

Pod gladino

PETRA METERC

Prva riba
ki sem jo kdajkoli ujela
ni ležala
mirno v vedru
temveč je mlatila in hlatala
v gorečem
začudenju zraka
in umrla
v počasnem izlivanju
mavric. Kasneje
sem odprla njeno telo in ločila
meso od kosti
in jo pojedla. Zdaj je morje
v meni: jaz sem riba, riba
se svetlika v meni; dvignili sva
se, zavozlani skupaj, namenjeno nama je, da padeva
nazaj v morje. Iz bolečine,
in bolečine in še več bolečine
hraniva to vročično zemljo, hraniva se
s skrivnostjo.
(Mary Oliver, Riba¹)

Hrvaška režiserka Antonela Alamat Kusijanović je za svoj prvi igrani celovečerec **Morena** (Murina, 2021), ki je tudi slovenska manjšinska koprodukcija, na festivalu v Cannesu prejela prestižno nagrado zlata kamera. V središču filmske pripovedi, ki se dogaja na otoku v Dalmaciji, je sedemnajstletna Julija (Gracija Filipović), dekle na pragu odraslosti, ki se giblje med *tomboyevsko* nerodno, sramežljivo držo ter spoznavanjem svojega telesa kot ne le seksualnega, temveč tudi kot bojnega polja patriarhalnih odnosov, nad katerim bo morala slej ko prej prevzeti nadzor, če ne želi, da ga nad njim izvajajo drugi.

1 Prevod iz izvirnika »The Fish«, prevedla avtorica članka.

Film od samega začetka eksplicitno zariše dinamiko odnosov v Julijini družini. Oče Ante (Leon Lučev), *capofamiglia*, je tisti, ki odloča o praktično vsem. Sprejema odločitve o družinski ekonomiji, delegira domača opravila in v odnosih družine odreja spolno zaznamovane vloge preostalima člani-cama – že omenjeni Juliji ter mami Neli (Danica Čurčić). Ko Ante z Julijo v morju lovi naslovne morene, jo obravnava kot stereotipno moškega potomca, od katerega zahteva fizično zmogljivost in pomoč pri težkih opravilih. Na kopnem, v družinskem okolju, ji med drugim, kadar naloženo delo opravlja v kopalkah, očita preveliko razgaljenost, spet drugič kritizira njena ramena v dekliški obleki kot preveč fantovska. Mama med njiju sprva stopa kot nekakšen pomiritveni člen, s precej stereotipnimi, a zato nič manj resničnimi frazami, s predvidevanji, kdaj bo »oče dobre volje«, in očitani hčeri, »da ve, kaj se zgodi, če očeta sprovocira«.

Ko se na otoku z jahto ustavi Antejev bogataški prijatelj iz mladosti Javier (Cliff Curtis), mu Ante želi prodati zemljo na enem od bližnjih opustelih otokov za gradnjo turistične-ga resorta. Z denarjem od prodaje bi družini omogočil, da se preseli z otoka in si morda kupi stanovanje v Zagrebu. A ker mora Javierja v nakup še prepričati, se mora prav vse podrediti podobi popolne, predvsem pa ustrežljive družine, s katero Ante svojega gosta, ki ga še pred prihodom označi kar za »boga na zemlji«, želi premamiti, malodane zapeljati v nakup zemlje. Zdi se namreč, da Ante v podrejeni drži do tujega prijatelja s kapitalom – v želji, ki je zaradi načrtovane-ga izkoriščanja narave za turistične namene izrazito kolonialna – želi tudi, da žena in hči s svojim vedenjem prav tako očarata Javierja, ki se seveda ne brani, da mu strežejo od spredaj in zadaj, saj se zaveda, da si pravzaprav lahko privošči vse.

V situaciji, v kateri se Ante kot koloniziran moški v nenehnem dokazovanju svoje vrednosti povsem poniža, je v filmu logiko tovrstnih odnosov mogoče razumeti kot simbolno kastracijo, iz katere deloma izhajajo tudi nasilno

Morena (2021)



znašanje frustracij nad ženo in hčerjo. Antejeva nagnjenost h koleričnemu stresanju jeze ob še tako majhnem občutenju izgube oblasti nad hčerjo ali ženo, oziroma čemerkoli, kar ni v skladu z njegovimi (pre)velikimi načrti in predstavami o njihovem življenju, se v filmu namreč hitro stopnjuje od še prebavljive fotrovske zateženosti do skrajno obsesivnega nadzora. Ta ni le grob in ponižujoč, temveč mestoma daje srhljiv občutek nasilja, ki se utegne skrivati pod površjem, vsega tistega, kar je v filmu morda zgolj nakazano.

Julijina mama v filmu deluje izrazito nestabilno – njen modus operandi se zdi predvsem podrejanje moževi hitri jezi, vendar ob obisku Javierja prav Julija v njej predrami določeno mero upornosti in obžalovanja sprijaznjenosti z lastno ujetostjo v zakonu in posledično na otoku. Julija v Javierju namreč sprva ugleda podobo rešitelja, čeprav je jasno, da se slednji tako z njo kot z mamo le poigrava. Njeno občudovanje tujca, ki potuje po svetu in se zdi za razliko od nje-nega očeta svoboden ter jo spodbuja z na videz emancipatornimi izrekami o njenih potencialih, se giblje med iskanjem nadomestne očetovske figure ter naivno zaljubljenostjo, ki tu in tam v gledalcu vzbudi izjemno nelagodno občutek.

Prav v odnosu do Javierja se zgodi tudi obrat, ki razpre pomenljiv konflikt med Julijo in mamo. Julija se namreč ob Javierjevih zgodbah o njihovi mladosti zave, da je mama

obtičala, in jo zagleda iz nove perspektive, predvsem pa ji postane jasno, da ne želi slediti njenim vzorcem.

Film enakomerno izmenjuje naelektreno vzdušje na kopnem s prizori v morju, ki za Julijo predstavljajo umik – bodisi ohladitev glave od ravno vzniklega konflikta z očetom bodisi potapljanje in odkrivanje novih, še neraziskanih globin. Pomenljivi, prepotrebni pobegi v morje bi lahko delovali kot precej poenostavljena metafora za razkrivanje podzavestnega – vendar pa režiserka ravno s premišljenimi prizori tudi pod vodo vzpostavi skorajda trilersko vzdušje, v katerem tisto, kar se skriva pod površjem, pridobi nove odtenke, ali pa junakinji omogoči določeno umiritev in razjasnitev zavesti, ki izide iz občutenja moči lastnega telesa v naravnem okolju. Film tako prav s prikazom črpanja moči iz narave, pa tudi zaveznitva z naravo, saj Julija očetu večkrat zabrusi, da ne uživa v ribolovu z njim, temveč v potapljanju, konec koncev pa sabotira tudi njegov načrtovani posel prodaje še nepozidane zemlje na opustelem otoku, zariše ekofeministične vzgibe.

Morena tudi na koncu ne ponudi jasnega, odločujočega razpleta, ki bi junakinjo popeljal v novoodkrita emancipacija, vendar v raznovrstnih konfliktih v teku pripovedi spodbudi določen premik iz nedoločene upornosti k odločnim, četudi za zdaj zgolj majhnim zavrnitvam tistega, česar si Julija zase v življenju ne želi. ■