

POLEMIKA

STAROST IN MLADOST DVAJSETIH LET

1

Menda samo na Slovenskem še srečaš visoke izobražence, ki potihem in tudi na glas še razmišljajo, ali je film lahko umetnost ali ne. Mimo dejstva pa, da se je film v zadnjih desetletjih uveljavil po vsem svetu kot nov, univerzalen jezik, ni mogoče iti molče niti najbolj zagrizenemu dvomljivcu. Okrog 110 tisoč televizorjev se je v nekaj letih pri nas pridružilo 255 kinodvoranam. Televizija oddaja dober del svojih programov posnetih na filmski trak. In vsak televizor odpira pravzaprav majhen kino. Ni ga skoraj dogodka, kraja ali problema, ki ga tako ali drugače ne zajame — filmski trak. V stotinah knjig so obravnavali stoteri avtorji fenomen filma in njegov pomen v razvoju človeške civilizacije in kulture, prihodnost pa je spričo naglih in gostih razvojnih krogov in skokov domala nepregledna. Kazno je, da dolgemu obdobju, v katerem je prevladovala beseda, sledi obdobje, ko bo najbolj razširjeni in vse obvladujoči medij — slika. Vidna in slišna — slika.

V tem trenutku me ne mika toliko razglabljanje o prihodnosti filmskega medija na sploh, kolikor me težita usoda in položaj dejavnosti, ki so zvezane s filmom v naši kulturni sredini. Dokazov, da se je film posebno v teh dvajsetih letih po osvoboditvi ustvarjalno in organsko vključil v tokove naše kulturne rasti, ni malo. O tem je sproti poročala časopisna in revijalna kritika, o tem se je zdaj več, zdaj manj govorilo, kvalitete ustvarjalnega dela pri filmu je od časa do časa priznal tako domači kot tudi mednarodni festivalski svet, pa tudi najvišje priznanje domače kulturne sredine, Prešernove nagrade niso prezrle vsaj nekaterih očitnih uspehov in vrednot, ki jih je prispeval v zakladnico slovenske kulture — film.

Prav v zadnjem času nekaj mesecev pa posvečajo revije in časopisi, posebno štiri številke EKRANA in ves dnevni in tedenski tisk, problemom filma pri nas — številne in goste strani svojega prostora. Skoraj lahko govorimo o poplavi, če ne o inflaciji besedi na temo filma in njegove usode pri nas. Zakaj uporabljam izraz — usoda? Uporabljam ga zato, ker res gre za pomembno prelomnico v njegovem razvoju. Rad bi se izognil suhoparnemu ponavljanju stokrat premetih razvojnih linij in faz, organizacij in dezorganizacij in reorganizacij na tem področju, ki je hkrati trgovina in industrija, umetnost in zabava. Zabava, kot kažejo dogodki zadnjih let — predvsem za tiste gospodarje na vodilnih položajih v bankah, skladih, izvršnih svetih in podjetjih, ki imajo največji vpliv na razvoj in rast, kratka, na usodo celotnega področja. O tej zabavi bi kazalo morda posneti bridko zabaven film.

V tehnični bazi, ki se imenuje Filmservis, sedi namreč likvidator, in to podjetje, ki je lastnik in upravljalca za proizvodnjo in reprodukcijo neobhodno potrebnih naprav in strojev (ateljejev, laboratorijev za razvijanje in kopiranje, montaž, svetlobnega parka), to podjetje je naprodaj najugodnejšemu ponudniku. Oglasili so se že interesi iz drugih republik, kjer pa sicer stanje ni bistveno drugačno. Razpolagajo le z večjo kupno močjo kot naš mali prostor med Karavankami, Pohorjem in morjem.

Saj to res ne bi bilo pomembno, ko bi Slovenci ustvarjali same idejne filme. Toda gorje, ko so med našimi filmi izdelki vsake vrste. Preberite samo, kaj pravi kritik Ekranu Branko Šömen o slovenski filmski proizvodnji, »o kateri lahko mirno zapišemo, da je že nekaj let BREZIDEJNA. Ob tej priložnosti lahko ugotovimo, da slovenska kinematografija ne le, da že več let ne hodi v korak z dognanji in dosežki drugih jugoslovanskih filmskih središč, marveč zaostaja tudi za drugimi slovenskimi, nacionalnimi umetnostmi, kot so glasba, književnost, slikarstvo in kiparstvo, umetniška fotografija. Nekoč prva producentna filmska hiša v državi, v kateri so imeli glavno besedo neposredni filmski ustvarjalci, Viba film, je postal slabo obiskovan muzej psevdoliterarne invencije, brezvesten zagovornik komercialno nezahtevnih filmskih stvaritev ter se tako neupravičeno in v škodo nacionalnemu kulturnemu prestižu odrekal sleherni interpretaciji problemov, ali pa je obdeloval in negoval zlagane probleme naše stvarnosti. Potemtakem je kazal in še vedno kaže nagnjenje k izmišljenim in potrjenim podobam življenja ter je zato nezanesljiv seizmograf družbenih procesov.

Film je umetnost tega stoletja in v njem ni treba ničesar GOVORITI deklarativno, kvečjemu IZPOVEDATI in POVEDATI. Film je najmočnejše komunikacijsko sredstvo, agens in stimulans ustvarjalcev, ki se hočejo izpovedati NAVZVEN.

Samo takrat, kadar se bodo avtorji dokumentarnih in igranih filmov deklarirali predvsem s težo LASTNE OSEBNOSTI nad drugimi komponentami filmske proizvodnje, bomo lahko govorili, predvsem pa GLEDALI, senzibilno in pokončno kinematografijo.« (Besede v majuskuli so avtorjeve, namreč B. Š.)

Nato se analitični EKRA NOV kritik izprsi s kratko, osem vrst obsegajočo oznako štirih Vibinih filmov: Stiglica nažene z narcisoidnostjo, Babiču zameri konstrukcijo in jasno vidni vpliv Viscontijevega neorealizma in cankarjansko karikiranje slovenskega malomeščanstva, zameri mu tudi »skromno diplomu, podeljeno še v znamenju nepreživelega republiškega ključa nagrajevanj«, nato pa elegantno doda »še dva spodrsllaja: Kosmačevo Lucijo in Pretnarjevo Lažnivko — in filmski krog z neinvencijo je zaključen.« Takoj zatem kliče na pomoč »književnike, filmske kritike in druge sodelavce, po možnosti boljše od dosedanjih«. Književniki, filmski kritiki in drugi sodelavci, po možnosti boljši od dosedanjih, na pomoč! »Kajti če so nam uspehi posameznih filmskih ustvarjalcev različni, so nam njihovi porazi SKUPNI!« Na pomoč, da nas ne pogubijo »njihovi skupni porazi«!

Ne nameravam polemizirati z EKRA NOVIM kritikom, ki bije plat zvona, samo iz drugačnih razlogov kakor jaz, zato bom navedel proti koncu sestavka rešitev problemov v filmski proizvodnji, kot jo v zanosnem prepričanju pričakuje in vidi. In ker obema preostane ob analizah in napovedih le upanje in dobra mera rizika, ki se ji ni mogoče izogniti, sva lahko še srečna, da nimava toliko bralcev kot Matjaž Zajc in Stanka Godnič, ki pišeta v Delu in Teteju.

V dvajsetih letih smo posneli v slovenski proizvodnji 35 celovečernih filmov, to pomeni vsako leto 1,7 celovečernega filma. Vloženih je bilo mnogo energij, da bi bodisi avtorji sami bodisi dramaturški oddelki, umetniški in programski sveti in drugi sveti, ki so imeli vpliv na sestavljanje programov, zadeli enako-

meren in nepretrgan ritem v proizvodnji domačih filmov. To se nam seveda zaradi tega, ker je vplivalo na ta ritem le preveč raznorodnih in pogosto tudi zaviralnih elementov, med katerimi ni na zadnjem mestu — financiranje, nikakor ni posrečilo. Izjema so bila neka leta, ko smo posneli v Sloveniji po tri, štiri ali celo pet filmov. Toda to ni obveljalo kot pravilo. In vendar se nismo naveličali znova in znova pisati, znova in znova popravljati in predelovati deloma ali v celoti odklonjene scenarije, samo da bi dosegli zrelost projektov, ki bi vzdržali zahtevne programske in finančne kriterije.

Bili so tudi poskusi kot PEŠČENI GRAD. Film z malo igralci, brez atlejskega snemanja, z nizkimi stroški. Izkazalo se je, in to velja tudi za prihodnost, da niti visoka niti nizka proračunska postavka stroškov filma ni v neposrednem sorazmerju s pričakovano kvaliteto.

Znani so mučni vzponi in padci, tako v moralnem kot v materialnem pogledu. Točno ilustracijo za materialne razmere in rezultate je objavil Ekran, številka 33—34, na straneh 155 do 166. Kogar ta plat zanima — in vsakega interesenta bo morala vsak dan bolj pereče zanimati, lahko preštudira poučne ilustracije tega tako rekoč nepredvidljivega procesa, v katerem ostaja izid tudi pri najbolj vestnem programiranju in zasedbi — še vedno neznan. Dvajsetletno obdobje — zdi se vsaj tako — je prekratko obdobje, da bi smeli šteti njegove rezultate v pozitivni kakor v negativni smeri — za varno izhodišče ob načrtovanju poti v prihodnost. Le eno je popolnoma razvidno: domači film, naj bo že celovečerni ali kratki, je prinesel načeloma malo ali nič finančne izgube, koproducijska dejavnost pa je privedla celotno proizvodno področje na rob propada, pred likvidacijo.

Zato se brez zadrege spominjam tistega časa, ko smo filmski ustvarjalci pri Viba filmu, želeč razviti nekatere instrumente delavskega samoupravljanja, izvolili iz svoje srede programski svet, kateremu je prepustil delavski svet pravico odločanja o programu. Jasno smo se zavedali, da vsi člani delavskega sveta ne morejo z enako strokovno podkovanostjo odločati o tako sestavljenem vprašanju, kot je vsakoletni program, pa tudi vsi člani delavskega sveta niti niso želeli brati posameznih scenarijev, temveč so pravico odločanja o programu — kot rečeno — prepustili kolegiju devetih tovarišev, šestim iz svoje srede, tri pa so izvolili iz vrst javnih kulturnih delavcev, ki so delovali na ta ali oni način na področju filma ali na sorodnih področjih. In tako pada odgovornost za program slovenskega filma v zadnjih letih na naslednje, v programski svet izvoljene ustvarjalce: Jože Babič, Djurdja Flerè, Vladimir Koch, France Kosmač, France Štiglic, Bojan Štih, Dušan Povh, Božidar Okorn, Vasja Predan.

V času, ko se je pripravljala sedemletni (srednjeročni) načrt razvoja SRS, so bile vanj vključene tudi nekatere postavke, ki uravnavajo razvoj kinematografije. V njem je bila posvečena potrebna skrb kompleksnim vprašanjem kinematografije, ne samo vprašanjem proizvodnje, tako razvoju in modernizaciji kinomreže, povezavi z distribucijo, razvoju in modernizaciji tehnične baze. Nobenega teh vprašanj takratni srednjeročni načrt, ki je poučen še dandanes za vsakega delavca na tem področju, ni prezrl, saj so vprašanja nerazdružno povezana.

Jasno pa je, da je bilo v ospredju vprašanje programiranja. Zato je bilo in je še dandanes posvečeno temu — kljub samo relativnim uspehom — največ pozornosti in moči. Toda kje so dobri časi, ko je bilo sklenjeno, da bodo odkupovali po tri scenarije, da bi posneli enega. Kje so dobri časi, ko smo se

zavedali, da samo s stalnim snemanjem — kontinuirano — omogočamo mlajšim pa tudi že preizkušenim ustvarjalcem, da pokažejo in uresničijo svoje zamisli. Dobesedno naj navedem — kot ilustracijo naše programske usmeritve — svoj prispevek diskusiji na prvi seji programskega sveta:

»Zdi se, da smo se zaustavili pred nepregledno visokim zidom. Ustvarjalni program prihodnjih sedmih let bi radi napolnili z umetnostjo, pri tem pa se polno zavedamo, da je umetnosti možno le odpirati pot ali se je braniti, se boriti zanjo ali pa ostajati zanjo slep in gluhi. In nič nam ni bolj jasno kot dejstvo, da umetnosti ni mogoče planirati. Pa vendar: stojimo pred nalogo, ki jo bo — tako ali tako — treba izpolniti.«

Pred sfingo — kakšne so družbene potrebe po filmu — je stalo že mnogo posameznikov in institucij, toda malo je bilo rešitev, ki bi vsebovale kaj več kot megleno formulacijo o KVALITETI. Pri tem je seveda ta mislil na blago trgovske sorte, oni na ponižne prevode iz literature ali iz filozofskih spisov, tretji na kvaliteto apitpropovske sorte, četrti na kombinacijo vsega naštetega ali posameznih komponent.

Menim, da moramo v programskem svetu predvsem misliti na *kontinuiteto*, to pomeni, da bi pripravili v čim krajšem možnem času toliko projektov za filme, da bi tako avtorji kot sodelavci dovolj pogosto imeli v rokah svoje orodje — filmsko kamero, kamero za snemanje zvoka, reflektorje, masko, škarje.

V pravkar preteklem obdobju smo bili priča zdaj visokoletičim, zdaj prepornim ambicijam v pogledu izbora tem, kriteriji za izbor režiserjev in za pogodbe s scenaristi pa so nihali od kriterija politične zrelosti in predanosti prek kriterijev prijateljstva ali potrebe za trenutnim zaslužkom vse do anti-kriterija — naključja.

Zdi se mi, da je bila tekma za rok Pulskega festivala eden najnesrečnejših kriterijev, saj je prav tako vplival na izbor teme, kot režiserja in celo rokov. V tekmi za Pulj se je zgostila absurdnost bitja in žitja naše filmske proizvodnje. Menim, da kriterij — biti s tem ali onim filmom to in ravno to leto v Pulju — sodi na zadnje mesto. Predvsem bi nam morala postati tuja misel na festivale, bodisi domače, bodisi tuje — v trenutku namreč, ko sprejemamo kakšno temo. To je špekulacija, ki naj bi bila v prihodnje prepuščena odgovornim organom podjetja — a posteriori, ob določenem številu gotovih filmov.

Postavimo za prvi kriterij ob izboru tem — IZPOVEDNA NAGNENJA DOMAČIH USTVARJALCEV. Zamislimo si, da je dodelanih tem dovolj že za vseh prihodnjih sedem let. Tudi ta hipoteza nam pokaže potrebo po nekem urejanju in — ko bi priklicali na pomoč vse nadaljne kriterije — bi nemara uvideli, da imajo nekatere teme prednost vsaj v časovnem smislu. Naj nekatere med temi kriteriji omenim brez pretenzije, da je vrstni red navajanja dokončen in dober.

Ker živimo v prostoru, ki razpolaga s šibko mrežo dokaj slabo opremljenih kinematografov z naravo zabavišč in pa, ker za zdaj razpolagamo pač predvsem z dohodki iz takšne mreže, ne bo mogoče zanikati kriterija RAZNOVRSTNOSTI. Pri tem mislim tako na raznovrstnost žanrov kot na različnost med avtorji in skupinami, deloma pa tudi na raznovrstnost v tehničnem pogledu (črno beli, v barvah, klasičnega formata in filmi drugih izrezov).

Kriterij ZVEZE Z IZROCILOM vsebuje tematiko, ki jo ponuja zgodovina našega oziroma naših narodov. Tu mislim tako na razgibana obdobja naselje-

vanja, kmečkih uporov ter reformacije in protireformacije, kot na čase narodnega prebujanja, boja in ljudske revolucije, ne glede na to, ali je snov že zajeta v literarnih delih, v slikarskem ali glasbenem opusu ali v znanstvenih delih.

Kriterij PUBLIKE nas obvezuje na poseben način. Ne tako, da bi morali služiti povprečnemu okusu zaradi polne blagajne, temveč predvsem tako, da bi prav odgovarjali na upravičene zahteve posameznih širokih krogov kinematografske publike, katere pretežni del — so mlajši ljudje in otroci.

Kot zadnjega po vrsti, a prvega po pomenu navajam kriterij SODOBNOSTI; temu ustreza mera ustvarjalske prizadetosti in nadarjenosti pa posluš za specifična filmska izrazna sredstva in njih obvladovanje. Temu kriteriju je treba podrežati vse naštete.

Nad to piramido kriterijev bi utegnili postaviti še enega in ta je odločilen za napredek filmskega ustvarjanja: to je naš LASTNI POSLUH IN NAŠA LASTNA OBCUTLJIVOST ZA NOVO V FILMSKEM IZRAZU. Filmi sami bodo govorili predvsem za avtorje. Izbor filmov kot celota pa bo govoril o srečni oziroma nesrečni roki programskega sveta. In vrsta pogumno in sveže napisanih scenarijev, ki bo obležala v predalih ali bo našla svoje realizatorje drugod — bo tih ali glasen kritik in tožnik našega pritlikavega poguma ali prepogumne neobčutljivosti. Pritlikav pogum odkloni delo z bolečo kritično ostjo merda najlaže z zelo »prepričljivim« argumentom, češ da je premalo kritično ali premalo pogumno, prepogumna neobčutljivost pa razkriva zdaj samozadovoljstvo birokrata, zdaj lenobnost vase zaverovanega in včasih tudi premalo razgledanega.

Ali nam nudi literaturna bera vsako leto dela trajne vrednosti? In slikarstvo in muzika in gledališka umetnost in arhitektura in urbanizem? Ne navajam tega vprašanja, da bi retorično zaščitil povprečnost ali površnost. Trdim pa, da sta slovenski film kot celota, dobršna skupina ustvarjalcev pa posebej — prehodila v kratkih dvajsetih letih pot, ki je presekala mnoge mučne in nepotrebne ovinke ter vendar dosegla mero sposobnosti, kakršne ob popolni programski stihiji, ob nesistematičnem šolanju in zbiranju njenih kadrov ter ob stalno nihajoči in vedno manjši letni subvenciji ter ob minimalnem naporu za razvoj filmske kulture niti zapriseženi optimisti niso mogli napovedati.

Programske stihije seveda ne bomo odpravili, če ne bo hkrati vložen določen napor družbe in odgovornih posameznikov tudi v reševanje pravkar naštetih problemov: sistematičnega šolanja kadrov, zadostne letne subvencije za pospeševanje proizvodnje in modernizacijo kinematografije ter razvoj filmske kulture, ki predstavlja naravni resonančni prostor naše ustvarjalnosti.

Naj omenim še eno važno okolnost, ki bo morala uravnavati izbor tem našega repertoarja: treba bo koordinirati vsaj letne načrte z načrti v drugih republikah. V to nas sili načelo mnogovrstnosti, ki se kaže v obrnjeni podobi kot enoličnost in prehuda podobnost. Toda pri močnih ustvarjalcih in delih je ta nevarnost vendarle med najmanjšimi.

Vsi naštetih kriteriji in momenti veljajo tudi za proizvodnjo kratkih filmov. V ustvarjalnem smislu razlik med kratkim in celovečernim filmom ne poznamo. Samo zelo neuki ljudje bi utegnili resnično kvaliteto iskati tudi v sorazmerju z metražo. Zato skrb za dober program kratkega filma ni manj pomembna kot za dolgotražno filme.

V kratkometražno proizvodnjo po neki interni logiki uvrščamo dokumentarni film. Če se ozremo v preteklost, je dokumentiral našo dobo res (v ožjem

smislu besede) predvsem kratkometražni film. V vseh dvajsetih letih je bilo zmontiranih le nekaj dolgometražnih dokumentarcev. To navado je treba v danem trenutku opustiti, če se izkaže potreba. Ostane torej v veljavi — da bo predvsem kratki film tudi še vnaprej DOKUMENTIRAL DOBO, ki v njej živimo, ljudi, ki dobro pa tudi slabo delajo, in mogočne pa tudi nesmiselne objekte in aglomeracije, ki spreminjajo obraz našega življenjskega prostora. Ne velja pozabljati niti še nadalje — posebno zaradi čedalje boljših odnosov s sosedi, da bi bilo prav obiskati s kamero dokumentarista tudi naše zamejske kraje in kraje z našimi izseljenci.

Morda bi veljalo povezati tako finančna sredstva kot tudi uravnavati v prihodnje po enotnejših kriterijih dokumentacijo o gradnjah gigantskih ali zelo pomembnih objektov, kakršen je na primer hidroenergetski sistem, ki ga začnemo graditi ob spodnji Dravi. V modernih državah je že v osnovnem proračunu za takšne gradnje odrejena vsota oziroma promile vsote za dokumentacijo. Ko bi nekaj podobnega uvedli tudi pri nas, bi se izkazalo, da je na razpolago za smiselno in načrtno dokumentacijo taka vsota sredstev, ki omogoča res filmsko studiozno delo, ves material pa bi z leti služil kot neizčrpna zakladnica dokumentaristom v prihodnosti.

Težo programa v kratkem filmu bi morali posvetiti še nadalje tako imenovanim družbenokritičnim temam, ki imajo že nekakšno tradicijo v delu podjetja Viba film.

Vsakega pogumnega dejanja na področju kratkometražnega filma v prihodnje ne smemo imenovati eksperiment, temveč mu dajmo utreti pot in mu pomagajmo in ga pospešujmo. Saj — da se izrazim po gospodarsko — nas iskanja, ki ne pomenijo velike in zadnje najdbe, na tem področju tako rekoč nič ne stanejo, posebno zato, ker utiranje novih potov v kratkem filmu oplaja filmsko ustvarjalnost v celoti. O tem se lahko prepričamo v mnogih zgodovinah nacionalnih kinematografij, posebno pri francoski.

Tudi to, da nastaja kratki risani film satirične in humoristične sorte navadno iz osrčja kolektivov, ki pišejo in rišejo v humoristične liste, je v zgodovini filma znano. (Pariz, Zagreb, Beograd). Ljubljanska skupina karikaturistov in humoristov je tako močna v idejnem in metjejskem oziru, da bi sodelovanje z njo naravnost poživilo in posvežilo program slovenskega kratkega filma. Sodelovanje te vrste naj bi obveljalo kot trajna oblika dela.

Najteže je iz teoretičnega preiti v konkretno. Na tej težavni meji se znajdejo le pogumni, ustvarjalno razpoloženi ljudje. (1964)

5

In tako smo zavihali rokave in začeli. Rezultate poznamo. Programskemu svetu je potekel mandat. Odbiti ali odloženi scenariji in projekti bodo dota naslednji skupini, ki prevzame dediščino. Uporabljene in znane metode lahko sprejme, zavrže ali izpopolni. Lahko uvede nove, presenetljive. Toda — medtem se je zgodilo še nekaj: Skupščina SRS je imenovala novo upravo Sklada za pospeševanje filmske proizvodnje in kinofikacije, in sicer, iz Uradnega lista SRS razvidne naslednje javne delavce, ki svojo funkcijo opravljajo že drugo leto: Stane Fele, Branko Avsenak, Dragana Krajger, Marinka Golouh, Niko Lukež, Božidar Okorn, Stane Požar, France Štiglic, Ostož Tuma.

Povejmo k temu podatku še enega: upravni odbor Sklada je imenoval komisijo, ki scenarije bere in jih pismeno ocenjuje. V tej komisiji delajo: Bo-

židar Okorn kot predsednik ter Bojan Štih, Dragana Krajger, Rapa Šuklje in Vitko Musek kot člani.

Poleg dramaturgov in umetniških svetovalcev v podjetjih, poleg upravnega odbora Sklada in njegove komisije pa delujeta še dva organa: filmski svet kot organ družbenega upravljanja (ta svet pri Viba filmu sestavljajo Vasja Predan kot predsednik ter dr. Bronislav Skaberne, prof. Mirjana Borčič, Drago Tršar, Pavel Šivic, Dušan Povh, Vladimir Koch in France Štiglic kot člani) in cenurna komisija (predsednik inž. arh. Filip Kumbatovič, člani dr. Ljubo Bavcon, Blaž Vrečko, Andrej Kurent, Gitica Jakopin, Vitko Musek, Stojan Požar, Danilo Pokorn, Jože Lukež).

Mimo tega deluje seveda tudi Javno tožilstvo.

Nova uprava Sklada je odobrila program za leto 1966. Programski svet Viba filma je predlagal tri projekte za igrani film in petnajst za kratke filme. Upravni odbor Sklada je sprejel vse tri predloge za celovečerne filme, in sicer Grajske bike Jožeta Pogačnika, Zgodbo, ki je ni Matjaža Klopčiča in Amandusa Franceta Štiglica. Od petnajstih predlogov za kratke filme jih je osem zavrnil.

Zdaj je menda vsaj deloma zadoščeno zahtevam in pričakovanjem Branka Šöмна, kot jih izraža v že omenjenem članku v Ekranu v naslednjem odstavku: »V skupini mladih privrženecv filma, različnih poklicev, starosti in izobrazbe je tudi šest slovenskih filmskih delavcev, ki jih po omenjenem manifestu družijo skupni imenovalec intelektualne filmske izpovedi. Prepričan sem, da bodo Boštjan Hladnik, Jože Pogačnik, Toni Tršar, Vojko Duletić, Jure Pervanje in Karpo Ačimović skušali s filmom izraziti svoje IDEJE in tako soočiti svoj miselni in ustvarjalni svet z dosedanjo nacionalno, SLOVENSKO kinematografijo, za katero lahko mirno zapišemo, da je že nekaj let BREZ-IDEJNA.« Zdaj je ta Šömnov filmski krog z invencijo zaključen, kajti ta krilati odstavek poznamo že do konca.

Toda pri tem gre za bolj kompleksno problematiko in za širše fundirana stališča, ki jih proklamira po pulskem festivalu 1966 objavljeni manifest, katerega omenja v svojem spisu Branko Šömen. Manifest je precej dolg in je vreden branja. Odstavek iz njega bom citiral iz ODJEKA, bosenskega štirinajstdnevnika za vprašanja kulture, umetnosti, znanosti, izobrazbe in družbenega življenja, 15. avgusta 1966, številka 16, stran 7. Manifest si je postavil za moto ljudski izrek: »Kdor nič ne dela, dela zlo.« Naj navedem v prostem prevodu en sam odstavek, v katerem je — kot se mi zdi — v zgoščeni obliki izpovedano poglavitno kompleksno izhodišče za večino trditev v Manifestu: »V strahu pred filmom se skrivajo pravi razlogi vseh omejitev in izolacije, ki so jim podvrženi profesionalni in amaterski ustvarjalci filma; v strahu pred filmom se skrivajo vzroki skrčenega repertoarja kinematografov, v strahu pred filmom se skrivajo razlogi, da filma ne uvajamo v šole vseh nivojev, v strahu pred filmom se skrivajo razlogi za krilatico, češ kaj bi organizirali publiko v filmskih klubih, češ kaj bodo pa opravile avtorske skupine, kaj bi nam lahko koristile akcije kritikov; strah pred filmom je pravi razlog bedne filmske publicistike.

Zmaga nad tem strahom, katerega korenine tičijo globoko v iracionalnih sferah vsestransko negotovega in nesvobodnega sodobnega človeka, ni niti malo preprosta.

Korenine tega strahu poganjajo iz istih sfer kot nezaupanje do vseh drugih področij ljudske ustvarjalnosti, kot nezaupanje v sposobnost vsakega posamez-

nika, da bi živel ustvarjalno in da odloča o svojem življenju brez varuštva in patronatov.«

Vsaj nekaterim zahtevam tega manifesta je zadoščeno pri nas z novo prakso Sklada, saj bo odslej vsako leto razpisoval natečaj za celovečerne in kratkometražne filme, natečaj, ki se ga lahko udeleži vsak državljan ne glede na profesijo, spol, starost, pripadnost skupini, podjetju. To je nedvomno razveseljiva razvojna stopnja v procesu sprejemanja tako projektov kot ustvarjalcev. Težavnost naloge, namreč sestavljanje letnega in letnih repertoarjev, pa seveda ostane. Lahko se predajamo sladkemu upanju, da bodo izbrani odslej le mladi in življenja zmožni, IDEJNI projekti.

Ne branimo se pogledati še v pravkar sprejeti zvezni srednjeročni načrt razvoja SFRJ, v poglavje, ki govori o kinematografiji. Citiram ga v celoti, saj ni dolgo: »V naslednji dobi se bo razširilo omrežje kinodvoran in bodo zboljšani pogoji za proizvodnjo domačih filmov v skladu z možnostmi in družbenimi potrebami, ob zboljšanju kvalitete in večji raznovrstnosti filmske proizvodnje.

Prav tako je treba v naslednji dobi razvijati tudi izvoz domačega filma in filmskih storitev. Povečan bo uvoz filmov, pri tem pa bo treba gledati na njihovo kvaliteto in strukturo, da se zboljša filmski repertoar.

Da se še bolj okrepijo podjetja za proizvodnjo in predvajanje filmov kot nosilci reprodukcije na področju filma, bodo ustrezno spremenjeni zakonski predpisi o filmu in drugi zvezni predpisi.

Druženopolitične skupnosti, zlasti pa republike v mejah svojih pravic in dolžnosti naj pripomorejo k oblikovanju takih pogojev za gospodarjenje, ki bodo vplivali na skladnejši razvoj, zlasti na področju predvajanja filmov in razvijanja omrežja kinov, na dvig kakovosti filmske proizvodnje, na razvojne procese v smeri smotrnejšega poslovanja in smotrnejše uporabe družbenih sredstev, kot tudi na napredek programskega sodelovanja in integracije.«

To je vse, kar ve povedati o razvoju kinematografije zvezni srednjeročni načrt. Zdaj pa pogledajmo, kaj bi se zgodilo, če upravni odbor Sklada ne najde med predloženimi scenariji za program v letu 1967 — nobenega primerno mladega projekta. Ali samo enega. Ali nismo spet tam, kjer smo bili? Ritem razvoja je spet zaustavljen in povprečje letnega programa filmov zdrkne spet navzdol. Morda bi bil potemtakem le boljši oni stari predlog, da se dela, čeprav vsako tretje leto, *po en film, samo da je res dobro pripravljen in pa — da je nadpovprečno in zajamčeno umetniški*. S tem prihranimo narodnemu gospodarstvu mnogo visokih izdatkov, pa še uprava Sklada nima nobenega dela. Kaj je s filmskimi delavci, kaj je z rentabilnostjo tehnične baze, kakšen bo proporc domačih in tujih filmov na repertoarju — vsa ta vprašanja so odveč.

Potem seveda kinematografije tudi ni potrebno vključevati v srednjeročni načrt in prelepe stavke iz njega lahko preprosto izpustimo. Za ironiziranjem se skriva vrsta resnih pomislekov zoper predpise in stališča, ki dandanes urejajo razmere v naši kinematografiji. Najprej se moramo vprašati — kakšni so naši družbeni cilji, ki jih želimo podpreti in doseči na področju kinematografije? Praktično: ali nam je — kot vsem razvitejšim družbenim sredinam — kaj do tega, da uveljavimo tako na domačem kot na tujem, pa recimo temu kar — tržišču (idej) — izraz svoje narodne individualnosti? In če nam je do tega, ali je prav, da v srednjeročnem načrtu ni niti ene proporcionalne postavke, ki bi NACRTOVALA vsaj minimalno rast domače filmske proizvodnje v odnosu

do števila tujih filmov vsakoletnega celotnega repertoarja? Pri tem, ko se zavedamo, da televizija planira svoj drugi in izpopolnjuje svoj prvi program? Pri tem, ko se zavedamo, da nismo v zadnjih letih napredovali ne v modernizaciji ne v gostoti kinematografske mreže? In pri tem, ko vemo, da je razlika med produkcijsko ceno na primer povprečnega ameriškega in domačega filma taka, da je za nas skrajno ugodna? (ameriški film stane producenta povprečno 1.400.000 dolarjev, domači film, pa našega povprečno 95 milijonov starih dinarjev; prvi podatek je iz leta 1959, drugi iz leta 1961). In ko pri tem vemo, da domača proizvodnja ustvari vsako leto iz izvoza približno 800 tisoč dolarjev, distribucije pa porabijo za nakup vsako leto več filmov približno milijon dolarjev?

Ne omenjajmo pri tem ne problema modernizacije ne kadrov, ne naglašajmo niti idejne plati problema. Pustimo za zdaj še ob strani problem uvajanja ozkega filma v šole. (Mimogrede: SRBiH ima kinoficiranih prek 55 % šol, SRS pa okrog 55 %.) Ali bomo res na področju kinematografije na ljubo brezglavemu planiranju in malomarnosti dokazovali, kako neracionalno je — biti majhna dežela? Ali ne velja rajši premisliti, kako to, da priteče od letno ustvarjenega bruto dohodka 14 milijard starih dinarjev iz kinematografov in podjetij za izvoz — v jugoslovanske proizvodnje le približno 2,5 milijarde? Razmislimo nadalje rajši, kako so paralizirale vpliv televizije na obisk kinematografov razvitejše sredine, in se skušajmo od njih nekaj naučiti. Povežimo rezultate raziskovalnih dejavnosti tudi na tem področju, ki je sicer v primerjavi s kvantitativnim deležem drugih v letni gospodarski bilanci neznatno in praktično nepomembno, v resnici pa zaradi svojega neizmerljivega učinka in vpliva na navade in nravi predstavlja vrednost v obratnem sorazmerju. In prav kinematografija, ko bi bila zdrava in dobro vodena, lahko postane sama integralni del raziskovalnih procesov, odličen informator in kreator hkrati.

Ali ni to sumljivo, da so se na področju kinematografije direktorji in ekonomisti posvetili tako načrtno formiranju programske politike, umetniki in režiserji pa se tako globoko zadiramo v številke in proporce? Najbrž je potrebna in edino odrešilna koordinacija vseh sil na področju kinematografije: ustvarjalcev iz proizvodnje, trgovcev in politikov ter tehnikov in raziskovalcev, kritikov in publicistov, starih in mladih. Pa naj bo kinematografija mlada ali stara, brez povezave vseh teh področij, brez povezanosti z vsemi živimi utripi tega našega prostora in življenja ne bo mogla skladno napredovati.

Dolgotravnostni slovenski tehnični bazi niso krivda scenskih delavcev, osvetljalcev, laborantov, snemalcev in režiserjev. Toda v dolgih letih preizkušanim in preizkušenim delavcem danes svetujejo, naj si preberejo poklic, slovenski ustvarjalci bomo brez svojega orodja in strojev, ki so rezultat in pogoj našega dela, vodstva tehniške baze pa, in teh, ki so milijardni primanjkljaj povzročili, kot da ga ni in da ga nikoli ni bilo. Likvidator pa sedi na vratih.

Mladi prihajajo s svežimi idejami. Diplomirajo na akademiji. Pišejo scenarije in manifeste. Vsak Slovenec gre na leto povprečno petnajstkrat v kino. Leta 1964 je bilo prodanih v SRS 15.588.000 poceni kinovstopnic. Razpolagamo z eno najlepših dežel v Evropi, s stepo, z alpami in čudovitimi rekami in morjem. Bogato zakladnico duha in srca imamo. Visoko rentabilnost mladega in starega sveta. Likvidator pa sedi na vratih. Kdo nas hoče kupiti? Po tri za dinar!

France Kosmač