

иконе и сада су на њима присутна без обзира на квалитет филмова. Једне седмице прва три филма на америчкој листи најгледанијих били су: Тарантинов *Убити Била*, *Школа рока* Ричарда Линклатера и *Разведи ме, заведи ме*. Тарантино, Линклатер и браћа Коен, најзначајнији представници независног америчког филма деведесетих можда су успјели да на овај начин добију какву-такву сатисфакцију, али свој четворици били су то најслабији наслови. Оно што је могло бити тријумф независне поетике, било је на неки начин њен најсрамнији тренутак. То је био најсрамнији тренутак и за Коенове, па је сада питање шта им је потребно да их избави из тог стања. *Гангстерска петорка* који је пред нама, први је филм који су браћа Коен заједнички потписали као режисери. Уз то, то им је прва прерада што изгледа прилично скалкулисано с њихове стране. Искалкулисано, јер опасно подсјећа на Тода Хајнса и његов скорашњи *Далеко од раја*. *Далеко од раја* један је од најхваљенијих филмова посљедњих неколико година, а сам Хајнс сада представља оно што су браћа Коен представљала првих година деведесетих — храбре ствараоце који жанровско наслеђе претиспитују и настављају на веома стилизован, веома провокативан начин. *Далеко од раја* био је прерада *Све што небо допушта* Дагласа Сирка, уколико појам прераде схватимо веома слободно. А браћа Коен са *Разведи ме, заведи ме* иза себе, не дјелују нити као важни, нити као одважни режисери. Наравно, ова веза може бити крајње произвољна, али се исто тако намеће. Изузимајући ову нимало ласкаву чињеницу, *Гангстерска петорка* је веома забаван и

призива њихова ранија дјела. Првих неколико сцена одиграва се искључиво између Марве Мансон (Ирма П. Хол) и Г. Х. Дојла (Том Хенкс) који је к њој дошао не би ли изнајмио собу. И Марва са идиличном кућом окруженом цвијећем, портретом преминулог мужа, ауторитивног погледа, изнад камина, иконама и распелима окаченим по свим собама, хаљинама с цвјетним дезенима које изгледају као теписи и Дојл са иритантно правилним изговором, још иритантнијом углађеношћу, књижевним цитатима које изговара с љубављу, не дјелују као да су са овога свијета. Заиста, као да обоје припадају неком другом времену. Тек након што неколико сцена прође, моћи ћемо схватити да се њих двоје налазе у садашњости. То је оно што је најбоље у Коеновима, њихови ликови и свијетови тих ликова су удаљени од свијета који можемо означити као стваран, отуђеност и усамљеност тих ликова и њихово затварање и губљење у сопственим свијетовима. Марва и Дојл су удаљени и од овога свијета и једно од другог, а такви су и Том Реган у *Милеровом раскришћу*, Бартон Финк у *Бартон Финку* и Џеф Лебовски у *Великом Лебовском*. Смрт овдје иде руку под руку са хумором, али баш зато што је смрт, и питање, како је превазићи, важно ликовима. Марва се са њом изборила кроз цркву којој сваке седмице шаље пет долара, а Дојл књижевношћу и стиховима које сигурно похрањује у свом памћењу. Сусрет тих ликова са смрћу зато и није представљен свечано, него с хумором који тада прелази у гротеску, само да би се трагичност смрти и пролазности која

копка све ликове још више нагласила. Јунаци умиру један за другим у сценама које су организоване као гегови и то претјеривање у *Гангстерској петорки* је гротескна комедија карактеристична за Коенове. Иако *Гангстерска петорка* наставља ову тему, не чини се много више од варијација на исту, мада је и само то за Коенове сада више него задовољавајуће. Њихов сљедећи филм је заправо кратки, први сегмент амбициозног омнибуса *Париз, волим те* гдје су неке друге сегменте режирали Жан Лик-Годар, Мира Наир, Том Тиквер, Мајк Фигис, Мајкл Гондри и Алехандро Гонзалез Инариту.

Од браће Коен прилично је нереално очекивати да сада на-правенешто попут *Милеровог раскришћа* или *Бартон Финка*. Нешто попут *Великог Лебовског* било би сасвим довољно.

Д. К.

