

# POGLED NA SVOJE DELO

Mirjana Borčič

## DVE LJUBEZNI VITANA MALA

(pogovor)

Ste med najbolj popularnimi mladinskimi pisatelji na Slovenskem. Po vaših povestih sta nastali tudi filmski uspešnici *Sreča na vrvici* (1975) in *Poletje v školjki* (1986). Filmski zgodbi sta bili nekoliko spremenjeni, bili pa sta osnova za novi književni deli. Filmi, knjige in strip, ki so nastali ob filmu *Poletje v školjki*, so pri mladih imeli kar velik uspeh. Sodelovali ste pri nastajanju nekaterih scenarijev oziroma literarnih snemalnih knjig. Ker pa vas naši bralci poznajo predvsem kot pisatelja za mladino, vas prosim, da zanje poveste kaj več o vašem ustvarjanju za film.

Zgodilo se je že zdavnaj. V začetku 70-ih let je podjetje Viba film objavilo javni natečaj za filmske zgodbe, ki je vključeval tudi zgodbe za mladinski film. Na ta razpis sem poslal knjigo *Ime mi je Tomaž*. Po nekaj mesecih sem preko časopisja zvedel, da je zgodba sprejeta. Scenarist in režiser pa se nista našla. Po ovinkih sem zvedel, da je film bil ponujen Vojku Duletiču in Boštjanu Hladniku. Prvi je menda izjavil, da bi film z veseljem posnel, scenarija pa ne bi napisal; drugi pa bi sicer napisal scenarij, filma pa ne bi režiral. Širile so se tudi govornice, da bo napisal scenarij Boštjan Hladnik, film pa naj bi režiral Vojko Duletič, ki pa niso bile potrjene. Potem se je nekega dne oglasil Jane Kavčič (ki je pred tem

posnel mladinski film *Nevidni bataljon*), da bi knjigo prebral ter o projektu povedal svoje mnenje. Ko je prebral zgodbo *Ime mi je Tomaž*, je rekel, da se mu ne zdi dovolj filmska. Ker je bil pripravljen prebrati še kaj mojega, sem mu dal v branje povest *Teci, teci kuža moj*, ki je bila takrat še v rokopisu. Prebiranje te zgodbe je sovpadalo s pobegom Janetovega kužka. Tema ga je zato še bolj pritegnila in film je začel nositi v sebi. Po naključju sva prav takrat sodelovala v televizijski ekipi, ki je snemala na kmetijah. Spominjam se, kako je ves čas prepeval. Slišal je že melodije iz še nerojenega filma. Vživel se je vanj in verjel je, da bo film dober. Ves čas je imel različne prebliske in pripovedoval mi je o idejah, ki so mu brodirale po glavi. Potem pa se je lotil scenarija, ki ga je pisal kar nekaj časa. Med pisanjem mi je večkrat telefoniral ter me spraševal za mnenje. Vsekakor je avtor tega scenarija Jane Kavčič, jaz sem le sodeloval. Večkrat me omenjajo kot scenarista, kar pa ne drži. Naslov filmu – *Sreča na vrvici* – je dala Svetlana Makarovič, ki je napisala tudi besedilo pesmi, katero so pozneje prepevali skoraj vsi slovenski otroci.

Med snemanjem je prihajalo do nesporazumov s predstavnico oblasti, ki je režiserju in producentu očitala, da snemajo film po knjigi, ki je izšla pri Mohorjevi družbi. To omenjam zaradi napisa

na filmski špici, ki označuje film kot delo, ki je nastalo po motivih Vitana Mala. Glede na to, da sem napisal samo eno pasjo povest *Teci, teci kuža moj*, je podatek netočen.

### **Kaj se zgodilo s povestjo *Teci, teci kuža moj* med snemanjem?**

Sama povest je med filmsko obdelavo doživela zelo malo sprememb. V primerjavi s kasnejšim filmom *Poletje v školjki*, ki je nastal po knjigi *Ime mi je Tomaž* (kjer je moj scenaristični delež mnogo večji in kjer se je zgodba popolnoma spremenila – ostala so le imena junakov), je zgodba filma *Sreča na vrvici* zvesta zgodbi knjige *Teci, teci kuža moj*. Jane je film razgibal za izrednimi filmskimi domislicami. Dokaj podrobno je izkoristil prvi del knjige. Vnesel pa je nekaj dodatkov v prid večji dinamiki filmske zgodbe. V filmu je uporabil igre svojega otroštva. Temu sem se kot pisatelj izogibal in se trudil odkrivati svet sodobnega otroka in igre, ki se jih ta otrok igra. Čeprav lahko govorimo o filmski uporabi stereotipov otroških iger o Indijancih ter te prizore lahko tudi okarakteriziramo kot režijsko špekulacijo, pa so Indijanci in v igvam na asfaltu in med cementnimi bloki slikovita prispodoba pogojev, v katerih sodobni otrok živi. Kljub tem dodatkom pa je zgodba zadržala veliko elementov literarne predloge. Povezava med knjigo in filmom je očitna.

Spremembe, ki so nastale pri pisanju scenarija in snemanjem filma, pa so me vzpodbudile, da sem napisal popravljeno povest. Ta druga knjiga se od prve razlikuje že po samem pristopu, kar je posledica dramaturške in filmske obdelave scenarija. V prvi knjigi so bili v ospredju opisi stanj, razmišljanj, vzpodbud za delovanje glavnega junaka, v drugi pa sta bila v prvi plan postavljena akcija in pogovor, ki jo opredeljuje oziroma določa.

Distanciranje od knjige *Teci, teci kuža moj* je prisotno tudi v spremembi imen psa in glavnega junaka.

V bistvu je film le prvi del knjige. Sprememba je v tem, da so v knjigi otroci navadni mulci iz predmestja ne pa Indijanci. V knjigi se del zgodbe odvija tudi v gozdu, kamor so se otroci skrili s kužkom, ki so ga odkupili. V filmu pa jih Jane preseli na teraso in s tem poudari ta betonski ambient. Ponavljam pa, da se scenarij drugače zelo verno drži prvotne povesti. Kavčič pa je posredno vplival tudi na besedilo knjižne zgodbe *Sreča na vrvici*. Tako sem na primer z dovoljenjem uporabil v svoji knjigi tudi filmski stavek »kolo je kolo, pes je živ«, ki je bistven za nekatere odločitve junakov povesti *Teci, teci kuža moj* oziroma *Sreča na vrvici*.

Kljub temu, da je film veren prvemu delu povesti, sem po snemalni knjigi napisal še drugo povest *Sreča na vrvici*. Ta druga knjiga je dosegla naklado 21.000 izvodov. Prvi dve izdaji sta bili razprodani v nekaj mesecih. Čeprav je bila ta knjiga pri otrocih zelo dobro sprejeta, zelo popularna je bila tudi na seznamu za bralno značko, menim, da mi ni najbolje uspela.

Film je bil resda silno priljubljen. V Sloveniji je imel ogromno gledalcev, prodan je bil v 25 dežel, ponekod so zahtevali že drugo licenco. K tej prodaji so prispevala predvsem nešteta vabila na festivale in nagrade na teh festivalih.

Prepričan sem, da ima za uspeh največ zaslug nova tematika. Film je odločno prekinil s tradicijo vojnega filma za otroke in ekranizacijo klasičnih literarnih del za otroke. Poleg tega je producent prvič poskrbel za celostno reklamo. Poleg plakatov so se pojavile v prodaji tudi kasete z glasbo iz filma, videokaseta, majice.

Ob tem času je nastala tudi knjiga *Mali veliki junak*, ki naj bi bila uporabna za filmsko vzgojo. To je triplastna knjiga o nastajanju filma. Njen nastanek so

vzpodbudili pravzaprav otroci, s katerimi sem se pogovarjal po šolah v Sloveniji. Njihova ponavljajoča se vprašanja, kako so snemali film, kaj sem počel kot otrok in kako sem začel pisati, so zahtevala odgovor. V ospredju te knjige je življenjepis igralca Matjaža Grudna. To je pravzaprav izmišljena zgodba, le dogodki s snemanja so resnični. Poizkušal sem predstaviti tudi zakulisje filma ter opozoriti na dobre in slabe strani zvezdnitva.

Bili pa so tudi nekateri stranski učinki. Omenim naj, da so otroci prevzeli igro iz filma in je postalo spet popularno igrati se Indijance. Razprodana pa so bila tudi vsa legla novofundlandca, ker je bil pes iz filma te pasme.

**Drugič ste kot scenarist sodelovali pri nastajanju filma *Poletje v školjki*, ki je prav tako postal silno popularen pri nas doma pa tudi po svetu. Tu se je začelo vaše sodelovanje s Tugom Štiglicem. Morda nekaj več o tem.**

Začetek najinega sodelovanja je bil preprost. Nekega dne je poklical Tugo in rekel, da je med prebiranjem slovenskih mladinskih povesti, naletel na mojo knjigo *Ime mi je Tomaž*, ki mu je izredno všeč. Iz te literarne zgodbe bi rad naredil film. Dogovorila sva se o skupnem pisanju scenarija. To sodelovanje je bilo nenavadno in zame zelo poučno. Najprej je vsak napisal svoje videnje zgodbe. Potem so se začela nasprotovanja, soglašanja, usklajevanja in izbiranje. Vse to ni potekalo vedno mirno. Posebno pri usklajevanju je bilo dosti burnih razprav. Največ sporov sva imela okoli uvajanja tatov školjk v filmsko zgodbo. Močno sem nasprotoval tem vložkom kriminalke, Tugo pa je prav z njimi hotel zgodbo popestriti. Tugo pa je bil proti računalniku, ki naj bi po mojem mnenju naredil zgodbo bolj sodobno. Na koncu sva sklenila kompromis, v filmu je oboje.

Niti eno niti drugo pa ni v škodo zgodbi, ki je zelo dinamična. Tudi otroci so oboje sprejeli. Nasploh pa je bil Tugo kot režiser precej trmast. Manjši nesporazumi so nastali tudi pri izbiri igralcev. Tugo je zastavil starost protagonistov višjo (13–14 let) kot jaz (11–12 let). Popustil sem, saj je podpisnik filma režiser, ki tudi odgovarja za vse. Sedaj vem, da je imel prav. Bil sem prisoten ves čas snemanja. Opazoval sem in pisal novo knjigo *Poletje v školjki*, ki je izšla ob premieri. Založila jo je Partizanska knjiga v nakladi 10 000 izvodov. Vsi izvodi (skupaj s 5000 izvodov ponatisa) so bili razprodani v slabem letu. Tudi ta knjiga je bila vključena v bralno značko. Ob premieri pa je pri Delavski enotnosti izšel tudi fotostrip v nakladi 10 000 izvodov.

**Prav gotovo so tudi nagrade v Giffoniju, San Malou, Budimpešti in Celju potrdile, da je odločitev producenta za snemanje tega filma bila prava. Posebno pa še zaradi tega, ker je čas pokazal, da so filmi s tematiko iz življenja 13 in 14-letnikov zelo iskani. Prav zaradi tega je vsak poizkus obravnavanja tega starostnega obdobja, ko je mladostnik pred odločilnim korakom v življenje odraslih, zaželen. Morda je zato prišlo tudi do realizacije filma *Poletje v školjki II* in priprava za film *Poletje v školjki III*.**

Film *Poletje v školjki II* je pravzaprav nastal dve leti pozneje na iniciativo plesne šole Kazina. Scenarij sva pisala skupaj s Tugom. Literarne predloge ni bilo. Film naj bi imel poudarek na plesu, zadovoljil naj bi oboževalce plesa in z lepimi oblekami bil dobra paša za oči. Temu naj bi bila podrejena filmska zgodba. Tugo je ponovno trmoglavil okoli koncepta. Postopek pa je bil utečen, delo je bilo že kar rutinsko in s Tugom sva se dobro dopolnjevala. Bilo pa je mnogo več dopisovanja in pojasnjevanja. V pisa-

nje scenarija so se vključili tudi mladi igralci. Vsakdo je izdelal svoj lik, ki ga je potem režiser le dopolnil. Tugova zasluga je, da so v obeh filmih otroci-igralci sproščeni. Pri nastajanju filma je sodeloval dramaturg Igor Likar, v veliko pomoč pa nam je bil tudi prevajalec Zdravko Duša. Osebnost mislim, da je v filmu preveč plesa, ki je zakril zgodbo. Mladi pa so ga vseeno lepo sprejeli. Na podlagi scenarija sta nastala knjiga *Poletje v školjki 2*, Delavska enotnost pa je tudi po tem filmu izdala fotostrip.

S filmom *Poletje v školjki III* pa ni preveč rožnato. S Tugom sem sodeloval pri pisanju scenarija, večji del pa je vsekakor napisal on sam. Scenarij je bil sprejet, glavnina priprav na snemanje je bila opravljena, zataknilo pa se je pri denarju in filma niso snemali. Sodišče je sicer razsodilo odškodnino. Mogoče bodo film v bodočnosti le posneli. Samo igralci bodo odrasli in film ne bo več nadaljevanje prve zgodbe.

**Ali imate še kakšen projekt, ki bi ga bili radi realizirali, pa vam ni uspelo?**

Seveda, to je star projekt. Sega daleč tja v 70-a leta. Takrat sem napisal scenarij po čudovitih povestih Alenke Goljevšek *Čudozgode* (1977). V njem je združenih več zgodb. Žal pa je bit takrat zavržen z obrazložitvijo, da je zgodba preveč ekološko obarva. Literarna zgodba je sveža, moderno napisana, od nje v svojem pisanju skoraj nisem odstopal. Scenarij so potem proučevali Škoti. S Tugom sva ga pred časom ponovno pregledala in ga dopolnila. Viba je iskala partnerja tudi na Češkem. Zaenkrat brez uspeha.

**Na koncu pa še vprašanje, ki ga vam prav gotovo postavljajo vsi šolarji. Kako pravzaprav pišete scenarij ali literarno snemalno knjigo?**

Ko sem se srečal s pisanjem za film, sem se z lahkoto vživel v to novo vlogo. Vzrok za to leži prav gotovo v dejstvu, da si že pri pisanju katerekoli knjige vedno vse živo predstavljam. Skratka vse se dogaja pred mojimi očmi in ima svojo slikovno podobo. Prav to pa je predpogoj za pisanje snemalne knjige, ki v scenarij vnaša elemente slikovnosti. Nujno je pri tem, da si pisec dogajanje predstavlja in da vidi takšno, kot naj bi bilo na filmskem platnu. S te strani nisem imel nikoli težav. Moral pa sem se navaditi na nekaj drugega; na to, da je pisanje scenarija in sploh delo pri filmu teamsko delo in da je takrat, ko sodeluješ s soscenaristi ali z režiserjem, potrebno včasih poslušati tudi producenta, ki rad svetuje, kaj naj bo v filmu in kako naj bo to v film vključeno. Ko pa pišem knjigo, sem popolnoma sam in zgodba se odvija zgolj po mojih željah. Pri pisanju literarne snemalne knjige moram vključiti akcijo, kar pomeni fizične osebe. Vse dogodke in vsa dogajanja je potrebno povezati z njimi. Tu ni prostora za nakazovanje ali opisovanje razmišljanj in čustvovanj junakov. Vse je potrebno videti.

Kot sem že povedal, sem največkrat pisal svoje knjige po filmu, nastale so torej na osnovi filma oziroma izkušenj pri snemanju filma. Snov sem jemal iz literarne snemalne knjige, pisal pa sem literarne zgodbe. To je bilo potrebno storiti, ker bi branje literarne knjige bilo suhoparno in dolgočasno. Zato sem jo moral prirediti v povest tako, da sem jo nekako obogatil z opisovanjem notranjega življenja junakov, ki je pri pisanju snemalne knjige zapostavljeno.

To je ta razlika med scenarijem oziroma literarno snemalno knjigo in povestjo, ki izide v knjižni obliki. Zato je povest bolj bogata kot tisto, kar potem uporabimo za film. V filmu mora gledalec predvsem videti, kaj junak doživlja v notranjosti, v knjigi pa bralec – razen

če to ni monolog – tega ne vidi in so zato potrebna opisovanja.

Vedno sem z lahkoto pisal scenarij oziroma literarno snemalno knjigo. Začetek mojega tovrstnega pisanja pravzaprav sovпада z nastajanjem filma *Poletje v školjki*, saj pri filmu *Sreča na vrvici* ni šlo za pisanje, ampak za pogovore z režiserjem. Pri *Poletju v školjki* pa sem se v sodelovanju z režiserjem lotil tudi pisanja. Posebnega prilagajanja ni bilo treba. Rad imam pisanje za film, ker si ustvarjam predstave. Kljub temu pa se potem, ko napišem scenarij, sprašujem, koliko se bo tisto, kar bo posneto, razlikovalo od moje predstave. Pisec se ponavadi pri pisanju vživlja v svoje junake, predstavlja si določeno osebo, s katero potem živi. V filmu pa si odvisen od igralca. Zato se potem sprašuješ, ali je to tisti junak, ki si si ga zamišljal. Moram reči, da mi je to kot začetniku bilo težko. Vem, da sem nekatere svoje junake, recimo

Matica iz *Sreče na vrvici* takoj sprejel, medtem, ko sem se na Davida/Tomaža moral navaditi. Prilagajanje na filmskega »Tomaža«, ki je zamenjal mlajšega Tomaža iz povesti, je bilo zelo boleče, čeprav sta mi na koncu oba postala simpatična.

Scenarist si torej pri pisanju zgradi neko vizualno predstavo, ki je potem v filmu lahko popolnoma drugačna. Imam občutek, da prav tu prihaja dostikrat do nesporazuma med scenaristi in režiserji. So scenaristi, ki se takrat, ko ima film že svojo končno podobo, odpovedo svoji zgodbi. Razkorak med njihovimi pričakovanji in režiserjevo realizacijo je za mnoge prevelik in neprebodljiv. Sam stojim na stališču, da je le režiser tisti, ki da filmu celostno podobo, saj mora držati v rokah vse niti, od tistih iz scenarija in snemalne knjige do tistih, ki povezujejo sliko in zvok (s katerimi scenarist nima nikoli opravka).