

Objavljamo članek kot enega prvih prispevkov k oceni prvega slovenskega umetniškega filma.

Prelomna leta 1941 do 1945 so z izvedbo nacionalne in socialne revolucije ustvarila Slovencem možnost neomejenega kulturnega razvoja in ustvarjanja ter s tem v zvezi tudi omogočila pri nas rojstvo nove umetnostne panoge — kinematografije.

Zato ni slučajno, da prvi slovenski umetniški film snevno posega v to dobo, ki je prav gotovo največjega pomena v vsej slovenski zgodovini. Čeprav je kraj dogajanja v filmu izključno Slovensko Primorje, je vendar v tej borbi Primorcev za svobodo in priključitev k Sloveniji in Jugoslaviji nekako posebjena vsa borba slovenskega naroda. Saj so bili na Primorskem borci iz vse Slovenije, in pozneje s prihodom IV. armade iz vse Jugoslavije. In vse te borci iz raznih krajev in raznih narodnosti vidimo tudi v filmu »Na svoji zemlji«.

Vsekakor je važen činitelj pri oceni filma to, kakšen uspeh ima pri širokem občinstvu. Če človek pomisli na ogromno navdušenje, ki navdaja naše občinstvo, ki gleda naš film, če se spomni nešteti visokih priznanj in aplavzov, ki jih je film deležen s strani slednje, potem se mu skomaj zazdi odveč, če kljub temu pisati kritiko, ki je bila prav za prav že izrečena. Če pa se slednjič le loti tega, ga pri tem vodi misel, da bi s kritično analizo filma dobil zaključke, ki bodo morebiti v korist bodoči produkciji slovenskih umetniških filmov.

Ako se je pri dopsedanjih filmih domače jugoslovanske produkcije kritika sklicevala na to, da jih ocenjuje s posebnim oziranjem na dejstvo, da so prvi ter delani z različnimi objektivnimi težavami in zaprekami, lahko ta kriterij pri oceni prvega slovenskega umetniškega filma opustimo in ga ocenjujemo z merilom, kot ga imamo za inozemske filme. To pa kljub temu, da je film dejansko prvi in prav tako delan s precejšnjimi objektivnimi težavami. Že sama ta ugotovitev in visoka postavitev ocenjevalnega merila pomeni priznanje filmu.

Če se najprej dotaknem scenarija, ki ga je napisal književnik Ciril Kosmač, ugotavljam, da je njegova glavna odlika v njegovi močni idejnosti. V ospredju stoji celotna borba primorskega ljudstva proti okupatorju, medtem ko je osebna zgodba Drejca, Tildice in ostalih postavljena na drugo mesto, vendar pa še vedno na dokaj vidnejše, kakor je bilo to opaziti v dosežanih jugoslovanskih filmih. Dano je jedro fabule, ki jo sestavljajo medsebojni odnosi nastopajočih oseb, katerih linija se sicer pri vseh ne zaključuje, vendar pa čutiš, da grede vsi ti ljudje srečnejši bodočnosti nasproti. — Kosmač je mojster oblikovanja likov in dialoga. To je poleg njegove osnovne naslonitve na idejno-vsebinsko stran njegovo najmočnejše orodje. Sova, Dragarica, Orel, Obrekarica in predvsem Drejce so originalni, življenjski, realistični in psihološko dognani liki. Zrasli na slovenskih primorskih tleh ljudje, ki smo jih srečavali za časa narodnoosvobodilne vojne. Ljudje, ki jih srečujemo še danes. Tudi jezik, ki ga govorijo osebe, nam je blizu in znan, ne samo zaradi tega, ker je slovenski, temveč ker ni papirnat in izumetničen, ampak je organsko povezan s karakterji in postopki oseb. Razen tega je dialog vedno prožen in večkrat posrečeno duhovit. Vse to so činitelji, ki so pripomogli k temu, da film izvenič naravno in realistično slika in se scenarij po svoji oblikovni strani. Scenarist se je izgubil v obilici snovi, ki je prenasličena z dejanjem in pri tem ni znal pudrati tega, kar je poglavitno in ločilo tega, kar je postranskega značaja. Scenarij je brez pravilne filmsko-dramaturške zgradbe. Ni dramaturške kompozicije scenarija v celoti, temveč zgolj v posameznih scenah zase.

Režiser France Stiglic se je zgoraj omenjenih slabosti scenarija zavedal in jih skušal z režiserskimi prijemi odpraviti, kar mu je tudi v precejšnji meri uspelo. Naslonil se je predvsem na osnovne odlike scenarija, pri tem pa je znal ločiti, kaj je prvotnega in kaj drugo pomena. Pa drugi strani je

posvetil veliko pozornost tudi oblikovni strani filma, pa vendar ostal vedno daleč od formalizma. Iz filma je razvidno, da je vodil režijo človek, ki je vedel, kaj hoče, ki je zavestno vodil proces stvarjanja filma in v tem pogledu ni dopuščal stihijnosti. Kljub temu pa zaznaje pri Stiglicu srce, tem perament in emocija nad razumom in konstruktivizmom, vendar pa je že v svojem prvem filmu pokazal, da je presenetljivo blizu one zlate sredine, ki je v tem, da režiser vjame pravilno proporcija med čustvom in razumom, kar je bistveni pogoj za stoudstotni uspeh filma in kar je tudi za režiserja najtežavnejša naloga. Stiglic je preprost v kompoziciji kadra, pa vendar vedno izrazi. Vsaka stvar v kadru nekaj pomeni. Najbolj izrazito se to opazi pri Dragarici, ki je v kadru vedno kompozicijsko posrečeno vezana z okupatorji, kar ustvarja asociativno zvezo med njo in fašisti. Primer zavestnega oblikovanja asociativnega materiala je tura s kukavico v sceni pred napadom IX. korpusa na most v Baški grapi. Ta ura kukavica ne pomeni zgolj kukavice kot take, ampak v medsebojni zvezi z ostalimi posnetki predstavlja kukavico, ki najavlja partizane. Ena najbolj pretresljivih in toplih scen pa je gotovo scena v kateri Boris čita pesem »Samo milijon nas je«. Takih pretresljivih scen je še več v filmu. Spomnimo se samo partizanske zimske scene, štrkeje so režijsko rešene vojne scene, ki so včasih precej neizrazite in jim manjkajo detajli. Nekoliko moti tudi to, da na nekaterih mestih režiser ni predvidel montaže pri izbiri snemalnih točk. Vsekakor pa omenjene pomanjkljivosti nimajo odločilnega pomena pri kvaliteti filma.

Stiglic se je z filmom »Na svoji zemlji« uvrstil med vodilne jugoslovanske režiserje in ima pred seboj še široko perspektivo nadaljnega razvoja. Kajti brez dvoma je na pravi poti že od samega začetka. Pri njegovi režiji je omejena vredno tudi to, da je samonikla, ker ni opaziti kakih izrazitih primerov vpliva sovjetskega ali zahodnega filma.

Po delu z igralci je razvidno, da se je Stiglic zavedal dejstva, da so osnovno v filmu ljudje — igralci in da so oni tisti, ki v precejšnji meri odločajo o uspehu filma. Zato je tudi delu z igralcem posvetil veliko skrb in pozornost. Da je imel pri tem obilico truda in preglavic je razumljivo, saj je moral vskladiti in stilno povezati igralce raznih gledališč in raznih šol, več ali manj oddaljenih od realističnih pojmovanja igre. Uspeh ni izostal in Stiglic je s filmom »Na svoji zemlji« poleg nekaj Stupicevih režij v ljubljanski Drami ustvaril zamatke realističnega igranja na Slovenskem, kar bo gotovo pozitivno vplivalo tudi na naša vodilna gledališča in igralske šole, kjer se, žal, še vedno uveljavljajo ostanki dunajske burg-teaterske šole, lažnega patosa, odmrle nemške retorike, kar je prav gotovo tuje našemu ljudstvu.

Ni torej slučaj, če se po svoji igri najbolj uveljavljata igralca, ki znata tudi na odru ohraniti svoj življenjski element. Mislim Lojzeta Potokarja v vlogi Sove in Angelo Rukarjevo kot Dragarico. Potokar je temperamenten in topel ter te prepriča tako v komičnih, kakor v tragičnih scenah. Zavedal se je dejstva, da objektivni kamera zaznamuje vsako, tudi najbolj intimno mimiko in k temu tudi prilagodil svojo igro. Že po vlogi, ki jo ima Sova v samem scenariju, in še bolj po zaslugi samega igralca, je zrasel Sova v osrednjo osebo filma in si osvojil simpatije vsega občinstva.

V malokaterem filmu smo videli tako dobro podan lik osebe z negativnim značajem, kot je podala Angela Rukarjeva — Dragarico. Pri takih likih često pogrešajo tudi inozemski renomirani igralci in zabavajo v šablono, pozersvo in papirasto karikaturo. Rukarjeva je vedno daleč od tega in ostane ves čas življenjska in prepričevalna. Pri ustvarjanju svojega lika je s pravo mero dosegla to, kar je bilo potrebno — da gledalec občuti do Dragarice prezir in posmeh.

Polno priznanje zasluži Stane Sova kot Drejce, ki je verjetno psihološko najbolj dognana oseba v filmu. Sova

ver razpolaga z visoko igralsko kulturo, kar se je brez dvoma ugodno odrazilo pri oblikovanju njegove prve filmske vloge. Njegov Drejce je vsekoli v stilu, glavno, za kar se je pa Sever oprjel, je težka Drejčeva natura. Ni pa bil Sever mojster zgolj v podrtavanju te linije, ampak je znal prepričati tudi v lirskih scenah, ne da bi pri tem opustil osnovno črto značaja svojega junaka. Glede tega pa je prav gotovo najbolj značilna scena, ko Drejce pri počitku izve, da bo postal oče, in pa scena njegove smrti. Sever doseže največji učinek tam, kjer se najmanj poslužuje zunanjih izraznih sredstev. V mizanscenično in mimično močno razgibanih scenah, kot je primer pri miniranju tunela in mostu, pa se Severju pozna še rahel teatralni prizvok. Gotovo je, da se bo Sever na podlagi izkušenj in rezultatov svojega Drejca razvil v enega izmed naših vodilnih filmskih igralcev.

Pretresljivi, topli in dognani figuristi tudi obe stari materi Obrekarica — Avgusta Danilova in Angelca — Mileva Zakrajškova. Kljub visoki starosti se je naša analožna igralka Avgusta Danilova presenetljivo dobro znašla pred filmsko kamero in lahko služi za zgled mnogim mlajšim tovarišem. Svoj višek je dosegla v sceni, ko umre zadržeta od krogle fašističnega morileca. Dostojanstvena in obenem ljubeča mati Angelca je Mileva Zakrajškova. Na prvem mestu bi omenil njeno evidente s sinom Stanetom in sceno, v kateri bosa odhaja na morišče.

Ostale večje vloge prav dobro podajajo igralci Miro Kopač kot očka Orel, ki vedno ohrani mirno kri in se znajde v vsaki situaciji, Štefka Drolčeva kot Tildica in mlada Majda Potokarjeva, ki je svoj igralski debut prav uspešno opravila. Da ni bil njen uspeh še večji, je pripisati temu, da je režija prezrla faktor njene fizične šibkosti v razmerju z ostalimi osebami, kar je pri njej narekovalo uporabo večjih sredstev in velikih posnetkov.

Med onimi, ki jih je treba pohvaliti, ni na zadnjem mestu mali Boris Sešek, ki ima obilo igralskega daru in ki si zna s svojim pristrčnim nastopom osvojiti simpatije in občudovanje občinstva.

Ni pa se popolnoma znašel v težavni vlogi komisarja Staneta France Presetnik, ki se še ni v zadostni meri približal filmski igri in je zato večkrat padel v teatralno podajanje, ki ni bilo v skladu z igro ostalega igralskega kolektiva.

Od manjših vlog izstopa v ospredje Gabrijel Vajt v svojim posrečenim »Mojim Jezusom«. Dobri so tudi igralci vlog okupatorjev: Kumer, Vizjak in Valič.

Tehnično dovršeno je posnel film Ivan Mariniček. V marsikaterih posnetkih pa se že močno izraža tudi umetniško ustvarjanje snemalca, kar velja predvsem za ateljejske posnetke, kjer je Mariniček pokazal dokaj fantazije in spretnosti v postavljanju luči, kljub pomajkanju izkušenj v tem oziru. Skupaj z režiserjem imata glavno zaslug, da je film slikovno in kompozicijsko stilno enoten. S potenciranjem čisto umetniških prijemov in z naslonitvijo na izkušnje domače in tuje klasične likovne umetnosti, katere proučevanje bo mlademu snemalcu brez dvoma izredno koristilo, bo Mariniček s filmsko kamero dosegel še zelo veliko tehnično in umetniško dovršenih stvaritev.

Svoj delež k uspehu filma je pripopal tudi skladatelj Marjan Kozina, ki je s svojo temperamentalno in močno glasbo ponovno dokazal, da je mojster tudi v zvrsti filmske glasbe. Številna so mesta, kjer se glasba organsko veže s sliko in ustvarja potrebno in efektivno celoto. Kot primer naj navedem samo zimsko sceno, kjer ni skladatelj čel samo ritmu in oblikovno pravilne rešitve, temveč je našel tudi vsebinsko odgovarjajočo barvno glasbo. Manj odgovarja sliki glasba v nekaterih manjših, manj važnih scenah, kot na primer v sceni pred prvim srečanjem Bichlja in Kutschere, kar pa gre izključno na račun pomanjkljivega sodelovanja režiserja in komponista.

Posebne pohvale zasluži zvočni mojster Rudi Omata, ki je opravil svojo nalogo v okviru skromnih tehničnih

možnosti nad vse častno in s svojim delom ponovno potrdil, da ga po pravici lahko prištejemo med strokovnjake evropskega slovesa.

Končno naj omenim še one, o katerih se po končanem filmu prav za prav nikdar ne piše in malo govori. Mislim one, ki v laboratorijih film razvijajo in ga kopirajo. To so vsi zelo skromni ljudje, ki so marsikatero noč prebedili pri obdelavi prvega slovenskega umetniškega filma, brez katerih pa tu di tega filma ne bi bilo. Tudi oni zaslužijo vse naše priznanje in iskreno zahvalo. Brez stajajo in drugih naprav, s katerimi razpolagajo druga filmska podjetja, so prekosili sami sebe in ne zaslužijo prav nič za drugimi.

V zaključku poudarjamo, da je prvi slovenski umetniški film, kakor vsak film sploh, produkt kolektivnega ustvarjanja mnogih ljudi, umetnikov in teh-

ničnega osebja, in da je s tem v zvezi potrebno dati zasluženo priznanje vsemu delovnemu kolektivu ter da bi vsako favoriziranje posameznikov, ki v nekaterih slučajih meji že na kult. bilo škodljivo in neopravičljivo ter preti tudi v zvezi s razvojnimi umetnicami filmske umetnosti v naši domovini, ki ustvarja socialistične odnose v vsakdanjem in umetniškem življenju.

S filmom »Na svoji zemlji« se je obrnila prva struna zgodovine slovenskega umetniškega filma. Slovenska kinematografija je dokazala, da ima polno pravico in sposobnost za samostojno življenje. Naše ljudstvo pa opravičeno pričakuje od slovenskih kinematografistov novih, visokokvalitetnih in kvalitetnih filmov. Ne more biti dvoma, da bodo slednji, obogateni s izkušnjami filma »Na svoji zemlji«, in tudi dolg tudi častno izpolnili.

Igor Pretnar.