

»Fajn človek je bil«

PETRA METERC

Na začetku je bila kratka zgodba Zdravka Duše. Matjaž Ivanišič jo je prebral in se, kot pove v intervjujih, k njej vedno znova vračal, v njegovem spominu pa se je zgodba začela stapljati s podobo nekoga, ki ga je režiser dobro poznal. In ker mu obris človeka, ki se je kot literarni lik dokončno ločil od papirja ter našel novo različico v osebnem pomnjenju, ni dala miru, se je odločil, da iz tega naredi film.

V ospredju filma **Oroslan** (2019), ki je premiero poleti doživel na festivalu v Locarnu, je odsoten, ravno preminul junak. Filmska pripoved pa je bolj kot upodabljanje določene zgodbe poetičen skupek skrbno sopostavljenih drobcev, iz katerih vznikajo premisleki o razplatenosti spominjanja in kolektivnem odzivu na smrt človeka v majhni, odmaknjeni skupnosti. Zdi se, kot bi Ivanišič želel, da se gledalcem zgodi podobno kot njemu – če je bila pri njem kratka zgodba tista, na katero so se pripenjale določene podobe in osebni spomini, gre tu za nekakšen obratni proces. Iz filmskih podob in fiktivnih spominjanj, izpričanih v filmu, si vsak gledalec sestavi svojo različico zgodbe zdaj že neobstoječega junaka.

Dvainsedemdeset minut filma se opira na tri poglavja. Na samem začetku nas statični prizori pokrajine z redko poseljenimi hišami prostorsko umestijo. Sledi dolga sekvenca razdeljevanja kosil v tipskih plastičnih, nadstropnih posodicah, sprva v od pare zamegljeni menzi, pozneje pa, čeprav se kamera komaj loči od menažk, spremljamo avtomobil enega od domačinov, ki hrano razvažna na oddaljene kmetije tistim, ki si je sami ne morejo več pripravljati. Ponavljajoč proces ustavljanja ob hišah in puščanja menažk na za to določenih mestih deluje kot leitmotiv za karakterizacijo skupnosti, ki zaradi maloštevilčnosti in odročnosti že iz praktičnih razlogov ne more biti kaj drugega kot povezana. Posodica, ki ni pobrana s svojega mesta, tako naznani nekaj izrednega.

Spoznanje, da gre za smrt osrednjega filmskega lika, ki ga sploh nismo imeli priložnosti spoznati, ni prikazano kot središčni dogodek, za kar režiser poskrbi s ponovnim ponavljanjem se vzorcem – tako najprej spremljamo hojo vaščanke, ki je opazila, da nekaj ni prav, od lokalne gostilne do junakove hiše in nazaj. Nato se iz gostilne do Oroslanove hiše odpravita še dva vaščana, stopita v hišo, se zopet vrmeta v gostilno, potem spet nazaj do hiše in še enkrat do gostilne, pri čemer se kamera usmerja v zmerno pospešujoče udarjanje korakov ob asfalt. Smrti tako v filmu ne razberemo kot dogodek, ki bi bil povzdignjen nad vsakdan, ampak predvsem kot situacijo, prek katere opazujemo sprva pretežno neme odzive skupnosti.

V osrednjem delu filma se v lokalni skupnosti pojavi zunanja oseba, moški srednjih let, ki se v vas pripelje z Oroslanovim bratom. Čeprav ne vemo, v kakšnem odnosu sta, kmalu razberemo, da je prvi tu, da bi beležil lokalna pričevanja o ravnokar preminulem, čeprav ni jasno, zakaj bi to počel.

Ko gledamo prizor v mesnici, v kateri – kot kasneje izvedemo od brata – je svoje čase delal Oroslan, se zgodi zanimiv preskok iz zunajfilmskega v filmsko. Gre za še enega v vrsti dolgih, na videz dokumentarnih prizorov procesa dela, s katerimi Ivanišič vsakdan vaščanov, pa naj to hoče ali ne, umešča v kontekst delavskega razreda. Poleg zunanjega pogleda na vas in pokrajino ter lokalne gostilne so takšni ali drugačni obrati namreč med redkimi skupnimi prostori v filmu. Ko se prizor v mesnici zaključi, iz nje s kamero v roki stopi že omenjeni »tujec« – lahko si mislimo, da je novinar, filmar, kar pač hočemo –, s čimer se vloga Ivanišiča, ki ga poznamo predvsem kot dokumentarista, torej tistega, ki ljudi pred kamero spodbudi, da tako ali drugače spregovorijo (četudi z molkom), simbolno prenese na junaka znotraj fiktivnega okvirja.

Na tej točki film zakoraka v beleženje pričevanj, in čeprav omenjenega junaka poslej vidimo le še v gostilniškem dialogu z Oroslanovim bratom, je prav zgoraj omenjeni trenutek zadosten, da nakaže zasuk v pripovedi. Kot bi že sama pojavitev zunanje osebe, ki jo zanimajo zanjo do neke mere nedostopne štorije, vzpostavila primerno distanco, iz katere smo lahko tistemu, kar povedo vaščani, priče tudi gledalci. In tako imamo kar naenkrat občutek, da ne vemo več, ali smo se znašli v dokumentarnem ali igranem filmu.

Vendar Oroslan ni dokumentarec, čeprav so vaščani naturščiki (razen Milivoja Mikija Roša v izjemno odigrani vlogi Oroslanovega brata), ki v svoja izjavljanja vpletejo lastne zgodbe in lasten način pripovedovanja v porabščini, kar prizorom daje odtenek etnografskosti. In čeprav se v sklepnem delu filma vaščani pojavljajo v frontalnih postavitvah in ob govorjenju gledajo v kamero. In čeprav nekje vmes, kakor je pogosto pri dokumentarcih, platno zapolnijo črno-bele fotografije, na katerih naj bi gledali Oroslana in njegovega brata v mladih letih.

V vsem tem je pravzaprav glavni trik, ki podžge našo domišljijo: čeprav gledamo fikcijo, si v mislih vsak gledalec izriše svojstveno podobo Oroslana, za katero se ravno zaradi preiščenih detajlov, umeščenih v navidezno vsakdanost, zdi, da ne more biti nič drugega kot resnična. Podobe, ki se izrišejo ob pripovedih, so specifične in zamegljene hkrati, zato je povsem mogoče reči, da je Oroslanov več.

Ko brat in vaščani o Oroslanu spregovorijo, o njem izvedemo nekaj splošnih dejstev; da je delal kot mesar, da ga je rad pil, da ni nikoli imel žene in da je trpel zaradi epilepsije. Vse drugo so naši vtisi; razbiramo jih iz tona pripovedi, iz njihovih poudarkov, humornosti ali zadržanosti. O njem se izrekajo vsi. Čeprav dobimo občutek, da ga je le malokdo poznal



intimno, se v majhni skupnosti vsak oprime tistega, kar jima je v življenju prekrizalo poti. Od skupnih posedanj v gostilni, dela in skupnih voženj z avtobusom ter tistega, kar je kdo kje slišal, pa do enostavnih opredelitev tipa »fajn človek je bil«.

Izrekanja pred kamero tako kolektivno zapolnijo prostor, ki je po Oroslanovi smrti v skupnosti ostal izpraznjen. Film pa dokaže predvsem to, da imajo posamezniki s še tako marginalno zgodbo v tovrstni skupnosti še vedno svoj prostor; tako pred smrtjo, kot po njej.