

Irena Zagajšek¹

Pod površjem idile: Hommage režiserju Davidu Lynchu

*Beneath the surface of the idyll:
A tribute to director David Lynch*

Ob smrti velikega raziskovalca globin človeške duše, Davida Lyncha, je namen tega eseja podati psihoanalitično razlago filma *Modri žamet* (*Blue velvet*, 1986), ki je po mnenju mnogih njegov najboljši film. Lynch intrapsihične procese predstavi na njemu značilen sanjski, nadrealističen način, kjer je meja med realnostjo in podzavestjo zabrisana.

V filmu *Modri žamet* lahko opazujemo v metaforo zavito intrapsihično dramo prehajanja različnih razvojnih faz v odnosu do (ponotranjenih) starševskih figur. Film prikazuje fantovsko razreševanje Ojdipovega kompleksa in je nekakšen antipod filmu *Čarovnik iz Oza*. Vendarle, če je ta nedolžno in otroško dekliško potovanje, Lynch v *Modrem žametu* arhetipe predstavi v njihovi najtemnejši obliki, tako da notranje potovanje postane spust v nevarne in strašljive plasti človeške psihe.

Čeprav Lynch ni nikoli javno potrdil, da bi študiral psihoanalizo, se v njegovih delih kaže njen močan vpliv, predvsem v nagovarjanju nezavednega in pri uporabi simbolike. V intervjujih je pogosto poudarjal, da svojih filmov ne ustvarja z namenom psihoanalitične interpretacije, temveč je sledil intuiciji in idejam, ki jih zaznal med meditacijo. Pa vendarle njegovo delo rezonira s psihoanalitičnimi koncepti, kar kaže na njegovo intuitivno razumevanje delovanja podzvesti in nadarjenost za razumevanje globljih vsebin. Priča tudi o tem, da je umetnost nekakšen seizmograf duha časa, ki prva začuti globoke in univerzalne vsebine človeškega stanja, teorija pa ji sledi z analitičnimi orodji in sistematizacijo. Pri umetniškem ustvarjanju lahko velikokrat opazimo, kako se umetnikova ustvarjalnost napaja iz neposrednega okolja in umetniško delo postane univerzalno in istočasno globoko osebno.

¹ Irena Zagajšek, psihoanalitična psihoterapevtka, Univerza Sigmunda Freuda Dunaj – podružnica Ljubljana, irenairnaz@gmail.com

Filmski prikaz razreševanja Ojdipovega kompleksa

Lynch je v intervjujih večkrat omenil, da je odraščal v okolju, kjer je bilo: "...na zunaj vse čudovito in sončno, toda pod površjem sem vedno čutil neko čudnost, nekaj kar ni bilo povsem v redu." Ta kontrast je prenesel tudi v svoje filme.

Lep primer so že začetni prizori *Modrega žameta* s slikami svetlega, s soncem obsijanega, idiličnega predmestja, z belimi ograjami, cvetjem in gasilskim avtomobilom (kar je lahko simbolno otroški del njegove psihe oz. otroštvo), v nadaljevanju pa filmsko dogajanje postajajo vse bolj temačno, strašljivo in se prenese v nočne ure oz. temo. Ob koncu (razrešitvi) je spet jutro sončnega dne in idila predmestja.

Modri žamet je po besedah režiserja "...zgodba o skrivnostih ljubezni in teme ...o stvareh, ki so skrite" in da so lahko "... sanje o čudnih željah, zavite v detektivsko zgodbo". Podobno kot tudi v drugih njegovih filmih se v filmu *Modri žamet* kažejo vplivi sanj in hipnagoških stanj.

Filmsko dogajanje, zgodba, zaplet in razrešitev lahko s psihoanalitičnega vidka razumemo kot preslikavo situacije v družini, ko se sin sooča z razreševanjem Ojdipovega kompleksa.

Ta proces je bolj ali manj težaven, pogosto pa se na neugoden in dramatičen potek vežejo neuspele razrešitve zgodnejših faz psihosocialnega razvoja.

Režiser nakaže potek (neugodnega) razreševanja že na začetku filma, ko moški, ki je oče glavnega junaka Jeffreyja Beaumonta (Kyle MacLachlan), med zalivanjem trate (ni naključje, da si je izbral to metaforo), pade kot pokošen zaradi zamašitve žile v možganih (ishemije), podobno, kot se cev zaplete in prekine dotok vode. Prizor kaže na intrapsihično dogajanje, ko odraščajoči sin v procesu separacije in identifikacije potrebuje močnega in ljubečega očeta. Toda te umanjka. Očetova figura je šibka, saj je bolan, odsoten in nemočen. Jeffrey na svoji poti intrapsihičnega odkrivanja ostane sam s svojimi ponotranjenimi objekti, strahovi in (nesprejemljivimi) željami.

Kamera nato počasi polzi s slike padlega očeta v povečano sliko dogajanja pod zemljo, kjer gomazijo hrošči. Hrošči simbolizirajo skrito, nezavedno plat življenja. Lynch jih pogosto uporablja kot simbol nezavednega in s tem sporoča, da pod urejeno površino obstaja kaotičen, primitivni svet. Dramatičnost dogajanja na površju se seli v nezavedno.

Zgodba se nadaljuje, ko Jeffrey po naključni najdbi človeškega ušesa sreča detektiva Williamsona (George Dickerson), kateremu se zaupa in ga prosi za pomoč pri razrešitvi skrivnostne najdbe. Williams, ki je arhetip terapevta, mu pokaže smer, v kateri bosta raziskovala, kar se v klinični praksi lahko zgodi v prvih desetih urah terapije, če gre za nevrotično strukturirano osebo, kot je to v primeru Jeffryja.

Notranji glas pa Jeffreyju prigovarja, naj se raziskovanja loti tudi sam. Pri tem mu priskoči na pomoč Williamsova hči Sandy (Laura Dern), ki pomenljivo omenja, da "sliši stvari", podobno kot nas nagovarjajo intuicija in naključja. Je lik racionalnosti, razuma in vsega, kar Jeffreyja povezuje z realnostjo in svetlobo. Sandy mu izda podatke o primeru, ker je prisluškovala očetu, in mu pokaže stavbo, kjer živi žena moškega z imenom Dorothy, katerega uho je našel.

Stavba predstavlja otroški spomin na naše primarno bivališče, ki ga nikoli ne pozabimo. Spominjanje nanj je pogosto povezano z močnimi občutki. Predstavlja naš prvi stik z zunanjim svetom, prvo varno zavetje zunaj maternice. To prvo bivališče postane temelj, na katerem gradimo naše razumevanje varnosti, identitete in odnosov. Jeffrey oz. Lynch ga je predstavil kot prostor temnih skrivnosti. Zelo verjetno je, da se je kot otrok tako tudi počutil v domačem okolju.²

Razum (Sandy) ob raziskovanju introjektov dvomi v uspeh in se sprašuje: "Ne vem, ali si pervert ali detektiv", kar odraža stanje zmede, ki se pojavlja ob prehajanju nezavednih vsebin v zavestni ali predzavestni del.

Dorothy Valens kot potlačeni, temni vidik ženskega mazohizma

V filmu *Dorothy Vallens* (Isabella Rossellini) predstavlja potlačeni, temni vidik človeškega doživljanja, ki ga urejena družba zavrača. Večplastnost njenega lika – matere, žrtve, zapeljivke in ljubice – jo uvršča med najbolj fascinantne in kompleksne like v zgodovini kinematografije.

Njen čutni nastop s pesmijo *Blue Velvet*³ v zadimljenem, temačnem klubu ustvarja hipnotično vzdušje skrivnostnosti, ki tako gledalca kot protagonista Jeffreyja neustavljivo vabi v temni svet prepovedanega – svet, ki živi pod navidezno idilično površino ameriškega predmestja.

Dorothy v odnosu do Jeffreyja predstavlja materinski arhetip. Ostaja nedosegljiva v konvencionalnem pomenu – starejša, vezana ženska s otrokom/sinom. Njun odnos niha med materinskim in erotičnim, kar ustvarja značilno ojdipovsko napetost.

Dorothy je ujeta v travmatski situaciji, saj sta njen mož in sin ugrabljeni (dva pozitivna lika v njenem nezavednem). To jo naredi ranljivo in hkrati nevarno, saj v obupu išče tolažbo in povezanost na načine, ki izzivajo tradicionalne vrednosti ali tabuje. Ko Jeffrey vstopi v njen svet, simbolično prestopi v območje nezavednega, prepovedanega in potlačenega.

2 Ko Freud govori o "unheimlich" (nedomačem), se sklicuje prav na to paradoksalno povezavo med domačim in tujim. Pogosto tisto, kar nas najbolj vznemiri, ni popolnoma tuje, temveč nekaj, kar je nekoč bilo domače, a ni več.

3 Pesem je leta 1953 posnel Roy Orbison. Gre za melanholično pesem o izgubljeni ljubezni in moči spominov, ki ostajajo "zapisani v njegovih solzah". Razumemo jo lahko kot separacijsko tesnobo in žalovanje ob prehajanju razvojnih faz.

Lynch z likom Dorothy prikaže tudi temno plat materinstva, kako so materske figure istočasno lahko zaščitniške in destruktivne, ljubeče in nevarne. Njeno sadomazohistično razmerje dodatno zaplete njen simbolni pomen, saj je hkrati žrtev in sodelavka v svojem lastnem ponižanju.

Lik Dorothy in njen užitek v nasilju lahko razumemo skozi prizmo Freudovih teorij o ženskem mazohizmu, čeprav takšna interpretacija odpira tudi pomembna kritična vprašanja. Freud je v svojem delu *Ekonomski problem mazohizma* (1924) in drugih spisih razlikoval med tremi oblikami mazohizma: erogenim (telesnim), moralnim in feminilnim. Feminilni mazohizem je povezoval z idejo, da so ženske, zaradi svoje biološke narave in zaradi socializacije, razvile specifičen odnos do bolečine in podrejenosti.

Mazohizem, ki je prikazan v nasilnih erotičnih prizorih, bi Freud morda razložil s teorijo pričakovanih spolnih vlog. V nezavednem se agresivne spolne fantazije deklic lahko povezujejo s fantazijami o podrejenosti, osrednja tema teh fantazij pa je nesprejemanje odgovornosti in naučena nemoč. Ko Dorothy med spolnim aktom naproša Jeffreyja, naj jo udari, lahko to razumemo kot poskus prevzema določene mere nadzora nad nasiljem, ki ga doživlja. Če prostovoljno izbere bolečino, si lahko vsaj delno povrne občutek avtonomije.

V ojdipskem razreševanju nezavednih konfliktov je Dorothy podoba zapeljive matere, ki je ujetnica strašnega ponotranjenega očeta/moža Franka Bootha (Denis Hooper), ki jo izsiljuje in naredi za žrtev. Dorothy navidezno sprejemanje Frankovega nasilja in ponižanj je možno razumeti kot način, kako je ostala povezana z življenjem v skrajno travmatskih okoliščinah. Želi si vrnitve moža in sina in ne želi sprememb. Nahaja se v brezizhodni situaciji, ki je v psihoanalitični perspektivi simbolizacija otroške fantazije, v kateri mora otrok zaščititi svetinjo – mamo.⁴

Simboliko zamrznjenih travmatskih odnosov, kjer sin doživlja očeta kot strašljivega, neprištevnega in življensko ogrožujočega, ter matere kot njegove ujetnice in žrtve, je Lynch prikazal kot osrednji dramski konflikt. Ta otroška nezavedna razlaga je značilna za predoidipalno fazo razvoja.

Jeffrey se kljub močnemu strahu loti raziskovanja. Doživlja močne občutke krivde, ker je prestopil mejo tistega, kar mu narekuje nadjaz. Pojavi se tesnoba, obžalovanje, preplavljajo ga strah in občutki, da se mu bo zmešalo. Na prvem obisku, kjer se predstavi kot deratizator, ukrade ključ, ki ga lahko razumemo kot simbol za odklepanje nezavednih vsebin in kot seksualni simbol.

Na 'kraj zločina' se vrača in skrit v omari opazuje Frankovo nasilje in spolno zlorabo. To nas lahko asociira na podoživljanje t.i. 'prascene', ko otrok po naključju

vidi spolni odnos staršev. Takšno interpretacijo nakazuje Jeffreyjevo kukanje skozi špranje garderobnih vrat. Pove, da "vidi nekaj, kar je bilo vedno skrito". Opazovanje spolnega akta je lahko za otroka travmatično, saj ga pogosto doživi kot nasilno. Opazovanje ali fantaziranje o prasceni okrepi ojdipalni konflikt, saj otrok/sin vidi starša drugega spola (mater) v intimnem odnosu s staršem istega spola (očetom), ki ga sin dojema kot rivala.

Ko Jeffrey opazuje intimne in nasilne scene med Dorothy in Frankom, se v njem, podobno kot pri otroku, prebudijo mešani občutki fascinacije, groze in vznurjenja. To delno pojasni kompleksnost njegovega odnosa do Dorothy in njegovo nasilno spolnost z njo. Freud je menil, da se spomin na prasceno pogosto potlači zaradi travmatske narave, vendar ostane v nezavednem in se lahko reaktivira v odrasli dobi, pogosto v obliki simptomov, fantazij ali sanj.

Frank Booth – metafora za potlačene erotične in agresivne gone (id)

Frank Booth, ki ga je odigral Denis Hooper, je intenziven in strašljiv. Hooper je povedal, da je v lik vnesel veliko svojih idej. Eden od momentov, ki je Franka naredil grozljivega, nevarnega in neobvladljivega, je bilo vdihovanje helija.⁵ Vztrajal je namreč pri ideji, da je Frank resnično psihotična oseba, ne zgolj 'zlobež'. Vpeljal je idejo o Frankovem dvojnem značaju - včasih se je obnašal kot otrok, drugič kot oče. Dodal je seksualne perversije lika in njegov odnos z Dorothy Vallens. Predlagal je uporabo vulgarnega jezika in eksplcitnih groženj. Hooper naj bi celo rekel režiserju: "Jaz sem Frank Booth," s čimer je pokazal, kako močno se je poglobil v lik in razumel igralske rešitve kot ustvarjalno dejanje.⁶

Kreiral je enega najbolj strašljivih in nevarnih psihopatov, ki je nepredvidljiv, nasilen in popolnoma brez empatije. Njegova obsedenost z nadzorom in močjo, skupaj z njegovimi perversnimi željami, ustvarja atmosfero groze. Njegovo vedenje je kaotično in iracionalno in zdi se, da njegovih motivov ni mogoče predvideti ali razumeti. Frank je tudi fizično grozeč, zlasti zaradi svojih izbruhov besa in skrajne agresivnosti. Razen tega je oborožen in zato smrtonosen. Je poosebljen Tanatos.

Tako kot id v Freudovem modelu predstavlja primitivne, nezavedne gone in želje, tako agresivne kot erotične, ki iščejo takojšnjo zadovoljitev. Njegova potreba po nadzoru, nasilju in patološkem seksualnem zadovoljevanju, kaže na popolno prevlado ida nad njegovim jazom in nadjazom. Frank je v bistvu utelešenje čiste, neukročene želje, ki ne pozna moralnih ali družbenih omejitev. Lik Franka pooseblja lastnosti negativnega introjekta, ki vplivajo na neugodno razrešitev ojdipalnega konflikta.

4 Eden najbolj nevarnih ponotranjenih objektov je arhetip matere, ki je agresivna, sovražna in podobna arhetipu grozljivega očeta, čeprav ponuja užitek.

5 V filmu je dejansko vdihoval amil nitrit (ki se pogosto imenuje "poppers").

6 Pri igralski tehniki imenovana Metoda (tehnika Stanislavskega in njene različice) igralci uporabijo osebne izkušnje ali čustveni spomin pri gradnji karakterja. Hooper naj bi imel eklektičen pristop, like pa je gradil na osebnih izkušnjah, kar ga uvršča med igralce, ki sledili Metodi.

Freud bi morda hkratno privlačnost in odbojnost Franka, ki jo občutimo, razložil predvsem s pomočjo koncepta "nagona smrti" in teorijo katarze. Vsi nosimo v sebi potlačene destruktivne gone in gledanje nasilnih prizorov omogoča varno izpraznitev agresivnih impulzov. Doživimo očiščenje lastnih potlačenih čustev skozi identifikacijo, a brez dejanskih posledic v resničnem življenju. Privlači nas tisto, kar nas tudi odbija. Frank prestopa vse moralne meje, kar povzroča nelagodje, a obenem fascinira, ker krši družbene tabuje. Njegove nasilne težnje lahko razumemo kot manifestacijo "sence", kot bi to imenoval Jung. Soočenje s to senco skozi filmski lik nam omogoča varno raziskovanje teh vidikov.

Frankova obsedenost z Dorothy (ki jo imenuje "mama") nakazuje na nezavedno željo po materinski ljubezni in skrbi. Dorothy zanj predstavlja simbolično materinsko figuro, hkrati pa jo tudi muči in nadzira. Njegova spolna identiteta je nejasna. Na eni strani je nasilen in dominanten, na drugi strani pa kaže znake podrejenosti in želje po tem, da bi bil "oskrbljen" (ko vdihuje plin in se obnaša kot otrok). Frank se obnaša tudi kot "očetovska figura", ki poskuša izpodrinuti druge moške, da bi ohranil svoj nadzor nad Dorothy. Njegovo nasilje do drugih moških likov (primarno Jeffreyja) lahko razumemo kot izraz rivalstva. Ko se Frank (temna stran očeta) sreča z sinom, je njegov prvi impulz, da ga ubije, izniči. "Joy ride", kamor Jeffreyja zvabi Frank z družino, simbolizira enega najbolj nevarnih prizorov, kjer je izid negotov in je smrt (Tanatos) blizu. Dogajanje na zabavi je pomenljivo, kajti ponotranjeni /strašljiv oče se pripravlja na obračun s tekmečem. Pomagajo mu preprodajalci drog in pokvarjeni policaji, kot so v *Čarovniku iz Oza* leteče opice.

Ponotranjena mati/ Dorothy, ki ji ugrabitelji pokažejo sina, je razočarana, ker se je sin ne spomni – je ne objame. V tem delu bi lahko videli tudi odgovornost matere, da prepozna dinamiko in sina spusti oz. mu dovoli, da odraste in preneha z njeno idealizacijo. Mati (Dorothy) opravi zaščitniško vlogo, vendar negativni oče izzove sina in se pripravlja na zadnji obračun, da pokaže, kdo je lastnik matere. Frank reče Jeffreyu: "Tak si kot jaz", kar lahko nakazuje začetni proces identifikacije z očetom, ki pokaže tudi ranljivost.

Lynch nasilne prizore opremi z nežno pesmijo in tekstom *In my dreams I walk with you*, kar kaže na silovitost intrapsihičnih dogajanj. Obračun je težak, a Jeffrey preživi. Temna stran očeta ga poškoduje, a ne ubije.

Ugodna razrešitev in optimizem

Po tem dogodku in z močnimi občutki krivde se Jeffrey zopet obrne na detektiva (terapevta) in mu zaupa stisko, v kateri se je znašel. Prepozna svoje bolne in nevarne impulze in mu zaupa celotno zgodbo. Detektiv prevzame policijsko operacijo v svoje roke. Ko se Jeffrey odpravi na zadnji obračun z nezavednimi introjekti, se posvetuje z detektivom, ki mu svetuje (ang. little fatherly advice) naj

se ne izpostavlja nevarnosti. Dialog z detektivom nakazuje, da Jeffrey išče novo, bolj pozitivno očetovsko figuro ali izkušnjo, ki bi mu pomagala popraviti škodo, ki so jo povzročili prvotni introjekti. Gre za poskus vzpostavitve novega, bolj zdravega notranjega modela odnosov, vendar tega ne zaupa niti Sandy (egu). Njegovo nezaupanje do lastnih notranjih modelov očetovstva je tako globoko, da čuti potrebo po iskanju nove izkušnje, ki bi lahko popravila te poškodovane introjekte.

Na zadnje soočenje se kljub nasvetom in smrtni nevarnosti odpravi sam. Jeffreyeva potreba po samostojnem soočenju razkriva psihoanalitično metodo podoživljanja, ko se travmatska doživetja podoživijo v varnem terapevtskem settingu. V nevarna občutja vstopa sam, a v varnem terapevtskem settingu, ki jo v tem primeru predstavlja omara, simbol terapevtskega kavča.

Sledi obračun z negativnim očetovskim introjektom – Frankom. Na pomoč mu hitita terapevt in ego. Ker se je dramatično dogajanje začelo v omari (terapevtski kavč), se tam tudi konča, z s strelom pištole iz omare (terapevtskega kavča) in ubojem nevarnega introjekta.

Dorothy (mati) se v dokončno razgali (dobesedno) v prizoru, ko brez oblačil in zmedena stoji pred hišo, kjer stanuje Sandy in njena družina⁷. Novo stanje zavesti je še krhko in soočenje Sandy in Dorothy je dramatično. Temačna Dorothy zapeljuje in izraža potrebo po zaščiti, Sandy je zmedena. Sandyjina mati (starejša ženska) prinese plašč in pokrije golo (incestoidno) mater. Jeffrey, sin, se od matere separira, česar mati ne zmore, ji ponudi oporo in jo napoti v bolnišnico. O simboliki tega prizora bi lahko napisali nov esej, a na kratko le o lucidnem uvidu režiserja o težavnem procesu, ko mati sina ne spusti. Dorothy odpeljejo z reševalnim vozilom in negativni introjekt matere se umakne.

David Lynch in prispevek k razumevanju sindroma "mamin sinček"

Konec filma je pomenljiv in Lynch ponudi rezultat neugodne in ugodne razrešitve Ojdipovega kompleksa. Dorothy se igra z sinom/ otrokom, srečna, ker sta skupaj in sin ostaja njen otrok (in ljubimec). Njen mož je mrtev, je žrtev nasilnega in neobvladljivega gona smrti. V neugodni razrešitvi nasilen in grozeč oče prevlada nad ljubečim arhetipom očeta. Mati in sin ostajata v simbiotičnem odnosu in sin postane nadomestek za moža.

Režiser pa ponudi tudi ugodno razrešitev. Jeffrey se uspešno sooči z nezavednimi strahovi in prepovedanimi željami in je pripravljen sprejeti novo, odraslo vlogo. Simbolični prikaz zalivanja trate, kot ga je na začetku filma izvajal oče, prikazuje metaforo, ki razkriva nezavedno identifikacijo s praksami avtoritete, četudi te aktivnosti na površini delujejo banalno vsakdanje. Pomenljivo je, da se ta

⁷ David Lynch je povedal, da je podoben prizor doživel v otroštvu, ko je pogledal skozi okno.

simbolizacija pojavlja na začetku filma, kar nakazuje, da gre za vzorec, ki bo določal celotno narativno in psihološko strukturo dela. Film tako že v uvodnem kadru gledalca subtilno seznaja s psihodinamiko, ki bo obarvala nadaljnje dogajanje.

Simbol taščice, ki se večkrat pojavi v filmu kot simbol razrešitve in optimizma, se ponovi v zadnjem prizoru. Taščica prileti na okensko polico in prinese hrošča. Sanje, o katerih je Sandy pripovedovala Jeffreyu in prinašajo mir in harmonijo v skupnost, se uresničijo. Pojav podobe iz sanj v realnosti je Jung opisoval kot sinhroniciteto oziroma dogodke, ki imajo pomensko (ne vzročno) povezavo. Takšne izkušnje so pogosto zelo osebne in mnogim dajejo občutek, da obstaja globlji red ali pomen v življenju.

Temni svet (nezavedno) nadomesti svetloba (zavedno). Ugodna razrešitev konflikta nakazuje, da je združitev fragmentiranih psihičnih elementov možna preko ljubezni (Eros) in idealiziranega posrednika..Praktični pomen se v terapiji kaže na ta način, da za zdravljenje globokih psihičnih razcepov ni dovolj zgolj razumski uvid ali kognitivno preokvirjanje. Potrebna je globlja čustvena izkušnja povezanosti (Eros) ali simbolno posredovanje, ki omogoča postopno integracijo razpršenih psihičnih vsebin v bolj kohezivno celoto.

Lynch si je v filmu zastavil vprašanje, zakaj naj bi se ljudje ukvarjali s tako zahtevnimi dejavnostmi, kot je raziskovanje lastnih nezavednih vsebin. Motiv za nevarno potovanje v notranjost obrazloži s stavkom, ki ga izreče Sandy ob koncu filma, ko pove, da ima Jeffrey "res rad skrivnosti". Jeffrey se ni zapletel s Frankom Boothom in temnim podzemljem zgolj po naključju, ampak ga je temna plat človeške narave fascinirala in s tem se tudi v gledalcih vzbudi želja po razreševanju potlačenih občutkov in tem.

Kljub bogati sporočilnosti in pomenljivosti filma, podobno kot film *Čarovnik iz Oza*, tudi *Modri žamet* ni bil ob prvi uprizoritvi razumljen v vsej svoji sporočilnosti in ni bil dobro sprejet s strani kritikov. Zmotili so jih predvsem nazorni prizori nasilja in posilstev, čeprav le ti niso bili sami sebi namen, temveč je režiser želel prikazati vso dramatičnost procesa individuacije, ki ga neizogibno spremljajo tudi občutki strahu, groze in zmedenosti. Tako ponovno lahko potrdimo izjemno vrednost intuitivnega razskovanja umetnikov in njihovega izjemnega doprinosa k razumevanju človeškega stanja.