

www.vulkani.rs
office@vulkani.rs

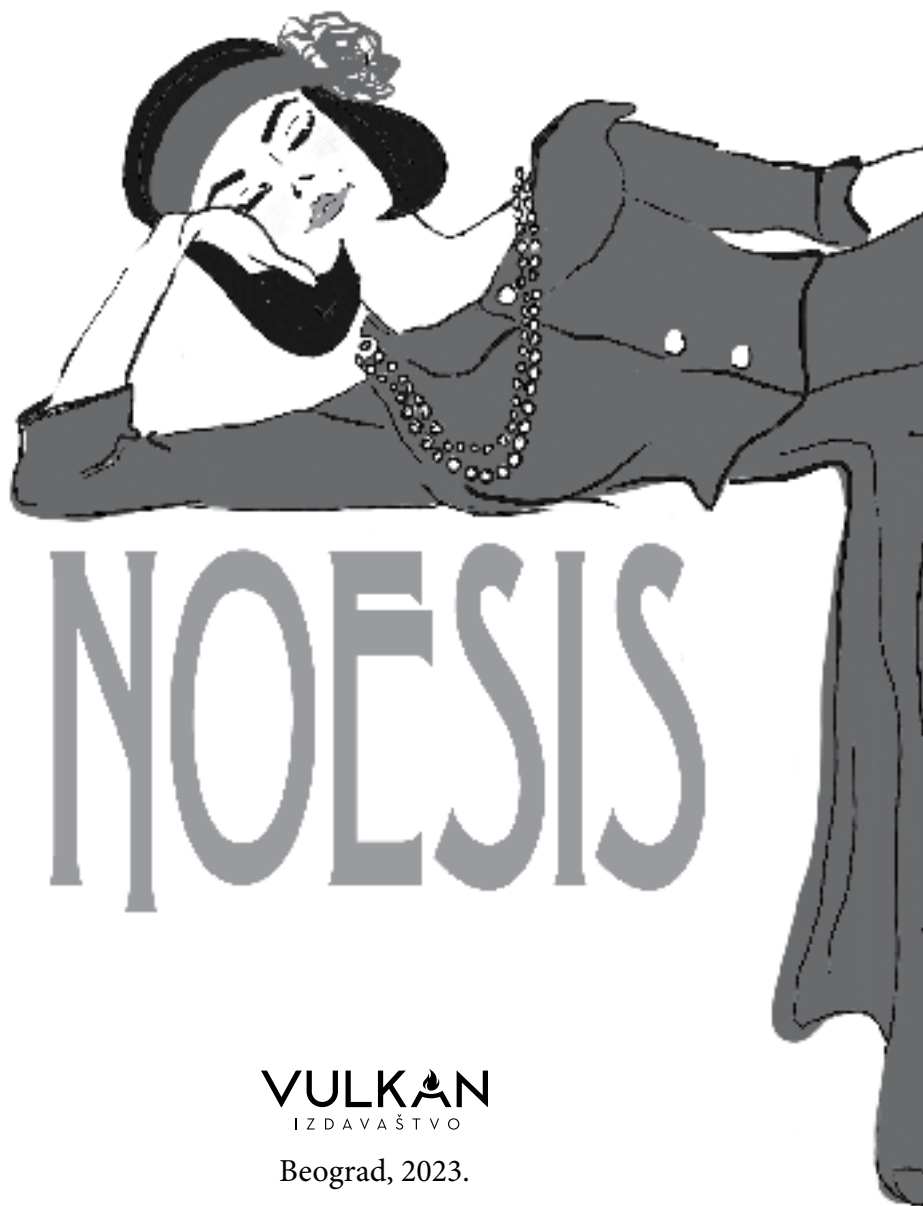
Copyright © 2023, Olivera Jovanović
Copyright © 2023 za ovo izdanje Vulkan izdavaštvo

ISBN 978-86-10-04939-8



Ova knjiga štampana je na prirodnom recikliranom papiru od drveća koje raste u održivim šumama. Proces proizvodnje u potpunosti je u skladu sa svim važećim propisima Ministarstva životne sredine i prostornog planiranja Republike Srbije.

Olivera Jovanović



NOESIS

VULKAN
IZDAVAŠTVO

Beograd, 2023.

U okviru najšireg značenja pojma objekta, a posebno u okviru značenja pojma pojedinačnog objekta, objekti i pojave su u suprotnosti jedni s drugima.

Edmund Husserl

PONOVO RADI BIOSKOP

I

Bilo je leto 1896. godine kada je u jednog terazijskoj kafani pušten prvi film kojem je trebalo nekoliko meseci da stigne u Beograd, nakon što su Ogist i Luj Limijer njime prvo fascinirali Parižane. I za jednu od najvećih i najintrigantnijih evropskih prestonica taj događaj bio je istorijski, ali za Beograd on je bio potpuno neverovatan, šokantan, uzbudljiv do te mere da su, kažu prestonički letopisci, uobičajeno spokojni i kafanski opušteni gosti *Zlatnog krsta* poskakali sa stolica prepadnuti prizorom voza u pokretu, koji se odjednom pojavio na platnu razvučenom između stubova. Kinematografskom „čudu od nauke“ pošlo je za rukom da za pedeset sekundi, koliko je trajala revolucionarna projekcija braće Limijer, na improvizovanom ekranu transponuje sâm život sa skoro svim svojim spoljašnjim efektima. To je zaista morala biti prvo-klasna senzacija!

Isto onako lenjo i isprva apatično kako su nekada izgledali prvi svedoci magije braće Limijer, danas izgledaju konzumenti pokretnih trikova iza kojih stoji cela industrija, čekajući prve kadrove dugometražnog filma. Razlika je u tome što utrulost prerasta u seriju blažih, ali i snažnih potresa bića, onda kada se u spoju tehnološke inovativnosti i umetničke veštine iluzija sa ekrana spusti na sva čovekova čula. Trideset godina, od dokumentarnih minijatura Limijerovih do američkog filmskog mjuzikla o čoveku koji džezom kida lance tradicionalne porodične uslovljenosti, traje era takozvanog nemog filma. U tih trideset godina stao je o ceo Kosarin životni vek.

Kosara je devojčica iz dvorišta na rubu grada.

Rođena je početkom dvadesetog veka, iste godine kao i Marlen Ditrih, jedna od filmskih kraljica epohe čija slava nije izbledela ni kada je nemi film postao prošlost. Te iste godine je u Beču umro prvi srpski novovekovni kralj, Milan Obrenović, a Srbija se zaletala u teška vremena ispunjena krvoprolićem. Neobičan je niz događaja koji su obeležili to vreme. S jedne strane, činilo se da se zemlja sve više otvara ka svetu u kojem je dinamika života uveliko igrala pod palicom nove kreativnosti i futurističke negacije tradicionalizma, kako i doliči smeni vekova, ali se ispostavilo da je sve to bila nekakva kobna predigra. I vrhunac je bio nalik na dramu, ali su u njoj, umesto glumaca, statista i rekvizita, učestvovali stvarni ljudi i njihove realne životne tragedije. Balkanski ratovi bili su uvod u Veliki rat, a takozvani mali ljudi, kada je reflektor sa ratnog heroizma prešao na sliku osvojenog mira, upravo kao i nosioci uloga u nemom filmu više su ličili na izvođače

zadate pantomimičke teme, nego što su bili svesni nosioci promena. Bez moći govora, „nemi“ virtuoz samo pokretom tela i izrazom lica otkriva misao, pokazuje volju i ispoljava osećanja. Kada je ratna priča otišla u istoriju, neka je sila u njeno novo poglavlje navukla novi žrvanj, pa su ti „mali“ još neko vreme živeli upravo kao nemušte marionete zarobljene u pokretnim slikama. A one su postajale sve brže i sve savršenije. Vek rađanja filma isti je onaj u koji su stala dva svetska rata i koji je ubrzao čovekov hod ka transformacijama usled kojih je prošlost proklizavala u bledu, otužnu skasku, a budućnost se otvarala u sve magnetičnijoj perspektivi.

Negde na počecima tog zaletanja u budućnost živele su i Lija Mara i Pola Negri, perjanice filmske neme ere. Odgovor na pitanje zašto baš one a ne neke druge nalazi se u izboru one devojčice iz dvorišta koja je čežnjivo upijala upravo njihove glumačke bravure, kada je kao devojka naivno sanjalački obilazila beogradske bioskope i pokušavala da dopre do nekog za nju privlačnijeg smisla u životu. Pola je bila crnka nešto izduženijeg lica i prodornih tamnih očiju ispod tankih lukova obrva, dok je Lija imala izraz porcelanske lutke kakav imaju žene koje i u zrelosti zadržavaju šarm devojčice, sa uvek istim, zamrznutim osmehom između punačkih obraza. Pola Negri bila je ozbiljna zavodnica i modna skretničarka, žena očigledno nesalomive volje da se kao zvezda za sva vremena vine u filmsko nebo Holivuda. Ono što je takođe zajedničko obema, i Liji i Poli, osim istovetnog poljskog porekla i slaloma preko komplikovanih političkih zamki, naročito u vreme buđenja nacizma, jeste da su njihove karijere bile u zenitu onda

kada su igrale u filmovima reditelja čije su glumice bile. Lija se i udala za Frederika Zelnika, a ambiciozna i prodorna Pola vrhunce svoje profesije dotakla je u filmovima Ernsta Lubiča. Isto kao i Marija Jakobini, italijanska „nema“ diva čiji se glumački talenat rascvetao u filmovima njenog muža, reditelja Đenara Rigelija. Beograđani su Rigelijev film *Kraljica lutaka* gledali s jeseni 1925. u bioskopu nove palate *Luksor* u Balkanskoj ulici, iste godine kada je snimljen. Sa Marijom Jakobini je u tom filmu krupnorečivo u domaćoj štampi najavljen i Nemač Hari Lidke, jedan od najpoznatijih glumaca čija životna priča ima filmski zaplet i svirepi kraj. Hari je odrastao u sirotištu, priča kaže da je slučajno izabran od strane jednog nemačkog lovca na talente. Za trideset godina snimio je više od sto trideset filmova, od kojih nekoliko sa Ernstom Lubičem i Polom Negri. Sa pojavom „tokija“, zvučnog filma, Lidke polako odlazi na marginu, živi povučeno sa svojom ženom, takođe glumicom, na imanju blizu Berlina, gde neguje zasade i pravi zbirku lovačkih trofeja. Kada su Rusi na kraju Drugog rata zategli obruč oko grada, Hari i Krista pokušavaju da izbegnu odmazdu samoubistvom. Teatralnost tog dramatičnog napora da se gordo i legendarno osnaži antologijsko pamćenje publike, cinično je oduvala surovost realnog suočavanja sa stvarnom, ružnom smrću. Zapravo, samoubistvo nije uspelo, ali se smrt svejedno odazvala, pa je Hari, skoro kao groteskni *père noble* iz svojih poslednjih filmskih komedija, nesporno zgranut kobnim predskazanjem, ipak viteški izneo svoju poslednju ulogu. Izgleda da je u tom tragičnom obrtu velike iluzije u pravu borbu za život ostao u ulozi heroja

zaštitnika, koji se u maniru starih džentlmena suprotstavlja nasrtajima razularenih vojnika da u osvetničkom besu siluju Kristu. Pretučen do smrti, glumački par zauvek nestaje sa velike zemaljske pozornice. Čudnovata je ta podudarnost mimezisa i izvornog, skoro fantastičan čin u kojem mimikrija prevazilazi različitost između života i njegove imitacije.

Kada čovek ovaj film sa tužnim krajem vrati na vremensku skalu Harijevih glumačkih početaka u praškoj operi i berlinskom teatru i zaustavi u Beogradu, ne može a da ne oseti atmosferu opšteg interesovanja sveta za film i bioskop. Nanjušivši unosan posao, hotelijeri i kafandžije su svoje lokale, prvobitno namenjene putujućim, zamenili pravim bioskopima. Tako je nikao *Grand* u sklopu hotela *Pariz*, zatim *Kasina* i *Kolarac*, a ubrzo potom i bioskopi izvan hotela i kafana poput *Modernog bioskopa* u Kolarčevoj, ili *Koloseuma* na mestu gde je posle Drugog rata bio bioskop *Zvezda*.

Kada su Beograd pohodili putujući bioskopi, Kosarin svet detinjstva okretao se oko dvorišnih igrarija u Tri ključa, kako se nekada zvala Sarajevska ulica, ušuškan i bezbrižan. Njegovo ubrzanje ipak nisu pokrenule gradske filmske novosti i najave projekcija u tek otvorenim bioskopima. Ono je oličeno u smeni nemilih događaja suženih na plan ogoljenog živovanja, a počinje majčinom smrću, kada je Kosara imala sedam godina. Naizgled udaljena aneksiona kriza u kojoj je začel Prvi svetski rat, bacila je te godine zloslutnu senku na Srbiju. Upravo će majčina smrt i rat biti okosnice njenog života, stamene prepreke oko kojih se sapliču i posrću njena nadanja

i strahovi, kulise između kojih prebiva njen naglo prekinuti zemaljski vek i onda kada udarne vesti izgube aktuelnost.

Koliko god da je u čoveku snažna potreba da se što brže udalji od muke i nesreće, te pratilice uporno čuče u neosvetljenim ćoškovima iskačući onda kada čovek pomisli da im je zauvek utekao. Bacaju svoj otrov putem kojim čovek korača u budućnost i tako ga prilepljene za pete zapravo nikada ne napuštaju. Dešava se da neka luda sreća kao iznenadni dar s neba padne u krilo, pa se čini da je život oduvek bio lep i da će u lepoti i potrajati. A onda opet zakuca đavo na prozor i sirotan shvati da je bio i biće dovek zatočenik sopstvenog bunila, da je pravi život zapravo dnevna bolnica za zavisnike od snova, poprište stalne borbe između opsene i realnosti. Dešava se i da se film prekine onda kada se najmanje očekuje, pa se čovek sa ovoga sveta izgubi a da nije ni imao priliku da se, kao prekaljeni „bolesnik“ i iz pijanstva otrežnjeni, iskusno osvrne na pređeni put.

Ratne godine Kosara je provela u kući svoje rođene tetke u Kovinu. Njen otac, mladi udovac Miloš Grujić, odazvao se ratnom pozivu otadžbine pobrinuvši se da njegova kći, koja samo što se nije zadevojčila, osetljive godine proživi u najprikladnijem okruženju. I pored komplikovanih porodičnih odnosa, izvesno zaustavljenih različitim izborima sestara, pri čemu se jedna „dobro udala“, pa makar i u provinciji, a druga izabrala život sa ubogim gradskim zanatlijom u potpalublju grada, Grujićev plan, gledajući spolja, sasvim je uspeo. Uvaženoj palanačkoj gospođi Mileni Nikodinović je jedne noći, preko straža i ko zna kojih tajnih puteva, isporučena ispod

cirade prokrijumčarena trinaestogodišnja devojčica, ćerka njene rano preminule sestre Georgine. Milenu je brak sa dobrostojećim doktorom Nikodimom udaljio od sopstvenog skromnog porekla u toj meri da je svaka promena unutar utvrđenja koje je osvojila bračnim statusom, čak i ona izazvana ratom u kojem ljudi sve svoje snage usmeravaju na goli opstanak, kod nje podizala strah od otimačine, od umišljene prilike da bi joj svačije prisustvo moglo ugroziti stečeni položaj. Kosara je propatila kod tetke, rastrzana između zbuđenosti i buđenja nove snage, one koja se javlja u periodu prerastanja devojčice u devojku. Primorana da vreme provodi van kuće, najbolje se osećala u društvu sebi sličnih vršnjaka sa kojima je delila radost u okruženju pitome banatske varošice. Ali upravo tu će devojka upoznati prvu svoju ljubav i podeliti prvo iskreno prijateljstvo. Tačno je ono da „Bog doda tamo gde oduzme“, jer su Đula, sin mađarskog trgovca, i Julijana, ćerka mesnog krojača, bili Kosarina podrška u vremenu gadnom za sve, a naročito siročad. Kosara jeste postala siročica kada je njen otac otišao u rat, budući da se nikada nije vratio kući. Živ, ali izmučen i bez jedne noge, on ostaje na Korzici, gde su prvobitno iskrčani ranjenici i nejač u sklopu ratne pomoći Francuske. Vezan za ženu koja ga je negovala, dodatno izmučen udovičkom samoćom i svestan da više ne može da radi kao pre, odlučuje da zauvek ostane tu gde su ga spustili s broda. Ko zna šta se sve nakupilo u isluženom ratniku i šta ga je iz dubine podstaklo da donese odluku kakvu je doneo. Moguće da je, izolovan u svetu koji funkcioniše na svojim pravilima, zaboravio zavičaj i zavete, ili je podsvesno

odlučio da to ignoriše. Možda je ženska volja Korzikanke Izabel uspravala u njemu svest o sopstvenim ograničenjima i bacila u drugi plan odgovornost prema kćeri, pa se, ponovo pronašavši davno pokopanu strast, prepustio instinktima. Možda je doživeo ljubav sa Izabel. Šta god da se desilo, ostaje utisak gorčine zbog tog njegovog postupka, sve i da u sličnom liku zaigra Rudolf Valentino, najveći filmski zavodnik.

Prepuštena sebi, Kosara doživljava promašaje i padove svojstvene devojci koja je primorana da opstane sama u gradu koji više nije onaj kakvog ga je zapamtila kao dete. Žilava i pronicljiva, ona ipak uspeva da izbegne najveću od svih zamki u koje su upadale mlade i lepe zabavljačice po beogradskim varijeteima između dva rata. I taman kada su dani ušli u oskudnu ali časnu kolotečinu, u njen život se vraćaju Đula i Julijana. Gotovo preko noći se Kosara udaje za Đulu, vezavši se za Julijanu kumstvom. Brak je trajao tačno devet meseci, koliko je trudnoj nevesti trebalo da iznese trudnoću do porođaja. Sin Đula Georgije već je svojim imenom ujedinio dva ideala u sebi: od malih nogu u ocu usađen amanet da ne zaboravi mesto svog porekla po kojem je i sâm imenovan, a onda i Kosarinu bolnu uspomenu na majku Georginu. Koje je nasleđene osobine svojih roditelja razvijao dalje, to ćemo ostaviti za neku drugu priču.

Ispostavlja se da je Kosara sama uticala na ubrzanje u poslednjim svojim godinama. Kao da je pošto-poto htela da obezbedi sigurnost i svrhu, nemajući potrebnu snagu da poput ofanzivnih međuratnih feministkinja nametne neki od svojih talenata svetu i tako obezbedi i sigurnost i svrhu. A možda

bi uz preduzimljivog muža trgovca, koji je izabrao Beograd da u njemu umnoži svoj kapital, to i postigla. Na koncu, sve planove i vizije koje je možda imala prekida njena smrt na porođaju. Kosara Varga imala je svega dvadeset pet godina. Da li je podudarnost u godinama smrti Georgine i Kosare, majke i ćerke, slučajna? Mnogi će, neskloni sentimentalnosti i mistifikaciji, reći da jeste. Međutim, čak će se i u najtvrdokornijima promeškoljiti crv sumnje, čak će i oni najprozaičniji barem trepnuti zbog toga.

Zašto Bog tako uređuje stvari u ljudskom životu, zašto je nekima dato da odleže silne godine na nagomilanom bogatstvu sećanja, a nekima je dah oduzet onda kada ih od sušinskog progledavanja deli ceo tovar vremena? Ako je od presudnog značaja za svakog od nas ponaosob stanje u kojem nas smrt zatiče, onda je davanje života za život možda najsvetlija žrtva koju čovek može ostaviti na „dverima večne žizni“.

Lavina zapitanosti koju izaziva baš takva smrt mlade žene osuđena je na mnoštvo pretpostavki i isto toliko maglovitih tumačenja. Ko zna koji su skriveni razlozi organizma doveli do smrtnog ishoda. Međutim, duhovna pozadina takve žrtve, trenutka u kojem majka umire rađajući novi život, ima arhetipske dimenzije, sadrži prasliku porekla u čijoj je klici stvaranje, a onda i pozvanost u datosti zemaljskog stvora da od sebe stvori život. Smrt majke, naročito u momentu kada najsavšeniji živi oblik njene stvaralačke moći napušta njenu utrobu da bi ušao u svet, hristolika je u pogledu nesebične ljubavi prema novorođenom, koja ga štiti, veća od same smrti. Ta njena žrtvena smrt zapravo je pobeda nad smrću, čije su

beskrajne i čoveku nedostupne duhovne svetkovine daleko iznad njegovih prizemnih žalosti. Nevolja je u tome što zeman čovek traži povod za radost ovde i odmah, sve manje spreman da o smrti razmišlja kao o preseljenju nakon što iz života uzme ono što mu je na tom drugom mestu potrebno.

A šta da „uzme“?

Postoje uglavnom dve krajnosti između kojih se čovek koleba. Na jednoj se baškari lenjo otromboljena, konstantnom lamentiranju naklonjena uraslost u tezi da se „od sudbine pobeći ne može“, dok na drugoj kočoperno poskakuje spremnost za akciju, čiji je koren u uverenju da je upravo ona, akcija, pletilja mreže sudbine. Drugim rečima, položiti oružje pred nepisanim zakonom „život je nekome majka, a nekome maćeha“, ili usvojiti kauzalnost principa života prema kojem su sve stvari u međusobnoj uzročno-posledičnoj vezi. U koraku dalje, da li biti „list na vetru“ za koji je i promaja olujna katastrofa, ili hrabro nasrnuti na odgonetanje uzroka i ubrati posledice kao plodove pametne setve, pobedonosno konstatujući da je neprikosnoveni tvorac i žetelac sudbine čovek sâm. Pravi odgovor se nalazi verovatno između, pa i onda ga je prilično teško slediti ako postoji svest o složenosti ljudske prirode i čovekove izloženosti silama koje nije jednostavno predvideti a još teže savladati, prosto zato što nadilaze kako umnu tako i čulnu percepciju smrtnika.

Ono, međutim, što u ogromnoj meri zavisi od nas jeste karakter. U ogromnoj, ali opet ne apsolutnoj. Dakle, na pitanje šta poneti iz života, pod pretpostavkom da verujemo kako smrću ne nestajemo sasvim, odgovor bi mogao biti karakter.

Karakter je zapravo jedini prtljag koji pozvani na selidbu može poneti, jer sadrži vrline i mane, sva ona svojstva duhovne poluge za čovekova dela.

U Kosarinom slučaju, prisutno je sve navedeno. Prisutno u svom još grubom obliku iz kojeg se nisu oslobodili suštinski važni izbori, oni koji stabilnije formiraju karakter. Šta ćemo u tom slučaju, gospodo Tumači životnih smerova, ukopani u *pro* i *contra* rovovima? Šta jednom životu poput Kosarinog daje smisao? Kada se odmagle okolnosti, raščivijaju odnosi i izmere devojčine šanse za preusmeravanje, a onda sve to prilagodi merilima njenog vremena, ono što ostaje jeste Đula Georgije.

II

Lija Mara, Pola Negri, Marija Jakobini... nisu to imena nekih naslepo izabranih žena. To su zvezdana imena onih koje su sledile svoje snove. U ranom dvadesetom veku stidljivo i prilično šturo otkrivani su životopisi poznatih, za razliku od današnjice kada ni anonimus više ne može sasvim da sačuva čak ni svoju intimu, sve i da to silno želi. Sada je već podugačak spisak „slavnih“ čije su biografije ne samo markirane na važnim tačkama već razotkrivene do sitnih detalja, što zahvaljujući njihovoj brbljivosti, što posredstvom svedoka čija su svedočanstva o njima javno zabeležena. Do te mere su srušene barijere kojima su ljudi prošlosti bili skoro sasvim okruženi.

Nije isključeno da je baš zbog tih barijera život nekadašnjih filmskih glumica bio predmet naročitog interesovanja zaljubljenika u njihov elegantan izgled na slikama koje promiču ispred očiju. Čak i onda kada su junaci filmskih zapleta bili nosioci uloga ubogih, unesrećenih, skitnica pa i negativaca, njihova pojava nosila je bar zrno otmenosti u sebi. „Kao prosjaci koji izlaze na pozornicu u svilenim ritama, graciozno igrajući“, rekao bi Ivan Karamazov. Za razliku od pravih prosjaka koji odišu vonjem zapuštenosti, bolesti i teškog siromaštva prema kojima čovek oseća odbojnost, prosjake kostimirane u pocepane čipke moguće je posmatrati sa uživanjem.

Filmska imitacija života je utešiteljska zahvaljujući identifikaciji sa fiktivnim likom čije konflikte očarani posmatrač ipak proživljava izvan sebe. Jer udarci i saplitanja pripadaju nekom drugom i taj drugi ih rešava u svetu koji je nalik životu. Dešava se, međutim, da tuđa, sintetički obrađena mašta, naročito kada su ljudi u ogromnoj većini neupućeni u iluzionističke trikove filmskih majstorija, usled emocionalne napetosti prodre u stvarnost gledaoca, pa čovek nesvesno pokušava da živi kao junak u filmu. Otuda sklonost zaljubljenika da glumce prisvajaju kao uzore, modele po kojima kroje sopstveni lik. Najbenigniji rezovi su ipak oni koje fantasta izvodi po nacrtu nečijeg fizičkog izgleda, pa ne čudi težnja mladih žena početkom prošlog veka da liče na Liju, Polu ili Mariju. Istina, i danas je slučaj da filmska diva diktira način šminkanja, češljanja, odevanja i mnogo više od toga, ali u vremenu o kojem govorim bilo je neuporedivo manje „zvezda“ koje su prokrčile put do slave. Glumice, privrženice zvezdanih snova,

bile su između ostalog žestoko motivisane težnjom da iskorače iz proseka, i to pod budnim okom sveta koji osvajaju veštinom zavodjenja. Ne bilo kog zavodjenja i ne bilo kog sveta, već onih koje u nezamislivom rasponu pronosi film. Divljenje publike je nadoknada za svaki trn koji se na tom putu zabode u petu.

Pre nego što je postala Varga, i Kosara je u koloni zadivljenih cupkala od nestrpljenja pred ulazom u bioskop, kao da je u onom mraku čeka svetlost nekog važnog otkrovenja. Dva-desetih godina prošlog veka filmska ponuda bila je sve bogatija, bioskopske sale mesta na kojima je bilo moguće napraviti izlet u virtuelno, preseliti se u privid onoliko sati koliko traje odlazak u bioskop, film i prve najintenzivnije reakcije. Bio je to period njenog samostalnog devojaštva, vreme lutanja i traženja, klizav teren za piruete u koje se zaletala poodrasla „mamina igračica“, kako je raznežena Georgina nekada nazivala svoju lepršavu jedinicu. Pola i Lija bile su njene omiljene glumice, pa je Sara, kako je samu sebe nazvala dok je nastupala u varijeteu nove *Kasine*, svoj izgled prilagodila njima. Spolja, bila je više Pola nego Lija, markantnija verzija lutke sa visoko podignutim linijama obrva, ali sa Lijinim istaknutim jagodicama i nacrtanim poluosmehom. Sve je to, naravno, bilo prilagođeno jednostavnim uslovima života, izuzev u jednom kratkom periodu kada je živela u stanu svog ljubavnika i kada je mogla da, poput vetropiraste balavice, svom izgledu doda šarm glamura. Ta slika nagizdane Sare, još čestito neoprane od rečnog blata banatskog rita gde su bezazleno tekli njeni ratni dani, još u duši devojčica koja podražavajući smeli hod filmske dive šetka u ležernom ogrtaču preko bogato udešenog

enterijera, stvara posebnu vrstu mučnine, sažaljenja koje izaziva gaženje nevinosti uz nesvesni pristanak. Dogodilo se da se iz male Sare, konačno punog stomaka i od slatkiša lepljivog jezika, izmigolji žena pre nego što je za njen nastup pripremljena stabilna mentalna bina. Ta pojava, koja se nažalost dešavala uvek i dešava se i sada, u nekim slučajevima ima relativno bezbolne posledice. Koja je zavrzlama nasleđenog i stečenog ovde upletena, teško je reći. Uglavnom, Sara je iz tog ružnog iskustva izašla prilično brzo i to onda kada je na primeru svojih varijete drugarica jasno prozrela sopstvenu budućnost. Biće da je neki alarm otpornog gena zapištao u njoj i ona se otrgla, pobegla u svoje siromaštvo, koje je za nju bilo sinonim za spas, za novi početak.

I jeste bio novi početak, ali Sarinog kraja.

Pridošlica u samom finalu bio je Đula Varga, njena romantična ljubav iz Kovina, mladić za kojeg je vezala svoje najlepše ratne uspomene. Pred njom kao da se iznenada pojavio sam Hari Lidke, Rinaldi Fosano iz filma *Die Tänzerin Barberina!* Taj udar sreće automatski je emocijama ophrvanu Saru poistovetio sa Barbarom, srcolikom igračicom krotkog pogleda i zlatne kose, čiji je talenat otkrio upravo učitelj plesa Fosano. Čak je i Barbarina filmska priča donekle podudarna, jer ova zanosna Rinaldijeva učenica postaje glasovita plesačica i elitna kurtizana. Barbi nije obična igračica, njena uloga je i artistička, a istorijski pejzaž u kojem u jednom trenutku dominiraju čuveni rasipnik Luj XV i pruski kralj Fridrih II, naročiti poštovalac umetnosti i muzičar, celoj priči daje poseban bajkoliki začim. U izmaglici neme filmske drame, stvarna, neokaljana