

Francè Brenk

Slovenski NOB film

Dokumenti in spomini

SPOMIN NA ZAČETEK

(nadaljevanje)

11. oktober 1945

V referatu za tridnevno sejo uprave Filmskega podjetja DFJ smo prezentirali svojo tedanjo slovensko organizacijsko strukturo: direkcija z računovodstvom, oddelek za distribucijo, tehnični oddelek, ki se deli: na odsek za proizvodnjo, kinotehnično delavnico, referat za ozki film, in na oddelek za organizacijo in upravo državnih kinematografov. Ugotavljamo: vsi oddelki zaposlujejo skupno 24 strokovnjakov in 21 pomožnih delavcev.

Referat nato obravnava delo oddelkov in odsekov, in npr. ugotavlja, da je oddelek za distribucijo razpolagal maja s 5 sporedi, junija z 28, julija s 33, avgusta s 44 in septembra s 33 filmi; v celoti z 59 različnimi filmi, izmed katerih jih je dobil na ozemlju Slovenije 19, iz Beograda oziroma na osnovi zamenjave, iz Zagreba pa 40.

Nato navajamo: Na ozemlju predaprilske Slovenije, t. j. Dravske banovine, je 48 kinematografov, v coni B, t. j. na ozemlju Slovenije, ki je pred vojno pripadalo Italiji, pa je sedaj kontrolirano po naših oblasteh, je 19 kinov (6 slovenskih in 13 italijanskih) in v coni A s Trstom, to je na ozemlju, ki ga kontrolirajo angloameriške čete, je 88 kinematografov (12 slovenskih, 76 italijanskih). Direkcija za Slovenijo bi tedaj morala zalagati s filmskimi programi 155 kinematografov,¹⁹ in sicer 66 slovenskih in 89 italijanskih. Za vse te kinematografe pa ima trenutno le 33 programov. Že maja je naša direkcija ustanovila svojo podružnico v Trstu. Filmi *Bitka za Stalingrad*, *Ivan Grozni*, *Povratek Maksima*, *Obnova Stalingrada* so imeli v Trstu in coni A velik uspeh. Ker so bili govorjeni v ruščini in so imeli srbohrvaške napise, smo jih morali predvajati s speakerjem. Slovenska publika v coni A in B ne razume hrvaškega besedila, ki je podpisano na filmih in italijanska publika razume samo besedilo v italijanščini. Z ozirom na to in ker je nujna potreba po politično vzgojnem filmu zlasti v predelih, ki so 25 let trpeli pod fašističnim kulturnim zatiranjem, se je naš

¹⁹ Številke o kinematografih so v različnih poročilih različne, ker se je njihovo stanje nenehno spreminjalo.



Francè Kosmač in Kristina Brenkova, sodelavca propagandnega odseka Filmskega podjetja DFJ, direkcije za Slovenijo

zastopnik v Trstu sestal pred enim mesecem z zastopnikom sovjetskega filma Biazijem. Domenila sta se, da bo cono A oskrboval s sovjetskimi filmi, ki so sinhronizirani v italijanščini, gospod Biazij. S tem je rešeno vprašanje italijanskih kinematografov v coni A, ni pa rešeno vprašanje slovenskih kinematografov v coni A in B, niti vprašanje italijanskih kinematografov v coni B, v Istri in Hrvaškem primorju. Direkcija za Slovenijo nujno potrebuje v trenutku, ko se odloča usoda Trsta in Slovenskega Primorja:

1. *kopije brez napisov, ki bi jih v svojih laboratorijih opremljali s slovenskimi napisi in*
2. *filme, sinhronizirane v italijanščino, ki so nujno potrebni tudi Direkciji za Hrvaško.*

Referat nato ugotavlja, da ljudje najraje gledajo sovjetske filme, da pa težko prenašajo angleške filme, zlasti tednike »z reakcionarno vsebino«. Največjega uspeha je bil deležen *Lenin leta 1918*, ki ga je samo v Ljubljani gledalo 39 000 gledalcev. — Pritožujemo se nad pomanjkanjem propagandnega gradiva in ugotavljamo, da »se nam je posrečilo organizirati krog prijateljev filma, ki pišejo o naših programih« in da je doslej izšlo v našem tisku okoli 40 sestavkov o filmih.

Oddelek za proizvodnjo je od 11. maja doslej »eksponiral 6213 m negativ. Izdelali smo 5 kopij dokumentarnega filma *o osvoboditvi Ljubljane*, posneli 1307 m za *jugoslovanski tednik*, 2 kopiji filmskih *Novic št. 2*, 3 kopije kulturnega filma *Vrba*,

in snemamo trenutno dokumentarno propagandni film o obnovi Slovenije.« Nato se pritožujemo, da iz Beograda nismo prejeli traku niti za snemanje svojega prispevka *jugoslovanskemu tedniku*, in da smo zato snemali npr. ob prihodu tov. Kardelja le 75 m, da prihoda vseslovske misije sploh nismo snemali, odkrite spomenika v Murski Soboti le 150 m, zavezniške vojaške parade v Trstu sploh ne in proslave v Bazovici komaj 180 m, itd. . . »Cona A nujno zahteva stalnega operaterja. Zgodovinski dogodki v coni A, v Trstu, so aktualni ne le v jugoslovanskem marveč v evropskem merilu in je treba skupinam reakcionarnih kinooperaterjev v coni A postaviti nasproti naše kinooperaterje (Kert: 'Trieste mia').«²⁰

V referatu nato predlagamo, naj bi dohodke, s katerimi naj bi gradili svojo proizvodnjo, zvišali z 10 % vsaj na 20 % od čistega dobička distribucije. Zavzemamo se le za skromna tehnična sredstva, »s katerimi naj bi razvili za zdaj proizvodnjo v okviru člena 5 in s tem usposobili svoje tehnične in umetniške kadre, ki bi zmogli kasneje s skupnimi jugoslovanskimi tehničnimi sredstvi snemati filme v svojem jeziku, v svojem duhu, z bistvenimi karakteristikami svojih nacionalnih tradicij in svojega nacionalnega okolja . . . Če hočemo film kot propagandno in vzgojno sredstvo resnično, ne diletantsko in površno izkoriščati, moramo to dejstvo resno upoštevati. Na tej stopnji se jugoslovanska filmska umetnost šele začne. Pred tem moremo govoriti le o tedniku, o dokumentarnem filmu, o filmski improvizaciji. Filmska umetnost namreč podlega zakonitostim umetnostnega ustvarjanja na katerem koli področju: v literaturi, v glasbi, v slikarstvu, v kiparstvu . . .«

Dalje poročamo o referatu za ozki film, ki je dotlej prevzel in uredil 480 zvitkov, t. j. ca. 72 012 m nemih in zvočnih, zvečine nemških filmov. »Neme kulturne in šolske filme obdelujemo z našimi napisi, da bodo služili kulturnim ustanovam in šolam.« — Tehnični oddelek je posnel 92 plošč in opremil s slovenskimi in italijanskimi napisi 6 filmov.

Oddelek za organizacijo in upravo državnih kinematografov je dotlej prevzel 21 kinematografov na ozemlju Slovenije. Prevzeti še ni utegnil 14 kinematografov. »V najkrajšem času bo tedaj brez cone A in brez kinematografov, ki jih bo mogoče ponovno postaviti z minimalnimi investicijami, 35 državnih kinematografov proti približno 20, ki so zasebna last. Podržavljanje kinematografov poteka soglasno z zakoni in odločbami zveznih državnih forumov, ki razpuščajo oziroma reorganizirajo društva, ki so bila v predaprilski Jugoslaviji lastniki kinematografov, vse to pa v skladu s členom 7 Uredbe o ustanovitvi Filmskega podjetja DFJ. Oddelek je v 5 mesecih postavil 4 nove državne kinematografe in izgradil 1 potujoči kinoavto . . .« Med načrtovanimi kini so najvažnejši v coni B — Ajdovščina, Vipava, Št. Peter . . . in tisti po delavskih revirjih. »Premoženje oddelka za organizacijo in upravo državnih kinematografov znaša trenutno približno 4 milijone Din.«

Referat se nato pritožuje nad različnimi direktivami, ki neusklajene prihajajo z Ministrstva za prosveto in od stalnega poslovnega odbora, od zveznih političnih in državnih forumov pa iz Beograda, češ da se nenehno bijejo med seboj ekonomski interesi s politično propagandnimi in vzgojnimi. Naši forumi »zahtevajo, da pri nakupu filmov in pri izbiri filmov za Slovenijo sodeluje odgovorni zastopnik zvezne države Slovenije, ki bi v prihodnje preprečeval, da bi prihajali slabi ali celo reakcionarni filmi . . .« In dalje: »Vojaštvo na ozemlju Slovenije je bilo deležno zastojnih predstav. Na drugi strani pa vrti vojaštvo prvovrstne sovjetske filme, ki jih dobiva

²⁰ Snemalce še imenujejo kinooperaterje. Kert je bil snemalec proitalijanskega propagandnega filma o Trstu.

direktno od direkcije za distribucijo filmov iz Beograda... V zvezi s členom 8 smo nekajkrat skušali dobiti od Komande IV. Armije, ki je na ozemlju Slovenije, projekcijske in snemalne aparature, s katerimi vojska razpolaga, kar pa se doslej ni posrečilo...«

Referat smo zaključili s 14. predlogi:

»1. Pri nakupu in distribuciji filmov naj sodeluje po en zastopnik vsake federalne enote.

2. Beograd naj poslej pošilja kopije brez podnaslovov, da jih bomo opremljali s podnaslovi v slovenščini.

3. Srbohrvaški podnaslovi — če bodo take kopije še pošiljali — naj bodo točni prevodi originalnih besedil in pisani v knjižnem srbskem ali hrvaškem jeziku.

4. Italijanske kinematografe čimprej zalagati — predvsem s sovjetskimi filmi — sinhronizirane v italijanščini.

5. Potrebujemo vsaj še 24 programov za slovenske in 13 za italijanske kinematografe, da bodo lahko igrali vsi kinematografi na Slovenskem.

6. Filmske programe napovedovati naprej in z njimi pošiljati propagandno gradivo.

7. Prispevek za izgradnjo federalne proizvodnje zvišati z 10 % na 20 %. Centralna uprava pa naj kupuje v tujini tehnični material in ga posreduje federalnim enotam, da bodo mogle razviti svojo proizvodnjo vsaj do tiste mere, ki jo predvideva zakon. Slovenci nujno potrebujemo 2 dobri reportažni kameri (za Trst) in vsaj 1000 m negativa za prispevke Jugoslovanskemu tedniku.

8. Oddelku za organizacijo in upravo državnih kinematografov dati možnost organizirati ustrezno mrežo državnih kinov.

9. S finančnim ministrstvom DFJ urediti vprašanje taks: a) kako razlagati člen 6 naše Uredbe, b) vprašanje taks pri predvajanju kulturnih in izrazito političnih vzgojnih filmov.

10. Kako tolmačiti člen 8 in v primeru, da je še v veljavi, podzvzeti potrebne korake, da vojaške enote izroče projekcijske in snemalne aparature direktijam Filmskega podjetja DFJ. Vojakom pa je treba ob vsaki priložnosti nuditi zastonjske izredne predstave.

11. Rešiti je treba vprašanje ozkega filma v zvezi s centralnim Ministrstvom za prosveto.

12. Kdo more dajati koncesije za kinematografsko obrt in kdo jo more dobiti: samo država ali tudi društvo (sindikati, RK, Udruženje invalidov) ali celo zasebniki? Koncesij naj bi ne dajala nobena oblast brez pristanka zveznih direktij.

13. Nujno so potrebni tečaji in možnost daljšega študija za tehnične in umetniške kadre.

14. Potrebna je tehnična in druga literatura o kinematografiji, ki jo je treba posredovati federalnim direktijam.«

In referat zaključujemo:

»Štirinajst točk je kratek pregled najnujnejših in najaktualnejših vprašanj, na katera smo v petih mesecih svojega dela na področju kinematografije naleteli v zvezni državi Sloveniji. To so obenem tista osnovna vprašanja, zavoljo katerih je bilo težko držati ravnotežje med direktivami in težnjami stalnega poslovnega odbora v Beogradu na eni strani in na drugi strani med direktivami zveznih državnih in političnih forumov. Brez soglasja med obojimi je delo zelo otežkočeno in zato predlagam, da se

brez oklevanja, širokogrudno in iskreno uredi vsa navedena vprašanja, zlasti vprašanja nakupa in distribucije filmov ter vprašanje federalnih filmskih proizvodenj.

Ljubljana, oktobra, 1945.«

Kakor koli se utegneta zdeti blišč in beda naših tedanjih preokupacij današnjemu bralcu nezanimiva, vendar skrivata v sebi domala vse prvine dilem v razvoju naše poosvobodilne filmske kulture.

Naš referat je odmeval v razpravi, ki sem jo citiral v prejšnjem poglavju. Torej je s strani nekaterih vplivnih udeležencev — zavladal molk. In s tesnobnim molkom v sebi smo se vrnili in nadaljevali delo pri jedru:

pri agitaciji in propagandi in

pri graditvi osnov slovenske filmske proizvodnje, ki naj slej ali prej pripelje do »velikega« slovenskega igranega filma — do filmske upodobitve Samorastnikov.

Omogočiti Hrvatima i Slovencima ...

Odmev ni izostal.

Ker še nismo poznali magnetofona, razprava o usodi jugoslovanskega filma na relaciji Beograd—Zagreb—Ljubljana ni registrirana. Mogoče so v kakšnem arhivu daktilografski zapisi, iz katerih bi lahko še nadrobneje razbrali, kdo in kakšnega mnenja je bil o tem, kako vključiti »najvažnejšo izmed umetnosti« v novo jugoslovansko življenje. Toda poglobitvena dokumenta sta ohranjena.

Prvo je pismo od 18. novembra 1945, registrirano pod Br. 211, in povzema zaključke našega tridnevnega sejanja, ter na tej osnovi daje napotke, ali kakor smo tedaj dejali: direktive.

Za naše razmišljanje najpomembnejši odstavek se glasi:

»Ovdje treba da ukažemo na izvjesne separatističke i problematične stavove, u partiji i, naravno, u filmskoj organizaciji, po pitanju odnosa centralnog i pokrajinskih filmskih preduzeća, i po pitanju puta njihovog razvitka. Rukovodioci filmskih direkcija Hrvatske i Slovenije, partiji Lukovac i Brenk, zastupali su, na oktobarskim zasedanjima Upravnog odbora DFPJ, mišljenje da prvo treba razviti federalna filmska preduzeća, pa tek kasnije preći na podizanje jednog centralnog ateljeja i laboratorija u kome bi se opet snimali nacionalni filmovi na svim jezicima naših naroda. Ovim stavovima, i praksi koja bi iz njih proizlazila, treba odlučno učiniti kraj... Iz izlaganja Lukavca i Brenka takodje se videlo i to, da su u Hrvatskoj i Sloveniji snimani žurnali i kulturni filmovi o kojima Agitrop CKKPJ, a djelimično i centralna uprava DFPJ, nisu ništa znali. Ovakvoj praksi treba odlučno učiniti kraj.« Ostrino omili odstavek: »Partija neće dozvoliti nikakav kruti centralizam centralne uprave koji bi gušio razvoj nacionalne filmske umjetnosti ali neće dozvoliti ni separatizam federalnih direkcija. — Milovan Djilas.«

Ta okrožnica je pomenila v naši kratki filmski zgodovini največjo krizo dotlej. Kdor je živel v tistem času, vé, kako usodne so lahko bile »direktive«; pa ne le za »obsojene« posameznike, temveč predvsem za delovno področje. Žal namreč tudi v našem primeru problem ni ostal na ravni akademске politične polemike. Za vsebino okrožnice je izvedela radoživa, zanesena in za vsakršna paberkovanja dovzetna Ljubljana. Tudi zasebni kinematografski podjetniki, z novico opogumljeni, so na prehodu v letu 1946 svoj boj okrepili z različnimi opraviljanji. Januarja 1946 so širili novico, da »bodo filmsko direkcijo razhajkali, kinematografe pa vrnili njih lastnikom.«



*Iz nedokončanega kulturnega filma *Gozdovi pojo*; dirigent Jakov Cipci*

Še danes so ohranjeni zapiski obtožb in sodb, ki so se ob koncu štiridesetih in v petdesetih letih spremenili v tiskovne tožbe »zoper protisocialistično kritiko slovenskega filma«. Vse to pa je seveda imelo globoko, tudi mednarodno ozadje.

Na prehodu iz leta 1945 v 1946 so bili najbolj neprijetni lastni ljudje. Danes znanstvenik, tedaj politik, je na nekem sestanku v zvezi s filmom predlagal, »naj vso slovensko kulturo poslej zavežemo v culo in pošljemo v Beograd,« nikar da »se gremo še nekakšen slovenski film«. Položaj so jemali ozko osebno tudi nekateri privzeti, posebej pa mladi, ambiciozni filmski delavci, ki se jim je zdelo, da se prepočasi uveljavljajo. Že po začetkih snemanj se jim je posrečilo ustaviti — v teatrskem žargonu bi dejali »zintrigirati« — vsaj tri kratke filme: *o porušeni Rašici*, *o Prežihovem rojstnem kraju* in kulturni film *Gozdovi pojo*.²¹

Na srečo neposredni vpliv okrožnice ni dolgo trajal, posredni, tisti »osebni« pa vsaj še do leta 1971.

Znamenitega 14. marca 1946 ob 07 uri je namreč prispela iz Beograda zgodovinska depeša:

»Mišljenja smo da po pitanju filma treba:

1. Omogočiti Hrvatima i Slovencima da još sada, pored kulturnog i dokumentarnog filma stvaraju i svoj umjetnički film i filmski žurnal koji bi obradjivao jedan ili dve do tri privredna politička ili kulturna događaja važna za dotičnu republiku,

²¹ Simfonijo Blaža Arniča *Gozdovi pojo* so filmsko upodobili Samo Hubad, Kruno Cipci in Viki Pogačar v TV šele 30 let kasneje, 17. novembra 1974.

u kojoj bi se ovakvi žurnali prikazivali, scenarije za umjetničke filmove pregledala bi i odobraval centralna uprava u Beogradu.

2. Bioskope sa republikanskih teritorija predati republikanskim filmskim direkcijama, koje bi filmove za prikazivanje iznajmljivalo od državnog filmskog preduzeća Jugoslavije, ustupajući mu oko 50 % do 60 % od svoje zarade, a ostatak prihoda upotrebljavajući za podvizanje novih bioskopa i osposobljavanje sopstvene filmske produkcije. Odgovoriti hitno dali ste saglasni kako bismo preduzeli dalje mere. — Djilas.«

Že naslednji dan, 15. III. 1946 je pod Št. 120/d ođšla v Beograd depeša:

»Slažemo se potpuno sa Vašim predlogom u pogledu filma. — CK KPS-Agitprop.«

Največ zaslug za takšen razplet zgodovine imata po mojem dosedanjem védenju članica CK KPS Lidija Šentjurs, pa naša poglavitna opora v Beogradu, prav tako član CK, Boris Ziherl, ki je problem poznal še izpred vojne in njegovo razreševanje vseskozi prizadeto spremljal. V diskusiji pa je nedvomno posegel tudi poglavitni jugoslovanski ideolog Edvard Kardelj.

Brzobjavki sta odprli pot na široko koncipiranemu razvoju filmske kulture v Jugoslaviji, posebej v Sloveniji. V drugi polovici leta 1946, ko smo morali v Beograd, da bi svoje zamisli in izkušnje uveljavili po vsej Jugoslaviji, je prihajalo še do težkih motenj, do ponovnih zahtev po centralizaciji jugoslovanske proizvodnje, celo do zahteve, naj se Iskrini konstruktorji projektorja preselijo v Beograd, toda poglavitnega toka procesa ni bilo več mogoče zaustaviti.

Na takšen izid diskusije pa so posledno vplivale tudi izkušnje, ki smo jih že imeli s Sovjeti, s snemanjem njihovega »jugoslovanskega« filma *Vihar na Balkanu*.

Ena izmed prvih naših potez po odrešilni brzobjavki je bila razpis natečaja za filmski scenarij. Že 25. aprila 1946 je izšlo v Poročevalcu »Nekaj misli o filmskem scenariju«, inteligentno, nepodpisano navodilo, kako pisati scenarije za razne zvrsti kratkega filma.

15. maja 1946 pa je izšlo v Poročevalcu poročilo:

»Natečaj za filmski scenarij je končan. Udeležilo se ga je 23 avtorjev s 27 scenariji. 10 scenarijev obravnava NOB, nekateri filmske črtice (13), drugi so dokumentarnega značaja, 6 jih je iz našega gospodarstva in tujskega prometa.« Sledi opomba, da je bila komisija sestavljena iz najvidnejših predstavnikov našega kulturnega življenja, in pa naddrobno, preudarno naštevanje napak, ki so jih zagrešili naši prvi scenaristi. — Podpisan: K-č. — Francè Kosmač.

Med nagrajenci sta bila tudi Francè Štiglic za scenarij *Tifusar* in Kristina Brenkova, ki je priredila za filmsko snemanje Prežihovi *Dve prijateljici*. [Nobenega izmed scenarijev niso filmali.]

Organizacijska posledica takšnega razvoja je bila sredi leta 1946 delitev Državnega filmskega podjetja DFJ, direkcije za Slovenijo, na »Državno podjetje za razdeljevanje filmov« in na »Podjetje za proizvodnjo filmov, Triglavfilm« v Ljubljani. Ustrezna odločba, ki jo je podpisal predsednik vlade Ljudske republike Slovenije Miha Marinko, je izšla v Uradnem listu Ljudske republike Slovenije 13. septembra 1946. leta.

Naj mimogrede omenim, zakaj smo se odločili za naziv »Triglav film«: »Sava« se je npr. imenovalo kratkotrajno Badjurovo podjetje leta 1928; po rekah so poimenovali vrsto jugoslovanskih podjetij, npr. Vardar in Morava, pa podjetij za izdelavo gum itn. Triglav, po katerem se danes imenuje tudi kakšna konfekcija, pa je bil s tremi stiliziranimi vrhovi vendarle emblem OF. Tako smo najbrž podedovali na-

pako: Triglav namreč nima treh vrhov — razen z nekaj domišljije z Vodnikove koče, in se tako verjetno imenuje po poglavitnem slovanskem bogu Triglavu. Kakorkoli: ko je Milovan Djilas izvedel, da bomo imeli Slovenci Triglavfilm, je dejal: »Neka zvezda sja nad Triglavom« in zvezno podjetje za proizvodnjo filmov se je poslej imenovalo »Zvezdafilm«.

Proces svobodnega razmaha slovenske filmske proizvodnje je imel za posledico vrh dotedanjih prizadevanj: »Razpis natečaja za prvi slovenski umetniški film«. To pa se je zgodilo v času, ko so že snemali, kot sem že omenil, sovjetski film *Vihar na Balkanu* in ko je Poročevalec (18. VII. 1946) napovedal premiero »prvega srbskega igranega zvočnega filma *Slavica*«. ²² Razpis natečaja je izšel v Poročevalcu 18., 20. in 22. septembra 1946:

»Filmsko podjetje FLRJ — direkcija za Slovenijo« je razpisala natečaj za prvi slovenski celovečerni umetniški film in povabila nekaj naših literarnih delavcev k sodelovanju.

Nagrade: 15 000, 10 000 in 5000 din.

Razsodišče: Predsednik Josip Vidmar, prof. F. Koblar, Josip Ribičič, Dušan Pirjevec, dr. Anton Melik, Samo Hubad, ing. arh. Bojan Stupica.

Termin: do 29. novembra 1946.

Geslo: trištevlično število. Naslov v zaprti kuverti.

Scenarij, po katerem bo film posnet, bo honoriran posebej (40 000 do 50 000 din) a šele, ko ga bo avtor predelal z režiserjem v knjigo snemanja.

Kdor se zanima, naj se zgleda pri Filmskem podjetju FLRJ — direkcija za Slovenijo.«

9. julija 1946, teden dni pred našim odhodom v Beograd, je izšlo v Kulturnem pregledu poročilo: »Filmski obzornik, delo domače proizvodnje«: poroča, da je vseh 700 kinematografov v Jugoslaviji »v lasti države, ljudstva«. Da smo poslali prvi svoj film *Ljubljana pozdravlja osvoboditelje* tudi v Ameriko, ²³ da sta izšli dve številki *Filmskih novic*, »katerih nadaljevanje pa je bilo zaradi Jugoslovanskega tednika ustavljeno. *Triglav pozimi* je opremljen z glasbo in govornikom.« Sledita dva domača filma o vojnih zločincih: *Maščujmo in kaznujmo* in *Vojni zločinci bodo kaznovani* (o Rupniku, Rössenerju, Hacinu)... in nadaljuje, da »te dni prikazujejo prvo številko domačega filmskega *Obzornika*. Izhajal bo mesečno, po potrebi tudi dvakrat na mesec. Nosi naslov *Filmski obzornik, maj 1946* in je posvečen praznovanju pete obletnice OF«, nakar našteje imena njegovih snemalcev in reporterjev: Ivan Marinček, Francè Cerar, Metod Badjura in Dimitrij Macarol, ter napove: »Prihodnje dni bo izšla nova številka.« — Hkrati poroča, da je v Beogradu ustanovljen Komitet za kinematografijo FNRJ.

²² Napoved ni bila točna. Prvi »srbski zvočni igrani film« sta namreč v letih 1942/43 na pol ilegalno posnela scenarist, režiser in glavni igralec D. Aleksić in snemalec S. Mišković. To je bila *Nevinost bez zaštite*. — Leta 1946 jih je bilo tega filma še sram. — Delo je bilo 1967 svojevrstna inspiracija za Dušana Makavejeva, ki je posnel pod istim naslovom zanj tipično, po malem posmehljivo, morbidno in žaljivo komedijo, v katero je vkomponiral izvirnik (nagrada 1968 v Berlinu). To posebej omenjam, ker se Makavejev za uvod v svoj film pritožuje, kako so *Nevinost* tudi vsi filmski zgodovinarji prezrli; to pa ni točno. Film je omenjen na str. 548 Orisa zgodovine filma v Jugoslaviji (glej: Georges Sadoul, Zgodovina filma, CZ, Ljubljana, 1960).

²³ »Slovenian American national Council — Slovenski ameriški narodni svet, Phone Rockwell 3978. Administrative Office: 3935 West 26 Th Street, Chicago 23 Illinois, piše tudi naslednje: »Naši rojaki v Ameriki silno težko pričakujejo novih filmov iz Slovenije in čim prej jih bomo dobili, toliko več zanimanja bomo vzbudili med njimi.« »*Ljubljana pozdravlja osvoboditelje*« in »*Vrba*« sta precej doprinesla k uspehu naše kampanije za otroško bolnišnico. Prepričani smo, da bodo bodoči filmi tudi veliko pripomogli pri nabiranju prispevkov za Tiskovni sklad za Primorje in Koroško, ter za druge podobne namene.«

Poročilo je napisal Št (Štiglic), ki se je po sovjetski šoli pri *Viharju na Balkanu* vrnil v propagandni odsek, nato prešel v proizvodnjo in se že začel pripravljati na snemanje *Mladina gradi*, ki je doživel premiero ob koncu leta, nato priznanje v tujini in nekaj kritike v domovini.²⁴

Vsa dela, posneta do srede leta 1946, pa mnoga tudi kasneje, so »slovenski NOB« ali »slovenski partizanski« filmi samo posredno. Vsi, razen Emoninih treh, odsevajo dogajanje tik ob osvoboditvi in po njej. Strokovno so — tudi zavoljo pomanjkljivih tehničnih sredstev — skromni, na ravni statičnega fotografiranja, v najboljših primerih korektno osvetljenega, pravilno uokvirjenega snemaja; prehodi med prizori so zvečine zgolj logični, neasociativni... Toda tedaj je bilo pglavitno: na filmskem traku ohranjati »zgodovinske dogodke«. In »zgodovinsko« se je včasih zdelo marsikaj, kar danes nima cene, mnogokaj pomembnega pa se je — tudi spričo pomanjkanja traku — za vselej izmaknilo filmani in tako tudi obči slovenski zgodovini.

Nekaj let kasneje se je za snemanje »arhivskih posnetkov« bojeval Francè Kosmač. Šlo je za snemanja kakor koli pomembnih dogodkov, za katere bi ne bilo neogibno, da bi jih uporabili, ampak bi jih kot avtentične zgodovinske dokumente arhivirali: za prihodnost. Te svoje velike zgodovinske priložnosti pa Francè Kosmač, sooblikovalec *Obzornika*, torej kvalificirani strokovnjak, nikoli ni mogel uresničiti. Pa ne samo zavoljo pomanjkanja filmskega traku.

Prelepa Vasiljica

Drugo jedro Filmskega podjetja DFJ, direkcija za Slovenijo, je bil propagandni odsek. Njegovo kulturo smo začeli z uvajanjem čim lepše slovenščine na vsa filmska področja.

Omenil sem, da so bili pred vojno podnaslovljeni s slovenskim besedilom le redki filmi, npr. oba češka študentovska, *Pred maturo* in *Pot v globino študentove duše*. Filmska reklama in nasploh tisk, posebej reviji *Film in Kino*, pa so bili zvečine komercialna plaža. Kljub temu, da se nam je posrečilo organizirati »krog prijateljev filma, ki pišejo o naših programih« in »da je doslej izšlo okoli 40 sestavkov o filmih« — kakor piše v citiranem poročilu, smo težišče skrbi za agitacijo in propagando prenesli na podjetje. Začeli smo z naslovi, na primer:

27. maja je izšel v Kulturnem pregledu Poročevalca oglas za predstave filma *Sekretar okrožnega odbora*; pretirano poslovenjeni naslov doživi korekturo 6. julija in še 10. julija, obakrat v Poročevalcu, in se poslej glasi: *Sekretar rajonskega odbora* in nazadnje *Sekretar rajonskega komiteja*. Težave smo imeli s filmi o Leninu in smo naslove slovenili najprej *Lenin v oktobru* in *Lenin v 1918. letu* (*Pravica*, 28. julija 1945), in ju nato popravili v *Lenin Oktobra* in *Lenin 1918. leta* (veliki oglas v Poročevalcu 31. julija in 1. avgusta 1945). Takšni veliki oglasi so v tistem času izhajali tudi kot reklame za knjige, npr.:

²⁴ Za *Mladina gradi* je napisal glasbo Bojan Adamič, ki vse do današnjega dne rad pripoveduje tole anekdoto: »...Ko smo delali mladinski film *Mladina gradi* režiserja Franceta Stiglica, sem skušal napisati tudi primerno glasbo. Usekal sem vedro — marše, pa jazz, ki so ga igrali kar s kuhalicami in renami, poleg pa je pel še kvintet, skratka v barvi »Horuk v nove čase«, marš v novi obliki. No, delo so ocenili kot proameriško, in ko so konec leta vse, kar smo imeli, nesli v Beograd na festival, je moja glasba ostala doma. Povsem slučajno pa so nekte glasbo vendarle poslušali in dobil sem zvezno nagrado, nato pa še v Benetkah zlato kolajno s pripombo, da je treba pohvaliti tipično jugoslovansko muziko...« (Npr. *Nedeljski dnevnik*, 25. maja 1975). — Poglavitni očetek Mladini, ki gradi, je bil, da preveč spominja na tedaj znane t. i. »Hitlerjugend-filme«. Kakorkoli: film je bil deležen nagrade na beneškem festivalu in je danes odsev nekega obdobja.

VESNA FILM
LJUBLJANA

★

DOKUMENTARNI FILM
PARTIZANSKI
DOKUMENTI
1941 – 1945

★

AVTOR FILMA
STANE VIRŠEK

*Prospekt, ki vabi na
predstavo dotlej ne-
znanih posnetkov*

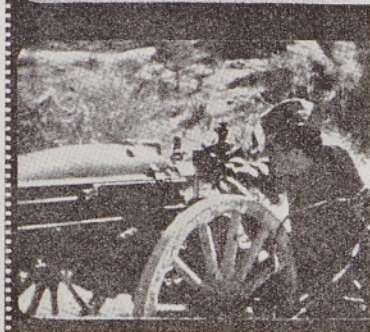


Visoki Komisar za Ljubljansko pokrajino
Poveljnik XI. Armadnega Zbora

Javno objavljata:

V noči na 26. je krdečo upornih komunistov v Rudohovi vasi izdajalski streljalo proti enemu našemu vojskemu vlakcu, ubivši dva vojaka in ranivši druge.

Ker je preteklo 48 ur, ne da bi se izsledili



»Slovenski knjižni zavod v Ljubljani. Pravkar smo izdali: Prežihov Voranc Jamnica in Poezije dr. Franceta Prešerna« (Poročevalec, 17. III. 1946). Takšna oblika oglašanja se je ohranila do današnjega dne, slovenjenje naslovov pa omenjam, ker imajo včasih še dandanašnji prevajalci težavo: »najboljši film vseh časov«, ²⁵ znameniti *Bronenosec* »Potemkin«, *Knjaz Tavričeski*, prevajajo s »Križarka«, namesto »Oklepnic«, ali Chaplinov *Lov za zlatom z Zlato mrzlico*, da ne omenjam pogostih banalnih prevodov podeželskih kinoupravnikov, ki mrgole z letakov po naših kinoficiranih krajih. Ali da ne govorim o »risanih filmih«, ki nam jih kar naprej predstavlja filmski tisk in ponuja prek TV zaslonov Iskra, čeprav »risanega filma« zlepa

²⁵ Na svetovni razstavi v Bruslju 1958 je 117 kritikov in zgodovinarjev iz 21 držav izbralo 12 »najboljših filmov vseh časov«: *Oklepnic* »Potemkin«, *Velika iluzija*, *Lov za zlatom*, *Zemlja*, *Poslednji mož*, *Državljan Kane*, *Kabinet dr. Caligarija*, *Mati*, *Tatovi koles*, *Nestrpnost*, *Pohlep* in *Trpljenje Device Orleanske*.

kdo ni videl.²⁶ Po drugi strani pa ni mogoče mimo naporov in zaslug prevajalcev filmskih tekstov, kakršna sta na primer Bogo Smolej ali Božidar Pahor, ki si je tudi za *Donald Ducka* domislil *Racmana Jaka*, da ne omenjam sodobnih prevajalcev pri TV. Na tem mestu naj še poudarim, kako je problem pereč: Delo od 22. aprila 1975 poroča pod naslovom »Za pravilen odnos do lastnega jezika, Ugotovitev IO SZDL Slovenije ob 10-letnici pisma IO in GO SZDL Slovenije o jeziku« tudi naslednje: »... V pismu je bilo med drugim opozorjeno na številne primere nerazumevanja in nepravilne rabe slovenščine na različnih področjih — od tiska, radia in televizije, tehničnih navodil in poslovnih dopisov, imen podjetij in izdelkov, filmskih napisov, ki so pomenili po eni strani izraz nizke stopnje duhovne kulture, po drugi pa tudi slabe poslovne morale ter podcenjevanja delovnih ljudi in občanov kot bralcev, uporabnikov in kupcev...«

Poleg krajših in poudarjenih oglasov za filmske predstave zasledimo že 7. julija v Kulturnem pregledu Poročevalca sestavek »Med novimi sovjetskimi filmi«, 11. julija — ob oglasih za Narodno gledališče in Radio — pa tudi spored kinematografov, 14. julija spored »kinematografov za kongresne dni«, in 21. julija oceno »prvega slovenskega dokumentarnega filma«, za katerega izide oglas 4 dni poprej: »Na Kongresnem trgu: Prvi slovenski dokumentarni film »Ljubljana pozdravlja osvoboditelje« in »Obnova Stalingrada«. Predstave od 20,30 do 24. ure.«

Platno je bilo na fasadi Elitnega kina Maticе — Filharmonije, projektorji nekje na trgu in ljudje so gledali pozno v noč predstave zastoj. Takšnih zastojnih predstav na Kongresnem trgu je bilo kasneje še več, dokler se te vrste agitacija in propaganda nista umaknili postopni komercializaciji filmske prireditve.

Nato so zlasti v Poročevalcu začele sistematično izhajati ocene filmov in poročila o filmih. Niso jih pisali časopisni novinarji, temveč člani filmskega podjetja. Kot se je v tistem času spodobilo, se pod svoje sestavke najprej niso podpisovali. Prve skromne podpise pod časopisnimi poročili zasledimo šele leta 1946. V Poročevalcu 8. januarja vodi npr. razgovor z Olgo Žiznjevo — to je čas sovjetskih gostov, snemanja *Uragana* — Kb. 12. februarja izide ocena *Zoje Kosmodemjanske* s podpisom F. J. in 16. februarja izide informativni članek »Spored domače filmske proizvodnje« s podpisom K-č. Naši avtorji so bili Kristina Brenkova, France Jamnik in France Kosmač.

1. januarja 1946 je propagandni odsek skupaj s fotosekcijo štel 5 članov: Kristina Brenk, Mirko Grobler, Slavko Tiran, Klio Maver in fotograf Rudi Vaupotič. 1. marca se mu je priključil France Kosmač. Mirko Grobler in Klio Maver sta kasneje odšla na Akademijo za igralsko umetnost. V fotosekcijo pride še Marjan Pfajfer. Marca prevzame vodstvo propagandnega odseka Marica Dekleva. Po koncu snemanja *Uragana* piše občasno tudi Št (Štiglic France), npr. 2. julija 1946 v Poročevalcu »Nov sovjetski film »Četrta podmornica««. Junija pa se že »ustvari širok krog sodelavcev izven podjetja«. Nato so Kosmač, Štiglic in Brenkova premeščeni k delu v proizvodnji...

V tem času so morali fotose za razstave po propagandnih omaricah presnemati s filmskega traku. Oglasi so postajali solidni, podnaslovi lepi, čeprav jih je z zastarelím aparatom in brez ustreznih kemikalij z velikimi težavami tipkal Jože Zalar; najteže na barvni trak, npr. na *Kameniti cvet*, pravljični sovjetski film, ki so ga

²⁶ »Risani film« je posebna tehnika izdelovanja filmskih risank: avtor na vsak pravokotniček, v vsako filmsko okence traku, z roko nariše fazo giba in tako ustvari kakršnokoli »gibljivo« celoto. — Te variante tudi ne omenja Stanka Godnič v poročilu iz »Zagreba 74«: »Risano, slikano, premikano... pa tudi praskano, fotografirano, gneteno — vse to je animirani film« (Delo, 22. junija 1974).

snemali tudi v Postojnski jami. Prve filmske novice in ocene pa so začele izhajati npr. že 29. maja 1945 in sicer v Kulturnih razgledih Slovenskega poročevalca: »Sovjetski film spet v Ljubljani — Ob uprizoritvi sovjetskega domovinskega filma *Sekretar rajonskega odbora*.« In izhajali so prvi filmski prospekti, ki so jih delili ali prodajali po kinih hkrati z vstopnicami. Prospekti za *Prelepo Vasiljico*, za *Mladost naše domovine*, za *Na škukino zapoved*, *Zlati ključek*, *Belj se osamljeno jadro* . . . pa za *Čapačeva*, *Čeveljce* ali za »prvi domači umetniški film« *Slavico* — so bili lepo napisani in so po svojem bistvu prve slovenske povojne slikanice za mladino.

Do konca leta 1946 je izšlo v vsem slovenskem časopisju 227 člankov, od teh so jih napisali člani podjetja 134. Razen tega je »že meseca marca govoril po radiu tov. Kosmač«, »redna predavanja pa smo uvedli s prvim tednom zadnjega četrtertletja,« je zapisano v poročilu.

Kar se tiče prospektov, jih je podjetje izdalo leta 1946 158 500 izvodov za 23 filmov. Razen tega, poroča »Delovno poročilo za leto 1946«, »smo prejeli iz Zagreba 42 392 prospektov, od katerih jih je radi tiskovnih napak uporabnih samo 21 695.«

Poleg dnevnih oglasov je v časopisju izšlo to leto še 28 velikih reklamnih oglasov s klišeji in 87 brez njih. »Iztiskali smo 1100 velikih lepakov za filma *Kameniti cvet* in *Mi iz Kronštata*, prejeli in uporabili pa smo iz Beograda še 32 005 lepakov.«

V tem času že agira Komitet za kinematografijo, ki poslej decentralizira tiskanje propagandnega gradiva.

Za razsežnosti tedanje dejavnosti utegne biti zanimiv tudi naslednji podatek »delovnega poročila«:

»V poslovnem letu 1946 je obšlo naše kinematografe 251 filmov. Od teh je bilo sovjetske proizvodnje 103 po številu, vseh drugih proizvođenj pa 148 . . . Filmov domače proizvodnje smo gledali 9, vendar pa so bili le dodani celovečernemu programu kot predigra. — Med sovjetskimi filmi je dosegel največje število obiska film *Praznik mladosti* — 157 567 . . . Podjetje ga je izročilo potujočemu kinu in ga poslalo po vsej Sloveniji, v kraje, kjer ni stalnih kino dvoran . . . Naslednji film — *Kameniti cvet* — 114 782 gledalcev, tretji film *Cirkus* — nad 70 000 gledalcev, itn. . . dočim je *Ivana Groznega* gledalo v 23 kinih le 12 040 gledalcev, *Pastirja Kostjo* pa v 8 dvorinah 35 310 gledalcev.« — Poročilo pravi, da si »naše občinstvo želi filmov optimistične vsebine, ki prekipevajo zdravja, veselja do življenja, ki imajo srečen konec. Največji uspeh pa dožive filmi, posneti na barvnem traku.«

Ti podatki utegnejo biti poučni tudi za dandanašnje filmske kupce in tiste avtorje, ki so že ob obisku okoli 30 000 gledalcev, preveč prevzeti samih sebe.

Vsa široka agitacijsko-propagandna dejavnost podjetja v letih 1945—1946 pa je imela še en važen namen: z gledanjem filmov in pisanjem o njih šolati prihodnje slovenske filmske scenariste in režiserje. Bili smo mnenja, da ne more biti dober ustvarjalec, kdor ne obvlada tudi pismene slovenščine. Temu bi pritrtil danes vsak gledalec naših novejših filmov, za katere so pisali scenarije nekateri naši preambiciozni, »nepismeni« režiserji.

Poglavitna šola filmskih ustvarjalcev pa naj bi vodila prek snemanj kratkih filmov do končnega cilja — dolgega igranega umetniškega filma.

V podjetje so po različnih poteh začeli prihajati tudi mladi ljudje, ki »so imeli veselje do filma«. Pri tej svojevrstni kadrovski politiki so soodločala razna priporočila in prenekatero naključje.

Francè Stiglic je prišel 1944. z Gorenjskega in postal novinar Poročevalca. Okoli Novega leta je zbolel. Ko sem bil ob njegovi bolniški postelji na bazi Pod

smreko v Črnomlju, preden so ga odpeljali v bolnišnico, je dejal, da bi po osvoboditvi rad delal pri filmu. Bil sem vesel, in Francè-Tugo Štiglic se je pozneje res vključil v podjetje. — Franceta Kosmača, partizanskega poeta, in Franceta Cerarja, partizanskega fotoreporterja, ki je bil kasneje pogostni snemalec Kosmačevih filmov, sem poznal iz Vojne vasi pri Črnomlju, kjer je bila baza fotosekcije Glavnega štaba. — Edvard Šelhaus je prišel z Gorenjskega. Dejali so, da je bil letalec in da je bil težko ranjen. Ker je bil dober fotograf, smo ga vključili v delo fotosekcije pri Propagandni komisiji IOOF. Za partizansko razstavo fotografij npr., ki je bila v hotelu pri Lacknarju v Črnomlju od 25. do 31. decembra 1944, je napravil vrsto zanimivih posnetkov, med njimi tudi tisto znano sliko partizanov v belih haljah in z belimi mrežastimi maskami čez obraz. Šelhaus je postal po osvoboditvi iznajdljiv, drzen filmski snemalec v Trstu in tudi dopisnik jugoslovanskega tednika. Njegova je vrsta posnetkov demonstracij in tudi prizori, ko zavezniki izročajo partizanom Leona Rupnika. Edi Šelhaus se je kasneje in se slej ko prej uveljavlja kot fotograf, s filmskim snemanjem se več ne ukvarja. — Nekaj dni po 11. maju 1945 so mi priporočili partizana iz Centralne tehnike z nekaj semestri arhitekture, Dušana Povha. Za njim se je vključil v naše delo predvojni študent Visoke tehnične šole, partizan Ivan Marinček, kasneje snemalec več Štigličevih filmov. Prišla sta še dva Novomeščana, študent kemije Božo Kisel in Niko Pavlič, tako da smo to četverico zaradi skupnih ambicij in interesov kmalu poimenovali »novomeška skupina«.

Po snemanju sovjetskega *Viharja na Balkanu* se je vrnil v Slovenijo Tissejev²⁷ asistent pri *Viharju*, najstarejši poklicni snemalec v Jugoslaviji, ki si je služil kruh vse od leta 1924 kot dopisnik tujih tednikov, Anton Smeh.²⁸ S Sremske fronte in iz bojev za Trst je prišel na Slovensko tudi snemalec Dimitrij Macarol. V Ameriki pa je prodal svoje premoženje in »prišel na pomoč socialističnemu filmu« Jože Žnidaršič-List, hollywoodski snemalec, s svojo ženo Mehikanko, radijsko pevko, pa znanec Božidarja Jakca; ko tudi zanj v slovenskem filmu niso našli mesta, se je kaki dve leti kasneje vrnil v Ameriko.

Med upravnimi strokovnjaki naj omenim Jožeta Gosnarja, pomočnika direktorja, ki je po delitvi podjetja postal direktor Podjetja za razdeljevanje filmov, in Marjana Pengova, ki je postal direktor Triglav filma, podjetja za proizvodnjo filmov. Gosnarja sem poznal kot dobrega tečajnika s tečaja za propagandiste v Ručetni vasi (jeseni 1944), Marjana Pengova pa iz italijanskega taborišča Visco (spomladi 1943), kjer je kot dober frontaš grafično opremljal ilegalni list taboriščnikov »Višk — Visco«.

Sredi leta 1946 je bil tako v podjetju konglomerat ljudi najrazličnejših izobrazbenih stopenj, starosti, ambicij, nazorov.

Najtrša je bila situacija v proizvodnji. Mladi naj bi se učili od starejših strokovnjakov ob snemanjih prvih kratkih filmov. Tisti pa, ki so imeli končano srednjo šolo, naj bi nadaljevali študij na eni izmed ustreznih fakultet. V času »obnove in izgradnje« niso radi dovoljevali študija, zlasti ne partizanom, kajti važna je bila neposredna akcija. Céla generacija maturantov, rojena okoli leta 1920, zato ni nikoli končala Univerze. — Nam se je posrečilo dopovedati, kako je filmsko področje novo, izjemno, in da je z ustreznim študijem treba dvigniti ravnino filmskega ustvarjanja na višjo,

²⁷ Eduard Tisse je eden izmed najbolj znamenitih snemalcev sveta, ki je posnel tudi vrsto Eisensteinovih filmov.

²⁸ Anton Smeh (s snemalskim, umetniškim imenom Harry), se je rodil 1898. leta v Brežicah in je umrl leta 1953. Počiva na pokopališču v Klečah. Snemal je tudi na Sremski fronti in za *Obzornike* pa kratke filme: *Osvoboditev Beograda*, *Boji in osvoboditev Zagreba*, *Partizanske bolnice v Sloveniji*, *Mladina gradi*, *Zadružni domovi*, *Koloradski hrošč*, *Bodoči čuvarji neba*. Bil je tudi kandidat za snemanje *Na svoji zemlji*.

neamatersko ravnino. Tako so imeli vsi mladi v filmskem podjetju možnost študirati — ob zagotavljeni mesečni plači.

Ker sem bil po študiju pedagog in psiholog, po specializaciji pa poklicni svetovalec, sem bil za vprašanje »izobraževanja kadrov« posebej občutljiv. Že pred vojno smo poudarjali, kako važno bo posebej za mali slovenski narod, da bo vsakdo delal čim bolj izobražen na čim bolj ustreznem mestu. Toda v tem obdobju je naš boj za izobražen talent domala docela propadel. Razen Franceta Kosmača se na Univerzo ni vpisal nihče. Nekaj jih je kasneje odšlo na Akademijo za igralsko umetnost, kjer ni bilo filmskega študija — razen predmeta zgodovina filma, in na beograjsko Visoko filmsko šolo. Mislím, da sta se med njimi v film vrnila le Mirko Groblar in Maks Sajko.

Drugi mladi filmski delavci so si izbrali lažnejšo pot. Še danes sem prepričan, da stvari našega filma in tudi sebi v škodo.



Premiera
prvega domačega umetniškega filma

SLAVICA

Proizvodnja Avala-film
Režija in scenarij . . . Vjeko Afrič
Glasba Silvij Bombardeli
Operater Georgij Skrigin

Slavica IRENA KOLESAR
Marin MARIJAN LOVRČ
Ivo LJUBISA JOVANOVIĆ
Stipe JOZO LAURENCIĆ
Šime, Slavičina oče DUBRAVKO DUJŠIN
Luce, Slavičina mati CARKA JOVANOVIĆ
Barbara Tone BOZA NIKOLIĆ
Župnik PREDRAG MILANOVIĆ
Nikša JOZA RUTIĆ
Zamola Franjo TJESIVOJ ČINOTI
Zamola Džidži JUNUS MEDŽENOVIC
Paron DEJAN DUBAJIĆ

*Vabilo na predstavo
prvega jugoslovanskega
igranega zvočnega
povojnega filma*

Še po letu 1961, ko se Akademija preimenuje v Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo, ko ta visokošolska ustanova formalno razširi področje svoje pedagoške, pa tudi danes, ko na njej predava že vrsta specializiranih predavateljev, boj za izobražen filmski talent še traja. Proces je seveda nenehen, gre namreč za vprašanje, na kakšni ravnini, po kakšni metodi se odvija.

Kakor koli: nastajati so začeli prvi poosvobodilni slovenski filmi.

Najprej *Ljubljana pozdravlja*...

16. februarja 1946 pa piše K-č, France Kosmač, v Poročevalcu »o sporedu domačih proizvodnje«:

»... Kader filmskih strokovnjakov, ki je deloval že v stari Jugoslaviji je skoraj v celoti stopil v službo Filmskega podjetja DFJ« in začel z delom. S pravo partizansko vneto pa je pristopilo k delu na področju filma nekaj amaterjev-partizanov, ki se počasi usposabljaajo in že uveljavljajo ob starih strokovnjakih...« Nato K-č govori o vsebini »kratkih trakov« »*Filmske novice št. 2*«, »*Filmske novice št. 3*« in »*Prvi zlet*«. Omenja še *Vrbo in Triglav* ter dokumentarni film o izdajalskem početju »prezidenta Rupnika«, se pravi film *Maščujmo in kaznujmo* avtorjev Štiglica, Povha, Badjure, Macarola in Šelhausa. V film so vmontirani tudi impresivni prizori iz obeh Emoninih filmov o domobrancih, njihovem zborovanju in prisegi.

Naj omenim, da so nekateri prizori v *Ljubljana pozdravlja* rekonstruirani. Na primer prihod partizanov po Dolenjski cesti in prizor deklet v narodnih nošah, ki navdušeno pozdravljajo osvoboditelje. Naknadno je snemanje organiziral Francè Kosmač, toda točno po resničnih dogodkih in z avtentičnimi akterji — z brigado, ki je res vkorakala v Ljubljano, in z navdušenimi gledalci. Že tedaj smo namreč vedeli, da ima pravico do naziva »dokumentarni film« tudi delo, v katerem je do 25 % posnetkov rekonstruiranih; pod pogojem, da so novi prizori posneti na resničnem kraju resničnega dogajanja in po pričevanju ali celo nastopanju avtentičnih oseb. V *Bitki za Stalingrad* je npr. v celoti rekonstruiran prizor, v katerem se na zasneženi poljani srečata sovjetski armadi, ki obkolita Nemce. Pa film kljub temu velja za »dokumentarnega«. (Te prizore smo nazadnje videli prek ljubljanske TV leta 1974, v seriji BBC *Svet v vojni*). Na mednarodni dogovor o pravici do imena dokumentarni film se naša kasnejša filmska pa TV praksa pogosto ne ozirata.

Naj še omenim, da Filmskih novic št. 1 — ni. Zanje smo šteli *Ljubljana pozdravlja osvoboditelje*. — Hoteli smo čim prej čim več filmov...

In izhajale so že *Jugoslovanske filmske novosti*.²⁹ Ker smo bili še v nejasnem položaju in nismo vedeli, kaj smemo in česa ne smemo snemati, pa tudi zato, ker bi bile dvojne — zvezne in republiške novice — neumestne, smo se odločili — ne za tednik, temveč za filmski mesečnik: kar je v tisku »revija«, ki se ji po slovensko reče »obzornik«, naj bi bil poslej v slovenski filmski kulturi Filmski obzornik. Obravnaval bi bolj tehtne, vsaj mesec dni aktualne dogodke, ki naj bi bili tudi filmsko boljše oblikovani.

Lepa slovenska beseda obzornik in njena nova vsebina sta po opustošenju slovenskega filma na novo zaživele leta 1958 v TV Ljubljana...

²⁹ 24. XII. 1974 je priobčilo Delo: »Beograd, 23. dec. (Tanjug) — Kolektiv »Filmskih novosti« v Beogradu je danes slovesno proslavil 30-letnico plodnega in uspešnega dela. Ob tej priložnosti ga je predsednik republike Josip Broz Tito odlikoval z redom zaslug za narod z zlato zvezdo. »Filmske novosti« so dobile tudi diplomu združenja filmskih in televizijskih delavcev Srbije »Kamera v službi človeštva«...

V Zapiskih sem napisal:

»Razvoj jugoslovanskih filmskih proizvođenj pričinja v zgodnjem obdobju osvobodilnega boja.

Prvi snemalci na ozemlju Jugoslavije so bili po dosedanjih podatkih partizani in aktivisti OF na Slovenskem. Leta 1942 je snemal na ozki, 8 mm trak, propagandist II. grupe partizanskih odredov na Pohorju. Kdo je bil, ne vemo, in tudi ne, kaj je snemal. Vemo le, da je film s kamero vred propadel leta 1943 ob spopadu z Nemci na Gorenjskem. — V noči na 11. april 1943 so aktivisti OF obesili na stolp frančiškanske cerkve v Ljubljani rdečo zastavo,³⁰ ki so jo italijanski fašisti skušali dopoldne sneti z zvonika. Prizor je posnel skozi okno nekdanje Fričeve hiše z normalno kamero in teleobjektivom novator »Triglav filma« Rudi Omota. Ko so Nemci zasedli Ljubljano, je tudi ta film propadel.

Filmsko snemanje je znatno oživeło po kapitulaciji Italije. Novi partizani so prinesli s seboj kamere in filmski trak. V dobrem mesecu; do oktobrske nemške ofenzive, so posneli vrsto prizorov: boj za belogardiščno postojanko Turjak; prvo zasedanje Zbora odposlancev slovenskega naroda v Kočevju; 9. X. proces proti narodnim izdajalcem pred izrednim narodnim sodiščem v Kočevju in v času ofenzive Izvršilni odbor OF. — Snemali so M. Brelih, B. Jakac in F. Škodlar. Večina posnetkov je ohranjenih in so najstarejši filmski dokumenti iz našega osvobodilnega boja.³¹

Kljub pomanjkanju tehničnih sredstev so snemali tudi leta 1944 znani in neznani propagandisti pod vodstvom propagandnih oddelkov raznih štabov ali po zasebni pobudi. Razpolagali so povečini z zaplenjenimi ozkimi 8 mm kamerami. Med snemanji v letu 1944 je bilo najbolj zanimivo vnaprej pripravljeno filmanje bojev za Črni vrh nad Idrijo 1. septembra. Snemal je F. Škodlar. Film pa je najbrž propadel, ker ga doslej ni bilo mogoče najti.

Bolj vneto je sledila filmska kamera pomembnim dogodkom zadnjih štirih mesecev pred osvoboditvijo. Letalske zveze z zavezniki so omogočile nabavo filmskega traku. B. Jakac, F. Škodlar in Z. Viršek so posneli vrsto prizorov, ki so značilni za ta čas in ki nosijo kratke naslove: Prenos ranjencev, Srednja vas, Zavezniška pomoč, Gradnja mostu na Kolpi, Prihod V. Prekomorske brigade v Belo krajino, Manevri I. slovenske artilerijske brigade v Suhi krajini, Transport vojnega materiala in ranjencev z zavezniškimi letali, Pogreb padlih ameriških pilotov, Evakuacija civilnega prebivalstva z zavezniškimi letali in nazadnje: Pohod partizanov na Trst, Sušak in Reko. — Nekaj posnetkov manifestacij ob osvoboditvi Trsta je filmanih celo na barvni trak. Vsi našteti prizori so prestali hajke in vojna naključja zadnjih mesecev težkih spopadov.

Od celotnega gradiva je ohranjenih v arhivu »Triglav filma« 1563 m zgodovinsko dragocenih dokumentarnih posnetkov. Leta 1946 so jih prenesli v zlinskih laboratorijih na normalni trak.³²

³⁰ Danes vemo, da je bil to skojevec Vilko Kopecki.

³¹ Današnja opomba: To so najstarejši doslej znani ohranjeni NOB filmski dokumenti v Jugoslaviji. Dr. Petar Volk v svoji »Hroniki jugoslovenskog filma 1896—1945 Svedočenje, Beograd, september 1973« spreminja kronološka zaporedja in zgodovinska dejstva, razglasi Miliona Manakija za najstarejšega jugoslovanskega filmskega avtorja, čeprav je bil to dr. Karel Grossmann, ljutomerski advokat, prepíše naše podatke o snemanju med NOB, pa ne navede historično pomembnega dejstva, da so naši posnetki, kar doslej vemo, najstarejši in edini ohranjeni partizanski dokumenti. Knjigi jemlje taka pristranost njen večji pomen.

³² Zapiski o filmu, str. 80—82.

Še po letu 1961, ko se Akademija preimenuje v Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo, ko ta visokošolska ustanova formalno razširi področje svoje pedagoške, pa tudi danes, ko na njej predava že vrsta specializiranih predavateljev, boj za izobražen filmski talent še traja. Proces je seveda nenehen, gre namreč za vprašanje, na kakšni ravnini, po kakšni metodi se odvija.

Kakor koli: nastajati so začeli prvi poosvobodilni slovenski filmi.

Najprej *Ljubljana pozdravlja*...

16. februarja 1946 pa piše K-č, France Kosmač, v Poročevalcu »o sporedu domače proizvodnje«:

«. . . Kader filmskih strokovnjakov, ki je deloval že v stari Jugoslaviji je skoraj v celoti stopil v službo Filmskega podjetja DFJ« in začel z delom. S pravo partizansko vneto pa je pristopilo k delu na področju filma nekaj amaterjev-partizanov, ki se počasi usposablajo in že uveljavljajo ob starih strokovnjakih. . .« Nato K-č govori o vsebini »kratkih trakov« »*Filmske novice št. 2*«, »*Filmske novice št. 3*« in »*Prvi zlet*«. Omenja še *Vrbo* in *Triglav* ter dokumentarni film o izdajalskem početju »prezidenta Rupnika«, se pravi film *Maščujmo in kaznujmo* avtorjev Štiglica, Povha, Badjуре, Macarola in Šelhausa. V film so vmontirani tudi impresivni prizori iz obeh Emoninih filmov o domobranci, njihovem zborovanju in prisegi.

Naj omenim, da so nekateri prizori v *Ljubljana pozdravlja* rekonstruirani. Na primer prihod partizanov po Dolenjski cesti in prizor deklet v narodnih nošah, ki navdušeno pozdravljajo osvoboditelje. Naknadno je snemanje organiziral France Kosmač, toda točno po resničnih dogodkih in z avtentičnimi akterji — z brigado, ki je res vkorakala v Ljubljano, in z navdušenimi gledalci. Že tedaj smo namreč vedeli, da ima pravico do naziva »dokumentarni film« tudi delo, v katerem je do 25 % posnetkov rekonstruiranih; pod pogojem, da so novi prizori posneti na resničnem kraju resničnega dogajanja in po pričevanju ali celo nastopanju avtentičnih oseb. V *Bitki za Stalingrad* je npr. v celoti rekonstruiran prizor, v katerem se na zasneženi poljani srečata sovjetski armadi, ki obkolita Nemce. Pa film kljub temu velja za »dokumentarnega«. (Te prizore smo nazadnje videli prek ljubljanske TV leta 1974, v seriji *BBC Svet v vojni*). Na mednarodni dogovor o pravici do imena dokumentarni film se naša kasnejša filmska pa TV praksa pogosto ne ozirata.

Naj še omenim, da Filmskih novic št. 1 — ni. Zanje smo šteli *Ljubljana pozdravlja osvoboditelje*. — Hoteli smo čim prej čim več filmov. . .

In izhajale so že *Jugoslovanske filmske novosti*.²⁹ Ker smo bili še v nejasnem položaju in nismo vedeli, kaj smemo in česa ne smemo snemati, pa tudi zato, ker bi bile dvojne — zvezne in republiške novice — neumestne, smo se odločili — ne za tednik, temveč za filmski mesečnik: kar je v tisku »revija«, ki se ji po slovensko reče »obzornik«, naj bi bil poslej v slovenski filmski kulturi Filmski obzornik. Obravnaval bi bolj tehtne, vsaj mesec dni aktualne dogodke, ki naj bi bili tudi filmsko bolj oblikovani.

Lepa slovenska beseda obzornik in njena nova vsebina sta po opustošenju slovenskega filma na novo zaživel leta 1958 v TV Ljubljana. . .

²⁹ 24. XII. 1974 je priobčilo Delo: »Beograd, 23. dec. (Tanjug) — Kolektiv »Filmskih novosti« v Beogradu je danes slovesno proslavil 30-letnico plodnega in uspešnega dela. Ob tej priložnosti ga je predsednik republike Josip Broz Tito odlikoval z redom zaslug za narod z zlato zvezdo. »Filmske novosti« so dobile tudi diplomu združenja filmskih in televizijskih delavcev Srbije »Kamera v službi človeštva«. . .

V Zapiskih sem napisal:

»Razvoj jugoslovanskih filmskih proizvođenj pričtenja v zgodnjem obdobju osvobodilnega boja.

Prvi snemalci na ozemlju Jugoslavije so bili po dosedanjih podatkih partizani in aktivisti OF na Slovenskem. Leta 1942 je snemal na ozki, 8 mm trak, propagandist II. grupe partizanskih odredov na Pohorju. Kdo je bil, ne vemo, in tudi ne, kaj je snemal. Vemo le, da je film s kamero vred propadel leta 1943 ob spopadu z Nemci na Gorenjskem. — V noči na 11. april 1943 so aktivisti OF obesili na stolp frančiškanske cerkve v Ljubljani rdečo zastavo,³⁰ ki so jo italijanski fašisti skušali dopoldne sneti z zvonika. Prizor je posnel skozi okno nekdanje Fričeve hiše z normalno kamero in teleobjektivom novator »Triglav filma« Rudi Omota. Ko so Nemci zasedli Ljubljano, je tudi ta film propadel.

Filmsko snemanje je znatno oživel po kapitulaciji Italije. Novi partizani so prinesli s seboj kamere in filmski trak. V dobrem mesecu, do oktobrske nemške ofenzive, so posneli vrsto prizorov: boj za belogardistično postojanko Turjak; prvo zasedanje Zbora odposlancev slovenskega naroda v Kočevju; 9. X. proces proti narodnim izdajalcem pred izrednim narodnim sodiščem v Kočevju in v času ofenzive Izvršilni odbor OF. — Snemali so M. Brelih, B. Jakac in F. Škodlar. Večina posnetkov je ohranjenih in so najstarejši filmski dokumenti iz našega osvobodilnega boja.³¹

Kljub pomanjkanju tehničnih sredstev so snemali tudi leta 1944 znani in neznan propagandisti pod vodstvom propagandnih oddelkov raznih štabov ali po zasebni pobudi. Razpolagali so povečini z zaplenjenimi ozkimi 8 mm kamerami. Med snemanji v letu 1944 je bilo najbolj zanimivo vnaprej pripravljeno filmanje bojev za Črni vrh nad Idrijo 1. septembra. Snemal je F. Škodlar. Film pa je najbrž propadel, ker ga doslej ni bilo mogoče najti.

Bolj vneto je sledila filmska kamera pomembnim dogodkom zadnjih štirih mesecev pred osvoboditvijo. Letalske zveze z zavezniki so omogočile nabavo filmskega traku. B. Jakac, F. Škodlar in Z. Viršek so posneli vrsto prizorov, ki so značilni za ta čas in ki nosijo kratke naslove: Prenos ranjencev, Srednja vas, Zavezniška pomoč, Gradnja mostu na Kolpi, Prihod V. Prekomorske brigade v Belo krajino, Manevri I. slovenske artilerijske brigade v Suhi krajini. Transport vojnega materiala in ranjencev z zavezniškimi letali, Pogreb padlih ameriških pilotov, Evakuacija civilnega prebivalstva z zavezniškimi letali in nazadnje: Pohod partizanov na Trst, Sušak in Reko. — Nekaj posnetkov manifestacij ob osvoboditvi Trsta je filmanih celo na barvni trak. Vsi našteti prizori so prestali hajke in vojna naključja zadnjih mesecev težkih spopadov.

Od celotnega gradiva je ohranjenih v arhivu »Triglav filma« 1563 m zgodovinsko dragocenih dokumentarnih posnetkov. Leta 1946 so jih prenesli v zlnskih laboratorijih na normalni trak.³²

³⁰ Danes vemo, da je bil to skojevec Vilko Kopecki.

³¹ Današnja opomba: To so najstarejši doslej znani ohranjeni NOB filmski dokumenti v Jugoslaviji. Dr. Petar Volk v svoji »Hroniki jugoslovenskog filma 1896—1945 Svedočenje, Beograd, september 1973« spreminja kronološka zaporedja in zgodovinska dejstva, razglasi Miltona Manakija za najstarejšega jugoslovanskega filmskega avtorja, čeprav je bil to dr. Karel Grossmann, ljutomerski advokat, prepíše naše podatke o snemanju med NOB, pa ne navede historično pomembnega dejstva, da so naši posnetki, kar doslej vemo, najstarejši in edini ohranjeni partizanski dokumenti. Knjigi jemlje taka pristranost njen večji pomen.

³² Zapiski o filmu, str. 80—82.

V zamisel pričujočih spominov pa spada nekaj podatkov, ki jih v Zapiskih izpuščam.

Čoro Škodlar — v Zapiskih ga pomotoma imenujem F(rane) in Virška Z(deno), čeprav je Stane — je snemal napad na Črni vrh iz prvih bojnih položajev. Tako je verjetno nastal najbolj zanimiv in snemalno dognan partizanski filmski dokument — NOB film. Dragoceni trak je prevzel vodja sovjetske vojaške misije polkovnik Patriarhalcev. Obljubil je, da ga bo prek osvobojenega Beograda poslal v Moskvo, kjer ga bodo varno razvili. Film pa se je izgubil. Naši predstavniki, ki so potovali v Moskvo, med njimi Lidija Šentjurs, mislim da že na jesen 1945., so skušali najti dragoceni dokument, pa se to vse doslej ni posrečilo. Ko pišem te vrstice, decembra 1974, torej čez 30 let, so na obisku v Ljubljani sovjetski odposlanci, ki ob tednu sovjetskega filma spremljajo prireditev. Na RKSZDL so tudi te goste opozorili na Škodlarjev film.

In kar se 1563 metrov tiče?

V času beograjskega oktobrskega zasedanja 1945. so nam srbski tovariši pokazali tudi svojo prihodnjo proizvodno palačo Zvezda film. To je bila na pol dograjena stavba na vzpetini za pošto in pravoslavno cerkvijo, namenjena otroški kuhinji kraljice Marije. Ko smo si ogledovali razsežne prostore, smo prišli tudi v klet. V kotu na ilovnatih tleh je ležal kup zavitkov. Po naključju sem pogledal in videl na njih slovenske napise: SNOUB brigada... Pod zavijalnim papirjem sem otipal filmske zvitke. Gradivo smo prenesli v Ljubljano in ugotovili, da gre za slovenske partizanske filme, ki so jih po letalski zvezi pošiljali v Beograd, kjer naj bi jih razvili in obvarovali. Ker v Jugoslaviji ni bilo laboratorijev in aparatov, ki bi lahko prenesle 8 mm filme na 35 mm trak, smo leta 1946 vzeli dragoceno gradivo na pot v ČSSR. Češki tovariši so zvitke poslali v svoje ustrezne laboratorije ozkega filma v Zlin, današnje Gottwaldovo. Nekaj tednov za tem smo dobili 1563 metrov skrbno razvitih in na normalni trak prenesenih dokumentov.

Šele kasneje smo ugotovili, da so ti posnetki najstarejši ohranjeni avtentični filmski dokumenti iz NOB v Jugoslaviji. In dolgo smo mislili, da edini. Leta 1963 pa je dal na razpolago ljubljanski TV nekaj svojih dragocenih posnetkov tudi eden izmed najbolj vnetih partizanskih fotografov in snemalcev, slikar Božidar Jakac. In tako je TV registrirala še vrsto NOB posnetkov, ki najbrž niso všteti v 1563 m.

Izkazalo pa se je tudi, da sta nastali okoli 9. maja 1945 vsaj še dve Ljubljani, ki pozdravljata osvoboditelje: Staneta Virška in doslej znanih avtorjev Bara, Pogačnika in Zalaznika *Osvoboditev Ljubljane*. Že ob dvajsetletnici osvoboditve je podjetje Vesna izdalo prospekt, s katerim je vabilo na predstavo dokumentarnega filma *Partizanski dokumenti 1941—1945*³³ snemalca Staneta Virška. Njegovo inačico *Ljubljana pozdravlja osvoboditelje* pa je okoli leta 1970 prvič predvajala TV. *Osvoboditve Ljubljane* je za celih 400 m na 16 mm traku, *Partizanskih dokumentov* pa je ca. 470 m, za 43 minut predvajanja.

Bolj podrobni pregled filmskega NOB gradiva, s katerim razpolaga TV Ljubljana, mi je posredoval (1975) vodja službe za mednarodne zveze in tisk pri RTV Miha Rigl, ki je zvečine to gradivo tudi odkril in zbral: razne prizore o »vkorakanju v Ljubljano« so snemali Franci Bar, ing. Janez Pogačnik in znani predvojni filmski amater, kavarinar in slaščičar na Starem trgu, Ivan Zalaznik. Stane Viršek je leta 1961 oddal za 43 minut »partizanskih dokumentov«. Filmski prizori Božidarja Jakca so: zasedanje

³³ Naslov je seveda pretiran, razen kolikor šteje avtor med partizanske dokumente tudi fotografije, nastale 1941. leta in kasneje.

FILMSKO PODJETJE D.F.J.
DIREKCIJA ZA SLOVENIJO

predveja sovjetski film

Prelepa Vasiljica

po ruski narodni pesmi

V GLAVNIH VLOGAH NASTOPAJO:

Oče	G. Miljar
Ivan, najmlajši sin	S. Stoljarov
Agafon, srednji sin	L. Potemkin
Anton, najstarejši sin	N. Kondratjev
Vasiljica, kmečka hči	V. Sarogožskaja
Malanja, trgovčeva hči	I. Zarubina
Beljandrijsa, plemiška hči	L. Suharevskaia

★

Film je režiral ALEKSANDER ROU,
praviljično okolje je povzdignil s svojo glasbo
L. POLOVINKIN



Prelepa Vasiljica

1819 45

Prospekt za sovjetski film

v Kočevju, partizani, Kočevski Rog (340 m), arhivirano XI. 1963, in nato: Film Božidarja Jakca iz muzeja Jajce 1943—1945: Turjak po zavzetju, grad Soteska, kjer je bil Glavni štab NOV in POS, Kočevje pred zborom poslancev, zbor, govorniki: Jones, Vidmar (z opombo: slab material), IO med nemško ofenzivo na tehniko Urški (Kočevski Rog), IO po ofenzivi, v snegu, prevoz ranjencev, partizani, Marjan Kozina, Karel Pahor, pokop angleških letalcev, prihod prekomorcev, miting ob osnovanju prve vlade v Ajdovščini. (Dolžina 260 m, arhivirano 1970. leta.) — Razen tega gradiva razpolaga TV še z vrsto prizorov neznanih snemalcev: še dva zvitka filma o prihodu partizanov v Ljubljano, sprejem slovenske vlade v Ljubljani (Župančič, Kidrič, Fajfar, Vidmar, Kardelj, Leskovšek, Polič, Bakarić) vsega za pičli 2 minuti; za približno 10 minut pa: IX. divizija v Novem Sadu, Šlandrova brigada na Menini planini — prisega 28. X. 1943 (??), akcije Šlandrove brigade na nemške kamione pri Lukovici na cesti Ljubljana—Celje 27. IV. 1944, in borbe ob zavzetju Ljubnega v Zg. Savinjski dolini VIII. 1944 . . .

Tak je torej ta hip položaj v arhivih TV Ljubljana. Nekaj prizorov je najbrž identičnih s prizori iz arhiva Triglav filma. Večina teh dokumentov, posebej o osvoboditvi Ljubljane in kasneje, je nastala mimo našega uokvirjenega in načrtovanega programa, ko je bil dragocen vsak meter traku. Zdaj imamo tako kar precej osvobojenih Ljubljan, prenekateri dogodek pa se je za vselej izmuznil filmski dokumentaciji.

Zato so vsi ti avtorji ravnali najbrž preudarno, da so s prodajo svojih del počakali na čas, ko že zdavnaj ne velja več »zapora nad kinematografskim materialom«.

Izvirno NOB gradivo pogosto uporabljajo naši dokumentaristi: npr. Jože Gale za *Partizanske dokumente*, Fran Žižek za *Teh naših trideset let (1973)* ali Mija Janžekovič za 10 nadaljevanj o partizanski pesmi in njenih avtorjih *To je bila pesem svetlega in vročega jedra (1974)*. V različnih zvezah in zaporedjih.

Vsi dokumenti nedvomno še niso znani in evidentirani. Skrivni snemalci pa se utegnejo prej ali slej opogumiti in dati svoje gradivo Arhivu Slovenije ali TV. Olga Meglič npr. vé, da so prizori bojov za Trst, delo naših in sovjetskih snemalcev, razviti, toda neurejeni in še ne porabljeni, v arhivu beograjskih *Filmskih novosti*. Do prenekaterega posnetka se je prikopala tudi Jugoslovanska kinoteka (ali so dvojniki tudi v Ljubljani?), in ne nazadnje: kdor bo imel možnost in nekaj sreče, bo lahko našel v arhivu UFA in njenega *Die deutsche Wochenschau* (preostali arhiv je v Zahodni Nemčiji, najbrž še vedno v lasti gospoda Jacquesa Ledouxa) prenekateri posnetek iz časov in krajev nemške okupacije. Razen tega so verjetno še živi fašistični propagandni filmi, kakršen je bil npr. italijanski *Boj za trdnjavo Vicci*, v katerem italijanski vojaki po hudih bojih osvoje ljubljanski Vič, v insceniranih prizorih, ki so jih posneli na strmem peščenem griču za železniško postajo Notranje gorice.

V letih 1973/74 prevzema raztresene slovenske filmske arhive, posebej arhiv Triglav filma, za katerega je pod nemogočimi pogoji skrbela nad 25 let Alojzija Omota, Arhiv Slovenije, Ljubljana, Levstikov trg 3. Upajmo, da je to najboljša pot in poročstvo, da preostali dragoceni filmski dokumenti ne bodo propadli, preden ne bo potekel njihov snovni življenjski čas.

1563 in še nekaj sto metrov ter trije Emonini filmi so tako edini pristni vir in začetek NOB filma na Slovenskem.

Še tri leta pa je bilo treba čakati in si prizadevati, preden je nastal prvi slovenski igrani NOB film — *Na svoji zemlji*. Ni naključje — nasploh je bilo tudi v slovenski filmski zgodovini malo naključij — da so nas prehiteli Srbi s *Slavico (1946)* in Hrvatje z *Živjeće ovaj narod (1947)*.

Ko so nas sredi 1946. leta poslali v Beograd uresničevat jugoslovanske narodne proizvodnje, so ostala za nami odprta še vsa osnovna vprašanja: na višku je bil boj za podržavljanje kinematografov; boj za narodne proizvodnje smo prenesli v Beograd, na Knez Mihajlovo 19; in boj za mlade izobražene talente se je popačil: začela so se trenja med »mladimi«, ki jih je predstavljala že omenjena novomeška skupina, in med »starimi« — Omotovo oziroma Smehovo generacijo. Boj je vnesel mnogo zmede v delo: v snemalni program, v načrt gradnje ateljejev. Novomeški skupini so se pridružili domala vsi dvajsetletniki. Njihova imena so zablestela v glavah filmov, zasloveli so brez študijskih naporov. Omota, Badjura, Smeh so postajali vse bolj »zastareli« in hkrati z dr. Foersterjem in Žnidaršičem-Listom odhajali v pozabo. Kot relikvijo so ohranjali le Metoda Badjuro.

Boj med mladimi in starimi je bil dolgotrajen in zahotan. Po svojem bistvu pa ni bil samo generacijski, temveč tudi filmsko nazorski in v nekaj primerih razredni. Bil je to boj med dvema konceptoma izgradnje slovenskega filma in tudi med dvema estetikama. Za velikim svetom smo zaostajali celega pol stoletja.

Z bojem med »starimi« in »mladimi« se bomo srečavali vse do današnjih dni, ko tli pri dnu nov filmsko televizijski boj med starimi in mladimi, ki pa ima docela drugačno vsebino. Prvo dejanje našega boja je trajalo do odločitve, kdo bodo avtorji prvega slovenskega igranega zvočnega filma: Ferdo Delak, Bratko Kreft, Bojan Stu-

pica, Fran Žižek... ali ?, Anton Smeh, Dimitrij Macarol, Žnidaršič-List... ali ?. — Za Novo leto 1948 pa so na silvestrski prireditvi v podjetju razobesili karikaturo: sedem krst z imeni Delak, Stupica, Kreft... in nad njimi užaloščeni Francé Štiglic. Narisal jo je Pavlihov karikaturist Dušan Povh, kandidat za direktorja proizvodnje.

Ne glede na to pa moramo poudariti, da so mladi razvijali intenzivno dejavnost, čeprav že po izhodiščih obubožano, in da so se po svoje tudi šolali. Preden so se podajali na pot na festivale in v kinoteke — kar je najdražji podiplomski študij — so izkoristili nekaj sprotnih priložnosti: omenil sem, da smo na pomlad 1946 potovali na Barrandov, češko filmsko središče, ki ga je leta 1933 zgradil in leta 1946 spet vodil naš rojak, Dalmatinec ing. Lavoslav Reichel. Poslej je bila pot mladim tehnikom na Barrandov odprta. In pečat slovenski filmski organizaciji in tudi umetniški abecedi so vtisnili avtorji *Viharja na Balkanu*: Abram Room, Eduard Tisse, Mordvinov, Kuznecov, Utkin, pa scenarist, Gruzinec Georgij Mdivani.

Slej ko prej pa smo nad vsemi svojimi vzori in boji čutili senco tretjega človeka: spremljal je vsak naš korak in s tisoč in eno ukano posegal v naše delo. Ne samo zato, ker bi trije ali pet slovenskih filmov ogrožalo mednarodni filmski kapital, temveč zavoljo pohujšljivega zgleda, ki mu utegnejo slediti po svetu še drugi mali in najmanjši narodi: ustvarjati lastne filme. »Tretji človek« je vplival tudi na razvoj našega NOB filma, in tako bo poslej nad nami nenehno njegova senca.

Tudi to smo védeli iz zgodovine: kako so ugonobili veliko umetnost malih nordijskih narodov.

Thèmes de la guerre de libération nationale dans le cinéma slovène

(Suite — pour la première partie voir Dokumenti SGM n° 25, p. 48—68)

L'auteur nous parle d'abord de la structure d'organisation de la »section slovène« de l'entreprise cinématographique yougoslave, de son fonctionnement, de ses problèmes et de ses succès. Les buts de la section slovène n'étaient point limités à la production des films (qui eut lieu à un niveau technique précaire et malgré le manque du personnel technique et artistique) mais elle s'occupait aussi de la distribution des films yougoslaves si bien qu'étrangers sur tout le territoire libéré slovène, Trieste compris. Par manque de pellicule, l'entreprise cinématographique ne pouvait pas tourner les événements de moindre importance n'ayant même pour ceux très importants que 150 m de pellicule à sa disposition. A part cette activité, l'entreprise procédait à la nationalisation des salles de cinéma. La »section slovène« a exposé toutes ses difficultés lors de la séance du comité de direction de l'entreprise cinématographique yougoslave qui eut lieu en octobre 1945 à Belgrade. Dès le printemps de 1946, les républiques étaient autorisées à réaliser outre les films documentaires et d'enseignement, les films d'art et même les actualités. C'est ainsi que la voie à l'expansion de la culture cinématographique yougoslave et en particulier de celle slovène était largement ouvert. Peu après, au milieu de 1946, »la section slovène« a été divisée en une entreprise de distribution et en une entreprise de production de films nommée »Triglav film.« C'est ainsi que commença le printemps du film slovène documentaire (»Triglav en hiver«, »Vengeance et châtiment«, »La jeunesse construit«) et d'art (on fit un concours pour le scénario du premier film d'art slovène). Suit une description des films slovènes réalisés pendant la guerre de libération (l'auteur cite le lieu de tournage, le thème et les techniciens du film) qui sont les plus anciens documents filmiques de la Guerre de la libération nationale conservés en Yougoslavie et qui servent à l'auteur de l'article comme le point de départ pour un traité sur les thèmes de la guerre de la libération nationale dans le cinéma slovène.