

## Анти-Ерос Платонистки прочит на филма *Омарът* (2015)

САВИНА ПЕТКОВА

**Abstract:** The main purpose of this text is to demonstrate a critical reading of Yorgos Lanthimos' 'Weird Greek Wave' film *The Lobster* (2015) with arguments drawn from Plato's views on love (Eros) as they are shown in his dialogue *Symposium*. While the film focuses on rough and superfluous representations of relationship behaviour, the text argues that this serves as a hermeneutical code through which the viewer can read a positive message – human interactions are not deprived of meaning, and most of all – of Eros (understood in the Platonist view).

**Key words:** The Lobster, Yorgos Lanthimos, Eros, film theory, aesthetics, Platonism

Настоящият текст следва да се разбира като прелюдия към един по-голям проект върху творчеството на съвременния гръцки режисьор Йоргос Лантимос. Това, което текстът ще представи в този свой начален етап, е поглед върху последния проект на Лантимос – „Омарът“ (2015). Филмът стандартно бива определян като черна комедия, романтична драма, но преди всичко той представя една анти-утопия, която осмива заварените социални и семейни норми, в които сме възпитани и които следваме през живота си. Накратко, женски гласговорител разказва историята на Дейвид (Колин Фарел), чийто брак се проваля и както практиката (във филма) повелява, бива настанен в Хотела. Хотелът приютява всички необвързани хора, като им дава определен срок от време на престой, през което те трябва да намерят своята *половинка*. Ако това не се случи до последния ден, те биват превръщани в животни. Отделно от хората в Хотела живее група инакомислещи „единаци“, които имат свои строги правила за това, да останат необвързани и да затвърдят по този начин независимия живот в самота. Разбира се, двете социални групи враждуват помежду си, като обитателите на Хотела имат шанс при отстрелване на единаци да увеличат дните си на престой, респективно и шанса за любов.

Можем да направим прочит на филма като анти-еротичен, доколкото понятието ни за еротично се вписва в контекста на Платоновия Ерос, както е представен в диалозите „Пир“ и „Федър“. Анализът минава през опозицията човек-животно, като филмът ясно заявява, че това, което различава човека от животното, е любовта.

Както самият стил на заснемане на филма, така и този на кинематографската работа по него е подчертано натуралистичен – сред възвишените природни пейзажи се явяват мъртви животни, физическо насилие

до кръв, дори убийства, пред които камерата не трепва и не извърща своя поглед. Често наблюдаваме централна композиция, забавен каданс, а струнен квартет е отговорен за музикалния фон. Визуалното и аудио оформление рисуват внушителна картина, която следва да подхожда на трагедия или одическо произведение, а репликите не актьорите и тези на говорителя се отличават с фрагментарност: използвана третолична форма, избягване на думи, касаещи искрени чувства, напр.: „В един момент реших, че е по-лесно да се преструваш, че усещаш това или онова, отколкото да се преструваш, че не го усещаш“. Любовният език (където го има изобщо) е огрубен и изказван винаги с декламативен тон, любовните жестове са преднамерено неестествени, а съдържанието на любовните актове е нееротична, примитивна сексуалност. Нарочно ни се представя свят, опериращ по нашите правила за оценностяване на *двойката* и брака като институция, на общосподеления възглед, че „две е по-добро число от едно“, а всъщност това е свят, лишен от присъствието на Ерос.

От една страна, на жителите на хотела се вменява задължението да създадат връзка, като се организират специални вечеринки, комични демонстрации, нарочно сексуално стимулиране, което да направи самотата нетърпима и да ги подтикне да заформят връзка. Едновременно с това обаче всяка връзка бива оценявана от мениджъра на хотела, наблюдавана и тествана, като универсалното средство за решаване на нерешими конфликти е това, на двойката да бъде „зачислено“ дете. (Деца решавали повечето видове проблеми). Критерии за установяване на връзка с противоположния пол са например: общ познат, общ недостатък като накуцване или слаби капиляри на носа; или пък изучаването на един и същи предмет в бакалавърската степен. Оказва се, че търсенето на любовта изобщо не е нито търсене, нито е свързано с любов. Цел на тази процедура е създаването на някаква форма на общуване и съжителство, която да не е взаимно унищожителна, и да бъде полезна за обществото. В подобно нивелиране на човешкия стремеж за формиране на връзки, смислено общуване на различни нива, личи всъщност иронично подмятане на режисьора към зрителя с оглед съвременната ни ситуация на не-общуване. Именно тази негативна интерпретация е вик към автентичното тълкуване на Ерос като демон, който помага на човешката душа да се въздигне до света на идеите. Наистина натрапчива е липсата на каквато и да било творческа сила на любовта, загатната в хода на филма и именно чрез този подчертан недостиг може да се прочете обрнатият знак на еротичното изобщо.

Ерос, като дете на бедността и излишъка, е желание да имаш нещо, което нямаш, то е винаги запълване на липса; от разказа на Аристофан<sup>1</sup> знаем, че всички носим белега на разделението, а изначалната ни форма е свършеният кръг, разделен на две половинки. Това е изходна точка за разглеждането на структурата и целите на Хотела във филма на Лантимос, но оттук започва преобръщането. Още с началното преобличане на всеки постъпил гост се заявява неговата трансформация, а с приближаването на последния ден и опасността от

---

<sup>1</sup> Вж. Платон. *Пирът*. В: *Избрани диалози*, Народна Култура, С., 1982, стр. 118-122

това, да бъдеш превърнат в животно, човешките взаимоотношения стават все по-гротескни и можем да видим вече актуално животинското в човека, който трябва да се раздели със своята човешка природа. Интересното на това превръщане в края на престоя в Хотела е, че всеки гост има правото сам да избере като какво животно да продължи съществуването си. Свобода, дадена на осъден – главният герой избира да бъде превърнат в омар, защото те са дълголетни, имат синя кръв и винаги потентни. Макар трансформацията в животно да дава още един шанс за намиране на половинка, това отпадане от човешката същност не може да обещае любов.

Безспорно проблематично би било да се говори за изменение на човешката природа, но това е едно от нестандартните решения на режисьора, които го причисляват към т.нар. „Гръзка странна вълна“, като самото превръщане не се тематизира, има само слухове за това, как се случва – премахване на очите и сърцето, а след това процедурата се променя според избраното животно. Ако приемем, че ненамирането на партньор в този регулиран с цел създаването на връзки микрокосмос, е всъщност извършване на грях или хюбрис, неподчинение на висшия закон, повеляващ свързването на две единици в двойка, то можем да видим връзка с мотива за Метаморфозите от елинската митология, събрани и разказани ни от Овидий.

От друга страна, в лагера на „единаците“ всяка форма на близост между двама души е строго забранена и сурово наказуема, тъй като за тях, бидейки отшелници, е въпрос на чест и отдаденост да не проявяват онази човешка слабост за робуване на нагоните (чувствата са изцяло заскобени). Обстановката на Хотела с нейната нормативност се оказва по-фригидна за Ероса, отколкото общността на „единаците“: героите на Колин Фарел и Рейчъл Уайз установяват, че и двамата имат астигматизъм, което ги сближава сякаш механично; това е началото на „любовната“ история на филма. Любовта разцъфва като неподчинение и това е една малка космогония: постепенно двамата създават свой любовен език, който комуникират чрез кодове в движенията на тялото; скришните докосвания са непознати и за двамата, а най-голямата им форма на интимност е да настроят така музикалните си плейъри и слушалките си, че и двамата да слушат една и съща песен в едно и също време – докато останалите „единаци“ танцуват по отделно и то на електронна музика, наблюдаваме двамата герои в бавен танц на баладна песен. Ерос се ражда изведнъж – и според трите версии – едновременно с Гея от Хаоса; от Афродита или от Бедността и Изобилието – неговата двойствена природа го прави хитър и непредсказуем, съединяващ разединеното в свършенство. Любовният стремеж е стремеж към самоосъществяване на себе си в Другия и истински еротичното отрича Другото като чуждо, за да роди единеност. Това е част както от любовния жестови апарат, така и от любовния език – притегателната сила на думите и тяхното нежно приближаване като придърпване на любимия в прегръдките и от друга страна посягането<sup>1</sup>, което е всъщност ласка – това са отричащи дистанцията маркери на заявено желание.

---

<sup>1</sup> Вж. Барт, Ролан, *Фрагменти на любовния дискурс*, Изток-Запад, С.2005, стр. 82

Любовното казване, обяснението: „Аз обичам теб“ е свободен акт, спонтанен, необясним с никакъв биологичен механизъм, неизводим от нищо друго, освен от излизане от себе си и приближаване на Другия телесно толкова, колкото кожата го позволява, и еротично, т.е. духовно. Киното е подходящ медиум за изказване на еротичната застиналост в любовния жест, защото работи с времето – представя както отделни моменти в тяхната последователност, така и в тяхната неподвижност и интензивност. Джорджо Агамбен в своите *Бележки върху жестовете* отбелязва, че характерен за жеста е моментът на съспенс, едно битие във времето, което не е ориентирано телеологично, не клони нито към своето начало, нито към своя край и осъществяване. Жестът е заявено намерение, но не е завършено такова – „сфера на чисто и безкрайно опосредяване“.<sup>1</sup>

Колкото и близо до подобна трактовка да ни поставя втората половина от филма „Омарът“, на любовта ѝ е отказано осъществяване. В момента, в който се премахва свързващото звено (астигматизмът, да напомним) между двамата, отношенията им се разпадат до базисна комуникация между хора, които членуват в една общност, без да ги обединява нищо повече от споделената земя, която обитават.

Как да тълкуваме този отказ от Ерос? Ако се примирим с лесния отговор и кажем, че според проекта на Йоргос Лантимос любовта е невъзможна и е заблуда, конструирана от хората с цел репродукция и успешно социално съществуване, ще сгрешим. Филмът наистина е анти-утопия, черна комедия и романтична драма. Пресилените реакции на актьорите и огрубените в сценария думи са маркер за нещо повече от отрицание – те са напомняне, че филмовото изкуство работи с фикционален свят, който, колкото и да ни напомня на нашия, не е този свят. Неслучайни са следите от Бунюеловите продукции, сюрреалистичното и експерименталното кино – те посочват към друг свят, който може да послужи като отрицателен коректив за нашия, но тази дидактика не е задължителната цел. В случая, бихме казали, че Лантимос изопачава недостатъците в едно изкривено разбиране за любовта и именно със своето крайно отрицание ни връща към онази изначална заедност, за която Аристофан ни разказва в Платоновия *Пир* и ни позволява да си мислим, че любовта все пак по-скоро ще опери душите ни, отколкото нейното отсъствие ще ни осъди на хирургическа метаморфоза в животно по наш избор.

### **Библиография:**

*The Lobster*, Dir. Yorgos Lanthimos, Perf. Colin Farrel, Rachel Weisz, Jessica Barden, Olivia Colman, Ben Whishaw, Feelgood Entertainment, 2015

Agamben, Giorgio, *Notes on Gesture*, in *Means without End: Notes on Politics* (V. Binetti & C. Casarino, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000

Барт, Ролан, *Фрагменти на любовния дискурс*, Изток-Запад, С.2005

Платон. *Пирът*. В: *Избрани диалози*, Народна Култура, С., 1982

---

<sup>1</sup> Cf. Agamben, Giorgio, *Notes on Gesture*, in *Means without End: Notes on Politics* (V. Binetti & C. Casarino, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000, pp.58-59.