

ДЕЈАН ПЕТРОВИЋ

48. МЕЂУНАРОДНИ ФИЛМСКИ ФЕСТИВАЛ ФЕСТ

Неколико месеци након деведесетог рођендана, Мира Бањац, доајен нашег глумишта, отворила је 48. издање Међународног филмског фестивала Фест, 28. фебруара 2020. године у Сава центру. Фестивал, који је започео светском премијером филма *Оџац*, новог остварења Срдана Голубовића, до свог затварања 8. марта приказао је у односу на претходне године нешто редукован број наслова приказаних у мање различитих програмских целина него што је то приликом неких ранијих издања био случај. Под уметничком палицом Југослава Пантелића гледаоци ове престижне домаће културне манифестације могли су да погледају 96 нових филмова сортираних у следећим програмима: „Фест – Фокус”, главни такмичарски програм, главни програм ван конкуренције, „Gala by Књаз Милош”, „Фест – Фокус ван конкуренције”, „Фест 48”, „Mozzart Фест”, „Фест класик” и „Специјалне пројекције”. Поред већ уобичајених престоничких дворанских простора, одабрана дела са Феста могла је да посматра и новосадска публика у биоскопу Arena Cineplex. Присутни су били и угледни гости из света седме уметности, попут Џулијана Сендса, Атома Егојана, Косте Гавраса, Дејвида Тјулиса и пре свих чувеног холивудског глумца Џона Малковича, уз већ подразумеван долазак бројних домаћих и регионалних редитеља и глумаца. Није заборављен ни легендарни југословенски глумац Беким Фехмиу, чија је десетогодишњица смрти достојно обележена, док чак четвртину филмова приказаних на овогодишњем Фесту потписују припаднице лепшег пола. Главна награда „Београдски победник” за најбољи филм отишла је бразилском делу *Невидљиви животи* Карима Ањуза. Најбољи режисер је Вацлав Мархоул из Чешке Републике са екранизацијом

познатог романа Јержија Косинског *Обојена њишца*, а најбољи сценариста Рита Калнејаис са остварењем *Млечни зуби*. Нови, дуго очекивани филм Младена Ђорђевића *Сумрак у бечком хаусџору* однео је признања Делегације ЕУ у Србији за најбољи европски филм из главног програма, као и Политикину награду „Милутин Чолић” за најбољег српског редитеља актуелног Феста. Најбољи глумац је Горан Богдан за улогу у филму *Оџац*, а глумица Данкиња Трине Дирхолм за одличну ролу у остварењу *Дама херц*, док је најбољи дебитант Филипо Менегети као аутор филма *Нас две*. Срдан Голубовић је добио два признања, оно жирија Федеора, као и „Stella Artois”, награду публике. Награду „Небојша Ђукелић” освојио је хрватски аутор Јуре Павловић за *Мајер*, а новоустановљена награда за филм из селекције „Фест – Фокус” отишла је Ивани Младеновић за *Ивану Грозну*. Последњег фестивалског дана награду за изузетан допринос филмској уметности добио је Џон Малкович, чијим запаженим перформансом је овогодишња филмска манифестација и завршена.

„Тело Христиво” & „Званичне њајне”

Онај који је без сагрешења нека се први баца каменом, гласи једна од основних и најснажнијих новозаветних порука, од које није далеко ни она да путеви Господњи умеју да буду више него чудни, што ће у модерној верзији на изразито ефикасан уметнички начин преиспитати талентовани пољски режисер Јан Комаса у свом остварењу *Тело Христиво*, приказаном у програмској целини „Фест – Фокус”. У средишту пажње је млади делинквент Данијел, преступник ситног ранга, са солидним потенцијалом да свој статус у том занату постепено унапреди, али ће га невероватан сплет околности повести на *аванџуристичко/духовно* путовање, само да би се умногоме просветљен вратио одакле је и кренуо. По импресивности, сугестивности и обликовању атмосфере необично сродан прошлогодишњем руском ремек-делу *Пријика*, филм већ истакнутог аутора одважно урања у само срце постојане најтврђе утврде европског (римо)католичанства. Због серије преступа заточен у омладинској казнено-поправној институцији, протагониста у страху од освете бежи у незнану провинцију, са давнашњом жељом да постане свештеник, а повољан и дословно запањујући развој ситуације ту ће му жељу и остварити. Прихваћен као помоћник обласном пароху који убрзо због озбиљне болести постаје (привремено) неспособан да врши своју пастирску функцију, млади ће се човек, као какав ововремени *лажни цар Шћејан мали*, наједном обрести у улози духовног заступника многобројне пастве.

И спремно прихватити ненадани дар те преузети себи неприпадајуће прерогативе. Засебну филмску целину чини доречени приказ психологије/менталитета малог места и лицемерне фарисејске формалне „исправности” његових житеља, којима је у симболички снажној метафори важније да пронађу одговарајућег „дежурног кривца” или каквог сличног „жртвеног јарца” у властитим трагедијама неголи да се повинују духу своје номиналне вере. А управо ће то – спочетка спутан недостатком знања, стручности и знатнијег животног искуства – несвесним нагонима покушати да учини *нови свештеник* „отац Томаш”, којег зачуђујуће лако *као љаво* прихватају локални верници. Данијел се у провинцији појављује као *погрешан човек на љавом месцу* и улаже видљив труд – упркос бројним властитим сагрешењима – да се, док се официјелни парох не врати са продуженог опоравка, затрована непријатељска атмосфера у градићу, начета трагичним последицама саобраћајне несреће, донекле превазиђе. Ако бисмо се поиграли називом једне честе филмске конвенције, онда бисмо *Тело Христово* најкраће и најпрецизније могли описати као *драму ситуације*. При томе сâм јунак није имао претходну идеју о превари, а није пак ни учинио напор да новонастали неспоразум развеје простим фактографским објашњењем, него се већ креираном амбијенту прилагодио и свесним избором препустио да га будућа сила догађаја пасивно (испоставиће се и фаталистички) води. Трећи играни филм Јана Кобасе изнадпросечно је и вишеслојно остварење у традицији европског уметничког филма, које истовремено успешно захвата неколико планова: од стања свести савремене Пољске, вечитих адолесцентских проблема, осликавања агресије оних на социјалној маргини, преко рефлексије о духовним дилемама и реално постојеће могућности да се било какав самозванац убедљиво и сасвим прихваћен, без видљиве сумње или отпора, у нечему лако наметне.

*

Обично се као подразумевано узима стајалиште како је савесно обављање професионалних дужности истовремено и сигуран путоказ за миран живот у складу са сопственом савешћу. Међутим, шта се збива уколико та два параметра дођу у међусобну колизију? Да ли је деловање у складу са дубоком увереношћу у исправност тог поступка довољно вредно да се у ризик доведу удобан грађански живот и комплетна лична егзистенција? Управо је то питање одлучио да преиспита јужноафрички синеаста Гевин Худ, доносећи на велико платно *Званичне џајне*, досад нетематизовану сторију о британској узбуњивачици Кетрин Ган, која је неуспешно покушала

да спречи други ирачки рат 2003. године, приказане у програмској целини „Gala by Књаз Милош”. Неприметан анонимни шраф моћне обавештајне агенције своја унутрашња начела довешће у дубоко искушење када јој, као и свим осталим колегама, пристигне налог да се нелегалним путем покуша утицати на предстојеће гласање у Уједињеним нацијама, које би могло да пружи накнадно оправдање за већ одавно донесену одлуку о војној агресији на Ирак. Незаконита присмотра и неприкладно потчињавање британске политичке воље америчкој, које се на плану доносилаца одлука већ догодило, својеврсни је енглески одговор америчком остварењу *Пошћена игџа* (са Шоном Пенем и Наоми Вотс) из 2010, с којим у необично великом обиму кореспондира. Значајне дилеме изазвао је избор Кире Најтли за улогу тихе и повучене девојке из енглеске средње класе коју ће императив савести довести на корак од личне трагедије, али упркос почетном несналажењу њен глумачки ход до краја остварења постепено ће бивати све сигурнији и уверљивији. Одлука да о нечувеном налогу *Ирекоокеанскоџ Великоџ Брајџа* анонимно обавести неколико водећих националних медија изродиће правно-политички скандал без преседана. Редакција *Обсервера* прихватиће да након темељних провера ипак објави ексклузивна открића, а потоња очекивана грозничава и сурова потеря за починиоцем тог дела унутар редова агенције довешће до признања Ганове и покретања легалног поступка. Осим што је саспенс брижљиво и постепено снажно изграђен, а у позадини константно провејава имплицитна ода значају и слободи штампаних медија – тада још постојећих – *Званичне ѿајне* јесте филм ангажовања и става, који јасно позиционира Добро и Зло и у тој дихотомији се недвосмислено и бескомпромисно одређује. Док се против планиране агресивне и са злочиначким умишљајем покренуте ратне машинерије на лондонским улицама одвијају импресивне антиратне демонстрације, британска влада у потпуности се подређује вољи САД и њима ставља на располагање! Државни тужилац првобитно негативно мишљење о зveckању оружјем мистериозно мења након посете Вашингтону, а Ганова постаје присиљена да затражи правну помоћ од не толико утицајног бесплатног правног тима. Од потенцијално погубне оптужбе за издају националних интереса, одбрана се формира око наратива како је њен чин био усмерен против (у том тренутку) правно, а превасходно (у сваком тренутку) морално нелегалног рата, који суштински није био ништа друго до лични осветнички поход једне породице и пљачкашки оријентисане уске клијентелистичке клике око њих. Чин личне храбрости, одбијањем признања у замену за минималну затворску казну и етичком одлуком да се све *сѿави на коцку*, у зналачкој режији

Гевина Худа претвара се у дело од јавног интереса *par excellence*. Нажалост, правна победа Кетрин Ган није имала снаге да позитивно утиче на спречавање монструозних исхода покренутих „савезничком” агресијом те године. Ипак, као пример, нада и охрабрење, случај Кетрин Ган, ваљано овековечен овим филмом, остаје златним словима уписан у историју борбе за људска права против нељудских захтева система којем би требало да служи.

„*Кишни дан у Њујорку*” & „*Величанствени љубишници*”

Постоје ли уопште те речи, изрази, дефиниције и епитети који до сада негде већ нису употребљени приликом представљања лика и дела импресивно плодног и дуговечног легендарног америчког „филмације” Вудија Алена? И да ли је непогрешиво редовно *испоручивање* једног филма годишње већ дуже од пола века одраз хвале вредне марљивости и упорности, или пак одсјај самозаљубљеног, заморног и надасве претенциозног *фрика* који напросто не зна када треба стати? За коју год од понуђених варијанти да се одлучите, „вечити” гост Фестових програма, вечито обавијен контроверзама различитих провенијенција, и ове године се на радост многобројне публике представио најновијим остварењем *Кишни дан у Њујорку*, приказаним у програмској целини „Gala by Књаз Милош”. И постоји ли уопште гледалац који није упознат са добро препознатљивим *крокијем* главног јунака у тумачењу самог Алена: не сасвим уравнотеженог, разбарушено интелегентног, доследно фрустрираног, прихватљиво неуротичног, изразито амбициозног, углавном неуспешног, манично логореичног, материјалистички, рационалистички, прагматично резонерски оријентисаног (потенцијалног) интелектуалца? Током последње деценије, из разумљивих разлога, њега ће у тој улози замењивати више младих глумаца (овде је реч о Тимотију Шаламету), а у *Кишном дану у Њујорку* распон поменутих особина некако је равномерно дисперзиран на више ликова, уместо једног централног. Гетсби и Ешли млади су и увелико типични студенти не тако престижног универзитета и већ уходану рутину одлучују да макар накратко прекину краћим излетом у (Вудију најдражу) Велику јабуку, а тамо ће стицај околности, кондициониран самим духом тог (веле)града, у различитим епизодама комедије ситуације изродити обиље забавних, неочекиваних, збуњујућих и неспретних догађаја, да би се они ипак сви окончали у опуштајућем и нимало непредвидивом хепиенду. Наизглед рутински задатак интервјуисања познатог режисера Роланда Полларда за слабо познати нискотиражни студентски лист уводи младу, симпатичну, донекле трапаву и генерално сасвим *вудиаленовску*

девојку у колоплет лудих и брзих збивања, док ће сам Гетсби, чекајући да она обави свој први професионални задатак, те покушавајући да избегне годишњу блазирану прославу својих снобовских родитеља, такође упадати у вешто припремљене клопке каквих су остварења овог аутора већ деценијама пуна. Пред гледаоцем дефилију све (свесно) стереотипно представљене категорије *џијова* унутар филмског миљеа: забринуте интровертни и сујетни редитељ у потпуности посвећен Уметности, симпатични и изгубљени, мада талентовани и још сујетнији, притом емотивни сценариста (у одличној мини-роли Џуда Лоуа!), те напослетку испразни, zgodни, лако шармирајући латински глумац заводник Франциско Вега – који сви од узбуђене, наивне и очаране Ешли имају слична, мада и не сасвим иста очекивања током те дуге фелинијевске вечери. Након ње ће, осим срећног завршетка, традиционално изостати нека експлицитна поента. Треба приметити да се млада Ела Фенинг убедљивије снашла у својој улози од свог партнера, а сам *Киџни дан у Њујорку* многи ће критичари и посматрачи рутински оценити као још једну никада непрекинуту епизоду бескрајне серије, а не као засебно индивидуално филмско остварење у опусу овог аутора. Са све оним тако особеним и опојним европским духом који пројева у позадини. И кишним Њујорком, разуме се.

*

Редовнијим пратиоцима рецентног биоскопског и фестивалског репертоара свакако мора бити познато како већ одређено време одредница „по истинитој причи” прети да однесе превагу у односу на традиционално креиране филмове са потпуно оригиналним сценаријем. Да ли због повећаног интереса публике или конформистичког одустајања од додатног труда, тек ови наслови унапред обећавају распродате дворане и успешан исход на благајнама, а у тај актуелни тренд сасвим лепо се уклапа и аргентинско хит остварење *Величанствени ѓубијници* Себастијана Боренштајна, премијерно приказано у склопу програма „Gala by Књаз Милош” протеклог Феста. Потпуни економски слом, један од оних који у правилним временским размацима готово неизбежно погађају ову другу највећу јужноамеричку земљу, и који се одигравао на преласку из старог у нови миленијум, у самом је средишту ове приче и увелико креира њен препознатљив миље. Љубитељи анегдота из тог периода вероватно ће се присетити симпатичне епизоде када су аргентински кошаркаши пред полазак на Светско првенство у Индијанаполису 2002. године, где ће их само неколико секунди делити од светског трона, отишли тако што су сами платили своје

припреме, дресове и пут – преседан незабележен у једном тако популарном модерном професионалном спорту. Тако нас садржај овог остварења оксиморонског наслова одводи у дубоку провинцију, где група спонтано окупљених мештана настоји да од економске пропасти и тоталног заборава спасе локалну пољопривредну задругу. Удруживањем у својеврстан *конзорцијум* планирано је њено поновно покретање. Улози су били значајни, неједнаког обима, али са посвећеном жељом, еланом и ентузијазмом, а задовољству прикупљања довољног износа требало је да врхунац учини чињеница његовог сигурног полагања у одаје сефа локалне испоставе националне банке. Драматуршки очекивана перипетија овде треба да отпочне – и управо то се у овом рутинском филму, стереотипне замисли и израде, лишеном било каквих неочекиваних искакања, те предвидивом до граница неуверљивости, тада и догађа. Слом банкарског система праћен је хотимично планираном бандитском намером легализоване пљачке од стране присутних службеника, тако да ће дословце преко ноћи група симпатичних радника ударника остати без икаквих средстава на дужи период, а о остваривању њиховог амбициозног удруженог подухвата више неће моћи да буде ни говора. Искусна и запажена глумачка постава на челу са највећом звездом Рикардом Дарином и његовим сином Ђином Дарином (иначе гостом претходног Феста) одлучује да на непоштен начин поврати исто тако одузета средства, што коначно поставља све кулисе ове питке комичне драме на своје место. Не треба остављати места сумњи како ће након низа неуспешних покушаја један од њих најзад и остварити жељени резултат, а поетска – ако већ не и судска – правда у малом месту поново ће бити успостављена. Ово представља још једну варијацију древног жанровског клишеа: губитници узвраћају ударац! Тиме се поставља и дубље, суштинско питање моралне дилеме њиховог подухвата: да ли је оправдана она пљачка којом опљачкани планира повраћај своје имовине од пљачкаша?! Популистичко колико и симпатично остварење, намењено најширим слојевима публике, свесно варира употребу креирања ликова и ситуација које ће кореспондирати са што већим сегментима целокупне популације и на горе постављено питање неизравно ће потврдно одговорити.

„Подсйрекивање” & „Лијам: Као што је било”

Период нове глобалне наде настао почетком деведесетих година двадесетог века један од својих врхунаца доживео је изненађујућим мировним споразумом Палестинаца и Јевреја у Ослу 1993. године, за који су његови протагонисти, некада љути оружани

противници и непријатељи, Шимон Перес, Јасер Арафат и Лицак Рабин, поделили и фамозну Нобелову награду за мир. Међутим, као што то познаваоци модерне историје добро знају и као што то често бива, тај споразум остао је тек „мртво слово на папиру” и није уродио жељеним мировним плодовима који би свој врхунац доживели прекидањем наизглед вечите и надасве бесмислене спирале насиља на Блиском истоку. Управо се једним таквим трауматичним – у изразито оштрој конкуренцији и низу сличних драматичних збивања – догађајем из 1995. године позабавио израелски редитељ Јарон Зилберман у свом остварењу *Подстирекивање*, приказаном у програмској целини „Фест – фокус” 48. Феста. Посреди је конзервативно и *сјороходно* устројен филмски израз који мења уобичајену јукстапозицију субјект/објект и наместо претпостављеног приказа лика и дела брутално ликвидираниог премијера Лицака Рабина своју пажњу усмерава на личност његовог атентатора Лигала Амира. А овога не портретира као неког безличног, анонимног и пре свега инхерентно злог терористу поремећеног ума, него покушава да разуме, схвати и представи генезу стварања једне такве радикалне личности. *Подстирекивање* детаљно прати припреме за атентат на Лицака Рабина 1995. године и у том погледу представља класичну „хронику најављене смрти”, пошто од првог тренутка гледалац поуздано зна како ће се ове припреме завршити, што се и дословно обистињава у последњим сценама, када фаталне пуцње замењује потпуна тишина и тама. Амир је студент права, изразито десничарски оријентисан, васпитан у традиционалном религиозном јеврејском миљеу, озбиљан и вредан, али се ни по чему не истиче, све док га заправо сплет околности, укључујући и неочекивани одлазак веренице, не одведе предалеко. Индоктриниран тумачењима Торе конзервативних рабина, (не)оправдано гневан због наводне „издаје” вековних јеврејских националних територија, подстакнут насилним акцијама каквима је то подручје и иначе перманентно бременито, одбацује строго пасивно и на религиозној компоненти засновано јеврејство својих родитеља и постепено одлучује да божанске прерогативе преузме на себе – акцијом. Тако ће убрзо, у атмосфери свеопште предреволуционарне побуне против споразума – док се, с друге стране, непрегледне масе левих симпатизера радују дуго очекиваном и обећаном миру – охрабрен јасно дефинисаним симболима мржње према власти, одлучити да пређе Рубикон и да он буде тај који ће остварити колективну вољу и одређену Вишу Правду повлачењем ороза, и то након што је основао одређену врсту паравојне формације уз снажно прећутно и морално одобравање верских и војних кругова. Уз дубоко и снажно убеђење како им непријатеља не представљају Арапи него

издајници у власитиим редовима! Кроз овај филм дефилије галерија добро познатих историјских ликова, од Шимона Переса и Лицака Рабина, до њихових љутих противника Бенјамина Нетанјахуа и Аријела Шарона, па до архинепријатеља Јасера Арафата и његове ПЛО у позадини приче. Поред линеарног наративног тока ка финалном чину убиства гледалац разазнаје и сложеније односе унутар модерног израелског друштва, од племенских тензија Ашкеназа и Јеремита, па до различитих социјалних слојева. Ути-сак знатно кваре репетитивне и екстензивне, предуге и заморне сцене спајања и раздвајања породица потенцијалних вереника. Ово је више психолошка студија и општа реконструкција догађаја него динамичан акциони спектакл попут тематски сродних Спилберговог *Минхена* и Падиљиног *7 дана у Енџебеу*, али за љубитеље превасходно историјских филмова жељне развејавања велова са једног значајног трагичног догађаја с краја 20. века то је и драгоцени прилог бољем разумевању тог појединачног случаја, као и онога што је потом уследило (промена власти).

*

Ако већ као веома млада особа дотакнете саме врхове светског звезданог музичког неба, на тој позицији је изузетно тешко одржати се, а са ње једини могући пут кроз преосталу већину животног пута може да води само према доле. Тешко да неко о томе може више да зна од Лијама Галагера, лидера и фронтмена својевремено мегапопуларног британског бенда Oasis, групе чији су успон и пад били подједнако стрмоглави, а чију филмовану биографију *Лијам: Као што је било* пред гледаоце Феста доноси ауторски тандем Чарли Лајтнинг и Гевин Фиццералд, у оквиру програмске целине „Фест 48”. Позивајући се на нашу неписану народну традицију, *живој и њикљученија* ове манчестерске породице најпрецизније бисмо могли описати помоћу две укорењене изреке: (1) Нема рата док не удари брат на брата, и (2) Дабогда имао па немао! Сензационалан успех браће Ноела и Лијама кроз читаве деведесете и нешто потом пратила је спектакуларна – и то јавна – пропаст на концерту у Паризу, када одушевљени обожаваоци бенда нису могли да га чују уживо јер је управо пред сам излазак на бину стављена, по свој прилици дефинитивна, тачка на његово постојање! Не само да од обнове Oasisа, тих оновремених икона брит-попа, није било ништа него се два рођена брата после мучног разлаза нису видела нити чула пуних десет година! Фиццералд и Лајтнинг покушавају и донекле успевају да продру у психолошке нијансе с којима се, за разлику од велике већине осталих филмских остварења,

већина публике не може поистоветити – потпуни и тотални суноврат са врха, где ти је музика представљала једини хумани идентитет и потоње тумарање у већ поодмаклом добу у *йоџрази за изгубљеним ја*. А оно јесте било изгубљено, јер је након болног разлаза и неуспешног краткотрајног наставка каријере с новим саставом Beady Eye (који је био много бољи него што му је то, наравно, због неизбежног упоређивања са Oasis, икада било признавано!) многе године утрошио на (зло)употребу наркотика и алкохола, утопљен у безнађе и дубоку депресију, коју је следио и још болнији развод са поделом имовине. У филму *Као што је било* уопште нема очекиваних снимака Галагеровог најславнијег бенда, оног следећег тек повремено, а оно на чему аутори инсистирају јесу несигурни покушаји „новог” Лијама да се врати на некадашње позиције славе кроз снимање истоименог соло дебитантског албума. Међутим, то сада иде неупоредиво теже него у креативном садејству са братом: иако се ради о талентованом музичару препознатљивог и осебујног гласа, он никада у Oasis-у није био и *ауџор!* То ће сада покушати и успети да оствари, поред мукотрпног процеса проналажења сарадника на снимању албума и повратка дела јавне пажње на свој лик и дело. Ово није филм о Лијаму – надобудној гламурозној рок звезди, ово је филм о Лијаму – обичном човеку са мало пољуљаном животном оријентацијом, који тежно покушава да се *реинвенџира* у за себе јако тешком периоду. Ватрени симпатизер Манчестер Ситија подршку ће добити и од свог обожаваоца те пријатеља Дејвида Бекама, а његов развојни пут од незрелог, арогантног, насилног и бахатог талентованог фронтмена до истинске унутрашње трансформације и сазревања у доброј мери успева да прикаже овај солидни документарцац, који свету скреће пажњу на један од два неизоставна камена-темељца некадашње британске поп-сензације.

„Невидљиви животи” & „Прва љубав”

Још од најстаријих писаних трагова мудраци су разбијали главу питањем како уредити живот и што прецизније дефинисати каква је овоме сврха. Да ли је свака битна ствар унапред установљена договореним социјалним конвенцијама, па се појединац својој датој улози има тек конформистички прилагодити, или она магична тежња ка слободи може да однесе превагу у одмеравању снага између ова два никад непомирена погледа на свет? Управо то је неизречени *сукус* новог остварења бразилског режисера Карима Ајнуза *Невидљиви животи*, приказаног у главном такмичарском програму играног филма и овенчаног главном наградом овогодишњег

Феста „Београдски победник”. Епска сага о животним заносима, прегнућима и посрнућима две рођене сестре, Гвиде и Еуридиче, током педесетих година прошлог века у највећој латиноамеричкој земљи, као да поставља на велику сцену дилему да ли је (првенствено женска) судбина тек одсјај доброг глумца који треба да се искључиво повинује удруженим замислима сценаристе и редитеља. Њих две су веома различитих карактера, а неочекивано и насилно рано раздвајање испоставиће се као вечно и фатално и управо се у њему крију кључ и поента за разумевање глобалног успеха овог конвенционално структурисаног филмског дела. Ова сторија сва је саткана од парадокса. Док је Гвида енергични, темпераментни и хедонистички дух, који и уколико не зна шта хоће, то жели свим срцем сада, одмах и у целости, старија сестра Еуридиче је уздржана, субмисивна особа пасивне природе која снажном имагинацијом надомешта помиреност са отужном унапред задатом судбином. Прва сваки наступајући проблем решава непромишљеном директном конфронтацијом (што ће је и довести до изопштавања из породице), друга неостваривим ескапистичким плановима оправдава одсуство било каквог индивидуалног деловања. Једна као да је од овог, а друга од оног света. Једна тражи (и налази) повремену или трајну љубав, али заувек одлази, бар како се чини, из родног дома и вољеног Рија де Жанеира, друга очајнички жели да оствари наговештени пијанистички таленат одласком на конзерваторијум у Беч, али читав век проводи заточена у излишној баналној свакодневици. Некако истовремено обе остају трудне и ниједна не жели дете. И једна и друга мисле да се она друга сада налази Негде Далеко (Еуридиче за Гвиду да је остала са својим морнарком негде у Грчкој, а Гвида за Еуридиче да је постала славна пијанисткиња у аустријској престоници), а убоге деценије ће, не знајући, провести коегзистирајући у непосредном комшилуку! Обе мисле да су се оној другој животне карте неупоредиво боље посложиле, док су истовремено подједнако несрећне! Једна је одбачена онолико силовито колико су у другу полагање све пројектоване породичне наде. А њих ова друга, упркос пожртвованом али обичном и просечном, њој сасвим недораслом мужу, неће успети да реализује, неодређено осујећена због баналне предодређености, а несумњиво очајна због трајно изгубљеног контакта са сестром, иако се испоставља да због субверзије годинама писана писма никада нису стизала на жељену адресу. Накнадно и донекле насилно „уметнут” *post festum* закључак у стилу *deus ex machina* (случајни проналазак свежња изгубљених писама много деценија потом) тек је одоцнело вајкање осујећене кореспонденције и јалова старачка евокација ових бурних збивања. *Невидљиви живи* тако се неосетно претвара у

својеврсни *бревијар* *проишћених* *трилика* и данак традиционалним друштвеним узусима, који одузимају испуњавање проживљавања властите судбине и полажу је на олтар прокламоване адекватности и прилагођености.

*

Оним елитистима седме уметности који постојано истрајавају на традиционалној дихотомији „биоскопско” против „фестивалског” и апсолутном примату овог другог над оним првим, узоран пример демонстрације како комерцијално остварење истовремено може завредети истанчану пажњу пробране фестивалске публике пружило је легендарно име јапанске кинематографије Такаши Мике у свом новом филму *Прва љубав*, приказаном у програмској селекцији „Фест 48” овогодишњег издања Феста. Апсолутно сви састојци већ одавно присутни у жанровским и сличним далекоисточним остварењима овде су присутни, а то и даље оставља утисак инвентивности и *свежине*, захваљујући вештини и таленту аутора чија филмографија већ сада броји преко стотину наслова! Свеобухватно насиље, изграђена стилизација, уврнути хумор, високи темпо, стриповска атмосфера, јакузе, видовњаци. Пун апсурда, до перфекционизма минуциозно конструисан криминалистички заплет прати нестанак и испоруку одређене количине наркотика, али права препорука гледаоцу би била да још пре половине филма одустане од покушаја да ментално обухвати све *фактиографске* детаље типа ко, коме, шта, где, колико, у чему и зашто. Кроз толико густ интензитет догађаја у наизглед нерешивом енигматском ребусу дефилују различити ликови савременог Јапана, а до фуриозног финала тешко је разумети који су од њих они главни. Све ће се то испоставити као сасвим јасно, али не пре самог хепаенда, готово романтичног и дирљивог. Млади талентовани боксер Лео, коме ће погрешно постављена медицинска дијагноза наизглед окончати перспективну спортску каријеру, и још млађа проститутка кодног имена „Моника”, која продавањем тела отплаћује њој незнане очеве дугове, отпловиће у сутон и спокојну мирну заједничку будућност, али не пре него што постанемо сведоци оригиналних начина – ваља признати, у веома оштрој конкуренцији – лишавања живота, затим бруталних освета, корумпираних полицајаца, подлих интрига, данка у крви, обиља преокрета, суманутих јурњава и масовних убистава. Мике је потпуно ослобођен опште *уметничке* амбиције да створи нешто „ново” и „јединствено” – он радије свесно бира уздизање баналног и „већ виђеног” на ниво високог суровог професионализма. С лакоћом искусног мајстора креира

упечатљиву *йали* атмосферу Далеког истока, која би у својој европској верзији можда била најближа својевременом Ричијевом хит остварењу *Две чађаве двоцевке*. И ваљда само њему може поћи за руком да тако елегантно и неосетно претвори крваву гротеску сурових токијских ноћи у ванвременску нежну бајку двоје (преживелих) протагониста, која испуњава унапред задато пророчанство у које ни они сами нису поверовали. Истинска посланица намењена пре свега љубитељима ове кинематографске школе, али и не само њима.