

## ZAPISKI O USTVARJANJU FILMA »NA SVOJI ZEMLJI«

France Štiglic

Bilo je v poslednjih dnevih aprila, ko smo se prvič odpeljali na Primorsko v kraje, kjer se dogaja naša filmska zgodba. V Idrijski dolini nas je objel topel veter pa tudi sonce je bilo toplejše, znamenje, da je pomlad v teh krajih očitno zgodnejša kot pri nas. Lepo se je voziti po krajih in cestah, kjer si včasih hodil kot partizan po kurirski vezi. Tiste čase je bila Idrijska cesta proti Tribuši in Sv. Luciji za vsakogar od nas z gorenjske strani pravo doživetje. Ure in ure si lahko hodil po glavni cesti. Spotoma si se lahko celo okopal v Idrijci in brez skrbi si bil, da bi se pripeljali po cesti švabi ali da bi zaropotalo iz grmovja, na kar si moral biti doma vedno pripravljen. Že takrat so me ti kraji pritegnili s svojo slikovitostjo in mnogimi doživetji, zdaj pa mi jih je misel, da bomo prav tu snemali film, še bolj približala in fantazija je že izbirala iz scenarija najmikavnejše prizore ter jih kombinirala in okvirjala v filmske izreze.

Prešli smo Cerkno, kjer smo ogledovali bolnico »Franjo«, in se dvignili po cesti, ki se zarije v hrib desno pred šentviško planoto. Pozno popoldne smo se ustavili na Bukovem pod Kojco. Pod nami je ležala dolina. Zvijala se je med kuclji, nisi je mogel objeti z očmi naenkrat, marveč si ji moral slediti z zasukom do zadnjih robov, ki so jo zapirali kot filmske makete v prosojni protisončni luči. Po dnu doline se je svetlikala rečica, ob njej sta se križaje zvijali cesta in železnica. Na strmem pobočju so se pod pečinami in strmimi senožetmi bleščale strehe vasi.

V trenutku je zaživel partizan Sova iz scenarija in kar slišal sem ga, kako pravi z ljubeznijo in ponosom: »Stane, glej jo našo grapo!«

Da, to je naša grapa! V njej se odigrava naša filmska zgodba. Po železnici ropočejo vlaki, ki zalagajo italijansko fronto, po kucljih okrog pa preže partizanski oddelki, minirajo progo in mostove, napadajo postojanke. Po beli cesti ob vodi, ki pelje v Tolmin, pa drvi fašist Bichi in psuje te preklete ljudi, ki jih ni moči uničiti. V tej grapi sta doma očka Orel in njegova žena, ki sta rodila sedem otrok, pa so jih jima šest ugonobili fašisti. Tam ob vodi nekje mora biti Angelčina bajta in nad njo ohola Dragaričina hiša, kjer postava Drejc po dvorišču... Nešteto vtisov in predstav, ki so ob pogledu na to prelepo grapo in scenaristovem pripovedovanju zaživele.

Leto dni pozneje sva s snemalcem Marinčkom postavila kamero prav na isto mesto, kjer smo se ustavili na naši prvi vožnji. Od tam sva posnela dve največji panorami v filmu. Začetno, ki se odpre partizanom, preden se spuste minirat progo, in poslednjo s kuclji, na katerem sta pokopana očka Orel in Drejc in od koder bosta, kot pravi Sova »lahko gledala v svojo grapo in še naprej, proti Soči, proti morju...«

Že z Bukovega smo zbrali vas Koritnico, ki se je dvigala nad vodo, železnico in cesto, za našo, tako je odgovarjala njena lega predstavam po scenariju. Ko pa smo se spustili iz Bukovega po zaviti cesti v grapo prav do vasi, sta nas prevzeli njena lepota in slikovitost. Odkrili smo bajto očka Orla, ki je s sivo slamnato streho čepela kot pravo orlovsko gnezdo nad kamenitimi hišami z bahaškimi furlanskimi strehami, našli smo gostilno Mojega Jezusa, Angelčino bajto in Dragaričino domačijo. Videli pa smo tudi druge pomembne stvari.

Na steni župnišča, okrušeni od krogel, je pripovedoval izpran napis, da so na tem mestu streljali talce. Zunaj vasi tik nad cesto pa smo spet brali na deski, da so tu obesili sedem partizanov, ki so morali drug drugemu zadržati zanko okrog vratu. To so bili italijanski in slovenski partizani, pa tudi Hrvat je bil med njimi. Srečavali smo koščene ljudi, ki so rinili v breg sklonjeni pod košem in držeč roke sklenjene pod prsmi, kar je značilna drža ljudi po vsem Tolminskem. Po kamenitih stezah pa so stopala dekleta z lesenimi opankami in se odrezavo odzivala našim pozdravom in besedam.

Koliko lepote, slikovitosti in čudovitih pejsažov, ki jih bo treba pokazati v filmu. In kakšni trdi in živi, zanimivi ljudje, kakršne bodo morali izklesati naši igralci. Filmsko zgodbo pa smo občutili živo in resnično, kot da jo je scenarist izrezal naravnost iz življenja in jo presadil v scenarij. Ti vtisi so dajali nalogi vse večjo težo in odgovornost, na drugi strani pa so spet stopnjevali strast po filmski obdelavi vsega tega.

\*

Gledalec, ki sedi v kinu in se mu vsa filmska zgodba odvijte pred očmi v pičli uri in pol, si pač ne more predstavljati, kako dolgo in naporno je ustvarjanje filma. Saj traja normalno snemanje in njegova obdelava šest mesecev, pri večjih filmih, posebno pri takih z mnogimi zunanji posnetki, pa še dalj. Priprave pred snemanjem pa prav tako zahtevajo svoj čas, ki ni prav nič krajši, če ne daljši kot snemanje samo.

Filmska umetnost pričinja s scenarijem. Idejna polnost zgodbe in njeno umetniško oblikovanje je osnova dobrega filma. Scenarij pa je literatura, ki jo je treba predelati na filmski jezik, prilagoditi očem kamere, pripraviti za snemanje. To je predelava scenarija v snemalno knjigo, v kateri režiser razdeli dejanje na posamezne posnetke, tako po njihovi idejni in montažni povezavi, določi izrez in kompozicijo slike, predvidi montažne prehode in zvočno obdelavo. Tako je režiser prvi, ki ve, kako bo scenarij realiziral v film, in zgodbo že gleda, seveda v fantaziji, na filmskem platnu. Možnosti, izraziti scenaristovo misel v filmskem pravokotniku, je nešteto. Najboljša je pač tista, ki je scenaristovi najbližja, pa hkrati najbolj odgovarja režiserjevemu umetniškemu občutku pri ustvarjanju filmskega izraza. Zato je pisanje snemalne knjige odločilno za končni izraz v filmu, za pravilnost prikaza pisateljeve ideje.

Pri našem filmu je bilo treba upoštevati nepoznavanje tega dela in filmske prakse sploh. Zato smo pisali snemalno knjigo kar trije. Za kraj dela pa smo izbrali Sv. Lucijo, kjer smo bili povezani s kraji dogajanja filmske zgodbe, pa tudi s scenaristom, ki je prebival na svojem domu v Slapu.

Pri Sv. Luciji se izliva Idrijca v Sočo. Zaradi jezua pri elektrarni se je voda v obeh globokih skalnih strugah dvignila, da je nastalo pravo jezero, v katerem se zrcalijo hiše Sv. Lucije. Vodi se ločita po barvi. V jezeru mlečnozelena Soča požira temnejšo Idrijco. Vrt pri Vugovih sega prav do zadnjega konca zemlje, ki zareže med obema rekama. Tudi na tem prelepem kraju so padli talci. Tri deščice na ograji pripovedujejo o treh kmetih, ki jih je gestapovec postrelil pod vrtno škarpo. Na tem vrtu pod lipo smo se naselili mi, ko smo pisali snemalno knjigo. Premišljali smo, vzbujali predstave, debatirali, se prepirali, pa spet združili v navdušenju ter iskali scenam, ki smo jih improvizirali kar tam na travi, filmske izreze.

Scenaristova rojstna hiša stoji precej iz Slapa tik ob Idrijci. Najbližji dohod je kar preko vode, ki je prav tam nizka in topla. Često smo bredli preko, da se pomenimo z njim o stvareh, ki so se zataknila in zahtevajo popravke v scenariju. No, Kosmač je bil za svoje junake prav po tolminsko trmast in se je presneto jezil na naše filmske težnje. Spomnim se, da smo zato vedno najprej sedli na vrt pod hruško. Kosmač jo je potresel, najedli smo se in šele po tej »pipi miru« odšli v izbo na filmski razgovor.

Naša snemalna knjiga pa je bila seveda v znamenju začetniškega dela. Poznejši popravki scenarija so jo precej spremenili, pa tudi mnoge druge scene so s časom v mojih predstavah drugače zaživele in dobile nov filmski izraz. Predvsem se je pokazalo, da je dejanje v naši zgodbi mnogo preobširno, da ga je kar za več filmov. Tako smo morali pri snemanju nekatere scene izpustiti, ker je dolžina filma že tako preseгла tri tisoč metrov.

Medtem, ko smo mi končavali snemalno knjigo, je bila v Ljubljani že sestavljena ekipa in je pričela s številnimi pripravami za snemanje. Najpomembnejša je bila seveda izbira igralcev. Velika odlika Kosmačevega scenarija je, da so ljudje v njem živi in plastični kot še v nobenem jugoslovanskem filmu. Po njegovem pripovedovanju in opisovanju in po obdelavi zgodbe so se osebe v snemalni knjigi vse bolj izoblikovale. Postavili smo jih v filmski prostor, zdaj so zaživele v njem, in že se je kot partizan Sova motal, jezil in režal Lojze Potokar. Domišljija mu je samo prilepila brke in oblikovala masko. Tudi Sever je že postaval kot Drejc okrog doma, potiskal klobuk na čelo in momljaj, »da se za politiko ne zanima,« prav tako kot je to pozneje zaigral v filmu. Vendar pa je bilo treba vse tiste, ki smo jih izbrali, in še mnogo drugih, posneti na trak pri poskusnem snemanju. Večina izbranih igralcev je odgovarjala, prezasedba nekaterih pa nas je opomnila na pomembnost dobre in temeljite izbire.

Poleg pripravljanja kostumov, zbiranja rekvizitov, orožja in vseh drugih priprav, je bilo treba izdelati tudi načrte za scene v ateljeju. Tudi tu smo hoteli ujeti čim večjo pristnost, zato smo pretaknili marsikatero tolminsko bajto. Tako je izba očka Orla v filmu prav taka kot je v Kosmačevi rojstni hiši, še celo pohištvo smo si tam izposodili. Za gostilno Mojega Jezusa smo našli vzorec v Hudi Južini, fašistično komandaturo pa smo vzeli iz Tolmina, kjer je Bichi v resnici živel. Kuhinja na javki je podobna kuhinji pri Kosmačevem sosedu itd. Tudi za opremo teh scen smo pripeljali pohištvo večinoma kar od tam.

Ko so bili igralci dokončno izbrani, določen tudi prvi kraj snemanja in izvršene vse priprave na podlagi snemalne knjige, se je naselila ekipa v Sv. Luciji. Pričela so se snemanja.

\*

Na naša prva snemanja gledam v spominu zmeraj z nekam veselimi očmi. Pri vsej resnosti in prizadevnosti te prve, prav za prav poskusne dobe je namreč prav prisrčno prevladovala velika začetniška naivnost.

Za prvo snemanje smo izbrali začetno sceno v filmu, ki ima v snemalni knjigi ime »Nad grapo«. Prizor ni preveč zahteven, tako po svoji vsebini kot po filmski obdelavi. Lažji se nam je zdel tudi zato, ker se z njim dejanje začne. To nam je bolj odgovarjalo, kot pa če bi iztrgali prizor kje iz srede zgodbe. Tudi kraj, ki smo ga izbrali, je bil čudovit, visoko nad grapo in vasjo s prelepim razgledom, toda prav nič primeren za snemanje. Teden dni smo ležli

tja vsako jutro in, ker smo hoteli posneti prizor tudi zvočno, prenesli po kozji stezi tudi zvočno aparaturo. Skala, na kateri smo snemali, je bila na eno stran presekana s prepadom in je bilo na njej prostora za dva človeka — no, mi smo tam počenjali čudovite reči. Postavljali smo kamero v položaj, da se danes zgrozim, igralci so stali često na eni nogi kot štorke, ne da bi se smeli premakniti, snemalna ekipa pa se je gnetla na majhnem prostoru, da smo bili drug drugemu na poti. Posebno okrog kamere je bila prizadevnost največja. Vsak je hotel pogledati skozi lečo in dati svoj nasvet. Nekomu se je zdelo, da bi bilo bolje, če bi kamera stala malo višje, tovariš List je zmigoval z glavo: »Pri nas v Združenih državah...«, arhitekt je menil, da je kompozicija slike slaba, četrti je dejal, da je ozadje premrtvo in bi prestavili kamero tako, da ujamemo oblaček, peti spet kako drugače, šesti pa kar tako, samo da nekaj prispeva, če je ustvarjanje filma kolektivno delo. Seveda tako ni stala kamera nikoli prav, često snemalec zaradi gneče sploh ni mogel do nje. Šoferji in delavci, ki niso bili okuženi od »sintetične umetnosti«, pa so uganili, da predstavljamo kamero kakor zemljemerci in hudomušno pripovedovali, da najbrž trasiramo novo gorsko pot.

No, prve projekcije so hitro razčistile pojme. Partizani, ki prihajajo minirat progo, so se postavljali po skalah kot turisti in občudovali dolino, ne glede na to, da je spodaj postojanka in da je konspiracija pri takem delu pomembna stvar. Kar se tiče zvoka pa smo poleg besed ujeli tudi veter, ki pa ga je bilo slišati kot oddaljeno topovsko kanonado (dosleden zagovornik zvočnega snemanja na terenu sem bil tudi jaz). Prizor smo pozneje posneli še enkrat, na drugem kraju nekaj metrov nad cesto. Nezadovoljivi rezultati tega in še nekaterih drugih posnetih prizorov pa so pokazali potrebo izmenjave umetniškega vodstva ekipe. Tisti prvi posnetki pa so ostali v našem arhivu in često si jih ogledam.

Prvim izkušnjam so sledile druge in tretje, prihajali smo do spoznanj vso dobo snemanja in obdelave. Tako smo v Ljubljani pripravili kostume za vse igralce, pri snemanju pa smo ugotovili, da so preveč gledališki. Naše kmečke kostume smo zamenjali pri vaščanih za njihove dnevne obleke in vsi smo bili zadovoljni. Sprva smo postavljali scene vedno v celoti in na enem kraju. Nevarno oko še ni znalo iztrgati posnetkov, ki jih je treba nujno napraviti v enem okolju, od tistih, ki jih lahko posnamemo na drugem kraju ali pa celo v ateljeju. Tudi do tega smo prišli postopoma. Prav gotovo ni nihče od gledalcev opazil, da smo nekatere posnetke v isti sceni snemali v Planici, druge pa na Golovcu v Ljubljani, da smo posneli srečanje IX. korpusa s IV. Armado v Opatiji, poslednji posnetek pa kar v Škofji Loki. Vse to so sposobnosti filmske montaže, ki smo jih teoretično sicer poznali, pa so nam šele s prakso postajale način dela.

Tako smo se z delom učili. Razumeli smo pojem kolektivnosti pri filmskem delu. Razvoj slehernega od nas je pomenil doprinos k uspehu. Naučili smo se filmskega pa hkrati tudi gospodarskega gledanja, izboljšali smo organizacijo snemanja in tako skrajšali čas, porabljen za posamezne posnetke. Naša skromna tehnična sredstva pa smo že znali temeljito in hitro uporabljati.

Mnoge težave so bile nepremagljive. Predvsem vreme. Proti temu smo bili brez moči in zavleklo nam je snemanje najmanj za dva mesca. Sonce je pri snemanjih pomemben faktor in prav gotovo je treba govoriti o njem. Danes,

ko je film posnet, seveda bolj veselo kot takrat, ko smo ga nestrpno čakali, kdaj se prikaže izza oblakov.

Sonce lahko različno vpliva. Lahko sije ves dan. Včasih zajadra preko samo bel oblček, drugič se jih vlačijo po sončni poti cela cesta. Potem meglica preprede vse nebo. Sonca ni. Prav zanimivo je opazovati vse te stadije, posebno pa zadnjega, na snemalni ekipi. Direktor vstane že ob štirih zjutraj. Njega najbolj skrbi. Potem zbudi režiserja, ki se navadno obregne ob upravo, češ da je za vreme ona odgovorna. Nato se v eni uri tridesetkrat izmenjajo misli. Optimisti v ekipi obljublajo vsako uro sonce. Z njimi drži uprava in režija, operater pa se zaklinja, naj nikar ne mislimo, da bo snemal v dežju; tega še za Obzornik ne dela. Pesimisti pravijo, da bo deževalo ves dan, če ne še dalje. Z njimi drže lenobe v ekipi, šahisti ter tisti, ki kvartajo »franco«. V eni uri so izprašani vsi stari ljudje v kraju. Ti dajejo različne izjave, ki temelje na stoletni pratiki. To si direktor takoj nabavi. Medtem prične deževati. Vsi faktorji govore, da bo dež trajal dalje časa. Zadnji optimist pa pove direktorju še v tolažbo, da je pri snemanju »Bogdana Hmeljnickega« prišlo deževati in je deževalo štirideset dni. Baje je pocrkalo tri tisoč konj... No, snemanje je odpovedano. Čez eno uro se pa prav gotovo zjasni in posije sonce. V petih minutah je ekipa na kamionu, vsaj morala bi biti. Razgovor o soncu pa se prede naprej, ves dan do večera. Z direktorjem si zatisneva ušesa, da ne slišiva krivih prerokov, ki že po zvezdah ali klobuku nad Kojco postavljajo svoje teorije. Ponoči pa se ti sanja o soncu, ki sije kot v Afriki dva meseca kar naprej.

Dejansko, neugodno vreme močno vpliva na snemanje. Vsa ekipa je na terenu, kamera je postavljena, vaje opravljene, že pade povelje: »Tišina! Snemanje!«, kamera zadrda, takrat pa se skrije sonce za oblake. Treba je čakati, da sonce spet posije, kar se včasih vleče dolgo časa, ali pa se ista stvar še večkrat ponovi. Najtežje je to seveda za igralce, ker jih neprestano prekinjanje utruja, jih dekoncentrira in slabo vpliva na njihovo igro. Nervoznost in naglica pa speč kvarno vplivata na kvaliteto posnetkov.

No, sonce je le eno od težav. Navadno jih je pri vsakem snemanju nekaj. Najraje seveda pri masovkah in pri snemanju s pirotehniko, kar je najbolj zamudno. Zgodí se, da pirotehnik pade na svojo lastno mino in vstane iz snega veličasten kot avstralski črnc. Često ga vidim v spominu, kako drvi kot fantom, držeč v obeh rokah dimne bombe, ki bruhajo dim. Veter pa zanaša meglo natančno v nasprotno smer. Mi tulimo: »Desno! Na levo!« Klenovšek pa leta in leta, nazadnje izgubi vsako orientacijo in ne vidi in ne sliši ničesar več. Prične se vrteti na mestu z bombami v rokah in se nazadnje izgubi v lastni megli.

Pri težavah pri snemanju se je pokazala požrtvovalnost članov ekipe. Garderobier je priskočil v pomoč pirotehniku, igralec je pomagal postavljati voziček, vsak je prišel tam, kjer se je zataknilo. In ko pride do snemanja, zavlada pobožna tišina in napetost. Vsa ekipa doživlja in vsem se razjasni obraz, ko da režiser blaženo komando: »Premik kamere!«

\*

Igralci so jedro pri umetniškem filmu. Pri ustvarjanju našega niso imeli lahkega dela, ne glede na začetništvo so bili liki v scenariju močno zahtevni. Igralce smo izbirali po vsej Sloveniji. Večinoma iz poklicnih gledališč Ljubljane, Maribora in Trsta, druge smonašli na podeželskih odrih, nekateri pa so nam



Albrecht Dürer: Iz Apokalipse (lesorez)





Stanka Komac: Mačka (lesorez)

odgovarjali po tipu in sploh niso igralci. V glavnem so se vsi dobro obnesli. Dali so v filmu igro, ki pomeni napredek v našem filmskem ustvarjanju. Razliko med filmsko in gledališko igro smo teoretično poznali, tudi mnogo smo razpravljali o tem, vendar pa bi vsak od igralcev vedel povedati zanimive občutke o tem, kako je prvič stal pred kamero, kako se je učil in oblikoval svojo vlogo. Kajti kamera slabo sprejema narejenost, patos in pretiranost, sprejme pa dobro kar je pristnega, preprostega, naravnega. Doseči prav to sproščenost v govoru, kretnjah in mimiki je zahtevalo največ naporov. Spomnim se, kako smo vadili prizor za strojnico iz scene »Položaj«. Tam v zgodbi Soya obnemore in ga Stane spet moralno dvigne. Pri neki vaji sta pričela govoriti in igrati tako, da smo odprli oči. »Tako, France«, smo zavpili navdušeno. Pa naš je Prešetnik začudeno pogledal: »Ja, hudiča, saj zdaj pa nič igral nisem!« Pa so prav scene na »Položaju« in »Kolovozu« njegove najboljše. Najhitreje so prišli v filmsko igro tisti, ki so sicer tudi v gledališču realistični. Predvsem Potokar. Najtežje pa je bilo z gojenci Igralske akademije. Bili so sami mladi Hamleti in Oresti. Vselej je trajalo nekaj dni, preden smo jih naučili spet preprosto govoriti. Mislim, da so se tudi gledališki igralci marsičesa naučili od filma. Predvsem biti pristen in naraven.

Zaradi pomanjkanja igralcev pa često tudi zaradi utrujenosti je v manjših vlogah sodelovala tudi ekipa. Mislim, da vsi razen snemalca in mene. Niso izpadli iz celote. Nekateri so postavili celo izvrstne like, vsi pa so igrali z veliko ljubeznijo. Spomnim se, kako smo izbrali slikarja Piona, ki je sicer skrbno urejal in opremil sceno, za brigadnega kuharja. Teden dni je izbiral obleke, pomeril je nešteto čepic za na glavo in rut okrog vratu. Tudi briti se je prenehal. Ko se je postavil predme, je bil tako slikovit, da sva s snemalcem ugotovila: »Škoda, da ne snemamo barvastega filma.« Scenarist pa mu je po prvem prizoru v njegovo in naše veselje vlogo podaljšal.

Najtežje je snemati masovne scene. V našem filmu jih je precej. Pri prizorih, kjer nastopajo vaščani, so sodelovali Grahovčani in Koritničani. Radi so se odzvali, posebno, ker je film prikazoval tisto, kar so sami doživeli. Povedali so nam, da je bilo ob kapitulaciji prav tako, kot snemamo zdaj mi. V njihovi vasi so streljali in obešali talce. Sodelovali so z vojsko, ki je napadala progno in postojanko v vasi. Zato so se znali pri snemanju vživeti. Pa ne samo to, bili so tudi ostri kritiki vsega, kar po njihovem ni bilo pristno. Po snemanju »talcev« mi je igralec Sever pripovedoval, kako je stal med vaščani in jih poslušal. Drug drugega so učili, kritizirali švabskega vojaka, ki se nikakor ni znal prav postaviti, ušel pa jim ni tudi član ekipe, ki je sedel v senci in samo gledal, namesto da bi pomagal. Med svojim delom smo se zblížali z ljudmi. Prirejali smo jim filmske predstave, jim povedali kaj je film in kako ga je treba gledati in kakšen bo naš film. Upam, da so ga videli in da niso razočarani.

Snemali smo »Kolovoz«, prizor, v katerem se brigada, ki se je prebila skozi ofenzivo, vleče utrujena, prezebla in lačna, pa vendarle brigada, skozi puste, mrzle dni. Sodelovala je vojska iz Tolmina. Med snemanjem je pričel padati dež, pomešan s snegom. Brigada je bila, kot bi oživela iz velike ofenzive. Kjuder je raztegnil harmoniko in počutili smo se, kot da bi bili še enkrat v partizanih. Brigada se je vila po robu, veter pa je prinašal odtrgane zvoke Bilečanke. Ne vem, če je to tako pokazano v filmu, toda takrat sem želel, da bi bilo tako kot sem takrat doživljal.

Na Rakeku smo snemali borbo na Gačniku. Sodelovalo je okrog tri sto vojakov in štirinajst dni smo živeli kot v ofenzivi. Borci so se vživeli, da jih je bilo težko spet ločiti, kadar so se zavozljali med seboj pri jurišu partizani in Švabi. Še nekaj je bilo, nad čemer smo se silno čudili — razdelili smo jim nekaj nabojev, pa je pokalo okrog nas, ves dan. Brez municije ni bilo nič. Nekoč, ko jih je tri sto čakalo v grmovju, da se spuste na juriš, sem jim dopovedoval, da zdaj ni treba streljati, ker je samo vaja. Ves zbor je gromko odgovoril: »Razumem!« Čez trenutek pa dostavil: »Daj municiju!« Razložil sem še enkrat. Zdaj jih je zahtevalo municijo samo še polovico, po šesti obrazložitvi le še nekaj, nazadnje je bilo tiho — toda le spet trenutek, potem pa se je prav od zgoraj slišal zahtevajoč glas: »Daj municiju!«

Kaj je borba brez municije? Sicer pa so bili požrtvovalni in so rade volje tudi desetkrat ponovili juriš. Z zanimanjem so spremljali naše delo in ga seveda tudi kritizirali. Tako je nek borec iz Banata opazoval naše igralce, ki prvi dan niso prišli na vrsto: »E, ovaj, fino ti je to, biti glumac«, je začel. Pustil bo svojo obrt, šel v igralsko šolo in čez dve leti bo že igral pri filmu. »Dobro živíš i dobro zaradiš!« No, drugi dan so bili na vrsti igralci. Po dvajsetkrat smo ponavljali prizore, da jim je pot tekel od čela. Ko je to gledal naš kandidat za igralca, se je hitro premislil in obljubil, da bo raje ostal pri svojem poklicu.

Včasih smo nekatere pritegnili tudi kot igralce. Učil in kritiziral jih je ves bataljon. S svojo dobro voljo in požrtvovalnostjo pa so enote Jugoslovanske armade pripomogle, da so bojne scene v našem filmu prepričljive.

Tako nismo delali filma sami. Mnogo je bilo sodelavcev, vsi so pomagali z zavestjo, da bodo tako tudi oni pripomogli pri ustvaritvi prvega slovenskega filma. Ta lepa in srečna zavest pa je postala v nas vseh močnejša, ko so naši ljudje sprejeli film za svojega.

## Viharna noč

Janez Menart

»Daj, svinja rdeča, odpri!  
Zdaj vaši banditi so šli  
in v naših rokah je oblast!  
Med gromom se vžiga nebo...  
Prijetno pod streho nam bo,  
prijetno nam — tebi pa čast!  
No, kje zadovoljstva je vrisk,  
saj časten dobil si obisk?  
Ha, mi smo gospoda visoka!  
Nad nami je ni oblasti,  
življenja in smrti smo mi  
vladarji. Mi Črna smo roka!«

Po durih divjaški ropot,  
pred njimi peklenski krophot,  
za njimi pa roka lesena...

»Ne daj, da ti vderemo v hram!  
O, prava malenkost je nam,  
a pazi, ker višja bo cena!«

Oklevanje strto in strah  
dviguje roke in zapah...  
»Odprta vam moja je hiša!«

»No, glej ga! Res tiček je to!  
Nazadnje še hčerke roko  
ponudi, me v zela poviša!  
A upi in nade so preč,  
vsa vljudnost, uslužnost odveč —  
zdaj krtov ti damo naslov.  
In vеди, naš zakon je trd:  
s seboj vsa družina gre v smrt,  
nad trupli pa skurimo krov.  
Poglej v te jeklene cevi,  
v njih svinec, ki vate preži —  
že dvigan v udar petelina...«

Strel, krik: »Mati!«, strel... jok —  
nož — kopa krvavih otrok.  
Pobita leži vsa družina.

Nad trupli domovje gori...  
Med gromom viharne noči  
krohoče se človek — zverina.

## ŽIVA

(Odlomek.)

Polde Suhodolčan

Umolknila je. Nisem ji gledal v obraz, le njene roke sem videl, ki jih je imela na mizi. Med nemirnimi prsti sem zagledal košček papirja, ki je bil že ves razcefran. Uprl sem oči na njene roke in predstavljal sem si, kašna sta v tem trenutku njen obraz in njena duša.

»Oh!« je vzdihnila in spustila koščke papirja. »Veš, tako nerada pripovedujem o tistem. Ne zameri mi... Zelo sem občutljiva, kakor je občutljiv človek, če je bil razžaljen...«

Jaz pa nisem dejal ničesar, ker sem se bal, da bo potem zopet težko nadaljevala.