

Asmens tapatumo problema K. Kieslowskio filme „Dvigubas Veronikos gyvenimas“

„Tik kūnas yra ta neigiančioji, ribojančioji, koncentruojančioji, glaudinančioji jėga, be kurios asmenybė išvis neįmanoma. Atimk iš savo asmenybės kūną – ir iš jos nebeliks nieko. Kūnas – tai asmenybės pagrindas, jos subjektas.“(1) – knygoje „Krikščionybės esmė“ rašo vokiečių filosofas Ludwigas Feuerbachas (1804 – 1872). O kas nutinka tuomet, jei tuo pat metu, bet skirtingose vietose ima egzistuoti du visiškai identiški kūnai, identiškos asmenybės? Kas nutinka toms asmenybėms, kuomet jos viena apie kitą sužino? Ar tikrai su kūno pabaiga užsibaigia ir asmenybė? Tokius klausimus savo filme „Dvigubas Veronikos gyvenimas“ (La double vie de Véronique, 1991) kelia lenkų režisierius Krzysztofą Kieslowskis (1941 – 1996).

Jau filmo pradžioje pagrindinė herojė Veronika pokalbyje su tėvu pasakoja apie keistą susidvejinimo jausmą:

„- Patiriu keistą jausmą...man atrodo, kad neesu viena.

– Kaip tai „viena“?

– Kad aš ne viena pasaulyje.

– Tu ne viena.

– Nežinau.“(2)

Sakydama „aš ne viena pasaulyje“ Veronika nekalba apie kitus žmones. Šioje jos kalboje atsispindi mistinė nuojauta, kad kažkur pasaulyje yra lygiai tokia pati Veronika. Tačiau ta miglota nuojauta vieną dieną netikėtai virsta realybe – eidama gatve Veronika pamato autobusu nuvažiuojančią kitą Veroniką: kaip jaustis kai matai, jog tavo kūnui identiškas kūnas tolsta autobusu, o tuo tarpu, tavo kūnas stovi lyg įbestas? Gal tai sapnas? Koks netikrumo jausmas apima tokiu metu ir koks šokas ištinka asmenybę? O gal tai ne šokas, o nuostaba ir palengvėjimas, kad „neesu viena“?

Kartais atrodo, kad tik mirties akivaizdoje suvokiame savąjį tapatumą. Gal būtent tada, kai stovime ant visiško savęs/savojo kūno praradimo slenksčio ateina suvokimas, ko netenkame? Režisierius K. Kieslowskis Veronikos mirtį paverčia dar vienu klausimu. Kuomet Veroniką ištinka širdies smūgis pasikeičia kameros darbas. Apie tokį kameros darbo pasikeitimą rašė prancūzų filosofas G. Deleuze'as savo knygoje Cinema II: „Objektyvu – tai, ką „mato“ kamera, o subjektyvu – tai, ką mato personažas. [...] Kitas pasakojimo tipas – tai objekto ir subjekto sutapatinimas.“(3) Būtent taip nutinka šiame filmo momente – tai, ką mato kamera sutampa su tuo, ką mato Veronika, todėl ima atrodyti, kad net ir po mirties Veronika vis dar stebi viską, kas vyksta aplink jos kūną. Gal taip režisierius nori pasakyti, kad kūno mirtis tėra tik pavidalo/ apvalkalo pakeitimas, kad atėmus iš asmenybės kūną asmenybė išlieka? Šią mintį dar labiau pabrėžia filme rodomas marionėčių teatras, kuriame vyksta vaidinimas vaizduojantis balerinos mirtį, tačiau mirties metu įvyksta metamorfozė ir balerina virsta drugeliu.

Antrosios Veronikos istorija pradeda rodyti nuo to momento, kuomet ši ima kardinaliai keisti savo gyvenimą – atsisako dainininkės karjeros, ima dėstyti mokykloje muzikos pamokas, leidžia sau įsimylėti, apsilanko pas kardiologą ir t.t. Atrodo, jog dvi Veronikos reikalingos tam, kad viena nugyventų „teisingą“ gyvenimą ir išvengtų pirmosios klaidų. Tą lyg ir patvirtina antrosios Veronikos žodžiai: „Esu čia ir tuo pačiu

metu ne čia. [...] Tiksliai žinau, ką reikia daryti.“(4) Įspūdį apie tai, jog dvi Veronikos čia tik tam, kad viena nugyventų „teisingą“ gyvenimą, sustiprina filmo pabaiga, kuomet lėlininkas, kuris pagamina dvi identiškas lėles, panašias į Veroniką, teigia, jog visada reikia dviejų lėlių, nes viena bet kada gali sulūžti.

„Dvigubas Veronikos gyvenimas“ – mistinis filmas. Vienas iš elementų, leidžiančių teigti, kad filmas priklauso mistikos žanrui – beveik kiekviename kadre yra kokia nors raudonos spalvos smulkmena, kuri pritraukia dėmesį į save. Tačiau gal būtent ši raudonos spalvos magija siekia atitraukti dėmesį nuo kažkokių kitų dalykų? Antras elementas būdingas mistiniams filmams ir glaudžiai susijęs su tapatybės problema – tai įvairūs atspindžiai: veidrodžio atspindys, saulės atspindys klajojantis ant sienos, bažnyčios vaizdas aukštyn kojomis stiklo rutuliuke, fotografija ir t.t. Reiktų prisiminti, jog antroji Veronika įsimyli būtent tada, kuomet pamato lėlininko atvaizdą veidrodyje. Kyla klausimas – kaip tiksliai veidrodinis atvaizdas gali atvaizduoti tikrą kūną? Ir ką tuomet iš tikrųjų pamilsta Veronika? Argentiniečių rašytojas J.L. Borgesas (1899 – 1986) apie veidrodžius rašė: „...veidrodžiai ir lytiniai santykiai yra bjaurūs, nes daugina žmonių skaičių.“ (5)

Galima įžvelgti ir dar vieną sąsają su J.L. Borgesu. Filmu pabaigoje lėlininkas sako Veronikai, jog šiuo metu rašo knygą apie tai, kaip tuo pačiu metu, bet visiškai skirtinguose pasaulio kampeliuose gimsta dvi vienodos mergaitės ir, kad jis dar nežinąs, kokį vardą joms duoti. „Gal joms tiktų Veronikos vardas?“ (6) – užbaigia jis galiausiai. Šis lėlininko pasakojimas, tarsi apverčia visą filmą aukštyn kojom – susidaro įspūdis, kad abi Veronikos tėra tik papasakota istorija arba susapnuotas sapnas. Lygiai taip, kaip J.L. Borgeso apsakyme „Griuvėsių rate“, kurio herojus „troško išsapnuoti žmogų: troško išsapnuoti jį visą, tarsi gyvą, ir įterpti jį į tikrovę“ (7), taip ir K. Kieslowskio filme lėlininkas įterpia abi Veronikas į tikrovę. Tame pačiame apsakyme argentiniečių rašytojas sako: „nebūti žmogumi, būti kito žmogaus sapno vaizdiniu – koks tai neįsivaizduojamas pažeminimas, koks svaiginantis siaubas.“ (8) Ar ne toks siaubas apima Veroniką išgirdus lėlininko pasakojimą? O gal ją aplanko suvokimas, kad ir pats lėlininkas tėra kažkieno kito susapnuotas sapnas?

Prancūzų filosofas M. Merleau – Ponty (1908 – 1961) taip samprotavo apie kūną: „Savo paties kūno patyrimas priešinasi refleksijos veiksmui, kuris [...] iš tiesų mums teikia tik minčių apie kūną, o ne patį kūno patyrimą – tik kūno idėją, o ne jo tikrovę.“ (9)

Šis K. Kieslowskio filmas susišaukia ir su lietuvių rašytojos Jurgos Ivanauskaitės (1961 – 2007) novele „Kada ateis Godo?“, kurioje susipina belgų dailininko R. Magritte'o (1898 – 1967) paveikslo „Grafų derlius“ „tikrovė“ su mūsų gyvenama tikrove: „Bandžiau save įtikinti, kad Godo – paprasčiausias Irmos draugas ir jie vaidina man komediją su siaubo filmo elementais. [...] Atsisukau į Irmą... Ji bučiavosi su Godo. [...] Taigi vienas Godo stovi ir rūko veidrodžio fone, kitas bučiuoja Irmą lango fone. [...] Pirmasis Godo taip pat atslinko virtuvėn. Bet pamatęs antrąjį ir Irmą, matyt, pasijuto atėjęs ne laiku, dėbtelėjo j mane, sumurmėjo „atsiprašau“ ir nužingsniavo prie virtuvės lango.“ (10) Kas tie Godo? Tai vyrai iš R. Magritte'o paveikslo: „...Pro langą, iškirstą žydro kambario sienoje, žvelgia būrys vyrų. Visi vienodi it lietaus lašai, be galo šaltais ir be galo kilmingais veidais, su katiliukais ant galvų...“ (11) Paveikslo personažai įsiveržia į šio pasaulio audinį, taip kaip K. Kieslowskio filme būdamos tik knygos personažais į šį audinį įsiveržia Veronikos, taip kaip J. L. Borgeso susapnuotas žmogus įsiterpia į tikrovę.

Knygoje Krikščionybės esmė L. Feuerbachas teigia, jog „tikroji asmenybė skiriasi nuo kokios nors įsivaizduojamos vaiduoklio asmenybės vien kūnu.“ (12) Tačiau kyla klausimas: ar tikrai tik kūnas nubrėžia asmenybės kontūrus?



Kalbant apie identiškų kūnų susitikimą galima prisiminti dar vieną filmą – tai Kanados režisieriaus Christiano Duguay'io (g. 1957) darbas „Pavojingiausia misija“ (The Assignment, 1997). Jame pasakojama apie jūrų pėstininką, kurį užverbuoja slaptosios tarnybos, nes jo išvaizda identiška vieno labiausiai ieškomo teroristo išvaizdai. Tam, kad pagautų teroristą, neužtenka identiško kūno, tam reikia perimti visus teroristo įpročius, manieras, net sukaupti panašią patirtį ir t.t., kitais žodžiais tariant, reikia susitapatinti su juo. K. Kieslowskio filme identiški buvo ne tik Veronikų kūnai, bet ir jų asmenybės. O ką daryti, jei identiški kūnai turi visiškai skirtingas asmenybes? Kas nutinka asmenybei, kuri verčiama tapti kito identiško kūno asmenybe? Ir galiausiai kyla klausimas: ar įmanoma, kad dvi skirtingos asmenybės taptų identiškos ne tik kūnais?

Mantas Bacevičius

-
- 1 Tomas Sodeika, Jūratė Baranova. Filosofija XI – XII, Tyto Alba, Vilnius 2002, psl. 35 – 36
 - 2 Iš Krzysztofo Kieslowskio filmo Dvigubas Veronikos gyvenimas (La double vie de Véronique), 1991
 - 3 Жиль Делёз. Кино: Кино 1. Образ-движения; Кино 2. Образ-время, Ad Marginem, Москва 2004, psl. 464
 - 4 Iš Krzysztofo Kieslowskio filmo Dvigubas Veronikos gyvenimas (La double vie de Véronique), 1991
 - 5 J. L. Borges. Fikcijos, Baltos lankos, Vilnius 2000, psl.20
 - 6 Iš Krzysztofo Kieslowskio filmo Dvigubas Veronikos gyvenimas (La double vie de Véronique), 1991
 - 7 J. L. Borges. Fikcijos, Baltos lankos, Vilnius 2000, psl.41
 - 8 Ten pat, psl. 44
 - 9 Tomas Sodeika, Jūratė Baranova. Filosofija XI – XII, Tyto Alba, Vilnius 2002, psl. 33 – 34
 - 10 Jurga Ivanauskaitė. Pakalnučių metai, Tyto Alba, Vilnius 2003, psl. 16 – 17
 - 11 Ten pat, psl. 11
 - 12 Tomas Sodeika, Jūratė Baranova. Filosofija XI – XII, Tyto Alba, Vilnius 2002, psl. 36