

## FILMSKE VEČERI U VRAPČU – PRIKAZ FILMA „JESENJA SONATA“

### / FILM NIGHTS IN VRAPČE – REVIEW OF THE FILM „AUTUMN SONATA“

Alemka Kulenović Somun, Antonia Puljić

U Klinici za psihijatriju Vrapče od veljače 2010. godine redovito se prvog utorka u mjesecu održava filmska tribina pod nazivom „Film i psihijatrija“. Prof. dr. sc. Vlado Jukić osmislio je tribinu u okviru dodatne edukacije specijalizanata psihijatrije. Osnovna ideja bila je prikazati filmove koji govore o psihijatriji ili tematiziraju određen psihijatrijski problem u smislu susreta specijalizanata psihijatrije s prikazom njihova buduća zvanja u očima „sedme sile“ i istraživanja potankosti psihopatologije filmskih likova i njihovih odnosa. Osim toga, tribine su se pokazale izvrsnom prilikom za stručnu i utemeljenu razmjenu mišljenja između psihijatrijske i filmske struke pa su otvorene i za širu javnost. Posljednjih šest godina, koliko se tribina održava, kao gosti kritičari sudjelovali su na njoj mnogi psihijatri, psihoanalitičari, psihoterapeuti, grupni analitičari i filmski kritičari. U studenome 2011. godine prikazan je film „Jesenja sonata“ (1978.) velikog švedskog redatelja Ingmara

Bergmana koji su komentirale mr. sc. Zdenka Brumen Budanko, psihijatrica psihoanalitička psihoterapeutkinja, i Diana Nenadić, filmska kritičarka. Osvrt na taj film započet ćemo citatom iz filma o uvijek zanimljivom odnosu majke i kćeri.

*„Majka i kći, kakva užasna mješavina osjećanja, nereda i destrukcije. Sve je moguće u ime ljubavi i odanosti. Majčin nedostatak naslijedit će kći. Majčine neuspjehe platit će kći. Majčina nesreća bit će nesreća kćeri. Kao da nikad nije bila presječena pupčana vrpca. Je li to točno? Je li kćerina nesreća majčin trijumf? Mama... Je li moja bol tvoj tajni užitek?“*

Film „Jesenja sonata“ govori o svjetski poznatoj pijanistici Charlotte koja je svojoj karijeri podredila sve, uključujući obitelj, a osobito svoje kćeri Evu i Helenu. Nakon iznenadne smrti muža i prijatelja Charlotte odluči gubitak supruge preboljeti u domu svoje kćeri Eve i njezina muža Victora koji je pozivaju u goste, nakon što sedam godina nisu imali kontakt. No Charlotte ne zna da s njima živi i njezina druga kći Helena,



koja je bolesna od nejasne bolesti sa psihičkim i neurološkim smetnjama i koja je gotovo nesposobna govoriti. Charlotte, iako uspješna pijanistica, doima se kao iznimno sebična žena, okupirana svojim poslom, svojom umjetnošću, svojim životom, oskudnih emocionalnih kapaciteta za ostvarenje odnosa s drugim osobama, nesposobna prihvatiti odgovornost žene i majke. Tijekom njihova zajedničkog boravka u istom domu raste napetost između Charlotte i Eve. Prisjećaju se svojeg odnosa od Evina djetinjstva. To neminovno dovodi do sukoba u kojem obje žene iznose svoje duboke emocionalne doživljaje, govore o boli zbog nedostatka međusobne ljubavi, odnosa, potpore i razumijevanja. Tijekom razgovora dolaze do slika događaja iz jedne davne noći u obiteljskom krugu, riječ je o nečemu o čemu se u obitelji nije govorilo, a imalo je utjecaja na Helenino zdravlje.

Već sam naziv filma „Jesenja sonata“ otvara neka pitanja i asocijacije. Pridjev „jesenja“ asocira na dio godine kad je sve obojeno najljepšim bojama, na vrijeme kad se ubiru i uživaju plodovi dotadašnjeg rada, ali i na dio godine kad znamo da se bliži kraj, da ostaje samo ogoljelo drveće koje živi u hladnoći. Je li „sonata“ iz naslova povezana samo s tim da je jedna od dviju glavnih junakinja vrhunska koncertna pijanistica ili možda ima i veze s tim

kakav je sonata glazbeni oblik? Sonata je naime glazbeno djelo u kojem svaki stavak ima svoju temu, nastala je iz binarnog oblika u baroknoj glazbi, a pisana je za jedno, najviše dva glazbala. Taj glazbeno-teorijski dio o sonati dovodi do razmišljanja o odnosima glavnih protagonistica u filmu, majke Charlotte i njezine kćeri Eve. Binarni oblik ili dijadni odnos neizostavan je dio ranog razvoja i omogućuje da se iz jedinstva simbioze putem mnogobrojnih psiholoških mehanizama omogući miran, stabilan i autentičan psihički razvoj. Dijada je nužnost u najranijoj i najovisnijoj fazi ljudskog razvoja; omogućuje jedinstvo majka-dijete u kojem „dovoljno dobra majka“ prepoznaje potrebe svojeg djeteta, omogućuje mu da raste uz njezinu pažnju, ljubav i njegu. Dijete je i prije rođenja fantazmatski dio svijeta majke, njezinih očekivanja, projekcija, čežnji i nadanja. Rođenjem se ispune ili ne ispune očekivanja majke, majka se snađe ili ne snađe u tom hektičkom i zahtjevnom zadatku: biti majka, biti „dovoljno dobra majka“. Majka djetetu može dati samo ono što ona i sama ima, a Charlotte kao majka ima malo, sama prazna i nevoljena, nikad nije mogla spojiti razbacane fragmente svojih unutarnjih iskustava niti ih utjeloviti u svojim kćerima. Stvarala je glazbu, no nikad nije mogla kreirati svoj rasuti emotivni svijet. Putem glazbe i umjetnosti ostvarila je svoju vanj-

sku afirmaciju, putem glazbe mogla je na rascijepljen način osjetiti emociju. No emotivna razmjena s drugim osobama, njezin odnos prema objektima imao je samo svrhu njihova iskorištavanja, a ne davanja, razmjene i suosjećanja.

Taj film Ingmara Bergmana može se promatrati i kao kondenzirani višegodišnji psihoanalitički tretman, koji redatelj vrlo vješto gradi tijekom cijele radnje kao što skladatelj sklada sonatu. Na početku filma Eva, kao i na početku seanse, puna otpora i obrana u mirnom ritmu nastoji ugoditi svojoj hladnoj majci, što se može usporediti i s prvim dijelom sonate, ekspozicijom, koja počinje s prepoznatljivom temom u glavnom ključu. Eva izgovara rečenicu: „...moja je najveća prepreka da ne znam tko sam...“ Istodobno uočavamo Charolottinu nesposobnost da prihvati svoje slabe, bolesne dijelove, svoju nesposobnost kad se treba susresti s Helenom koja je slika onoga čega se boji i što mrzi. U odnosu s njom neautentična je, lažna i prijatvorna, kakva je ustvari bila cijeli Helenin život. Bolesna kći zove se Helena po najljepšoj ženi u antičkoj povijesti, koja je unijela razdor među grčke junake, a njezino ime na praindoeuropskom jeziku znači „pokrivena, zatvorena“. Helena je u svojoj bolesti, zatvorenosti, nesavršenosti i nemoći bolna i neprihvatljiva kao kćer, kao biće, kao dijete, ali i kao

kreacija „savršene“ Charlotte. Charlotte kod koje postoji samo „savršeno“, kao obrana, kao zaštita.

U srednjem dijelu filma, u dijelu sonate „razvoj“, u kojem se prikazuju temeljne misli skladatelja uz tonalitetne promjene, kao i u sredini seanse, zahuktava se dinamika u interakciji Eve i Charlotte i sve više isplivava Evina ljutnja, bijes zbog majčina ostavljanja od najranijeg djetinjstva, tj. bježanja uz uvijek dovoljno dobru ispriku pijanističke karijere. Kod Eve se sve više oblikuje unutarnja slika da je od najranije dobi odbačena od majke. U tom središnjem dijelu filma kao da čitamo pregledni rad o djetetu koje nije imalo priliku „odzrcaliti“ se u očima majke. O djetetu koje nikad nije bilo usklađeno u svojem odnosu i interakciji s majkom.

U finalu filma, „reprizi“ u sonati, kao što često zna biti i pri kraju seanse, raščlanjujemo elemente koji se drže „glavne teme“ i saznajemo da takav bolesni razvoj Charlottinih kćeri nije slučajna, da je i razvoj same Charlotte bio obilježen hladnoćom, nedostatkom suosjećajnosti, prazan, bez divljenja, ljubavi i odnosa. Bliskost je opasna, emocija se možda može osjetiti kao tračak, ali emocionalna ispunjenost, razumijevanje, iskrenost u odnosu i iskrenost prema sebi ne postoje. Baratanje emocijama ugrožavajuće je i razarajuće. To se može izraziti Charlottinom rečenicom:



„Chopin je emocionalan, ali ne sviraj ga sentimentalno... Tako nije napisano.“ Tada i saznajemo za moguću obiteljsku tajnu, kad je Charlottin tadašnji partner svirajući violončelo kao da mazi ženu ostvario vjerojatno emocionalan, a vjerojatno i konkretan odnos s Helenom. Helena nikad nije bila „zdravija“ nego tada, a nakon tog odnosa njezino stanje nepovratno se pogoršava.

Gledajući film nekako nam se kao jedan od mogućih teorijskih aspekata nameću teorije D. Winnicotta o tom najranijem, ali i najvažnijem odnosu u razvoju ljudskog bića kad dijete od majke kao najvažnijeg objekta dobiva miraz za sretan budući razvoj i miran život u kojem može biti zadovoljno sobom. Možemo se referirati na razmišljanja o značenju dovoljno dobrog majčinstva, usklađenosti u odnosu majka-dijete, u primarnoj majčinskoj preokupaciji koja dobrim *holdingom*, *handlingom* omogućuje djetetu da stvori iluziju onipotencije, da se kod njega stvori potencijal za kreativni razvoj i kreativni život (a ne samo za sposobnost kreacije), da se razviju psihički mehanizmi

koji će omogućiti stvaranje unutarnjeg prostora pomoću kojeg će moći psihički živjeti lakše i ugodnije, napokon, da se stvori pravi autentični *self*. Naravno, kad se film Ingmara Bergmana gleda s razumijevanjem psihološkoga, koje on maestralno oblikuje, kolorira i potencira dostupnim filmskim tehnikama, primjećuje se da je zasićen mnoštvom psiholoških slika koje se mogu promatrati s raznih teorijskih aspekata. Film „Jesenja sonata“ potiče razmišljanje o psihičkoj patnji pojedinca i obitelji, ali istodobno govori o značenju i univerzalnosti psihoanalitičkog promatranja.

Film „Jesenja sonata“ može kod gledatelja izazvati mnogo oprečnih promišljanja i osjećaja. Neki će mahnuti rukom i prestati gledati film, drugi će suosjećati s nekim likom iz filma, neki će se ljutiti na bešćutnu majku, pokušati je razumjeti, razmišljati o kćeri itd. Mislim da je zajedničko svima koji će imati kapacitet da pogledaju taj film postojanje mogućnosti zavirivanja u vlastitu unutrašnjost i razmišljanja o sebi, svojem razvoju te o najvažnijim osobama u svojoj okolini.