

Malokateri ljubitelji filmske umetnosti se zaveda navdušujočega dejstva: Slovenska kinoteka je komaj shodila, pa je že dosegla svetovno priznanje in zanimanje, nenavadno za mlado institucijo, ki se za delo in priznanje svojih zaslug šele bori. Komaj je začela iskati institucionalizirana pravila in zavzela projekcijsko dvorano nekdanje Jugoslovanske kinoteke (ta se je še pod skrbnim vodstvom gospe Zorice Kurent v skoraj tridesetih letih obstoja po vojni uveljavila z izjemno obiskanostjo), je le-to spremenila v eno najbolj frekventiranih kinotečnih dvoran vsega sveta. Na tem dejstvu, torej na solidno uigranih in privzgojenih navadah slovenske filmske publike, lahko raste skrbnost in iznajdljivost gospe Lili Nedič, ki je skupaj z gospodom Silvanom Furlanom odkrila senzacijo: kopijo filma Ernsta Lubitscha iz leta 1916 z naslovom **Ko sem bil mrtev** (*Als ich tot war*).

Kaj je v tem nemem filmu iz leta 1916 takega, da je odkritje vznemirilo ves filmski svet (filmske zgodovinarje in teoretike): nedvomno dejstvo, da gre za enega prvih, daljših filmov Ernsta Lubitscha. In drugo, prav tako nenavadno dejstvo, da so kopijo našli po večdesetletnem hranjenju nekje na robu nekdanje Soške fronte, v krajih, kjer so vojne nevšečnosti in strateški manevri z granatami in človeško krvjo zaznamovali tisti del naše ožje domovine, ki je morda najbolj posebno, najbolj divje, pa tudi najbolj pravično. Že samo dejstvo, da smo odkrili to, skoraj kompletno veseloigro nemškega nemega filma, je avtomatično zavito v pravičnost. Težko je verjeti, da se je v prvih letih filmske produkcije pojavil tako nenavaden mojster. Ta se je kljub temu, da je bil vzgojen za igralka, filmski režiji posvetil v toliki meri in s tolikšnim nenavadnim talentom, da se ob njegovih zaporednih delih lahko točno beleži njegovo režijsko učno dobo, stik z zvočnim filmom, ameriški pogoji dela in nato z izjemnimi, osupljivimi realizacijami, ki so segale od operete do bleščečih komedij — morda najsijajnejših, kar jih je film kdaj koli poznal. Pozor! To niso komedije, kjer bi vsa izjemnost ležala na dialogih, nikakor ne! Lubitsch jih je našel in iskal povsod, vse mu je bilo v enaki meri važno in vse predmet točne dramaturške študije, ki so jo kasneje povzeli v svetovnem filmu njegovi rojaki, pa tudi učenci in sodelavci. In ko je v letu 1947, pri svojih 55. letih, umrl za srčno kapjo v Hollywoodu, je bilo veliko mojstrov, ki so obžalovali njegovo smrt.

SVETOVNI USPEH SLOVENSKE KINOTEKE

Najhujše se jim ni zdelo, kot je rekel Billy Wilder, da ne bo več Lubitscha, najhujše je dejstvo, da »ne bo več nobenega Lubitschevega filma!«

To je grenka ugotovitev dejstva, ki mu z veseljem pripišem paradoks: nemi filmi Ernsta Lubitscha so uveljavili nemški film v širnem svetu. Odkritje kopije filma **Ko sem bil mrtev**, ki so ga imeli za izgubljenega, pri gospe Lojzki Štekar, vdovi zbiralca Štefana Štekarja, v Novi Gorici preteklo leto, pa je v trenutku proslavilo obstoj Slovenske kinoteke.

Svetovna premiera novo odkritega filma je bila v bližnjem Pordenonu, na festivalskih Dnevih nemega filma. Pomenila je vznemirljivo odkritje filma enega najvplivnejših mojstrov sedme umetnosti — nemega in zvočnega filma Nemčije, kasneje Amerike, predstavitev zgodnjih del enega tistih genijev, katerih dela so tolikokrat tako zelo potrebna. Gre za ljudi, ki s svojim posebnim darom hitro preskakujejo leta vajeništva in etid vseh vrst, katerih delo se sistematično razvija in bogati z naraščajočim opusom. In v tem primeru ni bil odvisen ne od pomoči ideologije niti ne od izjemne finančne podpore vladajočih strank ali naklonjenosti ljudi, katerim je sedma umetnost ljuba. Ernst Lubitsch je bil nezmotljivo uspešen mojster, njegovo delo natančno sledi harmoničnemu sozvočju med obrtnimi dosežki. Tem pa je botrovala iznajdljiva poetika tistega filma, ki je v

Lubitshevem delu povsem naravno težila k zvočnemu filmu, in ga prav tako uspešno začenja, razvija in uveljavlja kot nemega. Zato nas je pričujoči dogodek, ko smo omenjeni film na svečani akademiji Cankarjevega doma, v soboto 7. oktobra tudi prvič gledali, napolnil z navdušenjem. Pa še nekaj!

Vzorno grafično delo vseh publikacij in zaščitnega znaka »koledarja« ter drugih filmskih manifestacij je lahko naši kinoteki in njenemu vodstvu v ponos. Redko kje lahko odkrijemo toliko umerjene navdušenosti in precizne vestnosti kot v publikacijah, ki skušajo Kinoteki zagotoviti oblikovno mično in bogato grafično odliko. Ta je v podobnih institucijah skoraj zane-marjena. V tej modrosti utrjuje pridnosti in vestnosti, vidim poroka trdnih in smiselno vodenih prvih korakov. Za vse te majhne dragocenosti, ki jih odkrije oko, ki se je kdaj ukvarjalo z uporabno grafiko pa tudi s filmom, se mora kompletnemu, izjemno skrbno izoblikovanemu rokopisu Kinoteke samo prikloniti.

Vzorno in dragoceno delo!

Naj poskusim podčrtati posebnosti režijskega rokopisa velikega Ernesta, kot jih odkrivam v filmu, ki ga je Kinoteka izvrstno predstavila z glasbeno spremljavo dveh instrumentov — saksofona in klavirja — in dosegla, da je bil sobotni večer eden velikih harmoničnih in dragocenih dosežkov slovenske filmske kulture. Zaključila ga je ▶

seveda projekcija Lubitscheve veseloigre. Zdelo se mi je, da prisostvujem izbranemu in pozorno uglašeni filmskemu nastopu, ki se nam, Slovencem redkokdaj posreči. Vse spoštovanje in vse točke, z vsemi pozdravnimi govori, so veljali filmski umetnosti, vsi pokloni so veljali vendarle obstoju filmske misli. Pripravili so atmosfero, v kateri se je s toplino izbrane kopije in z njenimi medenastni podtoni prelival čez platno Linhartove dvorane film Ernsta Lubitscha, **Ko sem bil mrtev**. Vsi dodatni filmi programa pa tudi sam repertoar venčka prvih »podob slovenskega nemega filma« nas je prepričeval, da je naslov na novo odkritega filma v popolnem nasprotju s stanjem naše, slovenske filmske kulture. Sam moram v to verjeti zaradi svojega osebnega dela in dela mnogih drugih, zato moram uspešen nastop Slovenske kinoteke in njeno inauguracijo projekcijo toplo pozdraviti in se je iskreno razveseliti!

O glasbeni spremljavi se je zelo precizno in jasno razpisal že Miha Zadnikar. Naj sklenem njegove misli s pohvalo dragocenemu uspehu Urbana Kodra, ki se je snovi z veliko sistematične skrbi in nadahnjene spretnosti približal z opremo, ki je filmu dajala osnovno barvo živahne spevnosti. Naj skušam zabeležiti nekaj trenutkov, zaradi katerih se mi zdi, da gre za izvrstno odkritje, ki ga bo svet s veseljem sprejel.

Najprej kratko: dobre filmske komedije, predvsem pa blesteče režijske bravure, kot jih trosi Lubitsch, nas vedno navdušujejo. V celoti moram poudariti občutek gostote pripovedi, zaporedja, nasičenosti motivov filma, s katerimi se je tedaj še posvem mladi Lubitsch lahko uveljavljal. Dovolj je, da vidimo nekaj zgodnjih nemih filmov Lubitscha, pa opazimo izvrstno dramaturgijo preprostih montažnih rezov. Za današnji čas nenavadno spretno!

Ena prvih misli, ki se je moram oprijeti: samo predstavljanje glavnih treh igralcev se vrši pred zastorom, skozi katerega kukajo, ko preberemo njihova imena. Ta »vodornost« pogleda nas prepričuje, da je razmerje med nastopajočimi v začetku uravnoteženo in enako kot v mnogih vodviljih. Kar je važnejše, Lubitsch ne niza dogodkov in gradi tako poljubno melodramo veseloigre. Osnovno razpoloženje, ki ga zapuša projekcija filma, temelji na občutku, da nikakor ne gre samo za »pripoved« zgodbe. To je sploh razlika, ki odlikuje mojstre filmske režije že od časov nemega filma! Narativni elementi so tolikanj spretno premešani in povezani v samem filmu, da ni poudarka na »zaporedju izbrane« zgodbe, če smem tako reči. Vedno gre še za nekaj več! Tako izbrani detajli, ki jih je Lubitsch še tolikokrat upo-



Ko sem bil mrtev

rabljaj, predvsem detajli vrat, ur, vstopanj in odhodov, ki so spremljevali njegove junake s spretnimi zamenjavami, vsi ti detajli so vedno še nekaj več kot samo narativni elementi. Morda je tu izjema v vlogi pisem in dokumentov, podpisov vseh vrst, ki jih bolj suhoparno uporablja, kot pa je bila to njegova navada v filmih kot *Anne Boleyn* (1920) ali pa *Vesela vdova* (*The Merry Widow*, 1934), kjer je pisanje dnevnika pa tudi pisma že scena, ki pozna dolžino, repetitije in posebno dramaturško funkcijo. Vedno je za kriterij nastopanja svojih igralcev Ernst uporabil neko dodatno, bogatejšo, pa manj precizno, matematično misel. Ta dodatna, imanentna misel bogati dramaturgijo tudi v filmu, ki smo ga na novo odkrili. Morda je to ključni vtis, znotraj katerega lahko odkrijemo še mnoge, dodatne dragocene domislice!

Naj bom natančnejši: srečanje s kandidatom za ženina — sijajen obraz, ki ga

Lubitsch sam skuša osmešiti, je v celoti izpeljano v domisleku s preluknjano žlico, skozi katero mu steče vsak zalogaj juhe... To je seveda smešno, vendar to še stopnjuje s prisotnostjo Lubitscha, ki se kot služabnik norčuje iz ženina, preigrava z mimiko nesrečne »vdove«, na koncu scene pa snubca vrže bosega po stopnicah, po katerih se je moral že sam najbrž velikokrat plaziti ob povratkih domov. Vsa scena doživlja klimaks v »sestopanju z višine«, ki velja najprej Ernstu, potem pa snubcu.

Element stopnic je v filmu sploh izredno pomemben. Tako tudi pogledi navzgor, s katerimi prisili Lubitsch poklon svoji fotografiji, ki ima podoben pomen kot njegovo prihajanje, vzpenjanje po stopnicah - zopet — v dom njegove družine. Služkinja, ki mu vzame — v prikriti koketnosti — iz rok okvir s sliko, ga spremlja na poti navzgor, »kvišku«. Ona je tudi tista, ki ga zadnje jutro odkrije v postelji. Prepoznavanje se dogodi v »horizontalni« vožnji kočije: oba glavna junaka (Ernst in tašča) sta na enaki višini, istih sedežih kočije. »Nikdar več se ne prikaži,« ji zagrozi Ernst in tašča pobira vsa zbegana svoje perilo v kovček, ki se vedno znova odpira z vso svojo neurejenostjo in stlačenim perilom, kar podčrtavajo njen definitiven odhod z doma, odkoder se mora v začetku Ernst pritihoapiti nazaj.

Najbrž je ključna ugotovitev, da scene v tej veseloigri niso nikdar samo vezni členi pripovedi. Vedno skuša nadarjeni začetnik, če lahko Lubitschu to sploh kdaj rečemo, ustvariti nekaj ključnih momentov, ki se potem še večkrat pojavljajo. Film gradi z velikimi potezami utripov življenja, če dobro predstavimo občutek, ki nas prevzema ob gledanju tega zgodnjega filma Ernsta Lubitscha, čutimo, da gradi film iz barvnih otenkov kakor mojster slikar, ki se čopiča poslužuje v opojni norosti prizorov življenja in ga razporeja po šahovskih kvadratih.

Napredovanje, ki ji je povržena vsaka pomembna strast ali človeška želja, pozna predvsem uporabo stopnic, tega domiselnega, velikokrat prevsiljivega elementa, ki simbolizira negotovo iskanje smeri in osebe, ki poženejo zaplet zgodbe. Tu, v tem filmu, se mojstru to še kar dobro, brez vsiljive simbolične vrednosti, posreči. To premikanje v kompletnem scenosledu slutimo bolj v podzavesti, podobno kot vozeči posnetek v Resnaisovem dokumentarcu *Noč in megla* (*Nuit et Brouillard*, 1954). Če tam tako gradi naš občutek neskončnosti število koncentracijskih taborišč, te grozljive človeške iznajdbe, če govorimo o tej izjemni mojstrovini dokumentarnega filma leta 1954, potem ta primerjava samo opozarja, kako je to mimogrede, v filmu Lu-

bitscha vedno znova prepleteno z življenjem. Nekaj podobnega je nakazal že v daljnjem, 1916. letu: uporabo stopnic, hoje po stopnicah, nekakih razmejitenih stanskih platojev, kjer se srečuje Ernst s služkinjo, ki ga tako občuduje, da mu ne pusti nositi niti okvirja s sliko ali kovčka z osebnim perilom, za kar pač gre... Stopnice nastopajo kot osnovna prepreka pred počitkom, tam se Lubitsch sleče, tam zaspi, tam mu ukrade tašča obleke in se od njega poslovila — »Spanč kaj, fantek, le spanč kaj!«

Vendar stopnice ne vodijo iz stanovanja v šahovski klub. Osebe v klubu, ker se igra turnir šampionov, so v ozkem prostoru, obrazi izbrani. Mednapisi zarežejo v naše sprejemanje filma z enostavnimi rezi, pa izbranimi besedami: »Pri igranju šaha je že marsikdo tudi umrl!« V kombinaciji s tesnim prostorskim razporedom, dobijo vrednosti igrive šale: človek, ko jih prebira, lažje zaduha, bi rekel.

Posebnost kadriranja: zelo redki so detajli, pač pa uporablja velikokrat »aparté«, s strani, skrivaj vržene besede — poglede junakov, ki izzivajo smeh... Samo da to dosega s posnetki pogledov proti gledalcu, s katerimi postopoma gradi skrivnost nedanega vdora privlačnega služabnika, ki na novo spoštovanega snubca tako hladnokrvno in jezno sune bosega na cesto.

Sam detajl sezutih čevljev, brez katerih se mora izbrani snubec pobrati na cesto, mi ni povsem jase. Prav gotovo je v repertoarju židovskih šal, ki jih po Lubitschu tako sijajno deduje in trosi Billy Wilder, moč najti nekaj dodatnih pomenov, samo jaz jih ne poznam. Ženitni posredovalec, mešetar, imenuje se Moritz »Verbinder« — »Povezovallec«, namišljeni snubec, ki ga ima Povezovallec slučajno »na lagerju«, kar lahko preberemo v mednapisu, je žrtev najbrž najbolj otipljive in jasne domislice, zaradi katere ga Ernst onemogoči v očeh svoje žene.

Izpuščene scene: najbrž je prebujanje Lubitscha na stopnicah, kjer ga najde tašča, priložnost za sijajno sceno, ki je žal izgubljena. Preberemo lahko samo zaključek v podnapisih, ko pravi tašča presenečenemu Ernstu: »Naj se ve, kdo nosi hlače v tej hiši!«, in nato drugi mednapis, ki odkriva, da so Ernsta zalotili tako, kot ga vidimo, ko ostaja samo v spodnjih hlačah in zaspi na stopnicah. Njegov odgovor: »Ampak samo spodnje hlače!« — ki jih menda nosi tašča, (tako ji odgovori), so samo slutnja vrtoglavega prebujanja Ernsta in možnosti, ki jih je najbrž sijajno uporabil. Žal je scena izgubljena. Nastavek tega zaključka je še v daljšem posnetku vzporedne hoje sem in tja, tašče in Ernsta, kateremu tašča reče:

»Saj veš, kje je krovec pustil luknjo!« Pokaže s prstom. (Ločitev je hči Ernstu že napovedala.) Ta pa hoče zdaj ugrizniti taščo za prst, ki mu kaže smer, kjer je luknja, po kateri se lahko pobere. Izbor obrazov: Ernst suh in majhen, droban, tašča velika in mogočna.

Zaključek in sprava z zakonsko ženo prav tako manjkata. Ne verjamem, da je bilo v situaciji mnogo možnosti, ki jih je Lubitsch izbral. Nikdar pa se ne ve: Ernst je bil izjemno precizen, vesten, do konca premišljajoč avtor, ki je svoja dela silovito gradil, kot ste že opazili. Bog ve, kako je to takrat zaključil — Koder nam obzimo zaključni glasbeno frazo...

Detajli vrat, ključavnice, fotografije, preluknjane žlice, verige na vratih, Lubitscheve roke. Bližnji posnetki Ernsta, ki čisti krilo svoje žene, ki jo prilizneno opazuje, bodri, ko zreže krompir, ki bi ga morala očistiti.

Selekcija: en sam posnetek pitja, po katerem se Ernst znajde doma ob premisleku: »Veliko smisla moje postopanje pravzaprav nima.« Sam vstop v domačo hišo, ko ga napotijo na vhod za poštarje in nosače. Igriva repeticijska ob trgovcu starih oblek, ki jih je Ernst tako dobro poznal, saj je bil sam sin trgovca s konfekcijo. Ljubezniva moč njegove prikupne majhnosti, ki ga sprejema služkinja s premislekom: »Lahko bo še prijeten!«

V filmu je nešteto malih detajlov, ki nas ljubeznivo zabavajo in predstavljajo delček življenja daljnjih dvajsetih let, o katerih smo že tolikanj brali in ki smo jih le redkokdaj videli v detajlih, ki nam jih predstavlja Ernst Lubitsch v filmu, ki ponese slavo naše mlade, Slovenske kinoteke v svet. Tudi zaradi obstoja filmske kulture, ki ji mora država seveda skrbneje prisluhniti! Vodstvo Slovenske kinoteke pa se mora zavedati: obljuba in vzornost zapuščene vtisa projekcije naše Slovenske kinoteke ob 100-letnici filma zavezuje tudi v bodoče. Verjemite: ob vsaki ponovitvi bomo pričakovali podobno spretnost, novost in doganost programa. Nikar nas ne razočarajte. Vam in Vašemu osnovnemu pokrovitelju, direktorju Gledališkega in filmskega muzeja, gospodu Bojanu Kavčiču in vsem članom vodstva Kinoteke pa za lep in bogat večer prisrčna hvala!

MATJAZ KLOPCIC