

Ob tej pripombi pa se zastavlja globlje vprašanje: ali ta Lokarjeva knjiga vendarle ni preveč umirjena za današnji nemirni čas, ali lahko s svojo idilično harmonijo, porojeno v neki prejšnji dobi, sodobnemu človeku razodene svoje sporočilo? Ali ni njen pisatelj vendarle presamoten, malce čudaški in staromodni iskalec vrednot, ki so bile last nekega določenega časa in celo enega samega življenja? Vsekakor bo današnji človek, ki intenzivno živi z družbo in političnim dogajanjem, pogrešal v *Letu osemnajstem*, zlasti v tretjem delu, ostrejših reakcij na prvo svetovno vojsko in takratno nacionalno problematiko. Vprašanje o anahronizmu pričujoče knjige pa vendarle ne sme biti kategorično zastavljeno: spokojnost, s katero pisatelj raziskuje svoje življenje, je resda tuja sestavina današnjemu naglemu in nervoznemu času, toda življenjske vrednote, predvsem lepota, harmonija ter intenzivno notranje doživljanje, ki jih Danilo Lokar, pa čeprav iz neke oddaljene oaze sporoča, morajo biti blagodejne tudi za današnjega utrujenega in hitečega človeka. Vsekakor pa je Lokarjeva izpoved, pa naj bo že obrnjena v to ali drugo stran, v preteklost ali sedanost, umetniško prepričljiv pojav, saj je pristen in intenziven izraz pisateljeve intimne narave.

Mitja Mejak

FILM

AKCIJA IN VESELICA

Oba zadnja slovenska filma *Akcija* in *Veselica* pomenita razveseljivo sprostitve naše do sedaj toge konvencije v filmski proizvodnji, prvi v formalnem, drugi v tematskem pogledu: *Akcija* je kaj malo akcijska, se pravi heroična, dasi obravnava partizansko temo, *Veselica* pa po svojem grenkem jedru ni prav nič vesela, čeprav prikazuje sodobno družbo.

Zgodba *Akcije* je zgodovinska anekdota, resničen dogodek iz NOV, ko je jeseni 1944 skupina partizanov vdrla v celjske zapore gestapa in od tam rešila večje število političnih zapornikov. Ta dogodek je uporabil Marjan Rožanc za svoj scenarij na prav nič konvencionalen način. Ni samo zabrisal vse krajevne in časovne okoliščine tega dogodka, ga tako posplošil in odmaknil sleherni dokumentarnosti, še več, ideja tega scenarija sploh ni pokazati heroičnosti ljudi, pač pa reakcijo ljudi pred neizbežno likvidacijo, ali bolje, reagiranje ljudi v živčnem čakanju likvidacije. V taki situaciji pa se ne samo po Sartru, ki se je tega psihološkega problema prvi lotil, marveč tudi po vsaki neheroizirani psihologiji prične v povprečnem človeku rušiti tisto, kar je Kant imenoval 'praktični razum', se pravi vse to, kar je človek po svoji družbeni vzgoji, in tako ostane samo še goli človek, človek tako rekoč izven družbe in njenih dolžnosti, ki se po bioloških zakonih strastno oklepa življenja in se v nepremagljivi želji, vrniti se k življenju, sprošča njegova podzavest v sumničanju in obtoževanju drugih in sebe, ki so krivi njegove nesreče. Človek v taki situaciji ni niti grši niti podlejši, kot je bil še pred nekaj urami, ko je z orožjem v roki v družbi svojih tovarišev pogumno gledal smrti v obličje, zdaj pa

je le popolnoma sam, izoliran, v moreči navzočnosti ene same misli, misli na konec svoje biološke eksistence.

Za to notranjo dramo ljudi, ki čakajo samo še likvidacije, si je izbral scenarist dve prizorišči: jetniško celico v gestapovskem zaporu, v kateri so zaprti v hajki zajeti partizani, in drvarnico na nekem zapuščenem dvorišču, kjer se skriva sedmorica tistih partizanov, ki so ušli iz sovražnega obroča. Tudi ti so jetniki, jetniki tega dvorišča, vendar imajo neko prednost pred tovariši v zaporu, imajo šanso akcije, možnost prodati življenje za življenje. Sklenejo ponoči vdreti v zapore, osvoboditi svoje tovariše in se nato prebiti iz mesta. Možnost za uspeh te akcije je sicer absurdno majhna, toda to ni važno, važno je to, da so se odločili in se s tem vsaj za nekaj časa rešili grozljivega strahu pred smrtjo.

Scenaristova izključna zainteresiranost za psihološko dogajanje v človeku v neki brezizhodni situaciji ga je morala nujno oddaljiti od zgodovinske anekdote tudi, kar zadeva zunanji potek dejanja. V celjski akciji so bili zaporniki obveščeni o tem, da se njihova osvoboditev pripravlja. Scenarist pa je moral vztrajati na popolni izoliranosti obeh skupin. Listek, ki ga pošljejo partizani iz drvarnice partizanom v zaporu, ne sme doseči svojega namena, je samo dražljiva igra ironične usode za gledalca, kajti vest o možnosti njihove osvoboditve bi nujno porušila vso atmosfero v jetniški celici, ki je bila scenaristov glavni namen.

Vendar se je historična anekdota izkazala iz objektivnih razlogov za bolj trdoživo kot pa idejna zamisel scenarista in ob razpletu je moral ta poseči po verziji, ki je podobna verziji celjskega dogodka — osvobodilna akcija se posreči, velik del političnih jetnikov se reši v svobodo. S tem koncem, na katerega je scenarist moral pristati, pa se je nujno pokazalo nesoglasje dveh različnih vidikov, heroičnega in neheroičnega. Prvi je nujno zahteval svoje: osvobojeni zaporniki planejo po svoje orožje, ki ga najdejo v skladišču zapora, hite v strnjenih vrstah v svobodo. Začasno pretrgana akcija se nadaljuje, v perspektivi bo rodila nove akcije do dokončne osvoboditve. Logika neheroičnega vidika pa ne more imeti takega razpleta. Ljudje, ki so preživeli pekel »zaprtih vrat«, za katerimi ni nič več, so zaenkrat nesposobni vrniti se kamorkoli.

Akcija je nedvomen napredek naše filmske proizvodnje. Napredek je prav v tem, kar imamo praviloma za odliko sleherne oblike umetniškega pripovedovanja bodisi v literaturi, gledališču, radijski igri ali filmu — da se snovno dejanje umakne v ozadje, v ospredje pa stopi notranje dejanje. Odmevanje zunanjih dogodkov v človeku samem.

Filmski tisk je v splošnem pozdravil ta poskus doslednega psihologiziranja neke v bistvu heroične zgodbe, vendar je hkrati pokazal na nekatere senčne strani tega poskusa — »na monotonost tega filma, na neki hlad, ki veje iz njega, in na neko praznino v njem«. Med temi pridržki je verjetno najbolj tehten očitek monotonosti, se pravi, slikanja sivo na sivo, ki vzlic nenehni napetosti ali pa nemara prav zaradi nje utruja. Smo za neusmiljeno, proničljivo psihologijo tudi v heroični tematiki, toda ob tem filmu se hkrati sprašujemo, ali ni za to sivo monotonijo in hladom *Akcije* še nekaj drugega, neka aprioristična filozofija o človeku, ki je bolj uporabna v literaturi in gledališču kot pa v filmu. Moderna proza in drama ne psihologizira samo oseb in dejanj, marveč

s pomočjo svojega zgovornega dialoga neko psihologijo in filozofijo tudi pripoveduje. Za filozofsko razpravljanje pa ima film v svojem današnjem razvoju le malo možnosti. Njegovo najbolj močno izrazno sredstvo je še vedno razvijanje akcije, zunanje in notranje, in njegov skopo odmerjeni dialog se nujno omejuje na kratko karakteristiko oseb v njihovi neposredni akciji in reakciji. To pa ima pri scenariju, kakršnega si ga je zamislil Marjan Rožanc, za posledico nepretrgano monotono napetost, ki, kakor smo že dejali, utruja. Živa, neutrujajoča napetost v dramatikii je vedno rezultat razumne izmenjave napetosti in oddihov.

Scenarij *Veselice* je napisal Beno Zupančič po svoji noveli z istim naslovom. O tej noveli nam pisatelj na svoj neposreden, svež način, neobremenjen s kakršnokoli ideologijo razen z nekim rahlo ironičnim življenjskim optimizmom, pripoveduje zgodbo partizana-invalida, ki opravlja po končani vojni službo kurirja pri podjetju Cement. Novela je pisana v prvi osebi, njeno zgodbo pripoveduje od konca do kraja kurir Aleš; omejuje se na njegovo opazovanje ljudi tega kolektiva, pri katerem je v službi. Torej majhen svet majhnega človeka, toda prepričljiv v svojih prostodušnih pogledih. Ta kurir Aleš, in tu je živec, ki giblje vso zgodbo, je na moč zagrenjen in nezadovoljen sam s seboj in z ljudmi, sredi katerih živi. Gabi se mu njihova malomeščanska hinavščina, boli ga nadutost, ki jo kažejo do njega, nekvalificirane moči, in še teže prenaša licemersko krščansko usmiljenje, ki ga hlinijo do njega kot invalida, in slabo prikrito nesramnost predstojnika Pezdirja, bivšega trgovskega pomočnika, ki si je s priučnimi frazami tudi v novem družbenem sistemu znal utrditi položaj. Ta Pezdir ga na sindikalni veselici užali, nakar ga že vinjeni Aleš pobije na tla. Po tridnevnem popivanju se Aleš ne misli več vrniti v svojo službo, hoče se umakniti v samoto, na deželo, kjer je zrasel in kjer se bo, kakor upa, bolje počutil. Konec novele je odprt. Na prigovarjanje tovarišice iz pisarne, preproste in simpatične Karlinec, se zdi, da bo Aleš premagal komplekse v sebi, potlačil odpor zoper družbo in se vrnil na delo.

Kaj je pravzaprav vzrok Aleševe zagrenjenosti, njegovega razočaranja in njegovega odpora zoper današnjo družbo, ki jo v noveli očitno predstavlja upravni kolektiv pri podjetju Cement? Različni politični pogledi? Ne! Aleš ve, da se, kakor pravi sam, ne razume na »teorijo« in si zato ne prisoja političnih sodb. Krivičnost oblasti do njega? Ne! Aleš se zaveda, da je gmotno dobro preskrbljen, saj prejema poleg plače pri podjetju še dostojno invalidnino in ima »denarja več kot preveč«. Moralna degradacija, ki jo čuti nekdanji borec na svojem ne preveč uglednem službenem mestu? To je gotovo en vzrok njegove zagrenjenosti. Na nekem mestu novele pravi Aleš, »da je pomagal osvobajati Evropo«, in nekje drugje priznava: »Zagrenjen sem. Da, zagrenjen kot pribito. Kdo ve, morebiti sem kdaj pričakoval, da postanem polkovnik ali kaj drugega. Zdaj pa sem samo kurir. Včasih so rekli pisarniški sluga...« In vendar je nekaj, kar Aleša bolj moti kot misel, da ni postal »polkovnik ali kaj drugega«, namreč ljudje, ki so zasedli vidnejša mesta v družbi in ki skrivajo za frazami o socializmu svojo prvotno malomeščansko samopridnost.

Ta družba, ki jo na sindikalni veselici šofer-partizan v pijanosti psuje za buržujsko svojat, ni v noveli nič bolj prizanesljivo slikana, kot je svoj čas Cankar slikal šentflorjance, ona je socialistična varianta šentflorjancev. Samo

da pri Cankarju vemo, da je sirota Krištof v zgodbi zaradi šentflorjancev, ne pa narobe; v *Veselici* pa ni tako jasno, ali je ubogi kurir Aleš zaradi tega zabavnega delovnega kolektiva, ki predstavlja novo družbo, ali pa je ta delovni kolektiv zaradi Aleša. Podobno, kakor trdijo modernj zdravniki, da je neka bolezen vedno kompleksen pojav, vidna posledica več obolenj, pripisuje tudi avtor *Veselice* Aleševo zagrenjenost in razočaranost več vzrokom, med drugimi tudi družbi. Toda umetnost je vedno bolj moralistična kot življenje samo. Molièrov Alceste s prstom pokaže, kdo je kriv njegovega odhoda v samoto. Aleš tega ne stori. Kako bi tudi mogel, ko si ga je zamislil njegov avtor tako preprostega, kakršen je, »invalida, ki komaj zna pisati«, ki »ne obvlada teorije« in ki »niti tega, kar ve in čuti, ne zna povedati na dostojen način«. Nemara pa ta kurir Aleš vendarle ni tako preprost, kakor se zdi, in podobno kakor njegov avtor vali vso mizerijo ljudi na konto ljubega boga (Taine bi dejal — okolja), ko pravi na nekem mestu svojega pripovedovanja, »da jih (t. j. malo-meščane, oportuniste, oprezne riti in zajedavce) sleherni ljubljanski dan drži z obema rokama kakor s primežem in morajo hočeš nočeš capljati kakor cirkuški akrobat v obroču. Vrti se in vrti in nikakomr ne pride. In življenje teče naprej in se jim dostikrat — kakor prenapolnjen avtobus postaji — izogne«.

Filmska kritika o Babičevem drugem filmu ni prikrivala svojega razočaranja. Ako je Babič na lanskem filmskem festivalu v Pulju zmagal s svojo svežo, drzno improvizacijo, bil pohvaljen za svoj *pogum*, je za ta drugi film značilna neka nepričakovana in neverjetna previdnost, plašnost, ali kakor je neki kritik napisal, »strah pred zlorabo filmskega pravopisa«. Ta strah pred filmskim pravopisom, t. j. pred ustaljeno filmsko konvencijo, se kaže v tem filmu v več pogledih: da je režiser preveč sledil tekstu scenarija, da je bil, kar se tiče družbene satire, manj pogumen kot avtor scenarija, da je razvijal zgodbo čisto linearno in narativno, da literarni jezik scenarija ni znal dovolj preleteti v filmski jezik, vse na škodo dinamike, se pravi dramatične zgoščenosti filma.

Res, da tudi scenarij ni brezmadežen, toda režiserju scenarij nikoli ne more biti alibi. Scenarij namreč ni istoveten s preprosto, v sebi zaključeno in učinkovito zgodbo novele, ki ima dovolj jasen idejni profil. Scenarij razširjuje v Aleševi zgodbi dva epizodna retrospektivna pogleda, dva Aleševa spomina na »bolničarko z mišjimi zobki«, v samostojno ljubezensko zgodbo, dramo tragične ljubezni, ki zavzema vsaj polovico scenarija in potegne na koncu Aleševo družbeno problematiko v melodramo. Ta kontaminacija prvotne zgodbe s samostojno ljubezensko dramo nujno povzroči kompozicijske težave. Aleševa zgodba ima tako namesto ene kar tri peripetije: spopad Aleša s Pezdirjem, tragično srečanje bolničarke, ki mu je, ne da bi vedel, rodila otroka, in končno Aleševo brutalno žalitev Karlinec, ki ga nato krepko udari za uho. S tem se konča Aleševa »partizanska histerija«, kakor bi mogli imenovati njegovo moralno stanje v poslednjih treh dneh. Nato ga vidimo ozdravljenega zopet na poti v službo.

Filmski kritiki se je zdel ta konec nekoliko preveč gladek in sladek. Nemara tudi je. Toda še težja je okolnost, da pride do končne razrešitve po epsko zamudnih ovinkih, da posamezne sekvence ne hité smotrno k razrešitvi Aleševe moralne depresije in je hkrati ne pripravljajo, marveč se samodopadljivo sprehajajo nekje na obodu celotnega dogajanja. Strah pred zlorabo filmskega pravopisa ima na svoji vesti verjetno tudi to, da je veliki kader sindikalne veselice

brez groteskne barve, ki bi mu bila samo v korist, in da so prizori z zborom partizanov precej salonsko paradni, kolikor so ti prizori za Aleševo zgodbo sploh potrebni.

Film *Veselica* je v svoji tematiki res pogumno dejanje, saj je v njem, ako si odmislimo razne podrobnosti, prvič prikazan problem moralne podobe družbe, kakor se je ta razvila kot posledica naše ekonomike v vezi z izgradnjo industrije. Kajti moralna podoba te družbe je tisto, kar nenehno vznemirja nekdanjega partizana in sedanjega kurirja Aleša, zaradi nje hoče v podeželsko samoto, med ljudi, ki razumejo njega in ki jih on razume. Ako bi imel Babič to pot vsaj toliko poguma, kakor ga je imel avtor novele, bi bil to lahko ne samo zelo aktualen, marveč tudi formalno zelo interesanten film.

Vladimir Kralj

GLOSE IN KOMENTARJI

LIMANCE

Domala vsak dan nam ponujajo denar, neznansko veliko denarja, sto ti-soče, včasih celo milijone dinarjev, kakor da gre za športno stavo, ne pa za literarna dela, za dela z umetniškimi pretenzijami. Razpisi in natečaji ob tej ali oni priložnosti za drame, romane, novele, pesmi, popevke, scenarije, radijske ali televizijske igre ipd. vzbujajo vtis, kakor da gre za resnični pisateljski eldorado, kjer je treba samo sestiti, osliniti svinčnik in že imaš v žepu fička, če že ne kaj boljšega in reprezentativnejšega, in seveda v naprej zagotovljen uspeh pri publiku.

Zanimivo je, da vse te zaklade — vabljive, kulturnovzgojne, stimulative, grandomanske itd. — dostikrat ponujajo ravno institucije, ki so sicer na glas, da ne plačujejo dobro, ampak beraško, ki pisatelja, če je le mogoče, opeharijo, sklicujoč se na njegov pisateljski ponos, ki so strašno štedljive, kadar gre za pisateljske honorarje (ker je baje mogoče štediti samo pri honorarjih!), institucije, ki dostikrat tistega, kar že imamo, ne znajo ne pametno uporabiti in ne smotrno plasirati, ki se dostikrat tudi tožarijo in zganjajo hrup okoli načel in okoli dohodkov pisateljev, ne da bi jim bile v resnici omogočile najnujnejše v času ali v denarju, da bi lahko — kar koli že delajo — delali temeljito.

Bralec takih razpisov, ki ne pozna dobro dejanskih razmer, bo pod vtisom takih razburljivih vsot prepričan, da je ta božja mana pravzaprav že ameriansko pretiravanje, ne da bi seveda vedel, da imamo poklicne arhitekto, slikarje, kiparje, pevce, popevkarje, igralce, aranžerje, izdelovalce gumbov in pepelnikov, da pa imamo nekaj poklicnih pisateljev predvsem zato, ker so ali upokojenci ali prevajalci. Vsi drugi so lahko samo nedeljski ali priložnostni pisatelji, pesniki, kritiki in esejisti, zato pač, da bi jim ne bilo treba za povprečne dohodke povprečnega napolstrokovnjaka napisati mesečno 3—5 avtorskih pol proze ali 500 stihov ali recimo na leto 3—5 romanov po 20 avtorskih pol, da bi ne prodali peresa prvemu posredniku, ki jih vabi in ima seveda strašno veliko razumevanja za umetnost, nobenega pa za hono-