

# GOVORI Z NJO

## stojan pelko

Kar v Almodóvarjevem filmu navduši, ni toliko film, kolikor sam Almodóvar. Je to razlika sploh mogoče utemeljevati? Je, kolikor verjamemo v razliko med zgodbo in pripovedjo: kar namreč fascinira v filmu *Govori z njo*, ni toliko zgodba, kot to, kako je povedana. Prva bi kaj lahko bila pogrošna, limonadasta in neprepičljiva, če je ne bi znal režiser tako mojstrsko splesti v narativne kite, ki mešajo registre časa, skrbno izbirajo besede, v pravih trenutkih dvigajo reglerje glasu in glasbe ter nenazadnje natančno vedo, kdaj morajo zarezati v sliko. Sam Almodóvar daje v komentarjih na internetni strani svojega zadnjega filma ([www.sonyclassics.com/talktoher](http://www.sonyclassics.com/talktoher)) dovolj jasno vedeti, da se tovrstni postopki "zlomljenega časa in mešanice različnih pripovednih enot" praviloma bolje obnesejo v filmih, v katerih je akcija bolj mentalna ali notranja, kot pa v njegovem "naturalizmu absurda" – a se mi zdi, da se prav v tem navideznem protislovju izjemno skrbne režije in končnega vtisa, da zgolj neposredovano in prosojno uprizarja čustva, skriva šarm Almodóvarjevega filma. Kaj pa je vendar bolj mentalnega in notranjega kot koma – in ali sploh obstaja kaj hkrati bolj časovno strukturiranega in strukturirajočega kot ravno govornica. Tako enostavno je videti – a tako zelo kompleksno je! Pa to ne velja le za narativne postopke, velja tudi za pomenske poudarke, ki jih film pušča po odhodu iz dvorane: kje je mogoče postaviti mejo ljubezni? kje zarezati med ljubeznijo in perverzijo, da ne bo preveč bolelo? komu govoriš, ko govoriš v prazno?

Na vprašanja, ki so begala že Larsa von Trierja v *Lomu valov* (Breaking the Waves, 1996), Almodóvar seveda odgovarja po svoje, a morda ni naključje, da sta oba avtorja do odgovorov prišla prek najbolj prozaične melodramske forme, kar jih tv-konzument danes dnevno prejema: urgentne bolnišnične limonade. Von Trierjevo *Kraljestvo* (Riget, 1994) je v serijo epizod razpel tisto, kar se je pri Almodóvarju zgostilo v vlogah mame v *Vse o moji materi* (Todo sobre mi madre, 1999) in Benigna v *Govori z njo*: strežniki ob bolnišnični postelji, prežeti s spektakelsko

umetnostjo. Opremljen s takim "spektakelskim strežnikom" se potem lahko režiser poda odpirat tudi najbolj pogrošne "sižeje", kakršna sta doniranje organov in globoka koma, saj se lahko zanese na to, da ga bo strežnik samodejno ponesel na rob fikcije in realnosti, celo temeljno preizprašal samo mejo – film pa bo s tem postal spektakel na kvadrat, ki se sprašuje o svojih lastnih predpostavkah.

Spektakelski strežniki rabijo like, ki jih bodo lahko tudi v živo fetišizirali (dramsko igralko, balerino, bikoborko), saj bodo tako še lažje prehajali mejo med realnostjo in fikcijo: v *Vse o moji materi* amaterska igralka pristane na video kaseti, s katero trenirajo reakcije sorodnikov donatorjev organov, da bi se le malo za tem sama znašla v natanko tej realni situaciji; v *Govori z njo* pa Benigno potrebuje ovinek fikcije črno-belega filma *Skrčeni ljubimec*, da bi si odprl pot do realne penetracije, medtem ko sam Almodóvar taisti otok fikcije znotraj fikcije uporabi natanko za to, da nam da za nazaj vedeti, kje se skriva trdo travmatsko jedro njegove melodramatske naracije! Morda lahko tako lažje razumemo Almodóvarjev napotek za razumevanje filma *Govori z njo* kot posvetila "filmu kot idealnemu nosilcu razmerij razumevanja med ljudmi", svojevrstni bergli komunikacije. Če drži Viriliojeva teza, da smo ljudje danes povečini "preopremljeni validi" (in zato, dodajamo sami, najpogosteje čustveni invalidi), tedaj se film neizogibno postavlja med nas kot tisti medij, ki skuša tu in tam vseeno zaceliti kakšno rano – za ceno tega, da strga kakšno mašino s telesa. S tem, ko je iz govorjenja (njej) naredil glavni vsebinski, zgodbeni zastavek svojega filma, si je Almodóvar razprl optimalen prostor za svoje lastno pripovedovanje – in posnel film o užitku pripovedovanja! Imperativ "naj ti povem zgodbo ..." je namreč za ljudi kot govoreča bitja vsaj tako močan kot tisti, ki nas vsak večer pričaka z besedami "pripoveduj mi pravljico". *Le plaisir du texte* je vzajemen ali pa ga ni. Opozorila na besedno razsežnost prebadajo dobesedno vse plasti Almodóvarjevega filma. Ne gre le za različne

tipe govorjenja (od neprekinjenega Benignovega čvekanja prek Lydijine (biko)borbene odrezavosti do Marcovega potopisnega leporečja), gre tudi za čisto materialno prezenco črke, na katero nas opozarjajo tako skrbno tempirani napisi, ki časovno skandirajo filmsko dogajanje, kakor tudi fino poigravanje z izpisi imen na zaključni špici. Najmočnejše pa je seveda beseda prisotna skozi svojo – odsotnost! Gre za oba plesna prizora Pine Bausch, ki odpirata in zapirata film. Že uvodni, iz *Caffeja Muller*, je presunljiv, saj lahko bolečino vase zaprte (in kot s shizofreno senco podvojene) ženske le slutimo skozi opotekanja njenega telesa med stoli, ki jih sproti odmika še en "spektakelski strežnik". Vsa zagatnost besedne artikulacije (kako izpovedati bolečino?) pa še bolj brutalno izbruhne v zaključnem prizoru filma (iz komada *Mazurka Fogo*), ko uspe ženski figuri v mikrofon namesto besed dahnuti le – dih!

Če bi torej moral iskati temeljni vzrok učinkovitosti Almodóvarjevega filma, bi ga poskušal locirati v presečišču med nemo žensko podobo, ki poskuša priti do besede, ki se poskuša oglasiti, in med klepetavo moško figuro, ki skuša izpovedati svoj užitek pripovedi. Mar ni navsezadnje to tudi trenutek, iz katerega se je pravzaprav rodila vsa drama (in prekleta ljubezen) tega filma? Ko je Benignova mama umirala, mu je rekla, da bi bil zdaj čas, da se (po dvajsetih letih skrbi zanjo) malo ozre po svetu, gre na ulico, pogleda po izložbah in zaživi. Prvi pogled, ki ga je ta osiroteli fant vrgel v svet, ga je – joj, ne! – dobesedno pripopal na šipo, saj je na drugi strani, v plesni dvorani Decadance, zagledal Alicio. Bila je kot iz nemega filma: krhka in drobna figura brez besed, ki se vrti v akvariju zvokov, o katerih lahko (saj smo vendar na drugi strani ulice in za dvema šipama!) le sanjamo. Je mar tedaj sploh čudno, da jo je, takšno, hotel imeti za vedno, do nje (in vanjo) pa je lahko zares prodril šele, ko se je sam pomanjšal v "skrčenega ljubimca", se prelevil v črno-belo figuro in prestopil na ono stran zakona ... v nemi film? •

**Film leta:**

*Govori z njo* (Hable con ella), Pedro Almodóvar

# NEPOVRATNO

## nejc pohar

**Film leta:**

*Nepovratno* (Irréversible), Gaspar Noé

**Poleg tega še:**

- *V ponedeljek zjutraj* (Lundi matin), Otar Iosseliani
- *Hvalnica ljubezni* (Eloge de l'amour), Jean-Luc Godard
- *Govori z njo* (Hable con ella), Pedro Almodóvar
- *Femme Fatale*, Brian de Palma
- *Gospodar prstanov: stolpa* (The Lord of the Rings: The Two Towers), Peter Jackson

Tekst o filmu leta glej v sklopu *Nepovratno* na str. 17 in 21.



Nepovratno