



Jože Babič na snemanju filma *Tri četrtine sonca*

Manjkajoča četrtina sonca

stoletnica rojstva Jožeta Babiča

Luka Jereb

Vodja Stalnega gledališča v Trstu, oče novogoriškega gledališča in navsezadnje tudi filmski režiser Jože Babič bi letos praznoval okroglih sto let. Čeprav je svoje življenje zapisal gledališču in svoji vlogi v filmskem svetu posvetil znatno manj časa, je kljub temu pustil opazen pečat tako v slovenski kot tudi v jugoslovanski kinematografiji.

Babič se je s filmom začel ukvarjati v drugi polovici 50. let, njegov prvenec **Tri četrtine sonca** je bil premierno predvajan leta 1959. Scenarij zanj je po svojem razširjenem sinopsisu iz leta 1948 z naslovom *Vlak, ki pelje enkrat*

v življenju (*Vlak, ktoý ide raz za živót*) napisal Slovak Leopold Lahola, ki je po odhodu iz Slovaške leta 1949 iskal svoj prostor pod soncem in ga za kratek čas našel tudi v Jugoslaviji, natančneje v Ljubljani, kjer se je kot sodelavec Triglav filma pridružil prijatelju Františku Čapu. Babičev prvenec je zadnji celovečerni slovenski film, posnet v petdesetih letih, in kot delo o povojnem dogajanju izrazito preseka monotono tendenco snemanja partizanskih filmov s »slabimi« in »dobrimi« fanti, ki je prevladovala v tistem času tako v jugoslovanskem kot srednjeevropskem prostoru. V filmu so v ospredje

postavljene zgodbe ljudi, zaznamovanih z izkustvom koncentracijskega taborišča. Čeprav si je *Tri četrtine sonca* v Ljubljani premierno ogledalo slabih 18.000 gledalcev, kar je bila do tistega časa najslabša gledanost domačega celovečerca, je Babič na Festivalu jugoslovanskega filma v Pulju prejel nagrado za najboljšo režijo, film pa je bil razglašen za drugi najboljši film na festivalu.

Babič je v maniri »individualizacije« kolektivnega dožemanja druge svetovne vojne in povojnega življenja svojo filmsko pot nadaljeval s filmom *Veselica* (1960), ki zaradi neolepšanega prikaza življenja v



Tri četrtine sonca



Veselica

takratni socialistični družbi in zaradi zgodbe nekdanjega odlikovanega partizanskega kurirja, ki tudi po vojni še vedno dela kot kurir, velja za predhodnika razvpitega jugoslovanskega gibanja, znanega kot črni film. Po *Veselici* je Babič deloval tudi v hrvaškem in bosanskem filmskem prostoru, za prvega je posnel **Trčenje na vzporednicah** (Sudar na paralelama, 1961), za slednjega pa **V spopadu** (U sukobu, 1963). V Slovenijo se je vrnil z dvema celovečercema, **Po isti poti se ne vračaj** (1965) in **Poslednja postaja** (1971), ki pa niti pri kritikih niti v javnosti nista požela podobnih uspehov kot njegova prva dva filma. Omeniti velja tudi Babičovo sodelovanje s televizijo; kot režiser je poleg vrste TV-iger zaslužen za slovensko humoristično nadaljevanko **Ščuke pa ni, ščuke pa ne** (1980).

Tri četrtine sonca

Babič je iz gledaliških vod v filmske prvič zaplul s celovečercem *Tri četrtine sonca*, ki je bil posnet konec 50. let, ko je pri slovenskem filmu prevladoval trend koprodukcij. Spodbujal jih je direktor Triglav filma Branimir Tuma, ki je v njih iskal rešitev za neaktualnost slovenskega filma. V Slovenijo je zato začel vabiti tuje filmarje in scenariste, med katerimi se je znašel tudi Leopold Lahola, ki je v Babičevem prvencu odigral vlogo scenarista. Ta film je za Babiča ključen, ne predstavlja le odskočne deske v svet filma, ampak se v njem že povsem jasno zariše tudi njegov specifičen filmski

slog, ki ga je v nadaljnjem filmskem ustvarjanju le še mojstril.

Da je Babič svoj prvenec posnel prav po scenariju Leopolda Lahole, je zanimivo zaradi več različnih vidikov. Oba sta v svojem ustvarjanju izražala težnjo po individualizaciji posameznika, temelječi na presejanju kolektivnega mišljenja in neolepšanem prikazovanju stvari, takšnih, kakršne v resnici so – nikoli povsem črnih, nikoli povsem belih. Laholov scenarij spada med njegove prve poskuse pisanja za film, dejavnost, ki je kasneje postala njegov osnovni poklic. Tako kot Babič se je tudi Lahola ukvarjal z dramatikom in gledališčem. Njegova najbolj znana drama *Atentat* (1949) mu je zaradi vsebine prinesla tudi grobo kritiko režima. Drama naj bi izražala škodljive buržoazne ideje, ki so seveda veljale za protidržavne in protirevolucijske. Lahola je bil obtožen eksistencializma – v času grajenja komunizma in kolektivne zavesti precej nezaželen nazor. Slovaško je Lahola kljub temu zapustil zaradi osebnih razlogov, ki so bili le delno povezani s pritiskom režima in takratnim družbenim ozračjem. Še en pomemben podatek, zaradi katerega je sodelovanje te dvojice posebej zanimivo, je izkušnja koncentracijskega taborišča. Oba sta na lastni koži doživela zatiranje človeškega duha, ta »odvzem četrtine sonca«, kot v filmu razloži Francoz Jacques, ki hrepeni po vrnitvi domov, kjer bi njegovo sonce zopet lahko v polnosti zasijalo. In tako Lahola kot Babič sta se brez dvoma zavedala, da je človek, ki je preživel

vojno in koncentracijsko taborišče, pravzaprav človek, ki živi še naprej po lastni smrti in mora storiti vse, kar je v njegovi moči, da bi življenju, svetu in sebi povrnil človeškost.

Film *Tri četrtine sonca* je umeščen v čas po drugi svetovni vojni. Železniške postaje so bile tedaj (pre)polne transportov, ki so iz koncentracijskih taborišč domov prevažali trume preživelih taboriščnikov. V majhno obmejno češko mesto Mosty tako pripešači skupina taboriščnikov vseh narodnosti, ki išče vlak, da bi jih odpeljal domov. (Večina filma je bila posneta na novogoriški železniški postaji, za prizore iz Mostyja pa so Novemu mestu vdahnili vtis povojnega češkega kraja.) Vendar taboriščniki ob prihodu na železniško postajo razočarani ugotovijo, da so vsi načrtovani transporti za prevoz že odšli. Njihovo že tako krhko duševno stanje in razpoloženje se začneta še bolj krhati. V krčeviti želji, da bi se vrnili domov, se vkrcajo na prvi vlak, ki pripelje na postajo, kar pa se izkaže za jalov poskus, saj njihov vagon odklopijo, še preden zapustijo postajo. Tako se za nekaj časa znajdejo v nekakšnih »vichah«, na poti iz pekla v nebesa, kjer se v utesnjujočem ozračju prično razpletati njihove osebne zgodbe. Babič spretno prikaže posledice, ki jih koncentracijsko taborišče pusti na človeku. V filmu je najbolj izrazit imperativ vrnitve domov, ki se dokončno izkristalizira v srh vzbujajočem prizoru, kjer Francoz Jacques postajenačelniku pove, kaj so počeli z njim, in dodaja, da zanj sijejo samo tri četrtine sonca, s



foto: Slovenska kinoteka

Na vzporednicah

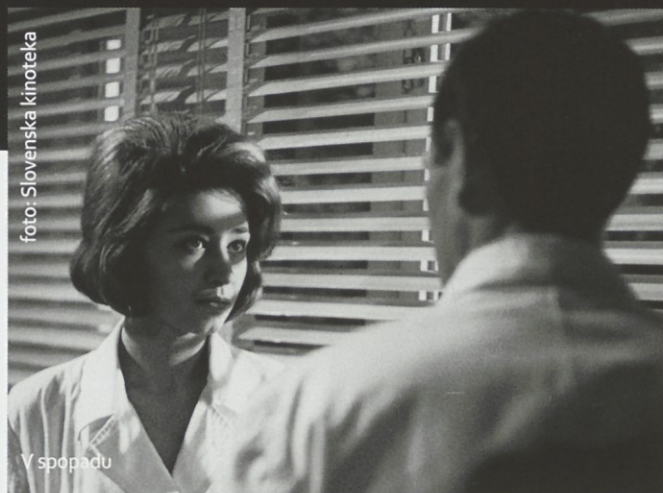


foto: Slovenska kinoteka

V spopadu



foto: Slovenska kinoteka

Po isti poti se ne vračaj



foto: Slovenska kinoteka

Poslednja postaja

čimer pojasni naslov filma. V neizmerni želji po vrnitvi pa se vendarle skriva tudi tiha bojazen pred tem, kaj, če sploh kaj, jih čaka doma. Druga svetovna vojna je svet obrnila na glavo in ga pustila v razvalinah, zato tudi njihov strah ni tako nerazumljiv.

Mariji, ki je zanosila med prisilnim delom v esesovskem bordelu, vsak trenutek čakanja na vrnitev domov povečuje bojazen, kakšen bo odziv njenega moža in okolice na rezultat zverinskega početja, ki ga nosi pod svojim srcem. Bojazen še stopnjujejo nekateri sopotniki, ki se ji posmehujejo in jo ponižujejo; vse bolj drsi v brezup, v katerem je pripravljena tudi na samomor, čeprav sama ni kriva za nastalo situacijo. Protiutež imperativu vrnitve domov najdemo v strahu nasprotne strani, torej pri

nemških ječarjih, ki se bojijo povojnega preganjanja in zato v naglici zapuščajo svoj »dom«; med taboriščniki se namreč skriva preoblečeni esesovec. Ko razkrijejo njegovo pravo identiteto, ga našenejo iz vagona, češ da naj se pobere – roka pravice ga bo tako ali tako dosegla vsepovsod.

Eno bolj temačnih not filma predstavlja ljubezensko razmerje med Slavom in Heleno. Zaljubita se, čeprav ima Slavo doma zaročenko, za katero ne ve, da je mrtva. Na koncu se zaradi zvestobe zaročenki odpove Heleni in se odpravi proti domu. Tudi minsko polje, na katerega zaide, ga ne ustavi. Ironija je v tem, da ga prav Helena, s katero bi morda lahko ponovno zaživel normalno življenje, reši z minskega polja in ga pospremi na vlak, ki ga bo odpeljal stran od nje in tragični resnici naproti.

Če Laholovo idejo, da zaradi izkustva razčlovečenja in poniževanja na taboriščnika sijejo le še tri četrtine sonca, vzamemo zares, potem je odrešitev, v tem primeru vrnitev domov, pravzaprav iluzija. In morda se ključ in edini način za odrešitev in povrnitev izgubljene četrtine sonca skriva v Jacquesovi usodi. Potem ko se peš odpravi domov, ga na tirih najdejo mrtvega. Tako ga na »zadnjo pot« z žalostinko pospremi eden od taboriščnikov: »Salut, mon frère! Ubilo te je hrepenenje, hrepenenje po domu, po Franciji. Zdaj si našel sonce, ki si za njim tako hrepenel. Ves si obsijan. Na poti domov te bo spremljalo in spečega pod vrbo žalujko te bo varovalo. Zdaj si našel tisto sonce, ki so ti ga vzeli. Z nami greš, pa si že daleč pred nami. Pozdravljen Jacques!«