

»Priznam lahko samo, da je v meni vse narobe, da nisem uresničil ničesar, za kar sem si kar vneto prizadeval, da nisem zapustil sledi za sabo, da sem bil preveč vdan strastem in koprnenjem — in sem na dnu še zdaj — da bi lahko poletel v breztežnost, da sem prebit na to Zemljo z mogočnimi žebli, to že. Ne priznam, da bi vse to moralo biti zmeraj tako in nič drugačno.«

Vsi odlomki, pisani kurzivno, so iz Komedijskega človeškega tkiva, drugi del, izdane pri Cankarjevi založbi v Ljubljani, leta 1980.

Pričujoči tekst je bil dokončno napisan 2. februarja 1981.

Beno Zupančič — velik prijatelj in tvorec slovenskega filma



Stanko
Šimenc

Zaradi raznolikega in bogatega pisateljskega dela in zaradi uspešne politične poti, kar za slovenskega pisatelja ni tako običajno, pa tudi zaradi velike razgledanosti si je Beno Zupančič (za naše razmere nenavadno zgodaj) pridobil priznanje in si hkrati že za življenja utrdil izredno mesto v zgodovini slovenskega slovstva in slovenske kulture. Ob Zupančičevem življenjskem opusu — 3 knjige novel,

8 romanov, 4 knjige za otroke, 6 publicističnih del — moremo pomisliti na velikansko energijo ter na voljo do življenja, kajti njegovo celotno pisateljsko snovanje je zgoščeno v dobrih 30 let, tja do tistega avgustovskega dne v letu 1980, ko je usoda prekinila njegovo tvornost. Občudovanja vredna je bila Zupančičeva zagnanost, s katero je tudi kot dolgoletni kulturni in politični delavec gojil vizijo našega družbenega razvoja. Poudarjal je vsestranski pomen kulture za skladen napredek naše družbe in misel, da človek proizvajalec ni potrošnik izključno gmotnih dobrin; še posebej pa je Zupančič opozarjal »na izredni pomen umetnosti, na pomen, ki ga ima kot prirodna oblika človekove duhovne eksistence, na pomen, ki ga ima za humanizacijo odnosov med ljudmi, ki ga ima še prav posebno veliko v času skokovitega materialno-tehničnega napredka, da bi namreč kultura in civilizacija ne odšli vsaka po svoji poti, kakor se je to marsikod že zgodilo in kar bi bilo lahko usodno posebno za majhen narod, in končno na to, da je ravno zaradi vsega tega umetnost tako rekoč naravni sestavni del slehernega socialističnega programa«.¹

Beno Zupančič pa je bil eden izmed redkih slovenskih pisateljev, ki je vrsto let z zavzetostjo in naklonjenostjo razmišljal o slovenskem filmu, medtem ko je nekaj njegovih leposlovnih del doživelo tudi uspešen prenos v filmski in televizijski medij. O tem prizadevanju pričata celovečerna filma

¹ Prešernov praznik, Ljubljana, februarja 1961 — v knjigi Za kulturno življenje, ZO Maribor 1975, str. 12.

Veselica (1960) in Sedmina (1969) ter televizijski drami Pogreb (1972) in Zadnja šolska naloga (1977).

Po svojem skopem obsegu novela Veselica ni mogla biti kdove kako spodbudna za prenos v celovečerni film², čeprav se odlikuje po živahni pripovedi, ki svojo napetost stopnjuje še z razgibanim dialogom. Tisto, kar je najbrž pritegnilo njenega avtorja, da jo je pripravil za t. i. »drugo rojstvo«, za upodobitev v filmskem mediju, je njena problematika, ki kaže moralno podobo naše povojne družbe. Beno Zupančič se je s svojim časom kritično spoprijel tako, da je prikazal delček življenja kurirja Aleša, invalida in bivšega partizanskega kurirja. Spodbudo za ekranizacijo pa je moral dobiti Zupančič tudi v temeljni usmeritvi tedanjega jugoslovanskega filma; ta se je začel odmikati od posplošenega in zato neprepričljivega slikanja družbenega življenja ter se približevati k jedru obravnavane problematike skozi usodo posameznika, kot je to uspešno napravil npr. Veljko Bulajić v svojem filmu Vlak brez voznega reda (1959).

Zupančičeva literarna zgodba pripoveduje o kurirju Alešu, ki mu je pisarniško okolje za njegove življenjske nazore tuje in popolnoma drugačno od vsega tistega, za kar se je boril in tudi žrtvoval svoje zdravje. Aleš se zagrenjen umika iz tega sveta in ostaja na njegovem robu. Za pojmovanje uradnikov se ne znajde in pisarniški ljudje ga sprejemajo s pomilovanjem — kaj več jih Aleš ne zanima. Alešev problem zaostri nekakšna proslava v službenih prostorih — avtor jo imenuje kar veselica — na katero povabijo tudi Aleša, predvsem zato, da bo polagal plošče na gramofon in pomagal kuhati kavo mladi Karlinci. Aleš se ne more vživeti v hrupno zabavo in se počuti odveč. Kmalu se napije in stepe. Razočaran kasneje premišljuje v svoji skromni podnajemiški sobici, da bi dezertiral — šel na vas, med svoje, prave ljudi. Vendar v njem polagoma zmaguje življenjska treznost. Razmišlja: »Je že tako. Gradove moram podreti, da si bom lahko sezidal hišo.«³ Obišče ga Karlinca, s katero se je že prej nekako zblížal. Ko ji reče, da ga ne bo več v službo, ga ta prosi, naj jo le poišče, preden bo odšel. V tem ko pomisli na Karlinco in na dekle iz vojnih let, premaga tudi komplekse v sebi in odpor zoper družbo. Konec novele je odprt; zdi se, da se bo Aleš vrnil na delo, saj pravi: »Ko je odšla, me je obšla čudna moč. Vstal sem, si natočil mrzle vode v umivalnik in se prvič od sobote sem pošteno umil.«⁴

Film⁵ ohranja osnovno literarno zgodbo, vendar jo je Zupančič, ki je napisal tudi scenarij⁶, močno razširil s prizori iz sodobnega življenja in s partizanskimi prizori, da je sploh mogel svojo novelo, skopo po obsegu,

² V zbirki novel *Veter in cesta*, SKZ Ljubljana 1954, obsega 52 strani.

³ *Veter in cesta*, str. 192.

⁴ *Veter in cesta*, str. 193.

⁵ *Veselica*, scenarij Beno Zupančič, režija Jože Babič, direktor fotografije Ivan Marinšek, glasba Bojan Adamič, scenografija Niko Matul, kostumografija Milena Kumar, montaža Vanja Bjenjaš. Glavni igralci: Miha Baloh (kurir Aleš), Mira Sarđoč (Mara), Nika Juvan (Karlinca), Lojze Rozman (kurir Miško), Andrej Kurent (Alešev komandir Milenko), Iva Zupančič (Lucija), Janez Škof (šofer). Film je dolg 2782 m (101 min), črno-bel, proizvodnja Triglav film. Premiera je bila 27. okt. 1960 v Ljubljani.

⁶ *Veselica*. Celovečerni igrani film. Scenarij Beno Zupančič. Snemalna knjiga Jože Babič. Zadnja redakcija dialoga Beno Zupančič, prof. Anton Bajec, Ljubljana, maja 1960. Podjetje za snemanje filmov Triglav film Ljubljana. Slovenski gledališki in filmski muzej, Filmski muzej, inv. št. 1215/1 in 2, str. 310. Cikl. 404 kadri.

preoblikovati v scenarij za celovečerni film. Zato je uvedel številne osebe; najpomembnejše so: bolničarka Mara — Aleševo dekle med vojno, dr. Grum — partizanski zdravnik in po vojni mož bolničarke Mare, Aleš — Marin in kurirjev sin, ter Milenko — nekdanji Alešev komandir. Vse te osebe nastopajo v partizanskih prizorih, ki pa jih v noveli ni. Aleševa filmska zgodba je zgrajena preprosto: dogajanje v sedanosti (tu je dodano srečanje nekdanjih borcev Na planini, Aleševo naključno srečanje s sinom in nato z njegovo materjo, bolničarko Maro, ki je mislila, da je Aleš padel) prekinjajo Aleševi spomini na preteklost, na partizanska leta (prizori iz partizanske bolnišnice, Mara, dr. Grum, Aleševo slovo od Mare, demobilizacija — slovo s komandirjem Milenkem), medtem ko se spomin na bolničarko razvije v samostojno ljubezensko zgodbo. S to razširitvijo pa je Zupančič porušil zgradbo svoje novele in hkrati okrnil njeno učinkovitost, saj Veselica v filmski predstavitvi Jožeta Babiča nima več tiste dramske zgoščenosti kot v prvotni obliki.

Kritika⁷ je film pozdravila, predvsem zaradi sodobne tematike, ki v naš film dolgo ni prodrla; lepo ga je sprejelo tudi občinstvo, ponekod celo z navdušenjem: najbrž zaradi tega, ker je prvič v slovenskem filmu spoznalo človeka iz znanega okolja, z naših ulic, in to dejstvo mu je pripomoglo k pristnemu doživljanju zgodbe. Večina kritikov pa je filmu zamerila (neutemeljen) srečni konec (Aleševo vrnitev na delo), ki ni naraven konec realistične zgodbe, saj ne razrešuje niti Aleševega problema niti ne nakazuje njegove rešitve.

V bolj natančni kritični analizi so ocenjevalci očitali filmu sicer več pomanjkljivosti; prve izvirajo že iz linearno in narativno zgrajenega scenarija, druge pa iz režije, ki je izoblikovala Veselico v ustaljeni filmski konvenciji in ki ni znala literarni jezik scenarija dovolj spretno prenesti v filmskega. Če v oblikovalnem pogledu ni film prinesel nič novega, pa je

⁷ Kritika o filmu Veselica

— T. (oni) T. (ršar) »Veselica«. Jože Babič snema slovenski film. Mladina XV/1960 (16. VI.), št. 24, str. 8. S slikama.

— (Marjan Brezovar) — mbr— : *Veselica*. Nekaj besed o novem slovenskem filmu. Film 1960, št. 10, str. 130—131. S slikami.

Veselica. Mladina XV/1960 (27. X.), št. 43, str. 8. S sliko.

— (Miloš Mikelc) mm : *Imenitna »Veselica«*. Delavska enotnost 1960 (29. X.), št. 43, str. 10. S sliko.

— T. (oni) Tršar : *Veselica*. Ljubljanski dnevnik X/1960 29. X.), št. 255, str. 2.

— (Milan Lindič) Mi Li : *Globoko in humano delo — dobra filmska stvaritev*. Ob premieri novega slovenskega filma »Veselica«. Primorski dnevnik 1960 (2. XI.), št. 262. S sliko.

— *Veselica — srečanje s sodobno snovjo*. Pogovori o našem filmu. Delo II/1960 (3. XI.), št. 301, str. 6. Izjave so dali: Branko Babič, Filip Kumbatovič, Joža Vilfan, Sergej Vošnjak.

— L. (ado) K. (ralj) : *Veselica*. Tribuna X/1960 (9. XI.), št. 15, str. 4.

— B. (ogdan) Pogačnik: *Mihov Aleš*. Predkritične refleksije. Naši razgledi IX/1960 (12. XI.), št. 21, str. 495.

— T. (oni) T. (ršar): *Veselice ni konec*. Naši razgledi IX/1960 (26. XI.), št. 22, str. 533.

— Mile Pavlin: *Misli ob »Veselic«*. Borec XII/1960, št. 12, str. 539—540. S sliko.

— Vladimir Kralj: *Akcija in Veselica*. Naša sodobnost IX/1961, št. 1, str. 91—95.

— J. (anko) K. (os): *Slovenski film v letu 1961*. Perspektive II/oktober 1961—62, št. 12, str. 253—256. Tudi o filmu Veselica.

Janko Kos: *Slovenske filmske perspektive*. Perspektive II/februar 1961—62, št. 16, str. 717—724. Tudi o filmu Veselica.

bil zelo opažen igralski delež, posebej debut Mihe Baloha, o katerem so ugotavljali, da je izrazit filmski talent.

Kljub vsemu pozitivne lastnosti prevladujejo nad napakami, ne smemo pa spregledati izjemne lastnosti tega filma, ki se kaže v tem, da sili gledalce k razmišljanju. Ta lastnost ohranja film Veselica pozabi.

2.

Roman Sedmina⁸, drugo Zupančičevo besedilo, ki je služilo kot predloga za celovečerni film, je že po svojih osnovnih lastnostih izzivalen za filmsko upodobitev. V ospredju so živahni in k pogovornemu jeziku nagnjeni dialogi, še bolj pa zbuja filmsko privlačnost zgradba posameznih poglavij (teh je 35, so pa neoštevilčena), ki so napisana tako, kot da bi imeli pred seboj opis filmskih sekvenc. V tem pogledu sta posebej zanimivi 11. poglavje (str. 86—94), ki opisuje, kako ilegalci za kazen ostrižejo Filomeno Kajfež, Nikovo sestro, ker se je spečala z Italijanom Carlom, in 18. poglavje (str. 141 do 155), ki opisuje Popajevo smrt v bližini Trubarjevega spomenika v ljubljanskem parku Tivoli. To posebnost romana je opazil že Mitja Mejak, ki je takoj po izidu dela (1957) ugotovil, da je napisano »z živahno, na filmski scenarij spominjajočo pripovedno tehniko«.⁹

Roman Sedmina, napisan v prvi osebi, je Zupančičevo prvo obsežnejše besedilo, hkrati pa najbolj znano, priljubljeno in tudi pogosto prevajano Zupančičevo delo. Z njim je »avtor uspešno opravil mojstrski izpit pisateljske obrti« (M. Mejak). Prizorišče romana je Ljubljana v prvem letu okupacije, osebe pa so t. i. mali ljudje, ki živijo na obrobju mesta in obdelujejo svoje vrtičke. Roman je hkrati obsodba malomeščanskega življa, zaverovanega v svoj mali svet (za miselnost teh ljudi je pisatelj iznašel oznako »vrtičkarji« in »rejci malih živali«) in podoba mladega človeka (in njegove generacije), ki se trga iz tega sveta, a je vendarle čustveno vezana nanj.

Roman omejuje okvirna pripoved; iz nje v začetku izvemo, da je Niko Kajfež obsojen na 25 let ječe, na koncu pa omogoča bralcu spremljati Nikov pobeg na svobodo. Pisatelj pripoveduje zgodbo romana kot Nikov spomin na herojski ilegalni boj dijakov v okupirani Ljubljani, na malomeščanski svet, ki se je v temeljih zamajal, in na zorenje generacije, ki jo je vojna zajela v šolskih klopeh. Glavni junak romana Niko Kajfež, sin »rejca malih živali« in »vrtičkarja«, je neizmerno vdan šolskemu tovarišu in ilegalcu Popaju, ki ga tudi potegne s seboj v ilegalno delo. S tem je Nikova pot začrtana: vodi ga v svet, ki je drugačen od tistega, ki ga pozna in sovraži. Nikovo nasprotovanje do okupatorja stopnjuje še italijanski oficir Carlo, ki ga nastanijo v Kajfeževi hiši. Carla sovraži tudi Nikov oče, ker je nasilno posegel v njegov svet, medtem ko ga mati, moralno dvomljiva ženska, in sestra, osamljeno dekle, sprejmeta v navdušenjem. Okupatorjev pritisk v mestu rodi odpor, v katerem sodelujejo Niko ter njegovi sošolci in prijatelji, to so Popaj, Tiger, Ris, Mečkač pa Marija, Popajeva in Nikova tiha ljubezen. Kmalu pade najbolj drzen izmed njih — Popaj. Ta dogodek

⁸ SM Ljubljana 1957, 301 strani.

⁹ Mitja Mejak: Književna kronika. Izbor literarnih ocen. DZS Ljubljana 1961, str. 126.

dokončno utrdi Nika v revolucionarnem odporu. Kmalu nato ilegalci ubijejo Carla. Niko mora v ilegalo, vendar ga Italijani ujamejo in obsodijo.

Sklepati moramo, da se je Beno Zupančič že zelo zgodaj ukvarjal z mislijo, kako bi problematiko romana upodobili še s filmskimi izraznimi sredstvi, saj nosi njegov scenarij — dal mu je naslov Pozdravi Marijo! datum 18. januar 1958.¹⁰ V uvodu piše, da je scenarij (s sodelovanjem Draga Šege) nastal po romanu Sedmina, »vendar toliko svobodno, da je pravzaprav novo delo — tako, kakor je iz filmskih razlogov terjala preosnova zgodbe. Ta preosnova je taka, da je delo bolj zaokroženo in da je zgodba še bolj kakor v romanu napredena okoli trojke Niko : Marija : Popaj«. Avtorja si pridružujeta tudi pravico do popravkov (»vendar ne bistvenih«), veljali naj bi le za prizore, ki utegnejo biti iz tehničnih ali finančnih razlogov neizvedljivi.

V scenariju je okvirna pripoved iz romana opuščena. Zgodba se tu začne s Popajevo smrtjo (v romanu šele 18. poglavje, str. 141—155). Nato se zgodba umakne v preteklost in ji sledimo od trenutka, ko pride v razred novi sošolec — Žid Popaj. Vse dogajanje je osredotočeno na prijateljstvo med Popajem in Nikom in njuno simpatijo do Marije. Vsi trije sodelujejo v ilegalni skupini, ki jo vodi Popaj. Dogodki v scenariju so vzeti iz romana, npr. požig bencinske črpalke, napisna akcija, kazensko striženje Nikove sestre Filomene, odvzem pištole italijanskemu profesorju Venturiju, italijanska racija v mestu, likvidacija kvesturina pred trnovsko cerkvijo, likvidacija Carla itd. Drugačen kot v romanu pa je zaključek zgodbe v scenariju. Po Tigrovi odločitvi mora skupina ilegalcev pod Nikovim vodstvom iz ilegale v partizane. Ob prehodu skozi žico okupirane Ljubljane pade Niko v spopadu z italijanskimi stražarji.

Po tem Zupančičevem scenariju film ni bil nikdar posnet. Deset let kasneje, v času, ko so v slovenski in jugoslovanski film vdirale velike spremembe, ki so skušale ujeti korak s svetovnimi filmskimi gibanji, je nastala nova predloga za film. Scenarij je na novo napisal Matjaž Klopčič, ki je dotlej zaslovel kot režiser zelo osebnih in formalno dognanih kratkih filmov (npr. Na sončni strani ceste, Ljubljana je ljubljena), manj pa kot režiser dveh celovečernih filmov (Zgodba, ki je ni, Na papirnatih avionih), ki ju je posnel po svoji vrnitvi s filmskega študija v Parizu.

Klopčič je filmski scenarij¹¹ zasnoval zvesto po romanu, razen v zaključnih prizorih, posebej v tistih, v katerih razrešujeta Niko in Marija medsebojne odnose in hkrati doživljata trenutek spoznanja svoje zrelosti; končno lahko razumemo te prizore tudi kot Nikovo katarzo. Zadnji prizor filma pa je spet izoblikovan v duhu Zupančičevega romana: Niko stopa za ilegalcem, ki ga med barjanskimi njivami pelje v svobodo. Svojo zvestobo romanu je Klopčič potrdil tudi v uvodu v scenarij, kjer pravi: »Zato trdim, da je to filmska transkripcija sveta, ki ga roman Bena Zupančiča ustvarja s svojimi literarnimi odlikami. V vseh ozirih sem se poskušal čim bolj približati tonu romana, seveda sem moral nekaj stvari spremeniti ali prirediti, vendar trdim, da je ta scenarij z vsemi spremembami in dodatnimi prizori nastal popolnoma pod vplivom romana samega. Včasih so jih

¹⁰ Pozdravi Marijo. Scenarij Beno Zupančič s sodelovanjem Draga Šege. Filmski muzej, inv. št. 1066, 200 str. Tipkopis.

¹¹ Viba film Ljubljana. Sedmina (po istoimenskem romanu Bena Zupančiča). Filmski scenarij: Matjaž Klopčič. Filmski muzej, inv. št. 1067, 124 str. Tipkopis.

sprožali odstavki, včasih kratke misli in včasih samo nekatere besede knjige Sedmina.« Scenarij kaže na pretežno ekspresivno naravnost filma in Klopčič z njim lomi slovensko filmsko tradicijo, ki je bila tedaj v osnovi epska. Kot ilustracija te ugotovitve nam lahko služi sedmo, osrednje poglavje scenarija (vseh je 11), ki popisuje spopad z zasledovalci in Popajevo smrt. V snemalni knjigi¹² obsega ta del od skupno 903 kar 167 kadrov, ki večinoma prikazujejo multiplicirano podoživljanje Popajeve smrti.

V uvodu scenarija je avtor zapisal še pripombo, da je to hkrati zgodba o mladih ljudeh, ki preživljajo vojni čas, in o njihovih težavah, ko stopajo v svet odraslih. »Njih prva resnica,« pravi Klopčič, »je trdno verovanje v nujnost borbe in spreminjanje sveta. Druga resnica je ljubezen, ki je simbol življenja, v imenu katerega se borijo.«

O nastanku tega scenarija zasledimo nekaj zanimivih podatkov v dopisu producerske skupine Sedmina (Viba film, Ljubljana, Gregorčičeva 15), ki ga je 22. 3. 1968 poslala glede dotacije za snemanje filma UO Sklada SRS za pospeševanje proizvodnje in predvajanje filmov Ljubljana.¹³ V prilogi tega dopisa je tudi prošnja, v kateri izjavlja Klopčič, da je neprestano popravil in dopolnjeval scenarij, »ki je bil sicer napisan in prvič oddan že v novembru 1967. leta«. Tako je skoraj štiri mesece spreminjal ta scenarij, ki ga zdaj oddaja v obliki snemalne knjige v pregled in konzultacijo Skladu, »ki lahko točno ugotovi, da je bil po mnogih sugestijah in ob sodelovanju pisatelja Zupančiča zelo spremenjen in popravljen in se močno razlikuje od scenarija, ki ga je Sklad čital«.

Svojo zamisel glede filmskega oblikovanja je Matjaž Klopčič pojasnil v uvodu snemalne knjige oz. verzije pred dokončno formulacijo snemalne knjige¹⁴: »Film skuša uveljaviti neka iskanja modernega psihološkega filma predvsem v oblikovanju trenutkov izjemne intenzivnosti čustvovanja in trenutkov ‚mrtvih momentov‘ življenja, dogajanja. Zato ti montažni preskoki dosegajo včasih neko dvoumno, posebno vrednost, ki lahko in mora prerasti v posebno fascinantnost. Včasih pa ti preskoki pojasnjujejo dramatično, hitro zaključeno dogajanje grobega ritma preteklosti z novimi detajli v sedanosti, tako kot včasih kakšne resnice ali detajle prepoznamo šele v življenju takrat, ko so že zdavnaj za nami. (To posebno velja za smrt Popaja, ki se s svojim prelivanjem spreminja tudi v neke vrste mit smrti same in izgube prijatelja, pojasnjuje obenem vročičnost Nika in njegovo bolezen, isto velja za srečanje s Filomeno, sam uboj na koncu itd.) Začetek predstavi osebe skoraj kot junake komedije, samo zaporedje jih obarva s kvaliteto posebnega pričevanja, nato se začno vsi dogodki s svojim ritmom stopnjevati, kot bi se utrgal plaz in po številnih, različno niansiranih prizorih bi morala imeti zadnja, brutalna scena med Nikom in Marijo skoraj kvaliteto neke antične resnice. Kljub grozljivosti in nenavadnosti prizora, ki končuje film, bi ga morala oblivati neka posebna očiščujoča in svetla, optimistična svetloba!«

Vse kaže, da je Klopčič zaradi svojega modernega pristopa k oblikovanju filma računal na odpor tistih, ki so odločali glede dotacije in s tem tudi snemanja. Samo tako si lahko razlagamo zaključek že omenjene prošnje: »Prosim naj Upravni odbor Sklada upošteva tudi dejstva, da je nekoliko

¹² Viba film Ljubljana. Produkcija 1968. Film po romanu Bena Zupančiča Sedmina. Scenarij in snemalna knjiga: Matjaž Klopčič. Filmski muzej, inv. št. 1027, 332 str. Cikl.

modernejša oblika mojih tekstov in predvsem filmov včasih povzročila zelo negotovo oceno samih scenarijev, ki nikdar ne dopuščajo tako jasne predstave kakor tradicionalno in čitljivo napisani teksti enostavnejše fakture, ki velikokrat uporabljajo odlike, prevzete iz literature in katere so zato jasnejše, čitljivejše in prepričevalnejše. Scenarij Sedmina bi moral služiti kot osnova za moderen, umetniško ambiciozen, psihološki film, torej žanr, ki ga pri nas skoraj ne gojimo. To bi bil prvi film iz okupirane Ljubljane . . .«

Prošnja je bila uspešna in Klopčič je posnel film¹⁵ že v drugi polovici istega leta (od sept. do nov. 1968). Takoj po premieri (8. 5. 1969) se je o Sedmini obširno in polemično razpisal naš dnevni in revialni tisk. Lahko rečemo, da se je oglasila večina slovenskih filmskih publicistov; dnevnik Delo (15. 5.) in 14-dnevnik Naši razgledi (24. 5.) sta izvedla celo anketo med našimi kulturnimi delavci in publicisti, medtem ko je revija Ekran posvetila Klopčiču in njegovemu delu posebno številko (1969, št. 64). Filmu je bila posvečena (za naše razmere) izjemna pozornost.¹⁶

Kritika je priznala Klopčiču spretno ekranizacijo Zupančičevega romana, se navdušila nad izvrstno režijo, fotografijo in montažo ter opozorila na novost v slovenskem filmu — na domiselno uporabo barvnega filmskega traku (prevladuje zelena barva, med barvne posnetke se mešajo črno-beli oz. zeleno-beli kadri, ki dodajo zgodbi retrospektivo ali pa domišljijško dimenzijo). Kritika je opozorila na mojstrske scene (npr. Popajeva smrt, obračun s Carlom), na kompozicijo slike in filma in na veliko nadarjenost za filmsko igro mladega igralca Mirka Bogataja (Popaj) — skratka, na

¹³ Glej Dokumentacija o Sedmini, Filmski muzej, inv. št. 1056.

¹⁴ Viba film Ljubljana: Sedmina (Pozdravi Marijo). Po romanu Bena Zupančiča. Snemalna knjiga: Matjaž Klopčič. Filmski muzej, inv. št. 1068, 294 str. Tipkopis.

¹⁵ Sedmina, scenarij in režija Matjaž Klopčič, direktor fotografije Rudi Vavpotič, glasba Jože Privšek, scenografija Niko Matul, kostumografija Alenka Bartl, montaža Milka Badjura. Glavni igralci: Rade Šerbedžija (Niko, glas mu je posodil Boris Juh), Snežana Nikšič (Marija, glas Mojca Ribič), Mirko Bogataj (Popaj) Milena Dravič (Filomena, glas Štefka Drolčeva), Relja Bašič (Carlo Gasperone), Ružica Sokić (Ana), Duša Počkaj (Nikova in Filomenina mama), Stane Sever (postrešček Josip), Tone Slodnjak (Tiger). Film je dolg 2700 m (98 min), barvni, proizvodnja Viba film. Premiera je bila 27. okt. 1960 v Ljubljani.

¹⁶ Kritika o filmu Sedmina (podatke prepisati s priloge!)

— M. (iša) G. (rčar): »Sedmina«, novi slovenski film. Borec XX/1969, št. 2, str. 175—176. S sliko.

— Janez Mally: Lepa zgodba o ljubezni in smrti. »Sedmina«. — Novi slovenski film. Danes zvečer bo premiera slovenskega barvnega filma po povesti Bena Zupančiča. (Intervju z M. Klopčičem.) Dnevnik XIX/1969, (8. V.), št. 124, str. 13.

— T. (oni) Tršar: Sedmina, žal, ne rešuje ničesar. Dnevnik XIX/1969, (9. V.), št. 125, str. 8.

— (Andrej Trupej): Sedmina. Mladina 1969 (13. V.), št. 17, str. 7. S slikami.

— Mnenja o Klopčičevi Sedmini. Delo XI/1969 (15. V.), št. 131, str. 5. S sliko. Izjave so dali: Taras Kermauner, Andrej Hieng, Vasja Predan, Milan Pogačnik, Dragana Kraigher.

— Matija Murko: Sedmina. Novi film Matjaža Klopčiča po romanu Bena Zu: pančiča. Komunist 1969 (16. V.), št. 20, str. 11.

— B. (ožo) Podkrajšek: Sedmina že teče. Tretji film režiserja Matjaža Klopčiča. Večer 1969 (22. V.), št. 118. S sliko.

— Klopčičeva Sedmina v očeh slovenskih filmskih publicistov. Naši razgledi XVIII/1969 (24. V.), št. 10, str. 300—301. Izjave so dali: France Brenk, Bogdan Gjud, Stanka Godnič, Miša Grčar, Viktor Konjar, Marjan Rožanc, Branko Šömen, Rapa Šuklje.

— Mario Šubic: Nedopustni monopolizem. Polemika ob Klopčičevem filmu »Sedmina«. Mar je na slovenskem filmskem obzorju res tolikšno pomanjkanje scena-

kultiviranost v interpretaciji. Večina kritikov pa je Klopčiču zamerila »erotični obračun« med Nikom in Marijo na koncu filma in ob tem namignila na režiserjevo koketiranje z modno strujo filmskega nasilja in seksualnega verizma. Vsi ocenjevalci Sedmine, ki so razpravljali o jeziku v filmu, pa so očitali režiserju, da ima pomanjkljiv čut za živ dialog. O tem problemu, ki še danes ni rešen v našem filmu, je najbolj tehtno razmišljala Rapa Šuklje: »Šibak pa postane Klopčič, kadar ne črpa samo duha, temveč prevzema besedilo romana, posebno direktni govor. Direktni govor filma iz beletrije sta po funkciji in značaju povsem različna; v romanu — tudi romanu realistične smeri — je stiliziran z dveh zornih kotov: karakterizirati mora govorečo osebnost, ki se neposredno pojavlja pred bralcem samo v govoru, in dodati mora vsebino njenih besed funkcionalno in stilistično ubrano. V filmu, kjer je fizična prisotnost oseb in njihova karakterizacija zagotovljena, prva naloga praktično odpade; druga se modificira toliko, da ne gre podajati prirejene vsebine besed, temveč tudi besede same, kot jih ljudje dejansko govorimo; se pravi s sintakso živega govora in njegovimi preskoki. Edini — po možnosti neopazni poseg v živi govor so energične krajšave. Dialog iz romana, ki ga govori živ glas, zveni neresnično, »papirnato«. In to tem bolj, čim odličneje je z vseh strani izpeljan, čim bolj opravlja svojo nalogo v proznem tekstu. Tako imamo zdaj Slovenci dve paralelni Sedmini, izpovedani v različnem času prek različne umetniške osebnosti in v različnem mediju; ne da bi ju primerjali, sta kratko malo neizčrpani vir za doživljanje dveh izraznih načinov, preučevanje senzibilnosti dveh generacij in premišljanje o raznovrstnih možnostih razigravanja ustvarjalnega duha.«¹⁷

Film Sedmina je s svojo kultiviranostjo izraza in nekonvencionalnim pristopom k obravnavani temi terjal dokaj izoblikovanega filmskega gledalca. V tem najbrž tiči tudi razlog, da je del publike film sprejel navdušeno, del pa z negotovanjem. Vsekakor pa bo Sedmina pomemben film v naši kulturni zgodovini, lahko rečemo — mejnik na slovenski filmski poti.

3.

Zupančičeva literarna besedila pa so rabila tudi kot predloge za TV dramo Pogreb (1972) in Zadnja šolska naloga (1977),¹⁸ v njih se srečujemo

rjiev in nadarjenih režiserjev, da jim Klopčič ne bi mogel spet prepustiti besede? Dnevnik XIX/1969 (31. V.), št. 147, str. 9.

— T. (oni) T. (ršar): *Še o »Sedmini«*. Dnevnik XIX/1969 (3. VI.), št. 150, str. 8.

— M. Kermelj: *Cudna igra naključij*. Polemika ob slovenskem filmu »Sedmina«. Kdaj bodo slovenski filmski delavci upoštevali tudi javno mnenje? Dnevnik XIX/1969 (17. VI.), št. 164, str. 10.

— Andrijan Lah: *Romanca o odraščanju ali Sedmini*. Filmske beležke 1969, št. 3.

— Matjaž Zajec: *Sedmina*. Novi filmi 1969, št. 39/40, str. 51—54. S sliko.

— M. (iha) B. (run): *Tuje kritike o Sedmini*. Film Matjaža Klopčiča je bil deležen ugodnih kritik. Delo XI/1969 (26. XI.), št. 324, str. 5.

— Rapa Šuklje: *Gledamo Sedmino*. Ekran VI/1969, št. 64, str. 100—103.

— Marjan Rožanc: *Popajeva smrt*. Ekran VI/1969, št. 64, str. 105.

— Denis Poniž: *Lepa smrt slovenskega filma*. Ekran VI/1969, št. 64, str. 106—107.

— Matjaž Zajec: *Nostalgija za mladostjo*. Ekran VI/1969, št. 64, str. 108.

— Naško Križnar: *Kako naj pišem o filmu Sedmina*. Spiritistična seansa. Ekran VI/1969, št. 64, str. 110.

— Mišo Mišjak: *Pisane krpice*. Ekran VI/1969, št. 64, str. 111.

¹⁷ Rapa Šuklje, glej op. 16, str. 103.

¹⁸ Pogreb — TV uprizoritev 7. 2. 1972, avtor TV priredbe Vladimir Frantar, režija Jože Babič; črno-beli film, dolžina 65 min. V glavnih vlogah: Danilo Benedičič,

s podobno tematiko kot v obeh celovečernih filmih — v Pogrebu z družbenokritično podobo zgodnjih povojnih let kot v Veselici, v Zadnji šolski nalogi pa z uporno mladino medvojne Ljubljane kot v Sedmini — in z istima režiserjema, z Jožetom Babičem in Matjažem Klopčičem.

Drami Pogreb je kot predloga služila istoimenska novela iz zbirke Veter in cesta (str. 89—139), ki jo je priredil za televizijski medij Vladimir Frantar. Literarna zgodba pripoveduje o ponesrečenem oficirju, partizanskem prvoborcu, ter o ženi, ki hoče pokopati moža s civilnim obredom, in o materi, ki zahteva za svojega sina cerkveni pogreb. Obe, snaha in tašča, sta nepopustljivi in odrekata druga drugi pravico do odločitve glede pogreba. Spor se zaostri na pogrebu, ko mati med obredom pripelje vaškega župnika. Ta ne dovoli pokopati pokojnika v grob vernikov. Zato vojaki izkopljejo nov grob. Umrlemu spregovori njegov tovariš iz enote in očita vaščanom zaostalost. Preden se vrne snaha v Ljubljano, ji pove tašča, da bo svojega sina prekopala in pokopala cerkveno.

Žal, ekranizacija ni izkoristila celotnega bogastva Zupančičeve novele. Prikazala je predvsem mehanizem ideološkega spopada za pokojnega bojevnika, medtem ko se človečnost kaže bolj v obrisu ozadja. Gledalcu je ostala nekoliko poenostavljena ali vsaj ne dovolj utemeljena interpretacija literarne zgodbe. Kritika¹⁹ je sicer ocenila to uprizoritev kot svežo; režiserju je priznala predvsem dovolj zanesljiv občutek za ritem pripovedi in lirični detajl, poudarila pa je tudi izvrstno fotografijo.

Scenarij za TV dramo Zadnja šolska naloga temelji na dveh novelah iz zbirke Štirje molčeči in druge zgodbe (MK 1951); to sta noveli Brez naslova in junaka (str. 21—45) in Življenje za smrt (str. 49—74). Zgodba prve novele se dogaja v zaporu, v kleti belgijske vojašnice v Ljubljani leta 1941. Pikolo, fant iz predmestja, simpatizer zapornikov, čisti hodnike in daje vodo jetnikom skozi line. V celico, kjer so bili že trije, pride mlad fant, ki so ga ujeli, ko je prenašal orožje. Po zaslišanju in mučenju so ga Italijani uvrstili med talce. Druga novela, Življenje za smrt, pripoveduje, kako peljejo s kamioni na strelišče talce, ki sede na svojih krstah. Med njimi je tudi Jože. Vojaki prineso na jaso šest stolov, da bodo nanje privezali žrtve. Zadnja v vrsti je dekle. Ko jo Jože zagleda, pomisli na svoje dekletko Zvonko. Tedaj zakliče oficirju, da bo vse povedal — in tako ustrelje le pet talcev. V zaporu hočejo jetniki izvedeti, zakaj Jožeta niso ustrelili. Medtem Pikolo pove, da si je neko dekletko prerezalo žile. Zvonke ni več. Med zaslišanjem zahtevajo Italijani od Jožeta, da bi postal obveščevalec, vendar Jože noče podpisati »pogodbe«. Odpeljejo ga v celico, kjer sporoči tovarišem, da ni izdajal. Zjutraj umre pod strelji, ne da bi bil zaječal.

Matjaž Klopčič, ki je tudi napisal scenarij, je gradil TV dramo na noveli Življenje za smrt, dodal pa ji je nekatere sestavine iz novele Brez naslova in junaka. Klopčiča je v tej ekranizaciji predvsem zanimal intimni svet junakov v času velikih odločitev: zanimali so ga njihovi dvomi pa tudi

Majda Grbac, Tea Glažar, Sandi Krošl, Jože Zupan, Vida Juvan, Tone Slodnjak, Janez Rohaček. Zadnja šolska naloga — TV uprizoritev 4. 4. 1977. avtor priredbe in režiser Matjaž Klopčič; barvni film, dolžina 55 min. V glavnih vlogah: Radko Polič, Tanja Poberžnik, Zlatko Šugman, Polde Bibič, Dare Valič, Maks Bajc in Zvone Agrež.

¹⁹ Prim. Jože Snoj: Zupančič in Kozak. Blejski TV festival. Delo XIII/1971 (16. 6.) št. 151/22, str. 6, in A.(ndrej) Inkret: Uspešen Babičev povratek, Delo XIV/1972 (9. 2.), št. 37, str. 6.

njihov strah in pogum in končno potrditev v njihovi odločitvi — vztrajati v boju tudi za ceno smrti. S tem pa je pripeljal svet teh junakov do najvišjega vzpona človeške zavesti. Na tej zamišli je osnovana TV zgodba, ki jo uvaja spodletela akcija mladih ilegalcev, medtem ko je njeno težišče v posebelem maščevanju italijanskega okupatorja nad zaporniki in v eksekuciji zapornikov kot izrazu okupatorjeve nemoči. V drami prevladuje baladna atmosfera, ki doseže vrh v prizorih na Ljubljanskem barju, ko se poslavljajo od življenja talci, v mnogočem pa je Klopčiču pomagala tudi mojstrska kamera Tomislava Pinterja, ki je kdaj pa kdaj izvabila iz barvnih posnetkov pejsaže antologijske vrednosti.

* * *

Ko je Beno Zupančič razpletal ob 20-letnici slovenskega filma²⁰ svoje misli o vlogi filma v našem življenju, je zapisal: »Njegova prihodnost je v tem, da postane človeška in umetniška potreba... V tem imenu mora ustvarjati najvišje možne dosežke, zakaj plažo je mogoče kadar koli poceni kupiti, resnični dosežki pa morajo postati živ del našega tvornega humanizma, našega praktičnega spoštovanja človeka in njegove ustvarjalne svobode. Da bi to dosegel,« je nadaljeval, »se mora organsko vraščati v družbo, poglobljati se mora v njeno preteklost, sedanost in prihodnost, osvobajajoč se hkrati in nenehoma njene naravne utesnjenosti oziroma vseh njenih majhnosti.« Celovečerni in TV filmi, posneti po Zupančičevih literarnih delih, so bogat prispevek k tej njegovi viziji.

²⁰ Človeška in umetniška potreba. Ekran 1966, št. 37—38, str. 450—452.



Taras
Kermauner

Slovensko dramsko izročilo

Moj pogled na slovensko dramsko izročilo XX. stoletja bo predvsem sociološki. Razloga sta dva: ker slovenska dramatika, razen redkih izjem, ne premore umetniških del; in ker je cilj, ki ga zasledujem, pretežno družbeno idejne narave.

Ne postavljam programa. Vendar želim očrtati obzorje, znotraj katerega se bo, po mojem predvidevanju, dogajala slovenska gledališko dramska scena v 80. letih tega stoletja. Poudarjam silnice, ki se že kažejo; raziskujem vzroke, zakaj se kažejo, kakšen je njihov imanentni smoter.

Predan ugotavlja, da je bilo leto 1979 izjemno naklonjeno slovenski dramatiki; da so razen enega vsa slovenska gledališča začela sezono s slovenskim delom, večinoma s starejšim. Ko sem februarja 1978 za okroglo mizo kranjskega tedna slovenske drame prebral svoj referat *Na sledi za programom*, sem naletel na dvome in odpor, češ da stara slovenska dramatika ne ustreza današnjim estetskim zahtevam; da je ni mogoče zadovoljivo