



Филмови Педра Алмодовара стекли су славу уношењем постмодерних, високостилизованих елемената поп-културе у обрасце класичне мелодраме, која се, из филма у филм, кроз комплексни наратив, увек бави граничним или патолошким појавама које се тичу идентитета, међуљудских и фамилијарних односа, страсти, судбине... Приментна декоративност, естетизација “граничних ситуација” у којима се меша хумор са трагедијом исто колико и психологија са активностима филмских карактера, све то је у јавности устоличило Алмодовара за, исто као и рецимо Фазбиндера нешто раније, “женског режисера”, ма шта то значило.

Недавно издавање његовог последњег дела “Врати се” (*Volver*) у DVD формату поново нас је довело до сусрета са, мада у филмском изразу (што се тиче режије у ужем смислу те речи) нешто измењеним, “класичним” Алмодоваром, нарочито по питању саме теме коју обрађује филм.

Док су се његова два претходна филма бавила “мушком” страном “гранично-патолошке мелодраме” (“*Причај са њом*” (2002) о томе како едиповска опсесија води од жеље ка остварењу љубави у злочин, а “*Лоше васпитање*” (2004) о односу сексуалног злостављања и промене идентитета), “Врати се” представља, већ у складу са својим називом, повратак Алмодовара својим изворним филмовима који се баве “женском страном приче”, попут филмова “Високе потпетице”(1991) или “Жене на ивици нервног слома”(1988).

Везе између поколења

У неким сегментима једноставнији и непретенциознији у односу на његова претходна два “мушка филма”, “Врати се” представља компактно мајсторско дело, са свим класичним “алмодоваровским” стилским обележјима – носећом песмом (тангом “Волвер” у овом случају), референцама ка ТВ-ријалити програмима и омажима класичним филмовима (овај пут Висконтијевој *Bellisimi*) ... Намерно користећи утицаје латиноамеричких

Повратак у заједницу

Пише: Саша Гајић
понедељак, 31 март 2008 22:47

теленовела, европских мелодрама и холивудских сапуница у којима су ударени темељи иконографије о женској издржљивости оличени у, рецимо, Џоани Крафорд или Ани Мањани, Алмодовар нам даје течну, без њему својствених паралелних прича и флешбекова, причу о три генерације жена, њиховој борби са тешким животним околностима и снажним везама које нераскидиво повезују мајке и ћерке. На дубљем нивоу, “Врати се” говори о судбинској повезаности живих и мртвих, што експлицитно потврђује и сам режисер, који је на питање о чему говори његов последњи филм, лаконски одговорио “О смрти.”

Почетна, готово хичкоковска сцена на локалном гробљу, уводи причу филма “Врати се” у црну, руралну и конзервативну Шпанију (*la Espana Negra*), у Ла Манчу, постојбину Алмодовара. На локалном гробљу, Раимунда (Пенелопе Круз), прототип самосвојне и борбене жене и мајке, њена сестра Соле и ћерка Паула, боре се са ветром у намери да обришу надгробне споменике својих родитеља који су трагично страдали у пожару. Све указује на постојање мрачних породичних тајни. Две сестре имају и тетку, старицу Паулу која својим нећакама тврди да се њихова мајка вратила из мртвих да би се о њој бринула, што ове тумаче старачком сенилношћу. Након теткине смрти, догађаји добијају убрзање: Раимундина кћи убија свог наводног оца пошто ју је овај покушао силовати, а Раимунда, не били заштитила сопствено дете, чини све могуће и немогуће да прикрије трагове злочина, укључујући и склањање тела супруга. За то време, њена сестра Соле се сусреће са “духом” своје мајке, за коју се испоставља да није дух већ да је преживела мистериозни пожар. У финишу филма који подсећа на концептуалног Тенеси Вилијамса у коме се сусрећу духови прошлости и сакривене истине, преплићу се освета из страсти, инцест, покајање... Помирењу мајке Ирине и ћерке Раимунде претходи сазнање да је мајка потпалила пожар у коме су страдали њен супруг и љубавница, док са друге стране сазнајемо да је “покварени” однос и удаљавање између ње и ћерке био узрокован сексуалним злостављањем Раимунде од стране оца које Ирена није умела да уочи, а Раимунда снаге да учини било шта друго него да се удаљи и побегне од оба родитеља.

Поруке и поуке филма

Комплексност и вишедимензионалност филма “Врати се” и поруке које из њега произилазе, дају се грубо груписати у три нивоа.

Први, најочигледнији и најповршнији везан је за идеолошку поставку самог сценарија у оквиру “женске приче”, а који се намеће кроз чињеницу да су мушки ликови у филму или изразито негативни или готово потпуно неважни и споредни за причу о борби “јаке жене” за своју породицу. Такоређи, мушкарци су одсутни, изгнани из приче о породичној

судбини, што представља несумњиви “дискриминациони” сценаристички приступ којим се хтела на једноставан начин потцртати поента филма спрам циљаног дела публике, а то су код Алмодовара пре свега жене, и то оне образованије. Зато се овај “прволопташки” ниво филма да читати у оквиру феминистичке идеологизације са свим искривљењима које она носи у самој себи, али и једним, чак добрим делом истине коју ова идеолошка парадигма покушава објаснити. Но, овакво читање филма замагљује дубље нивое приче и поруке које сам филм открива.

На другом, значајнијем нивоу, “Врати се” са “женске позиције” сасвим разорно делује на индивидуалистичко – еманципаторски први ниво приче, смештајући женске ликове у генерацијски однос кроз чију вертикалу се показује да се на њој, а не негде другде, разрешавају судбински односи. Одважна жена у лику Раимунде своје право пожртвовање и снагу добија управо у релацији према мајци и ћерци, као и у суочавању са породичном судбином и трагичним тајнама које је оптерећују. Мимо генерацијске вертикале, а нарочито насупрот њој, њена самосвесност нам се показује као понајвише узалудан, трагично-тврдоглави пут који чак и уз највећу добронамерност и труд не води нигде, сем можда у нове трагедије и судбинске заплете.

Најзначајни је трећи, најдубљи ниво приче. Да ли потпуно свесно или не, тек сценарио овога филма показује да се кроз фамилијарне судбине и међуличне односе, а услед њиховог потискивања и непревазилажења (што је најчешће и главни, основни узрок урушавања заједнице), на индивидуалном нивоима, приче унутар фамилије на овај или онај начин понављају, “враћају”, сасвим у складу са библијским поукама о односима родитеља и деце и чињеницом да њихове међусобне размирице и греси које су чинили једни спрам других оптерећују будућност и воде у правцу својеврсног судбинског “понављања догађаја”, само да се то са индивидуалистичке позиције не види или не жели видети. Тако се сакривање мрачне тајне о инцесту, и поред Рајмундине “посвећености” породичном пожртвовању, “вратило” судбинским обртом у виду покушаја силовања њене ћерке од стране мужа ка коме је “побегла” од своје породичне прошлости. Алмодовар, макар и са једностраних позиција и стереотипа сопственог филмског израза, додирује ову изузетно битну тему, много ширу и дубљу од психоаналитичког кључа који би се дао наметнути поводом његовог приступа о гранично-патолошким односима који га очигледно фасцинирају и инспиришу. Релације родитеља и деце у кључу породичних судбина и њихових исхода су много шире и комплексније од “граничних” (едиповско-електриних) појава које психоанализа покушава безуспешно генерализовати на све случајеве и односе; и “Врати се” се, у свом финалу, управо окреће у правцу ове спознаје.

Запитајмо се: колико се људи у својим животним одлукама понаша по обрасцима на које, макар и овлаш, указује “Врати се” и како се “судбинска везаност” са фамилијарним

изборима “враћа” у животу? Колико људи своје брачне сапутнике бира покушавајући да побегне од родитељске судбине и не понови је, а управо то им се дешава, без обзира на њихову посвећеност, пожртвованост, степен образовања и “еманципацију”, можда баш и још пре свега због тога што све то представља у многоне средство за бекство од сусрета са “теретима прошлости” и извор нетачних предрасуда које су замагљивале изборе? Колико жена одабирају своје мужеве да би прошле “боље од својих мајки”, опредељујући се за њих или као за супротности или као за неког ко наликује оцу (ако имају негативан или афирмативан однос према њему); колико пак мушкараца бира своје животне сапутнице на исти начин, као неке налик или насупрот својој мајци, већ у зависности од вредносних квалификација и искустава које спрам њих носи? И како се сви ти “слободни избори” најчешће показују као промашаји који, управо као начин удаљавања од “лоше стране породичне судбине” неумитно воде у правцу понављања истих образаца односа, у нешто измењеним околностима, а све услед неспособности увиђања повезаности личних судбина у фамилијарне ланце као полазишта за лично покајање које се увек очитује кроз успостављање унутрашње релације ка оном другом, блиском, од кога се удаљило?

Правилност “понављања судбинских фамилијарних терета” на које указује филм “Врати се” наравно, важи не само једнострано, за “женску”, већ и за другу, “мушку” страну приче коју филм, услед своје једностраности, пренебрегава. Право разрешење судбине кога на крају, кроз идеализујућу слогу заједнице, филм пропагира, да се постићи у кључу “помирења” и покајања (симболички приказаног у завршној сцени филма где мајка Ирена одлази да двори Августину, оболелу ћерку љубавнице свога супруга коју је из освете убила), у међуличном сусретању између и живих, и живих и мртвих, и оних женских и оних мушких.

Одшкринувши врата ових спознаја, последњи Алмодоваров филм даје свима онима који су у стању да их спознају драгоцене путоказе за уочавање сопствених фамилијарних судбина, “враћања” и “понављања” догађаја који оптерећују породице и односе унутар њих, као и начине њиховог превладавања.