

Radovan Čok

## Ivan Marinček – Žan in njegovi primati

Snemalec, direktor fotografije – ta morda nekoliko ponesrečeni, povprečnemu filmskemu gledalcu pa tudi prejkone nerazumljiv naziv za avtorja vizualne podobe filmskega dela – po navadi ostaja v ozadju, v tisti anonimni in pisani gruči ustvarjalcev, skritih za objektivom filmske kamere. Ivan Marinček – Žan je pri tem nekakšna častna izjema. Vsaj poznavalci slovenske kinematografije njegovo ime hipoma povežejo s številnimi pionirskimi dosežki v obdobju nastajanja in razvoja naše nacionalne kinematografije.

Bil je snemalec prvega slovenskega zvočnega celovečernega igranega filma (**Na svoji zemlji**, 1948, France Štiglic), njegova kamera je zabeležila dogodivščine navihanega Vandotovega junaka Kekca v prvi resnični slovenski filmski uspešnici (**Kekec**, 1951, Jože Gale), **Srečno, Kekec!** (1963, Jože Gale) pa je njegov nekaj več kot desetletje mlajši »sequel«, prvi slovenski celovečerni film, posnet na barvni filmski trak. Barve je prvi prenesel tudi na široko (cinemaskopsko) platno, ponovno pri Štiglicu in njegovi ekranizaciji zgodovinske novele iz Tavčarjeve zbirke pripovedi **V Zali (Amandus)**, 1966). Marinček je tudi prvi slovenski snemalec, ki je prestopil republiške meje: z režiserjem Galetom je sodeloval pri dveh bosansko-hercegovskih filmih, in sicer **Tuja zemlja** (Tuda zemlja, 1957) in **Vrnil se bom** (Vratiću se, 1957), v Makedoniji pa je z režiserjem Štiglicem posnel filma **Volčja noč** (Volča noč, 1955) in **Viza zla** (Viza na zloto, 1959). Posebej kaže omeniti Štigličevo gostovanje v hrvaški kinematografiji s filmom **Deveti krog** (Deveti krug, 1960)

fotografija: arhiv Ivana Marinčka



in seveda Marinčkovo mojstrsko črno-belo fotografijo v tem filmu, ki je med drugim tudi prvi jugoslovanski nominiranec za tujejezičnega oskarja.

Prav tako je Marinček eden prvih dobitnikov prestižnejših filmskih nagrad, izmed katerih mu je zlata puljska arena za kamero v *Devetem krogu* omogočila sodelovanje s srbskim režiserjem Aleksandrom Sašo Petrovićem, začetnikom in enim najvidnejših predstavnikov t. i. jugoslovanskega »črnega vala«. Plod njunih skupnih ustvarjalnih moči je film **Dva** (Dvoje, 1961). Zаметke tega najzanimivejšega družbenokritičnega obdobja kinematografije naše bivše skupne države pa pravzaprav zasledimo že v Babičevem filmu **Veselica** (1960), kjer je bil spet na delu mojster Žan s svojo presunljivo ekspresivno, moderno fotografijo. František Čap, plodovit in nadarjen češki režiser, ki je po zaslugi Branimirja Tume, direktorja slovenskega filmskega studia Triglav film, vstopil v slovensko kinematografijo in vanjo prvi vnesel žanrske filme, od imenitnih komedij (*Vesna, Ne čakaj na maj, Naš avto*) do spretno režiranih akcijskih del (*Vohun X-25 javlja, Trenutki odločitve*), je za film **Trenutki odločitve** (1955) – po mnenju mnogih njegov najuspešnejši jugoslovanski film s tematiko narodnoosvobodilnega boja, posnet kot triler – zaupal kamero prav Ivanu Marinčku.

Naj ob tem bežno omenimo še vlogo mednarodnih koprodukcij, ki jih je takratni direktor Triglav filma uvedel kot posebno in uspešno obliko mednarodnega sodelovanja, slednje pa je hkrati postalo tudi pomemben vir prepotrebnih finančnih dohodkov in učinkovit način izobraževanja v vseh filmskih poklicih. Ivan Marinček si je prav s sodelovanjem v prvih koprodukcijah nabral neprecenljive izkušnje, denimo pri filmih **Dalmatinska svatba** (Einmal Kehr' Ich Wieder, 1953, Geza von Bolwary), **V začetku je bil greh** (Am Anfang war es Sünde, 1954, František Čap) in **Ko pride ljubezen** (Quand vient l'amour, 1957, Maurice Cloche). Marinček se je v vsej svoji karieri posvečal predvsem igranim celovečercem, čeprav se je v vseh ustvarjalnih letih kot avtor podpisal tudi pod številne kratke igrane in dokumentarne filme, le redko





Na svoji zemlji, 1948, fotografija: arhiv Slovenske kinoteke

pa je sodeloval z nacionalno televizijsko hišo. Vendar tudi tu najdemo njegove prvenstvene dosežke. Režiser France Štiglic ga je kot enega svojih stalnih sodelavcev povabil k snemanju (najbrž) prve slovenske televizijske nanizanke **VOS** (1956) in mladinske nadaljevanke po Ingoličevem romanu **Mladost na stopnicah** (1973), ki je, zanimivo, edini Marinčkov profesionalni film, posnet na 16-milimetrski trak.

Preden si поблиže ogledamo te pomembne, kdaj celo prelomne etape Marinčkovega delovanja v slovenski kinematografiji, se za hip pomudimo na začetkih njegove poklicne poti. V skrivnosti fotografije ga je že kot srednješolca vpeljal njegov oče, navdušeni fotoamater. Mladi Žan je potem s fotoaparatom beležil zanimive dogodke iz svoje okolice – podobno, kot to vztrajno počne še danes, pri častitljivih petindevetdesetih letih. Z izposojeno 8-milimetrsko kamero se je, gimnazijec, spopadel tudi z gibljivimi podobami. Druga svetovna vojna je sicer prekinila njegov študij na tehniški fakulteti, ne pa tudi njegove dejavnosti, povezane s fotografijo in filmom, in tako se je že takoj po osvoboditvi znašel v skupini zanesenjakov, ki so ob izdatni podpori mlade države postavljali na noge nacionalno kinematografijo.

Državno filmsko podjetje, ustanovljeno v Beogradu leta 1945, se je že leto zatem, po decentralizaciji, preoblikovalo v posamezna republiška podjetja; iz direkcije za Slovenijo je nastalo podjetje za proizvodnjo filmov Triglav film. Poglavitna dejavnost filmskih podjetij je bila sprva spremljanje obnove in razvoja pravkar osvobojene domovine. Filmski Obzorniki, tedenske filmske novice, so bili nekakšna kovačnica bodočih filmskih ustvarjalcev. Čeprav Marinčkov uradni poklicni debut ni bil prav nič »glamurozen« – v vlogi asistenta je z dežnikom ščitil snemalca in njegovo kamero med snemanjem govora predsednika Tita na balkonu ljubljanske univerze –, pa je kmalu postal avtor številnih obzorniških prispevkov. V času intenzivnega »šolanja ob delu«, kakor bi lahko imenovali udejstvovanje vseh novopečenih filmskih delavcev pri državnem filmskem podjetju, je dobro izkoristil tudi izkušnje iz časov ljubiteljskega ukvarjanja s filmom. Za



Dva, 1961, fotografija: arhiv Slovenske kinoteke

filmski obzornik je namreč zasnoval prispevek o legendarnem tonskem mojstru in predvsem inovatorju Rudiju Omoti ter njegovi tonski aparaturi, ki jo je razvil s svojimi sodelavci. Za ta dvominutni prispevek je Marinček prispeval idejo, posneti filmski trak sam razvil in tudi zmontiral. Svoj glas je »posodil« za spikerski komentar, medtem ko je njegova soproga na klavirju odigrala še glasbeno spremljavo. Za montažno mizo je sedel tudi po tistem, ko je kot glavni snemalec posnel svoja prva dva celovečerca: igrana filma »Na svoji zemlji« in »Kekec« je namreč podpisal tudi kot montažer.

Še uspešneje pa je Žan zaključil prvo petletko (takšno je bilo tedaj priljubljeno »udarniško« poimenovanje za obdobja v gospodarskem razvoju mlade države): postal je namreč direktor fotografije prvega slovenskega zvočnega celovečernega filma – *Na svoji zemlji*. Ekipa pod vodstvom mladega režiserja Štiglica je po precejšnjih začetnih težavah vendarle uspešno dokončala ta pionirski projekt; film je, razumljivo, nastajal v nadvse skromnih proizvodnih razmerah, ki so jih vsi sodelujoči, skupaj z znatno lastno neizkušeno, premagovali le z izrednim entuziazmom in iznajdljivostjo.

Precej ugodnejše okoliščine so Marinčka spremljale pri njegovem drugem igranem celovečercu, danes kulturnem mladinskem filmu *Kekec* (1951). *Kekec* je bil prvi film, namenjen predvsem najmlajšim gledalcem, in prva filmska uspešnica v pravem pomenu besede, ki je privabljala pred filmska platna mlado in staro po vsej nekdanji skupni državi, hkrati pa je tudi prvi jugoslovanski film, ki se ponaša z visokim mednarodnim priznanjem (zlato lev v sekciji mladinskih filmov na beneškem filmskem festivalu leta 1952).

Film *Srečno, Kekec!* (1963) je kasneje postavil Marinčka pred nov tehnološki in kreativni izziv: snemanje na barvni filmski trak. Čeprav je bilo takšno snemanje v tedanji svetovni kinematografiji že dodobra uveljavljeno, prvi jugoslovanski barvni celovečerec **Pop Ćira in pop Spira** (Pop Ćira i pop Spira) Soje Jovanovića pa posnet že leta 1957, so bili slovenski filmarji na tem področju še razmeroma neizkušeni. Po nekaj poizkusih s kratkimi filmi so naposled barve zažarele tudi v



Srečno Kekec, 1963, fotografija: arhiv Slovenske kinoteke



slovenskem celovečernem filmu. Da je Marinček kaj hitro in uspešno usvojil tudi tovrstno snemalsko večino, zgovorno pričajo njegovi slikoviti posnetki alpske pokrajine ter impresivno ozračje dnevnih in nočnih prizorov v omenjenem filmu.

Marinčku pripada še en primat: prvi slovenski barvni film, posnet v anamorfemnem formatu (*Amandus*, 1966). Na Slovenskem je ta panoramski format sicer prvi uporabil František Čap v filmu *Vohun X-25 javlja* leta 1960, tedaj že ustaljeni avtorski par Štiglic–Marinček pa je na širokem platnu upodobil film *Ne joči, Peter* (1964), vendar sta bila oba filma posneta v črno-beli tehniki. Toda Marinček je uspešno in učinkovito prenesel barve tudi na široko platno, saj v *Amandusu*, tem morda manj znanem slovenskem zgodovinskem filmu, lahko občudujemo bogat kolorit in svojsko uporabo svetlobe, tako v zunanjih posnetkih kot v interjerju, še posebej pa nas navduši izredno dinamična kamera, ki je kar najbolj izkoristila vse možnosti v razširjenem okviru filmskega kadra.

V šestdesetih letih postane Ivan Marinček zrel filmski avtor. Poleg domačih filmskih stvaritev (*Babičeva Veselica*, Štigličeva *Tistega lepega dne* in *Ne joči, Peter!*, *Zarota* Francija Križaja iz leta 1964) to nedvomno potrjujeta tudi gostovanji v sosednjih republikah: v filmu *Deveti krog* se izkaže z mojstrsko, klasično realistično fotografijo in z izvirnimi, sugestivnimi posnetki mesta (Zagreba), medtem ko se v Petrovičevem filmu *Dva* njegov vizualni izraz pri obravnavi sodobne tematike izredno spretno spopade z urbanostjo vele mestnega okolja; z modernim kadriranjem in natanko premišljeno rabo svetlobe suvereno sledi režiserjevemu izrazito novovalovskemu, intimističnemu filmskemu jeziku. Naj poudarimo, da ta film, skupaj s *Plesom v dežju* (1961) Boštjana Hladnika, zaznamuje tudi začetek modernega jugoslovanskega filma. Pri obeh lahko občudujemo precizno osvetljene in funkcionalno kadrirane bližnje posnetke mladih obrazov, ki so v naslednjih desetletjih v vsem sijaju zažareli na jugoslovanskem filmskem nebu: Dušica Žegarac, Boris Dvornik, Beba Lončar, Miha Baloh.

To so gadi, 1977, fotografija: Slovenski filmski arhiv



K Marinčkovim nespornim odlikam velja odločno prišteti tudi njegov zgleden in spoštljiv odnos do dela in sodelavcev. Režiserjem ni nikoli vsiljeval lastnega fotografskega sloga. Svoje bogato znanje in izkušnje je vselej skušal prilagoditi scenaristični predlogi oziroma režiserjevemu videnju filma. Po svojem zadnjem celovečercu *To so gadi* (1977, Jože Bevc), ki še danes, štirideset let od nastanka, po gledanosti sodi v sam vrh med slovenskimi filmi, je prepustil svoje mesto mlajšim kolegom. A dogajanje v slovenskem filmskem svetu še zmeraj, kljub visoki starosti, budno in neutrudno spremlja, najpogosteje na način, ki mu je najbolj blizu in ga najbolje pozna: z očesom na iskalu fotoaparata. **E**