

kruh in mleko: črno beli svet



Peter Musevski

Sonja Savič

"Ko sem snemal ta film, sem si rekel, da bo to najbolj slovenski film v zgodovini slovenskega filma," pravi Jan Cvitkovič v našem intervjuju. Resnost in odločenost izjave, ki bi pred nastankom filma zvenela kot štos, kot ironična popotnica lastnemu prvencu, govori o človeku, ki se natančno zaveda in natančno izraža svoje podjetje. Natančnost, nezadržanost v smislu visoke stopnje samozavesti in iskrenosti, občutljivost, ležerna resnost krasijo Janov film in govorjenje o njem. Ob sosednjem intervjuju se zdi drugo pisanje o filmu *Kruh in mleko* skoraj odveč. Skoraj.

Slovenskim režiserjem realizem ni in ni šel, tudi če zanemarimo ideološke predpise, ki so narekovali določeno dramaturgijo. Preprosto niso znali ujeti resničnosti v njeni odkritosti in preprostosti, v njeni bližini. Kadarkoli so se ga lotili, se je hitro izrodil v razne pustote in požiralnike, se mučil v krčih in izdihih in si na koncu sicer pridobil oznako *slovenski film*, vendar z usodno negativno konotacijo. Tako usodno, da je grozilo prepričanje, da Slovenci nismo za film. Zato se je na začetku devetdesetih zdela glavna naloga domače kinematografije, da se izogiba temu *slovenskemu filmu*, še več, vsak avtor je čutil, da mora pred javnostjo priseči, da, za božjo voljo, nikakor ne dela *slovenskega filma*, da je njegovo početje naravnost pionirski primer *antislovenskega filma*, modernega, tako rekoč svetovnega. Tako smo Slovenci začeli snemati *svetovne filme* in z njimi siliti v svet. Za ta domači *svetovni film* se je našla celo domača publika in vse se je zdelo v najlepšem redu. Težave je imel le nacionalni filmski program, ki se seveda ni mogel utemeljiti na *antislovenskem filmu*, pa tudi redki svetovljani, ki so razumeli ignoranco tujine do *svetovnih* nedonošenčkov iz province.

Slovenci smo sicer premogli čudovite primere slovenskega filma, v prvi vrsti denimo celoten Klopčičev opus, res pa ne v formi modernega realizma. V šestdesetih se je temu najbolj približal Babič, zlasti z *Veselico*, na začetku osemdesetih pa Slak s *Kriznim obdobjem* in omnibus *Trije prispevki k slovenski blaznosti*, zlasti epizodi Lužnika in Milavca. Prav začetek osemdesetih je z nastopom nove generacije obetal oblikovanje nečesa avtentičnega v slovenskem filmu, modernega, izvirnega in kvalitetnega pristopa k realizmu, toda na žalost je ostalo le pri napovedi; Slak je zašel v pavšalno psihologiziranje in politično korekcijo, Lužnik je kmalu umrl, Milavec pa je izginil s filmskega prizorišča.

Dvajset let pozneje je vse te obete našel Cvitkovič v štruci kruha in litru mleka, ki sta še ob štirih zjutraj bingljala v beli polivinilasti vrečki pijanega družinskega človeka srednjih let. Pravzaprav je to podoba našel prav v času, ko so Slak, Lužnik in Milavec napovedali konec kriznega obdobja, pri svojih

Slovenija 2001 68'

režija Jan Cvitkovič **scenarij** Jan Cvitkovič **fotografija** Toni Laznik **glasba** Drago Ivanuša **igrajo** Peter Musevski (Ivan), Sonja Savič (Sonja), Tadej Troha (Robi)

vlado škafar

šestnajstih letih. Če bi takrat že vedel, če bi bil takrat že samozavesten in če bi bil takrat že filmar, bi nemara nastal četrti prispevek k slovenski blaznosti (*Kruh in mleko* je bil predviden kot kratek film, kot epizoda torej). Dvajset let pozneje se je ta kristalna podoba obrusila do te mere, da je lahko nastal film, in sicer ne kratek, anekdotičen, epizoden, kot si je sprva nekoliko preskromno zamislil avtor, ampak pravi, moderni celovečerec, mali diamant. Prav v tej izkušnji dvajsetletnega brušenja podobe in v izkušnji poti od kratkega filma do celovečerca je Jan Cvitkovič dozorel v samozavestnega pripovedovalca svojega sveta. Resnično je naredil najbolj slovenski film vseh časov in zraven sintagmo *slovenski film* očistil negativne konotacije.

Kruh in mleko je pripoved o povprečnem možakarju srednjih let, s hišo, družino, prijatelji, trenutno sicer brezposelnem, a recimo da je bila to posledica pijančevanja. Po zdravstveni rehabilitaciji se vrača v domači kraj kot ozdravljen alkoholik, v razmeroma toplem družinski dom, ki pa se mu še poznajo brazgotine alkoholne drame. Očitno je doma ostalo še dovolj razumevanja in pripravljenosti za nov začetek, dovolj miru, da se v miru spet vse začne. Kmalu pa se v to potrativatično idilo naselijo prvi madeži, ki so tako nedolžni (običajni) kot zgovorni. Sinov mladostniški fatalizem (zadevanje z glasbo, sezonsko delo v Italiji ...) in materino udinjanje pri sosedovih napredeta na rajsko obzorje rekonvalescenta nekaj črnih oblakov, a takšno je pač družinsko življenje. Tudi ponižanje v trgovini, ko ga blagajničarka zgolj zaradi videza obtoži kraje, prenese športno, in ko popusti znančevemu povabilu na pijačo, je še vse v redu. Naroči sok in vse je v redu, toda gostilna je pekel, ki te ne spusti zlahka iz svojih krempljev, obujanje spominov z znanci pa klasična past za mirno dušo. Veliki finale se odigra pred Taverno, zloglasno lokalno beznico, ki nosi grozljivo ironičen grafit: "Če je Tmn raj, je Taverna jabka." Tam se sredi trde noči vsa družina znajde na smetišču Taverne, na smetišču smetišča od boga pozabljenega kraja in ljudi.

Cvitkovič je film označil za ljubezensko tragedijo, kar do neke mere nedvomno drži, čeprav je sama filmska pripoved bolj nekakšen post festum ljubezenske tragedije. V celoti pa je film družinska tragedija na ozadju družbene tragedije z ironičnim srečnim koncem. Pa vendar ni vse popolnoma črno. Kljub prevladujočemu pesimističnemu tonu, ki se proti koncu filma vse bolj stopnjuje, Cvitkovičeva pripoved vendarle vidi luč na koncu tunela. Ta se kaže v spoštovanju in sočutju pripovedovalčevega pogleda na junake, ki je zapisano v praktično vsakem prizoru, in nenazadnje v dramaturgiji, ki hladne prizore prešije s toplimi. Podobna je tisti skrivnostni črtici svetlobe, ki po nesreči oblebdi na sredi črnine, kot cestna oznaka, ki deli cesto na dva dela. Potem pa se nenadoma nekaj zgane, prižge se luč in zagledamo stopnišče, na katerega stopi mož in oče ponesrečenec. Skrivnostna črtica svetlobe postane steklena odprtina na vhodnih vratih, skozi katero se je v temi videl razsvetljen vhod pred blokom. Tako banalna bela črta je kot tanka linija smrti, kot bela lisa med nebom in peklom združila in ločila tri nesrečneže, ki so želeli biti družina. V tej črtici svetlobe, ki sta jo režiser in montažerka odkrila po naključju, je spravljen esenca Cvitkovičeve pripovedi. Njegovo razmišljanje o lastnem filmskem snovanju pa potrjuje, kako težko prigarano in zaslužno je to naključje.

Poleg tega, da je *Kruh in mleko* avtentično slovenska, klasično preprosta in navkljub tragičnosti lepa zgodba, nič manj ne navdušuje sodobnost in dognanost filmskega izraza.

Domišljena, vizualno suverena in brezkompromisna uporaba kadra sekvence, skrajno ekonomična dramaturgija, znotraj nje pa življenju podobno redundantna mizanscena, arheološko grajenje likov in atmosfere, ob tem pa prepričljive, avtentične in življenjske partije vseh nastopajočih s Petrom Musevskim in Sonjo Savić na čelu ..., vse to je skoraj preveč za frustriranega slovenskega filmskega kritika. Takšne paše se na domačih tleh skoraj ni mogel nadejati. In če k temu dodamo še zaključni presežek, v katerem organsko in poetično zaključeno tragedijo

zadane zadnji nadrealni prizor nekakšnega grozljivega vstajenja družine (od živih, od mrtvih?), ki ga prebada oglušujoče hladno mitraljiranje tehna, da prvič po Klopčiču na domačem filmu obsediš kot pokošen. Ta potujitveni prizor še kako spominja na Kiarostamijevo šolo filmske pripovedi, ki ne sme biti servilna in gledalca ne popelje za rokco do očiščenja, marveč ga surovo pusti pred obličjem vznemirjene zavesti. Vsak dan v vsakem pogledu vse bolj napredujem je bil očitno moto podjetja Jana Cvitkoviča, ki je povsem naravno iz kratke forme prešel v dolgo (za razliko od večine njegovih kolegov, ki v dolgo formo umetno nategnejo kratke). Kakšna nepopisna škoda bi nastala ob vztrajanju pri kratki formi, najbolje priča avtorjev intervju v *Ekranu*. Namesto solidnega kratkega filma, samozadovoljnega v svoji duhovitosti in kastriranega v goli anekdotičnosti, smo dobili izjemen celovečerec z vso potrebno globino in širino. (Dejstvo, da se je ob tem najbolj razburjal direktor sklada, nekakšen kreativni direktor slovenskega filma, pove veliko o trenutnem stanju v slovenskem filmu.) Še dobro, da Cvitkovič ne prihaja iz filmskih vod, ampak kot nalašč iz arheologije. Tam se je naučil natančnosti, potrpežljivosti in spoštovanja spricho nečesa tako velikega, kot je simulacija resničnosti. Če prvi znaki najdišča kažejo na majhno naselje, še ne boš povsem zavrgel možnosti česa večjega; in če nova odkritja kažejo na nekaj večjega, ne boš vztrajal pri izhodiščni oceni. Rade volje boš priznal napako in se veselil velikega odkritja. Naj bo to lekcija našim delilcem filmskega kruha in mleka, tako kot je lekcija o lokalnosti in natančnosti odslej obvezno čtivo našim filmskim avtorjem. "*Lokalnost je predpogoj za natančnost, natančnost pa za univerzalnost*," se glasi Cvitkovičev silogizem, ki si ga velja pribiti na steno. Če izhajaš iz intimne, če izhajaš iz lokalnega okolja, če izhajaš iz srca, potem se pogosto zgodi, da izmišljeni svet na platnu utripa v ritmu resničnosti. To pa je osnova ne le realizma, marveč vsakega umetniškega podjetja.

Kruh in mleko je torej univerzalen film, ki pa ne bi mogel nastati nikjer drugje kot v Sloveniji in je kot tak moral nastati prav v Tolminu. Tolmin je potemtakem vendarle tudi nekakšen raj.

Dobili smo torej nesporni prototip slovenskega filma (enega izmed možnih, da ne bo pomote). Kaj to pomeni? Najprej pride na misel alkohol, a to ne pomeni, da smo obsojeni na alko žanr ali, recimo, gostilniški žanr, čeprav je res, da se utegne motiv alkohola v novem slovenskem realizmu (če si lahko začasno dovolim nekoliko banalno sintagmo) dobro prijeti. Tudi ne pomeni, da je zdaj treba planiti po nič hudega slutečih nesrečnikih, tako imenovanih malih ljudeh oziroma slehernikih, in iz njih kovati junake novega slovenskega realizma. Junake in zgodbe še vedno iščemo in najdemo kjerkoli, če je le ta kjerkoli v naši bližini. Ključni principi tega slovenskega prototipa so: lokalno (to pomeni tisto, kar ti je blizu, prostorsko ali duhovno), aktualno (to ni tisto, kar piše v časopisu, ampak tisto, kar kot posvečeno vstaja pred očmi in živo obleži na duši), natančno (to je tisto, kar dobro poznaš), odgovorno (s sprotnim računanjem vzrokov in posledic), s spoštovanjem (do ljudi, o katerih pripoveduješ, do ljudi, s katerimi delaš, do ljudi, katerim pripoveduješ ..., do ljudi), ob vsem pa tudi iskreno in čustveno. •