

Supermen, čovek od čelika, dobio je na velikom ekranu konkurenciju – Ajron mena, čoveka od gvožđa! Cena snimanja „Ajron mena“ iznosila je vrtoglavih 265 miliona dolara, ali ovo delo imaginativnog reditelja Džona Favroa opravdava svojim dometima utrošeni novac i dolikuje nazivu stripovske kuće iz koje je potekao. Holivudski železni čovek je marvelozni marvelovac!

Mnogi će se zapitati da li je to pravo ime za superheroja u ovo haj-tek vreme? Da li je ime *Iron man* prevaziđeno i zastarelo i da li bi mu bolje pristajalo neko modernije, poput *Titanium man*, na primer? Bilo kako bilo, stripovska kompanija *Marvel* puno se ne osvrće na sve to jer su njeni junaci, koji su bili na vrhuncu još pre 40 godina (dakle pre nego što je većina današnje publike bila uopšte rođena), do sada ostvarili prihod od oko 5 milijardi dolara na bioskopskim blagajnama u svetu.

Šta više, sa „Ajron menom“ *Marvel* se prvi put direktno uputio i u filmsku produkciju, osnovavši svoj ogranak za snimanje celuloidnih ostvarenja. To se odmah pokazalo kao pun pogodak: našavši se na ekskluzivnoj listi od deset filmova koji su u istoriji Holivuda za tri dana zaradili 100 miliona dolara, „Ajron men“ je preko noći na berzi podigao akcije *Marvela* za 10 procenata! Naravno, najavljeno je snimanje tri nastavka ovog filma, a datum novog randevua železnog čoveka sa publikom već je precizno utvrđen za 30. april 2010. godine.

„Ajron men“ u stripu nije nikad dostigao popularnost drugih *Marvelovih* likova – Spajdermena, Iks-mena i Hulka, ali se zato postavilo da je skrojen da bude filmska zvezda. Stripovski junak sa B liste izrastao je u holivudskog stara A ranga, šampiona boksofisa sa overenom licencom za pravljenje velikih para!

Poput Supermena (Klarka Kenta), Spajdermena (Pitera Parkeera) i Betmena (Brusa Vejna) i Ajron men je u osnovi priča o dvojstvu ličnosti i transformaciji u superheroja sa nadprirodnim moćima, jedino što to ovde nije rezultat ujeda pauka ili genetske mutacije nego želje i htenja alter ega. Toni Stark je industrijalac milijarder, vizionar i genijalni izumitelj koji otkriva da neko u njegovoj kompaniji prodaje oružje gospodarima rata u Avganistanu, a ovi ga koriste protiv američkih trupa. To izaziva grižu savesti u njemu i on odlučuje da razvije i upotrebi novu tehnologiju za dobrobit sveta, pa pravi specijalni gvozdeni oklop na raketni pogon koji ga pretvara u osvjetnika-pravednika i krstaša protiv mračnih sila zla. Plejboj i hedonista, biznismen-trgovac smrti Toni Stark postaje hevi-metal superheroj sa zlatnim srcem, nesebičan svenarodni čovek od gvožđa, ultimativno holivudsko oružje za masovno uništavanje zloča i zaštitnik slobode i demokratije!

Film vešto ažurira i premešta doba Hladnog rata klasičnog stripa u post 9/11 eru. Pošto ga je 1963. godine kreirao tim *Marvelovih* ilustratora Sten Li, Lari Liber, Don Hek i Džek Kirbi, originalni Toni Stark se kao okoreli antikomunista u Vijetnamu borio

protiv hošiminovske crvene pošasti. Četrdeset pet godina kasnije njegov holivudski dvojnjak, koji je harizmatična fuzija Bila Gejtisa, Hju Hefnera i Haurda Hjuza, za protivnike ima bandu pobunjenika koja liči na zloglasne Talibane.

Za razliku od ostalih kolega po profesiji, Ajron men ne oblači smešan spandeks-triko nego sjajan metalni oklop bordo-zlatne boje, a to mu daje imidž lanselotskog viteza marvelovskog reda sa početka trećeg milenijuma. U poređenju sa drugim stripovskim junacima *transformersima*, čovek od gvožđa je nekako nablizi Betmenu. Obe ove franšize govore o super bogatim ljudima koji svojevolumno usmeruju energiju i novac u borbu protiv zločina, što je način upostavljanja unutrašnjeg balansa. Obojica imaju tonu najsavremenijeg oružja i oruđa na raspolaganju, kao i verne asistente (Alfred, odnosno Mis Pots – Gvinet Paltrou).

Filmovi „Ajron men“ i „Betmen počinje“ (2005) dele dosta zajedničkog u smislu kako su preradili i unapredili istrošeni holivudski kliše o super herojima i njihovim korenima, zamenivši stereotipe sa upečatljivim karakterima, jer su imali na umu da nisu svi u gledalištu četrnaestogodišnjaci. Ipak, ono što ih vidljivo razlikuje jeste sredina u kojoj se nalaze. Dok Betmen nastanjuje svet pseudofantazije, Ajron men je prizemljen u realnost. Starkov životni milje je stvarni svet, a ne fiktivni Gotham Siti ili Supermenov Metropolis, što mu udahnuje notu uverljivosti.

Nakon dužeg vremena, „Ajron men“ je napokon jedan stripovski film koji izgleda kao marvelovski predložak: brz, furiozan i drzak. Zaboravite na one super heroje sa ljubavnim problemima i izmučenim dušama. Stark nije smeteni tinejdžer-paćenik Piter Parker, već arogantan i poročan čovek koji živi maksimalno i na veliko. Umesto često monotone, moralističke, pop-frojdske uvodne besede o duševnim jadima (traume iz detinjstva, kriza identiteta, žudnja za pravdom naspram žeđi za osvetom) koja obično prati prvo poglavlje, u „Ajron menu“ od samog starta sve pršti od likova i incidenata.

Filmski scenario su potpisali čak četiri autora – Mark Fergus, Houk Ostbi, Art Markum i Mat Holovej. Ono što holivudskog čoveka od gvožđa čini interesantnim nije sama priča, koja ne izlazi iz šablonskog žanrovskog okvira i zapravo zvuči kao stara besmislica, nego način na koji je reditelj Džon Favro (bajkoviti „Patuljak“ iz 2003. i svemirska *Zathura* iz 2005) predstavlja – sa lucidno postavljenom međuigrom likova i iskričavim dijalozima. Film sadrži zajedljiv smisao za humor, pa bi mogao komotno da se zove

čovjek ironije. *Ironično, zar ne Toni?* – kaže zloća obrijane glave (Džef Bridžiz) u završnom obračunu, komentarišući Starkovu odlučnost da privede kraj rata novim, ubitačnijim oružjem. Ipak, humor je dovoljno odmeren da ne gura glavnog junaka u samoparodiju.

Pun svetlosti, film je na vizuelnom planu veliki korak dalje od mračnog ambijenta koji je poslednjih godina krasio ovaj žanr. Scenografija je spektakularna, a akcione sekvence su precizno koreografisane. Čarobnjaci specijalnih efekata (predvođeni Džonom Nelsonom iz oskarovskog „Gladijatora“ 2000) u potpunoj su sinhronizaciji sa rediteljem Favroom, koji je u pripovedanju iskazao veliku umešnost u upotrebi CGI. Završna scena donosi digitani *tsunami* u stilu super-hita od prošlog leta „Transformersi“, ali specijalni efekti u ovom filmu ne zasenjuju glumce već doprinose naraciji filma, ne skrećući direktno pažnju na sebe.

„Ajron men“ nije senzibilan kao 2Spajdermen“, niti je operetki kao „Betmen počinje2. To je nepretenciozan komad *pop corn* zabave, lako-konzumirajući žanrovski izdanak superherojskog eskapizma, koji perfektno odgovara svojoj svrsi. Film nema ništa što se magnetski lepi za gledaoca, ali istovremeno je uživanje za gledanje. Uprkos početnom hendikepu (obskurni stripovski junak, reditelj bez iskustva u akcionim filmovima, posrnula zvezda u naslovnoj ulozi), sve se u ovom delu nekako magično složilo.

Nasuprot trendu da starovi ovog žanra moraju biti sve mlađi – Tobi Megvajer (Spajdermen), Kristijan Bejl (Betmen), Brendon Rut (Supermen) – producenti „Ajron mena“ su stisnuli petlju da angažuju četrdesettrogodišnjeg Roberta Daunija juniora (maestralni „Čaplin“, 1992) za tumača naslovnog lika. Ako snimate priču o grešniku vraćenom na pravi put, koga zapravo boljeg da izaberete od njega!

U roli sredovečne olupine koja sprema veliko bekstvo u svet vrline, Daunijeva tegobna lična istorija (ovisnost o drogi i brojne rehabilitacije) savršeno se uklapa sa demonima karaktera koji na filmu otelotvoruje. Njegova harizmatična performansa će ostati upamćena kao fascinantni glumački *comeback* 2008. godine!

Jun 2008.

SUPER HEROJ ERE RECESIJE

„HENKOK“ (HANCOCK)

Režija: Piter Berg

Glavne uloge: Vil Smit, Šarliz Teron, Džejson Bejtman

Zaboravite Toma Kruza! Neprikosnoveni vladar“boksofisa je niko drugi nego crnoputi Vil Smit, koji je među populacijom američkih belaca omiljeniji i od samog predsedničkog kandidata Baraka Obame. Premda je dosad dva puta bio nominovan za famozne nagrade američke filmske Akademije („Ali“ 2001. i „Potraga za srećom“, 2006), on nema pedigree oskarovskog pobednika koji krase njegove afroameričke kolege Denzela Vošingtona, Morgana Frimena i Džejmija Foksa, ali ga to nije sprečilo da osvoji sve simpatije publike.

On je jedini glumac u istoriji Holivuda čiji su filmovi već devet puta uzastopno zabeležili prihod koji je veći od sto miliona dolara na severnoameričkim bioskopskim blagajnama! *Bankability* je njegov glavni adut u svetskoj prestonici filma, gde se sve prevashodno meri i ceni visokim dolarskim iznosima.

Vil Smit spada u malu grupu hip-hop umetnika koji su ostvarili uspeh u muzici, na televiziji i filmu. Postao je slavan kao reper *Fresh Prince* kasnih osamdesetih godina (osvojio je nekoliko Gremija – muzičkih Oskara), da bi potom na televiziji oduševio u seriji „Mladi princ iz Bel-Era“. Svoje raskošno glumačko umeće iskazao je prvi put na filmu u tragičnoj satiri „Šest stepeni razdvajanja“ (1993), kada je igrao lik prevaranta koji se bogatim njujorškim krugovima predstavljao kao sin Sidnija Poatjea. Ipak, epitet sveameričkog momka i vladara bioskopskih blagajni zaslužio je pre svega kao šampion lakih filmskih akcionih komada i sci-fi komedija, igrajući uloge simpatičnih, bučnih lakrdijaša, šarlatana brbljivog jezika, koji usput spasavaju Ameriku od sudnjeg dana i *bad guys*.

Četrdesetogodišnji Vil Smit je kao super-zvezda rođen 4. jula! On je holivudski heroj američkog Dana nezavisnosti, kralj produženog prazničkog bioskopskog vikenda. Premijerno prikazan na skoro četiri hiljade ekrana, sa zaradom od 107 miliona dolara, „Henkok“ je već peti Smitov film (nakon dvodelnih „Ljudi u crnom“ 1997. i 2003, „Dana nezavisnosti“ 1996. i „Divljev, divljev zapada 1999) koji je za *Independence Day* zaseo na čelo top-liste boksofisa, poručujući iznova holivudskom establišmentu ko sedi na vrhu Be-

verli Hilsa. Pita od jabuka, vatrometi, parade, *barbecue* i Vil Smit – to su neizostavni elementi i simboli proslave Dana nezavisnosti. Da sve bude u saglasju, čak je i ime junaka filma identično prvom potpisniku američke Deklaracije o nezavisnosti!

Premda je „Henkok“ dobio uglavnom negativne kritike, Vil Smit je zadržao svoje četvrtojulske super-moći i doprineo da ukupan prihod holivudskih studija ovog leta dostigne cifru od 2,2 milijarde dolara, što je dva procenta više u odnosu na isti period prošle sezone. Vil Smit nije jedini artista koji pravi pare u kući. Njegova supruga Džejda Pinket („Kolateral“ 2004), sin Džejden („Potraga za srećom“ 2006) i kćerka Vilou („Ja sam legenda“ 2007) pokazuju da je gluma *family business* porodice Smit!

Pogođena rastućim ekonomskim nedaćama, što je neizbežna posledica preskupe invazije na Irak, Amerika je za ovogodišnji Dan nezavisnosti dobila u multipleksima novog junaka skrojenog po meri ere recesije. Cena iznajmljivanja dobročiniteljskih usluga Džona Henkoka je niska – dovoljna je samo čašica pića!

On je sasvim drugačija vrsta holivudskog super heroja. Sa pohanom odećom i vunenom kapom, neobrijani odrpanac Henkok je sušta suprotnost imidžu Vila Smita iz serijala „Loši momci“ (1995. i 2003), gde je zračio elegancijom *a la* Keri Grant. Henkok je najneprirodniji i najneuredniji junak koga je publika dosad videla na velikim ekranima. On je čovek sa nadprirodnom snagom i bezobraznim rečnikom, koji se oblači kao ulično tumaralo i zaudara na alkohol. Superman i Superbum!

U holivudskoj mitologiji postoje heroji, superheroji i – Henkok! *Sa velikom moći dolazi i velika odgovornost* – mudra je izreka iz „Spajdermena2, ali to ne važi za Džona Henkoka. On je konfliktan, mrzovoljan, sarkastičan, njegov heroizam spasava bezbrojne živote, ali on za sobom ostavlja i veliku pustoš. Građani Los Anđelesa proklinju sudbinu što imaju takvog tipa za zaštitnika. Metropolis ima Supermena, Gotam Siti Betmena, Njujork Spajdermena, a grad anđela ima blindiranog letećeg skitnicu koji utapa svoje jade u piću i spasava ljude između dva gutljaja alkohola, pri tom nanoseći veliku štetu imovini.

Henkok ne mari šta drugi misle o njemu sve dok ne spase život eksperta za *public relations* Reja Embreja (nadahnuta uloga Džejsona Bejtmana), koji mu zauzvrat dobronamerno nudi da promeni njegov zloglasni imidž štetočinskog spasitelja. *On je izgubljen slučaj* – insistira Rejova supruga Meri (ponovo glamurozna Šarliz Teron), ali Henkok je odlučio da okrene novu životnu stranicu.



Žanr superherojskih filmova, toliko eksploatisan u doba kompjuterskog inženjeringa koji suspenduje nevericu gledalaca, očajnički vapi za promenom i radikalnom dekonstrukcijom. Holivud pati od sindroma akcionih figura. Celo leto gledamo junake koji rizikuju živote za našu dobrobit. Ali mogu li oni ponekad pokazati da sa velikom moći dolazi i – velika neodgovornost!?

Gde je to dekretom proklamovano da super heroji moraju uvek da budu idealni i nesebični? Šta bi se desilo da je individua sa nadprirodnim moćima nabusita, egocentrična i otrovnog jezika? Da li će i dalje biti voljeni heroji? Da li će ljudi još želeti da ga sreću? „Henkok“ postavlja sva ova pametna pitanja, ali nakon početnih momenata prosvetljenja, njegovi odgovori postaju sve gluplji i gluplji.

Film sadrži mešanje žanrovskih stilova, te brojne promene tona i značenja koji gledaoce ostavljaju hipnotisanim i zbunjanim. „Henkok“ je film pun iznenađenja. Ono što počinje kao sarkastična mračna komedija, pretvara se u dramu za odrasle sa žestokim konfliktima i fatalnim konzekvencama – superheroj kao moderni bog sa tragičnom dimenzijom svojih grčkih predaka! U ovoj zajedljivoj satiri koja zadire u holivudski mit o supermenu, Henkok je abrazivni mizantrop, čovek od čelika kojem je viski najbolji kompanjon i koji ima ozbiljne probleme sa artikulacijom besa.

„Henkok“ deluje kao filmovani strip, ali je zapravo jedini holivudski super heroj koji nije nastao na osnovu crtanog materijala! To je *pop corn* sinema za letnju zabavu, ali sa smislenim trenucima jer donosi unutrašnji konflikt čoveka i supermena i podseća zašto se moć i altruizam retko kad ukrštaju.

Kao neshvaćeni super heroj pijanica Vil Smit, koji se potpisao i kao koproducent filma, nije izneverio očekivanja, ali su omanuli reditelj Piter Berg i, posebno, scenaristi Vaj Vinsent Ngo i Vins Giligan. Oni su napravili sjajnu prvu polovinu filma i onda su naprećac potpuno okrenuli ploču.

U početnih četrdesetak minuta oni razbijaju u paramparčad holivudski kalup za pravljenje filmova o super herojima, a narednih četrdesetak minuta troše kako bi te parčiće ponovo sastavili! Reditelj Berg (akcioni politički triler „Kraljevstvo“, 2007) i ovog puta iskazuje svoju opčinjenost ručnom kamerom, čiji frenetični pokreti i montaža deluju pijanije i od samog glavnog junaka.

„Henkok“ startuje kao lucidna antiteza superherojskog filмова koji su ovog leta navalili u megaplekse, ali pravi nagli zaokret koji ga vraća u žanrovsku konvencionalnost i tada zabava postaje dosadna besmislica. Brzo, kao što Henkok preskače oblakodere, film ponire u dubine stupidnosti. Prvi deo filma je inteligentan i odvažno inventivan, ali drugi deo autori upotrebljavaju kao polis osiguranja za uspeh na blagajnama, ispunjujući ga praznim super-heroizmom i srceparajućom melodramom, koje su prvih 45 minuta tako zdušno parodirali.

„Henkok“ je najbolji kao crna komedija, a najgori kada nastoji da bude ozbiljan. Ovaj film je samodestruktivan, baš kao i njegov junak. Napuštajući inicijalni koncept opovrgavanja žanrovskih stereotipa, „Henkok“ se na kraju pretvara u istu onu vrstu filma koje je počeo da satirizira. Rezultat je nekonzistentna, nekoherentna, anti-superherojska akciono-avanturistička komedija. Kreatori „Henkoka“ su držali tigra za rep sa svojom primarnom idejom, ali kada su ga pustili, zver se okrenula i progutala ih!

Avgust 2008.

REKVIJEM ZA ĐAVOLA

„MRAČNI VITEZ“ (*THE DARK KNIGHT*)

Reditelj i koscenarista: *Kristofer Nolan*

glavne uloge: *Kristijan Bejl, Hit Ledžer, Aron Ekhart, Geri Oldman, Megi Džilenhal, Majkl Kejn, Morgan Frimen*

Minulo leto u severnoameričkim multipleksima ostaće dugo upamćeno po „Mračnom vitez“ koji je naprećac ušao u filmske anale. Čovek-šišmiš (ponovo) je spasio Gotam Siti i Holivud! Bio je to monumentalni događaj sezone, godzila-blokbaster koji se pojavljuje jednom u deset godina. „Mračni vitez“ je novi kralj boksofisa koji je sa trona potisnuo nedostižnog „Spajdermena 3“, istovremeno cementirajući supremaciju superherojskih filmova u bioskopima.

Studio Vornor Bros je konačno napravio jedan super hit koji obara rekorde na blagajnama megaplekse u svim kategorijama koje pomno prate holivudske računovođe: za premijerni dan film je imao 68 miliona dolara zarade, a prvog vikenda je inkasirao čak 158 miliona dolara. To je, ujedno, film koji je najbrže ostvario prihod od 200, 300 i 400 miliona dolara (za samo 18 dana!), dosegao je drugo mesto „večne liste“, primakao se cifri od 500 miliona dolara i takođe je na kursu da se približi Kameronovom „Titaniku“ koji se od 1998. godine nalazi na čelu najkomercijalnijih filmova svih vremena sa 600 miliona dolara zarade na blagajnama severnoameričkih bioskopa.

„Betmen“, po ko zna koji već put! Dugu cestu je prešao Mračni vitez od svog filmskog debija 1989. godine, u režiji ekstravaganatnog Tima Bartona. Kao što je i tada na velikim ekranima izazvao zemljotres najjače magnitude, tako je to sada pošlo za rukom i reditelju Kristoferu Nolanu, koji je pre tri godine ponovo pokrenuo ovu franšizu sa filmom „Betmen počinje“. Zanimljivo, od ukupno šest holivudskih filmova o čoveku-letećem mišu ovo je prvi koji ne nosi ime junaka u naslovu.

Ima li kraja nastavcima? Ne! Betmen protiv Džokera. Pa, zar nismo to već gledali pre skoro dve decenije u nadmetanju Majkla Kitona i Džeka Nikolsona!? Svejedno, multi milionska publika je plaćanjem skupe bioskopske ulaznice upravo odgovorila sa velikim *da* na pitanje da li treba sinimiti još jedan film o „Betmenu“ u serijalu koji izgleda nema završetka. Prosečna zarada prethodnih pet betmenovskih filmova za premijerni vikend prikazivanja je bila 47 miliona dolara, što je „Mračni vitez“ trostruko nadmašio

i za samo četiri-pet dana pokrio cenu koštanja filma od 185 miliona dolara. Prirodno, reditelj Kristofer Nolan već je dobio zeleno svetlo za (bar) još jednu novu epizodu o krilatom zaštitniku dobra, čime bi bila zaokružena trilogija ponovo osmišljene franšize, koju je preuzeo od kolega Tima Bartona („Betmen“ 1989. i „Betmen se vraća“ 1992) i Džoea Šumahera („Betmen zauvek“ 1995. i „Betmen i Robin“ 1997).

U stvari, čitava fama i buka oko „Mračnog viteza“ podigla se još 22. januara ove godine kada je zbog uzimanja prekomerne doze lekova preminuo talentovani dvadesetosmogodišnji australijski glumac Hit Ledžer, tumač Džokerovog lika, koji publika pamti kao muževnijeg partnera Džeka Džilenhala u izvikanoj kaubojskoj *gay* drami „Planina Broukbek“ (2005) reditelja Anga Lija. Ledžer je momentalno dobio mitski oreol i postao savremen pandan Džemu Dinu, a njegovu kolosalnu kreaciju dijaboličnog Džokera propratili su takvi hvalospevi da ga mnogi već tipuju za posthumnog osvajača Oskara, što se ranije desilo jedino sa Piterom Finčom u proročanskoj „TV mreži“ (1976) Sidnija Lameta. Hit Ledžer je „Mračnog viteza“ pretvorio u rekvijem za đavola!

Šta bi Betmen bez zloća? Ono što ga čini zapravo su njegovi protivnici. Bez njih on ne bi ni postojao! Ono što je zgodna devojka za Džemsa Bonda, to je psihološko deformisani frik za Betmena.

Dugačka je lista zloća protiv kojih se Betmen borio: Pingvin (Deni De Vito), Ket-Vuman (Mišel Fajfer), Ridler (Džim Keri), Tu-Fejs (Tomi Li Džons), Mr. Friz (Arnold Švarceneger) i Poizon Ajvi (Uma Turman), ali njegov najokoreliji rival i zakleti večiti neprijatelj jeste Džoker. On je za Betmena isto ono što je Leks Lutor za Supermana. U celoj šemi snage svetlosti i mraka su zauvek isprepletene. Betmen je potreban Džoker isto toliko koliko je Džokeru potreban Betmena! *Ti me upotpunjuješ* – kazaće mu Džoker u „Mračnom vitezu“.

Stavivši na lice klovnovsku masku, Džek Nikolson je u Bartonom filmu Džokeru ubrizgao grotesknu notu, čineći ga tako istovremeno demonskim psihopatom i šaljivdžijom-šarlatanom. *Smejanje je najbolji lek* – to je moto Džokera. Međutim, u „Mračnom vitezu“ Ledžerov Džoker je smrtno ozbiljan. On je gospodar jeze, (sado)mazohista i nihilista, otelotvorenje čistog zla, on uništava sve što mu se prohte povodeći se idejom totalnog ništavila. Džoker je agent haosa, manijakalni anarhista koji živi samo da bi izazvao puštoš. Kao što Betmenov (Brus Vejnov) sarkastični batler Alfred (Majk Kejn) reče: *Neki ljudi jedino žele da vide kako svet gori.*



Destruktivnih poriva, njega ne interesuje ni novac, ni slava, ni moć, sve što čini je zarad perverzno zadovoljstva. Ledžerov ultra-luciferski Džoker popeo se na pijedestal holivudskih negativaca od kojih bi i jedan Hopkinsov Hanibal Lekter („Kad jaganjci utihnu“ 1991) ustuknuo.

Suptilno manipulišući krilaticom filma *Zašto tako ozbiljno*, reditelj Nolan ne tumači lik Džokera simplifikovanom pop-psihologijom, sa frejdovskim eksplikacijama o ocu koji je britvom izrezao osmeh na sinovljevom licu. Hit Ledžer priziva anarhiju legendarne pank-rok grupe *Seks pištolj* i Kjubrikove „Paklene pomorandže“ (1971), kreirajući tako lik Džokera za sva vremena. Poslednji smeh u ovom film pripada njemu i dovoljan je da vas nagna na plač!

Originalni „Betmen“ ilustratora Boba Kejna nije više komičan strip. „Mračni vitez“, koji aludira na istoimenu grafičku novelu Frenka Milera, najnovija je holivudska reinvenција maskiranog osvetnika. Ovaj film duboko ponire u ambis tame i transformišući se u kompleksnu dramu i tragediju šekspirijanskih proporcija potresa fundamentalne moralne postavke na kojima počiva legenda o Betmenu. Heroj filma je prebogat industrijalac-plejboj koji voli da prebija ljude, dok se jedini pošteni žaca u gradu nalazi na čelu podmitljivih policajaca.

„Mračni vitez“ reditelja i koscenariste Kristofera Nolana nije pojednostavljena priča o dobru i zlu. Betmenov karakter je ambivalentan i donosi širi spektar emocija nego pre. Građani Gotam Sitija okrivljuju ga za smrt nedužnih i nazivaju ga „vidžilanteom“ koji uzima pravdu u svoje ruke. Sa druge strane, Džoker je mnogo više od zloće: on je Mefisto čije akcije su perfidno zamišljene da izazovu moralne dileme kod njegovih neprijatelja – Betmena

(Kristijan Bejl), policijskog komesara Gordona (Geri Oldman) i okružnog javnog tužioca Harvija Denta (Aron Ekhart), primoravajući ih da donesu teške i diskutabilne etičke odluke.

Gotam Siti treba heroja sa licem – kazaće Betmen idealisti Dentu. Ironično, takav revnosan pravедnik, posle lične tragedije koja ga pretvara u Čoveka sa dva lica, postaće nemilosrdni ubica-osvetnik!

„Mračni vitez“ je turobna alegorija na post 9/11 eru, pokazujući kako teror razara osnovne ljudske principe i moralne kategorije. To je film dubokog beznađa kao nijedan ranije u ovom žanru. Reditelj Nolan kreira svet u kojem je biti super heroj mač sa dve oštrice i gde su svi trijumfi kratkovećni. „Mračni vitez“ sugerise da su oni koji prave zlo neumorni, dok su dobroćinitelji (iscrpljeni mudrom svovremenskom porukom da su heroji ako dovoljno dugo žive) predodređeni da budu viđeni kao zloćinci. Sami izaberite ime, duga je lista!

Betmen je gotovo sekundarni lik, on je gost u svom filmu pošto mu ga je oteo Džoker. Naslednik Majkla Kitona, Vala Kilmera i Džordža Klunija, Kristijan Bejl (Spilbergovo otkriće u „Carstvu sunca“, 1987) upečatljivo personifikuje sve one duboke traume i nesigurnosti Betmenovog alterega – milijardera Brusa Vejna zapalog u egzistencijalnu krizu. U njegovom Betmenu ima zrno Hamleta!

Autor svetske klase Kristofer Nolan („Memento“ 2001, „Nesanicna“ 2002) u „Mračnom vitez“ je uspeo da pop-eskapizam približi neprolaznom artizmu. Ovo ostvarenje efektno funkcioniše na više nivoa – kao akcioni film, kao studija karaktera i kao metafora na ovo vreme opsednuto strahom od terorizma. Koncipiran na razmeđu između industrije i umetnosti, mešajući bravuru sa klišeima „Mračni vitez“ je delo o dualizmu, a to je i glavna crta njegovih likova. To je superherojski film koji čini da zaboravite na njegovu petparačku dušu iz komičnog stripa. Kada ste poslednji put videli film koji je zabavan dok istovremeno provocira misli?

Nešto značajno se ove godine dešava sa žanrom stripovskog filma. „Spajdermen 2“ je dosegao najvišu tačku tradicionalnog filma baziranog na komičnim stripovima. Pre nekoliko meseci „Ajron men“, a sada i „Mračni vitez“ razotkrivaju nove mogućnosti i redefinišu holivudske kanone. Odvlačeći ovaj žanr u dublje vode to postaju priče koje dodiruju skrivene strahove, traume, fantazije i nade. A legenda kao što je betmenovska, sa utemeljenjem u *film noaru*, najplodnije je tlo za ovakvo istraživanje.

Septembar 2008.

HEAVY METAL MUTANT

„IKS-MEN POČECI: VOLVERIN“ (X-MEN ORIGINS: WOLVERINE)

Režija: *Gevin Hud*

Glavne uloge: *Hju Džekman, Lijev Šrajber, Deni Hjuston, Lin Kolins*

Letnja sezona u severnoameričkim multipleksima startovala je onako kako to Holivudu i priliči – sa još jednom celuloidnom epizodom o superheroju iz stripa. Sa impresivnom zaradom od 87 miliona dolara za premijerni vikend prikazivanja film „Iks-men počeci: Volverin“ predstavlja sjajan zalet u anticipiranom holivudskom jurišu na rekord snova: pet milijardi dolara prihoda na boksofisima u četveromesečnom periodu!

U ovo doba recesije veliki studiji očekuju da će gledaoci hrliti u bioskope, baš kao što je to bilo za vreme velike ekonomske krize tridesetih godina prošlog veka. Prosudite sami da li je odlazak u megaplekse danas najpristupačnija rasonoda, kada za tu svrhu jedna četveročlana porodica treba da izdvoji sumu od 50 dolara (samo za ulaznice).

U odsustvu Betmena, Spajdermena, Ajron mena i Supermena, koji su ovog leta na produženom godišnjem odmoru, Volverin i ostala mutantska družina izbili su u prvi plan. Ovaj film je holivudski prototip virtuelne stvarnosti za „mutantsku“ generaciju gledalaca, odraslu na arkadnim video-igramama i kompjuterski generisanim pokretnim slikama koje sve više potiru granice (ne)mogućeg.

Po oprobanom holivudskom metodu pravljenja nastavaka, poput „Betmena“ ili „Ratova zvezda“, čvrto poglavlje Iks-men serijala zapravo je *prequel*, uvodna saga koja prethodi ranijim epizodama, snimanim u redovnom intervalu svake treće godine. „Volverin“ je najnovija, ali ne i poslednja inkarnacija jedne od najdugotrajnijih i najprofitabilnijih franšiza u istoriji studija Tventi senčeri foks. „Iks men“ je bio prvi glavni *Marvelovski* superherojski strip koji je adaptiran za veliki ekran i jedan je od najkomercijalnijih u ovom žanru. Svaki nastavak ovog serijala zaradio je više od prethodnog (157 miliona dolara „Iks-men“ /2000/, 215 miliona dolara „Iks-men: Ujedinjeni“ /2003/ i 234 miliona dolara „Iks-men: Poslednje uporište“ /2006./), što nije uspela dosad nijedna holivudska stripovska franžiza od tri filma. „Iks-men“ je mašina za pravljenje para studija Tventi senčeri foks, koji u bliskoj budućnosti planira bar još dva

nastavka: „Prva klasa“ koja prati mutante kao tinejdžere i „Magnito“ o počecima istoimenog mutantskog super-zloće.

Prošlogodišnji mega uspeh betmenovskog „Mračnog viteza“ (koji je postao drugi najkomercijalniji film svih svih vremena i usput doneo posthumnog Oskara Hitu Ledžeru) u žanr superherojskih ostvarenja je uneo krupne promene. Ekranizovani stripovi postaju žešći i tamniji i od samog „Mračnog viteza“. Podižući nivo intenziteta do krajnjih limita, Holivud sada pravi filmovane stripove po principu – što furioznije to bolje, sa centralnim junakom koji jedva uspeva da kontroliše samog sebe i obuzda animalne porive.

Ovakav koncept sledi upravo i „Volverin“, koji je opasniji, opakiji i visceralniji nego ikad ranije. Životinjski magnetizam zrači iz Hjuja Džekmana koji je Volverinu, dobročiniteljskom mutantu iz Iks-men kompanije, ovog puta udahnuo mnogo više nekontrolisane energije. Napumpnan adrenalinom i očvrstnut adamantijumom, on je *Heavy metal mutant*, zao, besan i ubitačan na radost vernih obožavaoca koji su se žalili da je Volverin u prethodnim epizodama postao suviše mek!

Šta je zapravo taj adamantijum? Ova metalna supstanca, tvrđa i od čelika, koja ojačava Volverinov skelet i čini ga nesalomljivim, može se naći jedino u *Marvelovom* univerzumu. Sa kandžama od adamantijuma koje se uvlače i nadprirodnom sposobnošću da zaceluje rane brzinom svetlosti, Volverin je predodređen predvodnik u ekskluzivnom mutantskom klubu izuzetnih moći.

Kao što je i Volverin jedinstven superheroj u stripovskoj mitologiji „Iks-mena“, tako je i njegov otelotvoritelj Hju Džekman (koji se prvi put potpisuje i kao producent filma) čudna vrsta u Holivudu. Paradoksalno, ovaj četrdesetogodišnji australijski glumac, koji je postao svetska zvezda u ulozi mašine za ubijanje, najveći deo karijere je proveo zapravo kao zabavljač u pozorišnim muzičkim komedijama!

U *gey* mjuziklu „Dečak iz Oza“ on je za svoje igranje i pevanje nagrađen Tonijem – teatarskim Oskarom. Istu umešnost je iskazao i kao domaćin minulog oskarovskog šoua, koji je zabeležio povećanje rejtinga gledanosti za 13 procenata. Ipak, niko nije žurio da Džekmana, koji je proglašen za najseksepilnijeg muškarca godine po izboru magazina *People*, pre šest meseci gleda kao kauboja partnera Nikol Kidman u megalomanskom epu „Australija“ reditelja Baza Lurmana. Za najširu gledalačku masu on je bio i ostao samo Volverin, violentni mačo, pa se može razumeti reakcija razočarane publike i uzvici *Ne čini to, Volverine!* kada je na brodvejskoj sceni u mjuziklu „Dečak iz Oza“ Volfman Džek ljubio drugog muškarca!



Baziran na istoimenom stripovskom liku, koji su kreirali Li Vajn i Džon Romita, 110-minutni „Volverin“ je po svom obimu i skali do sada najgrandiozniji film u Iks-men serijalu (produkcijski budžet za ovaj film je prevazišao cifru od 165 miliona dolara). Volverin je uvek bio jedan od najzagonetnijih super heroja i mutanata koji su nastanjivali *Marvelov* univerzum i „Iks-men“ hronike. On je star oko 175 godina i prestao je da se menja kada je dostigao doba Hjuja Džekmana, ali ni on, a ni mi, dosad nismo saznali kako i zašto je doživio mutacije koje su ga načinile neuništivim čovekom od adamantijuma sa zapanjujućim regenerativnim moćima. Snimljen po scenariju Davida Benjofa i Skipa Vudsa, film „Iks-men počeci: Volverin“ konačno odgovara na goruće pitanje o poreklu Logana, *alias* Volverina, razotkrivajući enigmu koja je ostala da visi u vazduhu u prethodna tri dela ovog naučno fantastičnog filmskog serijala.

Dakle, saga o Loganu (Volverinu) – dečaku koji živi sa starijim polubratom Viktorom (uloga Lijeva Šrajbera), koji će docnije postati njegov zakleti neprijatelj, krvoločni sadistički monstrum *Sabretooth* – počinje davne 1840. u Severozapadnim teritorijama Kanade (što je faktografski netačno, jer je Kanada formirana 1867, a njene Severozapadne teritorije 1870. godine). Ovo nije prvi put da Holivud pobrka činjenice, ali svejedno oni koji su došli da gledaju ovaj film nisu ni krenuli na čas istorije.

Bilo kako bilo, Logan i Viktor ubrzo postaju Amerikanci (što je valjda san mnogih Kanađana!), bore se rame uz rame u Američkom građanskom ratu, probijaju se kroz blatnjave rovove u Prvom svetskom ratu, iskrcaju se u Normandiji 1944. i, naravno, nađu se i u Vijetnamu (a šta je sa Korejskim ratom?). Zašto su to činili, nije u filmu naznačeno, možda samo zato što su u tome uživali ili, pak, nije valjda opet zbog širenja demokratije i ljudskih prava?

Logan i Viktor su u Vijetnamu teško zabrljali pa su dovedeni pred vojni sud i streljački vod, ali volšebno preživljavaju egzekuciju i brzo zaceljuju svoje rane. Kada pukovnik Strajker, dikčejni-jevski tip zloće (ubedljivi Deni Hjuston) otkrije njihove nadprirodne sposobnosti, regrutuje ih u specijalni odred mutanata čiji zadatak je da obavljaju tajne prljave poslove za račun američke vlade. Nakon jedne krvave akcije u Nigeriji, Logan zgađen nasiljem dezertira iz ovog odreda i počinje novi život kao drvoseča u kanadskim Stenovitim planinama. A šta bi po holivudskom stereotipu punokrvni kanadski mutant inače mogao drugo da radi!?

Ali ova idila u divljini za Logana ne traje dugo. Pošto je njegova devojka Kajla (Lin Kolins) ubijena i istovremeno saznajući da neko likvidira članove mutantskog odreda, on na poziv manipulativnog Strajkera pristaje da učestvuje u tajnom programu Oružje iks, čiji cilj je da kreira super-mutanta sa maksimalnim moćima i minimalnim slabostima. Logan se podvrgava eksperimentu koji će njegov kostur ojačati retkim metalom adamantijumom i postaje Volverin.

U jednoj anketi Volverin je izabran za heroja No.1 komičnog stripa, ali sve mi se čini da je to bilo rezultat nameštenog glasanja! On poseduje višak testosterona, ali pati od manjka harizme. Volverin nikada ne kaže bilo šta pronicljivo, duhovito ili inteligentno. Njegov vokabular je ograničen na izražavanje najbazičnijih nagona i osećanja – besa, osvete, ljubavi, mržnje.

Njegov karakter ne poseduje ni trunku dvoznačnosti. Ako ništa drugo nadali ste se da je Volverin ranjiv i da ima slabu tačku kao, na primer, Supermen ili Spajdermen. Ali ovaj mutant ne oseća bol i ništa ga ne može ubiti. Zašto onda da marim za ovog robotskog dasu?

Volverin je samo oruđe za CGI akcione sekvence! Ovaj film je puki skup događaja, a ono malo dijaloga svodi se na pretnje i zavete. Ovde nema ništa o ljudskoj prirodi, nema lekcije da se nauči niti zadovoljstva da se iskusi.

Istina, film je tehnički odlično urađen, ali je suštinski prazan. Ironično je da je južnoafrički reditelj Gevin Hud (koji je prethodno napravio dva sjajna dela – Oskarom nagrađen „Tsotsi“ 2005. i politički triler „Nestali zarobljenik“ 2007) tek sada sa blokbusterom „Volverin“ stekao puno uvažanje u Holivudu.

Ipak, ima nešto na čemu zavidim Volverinu: ispostavilo se da on pati od vrste amnezije i na kraju zaboravlja sve što se u filmu desilo. Kakav srećković! I ja bih da što pre izbrišem ovaj film iz sećanja!

Jun 2009.

GROM BEZ MUNJE

„TOR“ (THOR)

Režija: Kenet Brana

Glavne uloge: Kris Hemsvolt, Entoni Hopkins, Natali Portman, Tom Hidlston

Leto u severnoameričkim multipleksima je ranije pripadalo Stivenu Spilbergu i njegovim blokbasterima („Ajkula“ 1975, „Oti-mači izgubljenog kovčega“ 1981, „E.T.: Vanzemaljac“ 1982, „Park iz doba Jure“ 1993). Danas je ono rezervisano za filmske franšize. Pažnja, replikanti dolaze da isprazne džepove i zatupe mozgove publike!

Džoni Dep se ponovo otisnuo na morsku pučinu. Hari Poter se upustio u svoju poslednju avanturu. Mamurni momci opet derneče. Klinci-špijuni se vraćaju omiljenoj igri. Kung-fu panda i Transformersi odlaze u novu misiju. Iks-ljudi vode još jedan rat. Poznata lica i stare priče u novom pakovanju!

Filmski serijali različitih žanrovskih orijentacija pretvaraju se u sapunske opere i takmiče po broju nastavaka: „Hari Poter 8“, „Iks-men 5“, „Finalna destinacija 5“, „Pirati sa Kariba 4“, „Špijun-ska deca 4“, „Transformersi 3“, „Automobili 2“, „Kung-fu panda 2“, „Mamurluk 2“. Hej, baš je *cool* u bioskopima ovog leta, rekli bi adolescenti svih uzrasta!

Jedan od filmova koji imaju pretenzije da se uskoro pridruže klubu holivudskih franšiza jeste „Tor“ (za prvih 15 dana prikazivanja inkasirao 145 miliona dolara na severnoameričkim boksofisima). Već je izvesno da se i od „Tora“ u budućnosti mogu očekivati celuloidne dvojke, trojke i četvorke. U *Marvelovom* univerzumu rođen je novi lukrativni filmski serijal!

U ovom delu igraju dva britanska glumca koja smatraju naslednicima velikog barda ser Lorenza Olivijea (1907-1989). To su Entoni Hopkins i Kenet Brana, koji su obojica karijere započeli na londonskim pozorišnim daskama. Hopkins je kasnije posudio svoj glas Olivijeu u restaurisanoj verziji Kjubrikovog „Spartaka“ iz 1960, a u „Toru“ on igra nordijskog boga-kralja Odina, ulogu sličnu Olivijeovom Zevsu u „Sudaru Titana“ (1981). Hopkins je, inače, ovakve kraljevske dužnosti obavljao i u „Aleksandru“ (2004) i „Be-ovulfu“ (2007), pa bi prezime mogao promeniti u Hopking!

Kenet Brana je kao reditelj, scenarista i glumac preneo Šekspira

na veliki ekran u „Henriju V“ (nominacija za Oskara za režiju i glavnu ulogu 1989) i „Hamletu“ (nominacija za adaptirani scenario 1996). Oba ova ostvarenja predstavljaju umetnički izazov prethodnim Olivijeovim filmskim verzijama Šekspirovih dela (iz 1945. i 1948). Hodajući u cipelama ser Lorensa, Brana je 2007. godine režirao razočaravajući rimejk Mankijevićevog trilera „Detektiv“ iz 1972. godine, a upravo se sprema da igra i samog Olivijea u „Mojoj nedelji sa Merilin“, filmu o snimanju „Princa i igralice“ (1957).

U „Toru“ Kenet Brana se potpisuje kao reditelj. Nekadašnji novi Olivije režira adaptaciju komičnog stripa! Za razočarane šekspirijance ovo je definitivni dokaz da je Brana zvezda koja je prestala da sija! Međutim, od nečega mora da se živi, a u Holivudu Šekspir ni izbliza nije tako finansijski unosan kao *Marvel*.

Bazirano na *Moćnom Toru*, stripu koji su kreirali legendarni Stan Li i Džek Kirbi 1962. godine, Branino ostvarenje je produkt mudrog i precizno razrađenog plana studija *Marvel* o tome kako pokoriti multiplekse. Još od 2008. godine (sa super hitom „Ajron men“) ovaj studio – novoosnovani holivudski ogranak *Marvel Comics* koji se hvališe vlasništvom od oko 8 hiljada (!) stripovskih likova i dosadašnjom zaradom od 6,1 milijardu dolara na boksofima u svetu – vešto ukršta svoje junake i priče u nameri da kreira jedan kohezivan, međusobno isprepleten filmski univerzum.

Rezultat takvog nastojanja jeste serija filmova različitih *Marvelovih* super heroja, besmrtnih ratnika, koji svi egzistiraju u istom kontinuitetu, na isti način kako funkcionišu i u stripovima. Na primer, u „Toru“ su prisutne aluzije i reference na druge *Marvelove* likove što ovaj film uprkos činjenici da pripoveda kompletno nezavisnu priču čini vrstom nastavka „Ajron mena“ ili „Hulka“.

Nakon „Tora“ pomenuti trend se ovog leta nastavlja i sa „Kapetanom Amerika“, a kulminaciju će doživeti iduće godine sa filmom „Osvetnici“, koji će biti svojevrsna *all star* konvencija maskiranih i kostimiranih protagonista sinematskog *marvelverzuma*. U ovom ostvarenju u akciji će se zajedno naći Ajron men (Robert Dauni junior), Nik Fjuri (Samjuel L. Džekson), Crna udovica (Skarlet Johanson), Jastrebovo oko (Džeremi Rener), Hulk (Mark Rafalo), Kapetan Amerika (Kris Evans) i Tor (Kris Hemsvort). Biće to svojevrsni filmski *Super Bowl* i *Indianapolis 500*, spektakularni događaj za pamćenje za sve one kojima su *Marvelovi* stripovi biblija pop kulture i masovne zabave.

Ko je, u strvari, Tor? Ovaj strip junak je dosad tavorio u anonimnosti, jer pripada drugoj ligi *Marvelovih* heroja. Ali, više neće



biti tako! U nordijskoj mitologiji Tor je bog groma i munje, koji je u stripu spušten sa nebesa na zemaljske, ljudske okvire. Većina njegove superherojske braće slučajnošću je stekla svoje natprirodne moći, bilo da su to ugriz radioaktivnog pauka, izloženost gama zracima, supervojnički serum ili genetičke mutacije. Tor, međutim, od rođenja ima nadčovečansku snagu, potom je gubi jer ne zna kako i kada da je iskoristi, pa je primoran da je ponovo zadobije. Njegova super herojska storija odvija se naopačke!

Tor deli sudbinu čoveka od čelika u Lesterovom „Supermenu 2“ (1981): gubi svoju snagu da bi otkrio ko je on zaista. Leteći sa rukama ispruženim napred, u crvenom ogrtaču, on deluje kao reminiscencija na Supermena, osim što je umesto sa Kriptona „pao“ na Zemlju sa Asgarda, udaljenog nebeskog sveta nastanjenog svemoćnim pseudo-humanoidima u kojem tradicionalne epske aktivnosti opstaju u njihovim legendarnim formama. Neobuzdan, naprasit, tvrdoglav, preke naravi i usijane glave, on je princ prestolonaslednik, obesnažen vikinški bog, koji ima mnogo toga da nauči kada se kroz interplanetarna vrata obre među običnim smrtnicima na Zemlji. Tu ga je za kaznu zbog arogantnosti i ratobornosti prognao njegov otac jednooki kralj Odin (oskarovac Entoni Hopkins, lik poput Brandovog Džor-Ela u Donerovom „Supermenu“ 1978), koji, avaj, očekuje da će Tor među Zemljanima naučiti svoju lekciju o skromnosti! Ispostavlja se da skandinavski bogovi nisu pažljivo proučili manire i običaje stanovnika Zemlje, planete koja izgleda nije bila na Torovom školskom programu.

Odin svom sinu takođe oduzima i njegovo oružje, ogroman čekić, zvani Mjолnir – izvor Torove moći. Mjолnir odvojeno šalje na Zemlju, gde biva „zabavljen“ za čvrstu podlogu, što ovoj priči

daje arturijansko-eskaliburski elemenat mača u steni. Istina, Tor još uvek može da snažno udari pesnicom, ali sve dok ne dokaže da je vredan da u svojoj ruci drži famozni čekić, on ostaje samo čovek. To ga čini ranjivim u odnosu na prepređenog polu-brata Lokija (Tom Hiddleston), koji protiv njega kuje zaveru sa Lednim divovima, zakletim neprijateljima Asgarda, ali istovremeno podložnim šarmu zemaljske astrofizičarke Džejn (oskarovka Natalie Portman), koja je redak spoj lepote, energičnosti i pameti.

U ulozi Tora, plavokos dvadesetsedmogodišnji Australijanac Kris Hemswort vlada velikim imponantnim fizičkim prisustvom. On je sam po sebi prirodan specijalni efekat i kompjuterski inženjering mu nije potreban. Hemswort savršeno otelotvoruje Torovu plahovitost, nabusitost i veliki ego. U Holivudu je zasjala nova zvezda iz zemlje Dole ispod!

Imajući u vidu njegov šekspirijanski pedigree, bilo je veoma čudno povezati Keneta Branu sa komičnim stripom, sa nečim što se smatra detinjastim i naivnim. U tom smislu, „Tor“ je delo u kojem Šekspir sreće *Marvela*! Susret dve oprečne snage proizveo je hibrid koji je porodična drama, naučno fantastični triler, ljubavna priča, akciona avantura i komedija tipa „riba izvan vode“. U jednoj sceni, u radnji za kućne ljubimce, Tor od prodavca traži konja! Ovakva žanrovska šizoidnost i estetička nekoherentnost uzrokovala je da film pati od artistske konfuzije i nedostatka celovitosti. „Tor“ deluje kao grom bez munje!

Kombinujući dve odvojene narativne linije (jedna se odvija u mitskom svetu Asgarda, a druga u pustinjском gradiću Novog Meksika), koje su po svom tonu potpuno različite, Brana je uspeo da ukrsti trodimenzionalni digitalni pejzaž sa šekspirijanskom dramaturgijom. To filmu ubrizgava izvesnu intelektualnu težinu, za šta se reditelju mora odati priznanje.

U svakom slučaju „Tor“ (čija produkcija je koštala 150 miliona dolara) nije svakidašnji stripovski film. Ovo delo, u kojem su prepoznatljive podsetnice i pozajmice iz Spilbergovih „Bliskih susreta treće vrste“ (1977) ili francuske komedije „Posetioci“ (1993), ima intenciju da zabavi svakoga, ali će prvenstveno zarobiti naklonost tinejdžera koji su glavna ciljana gledalačka grupa. Da mogu oni bi sigurno već čekali u redu za kartu za naredno pojavljivanje Tora u „Osvetnicima“ maja 2012. godine.

Jul 2011.

VISOKA UMETNOST (DOBRO DA BOLJE NE MOŽE BITI)

PLAY IT AGAIN, VLADISLAVE!

„PIJANISTA“ (THE PIANIST)

Režija: Roman Polanski

Glavne uloge: Adrijen Brodi,

Tomas Krečman



Stiglo je vreme Oskara! U nedelju, 23. marta, u glamuroznom Kodak teatru, omaleni, ćelavi holivudski vitez koji svoju obnaženost prikriva krstaškim mačem pobodenim u filmsku rolnu, obeležiće 75. rođendan. Tri četvrtine veka postojanja Oskar dočekuje u atmosferi izrazito tmurnih tonova, kao retko kada pre. Da li to ima neke veze sa svim onim što se u svetu danas dešava to znaju samo glasači – članovi holivudske Akademije filmskih umetnosti i nauka. Bilo kako bilo, jedno je neosporno: filmski Dan D pretvorio se ove godine u takmičenje sila tame!

Ako se samo baci pogled na spisak nominovanih filmova, sve odmah postaje jasno. Kao glavni kandidati za Oskara označena su dela koja prikazuju mračnu stranu bivstvovanja. Glavni favorit „Čikago“ (13 nominacija) mediokritetski je mjuzikl koji je smešten iza zatvorskih rešetaka i slavi dve žene ubice! Brutalne „Bande Njujorka“ (10 nominacija) ukazuju na to da je Amerika, ovakva kakva je danas, rođena u nasilju i krvi. Film „Sati“ (9 nominacija), zasnovan na delu spisateljice Virdžinije Vulf, otkriva akutne samoubilačke porive glavnih junaka, dok „Pijanista“ (7 nominacija) donosi dramu Holokausta. Konačno, drugi deo trilogije „Gospodara prstenova“, naslovljen „Dve kule“, (6 nominacija) pretvorio je fantaziju u tiradu ubijanja ognjem i mačem.

Ko će izaći kao pobednik u holivudskoj velikoj noći? Po svojoj prilici biće to „Čikago“, reditelja Roba Maršala koji je ponovo ujedinio Holivud i Brodvej. To je klasičan oskarovski film – dobar, ali ne i veliki, skromnih intelektualnih pretenzija, ali zato krcat zvezdama (Katerin Zita-Džons, Rene Zelveger, Ričard Gir) preko kojih Holivud poručuje celom svetu: *Vidite šta mi možemo da napravimo!* Jednom rečju, to je film koji čini da se Holivud oseća zadovoljan samim sobom, što je, u stvari, suština i smisao postojanja Oskara!

Ako je gotovo izvesno da će „Čikago“ postati slavodobitnik, isto tako se sa priličnom dozom sigurnosti može reći da Oskar neće svoju naklonost iskazati „Pijanisti“, osvajaču kanske Zlatne palme, koji je bar za dva koplja bolji od ostalih konkurenata. Za ovakvu tvrdnju postoje debeli razlozi. Nijedno delo koje je osvojilo Zlatnu palmu nije potom dobilo i Oskara za najbolji film (gorko iskustvo o tome naročito ima Frensis Ford Kopola sa svojim ostvarenjima „Prislušivanje“ 1974. i „Apokalipsa sada“, 1979), što govori o nepomirljivosti dve filmske koncepcije, kanske i holivudske, i o sukobu artizma i velikog biznisa.

Teško je poverovati da će konzervativni članovi Akademije dati Oskara filmu reditelja Romana Polanskog, beguncu od ruka pravde, čoveku koji je azil našao u Francuskoj nakon što je u Americi 1977. godine osuđen za silovanje trinaestogodišnje devojčice. Glumac Džek Nikolson i druge ličnosti iz filmskih krugova već dugo vreme uporno lobiraju da se Polanskom oprosti za počinjeno delo i dozvoli nesmetan povratak u Ameriku, ali bez uspeha.

Oskar je uvek bio više stvar politike nego samog kvaliteta filmskog stvaralaštva. Uručiti svetu holivudsku „ikonu“ beguncu-osuđeniku bio bi nesvakidašnje smeo akt, pogotovo u sadašnjim vremenima u Americi. Ako, eventualno, Holivud stisne petlju i iskaže hrabrost da dodeli pozlaćenu statuetu Romanu Polanskom, on neće moći da je i lično primi jer su mu američki pravosudni organi ponovo poručili da će biti uhapšen čim stupi na tlo SAD-a!

Život piše romane (i filmove) – kaže jedna izreka, koja posebno važi za prkosnog, ekscentričnog i kontroverznog Polanskog, večitog nomada, usamljenog jahača i *enfant terrible* svetskog filma. Rođen u Parizu 1933. godine, u imigrantskoj porodici poljskih jevreja, on se vraća u roditeljsku otadžbinu uoči Drugog svetskog rata. Kada su nacisti napali Poljsku, njegov otac i majka su nestali u paklu jevrejskog geta, dok je on uz pomoć prijatelja preživio.

Roman Polanski je napustio Poljsku 1962. godine, nakon što je njegov izvrsni erotski triler „Nož u vodi“ bio loše primljen kod

kuće, ali je zato postigao veliki međunarodni uspeh i dobio nominaciju za Oskara. Od tada je snimio niz filmova, od Pariza do Holivuda, koji govore o svetu u kojem tortura zla može da pokuca na svačija vrata i u svako doba! „Odvratnost“ (1965), „Bal vampira“ (1967), „Rozmarina beba“ (1968. – nominacija za Oskara za scenario), „Magbet“ (1971), „Kineska četvrt“ (1974. – nominacija za Oskara za režiju), „Stanar“ (1976), „Tesa“ (1980. – nominacija za Oskara za režiju), „Ludilo“ (1988), „Gorki mesec“ (1992) njegovi su najpoznatiji filmovi, od kojih su neki među najboljima u svom žanru i istovremeno iskazuju koliko je lični život Polanskog tesno povezan sa košmarnim i stravičnim.

Njeza je 1969. godine zadesila još jedna tragedija. Pripadnici sekte Čarlsa Mensona ubili su njegovu suprugu, glumicu Šeron Tejt kada je bila u podmakloj trudnoći, što je ostavilo dubokog traga na psihu Polanskog, ionako izmučenu i istrošenu preživljenim užasima u detinjstvu, koje je opisao u memoarskoj knjizi duhovitog naslova *Roman od Polanskog*. Početkom devedesetih godina odbio je ponudu Stivena Spilberga da režira „Šindlerovu listu“ upravo zato što nije imao dovoljno snage da se suoči sa demonima sopstvene prošlosti.

Tek kada je 1999. godine pročitao autobiografsku knjigu čuvenog poljskog pijaniste Vladislava Špilmana (1911-2000), koji je prošao kroz pakao i strahote varšavskog geta (od 500.000 Jevreja kraj rata je dočekalo samo njih 20!), Polanski je rešio da ponovo snimi film na poljsku temu, u kojem će moći da progovori i o svojim bolnim iskustvima iz detinjstva za vreme nacističke okupacije.

Vladislav Špilman je bio eminentni izvođač dela Šopena, Betovena i drugih velikana klavira. Muzika je bila njegova strast, ali je preživljavanje postalo njegovo remek-delo. Prerana smrt nije bila njegova sudbina! Uspevši da na čudesan način, skrivajući se po tavanima i podrumima varšavskog geta i uz pomoć poklonika njegove muzike, ljudi koji su pri tom rizikovali vlastite živote, izbegne deportaciju i smrt u nacističkim gasnim komorama, Špilman je napisao memoarsku knjigu o ovim godinama patnje i užasa.

Snimljen po scenariju engleskog pisca Ronalda Harvuda (specijaliste za portrete i sudbine značajnih umetnika uhvaćenih u teskobu teških vremena, filmovi „Garderober“ i „Opređeljivanje“), „Pijanista“ rekonstruiše najbitnije i najbolnije poglavlje iz života Vladislava Špilmana i novije poljske istorije. Prvog septembra 1939. godine Špilman je uživo, u studiju varšavskog radija, izvodio čuveni Šopenov Nokturno u de-molu dok ga nemačke bombe nisu u tome

prekinule. Šest godina kasnije, prvog dana programa varšavskog radija u slobodi, emitovanje je otpočelo tamo gde je stalo – Špilmanovom klavirskom interpretacijom prekinutog Šopenovog Nokturna.

Između ova dva izvođenja smeštene su godine hitlerovske okupacije, patnji, poniženja i masovnog ubijanja nelužnih ljudi i dece koji su obeleženi prokletstvom Davidove zvezde. Ne upadajući u zamku plačljivog sentimentalizma i jeftine patetike, vešto izbegavajući melodramski blokbasterizam Spilbergove „Šindlerove liste“ (1993), Romanski je napravio film koji gotovo na repertoarski način iznosi istorijske činjenice.

Polanski prati vreme divljanja nacizma kroz ličnu dramu preživljavanja glavnog junaka, koji je tihi svedok vremena velikog zla. Odjek vojničkih čizama esesovaca na stepeništu zgrada u kojima se Špilman skrivao izaziva istu onaj osećaj strave kao i same eksplozije tenkovskih granata! „Pijanista“ poseduje užasavajuću lepotu klaustrofobične atmosfere, u kojoj je zatočenom Špilmanu (u nadahnutom tumačenju Adrijena Brodija) jedina uteha što bez klavira, u sebi izvodi dela Šopena i Betovena, čije note zna na pamet! Muzika je ta koja ga je održala!

Nominovan za Oskara u kategorijama za najbolji film, režiju, adaptirani scenario, glavnu mušku ulogu, fotografiju, montažu i kostimografiju, „Pijanista“ je 140-minutna oda umetnosti kao utočištu u najtežim trenucima i nosi jednu duboko humanu dimenziju. Špilmanov sudbinski susret sa nemačkim oficijom (koga izvanredno igra Tomas Krečman) pokazuje da snaga umetnosti opstaje i u ljudima koje je zahvatila uništavajuća sila fašizma. *Imaš adekvatno ime za pijanistu – Špilman* (što u prevodu sa nemačkog znači *svirač*) – kazaće oficir Vermahta (čije ime nikada nije saznao) koji mu pomaže da preživi u času kada se Varšava našla pred naletom ruske i poljske armije. Oficir mu daje preostale zalihe hrane i vojnički šinjel, zbog kojeg će pijanista umalo izgubiti život kada radosno pojuri u susret oslobodiocima!

Urađen klasičnim rediteljskim postupkom, jer nije bilo ni prostora ni potrebe za dodatnim dramaturškim intervencijama i egzibicijama, „Pijanista“ je najkonvencionalnije i istovremeno najličnije od svih ostvarenja Romana Polanskog. Potresan i dirljiv, ovaj film deluje kao lekcija iz klavira, istorije i opstanka. To je delo veličanstvenog povratka velikog reditelja koji je i sam doživeo iskušenja izgnanstva, progona i patnje, čak i u vremenima kada je mislio da je spašen!

Mart 2003.

BLAŽENI MEĐU ŽENAMA

„PRIČAJ SA NJOM“ (*HABLE CON ELLA*)

Režija i scenario: Pedro Almodovar

Glavne uloge: *Havijer Kamara, Dario Grandinetti, Rozario Flores, Leonor Votling, Džeraldina Čaplin*

Oskar je uvek bio i stvar politike i finansija, a ne samo nivoa kvaliteta filmskog stvaralaštva! Imajući u vidu kako unutrašnji politički, tako i marketinški značaj i tržišnu vrednost multimilionske armije konzumenata pokretnih slika među Afroamerikancima, Akademija filmskih umetnosti i nauka je lanjske godine uručila dve glavne glumačke nagrade crnputim zvezdama – Denzelu Vašingtonu i Hali Beri.

Prošlog meseca Oskar je svoju naklonost i pažnju posvetio rapidno rastućoj populaciji Hispanoamerikanaca, dodeljujući dve nagrade (za najbolju šminku i muziku) filmu „Frida“, biografskom delu o slavnoj meksičkoj slikarki, te nagradu za najbolji originalni scenario španskom filmu „Pričaj sa njom“, što je svakako pomoglo da se sa repertoara art-bioskopa naprečac preseli na velike ekrane severnoameričkih multipleksa. U svetu filma ništa tako dobro ne pristaje kao osvojen Oskar!

Scenaristi, reditelju, kompozitoru i glumcu Pedru Almodovaru Kabaljeru, koga smatraju naslednikom slavnog Luisa Bunjuela, ovo nije bio prvi susret sa holivudskom „ikonom“. Pre tri godine on je osvojio Oskara za najbolji strani (neengleski) film sa delom „Sve o mojoj majci“, posvećenom glumicama Bet Dejvis, Romi Šnajder i Džini Roulands. Ovaj film portretiše arhetipove žena u svojoj njihovoj veličini (majku, prostitutku, kaluđericu i glumicu) i potvrđuje reputaciju Almodovara kao pasioniranog autora koji pravi najbolje ženske filmove. Njegova opčinjenost nežnijim polom manifestovana je u ovom filmu i time što su dva glavna muška lika – zapravo tranvestiti!

Slaveći svaki aspekt žene Almodovar dokazuje da niko ne zna da ih obožava na način na koji on to čini na velikom ekranu. U filmu „Pričaj sa njom“ Pedrova fascinacija lepšim polom dosegla je, čini se, krajnji limit, kada je iskazana kroz nadrealnu voajersku sekvencu u kojoj minijaturni muškarac putuje kroz džinovsku vulvu! Svaki drugi reditelj odmah bi bio optužen za ekstremnu bizarnost, ali kada je o Almodovaru reč ova scena ne predstavlja ništa drugo do njegov akt ljubavi prema ženama!

Pedesetdvogodišnji Pedro Almodovar („Žene na ivici nervnog sloma“ 1988. i „Visoke potpetice“ 1991) kultni je evropski sineasta, stvaralac izuzetno snažnih emocija uokvirenih njegovim vaterenim mediteranskim senzibilitetom. Dosledan u strastvenom prikazivanju ženske strane sveta sa muške tačke gledišta, on u svojim filmovima intoksirajućih jarko crvenih boja kombinuje humor i dramu, fantaziju i realnost.

Filmom „Pričaj sa njom“ Almodovar je svom originalnom autorskom opusu dodao još jedno nesvakidašnje delo, koje, istina, ima izrazitu žensku crtu, ali je istovremeno okrenuto ka jačem polu. Prvi put vodeći junaci su muški likovi koji postepeno otkrivaju ženski aspekt svojih karaktera!

Žene kažu sve jedna drugoj – reći će Beninjo (uloga popularnog španskog komičara Havijera Kamare) novostečenom prijatelju Marku (Dario Grandinetti), dok zajedno bdiju u jednoj privatnoj klinici nad svojim voljenim ženama koje su pale u komu. Njih dvojica svakodnevno izvode u šetnju u invalidskim kolicima neme i nepokretne dragane i pri tom jedan drugom otkrivaju najintimnije tajne. Muška šaputanja u ženskom maniru!

„Pričaj sa njom“ je zabavan, nežan i pomalo šokantan film u kojem su ples i borba sa bikovima integralni delovi priče o dva muškarca koji međusobno dele tugu i frustracije, dok očajnički očekuju da se njihove voljene dame probude iz dugog sna. Beninjo je toliko ođan izabranici svog srca Alisi (Leonor Votling) da konstantno priča sa njom, ubeđen da je ona još uvek potpuno svesna. Ova jednosmerna komunikacija ujedno je i refleksija njihove čudne, jednostrane veze. Beninjo je, naime, bolničar-volonter koji je Alis upoznao „kibeći“ u prozor plesne škole koju je ona pohađala. Nakon što na ulici Alisu udara automobil, ona pada u komu, a njegova opsednutost i opčinjenost njom evoluirala od početnog bezazlenog voajerizma u perverznu ljubav.

Drugi muškarac, Marko, putujući je novinar koga strasno privlači Lidija (rola pevačice-plesačice flamenka Rozario Flores), lokalna toreadorka (!). On želi da je intervjuše, ali pošto Lidiju u areni obara bik ona pada u komatozno stanje. Jedino dovoljno smeo i provokativan umetnik kao Almodovar mogao je da ženi dodeli ulogu toreadora u mačo zemlji kao što je Španija.

„Pričaj sa njom“ slika harmoniju, a ne rat među polovima! U svojoj strukturi ovo je gotovo koreografsko delo, visoko stilizovano i puno prosvetljujućih iznenađenja, među kojima se posebno izdvaja jedna vizuelno očaravajuća sedmominutna sekvenca nemog crnog-belog filma. Kroz paralelnu, složenu naraciju, protkanu fleš-



bekovima, Almodovar istražuje prirodu i puteve ljubavi i ljudske usamljenosti. Dok sa mukom prihvataju vegetirajuće stanje ženamiljenica, Marko i Beninjo u dugim bolničkim razgovorima postepeno razotkrivaju i svoje kompleksne unutrašnje živote.

Povezujući scene karakterističnom paletom crvenih boja i fragmentima klasične muzike, Pedro skače kroz prostor i vreme, inteligentno pripovedajući priču o ljubavi, prijateljstvu, gubitku i ljudskoj komunikaciji. „Pričaj sa njom“ je 110-minutni film tehničke perfekcije i retke intelektualne dubine, istinsko remek-delo sedme umetnosti.

Pored Oskara, Almodovar je za ovaj film nagrađen Zlatnim globusom i Feliksom (evropska verzija Oskara). Međutim, i pored tuceta međunarodnih priznanja, na domaćem terenu, u Španiji, filmu „Pričaj sa njom“ pripala je najviša tamošnja nagrada Goja samo u kategoriji za najbolju muziku. Sve glavne nagrade počistio je film „Sunčani ponedeljci“ reditelja Fernanda Leona de Aranoe, koji je ove godine bio i zvanični španski kandidat za Oskara u kategoriji za najbolji strani film. Ipak, biti prvi u svetu, a drugi kod kuće veoma je utešno saznanje za Almodovara, zar ne?

„Pričaj sa njom“, klasičan almodovarijanski lucidan film, predstavlja retko osveženje na uniformisanom repertoaru megapleksa koje su zaposeli mediokritetski filmovi, jedino pogodni kao efikasno sredstvo za ispiranje mozgovog potrošača. Svaka pojava filma poput „Pričaj sa njom“ jeste prava dragocenost u severnoameričkim bioskopima i ujedno dokaz da, srećom, postoje i drugi mnogo suptilniji i poetičniji modeli, načini, motivi i razlozi za pravljenja filmova, a ne samo onaj bučan, super komercijalan, do kosti ogoljen i hronično bez ideje – holivudski.

Maj 2003.

PROVALNICI SNOVA

„POČETAK“ (INCEPTION)

Režija i scenario: *Kristofer Nolan*

Glavne uloge: *Leonardo Di Kaprio, Ken Vatanabe, Elen Pejdž, Marion Kotijar, Tom Hardi, Džozef Gordon-Levit, Dilip Rao, Silijan Marfi*

Dve godine nakon „Mračnog viteza“, betmenovskog megablastera (četvrti najkomercijalniji film svih vremena!), u multiplekse je stigao „Početak“ – novi, željno anticipirani film Kristofera Nolana, u čiju produkciju je utrošeno dvesta miliona dolara. Ovaj britanski reditelj sa radnom vizom u Holivudu u prvoj dekadi 21. veka postao je ultimativni autor-vizionar, koji u svojim delima stalno proširuje granice filmske kreacije i prevazilazi limite celuloidnih iluzija. Postavivši visoke zahteve, svaki njegov film je bolji od prethodnog. On je majstor perfekcije, Stenli Kjubrik sa početka trećeg milenijuma!

U tom pogledu „Početak“ je kruna Nolanovog dosadašnjeg stvaralačkog opusa i definitivna potvrda njegovog raskošnog sine-matskog talenta. To je idejno najoriginalniji, tematski najambiciozniji, vizuelno najzadivljujući i intelektualno najstimulativniji holivudski film koji se pojavio u poslednje vreme. Ne samo da je to najbolji film letnje sezone, koja je u punom zamahu, nego verovatno i cele ove godine. „Početak“ je delo koje će teško biti nadmašeno! Kada dođe sezona Oskara i drugih filmskih nagrada, ime Nolanovog ostvarenja sigurno će često biti spominjano.

Komformnost je sklonište za nemaštovitost. Iluzija je naše prvo zadovoljstvo! – oje misli čuvenog pozorišnog pisca Oskara Vajlda u osnovi su Nolanovog autorskog pristupa. Od mnogih već kanonizovan kao filmski genije, on poseduje posebnu veštinu da fuzioniše spektakl sa idejama, akciju sa metafizikom. Kristofer Nolan je virtuoz nesvakidašnjeg strukturisanja, on transformiše filmove u obmanljive, kompleksne zagonetke, pri tom istovremeno zadržavajući punu pripovedačku kontrolu i uvek nalazeći nov način da maksimizira gledaočevu uključenost u razotkrivanje njegovih duboko smislenih priča.

„Početak“ je prvoklasna mentalna vežba, redak letnji super hit koji zahteva punu koncentraciju publike kako bi razumela ovaj film sa fascinantnim podtekstom. *Pravu inspiraciju je nemoguće*



falsifikovati – jedna je misao istrgnuta iz filma, koji je, sam po sebi, dokaz njene istinitosti. „Početak“ je izuzetno nadahnuto delo, prvi inteligentan blokbuster u poslednjoj deceniji, koji je složene ideje perfektno ukomponovao u visokooktanski akcioni film. Sa intrigantnom premisom i zapanjujućom vizuelnošću, stvoren je moderan raritet: šampion boksofisa koji nije ni adaptacija, ni nastava, ni trodimenzionalni film.

Ne smeš se bojati da sanjaš veće! – kaže jedan od likova u ovom filmu. Nije neobično za reditelje holivudskih blokblastera da sanjaju veliko, ali sanjati veliko i pametno – to je specijalnost Kristofera Nolana. On je u „Mračnom vitezu“ (2008), u nastavku njegovog inventivnog dela „Betmen počinje“ (2005), izdigao žanrovski superherojski model u artizam. Sa filmom *noarom* „Memento“ (2001), u kojem se radnja odvija unazad (!), stekao je status kulturnog reditelja koji se poigrava nelinearnom narativnom tehnikom. Sa trilerima „Nesanica“ (2002) i „Prestiz“ (2006) on je pomerio barijere iluzije, fantazije i percepcije. Sada, sa filmom „Početak“, Nolan uvlači publiku u podsvest junaka i vodi ih na nezaboravno putovanje kroz njihove umove i snove.

Ispunjeno napetošću, akcijom i dramom, ovo ostvarenje omljuje i mozak i oči. „Prestiz“ je uzbuđljiv i uznemiravajući psihološki naučno fantastični triler koji elegantno sjedinjuje najbolje elemente kako tradicionalnog, tako i modernog filmskog stvaralaštva. Nolan u rediteljskom postupku pozamljuje pomalo iz svih čoškova sinematskog sveta, od Hičkoka, Kjubrika, Majkla Mena, preko braće Vašovski („Matriks“, 1999) i Dejvida Kronenberga (*Existenz* 1999), pa sve do Džemsa Bonda!

Sa scenarijskim konceptom „snova unutar snova“, koji se simultano odvijaju, „Početak“ je kompleksan film koji nije lako

shvatiti, baš kao što nije lako objasniti ni same snove. Oni su mesto gde svi možemo da pobe gnemo i da pustimo mašti na volju, sa podsvešču za kormilom. Koliko god bili divni i moćni, snovi su misteriozan deo nas jer u potpunosti ne razumemo ni njihovo značenje, ni njihovu svrhu.

Snovi su bili jezgro oko kojeg su ispletene mnoge filmske priče. Holivudska ostvarenja, kao što su „Zaćaran“ (1945) Alfreda Hičkoka, „Mandžurijanski kandidat“ (1962) Džona Frankenhajmera ili „Snoviđenja“ (1984) Džozefa Rubena, su se bavila i poigravala snovima na različite načine. Većina snova u savremenoj pop kulturi nisu simboličan, nego više realističan prikaz strahova i želja sanjara. Na primer, u horor serijalima „Petak 13“ i „Strava u ulici brestova“ scene snova često se ne razlikuju od onih iz stvarnog sveta, što je pripovedačko sredstvo kojim se povećava stepen saspensa i užasa.

„Početak“ je visoko stilizovan film u kojem je linija između snova i realnosti još više zamagljena. Dva različita, ali međusobno povezana, ranomilenijumska straha nalaze svoj izraz u Nolanovom filmu. Prvi: mi nemamo kontrolu nad našim životima; drugi: stvarnost onakva kakva smo je znali više ne postoji, odnosno fundamentalno je destabilizovana.

Uprkos svojoj komplikovanosti, „Početak“ je u osnovi konvencionalan pljačkaški film o provorazrednom kradljivcu, koji oko sebe okuplja tim saradnika – asova kako bi obavio poslednji posao pre nego što se povuče i vrati mirnom životu sa familijom. Iako ovo deluje kao istrošen scenario, koji se najčešće povezuje sa radovima Majkla Mena („Vrelina“ 1995), ključna razlika je u tome što su, umesto novca, meta pljačke – ideje, mesto provale ljudski umovi a ne banke, a metod egzekucije – infiltracija u svet snova a ne u sef, konfrontirajući se sa podsvešču žrtava, a ne sa čuvarima i policajcima. To je film u kojem se Majkl Men sreće sa Čarlijem Kaufmanom!

Nolan je u futurističkom „Početku“ stvorio novi svet korporacijske špijunaže, u kojem biznismeni unajmljuju takozvane „ekstraktore“ da prodru u umove industrijalaca i tajkuna i direktno ukradu tajne iz njihovih glava. Ovi otimači ideja upadaju u snove bogatih i moćnih i izvlače najčuvanije tajne iz dubine njihove podsvesti. *Jedna ideja iz ljudske glave može sagraditi gradove. Jedna ideja može transformisati ceo svet i promeniti pravila* – kaže Dom Kob (super ozbiljan Leonardo Di Kaprio).

On je internacionalni begunac koji zbog ranijih poduhvata ne može da se vrati kući i bude uz svoju decu. Japanski korporacijski

titan Saito (Ken Vatanabe iz „Poslednjeg samuraja“ 2003) nudi Kobu šansu da izbriše prošlost i vrati se deci. Posao koji treba ovog puta da obavi ne sastoji se u tome da ukrade ideju, nego da je podmetne u podsvest naslednika energetskog giganta Fišera (Silijan Marfi), kako bi on podelio svoj konglomerat, čime bi Saito uništio konkurenciju.

Obrazujući tim ekasperata – koji čine njegov prisni drug Artur (Džozef Gordon-Levit), „Arhitekta“ Arijadna (Kanađanka Elen Pejđž), „Falsifikator“ Ims (duhoviti lik Toma Hardija) i „Hemičar“ Jusuf (Dilip Rao) – Kob upada u podsvest Fišera i konstruiše putem specijalnog uređaja njegove snove, kako bi mu poturio ideju koja bi bila od koristi za Saita. Što dublje zalaze i što duže Kob i njegovi saradnici borave u Fišerovoj podsvesti, koja počinje da se brani od „uljeza“, progoneći ih kao što bele krvne ćelije jure za infekcijom, to opasnija postaje njihova misija, gde njihovi umovi mogu da ostanu večno zarobljeni, a njihova tela da postanu biljke. Čitavu operaciju dovodi u opasnost enigmatična žena (Marion Kotijar) iz Kobre prošlosti, koja ga kao duh prati u carstvu snova.

Sa nedokučivim narativnim labirintom, „Početak“ je cerebralni film koji je teško do kraja protumačiti, jednostavno se mora iznova doživeti i iskusiti u mraku bioskopa. Ovo delo je Nolanov ekvivalent bogartovskom „Dubokom snu“ (1946), reditelja Hauarda Hoksa, čiju je kompleksnu priču i danas gotovo nemoguće do kraja dešifrovati.

Premda originalna premisa o invaziji snova daje filmu pečat čudesne fantazije, Nolan nastoji da sa minucioznom pažnjom izgradi relističan svet, koji može uverljivo da egzistira u imaginaciji gledalaca. Koristeći kompjuterski inženjering samo za neizbežne specijalne efekte, reditelj Nolan kreira nestvaran, ali istovremeno i ubedljiv svet snova. Baš kao što Kob u filmu kaže: *Snovi deluju stvarno kada smo u njima. Jedino kada se probudimo mi shvatamo da je nešto zapravo bilo čudno!* „Početak“ je perfektan mikš sadržaja i forme, jedan od onih retkih holivudskih filmova koji spadaju u visoku umetnost.

Avgust 2010.

ČUDO POSTOJANJA

„DRVO ŽIVOTA" (THE TREE OF LIFE)

Režija i scenario: Terens Malik

Glavne uloge: *Bred Pit, Džesika Čestejn, Šon Pen, Hanter Mek Kraken*

Don američke kinematografije, legendarni sineasta Frensis Ford Kopola nedavno je jetko kritikovao komercijalni pristup koji praktikuje Holivud, gde se zapravo serijski proizvodi jedna ista vrsta filma. *Danas je nezavisna produkcija ta koja je oličenje filma, a ne komercijalna koja stalno snima jedan isti film. Bioskopi donose novac, pa oni koji kontrolišu taj aspekt ne žele da film bude slobodan, ne žele da se menja jer ne znaju šta bi to značilo za njihov biznis* – izneo je oštru ocenu Kopola, sedamdesetdvo godišnji reditelj, scenarista i producent, petostruki oskarovac („Paton“ 1970, „Kum“, 1972, „Kum 2“ 1974) i dvostruki osvajač Zlatne palme („Prisluškivanje“ 1974. i „Apokalipsa sada“ 1979).

Upravo te godine kada je Kopola na Kroazeti primio drugu Zlatnu palmu – što je kasnije uspelo samo danskom reditelju Bileu Augustu („Pele osvajač“ 1988. i „Najbolje namere“ 1992) i našem Emiru Kusturici („Otac na službenom putu“ 1985. i *Underground* 1995) – nagradu za najbolju režiju dobio je Terens Malik, neafirmisan talentovan američki autor libanskog porekla, za delo „Božanstveni dani“. Od tada, on je postao najenigmatičnija stvaralačka ličnost američke kinematografije, kulturni sineasta koji sa vremena na vreme snima filmove za sva vremena i retko se pojavljuje u javnosti.

Terens Malik je beskompromisan autor nezavisnog duha, radikal i uvek dosledan svom nesvakidašnjem stilu, on pravi visoko umne i drsko privatne filmove – onako kako to on samo hoće. Neminovno polarizujući mišljenja, on je za jedne samo pretenciozan estetičar i oholi mudrac, a za druge neshvaćen genije i najveći savremeni mislilac među sineastama. Malikove celuloidne filozofske rasprave mogu da koštaju i celih 35 miliona dolara, poput njegovog poslednjeg filma „Drvo života“ za koji je na minulom 64. Kanskom festivalu ovenčan Zlatnom palmom (u njegovom tipičnom misterioznom stilu, on nije hteo lično da primi nagradu već je taj posao prepustio producentu).

Strasno okrenut perfekcionizmu i vizuelnoj ekstravaganciji, šezdesetogodišnji Terens Malik ujedno je Stenli Kjubrik i An-



drej Tarkovski današnjice. Ali obožavaoci njegovog rada često moraju da budu veoma strpljivi. Zbog maratonskog procesa montaže, tokom kojeg je Malik promenio čak pet saradnika, „Drvo života“ je premijerno predstavljeno u Kanu tek tri godine nakon završetka snimanja! Tokom rediteljske karijere duge 38 godina snimio je samo pet igranih filmova. Mali opus po kvantitetu, ali veliki po kvalitetu. Prikazujući lirične veze između likova i ogromnog zemaljskog prostranstva, u njegovim delima priroda se reflektuje u čoveku, a nežnost prepliće sa surovošću.

Takav autorski stil primetan je još od njegovog impresivnog debija sa „Pustarom“ (1973), filmom inspirisanim istinitim slučajem o šarmantnom serijskom ubici (uloga Martina Šina) koji zavodi naivnu devojkicu (Sisi Spejsek) i vodi je sa sobom u zločinački pohod. Pet godina kasnije usledili su „Božanstveni dani“, film zadržavajući vizuelne lepote (Oskar za kameru Nestora Almendra) o burnom ljubavnom trouglu, smeštenom na američkom Srednjem zapadu početkom 20. veka.

Kada je izgledalo da je rođena nova autorska veličina, Maliku se naprečac gubi trag! On se seli u Pariz i naredne dve decenije provodi u samonametnoj izolaciji, ne snimajući nijedno delo.

Terens Malik je „vaskrsnuo“ 1998. godine sa povratničkim ostvarenjem „Tanka crvena linija“, filozofskom interpretacijom memoarskog romana Džemsa Džonsa o bici za Gvadal kanal. U ovom veličanstvenom 170-minutnom epu rat je prikazan kao lagano poniranje u varvarstvo, gde se dve suprotstavljene vojske bore pred očima tihe i nemilosrdne prirode. Film „Tanka crvena linija“ je osvojio prestižnog Zlatnog medveda na Festivalu u Berlinu i dobio 7 nominacija za Oskara (uključujući i za najbolji film, režiju i adaptirani scenario).

Posle pauze od sedam godina Terens Malik se predstavio sa „Novim svetom“, poetičnim filmom o prvim kontaktima severno-američkih urođenika i britanskih kolonizatora, ali je njegovo delo ostalo u senci odličnog Gibsonovog „Apokalipta“ koji se bavio srodnom tematikom.

Svaki Malikov film vredan je (dugog) čekanja. To posebno važi za „Drvo života“ koje govori o odiseji jednog dečaka od idiličnog detinjstva do zrelog doba, prožetog melanholijom, izgubljenim iluzijama i traganjem za suštinom bivstvovanja. To je odvažno misaono ostvarenje kolosalnih proporcija, ispunjeno sinematičkom poezijom i najizazovnijim idejama. Putujući kroz prostor i vreme, ovo remek-delo sedme umetnosti je vizuelno spektakularno, zagonetno, spiritualno, vizionarsko i nadrealno, jednom rečju – neovdašnjem.

Ovaj film nije za gledaoce čija pažnja je kratka i koji vole brzinu, razgovetnu naraciju i jasno označena poglavlja. „Drvo života“ sadrži malo konverzacija i tek nekolicina likova ima imena. Dakle, ne očekujte film sa tradicionalnim pripovedanjem i razumljivim razrešenjem, već delo koje će vas nagnati da razmišljate. Početnici bi mogli prvo da vide „Fontanu“ Darena Aronofskog, konvencionalniji film na sličnu temu iz 2006. godine.

„Drvo života“ je super inteligentno ostvarenje o zemlji *reality* televizije. Amerika kojoj su zavideli zbog idealizma, trijumfa, inovacija i raznovrsnosti filmova, nažalost se promenila! Veliki filmovi, inspirisani originalnim idejama, venu i umiru u zemlji u kojoj je do skora sve izgledalo moguće, u kojoj je do skora sve izgledalo moguće, a koja sada sve brže postaje jednodimenzionalna sredina.

Najveći deo bioskopske publike opredeljuje se za infantilne franšize i 3-D stripovske filmove, dok je gledalački auditorijum za složena dela poput „Drveta života“ vrlo ograničen. Ilustracije radi, Malikov film (koji se upravo pojavio i na DVD) u SAD je ostvario prihod od samo 13 miliona dolara, dok je u ostalom delu sveta zaradio dva i po puta više – 32 miliona dolara.

Ovaj film će svakako u publici širom sveta izazvati oprečne reakcije, baš kao što je i u Kanu istovremeno dočekan sa euforičnim odobravanjem i bučnim negodovanjem – ali to je sudbina koja prati svako remek-delo. Jednima će biti potpuno nerazumljiv, pa će verovatno slatko zahrkati već nakon prvih nekoliko scena, dok će drugi uživati u ovom izuzetno produhovljenom i opčinjavajućem delu.

Prepun biblijskih citata koje anđeoskim glasom izgovara naratorka Džesika Čestejn, „Drvo života“ je 138-minutna meditacija o životu, Univerzumu i našem mestu u njemu. To je egzistencijalističko-impresionistički film sa predstavama stvaranja Kosmosa, Velikog praska, rođenja našeg sveta, doba dinosaurusu, te detaljni portret klasične američke porodice iz pedesetih godina 20. veka i fantazmogorična slika zagrobnog života.

Kroz seriju flešbekova Malikovo peto delo govori o odrastanju tri dečaka u malom teksaškom gradiću (sa akcentom na najstarijeg, u senzibilnom tumačenju Hantera Mek Krakena), koje dominantni, strog otac (harizmatični Bred Pit) usmerava da žive u skladu sa nemilosrdnim zakonima prirode, gde samo najjači opstaju, dok ih nežna majka (graciozna Džesika Čestejn) uči milosrđu i blagosti. Dva roditelja, dva suprotna viđenja sveta: konflikt naspram kooperacije, destrukcija nasuprot kreacije. Istovremeno, ovo je priča o postanku i razvoju vasione, metafizičko promišljanje o smislu života, ontološki ep i religiozni film koji nalazi Boga u svim stvarima. Filozofija, teologija i biologija zajedno!

Zadirući duboko u osnovne elemente života (zemlja, voda, vatra, vazduh), Malik nastavlja da se bavi svojom četiri decenije dugom fascinacijom – (ne)sposobnošću čoveka da se poveže sa prirodom. On vešto balansira na tankoj liniji između umetnosti i pretencioznosti, stvarajući tako do sada najsmeliji i najintimniji film koji deluje kao grandiozna molitvena pesma.

Nije nimalo lako objasniti „Drvo života“, koje stilom upućuje na „Ogledalo“ (1976) Andreja Tarkovskog i „Dugi dan se završava“ (1992) Terensa Dejvisa. Kao i njegova prethodna ostvarenja, i ovo govori o gubitku nevinosti u svetu u kojem ljubav i okrutnost idu ruku pod ruku. U saglasnosti sa epizodičnom, eliptičnom strukturom i minimalnom količinom dijaloga (dvostruki oskarovac Šon Pen se pojavljuje u filmu samo nekoliko minuta u ulozi dezorijentisanog čoveka, izgubljenog u vlastitoj tuzi), poeta Malikovog dela ostaje teško dokučiva, ali je u skladu sa njegovim enigmatskim, poetskim tonom, očaravajućom fotografijom Emanuela Lubeckog, raskošnom scenografijom Džeka Fiska i uzvišenom rekvijemskom muzikom Aleksandra Desplata, koja integriše dela Bramsa, Malera, Berliozu i Baha. Najveličanstveniji deo filma jeste 15-minutna scena nastanka svemira, reminescencija na psihodeličnu Stargejt sekvencu iz Kjubrikovog antologijskog dela „Odiseja u svemiru: 2001“ (1968), koje je obe kreirao čarobnjak za specijalne efekte Daglas Trambal.

Ukazujući na to da smo svi mi grančice jednog istog drveta života, Terens Malik nas poziva da slavimo to čudo postojanja uprkos svim beznađima i strahovima sa kojima se suočavamo. On postavlja sva velika pitanja, kako i priliči jednom univerzitetskom profesoru filozofije, što praktično znači da se iznova pita jedno isto: Zašto? Zašto smo ovde Zašto umiremo? Zašto Bog šalje muve na rane koje bi trebalo da zaleći? Zašto moramo da nastavimo dalje i zašto moramo da budemo dobri jedni prema drugima? Likovi u ovom filmu čeznu da se povežu sa Bogom, ali ih Malik stavlja u kosmički kontekst, podsećajući nas na to da ma koliko naši lični trijumfi i tragedije izgledali važni za nas, oni su samo delić velikog kontinuuma koji se neumoljivo kreće napred, sa nama ili bez nas. Ljudi dolaze i odlaze, ali uprkos tome život neumitno teče dalje.

„Drvo života“ je svakako najkompleksniji, najimaginativniji i najpronijljiviji američki film 2011. godine! Ostaje otvoreno pitanje kako (i koliko) će ga razumeti holivudski Oskar, koji je već tradicionalno u ogromnom estetskom raskoraku sa nadmenom kansom Zlatnom palmom, pokroviteljkom filmske umetnosti.

Novembar 2011.

Deveto poglavlje

AGONIJA I EKSTAZA (ANĐELI I DEMONI)

U VRTLOGU KREACIJE I DESTRUKCIJE

„POLOK“ (*POLLOCK*)

Režija: *Ed Haris*

Glavne uloge: *Ed Haris, Marša Gej Harden*

Minula 73. dodala Oskara, prva u novom veku i trećem milenijumu, pokazala je da je film izrastao u globalan biznis i univerzalnu umetnost. Holivud je napokon progledao dalje od svog dvorišta! Kao nikada ranije, Oskar je bio obučen u šarolike internacionalne boje, i pošto je postao kosmopolita i poliglota, galantno je uručivao nagrade filmovima različitog profila i žanra i raznim zemljama proizvodnje. Ukupno 18 Oskara podeljeno je između čak devet filmova – u rasponu od pompeznih spektakla, preko bajkovitih fantazija do mračnih drama, od Holivuda do dalekog Tajvana – u kojima se govorilo i engleski, i mandarinski, i španski.

U sezoni koju su na velikom ekranu obeležili gladijatori, tigrovi, zmajevi i krijumčari droge, za mesto pod holivudskim suncem neočekivano se izborio i jedan slikar! Reč je o filmu „Polok“, celuloidnoj biografiji američkog ekspresioniste Džeksona Poloka, koji je prethodno isključivo bio na repertoaru odabranih art-bioskopa i jedva ispunio normu od sedam dana neprekidnog prikazivanja kako bi mogao biti kandidovan za nagrade Američke akademije za filmsku umetnost i nauku. Danas, to je film se koji trijumfalno prikazuje u multipleksima najvećih bioskopskih lanaca u Severnoj Americi i ostvaruje prihod od oko milion dolara nedeljno.

Još jednom, Oskar je kriv za sve! Nakon dve nominacije i osvojenog Oskara za najbolju žensku epizodnu ulogu, „Polok“, totalni autsajder, naprećac je otkriven i lansiran u zvezdanu orbitu, pružajući tako novu šansu publici da ustanovi da li je to jedno od najboljih ostvarenja koje je poslednjih godina izašlo iz okrilja nezavisne američke filmske

produkcije. „Polok“ je mali film koji se probio i uspeo u nemilosrdnom okruženju velikih holivudskih ajkula – blokbastera!

Sve zasluge za to pripadaju poznatom glumcu Edu Harisu, zahvaljujući kome ovaj film sija. Kao jedan od vodećih američkih mejnstrim glumaca u proteklih desetak godina, Haris je već dva puta bio nominovan za Oskara, ali u kategoriji za najbolju mušku epizodnu ulogu – kao šef svemirske kontrole u „Apolu 13“ (1995) i kao beskrupulozan, manipulativni tv-producent u filmu „Truman šou“ (1998). Odlučivši da nešto uradi za svoju dušu, van holivudske maticice, Haris je utrošio čitavu deceniju na pripremu i realizaciji „Poloka“ – strpljivo je sakupljao novac za snimanje, predano polirao scenario, pohađao kurseve slikarstva i znalački odabirao glumačku ekipu, u kojoj je i jedan Val Kilmer pristao da se pojavi samo „u prolazu“. Iza ovog filma kratkog i jednostavnog naslova krije se slojevita i kompleksna priča o poslednjih petnaest godina (1941-1956) života i stvaralaštva Džeksona Poloka koji je svojim delom transformisao moderno američko slikarstvo, ali istovremeno i svojim nepredvidljivim ekscentričnim ponašanjem skandalizovao puritansko građansko društvo.

Za Eda Harisa, glumca-veterana i reditelja-debitanta, „Polok“ je predstavljao potencijalno smrtonosan materijal sa kojim niko drugi u Holivudu nije hteo da se uhvati u koštac. Jednostavno, nijedan veliki studio nije bio spreman da snimi film o genijalnom slikaru-alkoholičaru, koji je otvaranje prve velike samostalne izložbe proslavio na originalan način – mokreći u kamin u salonu prepunom zvanicama! Nažalost, ovaj film je bio isuviše težak za pretežno konzervativne članove Američke akademije, koji su zaobišli Harisa pri dodeli nagrade za glavnu mušku ulogu i najbolju režiju. Za utehu, njegova partnerka u filmu Marša Gej Harden je dobila Oskara za najbolju žensku sporednu ulogu, što je ujedno bilo i najveće iznenađenje 73. holivudske noći zvezda.

„Polok“ predstavlja trijumf lične i umetničke hrabrosti Eda Harisa, koji je poput Vorena Bitija, Roberta Redforda, Kevina Kostnera, Klinta Istvuda i Mela Gibsona potvrdio da se odlični glumci izvrsno snalaze i iza kamere, sa rediteljskom palicom u ruci. Ovaj film je najkompletniji prikaz umetnika i najuverljivije objašnjenje stvaralačkog impulsa koje je do sada viđeno na filmskom platnu. U ranijim filmovima o slikarima, Hoze Ferer (kao Tuluz Lotrek u „Mulen Ružu“ 1952) i Kirk Daglas (kao Vinsent Van Gog u „Žudnji za životom“ 1956) učinili su svoje heroje patetičnim, plemenitim stvorenjima. Ed Haris, međutim, Poloka nije predstavio na idealizovan način, već kao umetnika uhvaćenog u kovitlac unutrašnjih demona, od kojih na kraju i umire.



Bazirana na romanu, ovo je briljantna studija karaktera i minuciozan filmski portret slikara progonjenog, izmučenog i paralizovanog intenzivnom željom za uspehom, stalnim sumnjama, vlastitom nesigurnošću, nespokojsvom i samosažaljenjem. „Polok“ nije sentimentalna kliše prikaz problematičnog umetnika eksplozivne naravi, već duboko psihološki biografski film, poludokumentarna drama koja ne veliča lik i delo slikara nego govori o tome odakle umetnost izvire – iz čudne kombinacije kreacije i destrukcije.

Ova naoko tipična američka saga o meteorskom usponu i još bržem i tužnijem padu i kraju samoniklog genija ne sakriva ponore čoveka utonulog u samouništenje i samotorturu. Film otvoreno donosi mračnu stranu slikara koji je posle dugog niza godina borbe sa samim sobom, alkoholizmom i svetom oko sebe, nakratko uživa u uspehu i u prividnom zadovoljstvu – pre nego što se ponovo vrati boci i pogine u automobilskoj nesreći, koja je zapravo bila izrežirano samoubistvo.

Ed Haris je maestralno dočarao divlji karakter Džeksona Poloka i ostvario ulogu karijere, uvukavši se pod kožu umetnika složenog mentalnog sklopa koji je zbog svojih paranoja imao grdnih problema da prebrodi jedan dan. Polok je bio čovek duge šutnje i iznenadnih napada kreacije i destrukcije, umetnika sa nezajalžljivim nagonom za stvaranjem, ali i sa nekontrolisanim porivom da sebi i ljudima u okruženju život učini bolnim i teškim. Sâm film, inače, ne pokušava direktno da otkrije razloge za to ili istraži korene unutrašnjih demona Džeksona Poloka.

Gestikulacijom i govorom tela Haris je briljantno impersonalizovao i odslikao sve skrivene strahove, teške depresije, hronične neuroze i samodestruktivne momente slikara koji je posedovao genijalnost čoveka, ali i krhkost dečaka. Kada se Polok povlači u sebe, Harisove oči postaju mutne i zastrašujuće tamne. Kada Po-

lok počne da slika, Harisove oči zaigraju hipnotišućom energijom. Iscrtavajući Poloka na velikom ekranu, Haris ne čini nijedan nepotreban ili pogrešan pokret, baš kao slikar koji nastoji da ne povuče nijednu suvišnu liniju na platnu.

Za razliku od drugih filmova o umetnicima, u kojima je sâm akt stvaranja prikazan u veoma kratkim kadrovima, u „Poloku“ kamera precizno i pedantno prati umetnika od momenta inspiracije do završetka slike, pri tom naglašavajući uzvišen momenat olakšanja nakon kompletiranja stvaralačkog čina. Kao režiser i glumac, Haris u filmu kreira impresivne sekvence Poloka koji stvara ne samo rukama, već i celim bićem. Samo kada je slikao, on se osećao slobodnim i normalnim, kreirajući dela koja su dolazila iz njegove podsvesti, a ne iz stvarnog života. Njegove slike su zapravo njegove unutrašnje senke.

Ovo nije samo film o Polokovoj umetnosti i njegovoj jedinstvenoj „kapajućoj“ tehnici slikanja, koja se ogledala u nadahnutom i smisaonom prospanju tankih mlazeva boje na platno položeno na podu, što ga je učinilo jednim od najoriginalnijih američkih ekspresionista pedesetih godina prošlog veka. „Polok“ je istovremeno film o psihološkom i emocionalnom stanju artiste, o onome što dovodi do stvaranja jednog umetničkog dela, pri tom sugerišući da je iz unutrašnjeg haosa moguće napraviti nešto što je koherentno i misaono.

Narativnu kičmu filma čini nesvakidašnji odnos između Džeksona Poloka i njegove dugogodišnje životne saputnice Li Kresner, što je bila prilika za izvrsnu glumačku međuigru tandema Ed Haris – Marša Gej Harden, koja podseća na onu čudesnu alhemiju između Marlona Branda i Kim Hanter u nezaboravom Kazanovom filmu „Tramvaj zvani čežnja“ (1951). U manje naglašenoj ulozi, Marša Gej Harden (debitovala na filmu u kulturnom delu braće Koen „Milerovo raskršće“, 1990) gotovo je jednaka Harisu i ona stvara potreban balans kako se ovaj film ne bi pretvorio u monoton Harisov *one man show*. Ona znalački kreira lik žene slikarke izuzetne inteligencije, visprenosti, promućudnosti, tihe nepokolebljivosti i pritajene snage, koja odlučuje da svoj talenat stavi u stranu kako bi pomogla Džeksonu Poloku; ona postaje njegov anđeo čuvar, surogat majka, supruga, terapeut, agitator i promoter, ali istovremeno drži do sebe, uvek uvek štiti svoj dignitet i čuva svoje *ja*.

Li Kresner je bila jedina osoba koja je koliko-toliko razumela Džeksona Poloka, koji je ostao zagonetka i neshvaćen, baš kao i njegove slike. Ali to je izgleda sudbina svakog genijalnog umetnika, zar ne?

Maj 2001.

TORTURA BALETA

„CRNI LABUD“ (*BLACK SWAN*)

Režija: *Daren Aronofski*

Glavne uloge: *Natali Portman, Vinsent Kasel, Mila Kunis, Barbara Herši, Vinona Rajder*

Posle Oskara – propast! Gde su se izgubile Helen Hant („Dobro da bolje ne može biti“ 1997), Gvinet Paltrou („Zaljubljeni Šekspir“ 1998), Džulija Roberts („Erin Broković“ 2000), Hali Beri („Bal monstruma“ 2001), Šarliz Teron („Monstrum“ 2003), Riz Viterpun („Hod po ivici“ 2005)? Nakon osvajanja Oskara za najbolju glavnu ulogu ove glumice su naprečac potonule u drugi plan, što je svakako dokaz da famoznu nagradu Akademije za filmsku umetnost i nauku zapravo prati prokletstvo sunovraćenja karijere. Baš kao što je u pobedničkom oskarovskom govoru naslutio i Kevin Spejsi („Američka lepota“ 2000): *Ovo je vrhunac. Nadam se da nakon ovoga ne sledi samo nizbrdica!*

Na 83. dodeli glavnog glumačkog Oskara prigrabila je dvadesetdevetogodišnja Natali Portman, do sada poznata kao kraljica Padme Amidala u Lukasovoj kaubojskoj naučno fantastičnoj sapunskoj operi „Ratovi zvezda“. Njena rola mentalno raspolučene prima balerine u filmu „Crni labud“ opčinila je sve i potvrdila njen raskošan glumački talenat, nagovešten već u prvim filmovima – Besonovom „Profesionalcu“ (1994) i Demijevim „Divnim devojkama“ (1996), te docnije u Nikolsovom filmu „Bliže“ (nominacija za Oskara za epizodnu ulogu 2004. godine).

Vreme će pokazati da li će i Portmanovu zadesiti zlosrećna sudbina njenih pomenutih kolegica. U svakom slučaju, ona je prošla mnogo bolje nego prethodna laureatkinja Sandra Bulok, koja je 2010. istovremeno dobila dve dijametralno oprečne nagrade: Oskara za najbolju glavnu ulogu u filmu „Slepa strana“ i Zlatnu malinu (anti-Oskara) za najgoru žensku glumicu u filmu „Sve o Stivu“. Ovaj paradoksalan slučaj Bulokove za jedne je novi dokaz da su ukusi različiti, a za druge dodatni argument da se, poput Nobelove nagrade za mir, Oskar „prostituisao“ i umesto simbola vrhunskog artističkog dostignuća postao objekat politikantskog lobiranja i zakulisne kombinatorike.

Bilo kako bilo, kada se u budućnosti bude govorilo o Natali Portman, „Crni labud“ će svakako biti film za koji će se vezivati

njeno umetničko umeće kao vrhunske glumice i zadivljujuće balerine u isto vreme. „Crni labud“ (5 nominacija za Oskara) retka je i čudesna *ptica*, oživljena kroz izvrsnu performansu Portmanove i majstorsku režiju Darena Aronofskog, jednog od najodvažnijih savremenih američkih filmskih autora („Pi“ 1998, „Rekvijem za san“ 2000).

Ovo delo može se lako okarakterisati kao sestrinski film njegovog ranijeg ostvarenja – „Rvača“ (2008), u kojem vaskrsli Miki Rork maestralno tumači lik rvača Rendija koji uništava svoje telo i život zbog apsolutne posvećenosti profesiji. U „Crnom labudu“ isti sadomazohizam ispoljava prima balerina Nina Sajers, koju otelotvoruje Natali Portman. Jedina razlika jeste u tome što se nakon gledanja prvog filma može pronaći poštovanje za rvačesoumene, dok se posle ovog ironično može zaključiti da su balerine zapravo sklone psihološkoj i fizičkoj torturi! „Crni labud“, kojem upadljivo manjka istinski osećaj baletske gracioznosti i lepote, kao da bukvalno parafrazira pesmu „Sve je ružno u baletu“ iz mjuzikla *Chorus Line* (1985) Ričarda Atenboroua. Junakinja filma ne uživa u samom baletu, ona jedino želi da bude savršena u onome što radi.

Zaista je veliko glumačko dostignuće Portmanove jer uspeva da gledaoci gaje simpatije prema liku, koji kako se film odvija upada sve dublje u mračne ponore izmučene psihe. Kao studija ženskog nervnog sloma, „Crni labud“ je najbolji film posle „Odvratnosti“ (1965) Romana Polanskog. Baš kao što to estetski iskazuje kroz manipulacijsku igru ogledalima, ovo dihotomijsko delo Aronofskog nikada ne reflektuje svoju jasnu pojavu: to je hibrid horora i psihološkog trilera sa naglašenom seksualnošću, a naziru se i senke ranijih radova Stenlija Kjubrika i Dejvida Kronenberga („Muva“ 1986). „Crni labud“ nije film o baletu koliko je to, u stvari, priča o zaslepljujućoj posvećenosti, proždirućoj opsesiji (poput Paelovih „Crnih narcisa“ 1947) i progresivnoj paranoji, u kojoj izgubljene iluzije, strahovi, snovi i halucinacije zamagljuju tanku crtu između stvarnosti i nadrealnosti.

U stilskom aspektu višeslojno ostvarenje Aronofskog naginje ka filmu *Suspiria* (1977) italijanskog reditelja Darija Argenta, vizuelno frapantnom delu o balerini koja otkriva da akademijom koju pohađa upravlja grupa veštica! U narativnom pogledu u „Crnom labudu“ se može nazreti koncept priče o žestokom nadmetanju dve rivalke iz oskarovskog filma „Sve o Evi“ (1950) Džozefa L. Mankijeviča, te prepoznati uticaj antologijskog britanskog fil-



ma „Crvene cipele“ (1948) Majkla Paela i Emerika Presburgera, o mladoj balerini kojoj je poverena vodeća uloga u novoj predstavi. Takođe, scenaristički trio Mark Hejman, Andreš Hajnc i Džon Mek Laflin u „Crnom labudu“ su upleli i elemente iz filma „Karmen“ (1984) italijanskog reditelja Frančeska Rosija, u kojem članovi izvođačke trupe i sami bivaju uhvaćeni u kompleksnosti ljubavnog trougla iz čuvene Bizeove opere koju postavljaju na scenu.

Daren Aronofski koristi inspirativnu celuloidnu baštinu da napravi originalno delo, potresan sinematski esej koji je ujedno i očaravajući i zatrašujući. Otkrivajući horor baleta, to je mračni omaž „Labudovom jezeru“ Pjotra Iljiča Čajkovskog u kojem Natali Portman blista u punom sjaju.

Smešten u izrazito takmičarski i izolovan svet njujorške baletske kompanije, „Crni labud“ je u osnovi zapravo ženski film koji dotiče pitanja i dileme sa kojima se pripadnice nežnijeg pola suočavaju u nastojanju da postignu uspeh u karijeri. Glavna junakinja Nina Seiers je super ambiciozna, kompulzivna perfekcionistkinja i emocionalno krhka balerina, seksualno naivna, mala devojčica zarobljena u telu mlade žene, koja još uvek živi sa veoma posesivnom, monstuoznom majkom Erikom (veteranka Barbara Herši). Njihov nezdrav odnos nosi u sebi pečat De Palminog horora „Keri“ (1976), krofordovske „Najdraže mamice“ (1981) Frenka Perija i „Učiteljice klavira“ (2001) Mihaela Hanekea.

Kada u pripremi modernističke predstave „Labudovog jezera“ lascivan umetnički direktor Tomas Leroj (uloga Vinsenta Kasela iz Kronenbergove „Zakletve“ 2007) odluči da zameni ostarelu zvezdu Bet (zaboravljena Vinona Rajder) novom prima balerinom,

njegov izbor pada na Ninu, koja je idealna za gracioznu rolu devičanskog i nežnog Belog labuda. Ali da bi postala solistkinja Nina mora takođe da igra i zlu bliznakinju, zavodničkog, požudnog i varljivog Crnog labuda, ulogu mračne senzualnosti koja bolje pristaje novoj članici baleta, slobodoumnoj Lili (Mila Kunis). Koreograf Leroj podstiče stegnutu i mehaničku Ninu da oslobodi potisnute strasti i otkrije skrivenu mračnu stranu koja je učeurenu u njoj. Ona se otiskuje na put samootkrovenja koji pretili da je uništi, jer se prepušta animalnim impulsima, niskim porivima i neobuzdanom seksualnom eskperimentisanju.

Kako se noć premijere približava, Nina sve teže podnosi pritisak bremena. Početne neuroze, koje bi se lako mogle objasniti stresnim poslom i represivnom majkom, uskoro prerastaju u dublje psihoze: ona halucinira, umišlja da vidi svoje lice na drugim ženama, prepušta se fantazijama samoosakaćenja i postaje sve paranoičnija, pa Lili, kojoj je dodeljena dužnost Ninine zamenice, kuje zaveru da joj preotme ulogu. I premda ti košmari sve više preplavljaju njen život i neizbežno je vode ka nervnom slomu, Nina pleše Crnog labuda sve bolje. Robot postaje artista!

Nakon gledanja ovog filma feministkinje bi se mogle upitati zašto su maksimalno posvećene, kreativne žene uvek portretisane kao mentalno poremećene, autodestruktivne i biseksualne osobe? „Crni labud“ je 105-minutna opora gotska priča o dvojnosti ljudske psihe, o čežnji i potiskivanju, krivici i izdajstvu, uspehu i ceni koja za to mora da se plati. Reditelj Aronofski se u ovom delu dotakao pitanja prirode ženskog prijateljstva i rivalstva, odnosa majke i kćerke, seksualnog buđenja i uznemiravanja, lezbejstva i manijakalne težnje ka perfekcionizmu.

Snimljen sa budžetom od samo 13 miliona dolara (uz zaradu od sto miliona dolara!), „Crni labud“ je višeslojan film koji sadrži filozofske kompleksnosti jer govori o dvojnosti umetničkog procesa – istovremenoj kreaciji i destrukciji – i žrtvama koje pri tome umetnici podnose. Takođe, to je priča o samokontroli, o strahovima šta se može dogoditi kada otključamo deo sebe. Film služi i kao podsetnik koliko je važno da u nama samima uspostavimo ravnotežu belog i crnog, dobrog i lošeg, strasti i trezvenosti, perfekcije i nesavršenstva.

April 2011.

Deseto poglavlje

SIVA ZONA (DILEMA)

SENKE PODOZRENJA

„SUMNJA“ (DOUBT)

Scenario i režija: *Džon Patrik Šenli*

Glavne uloge: *Meril Strip, Filip Sejmur Hofman, Ejmi Adams i Viola Dejvis*

U akutnoj nestašici svežih ideja i originalnih filmskih priča Holivud se (opet) okrenuo književnosti i teatru. Na nedavno održanoj 66. dodeli Zlatnih globusa za nagrade su se međusobno nadmetali filmovi koji su snimljeni na osnovu literarnih dela („Milioner iz blata“, „Čitač“, „Revolucionarni put“ i „Nesvakidašnji slučaj Bendžamina Batona“) i pozorišnih komada („Sumnja“ i „Frost/Nikson“).

Zlatni globusi su, praktično, generalna proba za Oskare čija je 81. gala ceremonija zakazana za 22. februar. Ako je suditi po izboru članova Udruženja stranih novinara akreditovanih u Holivudu, „Milioner iz blata“ (*Slumdog Millionaire*) je nakon osvajanja 4 Zlatna globusa (za najbolju dramu, režiju, scenario i muziku) promovisan i u glavnog favorita za nagrade američke Akademije filmskih umetnosti i nauka. Postavši preko noći prvorazredna senzacija, ovo nekonvencionalno delo, mešavina melodrame, romanse, humora i akcije, prvi je film u kojem se direktno ukrštaju Bolivud i Holivud, indijska i američka filmska industrija. Kao takav „Milioner iz blata“ je istovremeno izraz težnje Holivuda ka ekspanziji prema ogromnom indijskom bioskopskom tržištu. Iza svega, po običaju, stoji namera da se ugrabi veliki novac!

O ukusima i nagradama ne vredi raspravljati, ali pada u oči činjenica da su Zlatni globusi potpuno ignorisali film „Sumnja“, koji je nedvojbeno jedna od najmisaonijih, najprovokativnijih i najboljih holivudskih drama u 2008. godini. Premda je imalo pet nominacija (za najbolji scenario, žensku glavnu ulogu, mušku

sporednu ulogu i čak dve u istoj kategoriji za žensku epizodnu ulogu) ovo ostvarenje je ostalo bez ijedne osvojene nagrade! Oskar ima priliku da taj propust ispravi i prekine 27 godina dug post Meril Strip.

Ako je ikada i bilo nedoumice ko je najbolja holivudska glumica u poslednje dve-tri dekade, Meri Luiz Strip je to sada definitivno otklonila! Ona u „Sumnji“ ponovo fascinira, nastavljaajući da igra uloge koje bi za većinu bile prosečne i da ih uzdiže na viši nivo, konstantno nadograđujući karakter i suptilno sublimišući emocionalni ton lika koji tumači. Kao sestra Buvije, stroga direktorka katoličke škole sa dozom feminizma u sebi, ona je još jednom pokazala da joj nema ravne. Svaka čast dvostrukoj dobitnici Zlatnih globusa Kejt Vinslet („Čitač“ i „Revolucionarni put“), ali šezdesetogodišnja Meril Strip je još uvek ispred svih. Ona je glumačka kameleonka koja čini da i stroga sestra Buvije ne bude fikcija na velikom ekranu, već stvarna osoba od krvi i mesa (i leda!).

Od njene prve nominacije za Oskara u Čiminovom remek-delu „Lovac na jelene“ prošlo je već više od 30 godina. Iako preskočena na minuloj dodeli Zlatnih globusa (koje je inače dosad osvojila šest puta!), najtrofejnija glumica svih vremena zaslužuje da joj rekordna petnaesta nominacija za Oskara donese treći put holivudskog zlatnog dečka (1979. godine dobila je Oskara za epizodu u filmu „Kramer protiv Kramera“ reditelja Roberta Bentona, a 1982. i statu za glavnu ulogu u „Sofijinom izboru“ Alana Pakule).

„Sumnja“ nije samo šou Meril Strip. To je bokserški meč između nje i Filipa Sejmura Hofmana (Oskar za glavnu ulogu u filmu „Kapote“ 2005), koji potvrđuje da je jedan od najboljih karakternih glumaca s kraja 20. veka. U ulozi oca Flina, harizmatičnog sveštenika reformatorskih ideja, osumnjičenog od strane sestre Buvije (bez stvarnog dokaza) za seksualno zlostavljanje jednog učenika crne boje kože, Hofman je iznova iskazao talenat i umeće u kreiranju lika kompleksnog mentalnog sklopa, usmeravajući tihi šarm u potonju eksploziju ljutnje.

Aktivni učesnik u dvoboju Strip-Hofman jeste anđeoska Ejmi Adams (oskarovska nominacija u filmu *Junebug* 2005) u roli sestre Džejsms, naivne i idealistične učiteljice-kaluderice, koja je u nedoumici kome da se prikloni. Ona je sklona da veruje da je otac Flin nevin, ali je zastrašena autoritativnom i tvrdokornom sestrom Buvije koja deluje kao svojevrsna reminiscencija svete Inkvizicije! Briljantne glumačke performanse i interakcije u filmu upotpunjuje crnoputa Viola Devis kao stamena majka jednog



učenika; u desetominutnoj sceni kada u njoj kipti prigušen bes bila je rame uz rame sa Meril Strip.

„Sumnja“ je delo koje dokazuje da ključ kvaliteta jednog filma leži prevashodno u pronicljivom scenariju i veštini glavnih glumaca da ožive reči i udahnu notu autentičnosti karakterima koje tumače. Adaptirano na osnovu istoimene pozorišne predstave, ovenčane Pulicerovom nagradom i Tonijem (teatarskim Oskarom), ovo ostvarenje deluje kao filmovano pozorište, čije su teme i ideje jasno izražene kroz govor samih likova.

Scenarista i reditelj Džon Patrik Šenli („Džo protiv Vulkana“ 1990) nastojao je da ostane što verniji originalnim teatarskim korijenima, dopuštajući da dijalozi i monolozi budu meso i mišići njegovog dela, ali istovremeno ne zapostavljajući upotrebu filmskih sredstava (sugestivna kamera oskarovca Rodžera Dikinsa, ekspresivna muzika Hauarda Šora) i sinematskog jezika (let perja kao alegorija na nezaustavljivost insinucija, naleti vetra kao signal nadolazećih promena) u građenju dramske tenzije.

Konflikt između sestre Buvije i oca Flina u stvari je sukob starog i novog, statusa i promena, nepogrešivosti i nesigurnosti. Senke podozrenja nadvijaju se kao tamni oblaci nad likovima uhvaćenim u procepu između istine i laži. Ostajući dosledan samom nazivu filma, reditelj Šenli ne razrešava dilemu da li je sveštenik Flin kriv ili nevin, prepuštajući gledaocima da sami prosude. (Mišljenja bi bila podeljena!)

Ali „Sumnja“ i nema nameru da bude dokumentarna drama o mogućem seksualnom zlostavljanju dečaka. Smešten u katolički milje u njujorškom Bronksu sredinom šezdesetih godina 20. veka, u vreme nabujalih sumnji prema crkvi i opšte podozrivosti nakon

ubistva predsednika Kenedija i početka američkog vojnog angažmana u Vijetnamu, ovaj film istražuje univerzalne teme i bavi se *sumnjom* kao korektivom vere i nasušnom potrebom u svetu „sigurnih“ činjenica.

U tom smislu, kroz lik nedodirljive sestre Buvije film upozorava na opasnost od dogmatske ubeđenosti (koja može da dovede do tragičnih stvari) i ukazuje na nužnost da se ona uvek preispita. Na kraju filma i kaluđerica nulte tolerancije, sestra Buvije, izgovara reči katarze i pokajanja *Imam toliko sumnji! Sumnjam, dakle postojim* – što je jedna od poruka ovog filma. Sumnja je egzistencijalna kategorija. U svakoj veri krije se klica sumnje, baš kao što se i u svakoj sumnji nalazi začetak (novog) verovanja!

Februar 2009.

ZLOČIN I ČUTNJA

„ČITAČ“ (*THE READER*)

Režija: *Stiven Daldri*

Glavne uloge: *Kejt Vinslet, Ralf Fajns, David Kros, Lena Olin, Bruno Ganc*

Snimite film o holokaustu i Oskar vam je zagarantovan! Ovo nepisano holivudsko pravilo sledila je upravo i tridesettrogodišnja britanska glumica Kejt Vinslet, koja je nakon prethodnih pet neuspešnih nominacija („Razum i osećanje“ 1995, „Titanik“ 1997, „Iris“ 2001, „Večni sjaj besprekornog uma“ 2004. i „Mala deca“ 2006) na nedavnoj 81. dodeli Oskara konačno prigrllila holivudskog zlatnog momka. Zanimljivo, u ulozi čuvara u koncentracionom kampu („Čitač“) ona je pobedila svoju najveću suparnicu Meril Strip („Sumnja“), koja je dobila Oskara 1982. godine za rolu majke dvoje dece, zatočenice u nacističkom logoru, koja je primorana da donese najtežu odluku u životu i izabere koje će dete spasiti („Sofijin izbor“ reditelja Alana Pakule).

Holokaust je naziv za sistematsko istrebljivanje Jevreja koje je tokom Drugog svetskog rata provedeno u Evropi, na teritorijama pod kontrolom hitlerovske Nemačke. Iako različitih stilova, filmovi na ovu temu izrasli su u svojevrsni podžanr kojem se Holivud iznova vraća, počev od „Dnevnika Ane Frank“ reditelja Džordža Stivena (Oskar za epizodu Šeli Vinters 1959) i „Nirnberškog procesa“ Stenlija Kramera (Oskar za sporednu ulogu Maksimilijana Šela 1961), pa sve do Spilbergove „Šindlerove liste“ (sedam Oskara 1993), nesvakidašnjeg dela „Život je lep“ Roberta Beninjija (tri Oskara 1998) i „Pijaniste“ Romana Polanskog (tri Oskara 2002).

Ova ostvarenja služe kao podsećanje da zločin nikada ne zastareva i da se ne zaboravlja, za šta se svakako brine (sve)moćni jevrejski lobi u Holivudu (iza filma „Čitač“ stoji kompanija braće Vajnstin). Nažalost, o drugom još stravičnijem pogromu, koji su u Severnoj Americi došljaci počinili nad urođencima (Indijancima), Holivud je vrlo ćutljiv – snimljeno je samo nekoliko filmova na tu temu, među kojima se posebno izdvajaju dva remek-dela: „Mali veliki čovek“ Artura Pena (1970) i „Igra sa vukovima“ Kevina Kostnera (sedam Oskara 1990). Izuzev Marlona Branda, koji je uvek stajao na njihovoj strani, Indijanci nisu imali svog zaštitnika u Holivudu. Ovde su dugo dominirali Džon Ford i Džon Vejn, koji

su na velikom ekranu pobili više crvenokožaca nego što su videli u životu.

Istorija je napisana od onih koji su obesili heroje! – mudre su reči sa početka Gibsonovog oskarovskog filma „Hrabro srce“ (1995), o legendarnom škotskom borcu za slobodu Vilijamu Volasu. Rukovodeći se često dvostrukim standardima, Holivud je selektivan u tretmanu i prikazivanju zločina (a time i istine), a žrtve takvog odnosa su obično mali narodi. Primera radi, svet je saznao nešto više o genocidu nad Jermenima koji su počinili Turci 1915. godine tek kada je kanadski sineasta jermenskog porekla Atom Egoyan napravio film „Ararat“ (2002), koji je pre svega zahvaljujući stečenom autorskom renomeou i kredibilitetu obezbedio novac za snimanje ovog dela u nezavisnoj produkciji.

Ćutnja o zločinu i njene posledice zapravo su centralna tema filma „Čitač“. Glavni likovi u ovom delu čute i kriju svoja nedela, grehe i tajne. Najuzasnije stvari na našoj planeti dešavaju su već vekovima jer veliki broj ljudi samo nemo posmatra i, ma koliko nerado, prihvata i postaje saučesnik u tome, sledeći plemensku pripadnost.

Ja sam samo obavljao svoju dužnost – otprilike tako zvuči lakonska odbrana onih koji su optuženi za počinjene zločine. *Šta biste vi uradili na mom mestu?* – u filmu „Čitač“ pita sudiju Hana Šmic, čuvarica u koncentracionom logoru. Da li se iza osećaja obavljanja dužnosti i neznanja mogu sakriti sva pričinjena nedela? Gde je granica između pojedinačne odgovornosti i kolektivne krivice? To su pitanja koja načinje i ovo delo, ostavljajući gledaocima da sami pronađu odgovore.

Još jednom uvučeni u priču u kojoj se prepliću sadašnjost i prošlost, kao što je to bilo u filmu „Sati“ (Oskar za najbolju žensku ulogu Nikol Kidman 2002), britanski reditelj Stiven Daldri i scenarista Dejvid Hejr su se i u „Čitaču“ latili adaptacije literarnog dela. Istoimena knjiga nemačkog pisca Bernharda Šlinka iz 1995. godine prevedena je na preko 40 jezika i postala je prvi nemački roman koji se obreo na čelu top-liste bestselera čuvenog *Njujork Tajmsa*. Nakon šokantnog sadomazohističkog „Noćnog portira“ Lilijane Kavani (sa Šarlotom Rempling, 1974), ovo je svakako najprovokativniji i najerotskiji holokaust film snimljen od sada. Glavni likovi u ovom delu su ukleti ljubavnici koji su psihološki konstipirani, ali zato nisu nimalo stidljivi da otkriju svoja naga tela!

Snimljen kroz seriju flešbekova, „Čitač“ počinje u stilu filma „Leto 42“ (1971) reditelja Roberta Maligana, kao neprilična ljubavna



afera između petnaestogodišnjeg dečaka Majkla Berga (uloga Davida Krosa) i tridesetšestogodišnje kondukterke Hane Šmic (Kejt Vinslet) u posleratnoj Zapadnoj Nemačkoj, 1958. godine. *Prvo mi čitaj, dečko. Posle toga ćemo voditi ljubav!* – kaže Hana Majklu. Dok ga ona uči tajnama seksa, on joj u krevetu naglas čita *Odiseju*, *Rat i mir*, *Ljubavnika leđi Četerli*, dela Čehova, Rilkea... (Zašto ona traži da joj se čita u filmu se otkriva naknadno, kao ključna činjenica koja razotkriva Haninu misterioznu životnu priču).

Ali ova kratka romansa po samoj prirodi stvari osuđena je na propast. Hana iznenada nestaje iz Majklovog života i on je ponovo sreće tek 1966. godine, u drastično izmenjenim okolnostima. Kao student prava on prisustvuje sudskom procesu nacističkim ratnim zločincima i otkriva da je Hana među njima. Ona je optužena za smrt 300 zatvorenika koncentracionog logora u kojem je bila esesovski čuvar. Istina postaje bolna, ali takođe i odluka koju Majkl treba da donese.

On postaje svestan da je Hana nepismena i da nije mogla napisati naredbu koja je poslala jevrejsku decu i žene u smrt (zaključani i zapaljeni u crkvi). Hana je postidjena da pred sudom kaže da je nepismena, baš kao što se i Majkl stidi da javno iznese da je imao ljubavnu vezu sa ženom ratnim zločincem. Našavši se u dilemi, on se opredeljuje za ćutnju zbog čega je Hana osuđena na maksimalnu kaznu robije. Neiznošenjem važne činjenice Majkl se ogrešio o načela Pravde, kojoj se obavezao da služi, i tako je i sam počinio greh koji će ga kao zli duh pratiti decenijama.

Kejt Vinslet iskazuje sve što treba da znamo o ovoj ženi kroz izraz lica i oči, u kojima se odrtavaju zbunjenost, patnja, krivica i stid. Ona maestralno portretiče Haninu snagu i kalkulisanost,

ali i njenu ranjivost, probuđenu ljubavnu strast, beznade i samogađenje. Svojom glumačkom virtuožnošću Vinsletova gotovo postiže nemoguće – da osećamo simpatije prema esesovskom čuvaru. Međutim, njena sjajna interpretacija zapravo donosi veliki problem filmu – što više ona humanizuje lik, time još više poziva publiku da se identifikuje sa Hanom. Vodeći jevrejski krugovi film „Čitač“ su optužili za revizionizan holokausta, jer izaziva blagonaklonost prema ratnom zločincu i opravdava ga time što je nepismen.

Ali Daldrijev „Čitač“ ne deli lekcije o dobru i zlu, nego jednostavno ostavlja gledaocima da zarone duboko u svoje duše, pogledaju se u ogledalu i zapitaju: *Šta biste vi učinili da vaše najsravnije tajne ne izađu na videlo?* Da li biste sve rizikovali i tako imali čistu savest ili biste ćutali i potom nastavili sa onim što je ostalo od vaših života, na način koji je potom izabrao Majkl Berg? (U kreaciji povučenog, zatvorenog i emocionalno praznog Ralfa Fajnsa, stoika-naratora, deluje kao reinkarnacija Mingelinog „Engleskog pacijenta“, ali samo bez zavoja.)

Ispunjen teškom atmosferom neizgovorene istine, u jednakoj meri filozofski i melodramski, „Čitač“ je film o težini greha. Teško je utvrditi šta je moralni centar ovog dela i gde ređitelj zapravo želi da usmeri simpatije gledalaca. Komplikovane narativne konstrukcije, čiji se delovi u celosti slažu tek na kraju, film je u suštini priča o jazu generacija, nerazumevanju između Nemaca rođenih posle Drugog svetskog rata i njihovih roditelja koji su dozvolili da se dogodi ili su učestvovali u jednom od najužasnijih zločina u ljudskoj istoriji. Ni nepismenost ne može da bude opravdanje ni objašnjenje za to! „Čitač“ ne pruža odgovore na pitanja o odgovornosti i iskupljenju. *Ako tražiš katarzu, idi u bioskop* – kaže Majklu Ilana (mala uloga Lene Olin), jedna od retkih preživelih Šmicovih logorašica. Kako to samo ironično zvuči, jer katarzu u ovom dvočasovnom filmu nećete naći! U nekim pričama ne može biti katarze. Za neke zločine nema oprostaja. Ovo sledi i Daldrijev „Čitač“.

April 2009.

Jedanaesto poglavlje

OGLEDALO IMA DVA LICA (ISTINITE LAŽI)

TAMNA STRANA MOZGA

„BLISTAVI UM“ (A BEAUTIFUL MIND)

Režija: Ron Hauard

Glavne uloge: Rasel Krou, Dženifer Koneli i Ed Haris

Sezona Oskara je počela! Poslednjih dana 2001. godine u severnoameričke bioskope konačno su stigli filmovi koje njihovi producenti smatraju glavnim adutima u trci za najprestižniju nagradu u galaksiji pokretnih slika. Bilo je to je pompezno finale godine u kojoj je Holivud ostvario rekordnu zaradu od čak 8,14 milijardi dolara (!) na blagajnama ovdašnjih kino dvorana. (Vodeći pljačkaš boksofisa za 2001. postao je „Hari Poter i kamen mudrosti“, sa inkasiranih 291,5 miliona dolara.)

Paradoks je kompletan: nikada lošiji filmovi, a nikada bolji finansijski rezultati. O (ne)ukusima ne vredi raspravljati! Holivudskim mogulima za opomenu, povećan prihod (od 9 procenata u odnosu na 2000) rezultat je povećanja cene bioskopskih ulaznica, a ne porasta broja gledalaca. I u ovom biznisu bogati postaju još bogatiji, dok cena snova za konzumente postaje sve skuplja. Lista najkomercijalnih filmova u 2001. godini ukazuje na to da je najveći deo zarađenog novca Holivud zapravo pokupio iz džepova klinaca!

Nedavna dodela Zlatnih globusa, koji predstavljaju uvertiru za predstojeću oskarovsku noć zvezda 24. marta, najbolja je refleksija otužnog stanja stvari u aktuelnoj holivudskoj produkciji. Na stranu sav glamur i spektakl, ali osim časnih izuzetaka (kakav je bio ekstravagantan futuristički mjuzikl „Mulen Ruž“ australijskog autora Baza Lurmana) istinski senzacionalnog filma nije bilo ni na vidiku. Godina 2001. donela je samo mnoštvo novih holi-

vudskih infantilnih ostvarenja. Hronična suša kvalitetnih filmova počela je da poprma dimenzije elementarne nepogode na brežuljcima Beverli Hilsa!

Zlatni globusi su tradicionalno prvi vesnici Oskara. U tom smislu, sa 4 osvojene nagrade (za najbolji film, scenario, glavnu mušku i sporednu žensku ulogu) „Blistavi um“ se nametnuo kao glavni favorit ovogodišnjeg oskarovskog ruleta. Za divno čudo, ovaj film nije ni avantura, ni akcija, a ni digitalna ekstravagancija, i u tome je zapravo njegova najveća draž.

Pridruživši se revitalizovanom holivudskom trendu biografskih filmova („Polok“ i „Ali“), „Blistavi um“ prati životnu sudbinu Džona Forbsa Neša juniora, nedokučivog genija iz Zapadne Virdžinije, matematičara, univerzitetskog profesora (i špijuna!), koji se iz ponora šizofrenije izdigao do nobelovskih visina. Čudak i ludak – dobitnik Nobelove nagrade za nauku (1994. godine)! Bio je to savršen koncept za *happy end* film sa oskarovskim pretenzijama, koji je ujedinio snage dva velika konkurentna studija – Spielbergovog Drimvorksa i Univerzala. Globalizacija je stigla i u Holivud!

Film prikazuje gotovo pet decenija života Džona Forbsa Neša, ekscentričnog i ekstravagantnog naučnika koji je na dugom putu svog samootkrovenja imao jednog jedinog prijatelja – suprugu Ališu, bivšu učenicu (osećajna uloga talentovane Dženifer Kone-li), uz čiju podršku je prebrodio sve duševne nedaće. Čovek koji je uvek sledio logiku i brojeve, na kraju je otkrio da je od svega najvažnija – ljubav!

Neš je bio matematički genije koji je u ranim pedesetim godinama 20. veka napravio zavidljivo otkriće, ali su njegovu meteorsku karijeru u svetu nauke zaustavili demoni paranoje koji su obuzeli njegov briljantni um. Ipak, iako je tamna strana mozga zasenila njegova inovatorska pregnuća, on je podstaknut većitom potragom za jednom originalnom idejom, posle decenija borbe sa sobom, ostvario svoj san i trijumfovao nad tragedijom.

Odgovori na najkomplikovanija pitanja vrlo su jednostavni, samo ih treba znati! Film sugeriše da je Džon Forbs Neš imao takve odgovore pre nego što bi pitanje bilo i postavljeno. On je video svet na način kakav niko drugi nije mogao ni da zamisli. Neš je bio taj koji je razvio takozvanu *teoriju igre*, koja je vitalni element današnjeg biznisa, i tako preokrenuo 150 godina ekonomske misli i učenja Adama Smita.

Iz osećaja patriotske dužnosti Neš svoj veličanstveni um i briljantnu intuitivnost stavlja u službu Pentagona. Pošto je od strane



„vašingtonskog čoveka iz senke“ (uloga Eda Harisa) uvučen u špijunsku igru, on počinje da dešifruje tajne kodirane poruke koje stižu iz Sovjetskog Saveza. Naporan rad, stres, tajnost i opasnost ovakog zadatka brzo uzimaju svoj danak. Neš dobija progresivnu šizofreniju, postaje opsednut manijom proganjanja i biva izgubljen u vlastitom svetu iluzija i priviđenja, gde se političke paranoje u vremenu hladnog rata ukrštaju sa demonima njegove psihe.

Nešov uspon u intelektualnu stratosferu i visoke akademske naučne krugove tako je naglo prekinut. Iako ophrvan teškom mentalnom bolešću, on se hrabro upušta u izazov da reši i svoj najteži lični problem, gde nema teoreme i dokaza – da pobedi košmare šizofrenije. Nakon dugog niza godina borbe Neš u tome dobrim delom i uspeva, uspostavljajući balans između ovozemaljske stvarnosti i unutrašnjeg sveta halucinacija.

Početni deo filma veoma je efektan, kada nas Ron Hauard (nekadašnji junak Lukasovih antologijskih „Američkih grafita“ /1973/, a potom reditelj „Čaure“ /1985/, „Apola 13“ /1995/ i „Otkupa“ /1996/) znalacki uvlači u dramu genija koji je u stalnoj potrazi za inspiracijom. Nažalost, Hauard kasnije gubi osećaj za suptilnost i počinje da igra na sentimentalnost, nastojeći da kod gledalaca izazove simpatije za palog genija, čime film nepotrebno tone u patetiku.

Tako složen i slojevit karakter kao što je Džon Neš zaslužio je mnogo više od šablonskog pristupa i tretmana kakav je u ovom filmu dobio. U veštijim rediteljskim rukama taj intrigantni miks razuma i ludila, visprenosti i paranoje, spoj genija i šizofreničara mogao bi da evoluiru u priču šekspirijanske kompleksnosti i dometa. „Blistavi um“ nema onu intelektualnu dubinu ni specifičnu težinu dostojnih jednog velikog ostvarenja.

U filmu su potpuno izostavljene neke istinite, nimalo svetle i uzvišene činjenice iz života ovog američkog naučnika. „Blistavi um“ je zapravo glamurizovana i izfabrikovana filmska biografija Džona Neša u kojoj je prećutana ona druga, mnogo mračnija strana genija u koju, između ostalog, spadaju i njegovi homoseksualni napadi na studente.

Za ovaj celuloidni falsifikat kojim je Neš promovisan u nacionalnog heroja, pisac scenarija Akiva Goldsman verovatno će biti nagrađen Oskarom! Statuetu malog ćelavog Amerikanca u ovom filmu najviše zalužuje australijski glumac Rasel Krou, koji je mačizam gladijatora potpuno zamenio tananom misterioznošću genija. „Blistavi um“ se gleda i pamti prevashodno zbog izvanredne kreacije nadobudnog Kroua (prošlogodišni dobitnik Oscara za „Gladijatora“), koji je pao u nemilost Holivuda zbog greha i avantura (pretežno ljubavne prirode) počinjenih u privatnom životu, kao i zbog komentara koji ukazuju na Krouovo neprihvatanje i neuklapanje u establišment svetske prestonice filma. To bi ga moglo (skupo) koštati – da drugi put zaredom ne osvoji nagradu Američke akademije za filmsku umetnost i nauku.

Njegova glumačka mašina savršeno je podmazana, ali se mogu takođe primetiti momenti kada on „menja brzinu“. Krou dočarava Neša u studentskom mladalackom dobu „blendujući“ stidljivost sa arogancijom, dok u periodu njegove duševne bolesti prelazi na stil sličan Dastinu Hofmanu u Levinsonovom „Kišnom čoveku“ (1988).

Dostojna partnerka Krou bila je Dženifer Koneli, koja predstavlja pravo otkriće u roli Nešove supruge, lepotice sa mozgom, čiji lik služi kao dokaz da iza svakog uspešnog čoveka stoji žena sa integritetom.

Blistavi um je samo komad filmske zabave, koji nam pruža nadu da nešto izuzetno može da se desi i u našim životima – izjavio je Rasel Krou primajući Zlatni globus za maestralno odigranu ulogu u ovom oskarovskom tipu filma. Ukratko rečeno, „Blistavi um“ je dobar, ali ne veliki film i njegovi pojedinačni delovi su bolji od celine.

Ukoliko zaista dobije Oscara za najbolji film bila bi to još jedna potvrda da je u celuloidnom kraljevstvu Holivuda nešto trulo i da istinski sjajnog filma nema ni za lek! Uostalom, znaćemo o tome više već nakon 12. februara, kada će biti obelodanjena lista nominacija za 74. dodelu ovih nagrada.

Februar 2002.

FALSIFIKAT ORIGINALA

„DA VINČIJEV KOD“ (*THE DA VINCI CODE*)

Režija: *Ron Hauard*

Glavne uloge: *Tom Henks, Odri Totu, Jan Mek Kelen, Pol Betani, Žan Reno*

Komercijalizacija i tržišna eksploatacija mita i legende o Isusu Hristu poprma sve veće razmere. *Jesus sells!* – zaključuju jednodušno finansijski analitičari na zapadu, gde je sve što je vezano za sina božjeg danas pretvoreno u sredstvo za zgrtanje multi bilionskih profita, shodno krilatici: *U Boga verujemo, ali još više u novac!*

Da nije bilo Isusa Hrista, trebalo bi ga izmisliti! – poručuje sada i Holivud, čiji je novi mega hit, religiozni triler „Da Vinčijev kod“, provalio šifru boksofisa i zaradio u svetu čak 232 miliona dolara za prva tri dana prikazivanja. Isus Hrist je tako postao spasilac Holivuda u kojem u poslednje vreme baš ne cvetaju ruže.

Moćna kompanija Soni pikčers, koja stoji iza „Da Vinčijevog koda“, brzo je naučila lekciju iz slučaja filma „Stradanje Hristovo“ (2004) reditelja i producenta Mela Gibsona: i nakon dve hiljade godina Isus Hrist izaziva veliko interesovanje, pogotovo ako je svemu tome dodata doza kontroverze. Hiper realistično „Stradanje Hristovo“ naprečac je učinilo Gibsona jednim od najbogatijih ljudi u Holivudu. On je svojim parama producirao ovaj film jer se nijedan od velikih studija nije usudio da uloži kapital, pribojavajući se loše reakcije publike i fujaska na boks ofisima. I pored sporadičnog gundanja najzagriženijih branilaca vere, Gibsonov provokativan film postao je super blokbaster i Holivudu je poslao poruku da je Isus Hrist i na velikom ekranu ostao lik za sva vremena. Isus Hrist superstar!

Stampedo gledalaca na multiplekse definitivno je dao „Da Vinčijevom kodu“ pečat globalnog fenomena, koji je pre tri godine pokrenuo provokativan svetski bestseler američkog pisca Dena Brauna (do sada je prodato preko 40 miliona primeraka ovog romana, a preveden je na 44 jezika). Braunovo delo je kombinacija mita, istorije, legende, misterije, fantazije, činjenica i fikcije, koji dovode u pitanje temeljne istine dve hiljade godina stare hrišćanske religije.

Da Vinčijev kod donosi svojevrsno sučeljavanje jerezi protiv ortodoksnosti i nudi svojim hipotezama rekonstrukciju prošlosti hri-

šćanstva, alternativnu istoriju koja se suprotstavlja kruto utemeljenim dogmama crkve, sugerišući da je legenda ono što je na kraju ostalo zapisano jer je cela istina suviše opasna. A Braunove pretpostavke su veoma intrigantne i postavljene kao teorija zavere – Sveti gral nije pehar već upravo Marija Magdalena (jer u svojoj utrobi nosi Isusovu krv), ona nije samo verna Hristova sledbenica već i njegova supruga koja mu je rodila ćerku Saru (na jevrejskom jeziku – princeza). Tako je uspostavljena sveta Hristovu loza (francuska kraljevska dinastija Meverinzi) čiji potomci su i danas živi! Ovu tajnu nad tajnama vekovima je krila rimokatolička crkva uz pomoć lične prelature, misteriozne i mračne organizacije Opus Dei, čiji su članovi bili spremni da počine i najteže grehe kako bi zaštitili doktrinu crkve. (Usput rečeno, osnivača grupe Opus Dei papa Jovan Pavle II kanonizovao je i proglasio za sveca!)

Ideju za ovakvu novu verziju istorije hrišćanstva Den Braun je pronašao u delima genijalnog renesansnog mislioca, pronalazača i slikara Leonarda da Vinčija, dešifrujući poruke skrivene u njegovoj čuvenoj *Poslednjoj večeri*. Prema Braunovom tumačenju, dve hiljade godina duga potraga za Svetim gralom (koji kao materijalni predmet i ne postoji) zapravo je potraga za pravom istinom, koju je on konačno obelodanio! Vrhunski eksperti iz ove oblasti glatko su odbacili većinu njegovih hipoteza, smeštajući ih u sferu fikcije i fantazije, ali to nije sprečilo milionske mase, toliko gladne alternative, da Braunovom *Da Vinčijevom kodu* daju gotovo biblijski oreol. Jednostavno, publika voli da čita i gleda *istinite laži!*

Što se samog filma tiče, katolička crkva može da odahne. Tresla se gora, rodio se miš! Ovo delo neće srušiti hrišćanstvo kakvo znamo, ali zato može naneti ozbiljnu štetu karijeri Toma Henksa („Filadelfija“ 1993 i „Forest Gamp“ 1994) i Odri Totu („Čudesna sudbina Amelije Pulen“ 2001). Ironično zvuči da je poslednji veliki literarni blokbuster postao najnoviji filmski promašaj. Holivudski „Da Vinčijev kod“ podbacio je u svemu onome u čemu je originalni pisani materijal uspeo. Ovaj dug (140 minuta), monoton i predvidljiv film još je jedan dokaz da renomirani reditelj i scenarista (za „Blistavi um“ Oskarima nagrađen Ron Hauard i Akiva Goldsman), sjajna glumačka ekipa (dvostruki Oskarovac Tom Henks, deminutivna francuska zvezda Odri Totu i britanski velikan ser Jan Mek Kelen) i kontroverzna tema adaptirana prema književnom bestseleru nisu apsolutna garancija za celuloidnu magiju.

Braunov intrigantno zabavan roman po svemu je bio prirodan izbor za filmsku ekranizaciju. Akcija je tekla sa stranice na stra-



nicu i od jednog do drugog poglavlja, uzrokujući besane noći nestrpljivim čitaocima koji nisu mogli da odlože knjigu do sutra. Iznenadujuće, ali reditelj Ron Hauard je uspeo da promaši metu i pretvori uzbudljiv roman u dosadnu priču na velikom ekranu. Zbog neinventivno prenesene Braunove pisane reči na filmsko platno izgubila se sva izvorna nadahnutost i kontroverznost. Premijerno prikazan na otvaranju 59. Kanskog festivala, film ne prenosi ni delić intrige, misterije i uzbuđenja iz knjige, premda je sama priča ostala neizmenjena.

Američki simbolog i pisac Robert Lengdon (bleda uloga neobičajeno pasivnog Toma Henksa) tokom svog boravka u Parizu biva upleten u slučaj bizarnog ubistva u Luvru, za koje ga policija označava kao glavnog osumnjičenog. On uspeva da izbegne privođenje zahvaljujući iznenadnoj umešanosti policijskog dešifranta Sofi Nevo („zrno od graška“ Odri Totu, neprirodno preobraćena u holivudsku *tough girl a la* Anđelina Džoli). Nastojeći da budu uvek jedan korak ispred policije i da u poslednji čas izbegnu metke progonitelja iz Opus Dei (upečatljiv Pol Betani kao albino sveštenik egzekutor), oni se otiskuju u potragu za istinom, pokušavajući da reše misteriju sakrivenu dve hiljade godina, koja ako bude obelodanjena preći da uzdrma temelje Hrišćanstva i autoritet crkve.

Sa beskonačnim poterama automobila, ponavljanjem koincidencija i suvoparnim dijalozima, „Da Vinčijev kod“ je u tipično holivudskom stilu pretvoren u razočaravajući avanturističko akcioni triler sa miksom hičkovskih junaka i Indijane Džonsa. Ljudi stalno jure okolo i beže sa jednog mesta na drugo. Ali, uglavnom ono što likovi u filmu rade je da pričaju i pričaju. I onda trče. I onda ponovo pričaju još više. Simplifikovana nadogradnja Brau-

novog štiva i tumačenje njegovog sveta simbola, šifrovanih poruka, tajnih kultova, misterije, religiozne umetnosti i istorije, prenatrpani su upotrebom verbalnih eksplikacija, što glumce svodi na nivo dosadnih recitatora literarnog dela koje je postavilo tempirnu bombu pod prašnjave istorijske tvrdnje.

Hauardov „Da Vinčijev kod“ stropoštao se u dubine mediokritetstva! To je zbrkana, nevesela, neemocionalna melodrama, brbljiva i mrtvo ozbiljna u isto vreme, koja niti zabavlja niti prosvetljuje. Istina, to je vizuelno atraktivan film, ispunjen velepnim zamkovima, crkvama i muzejima, ali ono što mu ključno nedostaje jesu stvarna ljudska bića. Ron Hauard je režirao ovaj film u stilu auto pilota: „Da Vinčijev kod“ je u dramatskom smislu konstantna ravna linija, što zapravo nije ništa novo jer i njegovi raniji filmovi poseduju istu tu bezživotnost, od „Apola 13“ (1995) do „Blistavog uma“ (2001). Jedini karakter koji odiše harizmatičnom energijom jeste ser Li Tibing, imućan i šarmantan ekscentrik, pasonirani demistifikator tajne o Svetom gralu (ujedno i glavni negativac u filmu), koga maestralno tumači ser Jan Mek Kelen („Bogovi i monstumi“ 1998).

Oni koji tvrde da film nikada ne može biti dobar kao knjiga dobili su sada satisfakciju. Hauardovo delo je falsifikat originala, koji nas iznova podseća da samo zbog toga što se jedan roman čita kao film ne mora neizostavno to i da bude! Sinematski jezik tandema Hauard-Goldsmann nije razotkrio zagonetku Braunovog romana. Oni su napravili film prenatrpan dijalozima u kojem takozvana šokantna otkrića više izgledaju kao pridike i predavanja nego kao nešto od čega treba da zastane dah.

Tretirajući publiku kao šestogodišnjake, scenario objašnjava sve dva puta, ispisuje velike reči tri puta, tako da ako kojim slučajem niste čuli za Isusa Hrista i Mariju Magdalenu možete ipak povezati šta se tu dešava. Holivudski „alhemiciari“ su pretopili zlato (Braunovu knjigu) u bakar! Ipak, to neće zaustaviti stampe do gledalaca na boksofise, jer je zbog medijske pompe „Da Vinčijev kod“ *the must see* film ovog leta. Ako želite da vidite mnogo pametnije religiozne revizionističke filmove, pogledajte na DVD „Poslednje Hristovo iskušenje“ (1988) Martina Skorsezea ili „Dogmu“ (1999) Kevina Smita.

Jun 2006.

Dvanaesto poglavlje

TRIJUMF VOLJE (ŽENSKI SVET)

GLADNA SRCA

„DEVOJKA OD MILION DOLARA“ (*MILLION DOLLAR BABY*)

Producent, režiser i glumac: *Klint Istvud*

Ostale uloge: *Hilari Svonk, Morgan Frimen*

Na 77. dodeli Oskara „Avijatičar“ se može naći na „Stranputici“ zbog „Devojke od milion dolara“! Figurativno rečeno, ovako bi mogao da izgleda kratak sinopsis holivudske zvezdane noći (27. februara), gde će tri gore pomenuta filma favorita međusobno ukrstiti koplja u čast njegovog celuloidnog visočanstva Oskara. Prošle godine Klint Istvud je sa svojom „Mističnom rekam“ nezasluženo ostao praznih ruka, ali ovog puta sasvim izvesno je da će se njegova „Devojka od milion dolara“ izdići do nivoa imena koje nosi.

Da glumac bude iza a ne ispred kamere nije više retkost nego holivudski trend u ekspanziji. U ulozi reditelja već su se oprobali, sa više ili manje uspeha, Džek Nikolson („Dva Džejka“ 1990), Tim Robins („Bob Roberts“ 1992), Tom Henks (*That Thing You Do!* 1996), Kevin Spejsi („Albino aligator“ 1997), Ed Haris („Polok“ 2000), Šon Pen („Zavet“ 2001)... Elitnom klubu holivudskih preobraćenika svakako pripadaju Robert Redford („Obični ljudi“ 1980), Voren Biti („Crveni“ 1981), Kevin Kostner („Ples sa vukovima“ 1990) i Mel Gibson („Hrabro srce“ 1995), koji su upravo kao reditelji, a ne glumci, osvojili Oskara.

Zašavši u sedamdesete godine života holivudska ikona Klint Istvud sve se ređe pojavljuje na velikom ekranu kao glumac, ali zato se sve češće nalazi u funkciji reditelja (dosad je nastupao u 56, a režirao 25 filmova). Kao glumac igrao je za pare i slavu, a kao režiser pravi filmove za svoju dušu!

Istvud je svetsku popularnost stekao još šezdesetih godina prošlog veka kao „Čovek bez imena“ u špageti vesternima Serđa Leonea (trilogija „Dobar, rđav, ružan“, „Za šaku dolara“ i „Za dolar

više“). Tokom sedamdesetih i osamdesetih godina u Holivudu je ostavio dubok trag kao neumoljiv policijski detektiv „Prljavi Hari“, čija je omiljena izazivačka uzrečica *Hajde ološu, ulepšaj mi dan!* ušla u antologiju celuloidnog vokabulara. Ovaj petodelni filmski serijal, koji izdiže osvetu na pijedestal svetog akta, simbolizovao je bes običnog američkog čoveka prema apatičnom i neefikasnom sistemu pravosuđa.

Sa elegičnim antivesternom „Neoprošteno“ (1992), snažnom studijom o (ne)moralnosti i hipokriziji starog Divljeg zapada, Istvud je osvojio Oskara za najbolji film i režiju, što mu u glumačkoj karijeri, započetoj još davne 1955. godine, nikada nije uspelo. Prošle godine on je ispisao novo poglavlje na aktuelnu holivudsku temu *kada glumac postane reditelj* sa filmom „Mistična reka“, još jednom mračnom pričom o osveti koja je gotovo nezaobilazna komponenta u njegovoj filmografiji.

Ova mučna drama sa američkih ulica zla, koja nosi elemente antičke tragedije, bila je preteška za članove Akademije filmskih umetnosti i nauka, pa su Oskare podarili fantaziji – izvikanom blokbasteru „Povratak kralja“ (završno poglavlje „Gospodara prstenova“). Od „Prljavog Harija“ do 2Mistične reke“ Clint Istvud je načinio džinovski korak od sedam milja! On je definitivno okačio o klin svoj magnum i sa „Mističnom rekam“ pokajnički poručio da uzimati zakon u svoje ruke može da vodi do nepredvidivih događaja sa tragičnim posledicama.

Čudno je kako pet decenija karijere u šou-biznisu može da dovede do drastičnog i ironičnog zaokreta. Clint Istvud je startovao igrajući surove momke, a u 74. godini on je vodeći holivudski renesansni čovek! U najnovijem filmu „Devojka od milion dolara“ (sedam glavnih nominacija za Oskare) on se pojavljuje kao producent, režiser, glavni glumac i kompozitor muzike. Malo je takvih kao što je on! U godinama životnog sumraka Istvud i dalje odlučno korača, pa je tako postao inspiracija i za jednog Stivena Spilberga, koji je nedavno izjavio: *Clint je velika nada za sve nas koji dolazimo iza njega, jer pravi najbolja dela u poznim godinama.*

Da u Holivudu vrediš (i traješ) samo onoliko koliko i tvoj poslednji film, pokazuje upravo slučaj Klinta Istvuda, koji je nakon relativno skromnog finansijskog rezultata na boksofisima sa „Mističnom rekam“ imao prilično teškoća da skupi novac za snimanje „Devojke od milion dolara“. Uprkos dugogodišnjoj uspešnoj saradnji sa Vornor Brosom, Istvud je prvobitno naišao na pasivan otpor ovog studija koji je radije želeo da ga vidi u novoj epizodi



„Prljavog Harija“ nego u ženskoj bokserskoj drami. Uz pomoć drugih partnera konačno je obezbedio 30 miliona dolara za produkciju ovog dela (snimljenog za samo 39 dana!), koje se nakon objavljivanja nominacija za Oskare probilo među najgledanije filmove u Severnoj Americi (dosad ostvaren prihod od preko 50 miliona dolara). Investicija je već donela profit, jedino je preostalo da „Devojka od milion dolara“ dobije i kolekciju pozlaćenih statueta Akademije.

Istvudov film je potresna bokserska drama, po kvalitetu u rangu sa „Razjarenim bikom“ (1980), remek-delom Martina Skorseeza, i sušta negacija Staloneove petodelne *pop corn* sage o Roki ju Balboi. „Devojka od milion dolara“ prikazuje na velikom ekranu neglamurizovanu realnost svakidašnje Amerike. Svaki *happy end* je isključen! Tragičan rasplet Istvudovog dela deluje kao nokaut za gledaoce i ostavlja ih u stanju šoka.

Kao reditelj, Istvud pravi filmove koje nije baš ugodno i lako gledati. Čak i njegovi vesterni donose izazovne, duboko uznemirujuće teme, netipične za ovaj žanr. Stoga, nije čudo što njegova žestoka i inteligentna „Devojka od milion dolara“ u poslednjoj rundi levim krošoom naprosto prikuje publiku za sedišta.

Kada se u celosti sagleda, ovo u suštini i nije klasičan bokser-ski film. To je univerzalna priča o snovima, propalim nadanjima, osamljenosti, razbijenim porodicama, ljubavi, prijateljstvu, spasenju, istrajnosti, trijumfu volje i još mnogo čemu drugom što se dešava u bokserskoj miljeu. Ne treba biti poznavalac ove „plemenite veštine“ da bi se razumelo šta je pisac hteo da kaže. Istvud upotrebljava boks samo kao prigodno sredstvo da ilustruje dobro, rđavo i ružno u ljudima.

Snimljen po adaptiranom scenariju Kanađanina Pola Hagisa, koji je Istvud sofisticirano transponovao u pokretne slike, ovaj film portretiše tri kompleksna lika, fizički jaka, ali emotivno ranjiva koja su povezana težnjom za iskupljenjem zbog učinjenih grešaka iz prošlosti i nepravdi životne sudbine. Frenki Dan (uloga Klinta Istvuda) je vremešni trener koji od svojih boksera uvek uspeva da izvuče maksimum i da pri tom za sebe malo kešira. Njegovi bokseri ga po pravilu ostavljaju pre odlučne borbe za titulu, jer on ne juri velike pare i instant slavu, već nastoji da svoje štíćenike temeljno pripremi za šampionski meč.

Da bi zadao najjači udarac, moraš prvo da odstupiš korak nazad! – to je trenerska i životna filozofija Frenkija Dana. On na savesti nosi Edija Duprija (Morgan Frimen), bivšeg boksera, sada čuvara, koji je svojevremeno na ringu izgubio oko jer Frenki nije bacio beo peškir za predaju meča. Njih dvojica su postali životni sparing partneri i drže zajedno oronulu boksersku školu u srcu Los Anđelesa.

Dugogodišnju nezaceljenu ranu na Frenkijevoj duši predstavlja i njegova otuđena kćerka kojoj redovno piše pisma, ali mu se sva vraćaju neotvorena. Uzdržan, nepoverljiv i nevoljan da dopusti da mu se bilo ko više emotivno približi, on je hronični usamljenik, gladno srce koje potajno vapi za izgubljenom porodičnom toplinom i ljubavlju.

Slično tegobno emocionalno stanje muči i Megi Ficdžerald (Hilari Svonk), prostodušnu robustnu južnjakinju sa dna društvene lestvice i odbačenu crnu ovcu u familiji, kojoj je sudbina namenila trnovit put konstantne patnje i borbe. Kada zakorači u boksersku dvoranu, njen sirov talenat, nepokolebljivost, odlučnost, neizmerna volja i nesalomljiva usredsređenost razoružaje Frenkija, koji sa skepsom i gundanjem i na uporno instistiranje kolege Edija napokon pristaje da bude njen trener.

Ali, čak više od učenja bokserske tehnike i trikova, Megi očajnički želi da neko veruje u nju. Sa druge strane, bilo kakva vrsta obaveza i odgovornosti poslednja je stvar koju Frenki želi. Ipak, na putu ka šampionskom pojasu njih dvoje postepeno otkrivaju da dele zajednički duh koji nadvladava bol i muke iz njihove prošlosti i nalaze jedno u drugom osećanje pripadnosti, srodnosti i porodice koje su davno izgubili. Frenki postaje Megin surogat otac i kada pomislite da naracija teče ka tipično zašecerenom holivudskom finalu, nastaje obrt u kojem će se Megi i Frenki zajedno suočiti sa borbom izvan ringa, a koja zahteva mnogo više hrabrosti i snage nego što su ikad iskazali.

Ostajući veran tradicionalnoj filmskoj transparentnosti, Klint Istvud u „Devojci od milion dolara“ neguje minimalistički metod, lišen svake rediteljske ekstravagancije. Veličanstvene glumačke kreacije tria Svonk-Istvud-Frimen oskarovskog su kalibra. Morgan Frimen („Vozeći gospođicu Dejzi“ 1989), koji je ujedno i narator cele priče, drži moralni kompas filma i maestralno tumači ulogu Edija sa njegovim prepoznatljivim tečnim i nenaglašenim stilom.

Klint Istvud je ovde ranjiviji i osećajniiji nego ikada pre. On otvoreno pokazuje svoje godine, ne krije nadolazeći sumrak i čak plače. Zadržljivo! Ipak, ovaj film pripada Hilari Svonk (Oskar za glavnu ulogu u filmu „Momci ne plaču“ 1999) koja je briljantno uspostavila balans između fizičke snage i tanane psihološke strukture lika koji igra. „Devojka od milion dolara“ jeste Istvudov rediteljski trijumf vredan Oskara i redak umetnički film na aktuelnom repertoaru severnoameričkih multipleksa.

Mart 2005.

RUDAREVA KĆI

„SEVERNA ZEMLJA“ (NORTH COUNTRY)

Režija: Niki Karo

Glavne uloge: Šarliz Teron, Frensis Mek Dormand, Sisi Spejsik, Ričard Dženkins i Vudi Harelson

Kada je na početku nekog holivudskog filma naznačeno da je *inspirisan istinitom pričom*, to obično znači da je reč o sapunskoj operi sa neizostavnim srećnim krajem. Ovo se upravo desilo i u filmu „Severna zemlja“, rudarskoj drami koja se, avaj, zaustavila samo na površinskom kopu! Filmu nedostaju emocionalna dubina i naboj, što iziskuje sama tema ovog dela, koje je Vorner Bros studio smišljeno pretvorio u novi oskarovski juriš Šarliz Teron, trenutno vodeće holivudske glumačke kameleonke.

Zlatna krasotica iz Južne Afrike, koja je krajem prošlog veka postala oličenje glamurozne dive i seks simbola, doživela je 2003. godine u filmu „Monstrum“, rediteljke debitantkinje Peti Dženkins, korenitu i senzacionalnu transformaciju imidža. Od zanosne holivudske Afrodite, ideala lepote, Šarliz Teron se u „Monstrumu“ preobratala u robustnu uličarku ogrubelog lica, prljave kose i upalih podočnjaka. Impresivno igrajući prostitutku – serijskog ubicu, Teronova se od lepotice pretvorila u zver, što joj je na kraju zasluženno donelo i Oskara za najbolju žensku ulogu.

Dovoljno privlačna i ženstvena da joj njena taština dozvoljava da na filmu postane muškarača, Šarliz Teron se u „Severnoj zemlji“ obrela u ulozi žilave devojke garavog lica koja se usudila da krene stazama svog oca i zaposli se u rudniku, teritoriji koja je oduvek bila rezervisana isključivo za jači pol. Ona vozi pik-ap kamion, nosi radničke farmerke i duboke čizme, pije pivo iz flaše, jednom rečju – živi muški! Baš kako i priliči ženi iz surove i snežne Minesote, američke sestre Kanade. *Radi naporno, ćuti, ne žali se i primi sve stoički!* – to je njeno pokretačko geslo.

Seksualno uznemiravanje i napastovanje žena svakodnevnije je omiljen „sport“ u ovom izrazito mačo miljeu. Rudari koriste svaku priliku da podsete svoje kolegice da žene ovde nisu dobro došle, kroz konstantnu seriju uvreda, neukusnih dobacivanja, insinucija, neslanih komentara i vulgarnih podmetanja, koji prelaze liniju humora iz radničke svlačionice i prerastaju u psihičko zlostavljanje. Rudnik je neka vrsta slobodne zone gde žena-



ma bez ustezanja da kažu sve što hoće i urade stvari koje ne mogu kod kuće. Kako oni vide situaciju – žene su te koje su kao uljezi uzurpirale njihovu teritoriju i došle da krađu njihov hleb, pa ako im se ne sviđa to što im se u rudniku dešava, jednostavno mogu da pakupe svoje prnje i napuste posao!

Fiktivni lik koji Šarliz Teron upečatljivo tumači zapravo je sublimacija neprijatnih iskustava i košmara petnaestak žena-rudara, koje su nakon mnogo poniženja i šikaniranja tokom osamdesetih godina, podnele tužbu protiv kompanije za pretrpljeno seksualno uznemiravanje. Bio je to istorijski sudski proces koji je trajao nekoliko godina i završio se implementacijom opšte američke politike na planu sprečavanja i sankcionisanja seksualnog zlostavljanja na radnom mestu. Muški šovinisti ironično ukazuju na činjenicu da je upravo tu sve počelo i dovelo do toga da sada ne mogu kolegici da upute ni najobičniji kompliment u stilu „ta suknja ti dobro stoji“, jer bi mogli biti tuženi za seksualno uznemiravanje!

Novozelandska rediteljka Niki Karo, koja je pre dve godine sa „Jahačem kitova“ pobrala mnogobrojne pohvale i nagrade, sa „Severnou zemljom“ je imala holivudski debi, a ženska snaga i volja su ponovo u fokusu filma.

U nastojanju da pokaže da poseduje socijalnu savest, Holivud s vremena na vreme pravi ovakve velike, ozbiljne filmove o radničkoj klasi i njenim patnjama i borbama. Ovo ostvarenje je snimljeno u dobroj tradiciji ženskih radničkih filmova „Norma Re“ reditelja Martina Rita (sa oskarovkom Seli Fild u naslovnoj ulozi, 1979) i „Silkvud“ Majka Nikolsa (glavnu ulogu tumači Meril Strip, ovo delo je inspirisano istinitim heroinama koje su se borile za pravednu stvar protiv nadmoćnijeg protivnika i na kraju pobedile, 1983).

Džozij Ejms, lik koji otelotvoruje Šarliz Teron, je „blenda“ role Džodi Foster u filmu „Optužena“ (1988) reditelja Džonatana Kaplana, i Džulije Roberts u delu „Erin Broković“ (2000) Stivena Soderberga, što je dobar znak za Teronovu, jer su obe ove glumice za svoje kreacije osvojile Oskara. Lik usamljenog borca za ženska prava i socijalnu pravdu spada u onu grupu karaktera prema kojima su članovi američke Akademije za filmsku umetnost i nauku uvek posebno bili blagonakloni.

U glumačkoj postavi filma, koji je bez sumnje okupio najbolji ansambl viđen u jednom holivudskom delu još od Altmanovog „Gosford parka“ (2001), našle su se takođe oskarovke Sisi Spejsik („Rudareva kći“ 1980) i Frensis Mek Dormand, koja se nakon „Farga“ (1996) ponovo obrela u Minesoti koju su u svojoj morbidnoj komediji tako minuciozno satirizovala braća Koen. Premda je ovo dominantno ženski film, u kojem se izgubio i harizmatični Vudi Harelson (kao advokat – razočarani iluzionista), jedan drugi muškarac, Ričard Dženkins, u ulozi Džozinog oca, ukrao je svaku scenu u kojoj se pojavio. On doživljava katarzu i emocionalno preobraženje: u prvi mah deluje kao nesaosećajni roditelj, ali naposljetku svim svojim bićem staje uz problematičnu kćerku. Krv nije voda, a seme ne pada daleko od klade. Džozij je u svakom pogledu prava rudareva kći!

Ipak, i pored jakih sastavnih elemenata „Severna zemlja“ je čudnovato ostala nenadahnutu filmska priča, prvenstveno zbog toga što je scenarista Majkl Sajcman prišao ovom materijalu kao javni tužilac, a ne kao dramaturg. Umesto da dublje pronikne u kompleksan lik Džozij Ejms, on se prevashodno koncentriše na prikupljanje i iznošenje dokaza o seksualnom šikaniranju i neisprovociranim fizičkim napadima. Izgleda da su i scenarista Sajcman i rediteljka Karo bili više zainteresovani da ovaj lik predstave kao neshvaćenu žrtvu i paćenicu, nego da ga istraže kao ljudsko biće.

Džozij je šablonski prikazana kao crna ovca, usamljena mučenica i odvažna samohrana majka dvoje dece, koja se bori protiv cele uskogruđe rudarske zajednice. Ona pokušava da organizuje protest žena u rudniku, ali u strahu niko neće da joj se pridruži, jer je to jedini posao koji mogu naći u ovom malom, zatucanom mestu na severu Minesote. Istovremeno, lokalne žene je optužuju da im ona krade njihove muževe. Džozin otac i sin misle da je ona lakomislena bludnica koja ide od jednog do drugog muškarca, a uprava rudnika angažuje advokata – železnu leđi *a la* Margaret

Tačer, sa ciljem da je na sudu nemilosrdno diskredituje i iskompromituje.

Sa druge strane, svi muškarci zaposleni u rudniku univerzalno su portretisani kao grubo, sirovi, zli, podli i odvratni, vredni svakog prezira. Kredibilitnosti priče svakako ne bi naškodilo da se u filmu ipak našao i poneki moralan i čestit čovek.

Premda se bavi oporom temom o seksualnom zastrašivanju, film je većim delom sapunska opera koja iskopava nerazjašnjene tajne iz prošlosti. Pored problema sa priprostim rudarima na poslu, Džozij Ejms se suočava i sa ozbiljnim teškoćama u porodici – otuđenim sinom i nepoverljivim roditeljima, koji joj još nisu oprostili što je zatrudnela u srednjoj školi i pri tom odbila da kaže ko je otac deteta. I ova misterija je rasvetljena u završnom segmentu filma, kroz flešbekove koji izgledaju kao da su preuzeti iz dobro urađenog televizijskog filma.

Ne može se poreći da je „Severna zemlja“ vešto ispoliran film, namenjen prevashodno ženskoj publikci, ali imajući u vidu ranije radove talentovane Niki Karo ostaje doza razočaranosti što ona nije iskazala više artističke odvažnosti već je priču svela na predvidljivu fiktivnu adaptaciju sudskog slučaja koji je svojevremeno potresao američki poslovni establišment. Pored glumačkih performansi, fotografija Krisa Mengesa zaslužuje posebne pohvale – volšebno ovekovječujući u *wide screen* onu ledenu, zimoliku zabačenost severne Minesote koja je veoma prepoznatljiva ovde u Kanadi.

Šta Holivud daje, to uzme i natrag. Veliki studiji mogu da naprave uverljivu naučno fantastičnu priču o invaziji vanzemaljaca, ali isto tako mogu da ono što se stvarno desilo pretvore u nešto što deluje simulirano, površno, izveštačeno, pa čak i lažno, kao krokodilske suze. To se dobrim delom dogodilo u „Severnoj zemlji“!

Novembar 2005.

Trinaesto poglavlje

VISOKO DRUŠTVO (GLAVA U OBLACIMA)

DISKRETNİ ŠARM ARISTOKRATIJE

„GOSFORD PARK“ (GOSFORD PARK)

Režija: *Robert Altman*

Glavne uloge: *Megi Smit, Helen Miren, Majkl Gambon, Kristin Skot Tomas, Alan Bejts, Emili Votson*

Sedamdeset četvrta trka za Oskare, čije finale je održano 24. marta ove godine, okončala se upravo onako kako je i započela – paradom protivrečnosti i paradoksa. Bio je to četvoroipočasovni maraton u kojem su Holivud i Oskar pokazali svu svoju hipokriziju, politiziranost i izveštačenost.

Svakom iole revnosnijem posmatraču i poznavaoocu prilika u svetu pokretnih slika već je odavno kristalno jasno da Oskara ne dobija zaista najbolje delo, nego odabrani oskarovski tip filma. Takav je upravo bio Hauardov „Blistavi um“ (osvajac 4 Oskara – za najbolji film, režiju, scenario i sporednu žensku ulogu), falsifikovana holivudska biografija Džona Neša, američkog matematičara nobelovca i šizofreničara.

Istinsko delo sedme umetnosti, fascinantni hiperkinetički mjuzikl „Mulen Ruž“, autora Baza Lurmana dobio je, međutim, samo dva utešna Oskara – za scenografiju i kostimografiju. Ipak, članovi američke Akademije filmskih umetnosti i nauka potrudili su se da ovu dodelu Oskara pretvore u senzacionalan događaj dodeljujući prvi put Oskare za najbolju mušku i žensku glavnu ulogu crnoputim glumcima – Denzelu Vošingtonu („Dan obuke“) i Hali Beri („Bal monstuma“). Time je, navodno, Holivud iskazao svoju demokracičnost i međurasnu tolerantnost, ali bode oči činjenica da mu je za ovako nešto trebalo pune 74 godine!



Osamnaest Oskara, koji se uručuju u kategoriji dugometražnog igranog filma, podeljeno je između čak deset ostvarenja, kao nikad dosad, što je zapravo najbolji dokaz tanke ponude kvalitetnih filmova. Džeksonova infantilna fantazija „Gospodar prstenova: Družina prstena“ (favorit na papiru sa 13 nominacija) na kraju je osvojila samo 4 sporedna Oskara u takozvanim tehničkim disciplinama, što je bio jedan od retkih ovogodišnjih uzvišenih momenata objektivnosti. Holivud nije odoleo ni iskušenju da na velikom ekranu slavi američke vojne poraze, dodelivši dva Oskara (za montažu i zvuk) filmu *Black Hawk Down* Ridlija Skota, te nagradu za montažu zvuka patriotsko-revizionističkom „Perl Harburu“ reditelja Majkla Beja.

Jedan od šačice malih filmova koji je nekako uspeo da se između jata ajkula-blokbastera velikih studija probije do oskarovskog podijuma je bio „Gosford park“. Od sedam nominacija, ovaj film je realizovao samo jednu – za najbolji originalni scenario, ali to je bila mala satisfakcija za legendarnog Roberta Altmana. Naime, iako mu je „Gosford park“ doneo petu kandidaturu za Oskara za najboljeg reditelja, on je opet ostao praznih ruku, što mu se ranije već desilo sa filmovima „MASH“ (1970), „Nešvil“ (1975), „Igrač“ (1992) i „Kratki rezovi“ (1993).

Za sedmosedmogodišnjeg Altmana ovo je bila možda poslednja prilika da kolekciji mnogobrojnih nagrada doda i Oskara, ali ovakav epilog ne bi trebalo puno da čudi s obzirom na to da je on poznat kao autor koji je u stalnom sukobu sa okoštalom holivudskom estetikom, istrajno se suprotstavljajući šablonizovanom načinu pravljenja filmova. Altmanova ostvarenja su slobodoumni, intelektualni celuloidni mozaici sjaja i bede Amerike, britke

satirične studije i crnohumorni portreti tamošnjeg društva, mentaliteta, načina života i sistema vrednosti, pa su često u koliziji sa ukusom pretežno konzervativnih članova holivudske Akademije filmskih umetnosti i nauka.

Robert Altman je nadaleko poznat kao majstor ansambl filmova, u kojima defiluje čitava galerija najraznovrsnijih likova i karaktera. To važi i za „Gosford park“, koji ima preko 30 govornih uloga, bez izrazito striktno podele među njima po kriterijumu važnosti. U ovom filmu glavni glumci su ujedno i epizodisti i – obratno! Praktično svaki lik nosi svoju tajnu i dobija odgovarajuću minutažu za kreiranje svoje role koja je važna za radnju i zaplet.

Čaj u šest časova popodne. Večera u osam. Ubistvo u ponoć! To je bila originalna scenaristička formula Džulijena Felouvsu, koju je Altman znalački vizuelizovao na velikom ekranu. Ko bi mogao pomisliti da je prošlogodišnji najbolji britanski film napravio upravo jedan američki reditelj?

Smešten u tipičan engleski ambijent jednog aristokratskog imanja u provinciji, tridesetih godina prošlog veka, „Gosford park“ je istovremeno tragikomedija manira i misterija ubistva. Ovo delo je podjednako omaž klasiku „Pravila igre“ (1939) Žana Renoara i noveli „Deset malih Indijanaca“ Agate Kristi, na osnovu koje je snimljeno nekoliko filmova. Tajne, intimnosti, sumnje i ucene, koje kulminiraju zagonetno počinjenim zločinom, kolaju unutar raskošne vile u kojoj bivstvuju dva klasno razdvojena sveta: onaj gornji – aristokratska elita i onaj donji – njihova posluga.

Kamera lagano klizi kroz predvorja, salone, sobe, trpezarije i podrume, slikajući sofisticiranu grubost i diskretni šarm aristokratije, otkrivajući njene privatne poroke i javne vrline, ali ništa manje ni spletke, međusobnu zavist i povremenu ljutitu servilnost članova posluge. Praveći suptilne paralele, Altman satirizira snobizam engleske gornje klase, ali pri tom ne sentimentalizuje gotovo jednako urođen rigidni mentalitet onih koji žive ispod stepenica. Altmanova tiha ironija podcrtana je kroz lik holivudskog producenta, jedinog stranca u vili, koji istražuje ovaj milje kao mesto za svoj sledeći film B produkcije!

Pojavivši se prvo stidljivo u odabranim art bioskopima, „Gosford park“ se, uz indirektnu pomoć Oskara, potom obreo i na ekranima velikih lanaca severnoameričkih kino-dvorana, gde je zaradio do kraja marta oko 37 miliona dolara. To je 140-minutno delo koje predstavlja povratak klasičnom filmu, zasnovanom na uverljivim likovima i intrigantnom zapletu; ono priziva vreme kada

filmovi nisu ovisili o velikim zvezdama i još većim eksplozijama i specijalnim efektima.

Izvršna glumačka ekipa kompletno je britanska, a jedan Alan Bejts pristao je da se pojavi u ulozi sluge, koji je gotovo potpuno povučen u pozadinu. Kreacije Megi Smit, u roli otmene dame dugog jezika, i Helen Miren, u ulozi stroge nadstojnice vile i žene sa tajnom, posebno su impresivne. (Obe su bile nominovane za Oskara za najbolju sporednu žensku ulogu, ali ih je nadmašila Dženifer Koneli, u filmu „Blistavi um“).

Da je ovo bio samo konvencionalan film na temu *ko je to učinio?*, počeo bi sa suncem a završio sa kišom, a ne obratno, a policijski inspektor bi briljantno razrešio zagonetku zločina. Ali ovo je Altmanov film, tako da smo ostavljeni sa pitanjima, a ne sa odgovorima. Da bi se potpuno shvatili, mnoge od njegovih filmova *morate* pogledati dva puta. Što se „Gosford parka“ tiče, može se lako desiti da zaista *poželite* da ga vidite dvaput!

April 2002.

CENA LAŽI

„POKAJANJE“ (ATONEMENT)

Režija: *Džo Rajt*

Glavne uloge: *Džejms Mek Evoj, Kira Najtli, Sirša Ronan, Romola Garai, Vanesa Redgrejv*

Start sezone dodela nagrada u Holivudu doneo je nešto nezamislivo. Zbog višemesečnog štrajka filmskih i tv scenarista, koji od studija traže veći udeo od zarade, otkazana je gala ceremonija 65. Zlatnih globusa, koji su preludij Oskaru. Glumci su se solidarizovali sa piscima i odbili da učestvuju, čime je ova glamurozna priredba svedena na polučasovnu pres konferenciju na kojoj je Udruženje stranih filmskih kritičara i novinara akreditovanih u Holivudu lakonski saopštilo imena dobitnika. *The show must go on*, sveto pravilo šou bisnisa, je prekršeno, pa su se nadvili tmurni oblaci neizvesnoti i nad dodelom famoznih nagrada Akademije filmskih umetnosti i nauka, koja je zakazana za 24. februar i kada bi Oskar trebalo da proslavi svoj jubilarni 80. rođendan.

Hollywood uvek voli da hvali i slavi samog sebe, ali ove godine oči su ponovo uprte i ka britanskom filmu! Da li je to zbog istog jezika ili kolonijalnog nasleđa, svejedno, engleska kinematografija je surogat Holivuda, što sada potvrđuje i film „Pokajanje“, koji je osvojio dva Zlatna globusa (za najbolju dramu i muziku) i tako se ujedno uvrstio među ozbiljne kandidate za Oskare.

Razlog za entuzijastičan prijem ovog filma uveliko leži u činjenici da je to delo po holivudskom ukusu. „Pokajanje“ je u isto vreme grandiozan filmski ep i tragična ljubavna priča, u stilu „Engleskog pacijenta“ (1996) Antonija Mingele, o sudbini pojedinaца gurnutih u kovitlac globalnih kataklizmičnih događanja. Ukratko, tip filma kojem se članovi holivudske Akademije tradicionalno rado priklanjaju prilikom glasanja za Oskare.

Ovo delo je zasnovano na istoimenom bestselleru iz 2001. godine, trenutno vodećeg britanskog romanopisca Jana Mek Juana, čiju celuloidnu adaptaciju je potpisao oskarovac Kristofer Hempton („Opasne veze“ 1988), i naslanja se na nasleđe istorijskih kostimiranih (melo)drama o snobovskim manirima i običajima visokih krugova engleskog društva nastalim u filmskoj radionici producentско-rediteljskog tandema Ismail Merčant – Džejms Ajvori („Soba sa pogledom“ 1986, „Hauardov kraj“ 1992, „Ostaci dana“ 1993).



Tridesetčetvorogodišnji reditelj Džo Rajt, koji je 2005. sjajno debitovao sa ekranizacijom „Ponosa i predrasuda“, pokazuje i u „Pokajanju“ razumevanje i umeće da na veliki ekran pretoči literarno delo, ostajući dobrim delom veran izvornom materijalu Jana Mek Juana, istinskog naslednika E. M. Forstera i Džejn Ostin.

Locirano u milje tridesetih godina prošlog veka, „Pokajanje“ korespondira sa dušama 21. veka. Ovo 120-minutno delo jeste priča o ukletoj romansi i klasnim razlikama, ljubomori i nepromišljenosti, izdajstvu i krivici, samovažnosti i samosvesti, ispaštanju i iskupljenju, i kao takvo je pronicljiva studija ljudske prirode. Ipak, ono pre svega deluje kao gorko svedočanstvo kakvu veliku i nepopravljivu štetu može da prouzrokuje laž. Reći laž je kao rez sablje, premda rana može da zaceli ožiljak zauvek ostaje!

U osnovi Rajtovog dela jeste tragična greška jedne devoјčice i posledice koje godinama odzvanjaju kao eho i radikalno menjaju životne sudbine tri osobe. „Pokajanje“ pokazuje šta može da se desi kada se lična percepcija ne podudara sa realnošću i u isto vreme opominje da je linija između istine i laži često zamagljena. Ono što vidimo i čujemo je predmet individualne interpretacije i doživljaja, sve zapravo zavisi iz kog ugla se posmatra. Ljudska percepcija stvarnosti može da fabrikuje lažne istine i istinite laži!

U tom pogledu reditelj Rajt, u stilu Kurosavinog „Rašomona“ (1950), vispreno prikazuje ključni događaj filma sa dve različite tačke gledanja, eksponirajući tako širok jaz u individualnoj percepciji. Ono što jedna trinaestogodišnja devoјčica bujne mašte preuveličavano doživljava kao grub, nepristojan čin, u smislu da je njena sestra prisiljena da skine odeću pred raskalašnim zavodnikom i skoči u fontanu, može se sa druge strane protumačiti kao

okrutni akt zadirivanja devojke iz džet seta prema mladiću nižeg socijalnog statusa, koga se pribojava da voli. Prikazujući istu scenu kroz oči mlade devojke i potom iz neutralne perspektive, film sugerira da je sve stvar personalne interpretacije onoga što se događa i da se u tome krije potencijalna opasnost.

Poput same knjige, i Rajtovo delo je podeljeno u dva segmenta. U uvodnom delu film leti na krilima idile da bi se potom strmoglavio u ambis tragedije i gubitka. Početne scene navode na zaključak da je vrhunac ljudskog uživanja dostignut između dva svetska rata na jednom rajskom provincijskom imanju bogate engleske porodice. Iako prvi deo filma deluje omamljujuće i sanjivo, sve vreme se nagoveštavaju šokantni događaji koji slede. Pasija i tenzija izbijaju iz gotovo svakog kadra, naglašeni muzikom Darija Marijanelija, u kucajućem ritmu pisac mašine.

Godine 1935. svet nezaustavljivo kreće prema novoj katastrofi, ali porodica Talis ostaje izolovana od zloslutnih globalnih zbivanja i živi sa glavama u oblacima. Ipak, jednog vrelog letnjeg dana ova familija doživljava dramu koja će svoj epilog imati deцениjama kasnije. Brajni (irska ruža Sirša Ronan), prerano sazrela i hirovita devojčica, svedok je serije strasnih susreta između njene starije sestre, razmažene i samopouzdanе Sesilije (graciovna Kira Najtli) i Robija Tarnera (uspinjujuća zvezda Džejms Mek Evoj, iz „Poslednjeg kralja Škotske“ 2006), sina kućepazitelja koji je diplomirao na Oksfordu zahvaljujući velikodušnosti njenog oca.

Uprkos razlikama u klasnom statusu, oni su međusobno magnetski privučeni, što vodi i do pomenute erotične epizode u fontani ispred vile, u kojoj Sesilija ostaje polu naga pred Robijem. Brajni, koja je potajno zaljubljena u njega, posmatra ovu scenu kroz prozor sobe i doživljava je kao grubu seksualnu igru u kojoj Robi maltretira njenu sestru, pogrešno interpretirajući njihovu cvetajuću ljubav. Da li iz pubertetske zavisti, pakosti, imaginacije, nerazumevanja onoga što vidi ili zbog namere da zaštiti svoju sestru, Brajni, nesvesna ozbiljnosti jednog takvog čina, optužuje Robija za zločin koji nije počinio, za silovanje druge mlade devojke koja je gost u kući. Njena laž zauvek oduzima sva obećanja njihovih mladih života i vodi ka tragičnom ishodu.

Drugi deo, smešten u ratno vreme, koji prati Robija kao vojnika uhvaćenog u haosu Denkerka, a Sesiliju i Brajni kao medicinske sestre u Londonu, slabija je strana filma. Ovde nedostaju britki dijalozi i interakcija likova, koji daju osoben pečat prvom času Rajtovog dela.

„Pokajanje“ sadrži višeslojnu naraciju, sa nekoliko priča koje se prožimaju i nadovezuju. Film je delom i ljubavna drama i ratna epopeja, ali to je pre svega gorka saga o Brajni koja je skupo platila cenu svoje laži. Za počinjen sramni akt ona je kažnjena tako što je usamljena i otuđena dugo živela sa teškim osećajem krivice, očajnički nastojeći da se iskupi.

Kao što sam naslov sugerira, film u osnovi govori o krivnji i pokušaju da se ona prevaziđe, ali ujedno i o varljivoj snazi umetnosti da pruži kompenzaciju za počinjeno zlo delo. U sumraku života Brajni piše roman pod nazivom „Pokajanje“, koji je svojevrsni izraz prihvatanja odgovornosti za veliku nesreću koju je izazvala svojim nepromišljenim mladalačkim postupkom.

Njen lik, u različitim životnim dobima, tumače tri glumice: pored senzacionalne Sirše Ronan, tu je uverljiva Romola Garai kao osamnaestogodišnja bolničarka, te harizmatična veteranka Vanesa Redgrejv kao ostarela spisateljica koja je smrtno bolesna. U poznim godinama, baš kao nekada i u detinjstvu, Brajni se odaye snazi imaginacije, ali ovog puta to je način da ispravi bolnu prošlost i dobije oproštaj. Na stranicama svog poslednjeg, pokajničkog autobiografskog romana ona pruža Sesiliji i Robiju izvinyenje i svu onu sreću zajedničkog bivstvovanja koju im je oduzela u njihovim životima, tragično uništenim njenom laži.

Uz kreativni doprinos direktora fotografije Simusa Mek Garvija, režiser Džo Rajt je Mek Juanovom romanu udahnuo čist filmski jezik, nalazeći inspiraciju za svoj vizuelni izraz u „Bliskim susretima“ (1945) Dejvida Lina, i lucidno inkorporišući kadrove iz antologijskog filma poetskog realizma „Obala u magli“ (1938) legendarnog francuskog sineaste Marsela Karnea. Rediteljsku umešnost Rajt je posebno iskazao u veličanstvenoj petominutnoj sekvenci, bez reči, u kojoj je prikazano apokaliptično povlačenje britanske vojske iz Denkerka 1940. godine. Ova scena ima neku felinijevsku notu, ali istovremeno u maniru Spilbergovog super realističnog dela „Spasavanje vojnika Rajana“ (1998) prikazuje svu brutalnost rata.

U čisto tehničkom pogledu, posao je visoko profesionalno obavljen: film je značčki režiran, uz pripovedačku tehniku uzajamnih flešbekova i flešforvarda, krasi ga takođe dobra gluma, ali zato na emocionalnom planu ne uspeva da dublje dotakne gledaoca. „Pokajanje“ je elegantno delo, divno za gledanje, ali nema dušu i ostaje nekako ukočeno i užtogljeno. Tipično britanski, zar ne?

Februar 2008.

ROJALISTIČKI TRETMAN

„KRALJEV GOVOR“ (THE KING'S SPEECH)

Režija: Tom Huper

Glavne uloge: Kolin Firt, Džefri Raš, Helena Bonem Karter, Gaj Pirs, Majkl Gambon

Amerikanci su se još daleke 1783. godine oslobodili britanskih vladara, ali Oskar izgleda da nikako ne može da se reši kolonijalnog nasleđa: naprosto obožava rojalističke priče iz nekadašnje Imperije u kojoj sunce nikad ne zalazi. Kad god se pojavi neko delo o engleskim kraljevima i kraljicama, nagrada američke Akademije za filmsku umetnost i nauku mu je zagantovana: „Ludilo kralja Džordža“ (1994, Oskar za scenografiju), „Elizabeta“ (1998, Oskar za šminku), „Kraljica“ (2006, Oskar za najbolju žensku glavnu ulogu), „Elizabeta: Zlatno doba“ (2007, Oskar za kostimografiju), „Mlada Viktorija“ (2009, Oskar za kostimografiju). Tu tradiciju sada nastavlja i „Kraljev govor“, celuloidna saga o Džordžu VI, koja je na 83. dodeli vodeći favorit za nagrade, sa čak 12 nominacija!

Trijumf ovog filma u holivudskoj velikoj noći bio bi zapravo samo još jedan dokaz da se danas u svetu ništa slučajno ne dešava. Dodelivanje Oskara „Kraljevom govoru“ moglo bi biti svojevrsna uvertira za globalni medijski spektakl – predstojeće kraljevsko venčanje stoleća između praunuka Dordža VI, princa Vilijema i lepuškaste (i bogate!) devojke iz naroda Kejt Midlton.

Od Džordža Ludaka do Džordža Mucavca! To je, po holivudskom izboru, kratak filmski presek novije istorije engleskih suverena. Kralj Džordž III (1760-1820) ostao je upamćen po tome što je izgubio američke kolonije i što je, s vremena na vreme, zapadao u ludilo izazvano naslednom bolešću zvanom porfirija, zapravo defektom u metaboliizmu koji kao popratni simptom ima izlučivanje plave mokraće. U Džordžu III nije tekla samo kraljevska plava krv! Njegov dalek potomak Džordž VI (1936-1952) u anama je zapisan kao imperator koji je ostao bez Indije i koji je patio od ozbiljnog govornog poremećaja.

Naposletku, sa svim manama i psihofizičkim nedostacima i monarsi su samo ljudi, kao i svi drugi, zar ne!? Upravo na tu pobjedničku kartu igra kod običnih smrtnika i „Kraljev govor“, koji je do sada osvojio ogromne simpatije publike. To je film o engleskoj aristokratiji za narodne mase! Čak i oni koji nisu ljubitelji



ovakve vrste dela – britanske istorijske kostimirane drame – iznenađeno će uhvatiti sebe kako uživaju da ga gledaju.

„Kraljev govor“ je tip ostvarenja koje kao da je preslikano iz oskarovskog kataloga. Film ima višedimenzionalni karakter: to je istinita saga iz sveta glamura koja poseduje duboko ljudsku notu, intrigantna intimna priča sa univerzalnim pečatom, inspirativna drama o prevazilaženju hendikepa, te visprena komedija o suprotstavljenim kulturama.

Veteran Dejvid Sajdler (koji je i sam u detinjstvu patio od mucanja) napisao je nadahnuti scenario na osnovu istorijskih činjenica, koji je reditelj Tom Huper spretno uobličio u pokretne slike, bez upadanja u jeftinu melodramsku patetiku. Sa „Kraljevim govorom“ on je očarao i publiku i kritiku, i napravio džinovski skok od televizijskih mini-serija „Elizabeta I“ i „Džon Adams“, preko zabavne fudbalske drame *Damned United* (2009), do elitne lige reditelja. Za njega su vrata Holivuda sada širom otvorena.

Huperov film posvećen je čoveku (Princu Albertu) koji je postao kralj nakon što se čovek koji je trebao da bude kralj (Dejvid, Princ od Velsa) samovoljno odrekao prestola kako bi se oženio dva puta rezvedenom američkom građankom Volis Simpson. Ova šokantna ljubavna saga uvek je bila mnogo privlačnija za javnost, ali je zato manje poznata priča o kralju Džordžu VI, ocu Elizabete II, sadašnje vladarke Velike Britanije (i Kanade!) imala mnogo humaniju težinu. On se nerado i silom prilika popeo na kraljevski tron, jer se zbog mucanja užasavao javnih nastupa.

Princ Albert, Vojvoda od Jorka, koga su od milošte jednostavno zvali Berti, bio je drugorođeni sin dominantnog, krutog i strogo kralja Džordža V, osnivača dinastije Vindzor. Berti je bio tiha, povučena, introvertna osoba kojoj je manjkalo samopouzdanje,

prvenstveno zbog govornog hendikepa od kojeg je patio još od ranog dečastva. I sama pomisao da bi mogao da postane kralj izazivala je u njemu košmare, pa je svesno izabrao da živi u senci starijeg brata plejboja Dejvida (harizmatični Gaj Pirs), koji je posedovao veliku dozu šarma.

Godine 1936. Bertijeva strahovanja postala su zbilja. U toj godini na čelu Ujedinjenog Kraljevstva smenila su se čak tri suverena. Pošto je Džordž V umro u januaru, njega je automatski nasledio prvorodeni sin Dejvid kao nekrunisan kralj Edvard VIII. On je na tronu ostao samo 11 meseci, do svog abdiciranja u decembru, kada je na presto nevoljno stupio Albert koji je titulu Vojvode od Jorka zamenio kraljevskim imenom Džordž VI.

„Kraljev govor“ prikazuje život očajnika Bertija koji se mučio da nadvlada svoj hendikep i pri tom obavlja nametnuti porodični posao monarha. U tome je dragocenu pomoć neočekivano našao u podaniku iz prekomorskih dominiona – samoukom australijskom terapeutu govora Lajonelu Logu, koga je nakon prethodnih mnogobrojnih neuspešnih doktorskih tretmana angažovala preduzetna Bertijeva supruga Elizabet Bovs Lajon (iskričava Helena Bonem Karter), zapamćena kao dugovečna kraljica Majka. Kada Bog nije mogao da spase kralja, kraljica se obratila nekome ko je to mogao!

U scenskom pogledu film sadrži pečat pozorišnog komada i čvrsto je oslonjen na milozvučni vokabular vešto konstruisanog scenarija koji je fokusiran na međuigru dva centralna lika – Bertija i Lajonela, čiji uzajamni hladno-topli odnos čini dušu i srce narativnog procesa. Lajonel odbija da se povinuje uobičajenim formalnostima u prisustvu Bertija: on ga oslovljava njegovim prvim imenom i postavlja se prema njemu potpuno otvoreno. Bez uvijanja, molim!

Ekscentrični Lajonel podvrgnuće uštogljenog Džorža VI neobičnom rojalističkom tretmanu u njegovoj neobično dekorisanoj kućnoj ordinaciji, a ne u Bakingemskoj palati, pri tom nagoneći kralja da psuje, kao deo vokalne vežbe, i istražujući njegove nelagodne tajne, lične muke i duboke psihičke traume prevashodno vezane za dominantnog oca (upečatljiva rola Majkla Gambona). To što ga je otac u detinjstvu verbalno zlostavljao mogao da bude koren Bertijevog paralizujućeg mucanja. Da bi „odvezao“ svoj jezik, on mora da se opusti i slobodno progovori o tome šta ga čini nesrećnim.

Iznuren i frustriran ranijim propalim pokušajima i iritiran Lajonelovom direktnošću i nesvakidašnjom metodologijom, mrzovoljni Berti u početku pruža otpor, ali vremenom Lajonel posta-

je njegov verni drug i spasilac. I dok se Berti, suviše stegnut, formalan, hladan i aristokratski arogantan, nervozno spremao za ulogu u hiljadugodišnjoj predstavi zvanj *The Royals*, Lajonel se takođe borio sa svojim demonima: on je neuspeo šekspirijanski glumac, čija verzija „Ričarda III“ nije bila po ukusu snobovskih londonskih krugova.

Huperovo delo spada u podžanr holivudske „bromanse“ – nehomoseksualnog prijateljskog odnosa između dva muškarca. Hemija između Bertija i Lajonela u ovom filmu dovedena je do perfekcije: inicijalna netrpeljivost prerasta u duboko prijateljstvo koje izaziva suze u očima gledalaca, ostavljajući ih da iskreno veruju da se njih dvojica vole na način kako samo najbolji drugovi to mogu. Njihove kontrastne personalnosti uzdižu tenziju koja doživljava kulminaciju u ključnoj sceni, punoj saspensa, od koje zastaje dah, kada Lajonel vodi Džordža VI kroz najvažnije momente njegove vladavine i života, suočavajući se sa izazovom obraćanja naciji preko radija, kada je Velika Britanija objavila rat Nemačkoj 1939. godine.

Ova sekvenca je istovremeno i vrhunac dve sjajne performanse: Kolina Firta i Džefrija Raša, koji su održali majstorsku lekciju iz glume. Film nesumnjivo pripada britanskom asu Kolinu Firtu (nominacija za Oskara za „Samca“ 2009) koji je na briljantan način otelotvorio Bertija – Kralja Džordža VI, modulišući vokalne patnje i sublimišući ljutnju, ponos i uzdržljivi humor čoveka koji se borio da ispuni kraljevsku dužnost koja mu je bila naturena. Oskar za najbolju mušku glavnu ulogu već je predodređen za Firta! Australijski bard Džefri Raš (Oskar za rolu u filmu „Sjaj“ 1996) neodoljivom liku Lajonela Loga maestralno je udahnuo lucidnost, elan i saosećanje, a njegova nekonvencionalnost nikada ne zastranjuje u parodiju.

„Kraljev govor“ nije najbolje ostvarenje 2010. godine, ali je zato sigurno najbolje odglumljen film! To je delo elegantne jednostavnosti koje pruža pronicljiv pogled na abdikacionu krizu i porodičnu disfunkcionalnost u srcu dinastije Vindzora tridesetih godina 20. veka. Ideje koje film nosi su da hendikepi ne moraju neizostavno da ograniče nečije sposobnosti, te da iza velikih ličnosti obično stoje „mali“ ljudi koji ih iz pozadine podupiru.

Uz stalnu Lajonelovu podršku, Džordž VI je uspeo da tokom kratke šesnaestogodišnje vladavine (umro je od raka pluća) potisne strah od javnog govorenja, premda to za njega nikada nije bilo lako. Ipak, cinici tvrde, i da je govorio tečno Berti ne bi imao šta puno da kaže na svetskoj sceni!

Mart 2011.

Četrnaesto poglavlje

PETPARAČKE PRIČE (UBI ILI BUĐI UBIJEN)

OSVETA JE SLATKA,
ALI HLADNA!

„UBITI BILA: PRVI DEO“ (*KILL BILL: VOLUME ONE*)

Režija i scenario: *Kventin Tarantino*

Glavne uloge: *Uma Turman, Lusi Liu, Deril Hana, Vivika Foks, Dejvid Karadin*

Sećate li se Kventina Tarantina? Pre nešto više od jedne decenije ovaj bivši prodavač u losanđeloskoj videoteci meteorski je zasjao na holivudskom nebu – napisao je i režirao tri filma („Ulični psi“ 1992, „Petparačke priče“ 1994. i „Džeki Braun“ 1997), a zatim naprasno iščezao, ostavljajući iza sebe dubok trag. „Petparačke priče“ (za koje je osvojio osvojio Zlatnu palmu i Oskara za originalan scenario) uzdrmale su i promenile čitavu američku filmsku industriju, njene dotadašnje postulate, principe, načine rezonovanja i vrednovanja.

Ovaj film je lansirao kompaniju Miramaks, reanimirao karijeru Džona Travolte, promenio imidž Brusa Vilisa, katapultirao među zvezde Semjuela L. Džeksona i Umu Turman i, istovremeno, upalio u Holivudu zeleno svetlo za sve nepoznate, nadobudne autore koji imaju petlju i originalnu ideju. Danas, svaki glumac sa holivudske A liste vapi za ulogom u nekom niskobudžetskom filmu iz takozvane nezavisne produkcije, baš kao što i svaki studio u Holivudu grozničavo traga za anonimnim rediteljskim talentima i autorskim filmovima.

Tarantinova *sinema verite* i deglamurizacija grafičkog nasilja bili su zdušno pozdravljeni od kritičara i filmofila kao ultimativna umetnost! Sa ogoljenim pristupom temi i manipulacijom nasiljem, njegova dela su imali veliki uticaj na brojne stvaraocce i nji-



hova ostvarenja, pokrenuvši svojevrsni pod-žanr *tarantinovskog* filma.

Posle pauze od šest godina Kventin Tarantino se uz bučnu reklamnu kampanju konačno vratio u multiplekse! Preko tri hiljade ekrana u severnoameričkim bioskopima rezervisanim za njegov novi film „Ubiti Bila: prvi deo“ dovoljno govori da je Tarantino od outsajdera izrastao u kultnog autora novog Holivuda, zvezdu veću i od samih glumaca. On je sada marka koja prodaje film! I zaista, finansijski uspeh nije izostao: za prvih deset dana prikazivanja (pompezno najavljen kao *četvrti film Kventina Tarantina*) ostvario je u SAD i Kanadi zaradu od 43 miliona dolara, što je impresivan rezultat za film sa klasifikacijom R (dozvoljen za gledaoce starije od 18 godina).

Prvi Tarantinov film u (n)ovom veku i milenijumu istovremeno je ućutkao i skeptike koji su tvrdili da je najuticajniji američki autor devedesetih godina prošlog stoleća potrošio svoje ideje. Naprotiv! Ispostavilo se čak da je film „Ubiti Bila“ predugačak (preko tri časa montiranog materijala), pa je producent Miramaks odlučio da ga preseče na dva dela (nastavak filma stiže u megaplekse 20. februara iduće godine). Nema sumnje da je u svemu tome i očekivani finansijski efekat odigrao ogromnu ulogu, jer ubiti Bila dva puta jeste i unosan biznis – sledi dvostruka zarada od bioskopskih ulaznica, prodaje DVD i video-kaseta i prava za prikazivanje na specijalizovanim tv-kanalima. Uostalom, nešto slično se desilo i sa „Matriksom“, čiji drugi i treći nastavak deluju kao epizode tv-serije, prikazane u razmaku od šest meseci.

„Ubiti Bila“ nije vrsta filma za kojim će ludeti takozvani prosečni bioskopski gledaoci. To je prevashodno delo za Tarantinove

egzaltirane sledbenike, kojih ipak nije mali broj na planeti. Ovaj film je zapravo produkt Tarantinove opsednutosti borilačkim veštinama i opčinjenosti švedsko-holivudskom nimfom Umom Turman, za koju je specijalno napisao ulogu i čak odložio snimanje filma za nekoliko meseci dok se ne porodi. „Ubiti Bila“ je celuloidni hibrid *a la Tarantino*, akciona, pop-feministička karate fantazija u kojoj se sreću Daleki istok i (divlji) Zapad. Film je pun referenci na samurajske filmove, hongkonški kung-fu i špageti vesterne i kao takav predstavlja omaž Akiru Kurosavi, Brusu Liju i Serđu Leoneu.

Osveta je jelo koje je najbolje servirano hladno – ova rečenica iz Tarantinovog scenarija okosnica je filma u kojem je cela priča (praktično bez ikakvog zapleta) jednostavna kao i sam njen naslov. „Ubiti Bila“, da ne bude zabune, nema nikakve veze sa Clintonom već sa istoimenim šefom elitnog odreda žena-ubice (uloga Dejvida Karadina), koji šalje svoje smrtonosne Amazonke, sa kolektivnim umetničkim imenom *Divas*, da likvidiraju jednu članicu – Crnu Mambu, zvanu Nevesta (uloga Ume Turman), i to na dan njenog venčanja! Ona nekim čudom uspeva da preživi, ali pada u komu iz koje se budi nakon četiri godine, kada počinje da ostvaruje svoj plan o osveti, bez oprostaja i milosrđa.

Naučivši sve tajne borilačkih veština i nabavivši specijalno izrađen samurajski mač, britkiji od najoštrije sablje i tvrđi i od samog čelika, Crna Mamba prelazi put od Kalifornije do Japana, sledeći svoju listu za odstrel i tragajući za bivšim kolegicama koje su dan njenog venčanja pretvorile u krvavi pir i ubile njenu još nerođenu bebu. Vitlajući mačem kao Švarcenerov Konan i obučena u žutu odeću poput Brusa Lija u njegovom poslednjem filmu „Igra smrti“ (1978), fatalna Crna Mamba osvetnički isporučuje brzu smrt, uz ubilački ples i zveket hladnog metala, da bi na kraju filma skinula „skalp“ i nekadašnjoj partnerki, kraljici tokijske jakuze O-Ren (Lusi Liu iz dvodelnih „Čarlijevih anđela“). U okrutnoj misiji osvete Crna Mamba je prekinuta na pola puta, prolongirajući tako završni obračun sa Bilom za otprilike četiri meseca, kada na ekrane stiže drugi deo priče.

Koreografija nasilja u ovom filmu dostojna je poznatog stila Kventina Tarantina, a kulminaciju dostiže u sceni kada se Crna Mamba u tokijskom baru sama obračunava sa armijom samuraja odevenih u crno, što je svakako reminiscencija na borbu Nia sa multiplikovanim agentom Smitom u drugom delu „Matriksa“. Odsečeni udovi i glave lete na sve strane, uz gejzire krvi koji ceo

ekran oblivaju crvenom bojom. Naravno, kao i u ranijim Tarantinovim delima, sočni dijalozi vrve od engleske vulgarne reči sa početnim slovom „F“, čije najraznovrsnije varijacije i izvedenice služe kao neizbežna poštapalica u konverzaciji i neizostavan su deo vokabulara glavnih junaka filma.

Montiran u ritmu muzičkog videa, podeljen na nekoliko poglavlja, uz korišćenje tehnike fleš-bekova, „Ubiti Bila“ donosi tipičan rediteljski postupak i prepoznatljiv način pripovedanja Kventina Tarantina, koji nasilje kombinuje sa primesama crnog humora. On u filmovima voli da citira svoje uzore, ali ipak najčešće parafrazira samog sebe!

Ono što čini pomak u njegovom autorskom pristupu jeste očigledna težnja da žargon ulice zameni čistim jezikom filma, stavljajući ovog puta više naglasak na sam vizuelni stil nego na verbalni dojam. Mešajući crno-belo sa tehnikolorom, istražujući neiscrpne mogućnosti igre svetlosti i senki, ubacujući čak i jednu petominutnu animiranu sekvencu, Tarantino je snimio najsinematičnije delo dosad.

Osveta je put na kojem je lako izgubiti pravac! – upozoravajuća je poruka koja nemilosrdnoj Crnoj Mambi stiže na kraju prvog dela filma. Mač ima dve oštrice, baš kao što i osveta ima dve strane. Oštrica mača se takođe bila nadvila nad karijerom Kventina Tarantina, pa je ovaj film vrsta javnog testa da li je on izgubio kreativnu magiju.

On je pokazao da još i te kako ima neispucanih aduta u rukavu, jedini je problem što se od njega sa svakim novim filmom sve više očekuje. Sa „Petparačkim pričama“ Tarantino je od nepoznatog sineaste, koji nije imao šta da izgubi, postao senzacija, a sada je priznata autorska veličina koja služi za uzor i stalna poređenja i odmeravanja.

„Ubiti Bila: prvi deo“ nesumnjivo je događaj meseca oktobra u svetu filma, ali ostaje činjenica da je ovo delo prvenstveno samo dobra zabava, a ne sedma umetnost. Ipak, to je upravo ono na šta se u Holivudu najviše računa i što se najviše traži. Kventin Tarantino ne treba da brine da će ostati bez posla!

Novembar 2003.

DUPLA DOZA ŠUNDA

„GRAJNDHAUS“ (GRINDHOUSE)

Reditelji, scenaristi i koproducenti: *Kventin Tarantino i Robert Rodriguez*

Glavne uloge: *Kurt Rasel, Zoe Bel, Rouz Mek Goven i Fredi Rodriguez*

Kultni filmovi jesu klasičan slučaj gledalačke ljubavi i(li) mrnje. Obožavani od manjine, omalovažavani od većine, ovi filmovi ne ostavljaju mesta za ravnodušnost. Jednostavno, ili ih volite ili ih prezirete! Bez kulturnih dela svet pokretnih slika bio bi jednoličan i dosadan, a zagriženi filmofili bi ostali bez inspiracije za svoje euforične hvalospeve.

U poslednjih petnaest godina jedan od vodećih asova kulturnog filma svakako je kočoperni američki scenarist-reditelj-glumac Kventin Tarantino. Njegovo najnovije ostvarenje „Grajndhaus“, nastalo u saradnji sa istomišljenikom-sledbenikom Robertom Rodriguezom, ponovo je predmet istovremenog divljenja i ignorisanja. Kritičari su ovom delu entuzijastički podigli dva palca gore, dajući mu epitet najboljeg filma u prvom kvartalu 2007. godine, a najveći deo publike pokazao je dva palca dole (za prve dve sedmice prikazivanja film je ostvario poražavajući prihod od samo 20 miliona dolara).

Počev od šokantnog debija 1992. godine sa „Uličnim psima“, u kojima odzvanja eho „Džungle na asfaltu“ (1950) Džona Hjustona i „Ubijanja“ (1956) Stenlija Kjubrika, Tarantino neumorno ubizgava gledaocima injekciju sa duplom dozom adrenalina. Odbacujući klišeje i kombinujući različite žanrovske modele, odvažnog, radikalnog pripovedačkog stila, sa sočnim dijalozima u kojima preovlađuje vulgarni rečnik i sa naprasitim i bizarnim likovima, Tarantinova dela su miks operetskog nasilja i stripovske akcije. U njegovim filmovima ubedljivo je najveća stopa smrtnosti protagonista, koji pripadaju takozvanom polusvetu sitnih lopova, narko dilera, plaćenih ubica (famousne „Petparačke priče“ 1994) ili nemilosrdnih nimfi željnih osвете („Džeki Braun“ 1997. i dvotomno delo „Ubiti Bila“, 2003-2004, gde je svaka podudarnost sa mračnim mislima Hilari Klinton puka slučajnost!).

Ma koliko god nastojao da to bude, Kventin Tarantino nije populistički sineasta, on je prevashodno ljubimac uskog kruga stra-



stvenih fanatika filma koji u svojim delima redovno iskazuje široku sinematičku obrazovanost i načitanost, u dijapazonu od Hauarda Hoksa do Roja Rodžersa! Njegova ostvarenja ujedno su omažili legendarnim rediteljima i filmskim evegrinima – špageti vesterima, samurajskim epovima i hongkonškim kung-fu komadima, u kojima Tarantino citira omiljene autore, ali i samog sebe! U tom smislu, „Grajndhaus“ je njegov tipičan produkt – hibrid akcije, horora i komedije, put u celuloidnu nostalgiju – u kojem on iznova nalazi ideje i inspiraciju u *petparačkim* filmskim pričama.

Na ovom projektu on je udružio kreativne snage sa kolegom hispanoamerikancem Robertom Rodriguezom, sa kojim je i ranije u nekoliko navrata sarađivao. U omnibus filmu „Četiri sobe“ (1995) njih dvojica su režirali dve od četiri priče, za koje se, ruku na srce, ne može reći koja je bila gora! U Rodriguezovom vampirskom filmu „Od sumraka do svitanja“ (1996) Tarantino je bio glumac i scenarista, da bi se potom potpisao kao specijalni gost reditelj u Rodriguezovoj glorifikovanoj, kompjuterski generisanoj *film noir* adaptaciji ilustrovane novele Frenka Milera, pod nazivom „Grad greha“ (2005).

Pošto su već iskazali istančan afinitet prema filmskom nasleđu, ali i sklonost prema grafičkom nasilju i obnaženim ženskim grudima, bilo je potpuno prirodno da se ova dva reditelja A kategorije prihvate realizacije projekta Ž klase. Oni su ovde duboko na svojoj teritoriji! „Grajndhaus“ je ispunjenje njihovih autorskih snova i kulminacija njihove ljubavi prema filmovima napravljenim za par sedmica i za šaku dolara. Ironično, da bi rekonstruisalo to doba nevinosti filmske industrije, neposredno pre dolaska ere blokbestera, Tarantino i Rodriguez su upotreabili sve tehnološke

inovacije i digitalne trikove, pri tom utrošivši punih 55 miliona dolara na snimanje filma. Nostalgija se skupo plaća, zar ne?

Kao najveći sinemanijaci među rediteljima i najveći reditelji među sinemanijacima, oni su preuzeli ikonografiju *eksploatacijskih* filmova (motoristi, psihopate, zombiji), ispisavši visokobudžetsko obožavalačko pismo nisko budžetskoj, *grindhouse* kinematografiji i kulturi *drav-in* bioskopa.

Sama reč *grindhouse* sveti je relikv američke filmske pop kulture i označava bioskop u kojem su se tokom šezdesetih i sedamdesetih godina 20. veka non-stop vrteli jeftino producirani filmovi u duplom programu, po sistemu jedna ulaznica za gledanje dva filma, što je i koncept Tarantinovog i Rodrigezovog ostvarenja – ono je sastavljeno od dva samostalna dela i dve odvojene priče. Dosledno simulirajući ambijent i atmosferu oronulog bioskopa koji revnosno „melje“ komade B kategorije – horor trilere, kung-fu i soft-kor porno filmove koje karakteriše nevešta režija, naivna gluma i eksploatacija ekstremnog nasilja, seksa i drugih tabua – Tarantino (koji igra i dve manje uloge u oba filma) i Rodrigez su u svoj *double bill* ubacili i lažne foršpane, iskrzane kopije sa oštećenom slikom i isprekidanim tonom, a naravno, tu nedostaje i poneka rolna! U tom smislu, oni su napravili omaž onoj iritantnoj pojavi preskakanja filma, kako zbog lošeg projektora, tako i zbog izraubovane trake, jer su kopije često prebacivane iz jednog bioskopa u drugi.

U jednoj seksi sceni, koja je toliko vruća da se celuloid zapali i napravi rupu na filmu, Rodrigez je kreirao najbolji geg u celom „Grajndhausu“. *Majstore, izgore traka!* Sve ovo me vraća u mlada lačke dane i podseća na milje sarajevskih niskoprofilnih bioskopa Radnik, Prvi maj i Sutjeska, gde su se prikazivali i meki porničari. U „Grajndhausu“ nedostaje samo još da neko iz gledališta šeretski dobaci: *Drugarice, zabranjeno je pušenje u sali!*

Sa setom ponovo oživljavajući tradiciju koja je u savremenim megapleksima iščezla, reinkarnirajući „grešni“ eskapistički ritual odlaska u bioskop zarad gledanja zabranjenog voća, groteskno-ekstravagantni „Grajndhaus“ je 190-minutno delo koje je više od samog filma – to je vremenska mašina koja transportuje gledaoce u celuloidnu prošlost. Bilo bi apsurdno i licemerno za duh *grindhouse* bioskopa da Tarantinovo i Rodrigezovo delo bude A klasik, jer to zapravo nije. To je pre jedna nezgrapna tvorevina na granici šunda, u kojoj se smenjuju momenti zadivljujuće briljantnosti sa trenucima zapanjujuće banalnosti. Srećom, onih prvih je više!

Sledeći formulu kulturnog zombi ostvarenja Džordža Romera „Noć živih mtrvacu“ (1968) i stil Džona Karpentera, prvi film „Planeta terora“ Roberta Rodrigeza komični je horor u kojem su u tajnom vojnom eksperimentu stanovnici malog tekšaškog grada pretvaraju u hodajuće leševe. Rodrigezovo delo je festival ekscitativne akcije i ultra nasilja, gde kastracije, amputacije, osakaćenja, silovanja, torture i eksplodirajuća tela imaju samo jednu svrhu – da izazovu jezoviti smeh! Centralna heroina ovog krvavog cirkusa je go-go plesačica (uloga Rouz Mek Goven), kojoj je na amputiranoj nozi ugrađena mašinka. Devojka snova Dika Čejnija!

U otprilike istom trajanju, od oko 85 minuta, sledi potom Tarantinov film „Otporan na smrt“, visoko oktanska bitka polova između psihopatskog kaskadera (mačo bravura Kurta Rasela) i grupe tekšaških Amazonski, koje predvodi novozelandska kaskaderka Zoe Bel. Kao multi omaž legendarnim filmovima o ženskoj osveti („Brže mačkice! Ubi!Ubi!“), reditelja Rasa Mejera) i automobilskim jurnjavama („Tačka nestajanja“ 1971. i „Otišli u 60 sekundi“ 1974), Tarantinovo ostvarenje donosi svojevrstu autoerotičnu destrukciju, pa Rasel pronomi i tamani prsate i brbljive ženske svojim „Dodžom Čardžerom“, dok mu one na kraju ne dođu glave! Kad se konačno upale svetla, oteturaćete se iz bioskopa omamljeni oprečnim osećajima – zadovoljstvom zbog onoga što ste videli i istovremeno s olakšanjem jer je sve napokon gotovo!

Zbog raznolikosti kojih ima više nego u bilo kom drugom filmu, tih tri časa prođe relativno brzo. „Grajndhaus“ je neobično konceptualizovano delo – pola krvoproliće a pola diskusija. „Planeta terora“ je non-stop akcija, a „Otporan na smrt“ deluje kao govorni maraton. Prvo delo krase pirotehnika, a drugo predugački dijalozi.

Tarantinov film nema tempo Rodrigezovog dela koje, sa druge strane, uvek pada u zastoj kad likovi započinju razgovor. I dok Rodrigez ima problema sa tim kako njegovi junaci razgovaraju, Tarantino ima silnih nevolja kako da im začepi usta! Naravno, Tarantinova igra rečima deo je njegovog autorskog šarma i mistike, ali ovo je prvi put da poželite da on pređe na stvar što je moguće brže. Ima onih koji će u poslednjem Tarantinovom delu naći ultimativni dokaz da njegov senzibilitet zapravo nije odmakao dalje od jednog srednjoškola.

Premda njihovi filmovi poštuju konvencije *grindhouse*, nastojeći da imitiraju zadati žanrovski izgled, u srži oni su najčistiji izraz distinktivne personalnosti i estetike oba autora. „Grajndha-

us“ razobličava suštinske razlike ovih sineasta: Rodrigez uvek teži da zadovolji očekivanja gledalaca, a Tarantino im uvek prkosi! Njih dvojica su i ovog puta pokazali da su pasionirani zagriženici autorskog filma, sa motom *one man show*. Rodrigez se u „Planeti terora“ pojavljuje u šestostrukoj funkciji (!) – kao koproducent, reditelj, scenarista, direktor fotografije, montažer i kompozitor muzike, a Tarantino u petostrukoj – kao koproducent, režiser, scenarista, direktor fotografije i glumac.

Ako bi se publici nakon gledanja filma podelio upitnik sa izborom da zaokruže fraze koje najbolje ilustruju „Grajndhaus“, poput: *prenatran akcijom, suviše krvav, previše stupidan, predugačak*, verovatno bi mnogi markirali sve gore navedeno. To bi bila i najveća satisfakcija Rodrigezu i Tarantinu, čija je osnovna misija i bila da evociraju magiju i stil *petparačkih* filmova od pre četiri-pet decenija. „Grajndhaus“ je njihova zajednička nostalgična šetnja kroz jedinstvenu pop kulturu koja je nestala sa američke filmske scene, pokleknuvši pred korporacijskim diktatom blokbastera i multipleksa.

Maj 2007.

UBITI ADOLFA!

„PROKLETNICI“ (*INGLOURIOUS BASTERDS*)

Režija i scenario: *Kventin Tarantino*

Glavne uloge: *Bred Pit, Kristof Valc, Melani Loran, Dijana Kruger*

Kventin Tarantino je odmetnički sineasta-avangardista, majstor *petparačkih* priča i pokretač *novog primitivizma* u Holivudu, stilskog pravca kojim izvrgava ruglu najniže ljudske porive tako što ih (naizgled) glorifikuje u svojim filmovima! On je autsajder koji je napravio uspešnu karijeru uzdižući filmove B produkcije na A nivo. Još od senzacionalnog debija sa frapantnim „Uličnim psima“ (1992), on uživa naklonost velikog dela filmskih kritičara (naročito evropskih), ali ne i šireg gledalačkog auditorijuma koji baš ne iskazuje poseban entuzijazam za dela koja su često ekstravagantni omaži filmskoj tradiciji.

Tarantinov najnoviji film „Prokletnici“ (adaptiran prevod srpskog distributera) doneo je u tom pogledu promenu. Dok je kritika ovog puta podeljena i rangira film u rasponu od oskarovskog kandidata do razočarenja, publika ga je prihvatila sa odobravanjem. „Neslavna kopilad“ su Tarantina ovenčala slavom na boksofisima! Prvi put se jedan njegov film popeo na čelo top-liste najgledanijih, pri tom ostvarivši zaradu od 37 miliona dolara za premijerni vikend prikazivanja u severnoameričkim multipleksima.

U filmovima Kventina Tarantina sve je aluzija, pa čak i naziv njegove produkcijske kompanije *A Band Apart*, sa kojim kao da nam arogantno sugeriše da ga smatramo Žan-Lik Godarom (*Bande a Part* 1964) nove generacije. Sa neutaživom glađu za celuloidom, on pati od hronične sinefilije i konstantno nastoji da u svakom kadru dokaže svoje poznavanje filmske baštine. Tarantinova ostvarenja jesu veliki citati njegovih omiljenih filmova, reditelja i žanrova.

I letimičan pogled na Tarantinov dosadašnji stvaralački opus otkriva činjenicu da je on sa malo filmova obuhvatio dosta žanrova – od gangsterskih („Ulični psi“ i „Petparačke priče“) i crnačkih akcionih *blaxploitation* filmova („Džeki Braun“ 1997), preko kung-fua i špageti-vesterna (diptih „Ubiti Bila“ 2003), do automobilskih potera („Otporan na smrt“, iz omnibusa „Grajndhaus“ 2007). Sa sedmim igranim ostvarenjem „Prokletnicima“ on odaje počast još jednom popularnom žanru – ratnom filmu.

Međutim, ovo delo i nije toliko o Drugom svetskom ratu koliko je, u stvari, o filmovima koje on obožava. „Prokletnici“ su 150-minutno putovanje kroz nasleđe pokretnih slika sa Tarantinom kao strasnim vodičem. Poput njegovih ranijih ostvarenja i „Prokletnici“ su plod težnje da napravi ultimativni film o svemu što najviše voli i čemu se divi u svetu sedme umetnosti. On je u „Prokletnicima“ pripremio celuloidni švedski sto: malo Serđa Leonea („Dobar, rđav, ružan“ 1966, „Bilo jednom na Zapadu“ 1968), malo Ernsta Lubiča („Biti ili ne biti“ 1942), malo Frica Langa („Lov na čoveka“ 1941), sa primesama Tarantina kao šefa kuhinje.

Počev od samog naziva, pozajmljenog od istoimenog B filma italijanskog reditelja Enca Kasteljarija iz 1978. godine, preko vestern muzike Enija Morikonea, pa sve do centralne lokacije filma (pariskog bioskopa) i glavnih junaka, koji nepogrešivo asociraju na „Dvanaest žigosanih“ (1967) Roberta Oldriča, Tarantino u „Prokletnicima“ iskazuje respekt i ushićenje prema istoriji pokretnih slika. Gotovo svaki dijalog i slika u ovom delu, kao i sami likovi, sadrže blisku vezu sa nekim ranijim filmom.

Super star Bred Pit u ulozi žestokog momka sledi stil Li Marvinina, a platinasta Dijana Kruger, u roli dvostrukog agenta i nemačke filmske zvezde, nosi auru Marlene Ditrin. Kao lepotica-osvetnica, mlada francuska glumica Melani Loran i po fizičkom izgledu je reminiscencija revanšističke Crne Mambe Ume Turman, Tarantinove muze iz njegovog dvodelnog filma „Ubili Bila“.

U Tarantinovim „Prokletnicima“ likovi su prvoklasni eksperti filma: britanski špijun (Majkl Fasbender) je po vokaciji filmski kritičar, a nemački snajperista i heroj (Danijel Brul) znalčki upoređuje vrednosti zvezde nemog filma Maksa Lindera naspram Čarlja Čaplina i sebe naziva nemačkom verzijom „Narednika Jorka“ (film Hauarda Hoksa iz 1941. sa Garijem Kuperom u naslovnoj ulozi). Ovaj film sadrži reference i na Georga Vilhelma Pabsta, Leni Rifenštal i Anrija-Žorža Kluzoa, sineaste koji su očijukali sa nacistima, a u jednoj sceni pojavljuje se i izbegli nemački oskarovac Emil Janings (Hilmar Ajhom). Tarantino je u sve to ubacio i muzičku temu filma „Ljudi mačke“ Džordža Morodera, iz istoimenog filma Pola Šredera (1982).

„Prokletnici“ su Tarantinova osvetnička fantazija sa pokličem ubiti Adolfa Hitlera! Još od pogrešno spelovanog naslova *Inglorious Basterds*, postaje jasno da se priča ovog filma odvija u alternativnoj realnosti, gde su stvarni likovi i događaji postavljeni nasuprot fiktivnim. „Prokletnici“ su svojevrsna farsa, filmska bajka



kojom je Tarantino prekrasio povest Drugog svetskog rata, ukazujući na to da film ima ogromnu moć ubeđivanja. Sa filmom je sve moguće uraditi, pa čak ispisati i drugačiju istoriju.

Ovo je prvi njegov film koji je smešten van Amerike, sa internacionalnom glumačkom ekipom i likovima koji govore više jezika (engleski, nemački, francuski), čijom upotrebom se, uz titlované prevode, Tarantino šeretski poigrava, praveći komične situacije. Koliko god nastojao da bude ozbiljan, on uvek želi da nas podseti da je film (pravashodno) zabava.

„Prokletnici“ izgledaju kao *grindhouse* verzija filmova „Operacija Valkira“ (2008) Brajana Singera i „Crna knjiga“ (2006) Pola Verhoveana. Skačući iz jednog žanra u drugi (vestern, ratna drama, špijunski film, crna komedija, propagandna), film je podeljen u pet poglavlja, od kojih svako ima različiti stil, tempo i mesto događanja. Ova poglavlja su manje-više zasebna i deluju kao serija povezanih kratkih priča, a ne kao elementi koherentne celine.

Zavera da se ubije Hitler središnja je komponenta Tarantinovog scenarija.

Smeštajući ikonografiju Leoneovih špagete-vesterna u milje Drugog svetskog rata, film počinje natpisom: *Bilo jednom u nacistički okupiranoj Francuskoj... gde na jednoj farmi mlada Jevrejka, devojka Šošana (Melani Loran) ostaje jedina preživela nakon egzekucije njene familije od strane multi-jezičnog SS pukovnika Lande, ugladenog zlikovca koji se manijakalno poigrava sa svojim žrtvama. U ovoj roli upravo briljira austrijski glumac Kristof Valc,*

koji je na Kanskom festivalu osvojio nagradu za najbolju mušku ulogu, bacajući u zasenak i jednog Breda Pita.

Lepa Šošana beži u Pariz, gde postaje vlasnica bioskopa i 1944. godine priprema osvetničku diverziju tokom premijere nacističkog propagandnog filma, kojoj će prisustvovati Jozef Gebels i Adolf Hitler lično. Sličnu ideju ima i osmočlana grupa jevrejsko-američkih krvožednih boraca, predvođenih poručnikom Aldom Rejnom (Bred Pit), koji se ubačeni duboko u neprijateljsku teritoriju upuštaju u samoubilačku misiju da, u stilu Apača, svaki od njih skalpira po 100 nemačkih vojnika.

Poznat kao koreograf krvavog baleta, sa humorom u nasilju i rastegnutim, luckastim i često vulgarnim dijalozima, senjor Kventin je ovog puta delimično promenio rediteljski imidž. „Prokletnici“ su njegov najnekarakterističniji film koji je dosad snimio! Premda tu ima i skalpiranih glava i razrezanih grla, zavrtaanja vratova, uvlačenja prstiju u otvorene rane i lomljenja lobanja bejzbol palicom, grafičko nasilje ne preovladava filmom i nema akcije kao pre. Ono što je još uočljivije jeste to da je gotovo sav dijalog u službi da razvije radnju ili da dublje objasni likove. U nekim njegovim ranijim fimovima dijalozi su bili sami sebi svrha: dok su gledaoci čekali da se nešto zaista desi, obraćali su pažnju na ono što je rečeno, a to zapravo nije imalo nikakve direktne veze sa radnjom.

Sa ovim delom Tarantino se neće ponovo upisati u istoriju Kanskog festivala, kao kada je 1994. godine sa „Petparačkim pričama“ osvojio Zlatnu palmu. *Mislim da bi ovo moglo da bude moje remek-delo!* – kaže jedan lik na kraju filma. Ako je to zapravo ono što sam Tarantino želi da nam poruči, preterao je. U svakom slučaju, „Prokletnici“ su ostvarenje koje će Tarantinovi obožavaoci svakako voleti. Međutim, ako niste Kventinov pristalica, to verovatno nećete postati ni nakon gledanja ovog ratnog „šund“ filma!

Oktobar 2009.

Petnaesto poglavlje

OH, KAKAV DIVAN RAT (IZMEĐU NEBA I PAKLA)

HAJDUK SA TOMAHAVKOM

„PATRIOTA“ (*THE PATRIOT*)

Režija: *Roland Emerih*

Glavne uloge: *Mel Gibson, Hit Ledžer*

Izgleda da svaki put kada se osvrnemo i bacimo pogled na velike ekrane, notorni holivudski pljačkaši bioskopskih blagajni i šampioni megalomanstva Din Devlin i Roland Emerih pokazuju svetu šta to znači biti Amerikanac. Ovaj producersko-rediteljski duo, čuven po super komercijalnim digitalnim eskapadama, proteklih godina euforičnim gledaocima je priuštio nekoliko blokba-stera: „Zvezdanu kapiju“ (1994), u kojoj Amerikanci putuju kroz svemir da oslobode od ropstva primitivnu ljudsku civilizaciju za koju nikada pre nisu čuli, a ni ona za njih!; „Dan nezavisnosti“ (1996), u kojem Amerikanci (ko bi drugi!?) spasavaju ceo svet od invazije zlih, ljigavih vanzemaljaca; i „Godzilu“ (1998), u kojem Ameri vade same sebe ispod stopala gigantskog reptila rođenog u Japanu. Slične priče na zadatu temu, zabavne ali i gorke, o Amerikancima svetskim policajcima-spasiocima, donosiocima demokratije i centurionima Novog svetskog poretka, prilično su nam poznate i iz stvarnog života, zar ne?

Iako su se najviše proćuli po tome što su se bavili naučnom fantastikom, producent-scenarista Devlin i reditelj Emerih u najnovijem filmu „Patriota“ spustili su se čvrsto na Zemlju. Ovog puta njihovi junaci putuju nazad kroz istoriju, u vreme kada je za Amerikance sve počelo: u 1776. godinu, u vreme rata za nezavisnost, protiv Engleza!

Deluje pomalo ironično da je film o najvažnijoj američkoj bici za slobodu režirao Roland Emerih, Namac na privremenom radu u Holivudu, koji je u „Danu nezavisnosti“ zbrisao sa lica zemlje

Belu kuću u Vašingtonu, a u „Godzili“ sraunio njujorški Menheten. Mnogi su se zapitali: kada Emerih nije uspeo da napravi dobar film ni o velikom gušteru, kakve tek šanse ima sa istorijskom sagom koja je toliko značajna za Amerikance? Holivud je 1985. godine već snimio film na istu temu, ali se „Revolucija“ reditelja Hjuja Hadsona, sa Al Paćinom u glavnoj ulozi, pokazala kao potpun promašaj.

Nastojeći da konačno budu shvaćeni ozbiljno, Emerih i Devlin su ovog puta okupili prvu holivudsku ligu saradnika: scenaristu Roberta Rodata („Spasavanje vojnika Rajana“ 1998), direktora fotografije Kaleba Dešanela, čuvenog kompozitora Džona Vilijemsa koji svojom muzikom filmove čini većim i, naravno, Mela Gibsona dokazanog miljenika najšire publike. Ovaj tim proizveo je grandiozan filmski ep u kojem se preplicu nežnost i okrutnost, heroji i tirani, krvave bitke i odvažna spasavanja, iznenadne promene sudbine i mnogo jakih emocija. „Patriota“ je dva časa i četrdeset minuta dug istorijski spektakl u klasičnom holivudskom stilu, koji se (zajedno sa „Gladijatorom“) naprečac postao kandidat u 73. trci za Oskare.

Ipak, ovo je samo spolja blistav i bućan, ali iznutra površan i nedorećen film. Bez adekvatne umetničke dubine sagledavanja stvari, bez pravog objašnjenja uzroka i razloga, „Patriota“ kompleksnost američkog rata za nezavisnost ograničava na nivo ličnog (osveta i spas porodice), a njegov glavni junak, nezainteresovan za svetu, časnu i višu ideju, postaje heroj mimo svoje volje. Mel Gibson tumači ulogu Bendžamina Martina, udovca sa sedmoro dece i veterana Francusko-Indijanskog rata, koji više voli da vodi porodični život na plantaži u Južnoj Karolini nego da bude uvučen u ratni vohor i konflikt sa komšijama. Lik i moralni izbor Martina preslikan je iz poznatog filma „Šenandoa“ (1967), koji govori o Građanskom ratu u SAD (1861-1865) i u kojem je Džejs Stjuart igrao naslovnu ulogu.

Zašto da menjam jednog tirana (engleskog kralja) tri hiljade milja daleko, za tri hiljade tirana (američki politički establišment) koji su udaljeni jednu milju? – pita se na početku filma Martin, otkrivajući u jednoj rečenici narav američke demokratije. Ali kada mu Englezi, prikazani u filmu na način obično rezervisan za Ruse i Arabe, a u poslednje vreme i za Srbe, ubiju mlađeg sina a starijeg zarobe i potom zapale kuću, Martin odlazi u šumu, gde dobija nadimak Duh i kao lider gerilske grupe napada i nemilosrdno tamani engleske crvenokaputaše, otima im oružje i drugu vojničku opre-



mu. Glavni lik filma zasnovan je na stvarnoj ličnosti iz tog perioda – reć je o Frensisu Merionu, američkom heroju rata za nezavisnost, u istoriji zapamćenom kao Lisica iz moćvare.

Pokazalo se da za Engleze ovaj film predstavlja neželjenu lekciju iz istorije. Sa njihove strane čule su se žestoke optužbe da „Patriota“ velikim ekranom širi gomilu poluistina i prikazuje Engleze kao tirane, svirepe krvnike i progonitelje, tvrdeći da se u ratu od 1776. godine upravo suprotno dešavalo i činilo, i to od strane Amerikanaca. Ovakva medijska predstava sa zamenjenim tezama i ulogama i te kako je poznata iz građanskog rata na prostorima bivše Jugoslavije. Bilo kako bilo, za one koji još ne znaju šta je zapravo Holivud, neka pogledaju film *Wag the Dog* (1997) režisera Barija Levinsona i utvrde gradivo.

Mel Gibson, Australijanac rođen u Americi, tako je postao na filmskom platnu „smrtonosan“ za Engleze. U njegovom rediteljskom poduhvatu „Hrabro srce“ (1995), okićenom sa pet Oskara (među kojima i za najbolji film i najbolju režiju), on je u tradicionalnoj škotskoj suknji (kiltu) i sa licem obojenim u plavo briljirao u ulozi Vilijema Volasa, škotskog vođe za nezavisnost koji je sa maćem i štitom u rukama i sa đavolskim šarmom i hajdućkom taktikom oterao Engleze iz Škotske. U filmu „Patriota“, noseći boje američke zastave – plavu, belu i crvenu, tomahavk i pušku, Gibson u ulozi Bendžamina Martina koristi isti šarm i taktiku kako bi nekadašnju Imperiju u kojoj sunce nikad ne zalazi isterao sa prostora koji danas čine Sjedinjene Američke Države.

Da bi igrao u ovom filmu Mel Gibson je odbio glavnu ulogu u „Gladijatoru“, a za to je nagrađen basnoslovnim honorarom od 25 miliona dolara – dosad najvećim u istoriji Holivuda. Investicija u

Gibsona producentima se isplatila. „Patriota“ je samo u Severnoj Americi zaradio preko 120 miliona dolara, a dodatni prihod se očekuje na video tržištu.

Gluma Mela Gibsona svakako je jedna od najviših vrednosti ovog filma. Lik Bendžamina Martina nosi sve elemente prepoznatljivog Gibsonovog stila: fanatičnost iz serijala „Smrtonosno oružje2 (1987-1998), bes iz „Hrabrog srca“, šarm iz „Maverika“ (1994) i intenzivnost iz „Naplate duga“ (1999). Tamo gde „Patriota“ još sija jesu izvršno rekonstruisani istorijski detalji: šaroliki kostimi, nedirnute predeli sa zelenim poljima koji željno iščekuju dolazak demokratije i impresivan prikaz samoubilačkog načina ratovanja u to vreme, u kojem dve protivničke vojske stoje poredane u dugačkim redovima jedna nasuprot drugoj, dok vojnici pucaju musketama i padaju pokošeni mecima kao glineni golubovi.

Sve u svemu, celuloidne „patriotske igre“ tandemom Devlin-Emerih možda će i ući u oskarovske knjige, ali zato neće dugo ostati u sećanju.

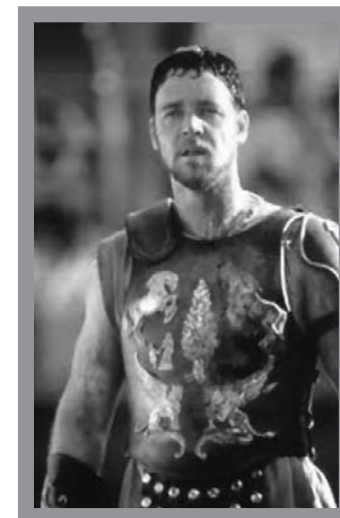
Januar 2001.

EHO VEČNOSTI

„GLADIJATOR“ (GLADIATOR)

Režija: *Ridli Skot*

Glavne uloge: *Rasel Krou, Ričard Haris, Hoakin Feniks, Oliver Rid, Koni Nilsen*



U Holivudu ništa tako dobro ne uspeva kao – uspeh. A uspeh se tako meri isključivo ciframa. Samo se dolari računaju. Vrediš i znaš tačno onoliko koliko imaš i koliko praviš novca! Posmatrano sa finansijskog aspekta, minula 2000. godina bila je prosperitetna za holivudske producente. Na bioskopskim blagajnama u Severnoj Americi ostvaren je rekordni prihod od čak 7,7 milijardi dolara, što je povećanje od 2,7 procenata u odnosu na prethodnu godinu.

Ali iza ovih dolarskih Himalaja krije se nepregledna duhovna filmska pustoš. Kvalitet filmova proizvedenih u Holivudu u 2000. bio je najniži u poslednjih nekoliko decenija, a oni koji su kritičniji tvrde čak i u poslednjih 70 godina! Veoma tužan bilans. Ispunjeni specijalnim efektima i kompjuterskim ekstravagancijama, ali vrednosno, tematski i idejno prazni, bili su to filmovi koji se brzo i lako gledaju i još brže i lakše zaboravljaju! Očito Holivud nastavlja sistematsko zaglupljivanje Amerikanaca, a bogami i ostalog dela sveta. Holivudske mogule morao bi da zabrine podatak da je rekordni prihod prvenstveno rezultat povećanja cena bioskopskih ulaznica, a ne porasta broja gledalaca (njihov broj je opao za 3 procenta).

Čast i obraz svetske prestonice celuloidnih snova donekle je spasio „Gladijator“, jedini holivudski produkt iz 2000. godine koji će ući u filmske antologije. To je veliki film, instant-klasik koji je, ne samo zbog cene koštanja (200 miliona dolara), udružio snage dve najmoćnije kompanije: Spilbergovog Drimvorksa i Juniverzala.

U nedostatku novih svežih ideja Holivud se okreće proveranim temama i pričama, reciklira i krade od samog sebe! Najbolji primer za to je upravo „Gladijator“ u kojem se nekada popularan rimski kostimirani filmski ep ponovo trijumfalno vratio na veliki ekran. Prošle su decenije od kada su „Ben Hur“ (1959), „Spartak“

(1960) i „Kleopatra“ (1963) harali svetskim biskopima. Za pad i propast ovog pompeznog filmskog žanra najviše su bili krivi ogromni produktioni troškovi. U međuvremenu, stvari su se u Holivudu bitno promenile. Raskošna scenografija i hiljade statista danas se mogu kreirati kompjuterskim programom i potezom miša, što umnogome pojeftinuje i pojednostavljuje snimanje spektakla kakav je „Gladijator“.

Sve što je bilo staro, ponovo postaje novo u ovom filmu, urađenom u najboljoj tradiciji klasičnog žanra kojem se Holivud pokajnički vratio. „Gladijator“ je dva i po sata dug filmski ep koji nudi agresivnu autentičnost, kolosalnu akciju, zastrašujuću zabavu i potresnu ličnu dramu. To je prvoklasan spektakl, šarolika filmska tapiserija koja u sebi nosi i intimnu priču, sa herojem čija se ljudska strana nije zagubila na pozornici velikih istorijskih događanja.

Ovaj film gotovo u svakom detalju verno rekonstruiše vreme, negde oko 120 godine posle Hrista, kada je četvrtina tada poznatog sveta živela i umirala pod mačem rimskog Cezara. Istovremeno, „Gladijator“ sadrži i izrazito emotivnu crtu, jer portretiše čoveka progonjenog slikama iz prošlosti – uspomena iz rodnog kraja, sećanjima na izgubljenu porodicu – i snom o osveti. Upravo to preplitanje i nadopunjavanje globalnog i ličnog unosi u film izuzetni senzibilitet, artistsčku dubinu i poetski naboj.

„Gladijator“ predstavlja stari Rim, duboko utonuo u dekadenciju, na gotovo šekspirijanski način – slika vreme hleba i igara, zavera, izdaja, intriga, ucena, osveta, neverstva, incesta, kada su snažni momci u tunikama i sandalama, sa mačem i štitom u rukama rešavali sve dileme i probleme. Prikaz starog Rima, koji je u stvari fundament savremene zapadne civilizacije, nosi univerzalni karakter i pečat. „Gladijator“ pokazuje da se način na koji je tadašnji svet funkcionisao ne razlikuje puno od ovog današnjeg. Principi i metodi su ostali gotovo isti, samo su se sredstva i oblici promenili. Umesto rimskog carstva, koje je ognjem i mačem „civilizovalo“ sve narode, sada je tu Novi svetski poredak koji svojim pametnim bombama širi demokratiju u sva četiri kutka sveta. Ali upravo kada je rimska imperija bila na vrhuncu moći, počeo je i njen (ras)pad. Ovu lekciju iz istorije trebalo bi da imaju na umu i današnji gospodari globalizacije.

Od velikog imena ostala je samo ideja. Vrati moć narodu i zaustavi korupciju koja je obogaljila Rim! – kaže u filmu ostareli imperator filozof Marko Aurelije (uloga Ričarda Harisa) vernom i neustrašivom vojskovođi Maksimusu (izvrsni Rasel Krou), predodređujući ga za naslednička trona. Na scenu tada stupa Aurelijev sin Komodus (upečatljivi Hoakin Feniks) koji guši svoga oca na samrtnič-

koj postelji i proglašava se imperatorom. Maksimusa proglašava izdajnikom, ubija njegovu porodicu, a sam postaje tiranin bolesnog uma koji žudi i za rođenom sestrom, inače bivšom Maksimusovom devojkom (graciozna Koni Nilsen).

Primoran da pobegne iz Rima kako bi izbegao pogubljenje, Maksimus odlazi u zabačene pustinske krajeve rimskog carstva i igrom sudbine postaje rob i nenadmašan šampion gladijatorskih arena, gde palac gore ili dole od strane razularene mase znači u stvari izbor između života i smrti. Njegova nepobedivost i borilačke veštine dovode ga natrag u rimski Koloseum, gde konačno može da ostvari dugo kovani plan o osveti, sledeći zakon mača koji postaje njegov jedini i najbolji prijatelj u borbi protiv imperatora, njegovih centuriona ili tigrova, svejedno.

Cepidlake su zamerile reditelju Ridliju Skotu što nije verno sledio sve istorijske činjenice koje se tiču imperatora Komodusa, koji je u krvi, perverziji i svireposti vladao Rimom punih 14 godina pre nego što je bio smaknut kao žrtva dvorske zavere. Ali to ne može da promeni ukupan dojam o ovom delu, jer su na filmu umetničke interpretacije dozvoljene i uobičajene. Vizuelno perfektno ispoliran, „Gladijator“ poseduje narativnu suptilnost i intelektualnu optiku – priču koja je monumentalna, pejsažna, ali i krajnje personalna i sa kojom se gledalac može identifikovati. Prvorazredna gluma, veličanstvena fotografija, impresivna scenografija i kostimografija i muzika koja nadahnjuje daju filmu obeležje vrhunskog stvaralačkog dostignuća.

Ono što urađimo u životu odzvanjaće u večnosti – kaže u filmu general Maksimus. Ovog gesla držao se i dokazani majstor zanata ser Ridli Skot, britanski reditelj na gostovanju u Holivudu („Osmi putnik“ 1979, „Blejd Raner“ 1982, „Telma i Luiz2 1991. i „1492: Osvajanje raja“ 1996) koji je na najboljem putu da postane jedini istinski naslednik genijalnog Stenlija Kjubrika. Uspešno spojivši artistsčko sa komercijalnim (film je u svetu do sada zaradio 450 miliona dolara!), Ridlijevog „Gladijatora“ će, bez sumnje, pratiti eho večnosti i nezaborava.

Ali tu se ova priča još ne završava. Naime, uporedo sa objavljivanjem nominacija za Oskare (u prvoj dekadi februara), gde je „Gladijator“ gotovo neprikosnoven favorit i već viđeni višestruki dobitnik, producenti planiraju da film ponovo pokažu u bioskopima. Dani slave za „Gladijatora“, apsolutnog vladara holivudske arene u 2000. godini, izgleda da tek počinju. Dva palca gore!

Februar 2001.

SUNČANA STRANA RATA

„MANDOLINA KAPETANA KORELIJA“ (CAPTAIN CORELLI'S MANDOLIN)

Režija: Džon Maden

Glavne uloge: Nikolas Kejdž, Penelope Kruz, Džon Hart, Kristijan Bejl, Irena Papas

Dugo, razočaravajuće (i zaglupljujuće) holivudsko leto u severnoameričkim multipleksima završava se onako kako je i počelo – sa ratnom romansom. I dok je revizionistički „Perl Harbur“ krajem maja prevashodno pokušao, u stilu „Rambo“ filmova, da američke vojne poraze na velikom ekranu pretvori u pobeđe, avgustovska „Mandolina kapetana Korelija“ stavlja akcenat na (profitabilni) moto – *Ljubav sve osvaja!* Za ovaj film direktno je odgovoran dežurni romantičar Džon Maden, koji je pre tri leta sa „Zaljubljenim Šekspirom“ u oskarovskom ruletu nadmašio Spilbergovog „Vojnika Rajana“.

Boginja ljubavi Venera ukršta koplje protiv boga rata Marsa i u delu „Mandolina kapetana Korelija“, koje nastoji da dokaže da Britanac Maden zna da pravi populističke filmove koji se istovremeno smatraju i intelektualnim! „Mandolina kapetana Korelija“ nas vraća u sunčano i sentimentalno mesto preko velike bare, koje je u filmskim krugovima poznato kao Miramaksova Evropa. Ovaj rastući filmski studio debelo se obogatio produkcijom sentimentalnih dela smeštenih u idilične predele starog kontinenta, gde svi likovi govore engleski (sa različitim varijacijama) i imaju neobične manire i sposobnosti, gde se nevolje retko dešavaju, a kada se i dogode na scenu stupa čudo da sve popravi i izleči (sećate li se prošlogodišnje slادنjave „Čokolade2 sa Žulijet Binoš?)

Ovog puta taj zaboravljeni rajski čošak jeste predivno grčko ostrvo Kefalonija u Jonskom moru. Njegovi stanovnici mirno žive svoje male težačke živote, nedirnuti od protoka istorije, sve dok, kako to obično biva, spoljašnji svet nepozvan ne zakuca na njihova vrata i ne pretvori raj, makar privremeno, u pakao. „Mandolina Kapetana Korelija“ je holivudska verzija istoimene knjige Luja de Bernijera, engleskog pisca sa francuskim imenom, u čijem fokusu je okupacija Kefalonije od strane Italijana i Nemaca za vreme Drugog svetskog rata. Multikulturni karakter ovog dela upotpunjuje i višenacionalna glumačka postava: Španjolka Penelope



Kruz, Amerikanac Nikolas Kejdž, Britanci Džon Hart i Kristijan Bejl i Grkinja Irena Papas.

Ovaj film poručuje da ako već morate da budete okupirani, onda je najbolje da invazionisti budu Italijani! Ljubazni, bezazleni, gotovo posramljeni što su nenajavljeni došli u goste, oni nisu ratnici osvajači već *bonvivani*, ljubitelji Pučinija, vina i zabava i pasionirani horski pevači koji ostrvo pretvaraju u opersku kuću na otvorenom. Jednom rečju, okupatori kakve bi samo mogli da poželite! *Mi smo Italijani – slavni po piću, jelu i vođenju ljubavi* – kaže Nikolas Kejdž u ulozi Antonija Korelija, komandanta artiljerijske baterije, koji je kanonadu topova zamenio izvođenjem operских uvertira.

Vatreni Koreli radije bi hteo da izvrši drugu vrstu invazije kada mu zapadne za oko lepa Pelagija (uloga Penelope Kruz), kćerka lokalnog doktora. U početku (kao što smo to već nebrojeno puta videli) plahovovita i prkosna Pelagija odoleva šarmu raspevanog, vragolastog kapetana trubadura sa mandolinom, ali njen otpor na kraju popušta. Problem je jedino u tome što je ona već zaručena sa lokalnim borcem za slobodu, partizanom Mandrasom (Kristijan Bejl), ali reditelj Maden romantičarski insistira na tome da je ljubav jedini internacionalni jezik koji ne poznaje i ne priznaje prepreke, ograničenja i predrasude.

Ova bajkovita 130-minutna filmska idila sigurno je veliki izazov za nežna srca i one koji još veruju da je Holivud fabrika celuloidnih snova. Čarobna fotografija Džona Tola, u stilu „Kluba Mediteran“, sa slikama zadivljujućih pejzaža Kefalonije i sentimentalno melanholična muzika Stivena Vorbeka odvešće mnoge gledaoce u sanjarenja i nostalgiju, a „Mandolinu kapetana Korelija“ verovatno među vladare boksofisa. Kao što se pokazalo – još od

filma „Prohujalo sa vihorom“ (1939), pa sve do „Titanika“ (1997), kombinacija ljubavnog vatrometa i istorijske katastrofe može biti pravi recept za bogati pazar na bioskopskim blagajnama.

Premda spolja atraktivno upakovana „Mandolina kapetana Korelija“ (napravili su je Britanci, sa holivudskim novcem) zapravo je film skromnog sadržaja. Sa naglašenom vizuelnom poetikom Mađenovo ostvarenje deluje šarmantno, ali nikad ne izgleda stvarno i autentično. Film se ne usuđuje da ide nepoznatim stazama, nema vlastiti identitet i po stilu predstavlja neku vrstu miksa Kakojanisovog „Grka Zorbe“ (1964), Mingelinog „Engleskog pacijenta“ (1996) i Mađenovih ranijih dela „Gospođa Braun“ (1997) i „Zaljubljeni Šekspir“ (1998).

„Mandolina kapetana Korelija“ hronično boluje od iznenadnih promena ritma i pravaca naracije. Umesto lagane tranzicije, bazirane na doslednom razvoju događaja i likova, film brzo i neartikulisan skače od romanse, preko komedije, do ratnih scena i tipično holivudskog srećnog kraja, u stilu: *posle svih preživljenih muka, rata i zemljotresa, svi su srećno živeli do kraja života i sveta.*

Najveći problem u ovom filmu predstavlja suvoparan, neinventivan scenario Južnoafrikanca Šona Slova („Odvojeni svetovi“ 1988), koji bi ubuduće mogao da se prebaci na pisanje pozdravnih poruka na razglednicama! Likovi su klišeizirani, radnja pojednostavljena, pa je kompleksna, višeslojna dimenzija Bernijerove knjige svedena u filmu na anegdotski pristup. Holivudskoj „Mandolini kapetana Korelija“ očigledno nedostaje uverljivost u prikazu romanse između Korelija i Pelagije. Da krv proključa, treba ipak mnogo više od zvuka mandoline. Takođe, kada film napokon postane ozbiljan i kada u njemu rat pokaže svoje pravo, zlo lice (masakr koji su saveznici Nemci izvršili nad italijanskim vojnicima nakon kapitulacije Musolinija septembra 1943), to deluje prilično nestvarno. Džon Mađen, stručnjak za celuloidnu romantiku, na planu ratnih scena jednostavno je izvan svoje rediteljske specijalnosti i ekspertize!

Neospornu vrednost „Mandoline kapetana Korelija“ predstavljaju glumačke kreacije dva veterana – Irene Papas (u ulozi Mandrasove stamene majke), čije lice samo za sebe predstavlja epsku naraciju i Džona Harta u roli tihog i mudrog seoskog doktora filozofa. Oni su svojom virtuožnošću uspeli da se izdignu iznad limitacija scenarija.

Penelope Kruz, koja je pre dve godine iz filmova španskog reditelja Pedra Almodovara aterirala direktno u Holivud, projektuje

na velikom ekranu tihi, sugestivnu inteligenciju i egzotiku, ali nažalost nema puno prilike da je upotrebi u „Mandolini kapetana Korelija“. Njena kreacija je redukovana na karikaturu, jer se izražava uglavnom usnama i očima. Nikolas Kejdž, poreklom Italijan (njegov stric je slavni Frensis Ford Kopola), simpatičan je u roli vojnika koji sve tegobe rata prima sa ljubavlju, muzikom i šalom. Međutim, vidljivo je koliko se Kejdž rvaao sa ulogom koja je netipična za njega. On je po prirodi čudak, pomalo uvrnut tip, pa se tokom filma povremeno nekontrolisano pojavi onaj njegov karakterističan luckast smešak, kao u „Opčinjenoj mesecom“ iz 1987. i „Divljima u srcu“ iz 1990. godine. Kejdžov italijanski akcenat engleskog jezika, kao iz reklame za pice, još uvek je bolji od špansko-grčkog akcenta engleskog jezika Penelope Kruz, koja zvuči poput junaka crtanog filma Brzog Gonzalesa.

Insistiranje na upotrebi engleskog jezika (makar različitih izgovora!) specijalnost je studija Miramaks, koji nastoji da strance učini manje stranim razmaženim američkim gledaocima jer oni ne vole da gledaju filmove sa titlovanim prevodom. „Mandolina Kapetana Korelija“ ne sledi verno roman u kojem su kraj i priroda ljubavne priče potpuno drugačiji (Kejdžov lik je zapravo homoseksualac). Ali naposletku ovo je Miramaksova Evropa i o tome ne treba da brinemo. Ovaj studio ne haje da filmovi budu verodostojni i istiniti, njegova preokupacija je, pre svega, kako najsigurnije i najbrže doći do gledalaca i velike love. „Mandolina kapetana Korelija“ je lažna u istoj meri koliko i sam Holivud, ali to još uvek ne znači da ovaj film ne može da bude i zabavan!

Septembar 2001.

HOLIVUDSKA ILIJADA

„TROJA“ (TROY)

Režija: Wolfgang Petersen

Glavne uloge: Brad Pitt, Erik Bana, Brajan Koks,

Orlando Blum, Dijana Kruger, Brendan Glison, Šon Bin

Megalomanska sezona blokastera otpočela je sredinom maja u klasičnom holivudskom stilu, sa kostimiranim spektaklom „Troja“, koji je antičku legendu pretvorio u maratonsku kompjutersku ratnu igru. Sa naglašenom upotrebom digitalnih specijalnih efekata u hiper realističnom prikazu sukoba suprotstavljenih vojski Grka i Trojanaca, modernizovana i redukovana holivudska verzija *Ilijade* adaptirana je prema diktatu boksofisa (za prvih deset dana prikazivanja film je zaradio 86 miliona dolara). Sličnu predstavu grafičkog nasilja i sveopšte makljaže videli smo pre nekoliko meseci i u super profitabilnom Džeksonovom „Gospodaru prstenova: Povratak kralja“ (nagrađenom sa čak 11 „Oskara“), što svakako dokazuje da najveći deo konzumenata pokretnih slika ne mari mnogo za poetičnost i epsku uzvišenost, već traži non-stop akciju *ognjem i mačem*.

Bilo kako bilo, da je Homer danas živ u Holivudu bi od autor-skih prava vodio život na visokoj nozi: pored *Ilijade*, inspiraciju u njegovom drugom epu *Odiseji* nedavno je našao Entoni Mingela u „Hladnoj planini“, baš kao i braća Koen, pre četiri godine, u filmu „O, brate, gde si?“.

Leto gospodnje 2004. najavljuje povratak istorijskog spektakla na veliko platno! Reč je o žanru koji je svoje vrhunce doživeo pedesetih i šezdesetih godina prošlog veka („Deset Božjih zapovesti“, „Ben Hur“, „Spartak“, „Kleopatra“ i „Lorens od Arabije“), kada su sinemaskop i scenografsko-kostimografska raskoš bili jedino oružje filmskih producenata u borbi protiv konkurentne televizije. Takvim filmovima po mnogo čemu je odgovarao atribut *veći od života* – trajali su oko tri sata i pokrivali su vremensko razdoblje od nekoliko decenija. Ali imali su i jedan ogroman problem – bili su užasno skupi i rizični za producente. Primera radi, jedan od danas najproduktivnijih poslovnih kompleksa u Los Anđelesu *Century City* nastao je tako što je kompanija *20th Century Fox* bila prisiljena da na brzinu proda hektare svojih studija kako bi pokrila gubitke izazvane komercijalnim kolapsom „Kleopatre“.



Katastrofe nalik na ovu krajem šezdesetih godina 20. veka su stari Holivud dovele na samrtnu postelju i tek je preorijentacija na jednako atraktivno, ali mnogo jeftinije nasilje i seks uspela da spase američku filmsku industriju. Holivudski producenti izbegavali su spektakle kao kugu sve dok razvitak novih tehnologija i kompjuterskih softvera (digitalna kompozicija pokretnih slika) početkom devedesetih godina nije radikalno pojeftinio proizvodnju filmova. Mel Gibsonovo „Hrabro srce“ (1995) i kontroverzno „Stradanje Hristovo“, uz „Gladijatora“ (2000) Ridlija Skota, ponovo su na velika vrata u Holivud uveli žanr istorijskog spektakla. Prošle zime gledali smo „Poslednjeg samuraja“ sa Tomom Kruzom, a za jesen je najavljena premijera filma Olivera Stona „Aleksandar“.

„Troja“ nemačkog reditelja Wolfganga Petersena (šest nominacija za Oskara za nezaboravnu „Podmornicu“ 1981), trebalo je da potvrdi da će ovo biti epska filmska godina u Holivudu. Međutim, od originalne Homerove poeme u njegovom filmu su ostale samo konture. Još od početne scene bilo je jasno da je Petersen odlučan da liberalizuje legendu staru 3.200 godina i od homerovskih ikona napravi obične smrtnike. *Imperija se stvara osvajanjima!* – kaže Agamemnon, kralj Mikene (žestoki Brajan Koks), koji je u filmu portretisan kao lider željan moći i sa velikim apetitom ka svetskoj dominaciji i promeni režima u još nepokorenim zemljama. Ne podseća li vas sve ovo možda na prvog čoveka Bele kuće!?

Što se velikog ratnika Ahila tiče (uloga nabilodanog holivudskog Apolona Breda Pita), on je u filmu razrešen polubožanskog porekla i nadprirodnih moći koje sa tim idu. Ali nije samo njegova peta ono što ga čini smrtnikom, već i njegova neutaživa žeđ za slavom. *Ovo je bitka o kojoj će se pričati hiljadama godina!* – kaže Ahil pre pohoda Grka na Troju.

„Troja“ je delo moderniste koji ne veruje u antičke epove, u časnost bitke, ideal romantične ljubavi, tragične heroje i diktat svemoćnih bogova sa Olimpa. Petersonov film je zapravo lišen grčke mitologije, ali zato metaforično donosi sliku savremenog sveta i u sebi sadrži univerzalni pečat i poruke – on razotkriva politiku moći i metode dominacije i ukazuje na prave korene i prirodu ratova u kojima ginu obični ljudi.

Scenarista Dejvid Benjof Homerovu *Ilijadu* je adaptirao kroz prizmu sadašnjice! Uprkos svom sevanju mačeva i ekspaniranju bicepsa i tricepsa, „Troja“ je ipak mnogo ozbiljniji film nego što priliči jednom letnjem holivudskom spektaklu. To je retka celuloidna vrsta: blokbaster sa mozgom!

Dovoljno je samo promeniti vreme i lokaciju (paralela sa Irakom je očigledna) i to bi mogla da bude interpretacija aktuelne američke ratne politike, čija je bazična ideja da se protivniku pričinu maksimalna šteta (uključujući i onu kolateralnu), istovremeno prikrivajući kod kuće (pred glasačima) pravu dimenziju i obim razaranja. Premda ukorenjena u antičkoj mitologiji, priča o zapadnoj sili koja vrši invaziju istočne zemlje sugeriše na sadašnju američku okupaciju Iraka.

Suprotno Homerovom epu, holivudska „Troja“ je pretvorena u bezbožničku aferu! Scenarista Benjof potpuno je eliminisao bogove sa Olimpa, indirektno upućujući na sadašnje gospodare svetskog rata i mira koji sede u Vašingtonu. Benjof je sa homerovske pozornice odstranio Zeusa, Apolona i druge antičke bogove i boginje, koji su ustupili mesto običnim smrtnicima i njihovim niskim porivima. U Petersonovoj „Troji“, koja donosi sumrak antičkih bogova, nema ničega epskog, upravo kao što je to slučaj i u poslednjem američkom donošenju demokratije i slobode u Iraku.

Baš kao što je u filmu vešto izbegnuto prikazivanje prolivanja krvi (kako bi se zaobišao restriktivni bioskopski rejting R), u istoj meri nema ni rasplamsavanja emocija ni uzburkivanja strasti, premda je reč o priči zasnovanoj na požudi i besu. Kako sami Ameri vole da kažu: *Nema tu ničega ličnog, sve je to samo biznis!* Kada mladi trojanski princ Paris (sladunjavi Orlando Blum) otme lepu Jelenu (nemačka starleta Dijana Kruger), ženu spartanskog kralja Meneja (Brendan Glison), to je samo željno iščekivana provokacija i idealni izgovor za njegovog brata, moćnog grčkog kralja Agamemnona da napadne Troju i ostvari imperijalističke ciljeve o proširivanju teritorije. Prvobitna globalizacija na antički način!

Uz izdašan budžet od 200 miliona dolara, Wolfgang Petersen je upotrebio svaki trik koji je ranije naučio (od „Podmornice“, preko „Predsedničkog aviona“ iz 1997, do „Savršene oluje“ iz 2000) da Trojanski rat učini spektakularnim – kreirajući impresivne masovne scene bitaka digitalnim dubliranjem ovaj film opravdava očekivanja letnjeg blokbaftera za kolektivnu zabavu. Monumentalni prizori (snimljeni iz vazduha) dve vojske sukobljene na otvorenom polju deluju istovremeno zadivljujuće i zastrašujuće. Ali kada ovakva nebeska panorama ustupi mesto krupnim planovima i čim se kamera spusti na zemlju, ritam i emocije se najednom gube. Na vizuelnom planu Petersen deluje homerovski, dok je na dramaturškom manje raspevan i prilično uzdržan.

Hemija između Orlanda Bluma i Dijane Kruger ne bi bila da dovoljna da zapali ni običnu šibicu, a kamoli rat! Muški deo publike verovatno će biti zaočaran što lepa Jelena u filmu nije vatrenija i privlačnija. Dosad nepoznata Dijana Kruger dovoljno je zgodna da deluje kao mlađa sestra Ursule Andres, ali ona teško da je tip žene zbog koje bi muškarac nekome odrubio glavu ili zbog čijeg bi miga započeo rat. Plamteća, raskošna italijanska diva Monika Beluči bila bi perfektan izbor za ovu ulogu!

Takođe, bilo bi mnogo romantičnije videti Ahila sa više herojske uzvišenosti i motiva za borbu, umesto što on jednostavno žudi za slavom i prkosno se oponire beskrupuloznom kralju Agamemnonu. Dok Ahil ide u rat zbog slave, a Agamemnon zbog moći, Prijam, kralj Troje (harizmatični Piter O’Tul, koji ovoj ulozi udahnuje pečat kralja Lira) odlučuje da ratuje u ime ljubavi, štiteći antičkog Romea i Juliju, svog sina princa Parisa i odbeglu spartansku kraljicu Jelenu. Jedini koji se bori za čast jeste Hektor, stariji trojanski princ, u upečatljivom tumačenju Erika Bane, čija kreacija daje dramaturšku težinu ovom filmu.

Izmenjen kraj „Troje“ nudi šansu ljubavi, ali razotkrivanje potpunog besmisla Trojanskog rata, i bilo kog drugog, zapravo je najvažnija univerzalna poruka ovog dvoipčasovnog filma. *Rat je kada mladi ljudi ginu, a stari o tome pričaju* – kaže grčki ratnik Odisej (uloga Šona Bina). Treba samo uključiti bilo koji kanal na televizoru, bilo kog dana u sedmici, da se uverite u oporu istinitost ove misli!

Jun 2004.

SPEKTAKULARNI PROMAŠAJ

„ALEKSANDAR“ (ALEXANDER)

Reditelj i koscenarista: *Oliver Stoun*

Glavne uloge: *Kolin Ferel, Andelina Džoli, Entoni Hopkins, Val Kilmer*

U severnoameričke multiplekse stigli su božićni pokloni holivudskih producenata! Decembarska oskarovska zlatna groznica donela je na velike ekrane ostvarenja za koja se pretpostavlja da će biti glavni pretendenti za fabulozne nagrade američke Akademije filmskih umetnosti i nauka, koje će 27. februara 2005. godine biti dodeljene 77. put. Kada 25. januara bude obelodanjena lista nominacija za Oskare gotovo je izvesno da na njoj neće biti film koji je donedavno smatran jednim od potencijalnih favorita. „Aleksandar“ autora Olivera Stouna dorastao je imenu velikog grčkog ratnika i osvajača samo u suprotnom, negativnom kontekstu: pretvorio se u najveći holivudski promašaj 2004. godine.

Nedavno objavljen spisak filmova, autora i glumaca nominovanih za 62. Zlatne globuse, koji se smatraju pouzdanim glasnikom Oskara, potpuno je ignorisao „Aleksandra“, a slično je uradila i publika u bioskopima. Ovaj film je za skoro mesec dana prikazivanja ostvario u severnoameričkim bioskopima skromnu zaradu od 40 miliona dolara, što je ravno finansijskom debaklu s obzirom na basnoslovnu cenu produkcije filma od 150 miliona dolara.

Holivud, koji tradicionalno voli da krade ideje od sebe samog, prošle godine se okrenuo biografskim filmovima (Hekfordov „Rej“ i Skorsezeov „Avijatičar“) i istorijskim spektaklima (pre nepunih šest meseci gledali smo „Troju“, a sada imamo priliku da vidimo Stounovu verziju legende o Aleksandru Makedonskom).

Ali, tu nije kraj! Već narednog leta ovaj veliki osvajač trebalo bi da ponovo dogalopira u megaplekse u režiji ekscentričnog Baza Lurmana (autora ekstravagantnog mjuzikla „Mulen Ruž“ 2001) i sa većitim pubertetlijom Leonardom Di Kaprijom u naslovnoj ulozi! Da li je na pomolu još jedan holivudski fijasko na zadatu temu?

Oliver Stoun bez sumnje je najkontroverzniji savremeni američki filmski autor, koji je zbog alternativnog načina razmišljanja i naglašene angažovane političke note u svojim delima stekao status holivudskog *enfant terrible* spremnog da „zajaše za vrat“ gledaocima kako bi ih ubedio u svoje ideje, poglede i hipoteze. Hro-



nično sumnjičav u sistem i kritičan prema američkom društvu sa svim njegovim anomalijama i paradoksima, zadirući u sve sfere života i često iznoseći u javnost prljav veš nacije, Stoun je dobio epitet vatrenog zagovornika teorije o zaveri protiv prave istine i slobode od strane političko-vojnog establišmenta i moćnih korporacija, onih koji upravljaju sudbinama običnih Amerikanaca, ali i velikog broja ljudi na planeti.

Njegovi filmovi portretišu lične drame i traume pojedinaca uhvaćenih u vrtlog događanja nad kojima nemaju nikakvu kontrolu. Stounov super realističan autobiografski „Vod smrti“ (prva velika uloga Čarlija Šina) 1986. godine je redefinisao način na koji je Vijetnamski rat prikazan na filmu. Ovo delo je osvojilo Oskara za najbolji film, a Stounu je donelo i nagradu za najbolju režiju. Oskara za režiju on je ponovo osvojio 1989. godine za „Rođen 4. jula“ (sa Tomom Kruzom u glavnoj roli), za film koji je nagnao Amerikance da promene odnos prema veteranima rata u Vijetnamu, što je dugo bila otvorena rana američkog društva i tema koju su svi nastojali što pre da zaborave.

Tipičnu američku priču o pohlepi, korupciji i moći novca Oliver Stoun je prikazao u filmu „Vol Strit“ (1987), a Majkl Daglas je dobio Oskara za najboljeg muškog glumca za ulogu beskrupuloznog berzanskog špekulanta Gordona Gekoa. U filmu „Dors“ (1991) Stoun je otkrio sve unutrašnje demone koji su progonili Džima Morisona (upečatljiva kreacija Vala Kilmera), dok je žestoku osudu medijske manipulacije i glorifikacije nasilja znalački uobličio u violentnom delu „Rođene ubice“ (1994).

Prljave, zakulisne radnje u borbi za političku moć i vlast Oliver Stoun je portretisao u „Niksonu“ (1995) i „Dž.F.K.-u“ (1991), gde je, insistirajući na zaveri vašingtonskih visokih krugova u atentatu na

predsednika Džona Kenedija, ponovo otvorio i usmerio oči Amerike na ovaj sramotni i još uvek nerazjašnjen slučaj iz novije američke isstorije. Skrivenim političkim igrama iza sportskih arena Oliver Stoun se bavio u filmu o profesionalnoj Nacionalnoj fudbalskoj ligi, pod nazivom „Svaka prokleta nedelja“ (1999).

Prešavši dugačak put ovaj filmski autor, buntovnik i provokator, koji je još 1978. godine osvojio Oskara za najbolji adaptirani scenario za mučan i brutalan Parkerov „Ponoćni ekspres“ (u paklu turskog zatvora), svojim agresivnim stilom pripovedanja je stekao mnogo poklonika, ali i još više protivnika (pogotovo među uticajnim puritanskim i krupnim kapitalističkim krugovima i ljubijima u SAD) koji nikako ne mogu da mu oprostite zbog toga što je tvrdoglavo insistirao na teoriji o zaveri domaće militarističko-političko-korporacijske oligarhije protiv univerzalnih vrednosti američkog sna. Nakon nekoliko snimljenih političkih dokumentaraca koji su u javnosti prošli nezapaženo, on se posle pauze od pet godina sa „Aleksandrom“ vratio igranom filmu, ostavivši ovog puta Ameriku na stranu i praveći izlet u žanr istorijskog epa i mita, koji mu nije nepoznanica jer je 1982. godine bio pisac scenarija za „Kona na varvarina“ u režiji Džona Milijusa.

Iako je proglašen za kolosalnog gubitnika na boksofima i uprkos tome što mu je dobar deo publike ali i američke kritike, tradicionalno nenaklonjene Stounu, spustio dva palca dole, „Aleksandar“ ipak nije totalno razočarenje. To je spektakularan promašaj sa povremenim momentima briljantnosti u kojima Stoun ispoljava svoj osobeni autorski senzibilitet. Njegov ambiciozan tročasovni film je širok u spektru, ali mu nedostaje dramatska dubina i narativna fokusiranost – ima mnogo konfliktnih ideja i (hipo)teza koje deluju zamarajuće na gledaoce, pa čak izazivaju i dosadu! Jednostavno, Aleksandar Makedonski (živeo između 356. i 323. godine pre nove ere) je legenda koju je teško i nezahvalno portretisati na filmu, pa nije ni čudo što se i jedan Oliver Stoun na njoj okliznuo.

Reditelj Robert Rosen je 1956. godine snimio klasičan, ali i statičan holivudski ep „Aleksandar Veliki“ u kojem je u naslovnoj ulozi briljirao inteligentnom glumom Ričard Barton. Oliver Stoun nije imao u svom filmu glumca takvog kalibra. Irac Kolin Ferel ne poseduje Bartonovu harizmu. Njegov Aleksandar ne deluje kao veliki lider i osvajač, već pre kao velika plačljiva beba! Ferelevo patetični govori pred bitku, koji su samo bleđa kopija Mel Gibsonovog Vilijema Volasa iz filma „Hrabro srce“ (1995), teško da bi inspirisali ratnike da ga slede u krvavom boju.

Dosledan svom kontroverznom autorskom opusu Oliver Stoun je ponudio jedno drugačije, veoma kompleksno i intrigantno viđenje Aleksandra Velikog – lika koji je istovremeno heroičan i ranjiv, idealističan i požudan, razuman i emotivno rastrzan, zbuđen i odlučan. Mladić, učenik Aristotela, koji je već u dvadesetpetoj godini života stvorio ogromno carstvo, pokorivši 90 procenata poznatog sveta, osvajač koji nikada nije izgubio nijednu bitku, prikazan je u Stounovom filmu takođe kao sin koji očajnički nastoji da zadobije naklonost oca-kiklopa, kralja Filipa II (uloga Vala Kilmera) i koji bezuspešno pokušava da razreši Edipov kompleks prema majci Olimpiji (izvanredna Anđelina Džoli), koja je hladna i otrovna kao i zmije kojima je okružena. Ovakva demistifikacija u klasičnom Stounovom stilu nagnala je mnoge da cinično zaključe da se on svojski pobrinuo da Aleksandar prestane da bude veliki, dajući mu izgled slabića i neuravnoteženog, sebičnog paranoika koji je bio izgubio kompas u životu.

Ipak, najveću buru i polemiku u javnosti izazvalo je Stounovo portretisanje Aleksandra kao biseksualca, što je, po tvrdnjama mnogih istoričara bila istinita činjenica. Oni koji ovo nisu nikako mogli da svare optužili su Stouna za falsifikovanje povesti i prekrstili su njegov film u *Alexander the Gay*. Za one druge, pak, koji su ostali u manjini, ovaj film nije bio dovoljno *gey*, jer se ljubavna priča između Aleksandra i njegovog vernog druga i ratnika, lepog Hefastiona (uloga Džareda Letoa), svela samo na par izmenjenih pogleda i bezazlenih zagrljaja.

Ostajući veran samom sebi, Stoun je svoju teoriju zavere primenio i u ovom filmu sugerišući da je smrt Aleksandra, u tridesettrećoj godini života, bila rezultat trovanja od strane njegovih najbližih saboraca, a ne groznice. Svoju hipotezu Stoun objašnjava kroz reči Ptolomeja (Entoni Hopkins), naratora filma: *Sanjari moraju umreti pre nego što nas sve istroše i zamore sa njihovim snovima!*

Bilo kako bilo, jedno je istorijski tačno: Aleksandar je osam godina jahao na legendarnom konju Bukofalu, protutnjao preko dva desetaka hiljada kilometara, od rodne Makedonije do podnožja Himalaja i obala reke Gang, preživeo sve bitke i nedaće da bi potom umro u postelji. Smrt na bojnopolju nije htela velikog ratnika!

Stounov film je vizuelno atraktivan Aleksandrov životopis koji je najvećim delom baziran na povесnim činjenicama, ali sadrži i određenu dozu poetičnosti, pogotovo u trenucima prigušene tenzije između dve bitke (gde veličanstvena muzika Vangelisa posebno dolazi do izražaja), u kojima Stoun inteligentno otkriva da se najveće bitke ne biju na bojnopolju nego u srcima i dušama ratnika.

Dok na momente prikazuje koliko je nemilosrdan, svirep i, čak, sulud bio Aleksandar, Oliver Stoun mu istovremeno odaje omaž predstavljajući ga kao civilizovanog despota, imperijalistu i vizionara koji je, poštujući drevne kulture, hteo da ujedini Zapad i Istok – i indirektno tako pravi poređenje sa kaubojskom politikom aktuelne vašingtonske administracije.

Januar 2005.

SEZONA RATOVA

„NEBESKO KRALJEVSTVO" (*KINGDOM OF HEAVEN*)

Režija: *Ridli Skot*

Glavne uloge: *Orlando Blum, Lajam Nison, Eva Grin*

„RATOVI ZVEZDA, TREĆA EPIZODA: OSVETA SITA" (*STAR WARS EPISODE III: REVENGE OF THE SITH*)

Reditelj, producent i scenarista: *Džordž Lukas*

Glavne uloge: *Hejden Kristensen, Natali Portman, Juan Mek Gregor*

Kako godine prolaze, leto po holivudskom kalendaru stiže sve ranije! To nema nikakve veze sa globalnim otopljanjem, već je razlog sasvim prozaičan: gramzivim producentima para nikada dosta. U grozničavoj trci za dodatnim profitima na severnoameričkim boksofisima, holivudski mejdžorsi sve više produžuju letnju sezonu u bioskopima jer je, tradicionalno, to doba za bogatu žetvu zelenih novčanica.

Dakle, počela je četvoromesečna tirada blokbestera u obližnjim sinepleksima, uz puno buke i sa vatrometom specijalnih efekata, što bi trebalo da podignu nivo adrenalina kod publike i istovremeno isprazne njihove džepove. Holivudska letnja šema na repertoare bioskopa donosi još jedan sistematski *brainwashing*, uz kokice i hladnu koka kolu, promovišući zabavu kao hipnotičku kolektivnu ideologiju koja denuncira bilo kakvu potrebu za promišljanjem i zapitanošću.

Snimajući celuloidne dvojke, trojke, četvorke – nastavke komercijalno uspešnih filmova, Holivud i dalje razvlači staru žvaku, praveći mega hitove i debele pare. (Prošlog leta, ostvaren je rekordan prihod u severnoameričkim boksofisima: u kase holivudskih producenata slilo se 4 milijarde dolara!)

Voditi ljubav, a ne rat!? Za Veneru, a protiv Marsa!? Što se Holivuda tiče, izgleda da nema puno dileme. Ovogodišnja najezda blokbestera pretvorila se u još jednu sezonu ratova na velikom ekranu, što je za mnoge još jedan novi dokaz o bliskoj vezi Pentagona i Holivuda. Verski („Nebesko kraljevstvo“), međuplanetarni („Rat svetova“) i intergalaktički sukobi („Ratovi zvezda“) biće centralni događaji u megapleksima koji bi ovoga leta trebali da privuku milionsku publiku. Kao što su američkoj vojnoj mašineriji i



posustalaj ekonomiji potrebni ratovi, tako izgleda i Holivud nalazi u svojim celuloidnim ratovima izlaz za nastale finansijske nedaće. (Dosadašnji ukupan prihod na boksofisima opao je za oko 5 procenata u odnosu na isti period prošle godine.)

Start ratnih igara u ovdašnjim bioskopima već 6. maja je zveketom mačeva i fjukom strela označio film „Nebesko kraljevstvo“ iz vremena krstaških pohoda. To je još jedan istorijski spektakl čuvenog britanskog reditelja Ridlija Skota (njegov „Gladijator“ je 2000. godine ovenčan Oskarima) koji potvrđuje da se nakon prošlogodišnje „Troje“ i „Aleksandra“ Holivud definitivno vratio ovom gotovo zaboravljenom žanru. Evidentno mnogo ambicioznije, ali u konačnom dojmu prilično ispod nivoa „Gladijatora“, „Nebesko kraljevstvo“ jeste još jedna priča sa glavnim junakom koji je rastrzan između ličnog bola i javne odgovornosti.

„Gladijator“ je bio monumentalni ep o čoveku koji je bio odlučan da osveti smrt svoje žene i sina, a da je pri tom nesvestan koliko duboko će biti uvučen u politički vrtlog antičkog Rima. „Nebesko kraljevstvo“ donosi priču o čoveku čija želja da se iskupi za počinjene grehe i da istovremeno izbavi dušu svoje žene iz pakla (koja je počinila samoubistvo) dovodi ga u središte bitke u zidinama opasanom Jerusalemu. Baš kao i njegov rimski blizanac po misiji i mucu, i ovaj mladi kovač-vitez ne zna puno o zamkama i opasnostima svetog grada iz 1180. godine, gde Muslimani, Jevreji i Hrišćani žive na buretu baruta sa veoma kratkim fitiljem. Od tog doba do danas, ništa se nije suštinski promenilo!



Istorija kazuje da je hrišćanski plemić, sa imenom Balijan od Ibelina, predao kontrolu Jerusalema muslimanskom ratnom vođi Saladinu oktobra 1186. godine, u vremenu između Drugog i Trećeg krstaškog pohoda. Reditelj Skot nam kazuje da sve što je Balijan, čovek od časti i heroizma, zapravo želeo jeste da zaleči svoje rane na srcu i izmučenoj duši.

Veliki je potencijal u jednoj ovakvoj priči, istovremeno grandioznoj ali i krajnje intimističkoj, što su reditelj Ridli Skot i glumac Rasei Krou maksimalno iskoristili u „Gladijatoru“. Ali to nije slučaj i sa „Nebeskim kraljevstvom“, jer ovaj film ne poseduje emotivnu dramaturgiju, narativnu poetiku i intelektualnu optiku koje su krasile „Gladijatora“.

Bledunjava Orlando Blum (iz serijala „Gospodar prstenova“ i „Pirati sa Kariba“) u liku mladog krstaša Balijana više deluje kao dečak koji obavlja posao odraslog čoveka. On izgleda kao muška Jovanka Orleanka! Nažalost, Blum nije Krou koji bi svakako bio mnogo uverljiviji kao dasa koji nosi oklop, vitla mačem i mobilise mase da odbrane grad od frenetičnog juriša neprijatelja. Lik Balijana, provincijskog kovača koji se preko noći preobražava u viteza-krstaša, izgrađen je zapravo po uzoru na tipičnog hičkokovskog junaka, običnog čoveka koji se mimo svoje volje obreo u neobičnim okolnostima.

„Nebesko kraljevstvo“ je razvučena (2 časa i 20 minuta) moralistička priča o hipokriziji rata i besmislu ubijanja u ime religije, svedena na spektakularne sekvence bitki između Hrišćana i Mu-

slimana. Krst nasuprot polumesecu, Oksident protiv Orijenta! Ratni scenario koji je i danas svakodnevnost na Bliskom istoku. Sve što se u filmu događa između dva obračuna samo je priprema za novo krvoproliće. Romansa između Balijana i princeze Sibile (mistična Eva Grin iz Bertolučijevog filma „Sanjari“ 2003), koja je filmu mogla dati toliko potreban emotivni naboj, ugušena je megabajtima specijalnih efekata.

Holivud ovim filmom pruža ruku pomirenja Islamu! Nasuprot aktuelnoj klišeiranoj američkoj medijskoj slici, Muslimani su ovde prikazani kao iskreni, čestiti i odvažni ljudi, pa su gledaoci neodlučni za koju stranu da se opredele. Spektakularna tridesetominutna sekvenca opsade Jerusalema ravna je digitalnim ratnim scenama viđenim u Džeksonovoj trilogiji „Gospodar prstenova“. Šteta je jedino što sve te katapultirane vatrene lopte nisu uspele da naprave pukotinu u zidu indiferentnosti publike prema filmu koji poručuje da je lakše biti kovač u Francuskoj nego vitez u Jerusalemu. Pogotovo ako je tu dražesna Eva Grin da stalno potpaljuje vatru.

Ako je „Nebesko kraljevstvo“ (zaradilo skromnih 41 milion dolara u severnoameričkim boksofisima za prvih 20 dana prikazivanja) već zaslužilo epitet najvećeg promašaja ovoga leta, studio Tventi Senčeri Foks je spasla treća epizoda „Ratova zvezda“ pod imenom „Osveta Sita“. Ovaj film iz digitalne radionice Džordža Lukasa za samo četiri dana prikazivanja (19-22. maja) postao je super hit koji je potukao dosadašnje rekorde zaradivši basnoslovnih 158 miliona dolara, što čini čak 68 procenata ukupno ostvarenog prihoda u severnoameričkim biokopima! Završno poglavlje Lukasove naučno fantastične sapunice u kojoj se Anakin Skajvoker (Hejden Kristensen), galaktički džedaj vitez, zaštitnik pravde i demokratije, tradicionalnih američkih vrednosti rasprostranjenih na okolnu vasionu, odaje mračnoj strani Sile i postaje gospodar tame Dart Vejder, nametnulo se kao neprikosnoveni šampion holivudskog leta 2005.

Šestotomni „Ratovi zvezda“ ubedljivo su najkomercijalniji serijal u istoriji pokretnih slika. Džordž Lukas je sa gledaocima još odavno prečutno sklopio pošten *deal* čija suština glasi: *znate šta ćete dobiti – upravo ono za šta ste platili cenu ulaznice!* U svakom slučaju, ima i gorih stvari od gledanja „Ratova zvezda“ koji egzistiraju izvan poznatog univerzuma običnih filmova, kreirajući novu vrstu nad-blokbastera za koje postojeći standardi ne važe.

Veliki mag Džordž Lukas kreirao je pravu stvar 1977. godine sa prvim filmom „Ratova zvezda“ („Nova nada“), koji je u među-

vremenu postao četvrta epizoda njegove šestodelne intergalaktičke odiseje. Usledio je potom i zadivljujući nastavak – „Imperija uzvraća udarac“ (1980), nakon čega Lukas, počevši od „Povratka Džedaja“ (1983), uglavnom reciklira staru ideju umesto da stvara nešto novo.

Takozvani pred-nastavci, „Fantomaska pretnja“ (1999) i „Napad klonova“ (2002) bili su prosto kloniranje nekada velike ideje i samo bleđa kopija svojih prethodnika jer nisu uspeali da replikuju duh, zabavu i uzbudljivost originala. „Osveta Sita“ svakako je najbolji deo ove nove Lukasove *prequel* trilogije. Film deluje kolosalno na vizuelnom planu i povremeno (do)nosi onaj mitski pečat i dramski intenzitet originala od pre 28 godina.

Ipak, to je samo letnji super spektakl za subotnji matine u bioskopu, neka vrsta filmske ekskurzije u zabavni tematski park za (pre)adolescente, uz *popcorn*, gazirano piće i gumene slatkiše. „Osveta Sita“ je dva časa i dvadeset minuta dug reklamni spot za video-igre i akcione figure-igračke, demo-traka poslednjih dostignuća u digitalnoj filmskoj produkciji i kompjuterskom inženjeringu. Hvala galaktičkim bogovima što u ovom filmu nema one kreature Džar-Džar Binksa! Toliko. Da ne trošim dalje puno reči, jer to neće imati mnogo efekta. Neka Sila bude sa vama!

Jun 2005.

SUDNJI DAN

„RAT SVETOVA" (WAR OF THE WORLDS)

Režija: *Steven Spielberg*

Glavne uloge: *Tom Kruz, Miranda Oto, Tim Robins, Dakota Fanning, Džastin Četvin*

Propast sveta postala je omiljena holivudska atrakcija! Prošle godine, „Dan posle sutra“ reditelja Rolanda Emeriha doneo je apokaliptičnu viziju kraja savremenog čovečanstva usled globalnog otopljanja, a ovog leta Spielbergov „Rat svetova“ ponovo upozorava da zli, ljigavi vanzemaljci vrebaju i spremaju invaziju na našu planetu, sa ciljem da je pretvore u svoje stanište i, što je još gore, da unište tradicionalne američke vrednosti i način života.

Sudnji dan stigao je u severnoameričke multiplekse. Ovo ima veze ne samo sa tematikom filmova, već i sa sivom realnošću kada je reč o zaradi. U odnosu na prošlu godinu prihod u bioskopima je opao za sedam, a broj posetilaca za 10 procenata! Ovakav negativan trend nije uspeo da zaustavi ni „Rat svetova“, iza kojeg stoje dva holivudska zlatna dečka – Steven Spielberg i Tom Kruz, te udružen kapital dva velika studija – Paramunta i Drim Vorksa. Film je, doduše, pokorio boksofise isto onako lako kao što su i Marsovci nadvladali stanovnike Zemlje (koja, na kraju, ipak postaje smrtonosna za njih!), ali nije imao dovoljno „vatrene moći“ da zaustavi kontinuiran pad Holivuda u finansijsku provaliju.

„Rat svetova“ je za premijerni, četvorodnevni vikend Dana nezavisnosti zaradio u Severnoj Americi 113 miliona dolara, što je za čak 67 miliona dolara manje u odnosu na rekordni prihod „Spajdermena 2“ koji je ostvaren 4. jula 2004. Prvih 12 filmova sa top liste boksofisa ukupno su inkasirali 160 miliona dolara, što je zapravo za 25 procenata manje u odnosu na prošlogodišnji vikend Dana nezavisnosti. Što se tiče Holivuda, gde se sve meri velikim parama, kraj sveta je izgleda već počeo!

Veliki ekran je izgubio magiju i odlazak u bioskop nema više onu nekadašnju privlačnost. Holivudski producenti, baš kao i mnogi političari, i dalje veruju da je za sve kriv narod koji je postao lenj i izbirljiv, pa preferira da gleda filmove na DVD-u u kućnom bioskopu. Umesto da prvenstveno obrate pažnju na to kako da unaprede kvalitet i originalnost svojih celuloidnih produkata, neki su se dosetili da je problem zapravo u distribuciji filmova i da je u tom smislu demokratski izbor konzumenata pokretnih slika najvažnija stvar.



Kultni autor Steven Soderberg (Oskar za režiju filma „Putevi droge“ 2000) je sineasta koji je krajem osamdesetih godina 20. veka sa svojim debitantskim art-delom „Seks, laži i video-trake“ (osvajac kanske Zlatne palme) spasao Holivud. On je najavio eru pravljenja malih, nezavisnih, alternativnih filmova koje je prihvatio širokog kruga publike. Soderberg se sada ponovo pojavljuje u misiji spasioca! Naime, on je potpisao ugovor sa jednom kompanijom da će snimiti šest igranih filmova, koristeći digitalnu kameru visoke definicije slike. Ono što je najvažnije, svaki od tih filmova biće istog dana dostupan gledaocima u bioskopima, na DVD-u i na kablovskoj televiziji.

Dakle, izbor gledanja biće potpuno demokratizovan! Publika neće morati, kao do sada, da prvo gleda film u bioskopu, potom čeka šest meseci da se isti pojavi na DVD-u ili VHS, pa nakon toga iščekuje još šest meseci da stigne na specijalizovane tv-kanale i, konačno, posle par godina da film vidi besplatno na televiziji. Najavljena revolucija distribucije omogućava publici da se istog dana odluči za jednu od mogućnosti gledanja filmova, ili za sve istovremeno ako vam je čef i imate dovoljno para. Da li će sve to zaista i povećati prihod Holivuda ostaje da se vidi.

Ako, pak, kojim slučajem niste dosad videli nijedan film Stivena Spilbega, ne očajavajte, sve što ste propustili naći ćete zajedno upakovano u „Ratu svetova“. To je klasičan spilbergijanski film koji sadrži toliko mnogo poznatih citata i trikova iz njegove rediteljske karijere da bi slobodno mogao samog sebe da tuži za plagijatorstvo! Kao i mnogi njegovi prethodni filmovi, i ovaj nastoji da vas zavede emocijama, a potom zavrti specijalnim efektima.

Nakon glavnih filmova za odrasle iz devedesetih godina – „Šindlerova lista“ i „Spasavanje vojnika Rajana“, nagrađenih celim tučetom Oskara – Spielberg je jedno vreme eksperimentisao sa različitim žan-

rovima („A.I.: Veštačka inteligencija“ 2001, „Uhvati me ako možeš“ 2002. i „Terminal“ 2004). Sa „Ratom svetova“ on se vraća svojim korenima – zemlji tinejdžerskih letnjih blokbastera i još jednom opravdava naziv najpopularnijeg filmskog pripovedača našeg vremena.

Stiven Spielberg i vanzemaljci! Ova kombinacija proizvela je filmske klasike kao što su „Bliski susreti treće vrste“ (1977) i „E.T.“ (1982). Sa „Ratom svetova“ Spielberg potvrđuje da munja može da udari tri puta, ali ne više sa istom svetlošću i energijom. „Rat svetova“ ne poseduje magiju svojih prethodnika. To je samo solidan film sa zapanjujućim specijalnim efektima, koji kod gledalaca jedino izazivaju uzbuđenje. Ono što tu ključno nedostaje jeste humani elemenat – srce i pasija. „Rat svetova“ deluje hladno i čelično poput onih zastrašujućih mašina koje progone i tamane ljudska bića.

Scenario Džosa Fridmena i Dejvida Kepa postavio je pozornicu sa dve paralelne bitke. Dok ljudi biju neravnopravni boj sa hordom krvožednih uljeza iz svemira, Rej Ferijer (Tom Kruz), lučki radnik i nebrizljiv otac, uči se da bude dobar roditelj i bori da sačuva svoju porodicu. To nije nimalo lak zadatak. Rej je razveden, a njegova bivša žena (Miranda Oto) je udata za bogatog i pažljivog čoveka. Naravno, Rejova deca vole njihovu veliku kuću i brižnog očuha. Dok kćerka Rejčel (Dakota Fanning) gaji vrstu indiferentne tolerancije, sin Robi (Džastin Četvin) iskazuje otvorenu netrpeljivost i indignaciju prema ocu, kod koga su nevoljno došli za vikend. Invazija vanzemaljaca primoraće ih da se zajedno otisnu u odiseju preživljavanja, što će biti prilika da Rej konačno uspostavi komunikaciju sa otuđenom decom i zadobije njihovo poverenje i naklonost.

Spielberg ne gubi vreme da radnju filma preusmeri u pravcu destrukcije, anarhije i katastrofe. Kada se ispod asfalta, iz zemljine dubine, probiju gigantske metalne mašine-tripodi i promarširaju ulicama Nju Džerzija ispaljujući zrake što pretvaraju ljude, zgrade i mostove doslovno u pepeo, celokupna akcija prelazi u ruke kompjuterskih programera.

„Rat svetova“ je retro-futurističko delo koje je u istoj meri horor film baš kao što je i naučno fantastični triler. Sa masovnim scenama raspamećenih ljudi koji razgoraćenih očiju gledaju u nebo, Spielberg je ovog puta prikazao vanzemaljce kao krvoločne ubice, a ne kao umiljata stvorenja koja se sakrivaju u vašim ormarima. Njegov „Rat svetova“, kroz naraciju Morgana Frimena, osavremenjena je amerikanizovana verzija klasika naučno fantastične literature, koja je kroz istoriju pop kulture bila redovna inspiracija za mnoge autore.

Kada je krajem 19. veka britanski pisac Herbert Džordž Vels objavio roman o invaziji Marsovaca na Zemlju, sejući tako klice

košmara koje se protežu do danas, bila je to, u stvari, metafora o pustošenjima izazvanim industrijskom revolucijom i o rastućem militarizmu u Nemačkoj. Njegov prezimenjak Orson Vels je 1938. godine adaptirao ovu knjigu u radio-dramu koja je izazvala paniku širom Amerike, u atmosferi iščekivanja Drugog svetskog rata i kada je Hitlerova senka već počela da zamračuje Evropu. Filmska ekranizacija, iz 1953. godine, u režiji Bajrona Heskina i u produkciji Džordža Pala, bila je hranjena paranojom sovjetsko-američkog Hladnog rata. Konačno, i Spielbergov „Rat svetova“ nosi aktuelna socio-politička značenja, kao svojevrsna parabola na post 9/11 vreme straha od globalnog terorizma. Niko nije siguran!

Spielbergova vizija apokalipse donosi ponavljanje scena već viđenih u njegovim ranijim filmovima. Kada vanzemaljci u „Ratu svetova“ istražuju podrum kuće, to neodoljivo podseća na njuškavanje velosireptora u kuhinji u „Parku iz doba Jure“ (1993), dok vanzemaljac koji iznenadno izranja iz vode priziva u sećanje „Ajkulu“ (1975). Samohran roditelj i dvoje neposlušne dece upućuju na „E.T.“, a borba prsa u prsa za oružje kao da je preslikana iz filma „Spasavanje vojnika Rajana“ (1998). Čak i scena u kojoj ljudi beže ispred vanzemaljaca podseća na evakuaciju iz geta u „Šindlerovoj listi“ (1993). I konačno, zar glave vanzemaljaca ne izgledaju kao kombinacija lobanje ti-reksa i nemačkih šlemova? Kada ne citira samog sebe, Spielberg se služi aluzijama na Hičkokove „Ptice“ (1963) i Ejzenštajnovu „Oklopnjaču Potemkin“ (1925).

„Rat svetova“ je tipičan materijal za film B kategorije koji se našao u rukama reditelja A klase. Spielberg zna, kao malo ko od njegovih kolega, kako da manipuliše upotrebom svetla, scenografijom, montažom, i kretnjom kamere. Uz pomoć proverenih saradnika – direktora fotografije Januša Kaminskog, scenografa Rika Kartera i montažera Majkla Kana – Spielberg je u ovom filmu kreirao čudesno podneblje sa džepovima jarke svetlosti usred tame, stvarajući tako paletu koja odiše patinom starih filmova u tehnikoloru.

Oskarovac Tim Robins („Mistična reka“ 2003) pojavljuje se negde na polovini filma u epizodnoj ulozi, sa uvrnutim likom za koga ostaje nejasno da li je zloća ili neka vrsta klovna. Što se tiče Toma Kruza (igrao u Spielbergovom filmu „Suvišni izveštaj“ 2002), njegova performansa vodeće zvezde je tipična – malo glume, puno akcije. Kruz je samo pokretački elemenat u razvoju radnje, a to je sve što se od njega i očekuje. Nijednog trenutka nema sumnje kome ovaj film zapravo pripada: Stivenu Spielbergu, njegovoj rediteljskoj sadašnjosti i prošlosti!

Avgust 2005.

VRATA RAJA

„300“ (300)

Reditelj i koscenarista: Zak Snajder

Glavne uloge: Džerard Batler, Lena Hedi, Rodrigo Santoro

Film ili video-igra? Istorija ili fikcija? Celuloidni strip ili holivudska propaganda po meri Pentagona? Sve ove nedoumice i dvo-smislenosti prateći su atributi dela sa cifarskim nazivom „300“, koje je naprečac proizvelo toliko kontroverzi i paradoksa. Ovo ostvarenje studija Vorner Bros, (ne)vernu rekonstrukciju bitke kod Termopila u kojoj je 300 spartanskih dobrovoljaca sprečilo masovnu najezdu „kukavičkih“ Perzijanaca, mnogi su kritičari označili kao najveće razočarenje godine i kao prvog kandidata za kantu za otpatke, ali ga je zato publika izabrala za miljenika i ustoličila za aktuelnog vladara severnoameričkih boksofisa! Za premijerni vikend „300“ je ostvario rekordni prihod od 70 miliona dolara, a za prve dve sedmice prikazivanja dostigao brojku od 150 miliona dolara. Nimalo spartanski za film sa neatraktivnim naslovom, sa klasifikacijom R, bez velikih zvezda i sa temom koju su mnogi gledaoci možda propustili na času istorije.

Izvanredan komercijalni uspeh ovog filma svakako je dokaz da su ukusi publike i kritike uglavnom dijametralno različiti, ali je još više logična posledica dugododišnjeg holivudskog specijalnog tretmana konzumenata pokretnih slika, koji su postali ovisni o kompjuterskom inženjeringu i grafičkom nasilju. Antičku bitku kod Termopilskog klanca Holivud je pretvorio u prigodni bioskopski matine digitalnog ultra nasilja koje poprima dimenzije kolektivne ekstaze.

„300“ je postao instant super blokbaster, ali to će biti vraški teško dostižno za neka druga dela sa cifrom u naslovu koja ove godine dolaze na velike ekrane megapleksa: „10.000 godina pre Hrista“, preistorijski ep u režiji megalomana Ronalda Emeriha; „1408“, triler baziran na priči kralja strave i užasa Stivena Kinga; „28 sedmica kasnije“, nastavak horor hita Denija Bojla iz 2002; „U 3 i 10 za Jumu“ sa Raselom Krouom, rimejk čuvenog vesterna iz 1957; „30 dana noći“, vampirski film koji se dešava na Aljasci, i konačno „88 minuta“ triler sa Al Pačinom, o profesoru koji ima isto toliko vremena da spreči svoje ubistvo. Izgleda da su filmovi sa brojkama u nazivu u velikoj modi, što zlobnici dovode u tesnu vezu sa samim Holivudom jer se tamo sve meri isključivo ciframa (naravno, onim dolarskim).



Film „300“ inspirisan je istoimenom grafičkom novelom Frenka Milera (kreatora kultnog „Grada greha“) o famoznoj bici kod Termopilskog klanca koja se odigrala 480 godina pre Hrista. Kralj Sparte Leonid se sa 300 ratnika suprotstavlja daleko nadmoćnijoj armiji Perzijanaca, predvođenom kraljem Kserksom, tako što u uskom prolazu postavlja svojevrсна vrata pakla. Koscenarista i reditelj Zak Snajder je sve to umotao u veliki *pop corn* fišek, servirajući gledaocima stilizovano nasilje kao prvorazrednu atrakciju. Kombinujući živu akciju sa virtuelnom scenografijom – upotrebljavajući tehniku takozvanog plavog ekrana, gde glumci igraju nasuprot praznoj pozadini naknadno iscrtanoj u post produkciji kompjuterskim mišem i softverom – Snajder je nastojao da dosledno rekonstruiše nadrealnu Milerovu viziju istorijske bitke koja je sudbonosno odredila kurs zapadne civilizacije.

Ovakav rediteljski postupak omogućio je Zaku Snajderu, upamćenom po debitantskom dijaboličnom rimejku filma „Zora mrtvih“ (2004) Džordža Romera, da se poigrava tonovima boja, senkama i svetlošću, stvarajući tako vizuelno zadivljujući fantazmogorični milje. Ovaj film deluje poput video-igre jer je Snajder verno kopirao crteže Frenka Milera, baš kao što je to učinio i Robert Rodriges u svojoj *film noir* verziji „Grada greha“ (2005).

„300“ je hiper digitalni rimejk filma Rudolfa Matea „300 Spartana“ iz 1962. godine, u kojem je antički ambijent dočaran sa kartonskim kulisama. Snajderovo delo je vizuelno sofisticirano, ali i upadljivo artifično zbog čega početno uzbuđenje gledanja ovakvih slika ubrzo ugasne. Naravno, većina gledalaca nije upoznata sa originalnim predanjem Herodota, ali to zapravo nije bitno jer „300“ nije verodostojan istorijski film nego prevashodno zabava i predstava za oči gledalaca. Pripremite se za neprestane nalete akcije i he-

roizma u ovom divljem spektaklu sa borbenim slonovima, nosorozima i ljudima-jastozima koji odsecaju glave palim vojnicima.

Pun nasilja i adrenalina, „300“ je moderan film o antičkoj bitci koji začepkuje rupe u priči prikazivanjem ljudskog pokolja, koji na velikom ekranu nikada pre nije izgledao tako privlačno. Zvuči suludo, ali upravo je tako! Snajderovo nasilje je toliko visoko stilizovano da se čini normalnim da gledate kako odrubljene glave i udovi lete kroz vazduh. Scene ljudskog kasapljenja nisu mučne nego divne, jer Snajder daje operetsku dimenziju i baletsku gracioznost Spartancima koji izvrću utrobe Perzijancima. Kompjuterski generisana krv ispunjava filmsko platno poput konfeta, ali nijedna kap ne pada na ratnike! Pravi rat je pakao, ali u Snajderovoj verziji to je raj u mitološkom, epskom smislu, jedinstveno iskustvo koje oplemenjuje. Termopilska vrata pakla Snajder je transformisao u vrata raja!

„300“ je akcioni spektakl u kojem „Hrabro srce“ (1995) i „Gladijator“ (2000) sreću „Konana varvarina“ (1982)! Reditelj Snajder prilazi ovoj temi više kao ilustrator i na tako tehnološki revolucionaran način da filmovi „mačeva i sandala“ nikada više neće biti isti. Baš kao što u mitovima i legendama ima preterivanja, tako i njegov film gleda na povest veoma labavo.

„300“ je holivudski celuloidni mutant za 21. vek, dvočasovno hiper fantastično delo koje su neki zato što izgleda kao video-igra uzdigli na pijedestal i proglasili veličanstvenim dostignućem. Zar je to zaista razlog za egzaltaciju? Video-igre treba da ostanu video-igre i nema potrebe da ih filmovi imitiraju! Vizuelno omamljujuć za adolescente, ovaj film deluje kao galerija akcionih figura monstuma i manijaka, kojih ima više nego u celoj trilogiji Milerovog „Ludog Maksa“. Ipak, i pored iskazanog truda i dara u kreiranju opšte makljaže, defile junaka u kožnim kostimima i sandalama, koji vitlaju mačevima, sekirama, kopljima, štitovima i razapinju lukove, jedino zamara oči i iritira um.

Ma koliko „300“ bilo vizuelno sofisticirano delo, mnoge pukotine u slici su lako uočljive. Snajder je film redukovao na nivo predstave jednog strastvenog srednjoškolca o Sparti – vojničkom društvu totalno posvećenom ratu. Cela saga je vrsta propagiranja šovinističke-militarističke ideologije Sparte u kojoj muškarci razvijaju i jačaju samo telo, ali ne i mozak, i gde žene jedino služe za razmnožavanje. To je narcisoidna fizička kultura gde ništa nije kazano, nego je sve proklamovano. Grad-država u kojem su ljudi patriotske borbene mašine i u kojem čak i žene imaju mačo izreku: *Samo spartanske žene mogu roditi pravog muškarca!*

Kralj Leonid (u tumačenju Džerarda Batlera zvuči kao da je odrastao u škotskom kvartu Sparte) naziva sukob sa Perzijancima „ratom protiv varvarizma“, ali njegova kultura je upravo ta koja stavlja sopstvene slabije bebe pod ostricu mača. U Snajderovom filmu Atinjani su označeni kao „filozofi i ljubitelji dečaka“, ali i ovakve *gay* note su blage u poređenju sa prikazom perzijskog kralja Kserksa (Rodrigo Santoro) kao dvopolnog monstuma, koji deluje kao hibrid nastao ukrštanjem Boj Džordža i Golijata.

„300“ je toliko opsednut odavanjem priznanja Spartancima za svakog posećenog Perzijanca (koji su predstavljeni kao nekultivisani, telesno i mentalno inferiorni) da se stvarna veličina njihovog žrtvovanja potpuno gubi u filmu. Svako ko traži dublji politički podtekst i značenje može izvesti sopstvene zaključke. Da li su Perzijanci zapravo dubleri današnjih islamskih ratnika Džihada koji nastoje da se rašire „civilizovanim“ svetom? Da li Spartanci predstavljaju nemilosrdne zapadnjačke Supermene koji su spremni da se suprotstave fanaticima sa Orijenta?

Film je takođe dobio negativne kritike i od jednog dela američke intelektualne elite, jer je priča od pre 2.500 godina, o kralju-ratniku koji je odbacio istočnjačke horde na samom pragu Zapadnog sveta, pretvorena u savremenu desničarsku propagandu – pro-bušovsku u srži. Ideološki terorizam! Ne treba biti puno politički potkovan pa da u filmu pronađete paralelu sa aktuelnim antagonizmom između Vašingtona i Teherana.

Iz Irana, nekadašnje Perzije, odaslate su oštre optužbe na račun SAD-a i Holivuda jer je u filmu „300“ lažno i iskrivljeno predstavljena istorija i iransko kulturno nasleđe, istovremeno ukazujući na to da je dokazana povesna činjenica da je u to doba Persijsko carstvo bilo jedno od najnaprednijih i najcivilizovanijih društava. Film je označen kao revizionističko delo i kao vrsta psiho-loško-kulturnog rata protiv Irana.

Toliko buke i prašine diglo se oko ovog mediokritetskog ostvarenja samo zato što se duboko obrelo u sferi političkih nagađanja. Da li je sa filmom „300“ Holivud, kao prethodnica Pentagona, krenuo u specijalni rat? Da li je Snajderovo delo smišljena demonizacija jednog društva i sastavni deo orkestrirane medijske kampanje u cilju pripremanja javnog mnjenja za ono što će se desiti u budućnosti? Ako je suditi po sličnom sinopsisu, koji se ponavlja od bivše Jugoslavije do Iraka, savremenim Persijancima se ne piše baš najbolje.

April 2007.

RATNICI BEŠČAŠĆA

„U DOLINI ELAHA“ (IN THE VALLEY OF ELAH)

Režija i scenario: *Pol Hagis*

Glavne uloge: *Tomi Li Džons, Šarliz Teron, Suzan Sarandon*

Američka invazija i okupacija Iraka, pod prikrivenom doktrinom *krv za naftu*, poslednji je prilog vodeće svetske super sile modernoj istoriji beščašća. Ratna operacija sarkastično nazvana *Iračka sloboda* donela je ovom narodu samo sveopštu destrukciju, krvoproliće i čemer. Pokazalo se da je, na kratke staze, vojnički moguće pobediti, ali je zato nemoguće uspostaviti trajni mir i stabilnost.

Nametnuti rat u Iraku još je jedan u nizu u kojem se sirotinja bori protiv sirotinje, za račun bogatih! Na to je tako minuciozno ukazao nezavisni američki sineasta Majkl Mur u svom famoznom dokumentarnom filmu „Farenhajt 9/11“ (2004), sa antologijskom scenom u kojoj on pita jednog kongresmena da li će poslati svog sina u Irački rat. Zabezegnuto i zaprepašteno lice dotičnog političara bio je nem odgovor: *kako ti samo tako nešto može uopšte pasti na pamet?*

Zanemarujući istorijsku distancu, u javnu debatu o iračkom sindromu Amerike promptno se uključio i Holivud. „Montirana istina“ veterana Brajana de Palme, „U dolini Elaha“ kanadsko-holivudskog autora Pola Hagisa i uskoro „Bitka za Haditu“ britanskog reditelja Nika Brumfilda jesu filmovi koji najavljuju novi filmski podžanr o Iračkom ratu, slično vijetnamizaciji Holivuda tokom sedamdesetih godina 20. veka. (O prvom ratu u Persijskom zalivu, za vreme vladavine Džordža Herberta Buša, ostao je u sećanju gorko cinični film „Tri kralja“ 1999.)

Ova ostvarenja jesu potresne priče o američkom zločinu i grehu jer otkrivaju užasne istine o ratu u Iraku koje se medijskom manipulacijom stvarnih činjenica skrivaju od američke javnosti. Baveći se emotivnim stanjem vojnika na prvoj vatrenoj liniji i njihovom odgovornošću za počinjena dela, ovi filmovi nose u sebi duboku antiratnu poruku.

Poput pukotine na vetrobranskom staklu, posledice Iračkog rata polako postaju vidljive u životima Amerikanaca. Debakl u Iraku neizbežno će ostaviti novi ožiljak na duši američke nacije, čije su vijetnamske rane od pre tri decenije tek zacelile. Koliko god crveni i plavi na Kapitolu imali svoje adute za i protiv, koliko god u diskusijama bili žučni i glasni, ostaje činjenica da su obični ljudi ti koji su glavni protagonisti ove apokalipse i koji direktno plaćaju cenu rata, a ne političari.



Baš poput zemljaka Džemsa Kamerona, i Pol Hagis je svetsku afirmaciju stekao svojim impresivnim holivudskim scenarijsko-rediteljskim opusom, dok je u kanadskoj kinematografiji ostavio malo traga (snimio je samo jedan film – *Red Hot*, 1993. godine, suptilnu priču o strasti prema klaviru i zabranjenoj rokenrol muzici koja je smeštena u ruski komunistički milje pedesetih godina 20. veka). On je prošle godine razljutio izvesne holivudske krugove kada je u foto-finišu njegovo holivudsko debitantsko ostvarenje „Fatalna nesreća“, uznemirujuća meditacija o rasnim i etničkim tenzijama i konfliktima u Los Anđelesu, osvojilo Oskara za najbolji film, a ne favorizovana (i prehvaljena) priča o *gey* kaubojima na Broukbek planini. Hagis je sineasta kom vizuelna dimenzija filma nije jača strana, ali je zato prvoklasan majstor u pisanju celuloidnih priča, što je dokazao i kao autor scenarija za trijumfalnu „Devojku od milion dolara“ Klinta Istvuda.

U skladu sa njegovim senzibilitetom socijalnog realiste, „U dolini Elaha“ je opora savremena porodična drama sa primesama detektivskog trilera. Labavo zasnovan na članku pod nazivom „Smrt i sramota“, objavljenom u *Plejboju* 2004. godine, film sadrži elemente misterije ubistva, koja zapravo služi kao inicijalna kamuflaža za ono što se brzo potvrđuje kao osnovna namera i svrha ovog dela: istraživanje reperkusija rata na psihi mladih vojnika. Analizirajući posledice rata, emocionalnu pustoš i moralnu degradaciju, Hagis u ovom filmu ukazuje na to da su *bad gays* postali upravo ti hrabri momci i devojke koji nose *stars and stripes*. Ratnici beščašća, a ne oficiri i džentlmeni!

Penzionisan oficir i vijetnamski veteran Henk Dirfild (Tomi Li Džons) uz duhovnu podršku supruge (manja uloga Suzan Sarandon) i sa policijskom detektivkom Emili Sanders (ponovo deglamu-

rizovana Šarliz Teron) pokušava da reši enigmu zašto je njegov sin, nakon povratka iz Iračkog rata, volšebno nestao i potom ubijen na najsvirepiji način. Oni koji očekuju da će ovaj slučaj biti rešen u agata-kristijevskom stilu otkrivanja ubice biće razočarani, jer priča na tom planu zapravo završava ranije nego sam film. Naime, osnovna Hagisova namera je da ukaže na težal danak koji svi ratni sukobi, a posebno oni koji su započeti sa lažnim razlozima, kao ovaj u Iraku, neminovno nameću ne samo vojnicima koji su učestvovali u krvoproliću nego i njihovim familijama i prijateljima.

Hagisova prođuhovljena autorska iluminacija zalazi među zamagljene tajne vojničke psihe. Usredsređen na mentalna stanja ratnika koji se vraćaju kući, film portretiše kako sablasti rata mogu pratiti vojnike nakon povratka u civilizaciju i uticati na njihove odluke i akcije. Mnogi vojnici nisu u stanju da iz umova i duša izbrišu strašne stvari koje su počinili u Iraku, pa donose sa sobom te aveti bestijalnosti. Međutim, nasilje nema moć moć da razreši kompleksnosti života ili da olakša bol.

Na primeru iračkog konflikta, Hagisovo delo apostrofira tezu da rat pretvara nevine u krvožedne koljače i da ima zlokoban potencijal da preobrazi i najstamenije u nestabilne, antisocijalne psihopate. Hrabrost u sučeljavanju sa neprijateljem nije dovoljna jer se neke druge opasnosti i moralni izazovi nameću na bojnopolju. Tragajući za sinom Dirfild šokantno razotkriva sve brutalnosti koje je njegov sin počinio, što ga indirektno nagoni na preispitivanje sopstvenih životnih uverenja. Uprkos površinskoj jednostavnosti, Dirfild je osoba složene i konfliktne psihe, konzervativan patriota koji nikada ne bi posumnjao u kredibilitet vojske, ali koji oseća da su se njeni ideali, zajedno sa zemljom koju voli, uveliko promenili od vremena kada je on bio u aktivnoj službi.

Tuga i gubitak cure kroz ovaj film kao isušen potok kroz opustošenu zemlju. Pol Hagis je sagi iz savremenog života vešto udeñno mitske elemente i višeslojnu simboliku. Potraga Tomi Li Džonsa podseća na ranije filmske patrijarhe koji tragaju za izgubljenom decom – Džon Vejn u Fordovim „Tragačima“ (1956), Džordž Si. Skot u Šrederovom „Tvrdom porniču“ (1979) i Džek Lemon u Gavrasovom „Nestao“ (1982).

Sam naziv filma upućuje na sveto mesto (dolina Elaha ili Boga) iz biblijske priče o megdanu Davida i Golijata, istom onom gde se danas vodi jedan drugi boj, nimalo uzvišen. David je oborio Golijata jednim kamenom iz pračke, ali tek pošto je savladao vlastiti strah. Biblijska metafora ima nekoliko tumačenja u kontekstu filma, ali se može nazreti Hagisova osnovna premissa da je današ-

nji David zapravo obični američki čovek koji treba da se suprotstavi političkom i vojnom establišmentu.

Pol Hagis sugeriše da su mladi američki vojnici svojevrsni glineni golubovi i oličenje nekog Davida, kome ni najveća pračka ovog sveta neće pomoći sve dok kamen ne odapne u suprotnom smeru. Prema Džordžu Vokeru Bušu koji ih je poslao u irački pakao! Da li je ovaj film ujedno i prvi glasnik predizborne predsedničke kampanje u SAD, sa ciljem da kandidat Demokrata postane novi prvi stanar Bele kuće?

Prepun simbola (npr. nacionalna zastava okrenuta naopako), ovaj film je Hagisov irački odgovor na Ešbijev oskarovski film „Povratak ratnika“ (1978) o psihološkim konsekvencama Vijetnamskog rata. Hagis je svoje delo strukturisao na dva paralelna nivoa. Jedna strana filma „U dolini Elaha“ deluje kao složena policijska istraga puna saspensa, dok druga predstavlja tehnološki i metafizički pogled na istinu. Kad Dirfild prosledi jednom hakeru sinovljev oštećen telefon sa kamerom koji je pronašao, ovaj mu u fragmentima šalje snimljene scene iz rata. Dirfildovo sortiranje tog hipnotišućeg užasa – scena terora, razularenosti, torture i smrti koje je njegov sin ovekovečio, priziva u sećanje klasične sekvence iz Antonionijevog „Uvećanja“ (1966), Kopolinog „Prisluškivanja“ (1974) i De Palmine „Eksplozije“ (1981) u kojima dokazi zločina leže pohranjeni u audio-vizuelnoj zbrci. Nerazgovetan video-materijal pruža jedine slike sa iračkog ratišta koje u ovom filmu vidimo, čime je Hagis simbolično podcrtao svu konfuziju oko ovog konflikta, gde ono što se stvarno dešava često izmiče razumevanju.

Ako je neki film Pola Hagisa u multipleksima to je pouzdan znak da dolazi sezona nagrada! „U dolini Elaha“, nesumnjivo dosad najbolje delo sa tematikom rata u Iraku, ima punokrvni oskarovski pedigree sa holivudskom A listom imena kojima prethodi čuvena etiketa – *Academy Award Winner*: Tomi Li Džons (dobio Oskara za ulogu maršala Sema Džerarda u „Beguncu“ 1993), Suzan Sarandon (dobila Oskara za ulogu u filmu „Mrtav čovek hoda“ 1995), Šarliz Teron (nagrađena Oskarom za ulogu u „Monstrumu“ 2003) i Pol Hagis (dobio Oskara za scenario i produkciju filma „Fatalna nesreća“ 2005). Ako se neko od njih može s pravom nadati ponovnom bliskom susretu sa Oskarom to je nesumnjivo kolosalni Tomi Li Džons, hiper stilizovan glumac minimalista, koji je i ovog puta pokazao da nikada ne traći nijednu reč, grimasu niti pokret kako bi na velikom ekranu upečatljivo dočarao lik koji tumači.

Novembar 2007.

RAT JE DROGA

„KATANAC ZA BOL“ (*THE HURT LOCKER*)

Režija: *Ketrin Bigelow*

Glavne uloge: *Džeremi Renner, Antoni Meki i Brajan Džerati*

Čudni su putevi uspeha, pogotovo u svetu filma. „Milioner iz blata“ škotskog reditelja Denija Bojla postao je ovogodišnji oskarovski slavodobitnik i blokbuster, ali je malo nedostajalo direktno da bude prebačen na DVD i preskoči bioskopsku distribuciju pošto je prvobitno smatran nedovoljno atraktivnim za širu publiku! Nešto slično se sad desilo i sa filmom „Katanac za bol“ holivudske Amazonke Ketrin Bigelou. Premijerno prikazano još na prošlogodišnjem festivalu u Veneciji, ovo delo je tek nakon deset meseci konačno stiglo u severnoameričke multiplekse, gde je momentalno proglašeno za otkriće godine i vodećeg pretendenta za Oskare.

„Katanac za bol“ je anomalija na letnjem repertoaru jer ostvarenja oskarovskog kalibra tradicionalno stižu u bioskope u decembru, s obzirom na to da članovi-glasači američke Akademije za filmsku umetnost i nauku imaju kratko pamćenje. Da li će „Katanac za bol“ biti prvi letnji film nakon „Gladijatora“ (2000) Ridlija Skota koji je postao oskarovski pobednik i da li će Ketrin Bigelou postati prva žena reditelj dobitnik ove famozne nagrade biće poznato 7. marta iduće godine na 82. dodela Oskara, kada će i broj nominovanih filmova biti povećan sa sadašnjih pet na deset (kao što je to bilo tokom prvih šesnaest dodela Oskara, do 1943).

Pedesetosmogodišnja Ketrin Bigelou, koja je takođe afirmisana slikarka, u Holivudu je zavredila reputaciju sineastkinje visokog stila zbog halucinatorne vizuelne estetike koja opčinjava u svim njenim delima (bajkerski film „Bez ljubavi“ iz 1983, omaž Brandovom „Divljaku“ (1954), vampirski horor „Blizu mraka“ iz 1987, te akcioni film o kalifornijskim surferima pljačkašima banana *Point Break* iz 1991).

U ostvarenju „Čudni dani“ (1995) Bigelou je razotkrila adiktivnu dimenziju kompjuterske virtuelne stvarnosti, dok je u podmorničkom trileru iz doba Hladnog rata „K-19: Ubica muževa“ (2002) istraživala različita psihološka stanja ljudi u stresnim situacijama. Ostavši privržena „muškom klubu“, ona i najnovijem filmu „Katanac za bol“ donosi studiju karaktera ljudi koji žive pod strahovitim pritiskom. Istovremeno, ovo delo se bavi i adiktivnom stranom ljudske prirode, ovog puta ovisnošću o ratu!



Mnogi njeni filmovi počinju citatima, ali „Katanac za bol“ u prologu donosi jednu izjavu koja je činjenica: *Rat je droga*. Ovu misao ratnog dopisnika *Njujork Tajmsa* Krisa Hedžisa, autora knjige *Rat je snaga koja nam daje smisao*, pasionirano sledi glavni junak filma, narednik Vilijam Džems (Džeremi Renner za ovu ulogu zaslužuje Oskara) kojem užasavajući zadatak demontiranja bombi pruža svakodnevno zadovoljstvo! Većina vojnika želi da se rat što pre završi i da ode kući, ali za neke rat sadrži posebnu draž i atraktivnost. Za narednika Džemsa rat je narkotično sredstvo koje ga uzdiže, donosi mu uzbuđenje i deluje poput injekcije adrenalina. Opasnost je droga koja ga drži *sky high!* Njegova egzistencija ovisi o tome da svesno rizikuje život i konstantno flertuje sa smrću.

Naziv ovog dela *The Hurt Locker*, preuzet od istoimene pesme Brajana Tarnera, izraz je koji sam po sebi nije lako razumljiv, ali se nakon gledanja filma njegovo značenje može metaforično shvatiti i protumačiti kao *svet bola, mesto fizičke i duševne patnje*. To je, figurativno rečeno, pakleni milje Bigelouvinog ostvarenja, snimljenog po scenariju novinara Marka Boula (zasnovan na iskustvu koje je stekao kao pratilac američkog tima za deaktiviranje bombi u Iraku). *Bomb busters!*

Priča filma smeštena je u Bagdad 2004. godine, gde rat deluje nevidljivo i tinjajuće. Trio tehničara za demontiranje improvizovanih eksplozivnih sredstava nalazi se pri kraju roka službe. Oprezan, razlozan i pribran narednik Sanborn (provoklasna gluma Antonija Mekija) smiruje nervoznog i uplašenog kolegu Eldridža (upečatljiva rola Brajana Džerati) dok obojica broje dane do rotacije. Sve što je važno jeste da prežive do momenta kada će krenuti kući, ali za narednika Džemsa to bi mogao biti i dan košmara, jer on više nije u stanju da se reintegriše u normalan porodični život. To je cena rata koju mora da plati!

Kao vođa tima, on bira da li dá preseče plavu, belu ili crvenu žicu, što je ravno izboru između života i smrti. Džems je dezaktivirao preko 870 bombi i ispod kreveta drži njihove detonatore kao suvenire bliskog susreta sa smrću. Za njega je opasnost smisao života i ono što ga motiviše. Džemsova odvažnost i neustrašivost graniče se sa željom za smrću, sa kojom svakog dana igra šahovsku partiju.

On je možda ludak, ali nije glup. Džems je vrhunski ekspert za eksplozivne naprave, on zna svoj posao, ali je istovremeno podstaknut neutaživim porivom. On crpi uzbuđenje iz saznanja protiv koliko moćne sile se namerio. Nakon svake obavljene misije on pali cigaretu, baš kao da je upravo uživao u seksualnom odnosu. Jednom prilikom, čak i kaže: *Ovo je bilo dobro!*

Džems obavlja herojski posao, ali ne mari za medalje. U interpretaciji Džeremija Renera, on poseduje vrstu kaubojske nedodirljivosti jednog Roberta Duvala koji u nezaboravnoj sekvenci Kopolinog remek-dela „Apokalipsa sada“ (1979) opušteno miriše napalm dok obala gori! U jednoj sceni, suočen sa tovarom bombi ispred zgrade UN, fatalista Džems skida teško zaštitno odelo sa obrazloženjem: *Ako ću da umrem, onda bar da umrem osećajući se komotno!*

Dok ovaj tročlani tim upada iz jedne zastrašujuće situacije u drugu, film balansira između akcije, saspensa, crnog humora i drame i razvija se u psihološki dvoboj između dva narednika kako biti hrabar i efikasan vojnik. To nije apstraktno pitanje već vitalno, koje determiniše ko će poginuti, a ko preživeti.

Poput vijetnamskog, ni irački vojni konflikt nije izazvao ushićenje običnih Amerikanaca, baš kao ni filmovi koji su mu bili posvećeni, sa naglašenom antiratnom deklamacijom. Tri filma su 2007. godine („U dolini Elaha“ Pola Hagisa, „Montirana istina“ Brajana De Palme i „Bitka za Haditu“ reditelja Nika Brumfilda), svaki na osoben način, sadržala oštru osudu američke vojne invazije i okupacije Iraka. Svi su prošli nezapaženo u megapleksima, što sigurno govori o tome da patriotizam zamagljuje vidike i prosečnih Amerikanaca. (Ovoj grupi filmova može se takođe pridodati, shodno srodnom kontekstu, kamerno-meditacijsko delo Roberta Redforda Glineni golubovi“, o američkom antiterorističkom angažmanu u Avganistanu).

U tom pogledu „Katanac za bol“ potpuno drugačije pristupa ovoj nepopularnoj temi. Ovaj film je totalno apolitičan, ne pridikuje i ne deli moralne lekcije, ne okrivljuje nikoga, ne zauzima

tvrdokoran stav, niti zastupa određenu stranu. U tome se verovatno i krije tajna njegovog instant uspeha. To je prvi film o Iračkom ratu koji može gledati najšira američka publika, pa čak i vojni establišment iz Pentagona!

„Katanac za bol“ nije ni agitprop pamflet, ni antiratni traktat. Ovaj film se ne upušta u dublja razmišljanja o (ne)racionalnosti rata, koji je prikazan iz perspektive običnog vojnika. Ovde se na posredan način ukazuje šta rat može da učini od ljudi i na štetne posledice koje je nemoguće sanirati. Rediteljka Bigelou portretiše specifičan mikrokosmos sa minucioznom analizom likova zatečenih u ratnom haosu, ali njen film ima i univerzalnu dimenziju.

„Katanac za bol“ nije ratna video-igra, niti zanosno umetničko delo, u njemu nema ništa virtuelno o realnosti koju prikazuje. Režirajući film u maniru dokumentariste, Bigelou koristi zvučne efekte i ručnu kameru direktora fotografije Berija Ekrojda da udahne osećaj *cinema verite*, pri tom stavljajući gledaoca kao četvrtog čoveka u „Hamviju“ dok anti-bombaška trojka krstari prašnjavim i zloslutnim ulicama Bagdada. Narativna struktura filma koncipirana je tako što prikazuje jednu misiju za drugom, samo sa nekoliko momenata predaha između. „Katanac za bol“ je u stvari uvek jedna ista priča, pripovedana iznova sa različitim detaljima i drugačijim opasnostima.

Alfred Hičkok je jednom rekao: kada se bomba nalazi ispod stola i eksplodira – to je akcija. Ali, ako već znamo da je bomba tu i ljudi igraju karte na stolu, a ona (još) ne eksplodira, to je saspens. Ovo je primenjeno i u rediteljskom postupku Ketrin Bigelou, koja fascinantnom montažom gradi tenziju na vrlo suptilan način.

U ovom 130-minutnom delu sekunde su duge kao časovi. Film se odvija polako kada se pojavi opasnost, kreirajući atmosferu saspensa i napetog iščekivanja, gde u momentu sve može da se desi. Bilo je vredno čekati deset meseci na ovaj veoma dobar film!

Septembar 2009.

MAGLA OD TESTASTERONA

„PLAĆENICI" (THE EXPENDABLES)

Režija, scenario i glavna uloga: Sylvester Stalone
Ostale uloge: Miki Rurk, Dolf Landgren, Džejson Stethem, Erik Roberts, Džet Li, Rendi Kutur, Teri Krus, Brus Vilis, Arnold Švarceneger

Sylvester Stalone jeste primer kako spoljašnji izgled može da zavara. Iza njegovog tupavog lica i mumlajućeg govora krije se zapravo inteligentan badža. On nije samo gomila nabildovanih mišića, nego i pametna glava koja je svojim zemljacima (a bogami i ostatku sveta) znala na velikim ekranima da proda ono što traže i žele.

Osamdesete su bile zlatne godine holivudskog italijanskog pastuva. Sa „Rokijem“ i „Rambom“, sveameričkim herojima koje je sam kreirao, Stalone je postao filmska ikona koja je producen-tima (i njemu lično) donela multi milionske prihode. Prvi film je u bioskopima (dosad) doživeo šest izdanja (u periodu od 1976-2006), a drugi je imao 4 nastavka (1982-2008).

Njegov prvi „Roki“ (u režiji Džona Avildsena), niskobudžetsko delo B produkcije koje je Stalone napisao za samo četiri dana (!), u nadmetanju za Oskara pobedio je velike filmove kao što su Lame-tova „TV mreža“, Skorsezeov „Taksista“ i Pakulini „Svi predsedniko-vi ljudi“. I danas to zvuči neverovatno. Sylvester Stalone je sa „Roki-jem“ istovremeno nominovan za Oskara za originalni scenario i glavnu ulogu, pa se tako našao u ekskluzivnom krugu legendarnih umetnika poput Čarlija Čaplina („Veliki diktator“ 1940) i Orsona Velsa („Građanin Kejn“ 1941) kojima je to isto pošlo za rukom.

Roki Balboa, prostodušan filadelfijski momak koji od uličnog boksera postaje svetski profesionalni šampion, bio je oličenje in-dividualca još u filmovima Frenka Kapre koji je patriotski veličao tradicionalne američke vrednosti, uz optimističku poruku da ma-li čovek može ostvariti američki san i postići samopoštovanje kroz naporan rad i veru u sebe. *Yo, Adrian!*

Staloneov drugi popularan lik Džon Rambo, ozlojeđeni vijet-namski veteran, bio je stegonoša agresivnog Reganizma koji je na filmskom platnu američke vojne poraze pretvarao u trijumfe. Krenuvši sam u krstaški pohod protiv globalne crvene pošasti i



unutrašnjeg neprijatelja, nastojao je da Amerikancima vrati izgu-bljeno samopouzdanje, pri tom okrivljujući za vijetnamski debakl neodlučne domaće političare i korumpiranu vlast. *U gradu ti si zakon, van njega – to sam ja!* – kaže on lokalnom šerifu (Brajan Denehi) u prvom „Rambu“. Film je ostao upamćen i po sceni u kojoj se ova razgoropađena zelena beretka, držeći se jednom ru-kom za liticu kanjona, preciznim udarcem kamenom pobeđnički obračunava sa poterom u policijskom helikopteru.

Akcionni filmovi iz osamdesetih godina sadržali su visok stepen patriotizma i optimizma o Americi i njenoj vodećoj poziciji u svetu. Ostvarenja poput Staloneovog „Ramba“, Švarcenegerovog „Koman-dosa“, Norisovih „Nestalih u akciji“ ili Svezjijeve „Crvene zore“ uči-nili su da se prosečni Amerikanci osećaju nepobeđivi i ponosni, identifikujući se sa akcionim herojima koji su bili fizička manife-stacija Amerike kao nacije. Međutim, nakon šokantnih događaja 11. septembra 2001. došlo je do bolnog otrežnjenja i nastanka filmo-va koji su fokusirani na nedostatke zemlje hrabrih i slododnih i promašaje američke spoljne politike – filmova koji su reflektovali radikalnu promenu nacionalne svesti i gubitak entuzijazma.

Voleli ih ili mrzeli, osamdesete godine ostavile su neizbrisiv pečat na pop kulturu. Sa pojavom muzičkih videa i hiper produk-cijom megalomanskih filmova sve je tada izgledalo veće, glasnije i drskije. Na bioskopskom platnu Stalone, Švarceneger, Noris i Vi-lis nadmetali su se za titulu najjačeg i najizdržljivijeg čoveka na svetu. Umri muški bio je njihov način sinematskog življenja.

Ali kako ništa ne traje večno, stigle su devedesete godine sa osećajnim junacima i spektakularnim specijalnim efektima. Ovi novi junaci zauzeli su mesto akcionih zvezda i kaskadera koji su

dotad rizikovali živote u filmovima. Onog trenutka kada je Majkl Kiton uz pomoć kompjuterskog inženjeringa navukao Betmenovo odelo puno lažnih mišića, Stalone i ostali filmski snagatori sa *home made* bicepsima postali su izlišni i morali su da naprave prostor za glumce poput krhkog Tobija Megvajera koji je uz podršku softvera postao savršeno uverljiv „Spajdermen“. Istovremeno, i držanje junaka se promenilo kada je Mat Dejmon, kao nesiguran Džejson Born, koji vozi mini kuper (serijal „Bornov identitet“), postavio standarde za manje nasilnog akcionog heroja.

Staloneov film nas vraća se u doba kada je nasilje bilo liberalno, a reč plaćenici nije bila tako prljava, kada su muškarci plakali jedino onda ako su im dlake sa prsa bile iščupane, a *Planeta Holivud* (suvlasnici Stalone, Vilis i Švarceneger) bila najekskluzivniji lanac restorana. To su bila jednostavnija vremena u kojima su muškarci bili muškarci kojima eksplozije nisu mogle da naude, sve dok god su bežali od njih!

„Plaćenici“ okupljaju legende celuloidne makljaže iz osamdesetih godina, *action dream team* bez kojeg ovaj klišeiziran film uopšte ne bi bio prikazan u multipleksima već bi direktno bio prosleđen na DVD tržište. To je mačo film godine, naglašeno violentan, koji fetišizira mušku snagu i tretira žene kao stvorenja koja postoje samo zato da bi bila spasena.

„Plaćenici“ su Staloneova verzija „Sedmorice veličanstvenih“ (1960), „Profesionalaca“ (1966), „Dvanaest žigosanih“ (1967) i „Divlje horde“ (1969). Kraljevi akcionog žanra iz VHS ere vratili su se da obave svoj poslednji zadatak. U vreme digitalizovanih bicepsa razumljivo je zašto publika želi ponovo da vidi sirov atletizam (makar ostarelih) Stalonea, Landgrena, Vilisa, gubernatora Švarcenegera (pojavljuje se kao rivalski najamnik u jednoj kratkoj sceni, koja je medijski preuveličana).

Ovo je ponovni sastanak „diplomaca univerziteta akcionog žanra“ od pre tri decenije. Jedini koji (primetno) nedostaju jesu Žan-Klod Van Dam, Stiven Sigal i Čak Noris, ali oni su odbili da učestvuju u Staloneovom filmskom cirkusu sa poslednjim akcionim herojima. Izgleda da Holivud više ne može da napravi novac sa jednim starom, pa je počeo da ih grupiše u jednom filmu!

Unajmljeni ratnici ove godine su u filmskoj modi. Nešto ranije u su se bioskopima pojavila dva ostvarenja o plaćenicima – „Gubitnici“ i „A-Tim“, ali nijedan nije bio dobar. Baš kao sada ni *The Expendables* koji je, shodno nazivu, samo potrošna filmska roba za jednokratnu upotrebu. Ovo ostvarenje, zamišljeno kao omaž

akcionim filmovima od pre tri dekade, zapravo donosi smrt staroj školi ovoga žanra i dokazuje kako su se američke ideje o heroizmu drastično promenile od Ramba do Borna.

„Plaćenici“ su (pre)bučan film nevešte režije i naprasnih rezova, velika glupa zabava po meri populacije *rednecka*, delo koje širi maglu od testasterona u kojoj su se izgubili Stalone i njegova družina snagatora. To je nostalgičan povratak u prohujala vremena – ostvarenje koje pokušava da oda počast blokbasterskim akcionim filmovima iz osamdesetih godina, ali se zapravo obrelo u njihovoj senci! Reditelj, scenarista i glavni glumac Stalone zaglibio se u protivrečnom nastojanju da napravi akcioni film sadašnjice, oslanjajući se na zvezde jučerašnjice. Staloneove brojne scene sa Džejsonom Stethemom (koji u kasnim tridesetim godinama deluje kao dečak u poređenju sa ostalim zvezdama filma) zapravo jedino služe da nas podsete da šezdesetčetvorogodišnji Slaj ne može više da se takmiči sa mladim pištoljima.

Kao osvrt na „Rambo“ serijal, „Plaćenici“ su priča o elitnoj grupi najamnika poslatih do pakla i nazad, oni vode privatni rat po naružbi i njihov zadatak je da svrgnu nemilosrdnog diktatora (Dejvid Zajas) jedne karipske države, zapravo marionetu opakog odmetnutog agenta CIA (uloga Erika Robertsa) i njegove desne ruke (WWE rvač Stiv Ostin), koji su ostrvo pretvorili u veliku plantažu kokaina. Lider ove paramilitarne jedinice, koju je unajmio misteriozan čovek iz senke agent CIA (Brus Vilis), naravno je Stalone, koga prate britanski akcioni star Džejson Stethem (iz trodelnog serijala „Transporter“), kineski majstor borilačkih veština Džet Li, UFC bokser Rendi Kutur, bivši NFL igrač Teri Krus i planina od čoveka Dolf Landgren. Šestorica žilavih! Ispostavlja se da oni ne idu u ovu samoubilačku misiju samo zbog novca već i zbog devojke ostrvskog vođe pokreta otpora i kćerke diktatora (Žizel Itie), prema kojoj Stalone ima meko srce. Ratna video-igra sa romansom!

„Plaćenici“ uopšte ne mare za zaplet, razvoj likova (sa nakaradnim imenima) ili dijaloge koji se svode na: *Ne pričaj to meni, žoharu!* Jedini koji u filmu ume da glumi jeste Miki Rurk, koji kao penzionisani ratnik izgovara reči mudrosti i pokajanja. Pripovedačka oruđa „Plaćenika“, filma koji se pretvara u violentnu orgiju, jesu noževi, mašinke, raketni bacači i kung-fu. Broj ubijenih skoro je oborio rekord od 236 žrtve, postavljen u „Rambu 4“. Jedina svrha ovog stominutnog filma jeste da bude besmisleno nasilan. U tom pogledu, uspešno obavljena misija!

Oktoibar 2010.

Šesnaesto poglavlje

AGENTI SUDBINE (ŠPIJUNSKA IGRA)

JAHAČI PANIKE

„SUMA SVIH
STRAHOVA“
(*THE SUM OF ALL
FEARS*)

Režija:

Fil Alden Robinson

Glavne uloge: Ben Aflek,
Morgan Frimen, Alan
Bejts, Džems Kromvel



Vodite rat, a ne ljubav! – poručuje Holivud bioskopskim hodočanicima u tekućoj sezoni blokbastera. Letnji red vožnje na repertoaru ovdašnjih sinepleksa doneo je još jedno klasično odmeravanje snaga između Marsa i Venere, u kojem je, za sada, prevagu odneo mitološki bog rata. Na severnoameričkim velikim ekranima gledaoci mogu da biraju između ratova varvara („Kralj Škorpion“), zvezdanih ratova („Ratovi zvezda, druga epizoda „Napad klonova“), Drugog svetskog rata (*Windtalkers*) i Hladnog rata („Suma svih strahova“).

Veliki deo publike odlučio se upravo za ovaj poslednji film (u prvih 10 dana prikazivanja ostvario je prihod od 62 miliona dolara) što zbog stečenih navika i ukorenjenih predrasuda, što zbog tradicionalne neobaveštenosti. Međutim, kako su to već na sva zvana oglasili zapadni mediji – Hladni rat je (pre nekoliko sedmica) i formalno završen potpisivanjem istorijskog Sporazuma o strateškom partnerstvu, kojim je Rusija postala neka vrsta pridruženog člana NATO.

„Suma svih strahova“ je dvočasovni špijunsko-politički triler koji jaše na vrhu talasa kolektivne panike nakon što je 9/11 apokalipsa zapljusnula Ameriku, od Njujorka do Holivuda. Ovog puta, umesto misteriozno zagubljenog Bin Ladena, izvor svih strahova jeste knjiga Toma Klansija, čija filmska adaptacija priziva recidive Hladnog rata.

Scenario paranoje donosi priču o sveplanetarnoj zaveri austrijskog neonacističkog multimilijardera Dreslera (uloga Alana Bejtsa), koji detoniranjem atomske bombe na *Super Bowlu* u Baltimoru (za šta bi, naravno, bili okrivljeni Rusi) želi da isprovocira nuklearni rat između SAD i Rusije. Njihovo međusobno uništenje konačno bi dovelo do ostvarenja Hitlerovog sna o uspostavljanju hiljadugodišnjeg Rajha. Ali mesta za paniku nema! Tu je oštroumni super agent CIA Džek Rajan (Ben Aflek) koga ništa ne može da iznenadi, a što se velikog *Big Benga* tiče ne treba da brinete: eksplozija A-bombe prikazana je u filmu kao spektakularan vizuelan efekat i ekstravagantan digitalni šou koji gledaocima obećava dobru razonodu u bioskopu!

„Suma svih strahova“ je film koji se ne uzdiže do nivoa svog pretencioznog naziva. To je visokobudžetski žanrovski blokbuster u kojem su uzbuđenja, nažalost, nestala u akciji. Izbor novog holivudskog lepuškastog momka Bena Afleka za ulogu špijuna-analitičara, koji sudbinu čovečanstva drži u svojim rukama, pokazao se kao promašaj. On ne poseduje harizmu i muževnost Aleka Boldvina („Lov na crveni oktobar“ 1990) ili Harisona Forda („Patriotske igre“ iz 1992. i „Neposredna opasnost“ iz 1994), koji su prethodno tumačili lik Džeka Rajana, popularnog junaka Toma Klansija, čiji su bestseleri o belosvetskim špijunsko-političkim „partijama šaha“ prikladno štivo za ubijanje vremena na aerodromu dok čekate avio.

Da ne bude zabune: oni koji su gledali ranije Rajanove avanture na velikom ekranu treba odmah da zaborave prethodna tri filma. Scenaristička prerada Klansijevog romana koju je uradio Pol Atanasi, bivši filmski kritičar *Vašington posta*, budila je nadu ali, ovaj, ispostavilo se da je holivudsko renoviranje „Sume svih strahova“ napravilo na kraju samo još veću zbrku!

Umesto ciničnog, sredovečnog sezonskog operativca CIA, koga je igrao Harison Fond, Aflekov Džek Rajan se transformisao u kočopernog agenta žutokljunca koji, odašiljući seriju osveščujućih mejlova ruskom predsedniku, elektronskim heroizmom uspeva da u minut do dvanaeset (kako to već u holivudskim filmo-

vima biva) zaustavi prst na dugmetu *send* i tako spase od uništenja „slobodan, civilizovana svet“. Sve ovo deluje toliko „zastrašujuće“ da, prateći Aflekovu akciju u svetu međunarodnog terora i kontra špijunaže, srce prosečnog gledaoca počinje da kuca kao u zeca!

Podgrejavanje atmosfere nepoverenja između doskorašnjih zakletih naprijatelja i rasplamsavanje (ugašenih) plamena Hladnog rata, uz konstantnu pretnju razmene nuklearnih projektila, podseća na klasičan džemsbondovski globalni geopolitički sinopsis od pre dve decenije, ali to očigledno i dalje pali kod publike. Reditelj Fil Alden Robinson, koji je sa nadrealnom bejzbol fantazijom „Polje snova“ (1989) pokazao da zna kako da pozhnje populistički *korn*, uradio je posao onako kako se od njega i očekivalo: sumu svih strahova pretvorio je u privlačnu kolektivnu filmsku zabavu.

Ovo je tipična holivudska super produkcija na temu svetske kataklizme, koja zapravo najbolje oslikava pristup i način na koji se američka *pop corn* kultura bavi prošlogodišnjim terorističkim napadima na kule Svetskog trgovinskog centra u Njujorku – prikazujući ih samo kao još jedan incident u velikom blokbaster filmu koji se zove američki život! Nakon šokantnih događaja od 11. septembra 2001 bilo je mnogo špekulacija o tome kako će reagovali Holivud. Bilo je ohrabrujućih nagoveštaja i sugestija da će filmska industrija duboko proramisliti o načinu pravljenja filma u kojima se nasilje i destrukcija glorifikuju kao vrsta spektakla za široke mase. U tom smislu, pojavila se čak i nada da će holivudski filmovi biti pronicljiviji, produhovljeniji i senzitivniji. Međutim, pokazalo se da je sve to samo iluzija za naivne. Senzitivnost je ostavljena za poete, dok je Holivud i dalje nastavio da tera po svome.

„Suma svih strahova“ svedoči da se u svetskoj prestonici pokretnih slika ništa nije suštinski promenilo. Na isti način na koji je 9/11 sudnji dan iskorišćen kao poručena senzacija za podizanje rejtinga vesti na kablovskoj televiziji, tako je i u „Sumi svih strahova“ apokaliptična priča o svetskoj nuklearnoj katastrofi poslužila kao prvorazredna atrakcija za zadobijanje primata na boksofisima, pa je tako sa čela top liste gledanosti skinula čak i „Spajdermena“ i Lukasov „Napad klonova“.

Pri tom, u ovom filmu je upotrebljena ista prepoznatljiva retorika iz agit *news showa* CNN-a pod nazivom „Američki novi rat“, sa obrascima simplifikovanog moralizma o borbi dobra pro-

tiv zla, slobode protiv terora, patriota protiv neprijatelja, razuma protiv panike, demokratije protiv anarhije, i mobilizatorskom porukom koja otrprilike glasi: *Ako to u nama bude heroje, onda je sve (loše) što nam se sada dešava samo za naše dobro! Ne postoji ništa što je uništeno a da se ne može ponovo sastaviti čudotvornim lepkom vere i patriotizma. Pogledajte na svetliju, sunčaniju stranu života, na zlatno belu boju vrućih kokica preliveđenih puterom!*

„Suma svih strahova“ još jedan je animatorsko-rodoljubiv film u kojem se vijori američka zastava i koji govori jezikom Vašingtona i Pentagona. Nevolja je u tome što se ove reči odbijaju od ušiju ovećeg dela čovečanstva bez obzira na sve napore Holivuda i CNN-a da putem velikih i malih ekrana ostatku sveta prezentuju i prodaju uniformisani vokabular američkog političko-vojnog establišmenta kao oličenje ultimativne univerzalne istine i pravde.

Jul 2002.

ŽIVI MUŠKI

„UMRI DRUGI DAN“ (DIE ANOTHER DAY)

Režija: Li Tamahori

Glavne uloge: Pirs Brosnan, Hali Beri, Džon Kliz, Tobi Stefens, Rik Jun

Holivud obožava špijunska posla! Džek Rajan (Harison Ford i Ben Aflek), Itan Hant (Tom Kruz), Džejson Born (Met Dejmon), XXX (Vin Dizel) i Ostin Pauers (Majk Mejers) tajni su agenti koji su u poslednjih nekoliko godina, u različitim filmskim žanrovima, prodefilovali velikim ekanima. Svakako najslavniji među njima, sa najzvučnijom i najdužom reputacijom, jeste 007, poznatiji kao Džems Bond. On je špijun koga smo svi voleli, čiji je životni moto: *Seks za doručak, smrt za večeru!*

Po već ustaljenom voznom redu, nakon dve godine odmora od zadnje avanture, Bond je krajem novembra 2002. ponovo stigao u bioskope. To je dvadeseto pojavljivanje britanskog superšpijuna u sinemaskop službi Njenog Veličanstva. Iako sa stažom od punih 40 godina, Bond ne pokazuje da je umoran od svog posla niti da je spreman da ode u zasluženu penziju. On ima neverovatnu naviku opstanka. Obični smrtnici žive samo jednom, ratnici Džihada dvaput, a Bond – večno! Njegove špijunske igre pod nazivom *spasi planetu* još od 1962. godine su vrhunska celuloidna atrakcija za gledaoce na sva četiri čoška globusa. Od tajnog agenta 007 sa ljubavlju, samo za vaše oči!

Čuvenu i neizostavnu rečenicu *Moje ime je Bond, Džems Bond* u protekle četiri decenije izgovarali su nenadmašni Škotlanđanin Šon Koneri, Australijanac Džordž Lejzenbi, šarmantni Rodžer Mur, Velšanin Timoti Dalton, te Irac Pirs Brosnan koji se u ulozi agenta sa licencom za ubijanje pojavljuje već četvrti put. On je Bondu vratio muževnost kojom je nekada zračio Šon Koneri. Živi muški!

U najnovijem filmu „Umri drugi dan“ Brosnan potvrđuje stečen bondovski ugled. On je lik agenta 007 prilagodio protoku vremena i usvojio neke nove manire. *Otkako si bio odsutan, svet se promenio* – kaže bos M (uloga Džudi Denč) Džemu Bondu, ali ispostavlja se da on nije nimalo gubio vreme. Bond je u Brosnanovom tumačenju postao brutalniji, pa čak i vulgarniji. Preobratio se u seksualnog predatora sa šarmom, za čije aluzije bi harizmatični Šon Koneri pre četiri decenije verovatno zaradio od vrele Ursule Andres – vruć šamar!



Usput, umnogome se izmenio i imidž bondovske devojke. „Umri drugi dan“ predstavlja publici crnoputu oskarovku Hali Beri („Bal monstuma“ 2001) u ulozi moderne, sasvim drugačije vrste fatalne žene. Berijeva Džinks je lepa i zavodljiva, ali i jednako opasna i smrtonosna. Ona nije više samo dekoracija i nagrada za Bondov težak rad, ona je njegov dostojan partner. Bond spasava Džinks, ali i ona spasava njega!

Seks ne bi trebalo da bude na filmu, nego bi trebalo da ostane kod kuće, a nasilje bi trebalo da bude na filmu, a ne kod kuće – rekao je Li Tamahori, novozelandski reditelj na privremenom radu u Holivudu, koji se proslavio sa višestruko nagrađivanom žestokom dramom „Kad smo bili ratnici“ (1994). Prihativši se režije filma o Bondu on se uglavnom držao navedenog načela, primenjujući već oprobano i uhodanu formulu. „Umri drugi dan“ donosi miks akcije, atraktivnih devojaka, tajnog oružja, non-stop potere i bučnih eksplozija, dok kaskaderi i digitalni efekti kreiraju spektakularnu pozornicu kako bi Bond obavio herojski zadatak spasioca „slobodnog sveta“.

Istovremeno, Tamahori se zajedno sa scenaristima Nilom Pervisom i Roberom Vejdom potrudio da obeleži i proslavi četrdesetogodišnjicu Bondove filmske karijere na dostojan način – priređujući kratke omaže, kao podsetnike na ranija dela iz serije 007. Najuočljivija među njima svakako je scena u kojoj dražesna Beri izranja iz okeana na isti način i noseći isti narandžasti bikini (i nož!) kao Ursula Andres u bondovskom prvencu „Dr. No“. Džems Bond je već toliko zašao u godine da može da citira samog sebe!

Inače, sama priča je tipičan bondovski scenario, od uvođne špice do poslednjeg kadra (tematsku pesmu izvodi Madona, koja se pojavljuje i u manjoj epizodnoj ulozi), sa prepoznatljivim zapletom o pretećoj globalnoj kataklizmi. Tu je, naravno, i besomučna jurnjavo na zemlji, u vazduhu i vodi, što je bila prilika i za displej najnovijih elek-

tronskih aparata, pomagala i smrtonosnog oružja iz arsenala tajnog agenta MI6, među kojima se ovog puta našao i nevidljivi aston martin, produkt radionice eskcentričnog Q, čarobnjaka tehnologije, koga ovog puta otelotvoruje montipajtonovac Džon Kliz.

U filmu „Umri drugi dan“ Džems Bond, pošto je oslobođen iz zatočeništva u severnokorejskom zatvoru, krstari planetom od Hong Konga preko Kube do Londona u nastojanju da demaskira izdajicu i spreči razaranja katastrofalnih proporcija. U potrazi za magnatom megalomanijakom Gustavom Grejvsom (Tobi Steffens), ludakom koji želi da zavlada planetom, i njegovom desnom rukom bezobzirnim Zaom (Rik Jun), agent 007 stiže na Island, pravo u gnezdo zloće – u palatu od leda, odakle Grejvs oprobava snagu novog haj tek svemirskog oružja – džinovskog ogledala koje usmerava svu sunčevu toplotu prema Zemlji. Naravno, sledi klasičan završni obračun u bondovskom stilu, a konačno razrešenje ove ujdurme je tamo gde je sve i počelo – u Severnoj Koreji, koja je poslednjih godina za holivudske producente akcionih filmova postala adekvatna alternativa za Rusiju, Kinu i naciste. Surfujući na vrhu ogromnog talasa *tsunamija*, Bond odnosi još jednu pobedu nad silama mraka i totalitarizma i jedri pravo u zagrljaj zanosne američke saveznice i vrhunke špijunke Džinks.

Džems Bond je već odavno postao predvidljiv, sve češće puca ćorcima, ali je još dovoljno zabavan publici. Nepobitan dokaz za to je izveštaj sa severnoameričkih boksofisa: tokom prvog vikenda „Umri drugi dan“ je zaradio 47 miliona dolara, čime je ubedljivo nadmašio dosadašnji rekord iz bondovskog serijala (koji je sa 35,5 miliona dolara prihoda držao „Svet nije dovoljan“ iz 2000). Poslednja džemsbondovska avantura sa čela top-liste gledanosti je svrgnula „Harija Potera i odaje tajni“. Super špijun je nadmašio dečaka čarobnjaka. Ne govori li to posredno i o vremenu u kojem živimo!?

Zavidni rezultati na bioskopskim blagajnama garantuju Bondu dug život na velikom ekranu. On ostaje večno mlad! Uostalom, i sam naslov filma „Umri drugi dan“ sadrži veoma sugestivnu poruku: uprkos svim izazovima i opasnostima Bond ne razmišlja da se preseli u istoriju. On namerava i dalje da sprečava da svet padne u ruke izopačenih *lunatics*, nalazeći pri tom vremena da podeli postelju sa nekom gracioznom ženskom i da popije čašicu-dve martinija. *Shaken, not stirred!* Lik iz romana Jana Fleminga pretvorio se u finansijski veoma rentabilnu franšizu i istovremeno u vremenski najdugotrajniji serijal u istoriji filma. Džems Bond je postao celuloidni junak koji spaja vekove i milenijume!

Decembar 2002.

JENKI" , IDI KUĆI!

„TIHI AMERIKANAC“ (*THE QUIET AMERICAN*)

Režija: *Filip Nojs*

Glavne uloge: *Majkl Kejn, Brendan Frejzer, Do Ti Hai Jen*

Počiniti zločin se isplati! – eho je 75. dodele Oskara. Ovog puta šest pozlaćenih statueta (uključujući i onu za najbolji film) uručeno je adaptiranom brodvejskom mjuziklu „Čikago“, koji na pijadestal slave i uspeha stavlja dve kabaretske devojke ubice. Obeležavajući svoj dijamantski jubilej Oskar je pogazio sveti moralni holivudski kodeks koji nalaže da počinioci nedela neizostavno moraju biti kažnjeni za svoje grehe, što možda ima veze i sa najnovijom američkom vojnom operacijom – invazijom, ironično nazvanom *Iračka sloboda*.

Ovogodišnja ceremonija ući će u anale Oskara i po tome što je amnestiran jedan begunac – Roman Polanski. Njega su američki pravosudni organi pre 25 godina osudili za silovanje trinaestogodišnje devojčice, zbog čega je ovaj kontroverzni reditelj poljsko-jevrejskog porekla morao da potraži utočište u Francuskoj. Kada je Harison Ford, inače tvrdokorni američki patriota izrazitih reganovsko-bušovskih usmerenja, otvorio zapečaćenu kovertu (nije reč o Haškom tribunalu!) i pročitao ime Romana Polanskog, prosto nije mogao da veruje svojim očima, ostavši, za kratko, doslovno bez teksta. Bio je to momenat kada je umetnost pobedila!

Oskar za najbolju režiju otišao je u prave ruke, premda Polanski naravno nije bio prisutan da ga i lično primi. Svakako ne treba izgubiti iz vida ni činjenicu da je u prilog Polanskog radio i jak jevrejski lobi, koji drma Holivudom. Filmska pravda bi bila u potpunosti zadovoljena da je njegov veličanstveni „Pijanista“ osvojio i Oskara za najbolji film, ali to bi ipak bilo previše za članove Akademije filmskih umetnosti i nauka, kojima treba odati priznanje što su smogli hrabrost da nagrade čoveka koji je na američkom spisku traženih osoba.

Sedamdesetpetu dodelu Oskara, nad kojom se upadljivo nadvila mračna senka novog rata u Persijskom zalivu, obezbeđivali su pripadnici Nacionalne garde, FBI i policijski specijalci, sa maksimalnim merama sigurnosti koje se inače preduzimaju samo za američkog predsednika. Kada je već reč o prvom čoveku Bele kuće, na njega je drvlje i kamenje osuo Majkl Mur, osvajač Oskara

za najbolji dokumentarni film („Kuglanje za Kolumbajn“), koji je pobjednički oskarovski govor pretvorio u političku izjavu: *Mi živimo u vremenu u kojem na osnovu fiktivnih izbornih rezultata biramo fiktivnog predsjednika. Živimo u vremenu kada nas prvi čovek šalje u rat zbog fiktivnih razloga. Mi smo protiv ovog rata. Neka vas je sramota, gospodine Buš!* – rekao je gnevni Mur pre nego što je bio prekinut odjavnom muzikom.

Mnogo odmereniji, ali ne manje kritičan, bio je španski reditelj Pedro Almodovar („Pričaj sa njom“) koji je primajući Oskara za najbolji originalni scenario kazao: *Želim da posvetim ovu nagradu svima onima koji podižu svoj glas u korist mira, poštovanja ljudskih prava, demokratije i međunarodnog legaliteta.*

Zanimljivo viđenje na goruću temu Iračkog rata (bolje rečeno američke okupacije) dao je Majkl Kejn, koji je nominovan za najbolju mušku glavnu ulogu u filmu „Tihi Amerikanac“: *Vijetnam je bio rat koji se nije mogao dobiti. Irak je rat koji se ne može izgubiti, ali sa mirom koji se ne može postići!*

„Tihi Amerikanac“ je film koji se gotovo neopaženo pojavio u severnoameričkim bioskopima, ne nailazeći ni izbliza na publicitet koji bi bio srazmeran kvalitetu ovog dela. Zagušeno višemesечноm agresivnom ratno huškačkom retorikom vašingtonskih scenarista, ovo ostvarenje je zbog snažnih antiratnih poruka doživljeno kao bestidan antipatriotski čin usmeren protiv američke spoljne politike i globalnih nacionalnih interesa u celini. Film govori o Vijetnamu, ali njegov sinopsis bi mogao da se odnosi i na Bosnu, Srbiju (Kosovo) i sada Irak, odnosno na sva ona mesta gde je američka vojna intervencija i umešanost opravdavana težnjom da se „upostavi demokratija“, po principu domino-efekta.

Znaš, nije tako lako ostati po strani – kaže skeptičom slušaocu jedan odlučan Amerikanac. Ne, ovde se nije reč o Džordžu Bušu junioru, nego o fiktivnom Jenkiju Aldenu Pajlu (uloga Brendana Frejzera), enigmatičom službeniku tobožnje američke Agencije za medicinsku i ekonomsku pomoć u Sajgonu 1952. godine. Njegov sagovornik je britanski novinar veteran Tomas Fauler (maestralan Majkl Kejn) koji preferira *status quo*. Jednostavno, on nastoji da dopisničke godine opasnog življenja provede što lagodnije, šaljući povremeno svoje izveštaje matičnom *London tajmsu*. Faulerova glavna umešanost u vijetnamske poslove zapravo je ljubavna afera sa mladom, egzotičnom lokalnom lepojkom Fuong (Do Ti Hai Jen). Ona privlači pažnju i novopridošlog Pajla, „tihog Amerikanca“ koji će svojim dopunskim angažmanom (kao prikri-



veni agent CIA) doprineti da se Sajgon i ceo Vijetnam ubrzo pretvore u bure baruta.

Idi kući dok još možeš! – prijateljski će savetovati iskusan novinarski vuk naoko prostodušnog i simpatičnog Jenkija u humanitarnoj misiji, koga će bezgranična energija i umešanost u vijetnamske političke igre na kraju koštati života, baš kao i desetine hiljada američkih mladića koji su svojim glavama platili višedecenijsku avanturu američkog vojnopolitičkog establišmenta u bivšoj francuskoj Indokini.

Zasnovan na romanu Grejema Grina iz 1955. godine, koji cinično predvideo potonju tragediju američke umešanosti u Vijetnamu, „Tihi Amerikanac“ u isto vreme deluje kao špijunsko-politički triler i misterija ubistva. Prikazujući neobičan ljubavni trougao u vihoru žestokih previranja (sukob francuskih kolonijalista, nadolazećih Ho Ši Minovih komunista i domaćih „demokratskih“ patriotskih snaga potpomognutih Amerikancima) ovaj film se bavi večnim pitanjima ljubavi, strasti i ljubomore, ali i aktuelnim političkim temama koje kao da su preslikane iz CNN *headlinesa*. Tu je samo potrebno uporediti nekadašnji Vijetnam sa sadašnjim Irakom! Gledaocima je ostavljeno da slobodno tumače da li je Fauler svesno kumovao Pajlovom ubistvu (koje su počinili komunisti), da li je to bio saučesnički zločin iz ljubomore ili, pak, akt simpatije prema zemlji koja ga je, uprkos svojoj nesreći i bedi, iz dana u dan sve više očaravala.

„Tihi Amerikanac“ je prvobitno bio predviđen da se prikazuje u bioskopima u jesen 2001. godine, ali su istorijski događaji od 11. septembra učinili da se svaki imalo kritičniji odnos prema vašingtonskoj spoljnoj politici protumači kao nepatriotski. Šefovi produ-

centske kuće Miramaks stavili su film u bunker, nameravajući da ga plasiraju samo na specijalizovano video-tržište. Prvenstveno zahvaljujući lobiranju i upornosti reditelja Filipa Nojsa („Patriotske igre“ 1992), Australijanca na privremenom radu u Holivudu, i sera Majkla Kejna (pravo ime mu je Moris Miklvajt), aristokrate među glumcima, „Tihi Amerikanac“ je ipak kročio, doduše prilično stidljivo, i u zamračene sale selektivnog broja megapleksa.

Nojsova verzija „Tihog Amerikanca“ daleko je delikatnija i višeslojnija od one koja je 1958. godine u režiji oskarovca Džozefa L. Mankijeviča (sa Odijem Marfijem i Majklom Redgrejvom u glavnim ulogama) imala jednostran, antikomunistički aspekt. Nojsov film suptilno ukazuje na to da su Amerikanci napravili ključnu grešku kada su preuzeli nasleđe imerijalističkih manira koje su za sobom u Indokini ostavili proterani, arogantni Francuzi.

Jednog od tih Francuza, inspektora Vigoa, karikatura policajca sa *mustašima* i smešnim *ze* akcentom, igra niko drugi nego Rade Šerbedžija (na špici filma najavljen kao Rade Sherbedgia). Velikan nekadašnje jugoslovenske pozorišne scene aterirao je sa hamletovskih visina u drugorazredne filmske uloge sumnjivih tipova, ruskih mafijaša i čeških disidenata, pa se može reći da je lik ovog policijskog inspektora čak i napredak u njegovoj novopečenoj holivudskoj karijeri. Ko zna, možda jednog dana Mr. Sherbedgia dobije i Oskara za epizodnu ulogu!

April 2003.

SAMO VEČNO SE ŽIVI

„KAZINO ROJAL“ (CASINO ROYALE)

Režija: *Martin Kempbel*

Glavne uloge: *Danijel Krejg, Mads Mikelsen, Eva Grin*

Ko bi pomislio 1962. godine, kada se britanski tajni agent 007 prvi put pojavio u filmu „Dr. No“, da će posle pune 44 godine i ravno 20 celuloidnih avantura Džems Bond i danas biti jedan od najpopularnijih junaka velikog ekrana? Samo za vaše oči! Njegov najnoviji film „Kazino Rojal“ je prvorazredni događaj u svetu pokretnih slika i poslednji dokaz bondovske neprolazne slave.

Na pozornici svetskih zbivanja *Bitlsi* i „Ratovi zvezda“ su došli i prošli, srušen je berlinski zid, Sovjetski Savez se raspao, završio se Hladni rat, jedino je 007 opstao i čak postao mlađi i ubitačniji nego pre! Junak sa sto života koji je preživeo sve ljute okršaje sa super zločincima, ekscentričnim psihopatama, teroristima i komunistima i iz nebrojenih bliskih susreta sa fatalnim ženama uspeo da izađe sa samo par ogrebotina – Džems Bond je živa legenda Holivuda i Ujedinjenog Kraljevstva, ikona pop kulture.

U špijunskoj profesiji u kojoj je vek obično vrlo kratak, Bond traje neprimereno dugo. „Samo dvaput se živi“ (1967), „Sutra nikad ne umire“ (1997), „Umri drugi dan“ (2002) – ovo su naslovi ranijih filmova koji sugerišu Bondovu besmrtnost i da njemu najbolje pristaje geslo: *Večno se živi!* Agent 007 je jednostavno *bullet-proof*, meci ga volšebno zaobilaze kao što Ronaldinjeve fudbalske „kifle“ zaobilaze golmane.

Šta bi se desilo kada bi prvi agent njenog Veličanstva kojim slučajem završio šest fita ispod: slobodni (zapadni) svet bi nestao, a Holivud bi propao. *Doomsday!* Bez živog Bonda ne bi bilo ni demokratije, ni ljudskih prava, ni CNN-a, ni Mek Donaldsa, ni Starbaksa a ni multipleksa (007 serijal je do sada ostvario prihod od preko 4 milijarde američkih dolara!)

Srećan povratak na veliki ekran, Mr. Bond! Bilo je već vreme. Prošle su četiri godine od poslednje akcije agenta „MI6“, što je za prosečnog obožavaoca bondovskih filmova suviše dug period. Producentima je trebao predah kako bi podmladili Bonda i udahnu mu novi imidž, jer je počeo da pokazuje znake istrošenosti. Tako je rođen 21. Bond za 21. vek! Iza projekta je prvi put stala moćna kompanija Soni pikčers, sa basnoslovnim budžetom od 250 miliona dolara.

„Kazino Rojal“ je 21. oficijelni bondovski film (u produkciji familije Brokoli), ako ne računamo dva disidentska ostvarenja – istoimeanu špijunsku satiru iz 1967. u režiji Džona Hjustona, sa Dejvidom Nivenom i Piterom Selersom, te „Nikad ne reci nikad“ iz 1983. godine iz frilens opusa Šona Konerija. Agent 007 nikada ne umire, njegov lik se svakih nekoliko godina podvrgava transfuziji sveže krvi i transplantaciji identiteta. Svaki put kada se činilo da je ovaj filmski serijal skrenuo na slep kolosek dolazilo je do prepravki i renoviranja.

Mlak odgovor publike na „Čoveka sa zlatnim pištoljem“ (1974), nagnao je producente da krenu ka većem i boljem u „Špijunu koji me je voleo“ (1977). Kada je „Operacija svemir“ (1979) dočekana sa gundanjem jer je otišla predaleko, (Bond je prvi put poslat u vasionu), film „Samo za vaše oči“ (1981) je spustio loptu na zemlju, reducirao Bondovu špijunsku *sci-fi* opremu i nagnao Rodžera Mura da pokaže tamniju stranu karaktera. Kada se činilo da je ceo serijal definitivno izgubljen, posle apatične reakcije publike prema hladnom cinizmu Timotija Daltona, finansijskih teškoća studija i pravnih zavrzlama oko autorskih prava, 007 je vaskrsao sa „Zlatnim okom“ (1995).

Sada stiže „Kazino Rojal“, koji bez sumnje donosi najveću rekonstrukciju i najradikalniju reorganizaciju i doradu bondovskog lika u četiri i po decenije dugoj istoriji serijala. Prvi *blond* Bond! Ovaj film ide najdalje u osnovnoj nameri da poništi raniju Brosnanovu eru preterivanja u upotrebi najsavremenije špijunske tehnike i holivudskog digitalnog inženjeringa. „Kazino Rojal“ predstavlja povratak bondovskim korenima i dotiče srž originalnog dela stvaraoaca Jana Fleminga: agent 007 je mračan, usamljen ubica uhvaćen u hladnom i nemilosrdnom svetu nasilja. Ova retka turobnost u bondovskom serijalu viđena je još samo u „U tajnoj službi njenog Veličanstva“ (1969) i „Licenci za ubijanje“ (1989), filmovima koji upravo zbog atmosfere sumornosti nikada nisu dobili naklonost šire publike.

Dvadesetprvo izdanje Bonda smrtno je ozbiljna verzija prve Flemingove novele iz 1952. godine. Reditelj Martin Kempbel i scenaristi veterani bondovskih filmova Nil Pervis i Robert Vejd, potpomognutim oskarovcem Polom Hagisom („Fatalna nesreća“ 2005. i „Devojka od milion dolara“ 2004), nisu u potpunosti napustili proverenu formulu, ali su je snažno protresli i promešali. U tradiciji filmova poput „Betmen počinje“ i prednastavaka „Ratova zvezda“, oni su se krenuli unazad i pronašli Bondove korene u seksu, sadizmu, ubijanju i suvim martinijima. „Kazino Rojal“ je prvi Bondov zadatak, on je nebrušen dijamant koji još nije dobio status 00 agenta i dozvolu za ubijanje od njenog Veličanstva, izgovarajući pri tom onu čuvenu rečenicu: *Moje ime je Bond, Džems Bond.*



U ovom filmu Bondov lik nosi notu sociopate: on je zlokoban, okrutan, arogantan i nabusit, on balansira između sadizma i humanosti. On prvo puca, pa postavlja pitanja, revnosno žrtvujući svakoga u ime kraljice i domovine – i to čini „Kazino Rojal“ jednim od najkrvavijih bondovskih ostvarenja. Njegov bos M (u tumačenju dobitnice Oskara Džudi Denč) daje mu epitet „tupi instrument“. Vraćajući franšizu na početak i dajući primat ljudskoj prirodi (maka mračnoj) a ne specijalnim efektima i digitalno generisanim slikama, kreatori 21. filma o Bondu istovremeno su povukli ključni potez da bi ovaj lik oživel – odabrali su novog glumca da tumači legendarnu rolu britanskog super špijuna. U filmu koji je u osnovi studija karaktera, dali su prednost karakternom glumcu.

Bio je to pun pogodak! Tridesetosmogodišnji Danijel Krejg („Put bez povratka“ 2002. i „Minhen“ 2005) pokazao se kao pravi izbor. On je učutkao mnoge skeptike koji su mu predviđali gorku sudbinu i da će licencu za ubijanje posedovati samo jedno leto, poput manekena Džordža Lejzenbija. U sinemaskop službi njenog Veličanstva Šon Koneri se obreo šest puta (1962-1971), Rodžer Mur čak sedam puta (1973-1985), Timoti Dalton dva puta (1987-1989), Pirs Brosnan četiri puta (1995-2002) i zlosrećni Džordž Lejzenbi jedanput (1969). Nakon prvog, originalnog i neprevaziđenog Šona Konerija, Krejg je instantno postao najpamtljiviji Džems Bond (već je potpisao ugovor za naredna dva filma), a „Kazino Rojal“ najbolje 007 delo još od „Goldfingera“ (1964).

Dok je Rodžer Mur sa neizostavnom leptir-mašnom često izgledao kao uobražen šef sale elitnog restorana, a Pirs Brosnan kao uglađen muški model sa naslovne strane magazina, Danijel Krejg ima prodorne ledene plave oči *a la* Stiv Mek Kvin i telo boksera koji deluje kao je upravo nokautirao nekog bogataša i ukrao mu smo-

king. Krejgovom Bondu su učtivost i ljubaznost gotovo nepoznate vrline, a nedostaje mu i Konerijeva elegancija: u večernjem odelu on se oseća nelagodno, njegova kravata stoji nakrivo, a košulja mu je prekrivena krvlju. On nema manira, ali mu je zato nivo testasterona izuzetno visok. Krejgov 007 ne govori francuski, nije oksfordski tip, već snažan, potmul lik, gotovo plaćen ubica. On odgovara opisu koji mu je Fleming prvobitno dao: uzdržan, ironičan, brutalan i hladan karakter. Ukratko, on je smrtonosno oružje!

I u „Kazinu Rojal“ super špijun MI6 drži se poznate prakse da žene tretira kao potrošnu robu i seksualne objekte (kratka afera sa egzotičnom Solanž, koju igra Italijanka Katerina Murino). On i dalje vozi aston martin, konzumira šampanjac i kavijar, ali je upadljivo da u ovom filmu nema tradicionalnih pratećih likova, sekretarice Monipeni i famoznog Q, koji je Bonda redovno snabdevao arsenalom najmodernijeg špijunskog oružja.

Baš kao što je već jednom uspešno revitalizovao bondovski serijal sa „Zlatnim okom“, reditelj Martin Kempbel to sada ponovo uspeva i sa „Kazinom Rojal“, umešno kombinujući *slem-beng* akcione sekvence sa dramskim sadržajem. Radnja filma je locirana u sadašnje vreme, kao prvo trećemilenijumsko bondovsko poglavlje u ratu protiv terorizma. Priča vodi Bonda od Ugande, Madagaskara, preko Bahama, Crne Gore (!), do Venecije, on besomučno juri svoje protivnike i učestvuje u maratonskoj partiji pokera, po principu pobednik nosi sve, protiv beskrupuloznog *bad guy* terorističkog finansijera zvanog Šifra (danski glumac Mads Mikelsen). Jednog od pokeraša igra Lazar Ristovski, ali je njegova rola svedena samo na dekor i on ne progovara nijednu reč! Nešto bolje je prošla plavuša Ivana Milićević, holivudska starleta poreklom iz Sarajeva, u ulozi telohraniteljke Valenke koja u jednoj kratkoj sceni jauče i zapomaže dok je muče afrički teroristi, a njen poslodavac Šifra to posmatra mrtav hladan.

Ah, da, Bond se prvi (i jedini) put zaljubljuje, i to u supervizora računovođu Britanskog ministarstva finansija Vesper Lind (koštunjava Eva Grin iz Bertolučijevih „Sanjara“ 2003), koja baš i nije tipična Bondova fatalna devojka. Tajni agent 007 je hladnokrvan, ali je i ranjivog srca! To je emocionalni klimaks ovog 140-minutnog filma (najdužeg u celokupnom bondovskom serijalu), u kojem poslednjih 80 minuta nema tempo prvih 60 minuta sa neprestanom akcijom. Pored Danijela Krejga najveći dobitnik u filmu je Crna Gora, prikazana kao sa razglednice za Club Med, mondensko sastajalište belosvetskog džet-seta. Nažalost, Milovoj evropskoj Crnoj Gori glamurozni imidž u „Kazinu Rojal“ su posudili češke Karlove Vari i Bahami!

Decembar 2006.

BEZ SOLI, MOLIM!

„SALT“ (SALT)

Režija: *Filip Nojs*

Glavne uloge: *Andelina Džoli, Lijev Šrajber, Čivitel Edžajofor*

Ko još treba Džemsa Bonda, Džejsona Borna i Itana Hanta, kada je sada tu Evelin Salt!? Dijabolična lepotica Anđelina Džoli ovog leta pridružila se muškom klubu slavnih filmskih špijuna (Danijelu Krejgu, Matu Dejmonu i Tomu Kruzu), pokazujući još jednom svom mužu Bredu Pitu ko, u stvari, ima jaja (izvinite na izrazu!) i ko je gazda u kući!

Svaki put kada se pojavi novi film Anđeline Džoli ne mogu da prestanem da se čudim kako je ova talentovana karakterna glumica (kćerka čuvenog Džona Vojta), dobitnica Oskara za epizodnu ulogu u filmu „Neprilagođena“ (1999), dospela do toga da postane vodeća holivudska ženska akciona zvezda. U smislu postizanja popularnosti, ispostavilo se da je preotimanje Breda Pita od Dženifer Aniston bio ključni potez za Anđelinu Džoli, koja je na naslovnim stranama tabloida već godinama dežurna senzacija. Shodno logici da ako može da prodaje milionske tiraže novina onda može da prodaje i hrpe ulaznica na boksofisima, pragmatični holivudski producenti heroinu žute štampe su takođe pretvorili u junakinju akcionih filmova, prema kojima je Anđelina Džoli izgleda razvila poseban afinitet, baš kao što ga ima i kada je reč o usvajanju kambodžanskih siročića.

Onim neizlečivim optimistima koji su nakon prošlomesečnog inventivnog filma „Početak“ naivno pomislili da Holivud može da konzistentno isporučuje u multiplekse visoko budžetske akcione filmove koji imaju isto toliko mozga koliko i metaka, „Salt“ donosi ponovno otrežnjenje i razočarenje. To je samo još jedno mediokritetsko delo, stupidnom akcijom (pre)začinjen celuloidni *pop corn* koji je serviran direktno iz holivudske kuhinje. *No Salt, please!* Ako ne pogledate ovaj film učinićete zapravo sami sebi uslugu – uštedićete novac i izbeći iritiranje živaca i moždanh vijuga.

Istina, u filmu ima par akcionih scena koje mogu da zadovolje zagrižene pristalice ovoga žanra, ali ako želite nešto više od toga, zanimljive likove ili koliko-toliko originalan dramaturški zaplet, došli ste na pogrešnu mesto! „Salt“ je banalan, neduhovit akcioni

špijunski triler (nedostaje mu osnovni element žanra – saspens) sa predvidljivim krajem, koji ostavlja širom otvorena vrata za snimanje nastavka. Evelin Salt je na putu da osnuje prvu žensku špijunsku franšizu u Holivudu!

Ignorišući činjenicu da je Gvozdena zavesa već odavno pala i da je višedecenijski Hladni rat završen pobjedom kapitalista nad komunistima, „Salt“ paranoično sledi tvrdokornu reganovsku premisu da Rusima nikad ne treba verovati. Po antikvitetskoj scenarističkoj ideji Kurta Vimera ruski komiji, notorni *bad guys*, kao špijuni spavači su se duboko infiltrirali u američko društvo i samo čekaju znak pretpostavljenih da na sudbonosan *dan X* stupe u akciju, izazovu planetarnu ujdurmu i vrate točak istorije unazad. Prebegli ruski špijun deflektor Orlov (uloga poljskog veterana Danijela Olbrickog) optužuje agenta CIA Evelin Salt (Anđelina Džoli) da je jedan od prikrivenih sovjetskih operativaca sa zadatkom da ubije ruskog predseđnika koji se nalazi u poseti SAD, što će neizbežno dovesti do globalnog konflikta i, konsekventno, do ponovnog uspostavljanja Crvene imperije. Saltova se daje u bekstvo, pa se njen šef Vinter (Lijev Šrajber) i ekspert za kontra špijunažu Pibodi (crnoputi Čivitel Edžajofor koji deluje kao kopija Tomija Li Džonsa u „Beguncu“ iz 1993) grozničavo upuštaju u poteru kako bi ustanovili na čijoj strani se ona zapravo nalazi.

Marketinška kampanja za ovaj film zasnovana je na tobožnjom misteriji naznačenom pitanjem na plakatu: *Ko je Salt? Izdajica, zločac, patriota ili heroj?* Reditelj Filip Nojs, inače autor suptilnih dela (politički triler „Tihi Amerikanac“ i urođenička drama *Rabbit-Proof Fence*), nastojao je da do kraja filma ne otkrije pravi karakter Evelin Salt. Međutim, da li Holivud pravi letnji blokbuster sa mogućnošću da je glavni junak na strani zla. Naravno, ne! Onaj ko nakon nekoliko sekvenci ne shvati da je izdajnik zapravo lik koji tumači Lijev Šrajber („Iks-men počeci: Volverin“ 2009), inače specijalista za uloge prevrtljivaca, taj nije gledao mnogo filmova.

Ja nisam to uradila. Jesi! Ti si špijun. Ne, nisam! I tako opet iznova. To je sadržina dijaloga ovog apsurdnog filma, klasičnog primera besmislenog holivudskog eskapizma. Sa karikaturnim scenarijem, koji je potpuno izgubio dodir sa sadašnjom svetskom političkom klimom, „Salt“ deluje kao film B klase sa devetocifrenim dolarskim budžetom. Kao da se narativne mane mogu tek tako ispraviti prostim bacanjem para! Ni nedavno otkriće grupe ruskih špijuna u SAD ne može da spase ovaj film od anahronosti i prevaziđenosti!



Anđelina Džoli skače, udara, ubija i krči put kroz svaku prepreku koja joj se nađe na putu. To bi možda i bilo uzbudljivo da već ranije nismo videli da to isto čini u mnogo zabavnijem delu „Gospodin i gospođa Smit“ (2005), u kojem je omađijala Breda Pita, baš kao i u filmu „Tražen“ (2008). Ona je neosporno nadarena glumica i zaslužuje da joj budu ponuđene uloge koje imaju više dubine, a ne role seksi ubice. Reditelj Filip Nojs, koji je sa njom sarađivao u napetom policijskom trileru „Sakupljač kostiju“ (1999), odlučio je da je u „Saltu“ tretira poput lika Riplijeve (Sigorni Viver) u Ridlijevom „Osmom putniku“ (1979), prvenstveno naglašavajući njenu snagu i odlučnost. Anđelina Džoli je seks simbol, ali je u „Saltu“ taj njen seksepil ostao u drugom planu!

Neprobojna za metke i neosetljiva na eksplozije bombi, praktično neuništiva, ona je ovim filmom samo potvrdila imidž holivudske supergerle koji je prati od dvodelnog serijala „Lara Kroft: Pljaškaš grobnica“ (iz 2001. i 2003), baziranom na popularnoj kompjuterskoj video-igri i gde u roli avanturiste arheologa Džolijeva zapravo postaje ženski dvojnik Indijane Džonsa. Ona nikada ne kaže: *Ja sam Salt, Evelin Salt*, ali i bez ovog samopredstavljanja u stilu agenta 007 sasvim je jasno da u Nojsovom ostvarenju Anđelina Džoli nastoji da bude ženski pandan Džemu Bondu, Džejsonu Bornu ili Itanu Hantu. Super staru Tomu Kruzu prvobitno je bila ponuđena ova rola, ali ju je on odbio jer je uvideo da je vrlo slična liku Itana Hanta koga tumači u serijalu „Nemoguća misija“. To je dovelo do naprasne scenarističke promene pola, pa je Edvin Salt preobraćen u Evelin Salt!

Tom Kruz je minulog leta ipak ostao u krugu špijuna, igrajući u akcionoj komediji *Knight and Day* (sa Kameron Dijaz), kolažu

klišea koji, ako ništa drugo, pokušava bar da doda dobro konstruisan sloj satire. Sa druge strane, „Salt“ je samo zbrkan skup ideja iz drugih filmova – od „Bornovog identiteta“, preko „Nemoguće misije“, do bondovskog „Zrna utehe“.

Filip Nojs, jedan od vodećih australijskih sineasta koji je postao holivudski mejnstrim reditelj, izgleda da voli svet špijuna. Godine 1992. snimio je „Patriotske igre“, a 1994. „Neposrednu opasnost“ – ekranizacije romana Toma Klansija, sa Harisonom Fordom u ulozi agenta CIA Džeka Rajana. On je i u „Saltu“ pokazao da zna kako da režira akcione scene, ali ništa više nije mogao da učini sa bizarnom i praznom pričom u kojoj je glavna junakinja *Mean, Lean Machine*.

Evelin Salt sa lakoćom skače sa kamiona na kamion pri punoj brzini, volšebno izmiče progoniteljima iz FBI, CIA i policije, pravi kućne bombe kao od šale, ali ni na trenutak ne pokazuje emocije. Za nju je sve što čini samo još jedan dan na poslu! Ni trunka slabosti, niti momenat preispitivanja duše. Poređenja radi, ono što je gledaocima privuklo Džejsonu Bornu, čiji otac je Robert Ludlum, bila je upravo ta njegova ranjivost, činjenica da je izgubio pamćenje, da je sam u stranom svetu, kompletno zbunjen i ošamućen. Evelin Salt je antipatična junakinja i isto tako neuverljiv lik, ma koliko god se Anđelina Džoli svojski upinjala da dokaže da je holivudska *Miss Bad-Ass*.

Logična priča nikada nije bila jača strana akcionih filmova. U „Saltu“ događaji postaju tako smešni da počinjete da se pitate da li je reditelj Nojs sa ovim delom zapravo hteo da napravi neku vrstu parodije na podžanr pogrešno optuženog begunca. Ako već volite da gledate špijunsku akciju sa globalnom zaverom i frenetičnom poterom, držite se i dalje Džemsa Bonda i Džejsona Borna!

Septembar 2010.

ŠPIJUNI PROTIV LAŽOVA

„POŠTENNA IGRA“ (*FAIR GAME*)

Režiser i producent: *Dag Lajman*

Glavne uloge: *Naomi Vots i Šon Pen*

Hladni rat je prohujao, ali i u eri Novog svetskog poretka (odnosno bolje rečeno *The New World Disorder*) i globalnog rata protiv terorizma ima dosta posla za agente američke CIA, britanskog MI-6 ili FSB, preimenovanog bivšeg sovjetskog KGB. Uz žace, gangstere i privatne detektive, špijuni su jedni od najomiljenijih tipskih junaka u Holivudu. U poslednjih nekoliko godina pojavilo se tuce špijunskih filmova, različitih žanrovskih formi.

Špijuniranje (OZNA sve dozna!) jedna je od najstarijih profesija na svetu, baš kao što je i laganje jedna od najuniverzalnijih ljudskih crta. Špijuni protiv lažova čine narativno-dramsku okosnicu filma „Poštena igra“, u kojem se reditelj Dag Lajman (koji se ujedno potpisao i kao producent i direktor fotografije) ponovo našao na svom terenu. Ovo delo je dobar primer filma koji je danas sve ređi – ozbiljnog trilera koji uspeva da bude i zabavan bez obzira što je priča manje-više poznata široj javnosti. Sedamdesetih godina 20. veka ovakvo ostvarenje ne bi bilo nešto izuzetno, u poređenju sa sličnim tematskim delima iz *Paranoid Parka* – Pakulinim „Svim predsednikovim ljudima“ i „Atentatom“ ili Polakovim „Tri dana kondora“.

„Poštena igra“ donosi uzbudljivu rekonstrukciju afere *Plamegate* koja je 2003. godine izbila u Vašingtonu i u čijem centru se našao jedan bračni par državnih službenika. Tajni agent CIA Valeri Plejm (prvorazredna glumačka kreacija Naomi Vots) i njen muž Džoe Vilson (u maestralnom tumačenju Šona Pena), bivši američki ambasador, bili su anatemisani od strane Bušove administracije i označeni kao izdajnici samo zato što nisu podržali tvrdnju Bele kuće o proizvodnji oružja za masovnu destrukciju u Iraku, koja je bila izgovor za američku vojnu intervenciju.

Kao vođa združene operacije CIA na prikupljanju dokaza o iračkom pravljenju sredstava za masovno uništenje, zločin Plejmove je bio taj što na licu mesta nije našla potvrdu za takve insinuacije zvaničnika iz Bušovog predsedničkog štaba. Njeno dodatno zlodelo je bilo što je udata za Džoa Vilsona koji tokom posete Nigeru, gde je išao po nalogu Stejt Departmenta, nije otkrio nika-

kve činjenice u prilog tvrdnjama da ova afrička zemlja prodaje Iraku obogaćeni uranijum, takozvani *yellowcake*, za proizvodnju nuklearnog oružja. Vilsonovi nalazi bili su ignorisani i iskrivljeni, i usledila je američka vojna invazija Iraka (gde oružje za masovno uništavanje nikada nije ni pronađeno!).

U otvorenom pismu objavljenom u *Njujork tajmsu* emotivni ambasador Vilson je kritički uperio prst u Bušovu administraciju, tvrdeći da smišljeno manipuliše činjenicama i da preteruje o iračkoj pretnji, što je naravno izazvalo gnev Bele kuće. Kao zlonameran akt osvete, identitet špijunke Valeri Plejm bio je otkriven u javnosti po nalogu Skutera Libija, asistenta za Nacionalnu bezbednost potpredsednika Dika Čejnija, sa ciljem da se diskredituje njen muž Džoe Vilson. Izdani od Vlade kojoj su služili, patriotski bračni par Plejm – Vilson preko noći se obreo u košmarom vrtlogu insinucija, tajnih pretnji i nemilosrdnih medija. Male ribe u moru ajkula! Tako su njihovi životi bili uzdrmani do temelja, karijere uništene, a njihova bračna veza dovedena do tačke pucanja.

Ova priča je na velikim ekranima već bila predstavljena 2008. godine u gotovo neprimećenom filmu „Ništa osim istine“ reditelja Rođa Larija. I dok je ovo delo bilo fokusirano uglavnom na žurnalističku etiku, Lajman je u svom stominutnom ostvarenju stavio akcenat na stradanje i muke bračnog para Plejm – Vilson, čije memoare su braća Džez i Džon-Henri Batervort pretočili u filmski scenario sa špijunskom političkim konotacijama.

Urađena u konvencionalnom maniru, „Poštena igra“ nije stilsko delo, ali to ne umanjuje njenu draž jer sadrži jak dramski naboj sa obećavajućom pričom o zloupotrebi moći. Ovaj film otvara oči hronično uspavanom i inertnom građanstvu i ima univerzalnu dimenziju postavljajući pitanje: *U kojoj meri se može verovati političarima na vlasti?* „Poštena igra“ iznosi na svetlo dana laži koje su proistekle iz Bušove administracije i prikazuje ljudske konsekvence jedne takve osione doktrine. *Ako oni govore glasnije, da li ih to čini ispravnim?* – pita se Šon Pen, koji je u liku tvrdoglavog i kočopernog Džoa Vilsona veoma uverljiv. On „isisava“ njegovu personalnost i uvlači je potpuno u sebe, kao da je upravo izašao iz Sigelovog klasika „Invazija kradljivaca tela“ (1956). U ovoj roli, dvostruki oskarovac Pen, strastven borac za ljudska prava i socijalnu pravdu, snašao se kao riba u vodi!

Vešto tempiranim pripovedačkim tonom Lajman je ružnu istinu o lažima iz Bele kuće kanalisao u napet triler. U rediteljskom



postupku on je izbegao da direktno advokatiše i patronizuje gledaocima, ali film ne ostavlja puno prostora za nedoumice i sugeriše da je zmijasti Luis Skuter Libi (upečatljiva gluma Dejvida Endrjusa) hladan zločinac (docnije osuđen, ali mu je Buš smanjio kaznu!), da su Plejmovu i Vilsona izdale bezdušne birokrate, te da je javnost bila obmanjena, uz asistenciju medija naklonjenih Bušovoj administraciji, za šta su ceh platili i nedužni Iračani.

Ovaj film koji počinje sa žanrovskim klišeima (naglim pikiranjima kamere), a završava sa licemernim propovedima tipa *God Bless America* (nešto poput Čiminovog „Lovca na jelene“ 1978), u isto vreme je prikaz slepe arogancije vlasti i braka u krizi. Valeri Plejm je bila uspešan operativac CIA, brižna majka i uzorna supruga, đavo na poslu a anđeo kod kuće, ali joj se ceo život okrenuo naopačke nakon odmazde Bušove administracije za akcije njenog muža, koji se drznuo da kaže pravu istinu. Ona se iznenada našla u središtu vladine osvetničke oluje kada ju je novinar Robert Novak, na osnovu informacija dobijenih iz Bele kuće, imenovao u svom članku u *Vašington postu*, otkrivši tako njen pravi idenitet i ugrozivši živote njenih eksponiranih veza na Bliskom istoku.

Film „Poštena igra“ personalizuje borbu Plejmove i ne pripoveda puno o njenom špijunskom radu na terenu, već je mnogo više okrenut ka njenoj ličnoj bici sa medijima i javnošću. Ubacujući snažnu ljudsku notu u film Lajman uspostavlja balans drame i uzbuđenja i drži gledaoce zaintrigiranim sve do samog kraja, kada upada u holivudski šablon sa izlivima patriotizma koje prate vojnički bubnjevi. To je špijunski triler i priča o bračnom paru, hrabrim i pametnim ljudima čvrstih integriteta, čije živote je skoro uništio vašingtonski politički vrh.

Donoseći drugu stranu medalje, viđenje ove afere iz aspekta glavnih aktera supružnika Plejm – Vilson možda nije u potpunosti istinito, ali će podstaći mnoge da postavljaju pitanja o lažima kojima su bili hranjeni. Ispunjena saspansom, „Poštena igra“ je više od špijunske-političke sage, to je ujedno i portret braka u stresnoj situaciji. To je film u kojem se „Bornov identitet“ (2002) sreće sa „Gospodinom i gospođom Smit“ (2005), ranijim Lajmanovim ostvarenjima, ali ovog puta bez upotrebe pirotehnike.

„Poštena igra“ se može svrstati u seriju post 9/11 filmova o Iračkom ratu i tematski je srodna sa nedavno viđenom „Zelenom zonom“ Pola Gringrasa, o uzaludnim američkim nastojanjima da u Iraku pronađu dokaze o postojanju oružja za masovno uništavanje. Mada nije bez mana Lajmanovo delo je prosvetljujući pogled na mračne hodnike političke moći, pronicljiva i veoma dobro odglumljena ekranizacija skandala Plejmgejt. Naslov filma *Fair Game* ima ironično značenje i može se, kao engleski izraz, prevesti i sa *laka žrtva*, kako su to prvobitno mislili konspiratori, ali se ispostavilo da Valeri Plejm to ipak nije.

U performansi visoke voltaže Australijanka Naomi Vots, hičkokovska plavuša prigušene seksualnosti, otelotvoruje Plejmovu kao tihu, stamenu i *cool* osobu koju ne vuku emocije i koju je teško pročitati, baš kako i dolikuje jednom prvoklasnom tajnom agentu. To je tip uloge koju Votsova nije pre tumačila, dosad je igrala uglavnom likove žena koje se nalaze u nekoj vrsti psihoze, počev od njenog prodora u Holivudu sa filmom „Mulholand Drayv“ Dejvida Linča (2001), što je kasnije nastavila i kao partnerka Šona Pena u dva izvrsna ostvarenja: „21 gram“ meksičkog reditelja Alejandra Gonzaleza Inarituua (zašta je zaslužila nominaciju za Oskara) i „Ubistvo Ričarda Niksona“ (2004) Nilsa Milera. Ukratko, ako ste ljubitelji inteligentnih trilera kao što su Klunijevi „Sirijana“ (2005) i „Majkl Klejton“ (2007), „Poštena igra“ je pravi film za vas!

Decembar 2010. / Januar 2011.

Sedamnaesto poglavlje

DOGODILO SE SUTRA (VREMENSKA MAŠINA)

ZAŠTO ME MAMA VIŠE NE VOLI?

„A.I.: VEŠTAČKA INTELIGENCIJA“ (A.I.: ARTIFICIAL INTELLIGENCE)

Režija, produkcija i scenario: *Stiven Spilberg*
Glavne uloge: *Hejli Džoel Ozment, Džud Lou, Frensis O' Konor, Vilijem Hart*

S obzirom na to da raste broj mediokritetskih filmova i cena ulaznica, sve teže je odlučiti se za odlazak u bioskop, koji sada košta 12 dolara. Holivudizacija pokretnih slika uzima svoj danak! Istovremeno, sve teže je i za filmskog kritičara da na bioskopskom repertoaru pronađe i čitaocima ukaže na delo vredno trošenja novca, vremena i moždanih vijuga.

Najintrigantniji i najželjnije očekivan film tekuće letnje sezone stigao je iz radionice velikog maga Stivena Spilberga, čije je svako novo ostvarenje prvorazredni događaj u svetu filma. „Veštačka inteligencija“ predstavlja povratak Spilberga njegovim najdubljim autorskim korenima: naučnoj fantastici i bajci. To je film koji donosi više momenata magije i više ideja nego tuce njegovih aktuelnih rivala u multipleksima, koji su ništa drugo nego čopor celuloidnih praznoglavaca.

Za ljubav ovog dela, koje je posvetio svom rediteljskom uzoru Stenliju Kjubriku, Spilberg je čak i omiljene dinosauruse privremeno prepustio Džou Džonstonu. On je pod Spilbergovom producerskom komandom režirao treći deo super komercijalnog serijala „Park iz doba Jure“, čija su prethodna dva izdanja donela zaradu od ukupno 1,5 milijardu dolara! „Park iz doba Jure 3“ pojavio se na repertoaru samo dve nedelje nakon „Veštačke inteligencije“, pa je tako u severnoameričkim bioskopima ovog leta priveden svojevrsni Spilberg Fest. Ima u tome neke simbolike jer je upravo

Stiven Spielberg sa fantastičnim uspehom nezaboravnog filma „Aj-kula“ (1975) (re)afirmisao u Holivudu termin letnje sezone – rezervisano vreme za bogate ulove na bioskopskim blagajnama.

Veliki deo fascinacije oko „Veštačke inteligencije“ krije se u činjenici da je ovaj projekat započeo još pre dvadesetak godina legendarni filmski perfekcionista Stenli Kjubrik. On je svojevremeno sa Spielbergom i saradivao na razvoju ovog dela, koje je bazirano na kratkoj priči Brajana Aldisa. Posle Kjubrikove smrti 1999. godine Spielberg je bio prirodan izbor da završi ovaj posao, sledeći preko 80 stranica ostavljenih uputstava i zabeleški. Iako je Spielberg napisao završnu verziju scenarija (prvi nakon „Bliskih susreta treće vrste“ 1977), „Veštačka inteligencija“ nosi u sebi prepoznatljiv filmopis i pečat genijalnog Kjubrika. Zbog toga ovaj film je pola omaž a pola original, istovremeno visokouman i pomešan sa sentimentima, dok se svakoj sceni konstantno prelamaju, međusobno smenjuju i nadopunjuju Kjubrikov i Spielbergov autorski stil.

Raspolučena između dva različita senzibiliteta, „Veštačka inteligencija“ ne deluje kao ujednačena celina. Kao rezultat nesvakidašnje amalgamacije umova dvojice genijalnih stvaralaca film je divlje kreativan i briljantno nekoherentan! I dok „Veštačka inteligencija“ dobrim delom izgleda kao fragment iz velikog izgubljenog filma Stenlija Kjubrika (monumentalna scenografija, prigušene boje, hladno oko kamere), u isto vreme Spielberg, simulirajući Kjubrikov stil, pripoveda priču na svoj osobeni način. Proizvod takvog rediteljskog pristupa je SPILBRIK film, nadrealno delo koje je čudesna parada filozofskih zagonetki, zadivljujućih specijalnih efekata, brzih promena narativne tehnike i omaža filmovima „Čarobnjak iz Oza“ (1939), „Paklena pomorandža“ (1971), „Blejd Raner“ (1982) i serijalu „Pobesneli Maks“ (1979-1985). Pri realizaciji ovog ostvarenja, koje je udružilo kapital dva velika studija (Drimvorks i Vornor Bros), Spielberg je pozvao u pomoć proverene dugogodišnje saradnike – kompozitora muzike Džona Vilijamsa i laboratoriju specijalnih efekata Džordža Lukasa (*Industrial Light & Magic*).

Apokaliptičan svet „Veštačke inteligencije“ lociran je u hipotetično vreme, u sredinu 21. veka kada otopljanje polarnih kapa širom sveta dovodi do potapanja velikih gradova na obalama okeana. Njujork se pretvara u novu Atlantidu, izgubljen grad od kojeg su iznad nivoa vode ostali samo najviši delovi menhetenskih kula. Cela planeta postaje tesna i prenaseljena, a s druge strane, ironično, sve je više osamljenih i otuđenih ljudi. U takvim životnim (ne)prilikama, tehnologija postaje spasonosno sredstvo koje omo-



gućava manjem, bogatijem delu čovečanstva da živi u udobnosti. S obzirom na to da je glad sve više prisutna ljudski priraštaj se striktno kontroliše, pa je sve je veći broj čovekolikih mašina zvanih *meka*, mehaničke radne snage kojoj nisu potrebne kalorije i odmor. Oni su prvenstveno programirani da počiste rusvaj koji ljudi ostave iza sebe, ali mogu da obavljaju i neke sofisticiranije i pikantnije poslove – na primer da služe kao dadilje ili kao servis za pružanje seksualnih usluga!

U ovakav futuristički ambijent i nimalo idilično životno okruženje Spielberg smešta svog novog celuloidnog junaka Dejvida. Na prvi pogled on izgleda kao običan jedanaestogodišnji dečak, smeđe kose i plavih očiju, visok 135 centimetara i težak 30 kilograma. Njegova ljubav je stvarna, ali on sam nije! Dejvid nije napravljen od krvi i mesa, već od silikona i mikro čipova. „Veštačka inteligencija“ sadrži pinokijevsku priču o robotu-dečaku, prvom androidu programiranom da poseduje ljudske emocije, koji može beskrajno da voli i koji očajnički želi da mu ljubav bude uzvraćena.

Slikajući robotizovanu civilizaciju, ovaj film ispituje ljudski odnos prema tehnologiji, te samu prirodu čoveka i njegove svesti i savesti. Da li ljudi mogu da uzvrate pruženu ljubav, da vole robote koji mogu da vole, ili samo vole ono što roboti mogu da urade za njih? Upadljivo mračan u svom istraživanju različitih aspekata ljudske ljubavi (i mržnje!), film donosi uznemirujući prikaz civilizacije budućnosti u kojoj je sve tanja linija razdvajanja između čoveka i robota, organskog i mehaničkog.

Po trodelnoj strukturi, kao i zbog svoje tematike, „Veštačka inteligencija“ podseća na Kjubrikovo remek-delo „2001: Odiseja u svemiru“ iz 1968. godine (sećate li se super kompjutera HAL-a 9000?). U prvom segmentu Dejvid (izvrsna uloga Hejlja Džoela

Ozmenta iz „Šestog čula“), mali humanoid programiran da voli, savršenstvo robotskog inženjeringa, usvojena bračni par čiji biološki sin leži zamrznut, u komi, pogođen teškom bolešću. Pomajka Monika (Frensis O' Konor) se oprezno približava čudnom mehaničkom dečaku, ali ova porodična idila za Dejvida ne traje dugo. Volšebno izlečen, pravi sin se vraća kući i Dejvid uskoro biva izbačen iz familije, poput psa koji ujeda ili mašine koja se pokvarila. Eksperiment je propao, projekat je napušten, a Dejvid ostaje sa večnim bolnim pitanjem: *Zašto me mama više ne voli?*

U drugom delu film dobiva izrazito fantazmogorični karakter. Usredsređen na misao o povratku u mamino (Monikino) naručje, neizmerno čeznuvši za njenom pažnjom i obožavanjem, odbačeni Dejvid odlazi u šumu sa svojom super igračkom, plišanim mecom Tedijem, u potrazi za dobrom vilom. Istražujući vanjski svet Dejvid, poput Pinokija, živi u nadi da će tamo postati pravi čovek (da je samo znao kakvi smo mi ljudi!) i da će se, kao takav, ponovo vratiti svojoj mami. Na svom putešestviju kroz „zemlju greha“, on sreće humanoidnog seks robota Žigolo Džoa (Džud Lou) sa kojim otkriva opasna mesta gde ljudi u svom sadističkom piru organskog života muče i uništavaju delimično oštećene ili pokvarene androide. Na kraju tog košmarnog putovanja, na ruševinama Menhetna, Dejvid pronalazi i svog Đepeta, dizajnera robota profesora Hobija (Vilijem Hart), nakon čega on tone u dugo čekanje u dubinama okeana.

U završnom delu ovog dvoipčasovnog filma Spielberg priziva u sećanje finale njegovih „Bliskih susreta treće vrste“. Praveći ovu nekonvencionalnu i za njega netipičnu priču, izgleda da je hteo da se na kraju ponovo združi sa gledaocima i izazove kod njih suze. Vaskrsnut nakon dve hiljade godina, Dejvid saznaje da je on poslednji Mohikanac među humanoidima, jedina preostala veza sa ljudskom vrstom koja je u međuvremenu iščezla sa lica Zemlje, okovane debelim ledom. Konačno, njegova višemilenijumska želja da ponovo bude sa svojom mamom, makar to bilo na samo jedan dan, biće mu ispunjena od strane visoko razvijene robotske civilizacije koja sada gospodari planetom. Bajka je tako zaključena, ali klasičnog *happy end* nema!

Premda neujednačenog nivoa „Veštačka inteligencija“ je film koji će se ovog holivudskog leta, finansijski berićetnog ali zato idejno i estetski siromašnog, verovatno najduže pamti i o kojem će se i kasnije pričati.

Avgust 2001.

PREDSKAZANJE IZ KUKURUZIŠTA

„ZNAKOVI“ (SIGNS)

Režija i scenario: M. Najt Šajamalan

Glavne uloge: Mel Gibson, Hoakin Feniks, Rori Kalkin

Ako izgubite veru u Boga može vam se desiti da vanzemaljci pokušaju da ukradu vašu decu – to je upozorenje koje šalje film „Znakovi“. U ovom delu Mel Gibson, kao razočarani bivši sveštenik, preobraćen u farmera-bezbožnika, bije bitku da zaštiti porodicu od zlih, ružnih, zelenih uljeza iz svemira, koji su nepozvani došli da naruše ovozemaljsku nepodnošljivu praznoću postojanja.

Bučni, stereotipni filmovi o ratobornim vanzemalcima porobljivačima („Dan nezavisnosti“ 1996. i „Invazionisti sa Marsa“ 1986. – da spomenem samo neke) uvek su popularno i nezaobilazno celuloidno štivo na letnjem bioskopskom repertoaru. Ovom vrstom filmova Holivud kontinuirano podseća gledaoce (poreske obveznike) zašto Vašington, Pentagon i CIA moraju svake godine megalomanski da troše njihove pare (na stotine milijardi dolara). To je sve isključivo samo za njihovo (narodno) dobro i bezbednost! Ako nema Bin Ladena, Sadama Huseina, Rusa ili Srba, onda su tu vanzemaljci kao dežurni *bad guys*, od kojih treba sačuvati protagoniste famoznog američkog sna, čije ostvarenje je zapravo manifestovano kroz tri reči koje počinju sa velikim P – Prevara, Pohlepa i Požuda!

Za promenu bliski susreti treće vrste prikazani su u „Znakovima“ na intrigantan i nesvakidašnji način, šaljući metafore iz kukuruznih polja, sa jakom moralističkom porukom koja ima svoju duboku religioznu dimenziju. Nije nimalo slučajno što je glavna uloga u filmu poverena Melu Gibsonu, ljubimcu milionske publike i osvedočenom konzervativcu i tvrdokornom patrijarhu Novog Holivuda. On se nakon role udovca, hajduka sa tomahavkom, u filmu „Patriota“ (2000), koji štiti porodicu od strahota američkog rata za nezavisnost protiv kolonijalista Britanaca (kako se samo vremena i pozicije brzo menjaju!), sada ponovo obreo u sličnoj situaciji – prisiljen je da brani maloletnog sina i kćerku od krvoločnih kreatura iz daleke galaksije koje su osamljenu malu

farmu u Pensilvaniji odabrali kao jedno od mesta za invaziju, precizno usecajući u Gibsonovom kukuružištu velike krugove i geometrijske oblike koji služe kao svojevrsni navigacioni sistemi za flotu njihovih svemirskih brodova. Nije da nas nisu na vreme upozorili!

Ovakav kataklizmičan sinopsis bio bi za holivudskog reditelja perfektan izgovor za neprekidan vatromet specijalnih efekata, ali od toga u ovom filmu nema gotovo ništa! Svako ko je gledao ranija ostvarenja koproducenta, scenariste i režisera „Znakova“ M. Najta Šajamalanana, Indo-Amerikanca, zna da njegov stil nije u skladu sa ustaljenim filmskim metodama i tradicionalnim očekivanjima publike – da celo nebo ispuni letećim tanjirima i grmljavinom zvukova. On je autor posebnog kova, koji poseduje izuzetno senzitivno uho za tišinu. Njegove filmove treba gledati više puta kako bi bili u stanju da pohvatate sve konce i složite sve kockice mozaične naracije.

U vreme kada je u Holivudu buka jedino merilo za akciju i uspeh na boksofisima, Šajamalan pravi izuzetno tihe filmove. On upotrebljava zatvorene prostore, mračne interijere, duge kadrove i krupne planove, prigušene zvukove i šaputanja u pozadini kako bi izrazio nemire i košmare svojih junaka i uspostavio komunikaciju sa gledaocima.

Izuzetno suptilan triler „Šesto čulo“ (dve oskarovske nominacije za najbolju režiju i scenario 1999), blokbuster o dečaku koji vidi mrtve, pokazao je Šajamalanovu nameru da pravi dela koja ustalasavaju osećanja i obraćaju se čovekovoju duši. Razrađujući tridesetominutni koncept tv-serije „Zona sumraka“ do multipleks proporcije, on uspeva da lucidno integriše komercijalnu zabavu sa psihološkom studijom likova, portretišući stanja tuge, gubitka i mogućeg izbjavljenja duše.

Dosledno sledeći takav autorski pristup, u „Znakovima“ zapravo i nema klasičnog zapleta i napregnutog dramatskog klimaksa. Šajamalan lucidno pretvara redove kukuruza u mračne koridore vrebajućih opasnosti i prikazuje rat svetova kroz oči i zebnje jedne familije. Kombinujući horor i suspenz, poput Alfreda Hičkoka, on kreira osećaj nelagode kroz sitne detalje i stvarne objekte, a ne kroz specijalne efekte. Strah je u filmu sakrivena u naletima vetra, u krošnjama drveća i lavežu pasa.

„Znakovi“ su naučno fantastičan triler u kojem su vanzemaljci povod za priču o veri, čudima, vidovnjaštvu i sudbini, koja sugeriše da se u životu ništa ne dešava slučajno. Krugovi koje došljaci



iz svemira obeležavaju u kukuružištu Grejema Hesa (Mel Gibson) zapravo su znaci predskazanja koje će ga povesti na spiritualno putovanje, navesti na samopreispitivanje i naposljetku vratiti na široku cestu ljubavi prema Bogu.

Oni koji su očekivali nešto drugo, mogli bi biti iznenađeni i razočarani. „Znakovi“ zapravo nisu film o vanzemalcima, koji su u filmu prikazani tek sporadično u nekoliko upečatljivih scena! Oni nisu ti koji stvarno prete iza horizonta. Ono što u ovom filmu gledamo nije prevashodno priča o čudovištima iz svemira koja su došla da nam preotmu planetu, o paranoji od nadprirodnih pojava, već je to film o veri, odgovornosti, oprostima greha, vidanju rana i iskupljenju, o katarzi duše u momentima suočenja sa najneverovatnijim događajima i najtežim iskušenjima. Vanzemaljci su se spustili na Grejemovu farmu sa božanskom misijom: da mu pomognu da se vrati veri, jer samo tako će naći svetlost u tami kukuružišta i putokaz spasenja za porodicu koja je rastrgnuta nevoljama.

Ovo je film o znakovima koje ljudi traže na nebu i na zemlji, nastojeći da im daju neki viši, univerzalni smisao i značenje. Nakon tragične pogibije svoje žene, Grejem prelazi dug put od nevernika do čoveka koji u momentima invazije vanzemaljaca ponovo pronalazi izgublenu veru i milost Boga koga je napustio. On sprovodi u delo, uz pomoć brata Merila (Hoakin Feniks), proročanske reči njegove supruge na samrti.

Projektovani kroz izoštrenu religioznu prizmu, „Znakovi“ su post 9/11 film najspiritualnije vrste. Ovo delo publici nudi propoved o veri i molitvu za ozdravljenje i prosvetljenje duše na godišnjicu terorističkih napada na kule nekadašnjeg njujorškog Svet-

skog trgovinskog centra. Kao takav, film uspeva da bude grandiozno ozbiljan, ali u isto vreme povremeno tone u *pop corn* zbog potrebe da zadovolji zahteve boksofisa.

Šajamalan spada u onu grupu autora koji imaju grdnih problema sa velikim očekivanjima, kako gledalaca, tako i kritike. Ko god je doživeo galvanizirajuće iskustvo „Šestog čula“ očekuje od njega uvek nešto posebno, što je realno veoma teško postići u kontinuitetu. Bilo kako bilo, „Znakovi“ su za prvih sedamnaest dana prikazivanja u severnoameričkim megapleksima ostvarili prihod od čak 150 miliona dolara i tako postali jedan od najgledanijih filmova ovog leta.

Ako ništa drugo Šajamalan nas je sa „Znakovima“ uverio da, poput duhova u „Šestom čulu“, i vanzemljci postoje, makar to bilo samo na velikom ekranu tokom nekih stotinjak minuta. Cepidlakama je jedino ostalo nejasno zašto se oni, kao tehnološki ubedljivo superiorniji, upuštaju u borbu prsa u prsa sa lokalnim farmerom i šta kao hidrofobični humanoidi traže na planeti čije dve trećine površine zauzimaju okeani?

Takođe, ima i onih (ne mali broj!) koji su skloni drugačijem tumačenju kraja filma i koji zastupaju tezu da je strah od vode bio u stvari samo izgovor za vanzemaljce da naprasno i naglavačke uteknu tamo odakle su i došli pošto su shvatili da su naivno naseli intergalaktičkim glasinama o famoznoj „obećanoj zemlji demokratije, blagostanja, slobode i istine“, dok su na licu mesta zatekli sasvim drugačije stanje stvari!?

Septembar 2002.

MAŠINE UZVRAĆAJU UDARAC

„MATRIKS 2“ (*THE MATRIX: RELOADED*)

Režija i scenario: *Endi i Lari Vahovski*

Glavne uloge: *Kijanu Rivs, Lorens Fišbern, Keri-En Mos, Monika Beluči*

Kada se leta 1999. godine stidljivo pojavio u senci izvikanih Lukasovih „Ratova zvezda, prva epizoda: Fantomska pretnja“, bizarni futuristički triler pod nazivom „Matriks“ preko noći je postao holivudska senzacija i legenda. Bio je to jedan od retkih filmova iz fabrike celuloidnih snova koji je imao originalnu ideju, sa osnovnom premisom da civilizacija homo sapiensa živi unutar kompjuterski generisanog programa realnosti. Suštinska dilema u ovom, sada već antologijskom, akcionom naučno fantastičnom filmu bila je iskazana kroz ključnu sumnju: šta ako virtuelna stvarnost nije smišljena radi zabave nego kao zatvor u kojem bi ljudi bili zarobljeni, a da toga nisu ni svesni?

„Matriks“ je konstrukcija veštačke inteligencije, surogat za stvarnost, simulacija sveta snova, sistem koji je kreiran da u mozgovima ljudi stvara iluziju idile i da ih na taj način drži u zavisnosti i pokornosti, sa ciljem da zarobi njihov um i pretvori ih u poslušne čovekolike mašine. Koliko god koncept ovog filma delovao na prvi pogled pretenciozno i apokaliptično, nije zapravo daleko od onoga šta se u svetu već dešava, sa *brainwashing* modelom agresivnog, multimedijjskog nametanja i glorifikovanja unificiranih vrednosti i načina života od strane onih koji svojim novcem, oružjem i tehnologijom drmaju ovom planetom. Sumorna budućnost ljudske rase već je počela!

Na prelazu između dva veka i milenijuma „Matriks“ se pojavio kao celuloidno predskazanje i izrastao je u vrstu filmske biblije kompjuterske ere. Bio je to novi film za novo doba koji postavljaju večna filozofska pitanja o limitima ljudske svesti i savesti, o slobodnoj volji i mogućnosti izbora. Nio, glavni junak filma „Matriks“, doživljen je od religiozno-intelektualnog dela publike kao Mesija trećeg milenijuma koji je izabran da ljudsku rasu povede ka spasenju i isкупljenju u sukobu sa sve beskrupuloznijim silama globalne digitalne tiranije. Nagrađeno sa četiri Oskara (za montažu, vizuelne efekte, zvuk i montažu zvučnih efekata) ovo delo je postalo instant klasik koji je postavio visoke standarde u svom žanru i istovremeno

okupio novu, mnogobrojnu i vernu kategoriju bioskopskih hodočasnika. Rođena je Matriks generacija!

Međutim, Holivud ne bi bio to što jeste da nije pokušao da komercijalizuje i debelo unovči jednu ovakvu svetu ideju i time oskrnavi film koji je izrastao u čitav jedan pokret. Uvidevši da u svojim rukama ima zlatnu koku, finansijski super unosnu filmsku licencu, studio Vornor Bros je braći Vahovski, očevima i tvorcima „Matriksa“, dao određene ruke i brdo zelenih novčanica (budžet od 310 miliona dolara!) da napišu i snime nastavak.

Nažalost, dogodilo se ono što se u ovakvim situacijama obično i dešava. Došlo je do besomučnog izrabljivanja inicijalne ideje. Umesto jednog, istovremeno su snimljena dva nastavka „Matriksa“ – i brzopotezno je to postala filmska trilogija poput „Gospodara prstenova“. Ali, avaj, još jednom se pokazalo da kopija ne može da dostigne vrednost originala!

„Matriks“ je ponovo *reloaded*, ali druga epizoda, željno očekivana i etiketirana kao događaj letnje sezone u severnoameričkim multipleksima, donela je razočarenje istinskim poklonicima. Istina, finansijski cilj producenata je ostvaren: „Matriks 2“ je za prva četiri dana prikazivanja na boksofisima u SAD i Kanadi već zaradio 135 miliona dolara (!), ali to je uglavnom bio rezultat početne znatiželjne armije obožavalaca koja je po inerciji masovno pohrlila u bioskope. Međutim, kako to često biva, nakon euforije dolazi otrežnjenje.

„Matriks 2“ je suvoparno, predugo (dvoipočasovno) recikliranje već viđenog, koje se pretvara u lakrdiju i sistematsko maltretiranje čula vida i sluha. Digitalni specijalni efekti, non-stop potere motociklima i mak kamionima, te leteća kung-fu koreografija, ugušili su priču filma, ako je ovde uopšte i ima! Duboka filozofija prvog „Matriksa“ misteriozno je iščezla, prepuštajući mesto besmislenoj akciji i nasilju, koji svojom jednoličnošću i prekomernim ponavljanjem donose megatone dosade, a ne eksplozivnosti! „Matriks 2“ prvenstveno je zamišljen da bude filmska zabava, ali je ona tako neinventivna i monotona da ubrzo počinjete da zevate! Sve što na kraju dobijete je kasno kajanje i saznanje da ste deset dolara plaćenih za bioskopsku ulaznicu mogli bolje da potrošite.

Umesto što je ponovo bio *reloaded*, ovakav „Matriks“ pre zaslužuje da bude izbrisan! Naziv filma bi trebalo da bude promenjen u *deleted*! Razočarenje doseže takav nivo da ono što jedva čekate jeste da se ta tortura konačno jednom završi. Ali, vraga! Akcija u ovom filmu je prekinuta na pola, kao u tv-seriji, jer je završetak (nadam



se!) ostavljen za treću epizodu pod nazivom „Matriks: Revolucije“, koja bi trebalo da stigne na velike ekrane u kasnu jesen, tokom novembra ove godine. Holivudskoj gramzivosti nikada kraja!

Po ugledu na scenarijski-narativnu formulu filma „Imperija uzvraća udarac“ (1980), iz zvezdano-ratovskog serijala Džordža Lukasa, braća Lari i Endi Vahovski su drugi deo „Matriksa“ zamislili kao poglavlje u kojem mašine ponovo preuzimaju kontrolu i zadaju teške gubitke pobunjenicima, poslednjim Mohikancima ljudske rase na Zemlji. Stari poznanici iz prvog dela, nesutrašivi borci za slobodu Nio (Kijanu Rivs), Morfeus (Lorens Fišbern) i Triniti (Keri-En Mos) nastavljaju da surfuju sajber svetom, vodeći pobunu protiv Armije mašina i stotruko kloniranih agenata iz Matriksove virtuelne stvarnosti, programiranog sistema represije i eksploatacije, u kojem su ljudi zatočenici. Obučeni u crne, duge sveštene odore i sa crnim zaštitnim naočarima, ovaj trio junaka potiče iz poslednje oaze ljudske rase, podzemnog grada Zion. Gledaocu se nameće logično pitanje: šta će im onda te sunčane naočare? Verovatno zbog toga što sa njima izgledaju *cool* i što dobro pristaju uz zatamnjenju, prigušenu scenografiju nasilja u filmu, u kojem sve pršti od žestokih obračuna i udaraca, ali gotovo bez prolivene krvi!

Neosporne atletske vrline Rivsovog glumačkog talenta, koji je u liku Nia objedinio Supermena, Brusa Lija i Džekija Čena, posebno dolaze do izražaja u beskonačnim scenama borilačkih veština sa repertoarom digitalno generisanih letećih akrobacija na kojima bi mu pozavideli i protagonisti nezaboravnog tajvanskog filma „Pritajeni tigar, skriveni zmaj“. Tragajući za istinom o poreklu i tvorcu Matriksa, Nio, tihi kompjuterski haker koji se uzdigao do

pijadestala spasitelja čovečanstva, usput pokušava da reši i zagonetke srca, jer je zaljubljen u svog ženskog saborca Triniti.

Ipak, ni ova romantična komponenta, kao ni kratko pojavljivanje božanstvene Monike Beluči, italijanske dive – naslednice Sofije Loren, u ulozi opake zavodnice ne mogu da spasu film od nepodnošljive praznoće koja izvire iz gotovo svakog kadra. Smišljeno prekinut usred akcije, „Matriks 2“ ima zadatak da bude neodoljiv mamac za završni deo trilogije, koji za šest meseci stiže na severnoameričke velike ekrane. Ostaje da se vidi da li će gledaoci ponovo nasesti i progutati već zabačenu udicu. Holivud uvek računa i gleda na publiku kao na lakomislenu, prevrtljivu ribu!

Jun 2003.

JODLER U SVETU KIBORGA

„TERMINATOR 3: POBUNA MAŠINA“ (*TERMINATOR 3: RISE OF THE MACHINES*)

Režija: *Džonatan Mostov*

Glavne uloge: *Arnold Švarceneger, Nik Stal, Kler Dejns, Kristana Loken*

Strategiju i tim koji pobeđuje ne treba menjati! Ovo sveto pravilo u sportu već odavno je primenjeno kao poslovna taktika u Holivudu – svetskoj prestonici pokretnih slika. Dovoljno je samo baciti pogled na aktuelni repertoar severnoameričkih multipleksa. Kao nikada pre, ovogodišnje filmsko leto protiče u znaku nastavaka popularnih hitova koji su gramzivim producentima do vrha napunili džepove zelenim novčanicama.

„Iks-men 2“, „Matriks 2“, „Loši momci 2“, „Čarlijevi anđeli 2“, „Lara Kroft 2“, „Brzi i besni 2“ samo su najsvežiji primeri da Holivud igra na sigurno i da se drži oprobane formule reciklaže, koja donosi profit na boksofisima. Katenačo na holivudski način! Ključno je u prve dve-tri nedelje prikazivanja filma pokupiti veliku lovu, pre nego što konzumenti uvide da je zapravo reč o lošem produktu, koji je samo marketinški sjajno upakovan i agresivno reklamiran. Uzmi i beži! To je geslo prepredenih holivudskih trgovaca celuloidnih snova koji su savršeno razradili sistem u kojem ambalaža prodaje robu, a ne njen kvalitet.

Na vrhu talasa filmskih dvojki i trojki u bioskope je nedavno dojezdio i „Terminator 3: Pobuna mašina“, koji verno sledi priču započetu još pre devetnaest godina. Armagedon je stigao! Pošto su izazvale nuklearni rat koji je opustošio planetu i gotovo istrebio ljudsku populaciju, mašine vladaju Zemljom. Džon Konor, vođa male armije preživelih pripadnika ljudske rase, jedina je nada čovečanstva. Mašine nikako ne uspevaju da ga ubiju, pa šalju nazad, putujući kroz vreme, robote-istrebljivače da spreče njegovo rođenje i da takvim retroaktivnim abortusom preusmere tok budućnosti u njihovu korist.

Ovaj pomalo bizaran naučno fantastični scenario u „Terminatoru“ (1984) i „Terminatoru 2: Sudnji dan“ (1991) iznedrio je super komecijalne akcione avanture koje su postale ikone pop kulture i prvoklasni žanrovski modeli. Za to je najviše bio zaluzan holivudski Kanadčanin Džems Kameron, idejni tvorac, koscenarista i

režiser prva dva dela „Terminatora“ – filmskog serijala koji je volela i publika i kritika. U međuvremenu, Kameron je nakon mega uspeha sa „Titanikom“ (1997) postao samoproklamovani kralj sveta i od tada nikako da se vrati u rediteljsku stolicu.

Umesto njega komandno mesto u trećoj epizodi „Terminatora“ povereno je Džonatanu Mostovu, koji u svom nevelikom rezimeu ima samo jedan hit – podmornički triler „U-571“ (2000). Međutim, iskusnom producentskom tandemu Vajna – Kasar to je bilo sasvim dovoljno da Mostovu povere težak zadatak – da „Terminatora“ izvuče iz privremene penzije i ponovo ga pretvori u mašinu za pravljenje dolara.

Posmatrano iz tog ugla, trenutni bilans je polovičan. Za prvih dvadeset dana prikazivanja „Terminator 3“ je na blagajnama severnoameričkih bioskopa ostvario prihod od 128 miliona dolara, što je sasvim pristojan ali ne i spektakularni finansijski rezultat, pogotovo ako se ima u vidu činjenica da je za produkciju filma utrošeno basnoslovnih 175 miliona dolara! Producentima ne preostaje ništa drugo nego da čistu zaradu potraže na evropskom, i pogotovo azijskom tržištu, gde Holivud zapravo beleži najveće profite, dok je na domaćem terenu, u SAD i Kanadi, prvenstveno važno da se troškovi produkcije bar najvećim delom pokriju.

Kopija, ma kako bila kvalitetna, nikada ne može da dostigne i nadmaši svežinu i vrednost originala. Dograđivati i unapređivati istu već eksploatisanu ideju vraški je nezahvalan, gotovo sizifovski posao. U svetu filma jedino je Kopolin „Kum 2“ (1974) izuzetak koji potvrđuje ovo pravilo. Unapređuje da ne može da dosegne mitske visine Kameronovih dela, Mostov se potudio da u režiji trećeg izdanja „Terminatora“ puno ne eksperimentiše nego da se drži utabanih staza. Lišen bilo kakve pretencioznosti, on je sa koscenaristima Džonom Brankatom i Majklom Ferisom mudro odlučio da u „Terminatoru 3“ što je moguće više ostane dosledan duhu inicijalne Kameronove vizije.

U ovom 100-minutnom delu furioznog tempa, ljubitelji terminatorskog serijala dobivaju sve ono što su očekivali, od scena non-stop potere, preko pirotehničkog šoua, do parade specijalnih efekata. To je bučan hevi metal, haj-tek razbijački derbi, tipičan *pop corn* film urađen u dobroj tradiciji prethodnika. Sledeći valjda onu staru latinsku izreku da je ponavljanje majka učenja, u filmu ima dosta toga što smo već videli na velikom ekranu, ali to je izgleda neizbežno prokletstvo pravljenja ovakve vrste pokretnih slika. Bilo kako bilo, „Terminator 3“ je bez sumnje dosad najbolji akcioni



film leta, koje sve više zaslužuje epitet jednog od najsumornijih u novijoj istoriji Holivuda.

Ovaj film treba videti najviše zbog Arnolda Švarcenegera, koji nakon izvesne pauze ponovo trijumfalno jodluje Holivudom. Uloga terminatora kiborga, polarobota polačovaka, mašine prekrivene ljudskim tkivom, kao da je skrojena za njega. Njegovi kruti pokreti tela, bezizražajno lice, tvrd, metalni akcenat engleskog i reducirani, simplifikovani robotski smisao za humor učinili su od „Terminatora“ jednog od najomiljenijih holivudskih heroja u poslednje dve decenije.

Nekadašnji austrijski as bodibildinga i Mister univerzum, filmski „Konan“ (1982) i „Komandos“ (1985), probio se do zvezdanih visina ne samo snagom svojih bicepsa i tricepsa nego i svojom pameću, stalno iznova dokazujući da u Holivudu neće biti lokalni jodler u prolazu. Označen oličenjem sklada duha i tela, njegov uspon počeo je sredinom osamdesetih godina prošlog veka, kao odgovor na estetiku ružnog, plasiranu kroz nesigurne muškarce, antiheroje tipa Dastin Hofman.

Vratiću se! – proročanski je kazao popularni Arni u prva dva „Terminatora“ i održao obećanje. Nakon što je uspešno obavio svoju novu misiju i ponovo zaštitio Džona Konora (bledunjavi Nik Stal) i njegovu novostečenu devojkicu (energična Kler Dejns), ovog puta u ljutom duelu sa super kiborgom Terminatriksom, smrtonosnom lepoticom i najsavršenijom mašinom za ubijanje (uloga platinaste Norvežanke Kristane Loken), stari, dobri Terminator je na kraju trećeg dela ponovo poručio publici: *Srešćemo se opet*. To je gotovo već izvesno, jer je četvrti nastavak „Terminatora“ uveliko u pripremi.

Ako kojim slučajem ne ispuni ovo obećanje i slaže, biće to dobra priprema Švarcenegera za novi posao, jer on uskoro namerala da se kandiduje za guvernera Kalifornije, kao što je bio i njegov kolega po profesiji Ronald Regan pre nego što je izabran za predsednika SAD. Njegovo ime je za američke mase čudno i zvuči rogobatno, ali je brakom sa Marijom Šrajver Arni ušao u moćni klan Kenedijevih i u krugove visoke politike, pa neće biti iznenađenje ako štajerski hrast postane i kalifornijski guverner!

U svetu stalnih promena deluje pomalo nestvarno, ali i ospokjavajuće videti kako neumitni protok vremena nije ostavio vidljivijeg traga na Švarcenegeru. I u svojoj pedesetpetoj godini, gotovo pune dve dekade nakog prvog „Terminatora“, on je u punoj formi dok jaše na Harli-Davidsonu u kožnoj jakni i sa crnim naočarima. Dobrodušni div sa austrijskih Alpa koji se u Holivudu odlično snašao (za ulogu u „Terminatoru 3“ dobio je rekordni honorar od 30 miliona dolara!) i dalje deluje toliko moćno da bi u jednoj šaci mogao držati oba svoja glavna žanrovska rivala – Silvestra Stalonea i Brusa Vilisa. *Hasta la vista, Arni!*

Avgust 2003.

DOBRE SLUGE, LOŠI GOSPODARI

„JA, ROBOT“ (I, ROBOT)

Režija: Aleks Projas

Glavne uloge: Vil Smit, Bridžet Mojnahan, Brus Grinvud, Džems Kromvel

Holivudski *pop corn cinema* i ovog leta dominira u severnoameričkim multipleksima! Super spektakli specijalnih efekata u „Čoveku-pauku 2“ i „Ženi mački“ ponovo su oživele popularne junake stripova, dok je u akcionom *sci-fi* trileru „Ja, robot“ rekonstruisan futuristički svet Isaka Asimova.

Izjava reditelja Aleksa Projasa („Vrana“ 1994, „Mračni grad“ 1998) i koscenarista Džefa Vintara i Akive Goldsmana (Oskar za „Blistavi um“ 2001) da je njihov film „samo sugerisan“, a ne baziran na zbirci kratkih priča velikog barda naučno fantastične literature blagovremeno upozorava probirljivije gledaoce da uzaludno ne tragaju za duboko smislenom filozofijom robotike Isaka Asimova. Holivudska verzija njegove antologije manje je ambiciozna i prevashodno je namenjena za zabavu publike, zašta je direktno bio zadužen glavni protagonist filma Vil Smit kao dežurna zvezda letnjeg bioskopskog repertoara.

Ovaj crnopusi glumac dobio je nadimak *Mr. Juli* zbog svog kontinuiranog angažmana u blokbasterima „Dan nezavisnosti“ (1996), serijal „Loši momci“ (1995. i 2003) i „Ljudi u crnom“ (1997. i 2002), te „Divlji, divlji zapad“ (1999), koji su u proteklih desetak godina svoju premijeru imali u julu mesecu. Vil Smit nije omanuo ni ovoga leta. Nastavljajući ovaj niz velikih hitova sa filmom „Ja, robot“, koji je za početni vikend prikazivanja u severnoameričkim boksofisima inkasirao 52,5 miliona dolara, skinuo je čak sa čela top liste najkomeričnijih filmova i „Čoveka-pauka 2“! Postavši popularniji i od samog Spajdija, Smit je potvrdio reputaciju perfektnog letnjeg akcionog heroja sa imidžom prostodušnog i simpatičnog momka koji je uvek oran za zabavu i spreman da usput ispraši tur nevaljalcima.

Takav je i u filmu „Ja, robot“, gde igra policijskog detektiva Dela Spunera, hronično sumnjičavog i nepoverljivog prema robotima koje pogrdno naziva otvaračima za konzerve. On podseća na

klasičnog filmskog žacu kome je oduzeta značka samo zato što je bio suviše predan i revnosan u obavljanju posla. Del Spuner je čikaški detektiv iz 2035. godine, buntovnik koji u eri sveopšte robotizacije preferira nekadašnji način življenja. On voli da jede baki-ne pite, vozi oldtajmer motor, nosi *Ol Star Konvers* patike i preko staromodnog pojačala sluša muziku iz sedamdesetih godina 20. veka. Jednom rečju, on je retro tip koji puno ne haje za čovekolike mašine koje su preplavile svet i pretvorile se u vrstu neophodnog aparata za domaćinstvo.

Roboti su postali nova klasa robova – oni ne jedu, ne spavaju, nemaju osećanja i programirani su da uvek budu na usluzi svojim gospodarima, slepo sledeći tri zakona robotike koje je formulisao niko drugi nego pisac i naučnik Isak Asimov još pedesetih godina:

1. Robot ne sme povrediti ljudsko biće ili dopustiti da ljudsko biće bude povređeno.
2. Robot mora ispunjavati naredbe ljudskih bića, osim u slučaju kada je to u sukobu sa prvim zakonom.
3. Robot mora da štiti sebe sve dotle dok to ne ugrozi prvi i drugi zakon.

Tako glase tri robotske zapovesti koje robote svode na puke izvršioce i sluge, lišene bilo kakve kreativnosti i samoinicijative. Ali šta ako se desi kuršlus u njihovoj glavi, ako kompjuterski čipovi razviju svoju samosvest? Šta ako veštačka inteligencija dobije vlastita osećanja i snove i počne da krši svete zakone robotike? Šta ako evolucija robota dovede do njihove revolucije protiv svojih stvoritelja?

Tehnologija je dobar sluga, ali loš gospodar! Od ove premise polazi upravo Del Spuner, koji se pretvara u futurističkog Prljavog Harija i istresa svoj bes prema mašinama na super robotu zvanom Soni jer je uveren da je on ubio svog „oca“, doktora Alfreda Leninga (uloga Džemsa Kromvela), vodećeg eksperta za robotski inženjering. Zaplet filma dobija frankenštajnsku konturu sa pričom o monstrumu koji je na kraju uništio svog stvoritelja.

Tri zakona robotike predstavljaju savršeni krug zaštite za ljudsku rasu. Ali neverni Toma Spuner zna onu mudru izreku: *Zakoni se prave da bi se kršili!* Soni je nova generacija robota, brži i snažniji od Supermena i Spajdermena zajedno, on ima svoje vlastite misli i osećanja i smatra da su ona tri zakona robotike zapravo tri zakona ropstva.

Soni je u filmu istovremeno prikazan kao simbol društvene represije, ali i kao simbol tehnološke pošasti. On je monstruozi



genije ispušten iz boce, toliko mentalno nalik čoveku da je spreman i da ubije drugo ljudsko biće!

Da li robot može da komponuje simfoniju ili da pretvori belo platno u divno remek-delo? – zapitaće notorni robotofob Spuner plavookog metalnog kostura Sonija, a ovaj će mu britko uzvratiti: *Možeš li ti?* To je jedan prema nula za sintetičku inteligenciju, ali igra je tek počela! Spunerovu opsesivnu paranoju prema blistavim kompjuterizovanim mašinama pokušaće da izleči lepa doktorica Suzan Kalvin (Bridžet Mojnahan). Ona je specijalista za psihologiju robota, ali ispostaviće se da ima talenta i za otkrivanje i vidanje Spunerovih duboko zakopanih trauma iz prošlosti. Mojnahanova deluje prilično kruto i ukočeno u ulozi doktorke Kelvin, što gledaoce može da dovede u dilemu gde u ovom filmu zapravo prestaje a gde počinje granica između robota i ljudi?

U celu ovu zavrzlamu upetljan je i gramzivi predsednik korporacije U.S. Robotiks Lorens Robertson (igra ga kanadski glumac Brus Grinvud, poznat iz kultnog filma „Egzotika“ 1994), koga bi nevolje sa Sonijem mogle koštati multi bilionskog profita u predvečerje najveće ekspanzije robota u istoriji čovečanstva. Matica Zemlja je na putu da postane planeta robota!

Glavni krivac za pobunu mašina jeste centralni robotski mozak VIKI, koji je pandan HAL-u 9000 iz antologijskog Kjubrikovog filma „2001: Odiseja u svemiru“ (1968), kojem „Ja, robot“ odaje svojevrsan omaž. Baš poput vojne akcije Bušove administracije u Avganistanu i Iraku, roboti usvajaju politiku preventivnog rata protiv ljudske rase da bi je „zaštitili“ od same sebe i samouništenja, što predstavlja zastrašujući scenario trijumfa tehnologije nad savremenim homo sapiensom.

Kompjuterski generisane akcijske sekvence zauzimaju središnje mesto u filmu, na uštrb likova i zapleta. Projasovo delo deluje hladno i dehumanizovano sa sablasnom ikonografijom Trećeg Rajha i armijom robota koja dobija izgled nacističkih trupa. Stariji modeli robota deluju kao da su pokupljeni sa otpada iz filmskih serijala „Ratovi zvezda“ ili „Terminator“!

Reducirajući kompleksan literarni univerzum Isaka Asimova na najjednostavnije elemente i svodeći ga na nivo lake letnje bioskopske zabave, reditelj Aleks Projas je sve karte bacio na prisustvo *faktora* Vil Smit i na njegov karakterističan humor. A Smit je još jednom pokazao zašto je u Holivudu debelo plaćen – jer zna da svojim šarmom privuče publiku čak i onda kada to njegovi filmovi ne uspeavaju. Smit je velika crnačka zvezda koja svojom personalnošću nadvisuje većinu filmova u kojima igra.

Projasov „Ja, robot“ ne predstavlja sinematski ekvivalent istimenom literarnom delu od kog je posudio naziv. Najbolje od svega je što ovaj film ne traje duže od stotinjak minuta! To je samo tipičan holivudski *pop corn* za ubijanje dokolice u letargično letnje predvečerje i tu svakako nema mesta za Asimovljeva moralno-filozofska premissa i nedoumice. Istinskim poklonicima i sledbenicima naučne fantastike Isaka Asimova ostaje uteha da se najavljuje pripremanje ekranizacije njegove čuvene trilogije „Zadužbina“, što će biti prilika da se napravi veliki film dostojan svog inspiratora.

Avgust 2004.

NOVI POČETAK

„ZVEZDANE STAZE“ (STAR TREK)

Režija: Dž. Dž. Abrams

Glave uloge: Kris Pajn, Zahari Kvinto, Erik Bana, Leonard Nimoj, Karl Urban, Zoe Saldana, Simon Peg, Džon Čo, Anton Jelcin

Po staroj holivudskoj praksi i ovo leto u severnoameričkim multipleksima protiče u znaku nastavaka komercijalnih filmskih franšiza. Snimanje *sequela* i *prequela* proverena je pobednička strategija velikih studija, koji besomučno eksploatišu jednu istu temu do poslednjeg centa zarade na boksofisima. Čak je i „Da Vinčijev kod“ sada dobio nastavak („Anđeli i demoni“), pridruživši se tako „Transformersima“ i drugim popularnim serijalima („Terminator“, „Iks men“, „Zvezdane staze“). *Become what you never were* – to je iluzionistička poruka ovih dela holivudskog eskapizma, čija su glavna izražajna sredstva kompjuterski inženjering, animatriks efekti i kaskaderske akrobacije.

U istraživanju krajnjih granica kosmosa, zvezdanim stazama su na malim i velikim ekranima od sredine šezdesetih godina 20. veka, brzinom Enterprajzovog vorpa, krstarili kapetan Kirk, mister Spok i ostala kompanija, čineći ovaj serijal najdužovečnijim posle tajnog agenta 007 Džemsa Bonda. Međutim, za protekle četiri decenije „Zvezdane staze“ su se postepeno udaljavale od svog prvobitnog koncepta naučne fantastike, pa su se na kraju obrele u sferi svemirske opere.

Duboko misaone priče Džina Rodenberija, tvorca serijala koji je zavredio mitski status u savremenoj pop kulturi, bile su meditacije o univerzalnim idealima jer su se bavile kompleksnim pitanjima nauke i filozofije, ali su nakon njegove smrti 1991. godine diktatom tržišta sve više bile redukovane na nivo bučne akcije i šupljoglave zabave. Poput ostalih franšiza, i producenti „Zvezdanih staza“ prevashodno su zaokupljeni ponavljanjem iste formule koja garantuje uspeh na boksofisima, ali time izneveravaju osnovnu premisu ovog serijala da uvek odvažno „ide tamo gde niko drugi nikad nije išao“. Od originalnih Rodenberijevih „Zvezdanih staza“ tako je ostala samo zvezdana prašina, a serijal koji je nekad bio vrhunac naučno fantastičnog žanra progutala je crna rupa.

Pod prepoznatljivim nazivom „Zvezdane staze“, koji sugeriše povratak korenima, u bioskopima se ovog leta pojavio jedanaesti

igrani film koji je proistekao iz popularne televizijske serije. Ovaj novi film opisuje početke originalne posade svemirskog broda Enterprajz, koja je učestvovala u tv-seriji od 1966. do 1969. godine, kao i u prvih šest filmova (1979-1991). Vaskrsnuti likove koji su sa protokom vremena porinuli u zaborav, ostajući izgubljeni u svemiru, bio je riskantan poduhvat za Paramount studio, režisera Dž. Dž. Abramsa („Nemoguća misija 3“ iz 2006) i scenariistički tandem Roberto Orči-Aleks Kurcman („Transformersi“ 2007). Oni su imali dosta razloga za bojazan da film ne izgleda staromodan i ne bude vezan za ono što je prethodilo, što bi odbilo mladu publiku, a da istovremeno sa inovacijama ne iritiraju *trekije* – armiju vernih obožavalaca čija opsesija nije uvenula ni u najmračnijem periodu „Zvezdanih staza“.

Vraćajući se tamo gde je čitava ova odiseja počela, ukorenjeni u prošlosti i sa orijentacijom na budućnost, Abrams i njegova ekipa su uspeali da preskoče mnoge zamke i uspostave balans između Rodenberijevog etosa i pop zabave. Kao skladan miks inteligencije i akcije, saspensa, avanture i humora ovo delo predstavlja pravo otkrovenje, istinsku reinvinciju franšize „Zvezdanih staza“. Abramsovo ostvarenje, koje se bliži zaradi od 300 miliona dolara u severnoameričkim megapleksima, polaže pravo na epitet najboljeg holivudskog filma ovog leta!

Nakon sedam godina „Zvezdane staze“ su ponovo događaj sezone (kao što je to bio betmenovski „Mračni vitez“ prošle godine), pošto su izronile iz mediokritetstva u koje su zapale megalomanskim izrabljivanjem Rodenberijeve ideje u pet različitih tv-šoua („Originalna serija“, „Nova generacija“, „Duboki svemir 9“, „Vojadžer“ i „Enterprajz“) i deset dugometražnih filmova („Zvezdane staze: igrani film“ 1979, „Kanov gnev“ 1982, „Potraga za Spokom“ 1984, „Putovanje kući“ 1986, „Krajnja granica“ 1989, „Neotkrivena zemlja“ 1991, „Star Trek generacije“ 1994, „Prvi kontakt“ 1996, „Pobuna“ 1998. i „Osvetnik“ 2002).

Bez sumnje ovo je najbolji film serijala posle „Kanovog gneva“ Nikolasa Mejera, čiji uticaj je lako uočljiv. Abramsove „Zvezdane staze“ u sebi nose pionirski duh i mladalačku pasiju naučno fantastičnog klasika iz šezdesetih godina 20. veka, pomešane sa magijom modernog filmskog stvaralaštva. Ovo nije puko prepakovanje nečega što je staro kako bi se prodalo kao nešto novo, ovo je ponovno rođenje kulturnog opusa - to su „Zvezdane staze“ kakve još nismo videli, a ipak su nam u isto vreme tako poznate! Prvi put nakon toliko vremena „Zvezdane staze“ deluju istinski futuristi-



ki i kreiraju jedan bleštav svet koji zrači pozitivnom energijom i optimizmom. Abrams je reinkarnirao Rodenberijevu misao u svom izvornom značenju.

Svi su tu – mlađani kapetan Kirk (uloga Krisa Pajna), Spok (Zahari Kvinto), Mek Koj (Karl Urban), Skoti (Simon Peg), Uhura (Zoe Saldana), Sulu (Džon Čo) i Čekov (Anton Jelcin) – nova lica, ali stari prijatelji! Inkorporišući koncept putovanja kroz vreme, kosmičke crne rupe i neizbežnu tehnologiju teleportacije (*Beam me up, Scotty*), scenario je i epski i intiman, inventivan ali i tradicionalan, dok muzika Mihaela Đakinoa ubrizgava filmu pulsirajući ritam i odaje počast legendarnoj temi Aleksandra Karidža. Abramsove „Zvezdane staze“ reafirmišu nadu, avanturu i uzbuđenje originalne Rodenberijeve vizije iz 1966. godine i nastavljaju da slede onaj tradicionalan spokovsko-vulkanski pozdrav: *Live Long and Prosper!*

Uraganski tempo ovog 125-minutnog filma je reminiscencija brzine „vorpa“.

Čestim korišćenjem krupnih planova, sa mnogo dijaloga, reditelj Dž. Dž. Abrams zapravo je hteo da naglasi televizijske korene ovog filmskog serijala. Sve je počelo na malim ekranima!

Vizuelni efekti iz Lukasove čarobne celuloidne radionice *Industrial Light & Magic* naprosto su zapanjujući, ali ne dominiraju filmom. Zvezde Abramsovog čini posada Enterprajza. Premda ispunjen non-stop akcijom, sa kanonadom fotonskih torpeda i zaslepljujućim i zaglušujućim eksplozijama, ovo je film sa srcem jer sadrži pregršt humora i senzibiliteta, prati razvoj prijateljstva i timski rad dve ikone naučne fantastike – Spoka, pola-čoveka pola-Vulkanca, i Džemsa Kirka, koji simbolišu dva suprotna pristupa

životu: logiku protiv emocija, racionalnost nasuprot instinktu.

Dramatska tenzija u filmu koncentrisana je oko ova dva oprečna karaktera koja nastoje da premoste svoje razlike i formiraju skladan tandem na komandnom mostu Enterprajza. Kris Pajm vešto nadograđuje kliše uloge mladog Kirka, kao buntovnika preodređenog da uradi velike stvari, dok Zahari Kvinto znalacki uspeva da otelotvori Spoka kao osobu bez emocija, a da pri tom ne deluje robotski. Svojim snažnim komičnim prisustvom Simon Peg kao vragolasti Skoti pruža priliku gledaocima da uspore otkucanje srca i da se slatko nasmeju.

Kanađanin Vilijam Šatner, originalan kapetan Kirk, u filmu „Kanov gnev“ proročki je izjavio: *Galopiranje galaksijama je igra za mlade!* Ovu misao su sledili reditelj Abrams i njegov scenaristički tim, koji su upotrebom popularnih *sci-fi* oruđa, kao što su putovanja kroz vreme i kreiranje alternativne realnosti, locirali film u doba kada su se Kirk i družina kao mladi kadeti, tek izašli sa *Starfleet* akademije, otisnuli na prvo putovanje Enterprajzom i sukobili sa zlim Romulcem Nerom (Erik Bana), koji se vratio u prošlost kako bi se osvetio za događaj koji se desio u budućnosti.

Nalik njegovim glavnim junacima, ovo ostvarenje je balans suprotnosti. Abrams je izgradio univerzum koji je potpuno drugačiji od našeg, ali ga je ispunio ljudima poput nas. „Zvezdane staze“ su akcioni film, ali i kompleksna emocionalna drama koja ima i romantični aspekt i izraženu komičnu notu. Ovo delo je kratko kratkim gegovima, ali isto tako i intenzivnim dijalozima. Iako predstavlja veliki CGI fest, ono što filmu daje pečat jesu zanimljivi likovi i njihova interakcija. To je prvi *must see* holivudski film 2009. godine!

Jul 2009.

KAUBOJI I VANZEMALJCI

„AVATAR“ (AVATAR)

Reditelj, koproducent, scenarista i komontažer: *Džems Kameron*
Glavne uloge: *Sem Vortington, Zoe Saldana, Sigorni Viver i Stiven Lang*

Grandiozan naučno fantastičan spektakl protiv napete irake ratne drame - „Avatar“ nasuprot „Katancu za bol“! Sa po devet nominacija, ova dva filma su prvi rivali za Oskare, čija je 82. dodela, održana 7. marta, praktično pretvorena u duel reditelja bivših supružnika – Džemsa Kamerona i Ketrin Bigelou.

Dvanaest godina posle trijumfa sa „Titanikom“ (jedanaest Oskara), Kameron, poreklom Kanađanin, ponovo je stavio svoju vladarsku krunu i potvrdio ono što je na oskarovskom podijumu samouvereno izjavio: *Ja sam kralj sveta!* Njegov 3-D film „Avatar“ fascinantno je ostvarenje, koje ne samo da menja način na koji gledamo filmove nego i redefiniše čitavu filmsku industriju.

Da li će budućnost biti filmovana u trodimenzionalnom formatu? U vreme ekspanzije interneta, kućnog bioskopa, DVD-a i Blu Reja, Holivud se bori da zaštiti svoj udeo na tržištu okrećući se 3-D filmovima kao novom načinu za masovno privlačenje publike, pri tom rukovođen dokazanom formulom: *Veće je bolje!*

Svaki put kada se pojavi novi medij koji pretili da ugrozi primat svetske prestonice filma, ona uzvraća udarac novim tehnološkim sredstvima i pomacima. 3-D filmovi kao žanr ustanovljeni su još pedesetih godina 20. veka sa delima „Pozovi M radi ubistva“ Alfredda Hičkoka i „Stvorenje iz crne lagune“ Džeka Arnolda. Bio je to holivudski odgovor na ekspanziju televizije.

Trodimenzionalni filmovi ponovo doživljavaju renesansu u eri procvata interneta. Nove naočare za staru ideju! Sa najsavremenijom tehnologijom, koja omogućava produkciju filmova sa vrhunskim kvalitetom slike, Holivud je krenuo u juriš na boksofise. Čitavo tuce 3-D filmova 2009. godine je prikazano u megapleksima. I dok su animirana ostvarenja „Do neba“ i „Čudovišta protiv vanzemaljaca“ (uskoro stiže i „Priča o igračkama 3“) namenjena prevashodno dečijoj populaciji, Kameronov „Avatar“ prevazilazi demografske barijere među publikom pretvara moderan 3-D film u mejnstrim.

Takvo nešto još niste videli! – samopouzdan je poručio Kame-

ron. I bio je (opet) u pravu! Sa prihodom od oko 2,3 milijarde dolara „Avatar“ je postao najkomercijalniji film svih vremena, nadmašivši rekord od 1,8 milijarde dolara zarade koji je godinama superiorno držao prethodni Kameronov mega hit „Titanik“ (1997). Naravno, sledi i nastavak „Avatara“.

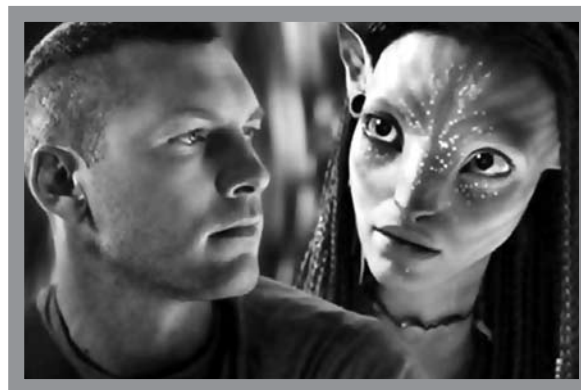
Ja pravim pokretne slike, a ne filmove – skromno je o svom stvaralačkom radu izjavio Džems Kameron potpisniku ovog teksta na 70. dodeli Oskara koja se održala marta 1998 godine. To je, u stvari, i njegov recept za uspeh u Holivudu, gde zabava ima preimućstvo nad umetnošću. Kameronovi filmovi prvenstveno su gozba za oči, a post za mozak! U narativno-dramaturškom pogledu to nisu suptilna umetnička dela, ali su zato u tehnološkom smislu vizionarska ostvarenja. Upravo takav je i „Avatar“ – futuristički ep, miks animacije, žive akcije i najnovije kompjuterske grafike: ultimativna Kameronova produkcija! Najskuplji i najbolji film ikad napravljen za subotnji matine u bioskopu.

U evoluciji 3-D filma „Avatar“ predstavlja prekretnicu, baš kao što je to bio Al Džolsonov „Pevač džezza“ (1927) u nastanku zvučnog filma ili „Čarobnjak iz Oza“ i „Prohujalo sa vihorom“ (1939) u razvoju kolor filma.

Mnogo šta je rečeno o pedesetpetogodišnjem Džemsu Kameronu, veličan je i nipodaštavan, ali jedno je neosporno – on je uvek bio predvodnik u unapređenju filmske tehnologije i pionir kompjuterski generisanih specijalnih efekata, o čemu sigurno svedoče podmorski *sci-fi* „Ambis“ (1989) i akciono apokaliptični „Terminator 2: Sudnji dan“ (1991). Kameron je samonikli genije i autor koga ne treba podcenjivati. Najbolja dela je napravio još pre dve decenije, ali taj njegov stvaralački vrhunac kao da neprekidno traje do danas!

Kameronovi filmovi obično su viđeni kao trijumf efekta nad afektom. Ni „Avatar“ u tom pogledu nije izuzetak. To je prvoklasan 3-D vizuelni spektakl sa jednodimenzionim likovima. Film sadrži prepoznatljiv Kameronov stil – simplifikovanu priču sa crno-belom karakterizacijom likova, ali zato nudi gledaocima zapanjujuće pokretne slike koje vraćaju onaj odavno izgubljen osećaj otkrivanja zemlje čuda na velikom ekranu.

I u ovom delu Kameron je pokazao da je bolji dizajner nego scenarista, kreirajući zadivljujući svet Pandora, mesec u sistemu Alfa Kentaur, koji je čudovišni akt vizuelne imaginacije. Fantazmogorični fotorealizam! Ako je uživanje u spektaklu i avanturi jedan od glavnih razloga za odlazak u bioskop, ovaj film svakako ne želite da propustite.



„Avatar“ je zapravo prvi 3-D film koji iskazuje pun potencijal ovog medija. Ovo delo prvi put omogućava publici da razume šta zapravo znači pravljenje filmova u tri dimenzije. U Kameronovim rukama, 3-D nije isforsirani trik već način da se kreira alternativna stvarnost koja uvlači gledaoce u sebe i čini da se osećaju kao da se nalaze upravo na sceni. Sve što vam treba za bekstvo u svet virtualne fantazije jeste da stavite specijalne, crne Elvis Kostelo naočare, koje koštaju dodatna tri dolara.

Unapređujući revolucionarnu tehnologiju *motion capture*, korišćenu u Džeksonovoj trilogiji „Gospodar prstenova“ (2001-2003), Kameron je uspeo da stanovnike Pandore, zvane Na'Vi – tri metra visoke humanoide sa žutim mačjim očima, dugim repovima i plavom kožom – prikaže potpuno realistično poput ljudskih likova. Zamišljen u glavi Kameronu još pre 15 godina „Avatar“ je dugo čekao na realizaciju, sve dok se nisu razvile neophodne tehnologije, softveri i kamere. Preko dve hiljade ljudi radilo je četiri godine na projektu koji je koštao basnoslovnih 300 miliona dolara, ali je Kameron ponovo dokazao da je jedan od retkih autora u Holivudu koji zna kako da korisno potroši silne pare.

Vizuelna čudnovatost „Avatara“ nadjačava njegove narativne mane – ravne dijaloge, nedostatak pravog dramskog zapleta i uprošćenu tipizaciju likova, koji su i u „Titaniku“ uzrokovali veliku rupu. Priča filma započinje 2154. godine na Zemlji koja je pogođena ekološkom katastrofom. Zbog toga ljudi lete šest svetlosnih godina do Pandore, u potrazi za spasonosnom i skupocenom supstancom zvanom Unobtanium. Problem je u tome što urođenci Na'Vi, tehnološki inferiorni ali spiritualno superiorni, koji žive u saglasju sa Prirodom, nisu voljni da svoj svet i uverenja prodaju za šaku dolara.

Zemljani ne smeju da udišu Pandorin vazduh, pa je naučnica Grejs Agustin (Kameronova veteranka Sigorni Viver iz serijala „Osmi putnik“) razvila program genetskog inženjeringa koji kreira *avatara* – hibride između dve rase, koji su, u stvari, ljudski um u telu Na'Vija (što je prerađen koncept iz trilogije „Matriks“ (1999-2003) i Kronenbergovog filma *Existenz* iz 1990). Paralizovan marinarac Džejk Sali (nova australijska akciona zvezda Sem Vortington) jedan je od izabranih koji svojim umom daljinski upravlja avатарom koga Na'Vi zovu „demonom u lažnom telu“. Džejkov komandant pukovnik Majls Kvorič (upečatljiv Stiven Lang), oličenje tvrdokornog svemirskog kauboja *a la* Džon Vejn, svom marincu daje zadatak da prikupi što više informacija o Na'Vijima i pridobije ih za saradnju ili će u protivnom silom (po običaju) uzeti ono po šta su došli. Vasijska verzija invazije na Irak!

Džejkov avatar otkriva na Pandori svet čudesne flore i faune, sa zverima koje su nalik nosorozima, dinosaurusima i ogromnim pticama zmajevima sličnim nekadašnjim pterodaktilima. Kameron je Pandoru oblikovao po uzoru na Zemlju, ali u isto vreme ova planeta je i sasvim različita, na njoj je drveća visoko tri stotine metara, a planine lebde u vazduhu! Džejk se tamo sreće sa najatraktivnijom lokalnom devojkom Nejtiri (Zoe Saldana iz „Zvezdanih staza“) koja je, ispostavlja se, kćerka šamana i poglavice urođeničkog klana. Zaljubljujući se u nju, ali i u samu Pandoru, i uči lekcije o harmoniji u prirodi, o neraskidivoj vezi svih živih bića i večnoj energiji koja se među njima preliva u naizmeničnom ciklusu života i smrti. Džejk tako postaje izdajnik svoje rase i izrasta u vođu otpora Na'Vija protiv izrabljivača – gramzivih „nebeskih ljudi“. Valjda prvi put vanzemaljci su ovde *good guys*!

Sa očiglednim idejno-tematskim referencama na Kostnerov ep „Ples sa vukovima“ (1990) i animirani film „Pokahontas“ (1995), uz evokacije na Lukasove „Ratove zvezda“, „Avatar“ je 160-minutni intergalaktički vestern u kojem je uspostavljen balans između prepoznatljive priče i spektakularne vizuelnosti. *Dances with Aliens*! Film predstavlja svojevrsno jedinstvo kontradikcija: to je dečaćka avantura ali i ljubavna priča, antiratno i antiimperijalističko delo koje prikazuje svu moć invazione armade, ostvarenje koje neopaganske, antitehnološke i proekološke poruke izražava uz pomoć najnovije digitalno-kompjuterske tehnike.

Mart 2010.

ZDRAVO, CEZARE!

„PLANETA MAJMUNA: POČETAK“ (RISE OF THE PLANET OF THE APES)

Režija: Rupert Vajat

Glavne uloge: Džems Franko, Endi Serkis, Džon Litgou, Frida Pinto, Tom Felton, Brajan Koks, Dejvid Ojelovo

Hronično nezasićeni para, holivudski producenti su u poslednjih nekoliko godina do savršenstva razradili sistem pravljenja celuloidnih zlatnih koka. Da bi jedan film postao blokbaster (sa zaradom od 100 miliona dolara, pa naviše) neophodno je da bude *re-make*, *reboot* ili *sequel-prequel* finansijski uspešnih franšiza.

Ovo sveto trojstvo holivudskih mejdžorsa potvrdilo je svoju punu lukrativnost i u minuloj letnjoj sezoni, koja je zapamćena po rekordnom prihodu od 4,4 milijarde dolara na blagajnama severnoameričkih multipleksa! Međutim, to je samo parče velikog slatkog kolača. Holivud je u isto vreme na internacionalnim boksofisima inkasirao gotovo dvostruko više novca, čak 8,2 milijardi zelenih novčanica!

U gore pomenutu vrstu blokbaстера spada i film „Planeta majmuna: Početak“ (dosad zaradio 160 miliona dolara) koji je ujedno rimejk, restauracija i pred-nastavak serijala započetog još 1968. godine (sa „Planetom majmuna“ reditelja Frenklina Šafnera), da bi se potom razgranao u još četiri nastavka („Ispod površine planete majmuna“ 1970, „Bekstvo sa planete majmuna“ 1971, „Osvajanje planete majmuna“ 1972. i „Bitka za planetu majmuna“ 1973), jedan razočaravajući rimejk originala (iz 2001. u režiji Tima Bartona), te dve tv-serije!

Majmuni su oduvek bili predmet podrugivanja, omalovažavanja i zabave, tretirani su kao pitoma (i ograničena) stvorenja i ljupki kućni ljubimci, oblačili su ih u frakove, stavljali im cigarete u usta i koturaljke na stopala... Uh, umalo zaboravih onu omiljenu ljudsku pogrdu: *Majmune jedan!*

Ideja da majmuni mogu da budu gospodari planete izgleda neverovatna, pa čak i suluda, ali ne recite to dvaput! Čekajte da vidite film „Planeta majmuna: Početak“ u režiji Britanca Ruperta Vajata, u kojem je jedan šimpanza postao revolucionar – Če Gevara među majmunima. Gledajući ovaj film možda ćete izdati svoju vrstu, preći na drugu stranu i početi da navijate za majmune!

Mnogo je filmova napravljeno na temu čudnog odnosa između čoveka i majmuna. Još 1933. godine Holivud se latio majmunskog posla sa King Kongom (u režiji Merijana Kuperana), neshvaće-

nim montruoznim gorilom koji je postao unosna filmska franšiza, sa nekoliko rimejka i nastavaka. Sa jednim orangutanom drugovao je čak i Clint Istvud (!) u dvodelnom komičnom serijalu „Čovek iz San Fernanda“ (1978-1980).

Film Ruperta Vajata sugerije da su majmuni zapravo razumnija stvorenja od homo sapiensa! Ovo delo naopačke postavlja teoriju evolucije, poništava Darvinovo učenje i donosi majmunsku verziju o poreklu vrsta, kojoj daje revizionistički biblijski pečat i dimenziju mita.

Kada je u periodu razbuktavanja Hladnog rata objavljen roman francuskog pisca Pjera Bulea „Planeta majmuna“, centralna premisa ovog dela da majmuni vladaju svetom prevazilazila je okvire naučne fantastike i metaforično je ukazivala na savremena sociološko-politička zbivanja. *Manijaci! Sve ste upropastili! Prokleti bili!* Ove nezaboravne reči Čarlton Heston je izgovorio u završnoj sceni originalne „Planete majmuna“ pre 43 godine, kada je ugledao Statuu slobode u ruinama i napola zakopan. Čovečanstvo je samo sebi došlo glave i otvorilo put majmunima da postanu gospodari ljudskog zoološkog vrta.

Započinjujući sa upozoravajućim krupnim planom izražajnih očiju majmuna, Vajatov film ekspresno nagoveštava svoju tačku gledišta. Vraćajući se na sam početak serijala, prikazujući kako su majmuni zavladaali Zemljom, njegovo delo (za koje je scenario napisao bračni par Rik Džafa i Amanda Silver) labavo se oslanja na priču iz „Osvajanja planete majmuna“ reditelja Dž. Lija Tomsona, sa Rodijem Mek Dovalom u ulozi šimpanze kao vođe pobune protiv ljudske tiranije.

Kroz nekoliko većih promena žanrovskog smera film „Planeta majmuna: Početak“ evoluirao zajedno sa samim majmunima. Pripovedački stil reditelja Ruperta Vajata nije elegantan, ali je zato direktan, do same srži. U prvoj fazi njegovo delo se nalazi na poznatoj teritoriji sa pričom o zabludalom naučniku i njegovom oholom nastojanju da promeni prirodne zakone, pri čemu se sujetno igra Boga i uzrokuje nesagledive štetne posledice. Vajatov film upućuje na „Ostrvo doktora Moroa“, po delu Herberta Džordža Velsa, koje je imalo dve verzije – jednu sa Bertom Lankasterom (1977) i drugu sa Marlonom Brandom u naslovnoj ulozi (1996), kao i na prošlogodišnji „Spoj“ kanadskog reditelja Vinčenca Natalija.

Vil Rodman (Džemsa Frank, poznat iz filma „127 sati“) razvio je novi eksperimentalni lek, koji bi mogao biti upotrebljen kao revolucionarni tretman za Alchajmerovu bolest od koje pati njegov otac Čarls (upečatljiva kreacija Džona Litgoua). Ova droga čini čuda sa mozgom šimpanze zvanog Bistre oči, koji postaje najinteligentniji među majmunima zamorčićima. Međutim, ubrzo se pokazuje da ovaj lek ima neželjeno popratno dejstvo na Bistre



oči, pretvarajući ga u vrlo neprijatno i agresivno stvorenje koje u napadu besa rastura naučnikovu laboratoriju.

Čitav projekat je momentalno stopiran i svi majmuni su eutanazovani, ali se ispostavlja da Bistre oči ima bebu koju Vil odnosi kući i sa ocem je odgaja kao usvojenog sina, proročki mu dajući ime Cezar. Ali tek predstoje prave nevolje za Vila i ljudsku vrstu!

Film potom menja pravac i iz frankenštajnskog okvira prelazi na sociološki teren - u priču o plemenitom divljaku uhvaćenom u procepu između dve suprotstavljene kulture. Cezar, koji je od majke nasledio pospešenu inteligenciju, podstaknutu Vilovom drogom, sazreva u vrlo razborito i osećajno stvorenje koje razume govor ljudi i komunicira sa njima jezikom znakova. On je divlje biće koje je civilizovano, ali istovremeno i zbunjeno. Cezar se obreo na ničijoj teritoriji – niti je više životinja, niti je potpuno čovek.

Uz pomoć digitalne *motion capture* tehnologije, koja se u Kameronomovom „Avataru“ (2009) uzdigla do nivoa umetničke forme, glumac Endi Serkis fascinantno otelotvoruje Cezara, kao što je to pre učinio sa likom Goluma u trilogiji „Gospodar prstenova“ (2001-2003) i King Kongom u istoimenom rimejku iz 2005. godine. Serkis je samo srce ovog filma!

Njegova bolna ekspresivnost, sa očima koje govore više od hiljadu reči, čini da glavni ljudski lik, naučnik Vil, izgleda kao glupa životinja! U ovoj roli Džems Franko na momente izgleda veoma odsutan, kao da je još domaćin poslednje dodele Oskara na kojoj je takođe delovao izgubljen - kao da je pao sa Marsa na pozornicu holivudskog teatra Kodak.

„Planeta majmuna: Početak“ zatim okreće žanrovsku ploču pretvarajući se u zatvorski film, gde je reditelj Vajat već sa prethodnim ostvarenjem „Begunac“ pokazao da je ekspert.

SLAGALICA STRAVE

(ALEJA KOŠMARA)

KAD MONSTRUMI UTIHNU

„CRVENI ZMAJ“ (RED DRAGON)

Režija: *Bret Retner*

Glavne uloge: *Entoni Hopkins, Edvard Norton, Ralf Fajns, Emili Votson*

Hanibal ante portas! Sa prvim danima oktobra u dvoranama severnoameričkih multipleksa ponovo se obreo famozni dijabolični doktor ljudožder, koji je u proteklih deset godina postao najomiljeniji holivudski zloča, čovek koga volimo da ga se plašimo! Međutim, dok je Hanibal – kartaginski vojskovođa iz antičkog doba zaprepastio Rimljane svojim maršem sa slonovima preko snežnih Alpa, filmski kanibal – Hanibal Lekter je u najnovijem pojavljivanju na velikom ekranu definitivno prestao da šokira gledaoce.

Celuloidnoj ikoni zla ponestalo je daha, ali to mu nije smetalo da ipak postane šampion gledanosti ovog meseca. Film „Crveni zmaj“ dosad je zaradio oko 85 miliona dolara i zabeležio je u istoriji Holivuda najbolje otvaranje za oktobar (koji se smatra mrtvom sezonom), pošto je ostvario premijernog vikenda prikazivanja rekordnih 36,5 miliona dolara.

Dakle, Hanibal manija se nastavlja! A sve je počelo 1991. godine kada je senzacionalno delo „Kada jaganjci utihnu“ reditelja Džonatana Demija osvojilo pet glavnih Oskara (za najbolji film, režiju, scenario, mušku i žensku glavnu ulogu), što je jedino još uspelo ostvarenju Frenka Kapre „Dogodilo se jedne noći“ (1934) i Formanovom „Letu iznad kukavičjeg gnezda“ (1975). Bio je to ujedno i prvi horor koji je osvojio Oskara za najbolji film. Ovaj bal monstuma nastavio je 2001. godine Ridli Skot sa drugom epizodom pod nazivom „Hanibal“, a treću sagu o ljudožderu uglađenih manira sada je ekranizovao Bret Retner, koga pamtimo po brzo-

Kada Cezar suviše energično odbrani od naprasitog komšije bolesnog „dedu“ Čarlsa, kojem Vilov lek nakon izvesnog vremena prestaje da pomaže, on biva smešten u prihvatilište – muriju za primete, gde se njegova superiorna inteligencija sučeljava sa sirovom snagom ostalih majmuna i okrutnošću čuvara.

Vajat iznova menja brzinu i ubacuje podsetnice na Mek Kvinovo „Veliko bekstvo“ (1963) i Njumenovog „Hladnorukog kažnjnika“ (1967). Cezar se adaptira na novu sredinu, počinje da obrazuje zatočene majmune i uz pomoć jezika znakova razmenjuje sa jednim cirkuskim orangutanom misao, koja dobiva dimenziju mudrosti: *Majmuni sami slabi, majmuni zajedno jaki*. Dakle, doviđenja evolucija, dobar dan revolucija!

U filmu dolazi do nove žanrovske tranzicije, pa se sa sociološkom terena prelazi na radikalno politički: majmuni kidaju ljudske okove da bi odgovorili zovu za slobodom, sa kulminirajućom, spektakularnom scenom ustaničkog revolta na vrhu mosta Golden Gejt u San Francusku. Vajatovi primati uzdigli su se do visine izazova. Zdravo Cezare, novi planetarni imperatore!

Uz obilje metafora, alegorija i sa puno citata i referenci Vajtov film je omaž originalu. Na primer, Bistre oči je prvobitno bio nadimak za Hestonov lik Tejlora, zarobljenog vođe astronauta. Njegov legendarni uzvik: *Ovo je luda kuća!* sada ponavlja surovi čuvar Dodž Landon (uloga Toma Feltona, poznatiji kao zli Drako Malfoj iz serijala „Hari Potter“), koji nosi objedinjena imena druga dva astronauta iz Šafnerovog klasika.

„Planeta majmuna: Početak“ inicijalnu ideju zapravo je kopirala iz stvarnog života, iz sjajnog dokumentarnog filma „Projekat Nim“ oskarovca Džemsa Marša o šimpanzi Nimu Čimpskom, podvrgnutom naučnom eksperimentu sedamdesetih godina 20. veka, koji je ostao upamćen kao majmun koji je mogao da razgovara sa ljudima. Reditelj Vajat takođe ne propušta priliku da u svom delu žigoše kompanijsku gramzivost, oličenu u Vilovom šefu Džekobsu (Dejvid Ojelovo), koji mu kaže: *Ja ovde vodim biznis. Ti stvaraj istoriju, a ja ću da pravim pare!*

Prvenac iz 1968. godine bavio se pitanjima rasne segregacije, dok se Vajtov film dotiče večne dileme da li čovek treba da zadire u zakone majke Prirode. Retke reči razuma izgovara Frida Pinto (iz oskarovskog „Milionera iz blata“ 2008), kao simpatična veterinarica – Vilova devojka, ali je niko ne sluša. To nije (samo) zbog toga što je ona žena, već i zbog proste činjenice što bi film ostao bez narativnog zapleta, koji je već posejao seme za novi nastavak. Holivudska „Planeta majmuna“ je ponovo (pre)porođena!

Oktobar 2011.

poteznim akcionim filmovima „Špica 1 i 2“ (1998. i 2001) sa urnebesnim tandemom Džeki Čen – Kris Taker.

Legendarni Orson Vels jednom prilikom je rekao da u Holivudu ima mnogo nekompetentnih reditelja koji su stekli veliku slavu (i bogatstvo) samo zato što su znali da se okruže pravim timom profesionalaca i što su glasno uzvikivali *Akcija!* Takvi reditelji nikada nisu filmu doneli nešto novo, niti su imali svoje autohtone vizije, već su mudro prepuštali članovima ekipe da maksimalno odrade svoj deo posla – scenaristima da napišu zanimljivu priču, snimateljima da uhvate očaravajuće slike i boje, a glumcima da odigraju likove što je moguće uverljivije.

Profil reditelja sa Velsove crne liste u potpunosti zadovoljava i Bret Retner, koji nije baš poznat po originalnosti, ali zato ima oštro oko da zapazi ono što je ranije upalilo na filmskom tržištu i da to vešto primeni u svom radu. Što da čovek ponovo otkriva Ameriku kada je to zlosrećni Kolumbo već davno uradio! Pri tome, Retner se okružio prvorazrednim timom saradnika u kojem se nalaze scenarista Ted Tali (koji je napisao adaptaciju za film „Kada jaganjci utihnu“), te impresivna glumačka grupa koja vrvi od dobitnika Oskara (Entoni Hopkins) ili nominovanih za ovu nagradu (Edvard Norton, Ralf Fajns i Emili Votson).

„Crveni zmaj“ je ne samo pred-nastavak (*prequel*) sage o Hanibalu Lekteru, koja je u Holivudu već postala klasik, nego je istovremeno i rimejk filma „Lovac na čoveka“ (*Manhunter*) reditelja Majkla Mena, koji je 1986. godine zapravo prvi otvorio ovu visokotiražnu celuloidnu kanibalističku seriju baziranu na romanima Tomasa Harisa. U vizuelno-stilskom pogledu, Menovo ostvarenje za koplje ili dva nadmašuje Retnerovo, pa se postavlja logično pitanje: zašto ponovo snimati (lošiji) film na istu temu? Odgovor je lako naslutiti: doktor Lekter poseduje u Holivudu razrađenu praksu za pravljenje para, a to producent Dino De Laurentis maksimalno želi da iskoristi i debelo kešira.

Bilo kako bilo, „Crveni zmaj“ jeste upečaljiv dokaz da je Hanibal, gurman sa enormnim epitetom za ljudsko meso, počeo da se ponavlja. Ovo ostvarenje deluje kao bleđa repriza filma „Kada jaganjci utihnu“. Svaka konceptualno-tematska sličnost nije nimalo slučajna! „Crveni zmaj“ donosi prepoznatljivu priču o ponovo aktiviranom agentu FBI Vilu Grejemu (u tumačenju Edvarda Nortona, iz „Američke istorije iks“ 1998) koji lovi monstroznog serijskog ubicu Frensis Dolarhajda („Engleski pacijent“ Ralf Fajns), poznatog po tome što komadima stakla prazni očne duplje svojih



žrtava i što iskazuje posebnu pažnju i negu prema atraktivnim ženama. Frensisova romantična veza sa slepom devojkom (Emili Votson, poznata iz filma „Hilari i Džeki“ 1998) izgleda kao nesuvisli akt humaniziranja đavola, koji je imao nesrećno detinjstvo poput Normana Bejtsa (Entoni Perkins) iz čuvenog Hičkokovog dela „Psiho“ (1960).

Nevoljno se vraćajući iz prevremene penzije Grejem shvata da je najbolji način da uhvati Frensisa taj da nađe put u središte njegovog bolesnog uma, što ga nagoni da prouči, razume i istraži glavu drugog ubice – koji je jednako brutalan i briljantan. Tako se ponovo susreće sa svojim najgrozomornijim košmarom – doktorom Hanibalom Lekterom (Entoni Hopkins), Frensisovim uzorom, koga je pre nekoliko godina konačno uspeo da strpa u zatvor i stavi mu brnjicu na čeljusti, što ga je zamalo koštalo života. Prilikom njihovog zatvorskog *randevua* Lekter će kazati Grejemu: *Sav sam se pretvorio u uho!* - što je, avaj, jedan od omiljenih ljudskih organa na njegovom meniju.

Između njih dvojice postoji neka duboko sakrivena, tajna veza. Zavodljiva monstroznost doktora ljudoždera i traumatična prošlost detektiva Grejema, koji sa Hanibalom deli iste noćne more, zapravo čini dramaturšku okosnicu „Crvenog zmaja“. Oni koji pamte film „Kada jaganjci utihnu“ verovatno se prisećaju slične priče (razlike su u nijansama) u kojoj je glavna junakinja bila FBI agent početnica Klaris (izvanredna Džodi Foster), u potrazi za serijskim ubicom koji želi da postane žena zatražila pomoć od utamničenog doktora Lektera. Jedina razlika jeste u tome što Fosterova nije imala crne košmare – ona je sanjala zaplašene bele jaganjce!

Celu ovu već viđenu sagu spasavaju izvanredni glumci – Entoni Hopkins, dežurni Hanibal, kome je kompjuterska grafika u post-produkciji izbrisala bore sa lica i godine, te Edvard Norton i Ralf Fajns – koji su se na velikom ekranu već dokazali kao psihološki uvrnuti, kompleksni likovi, čudaci i perverti. „Crveni zmaj“, kao pred-priča trilogije o Hanibalu Lekteru, deluje bolje od drugog dela, sporovozne crne komedije Ridlija Skota, ali zato nije ni izbliza dobra kao neprevaziđeni original Džonatana Demija. To je, pre svega, zabavan film brzog tempa i bez dubljeg značenja, baš kao i svaki drugi holivudski blokbuster.

„Crveni zmaj“ je u isto vreme jedno od onih ostvarenja koje može da vas zavede svojim nazivom. Osim u obliku tetovaže na telu Hanibalovog sledbenika Frensisu u ovom delu nema nikakvog drugog crvenog zmaja, a naziv filma može gledaocu pogrešno da asocira na prisustvo nekakvog kineskog komunjare (baš kao što nije bilo, u bukvalnom smislu, ni nikakvog tigra ni zmaja u do nebesa hvaljenom artistskom kung-fu delu Anga Lija „Prijatjeni tigar, skriveni zmaj“ iz 2001. godine). Zato se valjda film tako i zove!

Oni koji su od ovog psihološkog horor trilera, koji ponire u bezdan ljudske izopačenosti, očekivali veliku predstavu strave, nova uzbuđenja i pir krvoločnog doktora ostaće ovog puta prikraćeni. Monstrumu su, izgleda, otupeli zubi! Istini za volju, na samom početku filma ima jedna upečatljiva scena kada Hanibal užina flautistu lokalnog simfonijskog orkestra, čije falš sviranje je „bolelo“ njegove uši. I to je gotovo sve! Hanibal Lekter je dostigao onu tačku u deceniju dugoj holivudskoj karijeri kada treba da kaže *adio* kanibalizmu i pređe u vegetarijance!

Novembar 2002.

BLOKADA U GLAVI

„TAJNI PROZOR“ (*SECRET WINDOW*)

Režija i scenario: *Dejvid Kep*

Glavne uloge: *Džoni Dep, Džon Torturo, Marija Belo i Timoti Haton*

Na repertoaru severnoameričkih multipleksa mart je period tihe tranzicije iz euforične oskarovske zlatne groznice u megalomansku (pro)letnju sezonu sa tornadom blokbestera. Nepodnošljivu martovsku monotoniju na bioskopskim ekranima ne uspeva da razbije ni „Tajni prozor“, saspens triler sa primesama strave koji, uprkos žanrovskoj klasifikaciji, niti je napet, niti je uzbudljiv!

Ovaj film vredi gledati samo zbog Džona Depa, čija je gluma uvek prvorazredni doživljaj i uživanje za publiku. U četrdesetprvoj godini on je konačno priznat kao veliki američki glumac i *bona fide* filmska zvezda, čije ime je producentima garancija za brzu i sigurnu zaradu (za prvih 10 dana prikazivanja „Tajni prozor“ je na boksofisima ostvario solidan prihod od 33 miliona dolara). U poslednja dva nastupa – prošle godine u „Piratima sa Kariba: Prokletstvo crnog bisera“ (nominacija za Oskara za najbolju glavnu mušku ulogu) i sada u „Tajnom prozoru“ – Dep je zablistao mnogo sjajnije od svog okruženja, postajući praktično jedina pamtljiva figura u filmovima predodređenim da budu brzo zaboravljeni. I dok i prosečan glumac može da izgleda dobro u najboljem scenariju, samo veliki artista kao što je Džoni Dep jeste u stanju da se uzdigne iznad mediokritetskog sinopsisa.

Međutim, pokazalo se da bi bilo previše od njega očekivati da spase i restauriše dva okoštala i istrošena filmska žanra u razmaku od samo nekoliko meseci. Posmatrajući Džonija Depa kako u super blokbusteru „Pirati sa Kariba“ svojim šarmom revitalizuje žanr pomorsko-mačevalačkog avanturističkog filma (koji je kulminaciju doživeo u davno prohujalo doba Erola Flina, tridesetih godina 20. veka), budilo je nadu da će mu to isto poći od ruke i u „Tajnom prozoru“ u domenu saspensa - klasičnom hičkokovskom žanru koji očajnički vapi za svojom redefinicijom. Dep je učinio sve što je mogao, ali i pored njegovog glumačkog doprinosa „Tajni prozor“ nije mogao da prevaziđe nivo osrednjosti. Čak i samo značenje naslova ovog dela zapravo ima malo važnosti. Depov isceliteljski dodir moraće da sačeka neki drugi film i drugi žanr!

Adaptiran na osnovu kratke novele „Tajni prozor, tajni vrt“, jednom od manje poznatih radova Stivena Kinga, ovaj film telegrafski rano otkriva svoj zaplet i potom sledi dobro znani kliše, pa gledalac zapravo provede najveći deo vremena u neispunjenoj nadi da se film neće rasplesti na način koji je predvidljiv gotovo od početne scene! Onaj ko nakon prvo rolne ne skuži šta će se tu desiti, nije puno vremena proveo u bioskopu!

Kada su u pitanju ekranizovane novele Stivena Kinga, unapred je jasno da će se neke čudne stvari dogoditi usred noći i da će krv biti prolivena. Nastojeći da filmu udahne imidž psihološkog trilera horora sa elementima nadrealnog, scenarista i reditelj Dejvid Kep („Soba za paniku“ 2002) priču je smestio u svoj omiljeni klaustrofobični milje, koji postaje pozornica najbizarnijih događaja.

Gorka je ironija što ovaj film, sa zapletom koji se vrti oko plagijatorstva, i sam liči na plagijat! Po ambijentu i načinu na koji se radnja odigrava, „Tajni prozor“ je dobrim delom kopija ranijih ekranizovanih dela Stivena Kinga – „Isijavanja“ 1980. u režiji Stenlija Kjubrika i „Bede“ 1990. u režiji Roba Rajnera. Eto, u svetu šoubiznisa Goran Bregović nije jedini koji tako rado krade ideje od sebe samog i potom ih, vešto prerađene, iznova citira i reciklira u novim delima!

Glavna atrakcija „Tajnog prozora“ jeste Džoni Dep koji lik harizmatičnog autora ekscentričnog ponašanja maestralno portretiše kroz unutrašnji konflikt koji se odvija u njegovoj glavi. On igra afirmisanog i nekada produktivnog njujorškog pisca Morta Rejnija koji je na privatnom i poslovnom planu zapao u čorsokak. Čekajući šest meseci na razvod od neverne žene Ejmi (uloga Marije Belo, koja dokazuje da plavuše donose muškarcima samo nevolje), on sebe osuđuje na dobrovoljni egzil u zabačenoj kolibi na obali jezera i beznadežno pokušava da prevaziđe pakao u duši i blokadu u glavi (od koje čini se da u „Tajnom prozoru“ pati i sam Stiven King!).

Mort Rejni je postao senka samog sebe, avetinja od čoveka. Bledunjav, neobrijan, neuredne kose, on izgleda kao sa reklame za pilule za glavobolju. Nervno prenapregnut, Rejni čini tikove sa ustima, u maniru serijskih ubica iz filmova B produkcije. Njegova jedina hrana su *Doritos*, *Džek Denijels* i *Pal Mal*, a jedino društvo mu je tihi i plašljivi pas Čiko, koji piscu nije baš zahvalan partner za konstruktivnu kritiku, sugestije, razmenu ideja i psihoterapiju.



Zapavši u stanje hibernacije, dok pati od akutne depresije i autorske impotencije, Rejni je kompjutersku tastaturu zamenio kaučem na kojem u polusnu provodi dane i noći. Frustriran, bez volje i inspiracije za pisanjem, on u retkim trenucima buđenja otkuca par redova za svoju novu novelu i potom ih odmah izbriše! Međutim, Rejnija ne muči samo glava, nego duša i srce. Pred njegovim očima stalno se vrti prizor voljene žene koju je zatekao u krevetu sa ljubavnikom (vaskrsli oskarovac Timoti Haton, iz Redfordovog filma „Obični ljudi“ 1980).

Ali loše vreme za Rejnija postaje još gore! Kada jednog dana, kao grom iz vedra neba, ljutiti stranac u crnom zakuca na Rejnijeva vrata, njegova košmar se pretvara u horor sa serijom ubistava. *Ukrao si moju priču!* – kaže mu čovek koji nimalo ne odaje izgled pisca. Sa sveštениčkim šeširo, ruralnim, otegnutim izgovorom i automobilom sa tablicama Misisipija, on više deluje kao lik iz novele Vilijama Foknera. On se predstavlja kao Džon Šuter (upečatljiva uloga Džona Tortura iz kultnog filma „Barton Fink“ braće Koen, osvajača kanske Zlatne palme 1991. godine, dela koje takođe govori o piščevoj stvaralačkoj blokadi!) i tvrdi da je Rejni kopirao njegovu priču!

Opužujući ga za plagijatorstvo, manijakalni Šuter smrtno preti Rejniju, počinje da ga progoni i traži od njega da mu dokaže kako je njegovu priču objavio u literarnom magazinu pre nego što je on napisao svoju. U protivnom, kao obeštećenje za načinjenu mu štetu, Šuter zahteva da njegova originalna priča bude objavljena u celosti u istom magazinu, sa njegovim, potpuno drugačijim završetkom. Slučajno ili ne, Šuterova priča okončava se ubistvom neverne žene, što će na kraju filma postati sugestivna ideja za

izluđenog Rejnija šta da uradi sa otuđenom suprugom i njenim ljubavnikom. (Reč *Šut-er* na iskvarenom engleskom znači: *Upucaj je!*). *Kraj je najvažnija stvar u svakoj priči. Ovaj završetak je upravo perfektan!* – prokomentarišaće svoj čin Rejni, pošto ostane nekažnjen za počinjeni zločin - što je pravi raritet u holivudskim filmovima.

Nažalost, čitava priča deluje neuverljivo i naivno. Pa, dovoljno je bilo pretragom na Guglu vrlo lako i brzo ustanoviti istinu o navodnom plagijatorstvu (radnja filma je smeštena u sadašnje vreme). Ali sve to je samo dokaz više da logika nije baš jaka strana u Kingovim novelama. Sa druge strane, lokalni šerif kome se Rejni u početku obraća za pomoć, prikazan je kao da je banuo iz uvrnutog filma *Tvin Peaks* (1992) autora Dejvida Linča – on sedi i hekla da ubije vreme dok se ne dogodi neki zločin, i potom ne čini ništa!

Sa Depovim unutrašnjim intenzitetom i Torturovim eksplozivnim besom „Tajni prozor“ deluje kao frontalna kolizija materije i antematerije, gde svakog trenutka vreba opasnost da sve odleti u vazduh. Loptu na zemlju spušta Depov osećaj za humor, koji dolazi u najčudnijim momentima: *Ja ne podnosim dobro pretnje. Dobijam osećaj gađenja!* – Rejni će kazati Šuteru. Džoni Dep je senzitivn buntovnik i izgled zgodnog momka ga nije sprečio da se distancira od holivudskog mejnstrima, ekskluzivno igrajući u riskantnim niskobudžetskim filmovima nezavisnog duha („Edvard Makazoruki“ 1990. i „Ed Vud“ 1994. reditelja Tima Bartona, *Arizona Dream* Emira Kusturice 1993, „Mrtav čovek“ Džima Džarmuša 1995). Nakon „Pirata sa Kariba“, „Tajni prozor“ već počinje da izaziva nedoumicu: da li je ovo samo Depovo flertovanje sa komercijalnom produkcijom ili je možda trajnije opredeljenje trenutno najslavnijeg holivudskog odmetnika (uz Šona Pena).

April 2004.

KO TO TAMO VIČE?

„VRISAK 4“ (SCREAM 4)

Režija: *Ves Krejven*

Glavne uloge: *Nev Kembel, Dejvid Arket, Kortni Koks, Ema Roberts*

Horor je veoma popularan žanr, ali se obično smatra da estetski nije vredan. Međutim, horor i te kako može da bude izraz artistskog ukusa, veštine i poezije! Ima horor filmova – poput „Vampira“ (1932) reditelja Teodora Drajera, „Noći lovca“ (1955) Čarlsa Loftona, „Plavog somota“ (1986) Dejvida Linča i „Osmog putnika“ (1979) ser Ridlija Skota – koji su izvanredna dela lepote i stilizovane imaginacije.

Užas ima svoje lice. Da bi se nadvladao mora da ti postane prijatelj! – kaže Marlon Brando kao odmetnuti i suludi pukovnik Kurc u grandioznom Kopolinom epu „Apokalipsa sada“ (1979), hipnotišućoj, gotovo nadrealnoj filmskoj odiseji koja govori o hororu i besmislu Vijetnamskog rata.

Horor može da bude takođe ciničan i aluzivan, kao što je to u serijalu „Vrisak“ legendarnog reditelja Vesa Krejvena. On je jedan od kumova američkog horora koji režirao sve filmove iz franšize „Vrisak“, kao i originalnu „Stravu u ulici brestova“ (1984), kanibalistička „Brda koja imaju oči“ (1977) i crnohumorno „Crveno oko“ (2005) – filmove koji se smatraju klasicima ovog žanra. Njegovo ime je veoma uvaženo među ljubiteljima horora i svi padovi i neuspesi biće mu oprošteni, poput prošlogodišnjeg promašaja sa filmom *My Soul to Take*.

Koristeći poznate žanrovske konvencije Ves Krejven manipuliše očekivanjima publike – sa miksom straha i humora, vriska i smeška. On voli da u svojim filmovima citira obrasce horora, ali i samog sebe! Celuloidni festival prolivene krvi, „Strava u ulici brestova“ u protekle dve i po decenije je imala ukupno sedam filmskih izdanja, a prošlog leta je napravljen i solidnan rimejk u režiji Samjuela Bajera. Godine 1994. Krejven je revitalizovao ovu famoznu horor sagu o Frediju Krugeru (koji ulazi u snove tinejdžera iz srednjestaleške suburbije sa namerom da ih iskasapi svojom, poput briača oštrom, metalnom kandžom) u sofisticiranom filmu „Ves Krejvenovi novi košmari“, koji je istovremeno bio tražujuć, inteligentan i duhovit.

Kao prethodnica armije filmova nastavaka komercijalnih serijala, koji će ovog leta marširati severnoameričkim multipleksima, pojavilo se četvrto poglavlje Krejvenovog „Vrisaka“. Nameće se logično pitanje: zašto se maskirani krvožedni ubica sa licem duha (*Ghostface*) vratio kada nam nije bio na pameti više od jedne decenije? Odgovor je kratak: zato što je to poznata marka, koja pravi dolare na boksofisima!

„Vrisak“ ima široku bazu vernih sledbenika, a možda će im se pridružiti i nova generacija gledalaca. I tako, dolazeći posle hibernacije od jedanaest godina, nakon sedam filmova iz serijala „Testera“, četiri „Filma straha“ i dva „Prstena“, četvrti deo „Vrisaka“ kao da ne čuje reči jednog od likova koji u filmu kaže: *Nastavci ne znaju kada je došlo vreme da se zaustave!*

Kada su reditelj Ves Krejven i scenarista Kevin Vilijamson ujedinili stvaralačke snage da naprave originalni „Vrisak“ (1996), oni su ponudili nešto što publika u to vreme nije mogla često da vidi. Samoreferentni filmovi nisu bili novina, ali su u „Vrisaku“ njih dvojica znalački iskombinovali svesnost o konvencijama i dubioznim klišeima *slašer* (pod)žanra sa istinskom naklonošću prema filmovima strave. Rezultat ovog kreativnog pristupa bio je postmodernistički klasik koji je delovao u isti mah i kao parodija i kao omaž tinejdžerskim *slašer* filmovima iz sedamdesetih i osamdesetih godina. „Vrisak“ je bilo zastrašujuće delo, kakvo jedno horor ostvarenje i treba da bude, ali ujedno i prilično zabavno i lucidno! Takođe, to je bio film koji je sadržao i širu, intrigantnu poruku o savremenom društvu pošto je kritikovao krvožedne novinske medije i kolektivnu preokupiranost slavom.

Ovakav koncept izbalansiranog komičnog horor trilera, sa serijskim ubicama opsednutim filmovima užasa i žrtvama koje su strastveni ljubitelji i poznavaoци ovog žanra, bio je osnova za popularnu trilogiju u kojoj *Ghostface* vrebao svoje žrtve u malom gradiću Vudzbou (prvi „Vrisak“), potom na koledžu („Vrisak 2“ iz 1997) i naposljetku u holivudskom studiju („Vrisak 3“ iz 2000). Vrednost ovog serijala bila je u tome što je duhovito odgovarao na aktuelne trendove u ovom žanru, baš kao i na karakteristike same ove franšize. Samoreferentna priroda ovog serijala bila je istražena kroz koncept „filma unutar filma“, pod nazivom „Ubod“ – horor serije koju su gledali sami protagonisti franšize „Vrisak“.

Prvi film je bio senzacija, visprena dekonstrukcija žanrovskih obrazaca, ali su se potom kopije zapravo pretvorile u puki derivat. Izgleda da su autori zaboravili na jedno od ključnih žanrov-



skih postulata – da nakon trećeg nastavka serijali postaju sve lošiji! Bilo kako bilo, više od jedne decenije od poslednjeg „Vrisaka“ Krejven i Vilijamson su se vratili franšizi u kojoj likovi deluju kao da znaju mnogo više o tome šta čini jedan dobar, zastrašujuć horor film nego njegov reditelj i scenarista! Da bi pokazao da je u koraku sa vremenom „Vrisak 4“, pored onog tradicionalnog uznemiravajućeg opštenja telefonom, koristi nove društvene medije i tehnološka oruđa – *Facebook*, *Twitter*, *YouTube*, *webcam* i porno torture, što svakako doprinosi modernom imidžu filma, ali su, avaj, stil oblačenja, frizure i sleng ostali verni njegovim prethodnicima!

Kada se Sidni Preskot (uloga kraljice vrisaka Nev Kembel, koja izgleda kao da nije ostarila nijedan dan!) vrati u Vudzbou da predstavi svoju knjigu, napisanu sa ciljem da definitivno ostavi iza sebe preživljene užase iz prva tri filma, neće proći puno vremena dok ne počne ponovo telefonski da ćaska sa starim znanцем progoniteljem, maskiranim ubicom – kao da se ništa nije promenilo! Ona opet udružuje snage sa nekompetentnim šerifom Djuiem Rajlijem (Dejvid Arket), koji nikada nije na pravom mestu u pravo vreme, i sa nasrtljivom reporterkom Gejl Veters (Kortni Koks), koja novi talas ubijanja vidi kao šansu da prevlada novinarsku blokadu i depresiju koja je verovatno povezana sa cinjenicom da je udata za dotičnu šeptrlju od šerifa.

Sidni želi da zaštiti svoju nećaku Džil (Ema Roberts), jednu od srednjoškolki koje čekaju u redu da budu terorizovane i isečene nožem od strane *Gostfejsa*, prema novim načelima igre i shodno ažuriranim klišeima horora. Sidni sa starom družinom mora da nauči pravila 21. veka kako bi preživela i ovo krvoproliće...

Neočekivano je novi kliše! – osnovni je moto 111-minutnog „Vrisak 4“ koji deluje nesuvislo i epizodično. Narativne niti su toliko puta isprekidane da zbunjuju i odvrćaju pažnju sa svakim novim (lažnim) zaokretom priče, skoro svi likovi su prezentovani kao osumnjičeni, a zapetljan završetak je vrhunac takvog preterivanja. „Vrisak 4“ je film u kojem je potpuno odstranjeno logično mišljenje racionalnih ljudi. Gotovo svaki lik je glup, iritirajući karakter, pa skoro da jedva čekate da ga vidite iskasapljenog kako bi se film približio kraju!

Kao što se moglo i očekivati „Vrisak 4“ je konstantno izrugivanja i dekonstrukcija žanrovskih konvencija horora. Ali, nažalost, gotovo svaka šala deluje nekako izlizano. Ovo delo ne donosi ništa novo u odnosu na filmove koje žigoše. Krejven i kompanija podsmejavaju se klišeima horora, dok istovremeno sami upadaju u njih!

Prvi „Vrisak“ je probio barijere, ovaj samo lenjo hoda utabanim stazama. Film se ironično ruga glupim žanrovskim konvencijama, a i sam ih bestidno upotrebljava. Tako praktično, postaje jedan od onih filmova koje nastoji da kritikuje! „Vrisak 4“ ne dostiže nivo uzbuđenja svojih prethodnika. U stvari, celo ovo delo je jedna velika kontradikcija. „Vrisak 4“ je film o horor filmovima koji, zapravo, sam nije horor film! Šok, užas! – „Vrisak 4“ nije film koji vas plaši, a to je dovoljno da počnete da vrištite!

Upadajući u završnu samodekonstrukciju, „Vrisak 4“ postaje potpuno nepotreban nastavak koji igra na kartu gledalačke nostalgije. Za početni vikend prikazivanja film je ostvario skromnu zaradu od 19 miliona dolara, što bi moglo da sugeriše da bi *Gostfejs* konačno mogao da ode u pakao!

Ovaj serijal je uvek bio fokusiran na žanrovska pravila, bilo da ih (ne)svesno poštuje ili zaobilazi. Sada se našao pred drugačijim izazovom – da sam izmisli nova pravila. *Uspešna horor franžiza bi trebalo da se ponovo vrati jedino ako može da u sebe ubrizga svežu krv, umesto da do kraja ispija ono malo što joj je ostalo.* Kako ovo zvuči kao novo pravilo?

Jun 2011.

Devetnaesto poglavlje

BILO JEDNOM NA DIVLJEM ZAPADU (DOBAR, RĐAV, RUŽAN)

ROMANTIKA U PRERIJI „BEZ ZAKLONA“ (OPEN RANGE)

Režija, produkcija i glavna uloga: *Kevin Kostner*

Ostale uloge: *Robert Duval, Anet Bening, Majkl Gambon*

Kevin Kostner je ponovo izvadilo iz ormara prašnjave kaubojske čizme, osedlao konja i jaše prerijom sledeći staze Džona Vejna i Garija Kupera! Njegov novi vestern „Bez zaklona“, koji potpisuje kao producent, reditelj i tumač glavne uloge, donosi revitalizaciju holivudske klasike i prigodno obeležava stogodišnjicu postojanja mitskog žanra koji, evo, traje kroz epohe, od vremena parne lokomotive do sadašnje ere svemirske tehnologije.

„Velika pljačka voza“ Edvarda S. Portera iz 1903. godine označila je rođenje vesterna, čiji je veliki ljubitelj upravo Kostner. On je karijeru kauboja i revolveraša sa Divljeg zapada na velikom ekranu započeo u „Silveradu“ (1985) i nastavio u „Vajatu Erpu“ (1994). Premda je pravio izlete i u svet bejzbola, još jedne velike američke opsesije (*Bull Durham* 1988. i „Polje snova“ 1989), Kevin Kostner se uvek iznova vraćao svojoj neprolaznoj strasti – vesternu, koji mu je za takvu posvećenost uzvratilo na najbolji mogući način.

Pre trinaest godina, on je stekao svetsku slavu sa monumentalnim tročasovnim epom „Ples sa vukovima“, koji mu je, od ukupno sedam osvojenih pozlaćenih statueta, doneo Oskare za najbolju režiju i produkciju. Kostneru je u ovom filmu zamalo izmakao oskarsovski het-trik (nagrada za glavnu ulogu) za rolu izmučenog oficira, Jenkija koji u vohoru građanskog rata u Americi ponovo pronalazi nadu i smisao življenja u prijateljstvu sa plemenom Sijuksa na krajnjoj granici novouspostavljenog sveta belih došljaka.

Ji-ha! – tradicionalan kaubojski usklik iz legendarne „Crvene reke“ (1948) reditelja Hauarda Hoksa – odzvanja kao eho i u Kostnerovom filmu „Bez zaklona“, koji predstavlja povratak izvornom, klasičnom vesternu. Stari dobri Divlji zapad, sa svojim nepisanim moralnim kodovima, oživljen je u ovom filmu na najverodostojniji način, a uzori su mu bili vestern klasici: „Tragači“ (1956) reditelja Džona Forda, „Obračun kod O.K. Korala“ (1957) Džona Stardžisa, „Tačno u podne“ (1952) Freda Cinemana i „Šejn“ (1953) Džordža Stivensa. „Bez zaklona“ je novooživljena holivudska antika, staromodan kaubojski sa okusom nostalgije, u kojem nema ni zrna demistifikujuće estetike iz špagete antivesterna Serđa Leonea ili Sema Pekinpoa. Romantika u preriji!

Prepoznatljiva ikonografija jednog od najpopularnijih filmskih žanrova – nepregledna prostranstva, stada krava, prašina, blatnjavi sokaci novopodignutih kaubojskih gradića i njihovi bučni saloni – kreira ambijent za nikada završenu i istrošenu priču o obračunu dobrih i loših *guys*, pravde i nepravde, časti i hipokrizije, poštenja i gramzivosti, slobodne volje i represije, pojedinca i korumpiranog sistema. Snimljen po adaptiranom scenariju Krejga Storpera, na osnovu istoimene knjige Lorena Pejna, „Bez zaklona“ je kombinacija akcije, drame i romansa u kojoj se četrdesetogodišnji Kostner, kao veteran vesterna, obreo na domaćoj teritoriji.

Radnja filma smeštena je u 1882. godinu, u vreme kada je zakon još dozvoljavao slobodno stočarenje, ali i kada su se stvari i navike počele rapidno da menjaju. Četiri putujuća kaubojska nomada teraju stado krava kroz otvorena prostranstva američkog Zapada, iz jedne doline u drugu, preko božanstvenih planinskih vrhova, poštujući zakone prirode koja im je dala krov pod vedrim nebom. Međutim, kada oni dojašu u gradić Harmonvil, na samom obodu prerije, počinju nevolje koje će ih primorati da primene zakon ljudi, sledeći postojeći kod časti Divljeg zapada.

Celom dolinom vlada pohlepni stočarski „baron“ Denton Bekster (uloga Majkla Gambona), pionir prvobitne globalizacije, koji će uz pomoć korumpiranog šerifa poslati prikladno upozorenje nepozvanim i nepoželjnim kaubojskim lualicama. Kada jedan od njihovih kolega bude ubijen a drugi teško ranjen, Čarli Vejt (Kevin Kostner) i Bos Stirmen (Robert Duval) iako brojčano nadjačani, ali ne i uplašeni, kreću u obračun sa krvoločnim veleposednikom Beksterom i njegovim slugama plaćenicima.

Krave su jedna stvar, ali kada jedan čovek kaže drugom gde da ide u ovoj zemlji to je nešto sasvim drugo – kaže stameni Bos. Postoje



stvari koje čoveku padaju teže od smrti – veli njegov kompanjon Čarli. Možemo samo pretpostaviti da bi njih dvojica na narednim izborima glasali za Republikance, ali trenutno oni imaju preča posla – da zaleče rane i izravnavaju račune.

Oni slede zakon Divljeg zapada, gde čovek mora da uradi ono što se od njega očekuje. Zemlja, sloboda, ideali i prijateljstvo vredni su umiranja. Naravno, neizbežno je krvoproliće u klasičnom vestern duelu, u kojem se Bosu i Čarliju na kraju pridružuju i probuđeni stanovnici Harmonvila, mesta koje je ugušeno nepodnošljivim strahom, nasiljem i tiranijom svemoćnog i beskrupuloznog Bekstera.

Usput se Čarli i Bos, koji deset godina jašu zajedno, suočavaju i sa unutrašnjim nemirima i duboko prikrivenim tajnama. Kod obojice je prisutna potisnuta čežnja za vlastitim domom i porodičnom stabilnošću, dok Čarlija dodatno muči i griža savesti jer je bio plaćenik i revolveraš. Njegove traume i rane vida medicinska sestra usedelica Sju Barlou (Anet Bening), koja prosvetljava Čarlijevu dušu i otopljava mu srce. Beningova („Bagzi“ 1991 i „Američka lepota“ 1999) odlično tumači ulogu žene čija unutrašnja lepota isijava kroz njenu jednostavnu vanjštinu. Nasuprot holivudskom klišeju, Kostner je za ovu rolu izabrao četrdeset-i-nešto-godišnju Anet Bening umesto neke dvadesetak leta mlađe glumice. Pokazalo se da je ovo bio pravi potez s obzirom na njihova slična godišta, što je filmskoj romansi Kostnera i Beningove dalo neophodnu uverljivost.

Nekarakteristično skroman Kostner je džentlmenski prepustio prvo mesto na špici filma Robertu Duvalu, čija uloga podseća na onu iz popularne tv-serije „Usamljena golubica“. Njih dvojica

čine skladan tandem i pristaju jedan drugom kao sedlo konju. *Mi smo kao stari braćni par!* – kaže Duval Kostneru, otkrivajući tako gledaocima zašto su u filmu međusobno vrlo štedljivi na rečima. „Bez zaklona“ donosi i trenutke *pop corna* u sceni kada Čarli, pred odlučujući sukob, kupuje u radnji metke i usput naručuje servis za čaj svojoj dragani, sugerišući tako da muškarci ne gube nimalo od svoje muškosti ako pokažu da su sentimentalna ljudska bića.

Božanstvena fotografija Džejmisa Munroa daje filmu momente grandioznosti, ali i sublimisane intimnosti. Ovaj vestern ima i produženi antiklimaks, pošto Kostner je hteo u finalnoj sekvenci da pokaže šta se u životima glavnih junaka dešava kada se slegne prašina obračuna.

Slučajno ili ne, pred samu premijeru filma u severnoameričkim multipleksima, sredinom avgusta, Kostner je dobio svoju zvezdu na famoznom holivudskom šetalištu slavnih – tačno ispred ulaza u Kodak teatar, koji je zvanični dom Oskara. Prenačena filmska muzika Majkla Kamena priziva oskarovske fanfare, ali od toga, po svoj prilici, neće biti ništa!

„Bez zaklona“ nije poput Istvudovog dela „Neoprosteno“ (poslednji vestern nagrađen Oskarima 1992), niti ima širinu i dubinu Kostnerovog ranijeg filma „Ples sa vukovima“. Iako je ovo nepretenciozan i tradicionalan vestern u kojem su romantično reafirmisani kodovi Divljeg zapada, ipak je to samo dobra razonoda u bioskopsko letnje veče na način na koji je to Holivud nekada činio.

Septembar 2003.

VOZ ZA NOSTALGIJU

„U 3 I 10 ZA JUMU“ (3:10 TO YUMA)

Režija: *Džejms Mangold*

Glavne uloge: *Rasel Krou, Kristijan Bejl, Ben Foster i Piter Fonda*

Kauboji i Indijanci, *good guys* i *bad guys*. Farmeri i rančeri, Apači i Komanči. Revolveraši, šerifi, odmetnici i kockari. Vajat Erp, Dok Holidej, Pet Garet i Bili Kid. Divlji Bil Hikok, Kalamiti Džejn, Bufalo Bil i Džeronimo. Ovo su svima poznati junaci iz šarolike galerije vesterna, nekada omiljenog žanra u kojem je Holivud, posebno tokom četrdesetih i pedesetih godina 20. veka, mitologizovao osvajanje američkog Divljeg Zapada i veličao njegove pionire kao osobe sa čvrstim moralnim kodom.

Realnost je, naravno, bila drugačija, što su krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina na velikim ekranima otkrili revizionistički vesterni Artura Pena („Mali veliki čovek“), Sema Pe-kinpoa („Divlja horda“), Dona Sigela, Serđa Leonea i, potom, Klinta Istvuda, u kojima se glavni protagonisti, ružni, prljavi i zli, vođeni najnižim porivima valjaju u blatu Dodž Sitija i drugim pionirskim naseobina, pri tom jureći u javnu kuću a ne u zagrljaj čedne drage Klementine. Kada je počela deglorifikacija i demontaža mita „Kako je osvojen Divlji zapad“, gledaoci su definitivno okrenuli leđa ovom žanru!

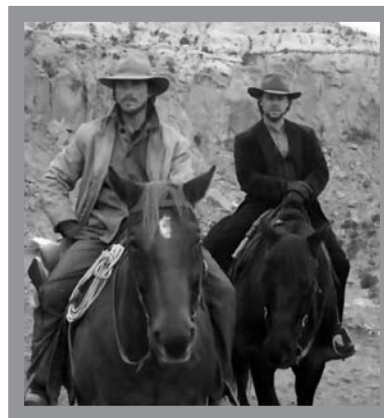
Generalno gledano, najveća ironija klasičnog holivudskog vesterna, sa rigidnom crno-belom estetikom, jeste što je ovaj žanr dostigao svetsku popularnost idealizujući one koji su nepozvani došli na severnoamerički kontinent, gotovo istrebili Indijance i oteli njihovu zemlju, a one koji su preživeli strpali u rezervate. Sve u ime širenja demokratije i zaštite ljudskih prava, kako bi to danas objasnili političari iz Vašingtona! Zvuči kao šala da je kaubojski *djuk* Džon Vejn na filmskom platnu potamano više Indijana nego što ih je ikad sreo u životu, ali zato je surova i tragična istina da su doseljenici počinili najveći pogrom u modernoj istoriji čovečanstva. U odnosu na njih čak i Adolf Hitler i njegova Naci klika deluju kao početnici! Bilo kako bilo, holivudske vesterne nekada su svi voleli, pa i drug Tito, doživotni predsednik bivše SFRJ, koji je u privatnom bioskopu na Brionima imao poveliku kolekciju kaubojskih filmova.

Holivud danas prema vesternima ima odnos ljubavi i mržnje. Oni odavno više ne donose zlato na boksofima, pa se sve ređe i snimaju. Vesterni su postali ugrožena sinematiska vrsta, ali ipak se s vremena na vreme pojavi poneki izvršni film (oskarovski „Ples sa vukovima“ Kevina Kostnera iz 1990, i „Neoprosteno“ Klinta Istvuda iz 1992) da probudi sećanja na prohujala vremena. Sada je to slučaj sa rimejkom filma „U 3 i 10 za Jumu“, u kojem će strasni zaljubljenici ovog žanra uhvatiti poslednji voz za nostalgiju.

Sa izvrsnom glumačkom međuigrom i pričom koja je blenda akcije, drame i saspensa, novo ostvarenje reditelja Džejmisa Mangolda pokazuje da ovaj nekad popularni žanr još u sebi ima života. Premda je Mangoldovo delo više klasičan nego revizionistički vestern, ne očekujte film sa jasno definisanim herojem i zloćom. To nije pojednostavljena crno-bela priča o revolverašu protiv zakona, već mnogo kompleksnija i slojevitija storija sa iznijansiranim karakterima koji su uhvaćeni u klopku svojih mana i njihovom ambivalentnom motivacijom koja je obojena senkama sivog. Rimejk „U 3 i 10 za Jumu“ potvrđuje da vesterni mogu da govore o ljudskoj naravi i psihi katkad ozbiljnije nego neki drugi intelektualniji filmski žanrovi.

Sledeći mudrost po kojoj se ne treba ponovo latiti snimanja filma klasika ukoliko ne nađete način da ga učinite boljim, reditelj Džejmis Mangold vraća veru u snagu rimejka. Premda duboko ukorenjeno u vestern žanru, njegovo delo je ažurirano, moderna verzija klasika koja je unapređena u odnosu na original iz 1957. godine! Od tog vremena, kojeg se sa setom prisećaju deke i bake, pravljenje filmova je evoluiralo na svim nivoima – u scenarijskim, rediteljskim, scenografskim, glumačkim, akcionim i psihološkim aspektima i detaljima – pa Mangold koristi sva raspoloživa sredstva da osveži arhetipsku priču i njene likove.

Pre ravno pola veka po scenariju Halsteda Velsa, a na osnovu kratke priče Elmora Leonarda, reditelj Delmer Dejvis je snimio antologijski film sa glumačkim parom Glenom Fordom i Vanom Heflinom o zlosrećnom farmeru Danu Evansu koji, gubeći svoje imanje i porodicu zbog dugova i suše, nevoljno prihvata posao da za 200 dolara isporuči bezobzirnog pljaškaša i ubicu Bena Vejda u susjedni grad i smesti ga u zatvorski voz – u 3 i 10 za Jumu. Iako po kvalitetu nije jednako svom očiglednom uzoru, filmu „Tačno u podne“, vestern klasiku nad klasicima (reditelj Fred Cineman 1952), Dejvisovo delo ima iste prepoznatljive elemente – dramsku naslovnu pesmu (kompozitora Džordža Daninga u izvođenju



Frenkija Lejna) sa zlokobnom atmosferom izolacije i napetog iščekivanja sudbine i narastajućim osećanjem dolaska sudnjeg časa dok kazaljke neumoljivo jure minute.

Premda je original, u to doba smatran modernim i ozbiljnim vesternom za odrasle, bio više intimističko delo fokusirano na psihološki duel dva uma i dve volje, Mangold je u svojoj verziji izabrao da razgrana priču i premesti je iz unutrašnjosti ljudske glave i hotelske sobe na otvoreno prostranstvo, pri tom dodajući nove elemente i likove (među kojima su posebno upečaljive kreacije Bena Fostera i Pitera Fonde) i čineći da tako deluje kao *roud mouvi*, sa ritmom bržim od otkucaja srca. Na taj način on je uspeo da zadrži misaonu dubinu filma, čija etička dimenzija ekvilibrira na granici haosa i civilizacije, zakona i anarhije.

Mangoldov „U 3 i 10 za Jumu“ inkorporiše tempo savremenog akcionog filma, ali istovremeno iskazuje respekt prema ikonografiji i osnovnim postulatima ovog žanra, što ovom delu daje imidž klasičnog vesterna u poređenju sa jednim drugim – „Ubistvom Džesija Džejmisa od strane kukavice Roberta Forda“ reditelja Endrjua Dominika, koji je po svom tonu i jeziku ponosno revizionistički. Da li je pojava dva vesterna na repertoaru severnoameričkih multipleksa sa prvim znacima jeseni znak njihovog indijanskog leta i njihove renesanse u Holivudu?

Nakon što je godinama očekivao sa ovim žanrom, sa urbanim vesternom „Zemlja žace“ (1997), te biografskim muzičkim kantri vesternom o Džoniju Kešu „Hođ po ivici“ (2005), Džejmis Mangold je konačno napravio pravi vestern koji ima snagu punokrvnog mustanga. Koliko god je „U 3 i 10 za Jumu“ ostao dosledan tradiciji

žanra (neke scene su preslikan original, doslovno od reči do reči), u istoj meri ovaj film nosi i prepoznatljiv Mangoldov autorski rukopis. Ako ste gledali Mangoldove ranije filmove, raspoznacete u njima varijacije klasične situacije iz „Tačno u podne“, sa junakom ophrvanim stalnim pritiskom i nedaćama, ali koji stameno stoji iza svojih principa iako su ga svi napustili.

Mangoldov film ima širinu epa i narativnu ekonomiju štope-ricice. Shodno vremenu u kojem živimo, moralno dvosmislenijem, on premazuje filmsko platno dodatnim slojem boje nasilja i cinizma. Polazeći od ideje da esenciju Divljeg Zapada čine muškarci i žene koji se bore da prežive bez uživanja blagodeti civilizacije, Mangoldov vesternovski milje je surova zemlja nastanjena grubim ljudima koji su spremni da ubiju i za šaku dolara, i gde su snage reda i zakona jednako brutalne kao i banda Bena Vejda.

Dajući filmu širu emocionalnu rezonancu kroz psihološki rat između Dana i Bena, Mangold vešto balansira u portretisanju dobra i zla, nikada ne zanemarujući sivu zonu i često zamagljenu tanku crtu koja ih deli. Dan Evans (odlična uloga Kristijana Bejla), pretpostavljeni heroj filma, ponekad pokazuje tvrdoglavu nesposobnost da prihvati realnost, a Ben Vejd, šampion manipulacije (harizmatična performansa Rasela Kroua) koji često citira Bibliju i sebe naziva lošim čovekom, iskazuje zrna humanosti i humora. Obojica se opiru cvetajućoj korupciji iako njihova borba dolazi sa suprotnih strana moralnog spektra. U bi nekom drugom životu njih dvojica bili prijatelji, ali u ovom slučaju Dan mora da odradi svoj deo pogodbe. (Ovo podseća na urnebesni akcioni film „Ponoćna trka“ iz 1988. godine, u kojem lovac na ucene Robert De Niro vuče odbeglog mafijaškog računovođu Čarlsa Grodina sa jedne na drugu stranu Amerike).

Veličanstveni pejsaži sa galopirajućim konjima i impresivne scene revolveraških obračuna ne odvlače pažnju sa centralne dileme ovog dela. U zemlji gde moć i dolar dele pravdu i gde su bankari beskrupulozniji nego pljačkaši, kako utvrditi da li je neko pošten i moralan? Film deluje kao provokativna meditacija na ovo pitanje, kroz Mangoldovu prizmu cinizma 21. veka.

„U 3 i 10 za Jumu“ dotiče klasične vestern motive i teme (civilizacija naspram divljine, suština muškosti, kod časti), kombinujući vrednosti starog Divljeg Zapada sa senzibilitetom modernog filmskog stvaralaštva. Džon Ford, Džon Vejn, Gari Guper i Glen Ford bi bili ponosni na ovaj rimejk!

Oktober 2007.

Dvadeseto poglavlje

ISTOK JE ISTOK

(ZEMLJA TIGROVA)

LETEĆI RATNICI

„PRITAJENI TIGAR, SKRIVENI ZMAJ“ (*CROUCHING TIGER, HIDDEN DRAGON*)

Režija: *Ang Li*

Glavne uloge: *Čou Jun-Fat, Mišel Jeo, Ženg Zi-Ji, Čeng Čen*

Da živimo samo od Holivuda prošle godine bismo ostali gladni! Filmska produkcija u velikim studijima po svom kvalitetu je totalno omanula (čast izuzecima). Srećom, postoji i ona druga celuloidna Amerika (čitaj nezavisna produkcija), a, hvala Bogu, i u ostatku sveta se snimaju filmovi. Mala, artistska, autorska dela spasla su filmski svet od velikih razočarenja – već viđenih priča i digitalnih igrarija koje su obeležile minulu 2000. godinu.

Ako se rukovodite mišljenjem kritike, odnosno onih koji trče po festivalima, zalaze u art bioskope i ne libe se da pogledaju titlované filmove, samo jedno delo u prošlog godini je zaslužilo pet zvezdica za ukupan umetnički domet. To je tajvanski film „Pritajeni tigar, skriveni zmaj“ reditelja Anga Lija, koji ozbiljno preti da novo poglavlje u sedamdesettrogodišnjoj istoriji Oskara bude ispisano na mandarinskom! Sa ukupno deset nominacija (dve manje od glavnog favorita „Gladijatora“), uključujući istovremeno kategorije za najbolji film i najbolji strani film (koji nije snimljen na engleskom jeziku)!, ovo delo pritajeno i skriveno čeka svoj trenutak slave u najsajnijoj holivudskoj noći zvezda 25. marta ove godine.

Poznato je da većina od 5.722 člana Američke akademije za filmsku umetnost i nauku ima prilično konzervativna shvatanja, pogotovo ako je reč o filmu sa titlovanim prevodom. Samo pet ostvarenja na dosadašnjim dodelama Oskara osvojilo je pored nagrade za najbolji strani film još poneku, dodatnu zlatnu statu: Felinijev „Osam i po“ (1963), „Čovek i žena“ Kloda Leluša (1966),

Gavrasov „Z“ (1969), „Fani i Aleksander“ Ingmara Bergmana (1982) i Beninijev „Život je lep“ (1997).

I dok je Roberto Beninji bio prvi strani glumac nagrađen Oskarom za najbolju mušku ulogu, čini se da ove godine Ang Li može lako da postane prvi stranac – osvajač Oscara za najbolju režiju. Najluđa kombinacija bila bi da njegovo ostvarenje osvoji nagrade Akademije za najbolji film i najbolji strani film, čime bi prva milenijumska dodela Oscara ostala zapamćena za sva vremena.

Ako članovi Akademije zaista budu izabrali film „Pritajeni tigar, skriveni zmaj“ iskazaće svoje opredeljenje prema fantaziji i snovima, što je srž ne samo ovog ostvarenja nego i sedme umetnosti uopšte. Meteorski uspon i svetski odjek ovog dela, koje je Holivud bacilo pod noge, iznova dokazuje da publika voli na velikom ekranu da gleda bajkovite priče sa okusom romanse, ma koliko god one izgledale neverovatne.

Katapultiran na prošlogodišnjem Kanskom festivalu, „Pritajeni tigar, skriveni zmaj“ prvo se skromno ušunjao u sale art bioskopa, da bi potom, nakon dva osvojena Zlatna globusa (za najbolju režiju i najbolji strani film) i brojnih nominacija za Oscara, pompezno ušao i na velika vrata multipleksa i zaradio do sredine februara čak 60 miliona dolara u severnoameričkim bioskopima. Ni magična cifra od 100 miliona dolara prihoda sada nije nedostižan cilj, što još nije zabeleženo u Severnoj Americi, neprikosnovenoj holivudskoj teritoriji kada je u pitanju strani film sa titlovanim prevodom.

Dakle, u čemu je tajna uspeha dela koje je, kao retko koje, ujedinilo kritiku i publiku, posebno na Zapadu? Odgovor treba tražiti u akutnoj nestašici originalnih filmova, hroničnoj fascinaciji ovdašnje publike Kinom i njenom drevnom civilizacijom, te borilačkim veštinama sa Dalekog istoka. Taman kad smo pomislili da su nam čuvene hongkonške zvezde, kao što su pokojni Brus Li ili Džeki Čen, otkrili sve fazone kung-fua, pojavio se reditelj Ang Li i sa nadrealnim „Pritajenim tigrom i skrivenim zmajem“ redefinisao ovaj popularan i rado konzumiran filmski žanr. On je u svom filmu ponudio ono što nikad pre nije bilo viđeno: kineske leteće ratnike koji ne mare za silu teže. Ang Li prvi put unosi umetnost u filmove o borilačkim veštinama, u njegovom delu sve je dozvoljeno i oslobođeno važećih prirodnih zakona. „Pritajeni tigar, skriveni zmaj“ deluje nestvarno, detinjasto očaravajuće, i izaziva osećaj otkrovenja kao kada ste prvi put bili u bioskopu i u mraku dvorane osetili magiju sa velikog ekrana.

Kombinujući poeziju i akciju, fantaziju i dramu, ljubav i mržnju, vernost, izdaju i osvetu, ovaj film ima prepoznatljiv šekspirijanski



pečat – kao tragedija i priča o nadi istovremeno. To je vizuelno blistava i moralistički slojevita klasična kineska bajka postavljena na pozornicu 21 veka. Ukorenjen u mitu, legendi i magiji, „Pritajeni tigar, skriveni zmaj“ sledi najbolje tradicije filmskog epa sa spektakularnom akcijom, rapsodičnim pejzažima, tragičnom romansom i muzikom bolne lepote čuvenog violončeliste Jo-Jo Ma.

Ovaj film predstavlja povratak korenima tajvanskog reditelja Anga Lija, koji se ponovo obreo u Aziji nakon pet godina provedenih na privremenom radu u Holivudu, gde je takođe ostavio vidljiv trag. Njegova dva prethodna ostvarenja bila su minuciozni socijalni portreti: u delu „Razum i osećanje“ (1995), po istoimenom romanu Džejn Ostina, dekodirao je viktorijansku Englesku, dok je u „Ledenoj oluji“ (1997) razobličio promiskuitetnu Ameriku iz vremena slobodnih sedamdesetih godina. Vrativši se kući, Li je sa „Pritajenim tigrom, skrivenim zmajem“ postavio nove žanrovske obrasce i učinio za kung-fu filmove isto ono što je Frensis Ford Kopola sa trodelnim „Kumom“ uradio za gangsterski žanr.

Ovaj film je neka vrsta mog sna o onoj Kini koja verovatno nikada nije ni postojala, osim u mojim dečaćkim maštarijama na Tajvanu – rekao je o svom delu, omažu kung-fu žanru, reditelj Ang Li. Snimljeno na osnovu adaptiranog popularnog kineskog romana, ovo ostvarenje nas u uvlači u mističan svet tigrova i zmajeva, ratnika sa gvozdenim pesnicama i nogama i nadprirodnim moćima i sposobnostima.

U filmu se ukrštaju dve ljubavne priče koje su sudbinski spajene u svojoj različitosti. Prvi deo filma posvećen je platonskoj ljubavi između čuvenog ratnika Li Mu Baja (uloga vodećeg hongkonškog stara Čou Jun-Fata) i njegove kolegice po profesiji Ju Šu Lijen (Mišel Jeo, bivša Bondova devojka iz filma „Sutra nikad ne

umire“ 1997). Kao i Majkl Korleone u trećem delu „Kuma“, Li Mu Baj je umoran od ubijanja, on želi da se povuče, okrene romansi i preda svoj legendarni mač, zvani Zelena sudbina, na čuvanje dugogodišnjoj skrivenoj simpatiji Ju Šu Lijen. Ali kada mač ukrade crna nindža Džejd Foks (Čeng Pej-Pej) koja je ubila njegovog učitelja, Mu Baj, kao i Majkl Korleone, biva ponovo uvučen u krug ubijanja i osвете. *Ko se mača laća, od mača će i umreti!*

Drugi deo filma pripada divljoj romansi između Jen (uloga Ženg Zi-Ji), koja radije želi da bude odmetnica nego objekat u dogovorenom braku, i pustinjskog bandita Loa (Čeng Čen), Valentina Dalekog istoka. Oko ove dve ljubavne priče, bez klasičnog holivudskog srećnog kraja, Li je ispleo čudovišnu koreografiju kung-fua, kostimiranu fantaziju ritualnih borbi sa akrobatskim akcijama i mačevalačkim baletom na krovovima kuća. Scena sa lebdećom borbom na krošnjama bambusove šume, zadivljujuća u svojoj nestvarnosti, jedan je od najuzvišenijih i najčarobnijih momenta stopetogodišnje istorije pokretnih slika – poput leta biciklom vanzemaljca u nezaboravnom Spielbergovom filmu „E.T.“ (1982).

Stavljajući u prvi plan duhovitost i maštu, umesto energije i pokreta, film „Pritajeni tigar, skriveni zmaj“ otvara novo poglavlje kung-fu žanra. Klasične vrednosti kao što su odanost, čast i tradicija, ovde su ustupile prioritet unutrašnjim emocijama – ljubavi, strahu i meditacijama o smrti i slobodi izbora. Film sadrži i izrazitu feminističku crtu jer portretiše tri jaka ženska karaktera koja sama odlučuju o svojoj sudbini i kojima nije potrebna pomoć muškaraca, što je bilo od posebnog značaja za enorman uspeh filma na „emancipovanom“ Zapadu.

Kritičari su se prosto utrkivali u hvalospevima o Angovom ostvarenju, delili su mu attribute u superlativima, pri tom i (ne)svesno preterujući pošto je ova godina bila posna što se tiče kvaliteta filmova. Ali uputstvo za gledanje ovog filma glasi: ne očekujte previše, jer ćete u protivnom biti razočarani i upitati se: *Šta je ovo?* „Pritajeni tigar, skriveni zmaj“ ne poseduje monumentalnost jednog „Gladijatora“. To je nesvakidašnji istočnjački kung-fu vestern, „Rat zvezda“ borilačkih veština, kombinacija Petra Pana i osvjetnika Zoroa, koji se kreće između sanjive fantazije i nestvarne avanture. Ukratko, bajka za odrasle u kojoj su drevni kineski mačevaoci poleteli u nebo. Da li će to biti dovoljno da u holivudskoj oskarovskoj areni Šrajn auditorijum pobedi i „Gladijatora“ saznaćemo u poslednjoj nedelji marta.

Mart 2001.

PLES SA TIGROVIMA

„POSLEDNJI SAMURAJ“ (*THE LAST SAMURAI*)

Reditelj i koscenarista: *Edvard Zvik*

Glavne uloge: *Tom Kruz i Ken Vatanabe*

Na kraju još jedne sezone non-stop promašaja i razočarenja, u severnoameričke multiplekse konačno je stigao veliki holivudski film koji je dorastao reklamno-medijskim obećanjima i očekivanjima javnosti. Na izmaku godine, koja je u svetskoj prestonici pokretnih slika donela kontinuitet erozije kvaliteta, „Poslednji samuraj“ je publiku trgao iz duboke letargije!

Ovo delo ne čini ono što je već postala praksa većine američkih filmova – ne stavlja arogantnog i sveznajućeg Jenkija u neki strani milje sa ciljem da lokalnim *moronima* pokaže kako treba da se uradi posao. Naprotiv! U „Poslednjem samuraju“ neznalica je upravo Amerikanac, koji u zemlji izlazećeg sunca otkriva i uči osobine i vrednosti tako retke u *domovini jeftinih trgovaca* – kako Ameriku u filmu cinično definiše jedan Japanac.

Baziran na stvarnim faktima o početnom periodu velikih promena i metamorfoze japanskog društva krajem 19. veka, ovaj film je istorijska fikcija koja donosi svojevrsni kulturni ping-pong između samuraja i kauboja. Sudar dva dijametralno oprečna sveta, tradicije protiv skorojevića, spiritualnog nasuprot materijalnom, skromnosti nasuprot gramzivosti – jeste sama srž „Poslednjeg samuraja“, koji ima filozofsku dubinu i snagu monumentalnog povesnog filmskog epa sa savremenim socio-političkim konotacijama i višeslojnim značenjima.

U središtu sukoba između dve ere i dva različita poimanja života našao se u filmu jenkijevski konjički kapetan Nejtan Algren (uloga Toma Kruza). Nekadašnji ratni heroj, odlikovan Medaljom časti, postaje pijanica i putujući reklamni agent cirkuzant kompanije za proizvodnju pušaka Vinčester. Algren je teško razočaran čovek koji je izgubio najvažnije – volju i smisao života.

Bitke koje je pre vodio sada mu izgledaju daleke i beskorisne. Nekad je rizikovao život za domovinu, ali nakon završetka Građanskog rata u Americi svet oko njega se drastično menja. Pragmatizam je zamenio hrabrost, a egoizam je potisnuo požrtvovanje. Čast je postala vrlina koja odumire, pogotovo na zapadu Amerike, a Algren posle učesća u ratu protiv plemena Čejena (odsl-

kana u filmu kroz košmarne flešbekove) gubi i ono malo preostalih iluzija. Tamo, u dolinini nespokojstva reke Vašita, Algren je izgubio svoju dušu.

Kasper nije heroj, nego ubica koji se zaljubio u svoju legendu i koji je na kraju odveo u smrt svoje vojnike! – kaže Algren za čuvenog generala, koji je glorifikovan za ogromne zasluge u Američko-indijanskom ratu. „Poslednji samuraj“ ima petlju da ovaj rat žigoše kao genocid nad Indijancima, a ne da ga prikazuje kao uzvišenu epizodu iz američke istorije, što je odvažan revizionizam za film proistekao iz nedara holivudskog mejdžorsa – Vornera Brosa.

Sav cinizam i licemerstvo jedne rečenice iz filma: *Crveni ljudi* (to jest Indijanci) *su brutalni agresori* – verovatno će najbolje shvatiti bosanski Srbi koji su prošle decenije, u onom poslednjem balkanskom ratu za teritorije, na području nekadašnje bratske SFRJ, braneći svoja viševjekovna ognjišta bili označeni kao agresori u vlastitoj zemlji!

Ceo univerzum daleko od Algrena, jedan drugi vojnik takođe je svedok promena koje prete da dezintegrišu i njegov način života. Beli tigar Kacumoto (izvršni Ken Vatanabe) poslednji je vođa legendarnih japanskih ratnika samuraja, koji su svoj život posvetili da služe caru i otadžbini. Prema starinskom predanju Japan je zemlja stvorena mačem, a njegova četiri glavna ostrva predstavljaju četiri suze ratnika. Negujući kod časti – bušido, samuraji slede zakon mača koji im ne dozvoljava da prihvate poraz. Biti pobeđen znači biti obeščašćen, i za samuraja tada postoji samo jedno iskupljenje – da počinu harakiri.

Baš kao što je kapitalistička modernizacija preplavila američki Zapad (radnja filma je smeštena u 1876. godinu), donoseći nove tehnologije i vrednosti potrošačkog društva u povelju, i zatvarajući Indijance u rezervate, tako je i prvi val vesternizacije zapljusnuo tradicionalni Japan i potisnuo vekovima respektovane samuraje u zapećak i na sam rub nestanka. Ali Kacumoto i njegovi ratnici nemaju nameru da se predaju bez borbe, oni organizuju ustanak u japanskim planinama sa ciljem da caru ukažu na zamke i opasnosti stranog upliva i olakog sklapanja Sporazuma o slobodnoj trgovini sa Zapadom, jer to preta da iskoreni tradicionalne japanske vrednosti i način života.

Kada kolebljivi car, po nagovoru korumpiranih savetodavaca, pozove Amerikance da obuče i naoružaju japansku armiju, putevi Algrena i Kacumota sudbinski se ukrštaju. Algren prihvata posao „za šaku dolara“ i odlazi u Japan kao plaćenik da se bori protiv sa-



muraja, ali nakon što ga oni zarobe, on postaje jedan od njih! U mistično-ritualnom svetu samuraja Algren ponovo otkriva šta znači čast i uči lekciju o odanosti, iskrenosti, jednostavnosti, čestitosti, dužnosti, hrabrosti, poštovanju, prijateljstvu, saosećanju, disciplini, spiritualnosti, stoicizmu i duhovnoj staloženosti.

Premda svestan da samurajski mačevi i strele nemaju gotovo nikakve šanse protiv haubica i mitraljeza, Algren, rame uz rame sa Kacumotom, kreće u poslednji veliki juriš (veličanstveno snimljen kamerom oskarovca Džona Tola) protiv armije koju je trenirala i opremila američka vlada. *Oni su došli da unište ono što sam ja došao da zavolim!* – apologetske su reči pokajnika Algrena. Pionir Divljeg zapada tako postaje pionir borbe protiv amerikanizacije sveta!

U vreme američke vojne intervencije u Avganistanu i Iraku ovakav revolucionarni akt jenkijevskog kapetana u filmu „Poslednji samuraj“ drčan je izazov i vruć šamar tvrdolinijskom konceptu patriotizma Bušove administracije, koji podrazumeva okupaciju dalekih, stranih zemalja u ime slobode, demokratije i zaštite nacionalne bezbednosti.

„Poslednji samuraj“ deluje kao dislocirani vestern sa Dalekog istoka, koji je svojevrсна evokacija filmova „Mali veliki čovek“ (1970) Artura Pena i „Čovek zvani konj“ (1970) Eliota Silverštajna. Mešajući ratni spektakl u maniru Akira Kurosave („Ran“ 1985) sa istorijskim romanticizmom Dejvida Lina („Lorens od Arabije“ 1962), koscenarista i reditelj Edvard Zvik („Slava“ 1989, koproducent „Zaljubljenog Šekspira“ iz 1998) napravio je grandiozan dvoipčasovni film koji svojom potresnošću i dirljivošću stoji rame uz rame sa Gibsonovim „Hrabrim srcem“ (1995) i Ridljevim „Gladijatorom“ (2000).

To je delo koje slavi pluralizam, multikulturalnost i različitost, a odbacuje uniformnost i nametanje određenog modela življenja za sve. Poput Kostnerovog epa „Ples sa vukovima“ (1990), i „Poslednji samuraj“ prati emocionalno i spiritualno putovanje i transformaciju oficira američke vojske, koji iskupljenje, spasenje duše, unutrašnji mir i spokojstvo nalazi u stranoj kulturi, daleko od civilizacije iz koje je potekao.

„Poslednji samuraj“ donosi oskarovski „banzai“ Toma Kruza, vodeće holivudske zvezde koja nakon tri prethodne nerealizovane nominacije („Rođen 4. jula“ 1989, „Džeri Megvajer“ 1996. i „Magnolija“ 1999) ponovo stremi ka famoznoj statueti. Kruz je visoko profesionalno odradio ulogu koja je bila veoma zahtevna, kako na fizičkom tako i na psihološkom planu. Otelotvorujući lik Algrena, on ima pravo držanje i uhvatio je sve one tanane izraze lica, ali, avaj, u njegovoj performansi nema onog najvažnijeg – srca!

Ako mu za njegov „ples sa tigrovima“ glumački Oskar izmakne, Tom Kruz ima još jedan adut – potpisan je kao producent „Poslednjeg samuraja“, koji se u ovogodišnjoj oskarovskoj trci za najbolji film nametnuo kao ozbiljan kandidat. Naravno, ostaje otvoreno pitanje da li će se, i u kojoj meri, filmu vratiti kao bumerang oštar stav prema američkom imperijalizmu, što bi moglo da postane ključni faktor odvratanja članova holivudske Akademije za filmsku umetnost i nauku prilikom odlučivanja o nominacijama za 76. dodelu Oskara, koje će biti objavljene 27. januara.

Januar 2004.

Dvadeset prvo poglavlje

MIKROKOSMOS (LAND DOWN UNDER)

AUSTRALIJSKA VEZA

„MRAČNE OPSESIJE“ (IN THE CUT)

Reditelj i koscenarista: Džejn Kempion

Glavne uloge: Meg Rajan i Mark Rafalo

„GOSPODAR I VOJSKOVOĐA: DALEKA STRANA SVETA“ (MASTER AND COMMANDER: THE FAR SIDE OF THE WORLD)

Reditelj, producent i koscenarista: Piter Vir

Glavne uloge: Rasel Krou i Pol Betani

Sezona lova na Oskare počela je ove godine sa prvim danima novembra, ranije nego što je uobičajeno! S obzirom na to da je Akademija filmskih umetnosti i nauka pomerila ceremoniju dodele nagrada sa marta na februar, holivudski mejdžorski su ubrzali ritam predstavljanja svojih kandidata u severnoameričkim bioskopima.

U poslednjih desetak godina oskarovska parada postala je gotovo nezamisliva bez učešća australijskog ešalona, koji je fabrici celuloidnih snova ubrizgao toliko potrebnu injekciju sveže krvi. Na listi oskarovskih dobitnika našli su se bivši pomahnitali Maks Mel Gibson (za režiju filma „Hrabro srce“ 1995), glumci Džefri Raš („Sjaj“ 1996), Rasel Krou („Gladijator“ 2000), Nikol Kidman („Sati“ 2002), a među nominovanim su bili i njihova kolegica Kejt Blanšet („Elizabeta“ 1998), te Kris Nunan i Džordž Miler (za režiju, scenario i produkciju filma *Babe* 1995) i ekstravagantni stvaralac Baz Lurman (za produkciju filma „Mulen Ruž“ 2001). Glumci i sineasti iz *Land Down Under* uspeali su se na sam vrh filmske piramide i učinili da „australijska veza“ izraste u moćni faktor u Holivudu!

Po svemu sudeći, ni naredna 76. dodela Oskara neće proći bez prisustva australijskih pečalbara u Holivudu. Za to se prevashod-



no pobrinuo tandem Piter Vir –Rasel Krou, koji je ovih dana ukrstio koplja u multipleksima sa komšinicom – autorkom Džejn Kempion, poreklom sa Novog Zeanda, koja je filmsko obrazovanje i afirmaciju stekla upravo u Australiji! Reč je o filmovima različitog žanra i tematike i sa različitim umetničkim dometima. Kratka ocena, u žargonu američkih kritičara: za Virov film palac gore, za delo Kempionove – palac dole!

„Mračne opsesije“ su film prigušenog erotskog naboja, čiji bi se originalni naslov zapravo mogao prevesti i protumačiti rečima: *u rascepu*. Ovaj pojam ima veze sa ženskim genitalijama, sa podvojenišću glave i tela, o kojima film (ne)posredno govori, ali i sa htenjima same autorke, koja su se u ovom delu našla u totalnom raskoraku sa postignutim. „Mračne opsesije“ su triler bez uzbudjenja, misterija ubistva bez mnogo zagonetki i seksom opsednuta drama koja uopšte nije seksi!

Ovaj *film noir* je besmislena eksploatacija seksa i neinventivno istraživanje mračne strane ljudskog bivstvovanja. To je delo koje ne kazuje suštinski ništa novo u odnosu na ono što smo već znali (i videli) o duhovnoj pustoši urbane Amerike. Manijaci, psihopate, otuđene, usamljene i emocionalno konstipirane ličnosti defiluju filmom, pa se čini da je Kempionova izdala svoj nekadašnji artizam na račun holivudskog mejnstrima. Konačni rezultat je dosadno, nebulozno delo za koje jedva čekate da se završi. Ni skupih deset dolara plaćenih za bioskopsku ulaznicu nije dovoljno jak razlog da ostanete do kraja predstave, koja se pretvara u sadomazohistički ritual za gledaoce!

Otkako je 1993. godine šokirala publiku „Klavirom“ (Zlatna palma za najbolji film i Oskari za scenario, glavnu žensku i spo-



rednu ulogu), Džejn Kempion se afirmisala kao autorka izrazite feminističke orijentacije. U njenim delima ljubav nije romantična, a sirovi nagoni i primalni instinkti imaju prednost nad osećanjima. Ogojene strasti dolaze ispred romanse, a istinska ljubav stiže tek nakon dobrog seksa – poruka je koju ona gledaocima odašilje sa filmom „Mračne opsesije“ i sugerše slabijem polu princip obrnutog rasporeda.

Snimljen po erotskom bestselleru Suzane Mur, koja je sa Džejn Kempion napisala i scenario, ovaj film prikazuje košmarne erotske fantazije glavne junakinje Freni Ajveri (uloga Meg Rajan), usamljene njujorške profesorke koja, zasićena igre na sigurno, otkriva glad prema istraživanju i zadovoljavanju svojih mračnih impulsa i poriva. U tranziciji od apstraktne i imaginativne strane seksa prema onoj praktičnoj, gotovo animalnoj, svesrdno će joj pomoći detektiv Maloj (Mark Rafalo), portretisan kao sirov latino mačo, koji vodi istragu oko serije ubistva žena koja je počinio lokalni Džek Trbosek. Nažalost, ovo seksualno oslobađanje glavne heroine pretvara se najvećim delom u psihološko mučenje i test izdržljivosti za publiku, pa zato i ne čudi što je Nikol Kidman, potpisana kao koproducent filma, verovatno predosećajući moguće nevolje u poslednjem času kidnula iz ovog projekta i velikodušno prepustila Meg Rajan glavnu ulogu.

Ako za Rajanovu ovakva rola znači (privremen) raskid sa likovima romantične američke devojke iz komšiluka („Kad je Hari sreo Sali“ 1989, „Besani u Sijetlu“ 1993, „Stigla vam je pošta“ 1998, „Kejt i Leopold“ 2001) i korak napred u njenoj glumačkoj raznovrsnosti, za Džejn Kempion je ovo nesumnjivo crna mrlja u njenom nevelikom holivudskom rezimeu. Od njene autorske originalno-

sti ovde su ostale samo uspomene na uzbudljiv „Klavis“, a od nostalgije se u Holivudu ne živi, pa makar Kempionova bila, pored Line Vertmiller, jedina žena koja je u dosadašnjoj istoriji nagrada Akademije filmskih umetnosti i nauka bila nominovana u kategoriji za najboljeg reditelja. Sa filmom „Mračne opsesije“ ona može samo da konkuriše za Zlatne maline!

I dok je oživljavanje prohujale oskarovske slave za Džejn Kempion ostao samo pusti san, Piter Vir ima razloga da se nada da će nakon četiri propale nominacije („Svedok“ 1985, „Društvo mrtvih pesnika“ 1989, „Zelena karta“ 1990. i „Truman šou“ 1998) konačno osvojiti Oskara. Njegov novi film sa dugačkim dvojnim naslovom „Gospodar i vojskovođa: Daleka strana sveta“ uz „Mističnu reku“ Klinta Istvuda trenutno se nalazi u najjužoj listi potencijalnih kandidata za pozlaćene statuete, koje će se dodeliti prestupnog 29. februara 2004. godine. O tome svedoči i lobiranje najuticajnijih američkih pisanih i elektronskih medija, koji su „Gospodara i vojskovođu“ već proglasili za film godine, a ne treba smetnuti sa uma ni veoma važnu činjenicu da je ovo delo nastalo u koprodukciji tri velika studija – Tventi senčeri foksa, Juniverzala i Miramaksa.

Piter Vir spada u grupu najrafiniranijih svetskih sineasta. Iako je u tri decenije dugoj karijeri koketirao i sa Holivudom, uvek je uspevao da ne proda dušu đavolu i da sačuva stvaralački integritet. Poznat po svom afinitetu prema dramama u zatvorenim sredinama i temama o dislokaciji duše, Vir je i „Gospodaru i vojskovođi“ udahnuo svoj osobeni autorski pečat. Ovaj film deluje istovremeno kao holivudski spektakl i kao suptilno, intimističko delo. To je blokbuster koji zapravo ima i mnogo šta pametno da kaže!

Baziran na romanima Patrika O'Brajana o avanturama kapetana kraljevske engleske flote Džeka Obrija (uloga Rasela Kroua) u vreme Napoleonovih ratova, početkom 19. veka, kada su i okeani postali bojna poprišta, „Gospodar i vojskovođa“ prati posadu engleskog ratnog broda Iznađenje kog progoni mnogo brža, bolje naoružana i mnogoljudnija francuska fregata u vodama oko Južne Amerike – od Atlantskog do Pacifičkog okeana. Osim dve monumentalno uverljive sekvence direktnog okršaja na otvorenom moru, koje deluju kao pomorska verzija Spilbergovog „Spasavanja vojnika Rajana“ (1998), u ovom perfektno vizuelno stilizovanom filmu rat se više odvija u glavama i dušama mornara i oficira.

U liku Džeka Obrija, Rasel Krou (Australijanac novozelandskog porekla) upečatljivo otelotvoruje gvozdenog kapetana sa

zlatnim srcem i sklonošću prema muzici, ali nažalost njegova uloga nema intenzitet *one man show* viđen pre dve godine u „Blistavom umu“.

Iako smešten u određen istorijski kontekst „Gospodar i vojskovođa“ je filmski ep koji donosi univerzalnu priču o heroizmu, liderstvu, vojničkoj časti, ponosu i dužnosti, i postavlja večno pitanje o (ne)moralnosti i (bes)smislu rata. *Izraz pravedan rat je samo izgovor za svakog tiranina, od Nerona do Napoleona* – kaže kapetanu Obriju najbolji drug, brodski hirurk, naučnik i violinista Stiven Maturin (Pol Betani). Rečenica koja kao da je zapravo upućena na adresu Džordža Buša mlađeg!

Za ženski deo publike „Gospodar i vojskovođa“ verovatno će biti isuviše mačo (izuzev jedne kratke scene u filmu nema lepšeg pola), ali istorija zahteva da dame ne budu na palubi ratnog broda. Romansa je ovde nađena u buci talasa, pozivu na bitku i mirisu baruta.

Decembar 2003.

UMETNOST PRETERIVANJA

„AUSTRALIJA“ (AUSTRALIA)

Režiser i koscenarista: Baz Lurman

Glavne uloge: Nikol Kidman, Hju Džekman, Brendon Volters, Brajan Braun

Australija! *Land Down Under* koju je moreplovac Džems Kuk u arogantnom engleskom maniru 1770. godine proglasio za posed britanske krune (kralja Džordža III), sa devastirajućim posledicama po domorodačku populaciju. Gigantsko ostrvo-kontinent, postojbina kengura, koala i najotrovnijih i najsmrtonosnijih reptila i pauka na planeti. Međutim, ekstravagantni reditelj Baz Lurman u svom najnovijem filmu megalomanskih proporcija sugerije da je Australija takođe zemlja kauboja i goveda. Vestern na kraju sveta!

Na velikom ekranu Australiju su kasnih sedamdesetih godina svetu predstavili autori Piter Vir („Poslednji talas“) i Brus Beresford („Prestupnik Morant“) u pronicljivim delima u kojima se sučeljavaju dve oprečne kulture i dva mentaliteta – starosedeoći Aboridžini i samopozvani i samovažni britanski kolonizatori. Početkom osamdesetih godina reditelj i scenarista Džordž Miler prikazao je Australiju kao opasno mesto u svojoj super popularnoj, proročanskoj, postapokaliptičnoj akcionoj trilogiji „Pobesnili Maks“. U drugoj polovini osamdesetih godina harizmatični Pol Hogan je kreirao ambijent idile i romantike u australijskoj nedodji sa trodelnim komičnim serijalom „Krokodil Dandi“.

Sredinom devedesetih godina u Holivudu je uspostavljena moćna „australijska veza“. Prvo je superstar Mel Gibson kao reditelj slobodarskog „Hrabrog srca“ (1995) stekao oskarovsku slavu, da bi potom simpatije holivudskog zlatnog momka zavredili i glumci Džefri Raš („Sjaj“ 1996), famozni Rasel Krou („Gladijator“ 2000) i, naravno, platinasta Nikol Kidman (kao Virdžinija Vulf u „Satima“ iz 2002), te kameleonka Kejt Blanšet (kao Ketrin Hepbern u „Avijatičaru“ 2004). Ravno dvesta dvadeset godina nakon što je osnovana kao kažnjenička kolonija u sidnejskom zalivu Botani Bej, da bi potom postala predstraža britanske imperije i svetionik Zapada u južnom Pacifiku, Holivud je Australiji sada namenio 165-minutni ep, grandiozan poput same zemlje čije ime ovaj film nosi.



Nakon internacionalnog uspeha prethodnog ostvarenja – razbarušenog nekonvencionalnog mjuzikla „Mulen Ruž!“ (osvajajući dva Oskara) – visoko imaginativni australijski sineasta Baz Lurman dobio je od studija Twenti senčeri foks *carte blanche* da u filmu posvećenom njegovoj otadžbini uradi sve što hoće. Rezultat toga je prenatrpan spektakl koji krasi umetnost preterivanja, muževni junaci i kapriciozne heroine, lupeži i zloće, stampea stoke, igre u plesnim dvoranama, vazdušni napadi i omaži „Čarobnjaku iz Oza“ (1939) reditelja Viktora Fleminga.

Oni koji su nagađali da li će posle završetka takozvane trilogije „Crvene zavese“, sastavljene od celuloidnih dela sa naglašenom teatarskom komponentom – *Strictly Ballroom* (distributerski prevod: „Ples do ljubavi“ iz 1992), „Romeo i Julija Vilijema Šekspira“ (1996) i „Mulen Ruž!“ (2001) – vizuelni pirotehničar Lurman sada početi da snima filmove vođen balansiranim rediteljskim pristupom i postupkom, u blaže stilizovanom i manje pretencioznom maniru, biće ili zadovoljni ili užasnuti otkrićem da je „Australija“ nadmašila sva njegova ranija preterivanja i autorsku egzaltiranost. Koliko su skromne bile Lurmanove ambicije može se zaključiti već iz naziva filma! Lurmanova „Australija“ ima sve – na nesreću i previše! Sa nekoliko pravaca radnje i više epiloga nego oskarovski „Povratak kralja“ (2003), ovaj film je ekvivalent švedskom stolu – *all-you-can-eat buffet*.

Nabijen akcijom, avanturom, romansom, komedijom, melodramom, opasnostima, društvenim angažmanom i brojnim posvetama holivudskim klasicima, ovaj film deluje pomalo iscrpljujuće i za one najokorelije obožavaoce Lurmanovog stvaralačkog stila i opusa. Nema sumnje da Lurmanu treba aplaudirati na ulo-

ženom herkulovskom naporu, jer on kao žongler na štapovima uporedo okreće nekoliko tanjira, ali njegova naracija nije koherentna i razliva se u puno meandara, pa nije sasvim jasno kakvu je, pre svega, priču želeo da ispričava.

„Australija“ deluje kao zbir vinjeta skupljenih u jednu razvučenu, zbrkanu celinu. Istina, film ima momente zadivljujuće lepote, ali ne bi škodilo da je bar za 45 minuta skraćen na montažnom stolu. „Australija“ je glomazan, ali prilično nekompaktan film, na čiju produkciju je utrošeno punih 130 miliona dolara.

Sa sagom koja je ekspanzivna – ujedno i vestern i ljubavna drama i ratni film, gledalac dobija svojevrsan dupli program, dvostrukom predstvu za jednu ulaznicu. „Australija“ je zapravo film koji u sebi ima ugrađen nastavak. I kako to obično biva, drugi deo je uvek slabiji od prvog. Navodno, Lurman je snimio tri različita kraja filma ali, avaj, izgleda da su svi uvršteni u konačnu verziju! U prvom segmentu to je lep 90-minutni film koji dostiže vrhunac, a zatim na kratko zastaje dok glumci pročiste grla i gledaoci odu do toaleta, da bi se potom nastavio sa drugom pričom koja deluje kao nekonzekventni, ubačeni produžetak.

Radnja filma, smeštena u vremenskom okviru od tri godine, počinje septembra 1939. Dok ceo svet ide u rat, engleska aristokratkinja Sara Ešli (uštogljena Nikol Kidman poput Ketrin Hepbern iz Hjustonove „Afričke kraljice“ 1951) leti za Australiju (Lurman upotrebljava retro-globus koji se okreće, baš kao iz Kertizove „Kazablance“ 1942) da otkrije šta se događa sa njenim mužem i njihovim velikim rančem. Ona otkriva da joj je muž ubijen i da joj posed ugrožava beskrupulozni stočarski baron King Karni (uloga australijske glumačke ikone Brajana Brauna, iz akcionog serijala „F/X“, 1986-1991), koji drži monopol nad trgovinom goveda u najvećem delu Severne Teritorije. Energična leđi Sara, prozvana *Mrs. Boss*, odlučuje da spase ranč tako što će preko divljine preterati 1.500 grla stoke do lučkog grada Darvina i prodati je za potrebe ishrane britanske vojske. Ona za ovaj poduhvat unajmljuje svojeglavog lokalnog kauboja Drovera (koga igra Hju Džekman, trenutno najseksepilniji muškarac na svetu – prema izboru magazina *People*). Porcelanska leđi i kauboj se u mnogo čemu ne slažu, ali to je samo početak neizbežne romanse u stilu Skarlet O'Hare (Vivijen Li) i Reta Batlera (Klerk Gejbl) iz Flemingovog spektakla „Prohujalo sa vihorom“ (1939), čiji celuloidni DNK nosi i „Australija“.

Lurmanov film istovremeno priziva sećanje i na „Crvenu reku“ (1948) Hauarda Hoksa, gde dva suprotna karaktera (Džon Vejn i

Montgomeri Klift) na konjima teraju stoku kroz preriju. Premda upotrebljava proverene klišeje – ljubavnici iz različitih slojeva društva, autsajderi koji se bore protiv korumpirane vlasti i rasnih predrasuda, likovi uhvaćeni u kovitlac kataklizmičnih istorijskih događaja – „Australija“ je staromodan film samo do izvesnog nivoa. To je postmodernistički blokbuster filterisan kroz specifičan Lurmanov senzibilitet. Reditelj se potrudio da napravi što autohtoniji australijski film, potiskujući norme holivudske naracije u nameri da ispriča storiju o svojoj zemlji, na svoj način.

Nažalost, Lurman i tročlani tim koscenarista bili su suviše zaočupljeni dodavanjem novih sastojaka u njihov miks, pa su smetnuli sa uma osnovno pravilo pripovedanja – da razrade jednu narativnu liniju koja bi vukla film napred, do smislenog kraja. Ovako, „Australija“ ima više priča i anti-klimaksa, kada mislite da je gotovo – još nije, jer Lurman ima štošta da nam ispričava pre nego što definitivno poruči: *Haj'mo raja, fajront*. On u svoje delo ubacuje i žestok socijalni komentar kroz lik dečaka Nule (Brendon Volters), naratora filma, žigošući okrutne rasističke metode koje je australijska vlada decenijama preduzimala prema deci iz mešovityh brakova Aboridžina i belih kolonizatora – nešto što smo već videli u drami *Rabbit-Proof Fence* (2002) reditelja Filipa Nojsa. Skačući sa teme na temu, reditelj završni deo filma posvećuje Drugom svetskom ratu: bombardovanju luke Darwin od strane Japanaca, što podseća na „Perl Harbur“ reditelja Majkla Beja (2001).

Lurmanov „Osilend“ je krajolik devičanske lepote i prepun nadrealnih boja, što je rezultat kompjuterskog inženjeringa. Ponašavajući pesmu „Iznad duge“ (iz „Čarobnjaka iz Oza“) kao himnu, Lurman je hteo da poruči da je Australija čarobna zemlja gde snovi postaju realnost ali, nažalost, njegov san da ovo bude oskarovski film godine neće se ostvariti!

Januar 2009.

Dvadeset drugo poglavlje

SEVER-SEVEROZAPAD (HOLLYWOOD NORTH)

ŠEKSPIR IZ ARKTIČKE TUNDRE

„BRZI TRKAČ“ (ATANARJUAT)

Režiser, koproducent i komontažer: *Zaharijas Kunuk*

Glavne uloge: *Natar Ungalak, Silvija Ivalu,*

Piter-Henri Arnatsijak

Sezona blokbaftera na repertoaru severnoameričkih bioskopa počela je ove godine ranije i još beričetnije. Holivudska letnja šema (čitaj: žetva zelenih novčanica) startovala je sredinom aprila (!) sa „Kraljem Škorpionom“, varvarskim spektaklom (za 4 sedmice ostvario 85 miliona dolara zarade) koji je poslužio kao zagrejanje mahom adolescentne publike za dva majska super hita. To su dugo očekivani filmovani strip „Spajderemen“ (za prvih 17 dana prikazivanja ostvario rekordnih 286,5 miliona dolara) i Lukasova naučno fantastična sapunica „Ratovi zvezda, druga epizoda: Napad klonova“ (za početni, produženi vikend film je inkasirao 116, 2 miliona dolara).

Kriza u Holivudu? Nedostatak svežih ideja? Pragmatičnije glave bi na to kazale: *Ma kakvi!* Holivud je zato i stvoren – da pravi novac. Ko još danas mari za originalnost i artistski dojam? Njegovo veličanstvo *Dolar* (p)okreće sve(t)!

Zašto se nepotrebno mučiti i ulgati pare u neisprobanu stvar? Filmski producenti slede jednostavnu logiku da svaka nova ideja povlači za sobom finansijski rizik. Bolje je „uterati kintu“ na nečemu što se već pokazalo profitabilnim, pa makar to bio i, kako to Francuzi obično kažu, *déjà vu*. Već viđeno!

Pošto je odavno zadobio sveplanetarnu naklonost potrošača pokretnih slika, moćni Holivud može sebi da dozvoli da se ponavlja i proizvodi celuloidne dvojke, trojke, četvorke – beskrajne nastavke komercijalno uspešnih filmova. Takav luksuz, međutim, sebi ne može da dopusti nejaka kanadska kinematografija, čiji



autori su osuđeni da budu originalni jer je to jedini način da skrenu pažnju na sebe. Povremeno oduševljenje njihovim delima uglavnom iskazuju kritičari i istinski fimofili, dok obični kanadski gledaoci ostaju tradicionalno hladni prema domaćim filmovima. To je višedecenijska realnost i prokletstvo kanadskog filma: severno od Holivuda, severno od srca publike!

Ovakvu (nezasluženu) sudbinu upravo doživljava i „Brzi trkač – Atanaržuat“ čija se fascinirajuća polarna svetlost izgubila u mraku gotovo praznih bioskopa. Našavši se uklešten na repertoaru sinepleksa između dva blokbaftera – „Spajdermena“ i druge epizode „Ratova zvezda“ – prvi eskimski (inuitski) celovečernji igrani film zapravo nikada nije dobio pravu šansu da se izbori za primetniju podršku i masovniju naklonost gledalaca.

Uostalom, ravno je čudu da se „Brzi trkač“ uopšte i obreo na ekranima kanadskih bioskopa. Činjenica da je ovaj film „kod kuće“ prikazan sa zakašnjenjem od gotovo godinu dana, nakon premijere na 54. Kanskom festivalu, već dovoljno govori sama za sebe. U carstvu američke *pop corn* subkulture nema mesta za antičke arktičke priče, ma koliko one bile jedinstvene i univerzalne! Slučaj „Brzog trkača“ samo je još jedan prilog uvek gorućoj temi o teškoćama definisanja pojma kanadskog kulturnog identiteta.

Bilo kako bilo, osećanje blage konfuzije momentalno zamenjuje plima ushićenja kada pogledate „Brzog trkača“, koji zavređuje attribute istinskog istorijskog poduhvata i herojskog projekta. Po svom značenju i ukupnim dometima ovaj film je mnogo više od običnog dugometražnog prvencg snimljenog, napisanog, režiranog i odglumljenog na Inuktitutu, maternjem jeziku kanadskih Eskima. To je veličanstveno ostvarenje sedme umetnosti, remek-

delo bez granica koje je celom svetu otkrilo jednu daleku i drevnu civilizaciju.

Ne morate da verujete mojim rečima, ali i zvanični Žiri Kan-skog festivala je maja 2001. godine bio dovoljno impresioniran da nagradi reditelja Zaharijasa Kunuka Zlatnom kamerom za najbolji debitantski film. Pre par meseci „Brzi trkač“ je i oficijelno proglašen za najbolji kanadski film u prošloj godini, osvojivši pet Genija (ovdašnjih Oskara) i pregršt drugih nagrada i priznanja na domaćim i međunarodnim celuloidnim smotrama.

Poput svakog istinskog klasika, saga ovog filma ima svovremenski pečat, a bazirana je na hiljadu godina staroj inuitskoj legendi koja je usmenim putem prenošena sa pokolenja na pokolenje. Radnja „Brzog trkača“ smeštena je u mitsku prošlost velikog, ledenog Severa, u region ostrva Bafin, u praskozorje prvog milenijuma, gde noga Južnjaka, belog čoveka nikada nije kročila, ni ostavila traga. *True North, Strong and Free!*

Ovaj gotovo tri časa dug monumentalni ep pripoveda priču o dugogodišnjem tinjajućem rivalstvu dve porodice, čiji sinovi žele da ožene istu devojku. To je drama šekspirijanskih proporcija u kojoj se prepliću ljubav i požuda, ljubomora i zavist, zločin i kazna, osveta i oprostaj.

Lepuškastu Atuat (Silvija Ivalu) roditelji su već obećali kavgadžiji Okiju (Piter-Henri Arnatsijak), ali njeno srce pripada lovcu-sprinteru Atanaržuatu (izvanredna uloga Natara Ungalaka). Ovaj ljubavni trougao ubrzo će uskomešati zle duhove u maloj eskimskoj zajednici, što dovodi do tragičnih događaja. Ljubomorni Oki namerava da ubije Atanaržuata – brzog trkača, ali glavni junak ove priče uspeva da umakne svojim progoniocima, trčeći bosonog i nag preko zamrznute arktičke tundre, i potom se pripremajući za dan kada će im vratiti milo za drago.

Sekvenca potere na obodima Severnog pola predstavlja jedan od najuzbudljivijih i najveličanstvenijih momenata u novijoj istoriji svetskog filma. To zaista treba videti! Holivudski mejdžorski usput bi mogli naučiti kako se dramski spektakl može kreirati i za šaku dolara, bez sudara metala i besomučne lomljave stakla. Reditelj Zaharijas Kunuk (koji je potpisan i kao koproducent i komontažer) „Brzim trkačem“ dokazuje da i na filmu *boj ne bije svijetlo oružje* (čitaj: *pare*), *već srce u junaka* (vizija i posvećenost).

Kombinujući dokumentaristički stil u prikazivanju eskimskog miljea i bogatstvo etnografskih detalja, ovaj film u isto vreme nosi jednu intimističku crtu i univerzalnu dimenziju. „Brzi trkač“ ot-

kriva običaje, verovanja, predanja i način života drevnih Inuita, ali i saopštava praiskonsku storiju o večnom sukobu dobra i zla, o opasnostima stavljanja ličnih želja iznad kolektivnih, naročito u sredini gde je ljudski opstanak krhak koliko i plamen vatre naspram surovog arktičkog vetra.

To nije urođenički folk-art raritet nego očaravajuće i sofisticirano ostvarenje, koje u potpunosti iskorišćava potencijale filma kao vizuelnog medija. „Brzi trkač“ deluje kao da nije rezultat glume, već kao da se upravo događa pred vašim očima. Tom utisku krajnje realnosti doprinose likovi koji su prepoznatljiviji svakom gledaocu na planeti, kako po svom smislu za humor i strastima, tako i po svojim tipičnim ljudskim slabostima i vrlinama. „Brzi trkač“ na momente izgleda kao moderan rimejk nezaboravnog „Nanuka sa Severa“ (*Nanook of the North*) autora Roberta Flaertija, etnografskog eseja o životu Eskima iz 1922. godine, koji se smatra prvim dokumentarnim filmom u istoriji sedme umetnosti.

Kunukovo ostvarenje poseduje sve ono zbog čega je film postao najpopularniji medij ljudske ekspresije i komunikacije: to je delo koje će vas naterati na smeh i suze i držati vas sve vreme na ivici sedišta, dok istovremeno otkrivete devičansku lepotu ali i neumoljivu surovost nepreglednih polarnih prostranstava. Fotografija je očaravajuća, muzika dramski prikladna, a glumci prirodni zrače autentičnošću i harizmom. Zaharijas Kunuk majstorski je režirao ovaj film, nenametljivim stilom senzualnog autora.

Ako prethodno ostavite iza sebe (pred)sumnje i predrasude, bićete nagrađeni i obogaćeni produhovljenošću priče o potrebi uspostavljanja unutrašnjeg mira, istrajnosti, balansa i harmonije sa sredinom koja vas okružuje. Problem (i to veliki!) jedino je u tome što se saga o golom i bosonogom trkaču kroz snežnu i ledenu nedodiju baš ne uklapa u tipičan okvir uzbudljivog trilera za prosečnog severno-američkog filmskog konzumenta.

Jun 2002.

KORENI ZLA

„NASILNIČKA PROŠLOST“ (A HISTORY OF VIOLENCE)

Režija: Dejvid Kronenberg

Glavne uloge: Vigo Mortensen, Marija Belo, Ed Haris, Vilijem Hart

Kanađanin Dejvid Kronenberg jedan je od retkih sineasta koji je uspeo da sklopi sporazum sa đavolom. Premda očijuka sa Holivudom, koji već godinama finansira njegove filmove, on vešto izbegava da proda svoju dušu, zadržavajući kreativnu samostalnost i osobeni stvaralački senzibilitet i identitet. I njegovo najnovije delo „Nasilnička prošlost“, snimljeno u okrilju sve moćnijeg studija Nju Lajn Sinema (producent famozne trilogije „Gospodar prstenova“), nosi prepoznatljiv autorski pečat iako se mora istaći da je ovo nesumnjivo njegov dosad najpristupačniji film za široku publiku.

Šezdesetdvođodišnji Dejvid Kronenberg, veteran filmske scene u Torontu, već decenijama održava kulturni status sa ostvarenjima koja jašu na talasu kontroverznosti – sa provokativnim i bizarnim temama, često na granici perverzности. U filmovima kao što su „Videodrom“ (1983), „Muva“ (1987), „Ukleti blizanci“ (1988), „Goli ručak“ (1991) i „Sudar“ (1996), on je šokirao i publiku i kritiku stavljanjem ljudskog tela u proces konstantne mutacije, pri tom dramatišujući odnos između biologije i tehnologije kao ultimativnu egzistencijalnu igru. Kronenbergovi inovatorski i umni filmovi ruše konvencionalne barijere i predstavljaju odvažna istraživanja seksualnosti i nasilja, a to je i fokus njegovog poslednjeg dela – idilični život moderne američke porodice snova strmoglavljuje u kaos kada iznenadni akt nasilja preobraćuje nazičeg mirnog čoveka, uzornog građanina, u neradog heroja.

Interesantno je kako jedna mala reč (takozvani neodređeni član *a*) u engleskom nazivu Kronenbergovog filma postaje ključna. Ovo je istorija *jednog* nasilja, a ne opšta istorija nasilja. Nasilje i (i)storija u ovom filmu pripadaju jednom čoveku, a ne celokupnoj ljudskoj rasi. Uprkos tome što biva ovako specifičan, Kronenberg je istovremeno i univerzalan jer transformiše svoj akcioni psihološki triler u cerebralnu meditaciju o iskonskoj čovečanskoj „ljubavnoj aferi“ sa neumitnošću nasilja. „Nasilnička prošlost“ ne slavi nasilje, nego filozofski postavlja pitanja o korenima zla u društvu i prirodi nasilja, istražuje uzroke i slika posledice njegove upotrebe.

Kroz seriju suptilnih zaokreta u ovom ostvarenju Kronenberg prikazuje različite faze nasilja. Prvi incident je eksplozija iznuđe-



nog, naprasnog nasilja koje spasava živote nevinih, dok u završnom delu filma nasilje postaje prirodni, instinktivni mehanizam i neraskidivi ljudski pokretački poriv. „Nasilnička prošlost“ je karakteristična američka priča koja je smeštena u predgrađe, ali je lako uočljivo da je Kronenberg uneo i svoj poseban kanadski pogled i perspektivu. To nije samo zbog toga što je film snimljen u okolini Toronta, već prvenstveno zbog autorovog neprihvatanja generalnog apologetskog stava da je posedovanje vatrenog oružja u SAD neotuđivo ustavno pravo svakog građanina. Kronenberg proniče u najmračnije dubine nasilja s namerom da obelodani slabe tačke u svima nama, pri tom insistirajući da taj rat koji svi mi vodimo, da ta zver protiv koje se borimo zapravo vreba unutar naše podvojene psihe. Američko nasilje je jedan primer, a ne fokus ovog filma.

Svoju celuloidnu studiju zla Kronenberg razvija i pripoveda na rafiniran način. Na površini film izgleda kao rutinski holivudski triler, ali je mnogo slojevitiji i sofisticiraniji nego što u prvi mah deluje. Priča je prepoznatljiva, zaplet je jednostavan, ali je zato podtekst filma kompleksan i sa skrivenim porukama, što nakon njegovog završetka kod gledaoca izaziva snažne, uznemirujuće emocije.

„Nasilnička prošlost“ je Kronenbergova verzija mejnstrim filma, u kojem se jedan žanrovski komad transformisao u umetničko delo. Tom Stol (Vigo Mortensen iz Džeksonovih „Gospodara prstenova“) je povučen vlasnik restorana čiji se život pretvara u pakao kada ubije dvojicu siledžija koje su maltretirale njegove mušterije. Inicijalno on postaje sveamerički heroj i medijska zvezda, premda nevoljno prihvata ovu nametnutu ulogu. Ali ubrzo on mora da plati još skuplju cenu, kada okoreli gangsteri iz Filadelfije (predvođeni jednookim Edom Harisom u briljantnoj demonskoj glumačkoj performansu) zakucaju na njegova vrata tvrdeći da je on zapravo Džoe

Kuzak, kriminalac sa debelim dosijeom i dugom nasilničkom prošlošću. Adaptirana od strane Džoa Olsona, na osnovu ilustrovanog romana Džona Vagnera i Vinsa Loka, „Nasilnička prošlost“ upućuje na još jedan film iz istog izvora – „Put bez povratka“ (iz 2002, sa Tomom Henksom i Polom Njumenom), u kojem centralne role takođe pripadaju irsko-američkim gangsterima.

Kronenberg nije reditelj poznat po porodičnim dramama, ali ovde on unosi personalnu viziju u na prvi pogled konvencionalnu priču o bračnom paru sa dvoje dece koji nastoje da vode pošten život. Kronenberg se u „Nasilničkoj prošlosti“ latio obrasca američkog žanrovskog filma koji ima strukturu klasičnog vesterna (sa pucnjavom i obračunima) i moralističku priču o borbi dobra protiv zla i dvojnosti ljudske prirode. Njegovo delo pozajmljuje od filmskih klasika („Veći od života“ reditelja Nikolasa Reja 1956. i „Plavi somot“ Dejvida Linča 1986) ikonografiju američkog sna kako bi nas uveo u američki košmar.

Gotovo je nemoguće gledati „Nasilničku prošlost“ bez podsećanja na tri velika majstora svetskog filma: Alfreda Hičkoka, Frica Langa i Sema Pekinpoa. Lik koji treba da dokaže svoju nevinost pred familijom i zakonom kreiran je u scenarijima mnogih Hičkokovih filmova, uključujući i „Senku sumnje“ (1943), te „Krivo optuženog“ (1957) sa Henrijem Fondom. Kronenberg dodiruje još jedan tipičan hičkokovski motiv – iznenadnu suočenost srednje klase sa haosom („Ptice“ 1963), stavljajući u ekstremnu situaciju naizgled mirnu porodicu i testirajući reakcije njenih članova u krizi. Povremeno pojavljivanje crnog automobila parkiranog ispred Stolove kuće oličava onu istu pretnju koju su predstavljale ptice za Tipi Hedren i Roda Tejlora.

Dela Frica Langa takođe nezaobilazno padaju na um, posebno njegovi američki krimići („Bes“ 1936. i „Samo jednom se živi“ 1937), jer se i oni bave neizostavnim efektima prošlosti na sadašnjost. U Langovim *noar* filmovima glavni likovi grozničavo pokušavaju, ali ne uspeavaju da izbegnu zlu sudbinu i često su prisiljeni na ekstremno ponašanje kada su gurnuti na ivicu ambisa. Konačno, priča Kronenbergovog filma ima sličnosti i sa Pekinpoovim „Psima od slame“ (1971) gde je nasilje naprasno ubrizgano u život mirnog matematičara (Dastin Hofman), koji je prisiljen da se koristi primalnim instinktima kako bi odbranio ženu i sebe od seoskih huligana.

„Nasilnička prošlost“ pruža jasan odgovor na pitanje da li je Tom Stol slučaj zamenjenog identiteta, ali na kraju to je potpuno irelevantno jer u trenutku kada je pritisnuo obarač pištolja on je (ponovo) postao Džoe Kuzak. U momentu kada uzima dva života Tom oseća nalet enormne snage i zapravo uživa u tome! Kronenberg

ukazuje da u svima nama leži skriven jedan takav Džoe, čekujući samo prigodan momenat da bude pušten i izroni na površinu.

„Nasilnička prošlost“, poput većine ranijih Kronenbergovih dela, bavi se pitanjem identiteta, stvarnog i lažnog, provokativno sugerišući da se možeš srećno živeti u braku iako ne znaš ko je (i šta je) u stvari tvoj partner. Ovaj film nudi mračnu i nemilosrdnu lekciju o moći nasilja i načinima na koje se ono prenosi sa generacije na generaciju. Kakav otac, takav sin! Tomovog sina tinejdžera uznemiravaju siledžije u školi sve dok on, kao i njegov otac, ne odgovori napadačima nasiljem. Kronenberg poručuje da je nasilje pohranjeno u našem DNK, to je primarni impuls, užasan i koristan u isto vreme, koji je teško uvek držati pod kontrolom. Nauči da živiš, i umreš, sa njim, i od njega!

Sa „Nasilničkom prošlošću“ Kronenberg ponovo povrđuje da je ekspert kreiranja mentalnog horora i stvaranja suspense, straha i tenzije, ali istovremeno pokazuje i da je majstor kada je reč o prikazivanju fizičke akcije koja je nagla, stravična i šokantna. Nasilje u Kronenbergovom ostvarenju je neglamurizovano, realistično i brutalno, krvavo i gnusno, baš kao u uličnim tučama – potpuno suprotno baletski koreografisanom, *slow motion* nasilju sa specijalnim efektima u holivudskim akcionim filmovima.

Kombinujući muževni izgled sa harizmom karakternog glumca, Vigo Mortensen se odlično snašao u roli klasičnog američkog heroja, čoveka od akcije i malo reči. Jednako impresivna je i plavokosa Marija Belo („Tajni prozor“ 2004), koja je pravo otkrovenje u ulozi Tomove supruge Edi. Ona je ostvarila najsnažniju kreaciju u filmu, projektujući sirovu i ranjivu seksualnost sa jednakom merom kompleksnosti i simplifikovanosti. Kako se priča odmotava, ona skida masku za maskom i otkriva potisnute aspekte svoga bića. S obzirom na to da je ovo Kronenbergov film, on se neminovno bavi i seksualnim životom glavnih protagonista. Edino snažno seksualno prisustvo jedno je od ključnih elemenata priče. Dešifrujući kako muževljev čin nasilja uzrokuje promene kod Edi, u filmu su prikazane dve kontrastne scene seksa – jedna lirična, druga violentna, pre i posle Tomove demonstracije nasilja.

Ono što posebno zadivljuje jeste što ovo delo paralelno funkcionise na dva nivoa – i kao žanrovski i kao personalni film. „Nasilnička prošlost“ je nadasve inteligentno ostvarenje koje je, nakon prikazivanja na Kanskom i Torončanskom filmskom festivalu, krajem septembra stiglo i u severnoameričke megaplekse, što je (redak) događaj vredan pažnje gledalaca.

Oktoibar 2005.

ANĐEOSKI MONSTRUM

„SPOJ“ (SPLICE)

Režija i scenario: *Vinčenco Natali*

Glavne uloge: *Adrijen Brodi, Sara Poli, Delfin Šaneak*

Najstravičniji film ovog leta proizašao je iz duboko misaone priče! „Spoj“ je delo koje će vas jednako užasnuti i nagnati na razmišljanje. Vinčenco Natali, reditelj i scenarista iz Toronta, sa ovim ostvarenjem konačno je napravio prodor na veliku svetsku scenu i pokazao da nije sve samo u hipnotizirajućim specijalnim efektima. On je potvrdio svoj autorski talenat nagovešten ranijim mikrobudžetskim kulturnim filmom „Kocka“ (1997), klaustrofobičnim psiho trilerom o šest putnika zarobljenih unutar džinovske kocke koja se kovitla svemirom. Oni pokušavaju da iz nje izađu, ali se njihovi napori pretvaraju u putovanje od nikuda do nikuda!

Sa „Spojem“ Vinčenco Natali je stigao do svog cilja. Dobivši napokon mogućnost da snimi film sa produkcionim budžetom po holivudskim standardima, njegovo delo se pokazalo kao otkrovenje tekuće letnje sezone u severno-američkim „multipleksima“. Završivši mnogobrojne hvalospeve od dela oduševljene kritike, Natalijev „Spoj“ je čak označen kao jedan od najboljih monsturnih filmova koji su se na velikim ekranima pojavili još u vreme nezaboravnog *Aliensa* (1986), njegovog mnogo uvažavanijeg i slavlijeg kolege i zemljaka Džemsa Kamerona.

„Spoj“ je priča o kreaciji mutanta – kruni dostignuća para romantično vezanih biohemičara, koji kloniraju hibride životinja sa DNK-om ljudskih bića. Rezultat njihovih neumornih pokušaja jeste stvorenje izbuljenih očiju koje, kako raste, po svom izgledu i ponašanju poprima ljudski oblik, ali se docnije pokazuje da se ispod ljuštore anđela krije čudovište! Ovaj film je Frankenštajnov mit stavio u moderan okvir: zašto šivati delove tela zajedno kada je genetskim inženjeringom moguće kreirati celinu! Ali, celinu čega? To je ključno pitanje kojim ovaj jeziv seksi horor obuzima gledaočevu glavu.

Klajv (uloga Adrijena Brodija, osvajača Oskara za „Pijanistu“ 2002) i Elza (Sara Poli, četvorostruka dobitnica Genija) glavni su junaci ovog filma, briljantni naučnici koji kreiraju genetski modifikovane organizme i tako proizvode proteine koji mogu da izleče najopasnije bolesti. Njihovo poslednje dostignuće jesu Džindžer i



Fred, par multi-životinjskih stvorenja koja liče na masivne, mesnate crve. Kada ustanove da će izgubiti šansu da ostvare ultimativni cilj – da kreiraju ljudsko-životinjski hibrid (Džordž Voker Buš je bio u pravu!) čiji bi proteini mogli da poraze rak, oni požuruju da završe njihov rad, uz Klajvov komentar: *Šta još gore može da se desi!*

Film pokazuje da i nešto strašnije može da se dogodi! I genialni naučnici mogu da donesu glupe odluke. Njihovo biogenetičko dete, kome daju ime Dren (rola nove francuske dive-pevačice Delfin Šaneak), deluje sasvim ljupko, ali samo na prvi pogled i samo na kratko vreme! Ovo stvorenje u sebi sjedinjuje ponašanje nekoliko životinja, ali u njemu izrasta i svest o ljudskom biću.

Dren je rezultat raspomamljene nauke koja je izgubila razum – ona je delom amfibija, delom ptica, delom supermodel. „Spoj“ je zapravo manje horor-film, a više istraživanje implikacija igranja Boga od strane specijalista genetskog inženjeringa. Ali kada Elza realizuje svoje namere, preskačući finalnu naučničko-etičku barijeru, nameće se pitanje da li to ona radi u cilju lečenja najsmrtonosnijih bolesti ili zbog toga što želi da ima bebu koju joj Klajv ne daje? Elza je zainteresovana da ima dete sa njim, ali ga začinje u laboratoriji, a ne u spavaćoj sobi. Umesto frankenštajnske munje, spajanje različitih gena je sredstvo koje ona upotrebljava da kreira život.

Bez obzira na sav taj biogenetički inženjering i tehnologiju kloniranja, horor u filmu prevashodno potiče iz toga što ovaj par pokušava da krhko, novorođeno stvorenje održe živim i da ga odgajaju prema svojim merilima. Dren raste brzo i sazreva u kreaturu čvrste volje koja počinje da iskazuje svoju zloslutnu poluljudskost, što izaziva osećanja zabrinutosti i nelagodnosti kod njenih stvoritelja.

Inicijalno, Elza je oličenje brižne majke koja svesno reaguje protiv onoga što je evidentno bilo njeno nesrećno detinjstvo, ali se odnosi i oštro prema Dren kada ona postane buntovna. Sa druge strane, Klajv je opčinjen njenim fiziološkim promenama i time u kakvo fizički savršeno i atraktivno stvorenje se transformisala. Ignorišući moralne obzire on ima seks sa Dren, dokazujući tako univerzalnu istinu da će muškarci uvek biti muškarci. To dovodi do zapleta koji ovom hororu daje nepredvidljivu dimenziju.

U filmu su prisutne i Frojdotske reference, što je prikazano kroz borbu sa bolnim uspomnama iz prošlosti. Elza je u detinjstvu imala neharmoničan odnos sa majkom i zato se njen stav prema Dren može shvatiti kao pokušaj da se prošlost ispravi i prevaziđe. Kao višeslojni karakter, Elza balansira između averzije prema majčinstvu i duboko ukorenjenog materinskog instinkta.

Odgajajući Dren na napuštenoj farmi, Klajv i Elza je kao pravi roditelji uče da čita, štite je od bolesti i upozoravaju ju je da ne može uvek dobiti sve što hoće. Ono što komplikuje Drenino obrazovanje je njena narav i nasilničke tendencije koje povremeno iskazuje koristeći opasnu žaoku pričvršćenu za rep. Oni, međutim, ni ne naslućuju da Dren nije na „rubu“ ženskosti, već na pragu agresivne muškosti!

Upotrebljavajući crni humor koji nikad ne staje na put hororu, u „Spoju“ odzvanja eho *Aliensa* i „Frankenštajna“. Ali bez obzira na to kako je „sklopljen“, ovaj film deluje originalno, najviše zbog ozbiljnosti sa kojom su istraženi likovi, njihove nesigurnosti i muke. Reditelj Natali je mudro shvatio kada su junaci filma i situacije realistični, a ne rezultat kompjuterski generisanih besmislica, utisak na gledaoce je dublji i intenzivniji.

Dren je plod sjajnog *make up*-a i izuzetno uverljivog CGI. Sa gotovo neprimetnim specijalnim efektima, reditelj Natali je ubedljivo kreirao stvorenje koje naizmenično izaziva strah, odvratnost i simpatije. Dren je ljudski hibrid, nešto poput Frankenštajnskog čudovišta ukrštenog sa Rozmarinom bebom (film Romana Polanskog iz 1968).

Poput Dren i samog filma, i reditelj Natali je čudan spoj: on je dve trećine Dejvid Kronenberg, a jedna trećina Pol V. S. Anderson! U ovom filmu, koji izbegava kliše, prisutna je opsesija plesom. Dve genetičke kreature nazvane su po legendarnim glumcima-plesačima Fredu Asteru i Džindžer Rodžers, koji su u svom artizmu često zamagljivali polne razlike, što je u filmu pametno povezano sa evolucijom Dren – ona je ženka koja se pretvara u mužjaka.

Imena glavnih protagonista trebalo bi da upozore ljubitelje horor žanra kakvu vrstu priče mogu da očekuju: oni nose imena glumaca Kolina Klajva i Elze Lančester iz antologijskih ostvarenja Džemsa Vejla: „Frankenštajn“ (1931) i „Frankenštajnova nevesta“ (1935).

Reditelj Natali ne izneverava nadanja publike jer daje ovoj uvek inspirativnoj sagi pečat 21. veka. Takođe, on u „Spoj“ ubacuje i elemente iz „Muve“ (1986) svog zemljaka i očiglednog uzora Dejvida Kronenberga, ali film duguje mnogo i nadrealnom, kulturnom delu *Eraserhead* (1978), igranom prvencu reditelja Dejvida Linča.

„Spoj“ menja brzine od bio-trilera, preko vruće seksi-drame do grozovitog horora. Kada Dren izraste u tinejdžera sa pomahnitim hormonima, film se u petnaestominutnom klimaksu pretvara u festival strave. To je upozoravajuća priča koja sugerise nedoumicu: da li je Dren zapravo stepenik više na lestvici evolucije!?

Reditelj Natali je u svom delu elegantno isprepleo različite aspekte naučne fantastike, horora i psihološke drame. „Spoj“ hrabro istražuje božanski kompleks, seksualne tabue, okrutnost i nežnost na istovremeno suptilan i neuvijen način, krećući se u rasponu od filma o čudovištu, preko porodične sage sa ljubavnim trouglom, do strave i užasa! To je sinematički hibrid prve klase – inteligentan, usklađenog tempa, sa odličnom glumom, u čijoj srži se nalaze etičke dileme u bio-tehnologiji. Kome dati prednost: Majci Prirodi ili laboratorijskom uzgajanju?

Jul 2010.

TAJNE I LAŽI

„ZGARIŠTA“ (INCENDIES)

Režija i scenario: *Deni Vilnev*

Glavne uloge: *Lubna Azabal, Melisa Dezormo-Pulen, Maksim Godet, Remi Žirar*

Prelazna mrtva sezona u multipleksima, pre letnje najezde holivudskih celuloidnih šupljoglavaca blokbastera, pruža izuzetnu priliku publici da otkrije izvanredno ostvarenje vrhunskog kanadskog filmskog stvaraoca. Četrdesettrogodišnji autor iz Montreala Deni Vilnev, inače šestotruki dobitnik Genija – kanadskih Oskara, sa svojim delom „Zgarišta“ konačno je izašao iz lokalnih okvira i privukao pažnju svetske filmske javnosti. Prikazano još pre sedam meseci na Venecijanskom a potom i na Toronćanskom festivalu, gde je pobralo mnogobrojna priznanja, Vilnevovo ostvarenje je tek nakon nominacije za Oskara za najbolji strani film dobilo zeleno svetlo za najširu bioskopsku distribuciju u Severnoj Americi. Bolje ikad nego nikad!

Najveći deo američke, baš kao i anglofonske kanadske publike, gaji hroničnu odbojnost prema stranom filmu, Oni su im zbog titlovanog prevoda naporni za praćenje i istovremeno teški za gledanje zbog nedovoljnog razumevanja kompleksne ekspresivnosti filmskog jezika, a što je uzrokovano dugogodišnjom konzumacijom simplifikovanih komercijalnih holivudskih produkata. „Zgarišta“ je delo koje razbija stereotipe i predrasude o stranom filmu kao dosadnom i nerazgovetnom, koji jedino potpuno razume njegov autor. To je šokantno ostvarenje o nesalomljivom duhu jedne žene nasuprot nemilosrdnosti života i teškog bremena tajni koje nosi.

Prešavši put od nadobudnog sineaste do zrelog pripovedača, Deni Vilnev je još jednom dokazao da je kvebečki Ingmar Bergman, specijalista za pitanja ženskog srca, duše i psihe, što je ispoljio i u njegovim ranijim višestruko nagrađivanim filmovima – u „Melstromu“ (2000), fantazmogoričnoj sagi o posrnujoj mladoj japijevki koja uspeva da nađe iskupljenje za počinjene grehe, te u „Politehnici“ (2009), dramatskoj rekonstrukciji stravičnog masakra iz 1989. godine, kada je vođen mržnjom prema feministkinjama jedan psihopata puškom usmrtio 14 žena u Politehničkoj školi u Montrealu.



Scenarista i reditelj Vilnev, koji je za veliki ekran adaptirao istoimeni renomirani pozorišni komad libansko-kanadskog pisca Vajdija Muavada, ističe da francuski naslov filma simbolično upućuje na vatreni pakao koji iza sebe ostavlja potpuno uništenje – totalnu destrukciju koja se posle ne može izmeniti. Ova metafora skladno pristaje i emocionalnoj intenzivnosti i visceralnoj vizuelnosti njegovog dela. Prikazujući brutalnost rata i nepodnošljive fizičke i psihičke patnje, „Zgarišta“ osvetljavaju tragičnu istoriju Bliskog istoka, koja se decenijama iznova, u krvi, ponavlja.

Smeštena u milje današnjeg Montreala i doba građanskog rata u Libanu (koji u filmu nosi ime fiktivne države Fuad), to je priča o dva neidentična blizanca, Žani (Melisa Dezormo-Pulen) i Simonu (Maksim Godet) koji se, ispunjavajući posmrtnu želju njihove majke, otiskuju na put samootkrovenja, pri tom pronalazeći porodične korene i dublje razumevanje o tome ko su zapravo oni. *Kako možeš da znaš kuda ideš, ako ne znaš gde si bio?* – to je jedna od osnovnih premisa ovog višeslojnog ostvarenja, čija je glavna poenta da ćemo ako zaboravimo našu prošlost, ili je krijemo, snositi bolne posledice.

„Zgarišta“ su zasnovana na ideji da većina dece ima samo maglovitu predstavu o životima njihovih roditelja i šta su oni radili pre njihovog rođenja. U ovoj uznemirujućoj sagi koja vas progona dugo nakon gledanja, Žana i Simon spoznaju koliko je mračan, bolan i tajnovit bio život njihove majke. „Zgarišta“ su Vilnevova opora verzija britanskog filma „Istine i laži“ (1996), kanskog slavodobitnika Majka Lija.

Ova moderna grčka tragedija počinje sa smrću koja, zapravo, predstavlja start svojevrsne detektivske storije. *Smrt nikad nije kraj*

priče, uvek ostavlja tragove! – mudro poručuje montrealski notar (najpopularniji kvebečki glumac veteran Remi Žirar), čitajući blizancima oporuku njihove majke Naval (Lubna Azabal). Ona nalaže da bude sahranjena naga, bez molitvi, sa licem okrenutim zemlji, bez kovčega i nadgrobnog spomenika, sve dok Žana i Simon lično ne dostave dva pisma – prvo njihovom ocu, za koga su mislili da je mrtav, a drugo njihovom bratu, za koga nisu ni znali da postoji.

Inicijalno, iritiran Simon odbija da sprovede ovo čudno zaveštanje. Po njemu to je još jedan plod neuroze njihove majke, koja je poslednje nedelje života, pre iznenadne smrti, provela u neobjašnjivom stanju čutnje. Žana, međutim, pristaje da ispuni majčin testament, osećajući da to duguje kako uspomeni na nju tako i svojoj pasiji prema istini.

Kada ona stigne u bliskoistočnu zemlju u kojoj je njena majka rođena, a gde će joj se kasnije pokajnički pridružiti i brat, film alternativno prepliće sekvence iz Navaline i Žanine sadašnjosti, posećujući ista mesta, samo vremenski razdvojena dekadama. Ova tarantinovsko-egojanovska retrospektivna flešbek naracija doprinosi da se film odvija kao kompleksna slagalica u kojoj se svi delovi polako uklapaju u celinu, dok Žana i Simon postepeno otkrivaju tajne koje je njihova majka skrivala.

„Zgarišta“ su priča o misteriji prekrivenoj mukama, gde se istina o potisnutim tajnama obelodanjuje sa svakom prolivenom kapi krvi.

Film je snimljen u Jordanu i „odiše“ frapantnim pejzažom, koji je istovremeno zloslutan i divan, što sve doprinosi mističnosti potrage. Deni Vilnev i njegov verni saradnik, snimatelj Andre Turpen, poznati su po veštini da kreiraju zadivljujuće slike, ali one nikada nisu bile tako evokativne i poetične kao u „Zgarištima“.

Veliki deo ovog 130-minutnog dela sastavljen je od dugih kadrova i krupnih planova likova. Ovim rediteljskim postupkom Vilnev je nastojao da omogući gledaocima da proniknu u napeta osećanja nesrećnika koji su uhvaćeni u dugom i besmislenom ratu (1975-1991), koji je iza sebe ostavio 250.000 mrtvih civila i 350.000 raseljenih, i prisilio preko milion ljudi da napusti zemlju. Cinici komentarišu da je to bila generalna proba za potonji građanski rat u Bosni i Hercegovini.

Ono što mislimo da smo saznali o Naval konstantno se menja i tako gradi stalno rastuću dramsku tenziju. Integrišući prošlost u sadašnjost, i obratno, film postepeno rasteruje maglu zagonetki.

Žana posećuje rodno mesto svoje majke, univerzitet na kojem je ona studirala i ženski zatvor u kojem je provela 13 godina.

Naval je kao devojka bila izbačena iz svog hrišćanskog doma kada je zatrudnela sa Muslimanom, njenom tajnom simpatijom, koga potom ubijaju pred njenim očima. Nakon porođaja Navalin sin je odnet u sirotište, a ona docnije počinje da traga za njim. U želji za osvetom, sa etiketom izdajnika svoje vere i etničke grupe, ona postaje revolucionar, atentator i potom politički zatvorenik.

Odbijajući da bude skršena, ona u svojoj ćeliji prkosno peva da nadjača nesnosan bol, pa dobija nadimak *Žena koja peva*. U zatvoru je Naval dugo bila u samici, gde ju je mučio i silovao jedan specijalista, koji je, kao finalna šokantna revelacija ovog filma, u stvari njen izgubljen sin – koji je ujedno otac i brat njenih blizanaca!

Oslanjajući se prevashodno na dijaloge, na francuskom i arapskom jeziku, film je svedočanstvo o Navalinim patnjama – „uklopljenim“ paralelno sa odisejom njene dece koja se odvija tri decenije kasnije – i pruža uvid u to koliko se toga (malo) promenilo. Scene etničkih konflikata, religiozne netrpeljivosti i ženskog potčinjavanja i zlostavljanja u „Zgarištima“ izuzetno su potresne i ži-gošu eskalirajući ciklus nasilja izazvanog verskim ekstremizmom i primalnim porivom za osvetom, po principu oko za oko, zub za zub. Film, u kojem nema holivudske podele na dobre i loše, sugeriše da razlozi zašto su zločini počinjeni zapravo nisu ni bitni. Kada ljudi počnu međusobno da se ubijaju, na kraju svi gube!

Uprkos traumatičnom nasilju koje prikazuje, to je lirično delo koje se završava sa notom oproštaja i pomirenja. „Zgarišta“ su mučan film, a ipak neverovatno nežan u tretiranju ljubavi usred non-stop sezone mržnje i užasa. Paleći baklju u tami libanskog ratnog ambisa, ovo delo udahnuje zračak svetlosti i idealističnu nadu da je moguće prekinuti začarani krug nasilja i ukrotiti plamen mržnje.

„Zgarišta“ su vapaj protiv besmisla rata, ali u isto vreme i teška porodična drama, napet triler i hipnotišuća misterija. Ipak, ovaj zvanično najbolji kanadski film u 2010. godini (osam osvojenih Genija) nije bez mana. Pojedini segmenti priče mogu se učiniti neverovatnim, a cepidlake će zameriti i što glumci koji portretišu blizance nemaju fizičke karakteristike koje upućuju njihove arapske korene. Lubna Azabal, belgijska glumica marokanskog porekla, naprosto je zapanjujuća kao Naval – nemo izražavajući emocije kroz svoje oči ona oscilira između nesalomljivosti i krhkosti.

Sadržaj:

Umesto recenzije – *Sitizen Bojan Bosiljić*
Uvod u knjigu – *Godine opasnog življenja*
Prvo poglavlje – *Druga strana raja*
Drugo poglavlje – *Ulice zla*
Treće poglavlje – *Boja novca*
Četvrto poglavlje – *Americana*
Peto poglavlje – *Izgubljene duše*
Šesto poglavlje – *Eskapada*
Sedmo poglavlje – *Veći od života*
Osmo poglavlje – *Visoka umetnost*
Deveto poglavlje – *Agonija i ekstaza*
Deseto poglavlje – *Siva zona*
Jedanaesto poglavlje – *Ogledalo ima dva lica*
Dvanaesto poglavlje – *Trijumf volje*
Trinaesto poglavlje – *Visoko društvo*
Četrnaesto poglavlje – *Petparačke priče*
Petnaesto poglavlje – *Oh, kakav divan rat*
Šesnaesto poglavlje – *Agenti sudbine*
Sedamnaesto poglavlje – *Dogodilo se sutra*
Osamnaesto poglavlje – *Slagalica strave*
Devetnaesto poglavlje – *Bilo jednom na Divljem zapadu*
Dvadeseto poglavlje – *Istok je istok*
Dvadeset prvo poglavlje – *Mikrokosmos*
Dvadeset drugo poglavlje – *Sever-severozapad*

BIOGRAFIJA PISCA

Bojan (Živko) Bosiljčić (1957), publicista, novinar i filmski kritičar. Osnovnu školu, gimnaziju i studije žurnalistike, na Fakultetu političkih nauka, završio u Sarajevu 1979. godine. Od 1995. godine živi u Kanadi.

Bavi se novinarstvom od 1976. godine. Karijeru je započeo na Sarajevu 202, a potom nastavio na Drugom programu Radio-Sarajeva, u kulturnoj emisiji „Primus“ (sa urednikom Borom Kontićem), u okviru koje je nastala popularna „Top lista nadrealista“.

Od sredine osamdesetih godina, pa do izbijanja rata, 1992. godine, pisao je filmske kritike i eseje u sarajevskim dnevnim listovima i magazinima: *Večernje novine*, *Svijet*, *Una*, *Naši dani*, *Film* i *Nedjelja*.

Od 1980. do 1990. godine obavljao je *public relations* poslove u filmskoj kući *Forum*, koja je, između ostalih, proizvela i dva čuvena filma Emira Kusturice: „Otac na službenom putu“ (1985) i „Dom za vešanje“ (1989).

Objavio je knjige: *Plakat bosansko-hercegovačkog filma* (koautor, 1988), *Oskar je kriv za sve* (1995), *Severno od Holivuda* (1997), *Bulevar sumraka* (1999), *Dok javori njišu grane* (2002) i *Ti divni sanjari* (2011).

Od 2001. godine redovno piše filmske kritike za „Kišobran“ iz Vankuvera, „najzapadnije srpske novine“. Član je srpske sekcije Međunarodne federacije filmskih kritičara i novinara (FIPRESCI). Kao slobodni novinar piše za kanadsko-srpske novine i elektronske medije.

Bio je inicijator i koselektor dve retrospektive jugoslovenske (srpske) kinematografije u Kanadi: *Novi balkanski film (New Balkan Cinema)*, održane u Otavi i Montrealu, u organizaciji Kanadskog filmskog instituta, uz saradnju Jugoslovenskog instituta za film (1997) i *Jugoslovenski crni talas: Biće skoro propast sveta (Yugoslavian Black Wave: The End Of The World Is Coming)*, održane u Otavi, Vankuveru i Torontu, u organizaciji Kanadskog filmskog instituta, Pacifičke kinoteke i Kinoteke Ontario, uz saradnju Jugoslovenske kinoteke (2001).

(Fotografija autora i inicijalna grafička obrada korica knjige: **Pierre Gauthier**)

