

ČNA MARY...



JEAN-BAPTISTE REGNAULT, DIBUTAD ALI IZVOR RISBE

bežečimi krstami. Če je Hladnikov film pomenil prelomnico slovenskega modernega filma, tedaj je Klopčič z **Gospodično Mary** na najboljši možni način pokazal, da je tudi film lahko post-moderen: navsezadnje so prav filmske podobe s svojim vztrajnim nizanem, rezanjem in prelivanjem privilegiran medij palimpsestnosti. Če so torej v film vključene **Podobe neke mladosti**, tedaj je rezultat njihovega citiranja natanko *podoba neke zrelosti*: v prvi vrsti seveda zrelosti samega avtorja, nenazadnje pa tudi kinematografije, ki si tovrstno avtorefleksijo lahko privošči. Zato bi bilo vsega obžalovanja vredno odpraviti **Gospodično Mary** z bežnim pozdravom. Nasprotno, ob srečanju z njo je treba privzdigniti klobuk in se ji narahlo pokloniti. Moj poklon, gospodična!

STOJAN PELKO

ZRELE PODOBE

EKRAN: *Eden sestavnih delov vašega filma so tudi fragmenti filmske zgodovine, kakor jih poznamo iz vašega dokumentarca Podobe neke mladosti. Morda bi lahko začeli s temi podobami in z njihovo genezo?*

Matjaž Klopčič: Bilo je to naročilo ob dvajsetletnici slovenskega filma, leta 1965, neposredno po moji vrnitvi iz Pariza. Tedaj sem pregledal ogromno materiala. Naloga se mi je zdela težka in zahtevna, vendar je bila zadeva dobro sprejeta. Celo še danes ta film kot dokument kažem v šoli študentom, saj se iz njega vidi, kako je sploh nastajala slovenska produkcija. V **Gospodični**

Mary so tako uporabljeni posnetki poskusnih snemanj, pa odlomki iz **Plesa v dežju** in **Jare gospode** ... Pravzaprav sem hotel portret Mary kot bodoče igralkice predstaviti kot potencialen obraz, ki bo nekega dne morda enakovredno nastopal v slovenskem filmu. Tako sem vsaj posredno spregovoril tudi o tem, kako se bo vključevala v to našo, slovensko produkcijo.

Kaj je tisto, kar vas je najbolj pritegnilo v Kalanovi noveli, da ste se lotili njene ekranizacije?

Predvsem je bil to osnovni konflikt predstavnika izvenmeščanskih krogov v tridesetih letih (novelo je namreč začel pisati leta 1934). To je bil nekakšen osnovni nukleus, ki sem ga sam nato prestavil v leto 1992. Zdelo se mi je bistveno bolj dramatično, da junaka naredim za predstavnika bivše partizanske

...IN GOSPOD

družine, zoperstavim pa mu predstavnike novih političnih povzpeticov. To sem podprl s svojimi avtobiografskimi izkušnjami, zato me bo morda v arhitektu kdo celo prepoznal. Toliko bolj, ker sem v filmu položil del dejstev o mojem očetu in stricu. Moram namreč povedati, da sem vse te spremembe doživljal kot velikanski pretres. Zakaj? Predvsem zato, ker je bil moj oče človek, ki je nekaj časa imel velik družbeni ugled, predvsem v pesniških krogih, vendar ni otrokom o tem nikoli govoril. Tako sem položil v film celo omembo epizode, ki sem jo enkrat slišal od očeta: Oče je bil v partizanih na sum pokojnega Apiha obtožen, da ne zagovarja »partizanske breze«! Kot vam je namreč znano, je moral tedaj partizanski pesnik govoriti o partizanski brezi in partizanski puški, če naj bi bila njegova poezija dobra. Moj oče se je temu uprl. Očeta so imeli potem na zaslišanju, ki ga je vodil stari Bebler. Rekel mu je: »Mile, pazi! Mi vemo, da je tvojega brata dal Stalin zapreti!«. In moj oče mu je odgovoril: »Mogoče ga je dal zapreti, a gotovo po nedolžnem!«.

Sam sem nekoč pripravil neko tematiko, o kateri ne morem veliko govoriti, ker se še vedno ukvarjam z njo. Gre za zelo avtentične stvari, ki so se dogajale v partizanih oz. v Ljubljani. Mislim, da bom ta scenarij napisal do konca. Že par let me muči. Nekoč sem šel v Muzej revolucije in tam sem videl očetov podpis med člani Izvršilnega odbora Osvobodilne fronte. Takrat me je to močno pretreslo, saj o tem nisem ničesar vedel. Res je sicer, da oče o tem nikoli ni govoril. Spominjam se le nekega popoldneva v Tivoliju, ko sva z bratom govorila o Dachauskih procesih in nama je oče rekel: »Jaz mislim, da so bili resnično krivi. Pazite, ne govorite s Stepišnikom, njegov brat je obsojen na teh procesih!«. Šele čez nekaj let je na bratovo vprašanje odgovoril: »Zdaj pa tudi jaz ne verjamem več v to.« To je bilo vse, kar sem vedel o njem. In pa par let pred smrtjo, v trenutku bolezenske krize, ko mi je dejal: »Ne morem razumeti, da je Kardeľ tako zelo cenil ljudi, ki so bili pred vojno plačani govorci na pogrebi. Jaz tega ne razumem. To se mi zdi sumljivo.« Imel je tak dan, ko je o teh stvareh govoril. Jaz sem ga ves radoveden poslušal, ampak drugih stvari od njega nisem zvedel.

Novela je bila torej dejansko zgolj izhodišče?

Gotovo. Vse, kar zadeva lociranje v

današnji čas, so moje dopolnitve. Scenarij sem pisal dvakrat, in sicer drugič po izglasovanem plebicitu za slovensko samostojnost. Zato se mi je zdelo, da moram novelo še toliko bolj napolniti z nekim svojim izhodiščem, s stvarmi, ki jih poznam. Nenazadnje so me k temu pripravili tudi ogledi terena, ko sem na Bledu videval vile privilegirancev. Kamorkoli sem prišel, v Zlatorogu, v Lastovki, povsod so mi govorili: zdaj lahko snemate, zdaj pa ne, ker pridejo Arabci, pa Smelt, pa nevedno ...

Paradoks je ravno v tem, da ti sodobni veljaki v vaši uprizoritvi sežejo vse tja nazaj do cankarjanskih pokvarjenčev ...

Seveda sem se navezal na tista izhodišča naše literature, ki jih poznam. S tem stvar pridobi na zanimivosti in živosti. Moram pa priznati, da so me na televiziji dolgo prepričevali, da triminutni monologi Slovencev ne zanimajo. Moje izhodišče je bilo seveda čisto drugačno. Bil sem prepričan, da ima dolg monolog, ki ga sploh ne režem, neko svojo implikacijo, ne le v trajanju, ampak da z njim povzemam tudi produkcijo umetniške besede na naši šoli, ki je bila in je še tako oblikovana. Morda sem na to gledal preveč naivno, toda ta priredba Sacha Guitryja za monolog se mi je zdelo zanimiva in pravilno narejena — toliko bolj, ker prav kot taka omogoči glavnemu junaku, da se ji v trenutku upora posmehuje. Za moje pojme je v celem filmu najzanimivejša ironija, ki nazorno deluje. Upam si reči, da so se mi določeni elementi komedije kar dobro posrečili.

Antologijska je gotova sekvenca obiska v restavraciji z metafizično debato z natakarnjem.

Ko sem jo pisal, se mi je to zdelo, zato me toliko bolj veseli, če je to videti tudi v filmu. Hotel sem imeti neko veliko digresijo, komičen moment ali kar celo sceno, ki like predstavi in jih naredi simpatične. Tako se glavna junaka tudi vzajemno odkrivata in spoznavata skozi spontanost.

Namesto naslova Gospodična Mary bi mirno lahko postavili tudi Novi ples v dežju, saj se mi zdi, da ima Hladnikov film za vaše delo skoraj tolikšen pomen kot Kalanova novela. Ne gre le za ista imena (Peter, Maruša) in razdelitev vlog (šepetalec, mesena obiskovalka), gre tudi za lokacije in vzdušje. Mar lahko ugibamo, da ste pri pripra-

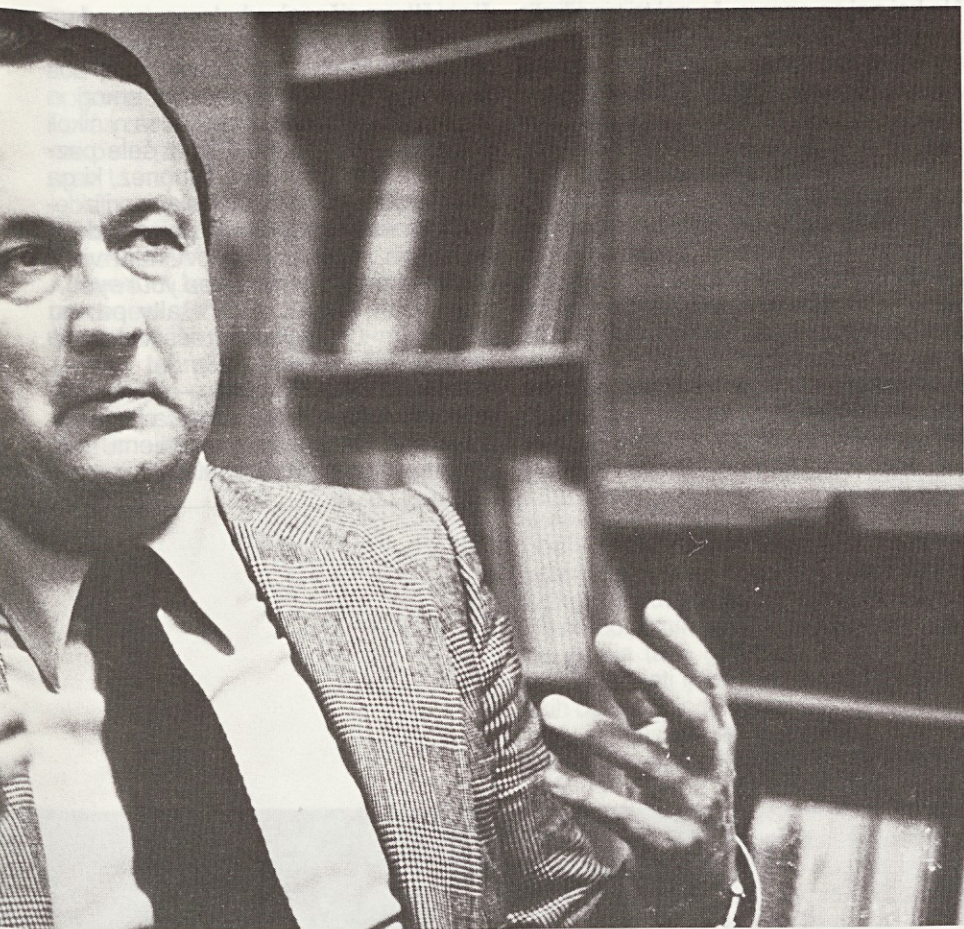


vi tega uporabili tudi Vrdlovčev študijo Hladnikovega filma?

Veste, na imena nisem posebej mislil. Vrdlovčev študijo sem seveda poznal, doma jo imam, vendar vam težko odgovorim pritrdilno. Prej bi rekel, da sem imel v glavi celoten opus slovenskega filma, saj se mi je zdelo, da tej problematiki pripada in se hkrati iz nje rešuje.

Če je prva referenca vašega filma literatura in druga film, tedaj je tretja zagotovo arhitektura: Paladio, Plečnik ... Danes pride ob vprašanju razmerja teh dveh umetnosti prvi na misel Peter Greenaway. Na koga najprej pomislite vi?

Zame je zagotovo ključna, četudi posredna referenca Joseph Losey, še posebej njegov film **Don Giovanni**. Navsezadnje ga je snemal v istih prostorih, pa tudi sicer sem Loseya osebno poznal in z njim veliko klepetal. Sem njegov veliki pristaš. Pred nekaj meseci sem videl njegov film **Blind Date**. To je izvrstno! Kazal sem ga študentom in rekli so, da se kar gleda. Meni se zdi izjemen. Veste, meni se zdi Losey avtor, ki je daleč presegel tedanjo stopnjo odprtosti do problematike filma in družbe. Tega pri



Američanih ne najdete. Bil je neverjetno kultiviran in izobražen. Ne motite se, tega ni ravno veliko!

Vaše izjemno mesto v slovenski kinematografiji je po svoje podobno. Vendar ga poleg erudicije odlikuje še specifična filmska pripoved. Se vam zdi, da Gospodična Mary nadaljuje vaš avtorski credo?

Veste, največ sem se z **Gospodično Mary** ukvarjal v času slovenske vojne. Sploh nisem šel iz garsonjere v Šiški. Pisal in popravljaj sem jo cele štiri tedne in bil zelo zadovoljen. Najprej sem imel v mislih druge igralce in drugega snemalca. Zato je bilo potlej moje presenečenje toliko večje. Nisem pričakoval, da bo Maruša Oblakova tako dobro odigrala svojo vlogo. Je neka čisto posebna oseba, ki je delno izgubljena, delno neuveljavljena ...

Je prvotni cast skrivnost?

O tem raje ne bi govoril, ker so me tedaj tako poslali na led, da sem bil v strašni stiski.

To ni imelo zveze s tem, da delate televizijski in ne »pravi« film?

Ne. Pred kratkim so mi rekli: »Kaj pa, če bi snemali en res televizijski film, brez monologov, maksimalno živ in zanimiv?« Rekel sem jim, da rade volje, če bom le zmoget. Kaj hočem? Če vam nekdo reče, kaj morate storiti, ste blokirani. Vendar a priori nimam nič proti delu na televiziji. Med drugim sem prav zato tudi vzel snemalca Žareta Tušarja, ker sem vedel, da pozna zadeve in da bom potreboval njegovo pomoč.

Vrniva se še k splošnejšemu vprašanju naracije, k tej čisto posebni pripovedi, ki jo vsake toliko časa prekinete, nato pa spet poženete naprej ...

Predvsem sem hotel ekranizacijo te stare novele vezati na Slovenijo danes. Meni se zdi, da sem v tem uspel, čeprav tega niso opazili, o tem niso pisali. To je neke vrste udarec, vendar sem tovrstnih udarcev navajen. Navsezadnje živimo v nekem čisto posebnem paradižu znotraj te čudne jugoslovanske situacije, ki je grozna. Meni se zdi situacija strašna: v tem času je početi to, kar počnemo mi, dejansko izredno razkošje, ki si ga mnogi preprosto ne morejo privoščiti. Zato sem na tej obdelavi tako dolgo visel in jo

popravljaj, zato sem vsaj dvakrat pisal snemalno knjigo.

Ste bili s končno verzijo filma tako zadovoljni kot s pisnim izdelkom?

Modno snemanje na začetku ni ravno najbolj briljantno, lahko bi ga naredil bolj drznega. Sicer sem pa kar zadovoljen. Za Natašo sem imel predvideno Natašo Matjašec, ki je veliko bolj eterična, izbrana igralka, je pa ... Gorenjka. Ne mislim nič slabega o Gorenjkah, toda ona mora prej čutiti stvari. Kot večina slovenskih igralcev je zelo vezana na realizem. Vsi po vrsti so sijajni v realističnih stvareh, težko pa se znajdejo v malo bolj humoristnih, eteričnih stvareh, malo nad zemljo. Zato sem toliko bolj zadovoljen z Emeršičem. Bil je sijajen. Pomagal mi je podati malo ironije, ki je pri nas tako zelo redka. Veste, zdi se mi, da je v Sloveniji ta hip vse mogoče, da pravzaprav ničemur več ne rečemo neetično ali sporno. Ne bom navajal konkretnih stvari, ki jih berem v časopisih, od reklam do nastopov politikov — vse skupaj je rezultat neke zelo povprečne kulture, ki je po mojem popolnoma na psu.

V takem kontekstu je Gospodična Mary seveda čisti elitizem.

Veste, Zdene Vrdlovec mi je vrnil kaseto z besedami: »Tole kazati na slovenski televiziji je čista zguba!« Ne vem točno, kaj je s tem mislil, ker se podrobneje nisva pogovarjala. Profesorica Mara Beštova mi je par dni po predvajanju na televiziji rekla: »Veste, da sem ves čas gledala.« Gledal je tudi Rade Krstić in mi rekel, da mu je bilo zelo všeč. »Vsem najbrž ni,« sem mu odgovoril. »To pa mene ne zanima,« je rekel.

Z Iskanji ste našli Benetke. Ste z Gospodično Mary opravili tudi že s Paladiom ali lahko morda pričakujemo še kakšno njegovo vilo v vaših naslednjih projektih?

Facsinira me, da je bil Paladio pred dobrimi štiristo, skoraj petsto leti popoln avtor določenih vrtov in stavb. Veste, mene že dolgo fascinirajo francoski vrtovi. Nekoč sem govoril z Villardom. On je študentom rad pripovedoval o Benetkah in Versaillesu: človek je najlepše mesto postavil na kolih, najlepši grad pa na nekdanjem močvirju. Če torej hočete nekaj narediti, morate imeti neko posebno *invocation*, neko posebno norost.

**JANEZ RAKUŠČEK
STOJAN PELKO**