



Film kot
slepa pega
Zlomljeni
objemi Pedra
Almodóvarja

Mateja Valentinčič

Zlomljeni objemi so hommage Pedra Almodóvarja samemu sebi oziroma njegovi ljubezni do filmske umetnosti. Glavni junak v filmu je filmski režiser Mateo Blanco, ki se po nesreči, v kateri je izgubil vid in svojo *amour fou*, preimenuje v pisateljja in scenarista Harryja Cainea, kar sta tudi sicer Almodóvarjeva psevdonima. Tu pa se avtobiografske podobnosti med režiserjem in režiserjem končajo, z izjemo filma *Dekleta in kovčki*, ki ga je nekoč posnel Mateo Blanco in ki se zdi kot remake Almodóvarjeve prve mednarodne uspešnice, romantične komedije *Ženske na robu živčnega zloma* (Mujeres al borde de un ataque de nervios, 1988), le da namesto Carmen Maura, njegove muze iz 80. let, v njem v isti vlogi nastopa Penélope Cruz z videzom mlade Audrey Hepburn. Vse ostalo je tipična, ikonografsko prepoznavna almodóvarjevska fikcija, ki preigrava cel register njegovih tematskih obsesij: od krize identitete, družine in para do zakona želje ...

Zlomljeni objemi (Los abrazos rotos, 2009), Almodóvarjev najdaljši in produkcijsko najdražji film doslej, ki ga kot ponavadi odlikujejo močne barve ter dizajnersko vpadljiva scenografija in kostumografija, sploh pa sijajna fotografija Rodriga Prieta, je v pripovednem smislu večslojna žanrska mešanica melodrame, komedije in filma noir. Film noir je v celoti stvar flashbacka, preteklosti Harryja Cainea, ki se odloči sinu svoje prijateljice in izvršne producentke Judit povedati zgodbo o tem, kako je oslepel in postal drug človek. Pred gledalcem se začne odvijati zgodba o uspešnem režiserju Mateu Blancu, ki se je na snemanju svojega novega filma noro zaljubil v glavno igralko Leno, poročeno z bolesto ljubosumnim starim bogatašem, žal tudi producentom njegovega filma. Stari pod pretvezo snemanja dokumentarca o snemanju filma najame svojega gejevskega sina, da s kamero vohuni za njegovo ženo, ki jo seveda uteleša prelepa Penélope Cruz, doma pa z žensko, ki bere z ustnic, dešifrira, kaj se z ljubimcem Mateom pogovarjata na snemanju. Od tod izvira eden lepših Almodóvarjevih prizorov v filmu, ko Lena s tripodom napade svojega zasledovalca, mu iztrga kamero in posname svoje poslovilne besede možu, ki jih v živo ponovi v dnevni sobi, kjer ga zasači, ko ravno gleda ta isti posnetek ... Kot da bi se Almodóvar hkrati poklonil filmu *Smrt v očeh* (Peeping Tom, 1959) Michaela Powella in kompleksni, v *flashbackih* pripovedovani zgodbi o neporavnanih računih štirih ljudi iz filmske industrije v filmu Vincenta Minnellija *Mesto iluzij* (The Bad and the Beautiful, 1952). Da se prepovedana ljubezen s fatalno v labirintu strasti lahko konča le fatalno, je žanrska konvencija, vprašanje je le, kdo bo umrl in kako.

Almodóvar pripovedno spretno s *flashbacki* uokvirja zapleteno zgodbo o različnih vidikih ljubezni med več osebami, ki se dogaja na različnih časovnih ravneh, pri čemer so *Zlomljeni objemi* kot film o snemanju filma zgolj priročno in zelo filmično sredstvo za Almodóvarjevo meditacijo o ljubezni kot strasti. O ljubezni kot posesivni

patološki obsedenosti, ki jo bogati starec namenja svoji mladi starletici, o t.i. *amour fou*, slepi ljubezni, ki dobesedno oslepi režiserja Matea Blanca, čeprav v filmu, resnici na ljubo, med igralcema Lluísom Homarjem in Penélope Cruz ni ravno čutiti preskakovanja erotičnih isker, pa o dolgoletni, zatajevani ljubezni Blancove asistentke Judit do njega kot moškega, o njeni materinski ljubezni ter seveda – kar je najpomembnejše – o Almodóvarjevi ljubezni do filma, ki jo pooseblja njegov postarani junak Harry Caine. Šele ko začne ponovno montirati material svojega pred 14 leti uničenega filma, komedije *Dekleta in kovčki*, najde svojo izgubljeno režisersko identiteto, svoje pravo ime Mateo Blanco. »Film moram končati, pa čeprav slep,« pravi.

Zlomljeni objemi so na nek način res film slepca, ki življenje vidi skozi film. Po eni strani je to zelo osebni film Pedra Almodóvarja, po drugi pa ni v njem prav nič intimnega, saj prekipeva od filmskih referenc, kar ustvarja vtis elaborirane artificialnosti. Kot ni čustvene kemije med protagonistoma – ko skupaj zbežita na vulkanski otok Lanzarote, je bolj pomenljiv od njunega odnosa Rossellinijev film *Potovanje v Italijo* (Viaggio in Italia, 1954), ki ga skupaj gledata po televiziji – ta ne obstaja niti med gledalcem in filmskimi liki. Edina izjema je sijajna Blanca Portillo, ki v vlogi Judit v filmsko skonstruirano resničnost vnese nekaj pristne emocionalnosti. Sicer pa je Almodóvar svojo divo Penélope Cruz tokrat za razliko od prejšnjega filma *Vrni se* (Volver, 2006) postavil v položaj Belmerjeve lutke, ki jo po mili volji ne ravno razstavlja in sestavlja, temveč preoblači, šminka in frizira. Navsezadnje pa je ta zanj značilna fetišistična, vizualno razkošna ekscenost, nekakšna baročna izumetničenost tisto najbolj avtorsko, kar smo pri Almodóvarju vedno imeli radi.

