



Peter Stanković

Pustota

PUSTOTA (1982, JOŽE GALE) JE ŠE EN SLOVENSKI FILM, KI SE OSREDOTOČA NA JUNAKOVE TRMASTE SPOPADE Z NERODOVITNO ZEMLJO, A TA SPLOŠNI PRIPOVEDNI OKVIR NAS NE SME ZAVESTI: PUSTOTA JE KLJUB PODOBNIM PRIKAZOM KMEČKEGA TRPLJENJA IN ODPOVEDOVANJA ZELO SAMOSVOJ IZDELEK, KI NA SLOVENSKE FILME DEDIŠČINE NE SPOMINJA NITI OD DALEČ.

Drugo desetletje 18. stoletja, okolica Tolmina. Gosposka izžene po zatrtju kmečkega upora iz dežele vse uporniške družine. Med njimi so tudi Grogovčevi, ki jih oče (Lojze Rozman) odpelje proti Cerkljanskemu hribovju. Grogovčevi tu od izkoriščevalskega župana Brložnika (Andrej Kurent) odkupijo zapuščeno kmetijo na nerodovitni zaplati, Pustoto. Ker so ubežniki, izbirati niti ne morejo, je pa njihovemu starejšemu sinu, Jakobu (Boris Juh), takoj všeč županova hči Minka (Marjana Breclj). Grogovčevi se trudijo po svojih najboljših močeh, a kmalu ostanejo tudi brez pomoči mlajšega sina Tinčeta in hčere Rezke, ki morata del Pustote odslužiti z delom na Brložnikovemu posestvu. Jakob poskuša nekaj dodatnega denarja za družino zagotoviti s sezonskim delom pri oglarjih. Tu med drugimi spozna tudi simpatično

Veroniko (Veronika Drolc). Grogovčevi izvedo, da so biriči Tinčeta odpeljali v vojsko. Kmalu sledi novica, da je mladenič biričem uspel pobegniti, a da so ga med begom oklali stekli psi. V deželi se množijo slaba znamenja, kot kaže ne zaman, saj izbruhne epidemija krvave griže. Bolezen na Pustoti pokosi vse razen Jakoba. Mladenič obupuje, toda malodušje mu vedno znova odganjajo očetove poslovilne besede, da se mora rod nadaljevati. Starejši kmet Jakobu ponudi za ženo svojo pohabljeno hči: poleg nje naj bi dobil še grunt. Jakob ponudbo zavrne in se raje napoti k Minki, toda tokrat se mora z zavrnitvijo soočiti sam, saj ponosno dekle, ki je po očetovi smrti tudi sama postala gospodarica na kmetiji, meni, da ji bo lažje, če bo brez moža. Jakob se spomni Veronike. Na obisku se izkaže, da je Veronika s svojim zaostalim bratom tudi edina preživela na svoji domačiji in da bi Jakoba z veseljem vzela. Z bratom se torej priselita na Pustoto. Ker se Veronika dela na nerodovitni zemlji ne boji, je malo posestvo kmalu zgledno obdelano. Ko Minka ob neki priložnosti vidi Jakoba in Veroniko pri delu, ji je kar malo žal, da je Jakoba zavrnila. Veronika Jakobu pove, da pričakuje otroka. Rod se bo nadaljeval.

Da *Pustota* kljub nekaterim površinskim podobnostim ni film dediščine, priča že podatek, da je bila posneta po povsem sodobnem romanu, *Pustoti* Vladimirja Kavčiča. Filmi dediščine so bili narameč snemani po starejših delih, pretežno nacionalnem literarnem kánonu iz konca 19. oziroma začetka 20. stoletja, vendar tu ne gre zgolj za načelno razliko. Še bolj je pomembno je to, da

so v 70. letih pisatelj vodila že povsem drugačna prepričanja od tistih narodno-budilniških oziroma družbeno-kritičnih, značilna za avtorje slovenskega literarnega kánona iz desetletij pred prvo svetovno vojno, kar pomeni, da tudi v primeru, če se v nekem romanu pojavljajo podobe trpljenja slovenskega kmeta v preteklosti, ki na prvi pogled zelo spominjajo na domačo literarno klasiko, te v resnici pomenijo nekaj povsem drugega. To velja tudi za *Pustoto*. Ker je bil Kavčič svetovnonazorsko blizu eksistencializmu (glej: Paternu 1977), njegove podobe težkega kmečkega življenja iz preteklosti niso – kot to velja za slovenski literarni kánon – v funkciji poudarjanja nujnosti nacionalne in razredne emancipacije, pač pa zgolj abstrakten, vsekakor pa tipično eksistencialističen poziv k vztrajanju v tisti absurdni danosti, ki jo običajno imenujemo življenje.

Pustota s svojim zapletom, ki se vrti okoli epidemije krvave griže, na narativni ravni celo nekoliko spominja na Camusovo *Kugo* (*La Peste*, 1943). Ampak brez skrbi, Kavčičev roman je vse prej kot drugorazredna kopija klasike: zatrditi bi bilo mogoče celo, da je Kavčič podoben pripovedni nastavek zgetel v samosvojo celoto, ki na eni strani učinkovito gradi na kulturnih in zgodovinskih posebnostih slovenskega okolja, hkrati pa *Kugo* vsaj v elementu pretresljivosti morda celo presega. Tu gre za to, da je Camus roman postavil v tako rekoč arhetipsko absurdno okolje – mesto, po katerem brez milosti in kakršnega koli moralnega smisla kosi kuga –, vendar je pri prikazih dogajanja ostal preveč filozofsko odmaknjen, da bi vse skupaj delovalo še kako drugače kot zgolj načelna ilustracija njegovega argumenta o nujnosti vztrajanja v absurdu. Roman v tem oziru resnično dramatičnih eksistencialnih dilem niti ne izkristalizira, pri Kavčiču pa je prav nasprotno. *Pustota* je delo, ki razsajanje epidemije in človeški obup, ki ga bolezen proži, podaja z veliko mero naturalističnega občutka za neprijetne podrobnosti, s tem pa se ji na koncu vse človeške tegobe, ki se v teh povezavah pojavljajo, posreči izčistiti v pretresljivo eksistencialistično vprašanje, namreč ali je v absurdu smiselno vztrajati tudi v primeru, ko se takšno prizadevanje na neki točki sprevrže v nekaj, kar v mnogih pogledih sploh ni več človeško: povsem živalski boj za golo ohranitev vrste oziroma fizično reprodukcijo. Filozofska moč Kavčičeve *Pustote* je v implicitni podmeni, da je vztrajanje smiselno tudi v tem primeru, vsekakor pa je njena le malo manj kot apokaliptična pripovedna optika bolj pretresljiva od tistih Camusovih opisov nočnih kopanj doktorja Rieuxa in njegovega sodelavca Tarrouja, okoli katerih se vrti *Kuga*.

Ker je Kavčičev roman domišljen in filozofsko intriganten, je mogoče obžalovati, da je v scenaristični predelavi doživel nekaj pomembnih poenostavitev (sicer je kot scenarist pri projektu sodeloval tudi Kavčič sam). Med najbolj pomembnimi od teh je poudarjanje elementa razrednega boja, ki se kaže v preoblikovanju bogatega kmeta Brložnika iz povsem običajnega kmečkega pragmatika v brezobzirnega proto-kapitalističnega izkoriščevalca. Film se je s tem uklonil ideološkim zahtevam časa, toda kot pripoved je tu veliko več izgubil kot pridobil: naknadno vključeno Brložnikovo izkoriščevalstvo zgodbi glede na to, da nima nobenih omembe vrednih narativnih posledic, ne prispeva ničesar, hkrati pa briše eno glavnih odlik izvirnika, namreč njegov spreten prikaz dramatičnosti človekovega boja z usodo, kjer zastavek ni razredna emancipacija pač pa življenje samo. V filmu se tako zdi,



da se Grogovčevi borijo zgolj z Brložnikom, pri čemer je izid boja odvisen izključno od naključnih udarcev epidemije, roman pa se personificiranju Grogovčevih težav izogiba (glej: Kavčič 1977), zaradi česar je njegov svet filozofsko bolj konsistenten in pripovedno močnejši. Omenjali smo že, da eksistencializem gradi na podmenah o absurdnosti sveta in da človek lahko postane človek zgolj v primeru, če v tej absurdnosti vztraja, v kolikor pa pripoved zvedemo na nekaj preprostih črno-belih likov, argument pade, saj z možnostjo eliminacije sovražnika obstaja tudi možnost, da se absurdu izmaknemo. Pri Camusu, verjetno pa še bolj pri Kavčiču, takšnih bližnjic v življenju seveda ni.

Podobno nepotrebno se zdi tudi romantiziranje odnosa med Jakobom in Minko. Romantična ljubezen je izrazito moderno čustvo, ki ga na podeželju v 18. stoletju niso poznali, tako da je izvorni zaplet v romanu, kjer Minka na Jakoba »ne trza«, tudi v tem pogledu etnološko doslednejši in filozofsko vznemirljivejši. Film seveda ne more in ne sme biti literatura, tako da v resnici obžalujemo zgolj tiste scenaristične intervencije, ki izvirnik po nepotrebem krnijo, a tu je nemogoče ne opaziti, da je med primeri takšnih nepotrebni krnitev tudi Galetova *Pustota*. Po drugi strani je Kavčičeva predloga dovolj močna, da žari tudi skozi mestoma nerodno predelavo. Zgodba teče brez nepotrebni zastojev; rjavkasta fotografija množico blatnih prizorov učinkovito povezuje v stilistično zaokroženo celoto; Gale pa se je še posebej izkazal s spretnimi povezavami nekoliko hipnotičnih, skorajda že abstraktnih posnetkov s sodobnimi glasbenimi motivi Bojana Adamiča. Kombinacija zgodbe o trdoživih kmetih, postavljene v 18. stoletje, in modernih zvokov sintetizatorja sicer na prvi pogled moti, toda Gale je ti prvini, podobno kot že pri svojem prejšnjem filmu, *Onkraj* (1970), prepletel na način, ki je tako avtorsko značajan kot tudi estetsko prepričljiv. Zanimiva vzporednica z *Onkraj* je tudi skoraj identična poznozimska oziroma zgodnjepomladna pokrajina, kjer se blatni travniki in zaplate še ne povsem skopnelega snega sestavljajo v nesentimentalno alegorijo človekove nepomembnosti v širšem naravnem redu. Skratka, izbor blatnih prizorišč tudi v *Pustoti* lepo podpira narativni nastavek: ker se Grogovčevi grizejo z neplodno zemljo v neki od vseh pozabljeni grapi, zgodba ne bi prepričala, če bi jo snemali v bolj romantičnih letnih časih à la *Cvetje v jeseni*. Težava je zgolj ta, da se vse tisto uvodoma povzeto



dogajanje, ki ga vidimo na platnu, ni moglo zgoditi v razmeroma kratkem časovnem okviru nekaj zgodnjepomladnih tednov, kot to sugerira vedno enaka pokrajina z nekaj blata in nekaj snega. Tu je verjetno šlo za ujetost v razpored snemalnih dni, toda če bi bilo snemanje načrtovano v več kosih (vsaj dveh letnih časih), bi film verjetno deloval še bolje. V romanu pripoved navsezadnje obsega nekaj več kot eno leto (prim.: Kavčič, 1977).

Majhna težava je tudi množica bežnih prizorov, za katere se zdi, da so v film vključeni zgolj zaradi pojasnjevanja dogodkov. Kot takšni večje izrazne vrednosti nimajo in film na tej ravni celo nekoliko drobijo, igralcem pa hkrati ne puščajo prostora, da bi se razživel.



Nemara bi bilo bolje, če bi si Gale za posamične prizore vzel več časa, gledalca pa o dogajanju namesto s kratkimi informativnimi, a filmsko nedomišljenimi posnetki obveščal kako drugače. **KLJUB VSEMU SE *PUSTOTA* SESTAVLJA V FILMSKO PREPRIČLJIVO PARABOLO O SUROVI MOČI ČLOVEKOVEGA PREŽIVETVENEGA NAGONA, KI SE NACIONALNEMU SENTIMENTALIZMU IN DRUGIM SAMOPOMILOVALNIM GESTAM SLOVENSKEGA FILMA DEDIŠČINE IZOGIBA V VELIKEM LOKU, HKRATI PA PONUJA VIZIJO MIRNEGA IN ODLOČENEGA JUNAKA, KOT JIH JE V SLOVENSKEM FILMU *LE MALO*.** Medtem ko junaki slovenskega filma dediščine pod udarci usode praviloma klonejo, Jakob nadloge brez velikih besed in pretirane melodramatičnosti premaga, s tem pa gledalcu končno omogoči, da domači film končno lahko pogleda še kako drugače kot iz položaja sočutne melanholije.

Pustoto si je ob premiernem prikazovanju ogledalo 5.760 gledalcev. Za svoje delo pri filmu sta Niko Matul in Janez Kovič v Puli prejela Zlato areno za scenografijo.

LITERATURA:

Kavčič, Vladimir: *Pustota*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1977.
 Paternu, Boris: »Esej o Kavčiču«. V: Kavčič, V., *Pustota*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1977.