



TATOVI KOLES

Ladri di biciclette, Italija, 93 min, 1948

Režija: Vittorio De Sica

Scenarij: Vittorio De Sica in Cesare Zavattini

Fotografija: Carlo Montuori

Montaža: Eraldo Da Roma

Snemalec: Mario Montuori

Igrajo: Enzo Staiola, Lamberto Maggiorani, Lianella Carell, Elena Altieri, Gino Saltamerenda, Giulio Chiari

Glasba: Alessandro Cicognini

Zvok: Gino Fiorelli

Scenografija: Antonio Traverso

Producenta: Giuseppe Amato in Vittorio De Sica

Produksijska hiša: Produzioni De Sica

Distribucija: Ente Nazionale Industrie Cinematografiche

KRATKA VSEBINA

Po koncu druge svetovne vojne se nekoč fašistična Italija znajde v stanju razsula: prebivalce delavskih sosesk Rima pestita revščina ter izredni nivo brezposelnosti. V večletnem iskanju službe se znajde tudi glavni junak Antonio Ricci, ki mora povrh vsega preskrbeti še desetletnega sina Bruna, ženo Mario in majhnega dojenčka. Po napornih nekaj letih Ricciju končno uspe najti ponudbo za – sicer skromno in slabo plačano – zaposlitev, ki pa bi življenje delavca in delavčeve družine vendarle olajšala. Toda Ricci mora imeti za opravljanje dela lepilca plakatov lastno kolo, kar za revno proletarsko družino ni majhen finančni zalogaj. S pomočjo žene, ki se v zameno za malenkosten denarni znesek odpove posteljini, Ricci res odkupi staro kolo, a kaj ko mu ga neznan storilec že prvi dan ukrade. Skupaj s sinom se Antonio odpravi na lov za odtujenim kolesom, ki pa se – kljub dejstvu, da kradljivca na neki točki Antonio že izsledi in identificira

Co-funded by the
European Union



Creative
Europe
MEDIA

Mednarodni projekt Poučevanje evropske zgodovine s filmom je program (Teaching European History through Cinema - TEHC) se bo v Sloveniji izvajal pod okriljem filmsko-vzgojnega Zavoda za uveljavljanje vizualne kulture Vizo in v partnerstvu še s petimi strokovnimi partnerji iz Italije (AGIS), Irske (County Museum Dundalk), Bolgarije (International Short Film Festival »In the Palace) ter Romunije (Romanian Film Promotion APFR).

– konča neuspešno. Ricci pred očmi svojega sina izkoristi priložnost in še sam izmakne nezaklenjeno kolo sredi rimske tržnice. Vendar se poskus njegove kraje ponesreči, osramočen ter ponovno brezposeln protagonist pa mora s sklonjeno glavo korakati mimo obsojajočih obrazov množice.

TEME V FILMU

Družbeno in ekonomsko stanje Italije po koncu vojne: revščina, umazanija, visoka stopnja brezposelnosti, nizek življenjski standard kot posledica povojnega razdejanja (opaznega tudi v propadajočih fasadah in uničeni ulični arhitekturi v tedanjem Rimu), preoblikovanje italijanske države po vojni

Kako je v filmu *Tatovi koles* – klasiki tako imenovanega *italijanskega neorealizma*, o katerem več kasneje – prikazano mesto Rim, zlasti revnejše delavske soseske? Kakšno vlogo v filmu igra arhitektura, od tržnic in rečnih mostov pa do opustošenih stanovanjskih blokov in plakatnih zidov?

Druga svetovna vojna in propad »ameriških sanj«: razblinjenje fantazij o razkošnem življenju, kruta realnost povojnega sveta, medosebna razmerja v družini Ricci (odnosi med možem in ženo, sinom in očetom ter sinom in mamo)

Vloga vere, religije in rimokatoliške cerkve v filmu: Kakšen, če sploh kakšen, položaj v filmu Vittoria De Sice zasedata religija in spiritualnost, tako tematsko kot slogovno? Bi za režiserja lahko rekli, da ga na nek način žene močna verskost, duhovnost (četudi ne neposredna vera v boga in cerkev, pa morda v človeka ter v svet? Se verska motivika in simbolika v *Tatovih koles* sploh pojavljata?

POGOVOR O FILMU

Običajni ljudje italijanskega neorealizma

Celovečerec *Tatovi koles* italijanskega avtorja Vittoria De Sice uvrščamo med osrednje predstavnike povojnega umetniškega gibanja, znanega pod imenom »**italijanski neorealizem**«. V nasprotju z idealiziranimi, eskapističnimi pripovedmi ameriške filmske industrije je estetika neorealizma – znanega tudi pod oznako »italijanski novi val«, med pripadnike katerega poleg De Sice štejemo še Roberta Rossellinija, Luchina Viscontija, Giuseppeja De Santisa in številne druge – bistveno skromnejša, stvarnejša, pa tudi bolj politično zavedna. »S svojo 'siromašno' estetiko, ki je nasprotovala vsakršni glamuroznosti in spektakularnosti ter podrejela naracijo avtentičnosti oseb in situacij« je italijanski neorealizem, kot gibanje opredeli filmski zgodovinar Zdenko Vrdlovec, »*predstavljal eno izmed prvih oblik filmskega modernizma*«.

V kontekstu povojnega razdejanja italijanskih mest estetika hollywoodskih pripovedi, vsaj po mnenju neorealistov, ni več zadostovala. Nujen je bil izum nove, drugačne oblike filmskega izražanja, ki bi v ospredje namesto izjemnih herojskih posameznikov potisnila običajne, delavske, marginalizirane prebivalce, tiste s samega roba družbene lestvice. Zato se neorealistični ustvarjalci odločijo za vpeljavo cele vrste novih avtorskih prijemov, ki so temeljno zaznamovali zgodovino evropske povojne kinematografije in ki jo na vsakem koraku zaznamujejo še danes.

Za začetek je v *Tatovih koles* osrednjega pomena seveda snemanje na realnih prizoriščih (in ne v velikih studijih, kot se je skorajda vse celovečerne fiktivske filme proizvajalo do tedaj). Tudi zaradi napredkov v snemalni tehnologiji – denimo mobilnejših in lažjih filmskih kamer, ki so za delovanje potrebovale manj umetne svetlobe, pa tudi s pomočjo občutljivejših mikrofонов in drugih zvočnih aparatov, ki so režiserjem prvič v zgodovini omogočile snemanje zvoka kar na zunanji lokaciji – so se lahko neorealistični avtorji z De Sico na čelu osredotočali na stvarno dogajanje v svetu okrog njih, ter tako prenehali biti odvisni od studijskih prostorov (ki so bili v Italiji med drugo svetovno vojno tako ali tako uničeni).

V filmu *Tatovi koles* nastopajo večinoma neprofesionalni in nešolani igralci – takoimenovani *naturščiki*, eden od katerih je tudi Lamberto Maggiorani v vlogi Antonia –, ki vsakdanje probleme vsakdanjih, neposebnih likov podajajo bolj pristno in učinkovito, kot če bi njihova mesta zasedali poklicni igralci. Poleg snemanja na realnih lokacijah, uporabe naravne osvetljave in vsakdanjih pripovedi – pa tudi zanimanja za preproste, povečini proletarske glavne like – je prav uporaba tovrstnih »igralcev z ulice« značilna za italijanski neorealizem kot tak.

V estetiki *Tatov koles* pa se skriva še ena prepoznavna lastnost, po kateri je De Sica kmalu postal slaven: govorimo seveda o avtorjevi uporabi dolgih, neprekinjenih kadrov ter spretni koordinaciji globinskega prostora. V nasprotju s hitro montažo ter nekajsekundnimi kratkimi kadri, ki so značilni za vizualnost popularnega Hollywooda, se neorealisti raje odločajo za večdesetsekundne ali celo minuto dolge posnetke – po navadi zajete s pomočjo širokokotnega objektivna ter z razdalje –, ki prikazani realnosti pustijo, da se izraža sama zase, brez neposredne intervencije režiserja. (V otvoritvenem prizoru *Tatov koles* kamera denimo spremlja protagonista Antonia na poti od avtobusne postaje do urada za zaposlovanje. De Sica, kljub dejstvu, da se v celotnem kadru ne zgodi malodane nič, pusti dogajanje da se samostojno razvije: skorajda dokumentarni, opazovalni pogled zajema tako Antonia kot tudi gručo brezposelnih pri uradu; odločitev, kateri izmed obeh prostorskih ravnin naj gledalec posveti pozornost, pa je prepuščena nam samim. Pojavi, ko sta v istem planu izostreni dve ločeni ravnini, dve plasti dogajanja, v filmskem izrazju poimenujemo *globina polja*.)

Prav zaradi teh in podobnih realističnih pripovednih postopkov film *Tatovi koles* umeščamo v sam vrh neorealistične kinematografije, brez katere, kot zaključí Vrdlovec, nikoli »ne bi postalo 'nekaj samoumevnega', da so filmi namesto v studiu kdaj posneti na realnih lokacijah, še posebej če gre za mizerna okolja; da namesto zvezdnikov v njih nastopajo manj znani ali celo nepoklicni igralci; da imajo namesto trdno sklenjene pripovedi obliko 'potepuške' ali aleatorične naracije, kjer se včasih kaj zgodi tudi po 'čudežu'.«

DODATNA LITERATURA

André Bazin: »Filmski realizem in italijanska šola osvoboditve,« v Bazin, *Kaj je film?*, prevod: Katja Kraigher, Uroš Zorman in Jasmina Žgank, spremna beseda: Nil Baskar (Ljubljana: Društvo za širjenje filmske kulture KINO!, 2010).

Mark Shiel, *Italian Neorealism: Rebuilding the Cinematic City* (New York: Columbia University Press, 2006).

Zdenko Vrdlovec, »Nekoč je bil neorealizem,« *Dnevnik*, 28. april 2014. Dostopno na: <https://www.dnevnik.si/1042655753/kultura/film/nekoc-je-bil-neorealizem>.

Pripravil: Nace Zavrl
(Zavod Vizo)