

V KINODVORANE PRIHAJA
FILM KRATKI STIKI,
DRUGI CELOVEČEREC
JANEZA LAPAJNETA IN
ZMAGOVALEC FESTIVALA
SLOVENSKEGA FILMA.



(FILMSKA) SLOVENIJA, ANNO ZERO

JOŽE DOLMARK

V Lapajnetovem filmu obstaja prizor, ki je za slovenski (filmski) prostor antologijski; v njem se v začaranem nekajminutnem kadru brez ustavljanja in dolgovezenja Cavazza oče pritožuje sinu, mlademu Cavazzi, da slednji nima nobenega časa ne posluha zanj. Ta prizor metaforično odslkava eksistencialno družbeno stanje odtujenosti pri nas in povsod drugod, stanje, v katerem ni več sodelovanja med očeti in sinovi, med starim in novim, med izkušnjo preteklega in nujnostjo novega v iskanju pravnjega vsakdana. Mojstrski filmski prizor v počasnem ritmu in natančni mikrodramaturgiji enega kadra meri na tegobe aktualnega bivanjskega in socialnega vsakdana, nevede pa kaže tudi na neko ničelno rossellinijevsko točko slovenskega filma.

Lapajne se je po štirih letih od prepričljivega *Šelestenja* spet vrnil k preprosti logiki, da z lastnimi

sredstvi in digitalno tehniko, tokrat s kamero z visoko ločljivostjo, posname izvrstno delo, ki vizualno izgleda kot visokoproračunski slovenski film – v letu, ko so se vsi celovečerci t. i. nacionalnega filmskega programa iz raznoraznih razlogov sramežljivo poskrili. Filmi, ki jih je že od začetka večinsko financiral Filmski sklad in ki so v produkciji že nekaj časa, v tem čudnem filmskem letu torej niso delali družbe *Kratkim stikom*; ti so bili tako na festivalu domačega filma "sami s seboj". Kot da festival zanje ne obstaja in kot da Filmski sklad nima moči in mehanizmov, s katerimi bi dosegel, da bi bili filmi, ki jih je sam večinsko financiral, tudi pravočasno končani. Tako bo šlo v zgodovino, da so bili *Kratki stiki v* – verjetno posledično prelomnem – letu 2006 v kratkem stiku z domačo kinematografsko institucijo, ki bo pač morala te motnje na pravi način premostiti. Dejstvo je namreč, da so najpomembnejši

(tudi v tujini zelo nagrajevani) filmi zadnjega desetletja pogosto nastajali zunaj ustaljenih institucionalnih mehanizmov. Ko pa so na ta način uspeli režiserji dobili novo priložnost v institucionalnem okvirju, so se skoraj vedno produkcijsko in umetniško zapletli v zamude in prekoračitve predračunov, ki jih je Filmski sklad reševal, kakor je vedel in znal. Možno je, da je ta smola Skladovih filmov izviral iz preslabe kontrole nad potekom realizacije filmskih projektov ali pa je bila posredi kakšna čudna kombinacija pomanjkljivega vodenja dejavnosti in temu primerne padca poslovne in umetniške odgovornosti. *Kratki stiki* so dobesedno prišli v trenutku, ko se je to moralo zgoditi: da opozorijo na zaplet in izsilijo njegovo reševanje. Lapajnetov film je tako kljub svoji osamljenosti moral nekam žalostno komunicirati z ostalo kinematografsko sredino. Nehote mu je bila ob nastanku dodeljena



tista znana rossellinijevska drža, da dregne globoko v srž ustroja in delovanja dosedanje domače kinematografske institucije ter morebiti pokaže, da so potrebne smiselne spremembe.

Kratke stike odlikuje večše in domiselno prepletanje treh zgodb, ki so mestoma med seboj povezane s skupno usodo protagonistov in njihovega žalostnega bivanjskega kroženja. Najprej je tu voznik avtobusa Bojan (Gregor Zorc), ki na pragu remizne hiše najde zapuščenega otroka, sledi zgodba Lenarta



ali molkom to omogoča s prehodnim ali naslednjim prizorom.

Kratke stike tako krasi tiste vrste dramaturgija in posledično montažno obvladanje prostorov in časov, ki filmu samemu dajejo tudi neko notranje in avtonomno pogovarjanje s samim seboj, saj se zgodbe ne prepletajo na običajen in gledalcu znan način. Poti junakov se skorajda nikoli ne križajo, pa vendar imamo ves čas neke vrste občutek, kot da bi se liki nekje srečevali, ker se zgodbe v tematskem smislu nadgrajujejo in vsaka od njih odmeva v drugih dveh iz različnega zornega kota. Prefinjeno pretakanje zgodb o globoki osamljenosti protagonistov znotraj odtujenega sveta, ki le redko prepušča pristnost medčloveških odnosov, pa je v Lapajnetovi režiji zopet tudi nekam avtorsko rossellinijevsko, saj je videti, da junaki iščejo drug drugega, se približujejo drug drugemu, da bi v trenutku, ko bi se našli, potem zbežali proč, kakor da ne prenesejo stika, ker jih človeška bližina plaši. Ostajajo samo barthesovi *punctumi*, po Lapajnetovo kratki stiki, tisti vbodi uzrtja v same sebe, ko se sleherni zazre v neko točko svojega neizbežnega zemeljskega izginotja. Lapajne je suveren v podajanju teh pikov, vrhov filma in slehernega življenja, hipnosti in izmikajočega se. Vsega tistega, kar je po svoje globoko življenjsko in paradoksalno filmsko. Če nas je pred štirimi leti v *Šelestenju* očaral z neko grobo nežnostjo, nas je v *Kratkih stikih* začaral z zrelostjo režiserja, ki ne eksperimentira z nekakšno samosvojskostjo, marveč ostaja s svojim avtorskim rafinmajem harmoničen in zrel v skladnem pripovedovanju. Cinema e sofferenza mentale. Življenje in tegobe duha, zlasti zdaj, danes in tu.

Kratke stike tako krasi tiste vrste dramaturgija in posledično montažno obvladanje prostorov in časov, ki filmu samemu dajejo tudi neko notranje in avtonomno pogovarjanje s samim seboj, saj se zgodbe ne prepletajo na običajen in gledalcu znan način.



(Jernej Šugman), ki mu na izletu umre otrok, v zadnji pripovedi pa Mitja (Sebastian Cavazza) ostane tetraplegik, potem ko je zakrivil prometno nesrečo. Med te tri življenjske usode je spretno vpletena Tjaša Železnik, ki sijajno igra tri različne ženske vloge: v prvi je brezdomna mati zapuščenega otroka, v drugi mlada in noseča Petrolova uslužbenka, ki je nekako sokriva za smrt Lenartovega sina, v tretji zgodbi pa mlada zdravnica, ki misli, da je posredno odgovorna za Mitjevo nesrečo in zato skrbi za njegovo okrevanje. Lapajne vse te tihe žalosti osrednjih junakov spretno

in dramaturško domiselno prepleta v skupno pripoved, ki je časovno elipsasta in sinkopična hkrati, kar omogoča prefinjeno mero suspenza, prek katerega so gledalcu v premišljenih časovnih preskokih podane vse potrebne informacije v počasnem sestavljanju vsake posamezne in skupne zgodbe protagonistov. Gledalcu je z likovno prefinjeno in z emocijami nabito filmsko sliko omogočeno, da postopno in neovirano stopi v čustveni svet prav vsakega junaka ter počasi odkriva njihovo povezanost onstran vsakega posameznega kadra, saj mu Lapajne z vsakim odgovorom