

FILM

NEKAJ ZAPOZNELIH IMPRESIJ OB »KALI«

Povsem nehotе in docela spontano se človek ob »Kali«* spomni na nekaj stvari:

Zares, to je prav čudno in presenetljivo, da še dandanes nekaterim ni evidentna stara in sto in stokrat v praksi potrjena resnica: brez dobrega scenarija ni in tudi ne more biti dobrega filma. Še vedno je nekaterim filmskim pa tudi gledališkim ljudem blizu ta tolikanj nesrečni kult visokega režiserskega metiera, ki da lahko reši in povzdigne tudi slabe tekste. Treba je sicer priznati: spreten in domiseln režiser lahko v takih primerih ustvari barvit spektakl z mnogimi globokoumnimi psihologizirajočimi »argumenti«, se pravi, lahko več ali manj spretno zakrije in položi umetniško revščino, nikdar in nikoli pa ne zmore nečesa: ne more omamiti, pretresti in človeško obogatiti estetsko kolikor toliko občutljivega in izobraženega gledalca. Še nekaj velja zapisati ob dandanes včasih kaj čudno pojmovanih režiserjevih svoboščinah: režiser lahko improvizira vedno le v okviru možnosti, nakazanih v samem delu; ne sme pa se le temu približati z apriornimi hotenji in iskati v njem zgolj potrdila zanj. Sicer so posledice očitne: mučne in neogibne diskrepance razbijejo realizacijo v tisoče drobcev, ki se sicer lahko vsak zase prijetno leskečejo, ne zmorejo pa tvoriti enovite celote.

Vsi ti problemi se dovolj akutno kažejo ob novem slovenskem filmu »Kali«. Zakaj treba je kar takoj in odkrito priznati: scenarij je dovolj reven in šibek; od prikupno in simpatično pisane povesti z istoimeuskim naslovom je ostalo bore malo. Če se je zdelo scenaristu, da filmska dramaturgija terja časovno omejitvev in zgostitev, bi moral najnujnejše motivne elemente, se pravi, tiste, ki so potrebni za logično razumevanje zgodbe, prenesti iz ekspozicije povesti v novi fabulativni okvir. Vsekakor pa bi moral ohraniti notranjo vzročnost zgodbe; lahko bi jo sicer nakazal z manj fakti, zato pa bi morali biti le-ti psihološko pomembnejši. V scenariju n. pr. ne zveмо ničesar o odnosih med mladim Franjem in dedom, dalje med tema in družino Krelj; še več: vsi akterji so dosledno brez kakršnekoli individualne barve in človeške vsebine. Ta očitak je tolikanj težji, če se spomnimo, s kolikšno svežino so orisane prav taiste osebe v sami literarni predlogi. Posebne pozornosti je vreden prikaz vojne vihre: nikjer ni videti bistva svetovnega spopada, njegovih skritih gibal, vzrokov in tendenc. Brez poznavanja polpreteklih dni človek sploh ne bi vedel, za kaj pravzaprav gre. In vendar, mislim, mora biti slehernaa umetnost na nek način logična in umljiva.

Zdi se, da je Ivan Ribič močno zapadel utvari, da je »Kala« nekakšna alegorija; sam namreč pravi, da je »Kala« zanj simbol, alegorična podoba dobe... ko je dobro izgubilo pravico do obstoja. Toda to je dovolj krepka zmeta: »Kala« je po fakturi realistično zasnovana in izpeljana zgodba o psu, ki mu med vojno Nemci ubijejo lastnika, njega pa odvedejo s seboj, a se mu posreči pobegniti, pa zavoljo številnih momentov podivja in se po osvoboditvi

* »Kala«, produkcija Viba film, Ljubljana 1958. Scenarist Ivan Ribič, režiserja Andrej Hieg, Krešo Golik, komponist Blaž Arnič.

povrne k mlademu gospodarjevemu sinu. Res je že v povesti čutiti nekaj aluzij in pretenzij, ki naj bi dejanje privzdignile v višje območje, v svet alegorije, vendar je notranje neskladnosti zabrisala prav svežina realistično oblikovanih prizorov. V scenariju je nedvomno več spogledovanja s simboliko, to kažejo številni popravki in spremembe, zelo očitno pa kaže to špekulativno preoblikovan konec zgodbe v smislu sentence: za svobodo in novo življenje so potrebne žrtve. Toda ta nova izpeljava je kaj naivna konstrukcija: pisec ne opazi, da gre pri tem za golo naključje, za usodno zamenjavo Murka in Kale in da smrt le-te ni v ničemer nujna. Tako nesrečno naključje je že v realistični obdelavi, ki sicer dopušča širok okvir slučajev (za katerim pa je pri umetniško močnem realizmu čutiti določene družbene in življenjske zakonitosti), dovolj koščljivo in nespretno uporabljeno; v simboliki, v tej nemara najbolj prečiščeni obliki tipike, pa je seveda kaj takega nedopustno.

Vendar: zgodba o sami Kali je v celoti še vedno dovolj logično izpeljana in utemeljena, in če bi jo prenesli na filmski trak brez prevelikih pretenzij, bi se morda le posrečilo napraviti relativno dober film. Žal sta se režiserja Andrej Hieng in Krešo Golik povsem dosledno in ekstremno odločila za drugo varianto — za alegorično interpretacijo. Res, k temu so jih lahko vodile scenaristove izjave, toda naposled: še nikoli ni bilo posebno važno in pomembno, kaj sam pisec misli in izjavlja o svojem delu: pri režiji je nesporno treba rasti predvsem iz same konkretne predloge. Vse kaže, da sta režiserja hotela privzdigniti v alegorične višine celo vojni spopad. Morda je vzrok temu v zavestnem revoltu in uporu zoper realistično »faktografijo«; tedaj velja pribiti, da mora biti tudi pri simbolni interpretaciji razvidno vsaj v moralni sferi, v čem je bistvo dobrega in zla. Morda je vzrok temu v bojazni, da bi bil film stilno raznorodn; tedaj je skrb odveč: tudi iz realizma lahko preidemo v simboliko. Samo ta prehod mora biti spontan, neprisiljen in tako rekoč neopazen. Pri režiji »Kale« pa je čutiti toliko zavestnega razumskega napore, prilepiti slehernemu koraku Kale globlje simbolne konsekvence in za vsako ceno »osmisлити« dogajanje, da je gledalcu že kar mučno. Namerno nočem biti zloben in ne bom teh čisto razumljivih življenjskih zapletov apliciral iz alegoričnih višav na konkretne razmere, zakaj pri tem bi se razkrile prevelike absurdnosti. Samo na nekaj opozorim: če se je moral pes v kaosu zlega povolčiti, kdo ga je potem spet pripeljal v strugo vsakdanjega življenja? Kje pa je bil naposled ta Človek? Vsekakor je »Kala« v tej nasilni stilni prevleki idejno močno zmedena, zato je tudi njena estetska cena temu primerna.

Zelo otipljiv dokaz realizacijskega brodoloma se kaže naposled v tem, da so morali ustvarjalci filma naknadno pritegniti posebej v ta namen napisane verze Cirila Zlobca; le ti naj bi pojasnili, razodeli in raztolmačili skriti in zakriti globlji pomen zgodbe. Ta poskus je z dramaturškega vidika docela nesprejemljiv in kaj naiven: v realističnih prizorih stili grobo razbijajo dejanje in predstavljajo kaj čudno pojmovan »odtujevalni« element; simbolična govornica pa mora biti že sama po sebi enovita in spontana in ji je zato organsko tuj sleherni komentar.

Pri režiji je opaziti neko zavestno, včasih že kar bolešno nagnjenje h grozljivosti. Naj navedem v dokaz le dva prizora: živčni zlom Filezofa in počasno umiranje Murka. Obe sceni sta prikazani s skoraj veristično točnostjo, doslednostjo in naslado. Priznam, da so ti kadri zelo efektni, vendar so žal

preračunani predvsem na zunanji učinek, na grobi živčni udar. Rešitev sicer dragocenega smisla za grozljivost vidim v globlji organski povezavi z moralno problematiko, šele tedaj bo postala le-ta tudi umetniško funkcionalna.

Tudi sicer je v filmu precej res impresivnih prizorov, ki bi bili v ponos tudi bolj znanim režiserjem; grajeni so včasih malce surrealistično, včasih pa vsebujejo immanentno simboliko. Naj na nekatere opozorim: rajanje mask pri Kreljevih, dresiranje Kale na jetniškem dvorišču, povratek Kale na požgani dom, Kalin in Murkov obisk razdejanega cirkuškega voza, boj sestradanega psa in Murka za Kalo in podobno. Žal se je talent obeh režiserjev izpričal le v posamičnem, ne pa v celoti.

Na dlani je, da tudi posebno velikih igralskih stvaritev ni moč zaslediti. Prepričljiv je Lojze Potokar z naravno realistično igro, najbližjo filmskemu izrazu, pa še nekateri igralci manjših, epizodnih vlog. Še nekaj velja zapisati ob tej priložnosti: čas je, da po desetih letih filmske prakse prenehamo iskati lepih obrazov po ulicah, zakaj, če je film umetnost, tedaj menda ni poglavitna zgolj mikavna zunanost. Prav tako lahko že razvidimo, da film ni teater in da mu je teatralično pozerstvo organsko tuje. Toliko v premislek in opomin.

Marjan Brezovar

ZAPISKI

OPAZKE O STILU HINKA SMREKARJA IN »VESNE«

Saša Šantel je v prispevku »Spomini na dunajsko šolanje« (Umetnost 1941/42) dovolj jasno označil poti in cilje slovensko-hrvatskega umetniškega kluba »Vesna« na Dunaju, ki mu je nekaj časa pripadal tudi Ivan Meštrovič. Program je bil sledeč:

»Naše delo je temeljilo na prepričanju, da je napočila doba, ko se bomo južni Slovani osamosvojili na poti likovne umetnosti. Hoteli smo zato med seboj zbuditi zanimanje za narodno umetnost, ki je takrat evetela pri Rusih, Poljaki in Čehih. Naš ideal je bil Uprka in pripraviti smo hoteli pot, da bi tudi Slovenci in Hrvatje prišli do spoznanja, da nam samo kopiranje nemških vzorov ne more prinesiti slave. Slovenski narodni ornament, za katerega sta nas navduševala Gaspari in Gaber, nam je bil še neznan. Začeli smo počitniško akcijo za nabiranje narodnih ornamentov in dobro se spominjam, s kakšnim navdušenjem smo gledali kopije vezenin s peč in rut, ki so jih po prvih počitnicah zbrali nekateri člani in članice.«

Danes je kajpa zelo lahko kritično vrednotiti ta program. Vemo, kako zelo »narodni« in »ljudski« so se izkazali naši impresionisti, kako naglo so (na razstavi pri Miethkeju) odkrili njihovo posebno narodnostno noto, čeprav je le-ta nastala brez *posebnega* hotenja umetnikov, brez njihove usmerjenosti v folkloro in brez njihovega programatičnega skupnega hotenja. Zelo lahko je danes reči, da Joža Uprka prav gotovo ni bil najboljši vzor, da narodna ornamentika tudi prav gotovo ni tisti pristni vir, ne tisti začetek in