

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет –  
Одсек за романистику, Нови Сад;  
Удружење књижевника Србије, Београд

DOI 10.5937/kultura1650176M  
УДК 791.221.4

оригиналан научни рад

# ЛАЖ У ФИЛМУ СЛУЧАЈНИ ЉУБАВНИЦИ ПЕДРА АЛМОДОВАРА

---

**Сажетак:** Својим филмом *Los amantes pasajeros* (Случајни љубавници) Педро Алмодовар (Pedro Almodóvar) је филму дао директну критичку улогу. Обилатим коришћењем речи које дају легитимитет изговореним лажима, Алмодоваров филм нам пружа корпус за анализу језичких средстава којима је у шпанском језику могуће остварити комуникацију засновану на лажима. Имајући у виду да људи првенствено и доминантно лажу користећи језик, са лингвистичке тачке гледишта, лаж се може узети у анализу као врста говорног чина. Будући да се лаж обично посматра из угла етике, наш рад се овом појавом бави из лингвистичке перспективе и узима у анализу лаж као врсту говорног чина. Лагање се посматра као говорни чин неискреног опхођења. Овај говорни чин директно криши Грајсову (Grice) максиму истинитости. Да би одређени говорни чин (обећање, претња, комплимент) био успешан, саговорник мора да препозна намеру говорника. Међутим, да би се говорни чин лажни сматрао успешним неопходно је да саговорник не препозна намеру говорника.

**Кључне речи:** шпански филм, говорни чин, лаж, Педро Алмодовар, комуникација

*Буди искрен према себи како не би био лажан према другима.*

Франсис Бејкон

Увод

Први је Свети Августин (Augustin) у својој расправи *Против лажу*<sup>1</sup> још око 395. године лаж учинио предметом филозофског и теолошког размишљања. Наводећи да људима језик није дат да би се међусобно варали, већ да би саопштавали своје мисли једни другима, он је уочио њен лингвистички аспект. Даље је Тома Аквински (Tommaso d'Aquino) посматрао лаж као извртање знаковне функције језика. Способност лагања је својствена једино човеку и тиме се он разликује од животиња. Вајнрих (Weinrich) сматра да колико је људско биће способно да мисли, говори и смеје се, толико је способно и да лаже<sup>2</sup>. Како људи најчешће лажу служећи се језичким средствима, лаж би се, са лингвистичке тачке гледишта могла посматрати као говорни чин. Амерички професор психијатрије Чарлс Форд (Charles V. Ford) је 1996. године начинио класификацију говорног чина лажу према мотиву и намери говорника.

Ортега Гонсалес<sup>3</sup> (Ortega Gonzales) наводи да се, из перспективе психологије, лагање сматра свесним и намерним менталним чином будући да два основна елемента говорног чина лажу представљају намера и свест онога који лаж формулише и изговара. Поменути чин говорник свесно реализује са намером да својим исказом постигне одређени резултат код саговорника.

Како је лаж традиционално посматрана као примарно етичка категорија, наш рад се бави анализом ове појаве из лингвистичке перспективе, те истражује лажне исказе као говорне чинове уклопљене у комуникацијски контекст. Примери за овај рад су ексерпирани из филмског остварења *Los amantes pasajeros* („Случајни љубавници“) из 2013. године, прослављеног режисера Педро Алмодовара (Pedro Almodóvar), а навођени и анализирани хронолошким редом.

*Преварена публика –  
лаж као драматурички принцип*

Осећај кривице игра значајну, ако не и пресудну улогу у развоју цивилизације, сматра још Сигмунд Фројд (Sigmund

---

1 *De mendacio*.

2 Weinrich, H. (2005) *Lingvistika laži. Može li jezik sakriti misli?*, превод са немачког Jelčić, A., Загреб: Algoritam, стр. 5-6.

3 Ortega Gonzales, M. (2010) *Comportamiento mentiroso: un análisis conceptual desde una perspectiva interconductual*. p. 82

---

Freud)<sup>4</sup>. Алмодоварови ликови су у том смислу важни за разумевање улога у друштвеном ангажману који се остварује осећајем кривице изазваном лажима, којима се они обилато користе, посебно у једном од последњих филмова овог аутора – „Случајни љубавници”. Основни нагон ликова јесте љубав, али истовремено, у ситуацији која их је задесила, присутан је и страх од смрти.

Њихово одрицање истине тако је виши идеал. Одрицање власти је, пре свега, над природом, будући да су се сви нашли у авиону који можда никада неће прописно слетети, а тако су им и животи доведени у питање, што подвлачи немоћ ликова пред технологијом. Супериорност природе њиховог постојања огледа се у директној немоћи ликова да јој асистирају. Авион је репрезент технологије, који упркос својој надмоћи, јер им иста та технологија служи, ремети постављен поредак доминације.

Тако се, сцену по сцену филма, њихова индивидуалност руши, у оном облику у ком нам је била представљена, а постаје виши облик истине, оне која је силином ситуације настала, а сами је себи ликови не би радо открили. Лаж је сама раскринкана, а рационалност напретка је постала иронична слика у којој доминира ирационалност организације тог напретка. У једном су тренутку сви загледи у стјуардесу, недоминантни лик до тада, јер она је у таквој организацији технолошки развијеног света весник, у смислу весника који у грчким трагедијама доноси директну, неувијену и истиниту вест, коју даље не мора нико да проверава. Осим тог момента, мало тога у Алмодоваровој авионској арабески није за преиспитивање када је у питању однос снага истина-лаж. Заправо, лаж је доминантни драматуршки принцип откривања ликова, што у оваквој структури доноси више неочекиваних обрта. У филму „Случајни љубавници” свако лаже свакога, а посебно се лаже гледалац. И штавише, гледалац ужива у том свом положају.

Симулирањем стварности, ствара се нови простор, хиперреалност, која се на реалност заправо само благо наслања, будући да је на њој сасвим самосвојно, а под бројним утицајима, настала.

### *Живот и смрт путника авиона*

Док его путника преиспитује кроз приче које једни другама причају, ликови путника искушавају сопствене личности,

---

4 Freud, S. (1946 [1930]) *Civilization and Its Discontents*, London: Hogarth Press, p. 123

суочени са борбом за живот и смрт. Смрт је оно што их све једначи, а страх од смрти их једначи у томе да су спремни да лажу да је не би осећали. Ипак, све до тада изговорене лажи у пресудном тренутку су спремни да признају јер једино тако њихов живот, који је стављен на коцку, једном наизглед обичном ситуацијом, путовањем авионом, може да дође до слободе. И окретање религији могло би се у овом филму тумачити у складу са Фројдовим односом према њој, као према историјском облику „илузије“<sup>5</sup>. Ликови и када се окрећу религији, можемо рећи, окрећу се једној лажи која је друштвено прихватљива, а такође су је ради прихватити у својој ризичној ситуацији јер она не може да им шкоди. Њихова сањарења тако прерастају из лажи, као вида игре, нечега од детињства иманентног човековом индивидуалном развоју, у фантазију која је и даље само иста та игра. Фантазија их тако одваја од присиле мисаоних процеса, а даље их води слободи и приближавању природи, која ће им свакако дати коначни одговор на питања о њиховом постојању.

Када покупе торбе из авиона, а онда спусте своја уморна и пијана тела на авионску писту, ликови филма „Случајни љубавници“ више нису исти. Ситуација у којој су се нашли, нова познанства, нове приче, које су оне старе испричане на други начин, а пре свега лажи које су изговорили, заувек су их промениле. Њихове су лажи имале терапеутску улогу у схватању смрти и суочавању са смрћу, али и њиховим додашњим животом. Раскринкавањем себе самих дошли су до онога што ни на каучу психотерапеута не би могли да им извуку, дошли су до истине о самима себи.

У том смислу, Алмодовар је овим својим делом филмској уметности, са свим естетским запетама, дао критичку функцију. Самом сличношћу са истинитим, уметност се у овом филму претвара у негацију слободе. Сличност са истинитим је само привид, а тако је и читав филм пред очима гледалаца изворна лаж, привид стварности, па тако у детаљној анализи, и привид истине ликова, јер све оно што сазнајемо о њима у првом делу филма, у другом делу постаје лаж. Ипак, свесни да је и пред нама једна смишљена фантазија ексцентричне уметничке имагинације, пристајемо на то да истинитост не мора да буде основни принцип, барем не на филму и уметности. Заправо, управо због тога и волимо да гледамо филмове овог аутора, због тога што тај ниво лажи, иако га свакодневно доживљавамо, често и несвесно, у нашим животима тешко да бисмо могли да поднесемо.

---

5 Freud, S. (1949 [1928]) *The Future of the Illusion*, New York: Liveright Publishing Corp., p. 81

Уметничка поставка пребацује истинске могућности на земљу која не припада никоме, а свима помало, на поље илузија и утопије, која је потребна и ликовима у авиону, али и гледаоцу који је већ засићен ситним неистинима, које му свакодневно пласирају као истине. У Алмодоваровом филму он их добија неувијене, као ортодоксне лажи, којима може да се смеје, а пошто су то туђе лажи, оне које њега не угрожавају, него се суптилно, налик голицању, играју са његовим умом, он им се смеје грохотом и од срца.

### *О лажи као говорном чину*

Корпус овог рада чине примери ексерпирани из филмског остварења *Los amantes pasajeros* („Случајни љубавници“) култног шпанског режисера Педро Алмодовара из 2013. године. Реч је о ситуацијама и дијалозима у којима се лаже, на различите начине мења, ублажава или пак избегава истина. У *Речнику српскога језика*<sup>6</sup> се лаж дефинише као „намерно, свесно изречена, изнета нетачност, неистина; измишљотина, обмана“ док „лагати подразумева говорити неистине, лажи, обично свесно, с одређеним циљем“. Циљ овог поглавља је да ближе истражи сам говорни чин лагања, односно објасни на који начин и којим језичким средствима је могуће вербално формулисати и исказивати лажне тврдње у шпанском језику. Примери су наведени хронолошки.

У говорним чиновима су присутни следећи елементи: говорник, саговорник, језик, контекст и исказ. Остин (Austin)<sup>7</sup> уочава три нивоа говорне активности, те издваја локуциони чин (изговорени садржај), илокуциони чин (говорникову намеру) и перлокуциони чин (деловање које се постиже код саговорника).

Из перспективе теорије Џона Серла (Jon Searle)<sup>8</sup>, лаж би се могла дефинисати као неискреност говорника чији локуциони чин описује стање ствари које је супротно од његове намере.<sup>9</sup> Говорни чин лагања се не исказује помоћу перформативног глагола. Никада се не говори: „лажем те да...“ јер супротно од осталих говорних чинова, намера говорника мора бити скривена да би се овај чин сматрао успешним,

---

6 Вујанић, М. et al. (2011) *Речник српскога језика*, Нови Сад: Матица Српска (Будућност), стр. 623.

7 Ostin, Dž. L. (1994 [1962]) *Kako delovati rečima*, ur. Armson, Dž. O. i Zbisa, M., prevod sa engleskog Radovanović, M., Novi Sad: Matica srpska, str. 197.

8 Serl, Dž. (1991 [1970]) *Govorni činovi*, prevod sa engleskog Đukić, M., Beograd: Nolit, str. 294.

9 Estrada, A. (2004) *Acercamiento pragmático al estudio de la mentira*, in: *Actas del I congreso Internacional Educación, Lenguaje u Sociedad. Tensiones educativas en América Latina*. La Pampa. UNLP. P. 2

а будући да је, како сматрају Бах и Харниш (Bach and Harnish)<sup>10</sup>, немогуће да саговорник сваки пут препозна говорникову намеру, говорни чин лагања јесте остварив. Наиме, да би се говорни чин лажи сматрао успешним, неопходно је да саговорник не препозна намеру говорника. Симон (Simone)<sup>11</sup> подсећа да у складу са Остиновом теоријом, лаж представља неуспешан говорни чин јер не поседује илокутивну снагу.

Језичко деловање је у суштини кооперативно и представља интеракцију. Симон<sup>12</sup> закључује да лаж нема неке велике везе са језичким системом, већ са употребом језика. Грајсов (Grice)<sup>13</sup> принцип кооперативности представља један од основних начина регулисања међуљудске комуникације, али под претпоставком да говорник има искрене намере према свом саговорнику, односно да нема намеру да га слаже или обмане. Једна од максима овог принципа јесте максима истинитости или квалитета<sup>14</sup> према којој говорник даје истините информације или бар оне за које верује да су истините, дакле да не обмањује саговорника намерно.<sup>15</sup> Лаж ову максиму нарушава директно.

### *Анализа корпуса*

Већ у уводном таблоу се сусрећемо са препознатљивом Алмодоваровом анимираном шпицом која нас обавештава о следећем:

*- Todo lo que ocurre en esta película es ficción y fantasía  
y no guarda ninguna relación con la realidad.*

- Све што се догађа у овом филму је фикција и фантазија и нема никакве везе са стварношћу.

У филму се први пут појављује реч *verad* (истина) у изразу *de verada* (заиста, стварно) у сцени дијалога Леона (León) и Џесике (Jessica), а везано за њену мучнину:

---

10 Bach, K. and Harnish, R. M. (1979) *Linguistic communication and speech acts*, Cambridge, Mass. and London: MIT Press, p. 15

11 Simone, C. The linguistics of lying. The state of the art, in: *Cultures of lying: theories and practice of lying in society, literature and film ed. Mecke, J.* (2007), Massachusetts & Berlin: Galda and Wilch Verlag, p. 126

12 Исто, стр. 126

13 Grice, P. *Logic and conversation, in: Syntax and semantics. 3: Speech acts*, eds. Cole, P. and Morgan, J. (1975), New York: Academic Press, p. 406

14 Енгл. maxim of quality. Превод термина је дат према предлогу проф. Твртка Прћића у делу: Prčić, T. (1997) *Semantika i pragmatika reči*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, str. 88).

15 Savić, S. (1993) *Diskurs analiza*, Novi Sad: Filozofski fakultet, str. 79.

---

- *Últimamente me mareo por nada.* (3:10)

- *Jessy, ¿de verdad?*

- У последње време ми је мука без разлога.

- Је ли то истина, Џеси?

Прва сцена у којој се сусрећемо са чином лагања јесте сцена алкохолисања стјуарда Хосере (Носера) који изговара неистину:

- *Se me ha escapado, de costumbre.* (7:40)

- Омакло ми се, по обичају.

Када говоримо о језичким средствима којима је могуће исказивање лажи, први се појављује глагол *inventar* (измислити):

- *Si te preguntan, invéntate cualquier cosa.* (9:03)

- Ако те питају, измисли било шта.

На овај начин, пилот и копилот сугеришу стјуарду да смири путнике који се буне јер не могу да користе мобилне телефоне и ДВД.

Глагол *mentir* (лагати) је изговорен по први пут у десетом минути филма, а изговара га једини лик који заиста не може да лаже:

- *No puedo. Sabes de sobra que no puedo mentir.* (9:04)

- Не могу. Добро знаш да не могу да лажем.

Он сматра да га технички изрази неће учинити говорником истине:

- *No hace falta que entres en detalles. Enróllate con cualquier tecnicismo.* (9:10)

- *Para mí, cualquier tecnicismo es una forma de mentira.*

- Не мораш улазити у детаље. Извуци се било каквим техничким изразом.

- За мене је сваки технички израз врста лажи.

Осим дијалозима, односно вербално, лажи се у овом филму често исказују мимиком, гестовима који представљају пратиоце исказа. Пример за то је сцена која се дешава у пилотској кабини, у којој пилот објашњава да и даље немају новости о лету, а притом гледа пажљиво и саучеснички свог копиота који зна да је овај први слагао:

- *Sigue sin noticias.* (9:53)

- И даље нема новости.

Лаж је такође утемељена у мотивацији ликова. Рецимо, Бруна (Bruna), која тврди да је видовита и „осећа” да ће сви стићи „на неко место, бело као облак, место на ком ћемо сви бити бољи и где неће постојати лаж.”

- *Siento que llegábamos a un lugar blanco como la nube, un lugar donde todos seríamos mejores y no existía la mentira.* (11:50)

Путници сумњају да их посада лаже, па одлучују да провале у пилотску кабину где захтевају да им се каже истина. Једна од путница се сучељава са посадом употребивши глагол *ocultar* (крити):

- *¿Qué está pasando? Creo que nos ocultan algo.* (15:32)

- Шта се дешава? Мислим да нешто кријете од нас.

И тако док пилот Алекс (Álex) сматра да је истина (о његовом изласку из ормара / *salir del armario*, 16:12) поверљива информација (*Perdonen, ante todo esto es información confidencial, por supuesto, eh*, 16:02), копилот Бенито (Benito) изјављује да би „радо фингирао / фолирао да се смувао са мушкарцем” јер би једино тако могао да успе да се разведе и изађе из несрећног брака:

- *Desgraciadamente casado. Llevo años intentando separarme pero no hay modo. Estoy pensando en hacer pasar como que me enrolló con un tipo.* (16:20)

Када Норма (Norma) каже Рикарду Галану (Ricardo Galán), човеку за кога касније сазнајемо да је плаћен да је прати и убије, да јој делује познато, Галан одговара одрично и то још додатно објашњава и зачињава лажу:

- *Pues tu cara me suena.* (19:37)

- *Debo tener una cara común porque me pasa seguido.*

- Твоје лице ми делује познато.

- Мора да имам уобичајено лице јер ми се то стално дешава.

Међутим, баш тада стјуард Хосера, исти онај који због преживљене трауме не може да лаже, излази озбиљно пијан и обавештава путнике у бизнис класи о правом стању ствари:

- *Tal vez nunca aterricemos a México. Ahora mismo estamos dando vueltas por la zona de Toledo.* (20:53)

- Можда никада нећемо слетети у Мексико. Управо кружимо изнад зоне Толеда.



А управо трагедија која се догодила Хосери мотивише његову потребу за истином. Наиме, на једном од његових ранијих летова, путници су се претварали (*Simulamos que había sido una muerte natural*, 24:08) да је путник који је у паници улетео у пилотску кабину умро природном смрћу, а заправо су га други путници угушили јастуком да би га зауставили у нападу панике. То је лаж која је од Хосере начинила истинољупца:

- ...*que desde entonces no soy capaz de mentir* (24:27)

- ...од тада више нисам у стању да лажем, правда се Хосера док прича све оно што не би требало путницима авиона и тако крши пакт ћутања (*el pacto de silencio que yo estoy traicionando en estos momentos pero no me importa, porque no lo hice de corazón*, 24:14) који је установио са особљем авиона.

Даље, још један путник је слагао своју пријатељицу (*La mentí*, 25:50) да ће доћи да узме своје ствари из њеног стана у Мадриду. Када је назове телефоном, бива раскринкан пред свим путницима, који слушају разговор, пита Албу (Alba):

- *¿Te pillo en mal momento?* (27:30)

- Затекао сам те у погрешном тренутку?, на шта она одговара одрично, лажно, иако је ми у тој сцени видимо како стоји на ивици моста са ког се спрема да скочи на пут којим пролазе аутомобили.

- *No, que va, espera un momento* (27:32)

- Не, ма какви, сачекај тренутак.

Када Рут (Ruth) дође у Албин стан, претварајући се да је дошла по кофер, а све да би видела стан у ком је њен мушкарац био са другом женом, домарка је пита сумњичаво:

- *¿O sea, que ha venido a por la maleta?* (35:00)

- *Sí.*

- *La ayudo. ¿De verdad que no tiene nada más que decirme?*

- *No.*

- Значи, дошли сте по кофер.

- Да.

- Помоћи ћу Вам. Заиста немате шта да ми кажете?

- Не.

Недуго потом се у авиону одиграва драма, коју помно прате стјуарди. Путник се куне у телефонском разговору:

- *No te miento, créeme, aunque solo sea por esta vez.* (37:15)

- Не лажем те. Веруј ми барем овај пут.

- *Para una vez que le digo la verdad y no me cree.* (37:30)

- Једини пут да јој говорим истину и не верује ми.

А на питање стјуарда:

- *¿La ha mentido Ud. mucho, verdad?* (37:34)

- Много сте је лагали, зар не?, он искрено потврђује:

- *Mucho.* (37:36)

- Много.

Младожењи, који се буди у овом сегменту филма и распитује о дешавањима у авиону, одговарају лажју:

- *¿Qué pasa?* (42:49)

- Шта се дешава?

- *Nada.*

- Ништа.

Међутим, на сцену поново ступа истинољубиви Хосера који разговара са младожењом из бизнис класе:

- *Resuminedo, tú tranquilo que siempre te diré la verdad.* (46:45)

- Све у свему, буди без бриге, увек ћу ти говорити истину.

Нешто касније се води разговор о сумњивим пословима које обавља Норма, која у једном тренутку и сама схвата да је превише открила о себи и свом животу:

- *¿Cómo he podido confiar en vosotros?* (54:55)

- Како сам могла да вам верујем?

Норма инсистира на чину поверења:

- *Sé cuando fiarme de un hombre.* (1:00:55)

- Знам кад мушкарцу треба веровати.

Даље, на питање:

- *Álex, ¿de verdad no te pasa nada?* (1:02:00)

---

- Алекс, заиста ти се ништа није десило?, одговор је поново лажан:

- *No.*

- Не.

Још један путник доживљава трансформацију ка истини. Господин Мас (*Señor Mas*) тражи од видовите Бруне да му каже истину:

- *Dime la verdad. Me van a meter en la cárcel?* (1:06:22)

- Реци ми истину. Стрпаће ме у затвор?

Када стјуардеса из економске класе пита Хосеру за савет како да осталим колегиницама објасни шта се дешава, одговор је сада другачији:

- *Qué les digo?*

- *La verdad. Que las habéis drogado.* (1:07:33)

- Шта да им кажем?

- Истину. Да сте их надрогирале.

Брунина панична изјава да осећа много смрти, наилази на одговор у којем Хосера користи глагол *disimular* (прикривати):

- *Ya está bien. Todos estamos cagados. Lo disimulamos como podemos.* (1:08:09)

- Доста је било. Сви смо се усрали од страха и прикривамо то како знамо.

Тада се прича пребацује на Норму, која наводно има неке снимке којима може уцењивати моћне људе:

- *Lástima, porque esos vídeos no existen. Es cierto que me he acostado con quien me he acostado... pero no he grabado nada. Sólo hice que se extendiera el rumor, y con eso bastó.* (1:17:23)

- *Y la conversación con tu asistente? ¿También fue una farsa?*

- *No. Cree que existen. Con el tiempo yo también he acabado creyéndolo.*

- Штета јер ти снимци не постоје. Тачно је то да сам спавала са ким сам спавала, али ништа нисам снимала. Само сам пустила да се гласина прошири и то је било довољно.

- А разговор са твојом асистенткињом? И то је била фарса?

- Не, она верује да постоји. Временом сам и ја почела да верујем у постојање снимака, говори Норма о томе како једна лаж може постати истина, чак и за онога који ју је смислио.

Сусрет Рут и Рикарда на аеродрому указује на то да је читава њихова веза била испуњена лажима:

- *Esta vez no te mentí.* (1:18:30)

- No, esta vez no.

- Овај пут те нисам слагао.

- Не, овај пут ниси.

Ситуација је утолико компликованија, када је у питању међуљудска комуникација, због тога што и сами ликови разликују свој однос према лажима и истини. То је посебно очигледно у дијалогу који воде стјуардеса из економске класе и један од стјуарда из бизнис класе.

- *Desde luego no tenéis escrupulos. Tú por lo menos lo sabías pero nosotros no.* (1:20:03)

- Стварно сте бескрупулозни. Ти си барем знала за то, ми не – ограђује се стјуардеса док говори о дејству седатива на путнике и део посаде о чему сама није знала.

Такође сазнајемо да је Конћа (Concha), супруга пилота Алекса, све време знала за његовог љубавника Хосеру, а такође и сама има љубавницу.

- *¿Concha y Carmiña? ¿Qué quieres decir? ¿Qué están liadas? ¿Eso quieres decir?* (1:21:15)

- ¿No es perfecto?

- ¿Y todo a mis espaldas?

- Конћа и Кармина? Шта хоћеш да кажеш? Да су заједно? То хоћеш да кажеш?

- Зар то није савршено?

- И све то мени иза леђа!, говори пилот Алекс својој љубавници Хосери који му открива да се дружи са његовом женом и да јој је сам рекао да су њих двојица у вези.

- *Era para hacerte la vida más fácil.* (1:21:23)

- Me podías haber comentado algo, me siento un gilipollas.

- Nunca me has preguntado. Si me hubieras preguntado, te lo hubiera contado todo. Yo no tengo secretos contigo. Bueno, ¡ni contigo ni con nadie!

- Све је то да теби олакшамо живот.

- Могао си да ми кажеш, осећам се као идиот.

- Никад ме ниси ни питао. Само да си питао, ја бих ти рекао. Ја немам тајни пред тобом. Добро, ни пред тобом, ни пред било ким!

### *Комуникативни модели – лагање*

Ритуални појам комуникације, уз основни, односно трансмисиони, заснован је на заједништву, учествовању, заједничким уверењима и дружењу. Алмодоварове ликове затичемо управо у таквом узајамном односу. Оваква врста комуникације ослања се на форму комуне.

Како мотивација усмерава комуникацију и одређује њену врсту, можемо сагледати на примеру овог филма. Од уласка у авион, дакле на самом почетку филма, мотивација већине путника је задовољење основних физиолошких потреба, евентуалне глади и жеђи, а затим се јавља потреба за сигурношћу, посебно сходно ситуацији у којој се ликови налазе, на прекоокеанском су авионском лету. Управо од почетка испољавања потребе за сигурношћу, ликови улазе у међусобне дијалогe, па чак налазе начина да остваре комуникацију са пилотом и копилотом, што делује као потпуно незамислива ствар, осим у Алмодоваровим филмовима. У њима нема страха аутора да представи своју рефлексију стварности, али не зачудности ради, него управо ради причања једне занимљиве приче, која је увек само делимично измишљена, односно само делимично истинита. Не би било захвално, а делује и демистификаторски у приступу, улазити у анализу онога што јесте у овом филму истина, односно издвајати које су чињенице које је аутор понегде узео у њиховој аутентичности, стварајући ово филмско дело. У самој сржи филма, као уметности, свакако је илузионизам. Од уласка у мрачну салу, пристајемо на то да смо дислоцирани, измештени из свог реалног окружења, некад своје земље и културе. Са гашењем светла у биоскопу ми смо пристали на аутентичну лаж.

Даље, потреба Алмодоварових ликова за стабилношћу рађа комуникацију међу њима, а јасно је да неки од њих воде комуникацију у којој је једно лице зависно од другог,

разговори и односи постају све слојевитији, па све више испуњени малим белим лажима, али и таквим лажима које их представљају другачије од онога какви заправо јесу.

Следећи степен градације у овом Алмодоваровом филму јесте страх од смрти који се јавља са новим информацијама које лагано цуре преко дотад изговорених лажи. Један стјуард не може да лаже, али може да пије у великим количинама што му коначно даје снагу да изговори неке велике истине. Тражи се начин да се успостави ред у хаосу који је у авиону настао. Тражи се моћни заштитник, а сви који на то место претендују крију се иза великих лажи о свом идентитету. Једини који је наизглед, а због посла који обавља, апсолутни ауторитет, пилот авиона, на самом почетку је случајно раскринкан да вара жену и има дечка. Онај који говори да зна нешто више о авионима, Мас, уствари није тај за кога се представља и једна од последњих реченица које у филму изговара је уплашеним гласом: „Ићи ћу у затвор, је л’ да?“.

Једино што људима у авиону, у бизнис класи, преостаје као опција, јесте да између себе остваре дубље везе. Обрт настаје када Рикардо назове своју бившу девојку која само што није скочила са моста. Остали путници, који су у могућности да чују његов разговор који води са авионског телефона за хитне случајеве, одједном почињу да саосећају са њим. Јављање емпатије овде се доводи у везу са вишим ступњем комуникације, мотивисаном потребом за љубављу, наклоношћу, припадању, односно, тежњом ка препознавању, поштовању...

Циљ комуникације путника у авиону јесте једно ново осмишљавање света који се пред њиховим очима, и пред нашим, очима гледалаца, одједном руши. Овај свет Алмодоварови ликови покушавају да подигну, не на стубовима старог, него управо на трансформацији својих старих живота, људи и уверења које су са њима делили. Пољуљано је све оно у шта верују, јер сопствене су им лажи одједном блеснуле пред очима, промењено је њихово гледање на себе, јер су се оголили, неки можда и по први пут, а то суочавање са сопством, појачано је грижом савести или простим осећајем стида пред другима који су били саучесници на том путу ослобођења, на путу истине. Суштински је промењено и њихово гледање на везе које су имали са другима, себи блиским људима, а оно што је најважније, промењен је њихов однос према ономе што су некада сматрали да је стварно.

*Естетика лажи, а никако лажна естетика*

Педро Алмодовар је, у погледу драматургије, сврстан од стране критике у онај цеп шпанске литерарне традиције специфичног хумора – подврсту есперпента који је, већ на почетку каријере овог редитеља, као врста нарације ушао и у филм. Све његове филмове одликује снажан, омамљујући хумор који понекад служи као маска или протеза неких болних сцена које са сузама гледају људи широм планете. О потреби овог аутора да вешто забашури истину или понуди неко друго лице лажи, говоре и његови почеци на филму. Још седамдесетих година је заједно са својим братом, Аугустином Алмодоваром (Augustín Almodóvar), и данас продуцентом његових филмова, правио сопствене пројекције филмова које је снимао у Мадриду за време Франкове владавине. Ове филмове, који су своје пројекције имали у кућним амбијентима, на осам-милиметарском пројектору, сам Алмодовар је употпуњавао звуком на пројекцији, јер су изворно били неми филмови. На слику која се пројектује, он уживо додаје звук, импровизујући звучне ефекте и дијалоге пред присутном публиком.

Када би га питали за прве дугометражне филмове, Алмодовар би увек одбио да их сврста у жанр тзв. мадридске комедије, објашњавајући да сличност не постоји, осим саме географске идентификације. „Ти аутори говоре о истинском Мадриду, а ја о оном другом.”<sup>16</sup>

Годинама ће Алмодовар снимати филмове о Мадриду, „оном другом” („неистинском?”), пружајући могућност људима широм света да се идентификују са људима који апсолутно не би одговарали аристотеловском правилу о „човеку по средини”, идеалном лику за поистовећивање публике и стварања катарзе, сржи ове уметности.

„Природност је нешто најједноставније на свету, само се треба приказати онаквим какав јеси. То је уједно и најсигурније, јер тада нико не може да те улови у лажи.”<sup>17</sup> Ово није Алмодоваров одговор на питање зашто толико природности, те рушења лажи које са собом носе ситуације и ликови његових филмова. Ово је одговор на провокативно питање Мигела Хуана Пајана (Miguel Juan Pagan), аутора књиге „Савремени шпански филм”, а које се заправо тичало Алмодоваровог имица и његовог понашања у јавности.

---

16 Pajan, M. H. (2004) *Savremeni španski film*, prevod sa španskog Petrović, J., Beograd: Clio, str. 189

17 Исто, стр. 189.

Уосталом, давно је била ера његових немих филмова које је снимао у тајности од Франковог режима. Ни остали шпански филмови више не инсистирају на болном присећању и критиковању франкизма, па зашто би то чинио један тако самосвојни филмски аутор, какав је Педро Алмодовар? Уосталом, Краљевским декретом је укинута цензура давне 1977. године, а Академији за филм ништа не дугује јер је управо била затворена, као једина државна филмска школа у Шпанији, баш онда када је Алмодовар пожелело да буде њен студент. Зато Алмодовар може и сме да спусти своје ликове, прљаве од лажи и претварања на меку пену писте у Мадриду. Дошли су управо на исто место са ког су и кренули. Али, описан је читав један круг и њихове личности су заувек промењене. Њихове илузије су утонуле у меку пенасту сапуницу на коју су се спустили са авионских степеница. Нису се срушили, сви су преживели, а сада је на њима да процене колико и када ће користити своје способности претварања у будућности.

Чини се да је образложење Алмодовара поводом филма „Све о мојој мајци” потпуно примерено ставити и у контекст његовог каснијег филма, овде анализираног дела „Случајни љубавници”:

„Моја је идеја у почетку била да снимим филм о способности неких људи да глуме, иако нису глумци. Сећам се да сам као дечак приметио ту особину код жена у својој породици. Претварале су се више и боље него мушкарци. И уз помоћ лажи, успевале су да избегну бројне трагедије (...) Жене које се исповедају и лажу једна другу. Три-четири жене које разговарају за мене представљају порекло живота, али такође порекло фикције и приповедања.”<sup>18</sup> У филму „Случајни љубавници” Алмодовар иде даље, одмотавајући клупко лажи и дајући исту нит приповедања мушким ликовима. И показало се, Алмодоварови мушкарци такође одлично лажу.

### *Закључак*

Алмодовар је делом „Случајни љубавници” филмској уметности дао директну критичку функцију. Самом сличношћу са истинитим, у форми дијалога или ситуација, сличност са истинитим даје се само као привид, а тако је и читав филм пред очима гледалаца изворна лаж, привид стварности, па и привид истине ликова, јер све оно што сазнајемо о њима у првом делу филма, у другом делу се открива да заправо јесте лаж. Ипак, свесни да је и пред нама једна смишљена фантазија ексцентричне уметничке имагинације, пристајемо на то

---

<sup>18</sup> Исто, стр. 189.



да истинитост не мора да буде основни принцип, барем не на филму и у уметности. Заправо, управо због тога и волимо да гледамо филмове овог аутора, због тога што тај ниво лажи, иако га свакодневно доживљавамо, често и несвесно, у нашим животима тешко да бисмо могли да поднесемо.

Будући да се лаж обично посматра из угла етике, психологије, и сл. овај рад анализира лаж из лингвистичке перспективе. Имајући у виду да људи првенствено и доминантно лажу користећи језик, са лингвистичке тачке гледишта, лаж се може узети у анализу као врста говорног чина. Лагање се посматра као говорни чин неискреног опхођења. Овај говорни чин директно крши Грајсову максиму истинитости. Говорни чин лагања не сме бити исказан помоћу перформативног глагола, а будући да не поседује илокутивну снагу, може се тумачити као неуспешан говорни чин. Да би одређени говорни чин (обећање, претња, комплимент) био успешан, саговорник мора да препозна намеру говорника. Парадоксално, да би се говорни чин лажи сматрао успешним, неопходно је да саговорник не препозна намеру говорника. На овај начин говорни чин лагања постаје остварив. Обилатим коришћењем речи које дају легитимитет изговореним лажима, Алмодовар нам је својим делом омогућио коришћење корпуса за анализу лингвистичких средстава које се користе у општењу заснованом на лажи. Сматрамо да лаж као феномен, који се реализује превасходно путем језика, итекако заслужује да му лингвисти посвете више простора у својим истраживањима.

Корпус

*Los amantes pasajeros.* („Случајни љубавници“), Ред. Педро Алмодовар. [филм] 2013.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Bach, K. and Harnish, R. M. (1979) *Linguistic communication and speech acts*, Cambridge, Mass. and London: MIT Press.

Bodrijar, Ž. (1991) *Simulakrumi i simulacija*, prevod sa francuskog Filipović, F., Novi Sad: Svetovi.

De Paulo, B. et al. (1996) Lying in everyday life, *Journal of Personality and Social Psychology* 70.

Estrada, A. (2004) Acercamiento pragmático al estudio de la mentira, in: *Actas del I congreso Internacional Educación, Lenguaje u Sociedad. Tensiones educativas en América Latina*. La Pampa. Unlp 12. 3. 2016. acercamiento\_pragmatico\_al\_estudio\_de\_la\_mentira\_estrada\_Andrea\_Facultad\_de\_Filosofia\_y\_Letras\_Universidad\_de\_Buenos\_Aires

- Ford, C. (1996) *Lies! Lies!! Lies!!!*, Washington DC, London, England: American Psychiatric Press, Inc.
- Freud, S. (1946 [1930]) *Civilization and Its Discontents*, London: Hogarth Press.
- Freud, S. (1949 [1928]) *The Future of the Illusion*, New York: Liveright Publishing Corp.
- Grice, P. Logic and conversation, in: *Syntax and semantics. 3: Speech acts*, eds. Cole, P. and Morgan, J. (1975), New York: Academic Press.
- Grimalitos, T. and Rosell, S. Mentir, hacer creer y engañar, in: *Actas I congreso internacional de la red española de Filosofía*, Vol. X, ed. Corredor, C. (2015).
- Infante Arriagada, P. La mentira como fenómeno lingüístico: algunos aspectos centrales para su descripción, in: *LL journal*, (2015), vol. 10, núm. 2.
- Jerotić, V. (1988) *Psihoanaliza i kultura*, četvrto izdanje, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Kimminich, E. and Pfänder, S. La mentira como estrategia conversacional, in: *Los recursos de la mentira: Lenguajes y textos*, eds. Trapassi, L. and Martos Ramos, J. J. (2008), Barcelona: Anthropos.
- Marcuse, H. (1985) *Eros i civilizacija – Filozofsko istraživanje Frojda*, drugo izdanje, prevod Ladan, T., Zagreb: Naprijed.
- Mahon, J. E. (2008) Two definitions of lying, *International Journal of Applied Philosophy*, 2, 22, p. 211-230.
- Martos Ramos, J. J. (2006) Consideraciones acerca de una lingüística de la mentira, *Fòrum*, 12, p. 449-459.
- Meibauer, J. (2014) *Lying at the Semantics-Pragmatics Interface*, Berlin, Boston: De Gruyter Mouton.
- Ostin, Dž. L. (1994 [1962]) *Kako delovati rečima*, ur. Armson, Dž. O. i Zbisa, M., prevod sa engleskog Radovanović, M., Novi Sad: Matica srpska.
- Ortega Gonzales, M. (2010) Comportamiento mentiroso: un análisis conceptual desde una perspectiva interconductal. *Revista electrónica de psicología Iztacala*, vol. 13, núm. 1, marzo 2010. 12. 3. 2016. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rep/rep/article/view/16910>
- Pajan, M. H. (2004) *Savremeni španski film*, prevod sa španskog Petrović, J.], Beograd: Clío.
- Prčić, T. (1997) *Semantika i pragmatika reči*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Savić, S. (1993) *Diskurs analiza*, Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Serl, Dž. (1991 [1970]) *Govorni činovi*, prevod sa engleskog Đukić, M., Beograd: Nolit.

Simone, C. The linguistics of lying. The state of the art, in: *Cultures of lying: theories and practice of lying in society, literature and film*, ed. Mecke, J. (2007), Massachusetts & Berlin: Galda and Wilch Verlag.

Tomić, Z. (2003) *Komunikologija*, Beograd: Čigoja.

Weinrich, H. (2005) *Lingvistika laži. Može li jezik sakriti misli?*, prevod sa nemačkog Jelčić, A., Zagreb: Algoritam.

Вујанић, М. et al. (2011) *Речник српскога језика*, Нови Сад: Матица Српска (Будућност).

Sanja Maričić Mesarović and Gordana Smuđa  
University in Novi Sad, Faculty of Philosophy –  
Department of Romance Languages, Novi Sad  
Association of Serbian Writers, Belgrade

LYING IN THE FILM *LOS AMANTES PASAJEROS*  
BY PEDRO ALMODÓVAR

Abstract

In his film *I'm So Excited (Los amantes pasajeros)*, Almodóvar assigned direct critical function to his movie. Using many words and expressions to legitimize expressed lies, Almodóvar's movie provides us with a corpus for analysis of the linguistic means that are used in Spanish in a communication based on lies. Considering that people primarily lie using language, from a linguistic point of view, a lie could be analyzed as an act of speech. Since lying was traditionally an ethical issue, this paper analyses a lie from a linguistic perspective and views their false assertions as acts of speech within a conversational context. Lying is viewed as a speech act of insincere assertion. Telling a lie in a performative construction would destroy it. According to The Oxford English Dictionary, a lie is "a false statement made with the intent to deceive". To lie is to make a believed-false statement with the intention that that statement be believed to be true by the other person. Grice (1975) concluded that when uttering a speech act, the speaker has certain intentions. To understand a speech act is to uncover speaker's intention. In order for a lie to be considered a successful speech act, speaker's intention must be concealed and since it is impossible for an addressee to recognize these intentions every time, the speech act of lying can be accomplished. In terms of conversational maxims, we are interested in the maxim of quality: be truthful. A speech act of lying directly contradicts this maxim. Examples for this paper were found in the film *I'm So Excited (Los amantes pasajeros, 2013)* by a famous Spanish director, Pedro Almodóvar. The examples are cited and analyzed chronologically.

**Key words:** *Spanish film, Pedro Almodóvar, speech act, lie, communication*