

IVANKA APOSTOLOVA¹

Petra kaže da svako ima svojo teorijo o životu

PETRA PRAVI, DA IMA VSAK SVOJO TEORIJO O ŽIVLJENJU

Izveček: V raziskovalnem tekstu sem prikazala kritično analizo, eksperimentalno analizo in dekonstrukcijo ženskih likov iz ženskega filma *Grenke solze Petre Von Kant* nemškega režiserja Rainerja Wernerja Fassbinderja. V analitičnem procesu sem uporabila terminologijo feminističnih teorij in eklektično, epistemološko terminologijo humanističnih ved in umetnosti.

Ključne besede: analiza, dekonstrukcija, film, Petra Von Kant, ženski liki, lezbijke, feminizem, emancipacija, profesionalni uspeh, trendi

UDK: 28-4:305

According to Petra, Everyone Has Their Own Theory of Life

Abstract: The research paper presents a critical analysis, experiential analysis, and deconstruction of the female characters in *The Bitter Tears of Petra Von Kant*, a female film directed by the German director Rainer Werner Fassbinder. In the analytical process I adopt the terminology of feminist theories, as well as an eclectic, epistemological terminology of the humanities and fine arts.

Key words: analysis, deconstruction, film, Petra Von Kant, female characters, lesbians, feminism, emancipation, professional success, trends

¹Ivanka Apostolova je doktorandka na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani, smer zgodovinska antropologija likovnega. E-naslov: ivankaa@yahoo.com.

UVOD

*We are in the theater of writing.*²

U uvodu ovog istraživačkog rada, prikazala sam problematiku ironije u filmu, a zatim sam se dalje u radu usredotočila na reinterpretaciju ili kritično-eksperimentalnu analizu i dekonstrukciju ženskih likova pod oreolom feminističke problematike i terminologije. Tačnije, terminologija koju upotrebljavam je eklektična, kolažna, a načelno svojstvena humanistici i umetnosti. U filmu *Gorke suze Petre fon Kant* oduševljenje izazivaju snaga i energetska-analitički naboj u dijalozima. Opisane su autorska percepcija i provokacija, predstavljene kroz ženske likove. Karakteri su zanimljivi i stereotipizirani. Posebno cenim Fazbinderovu lucidnost i talenat u korišćenju ironije.

Kakav je film i šta je sve reditelj i scenarista Rainer Verner Fazbinder (Rainer Werner Fassbinder) ironizirao u filmu?

Konceptualno, film je ženski (ali problematika je ljudska), zato je i film: feministički (varijante u psihologija ženskih odnosa), lezbejski (“lipstick lesbos” i ljubavni problemi), sapfovski (visoko estetska lezbejska poetika u drami), dijaloški (naturalističke replike), melodramski (patnja i patetika), kamerni (“aritmetika” pet ženskih likova), teatralan (artificijelan), dekorativan (vizuelno lep), klaustrofobičan (sve se događa u Petrinom stanu), simboličan (film nema eksplicitnih erotskih scena; pojavljuju se jedino gole, plastične, krojačke lutke postavljene u intimne poze, koje aludiraju na intimnost – ljubav između dve žene) ... manifestni (film je manifest nesrećno zaljubljene, sebične i posesivne žene).

Namera filma je beskrupulozno fokusirana na delikatne, neprijatne, intimne reči, na suočavanje i ispovesti između: dve prijateljice (Petra i Sidonija), majke i kćerke (Valerija i Petra; Petra i Gabi), dve ljubavnice (Petra i Karin) i između šefice i asistentkinje (Petra i Marlena).

Dijalozi su lingvistička anatomija eksploatacije i patnje, verbalna obdukcija boli i gnušanja.

*In great theater, the most moving scenes are always the afters or the before.*³

² Cixous, Gruber, 1997, 90.

³ Ibid. 68.

Fazbinder ironizuje privatni život visoke klase. Ironizuje ljudsku nestabilnost i nestalnost (mentalnu i emotivnu). Ironizuje oscilovanje stabilnosti i samokontrole. Ironijom dokazuje da su emotivni problemi univerzalni – ljudski, kao i to, da visoke klase nisu pošteđene od emotivnog kraha, samo zbog toga što imaju novac i status.

Ironizuje inteligenciju i “mudrovanje” uspešne žene Petre i njeno tendenciozno elitiziranje sledećih kategorija: discipline, izreke “čovjek se uči dok je živ” i konformističkog osećaja za lepotu i visoku estetiku, kao vrlinu uspešnih i etabliranih krugova (desničarski mentalitet). Ironizuje takmičarski duh u odnosima (kapitalistički fenomen samoodržavanja). Ironizuje lažni autoritet žene i majke, finansijski zavisne od muža (Valerija fon Kant). Demistifikuje hipokriziju malograđanskog mentaliteta i hipokriziju lika jedne dame (njenu interaktivnost, varljivu i slatkorečivu). Ironizuje transparentnost oportunitizma i gubljenje dostojanstva niže klase, koja želi da poboljša kvalitet svog života.

Tačnije, Fazbinder, ironizuje sve i relativizuje svaki lik i situacijski aspekt filma.

*Writing/Filming is living.*⁴

Film nije remek delo. Na trenutke je čak i predvidljiv (Fazbinder je tada, 1972. godine, imao samo 26 godina). Petra fon Kant je intrigantna kao lik-medij, kroz koji se transponiraju žensko sopstvo – “self” i sva ljudska egzistencijalno-emotivna pitanja. *Gorke suze Petre fon Kant* je uspešan filmski argument sledeće konstatacije:

*The personal is political.*⁵

Ovaj istraživački rad je moj prilog “ženskom čitanju”.

ELEMENTI FEMINISTIČKE TEORIJE I PROBLEMATIKE ŽENSKOG ČITANJA ... as our body is itself so much a cliché.⁶

U kontekstu teorije biseksulanosti, Petra koju igra glumica Marget Carstensen (lezbijsko telo) ima anoreksično telo i androgen izgled. Lik Petre

⁴Ibid. 95.

⁵Bryson, ed. Eatwell, 1999, 225.

⁶Cixous, Gruber, 1997, 11.

fon Kant (ženski lik u filmu) je *alter ego* reditelja Rajnera Wenera Fazbindera – homoseksualci u istoriji ljudske kreativnosti: Truman Kapoti (Truman Capote), Tenesi Vilijams (Tennessee Williams), Žan Žene (Jean Genet), Pazolini (Pasolini), napravili su seriju markantnih ženskih likova. Pre ekranizacije filma, Fazbinder je napisao istoimeni dramski tekst i postavio predstavu sa pozorišnom grupom Anti-teatar. Dramski tekst Petra fon Kant napisan je na osnovu rediteljevih autobiografskih, homoseksualnih ljubavnih iskustava; reinterpretiranih, dekonstruisanih u kolažu filmskih parafraza iz antologije holivudskih melodrama. Mislim, pre svega, na filmske produkcije iz pedesetih godina u režiji Dagleasa Sirka (Douglas Sirk, *Imitation of Life*, 1959), Raula Volša (Raoul Walsh, *A Private's Affairs*, 1959), Džozefa Menkiewiča (Josef Mankiewicz, *All About Eve*, 1951).

Drugo (Other) u filmu je Marlena, diskriminisana, potcenjena pomoćnica, sluškinja, “asistentkinja” – (autorka u senci) modnih ideja/skica. Bizarno lojalna Marlena, nema Marlena (aluzija sekundarnih talenata koji nisu bili registrovani u akademskoj istoriji ljudske produktivnosti).

Filmska situacija – žena marginalizuje ženu.

Pogled (Gaze) je ženski, Marlenin. Kamera-oko je rakurs Marlena. Distanca publike je brehtovska. Kada kamera postane oko publike, jedino je tada pogled usmeren ka Marleni.

Sve što publika vidi, vidi kroz Marlenine oči.

Geometrija je ljubavni trougao u usamljenom ženskom krugu.

Porodica: u porodici (“aristokratska institucija”) fon Kant, finansijski autoritet/stub je finansijski samostalna Petra fon Kant. Od “fon Kant”, posle drugog svetskog rata i kataklizmičnog nacističkog režima, ostalo je samo sumnjivo “fon” i prazan račun u banci. Njena ženskost se ogleda u skupoj elegantnoj odeći (to su žene obučene u suknje i haljine – kostimografija bez pantalona) i u neprirodnoj ženstvenosti (ukočeno lutkasto lice sa perfektnom šminikom, koketno bliskanje; sigurnost tela oslanja se na odličan kroj; antropologija prestiža bazira se na dragocenim tkaninama).

Cilj takvog izgleda je kritički ženski pogled, ali i fascinacija – komplimenti.

Petrine suze su plač zbog nesrećne zaljubljenosti (*Tears of Eros*), dok su Gabine suze plač zbog odbačenosti tj. odsustva roditeljske ljubavi.

But I will not do the philosophy of tears ⁷...

⁷Ibid. 89.

KRITIČNO-EKSPERIMENTALNA ANALIZA I DEKONSTRUKCIJA ŽENSKIH LIKOVA U FILMU *GORKE SUZE PETRE FON KANT (DIE BITTEREN TRANEN DER PETRA VON KANT)*

*A mask-the-real-name.*⁸

(BEFORE) Petra fon Kant (glavni lik) – melodramski portret udovice, samohrane majke i uspješne karijeristkinje koja se razvodi.

Petra fon Kant je fiktivno ime, ironična kovanica sastavljena od: nemačkog ruralnog imena Petra, aristokratskog “fon” i prezimena Kant po Imanuelu Kantu, velikom nemačkom filozofu.

Fazbinder upotrebljava ciničnu eklektiku.

Petra je mlada žena koja ima 34 godine. Po profesiji je modna kreatorka. Ona kreira kolekcije visoke mode (*l’haut couture*) i kolekcije *prêt-à-porter*. Za sobom ima dva braka: u prvom je doživela tragediju i ostala je udovica. Njen prvi muž Pjer poginuo je u saobraćajnoj nesreći. Iz istog braka ima jednu kćerku Gabrijelu. Što se tiče drugog braka sa dotičnim Frankom, samoinicijativno, ona se od njega razvodi.

Petra je uspešna žena. Ima svoju karijeru u usponu, dobila je status u društvu i ima puno novca. Postala je slavno ime. Time je sebi omogućila finansijsku samostalnost i emancipaciju.

U periodu od 1955. do 1959. godine igrala je po svim pravilima igre dobro vaspitane mlade devojkje/žene iz dobre kuće, kako bi sebi omogućila „srećan život“ u patrijarhalnoj sredini post-nacističke Nemačke, u gradu Bremnu.

Kao dobro vaspitana devojkja, Petra se ukusno i ženstveno oblači. Uvek je perfektno našminkana i uredno očešljana; ume da se lepo izražava, ljubazna je, kultivisana. Elegantno hoda, ima dobro držanje, pedantna je i draga. Popustljiva je - to je njena zlatna vrlina. Informisana je, razume se u umetnost i u svetsko kulinarnstvo. Uvek je nasmejana i raspoložena. Ne sme da pokaže svoje neraspoloženje, jer je to čini vrlo ružnom.

U takvom “pakovanju”, u ekspanziji američke kulture u zapadnoj Nemačkoj, u prvoj fazi projekta “Obnovimo Nemačku – Nemačka ekonomsko čudo”, Petra se udala kao vrlo mlada, lepa, ali i neiskusna. Udala se za mladog Pjera (aluzija na Džemsa Dina) predstavnika tadašnje nove generacije “buntovnika bez razloga”. Pjer je isto tako bio nedovoljno iskusan mladić, bez smisla za komunikaciju,

⁸ Ibid. 75.

odnose i bez osećaja za ženu. On je mlad, konfliktan muškarac, ispunjen ludom željom za brzim automobilima i strašću za brzinom, adrenalinom.

Umesto sreće Petra je prerano iskusila gorčinu života kao mlada udovica, ostala je sama. Pjer je poginuo u saobraćajnoj nesreći (Grafit: Umri mlad i budi lep leš).

Petra nije imala sreće, kao mlada udovica pala je u depresiju i samosažaljenje.

U takvom jadnom stanju realnosti, u periodu buđenja od 1960. do 1965. godine, Petra upoznaje svoga "spasioca" Franka. On je karijerista, pokroviteljski muškarac, a njegova muškost i superiornost dobijaju smisao pored mlade, silom prilika "pasivne" udovice – sofisticirane Petre.

Petra je ponovo prihvaćena i voljena.

Počinje njihov zajednički život. Petra je opet oživela, voli ga i od njega počinje da uči o značaju ambicioznosti, postavljanju ciljeva, značaju profesije; stalno razgovaraju o tome kako ostvariti karijeru. Petra razvija svoj potencijal i novi identitet aktivne žene. Zajedno uspostavljaju „demokratični“ bračni odnos i žive u skladu sa tadašnjim novim trendom slobodne ljubavi. Oni vole da se zabavljaju, da malo eksperimentišu, da otvoreno pričaju o svemu i da se uvek iznova upoznaju. Petrinu borbu za profesionalnu karijeru, Frank ne doživljava kao pretnju, sve do trenutka, kada Petra ne dobije pravu šansu od pravih ljudi, na pravom mestu i u pravo vreme i dok ne uđe u krug uspešnih i slavni. Kada je njen talent konačno priznat i kada ona postane deo profesionalnih i etabliranih krugova, tada, nažalost, počinje da se raspada i njihov brak.

Petra: *“Moški! In njihova nečimrnost! ... hotel me je razvajati, skrbeti zame. Samega sebe je jemal zelo resno. Smela sem imeti svoje mnenje, to že, pa vendar: hotel je biti moj hranilec ... slišim te kaj govoriš, te tudi razumem ... pa vendar kdo služi denar, kdo gara? ... potem je v njegovi karieri prišlo do poloma ... opazovala sem, kako prizadet je njegov smešni ponos ... kasneje sem mu skušala povedati, da mi nič ne pomeni če je moški ‘na vrhu’ ali ne, vendar je bilo prepozno.”*

Frank ne može da podnese to što je njegova žena uspešnija od njega, za njega kao muškarca to je neshvatljivo. Oseća se ugroženim, beskorisnim; postaje hladan, subverzivan i na kraju agresivan. Petra prestaje da ga voli i nakon stoičke faze, kada podnosi, zgražavajući se, svu njegovu verbalnu subverziju i seksualnu agresiju, razvodi se od njega.

⁹ Fassbinder, Kralj, 1985/86, 3–10.

Petra: “Ugotovila sem da sem se zmotila v njem, v sebi ... nehala sem ga ljubiti ... opazil je ... tega ni hotel sprejeti ... ni bil dovolj pameten ... skušal je žensko obdržati vsaj v postelji, če je že sicer ne more ... takrat je prišel gnus ... prenašala sem ga. Ampak zdel se mi je tako ... umazan ... Smrdel je! Smrdel je po moškem! Kot pač smrdijo moški ... in kako me je vsakič zajahal ... kakšne bolečine ... kako me je bilo sram ... mislil je da tulim iz ljubezni, zaradi hvaležnosti. Kako neumen je bil, kako neumen. Kako neumni znajo biti moški.”¹⁰

U periodu od 1969. do 1972. godine, Petra fon Kant razvodi se i živi samačkim životom, kao samostalna žena koja ima novca; izdržava svoju kćerku i majku i kupuje svoj pomodarski i skupo dekorisani stan. Snosi odgovornost za njih i za svoj posao kao ‘pravi muškarac’.

U ime prestiža ima kućne ljubimce, dve sijamske mačke (referenca na lezbij-sku semiotiku slikarstva Tamare de Lempicke (Tamara de Lempicka)). Ima svoju vernu asistentkinju, enigmatičnu Marlenu.

Sada kao moćna i bogata žena, po inerciji uspeha i slave, Petra se ponaša superiorno, arogantno, pokroviteljski zbog svoje finansijske moći. Dominantna je i autoritativna. Nesvesno je preuzela Frankov model ponašanja. Spontano i po klišeju, primenjuje matricu ponašanja muške uspešnosti. Njena gestikulacija nadmoći, njeni performansi naređivanja, poniženja za “dobro jutro” i njena elokventna vredanja predstavljaju njen nov biheviorizam i lingvistiku govora. Gomilati i trošiti bogatstvo, to je njen novi životni stil.

Petra ulazi na velika vrata u svet dekadencije na visokoj nozi.

Njena hipokrizija i laži postaju raskošni i glamurozni. Njen konformizam je luksuzan.

Na meniju ekstravagantnosti umesto vode ona pije šampanjac, džin-tonik i konjak. Umesto hleba ona jede jagode sa šlagom.

Interesantno je da njena inteligencija, percepcija i lucidnost, zbog gorkog životnog iskustva, ne gube autentičnost i ironiju. Dodaci visokog stila su njena katarza i kapric.

Otkada ima svoju asistentkinju, Petra menja svoj *body art* i ritual hirovitosti: spava do jedanaest sati prepodne, doručkuje u krevetu, mazi se u svili i nosi skupoćeno krzno kao kućnu haljinu. Presvlači se po pet puta na dan, menja monden-ske perike i satima priča telefonom. Potencijalni i budući saradnici *sad nju traže*,

¹⁰ Ibid. 3–10.

već dosta dugo je tražena u svetu mode. Važno je da su prošla vremena kada je ona tražila ljude i mogućnosti. Njeni klijenti su reditelj Džozef Menkievič i robna kuća Karšstad (Karstadt).

Petra se “kupa” u visokoj estetici između zemlje i neba i vremenom postaje lenja eksploatatorka. Postaje šef egocentrizma i egomanije, njeno ponašanje je usmereno na laži i naređivanja. Kao zvezda u svetu mode, ona sebi može da dozvoli sve, čak i ozloglašenu lezbejsku zaljubljenost. I tako počinju “neočekivani” problemi.

(BEFORE) Zavođenje Petre von Kant:

*He/she does not love her, he/she is “in passion” with her.*¹¹

Petra se zaljubljuje u Karin.

Da bi zavela Karin, Petra se oblači fatalno: paukovu haljinu-nakit sa štrasom i šljokicama koje prikrivaju njene grudi, struk i noge. (omaž haljine Grete Garbo u filmu Mata Hari¹², isto tako, haljine Ane Nazimove u filmu Salome¹³).

Stereotip zavodjenja: Ponaša se/zavodi nadmoćno, napadno, očigledno, sigurna je u sebe kao muškarac – lovac – inicijator za spajanje. Ovoj atraktivnoj devojci nudi svoju moć i pomoć/svoj novac i svoje veze. Obećava joj karijeru manekenke, jer je Karin zgodna i lepa. Koketira s njom. Oslanja se na neizbežni kliše upoznavanja “*povejte mi kaj o sebi, Karin*”.¹⁴

*... desiring forces, libidinal forces ...*¹⁵

Sledi dijalog komparacije socijalnih razlika: ko je šta imao u detinjstvu – kakvo vaspitanje i koliko kvalitetno detinjstvo, zatim dijalog o značaju dobrog obrazovanja, kao i o životnom imperativu: da čovek mora da nešto postigne u svom životu. Petra suptilno nameće svoj životni pogled na stvari: poniznost pred novcem i posao, nužnost discipline i inteligenciju (katoličko desničarska strategija).

¹¹ Cixous, Gruber, 1997, 74.

¹² Mata Hari, režija: George Fitzmaurice, 1931.

¹³ Salome, režija: Charles Bryant, 1923.

¹⁴ Fassbinder, Kralj, 1985/86, 11.

¹⁵ Cixous, Gruber, 1997, 76.

Sledi buđenje ljubavne hemije i pokreće se motiv Petrine zaljubljenosti u ženu. Da li je to znatiželja, trendovski hir, u vreme kada homoseksulani lobi etablira svoj glas u javnosti sedamdesetih? Postati lezbijka – je li to moderno? Ili možda ova nova lezbejsko emotivna situacija jednostavno govori o nepredvidljivosti hemije.

Ukoliko je na početku motiv i bio senzualna igra, a submotiv nekontrolisana duboka zaljubljenost u jednu vrlo seksi i autentičnu ženu – Karin, onda za Petru više nije bitno da li je u pitanju muškarac ili žena. Važno je da je ponovo zaljubljena. Po prvi put je zaljubljena u ženu, što je samo neposredno nova situacija u životu.

*... we are all wolvess in love.*¹⁶

(AFTER) Klaustrofobija i posesivnost u filmu

Kada imaš vlast i teritoriju i kada si na svom terenu, gajiš iluziju da svi zavise od tebe. Tako je i Petra, spremna za eksperiment, ali kada se flert razbukti u strast, počinje Petrin nepredvidljiv manifest sebične zaljubljenosti: zaljubljuje se i počinje da gubi svoje dostojanstvo. Javlja se potreba za kontrolom, sledi sumnja, mučna paranoja, blic histerije, surovi cinizam, gorčina, razočarenje, strah, posesivnost i slabost – predaja.

*Suffering is the nobility of the human being.*¹⁷

U filmu nije prikazana srećna ljubavna faza.

Cela situacijska drama i individualni fatalizam, odvijaju se na njenom terenu – u Petrinom krevetu (krevet – relikvija ljubavi, ekstaze, suza i patnje), u Petrinom stanu/vlasništvu/kapitalu (lezbijski materijalizam i baza materijalne situiranosti).

Materijalno posesivna žena, postaje posesivna i u ljubavnoj vezi. Kada “objekat strasti” napusti svog “vlasnika” (zbog stečene nezavisnosti), tada Petrina moć postaje beznačajna, ona postaje emotivni “luzer” i tada počinje bolna patnja. Simbol klaustrofobije – njen stan, postaje nepodnošljivo lep kavez.

¹⁶ Ibid. 100.

¹⁷ Ibid. 20.

Intenzitet Petrine patnje razvija se u sledećem ritmu: naslućivanje, bol, vređanje, bol, samosažaljenje, vređanje, bol, poniženje, bol, suočavanje (Karin odlazi), bol, očekivanje ...

*On the telephone – of love, it is the rooth itself that speaks. On the telephone I hear your breath ... Without the telephone, no breath.*¹⁸

... bol, krah, mržnja, mizantropija, nihilizam, agresija, histerija i nervni slom.

Kritika ženske emancipacije kao modnog trenda ili mizoginizam

Interpretacije variraju. Ukoliko Petra kao modna kreatorka i inovatorka trendova doživljava, živi svoju sadašnjost po inerciji načina života u duhu vremena, sledeći tendencije koje dolaze i prolaze (da bi bila u skladu sa tokovima savremenog života), onda je ona feministkinja u trendu i zbog tog trenda je i “emancipovana”.

Petra fon Kant je sigurna u sebe samo površno, sigurna je samo na račun stečene etabliranosti i materijalnosti koju je postigla u životu. Sigurna je i zbog moći, usled toga što izdržava svoju majku i kćerke, ali i zbog bezuslovnog iskorišćavanja svoje asistentkinje.

Koncept je igra/”konceptualnost” je novi trend i termin sedamdesetih godina dvadesetog veka. Koliko je čovek mizantrop u određenim situacijama, toliko je i “mizoginist u kontekstu/u zavisnosti od postavljenog koncepta”.

U ovom filmu prepoznajem Fazbinderovu iritaciju, kritiku i provociranje etabliranih muških modela ponašanja u ženskom obliku. Finansijska emancipacija nije garancija humanističke emancipacije. Otuda i recenzentsko detektovanje mizoginizma u filmu, zbog Fazbinderovog nepoverenja u suštinsku evoluciju i poboljšavanje ženske pozicije u nemačkom društvu.

Problem Fazbinder: Velika očekivanja pojedinca u konfliktu sa svojom stereotipnošću.

FLAMBOYANT PETRA VON KANT – FLAMBOYANT STANJE DUHA I ISTORIJSKE ANTROPOLOGIJE LIKOVNOG

*... there are the people who live on the moral plane, the general plane, these are good bad delirious dramatic people ...*¹⁹

¹⁸ Ibid. 49.

¹⁹ Cixous, Gruber, 1997, 74.

Postmoderna estetika dekora i kostimografije u filmu podsećaju na izuvijan art deco – stil “ludih dvadesetih godina”, figurativno slikarstvo urbane dekadencije Berlina iz Vajmarske republike – ekspresionisti: Oto Diks (Otto Dix), Georg Gros (George Grosz), Kristijan Rolfs (Christian Rohlf) – i njihova bombastična i usplamtela antropologija. I zadnja geometrijska faza stila/škole Bauhaus – predapokaliptični period: 1930–1933. godine.

To su estetski temelji, glam ekstravagantnosti pop i dizajn kulture sedamdesetih godina. Kao što su i temelji nove teatralnosti postmodernih životnih tendencija u 1972. godini.

Osvetljenje rekvizita u filmskim kadrovima preuzeto je iz kvazi-fotografskih, slikarskih rešenja klasicističkog, buržujskog ukusa devetnaestog veka (francuski ampir (empire) i slikarstvo Engra (Ingres).

Mizanscen melodrame i afektirane gestikulacije (govor melodrame) su preuzeti iz barokne slike velikog formata Midas i Bahun (Midas i Bacchus, 1629–30. god.) francuskog slikara Nikola Pusena (Nicolas Poussin). Relaksirani Bahun ispunjava Midasovu želju, da se sve čega se on dotakne pretvara u zlato. Ta slika je preteća alegorija lakomosti i aluzija glamura – stilske karakteristike queer-klupske filozofije seksualnosti.

Flamboyant režija

Interesantno je da aristokrati fon Kantovi i baronica Zidonija svakom svojom replikom poziraju ispred kamere u svojoj najlepšoj tri-četvrti (referenca – propagandne fotografije holivudskih zvezda) i da ginerastično/”pederastičnim” držanjem tela i ruke poziraju stilizovano, uzvišeno, pseudo-božanski (deizam geštalta/ drag queens geštalt). Kompleks i fikcija superiorne antropologije.

Muzika u filmu

Film je bez autorske muzike. U njemu su značajna dva zvučna citata. Grupa *The Platters* i pesma “*The Great Pretender*”, hit iz pedesetih godina. To je vreme iz Petrinog detinjstva i prvi talas amerikanizacije Nemačke. Petra se identifikovala sa tekstom pesme. Druga grupa je *The Walker Brothers*, pesma “*In my room*”, hit iz šezdesetih godina i srednjoškolska mladost Karin u jednoj sobi sa roditeljima, njena emigracija u Australiju u jednoj sobi sa mužem i njeno iskustvo sa Petrom u spavaćoj sobi sa Petrom i Marlenom.

EPIZODISTI

Valerija fon Kant – portret buržajske majke:

Valerija: “... spet pogosto hodim na očetov grob ... tudi v cerkev spet hodim ...”²⁰

Petrina mama je aristokratkinja starog kova. Uvek sredena, slatkorečiva, konformistkinja. Kao žena uvek živi na tuđi račun (na račun muža, na Petrin račun). Malograđanka koja putuje na skupe destinacije, snob i homofob; žena koja živi za javno mišljenje društva. Osuđuje lezbijску vezu svoje kćerke, ali taktično daje svoje mišljenje, jer je u njenom egzistencijalnom interesu da ne pokvari odnose sa Petrom. Ona je licemerka, uvek spremna na laskanje; komplimentima i laskanjem se održava u životu i u odnosima s ljudima. Sebična žena koja poznaje „pravila igre“ sa muškarcima, ali i žena koja „zatvara oči“ pred istinom, da bi sačuvala brak i sebe (njen muž je imao dugogodišnju tajnu ljubavnu vezu).

Valerija: “Moja hći ljubi žensko. Žensko, moja hći! O bog, kako grozno.”²¹

Gabrijela fon Kant – portret Petrine kćerke:

Gabi: “Oh, mama, kako si ti pametna. Moja mama je najpametnija na svetu.”²²

Gabi je Petrina kćerka, studira i živi u školskom internatu (prestižna vaspitno-obrazovna agenda visoke klase). Gabi voli i idealizira svoju majku, ali Petra je hladna i distancirana majka. Ona je cinična prema Gabi.

Petra: “Otroci moraju misliti s svojo lastno glavom. To je moderno, a ne?”²³

Petra ismejava njenu platonsku zaljubljenost i njeno mišljenje. Tretira je kao malo nedoraslo dete.

Petra je malograđanski roditelj; predstavlja lažni autoritet bezgrešnog roditelja, ali kada doživi nervni slom zbog svoje sebične patnje, postaje verbalno okrutna i puna mržnje prema Gabi (autodestrukcija lažnog autoriteta).

Petra: “Ti si zoprn otrok. Sovražim te ...”²⁴

Gabi: “Mama. Jaz te imam tako rada.”²⁵

²⁰ Fassbinder, Kralj, 1985/86, 39.

²¹ Ibid. 37.

²² Ibid. 32.

²³ Ibid. 33.

²⁴ Ibid. 36.

²⁵ Ibid. 38.

*Tears – it is salted pain – tears of pain.²⁶
... the phenomenon of tears ...²⁷*

Zidonija fon Grasenab – portret baronice i prijateljice

Zidonija je površni tip žene, koja investira u dobar izgled, ogovara – živi životom drugih ljudi, jer joj je tako lakše. Svoje probleme stalno upoređuje po težini sa problemima drugih. Ispunjavaju je problemi drugih ljudi i razgovor o tome. Tako se Zidonija teši, jer nije jedina koja podnosi nepodnošljivu lakoću postojanja.

Ona dobro poznaje i upotrebljava ženske mogućnosti i trikove za “prisilu u glavi” da bi sačuvala svoj brak. Ona je tip žene koja vešto glumi da je srećna u životu.

Sidonija: “Nisem imela miru, hotela sem videti kako prenašaš. Če trpiš ali ... je on zahteval ločitev? ... ne on?! Ti? ... za božjo voljo ... ubožica moja ... kako si morala trpeti ... Petra! Ljuba moja! Ubožica.”²⁸

Karin Tim – portret oportunistkinje

... the human agony ... the tragedy ... we who are guilty – innocent, we who are guilty of being parents guilty of being children, we who – we who are unfaithful so as to be faithful ...²⁹

Karin je Petrina ljubav, koja najpoštenije iskorišćuje druge u filmu. Ona je jedini karakter koji stoji iza svega što kaže ili uradi. Ne stidi se svog socijalnog porekla i porodične tragedije. Ona je mlada i lepa, atraktivna. Karin je otelotvorenje prirodne inteligencije i snažnog instinkta preživljavanja.

Karin nije licemerka, Petra se zainteresovala za nju. Ona samo ume da proceni najbolje svaku mogućnost koja joj se nudi, a koja je u njenom interesu. Petra samoinicijativno nudi, Karin uzima.

Ona voli Petru “na svoj način”, ali želi da uspe u životu, želi da postane nezavisna i zato ne sakriva svoj oportunizam. Deo tog oportunizma je njena lezbijska veza s Petrom. Petra hvaleći se sobom, nudi Karin bilo šta što ona može da učini za nju. Karin, pre nego što se odluči, želi da dobro razmisli, a onda tek da prihvati mogućnost.

²⁶ Cixous, Gruber, 1997, 44.

²⁷ Ibid. 42.

²⁸ Fassbinder, Kralj, 1985/86, 3–10.

²⁹ Cixous, Gruber, 1997, 26.

Na kraju filma kada Karin sama uleti u krug slavnih i kada ne mora više da zavisi od Petre, napušta je i vraća se svom mužu. Karin je žena koja je raščistila sa sobom, svesna je svakog svog postupka u životu i ne kaje se zbog homoseksualnosti po cenu uspeha.

Fazbinder ironizuje postavljenu cenu uspeha. Kao i dijalektiku nadmoćnog i poniznog.

Karin: *“Hotela bi imeti svoj prostor na svetu ... se je res treba bojevat? Ponižnost? ... meni se zdi beseda ‘ponižnost’ ‘tako smešna ... nič nočem zastonj ... samo tisto me je zanimalo, kar je šlo samo od sebe ... disciplina je lahko v redu, dokler je hec ... starši sta mrtva ... oče je najprej mamu ubil, potem se je pa obesil ... sem že dosti-krat mislila, da nimam več kaj pričakovati ... moj mož, z njim je bilo isto sranje ... sem garala kot črna živina ... zraven pa govoril, da bo zaslužil blazno veliko denarja ... hvala Petra, mogoče ti bom kmal šla na živce ... Jaz te imam tudi rada, ampak moraš mi dati nekaj časa ... Prosim ... pusti me, prosim ... si še nisem umila zobe ... z enim moškem sem plesala ... črnim moškem ki mu nikoli ni dosti ... nisem prostaška samo resnico ti govorim ... te ljubim ampak je bilo jasno da bom spet spala s moškimi ... oh Petra saj vem da nisem tako pametna kot ti ali pa tako izobražena ... Prva moja fotografija v časopisu! Za znoret! ... Prosim daj mi denar, rabim za avion ... Saj bom spet prišla ...”*³⁰

Marlena – portret radikalne uslužnosti

Petra: *“Prinesi sem Marlena ... Napravi kavo Marlena ... Na Marleno se ni treba ozirati ... Marlena! Konjak ... Daj mi čevlje ... zgini zdaj in se brigaj za kolač in smetano, slabo slišiš ali kaj? Zgini!”*³¹

Marlena je otelotvorenje ropkinje, sluškinje, radnice; eksploatisanih, potce-njenih, vredanih, nepriznatih, negiranih, nevidljivih, pokornih, ćutljivih (kako na poslu, tako i u ljubavnim i prijateljskim vezama). Njena uloga u filmu je bez reči, ona je nema. Zbog Petrine arogancije ona je “ništa” i ona “se ne primećuje”. Ironizovane su njena fanatična lojalnost, njena istrajnost i izdržljivost, njen nemi mazohizam, njena požrtvovanost.

Ona je skriveni talenat – “talenat iza scene” koji kreira modne kolekcije u Petrino ime.

³⁰ Fassbinder, Kralj, 1985/86, 10–29.

³¹ Ibid. 1–40.

Gabi: ... *mama slabo ravna z Marleno ...*³²

Nakon što je doživela nervni slom i konstatovala da je konačno shvatila da ljubav nije želja da poseduješ čoveka, nego da ga voliš oslobođenog i slobodnog, takvog kakav je, Petra se, po prvi put, obratila Marleni sa drugačijom intonacijom.

Petra: "... *Marlena, za mnoge stvari se ti moram opravičiti. Od danas naprej bova zares delali skupaj, imela boš zadovoljstvo ki ga zaslužiš. Tudi ti boš znala biti srečna ... Pripoveduj mi o svojem življenju.*"³³

I tada Marlena napušta Petru.

Fazbinder je pesimistički izjavio da Marlena odlazi zato što ne ume da se snađe u novoj životnoj situaciji, u kojoj bi bila ravnopravno tretirana i poštovana. Drugim rečima, izjavio je da se ropski mentalitet ne može promeniti preko noći.

Kraj u filmu je nepredvidljiv i dvosmislen. Marlena pakuje svoje stvari, takođe i one koje simbolično predstavljaju opasnost u Petrinom životu: pištolj i promotivnu lutku – kopiju Karin. Tako je njen odlazak prikazan kao jedna humana akcija, koju ona izvodi najviše zbog sebe, jer je, u njenim očima, Petra odavno izgubila autoritet u besmislenoj "ženskoj hijerarhiji".

*That is what living is: the search for love. And its substitutes.*³⁴

FILMOGRAFIJA

Die bitteren Tränen der Petra von Kant

(engleski titlovi, videoteka: AGRFT)

Bitter Tears of Petra von Kant

Produkcija: Tango film, 1972, 35 mm, color, 24 min

Režija i scenario: Rajner Werner Fazbinder (Rainer Werner Fassbinder)

Scenografija: Kurt Rab (Kurt Raab)

Kostimografija: Maja Lemke (Maja Lemcke)

Šminka: Piter Miler (Peter Muller)

Frizure: Margaret Ulman (Margarethe Ullmann)

³² Ibid. 33.

³³ Ibid. 40.

³⁴ Cixous, Gruber, 1997, 113.

Uloge:

Margit Karstensen (Margit Carstensen – Petra von Kant)

Hana Šigula (Hanna Schygulla – Karin Thimm)

Katrin Šake (Katrin Schaake – Sidonija von Grasenabb)

Eva Mates (Eva Mates – Gabriјela von Kant)

Gizela Fackldej (Gisela Fackeldej – Valerija von Kant)

Irm Herman (Irm Hermann – Marlena)

BIBLIOGRAFIJA

BATAILLE, G. (1989): *The Tears of Eros*, City Lights Books, San Francisco.

BRAIDOTTI, R. (1994): *Nomadic Subjects – Embodiment and Sexual difference in Contemporary feminist theory*, *Gender and Culture*, Columbia University Press, New York.

CIXOUS, H. CALLE, GRUBER, M. (1997): *Helene Cixous Rootprints, Memory and life writing*, Routledge, London and New York.

CONBOY, K. MEDINA, N., STANBURY, S., ur. (1997): *Writing on the body – Female embodiment and Feminist Theory, A Gender and Culture reader*, Columbia University Press, New York.

FASSBINDER, W. R. (1985/86): *Bridke solze Petre von Kant (Die bitteren Tranen der Petra von Kant)*, prevod: Lado Kralj, Mestno Gledališče Ljubljansko (Arhiv), Ljubljana.

HUMM, M. (2003): *The Dictionary of Feminist Theory*, Second edition, Edinburgh University Press, Edinburgh.

KATZ, R. (1987): *Love is colder than death, the life & times of Rainer Werner Fassbinder*, Random House, New York.

PILARDI, J. A. (1999): *Simone de Beauvoir, Writing the Self, Philosophy Becomes Autobiography*, Praeger, Westport, Connecticut London.

ROUSSEAU, G. (2004): *Yourcenar*, Haus Publishing, London.

SLAPŠAK, S. (2000): *Ženske ikone 20 stoletja*, Urad za žensko politiko, Ljubljana.

WRIGHT, A., EATWELL, R., ur. (1999): *Contemporary Political Ideologies, (Feminism by Valerie Bryson)*, Pinter, London and New York.

IZVORI

APOSTOLOVA, I. (2005): *Epistema Fassbinder ili Fassbinder, epistema provokacije (anti-priručnik i analiza filma Querelle)*, seminarski rad, ISH, Ljubljana.

BERGER, A. (1985): "Mestno gledališče ljubljansko Rainer Werner Fassbinder: Grenke solze Petre von Kant", *Naši razgledi*, 8. 11.

BREGANT, L. (1985): "Grenko iskanje ljubezni", *Gledališki list, MGLJ, Ljubljana*, oktober.

BURDEAU, E. (2005): *La galaxie de l'ogre Fassbinder; Valeur de RWF, ou ce qu'il en reste; Tresvaux, X., Repères dans la vie de Rainer Werner Fassbinder (1945–1982); Begaudeau, F., Les années 70 en enfilade; Bouquet, S., L'investissement manqué; Neyrat, C., Le legs des plus faibles; Guiraudie, A., Pas par quatre chemins; Mace, A., Surnaturalisme de RWF; Beghin, C., Revolution au point mort; Rehm, J. P., Theatre cuit; Cahier du Cinema, Paris, Avril.*

INKRET, A. (1985): "Igra o ženski ljubezni", *Delo*, 21. 10.

KREFT, M. (1985): "Heide Simon o Rainerju Wernerju Fassbinderju/odlomki iz Theater Heute", 6/83, *Fassbinder, genialna po šast, Gledališki list, MGLJ, Ljubljana*, oktober.

POVŠE, J. (1985): "R. W. Fassbinder na slovenskih odrskih deskah", *Primorski dnevnik*, 11.12.

SMAŠEK, L. (1985): "Grenkoba ljubezni", *Večer*, 22. 10.

ŠUKLJE, R. (1985): "Grenke solze Petre von Kant", *Dnevnik*, 19. 10.

TV Show. (2006): *Dr. G. Medical Examiner*, Discovery Health Channel, USA.

ZBORNİK (1993): *Zbornik – Od ženskih študij k feministični teoriji*, posebna izdaja Časopisa za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo, Ljubljana.

INTERNET IZVORI

(filmske recenzije i eseji o filmu: Gorke suze Petre fon Kant)

www.boxoffice.com.

www.channel14.com/film.

www.cinematicreflection.com.

www.epinions.com.

www.eufs.org.uk.

www.filethirteen.com.

www.filmcritic.com.

www.fimstarts.de.

www.greencine.com.

www.LoopDiLoop.com.

<http://movies2.nytimes.com>.

www.slantmagazine.com.

www.rovers.net/~ozus.