



Filmi, ki so mir:
izzven nemirnega
duha, iščočega
resničnost

Vlado Škafar: Oča

Mateja Valentinčič

Jean-Luc Godard je nekoč dejal, da vsi veliki igrani filmi težijo k temu, da bi postali dokumentarni, in vsi veliki dokumentarni filmi želijo postati igrani. Vlado Škafar je že s svojimi prejšnjimi filmi, ki bi jih za silo lahko spravili pod oznako liričnega dokumentarizma, ki se preliva v filmsko esejistiko, dal slutiti, da mu ta Godardova misel ni tuja. Ko smo bili že prepričani, da je Škafar predvsem dokumentarist, ki zna iz ljudi izvabljeti vse tisto, kar drugi ne znajo, nas je presenetil s komornim igranim celovečernim prvenecem *Oča* (2010), ljubezensko zgodbo med očetom in sinom, kot se je sam izrazil. En dan, ki ga oče in sin po dolgem času preživita skupaj v naravi, kjer ribarita, se pogovarjata in ponovno iščeta ter najdeta stik drug z drugim, je vsa zgodba filma, ki je Škafarju z intimistično tematiko pisana na kožo. Škafar, ki ni profesionalni režiser, ampak strasten cinefil s precej širšim in globljim obzorjem od povprečja, ima poseben glas v slovenskem filmu, glas, ki se zna dotakniti gledalca. In če že omenjam glas, film *Oča* je – za razliko od večine slovenskih filmov – izrazito dialoški, saj se odvija kot pogovor med očetom in sinom, pri čemer se Škafar zaveda pomena tišine in zvokov narave, ki je prej enakovreden akter v filmski pripovedi kot pa zgolj priložnostna, fotogenična snemalna lokacija. Ko pri ribarjenju ob Bukovniškem jezeru med očetom in sinom nenadoma zmanjka besed, oče prebije tišino z vprašanjem sinu, o čem premišljuje. Ko mali, ki ga igra eden najbolj zrelih otroških naturščikov, Sandi Šalomon, presenetljivo odgovori, da misli na les, ki ga – kot nadaljuje – ljudje ne omenjajo tolikokrat kot rože, vsi razumemo, da misli na tiste globlje reči v življenju, ki ne pridejo do izraza neposredno, v prvem planu. So stvari, ki se jih bojimo, ki jih skrivamo v sebi, ker nas delajo preveč ranljive, in to je ravno tisto, s čimer se neustrašno spopada Škafar kot režiser v svoji arheologiji emocij, ki so nenazadnje bit človeškosti, in brez katerih ne bi bilo niti intelekta, vsaj ne humanističnega. V vseh svojih filmih Škafar lovi trenutke avtentičnosti, zato v igrani film vključuje dokumentarne prvine, svoje dokumentarne filme pa režira in vsaj deloma strukturira kot fikcijo. Če sklepamo po filmu *Oča*, je Škafarjeva nepreksljiva vrlina režija igralcev, za katera se zdi, da sta rojena za film. Že omenjeni Sandi Šalomon in karizmatični Milivoj Miki Roš v vlogi očeta kot glavna igralca in obenem naturščika nastopata praktično v vsaki posamezni kader-sekvenci in v kleni prekmurščini vzpostavljata čustveni dialog med sabo in gledalci tako prepričljivo in z lahkoto, kot bi govorila iz sebe, kot da bi zgolj poustvarjala že doživeto osebno izkušnjo, kar verjetno izvira iz popolnega zaupanja režiserju in nešteti ur pogovorov za kamero.

Škafar pravi, da verjame v filme, ki so mir. Kar si lahko interpretiramo po svoje: je to mir kot globinsko stanje duha, kot stopnja samozavedanja, ki reflektira vesoljni mir, naravo kot les, drevo, gozd, ki ga običajno mislimo le kot surovino za izdelke, ki služijo našemu življenju in udobju, gre torej za mir v smislu zavedanja o zvezdah na nebu in moralnem zakonu v nas? Na prvi pogled se celo zdi, da Škafarja bolj kot reprezentacija realnosti še bolj zanima realnost sama v fenomenološkem pomenu specifične čutno senzorne izkušnje; da ga enkratnost, neponovljivost protagonistov njegovih filmov,

ki mu pred kamero razkrivajo svoja čustva, želje in subjektivnost, fascinira bolj in ji je zavezan bolj kot čemurkoli drugemu. To je bil pravzaprav njegov edini »koncept«, ki v celovečernih dokumentarnih filmih, kot sta *Peterka: leto odločitve* (2003) in predvsem *Otroci* (2008), gledalca enako kot avtorja po eni strani fascinira, po drugi pa v njem vzbuja rahlo nelagodje zaradi prevelike, skoraj voajeristične bližine nastopajočim pričevalcem. V *Otrocih*, ki so bolj kot dokumentarec filmski esej, ki ga Škafar uokviri in strukturira z lastnim pismom otroku (v njem samem, v vseh nas in otroku, ki ga še ni), prikaže tok minevanja časa od otroštva do starosti, ki oscilira pod težo neizogibnih življenjskih pričakovanj, malih razočaranj in velikih bridkosti. Film *Otroci*, ki se konča s Prešernovo resignirano pesmijo *Memento mori*, a tudi z neomajnim Škafarjevim vitalizmom, se zdi kot poetična antropološka študija, ki subtilno zariše usodnostni lok slehernikovega življenja. Škafarju diametralno nasproten način spoprijemanja z življenjsko substanco ima Mojca Blažej Cirej, voditeljica popularnega nočnega programa na Radiu Slovenija, ki profesionalno kot kakšna dobrovoljna zdravnica na urgenci sprejema paciente oziroma poslušalce, ki čakajo, da bi ji lahko zaupali nekaj o sebi. S snemanjem njenih radijskih oddaj so nastali Škafarjevi *Nočni pogovori z Mojco* (2009), bolj humoren, predvsem pa bolj objektivistično naravnani, dokumentaristični filmski dvojček *Otrok*. Eden od implicitnih Škafarjevih motivov, ki postane eksplicitnejši v *Nočnih pogovorih z Mojco*, je razkorak med tem, kako ljudje percipirajo sami sebe, kako jih vidimo mi in kako se njihova pojavnost objektivira na radijskih valovih ali navsezadnje na filmskem platnu sploh. Podobno objektivističen obrat – v primerjavi s filmom *Otroci*, v katerem Škafar sam nastopa kot spraševalec intervjuvancev in pisec pisma – izpelje tudi v filmu *Oča*, ki ga, ker gre za igrani film, bistveno bolj opredeljuje pripovedna forma. Ta je precej inovativna, saj v njej ni enega samega klasičnega reza, če k temu ne štejemo natančno desetih zatemnitev. Zgodba je od začetka do konca pripovedovana skozi prelive, ki niso toliko v funkciji pripovednih ločil, ki bi označevala zgolj časovno prostorske spremembe ali spremembe vzdušja med situacijami, temveč predstavljajo tipično škafarjanski slogovni podpis, ki ga – ne na tako konsistenten način kot tokrat – opazimo že v njegovih prejšnjih dokumentarnih filmih.

Po izvorni in samosvoji avtorski energiji, ki ji je stilska neobrušenost oziroma pripovedna preprostost prej v plus kot v minus, me je film *Oča* nehote spomnil na prvenec Francija Slaka *Krizno obdobje* (1981). Spet je tu avtor, ki ima kaj povedati, ki ima avtentičen odnos z realnostjo, kar sicer v slovenskem filmu ni tako samoumevno kot je na primer v sodobnem romunskem, filipinskem ali iranskem filmu, ki očitno izhaja iz neorealistične tradicije. Ko Škafar v zadnji tretjini filma *Oča* pripoved iz intimne ravni prestavi v širši družbeni okvir, v aktualni lokalni socialni položaj prekmurskega delavstva, na najbolj logičen način kontekstualizira univerzalno sporočilo filma. Kalvarija odpuščenih Murinih delavcev, ki pripovedujejo o svojih stiskah in se bolj kot zase bojijo za prihodnost svojih otrok, je lepa ilustracija družbene situacije, v kateri živimo v

času globalnega kapitalizma, ki iz malih ljudi dela neusmiljene tekmece na trgu delovne sile, jih izolira v individualizirane potencialne potrošnike, ki jim je solidarnost le še nostalgični odmev nečesa preteklega. Eden med njimi je očitno tudi naš oča, ki pove, da je vedno imel rad ljudi, zdaj pa kot nedeljski varnostnik, ki priložnostno služi denar, da lahko sina pelje na nogometno tekmo, naenkrat ne vidi več nič lepega v ljudeh, nobene posebne zgodbe, ki tiči zadaj, ampak je prisiljen videti le še grde plati človeške narave – kdo bo kaj ukradel, komu kaj naredil ipd. Vendar Škafar ve in mu tega ni nerodno povedati skozi zaključni skladbi filma – Nature Boy Nata Kinga Colea in Ljubav se ne trži mlade hrvaške kantavtorice Nine Romić – da je največja stvar, ki se je lahko naučiš, da ljubiš in si ljubljen, kajti ljubezen se ne prodaja niti ne kupuje. Oča ni le abeceda neke intimne ljubezni med človekoma, temveč tudi indikator Škafarjeve ljubezni do filma, saj z njim izumlja novo abecedo – in res gre čisto od začetka – slovenskega avtorskega filma, ki je –

vsaj po moje – vreden le toliko, kolikor je oseben, kolikor mu gre zares, kolikor ni zgolj larpurlartističen, izpraznjeno formalistični *tour de force* ali zgolj korekten pripovedniško obrtniški izdelek. Teh namreč vsepovsod vidimo na tone. »Samo naše čustvo v prsih je resnica,« je po Milanu Puglju zapisal Škafar v *Otrocih*. K temu ni kaj dodati.

Direktor fotografije Marko Brdar je za ustvarjalni prispevek k filmu *Oča na 13*. FSF prejel vesno za najboljšo fotografijo, Sandi Šalomon pa je za svojo vlogo prejel vesno za posebne dosežke ter Stopovo nagrado za najboljšega igralca leta. Film *Oča* bo na rednem sporedu Kinodvora od 22. novembra.