

Sanja Maričić Mesarović*
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet

УДК: 791.633-05 Alomodovar.:159.953.34
DOI: 10.19090/gff.v49i1.2525
orcid.org/0000-0002-5306-9517
Originalni naučni rad

Gordana Smuda
Udruženje dramskih umetnika Srbije

PRIZIVANJE DUHOVA PROŠLOSTI – KALEIDOSKOP SEĆANJA U FILMSKOM OSTVARENJU „BOL I SLAVA” (2019)

Rad se bavi filmskim ostvarenjem „Bol i slava” (šp. Dolor y gloria) iz 2019. godine proslavljenog španskog režisera Pedra Almodovara. Reč je o njegovom najličnijem i najintimnijem filmu (Labarthe, 2022) čija radnja prati priču o filmskom reditelju i scenaristi na zalasku karijere koji preispituje svoj život, iskušenja i očekivanja nakon postignute slave. U ovom radu film posmatramo kao tekst koji je zasnovan na scenariju te u analizi tragamo za flešbekovima, tehnikom vraćanja radnje u prošlost dok protagonista rekonstruiše svoj život kroz epizode iz različitih životnih perioda. Bol na koju aludira naslov filma je i fizička i duševna, a postignuta slava ne toliko oslobađajuća. Shvatamo da slavu neminovno prati i bol. Budući da nalazimo podudaranja u životu samog režisera i životu njegovog protagoniste, u istraživanju se bavimo i autofikcijom.

Кljučне речи: „Bol i slava”, Pedro Almodovar, flešbek, tretman prošlosti, autofikcija, umetničko stvaranje.

U ovom radu sledimo ideju Nikoline Zobenice (2018: 103–104) koja smatra da se film može posmatrati kao četvrti književni rod jer se zasniva na štampanom književnom tekstu tj. scenariju i koja ističe da se filmovi zasnivaju na naraciji te da se mogu proučavati sa raznih aspekata. Almodovar otkriva da je još kao mali znao da će biti pisac. „Ako sam u nešto bio siguran, bilo je to da ću se baviti pisanjem, ono u šta nisam bio siguran, bilo je koliko sam dobar u tome” (Almodovar, 2023: 12). Takođe struktura sistema delovanja filma odgovara strukturi delovanja književnosti: produkcija – posredovanje – recepcija – prerada (Abraham i Kepser, 2006, prema Zobenica 2018: 104). Mi se u ovom istraživanju bavimo analizom flešbekova, putovanja u prošlost glavnog junaka, proslavljenog režisera koji preispituje svoj život, iskušenja i očekivanja nakon postignute slave.

Dvadeset prvo filmsko ostvarenje Pedra Almodovara (šp. Pedro

* sanja.maricic.mesarovic@ff.uns.ac.rs

Almodóvar) „Bol i slava” (šp. *Dolor y gloria*, 2019) veoma je zaintrigiralo svetsku filmsku publiku, ali i kritiku. Almodovar je 2019. godine premijerno prikazao svoj novi rad, dramu o filmskom reditelju i scenaristi po imenu Salvador Maljo (šp. Salvador Mallo). Salvador je reditelj na glasu u Španiji, trenutno na zalasku svoje karijere, koji putuje u prošlost i rekonstruiše svoj put kroz epizode iz različitih perioda svog života. Njegovo detinjstvo pedesetih godina XX veka vezano je za špansko selo u kom se suočava sa svojim prvim čežnjama, a drugi vremenski period koji evocira jeste onaj u kom se sreće sa zreloom ljubavi u Madridu osamdesetih, kada otkriva i prvu veliku bol (šp. *dolor*). Ova bol dobiće svoje oslobađanje, kroz period ponovne kratke slave (šp. *gloria*), a uz pomoć glumca sa kojim nije saradivao više od trideset godina, tačnije od poslednjeg filma koji su uradili zajedno, a koji je zabeležio veliki uspeh i obeležio karijere i jednog i drugog. Bol je u ovom filmu i fizički jer reditelj sve teže snima filmove, sve ređe piše. Njegovo zdravstveno stanje i svakodnevnica su potpuno pod uticajem snažnog bola koji oseća svakodnevno. U razgovoru sa svojom odanom saradnicom Mercedes (šp. Mercedes) Salvador kaže:

No quiero escribir si después no puedo rodarlo (49: 26).
(‘Ne želim da pišem ako posle ne mogu da snimam.’)

Druga bol, ona duševna, predstavlja sećanje na veliku ljubav sa mladićem, ljubav koja je prošla teški izazov u vidu partnerove zavisnosti od heroína i na tom izazovu pala. Sve ovo ukazuje na to da u filmu svakako ima više bola nego slave (Bradshaw, 2019).

Film počinje neobičnom špicom u kojoj se prelivaju i preklapaju boje i koja nas uvodi u Almodovarov univerzum. To je slika koja je razbijena na delove, nema posebno značenje po sebi, već predstavlja oblike koje je na taj način moguće videti samo kroz dečju igračku – kaleidoskop. Kako se prepliću oblici i pretvaraju jedan u drugi, tako nas Almodovar uvodi u priču o čoveku kome je operisana kičma, na šta ukazuje ožiljak na leđima, dok on pluta u vodi bazena. Već u prvoj sceni dešava se povratak u prošlost. Dok on meditira, voda bazena se pretvara u tekuću plitku vodu, reku. Naš protagonista, filmski reditelj u kreativnoj blokadi, onespособljen da snima zbog jakih bolova u kičmi, priseća se davnih, bezbrižnih dana svog detinjstva. U sceni u koju nas odvodi (2:40), četiri žene¹ peru veš na reci, a on kao dečak nalazi se na leđima svoje majke Hasinte (šp. Jacinta)². Na

¹ Jednu od žena koje na reci pevaju dok peru i šire veš glumi poznata španska pevačica Rosalija (šp. Rosalía).

² Majku iz mladih dana glumi Almodovarova muza Penelope Krus (šp. Penélope Cruz)

dečakovom licu se javlja izraz sreće kada ugleda ribice u reci. Žene pevaju dok prostiru veš da se suši.

Ovi pokreti boja na platnu u vidu pretapanja na početku filma su pojačani animacijom koja dodatno naglašava dečji odnos prema stvarnosti, a ceo film i jeste život prikazan kroz oči dečaka. To je i način da španski filmski reditelj, protagonist filma, koji se suočava sa kreativnom krizom u stvaralaštvu izađe kao pobednik svojih sećanja. U flešbekovima se kroz čitav film smenjuju upečatljivi i ključni događaji njegovog života. Ovi flešbekovi nas vode u period ranog detinjstva u kom Salvador dobija svoje prve životne lekcije u selu u kome odrasta. Ako pod stilom podrazumevamo „splet crta određenoga filma ili skupine filmova pomoću kojih se može odrediti neka prepoznatljiva individualnost”, kako navodi Turković (2005: 230), onda je ovaj Almodovarov film svakako deo skupine sa još dvadeset filmova koje je režirao pre ovog, a čiji elementi čine njegovu prepoznatljivu individualnost i stoga ga možemo nazvati almodovarovskim.

U drugoj sceni koja je smeštena u sadašnje vreme, kada je Salvador u zreлом životnom dobu, nakon scene plutanja u bazenu sreće koleginicu, glumicu koja ga pita nešto vezano za posao. Ova scena je okidač za pokretanje priče koja se desila trideset i dve godine ranije, kada je snimio svoje remek-delo, film „Ukus” (šp. Sabor). Filmoteka želi da prikaže restauriranu verziju filma na čiju premijeru je pozvan i sam reditelj, ali i glavni glumac sa kojim se nije rastao u najboljim okolnostima nakon premijere. Od tada Salvador nije video protagonistu svog filma, Alberta Krespa (šp. Alberto Crespo). Dodatna referenca prema prošlosti je to što, kada je film snimljen, reditelj nije dobio od glumca ono što je tražio i očekivao i tada nije bio zadovoljan načinom na koji je Alberto odigrao svoj lik.

El cabrón nunca hizo el personaje que yo había escrito. (06:09).
(‘Kreten nikada nije interpretirao lika kog sam ja napisao’).

Sada, trideset godina kasnije, nakon što je ponovo odgledao film, Salvador konačno shvata da je glumac dobro uradio svoj posao i da je njegova interpretacija mnogo bolja nego što je on mislio. Koleginica mu skreće pažnju na nešto što će se pokazati kao lajtmotiv filma:

Son tus ojos los que han cambiado, cariño. La película es la misma (06:37).
(‘Tvoje oči su te koje su se promenile, dušo. Film je isti.’)

Tada u naraciji dolazi do novog povratka u prošlost (7:45) – sa scene pijaniste³ u restoranu gde je sreo koleginicu dešava se prelaz u prošlost, na scenu u kojoj klavir svira otac Hose Marija (šp. José María) i vrši odabir dečaka za školski hor. Pre nego što počne da peva sveštenik obaveštava dečaka da će svoju naklonost prema Bitlsima i filmskoj muzici morati da usmeri ka onoj manje paganskoj. Salvador tada postaje solista hora.

Zbog toga će postati neuk za određene oblasti, poput geografije, istorije, nauke i istorije umetnosti, koje su se izučavale na časovima koje je propuštao zbog proba hora. Međutim, ispostaviće se da će Salvador savladati geografiju⁴ putujući sa svojim filmovima po Španiji, ali i po čitavom svetu, dok će anatomiju svog tela⁵ upoznati kroz bol i bolesti od kojih je patio tokom života, glavobolje, bolesti mišića i kostiju posebno.

Salvador odlučuje da ode da poseti glumca sa kojim je radio film „Ukus” da bi ga ovog puta pozvao da zajedno predstave restauriranu verziju filma, što na premijeri nije želeo. Tokom posete kolegi glumcu Salvador prvi put proba heroin⁶ i vraća se u prošlost (17:10) odakle ga zove majka u hol stanice gde će prespavati Novogodišnju noć (šp. La Nochevieja). Njihovo putovanje ka domu je simbolično na noć uoči Nove godine koju oni provode na stanici, ali uz vatromet koji gledaju na nebu. Dok majka očajava zbog situacije u kojoj se nalaze, Salvadoru se mesto sviđa. Ovde se prvi put spominje Salvadorov otac koji je, kako saznajemo, u vojsci naučio razne stvari: da zašije, zakrpi, ispegla. Salvador ističe da ne želi u vojsku. Samo na trenutak ga iz sećanja u realnost vraća prijatelj glumac da bi mu skrenuo pažnju da ne zaboravi da diše.

Osim flešbekova, prikaza sećanja, kojih je na samom početku filma četiri, dodatna vraćanja u prošlost su i na dijaloškom nivou u razgovoru sa kolegicom o filmu i premijeri od pre tridesetak godina. Vraćanja u prošlost su najčešće u period Salvadorovog detinjstva, dakle, u period od pre pedeset godina. Iz tog vremena je i naredni flešbek (20:09) koji ide do trenutka kada su majka i mali Salvador

³ Pijanistu glumi Almodovarov životni partner, glumac Fernando Iglesias (šp. Fernando Iglesias)

⁴ *Con el tiempo me hice director de cine y empecé a aprender geografía española viajando para promocionar las películas que dirigí* (10:07).

(‘Vremenom sam postao filmski reditelj i počeo sam da učim špansku geografiju putujući na promocije svojih filmova’).

⁵ *Empecé a conocer mi cuerpo a través del dolor y las enfermedades* (10:26).

(‘Počeo sam da upoznajem svoje telo kroz bol i bolesti’).

⁶ Poznato je da se flešbekovi mogu doživeti kao posledica uzimanja halucinogenih sredstava i opijata.

doputovali do svoje nove kuće, gde ih čeka otac i vuče stvari na improvizovanim kolicima. Na putu ka novom domu, mali Salvador primeti momka koji kreči nadzemne delove neobičnih kuća pod zemljom. Naime, celo selo živi u belim pećinama. Odatle se vraćamo u sadašnjost, u Salvadorov stan u kome živi u Madridu. Tu mu ubrzo uzvraća posetu glumac koji iskoristi priliku da pretura po dokumentima u Salvadorovom kompjuteru dok ovaj, nakon uzimanja nove doze heroína, spava. Alberto otkriva tekst sa naslovom „Zavisnost” (šp. Adicción) u kom je Salvador pisao o prvim sećanjima iz detinjstva na filmove sa vodom jer se njih naročito dobro seća, ali i na ljubav koja će mu, ispostavlja se, obeležiti život. Albertu se tekst dopada, ali Salvador ne želi da ga glumac izvodi na sceni jer, kako objašnjava, nije u pitanju dramski tekst, već tekst koji je napisao kako bi zaboravio. Taj tekst predstavlja autofikciju, a Salvador ne krije da želi da zaštiti svoj identitet, jer je tekst ispovedne forme.

Ovde se možemo osvrnuti na glavnu liniju analize ovog filma – autofikciju. Delovi filma kada svetski poznat scenarista i reditelj iz Madrida radi novi film o reditelju koji ima probleme sa kičmom zbog kojih ne može niti da piše, niti da snima filmove, dok istovremeno sve navedeno i sam Almodovar proživljava, jesu velika inspiracija za analizu biografskih elemenata u ovom filmu. Otkrivamo da je Salvador Maljo autofiktivni režiser ušao u depresivni ciklus nakon majčine smrti i operacije kičme. Naime, Almodovarova majka je preminula 1999. godine. Kao najbolji predstavljajući, analitičar i tumač vlastitog načina rada i filmova (Pajan, 2004: 17), Pedro Almodovar govori da je početak rada na ovoj priči svakako obeležilo njegovo detinjstvo u okrilju Frankovog režima, ali da su događaji fiktivni, usaglašeni sa kontekstom, tako da su se ovakvi mogli desiti, čak i ako nisu (Rojas Weiss, 2019). Kada majka u filmu govori o načinu na koji želi da bude sahranjena, Almodovar napominje da je u pitanju razgovor koji je majka imala sa njegovom sestrom, a ne sa njim i da joj je ukrao sećanje (Turan, 2019). U tome leži moć Almodovarovog dela, što ne možemo biti sigurni šta je fikcija, a šta ne – u tome je čar.

„Kad god pokušam da ubacim nešto što mi je vrlo blisko, jednostavno ne ide, nema snagu. Verovatno izmišljam drugu vrstu stvarnosti, neki univerzum paralelan sa mojim, a on, spolja gledano, izgleda stvarno” (Pajan, 2004: 23).

Naime, godine najvećeg uspeha Almodovarovih filmova poklapaju se sa onim u kojima je snimljen film „Ukus”, reditelj je istog seksualnog opredeljenja kao i protagonista filma „Bol i slava”, scenografija stana u kom živi filmski lik Salvadora je rađen prema Almodovarovom stanu u Madridu, gotovo je replika, uključujući i umetnička dela koja se nalaze u njemu, a kostim je delimično sastavljen od delova garderobe Pedra Almodovara. Prekid saradnje Almodovar je

imao sa svojim dobrim prijateljem i glumcem Antonijom Banderasom (šp. Antonio Banderas) koji maestralno iznosi ulogu Salvadora⁷ (Turan, 2019; Rojas Weiss, 2019), ali usled svetske slave koju je glumac postigao a ne zbog zahlađenja odnosa, na šta ukazuje i činjenica da na pitanje o budućoj saradnji sa Banderasom, Almodovar u davnom intervjuu ne odbija tu mogućnost:

„Voleo bih, ali sada je njegov status mnogo viši nego kada je bio u Španiji. Ipak, znam da bi on to voleo i, ako se ukaže prilika, pričaćemo o tome.” (Pajan, 2004: 26).

Do njihove ponovne saradnje je došlo u više navrata od tada. Pre pauze u saradnji Antonio Banderas glumi u sledećim filmovima koje je režirao Pedro Almodovar: „Lavirint požude” (Laberinto de pasiones, 1982), „Matador” (Matador, 1986), „Zakon želje” (La ley del deseo, 1987), „Žene na ivici nervog sloma” (Las mujeres al borde de un ataque de nervios, 1987) i „Veži me” (Átame, 1989). Nakon toga Antonio Banderas gradi uspešnu karijeru u Holivudu. U toku XXI veka dvojica umetnika su saradivali u tri filmska ostvarenja: „Koža u kojoj živim” (La piel que habito, 2011), „Slučajni ljubavnici” (Amantes pasajeros, 2013) i konačno, „Bol i slava” (Dolor y gloria, 2019).

Kada govorimo o Banderasovoj ulozi Salvadora Malja, Taljeriko (Tallerico, 2019) smatra da onoliko poverenja koliko Almodovar polaže u Banderasa, toliko mu je to poverenje uzvraćeno jer ni u jednom trenutku ne deluju da Banderas glumi Almodovara. I, zaista, on kao da jeste Almodovar. Očigledno da je njihovo duboko prijateljstvo uticalo na samu interpretaciju uloge. Banderas i Almodovar su oblikovali lik na taj način da glumac i reditelj otpadaju, postaju jedno a mi postajemo uvučeni u priču o Salvadoru Malju, koji nije samo Almodovarov alter ego, već postaje potpuno realizovan, emotivan i složen lik sam po sebi.

Ono što se dogodilo tridesetak godina ranije toliko je bolno, kako za reditelja Salvadora tako i za glumca Alberta, da ta bol za njih dvojicu postaje gotovo banalna. Zato na projekciju restaurirane verzije filma „Ukus” na kraju ne odlaze ni jedan ni drugi. Ipak, neplanirano se uključuju telefonski ne bi li dali odgovore na postavljena pitanja iz publike. Upitan o odnosu sa glumcem, Salvador navodi da je „vreme tajanstveno”⁸ i otkriva da mu je tada lik koji je Alberto odigrao delovao pogrešno jer je trebalo da igra veselog čoveka na kokainu, a energija glumca je bila uslovljena njegovim korišćenjem droge – heroinom – koja

⁷ Banderas je za ovu ulogu bio nominovan za nagradu Oskar, a na Festivalu u Kanu je osvojio Nagradu za najbolju mušku ulogu (2019).

⁸ *Mira, el tiempo es misterioso* (36:29).

drugačije deluje. Sada, nakon ponovnog gledanja filma on smatra da je pogrešio. Međutim, ova izrečena istina dovodi do novog konflikta između reditelja i glumca, koji završava žestokom svađom.

U narednom flešbeku (42:04), izazvanom upotrebom nove doze heroina, koji Salvador sada sam nabavlja na ulici, zatičemo ga kao dečaka koji sedi na stepenicama i čita kada mu prilaze momak i devojka i pitaju da napiše pismo umesto njih jer su oboje nepismeni. Njegova majka tada dogovara da Salvador drži momku časove čitanja i pisanja, a zauzvrat traži pomoć oko završetka kuhinje i krečenja njihovog novog doma. Salvador oseća radost i to je prvi nagoveštaj njegovih dečačkih čežnji i naklonosti prema istom polu, koje će dvadeset godina kasnije biti ostvarene sa Federikom (šp. Federico).

Novi flešbek (50:03) nas vodi do scene u kući njegovog detinjstva kada majku obraduje vest da će Salvador, za kog se proćulo da podučava druge, sa samo devet godina dobiti stipendiju crkve. Međutim, pronicljivi Salvador shvata da će ići u školu za sveštenike, pa saopštava majci da ne želi da bude sveštenik, niti da se školuje, već da ostane u selu.

U sceni povratka u sadašnjost Salvador se predomišlja i odnosi svoj tekst glumcu pod uslovom da ga igra bilo pod svojim imenom bilo pod pseudonimom. Priznaje mu da je reć o autobiografskom monologu i da ne želi da se stavi njegov potpis. Alberto je oduševljen i jedva čeka da počne da radi na tekstu melodrame. I iznosi ga fantastično. Radnja predstave se dešava 1981. godine. Donosi ljubavnu priću dva muškarca u Madridu kada jedan od njih saznaje da je njegov ljubavnik zavistan od heroina. Zatim se autor vraća na putovanja na koja su dva čoveka odlazila ne bi li pobjegli iz Madrida i izbegli heroin: Obala Slonovaće, Havana, Meksiko Siti, između ostalih. Ipak, ispostaviće se da ljubav nije bila dovoljna da Marcelo (šp. Marcelo) pobedi bolest zavisnosti:

El amor no es suficiente. El amor tal vez mueva montañas, pero na basta para salvar a la persona que quieres (1:03:56).

(‘Ljubav nije dovoljna. Ljubav možda može da pomera planine, ali nije dovoljna da spase osobu koju voliš’).

Tada se reditelj priseća belog zida na kome su prikazivani filmovi koje je gledao kao mali i kada se molio da se glumcima u filmu ništa loše ne desi, što naravno nije uvek uspevalo. Završava monolog idejom da, ako se Marcelo i spasao, to se desilo daleko od njega, a da je njega samog spasao film. A onda se, bez flešbeka, prošlost vraća u Salvadorov život tako što se ispostavi da Marcelo, koji se pominje u monodrami, sedi u pozorišnoj publici u liku Federika koji se

slučajno zatekao u Madridu u vreme izvođenja predstave. Ovaj događaj se dešava trideset godina nakon što se završila njihova trogodišnja ljubav koja se velikim delom realizovala u španskoj prestonici. Nakon završetka predstave Federiko odlazi u glumačku garderobu i predstavlja se Albertu:

Soy Federico. El Marcelo de tu monólogo. (1:05:50)
(‘Ja sam Federiko. Marselo iz tvog monologa.’)

Federiko se raspituje za Salvadora kog Alberto poziva da bi ga obavestio da može da očekuje poziv, što se ubrzo i dogodi. Pod utiskom predstave kojoj je prisustvovao Federiko telefonom poziva Salvadora da bi mi rekao koliko mu je žao što je toliko propatio zbog njega. Budući da je Salvador kroz prozor video Federika kako stoji pred vratima njegove kuće, njih dvojica se te iste noći viđaju posle mnogo godina. U jednom dirljivom susretu oni ispijaju tekilu u čast pevačice Čavele Vargas (šp. Chavela Vargas), još jedne Almodovarove muze čiji su muziku nekada davno zajedno slušali.

Poseta nekadašnjeg ljubavnika kome je posvetio tekst „Zavisnost” čini da Salvador poželi da potpuno promeni svoj život. Odlazi kod doktora gde priznaje da je koristio heroin da bi lakše istrpeo bolove, ali da više to ne želi. Zatim se žali da ne može da radi iako mu umetnost nedostaje i želi da stvara, te da mu je umrla majka pre četiri godine, da je imao operaciju kičme pre dve i da se još nije oporavio od svega toga. Takođe, njegova saradnica Mercedes deli sa lekarom svoju zabrinutost da postoji mogućnost da Salvador ima tumor u grlu zbog kog se često guši. Iz tog razloga Mercedes ostaje da boravi u stanu kod Salvadora, u sobi njegove majke. Sve ovo pokreće novo putovanje u prošlost (1:24:42), u vreme pred smrt njegove majke kada je živela kod sina. Sa scene u kojoj Salvador sedi u ljubičastoj fotelji, prelazimo na scenu majke koja sedi u toj istoj fotelji. Pretapanje na to vreme je u sceni gde ga majka, očigledno ne po prvi put, upućuje u svoje želje kako da bude sahranjena.

Almodovarov univerzum istražuje odnos majke i sina. Salvador sada priznaje svojoj pomoćnici da često razmišlja o majci⁹ i detinjstvu¹⁰. Mercedes, pak, smatra da je neobično što nikada u svojim filmovima nije govorio niti o majci niti

⁹ *Últimamente pienso mucho en ella (1:27:07).*

(‘U poslednje vreme mnogo mislim na nju’).

¹⁰ *También pienso mucho en mi infancia (1:27:17).*

(‘Takođe razmišljam mnogo i o detinjstvu’).

o periodu svog detinjstva¹¹. Salvador objašnjava de je to zbog toga što se to nije dopadalo njegovoj majci. U novom skoku u prošlost Hasinta izgovara sledeću rečenicu:

No me gusta la autoficción (1:30:00).
(‘Ne volim autofikciju’).

Shvatamo da je veza dečaka sa majkom veoma jaka. U gotovo svakom flešbeku majka je sveprisutna, dok se otac jednom pominje, u drugom flešbeku (19:05) i jednom pojavljuje, u sceni kada dođe po ženu i dete da ih odvede u novi dom (19:54). Pomenuti flešbek (1:27:52) predstavlja razgovor Salvadora i majke u njenim već poznim godinama, tik pred njenu smrt, o njemu kao sinu, o tome kako jedan događaj iz prošlosti on nije mogao da joj oprost, pa joj se svetio čitav život. Taj događaj je bilo slanje u školu za sveštenike, a da bi onda nakon srednje škole jedva dočekao da ode u Madrid, što mu majka zamera. Nakon što joj je preminuo suprug, Salvadorov otac, ona se ponudila da dođe da živi sa njim. Međutim, Salvador je smatrao da njegov stil života majci ne bi prijao: putovanja, snimanja, a ona bi bila sama. Majka otkriva sinu da ju je to povredilo, jer je bila spremna da se prilagodi i brine o njemu.¹² I baš kada shvati da je izneverio majku jer je ono što jeste¹³ i da nije bila mnogo ponosna na njega, što ona ne negira, obećava joj da će joj ispuniti jedinu želju – da će je odvesti u selo da umre. Obećava da će brinuti o njoj i da je ovoga puta neće izneveriti.¹⁴ Ipak, svojoj saradnici priznaje da je narednog dana majku odveo u bolnicu gde je i preminula, a obećanje je ostalo neispunjeno.

A onda jedna pozivnica za izložbu, koja je privukla pažnju njegove saradnice, otkriva još jedan deo prošlosti, onaj najkatarzičniji. Salvador odmah prepoznaje crtež na pozivnici. Dok ulazi u CT skener, kao u vremensku kapsulu,

¹¹ *Pero nunca has hablado de ella ni de tu infancia en tus películas* (1:27:27).

(‘Ali nikada nisi u svojim filmovima govorio ni o majci ni o detinjstvu’).

¹² *Habría cuidado de ti. Me habría adaptado como me he adaptado a tantas cosas, pero no quisiste y aquello me dolió* (01:32:13).

(‘Brinula bih se o tebi. Prilagodila bih se kao što sam se prilagodila na toliko drugih stvari, ali nisi želeo i to me je zbolelo’).

¹³ *Mamá, siento mucho no haber sido nunca el hijo que tu deseabas...Te he fallado simplemente por ser como soy* (01:32:27).

(‘Mama, žao mi je što nisam bio sin kog si želela...Izneverio sam te tim što sam takav kakav sam’).

¹⁴ *Esta vez no te fallaré, mamá* (1:23:09).

(‘Ovog puta te neću izneveriti, mama’).

vraća se u prošlost (1:36:05), u sceni koja je oslikana na pozivnici za izložbu. Dečak u crvenoj majici sedi okupan suncem u jedinoj osvetljenoj prostoriji njihove kuće-pećine i čita knjigu dok momak, kog inače uči da čita i piše, postavlja pločice u kuhinji. Momak, videvši dečaka okupanog suncem, odlučuje da nacrtá malog Salvadora baš kako čita knjigu. Nakon toga momak se kupa, a Salvador leži na svom krevetu, sav obliven znojem. Kada ga momak pozove da mu doda peškír, dečak pada i završava sa visokom temperaturom od sunčanice.

U sadašnjosti Salvador saznaje da ipak nema tumor i da gušenje koje ga muči može da se reši lakšim operativnim zahvatom. Odlazi na izložbu i tamo pronalazi crtež na kom je prikazan on kao dečak, uz posvetu zahvalnosti na poleđini koja ga duboko dirne. Ovo je tačka poslednjeg obrta, kada Salvador konačno počinje ponovo da piše i to delo pod nazivom „Prva čežnja” (šp. El primer deseo).

Scena operacije prevučena je patinom novih sećanja. Još pre nego što potone u anesteziju, Salvador zadovoljan što je počeo ponovo da radi, odgovara Doktoru, koji se raspituje za žánr u kom piše novo delo, da se još ne zna da li će to biti komedija ili drama. Ovde se posebno ističe odnos impulsa i opažaja, tako da opažaji pretvaraju impulse u stimuluse, a zatim i forme koje su uvek „vidljivi, čujni, mirisni, opipljivi, „okušljivi” objekti opažajnog sveta” (Stojanović, 1984: 75). Novi flešbek (1:48:15) nastaje ulaskom u anesteziju: vidimo malog Salvadora opet na onoj istoj stanici kako zadivljeno posmatra novogodišnji vatromet. Reditelj Almodovar ovde se sklanja svom filmskom liku, malom Salvadoru koji nije posmatrač, nego aktivni učesnik kroz čítav film, tako da oblikuje odraslog Salvadora i njegovu bol, ali i njegovu slavu. Intertekstualnost raste, a kulminira scenom pozorišne predstave, po modelu „predstave u predstavi/filmu”. Ova predstava takođe ima svoju dramsku funkciju u prizivanju prošlosti od pre trideset godina kada je, uporedo sa svojim prvim velikim filmskim uspehom, bio u ljubavnoj vezi sa heroinskim zavisnikom. Onda se kamera udaljava i vidimo Salvadora kako ipak snima film pod nazivom „El primer deseo” i to baš onu scenu na železničkoj stanici. Ruši se iluzija filma, ali ostaje iluzija sećanja. Drugaćijim očima. Mali Salvador putuje kroz scene sećanja, snova i heroinskih iluzija. Tako se kružna dramaturgija ovog filma vraća na onu istu tačku sećanja odakle je film i počeo u naraciji. Iako veoma fragmentarne dramaturgije, svi komadi kristala u kaleidoskopu vešto su ređani i ukrštani, scene daleke ili bliže prošlosti sa sadašnjim, uz pretapanja i prelaze preko vremena i preko prostora, spoljašnjih i prostora sećanja. Ove scene se ređaju pojačavajući napetost jedne lične drame koja nadilazi i Almodovarov život, ali i Banderasov doživljaj istog u liku koji igra.

Iako važan deo ovog filma čine scene koje u fokusu imaju smrt, najviše u

sceni smrti rediteljeve ostarele majke, upravo dečjim pristupom smrti koji ide dotle da je negira, glavni lik uspeva još jednom da pobedi samu smrt, sećanjima na prošlost u kojoj su svi živi, i to na najultimativniji način – snimanjem novog filma koji će mu produžiti život od realnih godina koje reditelj živi do besmrtnosti njegovog dela u nastanku.

„Bol i slava” formalno je sličan filmu „Hulijeta” (šp. Julieta) koji je Almodovar snimio samo tri godine ranije, a u kom se glavna junakinja vraća u Madrid svoje prošlosti, kako bi se suočila sa sećanjima i emotivnim prostranstvima koja je samo kroz umetnost moguće dokučiti i uobličiti u svom umu. Ako je suditi po naslovu filma koji su Salvador i Alberto davno snimili, „Ukus” predstavlja aluziju na estetiku koja je uvek odraz duhovnog i emotivnog bića umetnika, a veoma razvijena u svim filmovima Pedra Almodovara. Gotovo svaka scena u filmu je prekinuta flešbekom (García Catalán & Rodríguez Serrano, 2021: 100) koji nas vodi u detinjstvo protagoniste ili u drugi ključni momenat u njegovom životu. Shvatamo da slavu neminovno prati bol, na šta ukazuje i sam naslov ovog filma.

Film „Bol i slava” kroz tretman flešbekova ujedno otvara još jedan front filmskog delovanja, a to rezultuje kinematografskim delom koje na veoma jedinstven način objašnjava proces umetničkog stvaranja, odnos umetnika prema publici, kritici, struci i samom sebi i svom stvorenom opusu koji novim delom treba dostići, a još bolje nadmašiti kroz stvaralačke krize i dileme svojstvene svim umetnostima.

Almodovarovo delo implicira još jedan kvalitet umetničkog dela: da „biti autor filma ne znači nužno izmisliti i temu tog filma”, kao što u svom eseju „Pisati u slikama” iz 1928. godine tvrdi Rene Kler (Imami, 1978).

Film „Bol i slava” se može posmatrati kao deo neplanirane Almodovarove trilogije uz filmove „Zakon požude” (šp. La ley del deseo, 1987) i „Loše vaspitanje” (šp. Mala educación, 2004) – sva tri obrađuju temu čežnje i umetničkog stvaranja (García Catalán & Rodríguez Serrano, 2021: 96). U ovim filmovima su protagonisti muški likovi, za razliku od većine Almodovarovih filmova u kojima se pripovedaju priče prvenstveno ženskih likova. Reč je o duboko intimnom i ličnom delu u kome Almodovar meša autobiografiju sa fikcijom čime postiže moćan efekat (Kermode, 2019). U filmu „Zakon požude” stvorio je filmskog reditelja koji je ujedno i pisac koji provodi mnogo vremena za pisaćom mašinom kao i Almodovar. U filmu „Loše vaspitanje” obrađuje temu formalnog školovanja za dečake u vreme Franciska Franka (šp. Francisco Franco). Reditelj tvrdi da film nije autobiografski, ali da sadrži stvari koje je ili video ili su mu prepričali (Monjas, 2004). Takođe je interesantan podatak da režiser ovaj film

nije pogledao četrnaest godina nakon premijere, kao što je slučaj sa Salvadorom i njegovim remek-delom „Ukus” u filmu „Bol i slava”.

Ovim filmom Almodovar briše granice između stvarnosti i fikcije i ponovo ih ispisuje. Uvek na ivici istine, reditelj komentariše da su opisani događaji fiktivni, usaglašeni sa kontekstom, tako da su se ovakvi mogli desiti, čak i ako nisu, u čemu za filmsku publiku leži još jedna čar ovog filmskom dela.

Sanja Maričić Mesarović
Gordana Smuđa

SUMMONING THE GHOSTS OF THE PAST - A KALEIDOSCOPE OF MEMORIES
IN THE MOVIE PAIN AND GLORY (2019)

Summary

In this paper, we analyze the movie titled *Pain and Glory*, filmed in 2019 by the famous Spanish director Pedro Almodovar. According to Labarthe (2022), this is both his most personal and intimate work. The plot follows the story of a film director and screenwriter who reminisces about his life, his temptations, and expectations after achieving success and fame. For the purposes of this paper, we understand the movie as a text that is based on a script, and in our analysis, we are paying particular attention to the flashbacks. A flashback represents a technique of placing the action into the past, as, for instance, in this Almodovar's movie, the main character reconstructs his life through episodes from different life periods. We find that the most frequent flashbacks are from the period of Salvador's childhood, that is, the period of fifty years prior to the main plot's timeline. Apart from the flashbacks and memories, we also find the characters revisiting the past dialogically, i.e., in a conversational form. The pain to which the title of the film alludes is both physical and mental, demonstrating that fame is inevitably accompanied by pain. Since we find correspondence between the real life of the director himself and the life of the main character, we also analyze the examples of autofiction in this movie. Furthermore, Almodovar's universe explores the relationship between a mother and a son, while the father is barely mentioned. With this film, Almodovar erases the boundaries between reality and fiction and rewrites them. Always on the edge of the truth, the director comments that the described events are fictitious, consistent with the context, though their occurrence seems plausible.

Keywords: *Pain and Glory*, Pedro Almodovar, flashback, treatment of the past, autofiction, artistic creation.

IZVOR

Almódovar, A. (producent), & Almódovar, P. (režiser). (2019). *Dolor y gloria* [film]. Španija: El Deseo.

LITERATURA

- Almodovar, Pedro. (2023). *Poslednji san*. Prevod: Ivana Veselinović. Beograd: Laguna
- Bradshaw, P. (2019). Pain and Glory review – life meets art in Almodóvar's wistful extravaganza. *The Guardian*. Preuzeto sa: <https://www.google.com/amp/s/amp.theguardian.com/film/2019/may/17/pain-and-glory-review>
- García Catalán, S. – Rodríguez Serrano, A. (2021). La pantalla fetiche. Deseo y sublimación en Dolor y Gloria de Pedro Almodóvar. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 22 (1), 95–110.
- Imami, P. (1978). *Filmski scenario u teoriji i praksi*. Beograd: Univerzitet umetnosti
- Kermode, M. (2019). Pain and Glory – bittersweet perfection from Pedro Almodóvar. *The Guardian*. Preuzeto sa: <https://amp.theguardian.com/film/2019/aug/25/pain-and-glory-review-pedro-almodovar-antonio-banderas-penelope-cruz>
- Labarthe, N. (2022). *Antonio Banderas et Pedro Almodovar - Du désir au double*. [dokumentarni film]. Francuska: Arte distribution.
- Monjas, CH. L. (2004). Almodóvar: «La mala educación no es autobiográfica, pero tiene cosas que vi». *La voz de Galicia*. Preuzeto sa: https://www.lavozdegalicia.es/noticia/television/2004/03/09/almodovar-la-mala-educacion-autobiografica-vi/0003_2492913.htm
- Pajan, M. H. (2004). *Savremeni španski film*. Prevod: Jelena Petrović. Beograd: Klio
- Rojas Weiss, S. (2019). Pain and Glory is based on a true story, but it's also kind of made up. *Refinery*, 29. Preuzeto sa: <https://www.refinery29.com/en-us/2019/10/8514064/is-pain-glory-a-true-story-pedro-almodovar>
- Stojanović, D. (1984). *Film kao prevazilaženje jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Institut za film, Univerzitet umetnosti.
- Tallerico, B. (2019). Pain and Glory, review. *RogerEbert.com*. Preuzeto sa: <https://www.rogerebert.com/reviews/pain-and-glory-2019>
- Turan, K. (2019). Pedro Almodóvar's deeply personal 'Pain and Glory' could

bring his first Palme d'Or at Cannes. *The Los Angeles Times*. Preuzeto sa:
<https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-cannes-pedro-almodovar-pain-and-glory-20190518-story.htm>

Turković, H. (2005). *Film: zabava, žanr, stil*. Zagreb: Naklada hrvatskog Filmskog saveza.

Zobenica, N. (2018). *Didaktika nemačke književnosti kao strane*. Novi Sad: Filozofski fakultet.