

razširi dostikrat na obsežnejše področje življenja, v izpoved o ljudeh in času. Vendar to ni nikoli prisiljeno, narejeno. Kot lirik starejše pesniške generacije, vendar generacije, ki je začela pisati in se je uveljavila v zadnjih dveh desetletjih sovjetske države, je Ščipačev gotovo najpomembnejši in najbolj svojski. Vrednost poezije Ščipačeva je dokaj točno ocenil Aleksej Tolstoj v pismu pesniku, ko je zapisal: »Vi živite in mislite po svoje. Poezija — to je redek dar.« In res, če prebiramo pesmi Ščipačeva, najsi so v izrazu še tako preproste, lahko tej sodbi mirno pritrdimo.

T. P a v č e k

## RAZGOVORI

### »K R A T K I M E T E R «

#### I

Ali je bila kriva ostra marčna košava ali sila razmer v naši kinematografiji, ne vem. Najbrž so pogovori med beograjskim festivalom kratkometražnega filma zaradi obojega hkrati potekali v znamenju ostrih, nasprotujočih si mišljenj. O filmu razpravljamo zdaj izključno kot o industriji, zdaj spet izključno kot o umetnosti.

Na beograjskem festivalu je prevladala diskusija o estetskih vprašanjih. Med najostrejšimi replikami naj omenim eno, ki je bila s strani ustvarjalcev namenjena filmski kritiki. Ta je namreč v zadnjem času pričela uporabljati, kadar se je hotela na hitro in posplošeno izražati o kratkometražnem filmu, zdaj že prosluli izraz »kratki meter«. Na primer: »... polovični uspeh kratkega metra...«, »... našemu kratkemu metru izkazali v tujini visoka priznanja...«, »... kratkemu metru posvečamo premalo pozornosti...«. Ker se taki stavki kar prepogosto pojavljajo v dnevni in revialni kritiki in v pogovorih, se je kritik kritike obrnil k prisotnim in nekako takole vprašal: »Vem za kratka srečanja, slišal sem, da ima laž kratke noge, predstavljam si približno, kaj je to kratka pamet... a kaj je, prosim vas, kratki meter, to mi res ni jasno. Naj nam prisotni kritiki to obrazložijo...«. Kritiki so molčali in nadaljnjih razgovorov so se udeleževali ustvarjalci sami.

Ne bi omenjal teh zloglasnih pogovorov, če bi prav ta krotki, na hitro skovani izraz ne bil izredno značilen za odnos kritike do kratkometražnega filma, obenem pa osvetljuje, če razmislimo njegov pomen bolj natanko, to neurejeno področje filmskega dela sploh. V tej priročni skovanki »kratki meter« tiči nekaj omalovaževanja, živi pa v njej, pa naj jo izgovarjajo kritiki, producenti ali popolni laiki — samozadovoljno prepričanje, da je mogoče s pogledom enega očesa oceniti hkrati pet, šest, sedem ali tudi sto petdeset filmov, specifično težo vsakega posameznega in vseh hkrati kakor tudi problematiko, ki jo nakazujejo. Taka kritika, čeprav izhaja v časopisih in ji ni na razpolago dovolj prostora in taka omalovažujoča mišljenja so po svoji vrednosti iste vrste kot najslabši kratkometražni filmi, katerih ustvarjalci so se lotili svoje naloge neustvarjalno, nestrokovno, površno ali tako rekoč mimogrede.

Žirija festivala ni ravnala dosti drugače kot omenjeni »praktični« ocenjevalci. Kratkometražne filme je nagrajevala za režijo, kamero in druge vrste filmskega dela po nekem splošnem, težko določljivem merilu, bolj s stališča kulturne in politične potrebe po posameznih zvrsteh kot po tem, koliko je posamezni ustvarjalec dosegel določeno idejno-estetsko, filmsko kvaliteto.

Značilen primer je nagrada za kamero pri filmih prirodoslovne vrste. Filmi so posneti tehnično dobro, v estetskem smislu pa docela povprečno. Snemalec je pri vsake vrste filmu dolžan opraviti svoje delo tehnično v redu že po pogodbi, če ne še prej zato, ker kot strokovnjak mora kamero in tehniko snemanja in laboratorija pač dobro poznati in obvladati. Posebne estetske vrednosti, ki jih ustvari lahko kamera, da jasneje in učinkoviteje poda temo, nudijo možnost presoje, kakšna je snemalčeva ustvarjalna moč. Kadar zna snemalec opustiti največjo možno (standardno) jasnost in ostrino fotografije samo zato, da pričara likovno zgovornejši, močnejši izraz, čutimo, da je zapustil utrta pota obrtnika in se vključil s svojimi stremljenji med soustvarjalce filma. Občutljivosti za te vrednote ni pokazala niti žirija, morda še manj pa časopisna in strokovna kritika.

In vendar pomeni ta festival kratkometražnega filma in diskusija, ki ga je spremljala, napredek v naši filmski kulturi. Po dolgem času ali morda s tako intenzivnostjo prvič — je stekel dobršen del razgovora o estetskih vprašanjih, o takih, ki mučijo ustvarjalce in ki konec koncev predstavljajo najvažnejšo postavko v tehtanju resnične vrednosti in napredka kratkometražnih filmov izpovedne vrste.

A pri tem so se razgovori zapeljali zopet v skrajnost, saj je obravnavala večina govornikov kratkometražne filme z odločno zahtevo po estetski organizaciji materije. Trdili so, da je tudi na področju čiste dokumentacije kakor na vseh ostalih — estetska organizacija materije neizbežen postulat in celo zadnje, če ne edino opravičilo, da se film sploh snema.

Ko bi to zahtevo prenesli, postavim, na tiskarstvo in založništvo, bi se znašli pred čudno trditvijo, namreč, da je treba pisati in tiskati le umetniška dela, oziroma vsaj samo dela, pisana z umetniškim stremljenjem. A taka zahteva je v tiskarstvu in založništvu nevzdržna. Na ta način bi morale prenehati izhajati vse znanstvene in poljudno znanstvene knjige, revije, časopisi in še mnogo drugega tiska, ki ne ustreza visokim načelom estetske organizacije materije.

Res zanimivo bi bilo, ko bi vsa znanost, vse novinarstvo, vsa politična propaganda, vsa predavanja in učbeniki — vsebovali umetniške vrednote. O zlati časi! Če morda vendar izide umetniško delo o tem, »kak prideluje se krompir najbolji...«, in dene v nič slavno »pisarijo« zoper utilitariste — kako nerodno bo Prešernu v grobu! A novi učeni možje obljublajo in zahtevajo nekaj takega na področju filma. O zlati kratki meter!

Sicer pa moramo vedeti, da primerjava med tiskom in knjigo in pa filmom velja le do neke mere. Filmskemu ustvarjalcu je poleg drugih sredstev že sam filmski snemalni stroj s svojimi sposobnostmi direktno izrazno sredstvo, medtem ko se pisatelj na tisk lahko v skrajnem primeru tudi požvižga, saj mu roman utegnejo prebrati tudi po radiu ali po televiziji iz rokopisa.

Ne glede na to razliko velja: film služi in je tudi edino prav, da služi — mnogim ciljem in ustreza raznovrstnim potrebam. »Kratki meter« pri nas

na primer večinoma leži v arhivih in skladiščih. Že nekaj let se temu neprenehoma čudimo. A pomislimo še, da smo doslej skoro sleherno leto po osvoboditvi posneli okrog 200 kratkometražnih filmov, kar bi zneslo po današnji vrednosti denarja: na leto okrog 500 milijonov.

## II

Beograjski festival kratkometražnega filma kakor tudi večina kritike sta obremenjena z nepopolno predstavo o specifičnih vrednostih filmov glede na različne cilje in stremljenja v tej vrsti filmske proizvodnje.

Čas je, da prenehamo metati vse v isti koš. Niti tehničnih niti finančnih razlogov ni, zaradi katerih bi to stanje in naziranja morala obveljati tudi v prihodnje. Mar ne pomeni gladka, tekoča pripoved poučnega filma podobno vrednost kot pravilna slovnična konstrukcija stavka, odstavka, predavanja? Čemu siliti režiserja strokovnega vojaškega poučnega filma, ki si je zastavil za cilj, nazorno prikazati vojakom pravilno gibanje na smučeh v snegu sredi strmih gorskih terenov, zato da bi se tega čim laže in hitreje naučili, — čemu torej siliti tega režiserja, da bi oblikoval temo na umetniški način? Morda se je kaj takega komu že kdaj posrečilo, toda v takem filmskem delu bo smuški pouk prav gotovo stranska tema filma, glavna tema pa bo neke vrste umetniška izpoved. Tu gre za nesporazum: lahko zahtevamo od filmskih oblikovalcev gladko, jasno, logično filmsko govorico, pretirano pa je zahtevati in pričakovati od vsakega kratkometražnega filma — umetniških vrednosti.

Za takim poučnim filmom ali za filmom iz živalskega sveta gledaš na sporedu — eno naših risank. Kakšna razlika, kako drugačen svet, kako različna izrazna sredstva, a seveda tudi drugi cilji!

Že samo snemanje življenja v črno beli tehniki je neke vrste stilizacija, saj svet vendar doživljamo v barvah. Nadalje pomeni stilizacijo tudi vsak od standardnih formatov filmskega izreza, pa naj bo to običajno okence kamere v razmerju 5 : 4 ali zoženi in razširjeni formati. Noben teh formatov se ne ujema z vidnim poljem naših oči do take popolnosti, da bi mogli govoriti o pravi mehanični reprodukciji našega vida. In vendar — namen kronističnega beleženja (Filmske novice) vsega živega, enkratnega, neponovljivega dogajanja je prav — mehanična reprodukcija. Filmska kamera je na določen način v službi statistike, v vlogi očitvidca, priče. Kasnejša organizacija posnetega materiala vdihne celoti širši pomen in globlji smisel. In lahko je uporabljeno isto gradivo v različnih grupacijah — samo če služi res dokumentaciji in je uporabljeno kot avtentični dokument. Direktna prisotnost ob dogodku nujno razodeva določeno mero prizadetosti in celo osebno noto tistega, ki stoji za kamero, toda v tem ni glavni namen in specifična vrednost kronistovega beležja življenjskih dogodkov s kamero.

Osebno noto, ki se izraža v celovitem umetniškem nazoru, čutimo najmočneje in največkrat v kratkih in dolgih igranih filmih, nadalje v tako imenovanih eksperimentalnih filmih, v lutkovnih in risankah. Te vrste izraz vključuje in omogoča največje možnosti transpozicije, vizije, izpovedi. S tem pa ni rečeno, da tudi film dokumentarične vrste ne more doseči visoke umetniške vrednosti.

Eksperimentalni film je zopet izraz, katerega poreklo in umestnost bi bilo dobro kritično preučiti, a nato ta ponesrečeni in netočni izraz zavreči. V širšem smislu besede je vsak film eksperiment. Iskalci novih možnosti

izraza, ali bolje, iznajditelji teh novih možnosti, globlje in občutljivejše duše, se za ostvaritev svojih vizij večinoma s težavo dokopljejo do traku in drugih tehničnih izraznih sredstev, ki vsa pomenijo občuten strošek, denar. Tisti, ki plačujejo, kar ustvarjalec odkrivajoč »zapravi«, so nezaupni, dokler ne vidijo poleg umetniškega tudi možnosti za gmotni uspeh. Pisatelji ali slikarji ali komponisti svoje »eksperimente« po mili volji mečkajo in mečejo proč, ne da bi utrpeli znatnejši strošek in izgubo. Vrednosti papirja in svinčnikov ne moremo primerjati s tako dragimi rečmi, kot sta filmski trak in snemalna tehnika. Možnost eksperimenta v omenjenem smislu pomeni pri filmu redko srečo.

Naše kratkometražne filme lahko štejemo skoro v celoti za eksperiment naše družbe z ustvarjalnimi in organizacijskimi sposobnostmi naših kadrov. Retrospektiva nam je pokazala, da je bil ta eksperiment potreben in upravičen, saj smo s pomočjo filma zbrali v teh petnajstih letih morda najdragocenejše živo gradivo, ki bo zanamcem z edinstveno zgovornostjo pričevalo o naši dobi. Prav posebno pa se je eksperiment obnesel spričo najnovejših kratkometražnih filmov, v katerih se razločno kažejo obrisi različnih žanrov. Pojavile so se tudi izrazite ustvarjalne osebnosti in določene specifično naše črte in vrednosti v estetskem smislu.

Eksperiment torej ni bil zastoj, čeprav se je, gledano s stališča posameznih ustvarjalcev, zares eksperimentiralo prav malo.

### III

Za duhovito oznako, ki smo jo nedavno prebrali v našem dnevnem časopisju, da je namreč kratkometražni film »skrajšana kronika dobes«, se morda skriva tehtna dramaturška oziroma programska zamisel. A tudj ta oznaka ne zadene problema v živo.

Kratkometražni film, od standardne dolžine 300 metrov (približno 11 minut) pa vse do 1200 metrov (približno 45 minut) je enako na razpolago tako navadnim kronistom, kot so reporterji filmskih novic ali snemalci slovenske kronike, katerih posel in vloga cenimo, kakor »nenavadnim« kronistom — umetnikom, katerih je malo. Poleg tega pa bo segala po filmu prav gotovo vsak dan bolj prizadeto in pogosteje — reformirana šola. Tudi televizijski program bo odprl svoje požrešne ure kratkometražnemu filmu. Najbrž mu bo še dolgo časa prekratek, tem bolj, čim bolj se bo širil dnevni program.

In ker je snemanje na široki trak nekaj dražje in manj praktično, bo priskočil na pomoč tako imenovani »ozki meter« (ozki trak širine 16 mm), izraz, ki tudi že prodira.

Filmska umetnost se bo bržčas razvijala, kot so se razvijale književnost in druge umetnosti, filmska tehnika pa se bo razvijala vzporedno s celotnim razvojem tehnike. Morda bi primerjava s tiskarstvom ne bila neumestna. O tem, da potrebe po filmu iz dneva v dan naraščajo, ni več dvoma. V luči take perspektive so razgovori med beograjskim festivalom pa tudj sama bera festivala — pomemben mejnik, ki se bomo ozirali nanj z zanimanjem posebno zato, ker pomeni ob istočasnih uspehih predvsem jugoslovanskih risank — zmagovit vstop našega filma v mednarodno areno.

Kot bi bil neznosen absurd, da bi ob tako čistem in visoko vrednem filmskem izrazu, kakršnega vsebuje večina naših risank, še nadalje zahtevali tenkočutno estetsko organizacijo pri kratkometražnih filmih vseh zvrsti, tako

bi bilo tudi nevzdržno, ko bi po mnogih letih razvoja, ob umetniških uspehih v mednarodnem merilu, svoje lastne proizvodnje ne poznali, obenem pa tako mogočnega vzgojnega, učnega in propagandnega sredstva ne izkoriščali tudi za druge potrebe. Ob takem stanju, če ga doživimo, bi upravičeno morali poziti sami nad seboj.

Razvoj v civiliziranih državah in cilji naše socialistične graditve nas opozarjajo, da ne smemo preveč zaostajati. Pojavljajo se nove tehnike. Zmagovito prodira barvni film. Ta hitrica razvoja utegne preplašiti gospodarstvenike, ki uravnavajo razvoj filma kot industrije, češ, saj razvoja v svetu majhni državi ni mogoče preteči. Zdi se mi, da se prav v filmu ponuja zelo ugodna možnost, da bi že kmalu korakali vstric z najbolj razvitimi deželami sveta. Primer poljske kinematografije je vzpodbuden tudi za nas.

V staranju delj prav film na določen način usodo z orožjem. Hitro starí. Toda klasika v filmu bo preživela vsa klasična orožja. Filmski trak nosi pečat neumrljivega človeškega duha. V svojih najboljših dosežkih ni umrl niti film nemega obdobja, nasprotno — v glavnem veljajo še dandanes ustvarjalna načela tega obdobja, posebno v dobršnem delu zvrsti kratkometražnega filma.

Ljubka iznajdba celuloidnega traku z gibajočimi se sličicami je stara petinšestdeset let. Slovenska in jugoslovanska kinematografija ne dosti več kot petnajst let. Lahko rečemo, da se je večina umetnikov celovečernega filma naučila ravnanja s filmom v proizvodnji kratkometražnega. Cenejša je pač — in zato bo nudila šolo kadrom tudi v prihodnje. To je tudi ena izmed pomembnih zaslug »kratkega metra« in nanjo radi pozabljamo.

Zlati »kratki meter«. Vsem na uslugo.

France Kosmač

## MED KNJIGAMI

### MIMI MALENŠEK, ČRTOMIR IN BOGOMILA

Dvom o upravičenosti lažnih, na romantičnih efektih zgrajenih zgodovinskih romanov v sedanjem času sem izrazil že v kritiki Bratstva Mimi Malenškove. O tem, da je dandanašnji lahko zgodovinski roman umetniško plodovit samo tedaj, če s historično temo izpoveduje neko izrazito sodobno idejo ali pa če verodostojno, z eksaktnimi podatki oživlja preteklost in neko njeno človeško pomembno usodo, in o tem, da so scottovske ambicije v drugi polovici dvajsetega stoletja anahronizem ter umetniško jalov posel, sem prepričan tudi sedaj, ob novem romanu Mimi Malenškove Črtomir in Bogomila. Pri tem me ne motijo niti statistični podatki iz naših ljudskih knjižnic, ki beležijo visok odstotek bralcev takih tekstov, kajti navsezadnje ta statistika ne razodeva nič drugega kot to, da okus publike še vedno ni na zavidljivih ravni in da ta publika resno pogrēša zanimivega, sodobnega zabavnega branja (na primer avanturistične, kriminalne, utopistične literature).

Črtomir in Bogomila je sicer boljši tekst kot začetniško Bratstvo; v njem je več živih podob, več akcije, več učinkovitih prizorov, tako da se dejanje razvija v naglem in pisanem vrvežu staroslovenskih veljakov, kopij, poljubov in zasoplih konj. Občutek imam, da so tokrat tudi življenjske navade naših davnih prednikov relativno pristneje oživljene, da je roman — relativno —