

NI TRAGEDIJE, ČE CELOVEČERNEGA FILMA NI,

NINA ZAGORIČNIK

Za vas pravijo, da veljate za posebljenje zgodovine slovenskega filma. To pa je kompliment! Da niste posneli niti enega celovečernega filma, pripisujete vašemu značaju ali okoliščinam?

Oboje je delovalo. Imel sem ponudbe petih direktorjev iz Beograda, Nemčije in Ljubljane. V Ljubljani najprej Triglav film in nato Viba. Morda zato, ker nikoli nisem našel prave teme. Nekaj let sem se mazohistično, a z veseljem mučil s Hessejevim *Demianom*. Želel sem ga posodobiti, ali pa tudi ne. V mislih sem imel Ljubljano, ljubljanski *fin de siècle*, z jugoslovansko zasedbo. Za film se je zanimal tudi nemški producent. Na koncu sem ugotovil, da iz tega ne bo nič in da ne bom ustvaril takega filma, kot je knjiga. Tema me je nato preganjala še dolga leta. V 90-ih sem s kolegom iz Rusije napisal scenarij za film *Addagio*, sovjetsko-jugoslovansko koprodukcijo. Obe državi sta razpadli in od filma spet ni bilo nič. Takšne so bile okoliščine, malo pa sem bil kriv tudi sam. Pri vseh koprodukcijah sem tako zagnano delal, kot da snemam svoj film. To je nekoč omenil Žika Pavlovič v svoji knjigi. Po končanem snemanju sem vedno znova ugotovil, da film ni moj.

Ni tragedije, če celovečernega filma ni.

So v 60-ih in 70-ih vladala drugačna filmska pravila ali so bili to neki drugi časi?

Bili so drugi časi, precej bolj naklonjeni filmu kot danes. Saj veste, kakšna je bila bivša država: nekaj časa je bilo delo zelo sproščeno in svobodno, potem iz ne vem kakšnih razlogov spet ne, potem pa spet ja (smeh). Nikoli nismo vedeli, kaj lahko snemamo in česa ne. V

PRAVI PETER ZOBEC, LETOŠNJI DOBITNIK NAGRADE METODA BADJURE, KI JE KOT REŽISER, SCENARIST, IGRALEC, PREVAJALEC IN POET V ŠTIRIH DESETLETJIH SVOJEGA ŽIVLJENJA SKUPAJ S ŠTEVILNIMI CINEASTI SOUSTVARJAL EVROPSKI, JUGOSLOVANSKI IN SLOVENSKI FILM. NIKOLI PA NI POSNEL SVOJEGA CELOVEČERNEGA FILMA.

mesecu marcu smo dobili dovoljenje, oktobra pa je bil film že prepovedan. Trdili so, da gre za konstruktivno kritiko. To je do neke mere imelo celo svoj šarm.

Kdaj ste bili najbližje trenutku, da vendarle posnamete celovečerec?

Ves čas sem bil blizu. A bilo je toliko drugih zanimivih ponudb. Potoval sem od enega do drugega evropskega filmskega projekta. Če hodiš levo in desno, pozabiš nase. Imel sem ogromno ustvarjalne svobode. Nikoli me ni prevzela sla po tem, da bi svoj film naredil za vsako ceno!

Za film ste se odločili relativno pozno. V zgodnji mladosti je bila v ospredju glasba, koncerti, igranje klavirja, želja po dirigiranju, operne predstave.

Ko smo s starši živeli v Beogradu, sem obiskoval Srednjo glasbeno šolo. Bila je v neposredni bližini Akademije za glasbo. Imel sem izvrstne profesorje, ki so mi dali odlično glasbeno znanje. Poznavanje glasbe mi je koristilo pri filmskem delu. Moji sošolci so bili zelo presenečeni, da se nisem posvetil glasbi, ampak filmu. Tako mi je bilo usojeno, glasba je za vedno ostala moja velika ljubezen!

Nekoč ste kot neuk mladenič opazovali snemanje množičnega prizora, ki ga je vodil takrat še neznan italijanski režiser Michelangelo Antonioni. Kaj je vas je pritegnilo pri tem prizoru in kaj ste tam počeli vi?

Bil sem kandidat za manjšo epizodno vlogo, in ker od tega ni bilo nič, sem opazoval snemanje velikih

masovk. Tako velikih masovk do takrat sploh nisem poznal, tudi Michelangela Antonionija ne. Takrat še nihče ni vedel zanj. Ob sebi je imel šest prevajalk, ki so na ves glas kričale v italijanskem jeziku. Dekleta so bila ljubka, a nič kaj umetniško inspirativna.

Vas je to delo z množicami takoj pritegnilo? Ali ste samo opazovali, kako nekdo kriči?

To slednje! (smeh) Ni se mi zdelo nič posebnega.

Filmskih masovnih prizorov je bilo v vašem življenju ogromno. Veliko let pozneje ste izjavili, da ste si pridobili sloves filmarja, ki bojevito premika na stotine statistov in ustvarja iluzijo življenjske resničnosti. Radi pa imate tudi komorne prizore.

Zelo rad. Vendar me vsi poznajo po masovkah. Nekoč mi je Janez Hočevar Rifle omenil, da so ljudje, potem ko se je pet let pojavljal v smučarskih reklamah Podarim dobim, pozabili, da je še vedno ostal gledališki igralec. Tudi mene poznajo bolj zaradi masovk. Več ljudi imaš okoli sebe, bolj si lahko popularen. Masovk ne delam slabo, toda režiral sem tudi komorne prizore. Lep kompliment mi je dal nemški režiser, s katerim sem nekoč snemal televizijsko nadaljevanko *Derrick*: »You are an interior director« - režiser za intimne prizore. Tudi Živojin Pavlovič je v svoji knjigi zapisal, da Peter Zobec dobro dela masovne prizore, da pa sem tudi »intimističen režiser«.

Se je pri masovkah dogajalo, da je prišlo do kaosa?

To se je redno dogajalo in ni nič posebnega. Bil sem se jezil, kadar sem zaradi finančnih razlogov dobil

manj statistov, kot sem jih potreboval. A sem se navadil, da sem jih namesto 50 dobil le 30. Redkokdaj sem jih imel toliko, kolikor sem jih potreboval. Za snemanje masovnih prizorov sem vedno napisal natančno dramaturgijo in seznam statistov. Potrebne so bile priprave za scenografe in kostumografe. Množični prizor zahteva en cel razvoj dramaturgije. Prostor mora zaživeti! Nekateri režiserji opišejo drugi plan zelo pomanjkljivo. Ko smo nekoč na sarajevski čaršiji želeli pričarati vrvež v Bagdadu (smeh), snemali smo v koprodukciji z Nemci, je v snemalno knjigo nekdo zapisal samo dve besedi: »Čaršija živi!« Vse ostalo sem moral narediti sam.

V Hollywoodu je bil režiser masovk že od nekdaj zelo odgovoren poklic. Vi ste ga vnesli v naš filmski prostor.

Ja, res je, da sem ga vnesel v naš prostor. V špici je označen kot »asistent režije«, na koncu angleškega filma je napisan kot »crowd director«, v italijanskem filmu kot »regista del popolo«. Gre za odgovoren in samostojen poklic.

V jugoslovanski kinematografiji ste prisotni več desetletij. Povezovali ste scenariste, režiserje in igralce vseh petih jugoslovanskih republik. Vaše delo z igralci je neverjetno dragoceno: pri snemanju filmov, v teatru ali na radiu. Gre za zelo različne registre pogleda. Je večkrat prevladovala intuicija?

Vsekakor intuicija. Vsak igralec je kozmos zase. Na nekatere vpiješ, druge božaš. Igralci so kot otroci, če si ga izbereš, ga moraš imeti rad. V koprodukcijah, kjer igralcev nisem dovolj dobro poznal, je včasih prihajalo do nesporazumov. Takrat sem vedno ohranil profesionalen odnos. Tudi popuščati je bilo treba. Igralec je tisti, ki stoji pred kamero. Njega se vidi, mene ne. »Terra-incognita«, nikoli ne veš kaj bo nastalo.

Kot statist ste sodelovali v velikih mednarodnih koprodukcijah. Najprej pri filmu I Battelieri del Volga ruskega režiserja Viktorja Turžanskega. A vse skupaj se je začelo v nekem malem eksperimentalnem teatru sredi Beograda?

Najprej sem se znašel v gledališkem svetu, v majhnem teatru na Vračaru, kjer sem bil asistent režije in ko-režiser. Tam sem srečal različne cineaste, ljudi iz teatra in literature. To je bila začetna pot.

Ste hoteli postati igralec?

Ne, ne, pri 21-ih nisem točno vedel ne kam ne kod. Vedel sem le, da ne bom postal dirigent. Nastala pa je dilema: gledališče ali film. V tem času sem imel veliko ponudb za male epizodne vloge. Ko sem z Boštjanom Hladnikom pripravljal film *Ko pride lev*, sem bil slučajno v Opatiji, kjer so snemali film *England Made Me*, angleško-jugoslovansko koprodukcijo. Ponudili so mi epizodno vlogo receptorja v hotelu, ki naj bi jo posnel v enem samem snemalnem dnevu. Zaradi slabega vremena so imela prednost snemanja zunaj hiše. Vsak dan posebej so me poslali v masko, ko pa je posijalo sonce, so se prišli opravičit, da snemanje odpade. Po treh dnevih čakanja so me ponovno pripravili

za snemanje, pa je spet posijalo sonce in moral sem počakati še en dan. Čez dober teden sem le prišel na vrsto. Snemanje je trajalo dobrih nekaj minut. Postavili so me v recepcijo hotela, k meni je ves vznemirjen prišel Michael York, takrat zelo popularen ameriški igralec, zaustavim ga in vprašam: »What can I do for you, Sir?« York zapeljivo pogleda in reče: »What's my room number?« Odgovorim mu: »26, on the third floor, Sir.« Dva angleška stavka za čudovite počitnice in najboljši honorar v moji filmski karieri.

Ja, ni bilo slabo.

Ja, takih zgodb je na stotine.

Zakaj pravite, da se vam je s filmom Zvesta žena režiserja Garyja Trevisa, leta 1967, spremenil tok življenja?

Tisto leto sem prišel v Ljubljano na krajše počitnice, kot germanist in predavatelj jugoslovanske literature v Dortmundu. Tja sem odpotoval na povabilo prof. Bonačkega. To je bilo obdobje, ko na filmu še nisem zaživel in sem se raje odločil za jezikoslovje. V tistem času sem se nameraval tudi poročiti, a do poroke ni prišlo, zato mi je sprememba okolja koristila. Ko sem v Ljubljani pripravljaval predavanje o srbskem realizmu 19. stoletja, me je obiskal Mako Sajko in mi ponudil sodelovanje pri filmu *Zvesta žena*. Vabilo sem zavrnil, ker sem se odločil, da pri filmu ne bom več sodeloval. Še mama mi je svetovala, naj naredim tako, da bo meni prav.

Vseeno sem šel do Triglav filma pozdravit ekipo. Tisti trenutek, ko sem prišel pred stavbo na Smoletovi 13 in dvignil nogo, da bi stopil na prvo stopnico, sem vedel, da filma ne bom zapustil nikoli več.

Vsak igralec je kozmos zase. Na nekatere vpiješ, druge božaš. Igralci so kot otroci, če si ga izbereš, ga moraš imeti rad.

V tem obdobju ste veliko prevajali v srbohrvaščino. Vaš prevajalski prvenec je črtica O odlikovanju Bena Zupančiča?

(smeh) Točno! Od kje pa to veste, še jaz sem pozabil. Bena Zupančiča sem veliko prevajal. Prvi sem prevajal Daneta Zajca, pa Zlobca, Koviča, Javorška, Bora ... Srbščino sem odlično obvladal, saj sem hodil v beograjske šole, čeprav smo doma govorili slovensko.

Zlato obdobje jugoslovanske kinematografije vas je dobesedno vsrkalo vase. V njem ste blesteli.

Vse se je naglo odvijalo, ponekod celo po naključju, tudi zaradi odličnega znanja nemščine. Spoznal sem mednarodno filmsko sceno in si hitro nabiral izkušnje. Vsak film je bil nova izkušnja zase.

V 70-ih ste sodelovali z Dietrichom Haugkom, režiserjem popularne tv nadaljevanke Derrick. Eno od snemanj ste zaradi bolezenske odsotnosti režiserja prevzeli kar vi! Sodelovali ste tudi z Reinhar-



Peter Zobec, scenarist in režiser kratkega filma Ian, na snemanju, 1978

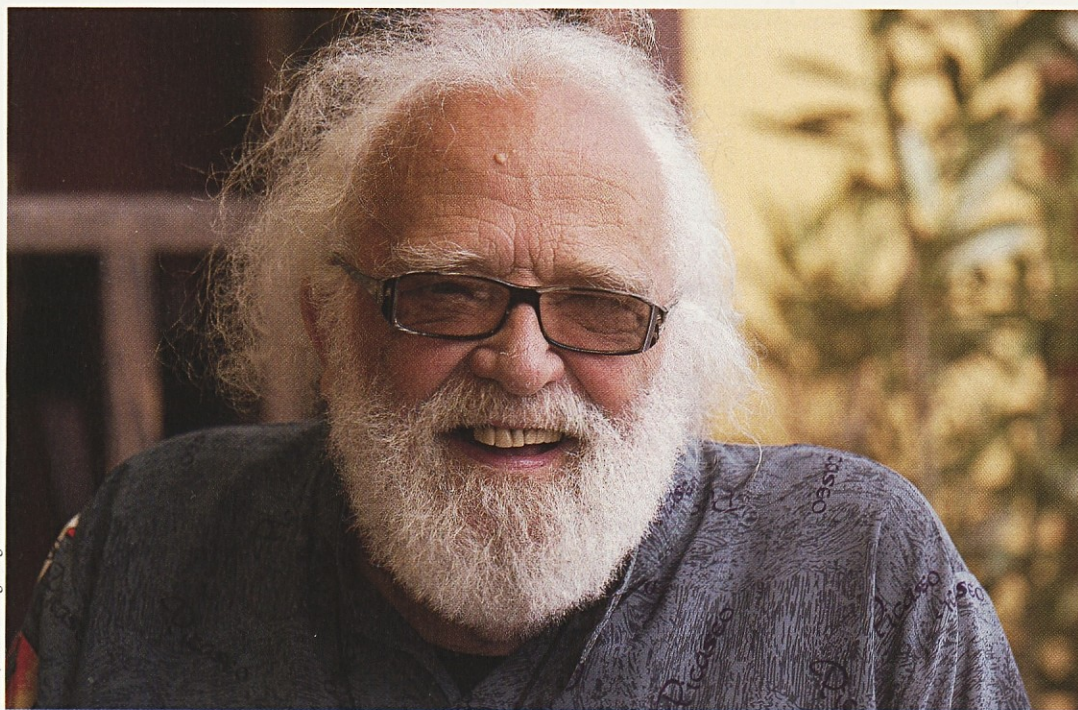


Foto: Jože Rehberger Ogrin

dom Hauffom, Wolfgangom Petersenom, Samom Peckinpahom in drugimi. Največ z nemškimi?

Tudi z ameriškimi, z nemško filmsko ekipo smo velikokrat snemali v takratni Sovjetski zvezi.

Kako so se te stvari prepletale v jugoslovanskem prostoru?

Ker sem snemal po vsej Jugoslaviji, so mi pravili »medrepubliški režiser«. Slovenski film je ostal moj edini pravi dom.

Pri Sutjeski in Neretvi vas ni bilo zraven.

Ne, pri teh filmih nisem sodeloval. V tistem času sem veliko snemal po Evropi. Sodeloval pa sem pri filmih Živojina Pavloviča, tudi pri snemanju filma *Okupacija v 24-ih slikah* Lordana Zafranovića. Bil sem režiser drugega plana in zelo sem ponosen na svoj režijski del. Če se v drugem planu premika 15 ljudi skupaj, se morajo premikati z neko logiko, zanimivo kostumografijo in pravilnim izborom rekvizitov. V filmih velikokrat opazimo, kako nekdo v ozadju hodi levo-desno, brez določenega plana in emocionalnega naboja. Nemci temu rečejo »regie asistenten idioti«. Temu sem se izogibal. (smeh)

V časopisu Razgledi ste leta 1998 objavili zanimiv prispevek za biografijo Boštjana Hladnika. Citiram: »Bilo je leto 1961, leto triumfa slovenskega filma! Pula je bila že za nami, snovali in pripravljali so se novi načrti, tuji producenti so trkali na naša vrata, vrelo je kot v kotlu.« Ta zapis pokaže,

kako je film blestel v tistem času.

Film je blestel, ker je nekaj pomenil. Snemalo se je tudi do 20 filmov hkrati! Ko grem danes gledat slovenski film, sedi v dvorani 5 ali 6 ljudi, to je grozno. Če je bila premiera slovenskega filma, se je o tem govorilo že veliko prej. Film so en dan pred premiero najprej za-

Film je blestel, ker je nekaj pomenil. Snemalo se je tudi do 20 filmov hkrati! Ko grem danes gledat slovenski film, sedi v dvorani 5 ali 6 ljudi, to je grozno.

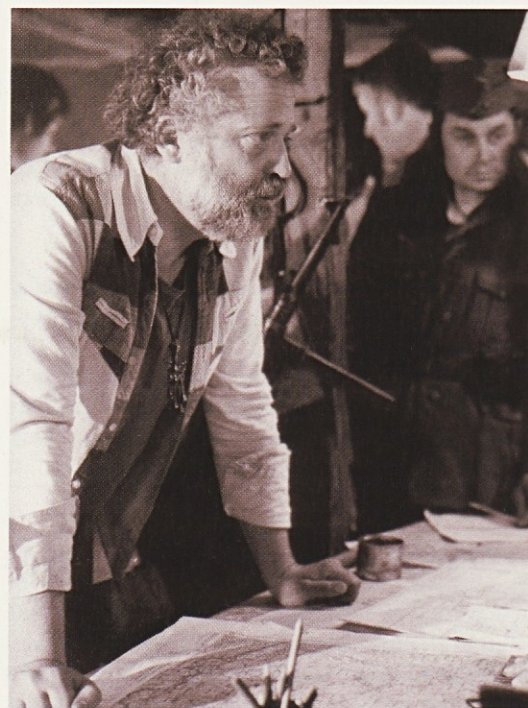
vrteli na kontrolnih projekcijah. Tega žal ni več. Tudi na Festivalu slovenskega filma v Portorožu je bilo letos malo ljudi. To me čudi. Prejšnje leto jih je bilo več.

Po premieri Peščenega gradu ste povabili Boštjana Hladnika v studio; v tistem času ste na Televiziji Ljubljana vodili pogovore o filmu.

Ja, to je bila oddaja Kulturna panorama in del tega programa je bil posvečen filmu. To sem delal dve leti.

Z Boštjanom sta nazadnje sodelovala pri filmu Bele Trave. To je bilo davnega leta 1976, a prijateljstvo se je nadaljevalo.

Prijateljstvo se je celo poglobilo, tudi če sva se sprla. Bil je prvi režiser, na katerega sem se močno navezal.

Režiser jugoslovanskega dela ekipe v filmu *Zelezni križec* Sama Peckinpaha v slovenski Istri, 1976

Bil sem generacija Hladnikove šole. Poimenovali so jo v Beogradu. Rekli so ji »Hladnikova škola«. Od Boštjana sem se naučil vse filmske obrti.

Boštjan Hladnik in Živojin Pavlovič v vašem življenju predstavljata posebno poglavje. Bila sta tudi vaša draga prijatelja. Njima posvečate knjigo »Biografija za dva prijatelja«, ki jo že dlje časa pišete. Kako se je to prijateljstvo prepletalo?

Z obema bi se družil tudi brez filma. Žika je Boštjana spoznal v Parizu kot mlad filmski novinar. Potem sta se njuni poti razšli za nekaj let. Kasneje sem ju povezal prav jaz. Bil sem celo pobudnik filma o Pohorskem bataljonu, ki bi ga po Žikovem scenariju režiral Boštjan. To bi bila sinteza dveh različnih svetov. Toda tema je bila preveč občutljiva, saj je bila tragedija Pohorskega bataljona v prejšnji državi drugače interpretirana, kot se je v resnici zgodila. Snemanje ni bilo prepovedano, vendar do realizacije filma ni nikoli prišlo.

Boštjan Hladnik je zaznamoval določen čas slovenske kinematografije, bil je idol neke generacije.

Makavejev je nekoč dejal, da če ne bi bilo Hladnika, ne bilo nas. Mislil je na srbski črni val. To je res. Res pa je tudi, da nekdo mora biti prvi, filmski potomci pa te kasneje lahko celo presežejo.

Vaša filmska zgodba nima konca. Zdad, ko ne snemate, pišete spomine.

To me neznansko veseli, podoživljam vse, kot se je dogajalo. Občutek imam, da sem svoje stanovanje



Ljuba Tadić, Wolfgang Petersen, Peter Zobec in Bruno Ganz na snemanju filma Črno in belo kot dnevi in noči v ljubljanski Operi, 1978

spremenil v spominski filmski atelje, kjer se tare igralcev, potujemo po celem svetu, tako kot smo nekoč.

Pri Založbi Beletrina je izšla vaša prva knjiga filmskih spominov Od Krima do Krima. Vsi vas nagovarjajo, da bi še veliko napisali, najbolj vztrajen je vaš prijatelj Metod Pevec. Tovrstna literatura je pri nas prava redkost, v bistvu je ni.

Že od nekdaj je med najbolj gorečimi Metod Pevec. To počne še naprej. Predlagal mi je, da bi mu pošiljal tekste vsak mesec, kot šolsko nalogo. Tako bi me nehote prisilil, da bi pisal naprej.

V knjigi razgrnete tudi čas, ko ste v 60-ih letih zaprosili gospo Mašo Slavčevo, da vas seznani z znamenito slovensko igralko ruskega rodu Marijo Nikolajevno Nablocko, ki je že v vašem družinskem izročilu živela kot legenda?

To je bila slovita ruska igralka slovenskega rodu, ki je prišla v Slovenijo kot emigrantka. Moji starši so se veliko pogovarjali o gledališču. Tudi ime Marija Nikolajevna Nablocka je bilo velikokrat na dnevnem redu. Kasneje me je usoda igralka začela zanimati. Želel sem posneti dokumentarni film o njenem življenju. Z njo me je seznanila Maša Slavčeva, nekdanja igralka in znamenita režiserka radijskih iger. Do realizacije filma ni prišlo, ker je gospa Nikolajevna leta 1969 umrla. Istega leta kot moj oče. Veliko let pozneje sem o Nikolajevni, skupaj z dvema kolegom iz Kijeva, napisal scenarij za televizijsko nadaljevanko v štirih dejanjih. Prvi dve nadaljevanji bi predstavili življenje v Ukrajini,

režiral bi ju režiser iz Kijeva, drugi dve pa življenje v Sloveniji. Ta del bi režiral jaz. Ampak spet ni bilo nič. Zakaj ne? Obe državi sta v tem času razpadli. Končno sem na povabilo Vladimirja Kocijančiča pripravil radijsko serijo z izvrstno Mileno Zupančič v glavni vlogi.

Ko pišem spomine, imam občutek, da sem svoje stanovanje spremenil v spominski filmski atelje, kjer se tare igralcev, potujemo po celem svetu, tako kot smo nekoč.

V radijski medij ste prenesli način filmskega snemanja, tudi pri dramatizaciji romana April pisateljice Mire Mihelič. Radijskih zgodb je seveda veliko več. Izjemno je vaše raziskovanje družine nemškega pisatelja Thomasa Manna. Napisali in zrežirali ste radijsko igro o njegovem sinu Klausu Mannu, ki so jo premierno predvajali na radiu Maribor, kasneje tudi v Ljubljani, Sarajevu in Zagrebu.

Za Klausu Manna se zdaj zanimajo še druge radijske postaje.

V radijsko delo vas je uvajal Frane Milčinski Ježek. Učil vas je, da je filmska dramaturgija zelo podobna radijski.

To je bilo v 60-ih letih, ko sem pripravljala »Jour fix v kinoteki«, radijske oddaje o filmu. To so bile dramatizirane zgodbe o slavnih igralcih. V delo me je uvajal tudi takratni urednik Emil Smasek. Moj prvi učitelj je bil Fran Milčinski Ježek, ki me je fasciniral s svojo enkratno radijsko dramaturgijo. Spet novo vabilo! Režijo za radijsko igro mi ponuja Aleš Jan, urednik igranega programa Radia Slovenija.

Neverjetno, kako natančno vam seže spomin v preteklost. In do kam vam seže prvi filmski spomin?

Aha! (smeh) Kot otrok sem s starši zelo zgodaj začel zahajati v kino in gledališče. Moj oče je bil novinar in vedno smo sedeli v novinarski loži. Nekega večera sva z mamo zamujala na filmsko predstavo v kino Union. Lepo oblečeni biljeter naju je v popolni temi z baterijo pospremil do sedežev. Naenkrat dvignem pogled in na platnu zagledam gospo z velikim klobukom. Glava se mi je zdela ogromna, ker je bil posnetek od blizu. Ne navadno se mi je zdelo, da ima dama moški glas. Bila je Greta Garbo s svojim altom. (smeh)

Če bi verjeli v reinkarnacijo, pišete v prvem stavku vaše knjige Od Krima do Krima, bi verjeli, da ste bili v prejšnjem življenju Rus. Že od nekdaj vas zanima ruska literatura, ruski film, učili ste se ruščine, v mladosti so vam mnogi pravili, da ste podobni mlademu Rusu. Od kod ta ruski fenomen?

To je familijarni fenomen. Oče je bil že v mladosti povezan z rusko literaturo in glasbo. Na začetku 20. stoletja so moji starši, čeprav niso bili Tržičani, nekaj časa živeli v Trstu. Oče je pisal o delu Maksima Gorkega. Njegov oče, moj ded, ki ga nisem poznal, se je učil ruščine že ob koncu 19. stoletja. Starši so imeli veliko rusko knjižnico. Kasneje sem tudi sam kupoval ruske knjige, ob igranju klavirja pa tudi partiture ruskih skladateljev. Ko smo živeli v Beogradu, smo redno obiskovali opero z ruskim klasičnim repertoarjem. To je moja družinska navezanost na Rusijo. Tudi živel sem nekaj časa v Rusiji in tam posnel štiri dokumentarne filme.

Polona Sepe snema dokumentarec o vašem delu in življenju. Beograjsko obdobje je že za vami ...

Polona Sepe je moja dolgoletna prijateljica in sodelavka. Pozna me do obisti. Že pred petimi leti, ko ni bilo ne duha ne sluha o nagradi Metoda Badjure, je pripravila scenarij. Snemali smo že na trdnjavi, v Vojvodini, pokazal sem ji, kako smo v filmu *I Battellieri del Volga* reko Donavo spremenili v rusko Volgo. Polona ima odlično idejo, da govorim na tistih mestih, kjer smo snemali masovke ... Gremo se iskanje izgubljenega časa.