

FRANTIŠEK ČAP V NOVI ZBIRKI — SLOVENSKI FILM

Film

V mesecu aprilu je izšla prva knjižica iz nove zbirke Slovenski film¹, ki jo izdaja Slovenski gledališki in filmski muzej. Posvečena je Františku Čapu in s tem začenja niz monografij, ki naj bi bile namenjene slovenskim režiserjem.

V zvezi z izidom knjige je bila 19. in 20. aprila v Cankarjevem domu projekcija štirih Čapovih filmov: Nočni metulj (1941), Vesna (1953), Trenutki odločitve (1955) in Srečala se bova zvečer (1962). Prikazan je bil tudi kratki film Matjaža Klopčiča Podobe neke mladosti.

V teh štirinajdesetih letih, ki so minila od prvega slovenskega dolgega igranega filma Na svoji zemlji Franceta Stiglica, smo posneli že skoraj sto filmov, se v njih bolj ali manj uspešno umetniško potrjevali, vsekakor pa smo si zanimivo začeli polniti lastno filmsko zgodovino. Vendar šele v zadnjem času spoznavamo film kot enakopravno umetniško izpoved literaturi, gledališču in drugim umetniškim zvrstem. Morda smo bili prav zaradi prislovične profanosti filma, njegove komunikacijske spontanosti in vrednosti, nekako mačehovski nasproti njemu in mu nismo hoteli odpreti vrat v posvečeni krog Umetnosti.

Zbirka Slovenski film prav gotovo pomeni pomembno prelomnico v obravnavanju naše filmske produkcije, saj gre za prvi poizkus (izvzemam Brenkovo knjigo², ki pa je tako in tako namenjena dopisni filmski in TV šoli), kritično in strokovno ovrednotiti dosežke slovenskega filma kot enakovredni del naše narodne kulturne pro-

dukcije in obenem skuša prvič, zunaj časopisnih in revijalnih zapisov filmske kritike postaviti naše filmske produkte v koordinatni sistem znotraj filmske ustvarjalnosti same. Zbirka je zasnovana sicer monografsko, kot prikaz ustvarjalnosti posameznih avtorjev, in združuje »na eni strani znanstveno-dokumentaristično preverjanje in sistematiziranje objektivno danega gradiva, na drugi pa kritično-teoretičen vpogled v »odlomek nekega širšega socialno in ekonomsko pogojenega telesa, ki mu pravimo zgodovina slovenskega filma«, kakor pravi Silvan Furlan v uvodu k zbirki Slovenski film.

Tovrstna zbirka seveda ne more in tudi ne poskuša zapolniti praznine, ki zeva na tem področju, saj nimamo niti popolne bibliografije, da o kaki izčrpni zgodovini sploh ne govorim, vendar pa pomeni ta zbirka dragoceno gradivo za nadaljnje vrednotenje in konstituiranje slovenske zgodovine filma.

Osrednja esej o Františku Čapu in njegovem filmskem opusu na naših tleh sta napisala Zdenko Vrdlovec in Jože Dolmark. Značilno za oba je, da poizkušata kritično in analitično oceniti delež Františka Čapa v naši mladi filmski produkciji, njegovo umetniško-izpovedno vrednost in preveriti odnos do Čapove sodobne kritike, ki je imela do njega pretežno odklonilno stališče. Očitali so mu, da je zgolj dober obrtnik, da njegovi žanrski filmi nimajo nobene podlage v naši družbeni specifični situaciji in da bi se lahko dogajali kjerkoli v Srednji Evropi, očitali so mu pretirano naivnost, že kar osladnost in infantilnost v konstruiranju komičnih zapletov. Tako je značilna oznaka, ki jo daje filmu Vesna France Brenk³: pravi, da je film popolnoma neškodljiv »kič«, film, v katerem se Čap ponavlja v znani obliki »lakirane

¹ Slovenski film 1, Slovenski gledališki muzej, Ljubljana, 1981

² France Brenk: Kratka zgodovina filma na Slovenskem, Dopisna filmska in TV šola, DDU Univerzum, Ljubljana, 1979

³ Navedbe so iz knjige Kratka zgodovina filma na Slovenskem

češke študentske komedije», toda najpomembnejše je, da to »ni slovenski film«. Od gostujočega tujega režiserja, ki smo ga povabili, da dela filme pri nas in nam iz svojega obvladovanja medija pokaže, kako se stvari streže oziroma, kako se dela film, je malce kočljivo pričakovati, da bo posnel slovenski film. Poleg tega se po filmih Na svoji zemlji, Kekec in Jara gospoda težko sklicujemo na posebno specifično pojma »slovenski« film. Neugoden sprejem kritikov je seveda odsev takratnega stanja v slovenski kritiki, ki se je pogosto neustrezno opredelila do domačih in tujih avtorjev in ni bil žrtev samo Čap s svojim tujstvom. Dejstvo je, da je bil pretok informacij s filmskega področja takrat minimalen, da je kot normativni vzor še vedno veljal Eisenstein in da v trenutni situaciji pojavnega zagona in aktivizma na eni strani, na drugi pa ob popolnem pomanjkanju lastne filmske podlage/zgodovine, ni bilo moč pričakovati kakih posebno jasnih in izčiščenih stališč in norm. No, kljub vsemu je dosegla naša prva komedija, Vesna, ki je bila posneta leta 1953, izjemen uspeh pri občinstvu. Samo v Ljubljani si je film ogledalo 95980 gledalcev!

Zdenko Vrdlovec skuša v svojem eseju premisliti in definirati prav tisti pojem obrti in obrtništva, ki ga je kritika petdesetih in šestdesetih let očitala Čapu. Gre za ločevanje na eni strani umetniško izpovedane plasti filma in obrtništva, pri čemer se seveda Čapu pripisuje virtuožno obvladovanje obrti in veliko manjša prepričljivost v umetniški izpovedi. Tako se mu je kasneje zgodilo tudi to, da so ga po filmu Vrata ostanejo odprta, X-25 javlja, Srečala se bova zvečer in Naš avto diskreditirali tudi kot spretnega obrtnika, saj so ga naši filmarji v tem času že »ujeli in presegli«.

Vrdlovec utemeljuje pojem obrt nasproti estetski vrednosti filma v vzajemni dialektiki: »pri filmu se tisto t. i.

»obratno« znanje pridobi v okviru »estetske« uporabe govorice: pri filmu ni bila najprej »obrt« kot nekakšno obvladovanje pravil izdelovanja filmov, ampak estetika kot izumljanje načinov pripovedovanja. Obrt je šele sledila, kot učinek estetskega, njegova usedlina oziroma kot ponavljanje oblikovnih in pripovednih postopkov, ki so v procesu konstituiranja filmske narativnosti zgubili svojo produktivno vlogo in postali reprodukcije določene pripovedne verjetnosti.

In dalje pravi: »Filmska obrt s ponavljanjem druge govorice, t. j. s prevzemanjem njenega načina pripovedovanja, maši luknjo lastne govorice, kar pomeni, da sprevrže drugo, prevzeto govorico v status mašila ali proteze, ki nadomešča odmrlo tkivo ter kot tak nadomestek postane odrevenela, sklerotična forma. Sklerotična ali stereotipna forma (...), za katero pa je bistveno, da določa, »proizvaja« tudi ustrezno vsebino, okamenelo v »večnih« vrednotah, kot so npr.: Človek, Narava, Ljubezen, Mladost itn.«

Ta Čapova »obratnost« se kaže skozi njegovo filmsko pripoved kot čapovska komika: nedolžnost oziroma stalni proces ponedolžnenja junakov komedije, ki ne želi imeti nobene konkretne zgodovinske situacije. Komično gradi na situacijah zamenjav in nedolžnih krivcev, na naivnosti, infantilnosti in klovnstvu protagonistov. Jože Dolmark vidi vzrok za nezadostni učinek Čapove pripovedi v »nedefinirani vlogi subjekta.« Kajti: »Pomnenje, ki ga pripoved proizvaja, je namreč vedno rezultat delovanja subjekta in je v končni instanci namenjeno subjektu.«

Poleg Vrdlovčevega in Dolmarkovega eseja vsebuje knjižica tudi nekaj misli, ki so jih napisali Čapovi sodelavci. Tako se režiserja spominjajo Vladimir Koch, Branimir Tuma, Janez Kališnik, Mirko Lipužič pa Matjaž Klopčič in Jože Gale. Sledi Čapov življenjepis, ki ga je režiser sam napisal

nekje v šestdesetih letih, knjižico pa končuje in zaokroža dokumentacija-bibliografija in filmografija, ki ju je zbrala Liljana Nedić.

Prva knjižica iz zbirke Slovenski film se nam tako kaže kot ohrabrujoča spodbuda, ki ne samo da strokovno in kritično umešča »problematičnega« Čapa v sociološko-filmski kontekst, ki nam danes, iz časovne distance, kaže podobo neke prve krize mlade umetnosti, ampak tudi utira pot umeščanja filma v slovenski kulturni prostor na mesto, ki mu pripada, čeprav to morda teže priznavamo.

Seveda se nam takoj postavi vprašanje, zakaj ravno Čap, kakšni normativi so narekovali tak izbor, ki se zdi na prvi pogled čuden, neupravičen, saj gre za gostujočega režiserja (ki pa si je res Piran izbral za svoj dom in poslednji počitek), ki tudi ni prvi avtor slovenskega filma in bi to mesto po vsej logiki pripadalo Francetu Štiglicu, ali pa že umrlima Kosmaču in Pretnarju.

Že takoj v uvodu se avtorji zbirke omejijo od vrednostnih kriterijev, ki nikakor niso bili vodilo pri izboru. Silvan Furlan pravi v svojem uvodu takole: »Čapa smo izbrali za prvega predvsem zato, ker zadnjih nekaj let poteka v svetu izredno »napeto« razpravljanje o žanru in ker smo mislili, da je morda nekoliko lažje pričeti tam, kjer je sistem filmske pripovedi prej ulovljiv in opredeljiv«. Ta utemeljitev je podkrepljena še dalje s tem, da avtorjev ne zanimajo samo monografije posamičnih režiserjev in njihov opus, ampak tudi pregled določenih estetskih, žanrskih, tematskih, itd. usmeritev v zgodovini slovenskega filma, ki pa zahteva celovit vpogled v vrhove in padce naših filmskih proizvodov.

Ne nazadnje je tudi poučna in vsestransko zanimiva predstavitev Čapa kot avtorja in kot akterja v določeni slovenski zgodovinski situaciji filmske proizvodnje, saj zajema našo prvo film-

ska krizo, ki se je ponovila v šestdesetih letih in sedaj.

František Čap je bil rojen leta 1913 v Čachovicah na Češkem. Že leta 1939 pa je stopil v svet filma kot režiser (že prej je deloval kot igralec in scenarist), s prvcem Žgoče poletje (*Obnivé letó*), ki mu je sledilo še petnajst filmov, zadnje tri je posnel v Münchnu in Berlinu. (Čap je leta 1948 pobegnil iz domovine, ker se ni strinjal s politiko komunistične partije, ki je takrat prevzela oblast oziroma mu ta ni omogočila polne umetniške svobode.) Branimir Tuma, ki je bil takrat direktor Triglav filma, je Čapa povabil k nam in že leta 1953 je bil posnet veliki uspeh — prva slovenska komedija Vesna, ki so ji sledili Trenutki odločitve (1955), Ne čakaj na maj (1957), Vrata ostanejo odprta (*Vrata ostaju otvorena*) iz leta 1959 za Bosna film, X-25 javlja (1960), Srečala se bova zvečer (*Sreščemo se večeras*) spet za Bosna film v letu 1962 in istega leta Naš avto. Svoj obširni filmski opus, v katerega štejejo tudi gostovanja v tujini in koprodukcije, je Čap zaključil s poetičnim filmskim zapisom Piran, leta 1965. Sedem let po tem je umrl osamljen in odrinjen. Pokopan je na piranskem pokopališču.

Zanimivo je bilo videti ponovno, po skoraj že tridesetih letih, »bajeslovno« slovensko komedijo, ljubljensko občinstva — Vesno. Zanimivo in pomenljivo je bilo tudi pred Vesno videti film, ki ga je ob dvajsetletnici slovenskega filma posnel Matjaž Klopčič, Podobe neke mladosti. Film nam z gradivom, ki prikazuje naše filmske začetke, okorne in smešne, polne nekega otroškega optimizma in volje, naše prve uspehe, afirmacije, poizkuse, daje osupljivo podobo, kakšen neverjeten korak, da si ga skoraj ne moremo zamisliti, je po vojni napravila naša kinematografija, praktično iz ničelne točke do danes v svojem razvoju. In iz današnje pozicije majhne kinematografije, ki kljub

vsemu kdaj pa kdaj poseže v širši prostor kot enakovreden ali umetniško-izpovedno vsaj zanimiv fenomen, je bilo poučno ponovno preveriti odnos gledalca do Vesne. Po kakih desetih letih sem se s filmom srečala ponovno, ne da bi pričakovala prijetno »podlago«, nabito polne dvorane v Cankarjevem domu. Presenetila me je spontana reakcija občinstva, ki je imelo najrazličnejšo starostno strukturo, od »premierne« mladine do starejših ljubiteljev in poznavalcev. Komedija je kljub svoji navivnosti, zanesenosti, na trenutke izjemno komično pretirani igri, delovala živo in spontano. Ne glede na očitke, ki smo jih izrekli ob Čapovem delu, kljub »neproblematičnosti«, infantilnosti Čapove komike, je Vesna pokazala, da ga v nekaterih pogledih, ki se tičejo prav njegovega »obrtništva«, še nismo čisto ujeli ali presegli. Presenetljiv je sicer znani Čapov posluš za govorno besedo, dialogi so naravni in tečejo spontano, kar je še vedno redko in dragocen dosežek, ki ga je potrebno najbolj poudariti ob prav tako odličnem posluhu za ritem filma, montažo in glasbeno podlaganje. Omembe vredno in priznано je seveda tudi Čapovo obvladovanje igralcev, njegov posluš za obraze in uspelo lansiranje naturščikov.

(V Prihodnjem letu bo monografija o Čapu sledila predstavitev očeta slovenskega dolgega igranega filma — Franceta Stiglica.)

STILNO NEČISTA STILIZACIJA

Ob lanski stoti obletnici Jurčičeve smrti, sto šestnajst let po izidu prvega slovenskega romana, iz oči v oči z že tretjo krizo slovenske kinematografije, je nastal nov film — *Deseti brat**. Pričakovali smo ga z upanjem v srcu, saj se je zdela poteza Vibefilma, da začne pot izkriže prav s tem filmom, ki po svoji zavezanosti naši kulturni zgodovini in »ljudskosti« prav gotovo sodi v

privlačno podlago za uspešen projekt, bolje povedano: predvsem logična. Poseganje v našo literarno dediščino se je že ničkolikokrat izkazalo za uspešno, če že ne na ravni odkrivanja filmske govornice, pa vsaj zaradi veselja nad upodobljenimi popularnimi deli naših pisateljev.

Na neki način je zelo težko filmarju, ki si zada nalogo ufilmiti dela iz narodne kulturne zakladnice, saj je več kot verjetno, da bo njegov film predvsem na udaru kritike, ki bo sodila skozi literarno delo. Film in literatura se v marsičem razlikujeta v svojem principu upodabljanja sveta, kot besedna umetnost in umetnost vizualnih podob se do določene meje celo izključujeta, saj se film s svojo vizualno izraznostjo išče v drugačnih paradigmah kot besedna opisnost, izraznost. Zato se mnogokrat dogaja krivica, ko filme sodimo skozi literaturo, ki jim je bila za podlogo, navdih, in iz te obremenjenosti je zelo težko uiti, posebno še, ko govorimo o filmski podobi dela, kakršno je *Deseti brat*. Delo je, kljub Jurčičevim željam, da bi napisal ROMAN, ki bi stal ob boku kakemu Goldsmithu in Scottu, namenjeno meščanskemu bralcu za razvedrilo. To razvedrilo naj bi izhajalo iz same romantično zasnovane ljubezenske zgodbe, zapletov okrog nje in pa iz etnološko obarvanih opisov krajev in posebnosti, ki so bili Jurčiču blizu in dobro poznani. V tem njegovem mladostnem delu lahko le zelo priznanesljivo razpoznavamo Jurčičev

* **DESETI BRAT:** slovenski barvni film, drama; producent: Vibafilm; 1982; scenografija: Mija Jarčeva; maska: Berta Meglič; kamera: Mile de Gleria; scenarij, montaža in režija: Vojko Duletič. V filmu igrajo: Radko Polič (*Deseti brat*), Bert Sotlar (*Krjavelj*), Matjaž Višnar (*Lovro Kvas*), Jana Habjan (*Manica*), Boris Kralj (*slemeniški gospodar Benjamin*), Štefka Drolc (*njegova žena*), Željko Hrs (*Marjan Piškav*), Stevo Žigon (*stari Piškav*), Margeta Gregorač (*Majdalena Strugova*) in drugi.