

# SVETO DEKLE



**La niña santa**

Argentina/Italija/Nizozemska/Španija 2004

**režija** Lucrecia Martel **scenarij** Lucrecia Martel **fotografija** Félix Monti

**glasba** Andres Gerzenson **igrajo** María Alche (Amalia), Mercedes Morán (Helena), Carlos Belloso (dr. Jano), Julieta Zylberberg (Josefina), Alejandro Urdapilleta (Freddy), Mía Maestro (Inés)



Režiserka in scenaristka Lucrecia Martel je svoj film skromno označila kot zgodbo o dobrem in zlu, za vsak primer pa je vendarle pristavila, da ne govori ravno o spopadu dobrega in zla, temveč o težavah razločevanja med njima. Navidezna skromnost prvega dela izjave se s tem seveda razblini, pojmi, kot so "zgodba", "dobro" in "zlo", pa dobijo ironičen prizvok, kakršnega navsezadnje premore tudi film sam. V njem bi namreč zaman iskali zgodbo v strogem ali celo ohlapnejšem pomenu besede, o dobrem in zlu v kolikor toliko definirani obliki pa tudi ni ne duha ne sluha. Martelova pač ne stavi na trdno, premišljeno pripovedno strukturo, na vsebinsko zaokroženo in k jasnemu cilju usmerjeno zasnovo, na pregledno in smiselno povezano dogajanje, skratka, ne ravna kot pripovedovalka zgodbe, marveč prej kot kakšna iskreno prizadevna, vendar nekoliko negotova in ne posebno kritična sociologinja, ki raje voajeristično opazuje dogajanje, kot da bi vanj dejavno posegala. In dogajanje, ki ga beleži kamera, se povsem slada s takšnim pristopom, saj je razpršeno, včasih tudi naključno prepleteno, največkrat zajeto v podrobnostih, kdaj pa kdaj zgolj v bežnih podobah. Pripoved je tako nekam nedorečena, marsikaj je le nakazano ali na hitro izrisano, marsikaj preprosto izpuščeno, prezrto ali kratko malo pozabljeno, toda končni vtis je presenetljiv: vse skupaj deluje kot premišljena, dobro orkestrirana celota.

V jedru pripovedi je odnos med petnajstletno Amalijo, hčerko privlačne ločenke Helene, ki vodi družinski hotel, kjer ravno poteka zdravniški kongres, in doktorjem Janom, enim od udeležencev kongresa. Seveda velja to le pogojno, kajti do kakšnega resnejšega odnosa med njima niti ne pride. Amalija postane na tega umirjenega, vase zaprtega in navidez povsem neškodljivega moškega srednjih let pozorna v gneči ob poslušanju uličnega glasbenika, ko se doktor od zadaj opolzko prisloni ob njo. Dekle, ki sicer redno obiskuje verski pouk, tega akta prikrita pedofilske perverzije ne občuti kot nadlegovanje, ampak v njem prepozna božje znamenje, signal, da je izbrana za posvečeno nalogo. Najsi gre za učinek ponesrečene, diletantsko vodene verske vzgoje (o čemer nas film dovolj duhovito informira), za dekletovo prebujajočo se seksualnost ali za preplet obojega, vsekakor je zdaj Amalija tista, ki prične zalezovati nesrečnega doktorja, da bi izpolnila svojo sveto dolžnost. Kako si jo pravzaprav sama predstavlja ali vsaj približno zamišlja, ostane docela nepojasnjeno, zakaj dr. Jano se je vestno izogiba, še zlasti potem,

ko ugotovi, da je (pre)drzno dekle hčerka lepe Helene, s katero se po drugi strani boječe, a dovolj očitno spogleduje. Vendar tudi ta odnos ostane bolj ali manj nakazan, zgolj v začetni fazi flirta, saj do tesnejšega zblizanja nikoli ne pride.

Bolj kot odnosi, ki pravzaprav ne obrodijo kakšnih konkretnjših sadov, so zanimivi sami liki. Mirni, vsaj navidez kultivirani, a tudi precej brezkrvni dr. Jano, kajpada poročen in oče dveh otrok, nekako ne sodi v družbo razposajenih zdravniških kolegov, ki sproščeno ozračje kongresa izkoriščajo za veseljačenje, popivanje in zapeljevanje laborantk (kar sproži tudi kakšen škandal), vendar ima – kot vidimo – celo on svoje majhne, temne skrivnosti. Helena, ravno tako v srednjih letih, a še zmeraj nadvse privlačna, seveda hrepeni po moškem, le da nima kakšne posebne izbire, za nameček pa ima očitno še neporavnane račune svojim bivšim možem in njegovo novo, visoko nosečo ženo, katere telefonske pozive vztrajno zavrača. Poleg tega ima nemalo skrbi s hotelom, ki ni v najboljšem stanju, in z osebjem, ki je vse prej kot vrhunsko. Amalija preživlja zmedeno obdobje iskanja lastne identitete in na prvi pogled ne deluje preveč erotično ali celo izzivalno, vendar njene našobljene ustnice in globoke oči opozarjajo na pritajeno čutnost. Njena prijateljica Josefina, s katero se nenehoma hihitata, si šepetata in se objemata, je po tej plati precej bolj izzivalna in dejavna, čeravno tudi prav perverzno licemerska. Med zborovskim petjem in rožnim vencem je glavna tema njunih pogovorov ljubezensko življenje mlade, mične rjavooke učiteljice verouka. Nič posebnega, pravzaprav – če seveda ne živite v naivnem prepričanju, da mlada, nedolžna, religiozno vzgajana in dozdevno molitvi predana dekleta niso seksualno motivirana.

Kot že rečeno, to še zdaleč ni zgolj ali predvsem film o spolnem nadlegovanju, grehu, krivdi, pokori in podobnih temah. A relativizirano ni le neokusno početje doktorja Jana, ki v inscenaciji Lucrecie Martel učinkuje nadvse diskretno in hkrati skorajda elegantno nevsiljivo, tudi pri Amelijinih poskusih zblizovanja še zdaleč ne gre le za kakšno nesebično, religiozno motivirano "poslanstvo". Čutnost je tu kajpak nadvse pomemben element, je vir užitka in bolečine, neposreden telesni stik pa se zdi sploh odločilen. Kot po naključju se telesni stik v eni svojih vulgarnejših različic križa s fenomenom eteričnega, "breztelesnega" termena, elektroakustičnega instrumenta, ki ga je mogoče igrati brez fizičnega kontakta in zveni kot





mati vseh sintesajzerjev. To nas nemara bolj kot karkoli drugega opozori na funkcijo zvočne kulise, ki ji Martelova tako rekoč vrača izvorni pomen. Kajpada ne gre le za neopredeljivi, nejasni, sladkobno zastrti zvok termena, s katerim ulični glasbenik preigrava obrabljene šlagerje, marveč za celoten spekter zvokov – od pljuskanja vode v bazenu, zvonjenja telefonov, hreščečega šuma radia in pridušenega prepleta človeških glasov v ozadju do nenehno ponavljajočega se sikanja dezinfekcijskih sprejev, s katerimi sobarice "osvežujejo" hotelske prostore, zakaj vse to ustvarja samosvoje zvočno ozračje. Slednje se izvrstno ujema z nič manj specifično slikovno podobo filma, ki na trenutke učinkuje zgolj kot vizualno dopolnilo kompleksno strukturiranega zvoka, poenostavljeno rečeno, kot nekakšna vizualna kulisa. Kamera se pač raje lepi na detajle, od blizu lovi bežne poglede, kretnje, dotike, iztrgane drobce dogajanja, kot da bi s konvencionalno izbiro planov ponujala celostne, pregledne in jasne "vsebine", kar navsezadnje le še okrepi vtis nekakšne konfuze odmaknjenosti.

Okolje soparno vlažnega, zgolj za silo vzdrževanega termalnega hotela, ki s svojo zastarelo, dotrajano, iztrošeno opremo še najbolj spominja na kakšen počitniški dom iz obdobja realsocializma, podčrtuje vtis izoliranosti. Ne le da tu ni prostora za moderne čare komunikacijske elektronike, za mobilne telefone, računalnike, videotehniko (še stari radio zgolj hrešči in hrope), tudi individualnost je nekako odpravljena. Kot da bi stari hotel pogoltnil vse možne alternativne življenjske usode, kot da je nekakšno brezčasno območje, ki sproti briše vse osebne poteze in razsežnosti. Med prostori ni vidnejših razlik, sobe za goste so prav takšne kot bivalni prostori zaposlenih, tudi kot sobe Amalijs, Helene in njenega brata, ne ene ne druge pa ne dopuščajo osebnega pečata ali opaznejše povezave z zunanjim življenjem.

Nič čudnega, da so stiki med osebami te prostorsko omejene, na enoličnost okolja in časovno brezčasnost obsojene pripovedi zvedeni na čute brez emocij, na verbalno komunikacijo brez refleksije, na ritualizirane obrazce obnašanja, speljani bolj po gladki površini vsakdanjosti kot

skoz možno dramsko tkivo dogajanja. Dolgi premolki v pogovorih med neznanci ali površnimi znanci ne povzročajo nikakršnih zadreg, še tako odkrito radovedni pogledi ne zbuja negotovanja, direktna vprašanja naletijo na izmikajoče se odgovore ali kar na molk, ne da bi to koga opazneje iritiralo. Vsakdanjost ni bila nemara še nikoli tako pretirano, že kar groteskno vsakdanja. Prav to nas vrača k uvodoma omenjeni ironiji, zakaj na ozadju te hiperrealistične, na povečane podrobnosti razbite in kljub vsemu celo v svoji monotoniji pretirane podobe vsakdanjosti delujejo celo majhni grehi nekako predimenzionirano, dramatično, če ne kar travmatično. Kot da smo v nekakšni coni somraka, kjer drobne človeške slabosti rojevajo nesorazmerne, srhljive, včasih kar monstruozne posledice, in narobe, kjer pravo zlo ostaja v embrionalni fazi, skrito pod neusmiljeno povečavo precej nedolžnejših podrobnosti.

Kajpada ne kaže spregledati, da je navidez monotona vsakdanjost matična pokrajina laži, prikrivanja, izmikanja, prevar, zavajanj in še zlasti licemerja. Slednjega niti ne uteleša toliko doktor Jano, marveč bolj Amalijina prijateljica Josefina, mala, a goreča grešnica, ki hrani svojo deviškost za poroko, nič pa nima proti analnemu seksu. Ko se znajde v nevarnosti, da bo razkrita, brž preusmeri materino pozornost in denuncira dr. Jana, čeprav je Amaliji obljubila molčečnost. Dilema, ali je dr. Jano prikrita pedofilska pošast in potencialni pošiljevalec, kar navsezadnje ni docela nemogoče, ali pa zgolj nesrečna in v svoji nemoci domala plemenita žrtev krivično prenapihnjene obtožbe, ostaja seveda odprta, podobno kot vprašanje, ali v Amalijinem odnosu do njega prevladuje zgrešeno dojeta svetnica ali le rahlo perverzna Lolita. A za resno pripoved o težavnosti ločevanja med dobrim in zlim to gotovo ni najbolj posrečen teren, saj ne enega ne drugega ne ponuja v posebno zaznavni koncentraciji. Šele z izdatno pomočjo ironije bi se lahko oboje razraslo do merljivega obsega, na srečo pa Martelova po tej plati ne pretirava, marveč ironijo v resnici raje usmerja k bolj oprijemljivim rečem. •