

rosetta,

presenetljivi zmagovalec

gorazd trušnovec



Na talent belgijskih bratov Dardenne – Luc je študiral filozofijo, Jean-Pierre pa igrilstvo – je širšo javnost opozoril dober ducat pomembnejših nagrad, ki sta jih prejela za svoj prejšnji celovečerni film **Obljuba** (*La promesse*, 1996), toda zdi se, da sta se med velike filmske brate (kot sta recimo brata Taviani ali Coen) zapisala šele z letošnjo zlato palmo oziroma s filmom *Rosetta*. Brata Dardenne delujeta zadnjih dvajset let predvsem na področju dokumentarcev – posnameta jih približno pet na leto, pred *Rosetto* pa sta posnela že pet celovečercov. Ozadje njunega ustvarjanja je tudi pri drugih projektih več kot očitno: pri obeh zadnjih filmih je meja med fikcijo in dokumentarnostjo skoraj izbrisana, lahko pa med njima potegnemo še več vzporednic. V ospredju *Obljube* je Igor, petnajstletni vajenec, ki v prostem času pomaga očetu pri izterjavi najemnin od emigrantov, naseljenih v starejši večstanovanjski hiši, ki jo obnavljata prav s pomočjo ilegalnih priseljencev. Med racijo eden od njih pade z odra; pred smrtjo utegne le še naročiti Igorju, naj poskrbi za njegovo vdovo. Oče nesrečo prikrije in se hoče znebiti tudi vdove, Igor pa čuti dolžnost, da izpolni obljubo. Zaradi tega se njegov odnos z očetom krha, graditi pa se prične nova vez s sicer nezaupljivo vdovo. Če hoče Igor prevzeti svoj del krivde in odrasti, se mora upreti očetu, kar mu nazadnje tudi uspe.

Rosetta se tematsko in stilistično (tehnična ekipa obeh filmov je bila ista) navezuje na *Obljubo*. Gre za podoben milje

delavskega okolja, le da je odnos oče-sin zamenjal odnos mati-hči. Drugi roditelj je v obeh primerih odsoten in v obeh primerih gre za zrejšega potomca; medtem ko je oče v *Obljubi* stalno na meji zlorabljanja sina in okolice, je Rosettina mati neodgovorna alkoholičarka, ki deluje na robu zavedanja. V obeh primerih je osrednje vprašanje krivde oziroma osebne odgovornosti, le da se zdi *Rosetta* še bolj neposreden, minimalističen in brezkompromisen film. Na kratko: osemnajstletnica, ki živi z materjo v počitniški prikolici v avtokampu, obupano in obsesivno išče službo zase, za mater rešitev iz alkohola, za obe pa normalno preživetje. Vendar pa ji v iskanju življenja, kot ga sanjajo angeli, zmanjka moči. V njej zaključuje občutek krivde, da je prišla do – sicer bedne – službe z izdajstvom edinega človeka, ki je kdaj pokazal zanimanje zanjo. Krivda prevlada nad preživetjem: Rosetta sklene, da bo s plinom zastupila mater in sebe. Prijatelj se ne more sprijazniti z njenim izdajstvom; pride jo nadlegovat in ji s tem reši življenje.

V Rosettinem življenju ni nič samoumevnega – niti morebitna smrt ne. Zadnja sekvenca, v kateri poskuša narediti samomor, je bila ena najbolj pretresljivih na festivalu sploh. Mati leži mrtvo pijana v prikolici, Rosetta, utrujena od vsega, odpre plin in leže na svojo posteljo. Kmalu zmanjka plina. Kaj zdaj? Omotična se odpravi k upravniku po novo jeklenko, mirno plača in jo poskuša prinesiti nazaj do prikolice. To najtežje od vseh poti ji nazadnje po naključju prepreči prav tisti človek, ki ga je izdala delodajalcu in s tem prišla do njegove službe. V Evropi sedanosti – kar zapovrstjo kažejo tudi drugi filmi iz tega vala novega francoskega oziroma frankofonskega realizma (takoiimenovana generacija province) – lahko človek dobi službo le v primeru, da jo nekdo drug izgubi.

Brezposelni so v družbi nevidni: nimajo ne pravic ne dolžnosti ne socialne funkcije, kar začne načenjati psihično in fizično trdnost njihove eksistence. Edina Rosettina želja je normalno življenje, v katerem je družba ne bo ignorirala. Z rutinsko repetitivnostjo vsakdanjih obredov skuša vzpostaviti tisto notranjo stabilnost, ki jo sicer prinaša redna zaposlitev. Njen prostor gibanja je omejen: lovljenje rib na črno, kamp – hrana, iskanje dela in spet nazaj. Je nepospustljiva bojovnica, ki si je ustvarila cel sistem drobnih opravkov, s katerimi si zagotavlja eksistenco. Njena najosnovnejša vez je vez s tekočino – neprestano nosi s seboj plastenko vode (primaren pogoj za življenje), ali pa se zadržuje zraven vode nasploh. Rosetta je odločna, a kljub mladosti že utrujena od boja, zaradi katerega je postala nezaupljiva in okorela; celo njeno dihanje ni naravno, ampak prisiljeno, prekinjeno. Skratka, nikoli si ne dovoli pokazati šibkosti. Je bojovnica v krilu, ki odide na obisk k prijatelju v hlačah. Svoje ženskosti ne pokaže, ali v skrajnem primeru morda celo izkoristi – pa ne le zato, ker domneva, da na ta način njena mati pride do steklenice žganja. Le njene stalne bolečine v spodnjem delu trebuha nakazujejo, da z njeno notranjostjo, z organi, ki dajejo življenje, ni vse v redu.

Film je posnet v zelo realističnem, celo naturalističnem stilu. Zbledele so še tiste šibke barve iz *Obljube*. Dekorja oziroma kakršnekoli artifičnosti seveda ni; vizualno je zelo blizu programski usmeritvi Dogme 95, vendar so v primerjavi z Rosettino neposrednostjo in iskrenostjo izdelki Dogme videti zgolj kot stilistična domislica vsega naveličanih danskih mladeničev.

Kamera neprestano zasleduje glavno junakinjo; pravzaprav ni kadra, v katerem je ne bi bilo. Hkrati pa se zdi – zaradi Rosettine neverjetne prezence oziroma odsotnosti vsakršnega glumaštva – kot da kamere zraven sploh ni. Za naslovno vlogo je prejela zlato palmo tudi Emilie Dequenne, popolnoma neizkušena naturščica, ki so jo – dobesedno – našli na uradu za brezposelne. •