

BITI PONOVRNO TAM, KJER TE DRUGI ŽE ZDAVNAJ NE PRIČAKUJEJO VEČ

EDINI DOKUMENTANI FILM V URADNI SELEKCIJI 10. FSF JE ŽIRIJA IZBRALA ZA NAJBOLJŠI FILM FESTIVALA. ZAKAJ SO OTROCI IZ PETRIČKA »VELIKI DOMAČI FILMSKI DOKUMENTAREC«?

JOŽE DOLMARK

Kinematografsko delovanje postoji v zbujanju, v motiviranju ter jačanju pogleda in sluha do iger sveta za vse nas, tukaj in onstran naših horizontov, pogosto pa zlasti onkraj meja moči naših besed. Videti in biti gledan, vsa naša filmana telesa, ki so s slikami in zvoki neusmiljeno še bolj resnična od realnih v kinematografski zaobljubi uprizoritve sveta. Kino je v svojem skritelem bistvu vemer nekakšno ponovno rojstvo, vstajenje, reinstalacija, vrnitev nečesa izgubljenega ali manjkajočega: zopet se pojaviti v življenju živih. Biti ponovno tam, kjer te drugi že zdavnaj ne pričakujejo več. Ta utopija filma je najmočnejša v dokumentarcu, ki ne le da že sam po sebi zvesto priča o obstoječem svetu, ampak iz njega poustvari glavnega referenta med preteklim in sedanjim. Vse, kar na platnu vidimo, postane stvar spomina, ali bolje: preteklost preživi in se naseli v gledalčevo željo, da v tem dialogu različnih časov nekaj za vedno ohrani zase.

Sicer obstaja verovanje, da so življenjske zgodbe močnejše od filma, in če so že, so takšne v dokumentarnem filmu, ki je vedno močnejši od vsake fikcije. Ena takih zgodb je gotovo žalostna zgodba o otrocih, ki so jih v taborišču Teharje pri Celju junija leta 1945 nasilno ločili od staršev in odpeljali v otroško taborišče Petriček, starše pa nato brez kakršnegakoli sojenja pobili. Otroci, ki so danes še živi in odrasli ljudje, še vedno ne vedo za grobove svojih pobitih staršev. Dokumentarec Mirana Zupaniča pa je skozi njihovo mučno spominjanje pretresljivo pričevanje o ukrade-

nem otroštvu; o strahotah, kakršna je že sama nasilna ločitev od staršev, o strahovanjih, poniževanjih in trpinčenjih, ki so jih doživljali v času »prevzgoje« v taborišču, kjer so jih nenehno zasmehovali, zaničevali in zmerjali predvsem zato, da bi v njih ubili identiteto in tisto malo nastajajoče samozavesti ter jim na silo privzgojili neka druga in »pravšnja« samozavedanja.

Snemati dokumentarec je kakor nositi kino direktno v svet in svet suvereno nazaj v kino. Skorajda neki duhoven in transparenten obred, ki nam daje nekakšno iluzijo, da je ta svet možno tudi spreminjati in da smo kljub vsemu v nekakšni globlji navezi z njim.

Cena, ki so jo pri tem plačali za domnevne grehe svojih staršev, je bila seveda neizmerljivo velika in tolikanj bolj huda, ker o svojem strašnem odraščanju dolgo časa niso smeli govoriti. Morda zato, ker smo do nedavnega živeli v nekakšni zapovedani amneziji in ker se tudi dandanes s kompleksnostjo svoje polpretekle zgodovine le s težavo soočamo brez ideoloških izhodišč in nakan.

S filmi, ki govorijo o strahotah, ki jih doživljajo otroci, so ponavadi težave, ker vselej zelo neusmiljeno

angažirajo gledalčeva čustva in nemalokrat s tem tudi manipulirajo. Otroci so na filmu velikokrat tudi način, sredstvo, kako na čisto enostaven način močno vplivati na gledalčevo čustveno umevanje filma.

Zupanič pripoveduje zgodbo s pričevanji žrtev, s spominjanjem teh otrok, zdaj odraslih, ki govorijo predvsem o svojem manku pravega otroštva, o tistem, česar v resnici niso nikdar okusili in kar jim je pravzaprav neznano. To govorijo z boleče pozicije odraslih in večina teh nesrečnikov ima simptome posttravmatične stresne motnje. Kot otroci so bili izpostavljeni nizu travmatičnih dogodkov. Prihod v taborišče Teharje, nasilna ločitev od staršev in poznejše spoznanje, da so starši mrtvi. Petričku je sledilo življenje brez starševske ljubezni po sirotišnicah, rejniških družinah, zavodih za mladoletne. Otroci iz Petrička v svojem odraslem življenju niso smeli spregovoriti o svoji usodi, nosili so jo v sebi, jo potlačevali in jo s travmami na najrazličnejše načine prenašali. Tisti, ki so se iz tega pekla nekako izvlekli, so sicer pristali, da spregovorijo pred kamero, toda spregovorili so zlasti o svojem pomanjkljivem in brhkem otroškem telesu, o nekem strahotnem manku s stališča bolečega odraslega telesa, ki mu je bilo nekaj bistvenega na silo odvzeto toliko časa nazaj in zato ne more biti več pravšnje. To pa je teren, ki zlasti v dokumentarnem filmu zahteva izjemno zrelost in občutljivost avtorja, ki se pred takšno tematiko znajde v dvojni vlogi: po eni strani mora imeti do grozljive moči govora absolutno distanco, po drugi strani pa mora biti absolutno znotraj, »zraven«.

Zupanič se je tako odločil za pretanjen režijski po-



stopok s statično kamero v filmanju žrtev, ki so po vsej verjetnosti precej težka stopile pred filmsko kamero in spregovorile. Tako je večino intervjujev posnel v ožjih izrezih na eni lokaciji, povsem statično. Temu pa je želel dodati nasprotje, torej statičnemu pogledu postaviti nasproti dinamičen, gibljiv, osvobojen pogled z daljinsko vodeno kamero, ki plava čez prostor, čez zimsko pokrajino, s katero v črno-beli sliki gradi atmosfero mraza, ponazoritev hladu, ki so ga doživljali otroci in ki ga še vedno doživljajo kot odrasli. Ta prostor je tako abstrakten, da gledalcu omogoči, da se

z njim identificira in vanj položi ves čustveni volumen te žalostne zgodbe, ki je ogoljena vsakršne ideološke ali politične instrumentalizacije. Tako te filmske podobe poleg globokega sočutja morda vzbujajo le še moralno ogorčenje nad dejstvom, da ti dogodki še vedno niso jasno in odločno obsojeni, ker je tragedija slovenstva še vedno v neki globoki ujetosti starih delitev, ki jih je vojna samo še pospešila in človeku prinesla neizmerno trpljenje, ne glede na antagonistične ideološke bregove. Morda je pravo sporočilo Zupaničevega filma, kakor tudi sam pravi, ravno v tem, da

če si ideologija, katera koli, podredi posameznike do te mere, da eni drugim povzročajo zlo, je to grozljivo in tragično za vse, ostajajo globoke človeške poškodbe za dolge čase in te rane se le počasi celijo, čemur smo priče dandanašnji. *Otroci iz Petrička* so kruta zgodba, tako s stališča našega vrednotenja preteklosti, s tem pa tudi našega vsakdana in prihodnosti, pomenljiva v dejstvu, da moramo priti do sprave samo, ko smo trpljenje dojeli s sočutjem in ne zgolj s sovraštvom do krivcev, čeravno le-ti v usodnih trenutkih niso premogli niti kančka človečnosti, s katero bi bilo marsikaj veliko manj tragično.

V vsakem pravem dokumentarcu obstaja neki osnovni odnos med tistim, ki filma, in onim na drugi strani, ki je filman. Prvi mora biti bister opazovalec tistega drugega; tistega drugega telesa, ki izreka besede in gledalcem predstavlja enkratni filmski pogled, ki proizvaja določen čudež. Filmsko telo lahko prinese moč in lepoto ter pretresljivost pojavnosti, ki je nefilmansko telo morebiti ne zmore doseči. To pomeni, da filmsko telo zaobjema tudi vse tisto, kar ni videno in česar se ne da posneti, tisto, kar je zunaj vidnega polja, za kar se slutiti, da je kdajkoli bilo ali šele bo, tisti osnovni suspenz ljudske eksistence v vsej njeni dojemljivi in pogosto tudi nerazložljivi dimenziji. Filmati »vsakdanje ljudi« znotraj »vsakdanjega sveta« pomeni biti v spregi z vsem možnim neredom življenja, z vso nepredvidljivostjo dogodkov sveta, z vso nezmožnostjo predvidevanj njihovih izhodov. Tu ne obstaja filmski scenarij, marveč samo potreba po filmskem dokumentarcu, po filmski kameri, ki zna ponižno ter pozorno poslušati drugega, kar je sicer ena temeljnih predpostavk filma nasploh. Kako poslušati drugega, kako ga umestiti pri gledalcu tam doli, v tisti temni spovednici življenja, in pri tem nikogar pomanjševati ali stigmatizirati v smislu konsenza osnovne ali celo politične kulture. Film z dispozicijskim temeljem svojega jezika (in, off; metonimija in metafora) vedno omogoča plemenit sistem sprave in logiko dogovora.

Zupaničevi *Otroci iz Petrička* so takšen film, predvsem pa so po nekaj letih veliki domači filmski dokumentarec. S častnimi izjemami se pri nas le malo režiserjev ukvarja s tovrstnim delom, ki bi po svoje moralo biti enkratna šola filmskega pogleda in hkrati enkratna kritična presoja dni, ki so nam dani živeti tukaj in predvsem zdaj. Snemati dokumentarec je kakor nositi kino direktno v svet in svet suvereno nazaj v kino. Skorajda neki duhoven in transparenten obred, ki nam daje nekakšno iluzijo, da je ta svet možno tudi spreminjati in da smo kljub vsemu v nekakšni globlji navezi z njim. Nič komplicirane filmske pisave, nikakršnih efektov in manipulacij z njimi. Zgolj vezanje medsebojnih stikov in iskanje smislov, ki izhajajo iz odnosa med nami in njim, svetom. Zgolj moč izgovorljive monološke filmske besede. Mogoče tiste, za katero je nekje v Talmudu napisano, da je bila prva in je omogočila vse slike in zvoke tega sveta.