

II.

STARI BOMO DVAJSET LET

NA SVOJI ZEMLJI

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 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. Ze 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 Sentviško 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 nankrat, 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 pečnami 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,

NEKOLIKO GANLJIV ZAPIS ■ IZ ARHIVA ■ O SNEMANJU FILMA

FRANCE ŠTIGLIC

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. Zacetno, ki se odpre partizanom, preden se spuste minirat progo, in poslednjo s kuclja, 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.«

Ze 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 zadržniti 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 pejsažev, 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 odvija 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 pričanja 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 filmu, 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 pisane 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 pripravili, 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 onim o stvarih, ki so se zataknilo 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 opisanju 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 momljal, »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, pravzaprav 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 izrgali 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 lezli 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 posejali čudovite reči. Postavljali smo kamero v položaj, da se da-

nes zgrozim, igralci so stali čisto na oni nogi kot štorcklje, ne da bi se smeli premakniti, snemalna ekipa pa se je gnetla na majhnem prostoru, da smo bili drug drugemu napoti. 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 kameri nikoli prav, često snemalec zaradi gneče sploh ni mogel do nje. Soferji in delavci, ki niso bili okuženi od »sintetične umetnosti«, pa so uganili, da prestavljamo kamero kakor zemljemerji 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. Neizadovoljivi 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 vsa doba snemanja in obdelave. Tako smo v Ljub-

ljani pripravili kostume za vse igralce, pri snemanju pa smo ugotovili, da so preveč gledaški. 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. Nevajeno 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 Skofji 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. Prodvsem vreme. Proti temu smo bili brez moči in zavleklo nam je snemanje najmanj za dva meseca. Sonce je pri snemanjih pomemben faktor in prav gotovo je treba govoriti o njem. Dances, ko je film posnet, seveda bolj veselo kot takrat, ko smo ga nestrpnost čakali, kdaj se prikaže izza oblakov.

Sonce lahko različno vpliva. Lahko sije ves dan. Včasih zadržadra preko samo bel oblaček, drugič se jih vlačijo po sončni poti cela cesta. Potem meglica preprede vse nebo. Sonca ni.

(Nadaljevanje v prihodnji št.)



Ob 400-letnici rojstva Williama Shakespeara se vsepovsod po svetu vrstijo predstave v počastitev njegovega dela in spomina. Tudi v ljubljanski kinoteki smo imeli priložnost zasledovati program najznamenitějšíh ekranizacij Shakespeareovih del. Ob tej priložnosti je kinoteka izdala tudi študijo Vladimírja Petrića »Shakespeare in film«. Na sliki zgoraj: Sir Laurence Olivier v naslovni vlogi svoje filmske verzije HENRIKA V.

Na naslovni strani: Ingrid Thulin v najnovejšem filmu Ingmarja Bergmana MOLK. Informacijo o tem filmu prinašamo na strani 1640

Iz vsebine prihodnje številke:

Ekranova okrogla miza: O jugoslovanski filmski kritiki — Jean Mitry govori o kritiki — André Bazin: Razmišljanja o kritiki — France Kosmač: Filmska kritika na Slovenskem — Gideon Bachmann (posebej za Ekran): Ermano Olmi — Film kot industrijska kultura — Vladimir Koch: Za profesionalne odnose — Toni Tršar: Filmski festival v Cannesu — Matjaž Klopčič: Lindsay Anderson in »Free cinema« — Ingo Paš: O obetajočem nazivu in manj veseli resnici ali kaj je s študijem filma in TV pri nas — Razen tega stalne rubrike: Kritike, Teleobjektiv, Film, šola, klubi in drugi zanimivi sestavki