

Ledena doba

Osebna prtljaga Janeza Lapajnet

Andrej Gustinčič

V tretjem filmu Janeza Lapajnet *Osebna prtljaga* (2009) vlada ledena doba. Ne le zato, ker je postavljen v tisti čas, ko se jesen neizogibno preveša v zimo. Glavni liki se gibljejo skozi prostore, ki delujejo prazni, tudi ko so polni ljudi. Prostrana praznina in molk podeželske hiše obkrožata smeh in petje za jedilno mizo; to je hiša, ki je tako izpraznjena spontanosti življenja, da tetrapak mleka, nemarno odložen na pisalni mizi, predstavlja motnjo, ki jo je treba takoj odstraniti. Ko kozarec pade in počí na tleh trgovine, ki ponavadi deluje, kot da je prazna oziroma so v njej samo punce, ki tam delajo, je to kot nenadnost strela. Prizori se začnejo sredi pogovora ali se končajo, preden pridejo do vrhunca, napetost ostane brez sprostitve. Najbolj dramatična dogodka, dve nepričakovani smrti, se zgodita izven kadra, kot da režiser ni hotel razbiti ledu z nečim tako ostrim, kot je nenadna in nasilna smrt.

Prvo srečanje z družino po koncertu zbora, katerega član je tudi sin Vid (Klemen Slakonja), nam odkrije ljudi, ki jih povezuje najbolj tanka tkanina: mati Mojca, katere ljubezen do sina je skoraj takšna, kakršno čutijo zaljubljeni, je zaničevalna do sinove punce, ki naj ne bi bila ne dovolj lepa ne dovolj kultivirana zanj; njen mož Samo (Branko Završan) lebdi ob robu kot oddaljena oseba, ki je bolj senca človeka kot pa človek. Mojčinega očeta igra Boris Cavazza z avtoriteto in moškostjo, ki ne dopušča dvomov in sta tako popolni, da nimata potrebe po razkazovanju ter porivata Samota še bolj na obrobje. Sam Vid pa komaj premore prostor za dihanje. Vse, kar je potrebno, da bi se ta tkanina razrezala, je element kaosa, ki se pojavi v obliki sinove punce Nine (Nina Rakovec) – zbegano, hrupno in nesramno smelo dekle, ki izhaja iz zelo drugačnega okolja in katere dejanja napaja ne samo spolno poželenje, ampak tudi potreba po maščevanju samemu pojmu družine.

Zlom premožne meščanske družine je bil že snov za Bergmana in Chabrola ter neštete manj pomebne režiserje, ampak Lapajnetu se v glavnem posreči izogniti šablonam, ki so kot vgrajene v tovrstne filme. Niz dogodkov, ki jih povzroči Nina, je na meji najbolj črne farse, ampak film te meje nikoli ne prestopi. Sijajna igra Nataše Barbare Gračner v vlogi Mojce najbolje upodobi ta ples. Njena reakcija, ko odkrije truplo v prtljažniku avta, povzroči smeh pri gledalcih, ampak to je smeh, ki obtiči v grlu. V filmu je nekaj značilno slovenskega, in sicer ne samo to, da je v ozadju odkritje množičnih grobov žrtev povojnih pobojev in da to postane del zgodbe na način, ki preplete preteklost in sedanost ter namiguje na povezave med osebnim in zgodovinskim, in to na bolj izviren in zanimiv način kot npr. *Pokrajina št. 2* Vinka Möderndorferja. Namreč, nek značilno slovenski obup prežema ves film, kot v že omenjeni pesmi, ki jo pojejo po večerji: ena tistih slovenskih pesmi o trtah in vinu, ki so navidez vesele, ampak v resnici globoko žalostne in osamljene v svojem hrepenenju po pobegu. Ljudje, ki prebivajo v hladnih prostorih tega filma, nosijo v sebi nekaj napetega in neizpoljenega.

Že v prvencu *Šelestenje* (2002) je Lapajne pokazal dar za režijo igralcev na filmski način. In tudi filmske lokacije pri njem niso le ozadja, ampak komplementirajo duševna stanja likov. Dialogi so manj pomembni kot tisto, kar se dogaja okoli njih. V prizoru med Vidom in Nino v njeni postelji Vidovo popolno nerazumevanje tega, zakaj Nino spravlja ob pamet ječanje njene lepe in lahkožive mlade mame med seksom v sosednji sobi, nam pove več o njegovi nezrelosti in razvajanosti, kot bi to storile besede. Ko pa vsi štirje – Vid, Nina, njena mama in njen mladi ljubimec – končajo v kuhinji, se ženski kregata, medtem ko moška stojita v spodnjih hlačah kot nema in neumna stražarja, v živi, ampak zamrznjeni sliki pokvarjenih človeških odnosov.

Osebna prtljaga ni brez napak. Namenoma monoton ritem filma in potrpežljiva raziskava zimskih pokrajin, tako notranjih kot zunanjih, ter izogibanje vrhuncem vzamejo svoj davek. Še posebej v zadnjem delu gledalec začuti, da bi se film moral končati. Občasni posnetki podeželja iz nebes skozi pramene oblakov delujejo pretenciozno, manj organski del filma in bolj kot nekaj vsiljenega s strani režiserja. Ampak to so manjše motnje v upodobitvi stanja počasne duševne smrti sredi materialnega uspeha. Lapajne in snemalec Matej Križnik sta posnela dramo o kolapsu družine s paletto, s katere so barve sprane do te mere, da izgleda skoraj monokromatska; strasti nevtralizira tudi v najbolj eksplozivnih prizorih in je popolnoma primerna zgodbi in likom. Ustvarja občutek mraza, ki prodira do kosti in postavi ljudi v tisto čustveno nikogaršnjo zemljo, ki jo je nekoč opisal Harold Pinter: ozemlje, ki "ostaja za vedno ledeno in molčeče."

