

MILKA BADJURA

1902–1992

Čudno naključje hoče, da začenjam v teh dneh montažo svojega zadnjega filma, **Gospodična Mary**, ko izvem za usodno novico o Milkini smrti. Na fotografiji pred seboj vidim vesel in širok, dobrohoten nasmeš Metoda Badjura, ki ga ukvirja na skrajni desni tako dobro znani obraz zadovoljne, nasmejane in vitko upognjene Milke: njena neizčrpna volja do dela in naklonjenost do vsega, kar je bogatilo življenje vseh nas tudi v daljnih sedemdesetih letih, seva iz tega bežnega spomina na nekdanje festivalske dneve v Pulju, kjer sta Badjurova zmagoslavno prikazala portret prijatelja Božidarja Jakca. Pa vendar: vsakdo, kdor je Milko Badjura malo bolje poznal, točno ve, da je bilo takšnih vedrih in nasmejanih dni v njenem skupnem delu in deljenih izkušnjah zelo malo. Neverjetne sitnosti in ukrepi so pod prejšnjo oblastjo z njenim enoumjem ves čas ogrožali ta nadvse požrtvovalen in dobrohoten filmski par v Sloveniji. Veliki dogodki njunega življenja po vojni so poznali nemalo krivic in pogosto ponavljajočih se sitnosti, ki so njenemu delu grozili, navdušenosti njunega zlahtnega ljubiteljstva in ljubezni do dela pri filmu pa nasprotovali: splošna in stalna nezaupljivost, ki je zaznamovala njuno delo, ju je ohranjala s pečatom grenkobe, ki je njuno, v pravem pomenu pionirsko delo, vseskozi onemogočalo in ogrožalo.

Naj se v tem svojem nepopolnem spominu spomnim samo ključnih krivic, ki so Badjurove vseskozi siromašile, tako in drugače. Njuno poklicno delo je ustvarilo klišarno na bregovih Ljubljance: mnogi pri njih izdelani klišejji so obvarovali življenje številnim pripadnikom OF. Z veliko požrtvovanja sta oba raznašala po medvojni Ljubljani dokumente, ki sta jih pripravljala za nadomestke kart in prepustnic: po vojni so jima klišarno zapolnili in vzeli, oba zakonca postavili na cesto in ju dokončno obubožali. Po dokončanju filma o Lipici je njun kulturni film o belih konjih gostoval na festivalu v Edinburghu. Neznani kolegi iz vrst filmskih delavcev so Metoda prijavili, da je njun uspeh v Edinburghu rezultat »čudnih zvez« s tujino: zaradi tega je neke noči v zgodnjih petdesetih letih UDBA aretirala v domačem stanovanju Metoda in ga odpeljala neznano kam. Mislim, da se je šele po šestih mesecih lahko javil Milki iz Kidričevega, kjer je preživljal srahotno torturo in obvezno pomanjkanje, ki je pestilo tedaj vse »sumljive« aretirance. Njun kulturni film o Slovenski Primorski je bil nenehno, še med snemanjem, žrtev vsemogočnih posegov tovarišice s CK-ja, ki je bila zavezana skrbeti za cenzuro tedanjih filmanih dokumentov, njena glavna skrb pa je veljala prepovedanim posnetkom sleherne cerkve in Križanega. Bilo je nemalo sitno-

sti, da so Badjurovi uspeli posneti take panorame naše Primorske, da v njih ni bilo božjega hrama, saj je znano, kako pogost sopotnik vseh možnih vedut so ti ohranjeni spomeniki naših vernih ljudi. Ko govorim svojim študentom o vzrokih podobnih neumnosti, ki so predvajanje ključnih neorealističnih filmov Rossellinija pri nas prepovedovali, seveda ne morejo razumeti, pod kakšnimi pogoji je naš tedanji film nastajal. Naši ideologi in vodilni kulturni delavci tistega časa so se obupno oklepali (domnevno) Leninovega izreka iz dvajsetih let, ko je menda (najbrž prehitro) vzkliknil: »*Od vseh umetnosti je za nas najvažnejši film!*«. Seveda: nepismenost tistega časa je bila v Rusiji tolikšna, da so filmske podobe predvsem tako enoumno tolmačili, da se je izraz »film« ključno poistovetil s »preprostim in nezahtevnim«. Šele v poznih šestdesetih letih mi je vsemogočni oblikovalec ameriške filmske kritike, gospod Bosley Crowther, v Salzburgu razodel drugo inačico, po kateri je vodil filmski okus bralcev *New York Timesa*: »*Film je vsem razumljiv in za vse privlačen, tako*

kot seks!«. To zelo poenostavljeno pričanje je Crowtherja v zaključku šestdesetih let vrglo iz uredništva uglednega časopisa: priča le o tem, kako je na film svetovna kritiška srenja pravzaprav gledala. Glavni doprinos francoskega Norvega vala je bil zato prav organiziran študij in sistematične raziskave o tem, kaj filmska režija je in kako se razvija... In v tej pogrošni zmedu vseh mogočih vrednotenj slabo obveščenih ljudi je nastajala prva filmska proizvodnja v Sloveniji, obremenjena z vsemi tistimi iskanimi izgovori in odlikami, ki so bile, največkrat nepriznane, osnovni kriterij za nastajajoče ocenjevanje filmskih del. Vrsto teh nerazumnih odločitev in prilasčenih sodb nekdanje oblasti sem polagoma začenjal spoznavati. Nekdanje prednosti Eisensteina, ki so ga pri nas skoraj božje častili, sem začenjal kritično vrednotiti. V moj osebni svet filmske režije je vstopil Aleksander Dovženko, ki se je znal tako vzorno nasloniti na izročila ukrajinske kulture. Glasbeno vsiljivost Eisensteina, ki je bila po mojem na robu »bleščeče« zvočne opreme risank, ni

mogel zakriti niti veliki Prokofjev. V svet stilnih mojstrov in sem začel osupel uvrščati filme Ophulsa, zgodnjega Kinga Vidorja, ki mi je predstavil neverjetno mojstrovino v nemem filmu **Množica**, s katerim je dotodanje velike dosežke sovjetskega revolucionarnega filma potisnil v črnobelo odslikavanje ruskih razmer, ki so se nadvse obupno zarisovale v dosežkih zgodnjega sovjetskega nemega filma. Osupel sem strmел v posnetke Sternberga, Langa, Lubitscha: moje poznavanje razvoja filmske režije se je začelo tepsti s pojmi, ki so pri nas povzdigovali filme, ki jih je vseobvladujoča ideološka usmeritev upala slaviti in včasih celo posnemati. Oborožen s poznavanjem razreševanja mnogih filmskih problemov sem vstopal s svojim nadaljnjim delom v slovenski film. Ob teh plašnih korakih sem se učil in prepoznaval mnoge zakone filmske montaže v okviru naloga, ki sem jih razreševal skupaj z Milko Badjurovo. Pri njej sem se ogromno naučil in zelo veliko preizkusil. Milka je bila dragocen, zvest in neutruđen sodelavec. Montaže-

rka, kakršna je gospa Badjurova vedno bila: marljiva, skrbna in nadvse neumorna. Mnogo celodnevni montažni seansi smo prebili v tistih mesecih v zadušljivi vročini Vibinih podstreh, kjer so bile nekoč urejene montaže v bivšem samostanu jezuitov na Zrinjskega 9. Takrat smo pač vsi poznali dirko za premiere filmov v Pulju, ki je na vsakoletnem festivalu vrednotil naša dela. V teh napornih in dolgih montažnih urah z Milko sem pričeval vrednotiti njena tri osnovna pravila, ki jih je najbrž zabičevala vsem svojim sodelavcem. Prvič: praktične naloge montaže so me prepričevale, kot je poudarjala Milka, da je vsaka posamezna sličica v filmskem traku važna. Vsaka odvečna sličica se opazi, zmoti. Prispeva k mojstrstvu ali pa poglablja površnost, ki je delo v filmski montaži nikakor ne dopušča! Drugič: vsak film mora biti izdelan tako precizno in mora izžarevati tak občutek energije, kot da gre za tvoj zadnji film. Pravilo, ki ga je kasneje Ingmar Bergman spretno zapisal.

Tretjič: vsako mešanje različnih zvočnih trakov mora voditi v končni miks le treh! In to po zaporedju, ki ga je navajala Milka: trak dialoga, trak glasbe in trak šumov! (No, kasneje smo začeli to zadnje pravilo, predvsem po zaslugi Marjana Megliča, ki je bil eden najfinejših snemalcev tona, kar smo jih imeli, popravljati in širiti. Dialog smo začeli montirati navzkriž, da bi ujeli sinhroni zvok dialoga na vsaj dveh trakovih in tako utirali pot stereo zvoku, ki dandanes obvladuje naše skromne kinodvorane.) Vrsta spominov me preplavlja. Nenazadnje, tista mična podoba Milke, ki se je mojemu organizatorju vojaškega filma, ki sem ga snemal za vojno-informativni center *Zastava-film* med služenjem vojaškega roka, predstavljala kakor v nemirljivo mlado dekletce, čeprav že v svojih šestdesetih. Milko je v mojih očeh njena mičnost ohranjala najbrž vse do zadnjih let: na njej je bilo nekaj tistega neuničljivo zdravega in bodrega, kar je spremljalo osuplost mojega polkovnika iz *Zastava-filma*, kateremu je na vsiljivo dvorjenje Milka razlagala, kakor je samo ona znala. Obarvano tudi z grenkobo, ki je vedno znova udarjala iz nje: »*Montaža filma se je začela razvijati v Sloveniji. Tu sem jo pa jaz sama uveljavila in sprožila njen razvoj!*« Nekaj zaupljivega optimizma je bilo v njej in tiste pokončne vitalnosti, ki sem jo včasih zasledil v podobah Leni Riefenstahl, ki je najbrž tudi v njenem spominu ohranjala spomin na pravljico o Zlatorogu, ki so bila stalna rana vseh sanjarij zakoncev Badjura. Lovim se med besedami in spomini, ki me zapredajo v svoje mreže. Začenjam se zavedati zagatne situacije slovenskega filma in morda zamolčane, pa vendar

še kako prisotne borbe za oživljanje filmske produkcije. Pomislim, kako bi nam dobra volja Milke Badjurove in njeno trmoglavo in še-kako-prepričano mnenje v nujnost nastajanja novih filmov pomagalo v teh obupanih zaznavah pomanjkanja vsake prave vzpodbude za nujno nadaljevanje filmske produkcije v Sloveniji. Seveda me motijo različni članki o premetavanju in seštevanju raznih vsot, iz katerih bi moral vstati slovenski film s svojo produkcijo kakor osiromašen ptič Feniks: najbrž je njen pogoj predvsem vezan na trdno vizijo naše kulture in nujnost slovenskega filma. Ohranitev tega je predvsem odvisna od politike in vizije našega kompletnega kulturnega ustvarjanja. Vsako tipično slovensko premetavanje denarja in drobljenje računov samo zmanjšujeta pomen nujne politične modorsti, ki mora enkrat obsesti tudi današnjo, nekoč tolikanj obetavno generacijo politikov, ki razmetavajo svojo energijo za mnogo bolj zemске stvari in statusne odlike: nikakor nočejo vstopiti med tiste, ki gradijo svet sanj, ki se med vsemi nami razpreza kakor vabljiv oblak, v katerem iščemo vsak svoje poti. Kar jih najbrž moti, je neoprijemljivost »sanj«, ki zavezujejo vse naše delo s tolikanj negotovih obljub in dosežkov, ki jih nestrpno pričakujemo tako kakor rezultate naših športnikov na zadnjih olimpijskih zmiskih igrah. Le-te pravzaprav izmerijo naše prave moči in dajejo samopašnemu slovenskemu in še kako negotovemu ponosu ali objestnosti nekaj tistih meril, ki nas točno uvrščajo. Rezultati v športu se morajo izboriti in dograditi s sistematičnim delom. Podobne naloge najbrž zapljuskujejo tudi našo kulturo, našo samozavest, naš negotovi filmski spomin, naše male sanje, ki se komaj kdaj malo vzpno nad slovenskim povprečjem, v katerem se utapljam. Ali vsaj grozijo, da se bomo v njih izgubili! Milka ostaja z računom, ki ga ne bomo mogli nikoli poravnati. Malo je, če pravimo, da njej in Metodu veliko dolgujemo: vedno jima bomo ogromno dolgovali. Obstajajo tudi dolgovi, ki se prenašajo iz generacije v generacijo. Dolgovi, ki ostajajo! Dolgovi, ki so stalni, kajne! V veliki meri lahko pričajo o odlikah našega spomina, pa tudi o odlikah našega srca. V današnjem svetu, brez njunega dela, brez njunega trmastega in kasneje tudi nesrečno obsojenega zanosa, brez njune zlahtne dobrohotnosti, njunega poslanstva, pa tudi njunove očarljivosti... brez vsega tega, brez njiju, tega ne bi bilo okrog nas. Ne bi bilo slovenskega filma. Bodimo hvaležni zakoncem Badjura za njuno delo, dragoceno pomoč in za njuno navdušujočo strast, ki danes filmu tako zelo manjka!

MATJAŽ KLOPČIČ

TATJANA JAKAC, METOD BADJURA, BOŽIDAR JAKAC IN MILKA BADJURA, 1971.

