

Rejnica: zgodba in zgodbe o upanju

Nina Cvar

NINA CVAR

Vesna za najboljši dokumentarni film je na 17. Festivalu slovenskega filma jeseni odšla v roke Mihi Možina za film *Rejnica* (2014), polurni film, ki je nastal v produkciji AGRFT, pa je bil konec novembra 2014 prikazan tudi na Filofestu v Ljubljani. S tem se nadaljuje trend domačih mladih in perspektivnih filmskih imen, ki presenečajo s svojo samozavestno držo, z ustvarjalnostjo in obvladovanjem medija. *Rejnico* Mihe Možina namreč odlikuje premišljena struktura in skrbno oblikovana zgodba s premočrtnim dramaturškim lokom, ki ga še dodatno plemenitijo sugestivni zvok in meditativni glasbeni vložki.

Zgodba o rejnici Bernardi konvencionalno zasnovo dokumentaristične forme preobraža z jukstapozicijo življenjskih zgodb, ki so na tak ali drugačen način povezane z Bernardo. Bernardin portret je tako tudi portret kompleksnosti družinskih odnosov in njihove dinamike. V tem oziru dokumentarec *Rejnica* prerašča znamenito Nicholsovo tipologijo petih tipov dokumentarnega filma, saj združuje tako vidik razlagalnosti, interaktivnosti, opazovanja kot tudi zavedanje potencialnosti filmskega medija ter materialnosti snovi, ki jo režiser obdeluje. Zavoljo tega *Rejnica* funkcionira kot materializirana filmska realnost, kot zaokrožena celota, ki se svojim subjektom uspe neverjetno približati. Pa vendar ta bližina ni vzpostavljena agresivno, šablonsko, kot receptura za delanje dokumentarcev: prek režijske igre, natančno odmerjene zabrisanosti ostrine ter preigravanja simbolov, kot so ogenj (življenje), (zvestoba) živali in (harmonija) narave, se naslika tenkočutna zgibanka življenj.

Intimnost, ki jo Možina vzpostavi s svojimi subjekti, mu omogoči, da se vizualizacije tematike rejništva loti onkraj stereotipiziranih mentalnih zemljevidov, s čimer se posnete podobe v diegetski prostor razlezejo brez sledu enodimenzionalnega moraliziranja in obsojanja. Na ta način je gledalcem prepuščeno, da si stkejo lastna mnenja, ki pa, prav zaradi zasnove filma, niso enoznačna – navsezadnje tudi obravnavani subjekti niso enobarvni; odeti so v pisane značajske odtenke, natanko tako, kot je zamotana človeška narava: otroška razposajenost se razlega v očetovsko nesebičnost ob sprejetju odgovornosti za pretekla dejanja, očetovska ljubezen do otroka se razliva v materino žalost ob izgubi sina, sinova zvestoba samemu sebi preraste zamero do matere, ki ljubi svojega sina, a se

mu ne zna približati. Žalostne življenjske usode Možina prepleta z ljubeznijo, zvestobo, odpuščanjem in neizmerno željo po življenju, ne da bi bil ob tem posiljeno sentimentalni ali preračunljiv.

Rdeča nit dokumentarca niso psihologistični očitki in umetno intenziviranje krivde, temveč iskren poskus celjenja srčnih ran, k čemur navsezadnje ustreza ples senzibilno posnetih podob, ki poudarjajo avdiovizualne značilnosti ekraniziranega. Vitalizem, imanenten filmskemu mediju, je s tem neposredno vtisnjen v *Rejnico*, v tisto najintimnejše, v družinske odnose, ki izgrajujejo in oblikujejo posameznico in posameznika. Zato bržčas ni naključje, da se v istem filmskem prostoru prepletajo preteklost, sedanost in prihodnost, s prednjačenjem sedanosti, zazrte v prihodnost: v hladnem ovoju noči vendarle zagori iskra, ki zaneti kres in stvari premakne na bolje.

Ker pa je transfer, ki ga film vzpostavi z gledalci, tako zelo pristen, začrtan v obris prihodnosti, ožarjen z upanjem, začnemo verjeti tudi gledalci. Brez spektakularnega voajerizma, skopofilije in instrumentalizacije življenjskih usod se za trenutek (za)ustavimo in prisluhnimo drugemu ter se ob tem zavemo, kaj je zares pomembno – tukaj in predvsem zdaj.

37

V SREDIŠČU