

FILM

FILMSKO PISMO V ITALIJO

Prejel sem vaše pismo.* Zanimata vas dve vprašanji:

kakšen je odnos slovenskih razumnikov in naših preprostih ljudi do italijanskega novorealističnega filma,

in drugič, kako je z jugoslovanskim filmom, posebej, kakšne so možnosti italijansko-jugoslovanskega filmskega sodelovanja?

*

Kadar me kdo povpraša, kaj me je po drugi vojni v filmu najmočneje prevzelo, za odgovor nisem v zadregi: S. M. Eisensteina film »Ivan Grozni«, Belé Bálázsa teorija o filmu »Filmska kultura« in — italijanski novorealistični film.

Slovenski razumniki imamo o filmu različne nazore. Ne morem trditi, da smo vsi enako navdušeni nad Eisensteinom in Bálázsem, toda italijanski novorealistični film postavljamo domala vsi v sam vrh sodobne svetovne filmske ustvarjalnosti. Že ob de Santisovem »Tragičnem lovu«, prvem novorealističnem filmu, ki smo ga gledali v Jugoslaviji, smo začutili, da nastaja v filmski kulturi nekaj pomembnega, bistveno novega. De Sicovi »Tatovi koles« in njegov »Čudež v Milanu«, Rossellinijev »Rim — odprto mesto« in Lattuadov »Mlin na Padu«, Castellanijev »Za dva solda upanja«, Zampova »Težka leta« in de Santisov »Rim ob enajstih« pa so nas kmalu nato prepričali o predirni sili italijanskih novorealističnih umetnikov, ki je v njihovem iskrenem in pogumem in hkrati filmsko formalno izvirnem pripovedovanju bistvene resnice o življenju v povojni Italiji.

To pa je pglavitno. Za vse umetnosti in umetnike. Toda redko, in zlasti v filmu — presenetljivo. Zato se naši preprosti gledalci ob prvih novorealističnih mojstrovinah niso znašli. Preveč jih je še slepil lesk in blesk girlsov, kovbojev in pisanih barv. Vajeni sanjariti ob nadčloveških junaštvih in čustvovati ob sentimentalnih happy-endih, so odhajali od predstav prvih novorealističnih filmov nekako razočarani. Zdeli so se jim »preveč resnični«, »preveč dokumentarni«. Toda umetniška impresivnost novorealistično interpretirane resničnosti je vplivala do tolikšne mere, da je imela na primer repriza »Tatov koles« večji uspeh kakor njih premiera.

Danes je predstava vsakega novorealističnega filma za nas pomemben kulturni dogodek, ki ga nestrpno pričakuje na tisoče ljubiteljev sedme umetnosti.

Zagrebska revija »Otkrića« povprašuje prav te dni jugoslovanske filmske delavce, katerih deset filmov jim je najbolj všeč. Na prvem mestu so de Sicovi »Tatovi koles«.

Med nami pa seveda ne manjka tudi nasprotnikov novorealističnih filmov. Kajpa, idejnih nasprotnikov! Ti so istega mnenja kot imenitna gospa iz de Santisovega »Rima ob enajstih«, ki se nagne iz elegantnega avtomobila, nato pa protestira »zoper Italijane, ki razkazujemo svojo revščino vsemu svetu...«

* Pričujoče filmsko pismo je bilo napisano na povabilo, ki je prišlo iz Italije in je namenjeno objavi v eni izmed italijanskih filmskih revij.

Ali kakor je nekdo pri nas zapisal: »Neorealizem je prešel v šablono šarjenja po revščini... Neorealisti so postali sladkobni z nakopičeno revščino.«

Take in podobne ugotovitve pa so med nami redka izjema. Mnenja smo, da so si italijanski novorealistični umetniki s svojo iskrenostjo in pogumnim poštenjem — prikazovati v ustreznih umetniških formah življenje, kakršno je — pridobili simpatije milijonov najboljših ljudi današnjega sveta.

Zato nas utegneta razumeti, da že nekaj let s skrbjo spremljamo diskusije o krizi italijanskega novorealističnega filma. Ne dvomimo v umetniško potenco in ne v človeški karakter mojstrov italijanskega novega realizma. In ne dvomimo v ustvarjalno silo generacije, ki prihaja za njimi.

Ali pa naj dvomimo v razmere in v ljudi, ki filme finansirajo? Ali naj verjamemo, da bodo razmere uničile, kar je najboljšega ustvaril italijanski genij po drugi vojni?

Odgovoriti ne znamo. Toda hkrati z milijoni gledalcev današnjega naprednega sveta čakamo na odgovor z negotovim upanjem.

*

In kaj naj vam povem iz živega obilja prizadevanj po izvirnem jugoslovanskem filmu?

Ali vas morda zanima, da so naši starši in dedje gledali prve filme že leta 1896, ali da je tržaško podjetje S. Spina posnelo enega prvih filmov o Sloveniji, »Ljubljano«, leta 1909? Ali naj Vam pripovedujem o tem, kako se današnji upokojeni meščani spominjajo Guzzonijevega filma »Quo vadis?« in d'Annunzieve »Cabiriae?« Ali naj paberkujem o dvornih svetnikih, ki so si ustvarjali ideal Lepele ob Francesci Bertini, in o damah v poškrabljenih krilih, ki so medlele ob tragični usodi velike umetnice Eleonore Duse? Ali naj se prepustim fantaziji in naj sanjarim o dveh generacijah, o dveh obdobjih, in naj vam povem, da je bilo nekoč prav tako, kakor je dandanes, le da si danes ustvarjamo ideale ob Audry Hepburn ali Gini Lollobrigidi ter da posnemamo s pričeskami vred tudi obnašanje po Ingrid Bergmann ali Sophiji Loren?

Ne. To vas gotovo ne zanima, kajti o vsem tem bolj domiselno pišejo po vaših filmskih magazinih.

Utegne pa vas zanimati, da smo bili Jugoslovani s filmom vseskozi »na tekočem«. Na tekočem, kot so bile pač vse male, zaostale dežele: v vsakem obdobju smo gledali, kar so izdelale tuje filmske proizvodnje.

Svoje filmske produkcije pa nismo imeli. Nismo je *smeli* imeti. Bili smo del tako imenovanega »svetovnega filmskega trga«. Iz 500 do 400 jugoslovanskih kinematografov je vsako leto odteklo v blagajne filmskih družb tujih dežel okoli sto milijonov dinarjev.

Danes imamo svojo filmsko proizvodnjo. Ali bolje: vsak jugoslovanski narod ima svojo *nacionalno* filmsko produkcijo. Muenja smo namreč, da ne živi polnega kulturnega življenja narod, ki nima poleg svojega gledališča, literature, glasbe, upodabljaajoče umetnosti, poleg svojega tiska, radia in televizije — tudi svojega filma. Po našem mnenju naj bi vsak narod izdelal svojemu kulturnemu potencialu ustrezno število filmov na leto. Kakor dela »starih« umetnosti raste namreč tudi umetniško kvaliteten film le iz čim globlje nacionalne zakoreninjenosti. To pa je hkrati tudi edina pot boja zoper hiperprodukcijo »tovarn sanj«, ki izdelujejo več filmov, kot jih glede na svojo duhovno, ustvarjalno silo izdelati morejo.

Jugoslovanski film praznuje letos svojo desetletnico.

V desetih letih smo investirali v filmsko proizvodnjo dve in pol milijardi, in subvencije proizvajalnim podjetjem so znašale nadaljnjo poldrugo milijardo dinarjev.

Jugoslovanska filmska proizvodnja se je po logiki progressa narodov morala razviti in se je razvila tako rekoč iz nič.

V desetih letih so izdelala jugoslovanska filmska podjetja 45 dolgih igranih umetniških filmov in okoli 1400 kratkih filmov drugih kategorij: 400 dokumentarnih, 500 izdaj »Filmskih novic«, vrsto poljudnoznanstvenih in šolskih filmov, pa filmskih reportaž, risank in lutkovnih filmov.

18 igranih filmov obravnava tematiko iz narodnoosvobodilnega boja, 15 jih je posnetih po jugoslovanski klasični literaturi in 9 filmov je posvečenih problematiki sodobnega jugoslovanskega življenja.

Domače in tuje filme gleda na leto približno 70 milijonov gledalcev v 1050 kinih s 507.000 sedeži.

Imamo tovarno za proizvodnjo filmskih projektov. Nimamo pa tovarne za filmski trak. Projektorje izvažamo v tisočih primerkih, filmski trak za drag denar uvažamo. V današnjem svetu patentov in carin je naš poglobitni tehnično finančni problem — filmski trak.

In naš poglobitno umetniški problem?

Ni skrivnost, da jugoslovanskih filmov še niso odlikovali z Levom sv. Marka in tudi ne z Oscarjem. Toda že leta 1946 je bil v Benetkah odlikovan naš dokumentarni film »Mladina gradi«, leta 1952 je prejel nagrado za najboljši film za mladino v starosti od 9 do 12 let slovenski igrani film »Kekec« in lani je na festivalu v Trientu bil odlikovan naš dokumentarni »Pomlad v gorskem lovišču«. Festivalna publika — od Benetk in Cannesa do Edinburgha in Mar Del Plata — pa se je lahko seznanila z jugoslovanskim filmom ob štirinajstih igranih umetniških filmih, od »Slavice«, »Sofke« in »Rdečega cveta« do »Bakonja fra Brne«, »Jare gospode« in »Trenutkov odločitve«.

Nismo pretenciozni. Zato vemo, da naš film kljub relativnim uspehom še ne »notira« visoko na sodobni »filmski borzi«.

Problem našega filma je umetniški problem. Torej isti kot zmeraj in povsod na svetu, zlasti v primeru novih filmskih produkcij: kako se prikopati preko nacionalnih in hkrati občečloveško pomembnih vsebin in interesantnih motivov do specifično nacionalnega in osebno izvirnega filmskega izraza? — Ali: star in obentem vselej, celo ob vsakem novem filmu, nov umetniški problem.

Pot do filma je težka, ker je neponovljiva. Ni se je mogoče »naučiti«, ni je mogoče prevzeti po drugem narodu. Treba jo je nenehno ustvarjalno odkrivati.

Italijanski novorealistični film nam je vzor. Vzor po ustvarjalni metodi in pogumni izpovednosti svojih mojstrov. Toda po vsebini in izrazu je specifično italijanski, monumentalen, neponovljiv. V tem je njegov čar in v tej kvaliteti je čar sleherne umetnine.

*

Iz misli o nacionalni zakoreninjenosti filmske umetnosti izvira tudi naš odnos do internacionalnega filmskega sodelovanja.

Razumemo, da bo Ponti de Laurentis postavil Moskvo carja Aleksandra I. tudi na bregu Donave v Jugoslaviji in da si pogumno upa snemati neitalijanski

tekst, »najboljši roman sveta«, Tolstojevo »Vojno in mir«. Prav tako razumemo, da si je izbral za Natašo — Američanko Audry Hepburn. Najbrž se mu bodo investirane milijarde dobro obrestovale. Ljudje imamo radi spektakle. To vé že štirideset let tudi Cecile de Mille.

Razumemo namreč komercialne razloge koprodukcij. Iz takih pobud je nastal tudi jugoslovansko-avstrijski film »Die letzte Brücke« z Mario Schell v vlogi nemške zdravnice ali norveško-jugoslovanska »Krvava pot«, ki je letos, po intervenciji zahodnonemške vlade, niso smeli predvajati na festivalu v Cannesu.

Toda umetniški rezultati komercialnih koprodukcij so menda brez izjeme porazni. To vsi vemo. — Toda denar, denar, zlati filmski bussines! — Niti Vivian Leigh mu ni mogla odoleti. Pomislite na njeno Ano Karenino!

V Jugoslaviji so o koprodukcijah deljena mnenja. Filmski komercialisti skušajo utreti novemu jugoslovanskemu filmu pot v svet z mednarodnim filmskim sodelovanjem. Filmski teoretiki in umetniki pa se večidel zavzemamo zoper to sumljivo komercialno prakso, ki v svoji enostranski dejavnosti prezira poglavitno, namreč umetniško kakovost filma, ki lahko izvira po bistvu umetniške ustvarjalnosti samo iz subtilnega poznavanja ambienta. Zato priznavamo le tako imenovane »umetniške koprodukcije«: če v filmu o raznorodnih junakih igrajo te junake raznorodni umetniki. Tak je »Tretji človek«, tak je »Monsieur Ripois« in taka je »Tereza Raquin«: Italijani igrajo Italijane, Francozi Francoze in Američani Američane — v tujem družbenem in pokrajinskem okolju. Do neke mere je taka tudi jugoslovansko-norveška »Krvava pot«, ki pa zavoljo dveh raznorodnih režiserjev razpada v dve neenaki stilni polovici. — In priznavamo možnost koprodukcijskih reportaž, dokumentarnih filmov in filmov drugih kategorij, ki jih posname umetnik-popotnik o življenju tujega naroda v tuji deželi. Taka so dela Flahertyja ali Jorisa Ivensa.

Zato smo pozdravili misel, ki jo je zapisal letos aprila v zagrebškem »Vjesniku u srijedu« Vittorio de Sica:

»Osebo sem proti koprodukciji. Današnje koprodukcije so si izmislili poslovni ljudje, ne pa kreativne sile... Rad bi ustvaril jugoslovanski film. na jugoslovansko témo, z Jugoslovani. Toda ali bi uspel? Kdor hoče ustvariti dober film, mora predvsem čutiti narod in ga razumeti. Jaz pa poznam samo italijanski narod, njegove običaje, moralo, etiko... Dober jugoslovanski film bo lahko ustvaril samo jugoslovanski režiser, in sicer tisti, ki pozna svoj narod.«

V tej sferi je po mojem mnenju problem nadaljnjega razvoja jugoslovanskega filma in našega internacionalnega filmskega sodelovanja. V sferi omenjene problematike pa je hkrati tudi problem filmske ustvarjalnosti velikih narodov s petdeset- in šestdesetletno filmsko tradicijo, pa tistih malih in zaostalih narodov, ki bodo nastopili pot v svoj lastni film šele jutri in popotništvem...

Ali pa ni v tem edini mogoči progres filmske kulture? Ali ni v takem odnosu do filma tudi edina mogoča pot, ki vodi do intimnega kulturnega sodelovanja med narodi?

Filmska zgodovina nas prepričuje, da je naša teza pravilna. Zato jo skušamo uresničiti. Toda hkrati o njej še kritično razmišljamo...

Francè Brenk