

Petra Meterc

Recite ne komunizmu!

Ptice selivke | Pájaros de verano

leto 2018

režija **Ciro Guerra**

država **Kolumbija, Danska, Mehika, Nemčija**

dolžina 125'

Ciro Guerra je s **Kačjim objemom** (El abrazo de la serpiente, 2015), zagotovo enim najodmevnejših kolumbijskih *arthouse* filmov zadnjih petih let, dokazal, da je združitev žanrskih okvirov s pripovednimi tehnikami in specifikami verovanj staroselcev lahko izjemno plodna metafilska metafora, ki odpira širše razumevanje teme srečevanja dveh svetov. Če je v *Kačjem objemu* prikazal pustolovsko pripoved v dialogu s koncepti krožnega časa, reinkarnacijskih posebitev ter vstopanja v sanjske svetove z *ayahuasci* podobno rastlino amazonskih staroselcev, je Guerra tokrat stike Zahoda in staroselcev iskal na samem severu Kolumbije, na obalah karibskega morja na meji z Venezuelo, ki jih naseljuje ljudstvo Wayúu.

Wayúuji prebivajo na območju polotoka in istoimenske puščave Guajira. Ta geografska lega je v zgodovini služila upor proti osvajanju kolonialnih sil, v preteklosti pa so se tudi domačini sami večkrat namenili prek karibskega morja in že dolgo slovijo po svojih tihotapskih veščinah. Zato ne čudi, da sta najnovejše sodelovanje Guerra in so režiserka Christina Galego (pri Guerrovih prejšnjih filmih je prevzemala vlogo producentke) zastavila na preseku filmskega raziskovanja klanskih skupnosti ljudstva Wayúu z žanrom narkomafijskega trilerja. **Ptice selivke** (Pájaros de verano, 2018), ki zarišejo zgodbo vzpona in padca t. i. *bonanze marimbere*, obdobja razcveta preprodaje marihuane med letoma 1970 in 1980 na že omenjenem področju, bi sicer lahko označili za nekakšne proto-narcose in v filmu iskali izvore današnjih kartelov, vendar sta se režiserja, podobno kot pri *Kačjem objemu*, zasidrala v ujetje duha ljudstva na točki večjega preloma s tradicijo.

V ospredju filma je družina wayúujskega klana, ki ga vodi Ursula (Carmina Martínez). Ko se z njeno hčerjo Zaido (Natalia Reyes) po tradicionalnem obredu želi poročiti Rapayat (Jose Acosta), mu Ursula kot pogoj postavi doto 30 koz, 20 krav, 2 muli in 5 ogrlic, s čimer mu želi prekrizati načrte. Vendar Rapayat na obali karibskega morja s prijateljem



Moisesom (Jhon Narvaez) odkrije donosen posel. Skupini hipijevskih Američanov priskrbi večjo zalogo trave in tako zasluži dovolj, da poplača doto. Desetletni preskok naprej v času razkrije zdaj že cvetoč mafijski posel, v katerem so mule nadomestili dragi terenci in lahka letala, moški pa so oblečeni po zahodni modi obdobja. Družina tradicionalno *rancherio* zamenja za modernistično belo vilo sredi puščave, za katero se zdi, da bi lahko kot nadrealistična fatamorgana vsak hip izginila – na iluzijo njihove blaginje pa namiguje tudi filmska zasnova. Pripoved, ki jo sestavlja pet poglavij z naslovi po vzoru tradicionalnih wayúujskih pripovednih pesmi, lahko beremo kot klasično petstopenjsko tragedijo, pri kateri so junaki vnaprej obsojeni na propad.

Čeprav se režiserja osredotočata predvsem na dinamiko znotraj skupnosti in njene manjše enote – klana, ki jo dobra razmaje vdor tujega v tradicijo, je ves čas jasno, da je tujek predvsem na novo prevzeta logika turbokapitalizma. Na začetku posla jo Rapayat in Moises prevzameta od ameriških hipijev, ki na karibski obali poleg kajenja trave tudi navdušeno delijo letake z napisi »Recite NE komunizmu!«. ZDA so bile namreč v Kolumbiji v 60. letih prisotne predvsem s svojimi »mirovnimi« enotami, ki so pomagale v napadih na levičarske skupine na kolumbijskem podeželju. Če je imelo v klanski ureditvi vse točno določeno materialno vrednost – med drugim tudi mlada dekleta, katerih dote so bile hočeš nočeš praktičen vir zaslužka in preživetja za njihove družine –, v poslu z *gringoti* vrednostni sistem določajo koristoljubne odločitve posameznikov in ne več skupnosti.

Dogodki v filmu, pri katerem je od samega začetka jasno, da se bodo med seboj vsi prej ali slej postrelili, obstajajo zgolj kot ogrodje, v katerega se vpenja kontemplativno iskanje in pojasnjevanje vzrokov zla in smrti, kar ustvari svojstven mit vzpona in padca klana. Klanski vrednostni sistem, ki prek strogo začrtanih pravil vzdržuje zdrave odnose v skupnosti, se ob tihotapskem poslu stežka ohrani. Ljudstvo Wayúu je od nekdaj živelo odmaknjeno od državnega nadzora in je, kot se nekdo pohvali v filmu, »zemljo branilo že pred gusarji, Španci in Angleži«, zato je bila klanska hierarhija tista, ki

je usmerjala življenje v skupnosti. Tako že od začetka tihotapske naveze v družino vnaša razdor Rapayatov partner v zločinu Moises, ki ni njihovega porekla in na posel ne gleda družinsko, temveč deluje sam in zasluženi denar ob vzklikih »Viva el Capitalismo!« zapravlja za razuzdano življenje. Rapayat se v določenem trenutku mora odločiti za družino, razdor zvestobe najboljših prijateljev pa v senci vse večje grabežljivosti sproži verižno sosledje smrti.

Prizori nasilja v filmu se v skladu s samouresničitvijo pogube izogonejo pričakovani narkomafijski senzacionalnosti. Travmatične dogodke spremljata suh humor in ironija. Peregrin (Jose Vicente Cotes), ki ima vlogo mojstra besede, nekakšnega mediatorja med različnimi klani, se prenašanja sporočil loteva z absurdno brezizraznostjo. Tudi sicer je v odrezavi, mestoma povsem prismuknjeni resnobi mafijskih odnosov moč čutiti določeno mero potujitve, kot da se prav junaki sami ves čas zavedajo, da je mafijski posel in z njim povezano blagostanje nenaravno, le začasen privid, iz katerega lahko izstopijo samo mrtvi. Preden je Rapayat kot eden zadnjih v filmu ustreljen, lahkotno reče: »Vsi smo že mrtvi.«

Naslovne ptice selivke se kot glavna metafora minljivosti utelesijo v pojavitvah različnih ptic, pa tudi mrčesa, koz in drugih živali, ki delujejo kot vseprisotni omni. Eksplozivna barvitost wayújskih ženskih oblačil v kontrastu z rumenim puščavskim peskom ustvarja podobo rajskih ptic. Vzdušje filma je nasičeno s fatalizmom, ki se povezuje z vraževerjem, obredi in nadnaravnimi pojavi, pa tudi povsem etnografskim nepojasnjevalnim beleženjem staroselskega načina življenja in njegovega predrugačenja.

Matriarhinja Ursula, utelešenje mame volkulje, ki bi za družino storila vse, prek intuicije ter interpretacije videnj in sanj sprejema odločitve in v skladu s strogim etičnim kodeksom vodi klan. S talismanom v eni roki in zlatim rolexom na drugi nastopa kot nekakšna šundovska Lady Macbeth, film pa tako spreverča običajno narkokartelsko mačistično hierarhijo, v kateri so ženske potisnjene v stereotipne postranske vloge priležnic ali podpornih žena. Hkrati se režiserja z njenim likom priklonita literarnemu arhetipu ženske glave družine, ki skupnost varuje pred nestabilnimi in vihravimi moškimi karakterji, kar je v romanu *Sto let samote* z istoimensko junakinjo, Ursulo, začrtal že Gabriel Garcia Marquez.

Vzporednice med filmom in literarno klasiko lahko iščemo tudi širše; v načinu grajenja družinske sage, poudarjanju tragikomičnosti človeške narave ter v magičnem realizmu, pri čemer velja poudariti, da so Marqueza prav družinski služabniki, ki so po rodu izhajali iz ljudstva Wayúu, v otroštvu naučili jezika wayuunaiki, z njim pa, kar je pomembnejše, delili tudi nenavadne pripovedi in vraževerno rahločutnost v odnosu do sveta, ki jih obdaja.

Če je Marquez tokrat režiserjema služil kot navdih, zagotovo ni odveč novica, da se z naslednjim filmom lotevata adaptacije literarnega dela: priredila naj bi roman *V pričakovanju barbarov* južnoafriškega romanopisca J. M. Coetzeeja. Ta prevprašuje odnos imaginarnega imperija do umišljenih barbarov, ki predstavljajo predpogoj za njegov obstoj, pa najsi gre za plemena Amazonke ali potencialne kolumbijske komuniste. **E**

