

## FILM

### OB IZBORU KRATKIH FILMOV 1961

»FILM 61« je klub ljubljanskih ljubiteljev filmske umetnosti. Med članstvom kluba je dobršno število poklicnih filmskih režiserjev in kritikov. Poleg drugega so si zastavili pomembno nalogo, obravnavati s posebno skrbjo in podarkom kratki film, ki je kljub mnogim klicem na pomoč še vedno zapostavljen. Večeri kratkega filma v Ljubljani in drugih slovenskih mestih, ki se jih spominjamo še od lanskega leta, naj bi tudi zanaprej pomagali buditi zanimanje za kratki film.

Že kot dojenček si je slovenski kratki film prislužil nekaj lepih priznanj: naj omenim med njimi le Štigličevega *Mladina gradi* (diploma v Benetkah), saj so prav ta film sestavljalci klubovega programa srečno uvrstili v svoj letošnji izbor. S tem so izrazili svoje zadovoljstvo nad Prešernovo nagrado, ki jo je režiser France Štiglic prejel za svoje zadnje tri celovečerne filme.

Ne pridružujem se precej razširjenemu mišljenju, da je kratki film predvsem šola mladih kadrov, ki naj bi v njej po možnosti čimhitreje pokazali svojo zrelost za snemanje celovečernega filma. Ni težko dokazati, da dihata slovenski in jugoslovanski kratki film — na splošno vzeto — več pravega filmskega duha kot celovečerni, čeprav kratki film vsaj na prvi pogled bolj očitno in bolj pogosto odgovarja in naravnost služi tudi samo trenutnim dnevnim potrebam družbenega in političnega življenja, popularizaciji naprednih dej, umetnosti, znanosti.

Umetnost filma namreč ni vezana v prvi vrsti na zgodbo in na igralce, temveč se največkrat poraja tam, kjer živi, se ostri in razvija *filmski čut*. Ta pa navadno ne sprašuje ne po kilometrih traku ne po višini honorarja ne po naklonjenosti direktorjev ali umetniških svetovalcev.

V novih pogojih, ki v bližnji prihodnosti obljublajo nove težave, se bo sicer obema področjema približno enako godilo, a veljalo bo še vedno, da je privlačnejši in zanimivejši dober, zgoščen kratek film od razvlečenega ali v izrazu konvencionalnega dolgometražnega.

Izbor kluba 61 obsega približno tretjino lanskoletne proizvodnje podjetij Triglav in Viba. Filmí se dotikajo na različnih koncih problemov posameznika in skupnosti: Adamičev *Sprehod* obravnava preobremenjenost in stisko zaposlene žene, Klopčičeva *Zadnja šolska naloga* kaže razigrane maturante na izletu po Sredozemlju, Pogačnikov *Zanigrad* pokaže na primeru razpadajoče istrske vasi posledice sodobnega industrijskega razvoja, Sajkov *Kje je železna zavesa* nas popelje na mejo z Italijo, a ker železne zaveso ni, še malo čez, prav do Trsta. V filmu *Kako to boli* doživimo s Pogačnikom kontraste nekdanjih in današnjih Begunj, ob Bevčevem *Izkopana je bojna sekira* se začudimo, kako malo je treba, da se skalijo odnosi med ljudmi, v *Romanci o solzi* pa nam kaže Klopčič več kot samo pustovanje in medsebojno iskanje malih mask — dečka in deklice.

Kratki filmi so vezani na majhen obseg. Ni pa nujno, da bi bili majhni tudi po izrazu in učinku. Že tematika vseh teh šestih filmov je tehtna in vredna pozornosti. In kar je na primer pri celovečernem dovolj redko: vseh šest filmov se odlikuje po dinamiki in strnjenem izrazu. Izvzemimo morda nekaj mest le v *Zanigradu* in *Romanci o solzi*.

Maska Sajka Kje je železna zavesa je reportaža. V razgibanem in tekočem sosledju nam niza prizore iz življenja okrog fiktivne železne zavesa. *Wide screen* je ravno prav širok, da zajame sproščeni tok obmejnih prebivalcev in slučajnih potnikov turistov, kmetov in nedeljskih lovcev, otrok in odraslih deklet, pobožnih in nepobožnih, bogatih in nebogatih ljudskih slojev. Budi nam tek po ribah in malem tihotapstvu ter nas vseskozi prijetno vabi čez mejo v obe smeri, bodisi s premišljeno izbrano motiviko glasbe, bodisi z duhovitim, a mestoma po robu vulgarnega tekočim Menartovim besedilom. Film v izraznem smislu ne sega po novem, a deluje vendar dovolj sproščeno in sveže, dosegel pa je predvsem svoj preprosti cilj: pokazal nam je in nas prepričal, da železne zavesa le ni.

Pogačniku se je z *Zanigradom* ponudila več kot le zanimiva tema. Zlahtni kamen stare istrske vasi bi utegnil zapeti žalostne glasove samote, ko bi avtor to znal izvabiti iz njega. Niti kamera niti režiser, nobeden ni izčrpal možnosti. Nasprotje med razgibanim življenjem pristanišča in umirajočo vasjo je medlo. V montaži in v izvirnem tonskem posnetku pripovedi Istranov je čutiti nekaj zadrege, veseli pa smo, da se je režiser odločil za zvočni filmski posnetek istrskega narečja. Ta posnetek in pa celotna muzikalna oprema Alojza Srebotnjaka sta povedala več kot ostali deli in deleži. Omembe vredni so nekateri dobri portreti kmečkih ljudi. Kot dokument umiranja istrske vasi je bil film vreden truda.

Ernest Adamič je s *Sprehodom* na lahko umljiv in sodoben način v dinamičnem montažnem redu pokazal vrsto družinskih skrbi in težav in opravkov, ki režejo gube v obraz zaposlene žene vsak dan, posebno v času po službi. Toliko je dela, da družina ne najde časa za skupen sprehod.

V prostodušnem aktivizmu je šel Adamič morda le preveč naravnost k cilju. Mnogo takih žena poznamo, res je, mnogo takih družin. Toda mnogo je za las boljših, mnogo za las slabših. Predstava o tej družini pa se nam zaradi bežne, površne karakterizacije, prav zaradi tega, ker je tako natančno na črti povprečja (ali povprečnosti?) ne vtisne globoko v spomin. Pripoved je sicer jasna in povezava spretna, zdi pa se mi, da sta kompleksnost problema in kratkost filma v neugodnem sorazmerju. Ob vsej dobronamernosti in profesionalni večini, ki ju je pokazal avtor v obravnavi sestavljene problematike, se človek vpraša: ali ne bi omejitev na detajl nakazala avtorju kake bolj izrazite poti, morda nekje med grotesko in poglobljeno družbeno kritično satiro?

*Izkopana je bojna sekira.* Jože Bevc se je kot režiser in igralec lotil groteske o malenkostnem v ljudeh za predmestnimi plotovi in železnimi vrtnimi ograjami. V groteskno risbo se mu je tu in tam vtihotapila banalnost, predvsem v besedilih, v razgibano montažo ponekod preglasen hrup, v masko nekaj površnosti namesto duhovite stilizacije. Sicer je res, da ostanejo grobosti to, kar so, pa najsi jih srečamo za plotovi med vrtičkarji ali pa za zelenimi mizami diplomatov. Najbolj groteskno pa je, da v obeh primerih ne gre za iste malenkosti.

Drastičnemu pozivu k miroljubnosti in strpnosti ni očitati drugega ko preskromno mero okusa in nekritično zadovoljstvo z nekaterimi igralskimi izraznimi sredstvi. Zvočna kulisa pa je stremeljiva in učinkovita.

»Kako to boli«, je zapisano z nohti v steno bivše begunjske nacistične ječe. Jože Pogačnik je zgradil svoj film na nasprotjih med vsakdanjim dnem današnje begunjske vasi s kmečkimi opravili in vrvežem izletnikov na eni in

spominskim gradivom in spomeniki in pričevanji o dobi narodnoosvobodilnega boja, kar jih je dosegel v muzeju in v Begunjah samih, na drugi strani.

Že s prvim posnetkom pokaže film nasilno smrt: kmet pod Begunjščico odseka na tnalno petelinu glavo. Ta posnetek najavi celoten način pripovedi: zelo kratke sekvence si sledijo v nenadnih rezih, v presledkih pa nam na ušesa, v zavest doni glas, ki bere imena na smrt obsojenih. Ob tem gledamo nekaj časa izvirne plakate z imeni, ki naj ne bodo pozabljeni, nekaj časa pa kar pomenke iz življenja današnjega dne, v vasi in okolici, med njimi sem in tja kar banalne prizore s turisti in šolarji na izletu. Po tej metodi je Pogačnik že realiziral film *Rab*. V novem filmu občutim izrazni napredek bolj v zamisli in izvedbi zvočnega dela kot v vseh drugih smereh.

»Soki« slikovne, a mestoma tudi zvočne narave se vrstijo drug za drugim. Na ta način avtor nehote zastavlja svoji pripovedi pot v tista območja človeške občutljivosti, ki so tako v moralnem kot v estetskem smislu pomembnejša in dragocenejša odmevnica kot živčni sistem, pa naj je zadet še tako učinkovito.

Tematika taborišč in zaporov je bila pred tem filmom večkrat doma in v tujini z uspehom obdelana. Najbolj znane mojstrovine je težko preseči. Naj navedem za primer le *Noč in megl* Alaina Resnaisa, *Tri spomenike* Dušana Povha in *Pravega človeka svoje dobe* Žike Čukuliča. Pogačnik je vendar poiskal svojo pot in se izognil šabloni. Razvil je svoj izraz, izkoriščajoč možnost stenogramsko zasnovane slike, deloma možnosti barve, predvsem uspešno pa zvok in ponekod učinkovite zveze teh elementov. Vkljub neenakomerni uspešnosti avtorjevih prizadevanj zasluži film vso pozornost.

Matjaž Klopčič je v *Romanci o solzi* pričaral na platno neznane ali pozabljene skrite koticke naše Ljubljane z značilnimi, redko lepimi scenografskimi, posebno barvnimi vrednostmi. Deček in deklica se najmeta v diredaju pustnega veselja. Malce razvlečeno pohajanje obeh otrok zraste od časa do časa v plemenito lirsko nastrojenje in v dramatične trenutke duševne stiske in osamljenosti. Ta preprosta, tenkočutno spletena zgodbica o dveh malih maškarah zveni v lamorrissovskih tonih, je pa tudi v daljnem sorodstvu s *Črnim Orfejem*. Pa vendar je tudi naša in Klopčičeva.

Misel o izgubljenem, nespoznanem dragem človeku je v glavnem prizoru filma, ko deklica ne more narisati obraza izgubljenega prijatelja, podana občuteno, krhko, režijsko še zadovoljivo. Ob mehki, dopadljivo napisani glasbi skoro zadremlje smisel filma. A vendar, ekonomičnost in preprostost izraznih sredstev sta za mladega avtorja, ki je napravil v film prve korake, zavidanja vredni odliki.

Še bolj kot v »Romanci« se kažeta ti odliki v Klopčičevi *Zadnji šolski nalogi*. Ta kratki film je primer ustvarjalne montaže reportažno nabranega slikovnega gradiva, ki zaživi ob bolj ali manj srečno pisanih besedilih zadnje šolske naloge — v živo filmsko pripoved. Film diha nekaj tiste težko opredeljive tesnobe, potopljene v sijajno zasnovane sanje mladosti ob vstopu v življenje.

Ta tretji Klopčičev korak v film pomeni vesel obet, saj se posebno v montaži, pa tudi v celotni zamisli povzpne do sproščenega sodobnega filmskega izraza, ki se ne meni za togost in omejitve tudi najslavnejših filmskih izročil.

Kratki film nasploh, pa tudi ta, ki ga kaže obravnavani izbor, je znova dokazal zrelost snemalcev (Rudi Vavpotič, Viki Pogačar, Janez Kališnik, Žaro Tušar, Francè Cerar, Mile de Gleria), opazno razvil kulturo zvočnega dela (Franjo Jurjec, Herman Kokove), prešel od mehničnega lepljenja logičnih

sosledij v ustvarjalno montažo in že posegel po izraznih odtenkih, ki obljublajo nov razcvet. Kratek film ostane visoka šola in preizkušnja filmskega čuta, ki bo hranil tudi ustvarjalnost celovečernega filma. Upajmo, da nove omejitve ekonomske in repertoarne narave ne bodo zavrle razvoja te plemenite ustvarjalnosti, ki sicer cveti bolj za temo na pol amaterskih in zasebnih projekcij kot za svetlobo javnosti.

France Kosmač

## GLOSE IN KOMENTARJI

### ČISTO KRATEK ZAPISEK O EPIGONIH IN NJIHOVEM DILETANTIZMU

Med najbolj nevarna sredstva sodobne filozofije sodi gotovo Husserlova teorija o raznih redukcijah. Nevarna je namreč v rokah tistih, ki stvari ne poznajo dovolj natančno in ki jih navdihujeta samo epigonska navdušenost in diletantska pretencioznost. V takšnih primerih se namreč Husserlova teorija redukcij zreducira na banalno zanikanje objektivne realnosti, izmaliči se v najbolj nevzdržen subjektivizem in dobi nekako naslednjo obliko: pozabi na vse, kar je okrog tebe in kar je na tem svetu bilo, pozabi na vse, kar ti pripovedujejo različne znanosti, predaj se samo svojemu življenjskemu toku, potopi se vanj ves in popolnoma in tako se ti bodo nenadoma razodela bistva, deležen boš videnja bistev.

Tudi pri nas se že precej časa oglašajo odmevi Husserlove fenomenologije; zlasti pa so glasni epigoni teh odmevov. Pravico, da to trdim, mi daje med drugim tudi Veno Taufer, o čemer priča njegova kritika Clouzotovega filma *Resnica* (objavljena v *Delu*), priča njegovo pisanje o drami Vitomila Zupana (v beograjskem štirinajstdnevniku *Danas*) in priča nazadnje njegova intervencija, s katero je blagovolil poseči v diskusijo med Čosičem in meno (v istem štirinajstdnevniku). Ob vseh teh pa še ob drugih primerih Tauferjevih kritičnih in kronističnih (morda bolje: kroničnih) intervencij se človeku vzbuja vtis, da gre za epigonsko diletantsko uporabo Husserlovih redukcij, tako dosledno namreč naš pesnik in kronist spregleduje, zanemarja in reducira resnično, stvarno vsebino dejstev, o katerih govori, oziroma piše. Sicer ne trdim, da je Veno Taufer sploh že kdaj videl kakšno Husserlovo črko, vendar je s svojim pisanjem jasno izpričal, kateremu krogu pripada — in zato lahko rečem, da je o Husserlu nekaj moral vsaj slišati. Zdaj pa se predaja gledanju bistva ne glede na vse, potaplja se v svoj lastni življenjski tok (Husserl pravi: *Lebensstrom*) in nam razodeva njegovo bistvo, bistvo diletantizma in epigonstva, ki sta tem bolj pretenciozna, nasilna in ogrožajoča, čim bolj sta epigonska in diletantska.

Več, mislim, da v zvezi s tem ni treba povedati. Morda samo še tole: v članku *Slovenstvo, jugoslovanstvo in socializem* sem govoril tudi o takšnih slovenskih povsem nekvificiranih tendencah in koncepcijah, ki se zatekajo pod hrvaško in srbsko zaščito. Primer, o katerem govori tale zapisek, sodi med dokazno gradivo za navedeno trditev.

Dušan Pirjevec