

# Ekran 66



naslovna stran ovitka:  
NA SVOJI ZEMLJI — 1948  
zadnja stran ovitka:  
GRAJSKI BIKI — 1966

**ekran  
66**

slovenski  
film  
po osvoboditvi

# človeška in umetniška potreba

Ta čas, ko je film v svetu že častitljiv sedemdesetletnik, je pri nas, kolikor smo ga priznali za zakonsko dete naše družbe, še zmeraj komajda mladenič. Če je v svetu kdaj pa kdaj mladostno muhast ali neuravnovešen, mu štejemo to v dobro, medtem ko ga imamo doma še prevečkrat za malo otročjega ali malodane za pri-tepenca v našem duhovnem prostoru.

Dvajset let, ki so za nami, je prineslo slovenskemu filmu — gledano iz daljave enega rodu — vendarle poteze kolikor toliko zaokroženega življenja. V njem so — jecljajoči začetki, začetniški pogum in zanos, strokovna neogljenost, nemirni poskusi, znamenja utesnjenosti ali nemoči, a tudi znamenja dozorevanja in zrelosti. V njem so v isti vreči jok in smeh, bridkost in posmeh, ne da bi še mogli reči, kot bi želeli: slovenski film — to smo mi vsi, v njem je vse naše upodobljeno polnokrvno, naše veselje in žalosti, naši uspehi in zmote, naše sreče in tragedije, ves nemirni čas, ki smo ga živeli, ga živimo in ga bomo živeli jutri z drugimi ljudmi na tem najboljšem izmed svetov.

Seveda je to velikanska terjatev in dolžnost, zgodovinski doig, pred katerim se lahko naša sedma umetnost še kdaj pa kdaj izgo-vori, kažoč na drugih šestero umetnosti. Te so seveda starejše, bolj udomačene, bolj zakoreninjene, hkrati pa dosti manj odvisne od trenutnih gmotnih zmogljivosti ali pripravljenosti dane družbe.

Ob tem se seveda nehotе zastavlja neljubo, a nujno vprašanje: do katere mere je slovenski film že zakoreninjen med nami? Ali je že naša skupna skrb in last? Ali ga čutimo kot dogodek, kadar utegne biti dogodek, ali je samo bolj ali manj igrišče za nekaj zanesenjakov? Ali smo sprejeli film in tudi televizijo kot svojo skrb in last — v tem smislu, da postaneta neločljiv, organski del našega kulturnega snovanja, da se okrog njiju zbere najboljše, kar premoremo, da bi namreč mimo drugega preprečili znane porazne posledice teh orjakov glede vpliva, kadar prodajata ljudem ponaredek, ničvredno plažo oziroma vseh vrst površinsko »kulturo«? Ali smo dosegli zadostna skupna prizadevanja vseh, ki se ukvarjajo s filmom in ki so neposredno zainteresirani za njegovo oziroma našo skupno kulturno usodo? V mislih imam vse vrste filmske ustvarjalce in delavce, filmska podjetja, Radio in televizijo, igralsko akademijo, univerzo, gledališče, kinoteke, EKTRAN, reprodukativno kinematografijo, umetniška in strokovna društva, založbe ipd.?

Bojim se, da bi utegnil biti odgovor bolj poredkoma brez pomisleka pritrdilen. Upam, da je drugače z ljudmi, ki so zdaj mladi, kot tudi s tistimi, ki še pridejo.

Razmah nekaterih kulturnih dejavnosti — založništva, časopisja, radia in televizije, med njimi tudi filmske proizvodnje, je bil zadnjih dvajset let hiter, neenakomeren, dostikrat se je uveljavljal

samo enosmerno, enostransko. Kot nobena tudi naša filmska proizvodnja ni ušla temu, da se ne bi razen sposobnosti, zagnanosti in ustvarjalnih hotenj uveljavljali na njenem robu — če ne štejemo nihanj v družbeni materialni politiki — tudi nesposobnost, lahkovernost, poceni zaslužkarstvo ali kakšno rokohitrstvo. Kdaj pa kdaj je bilo celo upravičeno ali neupravičeno slišati, da gre samo za »priebežališče grešnikov«.

Taki elementi »otroške dobe« so vnašali v naše filmsko snovanje različne motnje in vzroke zastajanj, pomagali pa so tudi k odločnejšim prizadevanjem v drugo smer. V mislih imam predvsem prizadevanja za strokovno sposobnost, kar pa ni cilj, ampak pogoj za kakovost, skratka: prizadevanja, da se polagoma pozabijo opravičila na račun družbene in strokovne »mladosti« ali nedoraslosti. Mislim na nujna višja merila za zadovoljstvo, na višje stopnje in oblike prizadetosti in sodelovanja vseh, ki se tako ali drugače ukvarjajo s filmom. Neizogibno je, da film zavestno premaguje ali odpravlja nevarnosti, ki jih prinaša s seboj (tudi kadar ni predvsem tehnika ali trgovina), že kolikor mogoče sam. Izkušnje moderne sveta in različnih družbenih dejavnosti ali ved, ki se tako ali drugače ukvarjajo s filmom oziroma z vsem, kar sodi v njegovo vplivno območje, nam to omogočajo.

V takih prizadevanjih je po mojem prihodnost slovenskega filma kot umetnosti, kot sedme umetnosti, ki si na svoj način pomaga s »starimi« šestimi in jim dodaja s svojim ideografskim jezikom nove dimenzije, kadar je zares umetnost, kadar je v njem pravi ustvarjalni žar. Njegova prihodnost je v tem, da postane človeška in umetniška potreba, brez katere v modernem svetu tudi nam kratko in malo ne bo več mogoče, da bi bili celovit družbeni in kulturni organizem. V tem imenu mora ustvarjati najvišje možne dosežke, zakaj plažo je mogoče kadar koli poceni kupiti, resnični dosežki pa morajo postati živ del našega tvornega humanizma, našega praktičnega spoštovanja človeka in njegove ustvarjalne svobode. Da bi to dosegel, se mora organsko vraščati v družbo, poglobljati se mora v njeno preteklost, sedanost in prihodnost, osvobajajoč se hkrati in nenehoma njene naravne utesnenosti oziroma vseh njenih majhnosti. Mora se življenjsko povezati z vsem, kar mu lahko pomaga k razcvetu, mora znati biti umetniško prepričevalen ali tudi nasilen, kadar se je treba spustiti v bitko z družbeno ali človeško zaspanostjo, nepremakljivostjo, brezbriznostjo. Obenem pa mora vsakokrat posebej praktično dokazati, da je že opravil strokovno vajensko dobo, da se zaveda svojega družbenega poslanstva toliko bolj, kolikor več mu še manjka, da bi postal neločljiv del naših in splošnih prizadevanj naprednih ljudi za humanistično osveščanje človeka, za uresničevanje njegovih današnjih in jutrišnjih možnosti.



slovenski povojni film  
ni brez tradicije —

prvi slovenski  
celovečerni film

triglavske  
strmine

je bil posnet že l. 1932

# narodnoosvobodilni boj in revolucija v slovenskem filmu

Na svoji zemlji (France Štiglic, 1948), Trst (France Štiglic, 1950), Trenutki odločitve (František Čap, 1955), Dolina miru (France Štiglic, 1956), Kala (Andrej Hieng — Krešo Golik, 1958), Dobri stari pianino (France Kosmač, 1959), Tri četrtnine sonca (Jože Babič, 1959), Akcija (Jane Kavčič, 1960), Balada o trobenti in oblaku (France Štiglic, 1961), Ne joči, Peter (France Štiglic, 1964) — deset slovenskih celovečernih igranih filmov, ki ne pomenijo samo filmske upodobitve snovi iz narodnoosvobodilnega boja in revolucije v slovenskem filmu, temveč združujejo obenem s tistimi filmi slovenskih ustvarjalcev, ki so jih na isto temo posneli v drugih proizvodnjah (Volčja noč Franceta Štiglica iz 1955 za Vardar-film, Tuja zemlja Jožeta Galeta iz 1957 za Bosna film, Pet minut raja Igorja Pretnarja iz 1959 za Bosna film, Deveti krog Franceta Štiglica iz 1960 za Jadran film, Lov za Zmajem Janeta Kavčiča iz 1961 za Jadran film) panoramo ustvarjalnega odnosa do izjemno zanimive tematike.

Če skušamo ob jubileju slovenskega filma v kratkih potezah analizirati obe fazi umetniškega oblikovanja te snovi, moramo izločiti najprej dva Štigličeva začetna filma (Na svoji zemlji in Trst), ki poleg slabosti sicer navdušenega začetništva povzemata dramaturško in estetsko formulo sovjetskih tako imenovanih domovinskih filmov. Na svoji zemlji je bil naš prvi celovečerni igrani zvočni film (in smo mu zaradi slovenske besede, ki je iz ust slovenskega igralca prvič zazvenela s filmskega platna, pripravljene odpustiti nekatere vzvišeno patetične akcente) in skorajda dokumentarno obnavljanje trenutka iz narodnoosvobodilnega boja (na scenarij Cirila Kosmača,



ki je kljub svoji primarni pripadnosti literaturi pokazal mnogo posluha za filmsko ustvarjanje), ki nosi v sebi prav zaradi tega dih pristnosti. A že ta prvi film daje slutiti, da formula, katero smo povzeli po sovjetskih filmih podobne zvrsti, ni blizu našemu razpoloženju in ustvarjalnim nagnjenjem. Zato je morala v Trstu doživeti v celoti neuspeh, saj v njem ni zmožgal preseči okvirov epigonstva niti režiser ne njegovi sodelavci. In četudi moramo danes, ko gledamo toliko let nazaj, z veseljem ugotoviti, da se je slovenski film na temo narodnoosvobodilnega boja kaj hitro izkopal iz nam tujih spon formul, moramo vendarle opozoriti, da je za kakovostni premik dal neposredni impulz František Čap, ki je s Trenutki odločitve v vsem preusmeril osnovne ustvarjalne poglede in odnose do kompleksne tematike. Ustvarjalec, ki si je ob podobni temi pridobil pomembne izkušnje (mislim njegova filma *Možje brez kril* in *Belo temo*), je z enim samim filmom pretrgal naše v nekem smislu bogaboječe odnose do tematike in nas stregnul. Odkril nam je, da pomenita narodnoosvobodilni boj in revolucija bolj kot skupen patetično vzvišenih in zunaj človeških dimenzij bivajočih snovi neizčrpen vir človeško pretresljivih in dramatično skoraj nedosegljivih tem, ki naravnost izzivajo ustvarjalca, da bi v njih odkrival tiste pristne človeške in humanistične prvine, ki odpirajo pot velikim filmskim interpretacijam in upodobitvam. Danes smo v ocenjevanju celotnega opusa na temo narodnoosvobodilnega boja, ki mimogrede povedano, številčno ni tako obsežen, do obeh prvih filmov kritični; ne smemo pa pozabiti, da je dobil slovenski film v prizoru sezivanja čevljev pred streljanjem talcem v Na svoji zemlji antologijsko sekvenco ne samo v našem domačem, temveč v svetovnem merilu. Mislim, da je v njej Štiglic prvič nakazal svoje specifične poetične dispozicije, ki jih je potem, ko se je otrešel tujih vzorov in shem ter zaživel iz samega sebe, še nekajkrat zelo lepo uresničil.

Trenutki odločitve pomenijo torej bistven napredek od dokaj abstraktnega in himnično-patetičnega nadčloveškega heroiziranja k človeku, velikemu protagonistu velikega časa in velikih dejanj. Skoraj hkrati s Čapom se je pred neizbežnostjo takšnega koraka znašel tudi Štiglic v makedonski *Volčji noči*.

Po Čapovem filmu se zdi, kot da smo odkrili lepoto, dramatičnost in humanistično dimenzijo narodnoosvobodilnega boja ter revolucije. Dolina miru, Tuja zemlja, Dobri stari pianino, Pet minut raja in Tri četrtine sonca nam odkrijejo pet ustvarjalnih potenc, ki vsaka po svojih notranjih ustvarjalnih vzgibih senzibilno išče v razsežnosti teme podobo človeka, njegovih velikih dilem in iz njih porajajočih se etičnih in humanističnih odločitev, katere iz anonimnih posameznikov kujejo velike ljudi ter navdihujejo velika dejanja. Vrh teh vedno bolj zavestnih teženj sta *Deveti krog*, ki je v svojem drugem delu kompletna mojstrovina, in *Balada o trobenti in oblaku*, v kateri je po mojem občutku doživela filmska interpretacija snovi

o narodnoosvobodilnem boju svoj umetniški vrh in prerasla po dramatični impresivnosti, etičnih dimenzijah in izrazu ne samo ves dotedanji slovenski film, temveč tudi večino slovenske literarne ustvarjalnosti na to temo. Če se kratko ozrem po oblikovanju iste tematike v filmih ostalih kinematografij v državi, moram z zadovoljstvom ugotoviti, da je slovenski film v iskanju in umetniškem oblikovanju človeške komponente šel najdlje in bil najuspešnejši.

Zdi se pa, da je po vsem tem kvalitetnem zagonu in vzponu nastopilo obdobje utrujenosti in skoraj praznine, ki jo skuša skromno zapolniti povprečna veseloigrca Ne joči, Peter. V njej je sicer mogoče zaslutiti željo, da bi o malo prej nakazanih dimenzijah narodnoosvobodilnega boja in človeka v njem spregovorili še z vedre plati, vendar se to ni posrečilo. Vendar menim, da ima pravico do življenja prej droban film takšne vrste, kot pa razvrednotenje teme v neskrupuloznem izrabljanju snovi za povprečne in podpovprečne kriminalke, detektivke ter kavbojke. Izmed slovenskih režiserjev sta se, žal, na to raven spustila s filmom Lov za Zmajem Jane Kavčič in z X-25 javlja František Čap. Četudi sta filma v primerjavi z večino tovrstne konfekcije iz drugih republik še vedno povprečni deli, bi človek vendarle želel, da bi jih v bilanci slovenskih ustvarjalcev ne bilo.

Slovenski film bo v odnosu do snovi iz narodnoosvobodilnega boja in revolucije po dosedanjih dveh obdobjih moral narediti nov korak. Rekel sem, da je bil v počlovečenju snovi z Balado o trobenti in oblaku dosežen vrh. Verjetno imamo po svojih ustvarjalnih nagnjenjih in razpoloženjih malo afinitete za epično opevanje dogodkov in ljudi v Bulajičevem stilu. Po filmsko in človeško najbolj pristnih nadrobnostih, ki jih je mogoče izluščiti iz dosedanje ustvarjalnosti v zvezi s temami iz narodnoosvobodilnega boja pri Štiglicu, Pretnarju, Kosmaču, Galetu in Čapu, slutim, da jim je Človek v intimnosti svojih osebnih doživetij ter odločitev mnogo bližji. Morebiti pa je mogoče Balado o trobenti in oblaku pretehtati tudi v tej smeri? Ali ni najbolj pretresljiv v njej ravno tisti mogočni lok, v katerem se Temnikar iz popolne osebne osamljenosti povzpne do odločitve, ki po svojih etičnih dimenzijah daje njegovemu bivanju v času in prostoru edini in največji smisel? Če se tu odpira nova ustvarjalna dimenzija v odnosu na temo, ki je slovenskemu filmu doslej posredovala nekaj nespornih uspehov in umetniških afirmacij, je za nadaljevanje doseženih kreativnih rezultatov še bolj kot doslej potrebna strastna ljubezen do filma. Ta je namreč v dokajšnji meri vladala v našem filmu tedaj, ko je slovenski film res ustvarjalno živel. Potem ima človek vtis, da je uplahnila in zdaj nestrpno čakamo, kdaj bo spet vzplamtela. Samo ta namreč lahko znova vzbudi vzdušje, neobhodno potrebno, da slovenski film znova stopi na pot, ki jo je po Baladi o trobenti in oblaku zapustil.



# sodobna tematika v slovenskem filmu

Pobude, iz katerih je nastajal slovenski film s sodobno tematiko, so bile različne. V začetku je prevladoval politično ideološki nagib — čeprav je res, da filmov na to temo nimamo kaj dosti: Slovenci smo se posvetili izdelovanju filmov šele po 1948. letu, v času, ko sta socialistični realizem in socialno politično angažirana umetnost prehajala zmerom bolj v ozadje. Najbolj značilen in prvi primer filma na sodobno temo je Trst (1950), ki je — to je že legenda — doživel nekaj različnih izpeljav, predelav, pač glede na to, kakšna je bila trenutna zunanje politična situacija, odnos države do tržaškega problema itn. Že to dejstvo priča o namenu pa tudi o značaju tega filma. Bil je delan bolj ali manj po sovjetskih zgledih družbenopolitične drame. Njegova kritika je bila usmerjena zoper političnega sovražnika, zgodba je bila zato, da bi ilustrirala nacionalno politično tezo — temu primerno je bil film brez poezije, barvitosti, čustev in avtentične prizadetosti, ki je bila značilna za naš prvi film — Na svoji zemlji. Trst je zelo natančno prevajal pogubne vplive socialističnega realizma, ki je pretežno med 1947. in 1952. letom usmerjeno pritiskal na slovensko zavest (in ki ga označujejo dela, kot so — recimo — Kranjčeva Pisarna, Ingoličev 2. del Vinskega vrha ipd.), pa je vendar zaradi cele vrste vzrokov — premočno izročilo osvobodilne fronte oziroma slovenskega predvojnega evropskega humanizma, prekratko razdobje itn. — ni mogel bistve-

no načeti. Naša prva filmska agitka, suha, skonstruirana, se je že sama v sebi sebe sramovala; v njej ni bilo tiste zagrizene ozkosrčnosti, ki bi ji omogočila agitacijski učinek; scenarij je napisal tradicionalni, kmečki, zdravi, za nekdanje slovenske razmere vse prej kot ozkosrčni pisatelj France Bevk, ki se je tako rekoč silil s poslušnostjo aktualnemu in politični shemi. Predvsem pa je bil ustvarjen v napačnem času: prepozno — v tej zapoznelosti bomo videli eno osnovnih značilnosti slovenskega filma, ki jo je obdržal vse do danes.

Podobne narave je tudi tretji film režiserja Štiglica — Svet na kajžarju (1952). Tema je spor med politično naprednimi in politično reakcionarnimi haloškimi viničarji. Film razkrinkuje župnika, preko njega katoliško Cerkev in njeno kapitalistično eksploatorško pozicijo, bivšega župana, okupatorjeve sodelavce, kulake, gosposke priganjače in nakazuje težko, a neogibno zmago socialističnega pojmovanja: zadruga (scenarist pisatelj Ivan Potrč). V tem je bistvo filma — ob tem pa so nanizani folklorni, naturalistični momenti iz vaškega življenja. »Barvo«, »življenjsko verjetnost« daje politiki ljubezen, ki pa se prav tako neogibno konča s tragedijo; tako zahteva ideologija socialističnega realizma, ideologija popolne mobilizacije vseh človeških sil in njihove koncentracije v sfero politike. Film odseva osnovni manihejski nazor političnega ekskluzivizma: dobri zmagajo, zli so poraženi in pravično kaznovani, nesrečni — žrtve razmer — pa nesrečno končajo. Miza Zgodovine je počiščena, s starim svetom je dokončno opravljeno — novi je na pomolu.

Svet na kajžarju je zastavljen nekoliko spretneje od Trsta. Od opisovanih dogodkov je minilo več let, aktualnost ni bila dobesedno dnevna, ampak globlja: aktualnost spopada med dobrimi in zlimi političnimi silami. Uspeh filma pa ravno tako ni bil sorazmeren pričakovanju. Agitatorsko bi deloval, če bi bil poslan v podeželske kinematografe 1946. in 1947. leta. 1952. so družbo zanimali že čisto drugačni problemi. Pod videzom sodobne tematike je šlo dejansko za obujanje preteklosti (in s temi filmi smo imeli redno neprimerno bolj srečno roko). Politični učinek je zato izostal — drugih pa tako ni bilo, saj ni bil zanje zainteresiran. Tudi Svet na kajžarju je padel v prazno. Izpopolnil je mesto, ki je bilo filmu s sodobno tematiko v filmskem nacionalnem programu določeno — kakšnega bistvenjšega pomena pa ni imel.

Prav v času, ko se je to zapoznelo dete neposredne politične usmerjenosti predvajalo po slovenskih kinematografih, pa se je socialistični realizem poslovil od naše zgodovine. Začelo se je obdobje deziluzije, začetkov družbene kritike, novih pojmovanj družbe. Posebno poezija in dramatika sta zanikali marsikaj, kar je bilo še nekaj let pred tem sveto. Film pa je bil spet prepozen. Namesto da bi zdaj ujel svojo družbeno funkcijo — ves čas izhajamo z vidika družbene funkcije, o umetnosti slovenskega filma nima pomena

zgubljeni besed — se je podal na tista področja, kjer ni ničesar tvegati in je zato tudi kaj malo priigral. Tega seveda niso toliko krivi filmski ustvarjalci sami — vsi vemo, skozi kakšne socialno politične, materialne, administrativne, privatne in druge filtre se je prebijal vsak naš film — ampak predvsem producenti oziroma tisti, ki so o programiranju filmske proizvodnje odločali, pa ostali ob tem skorajda povsem anonimni (bili so povečini tudi nekvalificirani); preko njih pa je tega kriva celotna situacija, ki jo je film — kot izrazito kolektivna, zelo draga, politično občutljiva, še neutečena zadeva — še veliko težje prebijal kot ustvarjalci-posamezniki (značilno je, da je bila pri tem prebijanju najuspešnejša likovna umetnost, in to še posebej abstraktno slikarstvo, torej vsebinsko, socialno, politično komaj oprijemljiva izrazna panoga). V tem času je slovenski film odkril zabavo, lahki žanr, odvrigel je temo družbene odgovornosti, svoj tehtnejši nazor o svetu pa izražal posredno, parabolično, preko zgodovinskih tem (recimo Dolina miru).

Zupančičeva in Babičeva Veselica (1960) je bila sedem let nepoznana. Če bi bila realizirana v filmu leto, dve po tem, ko je bila napisana, bi film s sodobno tematiko ujel čas in izpolnil svojo družbeno nalogo. Ljudje so jo sicer precej gledali (na Slovenskem) — bolje kadarkoli kot nikoli — kritična ost, s katero je avtor odkrival nepravilnosti, težave, napake, krivice, gnojne rane naše družbene ureditve, pa je bila že precej topa. Dejstva, ki jih je film prikazoval, so bila sicer še zmerom aktualna in ostajajo takšna še danes — zastarelo pa je stališče, s katerega so bila gledana in obravnavana. Toplota sočustvovanja, široko in razumevajoče srce, čut za socialne krivice, ideologija obujenega predvojnega malega človeka, ki ga je zgodovina odvrгла in pustila ob strani — vse to je bilo sveže in učinkovito nekaj let poprej, ko je pomenilo neposredno kritiko politizma, hladnosti, brezdušnosti, okosteneloga dogmatskega racionalizma. V 1960. letu pa se je začela slovenska zavest v resnici znova zavedati svoje potrebe po vključenosti v Zgodovino, v Svet — odnos do sveta, kakor ga je izrazila Veselica, je ostal na stranskem tiru.

Skoraj isto velja za Družinski dnevnik (1961). Od zamisli do scenarija je preteklo toliko časa, da je postala kritika odvečnega sestankarstva, značilnega za leto 1950, nezanimiva. Slovensko družino so zajeli že vse drugačni problemi, apologija malega človeka je bila popolnoma neučinkovita in brez perspektive (tačas je bil v polnem nastajanju novi slovenski srednji razred s svojo potrošniško ideologijo in zelo drugačnim odnosom do sveta).

Žal pa je treba ugotoviti, da so se poskusi biti aktualen enako slabo obnesli. Nočni izlet (1961) te aktualnosti ni pojmoval kot resnično aktualnost, ampak kot modno temo časa: kot tisto, kar se je zdelo aktualno; opazal je izrazito zunanje strani novega odnosa do sveta. Še deset let ni minilo od socialističnega realizma in že je slovenski film tičal v podajanju striptiza, v avtomobilskih vožnjah



in nesrečah, orgijah mladostnikov — s čimer je hotel zadovoljiti potrebe (najbolj) povprečnega gledalca. Vendar pa ni bil dosleden: s to plastjo je povezoval družbeno kritiko, ki je bila tolikanj ostra, da je bil film precej časa spravljen v bunkerju in predelan. In spet smo pri tipični značilnosti slovenskega filma: pri kombinaciji najrazličnejših vidikov — treba je biti uspešen pri široki publiki (pa to skoraj nobeden ni), biti družbeno kritičen, zanimiv, pogumen itn. Rezultat je bil temu primeren: družbena kritika je bila pavšalna in znana — čeprav je bilo (kot je pokazala usoda filma) še precej ozkosrčnežev na odločilnih mestih, ki niti tega niso prenesli — film ni odkril nobenega novega pogleda na družbo in na svet; spajal je vrsto znanih pogledov tako, da so se vsi medsebojno nevtralizirali. Učinek na družbo: komaj zaznaven. Uspeh pri publiki: slab. Poskus: ponesrečen.

V Minuti za umor (1962) je bila družbena kritika komaj opazna, zato pa je popolnoma prevladalo opisovanje nočnega, uživaškega, tako imenovanega »svetskega« življenja z bari, streljanji, plesi ipd. Slovenski film s sodobno tematiko je s tem zašel na popolno stranpot: posnel je filme povprečne in komercialne zahodne produkcije — a slabo. Sladko življenje, ki ga je kazal, seveda še zdaleč ni bilo konkretno, živo, posebno — slovensko — sladko življenje, ampak pomanjkljivo prekopiran stereotip. Publika je rajši gledala pristno, dosledno prikazovano sladko življenje. V Minuti za umor ni odkrila sebe. Če bi bila Nočni izlet ali Minuta za umor narejena 10 let poprej, bi imela brez dvoma nekakšen uspeh; ni pa prav nič verjetno, niti da bi bila takrat narejena niti prikazana. V tem je glavni vzrok slabosti slovenskega filma s sodobno tematiko. Ta film je povečini brez pravega družbenega pomena in predstavlja zaenkrat šele stopnjo zgodovine slovenskega filma.

Drugo smer — v naših razmerah morda še najuspešnejšo — je ubral Boštjan Hladnik. Ples v dežju (1961) je edini kolikor toliko zares dosleden slovenski film na sodobno temo, čeprav je ta doslednost izrazito enosmerna. Pozornost je s socialnega področja popolnoma preusmeril na obliko, na stil, na izraz — in s tem našel tisto področje, kjer mu ni bilo treba skleniti tisoč kompromisov med svojo avtentično vizijo in stvarnostjo, ki omogoča realizacijo nekega filma. Zato je Ples v dežju verjetno najboljši slovenski film na sodobno temo — samouničujoči kompromis pa eden glavnih vzrokov za večino slabosti te filmske zvrsti pri nas. Duhovni svet Plesa je navsezadnje manj važen: ta film ni usmerjal v družbeno akcijo, ampak v svet forme: močne prvine sentimentalizma itn. tega avtonomnega sveta forme vendar niso toliko deformirale, da bi ga onemogočile v standardno neizrazitost in bledico v socialno sodobnost usmerjenega slovenskega filma.

Manj uspešen je bil drugi Hladnikov film Peščeni grad (1962). Bližanje socialni realnosti je jemalo formi avtonomnost, s tem pa



filmu njeno največjo, če ne edino prednost. Ostala je bolj ali manj prazna igra, bolj ali manj skrita parabola o naravi današnjega sveta.

Tudi Zaroto (1964) je spodnesla nedoslednost. Realni socialno politični odnosi naše stvarnosti so bili v njej podani preveč reducirano, abstraktno, in še v tej obliki so veljali predvsem za neko prejšnjo fazo; abstraktnost sama pa ni prerasla v fantastično, v svet forme, ki bi jo rešila. Obstala je sredi — svet popolne brezdušnosti je kombinirala z ljubezensko štorijo, ki je bila v bistvu neuspešen davek slabemu okusu, zamišljenemu uspehu pri publiku. Če bi se pojavila takrat, ko je bila drama, ki je predstavljala osnovo scenariju, napisana (1957. leta), bi bila njena družbena kritika in nazor o svetu — če ne že za široko publiko, pa vsaj za razvoj slovenske zavesti — zelo učinkovita.

Z Lažnivko (1965) se — na posebno žalosten način — konča nevesela zgodba o slovenskem filmu s sodobno temo. Izmišljenost sladkega življenja je še hujša kot pri Minuti za umor, sentimentalizem in zaostalost odnosa do sveta še hujši kot v Družinskem dnevniku, socialna kritika manjša kot v Nočnem izletu, ideologija malega človeka pretirana do smešnosti. Režiser, ki je skušal kombinirati modo seksualnosti s kritiko socialne nepravilnosti in grdih človeških razmer, ni mogel niti od daleč doseči niti vrednosti svojega prvega filma Pet minut raja (ki ostaja eden najboljših slovenskih filmov, eden redkih, ki so bili realizirani skoraj pravi čas), niti pristnosti sentimentalizma in uspeha pri publiku, ki so ga doživeli Samorastniki. Ta film bi bil brez pomena tudi v primeru, če bi ga izdelali deset let prej.

Bilanca ni ugodna. Zdi se, da je pri publiku uspel en sam film s sodobno temo: Veselica, ki sodi tudi po drugih plateh med najboljše filme te zvrsti (njena socialna kritika je glede na druge realnejša itn.). Večina pa je imela prav klavrn obisk. V zgodovinsko oblikovanje slovenske zavesti, slovenskega življenja ni odločilno posegel nobeden. Ples v dežju je ustvaril neko — seveda le za nas — novo obliko in nam posredoval neki svobodnejši svet. Nedoslednost, kompromis, negotovost, zapoznelost, odsotnost tveganja, premajhna konkretnost in določnost, premajhna diferenciranost — vse to so osnovne lastnosti, ki so ovirale in — brez pretiravanja lahko zapišemo — onemogočile slovenski film s sodobno temo. Njegov največji pomen bi bil v tem — to možnost nosi v sebi, čeprav je dozdej še ni realiziral — da bi se nadaljni filmi tega žanra učili pri njem in zadržno spoznali tiste negativne kvalitete, ki bodo zanesljivo onemogočile tudi vsak naslednji slovenski film. Ta — če bi hotel zares uspeti — bi moral temeljiti na drugačnih osnovah, nastajati bi moral v drugačnem socialno organizacijskem okolju kot dozdej. V tem je *conditio sine qua non*, obenem pa glavni nauk naše preteklosti usode.

# delež slovenske literature

Najprej nekaj podatkov: v obdobju, ki ga obravnavamo, je bilo med celovečernimi filmi posnetih 13 po slovenskih literarnih delih, in sicer Na svoji zemlji, Kekec, Jara gospoda, Tri zgodbe, Veselica, Ples v dežju, Balada o trobenti in oblaku in Samorastniki pri Triglav-filmu ter Kala, Tistega lepega dne, Srečno, Kekec! Lucija in Amandus pri podjetju Viba-film. Pri istem podjetju je v pripravi film Grajski biki po motivih istoimenske knjige Petra Kavalarja in v režiji Jožeta Pogačnika. Med avtorji je zastopan največkrat Ciril Kosmač (Na svoji zemlji, Balada o trobenti in oblaku, Tistega lepega dne), s po dvema tekstoma Vandot (Kekec in Srečno, Kekec!) in Prežihov Voranc (Koplji pod brezo — zadnja izmed Treh zgodb — in Samorastniki), s po enim filmom pa vsi ostali: Janko Kersnik (Jara gospoda), Anton Ingolič (Slovo Andreja Vitužnika — prva izmed Treh zgodb), Miško Kranjec (Na valovih Mure — druga izmed Treh zgodb), Beno Zupančič (Veselica), Dominik Smole (Ples v dežju), Fran S. Finžgar (Lucija), Ivan Tavčar (Amandus). Niso še stopili na platno nekateri pomembni slovenski pisatelji, tako Josip Jurčič, Ivan Cankar, Ivan Pregelj, France Bevk (razen s filmom Trst po lastnem scenariju) in večina še živečih literarnih ustvarjalcev.

Ta kratki pregled nas brž pripelje do dveh osnovnih ugotovitev: da so filmi po literarni predlogi v primernem sorazmerju s filmi po izvirnih scenarijih in da so nekateri teksti primernejši za ekranizacijo kot drugi; temu je tudi pripisati, da Cankarja še ni

v slovenskem filmu. Seveda bi bilo napačno pričakovati, da je prva naloga kinematografije prenos literarnih del na filmsko platno ali pa celo to, da se je pri tem ravnati po nekakšnem redu, kronološkem po letu nastanka literarne umetnine ali po kakšni drugi sistematiki. Filmska umetnost ne bi bila umetnost, če ne bi imela avtonomnega odnosa do drugih umetniških panog, če ne bi v njih iskala zgolj navdiha za lastno ustvarjalno oblikovanje. Pri filmih takšne vrste nas zanima bolj režiserjev odnos do izbranega književnega dela, kako ga doživi in v filmu interpretira, kaj ga najbolj pritegne, kako ustrezno današnjemu gledanju poudari posamezne misli, skratka, zanima nas subjektivni odnos do predloge. Zvestoba literarnemu delu in objektivnost transpozicije sta zagadatelj manjši vrednoti, kolikor toliko pomembni le v redkih primerih, ko gre za izjemne literarne umetnine, pa še v takih primerih je objektivnost relativna, saj je treba zaradi omejene dolžine filma književni tekst skoraj vedno krajšati, to se pravi, da je treba izbirati, izpuščati, izbira pa je nujno subjektivna. Ta resnica postane očitnejša, če se spomnimo nekaterih inozemskih televizijskih oddaj znamenitih književnih del, ki v seriji zaporednih poglavij kar najbolj zvesto prenašajo pisano delo v sliko. Glavni cilj režiserja je zvestoba romanu — ker največkrat gre za romane — v vseh podrobnostih in v skladu s tem hotenjem zatajitev lastne ustvarjalne osebnosti. Saj, če gre na primer za Tolstojevo *Vstajenje*, je to kar prav, kakor je bilo mogoče ugotoviti po izvrstni transpoziciji in izvedbi na italijanski televiziji. Prav je, da najširše občinstvo spozna tako pomembno delo svetovne literature vsaj po poti televizijske ilustracije, da ga vzljubi in da potem poseže tudi po knjigi. Znano je, da po takšnih oddajah zelo poraste nakup ekraniziranih beletrističnih del in ima tako televizija nedvomno velike zasluge za popularizacijo literature.

Naloga filma pa ni popularizacija književnih del (čeprav do nje vseeno pride). Literatura je za režiserja zakladnica najrazličnejših snovi, ki jih izbira tako, kot izbira med različnimi izvirnimi scenariji, katere v realizaciji preoblikuje po svojem navdihu in po lastnem interpretacijskem konceptu. Kadar gre za velika umetniška dela, je kajpada pri transpoziciji manj svoboden kot pri manj pomembnih delih, iz katerih jemlje ponavadi le posamezne motive, nekatere osebe ali osnovno fabulo. Pri *Hamletu* ni kaj izpreminjati, teksta ni mogoče dopolnjevati, kvečjemu ga je treba krajšati, a vendar je velikanska razlika med filmom Laurencea Oliviera in ruskim filmom, posnetim po isti Shakespearovi tragediji. Prav nič manjša ni razlika med *Othelom* v režiji Orsona Wellesa in *Othelom* sovjetskega režiserja Jutkeviča, razlika, ki jo pripisujemo bogastvu filmskih izraznih sredstev in so v primerjavi z njimi gledališka izrazna sredstva borna; zato med še tako domiselnimi gledališkimi postavitvami ni tolikšnih razlik. Vendar pa je v vsakem primeru

nosilec glavne vrednosti le Shakespeare in stoji režiser nujno na drugem mestu.

Čisto drugače pa je, če je režiser močnejši kot avtor izvirnega dela. V takšnih primerih nastanejo samostojna filmska dela, ki imajo komaj še kaj opraviti z literarno predlogo. Gledalec jemlje takšen film kot režiserjevo originalno stvaritev in mu ne pride na misel, da bi brskal za romanom ali povestjo, iz katere pravzaprav izhaja. V svetovni kinematografiji je takšnih filmov zdaleč največ. V tem smislu in v tem okviru je literatura najčešče navdihovalka filmske umetnosti in prav paradokсно je, da so nekateri filmi, ki so mejniki v zgodovini filmske umetnosti, otroci umetniško brezpomembnih staršev.

V slovenski kinematografiji ti nasproti nista tako močno zaostreni. Režiserji se zatekajo pretežno k priznanim romanopiscem in novelistom, le malokdo se zadovolji z golo zanimivo fabulo, na kateri naj bi samostojno gradil scenarij kot docela avtonomno literarno predlogo za bodoči film; vsak film nosi bolj ali manj pečat prvega avtorja. Vendar pa je hkrati živa tudi težnja po ustvarjalnem odnosu do snovi, po subjektivni interpretaciji s poslušom za možnosti filmskega izraza. Prav ta dokaj razviti smisel za posebnost filmske interpretacije je pravzaprav največja kvaliteta tovrstnih slovenskih filmov, ki so v fazi scenarija doživeli bolj ali manj srečne krajšave ali dopolnitve izvirnega teksta v skladu z dramaturško koncentracijo in stopnjevanjem dejanja in v skladu s samo dolžino predstave. Poseg v literarni tekst je tudi merilo samostojnosti režiserja in dokaz njegove večje ali manjše ustvarjalne potence, oziroma naj bi tako bilo, če bi režiser po izbranem delu — zaradi afinitete do pisatelja ali določenega romana, novele, povesti — koncipiral svoj režijski koncept, ki bi izražal njegov pogled na literarni tekst, njegovo osebno, samo njemu lastno občutje in bi sam ali s pomočjo svojega scenarista vse to izrazil v priredbi za realizacijo filma. V takšnem primeru bi bil režiserjev odnos do pisatelja najbolj pravilen in pravičen, ker bi se omejil na osebno interpretacijo in bi lahko nosil film izraziti pečat režiserjeve ustvarjalnosti. Če pa stopi med pisatelja in režiserja še tretja oseba, samostojen adaptator literarnega teksta, ki s priredbo hote ali nehote izrazi svoj subjektivni odnos do književnega dela, potem režiser nima opravka s tem delom, ampak z njegovo reducirano verzijo in v takšnem primeru o osebni konceptu realizacije skorajda ni mogoče govoriti. V najboljšem primeru pride do nekakšnega skupnega dela, ki je relativno uspešno le, če imata scenarist in režiser enake poglede na literarno delo.

Adaptator, ki bi trdovratno vztrajal, da se mora film nespremenjeno posneti po njegovem scenariju, je pri nas redek. Po večini piše adaptator scenarij skupaj ali vsaj v sporazumu z režiserjem, često je tudi pisatelj sam scenarist svojega dela, to pa pomeni, da režiser realizira film po izvirnem scenariju, ki mu je definitivno



obliko določil pisatelj. V tem primeru ne pride v poštev tisto, kar je bistveno za ekranizacijo književne umetnine — avtonomen režiserjev odnos do izvirnega dela.

Tako gleda na ta problem filmska teorija. V praksi so stvari drugačne, zlasti, kadar gre za mlado kinematografijo, kakršna je naša. Če je režiser nadarjen in če jasno ve, kaj hoče, se bo prej ko slej sporazumel s scenaristom in dosegel zaželene izpremembe v scenariju. V nasprotnem primeru pa bo stopila v ospredje scenaristova zamisel.

V filmih, ki so nastali v teh dvajsetih letih po slovenskih književnih delih, se omenjeni odnos med scenaristom in režiserjem kaže različno. Film *Na svoji zemlji* je bil posnet po izvirnem scenariju Cirila Kosmača, ki ima izhodišče v njegovi noveli *Očka Orel*; pisal ga je sproti v sporazumu z željami in potrebami režije, ga spreminjal in dopolnjeval. Film je tako rezultat skupnega navora obeh ustvarjalcev. V poznejših filmih istega pisatelja, zlasti v *Baladi o trobenti in oblaku*, za katerega je napisal scenarij Andrej Hieng, je režiser France Štiglic izraziteje uveljavljal svoj režijski koncept že v sami priredbi, medtem ko je v zadnjem njegovem filmu (*Amandus*) zaslediti močnejši vpliv scenarista.

Če gre pri obeh filmih o Kekcu zgolj za bolj ali manj spretne transpozicije fabul v filmski medij, pa imamo lahko Tri zgodbe za režijsko zanimive, osebno barvane interpretacije knjižnih predlog in za dober primer smiselnega prenosa literature v film. Vsak izmed treh režiserjev je napisal priredbo sam. Dobro sodelovanje med scenaristom Benom Zupančičem in režiserjem Jožetom Babičem je botrovalo tudi realizaciji *Veselice*. Tudi za ta film je napisal avtor scenarij po lastnem knjižnem delu.

Posebno pozornost zasluži *Jara gospoda* v režiji Bojana Stupice zaradi njegovega ustvarjalnega zamaha, s katerim je presegel skromno Kersnikovo povest in jo povzdignil v roman generacije. Že v scenariju, zlasti pa v realizaciji je osnovno fabulo obogatil s številnimi izvirnimi domisleki, dodal nove osebe, zaostрил konflikt, skratka, nastopil je kot suveren oblikovalec izbrane snovi. Tega seve ne bi mogel doseči, če bi prepustil adaptacijo Kersnikovega teksta drugemu avtorju. Samo nezadostna scenaristična in filmska izkušnja mu je preprečila, da ni *Jara gospoda* resnično veliko delo, čeprav je za našo kinematografijo zelo pomembno. A kaj vse bi še lahko dosegel, če ne bi pustil filmske režije!

Zelo samostojno interpretira literarno delo tudi Boštjan Hladnik v *Plesu* v dežju in to ne le z razširitvijo novele Dominika Smoleta, ki jo je v sodelovanju z njim opravil pisatelj sam, temveč zlasti z zanesljivo uporabo najrazličnejših izraznih sredstev, ki so dala literarni predlogi širše dimenzije.

Samorastniki so dokaj zvesta priredba Vorančeve istoimenske novele, režiser Igor Pretnar jo je le prestavil dalje v preteklost, da bi lahko uporabil primernejše, stilizirane kostime in da bi po-



Svet na Kajžarju — 1952

udaril arhaičnost osnovnega fabulativnega motiva. Lucija je, kar se tiče režijske interpretacije, sredi med zvestobo tekstu in posameznimi poskusi kako mu dodati še kakšno novo vrednost.

Slovenski filmi po literarnih delih odkrivajo isto podobo naše kinematografije kot filmi po izvirnih scenarijih. Kvaliteta filma zavisi v mnogo večji meri od dognanosti scenarija kot pa od same realizacije; slabosti scenarija režija kljub nekaterim dobrim dosežkom ne more prekriti, ker ne uporablja postopkov, ki jih v starih kinematografijah uporabljajo rutinirani režiserji, da izpolnijo morebitne vrzeli v tekstu ali šibkosti dramske konstrukcije. Film nosijo pečat manjše režijske izkušnje, zraven pa izražajo iskren, preprost odnos do snovi, kar jih dela domače in po večini prijetne. Umetniški dosežki v smislu samostojne interpretacije literarnega teksta so še bolj začetni, vendar pa gre razvoj v isto smer kot v drugih kinematografijah. Lahko pričakujemo, da bo imela tudi v prihodnje ekranizacija literature važno mesto v naši kinematografiji.

# najkrajše poglavje

Slovenski mladinski film smo krstili leta 1951, tri leta po rojstvu »prvega slovenskega igranega zvočnega filma«, kot piše v analizah, oziroma filma, ki je uvedel kontinuirano slovensko filmsko proizvodnjo. Kako podobne okoliščine so botrovale nastajanju filmov Na svoji zemlji in Kekec! Obakrat ju je pričakovalo navdušeno, naklonjeno zanimanje gledalcev, ki so se zavedali, da se srečujejo z novo zvrstjo umetniškega ustvarjanja, s prvim »pravim« domačim filmom in prvim mladinskim domačim filmom. In obakrat so pozlatala spomin na ta začetek izpolnjena pričakovanja. Zares sta bila oba filma kljub začetniškim nerodnostim in naivnostim v svojem izpovednem in oblikovalnem hotenju čistejša, bolj smotrna, odkrita in poštena kot marsikaj, kar je pozneje steklo čez domače filmsko platno.

Spomnimo se Kekca, tistega prvega, preprosto črno-belega Kekca, ki je zrasel iz naivne, a mikavne in hvaležne literarne predloge, v kateri je scenarist bistroidno odkril široke možnosti za filmsko upodobitev: živahno akcijo, jasno orisane značaje, malce sentimenta in veliko mehke romantike — vse kot nalašč za filmsko bajko, v kateri je lahko pravljíčnost še posebej poudarila lepota slovenske pokrajine (pa čeprav smo jo takrat v navdušenju nad kaširanimi objekti vse preveč potisnili pod ateljejski strop stare Jožefove cerkve, vse do danes osrednjega slovenskega filmskega studia). Preprostost filmske obdelave izbrane snovi se je lepo ujela z osnovno zakonitostjo žanra, z jasnim, enotirnim oblikovanjem filmske pripovedi, v kateri se združuje prava mera napetosti brez



iskanih banalnih grozljivih poudarkov. Režijsko vodstvo je v glavnem ohranilo otroško neposrednost in dodajalo sproščujoče drobce humorističnih prebliskov, ki sta jih žlahtno prispevala zlasti pokojni Lipah in Frane Milčinski-Ježek.

Bolj kot prvi konkretni uspeh pa je bila razveseljiva tedaj še trdna zavest, da mora mlada slovenska filmska umetnost programsko kontinuirano skrbeti tudi za naraščaj domačih filmskih gledalcev. Prvi mladinski film po treh letih domače proizvodnje (in tretji slovenski film obenem) je lep rezultat pravilne repertoarne usmeritve, ki pa je v poznejših letih, ne toliko po krivdi proizvajalcev kot po krivdi zgod in nezdod, ki so pomagale oblikovati našo kratko filmsko zgodovino, zašla v slepo, neaktivno ulico.

Saj je skoraj nerazumljivo, da smo zanemarili setev mladinskega filma, ki je s Kekcem padla na tako pripravljena, plodna tla. Kekec je ostal dolga leta sinonim za priljubljenost. Saj ni bilo velike otroške manifestacije brez njegovih junakov. Celo tisti zvezni filmski nagradi, ki jo je vsako leto najtežje podeliti — nagradi za mladinski film — smo dali njegovo ime. Nastop s Kekcem na festivalu mladinskih filmov v Benetkah je bil tudi eden prvih uspešnih nastopov jugoslovanske kinematografije v mednarodnem okviru. In vendar vsa ta priznanja niso rodila nove, hitre vzpodbude za nadaljnje konkretno delo: na naslednji mladinski oziroma predvsem mladini namenjen film smo morali čakati kar sedem let. Resda smo med Kekcem in Dobrim morjem gledali filme, ki so postali popularni med mladino, in filme, v katerih so glavne vloge igrali otroci. Toda ti filmi vse od optimistične Vesne do njenega otožnejšega nadaljevanja Ne čakaj na maj, Kale in Doline miru niso nastajali z mislijo na programske potrebe repertoarja za mlade gledalce. Resda tudi proizvodne hiše v drugih republikah niso kaj prida skrbele zanje — zato pa se je pobuda tembolj ponujala tisti hiši, ki je dosegla v tem žanru prvi nedvomni uspeh. Pobude in dane možnosti niso uresničene vse do prvega skromnega jubileja slovenske kinematografije.

Dolina miru je lep in za našo filmsko rast pomemben film. Toda kljub spontani prisrčnosti in otroški toplini glavne igralko, male Eveline Wohlfeiler, je ta Štigličev film s svojo pacifistično izpovedjo namenjen dojemanju in čustvovanju odraslega gledalca. Mislim, da brez lika Lotti, ki je ena osrednjih vrednot filmske realizacije, Dolina miru ne bi zmogla postati v tolikšni meri tudi mladinski film, kot je pokazal odmev med mladimi gledalci. Res pa je, da so sprejeli en sam del filma — akcijsko nitko pripovedi o usodi slovenskega fantiča in nemške deklice v zmedi vojnih dni in da jim je filmska celota s svojo simboliko in paraboličnimi prenosi usode iz otroškega mikrokozmosa v makrokozmos vojnega kaosa ostala nerazumljiva. To seveda ni napaka filma, saj ta misel mladim gledalcem ni bila niti namenjena.

Tako lahko govorimo o Dobrem morju kot o drugem pravem slovenskem mladinskem filmu. Ostal je skromen prispevek v skromno izpisanem razvojnem poglavju. Idealizirana, poenostavljena zgodbica o nekdanjih socialnih nasprotjih in krivicah v ribiški vasi bogatih lastnikov in bednih najemnikov je morda, če jo pogledamo čez vso razliko let, pravzaprav le majhen poizkus uvajanja filmske prakse dežel z industrijsko filmsko proizvodnjo. Kajti filmska industrija, ki bi odkrila Lotti v Dolini miru, bi zanjo sprožila serijsko proizvodnjo. Ni čudno, da smo po srečanju z Lotti tudi pri nas začeli misliti na nov film, v katerem bi bila vloga zanjo. In zgodilo se je, kot se dogaja drugod: ponovitev je bila bolj bleda. Kriva je seveda scenarijska kriza, v kateri je treba poseči po prvem uporabnem načrtu.

Naslednji mladinski film, s katerim so nastopili domači proizvajalci, ima kljub vsem slabostim naravnost izjemno odliko: Ti loviš je edini slovenski mladinski film s sodobno tematiko. Scenarijsko je zrasel nekje na robu dobrega vpliva Ericha Kästnerja, saj je, če poiščemo literarno primerjavo, nekakšna vesela domača zgodbica v stilu Emila in detektivov. Z dobro idejo pa očitno nismo dobro ravnali in tako je film, ki ima vsebinsko največ možnosti za približanje mladim gledalcem, danes že skoraj pozabljen. Zapleti in razpleti skupine razigranih otrok na počitnicah, ki si pogumno nadejejo vloge detektivov, so vodeni v filmu površno in naivno, brez prave filmske domiselnosti in tudi z nepopolnim razumevanjem otroških lastnosti. Filmske iskrice, ki se na traku včasih utrnejo, le brlijo, ker jim do plamenčka ne pomagata niti ironija niti lahkotna razigranost komedije.

Ne joči, Peter je kar dvakratni poskus v slovenski filmski praksi. Morda mu je prav ta dvojnost izpodkopala moč, ki bi jo imel v trdnejši, enotni filmski usmeritvi. Kajti ta Štigličev film je prvi poskus slovenske partizanske komedije in slovenskega mladinskega partizanskega filma obenem. In že spet se moramo vprašati, če ni prav izredno prisrčna naslovna osebnica filma tista, ki je dala delu mladinski repertoarni pečat, čeprav o tem namenu prišepetavajo tudi preštevilna naivna, skromna mesta filma — ta pa so seveda logična in žal neizogibna posledica pomanjkljivosti scenarija.

Najnovejši slovenski mladinski film — kar težko je napisati najnovejši, saj je star že dve leti in več — se je domislil vrnitve k vzpodbudnemu začetku. Srečno, Kekec so ga imenovali in v novi epizodi predstavili stare Kekčeve junake, to pot v barvah in na širokem platnu. Dobili smo prelepo filmsko razglednico trentarskih pejsažev, z njo vred pa le malo tiste prisrčnosti in neposrednosti, ki je odela prvega Kekca in prizanesljivo pokrila njegove šibkosti. Resda je epizoda o Pehti filmsko zahtevnejša že zaradi tega zagnetnega pravljичnega lika, ki se je v filmski realizaciji poskušal približati realnejšemu tolmačenju. Občutek, da je spopadanje s



tehniko (bila je nova za naš film) skalilo jasne vode filmskega občutja, kakršne naj odseva dober mladinski film, pa menda le ni tako zmoten.

Skratka, poglavje o slovenskem mladinskem filmu je kratko. Zapisanim naslovom lahko prištejemo delež, ki so ga slovenski ustvarjalci prispevali drugim jugoslovanskim proizvodnim hišam, oziroma bolje povedano, delež, ki ga je v slovenski književnosti znal poiskati in izrabiti Jadran film. To sta filma, izdelana po literarnih predlogah slovenskih književnikov, Sinji galeb (po Seliškarjevi Bratovščini Sinjega galeba) in Nevarna pot (po Ingoličevi povesti). Značilno je omalovaževanje, ki ga ob priznani in tolikokrat poudarjeni scenarijski krizi kaže naša filmska proizvodnja do zakladnice slovenske književnosti. Iz nje smo znali poiskati le skromen Vandotov prispevek. Bogatega Bevkovega opusa na primer najbrž še nihče ni pogledal s filmskim zanimanjem, saj bi v njem lahko našel lepo vrsto naslovov, nadvse hvaležnih za filmsko obdelavo. Mogoče je tudi v tem odnosu do tematske pomoči, ki jo ponuja slovenska mladinska literatura, skrit eden od vzrokov za očitek, katerega moramo namesto pohvale ob jubileju izreči slovenski filmski proizvodnji: očitek, da je v njej misel na mladinski film, na njegovo smotrno rast, premalo močna, da se premalo zaveda zahtev, ki jih stavita kinematografiji tako mlada publika kot prizadevanja po njeni celoviti, vsestranski estetski vzgoji, v kateri vprašanje domačega mladinskega filma ne bi smelo biti zadnje.

# pogled nazaj

Delež, ki ga zavzemajo tako imenovani zabavni filmi v slovenski filmografiji, je tako po obsegu kakor tudi po pomebnosti dokaj skromen. Namreč, od 34 doslej posnetih slovenskih celovečernih filmov so samo trije taki, da jih smemo brez zadržkov uvrstiti med zabavne filme. To so Vesna (1953), Ne čakaj na maj (1957) in Naš avto (1962). Filma Minuta za umor in Tistega lepega dne sta sicer sorodna z omenjenimi filmi, toda izpustili smo ju zato, ker je prvi predvsem kriminalka in ne sodi v žanr čistih zabavnih filmov; drugi pa je po scenarijski zasnovi in realizaciji poglobljena humorna filmska podoba majhnega kraja na Primorskem med obema vojnama, se pravi, da je bolj resna komedija kot delo, namenjeno zgolj zabavi gledalcev.

Prva ugotovitev, ki nam jo narekujejo ti statistični podatki, potrjuje že tradicionalno tezo, da je humor pri Slovencih na vseh ravneh, od navadne burke do družbene satire in še bolj žlahtne karakterne komedije, zapostavljen. Omejeni okvir našega sestavka nam ne dovoljuje, da bi se spuščali v podrobno analizo vzrokov tega zanimivega pojava, ki ga je moč zaslediti v vseh umetniških zvrsteh, zlasti v klasični in sodobni domači literaturi, iz katere črpa film največ pobud.

Po našem mnenju se ta pojav ne more razložiti samo z značilno slovensko zadržanostjo do vsega, kar je smešno, marveč predvsem z vplivom političnih, družbenih in ne nazadnje tudi naravnih pojavov, v katerih se je v stoletjih izoblikoval resnobni značaj slovenskega človeka.

Zatorej ni zgolj naključje, da je vse tri slovenske zabavne filme režiral Čeh František Čap in je nemara prav zato v njih malo tipično slovenskega. Ta znani filmski ustvarjalec je prišel k nam iz Nemčije, kjer je nekaj let delal, z dobrimi referencami: dva njegova najboljša filma Nočni metulj in Ljudje brez kril sta dobila razen čeških nagrad tudi priznanji na filmskih festivalih v Benetkah oziroma v Cannesu.

Preden preidemo na ocenjevanje posameznih filmov, moramo vsaj na kratko orisati stanje v slovenskem filmu v letu 1953, ko je František Čap zamenjal svoj monakovski naslov z ljubljanskim. Dotelej smo sicer posneli že nekaj umetniških filmov, toda navzlic temu slovenski filmski delavci takrat še niso dosegli tiste stopnje profesionalnosti, ki je pogoj za obstoj zahtevne filmske proizvodnje. To velja tako za tehnično osebje, kakor tudi za igralce in zlasti še za scenariste. Pa tudi tehnična baza slovenskega filma je bila pred trinajstimi leti, tako kot je še danes, zelo skromna. Z drugimi besedami: Čap se je lotil snemanja svojega prvega slovenskega filma z mlado, še neizkušeno ekipo in skromnimi tehničnimi sredstvi. Vrhu tega si je delo še otežkočil s tem, da je izbral za nosilce glavnih vlog nepoklicne igralce, ljudi s ceste.

Zdelo se nam je potrebno, da to omenimo, kajti pri ocenjevanju Čapovih filmov smo to dejstvo največkrat prezrli.

Literarna predloga Mateja Bora Vesna, ki jo je moral režiser najprej predelati v filmski scenarij, nato pa še v snemalno knjigo, je nudila Čapu priložnost, da je pokazal svoje temeljito obvladanje filmskih izraznih sredstev. Naivno zgodbo o maturitetnih težavah mladih junakov, prepleteno z obvezno prvo ljubeznijo, je prelił v tekočo, montažno živahno, čeprav nekoliko konvencionalno filmsko govorico. Borovo predlogo je samo zelo spretno zlikal, a ni je umetniško poglobil niti ji ni dal impresivne filmske podobe. Ambient Ljubljane je bil v tem filmu samo kulisa, ki je ostala ves čas v drugem planu; le poredkoma se je organsko vključila v dogajanje na platnu. O pristnem življenju mladih Slovencev iz leta 1953 nam Vesna ne pove ničesar. Njena poglobljena vrednost so ljubeznivi mladi igralci, ki so, čeprav prvič pred kamero, neposredno zaigrali sami sebe. Ni dvoma, da jih je pri tem zanesljivo vodila režiserjeva roka.

Komercialni uspeh Vesne je bržkone botroval zamisli producenta (Triglav film), da je posnel nadaljevanje z istimi igralci. Toda zgodilo se je to, kar se praviloma dogaja z nadaljevanji. Namreč, da nikoli ne dosežejo enakega uspeha kot prvi film. Ne čakaj na maj je bil samo pogreta Vesna. Zgodba je bila sicer nekoliko drugačna. Vanjo je scenarist vključil protiigralca, ki ogrožata mlado ljubezen, Ljubljano je zamenjal s planinskim hotelom in to je bilo vse. Neresnični odnos do življenja, ki smo ga očitali že Vesni, je bil tu še bolj očiten. Celotni igralci, ki so prvič plenili gledalce s svojo



neposrednostjo in iskreno doživetostjo, so pri reprizi izgubili prvotni čar. Po likovni plati se je film odlikoval po dognani fotografiji snemalca Kališnika.

Osnovna zamisel Vitomila Zupana, po kateri je Čap sam napisal scenarij *Naš avto*, je za razliko od predlog za *Vesno* in njeno neposrečeno nadaljevanje vsaj delno posegla v problematiko našega vsakdanjega življenja. Zgodba o malomeščanski družini, ki zavoljo svojega namišljenega ugleda kupi avtomobil, pa čeprav nima za njegovo vzdrževanje potrebnih sredstev, je bila pred petimi leti, tako kot je še dandanes, aktualna in ne brez družbeno kritičnih bodic. Na žalost pa so te bodice že v scenariju in še bolj v filmu skoraj popolnoma otopele. Čap je zavestno postavil v prvi plan omedne besedne dovtype in ne preveč izvirne komične situacije, zanemari pa je satirične poudarke. Tako je naredil korekten film, ki pa je bil bolj dolgočasen kot zabaven.

Za zaključek našega kratkega pregleda slovenskih zabavnih filmov naj zapišemo še eno ugotovitev: v razvoju slovenskega filma so bili vsi trije Čapovi filmi, to velja zlasti za *Vesno*, tako v osvajanju žanrov, kakor tudi v pridobivanju novih poklicnih izkušenj korak naprej. Teh zaslug jim naša ocena ne krati. Čap je v skladu s svojimi osebnimi zmožnostmi in navzlic nelahkim objektivnim pogojem, v katerih je delal, zaoral ledino. Ni samo njegova krivda, če je bila brazda plitka in da jo je kaj kmalu prerasla trava.



# zapis o slovenskem dokumentarcu

Povojni čas je bil slovenski dokumentarni film predvsem sredstvo, s katerim naj bi dramili socialno zavest; agitator torej, ki naj navdušuje, hrabri in vzpodbuja ljudi, da bodo z revolucionarnim zanosom preblikovali svet preteklosti in ga napolnili z novo vsebino. Tako ostro začrtan namen je kajpak določal podobo dokumentarnemu filmu: tako rekoč vsi filmi iz tega obdobja so si idejno in tematsko sorodni; resda posegajo na najrazličnejša področja, toda povsod je prisoten isti namen angažirati ljudi za nove družbene in politične cilje in jih idejno preoblikovati. Nekateri filmi so polni revolucionarnega zanosu, mlade, prekipevajoče vere v nov svet, in zanosne vizionarnosti, ki se oplaja nad vsakodnevnimi uspehi povojne obnove in nad podobo jutrišnjega dne. Nemara najbolj priropen in avtentičen zapis tistih dni je Štigličev film *Mladina gradi* (scenarij France Štiglic) — filmski prikaz različnih mladinskih delovnih akcij.

Hkrati so filmski režiserji posvečali pozornost tudi polpreteklim povojnim dogodkom, saj so v njih črpali pobude za nova revolucionarna dejanja; dragoceni so predvsem Partizanski dokumenti (režija Jože Gale), v katerem so ohranjeni avtentični posnetki partizanskih akcij, ter originalni posnetki kvizlinških parad v okupirani Ljubljani v filmu *Maščujmo in kaznujmo!*.

Enoten idejni svet povojnih dokumentarnih filmov seveda nima večjih notranjih razsežnosti in v njem ni prostora za individualne režijske prijeme. Še več: ko so se povojna gesla vztrajno ponavljala

in ko se je prvotni, iz resničnih osnov porojeni zanos umetno podaljševal in se zgubljal v utrjenih šablonskih obrazcih, je bilo očitno, da naivno mobilizacijski posnetki zamenjujejo agitacijo z globljimi umetniškimi zakonitostmi.

Ko so se propagandne intencije umirile, se je filmska tematika spet povrnila k ljudem, k drobnim, vendar resničnim življenjskim detajlom. Hrupna akcija, v kateri ni bilo mnogo prostora za človekovo individualnost, se je umaknila osebnejšim režijskim interpretacijam. Ni dvoma, da je v tej novi usmeritvi slovenskega dokumentarca zaslediti bolj ali manj zavesten odgovor na prejšnje, pogostoma že preveč vsiljive propagandno mobilizacijske naloge.

Med filmskimi režiserji, neobremenjenimi s tendenčnimi aspiracijami, moramo omeniti predvsem Metoda Badjuro, ki je tako rekoč ves povojni čas slikal življenje samo zunaj ostro opredeljenih časovnih kategorij. Svet se mu je razodeval kot čist, estetsko nesporen pojav. Njegovi filmi domala vsi govorijo o lepoti življenja in narave, ki sta pri njem nerazdružna, tako da človek, iztrgan iz naravnega okolja, pri njem sploh ne obstoji. Svet mu je sicer res privzdignjen v poetično sfero, vendar nad njim ni sentimentalno raznežen, pač pa lirično opojen, ker odkriva v njem estetske vrednote. Filmi Metoda Badjura so stilno čisti in zdi se, ko da so njegovi kadri od Pomladi v Beli Krajini (scenarij Metod Badjura) do Brd (scenarij Metod Badjura) prepojeni z udržano lirično govorico. Badjuro odlikuje izrazit smisel za vizualno lepoto; za čist, estetsko pretanjen posnetek, ki ga ume smiselno vključevati v celotno filmsko kompozicijo.

Novo obliko slovenskemu dokumentarcu so začrtali tudi ostali režiserji.

Ernest Adamič odkriva s svojimi filmi svet, ki ga človek pogostoma ne opazi, kljub temu da ga ta obdaja. Tako nevsiljivo bogati gledalca z novimi spoznanji, kar dosega bolj s spretno posnetim gradivom, kot s kopico poučnih besed. Posebno rad slika tajno snovanje narave, njen red in njene lepote. Adamičevi filmi so skrbno zgrajeni, brez nepotrebnih kadrov in zastranitev. Eden njegovih najlepših filmov pa je Kraški kamnarji (scenarij Ernest Adamič); zgoščen, izredno plastičen dokumentarni zapis o delovnem dnevu teh težakov.

Nemara najboljši filmi Zvoneta Sintiča so posvečeni nekaterim posebnim slovenskim običajem. Lahko bi bili zgolj etnografsko zanimivi, toda Sintič je že prvi tovrstni film Kurentovanje (scenarij Mirko Mahnič, Zvone Sintič) zasnoval tako, da presega folklorni zapis; v njem je poudaril groteskne prvine, ki jih skriva ta obred, tako da njegov film ni le barvita podoba kurentovanja, ampak je v njem navzoča tudi globlja resnica o človeškem dejanju in nehanju. Podobno režijsko interpretacijo je ponovil tudi v filmu Ti si kriv (scenarij Zvone Sintič), ki prikazuje kurentovanje v Cerknici.



Tri zgodbe. (1. zgodba): Slovo Andreja Vitužnika — 1955



Zgoraj: Tri zgodbe. (3. zgodba): Koplji pod brezo — 1955

Desno zgoraj: Tri zgodbe. (2. zgodba): Na valovih Mure — 1955



Dušan Povh posega v svojih filmih na najrazličnejša tematska področja. Zdi se, ko da so ga prevzele bogate možnosti, ki jih nudi film, in da jih skuša uveljaviti v čimbolj bogatem obsegu. Vendar pri tem ne zdrsne v formalizem; pri njem ni opaziti iskanj, ki bi bila porojena iz golega veselja nad svojo ekskluzivnostjo; ne, le domiselno izkorišča možnosti filmskega izraza, pri tem pa vedno ostane v mejah smotrnosti. Filmski medij zgolj smiselno izkorišča in vneto išče njegov posebni izraz, njegove posebne možnosti.

Naj omenimo v ilustraciji samo dva filma:

V Treh spomenikih (scenarij Dušan Povh) s spretno asociativno montažo oživlja preteklost in jo sooča s sedanostjo; pred nami ožive krvavi dogodki preteklosti, nacistična in belogardistična grozodejstva, in lepa, idilično spokojna pokrajina. Brez propagandne vsiljivosti, diskretno zabrisana je njegova pripoved, prav zato je film učinkovit in zgovoren dokument polpreteklih dni.

Popolno stilno nasprotje Trem spomenikom je Requiem (scenarij Dušan Povh). V njem prikazuje usodo ljubljanskega tramvaja, njegov zmagoslavni prihod na ljubljanske ulice in njegovo slovo z njih. Film nikakor ni zgolj hladen faktografski zapis polpreteklih dogodkov. Povh z dinamično montažo oživlja kalejdoskop dogodkov v osebno asociirano filmsko pripoved. Requiem je šaljiva, duhovito razigrana priredba dokumentarnih posnetkov, v katerih pobilisne marsikatera življenjska resnica. In vendar je zgolj hudomušen pogled v polpretekle dni, pač pa ga spremlja blagi, otožni nasmešek ob minevanju vsega človeškega.

Mako Sajko je razigran, domiselni filmski entuziast, ki mu kamera omogoča improvizacije in ki uporablja najrazličnejše filmske izrazne možnosti, vendar v okviru, ki mu jih določa zamisel. Kakor

se rad predaja filmskim poizkusom, vendarle ostaja v okviru smiselnega in funkcionalnega, tudi v svojem nemara najbolj drzno eksperimentalnem filmu Kje je železna zavesa (scenarij Vladimir Koch, Mako Sajko) — zapisu o meji, ki naj bi ločevala dve državi. Z domiselno montažo povezuje sekvence tostran in onstran meje, posnete enkrat na ozki, drugič na normalni trak, in ruši mit o železni zavesi, ki naj bi ločevala dve narodnosti. Šegav, razigran in veder je njegov filmski zapis o meji, le njegova misel je na nekaterih mestih pretirano poudarjena. Drugi film, Strupi (scenarij Mako Sajko) je docela drugače zasnovan. Tema, kako uničujemo vode z industrijskimi odpadki, bi kaj lahko ne bila kaj več kot le didaktičen zapis. Sajko šolsko poučnost spretno prerašča in ustvarja grozljivo vizijo, kako se utegnejo človekovi lastni proizvodi obrniti zoper njega samega. Sajko zanesljivo stopnjuje podobo uničenja in ustvarja baladno grozljivo vizijo dvoreznega učinka naše civilizacije.

Pri Sajku je spet vse bolj razvidno idejno izhodišče. Zdi se, kot da se z mlajšim rodom spet vrača na filmska platna bolj ostro podčrtana idejna tematika. Zlasti očitna je nova usmeritev pri Jožetu Pogačniku.

Jože Pogačnik predstavlja novo poglavje v razvoju slovenskega dokumentarca, saj so njegove režije najbolj izrazito idejno začrtane. Njegovi filmi so v idejni osnovi skoraj vsi enotno uglašeni (na primer Sestra, scenarij Bogan Pogačnik; Zanimgrad, scenarij Ferdo Godina; Na stranskem tiru, scenarij Toni Tršar, Marjan Rožanc); njihove idejne koordinate se vztrajno ponavljajo kljub različni motivni osnovi. Njegovo zanimanje za negativne družbene pojave priča o notranje zavzetem režiserju, ki očitno vidi v filmu socialni korektiv. Pogačnikova režijska zamisel skriva v sebi racionalno jedro, ki mu podreja gradivo. Vendar njegove teme niso niti najmanj iskane; življenjski problemi, ki jih prikazuje, so boleče prisotni v našem družbenem prostoru, avtor jih le izbira in organizira tako, da dobi njegova zamisel čimbolj ustrezen izraz. Pogačnika ne zanimajo le socialni precepi, veže jih na druge probleme, tako je na primer v filmu Naročeni ženin (scenarij Ferdo Godina) v ospredju njegove pozornosti usoda človeka v svetu nasploh, njegov življenjski smisel in njegov tragični konec.

Pogačnik ne ljubi ustaljenih form; njegovi filmi so vedno znova poizkus ustvariti svežo filmsko govorico, izpovedati temo tako, da bo zaživela v enkratni, vedno novi izpovedni luči. Vsekakor je Pogačnik eden najbolj drznih iskalcev novih izraznih možnosti. Včasih je v tem nemara skorajda preveč drzen. Njegovi filmi so asociativno tako radikalni, da se v gmoti vtisov gledalec včasih težko znajde, povezave med kadri so nemara presvobodne, pa vendar je avtorju treba priznati nekonvencionalnost. Njegovo nenehno in vztrajno iskanje forme pa daje poseben predznak njegovim filmom.



# kratki film

## slovenska šola

Menda leta 1961, ko si je jugoslovanski kratki film ne samo pribojeval, ampak z enoletno tradicijo že tudi utrdil, lastni festival v Beogradu, se je najprej v kuloarjih, potem pa tudi v kritičnih stolpcih pojavil pojem in izraz »slovenske šole«. Glede njenih značilnosti — razen nacionalnega izvora — so bila mnjenja sprva deljena; nesporno je bilo samo, da se filmi »slovenske šole« značilno razlikujejo od drugih prispevkov na festivalu in da sodijo — v celoti ali v raznih domiselnih kombinacijah — na področje igranega filma. Da postavljajo v središče dogajanja »malega človeka«, navadno skromnega mestnega prebivalca; da preobračajo klasično temo jugoslovanskega kratkega filma »napredek« v tem smislu, da je »mali človek« njegov subjekt in ne objekt; da se hote odrekajo svetovljanstvu in da večinoma obravnavajo svojo temo satirično, ironično, pogosto celo groteskno.

Začelo se je skromno: z Groblerjevim naročenim filmom o štednji Poberi denar (1956). V skladu s svojim nagnjenjem k meditaciji (značilnim za, lahko rečemo, pretežno število slovenskih ustvarjalcev kratkega igranega filma), je napravil Grobler iz nabitralne akcije za odpadke nekakšno čarodejno kuhinjo, v kateri igrajo poglavitno vlogo pojoča slovenska pokrajina, neprestano presnavljanje, prehajanje stvari druge v drugo in — kot posrednici — bela čarovna palica in časopisna čaka šminkanega in maskiranega čarodeja — rokohitrica, ki tukaj, na začetku kratkega igranega filma, nakazuje menda še eno značilno lastnost slovenskega tem-



peramenta, namreč željo govoriti skozi »masko«, posredovati spoznano resničnost v do kraja kontrolirani in aranžirani obliki. Kakorkoli že: film Poberi denar je doživel ob svojem času lep uspeh, predvsem zaradi izvirnega prijema, ki ga pri reklamnem filmu nihče ni pričakoval; pa tudi zaradi lirične kamere. V obeh pogledih je imel krepko nasledstvo.

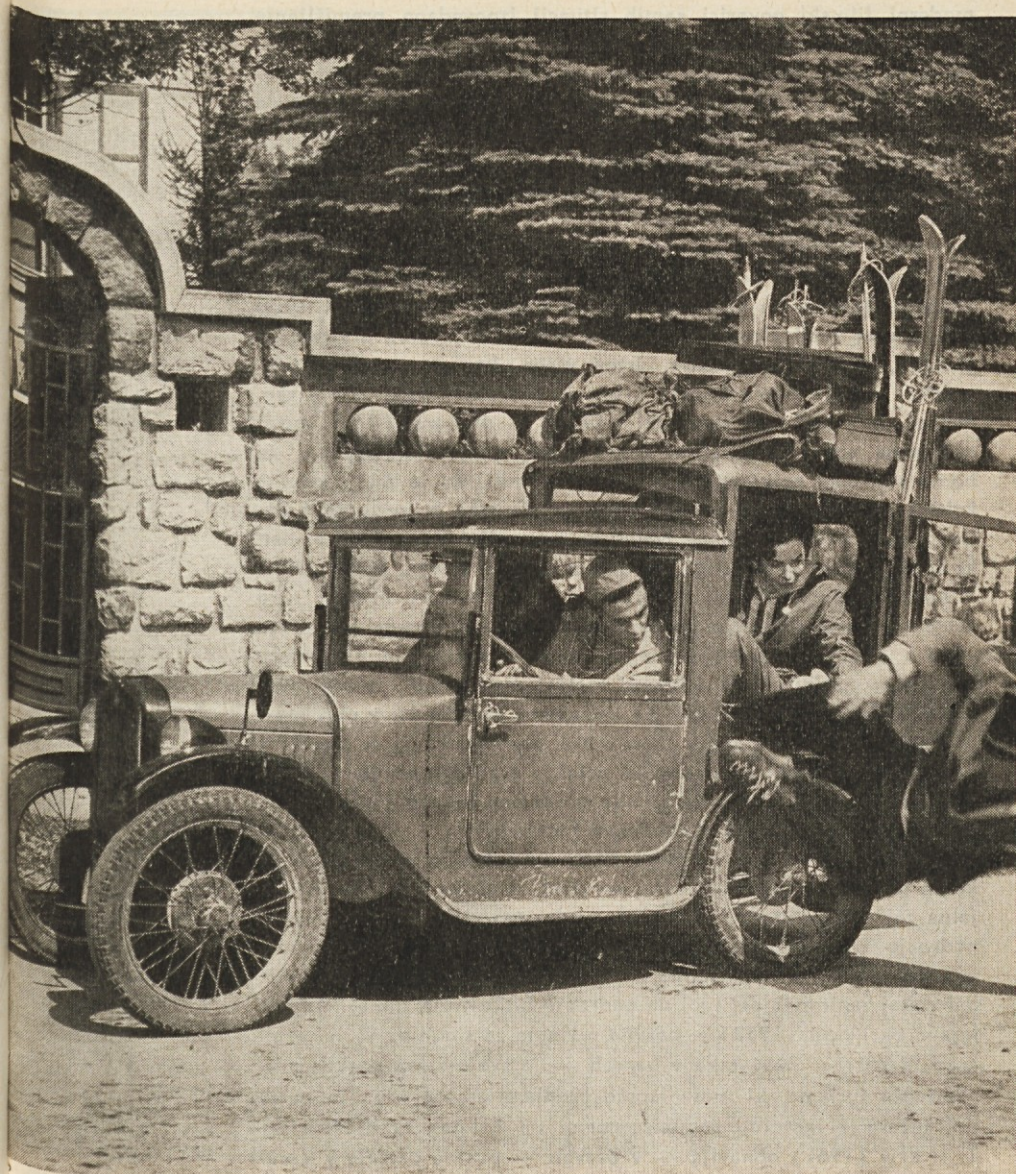
Dve leti pozneje je nastopil spet Grobler s kratkometražnikom On in njegovi — satiro na lenobnost in neučinkovitost birokratov in birokratov in vseh, ki smo se v sončnih letih svobode tega od njih našli. Scenarij je podpisal Bogdan Pogačnik in tako začel kratko, pa značilno serijo svojih napol ironičnih napol didaktičnih scenarijev o raznih slabostih nepopolnega občana k popolnosti težeče skupnosti. Pogačnikov smisel za učinkovite podrobnosti in nenaadne, pa prozorne asociacije pripelje včasih na rob dobrega okusa; v filmu On in njegovi pa je presenetil z novostjo in zabavnostjo in še z zaljubljenostjo pristnega »starega Ljubljana« v svoje rodno mesto. S tem je bil nakazan osnovni ton »slovenske šole«; rdeča nit pa je kmalu prešla v roke bolj grotesknega in anekdotičnega, pa tudi bolj direktnega Bevca in pa občutljivejšega, veliko bolj iztanjšanega, liričnega Klopčiča. Grobler sam je nadaljeval svoje delo pri kratkometražniku s posrečeno »dvoživko« Statistično je dokazano, komentirano in ilustrirano statistično obdelavo Slovencev v petdesetih letih, ki ji daje posebno dimenzijo duhoviti tekst Tita Vidmarja; in pa z eksperimentalnim filmom Torzo (1960), zelo zadržanim poskusom spregovoriti o človeku in človečnosti zgolj prek človeške roke. Film niha med pantomimo in realno pojavnostjo rok; ni čist in kot eksperiment ne seže dovolj globoko; je pa po svoje zanimiv. Žal je Groblerju nadaljnje delo preprečila smrt.

Prihodnji didaktično-ironični scenarij Bogdana Pogačnika Kaj me briga, saj ni moje (1959) je prišel v roke režiserju čisto drugega kova, improvizatorju in eksperimentatorju Francetu Kosmaču. Na področju kratkega igranega filma je sam pravkar končal reklamni film v barvah Tovariš telefon, kjer je naročilo spremenil v držno in dokaj uspelo razmišljanje o človeški osamljenosti in »stiku« med ljudmi in se je telefon izpel kot zelo pomanjkljivo nadomestilo za resnično sporazumevanje — učinek, ki sta mu ga pomagala doseči odlična Mila Kačičeva in Jurij Souček v celi vrsti vlog. Kosmačevi, manj neposredni družbeni kritiki in bolj k splošnim razmišljanjem o pogojih človeške eksistence v sodobnem svetu nagnjeni naravi je bil scenarij filma Kaj me briga, saj ni moje nekako prekrotak; potegnil ga je v grotesko, nevšečnosti z liftom, ki jih zagreši malomarnost stanovalcev, postanejo bolj »nagajanje« neživega sveta, materije in stroja, človeku. Pozneje, leta 1961 in 1962 je Kosmač še dvakrat in z lastnimi, ostrejšimi podobami oblikoval človekovo stisko, izvirajočo iz njegovega samozavestnega — in, oh, tako nepopolnega! — »obvladovanja« sveta:

v surrealističnem eksperimentu 5 minut pred dvanajsto z divjo naglico »neodložljivih« človeških opravil v razpoloženju somraka sveta; in pa v zelo ambicioznem Oblaku in oblakih, kjer pa je lirična kamera, uprta v nebo in spokojno naravno dogajanje, izdala temno oznanilo »atomske smrti« Kosmačevega teksta, da gledalca ne doseže. Sicer je Kosmač predvsem zanimiv zaradi svojih barvnih filmov s I. in II. Mednarodnega grafičnega bienala v Ljubljani (1957 in 1959), v katerih deloma zelo uspešno rešuje problem podajati s filmsko — v času potekajočo — govornico statične likovne umetnine.

O »malem človeku« v stari in novi Ljubljani je spregovoril Bogdan Pogačnik še enkrat — v leta 1962 realiziranem filmu Dober dan! in s čisto filmskega vidika je ta realizacija najbolj zadovoljiva. Tokrat je režiral Jože Pogačnik in nedvomno so sorodni pogledi dokaj enotno uglasili delo bratovskega teama; svoje je pripomogla tudi zares žlahtna igra Janeza Albrehta. Medtem se je pod vplivom Bevca in Klopčiča težišče »slovenske šole« premaknilo od didaktičnosti k napadalni kritiki in k lirični meditaciji; in tokrat se je tudi Pogačnik odrekel direktnemu pouku in se blago zastavlja za boljše shajanje med ljudmi, za toplejše, bolj človeške odnose v čisto konkretni, današnji slovenski družbi, prikazani z ljubeznijo in kanceni ironije. Jože Pogačnik, čigar poglobitvi pomen in uspehi so nedvomno na področju dokumentarca, se je leto dni pozneje (1963) še enkrat poskusil s kratkim igranim filmom, z lirično meditacijo v barvah Deklica z rdečim glavnikom, ki pa je v njegovem celotnem opusu verjetno samo bežna čustvena stranpot.

Nasprotno pa je lirična meditacija pogojena prav v ustvarjalnem bistvu mladega, filmsko odlično izšolanega esteta Matjaža Klopčiča, ki je že s prvencem Na sončni strani ceste (1959) začrtal novo smer v kratkem slovenskem igranem filmu. V tem slikovno in ritmično zelo ubranem sprehodu po »sončni strani« Ljubljane ni nič nasilnega. Govori s svetlobo in senco poigravajoča se kamera; arhitektura v srednjeevropski tradiciji zasidranega mesta, ne da bi slika odkrila kakršen koli »spomenik«; govore prebivalci in predvsem govori razpoloženje. Vsakdanjost, današnja vsakdanjost, je polna stisk, zadreg in lepot. Klopčičev »mali človek« ni uradnik, vključen v trdno organizacijo »proizvodnje« in »potrošnje«, temveč eksistenca bolj na robu dogajanja, bohem, gospodinja ali, denimo, raznašalec časopisov, človek, ki še zmerom nekako predstavlja »domeno svobode« v sodobni urejenosti — pravzaprav anahronističen pojav, a zato nič manj stvaren in resničen. In Klopčičevo oko se ustavi z ljubeznijo na njem in njegovih stiskah, v katerih je zmerom še malce poezije. V Romanci o solzi, doslej najkompletnejšem Klopčičevem delu (v barvah — 1961), je segel v otroški svet v karnevalskem razpoloženju. Tukaj poljublja njegova zaljubljena kamera ljubljanske strehe, sicer pa se izpoje ganljiva romanca o nestanovitnosti ljubezni v nežnem pianu otroškega doživljanja. V povsem



tem na Prinske, skidno mesto in ceste, vendar tudi tam  
Mnate pa vodi to potovanje dalje od folklorne prevoznice  
v plani in blagajni svet turistične regije in s podobno ambicijo  
so bržčas nastale Kavčarjevo folklorne razpisnice (1954), in da ni  
voščilo le bližnjim slovenskim  
Leta 1954 so se takšne vrstne izobraževalne  
oblasti našej države in celo tujih

moderni filmski govorici samih situacij izpovedano preišljanje o različnosti moške in dekliške ljubezni in o zapleteni vsebini ljubezenskega čustva današnjega mladega intelektualca Ljubljana je Ljubljana (1965) trpi kljub čudoviti kameri in pravi simfoniji mladega listnatega drevja in dekliškega obraza zaradi razklanosti med tekstom, ki je ambiciozen, pa ne dovolj intelektualno močan, in lirično sliko. Toda ne glede na to je Klopčič eden najvidnejših predstavnikov današnje »slovenske šole«.

Razen Klopčiča je prinesel najmočnejši preobrat v kratki film Jože Bevc — pa s čisto drugačnega aspekta. Pograbil je tematiko »malega človeka« in družbeno kritično tradicijo pa je obrnil njeno ost: njegov mali človek ni sokrivec napak niti rahlo odmaknjen gledalec, temveč pregaženec, žrtev vsega, kar se v imenu »napredka« dogaja nepravilnosti, krivic in brezobzirnosti. Ni pasiven, temveč — v najboljši slovenski tradiciji — puntarski; toda uspeh njegovega upora je zmerom zunaj filma, nanj lahko upamo, če bomo satirično prikazane razmere spremenili. To je zelo direktna kritika in Bevčev opus izdaja smisel za bistveno in prividno v življenju sodobnosti in bogato, četudi nekam anekdotično domiselnost, ki kdaj pa kdaj — posebno v zadnjem času — izzveni samo v šalo. V igranem filmu je začel leta 1960 z ostrim Mlajem in prav tako ostro — čeprav formalno nedorečeno — Cesto in dosegel višek leta 1963 z Občanom Urbanom. Njegove teme so vsakdanje: stanovanjska stiska, prepiri med zakonci, prepiri med sosedi, mladi tatiči avtov, ambicije »malih ljudi« po »visokem« standardu; v obravnavi pa zna biti klovnsko jedek. Leta 1965 posneta Strast je uvedla v Bevčev film dialog — doslej je delal v tradiciji nemih »kraljev smeha« — pa ni videti, da bi bila govorjena beseda nujno dopolnilo njegovi zgolj vizualno domiselni fantaziji.

Ob glavnem toku igranega filma so vztrajno nastajala dela, ki jih je rodila potreba — beri: naročilo — ali pa trenutna ustvarjalna želja filmskih ljudi, katerih poglavitno delo leži na drugem področju. Izmed režiserjev, ki so si privoščili takšne »izlete« v svet igranega filma, je najznačilnejši dokumentarist Zvone Sintič, ki je dal nekaj zanimivih del tudi na področju lutkovnega filma. Njegova igrana Skrivnost (1953) je barvna reklama za štednjo; V sivi skali grad (1690) — prav tako v barvah — je svojevrsten poskus propagiranja turizma, ki meša lepote Predjamskega gradu (in naših lipicancev) z igranimi reminiscencami na Erazma Predjamskega; Ti si kriv (1961) obnavlja — v barvah — pustne običaje v Cerknem na Primorskem, slikovno lepo in čisto; šegavi tekst Janeza Menarta pa vodi to pustovanje daleč od folklornega preučevanja v pisani in bleščeči svet turistične reklame. In s podobno ambicijo so bržčas nastale Kavčičeve Ribiške razglednice (1964), le da si privoščijo še pikanten ščepec opolzlosti.

Leta 1964/65 se je težjiše »kratkega igranega« premaknilo. Če odštejemo nekaj poučnih filmov s področja prometa in eno ali dve



na stenu korekcie, kt je stena prestavil bal v odu vstavil.  
desny mlje kamna je opavil prvym roztavje. Tak je  
odlino zbrat, kv zasovni umnost, drahno in limsko. Cti  
školat v svojem tute v Anogje, mozd najbolj radovoljnim  
bratom slovanin filmu lena gochovnja. Toda tm je animi-

504

BARA SUKLE

Kala — 1958

nezahtevni šali (Petanov Najdenček, Bevčeva Strast) so zarezali avtorji bolj trpko, bolj pretenciozno in bolj pesimistično v izkušnje sodobnega človeka, z manj lokalne barve in skoraj nič ljubljanske »dilihčnosti«. Najbližji utrjenim izkušnjam »slovenske šole« je še mladi Troha, čigar ljubeznivi filmček On, ona in čas se pozabava ob srečanju — in neprepoznanju — dveh podeželskih študentov v Ljubljani (na zmenku se ne prepoznata, ker so »prosvetljenjši« kolegi oba »modernizirali«); drobcen utrinek, ki pa zadene v črno. O Klopčičevem filmu Ljubljana je ljubljena smo že govorili; Pribilov Sam z naslovom pove, da obravnava samoto — samoto mladega človeka v kalejdoskopično razdrobljenem mestu, kjer je vsak okršek hkrati — ne do kraja izčiščen — simbol; tudi Duletičeva Poletna noč zajema tako moderno temo samote, le da gre tokrat za natančneje opredeljeno samoto mladega dekleta, ki še ni srečalo ljubezni, in da si pri tem privoščiči šokantno mešanje Sepe-tove popevke in dokumentarnih posnetkov iz vojne v Vietnamu. Sicer pa se je Duletič predstavil kot ustvarjalec igranega kratkega filma že leto dni poprej s Tovariši, naročenim filmom, ki pa svojo temo — rudarsko šolo — spreminja v nekakšno mračno, statično simfonijo mladih moških teles in modrikasto pobliskavajočega premoga.

S tem prispevkom zadnjih let in mladih ustvarjalcev je »slovenska šola« očitno stopila v novo obdobje. Predvsem se v njem veliko močneje kot doslej uveljavlja eksperiment — medtem ko je bilo eksperimentalno prizadevanje v preteklosti posvečeno tako rekoč izključno filmski interpretaciji likovnega ustvarjanja. Kosmačev prispevek v tej smeri smo (razen njegovih — manj eksperimentalnih — Barv v presekturi iz leta 1963) že omenili. Dejansko je hkrati nakazal smer in dosegel doslej nedosežen vrh Hladnik s svojo že leta 1957 realizirano Fantastično balado, kjer sugestivno in s popolnim mojstrstvom filmskega izraza oživlja Miheličeve grafike; Ljubičeva Vojna poema iz leta 1965 s tematiko partizanske grafike stoji — s svojim likovno bistveno manj hvaležnim gradivom — v Hladnikovi senci. Iz duhovito uporabljenega gradiva starih filmskih arhivov je zmontiral Povh svoj Memento mori, ki pa z aktualno tematiko in posnetki (zadnja vožnja ljubljanskega tramvaja) sega bolj na področje dokumentarca. Edini poskus stopiti v filmu možnosti kamere in prostorno-časovne umetnosti baleta je Kumerjev Ples čarovnic iz leta 1955, korektno posnet film z zelo dobrim plesom Veronike Mlakarjeve, vendar je vsa njegova eksperimentalnost na strani koreografa, ki je skušal predstaviti balet z odra v naravni, gozdni milje; kamera je opravila predvsem registracijo. Pač pa je odlično združil dve časovni umetnosti, glasbeno in filmsko, Črt Škodlar v svojem Jutru v Annecyju, morda najbolj zadovoljivem kratkem slovenskem filmu lanske proizvodnje. Toda film je animiran in sodi zato v področje drugega članka.



# zakaj ni več klasov v snopu?

Spomin, ki ga je podprlo le bežno iskanje naslovov v arhivih, lahko ob dvajseti obletnici slovenske povojne filmske rasti našteje skoraj trideset del. Za zvrst, ki ne zahteva le posebne filmske tehnike in neskončne natančnosti, temveč tudi pravo ljubiteljsko zaverovanost v miniaturni filmski svet lutk in risb, je število pravzaprav dovolj veliko. Govori o kontinuiranih, čeprav skromnih prizadevanjih; pridružuje pa se mu misel na neizrabljene možnosti in priložnosti.

Če govorimo o slovenskem animiranem filmu, skorajda govorimo le o lutkovnem filmu. Poskusi slovenske filmske risanke so osamljeni in kvalitetno skromni, če jih primerjamo z razcvetom sosedov, ustvarjalcev v zagrebškem studiu za risani film, ki so prislužili naši filmski umetnosti najvišje priznanje, zlati oskarjev kipec. In vendar ni rast sosedov zavrla morebitnega domačega iskanja na področju risanega filma. Lahko rečemo, da se je slovenski animirani film že od vsega začetka oprijel lutkovne filmske tehnike in ji ostajal vseskozi zvest. Pravzaprav lahko govorimo o srečnem nadaljevanju tradicije, kajti lutke oziroma lutkovni odri so bili že v letih med obema vojnama v Sloveniji doma, tako doma, da je postalo lutkovno gledališče tudi oblika partizanske kulturne dejavnosti. Nič ni bilo torej bolj naravnega kot to, da so lutke, ko je stekla tudi slovenska filmska proizvodnja, stopile z odra v filmski atelje.



Nekaj prijetnega je v spominu na prvi slovenski lutkovni film *Sedem na en mah* (režiser Saša Dobrila) iz leta 1952. S kakšnim zanosom, s kakšno natančnostjo so bili posneti prvi kadri — živo mi je še v spominu animacija rok junaka krojačka med vbadanjem šivanke v blago — in kako očitno je volja ob koncu uplahnila, da je spopad obeh velikanov spominjal bolj na premetavanje polen kakor pa na lutkovno animacijo... Pravi navdušeni, od naporov malce upehani, a vzpodbudni začetek! Še isto leto mu je sledila preprosta otroška agitka proti literarni plaži (in že spet nasmeš ob spominu, da je plažo takrat pri nas predstavljal Conan Doyle s svojim Sherlockom Holmesom) *Vitez in koš*, prav tako iz Dobrilove režijske bere. In že naslednje leto zanimiv kvaliteten premik v sodobno likovno stilizacijo scene in lutk z *Usodnim strelom*, hudo-mušno lovsko zgodnico.

No, potem smo se za nekaj let spočili in si nabrali novih moči. Za naš lutkovni film ni brez pomena, da je v tistih letih dobivalo svojo fiziognomijo tudi ljubljansko Mestno lutkovno gledališče. V njem so se oblikovali ljudje, ki so se posvetili tudi filmskim lutkam — da omenim samo režiserje oziroma animatorje Črta Škodlarja, Dušana Hrovatina, Bredo Hrovatinovo. Isti kiparji, ki so oblikovali gledališke lutke, so ustvarjali tudi filmske — Ajša Pengovova, Mara Kraljeva, Slavko Hočevnar, ki z Marjanom Amaliettijem predstavljajo najboljše ustvarjalce naših filmskih lutk. Ne, kar zadeva ljudi, ni bil slovenski lutkovni film nikoli na stranskem tiru, nikoli prepuščen »konjičkarstvu« navdušencev — ali pa je področje lutkovne filmske ustvarjalnosti tako vabljivo, da so se k sodelovanju radi odzvali ugledni scenaristi, komponisti, režiserji, scenografi in filmski tehniki. Skratka, ko je proti koncu petdesetih let spet oživelo delo v lutkovnih filmskih ateljejih, smo se lahko nadejali najboljšega: redne proizvodnje s širokim krogom strokovnih sodelavcev in ustvarjalcev, ki bodo morda počasi le našli tudi specifičen izraz, da bi mu rekli stil slovenskega lutkovnega filma.

Sprva je kazalo, da se bodo pričakovanja uresničila. Standardna, a domiselno animirana pravljica o razvajanem princu, ki si je vtepel v glavo, da hoče nič več in nič manj kot sneženega moža sredi vroče Afrike, je zasijala v barvah leta 1958 (*Bongo*). Istega leta smo z *Rondojem* zapisali v domači almanah lutkovnega filma prvo eksperimentalno delo, naslednje leto pa smo dobili enega najboljših lutkovnih filmov celotne domače proizvodnje, veselo in nevsiljivo didaktično sodobno zgodnico *Toneta Pavčka* Čigavo je pismo v režiji Črta Škodlarja, s Hočevnarjevimi lutkami, z *Matulovo* sceno in *Lesjakovo* glasbo, z odlično animacijo Škodlarja in obeh Hrovatinov. Delo, ki smo ga bili zares lahko veseli. Istega leta je v *Povhovem Intermezzu* po scenariju Smiljana Rozmana Dušan Hrovatin dokazal, da zori v najboljšega lutkovnega animatorja pri nas. Le škoda, da je *Intermezzo* le artistično izživetje veselja nad gibkostjo filmske lutke s precej nepomembno vsebino.

Sploh so bila ta leta našemu lutkovnemu filmu najbolj naklonjena. Kar po vrsti so nastajala dela, ki vsebinsko resda niso prinesla posebnih kvalitiet in izvirnosti, so pa predstavljala pravo mojstrsko šolo za filmske ekipe. Začeli smo tipati za nedolžno satirico na naše vsakdanje zgrade in nezgrade (Motoritis, Pepe išče stanovanje, Vasovalec), se nagajivo smejati otroškim napakam (Zaspame), iskali smo možnosti za akcijo v bolj ali manj posrečenih parodijah na kriminalni žanr (Banka, Cekin), posegli po pravljичni tematiki (likovno izredno lepi, a vidno na češke vzore naslonjeni Klativitez režiserja Sturlisa), zašli v živalski vrt (Poroka) in se nazadnje končno le pritipali do tematike, ki je ob množičnosti in popularnosti tovrstnih literarnih del našim najmlajšim izredno priljubljena, do snovi iz narodnoosvobodilnega boja (trije filmi o prebrisanem fantiču Jurčku po scenariju Marte Kochove in v režiji Zvoneta Sintiča z animatorjem Hrovatinom).

Celo možnost za širši satirično-kritični namig na nevarnosti čedalje hitrejše tehnizacije življenja smo odkrili v filmu Anno 3003 (scenarij Črt Škodlar, režija Ivo Lephamer). Ne motimo se, če ta razcvet lutkovnega filma pripišemo delu Janeza Menarta, ki je kot dramaturg vodil lutkovno proizvodnjo Triglav filma v tistih letih.

Potem je prišel zastoj. Proizvodno letnico 1964 nosi en sam animirani film, ki ga pravzaprav skoraj ne moremo ocenjevati kot filmsko storitev, ker je v bistvu le filmana predstava Ježkove Zvezdice Zaspanke na odru Mestnega lutkovnega gledališča. Lani pa je nastal samo film Jutro, jezero in večer v Annecyju, zanimiv risani poskus Črta Škodlarja, ki bi mu v sodobnem svetovnem katalogu animiranih filmov sicer zlahka našli vzornike, a mu moramo priznati smisel za lutkovno in barvno estetiko, pogumen spopad z zahtevno tematiko likovnega podoživljanja glasbenega izražanja in v naših domačih prizadevanjih na novo utrto stezico.

Smo torej lahko jubilejno zadovoljni?

Zaustavili smo rast naše animirane filmske proizvodnje prav v času, ko je dokazala, da zna tekoče reševati rutinska tehnična in stilna vprašanja, ko so se v njej izšolali in uveljavili kadri, ko bi torej zares lahko začeli upati na jasen, izrazit kvalitetni vzpon. Lutke in marsikaterega filmskega ustvarjalca smo prepustili televiziji, kar pomeni dostikrat zaradi naglice površnemu snovanju, zapadanju v serijsko monotonost in ponavljanje. To je vsekakor naša glavna napaka. Lahko jo sicer delno opravičimo z usodo, ki čaka prvi nas vse kratke filme: s težavno potjo na redni filmski repertoar, ki se vse prevečkrat konča v slepi ulici. Prepričana sem, da bi marsikdo zagovarjal lutkovno filmsko proizvodnjo in jo celo zahteval, če bi imel priložnost videti vsaj en izbor iz dosedanjih realizacij.

Pa tudi druge stvari so, ki jih zamerimo našemu lutkovnemu filmu, njegovim avtorjem in producentom:

Popolnoma neizrabljena je ostala bogata literarna zakladnica naše mladinske literature, ki bi bila skoraj praviloma boljši, zane-



sljivejši scenarijski vodič kot pa samostojni prebliski nekaterih avtorjev. Kako lepo bi bilo animirati Levstikovega Najdihojco, Župančičevega Cicibana, Bevkovo Pestrno . . .

Še vedno je preozek krog naših likovnih umetnikov, ki bi dajali lutkovnemu filmu pestrejši, lahko celo ekskluziven likovni izraz.

V vseh letih smo dobili enega samega ustvarjalca, ki se pogumno loteva eksperimentiranja — in še ta je imel možnost le dvakrat izpričati svoje iskanje: Črta Škodlarja z njegovim lutkovnim Rondajem in risanim Annecyjem. Mogoče pa prav zato niti pomisliti še ne moremo na nacionalni izraz lutkovnega filma, na smer ali na šolo.

Koliko avtorjev s tega filmskega področja smo poslali gledat, proučevat, primerjat v priznane centre lutkovne filmske proizvodnje, da bi ob tujih izkušnjah obogatili svoje ustvarjalno znanje? Češkoslovaška s Trnko in mlado generacijo filmskih lutkarjev vendar ni na drugem koncu sveta in na področju konvertibilne valute!

Jubilej, ki ga praznujemo, je pravi čas za to, da pomislimo, kaj bi lahko naredili in kaj moramo narediti. Če bomo dobro in trezno premislili z vsaj malo blage naklonjenosti tej drobnji, a lepi filmski veji, ji lahko zaželimo jubilejni »vse najboljše!«.

# za zdravo kinematografijo

Ob našem jubileju gledamo na prehojeno pot, ocenjujemo z večletne perspektive dosežke slovenske kinematografije, gledamo na naše filme z zanimanjem, a tudi s kritično mislijo premišljujemo o tem, kaj bi lahko v preteklosti napravili drugače in skušamo iz vseh teh ugotovitev potegniti nauk za prihodnost. Sodimo, da bi morala biti dvajsetletnica našega filma prelomnica v njegovem razvoju; zdi se nam, da bi morali zdaj začeti bolj organizirano in zrelo ter da bi se morali izogibati preobčutnih izprememb v organizaciji kinematografije. Ustvariti bi bilo treba nekaj trdnejšega, trajnejšega in nehati z improvizacijami, ki ovirajo organsko rast te kulturne dejavnosti. Prav to pa je najbolj pomembno: organska rast naše kinematografije, ki naj se razvije iz naše kulturne tradicije in se definira z ustvarjalno močjo naših avtorjev ob pritegnitvi ustrezne organizacije in ob naslonitvi na ekonomsko osnovo, ki lahko, če je premišljena, edina zagotovi nepretrgan razvoj. Pri tem se bomo najbrž morali znebiti nekaterih precej trdno zakoreninjenih predsodkov, ki nam zastirajo realen pogled na to vprašanje.

Kakšna naj bi torej bila naša kinematografija, da bi jo lahko opravičeno imenovali »zdravo«, in ob tem: kako se definira pojem »zdrava kinematografija«. Ko uporabljam ta izraz, mislim predvsem na osnovni koncept te dejavnosti, ki naj upošteva naše pogoje in izrazi naš cilj, kar vse naj dobi v nadaljnji fazi obliko zakonskih določil. Ta koncept naj zlasti omogoči umetniško ustvarjalnost in

vse druge dejavnosti, ki spadajo v področje kinematografije (poučni film, šolski film i. p.), optimalno distribucijo domačega filma in prodajo v inozemstvo, načrtno razširitev in izboljšanje kinematografske mreže in končno afirmiranje kinematografije kot celote tudi z lastnimi, strokovno neoporečnimi projekti, ki bi jih realizirali v sodelovanju z inozemstvom.

Če se omejimo na samo proizvodnjo domačega filma — kar je sicer težko, ker je kinematografija dialektična celota — je treba v tej zvezi po mojem opustiti misel, da je mogoče doseči resen umetniški razvoj in afirmacijo našega filma doma in v inozemstvu s sporadično proizvodnjo enega ali dveh igranih filmov na leto in to tudi v primeru, če bi imeli na voljo najboljše scenarije, kar jih zmoremo, in če bi jih realizirali resnično nadarjeni režiserji. Celo v takšnem optimalnem primeru bi zaprli pot mladim režiserjem in s tem zavrli organski razvoj. Od režiserja (in od vseh njegovih sodelavcev), ki ne dela stalno pri filmu, ne moremo pričakovati niti tega, da bi se izpopolnil strokovno-tehnično, kaj šele, da bi v okviru tega znanja razvil svoj osebni umetniški izraz. Namesto profesionalnosti nastopi v takšnem primeru polprofesionalnost z vsemi nevarnostmi, ki so zvezane s tem, namesto moralnega razvoja onemogočanje slehernega razvoja, namesto osebnega stila, ki se lahko izoblikuje le s stalnim trdim delom, odsotnost slehernega stila in končno namesto navezanosti na film postopno prehajanje na druga področja, zapuščenje filma. To velja tako za ustvarjalne kot za tehnične kadre.

Motili pa bi se, če bi mislili, da je takšen pač normalen proces selekcije ljudi. Ne, film zapuščajo najbolj sposobni ljudje, tisti, ki laže kot drugi najdejo zaposlitev drugod. Mladi pa ne prihajajo v dovolj velikem številu — nekatere stroke so brez naraščaja — ker v današnjih pogojih kinematografija ne zagotavlja kruha, oziroma ga stalno daje le zelo majhnemu, premajhnemu številu filmskih delavcev. Filmska stroka v vseh svojih vejah je, poklicno vzeto, brez perspektive.

Amaterizem kajpada ne more rešiti slovenskega filma, še celo ne njegove umetniške veljavnosti. Lahko je le opozorilo na posamezne nadarjene ljudi, opozorilo, ki bi imelo s stališča slovenske kinematografije pravi pomen šele tedaj, če bi poseben organizem te posameznike usmerjal na pot poklicnega šolanja, to pa bi zopet imelo svoj smisel le v primeru, če bi amaterji videli, da so jim vrata naprej odprta. Tako pa ustvarjajo posamezni uspehi amaterskega filma napačen vtis, da se lahko slovenska filmska umetnost razvija tudi po tej poti. Amaterski film ima svojo lastno smer in lastno vrednost svežega, na proizvodne norme nevezanega izražanja, in ga je v tem in samo v tem smislu treba podpirati.

Slejkoprej je prvi pogoj za nadaljnjo, trdnejšo organizacijo naše kinematografije takšen organizacijski princip, ki bo zagotavljal



Dobri stari pianino — 1959

- redno delo afirmiranim ustvarjalcem in tehničnemu kadru;
- redni dotok mladih kadrov vseh strok in v zvezi s tem
- organizirano — kolikor še ni — šolsko pripravo za vse stroke.

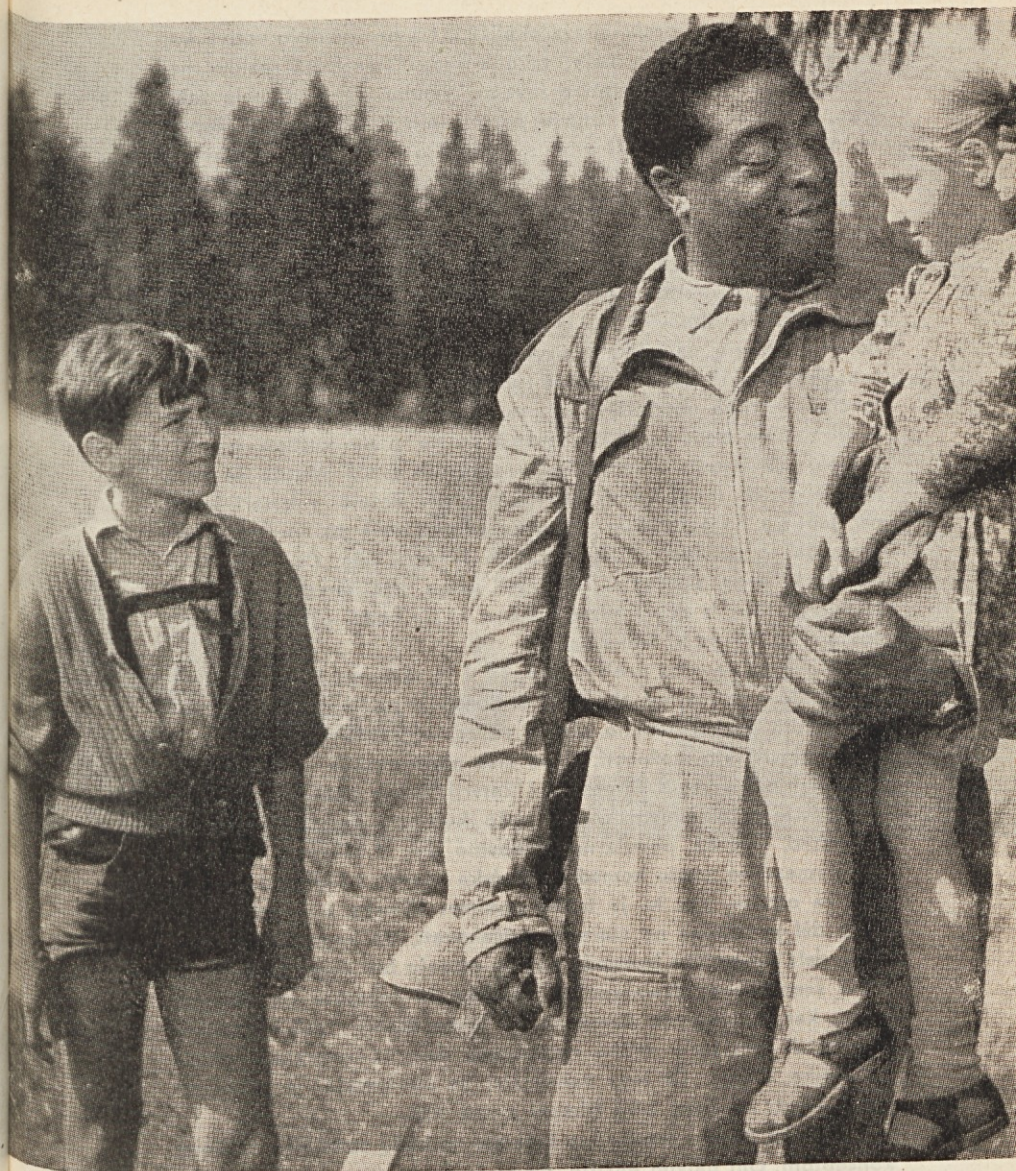
Gre torej kot pri drugih strokah za življenjski ritem celotne kinematografije, za že prej omenjeni organski razvoj, ki je osnova slehernega resnega prizadevanja na katerem koli področju našega življenja.

Ta ugotovitev dela vtis pogrošne resnice, tako je samo po sebi razumljiva in najbrž splošno sprejemljiva. Če jo tukaj ponavljam, me vodi pri tem poseben razmislek. Poudariti bi hotel, da je realizacija te zamisli mnogo težja, kot je mogoče soditi na prvi pogled. Ne gre tu samo za finančne težave, ki so slejkoprej glavna ovira, ampak tudi za precej razširjeno mnenje, naj snemamo samo umetniško pomembne filme, pri tem pa je pojem »umetništva« mišljen precej ozko, kar pomeni nasprotno težnjo, težnjo krčenja namesto razširitve proizvodnje. Težko je namreč pričakovati, da bi majhen narod lahko dal več umetniških stvaritev na področju filma kot v literaturi ali dramatik. Možnosti so omejene. Naše osrednje gledališče bi bilo najbrž zadovoljno, če bi lahko uprizorilo v vsaki sezoni vsaj eno izvirno in umetniško polnovredno dramo ali komedijo. Resnično dobrih literarnih del proze in poezije je med novostmi prav tako razmeroma malo — kako naj torej zahtevamo boljše sorazmerje v filmu? En ali dva dobra scenarija na leto predstavlja najbrž tisto, kar zmoremo, to pomeni en ali dva filma in tako smo zopet tam, kjer smo bili v začetku.

Seveda — bo kdo rekel — film je le v boljšem položaju kot gledališče, saj se lahko osloni na domačo literaturo in mu ni treba čakati le na izvirne scenarije. To je res. Vendar pa je res tudi nekaj drugega — da raste filmska umetnost predvsem iz izvirnega scenarija, iz ustvarjalne zamisli, ki jo scenarist ob režiserjevem soglasju privede do zrele oblike, ta pa jo enakovredno prenese na platno. Z literarnimi deli je to težje, razen tega pa je treba — če gre za pomembnega pisatelja — čimbolj verno izraziti njegov koncept, gre za drugačno opravilo, za transpozicijo, ki naj ohrani osnovne literarne vrednote. Zato ni čudno, da se gledališče le redko zateka k dramatizacijam. Rajši uprizarja izvirne igre. Film pa nasprotno išče mnogo pogosteje navdiha pri literaturi, ker ga k temu sili tudi potreba po večji proizvodnji.

Za kinematografijo je značilno, da se ne počuti dobro v preozkem okviru možnosti, ki jih nudi kulturni potencial naroda. Filmsko razviti narodi posnamejo veliko filmov, več kot bi pričakovali glede na pomembnost njihove literature in drugih umetnosti in na njihovo splošno kulturno raven. To velja skoraj brez izjeme za majhne in velike narode in države. Če realizirajo Francozi, Nemci in Angleži več kot 100 filmov na leto, Italijani celo daleč čez 200, pa jih posnamejo Poljaki, Madžari in Češkoslovaška več kot 30,





...nosti da pridane da same umetniške pomembnosti (lirski, ali na  
...bojo upovrnelj zamenjati njihovo kontinuitetno proizvodnjo. Še  
...lita, ko nam je to, kadar lahko računamo na visok dohodek.  
...njega, namesto v neki izvirni scenariji, ki bi ga bil pripovetnik, ka  
...avtorizirani tekst. Pri tej izvirni (avtorski) in nastopi  
...vzajemno, ki ga je leta XIX kongres KP, 22. zmanj  
...to, ki jih je druga konferenca avtorskih pisar

Švedi z 8 milijoni prebivalstva okoli 25. Na proizvodnjo vpliva kajpada tudi možnost plasmaja; tako je mogoče razložiti razlike med številčno približno enakimi državami. Vendar pa je domala zakonito, da so mednarodni uspehi nacionalnih filmov v neki, čeprav ne matematično natančni zvezi z velikostjo proizvodnje. Slejkoprej vpliva na kvaliteto tudi kulturna moč naroda, možnost rednega šolanja in urejenost kinematografije. Francozi posnamejo gotovo več pomembnih filmov kot Mehikanci, ki imajo številčno približno enako proizvodnjo, a pri obeh narodih je število umetniških filmov sorazmerno neznatno v primerjavi z reko ostalih bolj ali manj nepomembnih filmov. Tako je tudi pri naših sosedih Italijanih, ki dobro razumejo, da velika proizvodnja ni pomembna za narod le zaradi ekonomskih koristi, temveč tudi zaradi afirmacije v svetu. Afirmacija je lahko umetniška, če gre za velike ustvarjalce, lahko pa je film samo sredstvo za poznavanje dežele, njene kulture, njenega življenja in njenih umetniških in naravnih lepote. Motijo se tisti, ki mislijo, da manj uspel film diskreditira deželo, v kateri je bil narejen. Če ga tujec kupi, je prav gotovo vsaj po eni strani zanimiv in to odtehta slabšo kvaliteto samega dela. Če ne bi tako mislili, bi drugi narodi ne prodajali vsega, kar naredijo. Treba je seveda snemati le dobre filme, takšne, ki jih bodo tuji distributorji odkupovali. To pa ni lahka naloga.

Kako pa povečaš proizvodnjo, če ti jo skromen kulturni potencial omejuje na majhen obseg? Z naslonitvijo na literaturo, kot smo že omenili, s sistematično skrbjo za razvoj žanrskega filma — v okviru slovenskih možnosti, ki pa niso nepomembne — to se pravi s snemanjem takšnih filmov, pri katerih lahko uporabiš vse, kar predstavlja v najširšem smislu našo kulturno dediščino: glasbo, slikarstvo, legende, popularno zgodovino ipd. V takšnem konceptu ima pomembno mesto komedija, ljudska povest, mladinske teme in film za otroke. Vse to je lahko predmet filmske upodobitve. Od takih del praviloma ne moremo pričakovati, da bodo visoke stvaritve, dela umetniške izpovedi, pač pa morajo biti dobri filmi, to se pravi scenarijsko, dramaturško, režijsko in tehnično na dostojni višini, kar, mimogrede povedano, ni lahko doseči. Tudi obravnava preprostih tém terja veliko natančnega dela in izostrenega okusa ter veliko znanja. Če tega ustvarjalci ne upoštevajo, je lahko rezultat kljub na videz lažji filmski zvrsti slab.

Častilci čiste umetnosti se bržkone ne bodo strinjali s takšnim konceptom. Oni naivno mislijo, da so še druga pota, ki jih je treba ubrati, da pridemo do samo umetniško pomembnih filmov, ali pa bodo ugovarjali samemu principu kontinuirane proizvodnje, češ, film snemajmo le tedaj, kadar lahko računamo na visok dosežek, kadar imamo v roki izvrsten scenarij, ki bi ga bil pripravljen realizirati nadarjen režiser. Proti takšnim jalovim teorijam je nastopil svojčas že Dovženko, ki ga je v času XIX. kongresa KP SZ vznemirilo hudo krčenje proizvodnje. Na drugem kongresu sovjetskih pisa-



teljev je ostro nasprotoval v tistem času živi »teoriji mojstrovina«, ki se je zavzemala za to, da bi posneli malo filmov, pa zato visoko kvalitetnih. Dejal je (citiram po članku Rostislava Jurenjeva):

»V matematiki poznajo Gaussovo krivuljo, ki jo upoštevajo pri statističnih računih... Če filmski ustvarjalci posnamejo na leto sto filmov, potem bomo rekli, da je med njimi pet bleščočih filmov, dvajset dobrih, štirideset srednje dobrih in petintrideset slabih filmov.

Odpovedali se bomo srednjim in slabim filmom, so rekli v bivšem Ministrstvu za kinematografijo, in delali bomo samo dobre in odlične filme. Koliko naj bi jih bilo? Petindvajset... Gaussova krivulja pa bo ravnala takole: dva odlična filma, pet dobrih, deset srednjih in pet slabih. In če bi krčili še naprej? Bomo izdelali samo sedem filmov? Tedaj bo dober en sam...«

Sedanja sovjetska proizvodnja, ki je narasla na več kot sto filmov (v prihodnjih letih pa morajo po planu doseči številko 200) dokazuje pravilnost Dovženkove ugotovitve, sicer pa to potrjuje tudi praksa drugih dežel. Ob tem že malce utruja jugoslovanska izvirnost, ki se kaže na vseh področjih in tudi na filmskem in ki terja od naše kinematografije nekaj nemogočega, namreč vrsto odličnih del in se pri tem ne ozira na prakso drugih dežel. Lahko kritiziramo nedogornost scenarijev in realizacije pri posameznem filmu, ne moremo pa realno pričakovati kaj več, kot jugoslovanska kinematografija danes daje. Pri slovenski so še drugi problemi, ki jih zaenkrat tu ne navajam. V celoti pa velja isto tudi zanjo, da namreč ne bo pravega ustvarjalnega vzdušja, dokler ne bo stekla proizvodnja urejeno brez improvizacij in motenj kakršne koli vrste, dokler ne bo kinematografija res organizirana po lastnih in tujih izkušnjah, kakor je to potrebno.

Kinematografija sama kot organizacija ne ustvarja umetnosti, temveč jo lahko samo o m o g o č a. Umetniške filme lahko napravijo le nadarjeni scenaristi in režiserji. Urejena proizvodnja je kot dobro pognojena njiva, na kateri klijejo najrazličnejše cvetlice. Ob dobrih žanrskih filmih, ki bodo imeli svoje stalno občinstvo in tudi možnost za izvoz, ob filmih z našim scenaristom in režiserjem, pri katerih bi iskali finančno sodelovanje z inozemstvom, bi si lažje privoščili kakšen eksperimentalni film kot danes, ko predstavlja vsak tak poizkus nevarnost izgube. Normalno je, da ustvarimo možnost kritja stroškov za vsak film z resno umetniško tendenco. Ker pa je treba včasih, kadar gre za nove smeri v filmski umetnosti, tudi tvegati, je treba najti finančno kompenzacijo v redni proizvodnji preprostejših filmov, ki so pa lahko v svojem končnem rezultatu pomembni tudi umetniško. Negotovost filmskega dela je v tem, da lahko samo do neke mere predvidimo kvaliteto filma. Prava vrednost se pokaže šele ob premieri. Če ne bi bilo tako, bi Dovženko ne imel prav. Tako mu pa moramo pritrditi.

# gospodarska plat filma

Res, pri filmu ni zadosti le znanje, temveč je potrebna tudi sreča.

Slovenski filmski producenti potrebujejo poleg znanja in sreče še krepko družbeno podporo. Brez nje ne bi bilo domačega filma.

Po zadnji gospodarski reformi so narasli povprečni stroški slovenskega celovečernega filma na okrog 90 milijonov starih dinarjev. S predvajanjem filma na jugoslovanskem filmskem tržišču bo producent verjetno tudi po reformi iztržil dosedanje povprečje 12 milijonov. Nekaj dohodkov mu bo prinesla tudi prodaja filma v inozemstvo. Z nekoliko optimizma lahko računa, da mu bo vrgel izvoz, po odbitku dokaj visokih prodajnih stroškov, povprečno 10 milijonov za film. Pri povprečnih stroških 90 milijonov in povprečnih dohodkih 22 milijonov mora torej družbena skupnost primakniti za vsak slovenski celovečerni film povprečno po 68 milijonov starih dinarjev. S tako družbeno podporo bi moral producent izhajati, če . . . Če proizvodni stroški filma ne bodo višji od 90 milijonov in če bo res iztržil doma in z izvozom 22 milijonov. Če bo torej imel poleg družbene pomoči tudi zadosti znanja in sreče.

Po prvi gospodarski reformi, ki smo jo pri nas izpeljali pod drugačnim imenom leta 1952, so pokrivali dohodki slovenskega igranega filma s predvajanjem v Jugoslaviji okrog 28 % njegovih povprečnih proizvodnih stroškov, sedaj pa samo še 13 %. Stroški izdelave filma so iz leta v leto naraščali, prodajna cena pa se v 13 letih ni skoraj nič spremenila. Zakaj? Prodajne cene filmov ne

določa producent v skladu z gibanjem proizvodnih stroškov, temveč jo po svoji uvidevnosti formirajo filmski distributorji in kinematografi.

Kinematografske vstopnice so se podražile v zadnjih 13 letih za okrog 200 %. Če bi se v enakem razmerju povečala prodajna cena slovenskega igranega filma, bi znašala danes 30 milijonov starih dinarjev in bi pokrivala 33 %, a ne samo 13 % njegovih proizvodnih stroškov. Zanimiva je tale primerjava:

V zadnjih 13 letih so se povečali

osebni dohodki zaposlenih delavcev za . . . . .	900 %
kinematografske vstopnice za . . . . .	200 %
proizvodni stroški slovenskih filmov pa za . . . . .	160 %

Preseneča izredno nizek odstotek povečanja proizvodnih stroškov slovenskega filma, zlasti če vemo, da ga delajo s prav takšnimi ali še slabšimi filmskimi napravami kot pred 13 leti. Nizek odstotek podražitve torej lahko pripišemo zgolj večji izkušeniosti in visokemu povečanju storilnosti človeškega dela.

Nizek odstotek povečanja kinematografske vstopnine zgovorno pove, zakaj se ni mogla povečati prodajna cena domačega filma. Kinematografi so podražili vstopnino le za toliko, kolikor so nujno potrebovali za povečanje osebnih dohodkov, za najnujnejše vzdrževanje in za plačilo obveznih družbenih dajatev. Od smešno nizke vstopnine jim ni ostalo nič niti za lastne sklade, s katerimi bi obnavljali ali celo izboljševali svojo opremo, kako naj bi potem ostalo od skromne podražitve kaj za producente filmov.

Pred 13 leti je dobil producent domačega filma 18 dinarjev od vsakega stotaka, ki so ga plačali gledalci njegovih filmov, sedaj pa dobi samo še 9 dinarjev.

Kje je ostalo tistih 20 milijonov, ki bi jih moral dobiti producent, če bi ostal njegov delež pri vstopnini tak, kot je bil pred 13 leti? Morda pri distributorjih in kinematografih, ki so povečali svoje deleže na škodo producentovega? Ne, temveč so jih prihranili obiskovalci kinematografov. Distributorji so znižali kinematografom izposojnino za filme, ker so tudi z nižjo najemnino kar dobro izhajali. Kinematografom se je povečal njihov delež pri vstopnini za okrog 10 %, zato jim ni bilo treba zviševati cene vstopnic v skladu z naraščanjem drugih življenjskih stroškov. Eni in drugi so opravičevali takšno poslovanje z bojznijo, da bi v primeru podražitve vstopnic padlo število obiskovalcev kinematografov. Niso odkrili preproste resnice, da bi ljudje radi plačali nekaj več, če bi bile dvorane spodobneje urejene, če bi pokvarjene predpotopne projektorje zamenjali z novimi in poskrbeli za kulturnejše predvajanje filmov. Marsikdo je nehal hoditi v kino kljub nizki vstopnini, ker se je naveličal mizerne projekcije, škripanja stolov, mraza ali vročine, prepriha ali zatohlosti in drugih neprijetnosti, katere je doživiljal v naših kinematografih.



Razlika med stroški in dohodki slovenskega filma se je iz leta v leto večala, a dotacija iz družbenih sredstev je bila iz leta v leto nižja. Od 90 milijonov dokaj čvrstih dinarjev v letu 1952 je postopoma padla na 25 milijonov precej manj vrednih dinarjev. Vse je kazalo, da bo slovenski film umrl, še preden je shodil. Rešile naj bi ga mednarodne filmske koprodukcije. Vanje je poleg producenta verjela tudi banka. Za proizvodnjo domačih filmov ni dala kreditov, za koprodukcije pa kar preveč radodarno. Samo v treh letih, od 1953 do konca 1955, smo napravili pri koprodukcijskih poslih okrog 120 milijonov izgube. To so bila za slovenski film najtežja leta, kar obstaja. Verjetno bi bilo konec z njim, če se ne bi ravno pravi čas pobotali s socialističnimi državami ter s tem odprli jugoslovanskemu filmu veliko vzhodno tržišče. Socialistične države so kupile in dobro plačale stare slovenske filme. S temi nepričakovanimi dohodki smo pokrili vse izgube in vrnili banki kredite za ponesrečene koprodukcije. Zgodilo se je torej čisto drugače, kot so napovedovali zagovorniki koprodukcij. Z dohodki domačih filmov smo pokrili izgubo pri koprodukcijah in ne narobe. Velika škoda, da smo na to tako hitro pozabili.

Če velja, da nesreča ne pride sama, lahko to velja tudi za srečo. Domačemu filmu se je odprl vzhodni trg, a takoj za tem je bil ustanovljen tako imenovani zvezni filmski sklad. V ta sklad se je stekal prejšnji prometni davek od kinematografskih vstopnic. Družbena skupnost se mu je odpovedala v prid proizvodnji jugoslovanskih domačih filmov. Zdaj je banka kreditirala tudi proizvodnjo domačih filmov, ker se je zanesla na stalnost dohodkov iz zveznega filmskega sklada. Sledila so štiri leta mirnega in uspešnega dela. Zvezni sklad je zagotavljal rentabilnost povprečno uspešnega domačega filma in bi jo zagotavljal še naprej, če ne bi začeli nekateri producenti grobo zlorabljati avtomatizma, po katerem so delili sredstva sklada, in če bi vsi producenti skupaj pametno prilagajali obseg proizvodnje višini sredstev sklada.

Uzakonjeni način delitve sredstev zveznega filmskega sklada je stimuliral izdelavo filmov, ki so dosegli visok promet, a zanemarjal je filme z mnogo večjo umetniško in vzgojno vrednostjo, ki so dosegli manjši promet. Sredstva so namreč delili z uporabo faktorja, ki ga dobimo, če delimo igranemu filmu namenjena sredstva sklada za določeno leto s skupnim kosmatim prometom, ki so ga dosegli jugoslovanski domači filmi v tem letu.

Na primer: če znašajo sredstva sklada 720 milijonov, a skupni promet domačih filmov 800 milijonov, je faktor 0,90. Z dobljenim faktorjem so pomnožili promet, ki ga je v tem letu dosegel posamezni film, in tako izračunali znesek, katerega je dobil iz sklada njegov producent. Preprosteje povedano: za vsak dinar, ki ga je dosegel film s predvajanjem, je dobil njegov producent iz sklada 90 par.





prezidenta ľudským republikánom. Príbehok je ostal v tasi republiké.  
v karnej se ga plácaš gledašči filmov. Tako smo dobili tudi slovenski  
svoi štátni ZRS za poročevanje izročilne in predvajanje filmov.  
To je bila širokocena pridobitev za vsaj slovenskega filma, mnogo  
družbenojske kot nekateri mislijo. Šabovi se pridobitve ne morejo  
družiti čez nos, a 304. 1960

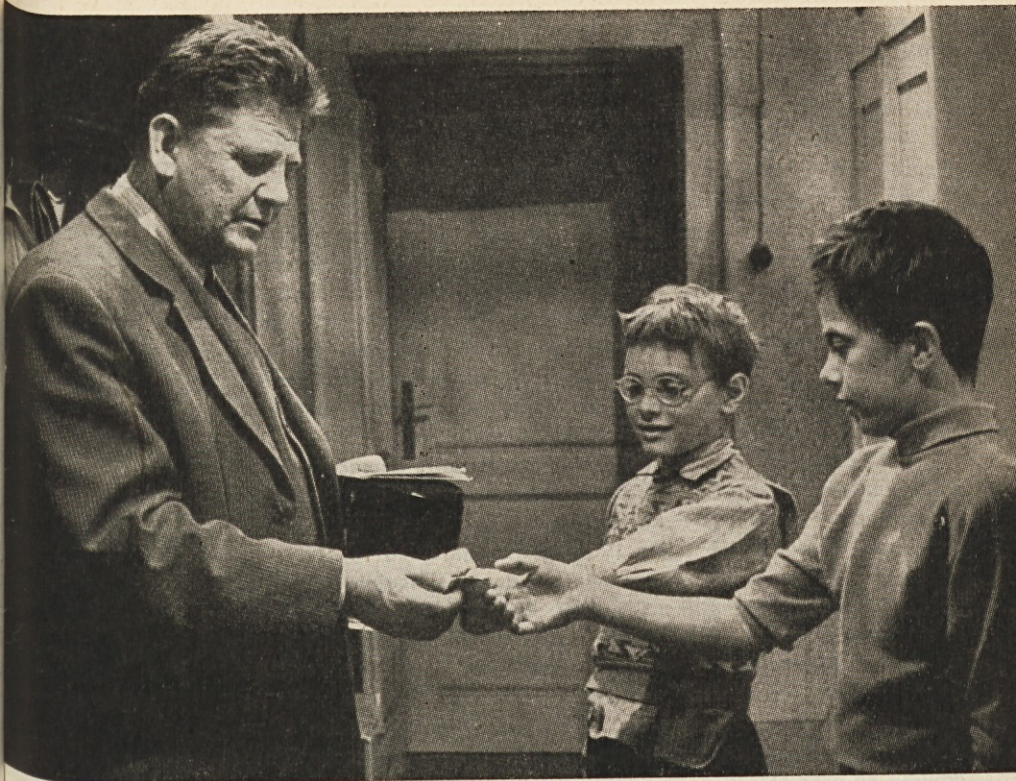
Ne moremo reči, da je bil ta avtomatizem slab. Saj je znano, koliko intrig in negodovanja je bilo, kadar so delile stimulacijo razne uradne komisije. Prej smo ugotovili, da je producent prisiljen delati popularne filme, če noče propasti. Obenem pa smo podčrtali njegovo družbeno dolžnost, da si prizadeva delati le take popularne filme, ki imajo vsaj nekaj umetniške in vzgojne vrednosti. Nikakor pa ne bi smel kvariti okusa preproste filmske publike z izdelavo filmske plaže brez sleherne umetniške in družbene vrednosti. To velja tudi za uvoznika filmov. Oba, producent in distributor se rada sklicujeta na kulturno poslanstvo, ki jima ga je zaupala družbena skupnost, a včasih na to poslanstvo pozabita, če se jima brez njega obeta lažji in večji zaslužek.

Nekateri naši producenti so hitro odkrili šibko stran delitve sredstev iz zveznega sklada. Veliko večino producentov, ki so bili bolj pošteni ali pa manj domiselni, so presenetili s serijo zabavnih filmov, s ceneno filmsko plažo brez sleherne umetniške in vzgojne vrednosti. Presenetili so tudi preprosto filmsko publiko. Drla je v kinematografe, ki so vrteli te filmske spake, ter jim zagotovila ogromen promet. Publika se je sicer kmalu streznila in začela tako dušno pašo odločno odklanjati, a vseeno prepozno. Producenti filmske plaže so pobrali iz zveznega filmskega sklada večino sredstev. Umetniško in družbeno pomembni filmi so bili prikrajšani in njihovi producenti so se spet znašli v finančnih težavah.

In spet ni ostalo samo pri tej nesreči. Leta 1961 so jugoslovanski filmski producenti podvojili obseg proizvodnje domačih filmov, ker so verjeli nekim nejasnim obljubam, da bodo podvojena tudi sredstva zveznega filmskega sklada. V resnici pa sredstva niso bila podvojena. Zadostovala so za povprečno rentabilnost 18 igranih filmov, producenti pa so jih izdelali kar 32.

Zaradi zlorab, zaradi prevelikega števila izdelanih filmov in zaradi vrste ponesrečenih filmskih koprodukcij in koparticipacij se je znašla jugoslovanska filmska proizvodnja spet v brezizhodnem položaju.

V letih dobrega funkcioniranja zveznega filmskega sklada so si ljudske republike nekoliko oddahnile od filmskih skrbi. Ko je začelo škripalo, pa so bile spet republike tiste, ki naj rešujejo svoja zavožena filmska podjetja, če so hotele obdržati svoj nacionalni film. Za slovenski film je bilo dobro, da so bile ljudske republike spet prisiljene k razmotrivanju filmske problematike. To razmotrivanje je namreč povzročilo ukinitve zveznega filmskega sklada. Nekdanji zvezni prometni davek na kinematografsko vstopnino je federacija prepustila ljudskim republikam. Prispevek je ostal v tisti republici, v kateri so ga plačali gledalci filmov. Tako smo dobili tudi Slovenci svoj Sklad SRS za pospeševanje proizvodnje in predvajanje filmov. To je bila dragocena pridobitev za razvoj slovenskega filma, mnogo dragocenejša kot nekateri mislijo. Sadovi te pridobitve ne morejo dozoreti čez noč, a brez dvoma lepo zorijo. Če presojava uspešnost



Faint, illegible text from the reverse side of the page, appearing as bleed-through.

ali neuspešnost poslovanja slovenskega filmskega sklada, nas ne sme motiti žalostna resnica, da ima slovenska filmska industrija ogromno izgubo. Filmski sklad je namenjen domačemu filmu, izgubo pa smo napravili s tujimi filmi.

V minulem letu smo začeli spet na dolgo in široko razpravljati o spremembi načina finansiranja jugoslovanskega domačega filma. Vseeno, ali iz navade ali potrebe. Razpravljali smo o mnogih predlogih, nazadnje pa je spet prevladalo mnenje, da naj prispevajo k finansiranju domačega filma, tako kot doslej, obiskovalci kinematografov. Proti temu prispevku so se ogorčeno borili kinematografi. Tarnali so, da prav zaradi tega prispevka ne morejo izhajati. Nekateri so ga enostavno nehali odvajati, vendar si s tem niso prav nič opomogli. Pač pa so marsikoga prepričali, da plačujejo prispevek kinematografi iz svojega dohodka, čeprav ga v resnici plačujejo gledalci filmov preko kinematografskih blagajn.

Med razpravo o spremembi načina finansiranja domačega filma se je pokazala močna težnja, da bi se stekal večji del prispevka, ki ga plačujejo obiskovalci kinematografov, v zvezni filmski sklad. Govori se, da bomo dobili leta 1967 spet zvezni sklad.

Zagovorniki zveznega filmskega sklada se sklicujejo na enotnost jugoslovanskega filmskega trga. Pri tem dajejo besedama »enotnost« in »jugoslovansko« tak poudarek, da se nesrečni pristaš republiških skladov ves prestrašen sprašuje, če se ni morda nehote pregrešil zoper enotnost jugoslovanskih narodov. Kakšna zveza je med zveznim filmskim skladom in enotnim jugoslovanskim filmskim trgom? Mišljeno je, da mora biti dohodek posameznega filma odvisen od prometa, ki ga doseže na celotnem področju Jugoslavije. Ali obširneje povedano:

Prvič: Vsem filmom, naj jih izdela ali uvozi makedonsko, hrvaško ali slovensko podjetje, je odprta cela Jugoslavija. Slovenski domači film torej lahko ponudimo vsem jugoslovanskim kinematografom, od Maribora do Đevdelije. Kinematograf lahko ponujeni film predvaja ali pa ne, odvisno od njegovega okusa in gospodarskega računa. To ni nobena posebnost zveznega sklada, saj se tudi sedaj, ko imamo republiške, vsak producent trudi, da bi predvajalo njegov film čim več kinematografov v vseh republikah.

Drugič: Prispevek v prid domačemu filmu, ki ga plačujejo gledalci domačih in uvoženih filmov širom Jugoslavije preko kinematografskih blagajn obenem z vstopnino, naj se steka v zvezni filmski sklad. V tem je bistvo stvari. Kot smo malo prej omenili, ostaja zdaj prispevek za domači film v tisti republiki, v kateri so ga kinematografski obiskovalci plačali.

Tretjič: Zbrani prispevki so postali zvezna sredstva, a za razdeljevanje zveznih sredstev naj veljajo zvezna merila, torejokus vseh jugoslovanskih kinematografov in njihovih obiskovalcev. Avtomatizem zveznega sklada daje jugoslovanskim kinematografom in gledalcem domačih filmov neomejeno pravico in moč, da razsojajo



svobodu svobody. Tato foto je bil izdala tudi slovenski film Sola-  
na v tovarni in obliki. Ni je stal 52 milijonov iz vsakega člana  
je dobil samo 10 milijonov, torej vsakih 16 svojih prihodov.  
ni svobode. Slovenski film Vselej je občinstvo majhe boljše. Šel je  
52 milijonov, iz vsakega člana pa je dobil okroglih 20 milijonov.  
svobodi 22, svojih svobodov, tako foto, obliki film Sola-  
stani je stal 52 milijonov, iz vsakega člana je dobil 17 milijonov.

o umetniški vrednosti in družbeni pomembnosti vsakega posameznega domačega filma ter s tem o njegovi rentabilnosti. Seveda, če so družbena sredstva namenjena za stimulacijo umetniške vrednosti in družbene pomembnosti filmov.

V začetku minulega leta smo imeli v Jugoslaviji 1675 kinematografov, od tega na srbsko hrvaškem jezikovnem področju 1344 ali 80 %, na slovenskem jezikovnem področju 263 ali 16 %, na makedonskem pa 68 ali 4 %.

Leta 1964 so imeli jugoslovanski domači filmi v teh kinematografih naslednje število gledalcev: na srbsko hrvaškem jezikovnem področju 12 953 000 ali 78 %, na slovenskem jezikovnem področju 1 806 000 ali 11 %, na makedonskem pa 1 866 000 ali 11 %.

Tuji filmi so imeli v tem letu skoraj sedemkrat več gledalcev, in sicer: na srbsko hrvaškem jezikovnem področju 85 441 000 ali 80 %, na slovenskem 13 782 000 ali 13 %, na makedonskem jezikovnem področju pa 7 295 000 ali 7 %.

Ti podatki kažejo, da so domači filmi najbolj cenjeni v Makedoniji, nekoliko manj v Srbiji, Hrvaški, Bosni in Črni gori, a daleč najmanj v Sloveniji.

Sestav kinematografov in njihovih obiskovalcev po pripadnosti določenemu jezikovnemu področju nas zanima, da bi laže razumeli kasnejše podatke in ugotovitve.

Od ustanovitve zveznega filmskega sklada v začetku leta 1957 do njegove ukinitve sredi leta 1962 so dobili iz njega slovenski igrani filmi, izdelani v razdobju med 1956 do 1961 povprečno po 23 milijonov, makedonski igrani filmi povprečno po 32 milijonov, a srbsko hrvaški povprečno po 37 milijonov.

Ne sme nas zmeti visoka udeležba makedonskega filma v zveznem skladu. Makedonski filmi so redki in dragi. Njihovi povprečni proizvodni stroški znašajo 123 milijonov, vtem ko so stali slovenski filmi, izdelani v tem času, povprečno po 64 milijonov dinarjev. Čeprav so torej dosegli s svojimi spektakli Miss Stone in Solunski atentatorji visok promet in s tem visoke dohodke iz zveznega sklada, so vendarle s temi dohodki pokrili le okrog 30 % povprečnih proizvodnih stroškov, medtem ko so slovenski filmi pokrili z dohodki iz zveznega sklada okrog 36 % povprečnih proizvodnih stroškov. Film Solunski atentatorji je stal 216 milijonov in dobil iz zveznega sklada 56 milijonov, torej komaj 26 % svojih stroškov. Isto leto izdelani filmi Sreča v torbi je stal samo 38 milijonov, iz zveznega sklada pa je potegnil 71 milijonov, kar 186 % svojih proizvodnih stroškov. Tisto leto je bil izdelan tudi slovenski film Balada o trobenti in oblaku, ki je stal 62 milijonov, iz zveznega sklada pa je dobil samo 10 milijonov, torej slabih 16 % svojih proizvodnih stroškov. Slovenski film Veselica je odrezal malce bolje. Stal je 68 milijonov, iz zveznega sklada pa je dobil okroglih 20 milijonov, torej 29 % svojih stroškov. Isto leto izdelani film Signali nad mestom je stal 59 milijonov, a iz zveznega sklada je dobil 71 milijonov,



...to je ...  
...to je ...  
...to je ...  
...to je ...  
...to je ...  
...to je ...  
...to je ...  
...to je ...  
...to je ...  
...to je ...

ali 120 % svojih stroškov. Najzgovorneje pa je obsodil avtomatizem zveznega filmskega sklada slavni film Skupno stanovanje. Stal je 17 877 000, iz zveznega sklada pa je pobral 76 704 000 dinarjev.

Omenili smo že, da so posamezni producenti zlorabljali šibke strani zveznega filmskega sklada. Kaj pa če zlorab ne bi bilo? Ali bi v tem primeru enotnost jugoslovanskega trga in avtomatizem zveznega sklada zagotavljala vsem jugoslovanskim domačim filmom enake možnosti participacije v sredstvih sklada?

Slovenski film Tistega lepega dne je gledalo v Ljubljani čez 50 tisoč obiskovalcev kinematografov, v Beogradu pa niti 5 tisoč.

Film Srečno, Kekec je gledalo v Ljubljani čez 70 tisoč, v Beogradu pa komaj 7 tisoč ljudi. Film Ne joči, Peter je imel v Ljubljani čez 80 tisoč gledalcev, v Beogradu pa komaj 11 tisoč.

Še slabše odrežejo srbski filmi v Ljubljani. V Beogradu imajo posamezni 200 tisoč gledalcev, v Ljubljani pa le nekaj tisoč.

Nič pametnega ne bi odkrili, če bi razglabljali, zakaj ljubljanske kinematografske publike ne privlačijo srbsko hrvaški in makedonski filmi in narobe. Najbolje, če se sprijaznimo s preprosto ugotovitvijo, da so lepe besede o enotnosti jugoslovanskega filmskega trga prazne. Slovenci radi gledajo slovenske domače filme, ostale jugoslovanske filme pa sprejemajo približno tako kot ruske, poljske, češke in bolgarske. Podobno je s Srbi in Hrvati, hvalevredna izjema so Makedonci.

To se pravi, da morajo slovenski filmi računati doma predvsem na promet v slovenskih kinematografih, srbsko hrvaški filmi pa v kinematografih svojega jezikovnega področja. Srbsko hrvaški filmi lahko računajo na naklonjenost 80 % vseh jugoslovanskih kinematografov in 78 % jugoslovanskih gledalcev domačih filmov, slovenski pa le na 16 % kinematografov in 11 % vseh gledalcev jugoslovanskih domačih filmov.

Naštete primerjave so ekstremne, vendar verodostojno pojasnjujejo, zakaj je dobil slovenski igrani film iz zveznega sklada samo 23 milijonov dinarjev, srbsko hrvaški pa 37 milijonov.

Obnovitev zveznega filmskega sklada je torej za slovenski film zelo nezaželena in nepravična. Obiskovalci slovenskih kinematografov radi gledajo slovenske filme, obiskovalci beograjskih kinematografov pa srbske filme. Ali ne bi bilo najmanj spotakljivo, če bi namenili prispevek, ki ga plačajo srbski gledalci filmov, pospeševanju srbskih domačih filmov, prispevek, ki ga plačajo slovenski obiskovalci kinematografov pa za pospeševanje slovenskih filmov?

Leta 1961 so prispevali obiskovalci slovenskih kinematografov v zvezni filmski sklad 219 milijonov dinarjev, slovenski celovečerni in kratkometražni filmi pa so to leto dobili iz njega le 110 milijonov. Objavljanje takih podatkov ni simpatično, o njih raje šepetemo. Za sožitje med jugoslovanskimi narodi bi bilo mnogo koristneje, če bi se izogibali uredbam in instrumentom, ki rodijo take podatke in izzivajo neprijetne primerjave.





Balada o trobenti in oblaku — 1961





Zgoraj: Tistega lepega dne — 1962

Levo zgoraj: Ples v dežju — 1961

Levo spodaj: Peščeni grad — 1962

# mali biografski leksikon

Zaradi pomanjkanja prostora objavljamo le najvažnejše biografske podatke in samo nakazujemo delež posameznikov pri realizaciji filmov; dopolnilne informacije bo našel bralec v filmografiji. Iz istega razloga tudi ne navajamo popolne bibliografije razprav, kritik in člankov. Izpuščeni ali nepopolno obravnavani so nekateri filmski delavci, od katerih uredništvo ni dobilo podatkov.

**ADAMIČ BOJAN**roj. 1912 v Ribnici na Dolenjskem. Diplomiral na Akademiji za glasbo. Skladatelj, dirigent. Napisal glasbo za okoli 30 slovenskih kratkih filmov, med njimi: BELI KONJI, BODOČI ČUVARJI NEBA, FANTASTIČNA BALADA, FAZANI, KROPARSKI KOVAČI, MLADINA GRADI, NAŠI LIPICANCI, OTOK GALEBOV, RONDO, TORZO, USODNI STREL, VITEZ IN KOŠ, ZELENO ZLATO, ZIMSKA RADOST; avtor glasbe v preko tridesetih jugoslovanskih celovečernih filmih, med njimi: SAM, VIZA ZLA, PET MINUT RAJA, RAZPOKA V RAJU, TRI ANE, VSI NA MORJE, DALMATINSKA SVATBA, DVA, GREH, NE OBRAČAJ SE, SINKO, ČEVELJČKI NA ASFALTU, KO PRIDE LJUBEZEN, ZENICA, V SOBOTO ZVEČER, ČRNI BISERI, SKOZI VEJEVJE NEBO, in avtor glasbe v slovenskih celovečernih filmih: DOBRO MORJE, X25 JAVLJA, JARA GOSPODA, LAŽNIVKA, MRTVIM VSTOP PREPOVEDAN, PEŠČENI GRAD, PLES V DEŽJU, SAMORASTNIKI, TRENUTKI ODLOČITVE, TRI ČETRTINE SONCA, TRI ZGODBE, VESELICA, VESNA.

**ADAMIČ ERNEST**roj. 1898 v Ljubljani. Maturiral na učiteljskišću. Režiser, scenarist kratkih filmov, filmski publicist in gloser. Napisal prvo verzijo scenarija za celovečerni film DOBRO MORJE. Režiral okrog 70 kratkih filmov, med njimi: MED ZAGORSKIMI RUDARJI, VODE NAM BODO POKORNE, OTOK GALEBOV (v založbi Mladinske knjige je 1959 izšla istoimenska poetična reportaža o snemanju tega filma), MALA ZAVEZNICA, V DOLINI SOČE, ŠTEHVANJE, PUŠČICA NAD GLADINO ter TV filma o koncentracijskih taboriščih Oswieczzinu ČLOVEK, POSTOJ! in o Mauthausnu PEPEL, KI ŽGE.

Na javnem natečaju Triglav filma prejel prvo nagrado za filmsko zgodbo NJEGOV PRVI IZPIT. — V Beogradu prejel nagrado za barvni film V DOLINI SOČE. — V Firencah nagrada za cinemaskopski folklorni film ŠTEHVANJE.

**BABIČ JOŽE**roj. 1917 v Polžanah pri Materiji. Igralec in režiser. Režiral celovečerne filme: TRI ČETRTINE SONCA, VESELICA, PO ISTI POTI SE NE VRAČAJ.

Film TRI ČETRTINE SONCA dobil II. nagrado, režiser pa I. nagrado za režijo v Pulju. — VESELICA dobila v Pulju Veliko Srebrno Areno za film, nagrado lista Sport i svet za najboljši film leta, režiser pa Zlati prstan za režijo.

**BADJURA METOD**roj. 1896 v Litiji. Absolviral Akademijo za grafično umetnost v Leipzigu. Režiser, snemalec in scenarist. Med 1926 in 1940 posnel več kot 30 reportaž in kratkih filmov, med njimi prva slov. dokumentarna filma: BLOŠKI SMU-

ČARJI, TRIGLAV POZIMI ter prva filmska žurnala (Sava-journal) s petimi enotami. L. 1932 posnel prvi slovenski igrani celovečerni film TRIGLAVSKE STRMINE. L. 1945 posnetki za film LJUBLJANA POZDRAVLJA OSVOBODITELJE. Napisal scenarij za igrani film SINJI GALEB in dokumentarni film KRAŠKI POJAVI. Avtor kratkih filmov: TRŽAŠKE KOLONIJE, NAŠI LIPICANCI, POMLAD V BELI KRAJINI, KROPARSKI KOVAČI, ZEMLJA SVOBODNIH LJUDI, VELENJSKI RUDARJI, ZIMSKA RADOST, BELI KONJI, FAZANI, SEME, VIR ŽIVLJENJA in 42 točk OBZORNIKA. Snemal kratke filme: MLADINA GRADI, V BORBI ZA PLAN, JESEN MED TRTAMI, DR. FRANCE PREŠEREN, OTON ŽUPANČIČ. Režiral in snemal filme: SLOVENSKO PRIMORJE, ŠOLA SMUČANJA. Glavni snemalec igranega filma VESNA. Nagrada za film NAŠI LIPICANCI v Edinburgu. — Prešernova nagrada za režijo in kamero za film POMLAD V BELI KRAJINI. — Umetniško priznanje za film BELI KONJI v Nemčiji. — II. nagrada na televiziji v New Yorku za film SLOVENSKO PRIMORJE. — II. nagrada nacionalne komisije za nagrado CIDALC na festivalu »Šport in turizem« v Kranju za film BLOŠKI SMUČARJI.

**BADJURA MILKA** Končala Trgovsko šolo. Filmski montažer. Montirala 83 točk OBZORNIKA, 31 kratkih filmov in 10 napovednikov igranih filmov. Montirala igrane filme: VESNA, TI LOVIŠ, BALADA O TROBENTI IN OBLAKU, TISTEGA LEPEGA DNE, SAMORASTNIKI, NE JOČI, PETER, LAŽNIVKA, AMANDUS in več tujih filmov.

**MAKS BAJC** roj. 1919 v Ljubljani. Gledališki in filmski igralec. Nastopil v slovenskih celovečernih filmih: AKCIJA, BALADA O TROBENTI IN OBLAKU, ZGODBA, KI JE NI, GRAJSKI BIKI.

**BALOH MIHA** roj. 1928 na Jesenicah. Diplomiral na AGRFT. Gledališki in filmski igralec. Igral v 17 celovečernih filmih, v 11 glavno vlogo. Naslovi filmov: VESELICA, SIGNALI NAD MESTOM, PLES V DEŽJU, DVA, VOJNA SE NADALJUJE, ZGODNJA JESEN, FRA DIAVOLO, OPERACIJA TIZIAN, NEVESINJSKA PUŠKA, JESENI BOM PROSTA, WINNETOU III., SVITANJE, MED JASTREBI, PREVERJENO — MIN NI, PO ISTI POTI SE NE VRAČAJ, AMANDUS, GRAJSKI BIKI. Igral v šestih TV filmih (povsod glavna vloga). Nagrajen v Pulju za glavno vlogo v filmu VESELICA z Zlato Arenu.

**BEVC JOŽE** roj. 1925 v Ljubljani. Scenarist, režiser, igralec. Režiral 37 kratkih filmov po svojih scenarijih, med njimi: BIZOVIŠKE PERICE, MORJE JE DOBRO, IVERI, VLAKI VOZIO

MIMO, MLAJ, CESTA, ME POZNATE, IZKOPANA BOJNA SEKIRA, MLADI LEVI, DEDIŠČINA BRATOV LUMIÈRE, WEEKEND, SARDINA-PREVOZ, OBČAN URBAN, SOSEDA, HRUŠKE, KUP SENA, DVOJNI OBRAZ. Asistent režije pri igranih filmih SLOVO ANDREJA VITUŽNIKA, NOČNI IZLET.

V Beogradu prejel producersko nagrado za film DEDIŠČINA BRATOV LUMIÈRE. — V Beogradu prejel nagrado za režijo in producersko nagrado za film OBČAN URBAN. — Za isti film nagrado »Filmdukaten der Stadt« v Mannheimu. — Častno diplomu na IV. Wiener Internationale Filmfestwoche na Dunaju za filme OBČAN URBAN, SARDINA-PREVOZ in CESTA. — V Beogradu dobil posebno nagrado za scenarij, režijo in igro in producersko nagrado za film SOSEDA. — Častna diploma na V. Wiener Internationale Filmfestwoche za HRUŠKE.

**BEVK FRANCE** roj. 1890 v Zakojci na Tolminskem. Maturiral na učiteljskišči. Književnik, član SAZU. Pri filmu sodeloval kot scenarist za kratki film SLOVENSKO PRIMORJE in celovečerni film TRST. Scenarij za ta film izšel tudi v knjižni obliki pod naslovom ŠE BO KDAJ POMLAD.

**BIBIČ POLDE** roj. 1933 v Mariboru. Diplomiral na AGRFT. Gledališki in filmski igravec. Nastopil v filmih: AKCIJA, BALADA O TROBENTI IN OBLAKU, DOBRO MORJE, ZGODBA, KI JE NI, GRAJSKI BIKI.

**BITENC DEMETER** roj. 1922 v Ljubljani. Matura. Dramska šola. Gledališki in filmski igravec. Igral v tujih, jugoslovanskih in v naslednjih slovenskih filmih: AKCIJA, DOBRI STARI PIANINO, MINUTA ZA UMOR. Za besedilo v filmu TRIJE SPOMENIKI prejel nagrado na festivalu v Beogradu.

**BOR MATEJ** (Pavšič Vladimir), roj. 1913 v Grgarju. Diplomiral na Filozofski fakulteti. Književnik. Napisal več scenarijev, realiziran samo VESNA. — Scenarij BELE VODE izšel v knjižni obliki.

**BRENK FRANCE** roj. 1912 v Dravljah pri Ljubljani. Diplomiral na pedagoškem oddelku Filozofske fakultete v Ljubljani. Specializiral se na Centralnem psihotehničnem inštitutu in v Centralni poklicni svetovalnici v Pragi za poklicnega svetovalca. Med NOB med drugim organiziral Foto-sekcijo pri Uradu za informacije in propagando IOOF in prve »osvojenke« filmske predstave. Po osvoboditvi opravljal več vodilnih funkcij pri organizaciji slovenske kinematografije.

Od 1947 redni predavatelj zgodovine filma; 1961 izvoljen za izrednega profesorja za zgodovino filma na AGRFT. Napisal več knjig in brošur: GRADIVO ZA ZGODOVINO FILMA DO LETA 1900, ZAPISKI O FILMU, LE FILM YUGOSLAVE, ORIS ZGODOVINE FILMA V JUGOSLAVIJI (s prevodi v 4 tuje jezike), FILMSKA POPOTOVANJA. Prevodi tujih del: Georges Sadoul ZGODOVINA FILMA (prirejen prevod z uvodom in dodanim zadnjim poglavjem Oris zgodovine filma v Jugoslaviji), Béla Bálázs FILMSKA KULTURA. V Socialistični misli, Kulturi, Filmski kulturi, Naši sodobnosti, Sodobni pedagogiki in drugih revijah objavljaj številne teoretične razprave o filmski umetnosti, hkrati pa domala redno pisal ocene domačih in tujih filmov v raznih slovenskih, jugoslovanskih in tujih revijah, tednikih in dnevnikih.

**BREZOVAR MARJAN**roj. 1933 v Novem mestu. Diplomiral na Filozofski fakulteti (slavistika). Pisal filmske kritike in kot dramaturg sodeloval pri nekaj filmih.

**METKA BUČAR**roj. 1903 v Divači. Igralka. Igrala v nekaterih celovečernih filmih: NA SVOJI ZEMLJI, NAŠ AVTO, NE ČAKAJ NA MAJ, VESNA, JARA GOSPODA, SVET NA KAJŽARJU.

**CERAR FRANCE**roj. 1918 v Ljubljani. Končal Tehniško srednjo šolo. Strokovno izpopolnjevanje v Pragi. Snemalec. Posnel približno 40 točk OBZORNIKA in 42 kratkih filmov (sodeloval pri 10 drugih filmih), med njimi: MLADINA GRADI, TRUBAR MED NAMI, ZA ZDRAVJE DRŽAVLJANOV, ŽELEZARNA ŠTORE, MLADINI ŠPORT IN TELOVADBO, MRTVAŠKI PLES, ON IN NJEGOVI, III. MEDNARODNA GRAFIČNA RAZSTAVA, MLADI LEVI, OBLAČEK IN OBLAKI, OBČAN URBAN, RIBIŠKE RAZGLEDNICE, ANGEL VARUH, KUP SENA. Direktor fotografije igranih filmov: TRI ZGODBE (tretja zgodba), DOBRO MORJE, AKCIJA, TI LOVIŠ, MINUTA ZA UMOR, DOBRI STARI PIANINO, LOV ZA ZMAJEM, LUCIJA. V Beogradu prejel drugo nagrado za kamero za film NA SONČNI STRANI CESTE.

**ČAP FRANTIŠEK**roj. 1913 v Čachovicah v ČSSR. Diplomiral na Agronomski šoli. Režiser. Realiziral približno 35 igranih filmov, večinoma v ČSSR, v Zahodni Nemčiji in v Jugoslaviji. V Jugoslaviji režiral filme: VESNA, TRENUTKI ODLOČITVE, X 25 JAVLJA, NE ČAKAJ NA MAJ, SREČALA SE BOVA ZVEČER, VRATA OSTANEJO ODPRTA, NAŠ AVTO in kratki film PIRAN. Nagrada na festivalu v Benetkah za film NOČNI METULJ.





VESNA  
FILM

Srečno Kekec

— Nagrada na festivalu v Cannesu za film MOŽJE BREZ KRIL. — Več nacionalnih nagrad v ČSSR. — I. nagrada za film in I. nagrada za režijo na festivalu v Pulju za VESNO. — I. nagrada za film in I. nagrada za režijo na festivalu v Pulju za TRENUTKE ODLOČITVE.

**ČUK JANEZ** roj. 1933 v Ljubljani, umrl 1964. Študiral na AGRFT. Igralec, scenarist. Igral v več kratkih filmih: TOMOS, PETI VOZEL, PAVLIHOV OMNIBUS, in v celovečernih filmih: VESNA, NE ČAKAJ NA MAJ, NAŠ AVTO in drugih. Nastopal v TV filmih. Nagrada Turistične zveze Jugoslavije za scenarij RIBIŠKE RAZGLEDNICE na festivalu v Beogradu.

**DE GLERIA MILE** roj. 1927 v Ljubljani. Študiral na Tehniški visoki šoli (arhitektura). Snemalec. Snemal vrsto kratkometražnih in lutkovnih filmov, med njimi: BONGO, DESET MINUT PRED DVANAJSTO, GALEBI IZ PIRANSKEGA GNEZDA, GRAFIKA ČLOVEKU, HRUŠKE, MAKSIM GASPARI (tudi režija), NAJLEPŠI CVET, NA SLIKOVITI OBALI, ON, ONA IN ČAS, OTOK, SKRIVNOST, SOSEDA, SPREHOD, TRBOVLJE, V DOLINI SOČE, V SIVI SKALI GRAD. Kot snemalec sodeloval pri celovečernih filmih: LAŽNIVKA, NAŠ AVTO, NOČNI IZLET, SAMORASTNIKI. Nagrado za fotografijo na festivalu v Pulju dobil za film SAMORASTNIKI.

**DOBRILA SAŠA** roj. 1922 v Ljubljani. Študiral na Tehniški fakulteti (arhitektura). Scenarist in režiser lutkovnih filmov. Režiral filme: SEDEM NA EN MAH, VITEZ IN KOŠ, NAJLEPŠI CVET, BRIHTNE BUČE, BONGO, ROBOT in druge, nekatere tudi v Zagrebu in Sarajevu. Nagrada za animacijo in režijo za film MOTORITIS.

**DROLČ ŠTEFKA** roj. 1923 v Šentjurju pri Celju. Gledališka in filmska igralka. Nastopila v filmih: NA SVOJI ZEMLJI, NAŠ AVTO, ZAROTA.

**DULETIČ VOJKO** roj. 1924 v Ljubljani. Matura. Scenarist, režiser, montažer. Po lastnih scenarijih realiziral 4 kratke filme: TOVARIŠI, POLETNA NOČ, NA PETELINA, WEEKEND V VELENJU. Montažer pri filmu ZAROTA. Filmski kritik Tedenske tribune, recenzije filmov objavlja tudi v Ekranu. Za scenarij filma SAMORASTNIKI dobil diplomu v Pulju.

**FLERE DJURDJA** Diplomirala na Filozofski fakulteti in AGRFT (režija). Strokovno izpopolnjevanje v Parizu. Dramaturg, publicist, kritik. Prevedla knjige: G. Sadoul MOČ FILMA, M. Martin FILMSKI JEZIK, J. M. Peters FILMSKA VZGOJA. Članke o filmu objavlja v Ekranu.

**FURIJAN MAKŠ**roj. 1904 v Zavrču pri Ptuj. Gledališki in filmski igralec, režiser, vzgojitelj. Nastopil v filmih: DOLINA MIRU, SOVRAŽNIK, SVET NA KAJŽARJU, KALA.

**ABRIJELČIČ-ŠUŠTERŠIČ**roj. 1934 v Ljubljani. Diplomirala na Tehniški visoki šoli **META** (gradbeništvo). Gradbeni inženir. Igrala glavno vlogo v celovečernih filmih: VESNA, MILIJONI NA OTOKU, NE ČAKAJ NA MAJ, KO PRIDE LJUBEZEN (kopr.).  
Nagrada za najboljšo žensko vlogo na I. Puljskem festivalu.

**GALE JOŽE**roj. 1913 v Grosupljem. Diplomiral na Akademiji za gledališko umetnost v Pragi (igra in režija). Strokovno izpopolnjevanje v Pragi. Režiser, scenarist. Izredni profesor za filmsko režijo na AGRFT v Ljubljani. Drugi režiser pri filmu NA SVOJI ZEMLJI. Režiser in scenarist dveh kratkih filmov: 30 LET SLOVENSKE DRAME, PARTIZANSKI DOKUMENTI. Realiziral 5 igranih filmov: KEKEC (tudi scenarij), TUJA ZEMLJA, VRNIL SE BOM, DRUŽINSKI DNEVNIK, SREČNO, KEKEC! — Napisal študiji s področja filmske teorije: O FILMSKI IGRI, KNJIŽEVNOST, GLEDALIŠČE, FILM.

II. nagrada vlade FNRJ in pohvalna diploma na festivalu v Edinburgu za film 30 LET SLOVENSKE DRAME. — I. nagrada in »Srebrni lev« na Mednarodnem festivalu za film (za otroke) v Benetkah za film KEKEC; nagrada »Kekec« na reviji filmov za otroke v Beogradu za isti film. — Tri nagrade na Mednarodnem festivalu filmov za otroke v Benetkah: »Bronasti lev«, »Miñerva« d'Argento«, »Premio San Giorgio 1964« za film SREČNO, KEKEC!

**GODINA FERDO**roj. 1912 v Dolnji Bistrici. Študiral na Pravni fakulteti. Pisatelj in scenarist. Napisal scenarij za igrani film DRUŽINSKI DNEVNIK (ki je izšel tudi v knjigi), scenarija za kratka filma ZANIGRAD in NAROČENI ŽENIN.

**GOLOB SREČKO**roj. 1918 v Zagrebu. Študiral na Ekonomski fakulteti. Filmske kritike objavljaj v Večeru.

**GODNIČ STANKA**roj. 1929 v Celju. Diplomirala na Filozofski fakulteti (slavistika). Novinarka. V Delu ocenjuje tekoči filmski program, v člankih obravnava problematiko jugoslovanske kinematografije, poroča o domačih in mednarodnih filmskih festivalih.

**GOLOUH MARINA**roj. 1927 v Mariboru. Novinarka. Redno ocenjuje v Delu tekoči filmski program, domače in tuje filmske festivale. Posebno pozornost posveča jugoslovanski filmski proizvodnji.

**GROBLER MIRKO** roj. 1922 v Mariboru, umrl 1962. Študiral na AGRFT. Režiser, scenarist, montažer. Kot montažer sodeloval pri nekaj reklamnih filmih, enajstih OBZORNIKIH in petih kratkih filmih: NAJBOLJŠI SO ZMAGALI, S TITOVIMI BRIGADIRJI, TUJEGA NOČEMO — SVOJEGA NE DAMO, MOJSTER PLEČNIK. Kot scenarist, režiser in montažer ustvaril: JETIKA IN BORBA PROTI NJEJ, PO PARTIZANSKIH POTEH, PLAT ZVONA, NA SVIDENJE NA OSTROŽNEM, TORZO, POBERI DENAR, STATISTIČNO JE DOKAZANO. Režiral kratki film ON IN NJEGOVI. Montiral celovečerni film SVET NA KAJŽARJU, asistent režije filma NA VALOVH MURE. Scenarij oz. snemalno knjigo napisal in režiral celovečerna igrana filma: DOBRO MORJE in NOČNI IZLET.

Nagrade: Film POBERI DENAR dobil nagrado na festivalu v Pulju. — Film DOBRO MORJE dobil nagrado »Kekec« v Pulju.

**HIENG ANDREJ** roj. 1925 v Ljubljani. Diplomiral na AGRFT. Pisatelj, režiser, scenarist. Režiral kratki igrani film SOBOTA NJEGOV DAN. Režiral skupaj s Krešom Golikom film KALA. Sodeloval pri adaptaciji scenarija in bil asistent režije pri filmih: BALADA O TROBENTI IN OBLAKU, TISTEGA LEPEGA DNE, NE JOČI, PETER. Scenarist in asistent režije pri AMANDUSU.

**HLADNIK BOŠTJAN** roj. 1929 v Kranju. Diplomiral na AGRFT (režija). Strokovno izpopolnjevanje na Visoki filmski šoli v Parizu. Režiser. Realiziral več amaterskih filmov, med njimi: DEKLICA V GORAH, ITALIJA 52, PRAVLJICA O LJUBEZNI. Režiral dva kratka filma: ŽIVLJENJE NI GREH, FANTASTIČNA BALADA. Med študijem v Parizu asistent režije-volonter pri nekaterih filmih Clauda Chabrola, Philippa de Broca in Roberta Siodmaka. Režiser igranih filmov: PLES V DEŽJU, PEŠČENI GRAD, EROTIKON, MAIBRITT (oba zadnja realizirana s tujim producentom). Pisal članke o filmski problematiki.

Nagrada na festivalu v Salernu za film DEKLICA V GORAH. — Nagrada za najboljši amaterski film na festivalu v Ljubljani za film ITALIJA 52. — Film PRAVLJICA O LJUBEZNI dobil naslednje nagrade: Priznanje na mednarodnem amaterskem festivalu v Cannesu; dve nagradi na mednarodnem festivalu ozkega filma v Salernu; nagrado na amaterskem festivalu v Zagrebu; nagrado na amaterskem festivalu v Beogradu; nagrado na amaterskem festivalu v Ljubljani. — Priznanje žirije kritike v Pulju in diploma na festivalu v Benetkah za film ŽIVLJENJE NI GREH. — Priznanja za film FANTASTIČNA BALADA:



Arena za režijo na festivalu v Pulju; Zlato pero žirije kritike na istem festivalu; specialna nagrada za ekspresivnost avdiovizualnega izraza na festivalu v Montevideu; nagrada »Sunday Times« na festivalu v Londonu; II. nagrada na festivalu kratkega filma v Rimu; nagrada na festivalu v Melbournu. — Specialna nagrada za ekspresivnost filmske režije in Zlato pero žirije kritike na festivalu v Pulju za PLES V DEŽJU.

**HLEBCE ANGELCA**roj. 1922 v Stražišču pri Kranju. Gledališka in filmska igralka. Nastopila v filmih X 25 JAVLJA, NOČNI IZLET, SAMORASTNIKI, TISTEGA LEPEGA DNE, BALADA O TROBENTI IN OBLAKU, LAŽNIVKA.

**HOJAN TONE**roj. 1904 na Vrhniki. Upokojenec. Pri slovenskem filmu opravljal v glavnem gospodarske in organizacijske posle. Bil direktor Viba filma. Napisal je več prispevkov o gospodarskih in organizacijskih problemih slovenskega in jugoslovanskega filma. Nekaj obširnejših razprav objavljenih v Gospodarskem koledarju v letih 1956—1960.

**JAMNIK FRANCE**roj. 1921 v Ljubljani. Diplomiral na Filozofski fakulteti (slavistika) in na AGRFT (režija). Strokovno izpopolnjevanje v Parizu (Visoka filmska šola), Moskvi in Leningradu. Režiser, kritik, publicist. Redaktor OBZORNIKA. Realiziral več kratkih filmov, med njimi FILM O FILMU. Sodeloval pri adaptaciji scenarija in bil asistent režije pri filmih: VESNA in DOLINA MIRU. II. zvezna državna nagrada za scenarij OBZORNIKA 21.

**JARC MIJA**roj. 1911 v Ljubljani. Kostumografijo študirala v Brnu in Pragi. Gledališki in filmski kostumograf. Kot kostumograf sodelovala pri filmih: NA SVOJI ZEMLJI, NA VALOVIH MURE, VESNA, NE ČAKAJ NA MAJ, PLES ČAROVNIC, TI LOVIŠ, SAMORASTNIKI, POBERI DENAR.

**JUVANOVA NIKA**roj. 1930 v Ljubljani. Med drugim nastopila v slovenskih celovečernih filmih: SVET NA KAJŽARJU, NA VALOVIH MURE, NAŠ AVTO, VESELICA.

**KAČIČ MILA**roj. 1912 v Snebenjah pri Ljubljani. Igralka, pesnica. Igrala v celovečernih filmih: NAŠ AVTO, NE ČAKAJ NA MAJ, VESNA, JARA GOSPODA, SVET NA KAJŽARJU, PO ISTI POTI SE NE VRAČAJ.

**KALIŠNIK JANEZ**roj. 1921 na Drenovem griču pri Ljubljani. Študiral na Tehniški visoki šoli (gradbeni oddelek). Snemalec, direktor fotografije. Kot fotograf ali asistent kamere sodeloval pri filmih: JARA GOSPODA, VESNA, TRI ZGODBE (1. zgodba) in pri treh koprodukcijskih filmih. Snemal kratke

filme: ZEMLJA KLIČE, VELENJE, IZKOPANA BOJNA SEKIRA, 10 LET ELEKTROGOSPODARSTVA, ZANIGRAD, ZAPUŠČINA BRATOV LUMIÈRE, KOPER, ZAKLAD JE V DOLINI. Direktor fotografije igranih filmov: KALA, NE ČAKAJ NA MAJ, VRATA OSTANEJO ODPRTA, X 25 JAVLJA, PLES V DEŽJU, SREČALA SE BOVA ZVEČER, PEŠČENI GRAD, GRAJSKI BIKI in še nekaterih koprodukcijskih filmov.

Prešernova nagrada za fotografijo v filmu PEŠČENI GRAD.

**KAVČIČ JANE**roj. 1923 v Dol. Logatcu. Režiser, scenarist, pisec dramskih del. Režiral približno 30 točk OBZORNICA in številne kratke filme, med njimi: KULTURNI SPOMENIKI KOROŠKE, PRVI KORAKI, 10 LET OF, O GOZDU BI RAD NEKAJ POVEDAL, 24 UR PRI NAS, NENAVIDNI LOV, S TRNKOM OB SOČI, RIBIŠKE RAZGLEDNICE. Za svoje filme piše scenarije navadno sam in jih tudi montira. — Asistent režije pri filmih: ŠE BO KDAJ POMLAD, NA SVOJI ZEMLJI in TRI ČETRTINE SONCA. Asistiriral pri koprodukcijskih filmih, med njimi Gillu Pontecorvu pri VELIKI SINJI CESTI in Armandu Gattiju pri OGRADI (umetniški svetovalec). Režiral 4 igrane filme: TRI ZGODBE (Slovo Andreja Vitužnika), AKCIJA, LOV ZA ZMAJEM, MINUTA ZA UMOR.

Nagrada Turistične zveze Jugoslavije za scenarij filma RIBIŠKE RAZGLEDNICE v Beogradu.

**KERMAUNER TARAS**roj. 1930 v Ljubljani. Diplomiral na Filozofski fakulteti. Samostojni svetovalec Sekretariata za informacije republiškega Izvršnega sveta. Filmske eseje objavljal v Naših razgledih, Tribuni in Perspektivah. Sodeloval pri pisanju scenarija za ZAROTO, bil tudi lektor in asistent režije.

**KLOBOVES JOŽE**roj. 1933 v Poljanah nad Škofjo Loko. Absolvent slavistike. Novinar, realizator na TV. Recenzije, kritike objavljal v Delavski enotnosti, Naših razgledih, Radiu.

**KLOPČIČ MATJAŽ**roj. 1934 v Ljubljani. Diplomiral na Tehniški visoki šoli (arhitektura). Režiser, scenarist, scenograf. Napisal scenarij in režiral kratke filme: NA SONČNI STRANI CESTE, ZADNJA ŠOLSKA NALOGA, PODOJAM TI ROKO, LJUBLJANA JE LJUBLJENA, ROMANCA O SOLZI (tudi scenograf). Napisal scenarij in režiral celovečerni film ZGODBA, KI JE NI. Montiral posnetke za VZPON NA TRISUL. Zasnovo več filmskih glav, filmskih plakatov in filmskih prospektov.

V Beogradu dobil za režijo filma NA SONČNI STRANI CESTE drugo nagrado. — Nagrada generalštaba JNA za film PODOJAM TI ROKO.

**KOBE BORIS**roj. 1905 v Ljubljani. Diplomiral na Tehniški visoki šoli (arhitektura). Strokovno izpopolnjevanje v Parizu. Scenograf. Scenograf igranih filmov: NA SVOJI ZEMLJI, TRST. Za film izdelal z asistentoma Lipužičem in Matulom kompletno scenografsko ilustracijo k snemalni knjigi, ki je kot edina te vrste doživela knjižno izdajo. Scenografski elaborat za film VISOŠKA KRONIKA (posnetih samo nekaj prizorov).

II. zvezna nagrada (skupaj z asistentom Tonetom Mlakarjem) za scenografijo filma NA SVOJI ZEMLJI.

**KOBI MARIJA**roj. 1929 v Ljubljani. Diplomirala na Akademiji za uporabno umetnost. Kostumografka. Kot kostumograf sodelovala pri filmih: KOPLJI POD BREZO, DOBRI STARI PIANINO, NOČNI IZLET, SAMORASTNIKI, LAŽNIVKA.

**KOCH VLADIMIR**roj. 1912 v Logu pod Mangartom. Diplomiral na Filozofski fakulteti. Strokovno izpopolnjevanje z izpiti na univerzah v Parizu in Rimu. Dramaturg, scenarist, kritik, publicist. Napisal scenarije za kratke filme: REVOLUCIONARNI VAL, NENAVADNI LOV, KJE JE ŽELEZNA ZAVESA, PIRAN, ČRNO IN BELO in druge. Sodelavec pri adaptaciji igranih filmov, med drugimi: DOLINE MIRU, DOBREGA MORJA, DEVETEGA KROGA, MARTINA V OBLAKIH, NE JOČI, PETER!, GRAJSKIH BIKOV. — Napisal monografijo o HITCHCOCKU.

II. nagrada v Parizu na mednarodnem natečaju sinopsisa za serijo 13 TV filmov.

**KOKALJ VEKA**roj. 1927 v Kranju. Študirala na Filozofski fakulteti (umetnostna zgodovina in etnografija). Izpopolnjevanje na Poljskem. Snemalka. Najprej asistent pri M. Kumarju, potem samostojni snemalec pri dokumentarnih in animiranih filmih. Posnela nad 20 filmov, med njimi INTERMEZZO, PLANICA, PESEM BORB IN ZMAG, JUTRO, JEZERO, VEČER V ANNECYJU, KAJ ZA VAS?

**KOPAČ MIRO**roj. 1901 v Gorici. Igralec. Med drugim nastopil v slovenskih celovečernih filmih: NA SVOJI ZEMLJI, SVET NA KAJŽARJU.

**KOSMAČ CIRIL**roj. 1910 na Slapu. Pisatelj in scenarist. Napisal scenarija za igrana filma: NA SVOJI ZEMLJI, BALADA O TROBENTI IN OBLAKU. Film TISTEGA LEPEGA DNE posnet po njegovi istoimenski noveli.

Prešernova nagrada in nagrada Izvršnega sveta za scenarij filma NA SVOJI ZEMLJI. — Nagrada Mestnega sveta Ljubljane za filmske scenarije.



**KOSMAČ FRANCE**roj. 1922 v Ljubljani. Študiral na Filozofski in Pravni fakulteti. Pesnik, filmski in gledališki režiser, scenarist. Leta 1945 napisal prve tekste za OBZORNIK. Filmske recenzije pisal za Slovenski poročevalec, Ljudsko pravico, Obzornik, Mladinsko revijo in Ekran. Delal kot redaktor OBZORNIKA. Pisal scenarije in režiral vrsto kratkih, dokumentarnih, reportažnih, propagandnih filmov, med njimi: JESEN MED TRTAMI, V BORBI ZA PLAN, PO SLOVENIJI, ZIMA, ZIMA BELA, SREČANJA (Kongres PEN), FRANCE PREŠEREN, OTON ŽUPANČIČ, GRAFIKA ČLOVEKU, MRTVAŠKI PLES, BARVE V PROSEKTURI, ČE BI KRKA SPREGOVORILA, KRATOVSKO ZLATO, DESET MINUT PRED DVANAJSTO, OBLAČEK IN OBLAKI. Režiral tudi pri ljubljanski TV. Režiral igrane filme: KOPLJI POD BREZO, DOBRI STARI PIANINO, TI LOVIŠ, LUCIJA.  
Nagrade: Film FRANCE PREŠEREN dobil nagrado FLRJ. — 10 MINUT PRED DVANAJSTO, nagrada za idejo, Beograd.

**KOSMAČ RUDI**roj. 1932 v Dovjah. Diploma na AGRFT. Gledališki in filmski igralec. Nastopil v filmih: TRI ZGODBE (tretja zgodba), DOLINA MIRU, SAMORASTNIKI, BALADA O TROBENTI IN OBLAKU, LUCIJA.

**KOZAK PRIMOŽ**roj. 1929 v Ljubljani. Diplomiral na AGRFT (dramaturgija) in na Filozofski fakulteti (čista filozofija). Scenarist. Sodeloval pri adaptaciji scenarija za film SOVRAŽNIK. Napisal scenarija za filma ZAROTA in GRAJSKI BIKI.

**KOZINA MARJAN**roj. 1907 v Novem mestu, umrl 1966. Študiral matematiko v Ljubljani in kompozicijo na Dunaju. Mojstrsko šolo končal v Pragi pri prof. Josephu Suku. Napisal glasbo za vrsto kratkih filmov, med njimi: S TITOVIMI BRIGADIRJI, PLAT ZVONA, NOČ MED SLOVENSKIMI POLHARJI, in za celovečerne filme: NA SVOJI ZEMLJI, DOLINA MIRU, KE-KEC, VRNIL SE BOM.  
Za glasbo v filmu DOLINA MIRU dobil Zlato Areno v Pulju.

**KRALJ BORIS**roj. 1929 v Cerknici. Diploma na AGRFT. Gledališki in filmski igralec. Nastopil v filmih: VESNA, NE ČAKAJ NA MAJ, DOLINA MIRU, AMANDUS.

**KRALJ ELVIRA**roj. 1900 v Trstu. Gledališka in filmska igralka. Nastopila v filmih: VESNA, NE ČAKAJ NA MAJ, SVET NA KAJŽARJU, NAŠ AVTO, JARA GOSPODA, TRI ČETRTINE SONCA.

**KRIŽAJ FRANCI**roj. 1936 v Ljubljani. Študira na AGRFT (režija). Asistent režije pri filmih: TI LOVIŠ, BALADA O TROBENTI IN OBLAKU. Režiral celovečerni film ZAROTA.

**KUMAR MILAN**roj. 1913 v Ljubljani. Matura. Snemalec, režiser, scenarist.

Poleg več OBZORNIKOV posnel številne kratkometražne filme, med njimi: HEJ BRIGADE, IVAN CANKAR, IZLET V DOMOVINO, KAM, KULTURNI SPOMENIKI, LEPOTE POD ZEMLJO, MOŽ Z AKTOVKO, OKROGLICA, NEVESTA, LE JEMLJI SLOVO, O MIKLOVI ZALI, SLIKE IZ LOŠKEGA POGORJA, ZIMA MORA UMRETI, PARTIZANI IN TISK, PREKMURJE, PTUJ — ZGODOVINSKO MESTO. Režiral in snemal filme: OD LESA DO PAPIRJA, BAROK V LJUBLJANI, PLES ČAROVNIC. Scenarist, režiser in snemalec filmov: POD LIPO, RIBNIČAN BI RAD PLESAL, VASOVANJE, ŽELEZARNA JESENICE. Snemal filme za TV.

II. nagrada na Zveznem festivalu v Sarajevu za režijo in kamero filma BAROK V LJUBLJANI. — Nagrada publike za najboljši kratki film za film OKROGLICA v Pulju. — II. nagrada vlade SFRJ v Beogradu za OBZORNIK 21.

**KUMAR MILENA**Diplomirala na Tehniški visoki šoli (arhitektura). Kostumograf. Kostumsko opremila 10 igranih filmov, med njimi: TRI ČETRTINE SONCA, AKCIJA, VESELICA, IGRE NA PARALELAH, NAŠ AVTO, EROTIKON. Pri koprodukcijskem filmu KADETI V MODREM sodelovala s skandinavskim scenografom P. Lekangom. Pri dveh koprodukcijskih filmih bila samostojen kostumograf.

**KUMER FRANJO**roj. 1920 v Mariboru. Končal železničarsko in dramsko šolo. Igralec. Igral v filmih: NA SVOJI ZEMLJI, DOLINA MIRU, EDINI IZHOD, VESELICA, LIPICA, X25 JAVLJA, DRUGA STRAN MEDALJE ter v nekaj koprodukcijskih in televizijskih filmih.

**KURENT ANDREJ**roj. 1931 v Beogradu. Diplomiral na AGRFT. Igralec. Med drugim nastopil v slovenskih celovečernih filmih: NA SVOJI ZEMLJI, TRST, DOBRI STARI PIANINO, VESELICA.

**LAMPRET FRANCE**roj. 1923 v Prevaljah. Diplomiral na Akademiji za glasbo (kompozicija). Strokovno izpopolnjevanje v Pragi in Sieni. Komponist. Napisal spremno glasbo za približno 60 kratkih filmov. Sodeloval pri glasbeni opremi strokovnih filmov (16 mm) za Kmečko knjigo. Izvirna glasba za koprodukcijski film ZAKON VOJNE. Glasbeni referent in zvočni montažer pri večini slovenskih filmov in pri filmu V ZENICI SONCA.

**LIKAR ELA**roj. 1926 v Idriji. Diplomirala na Tehniški visoki šoli (arhitektura). Scenograf. Kot asistent scenografa sodelovala pri filmih: TRENUTKI ODLOČITVE, DOBRI STARI PIANINO, TRI ČETRTINE SONCA, X25 JAVLJA, NOČNI IZLET, LOV ZA ZMAJEM, SAMORASTNIKI, LAŽNIVKA, AMANDUS,

GRAJSKI BIKI. Kot asistent scenografa sodelovala tudi pri vrsti tujih filmov, med njimi: GREH, OGRADA, KRIVA POTA. Samostojni scenograf pri filmih: TISTEGA, LEPEGA DNE, LUCIJA, ZGODBA, KI JE NI, in pri kratkometražnem filmu KAJ ME BRIGA, SAJ NI MOJE.

**LIPUŽIČ MIRKO**roj. 1921 v Mežici. Diplomiral na Tehniški visoki šoli (arhitektura). Strokovno izpopolnjevanje v Parizu. Scenograf. Kot asistent scenografa sodeloval pri filmih: INGE V ZADREGI (kopr.), TRST, VIŠOŠKA KRONIKA. Samostojen scenograf pri filmih: VESNA, TRENUTKI ODLOČITVE, DOBRI STARI PIANINO, X25 JAVLJA, NOČNI IZLET, LOV ZA ZMAJEM, PET MINUT RAJA, MINUTA ZA UMOR, SAMORASTNIKI, NE JOČI, PETERI, LAŽNIVKA, AMANDUS, GRAJSKI BIKI. Kot scenograf sodeloval pri vrsti tujih filmov, med njimi: GREH, OGRADA, KRIVA POTA. Sceno in lutke pripravil za lutkovne filme: BONGO, POLET NA LUNO.

Za scenografijo SAMORASTNIKOV prejel nagrado v Pulju.

**LJUBIČ MILAN**roj. 1938 v Tuzli. Diplomiral na AGRFT (režija). Režiser. Asistent pri nekaj slovenskih in koprodukcijskih filmih. Režiral kratka filma: ŠTAFETA MLADOSTI in VOJNA POEMA.

**LOJK MARIJA**roj. 1940. Absolvirala AGRFT. Igralka. Igrala v filmih BALADA O TROBENTI IN OBLAKU, DESANT NA DRVAR, SVITANJE, KLJUČ ter v nekaj televizijskih filmih.

**MAHNIČ MIRKO**roj. 1919 v Bohinjski Bistrici. Diplomiral na Filozofski fakulteti (slavistika). Lektor, redaktor, scenarist, režiser, dramaturg. Redaktor OBZORNIKA, lektor pri številnih igranih filmih od prvega slovenskega filma NA SVOJI ZEMLJI do danes. Režiral obzorniške točke in kratka filma PTUJ — ZGODOVINSKO MESTO, VZPON. Napisal scenarij za film KURENTOVANJE. Zvezna nagrada za redakcijo OBZORNIKA.

**MAKUC DRAGO**roj. 1924 v Rosalnicah pri Metliki, umrl 1962. Igralec. Nastopil v filmih: AKCIJA, TRI ČETRTINE SONCA.

**MARINČEK IVAN**roj. 1922 v Novi vasi pri Ptujju. Študiral na Tehniški visoki šoli. Strokovno izpopolnjevanje v Pragi in Parizu. Snemalec, direktor fotografije, montažer. Snemal okrog 50 točk OBZORNIKA, filmskih reportaž in 20 kratkih filmov. Direktor fotografije 16 igranih filmov: NA SVOJI ZEMLJI, KEKEC (tudi montažer), SVET NA KAJŽARJU, JARA GOSPODA, TRI ZGODBE (prva zgodba), TRENUTKI ODLOČITVE, TUJA ZEMLJA, VRNIL SE BOM, DEVETI KROG,

VESELICA, DVA, TISTEGA LEPEGA DNE, SREČNO, KE-  
KECI!, ZAROTA, NE JOČI, PETER!, AMANDUS.

II. zvezna nagrada za kamero v filmu NA SVOJI ZEMLJI.  
— Nagrada za fotografijo na festivalu v Pulju za film  
DEVETI KROG.

**MATUL NIKO**roj. 1928 v Ljubljani. Diplomiral na Tehniški visoki šoli  
(arhitektura). Scenograf. Samostojen scenograf pri fil-  
mih: NE ČAKAJ NA MAJ, DOBRO MORJE, TRI ČETRTINE  
SONCA, AKCIJA, VESELICA, TI LOVIŠ, PLES V DEŽJU,  
ZAROTA, KRATKO POLETJE. Kot scenograf sodeloval pri  
15 tujih filmih oziroma koprodukcijah pri nas in v ino-  
zemstvu. Zasnoval scenografijo za šest kratkometražnih  
igranih filmov. Scenograf pri lutkovnih filmih POŠTAR-  
ČEK in INTERMEZZO.

**MENART JANEZ**roj. 1929 v Mariboru. Diplomiral na Filozofski fakulteti  
(slavistika). Pesnik, prevajalec, scenarist in režiser. Re-  
žiral lutkovni film POROKA. Napisal scenarije za lutkovne  
filme: MOTORITIS, VASOVALEC (skupaj s Tonetom Pavč-  
kom), ROBOT (skupaj s Tonetom Pavčkom), VENERA,  
POROKA, KLATIVITEZ, KITARIST. Napisal spremna bese-  
dila v verzih h kratkim filmom: REQUIEM, O MEDVEDKU  
SULČKU IN METULJČKU, PEPE IŠČE STANOVANJE (lut-  
kovni). Napisal spremna besedila v prozi za kratke filme:  
OTOK GALEBOV, SKRIVNOST JADRANA, MEJA, JESEN-  
SKA NOČ MED SLOVENSKIMI POLHARJI, ŽIVI IN PUSTI  
ŽIVETI, KDO JE KRIV?. Napisal pesmi v filmih ZEMLJA  
SLOVENSKA, popevko v filmu SKRIVNOST ter pesem belo-  
gardistov v filmu BALADA O TROBENTI IN OBLAKU.  
Za besedilo KJE JE ŽELEZNA ZAVESA? nagrada na festi-  
valu v Beogradu.

**MILČINSKI FRANE**roj. 1914 v Ljubljani. Matura. Književnik, igravec. Igral  
v celovečernih filmih: KEKEC, VESNA, NE ČAKAJ NA MAJ,  
SVET NA KAJŽARJU, DOBRI STARI PIANINO, OGRADA.  
Pri filmih KEKEC in DOBRI STARI PIANINO sodeloval tudi  
pri pisanju scenarija.

**MUSEK VITKO**roj. 1917 v Brestanici. Študiral na Medicinski fakulteti.  
Kritik in publicist. Sourednik revije Film, glavni in odgo-  
vorni urednik Filmskih razgledov, glavni in odgovorni  
urednik revije Ekran. Članke, študije in kritike objavljaj  
v številnih časopisih in revijah. Avtor knjig: KRATKA  
ZGODOVINA FILMSKE UMETNOSTI, KNJIGA O FILMU,  
ORGANIZACIJA, VSEBINA, OBLIKE IN METODE FILMSKO-  
VZGOJNEGA DELA.



Starobrodsko mesto...  
Zvezdov...  
Kup...  
Zvezdov...  
Kup...  
Zvezdov...  
Kup...

**MUSTER MIKI**roj. 1925 v Murski Soboti. Diplomiral na Akademiji likovnih umetnosti (kiparstvo). Akademski kipar, ilustrator. Izdelal risane otroške filme: PUŠČICA, KURIR NEJČEK, ZIMSKA ZGODBA. Sedaj dela reklamne filme za RTV Ljubljana.

**OKORN BOŽIDAR**roj. 1930 v Ljubljani. Študiral na AGRFT. Kritik in publicist. Pisal kritike in eseje v dnevno časopisje, Filmske razglede in Ekran.

**PENGOV MARJAN**roj. 1913 v Ljubljani. Diplomiral na Tehniški srednji šoli. Oktobra 1946 postal prvi direktor Triglav filma do leta 1948. V tem času organiziral slovensko filmsko proizvodnjo, tehnično bazo in pomožne delavnice. Tedaj bil posnet prvi slovenski celovečerni film NA SVOJI ZEMLJI. Decembra 1962 se vrnil k Triglav filmu kot proizvodni direktor, ostal do konca leta 1965.

**PETAN ŽARKO**roj. 1929 v Ljubljani. Diplomiral na Ekonomski fakulteti in absolvent AGRFT. Gledališki in filmski režiser, publicist. Režiral in pisal scenarije za kratke dokumentarne, igrane in lutkovne filme: SREČANJE S POMURJEM, PIRAN—PORTOROŽ, NAJDENČEK, BONGO.

**POČKAJ DUŠA**roj. 1924 v Dolnji Lendavi. Diplomirala na AGRFT. Gledališka in filmska igralka. Nastopila v filmih: MINUTA ZA UMOR, JARA GOSPODA, PLES V DEŽJU, TISTEGA LEPEGA DNE, ZAROTA, AMANDUS. Za film PLES V DEŽJU dobila Zlato Areno in Zlato pero žirije kritikov za najboljšo žensko vlogo v Pulju.

**POGAČAR VIKI**roj. 1924 v Ljubljani. Končal šolo za snemalce v Beogradu. Snemalec. Sodeloval kot asistent snemalca pri 6 OBZORNIKIH in samostojno posnel 18 OBZORNIKOV. Snemal vojne žurnale, strokovne in dokumentarne filme pri podjetju Zastava film. — Posnel 64 kratkih filmov, med njimi: KAKO TO BOLI, NENAVADNI LOV, OTON ŽUPANČIČ, O MEDVEDU SULČKU IN METULJČKU, PARTIZANSKE BOLNICE V SLOVENIJI, POMLAD V GORSKEM LOVIŠČU, PRVI KORAKI, SLOVO OD BORISA KIDRIČA, ČETRTO SVETOVNO PRVENSTVO V KAJAK SLALOMU, OBISK PRI KIPARJU DOLINARJU, ARBISSIMA, CESTA, KJE JE ŽELEZNA ZAVESA?, TOVARIŠI, TURNIR PRI ŠUMIKU. Zvezna nagrada za dokumentarni film PARTIZANSKE BOLNICE V SLOVENIJI. — Film POMLAD V GORSKEM LOVIŠČU je dobil nagrado na festivalu v Trentu.

**POGAČNIK BOGDAN**roj. 1921 v Mariboru. Diplomiral na pravni fakulteti. Novinar in scenarist. Napisal scenarije za kratke filme: ON IN NJEGOVI, SESTRA, KAJ ME BRIGA, SAJ NI MOJE, PRVOMAJSKA PARADA, DOBER DAN, DEKLICA Z RDEČIM GLAVNIKOM, KAKO TO BOLI, SREČANJA. Avtor številnih člankov o domačem filmu.

II. nagrada v Pulju za scenarij filma ON IN NJEGOVI.

**POGAČNIK JOŽE**roj. 1932 v Mariboru, študiral režijo na AGRFT. Filmski režiser. Dve leti pisal filmske kritike za Ljudsko pravico in Ljubljanski dnevnik. Režiral kratke filme: JANEZ CESAR, ARBISSIMA, SESTRA, KAKO TO BOLI, NOVO VELENJE, DEKLICA Z RDEČIM GLAVNIKOM, ZANIGRAD, DOBER DAN, ZAKLAD JE V DOLINI, PRIMER STROGO ZAUPNO, METALNA, ŽIČNICA, NA STRANSKEM TIRU, NAROČENI ŽENIN, DERBY, in celovečerni film GRAJSKI BIKI.

Nagrada Prešernovega sklada 1965 za filma NAROČENI ŽENIN in DERBY. — Posebno priznanje v Beogradu za film KAKO TO BOLI. — Več producentskih nagrad.

**POTOKAR LOJZE**roj. 1902 v Ljubljani, umrl 1964. Gledališki in filmski igralec. Nastopil v filmih: TRST, TRI ZGODBE (druga zgodba), NA SVOJI ZEMLJI, TRI ČETRTINE SONCA, KALA, KEKEC, TISTEGA LEPEGA DNE, BALADA O TROBENTI IN OBLAKU.

**POTOKAR MAJDA**roj. 1930 v Ljubljani. Diplomirala na AGRFT. Gledališka in filmska igralka. Nastopila kot glavna igralka v filmih: NA SVOJI ZEMLJI, TRI ZGODBE (prva zgodba), NE JOČI, PETER!, SAMORASTNIKI, LAŽNIVKA.

Za vlogo Branke v filmu LAŽNIVKA dobila Zlato Areno v Pulju, prav tako za vlogo Mete v SAMORASTNIKI.

**POTOKAR STANE**roj. 1908 v Ljubljani, umrl 1962. Študiral na Tehniški visoki šoli. Gledališki in filmski igralec. Nastopil v filmih: TRST, DRUŽINSKI DNEVNIK, JARA GOSPODA, TRENUTKI ODLOČITVE, DOBRO MORJE, AKCIJA.

Prva nagrada za najboljšo stransko vlogo v filmu TRENUTKI ODLOČITVE.

**POTRČ IVAN**roj. 1913 v Štukah pri Ptujju. Književnik, scenarist. Napisal scenarij za film SVET NA KAJŽARJU.

**POVH DUŠAN**roj. 1921 v Novem mestu. Študiral na Tehnični visoki šoli (arhitektura). Režiser kratkih filmov, scenarist, montažer. Napisal scenarije za kratke filme: INTERMEZZO, CEKIN, NAŠA REKA, POT TOVARIŠTVA IN SPOMINOV. Režiral 17 kratkih filmov, med njimi: TRIJE SPOMENIKI, NAŠI

NAJBOLJŠI, PRVI KORAKI, REQUIEM, 25 LET PLANICE. Montiral skoraj vse svoje filme, poleg tega še 20 filmov drugih režiserjev. Montiral igrane filme X 25 JAVLJA, NOČNI IZLET, DRUŽINSKI DNEVNIK, MINUTA ZA UMOR. Avtor nekaterih reportaž. Direktor filma pri 9 igranih filmih.

Posebna diploma za film TRIJE SPOMENIKI na festivalu v Moskvi; prva nagrada za režijo za isti film na festivalu v Beogradu; IV. Grand Prix za isti film na festivalu kratkega filma v Leipzigu. — Nagrada Zveze športov Jugoslavije za film NAŠI NAJBOLJŠI na festivalu v Beogradu. — Nagrada Ferrania za film 25 LET PLANICE na festivalu športnih filmov v Cortini d'Ampezzo. — Pokal Minerva za film NAŠI NAJBOLJŠI na festivalu športnih filmov v Cortini d'Ampezzo. — Nagrada Mestnega sveta ljubljanskega ob 20-letnici osvoboditve. — Izvoljen v stalno Častno predsedstvo festivala v Leipzigu.

**PRESETNIK FRANCE** roj. 1913 v Ljubljani. Gledališki in filmski igralec. Nastopil v filmih: NA SVOJI ZEMLJI, SVET NA KAJŽARJU, TI LOVIŠ, KEKEC, AKCIJA.

**PRETNAR IGOR** roj. 1924 v Ljubljani. Študiral na AGRFT, se strokovno izpopolnjeval na Visoki šoli v Moskvi (1946—1948 študij filmske režije pri S. M. Eisensteinu in V. B. Nižnem). Gledališki in filmski režiser. Režiral nekaj kratkih filmov: PLANICA 1949, II. KONGRES KPS, PLAZOVI NA TOLMINSKEM in nekaj točk OBZORNIKOV. Režiral celovečerne filme: NA VALOVIH MURE, PET MINUT RAJA, SAMORASTNIKI, LAŽNIVKA. Dobil v Pulju Zlato Arenu za režijo SAMORASTNIKOV, film sam pa Srebrno Arenu. — Nagrada žirije kritikov v Pulju za NA VALOVIH MURE.

**RANER ALI** roj. 1934 v Novi vasi pri Mariboru. Diplomiral na AGRFT. Gledališki in filmski igralec. Igral v filmih: DOBRI STARI PIANINO, PLES V DEŽJU, PEŠČENI GRAD, TRI in v štirih koprodukcijskih filmih.

**RATEJ OLGA** roj. 1924 v Gornji Lendavi. Diplomirala na Filozofski fakulteti (slavistika). Urednica filmske strani Tedenske tribune. Za Radio pisala filmske kritike.

**REŽEK BORIS** roj. 1908 v Ljubljani. Scenarist, režiser. Režiral okoli 25 OBZORNIKOV. Napisal scenarije in režiral kratke filme: FILMSKI ESEJ IZ ŽIVLJENJA IVANA CANKARJA, V GORSKEM LOVIŠČU, V SONCU VIŠIN.



**RIBIČ IVAN**roj. 1920 v Ljubljani. Študiral na Filozofski fakulteti (primerjalna književnost). Pisatelj in scenarist. Napisal 15 scenarijev za igrane filme, med njimi DOLINO MIRU, KALO, SREČNO, KEKECI!, NE JOČI, PETER!. Napisal po predlogah A. Marodića 6 scenarijev za TV filme serije o VOS.

Prejel Zlato Areno za scenarij NE JOČI, PETER!.

**ROZIN ŠPELA**roj. 1943 v Ljubljani. Filmska in gledališka igralka. Nastopila v kratkih filmih: ON IN NJEGOVI, SKRIVNOST, v stranskih vlogah v igranih celovečernih filmih: DOBRI STARI PIANINO, TRI ČETRTINE SONCA, PEŠČENI GRAD, v glavnih vlogah v filmih: PARTIZANSKE ZGODBE, NOČNI IZLET, PESEM, ČUDNA DEKLICA, DVE NOČI V ENEM DNEVU, VAROVANEC. Glavna vloga v poljskem filmu režiserja Jana Rutkiewicza JULIJA. Igrala v koprodukcijskih filmih: MACISTE PROTI LOVCEM, SUMLJIVI PATRIOT, in v italijanskih filmih: VIA VENETO, DOLINA ODMEVOV, MACISTE, ŠESTNAJSTLETNIKI.

**ROZMAN LOJZE**roj. 1930 v Celju. Diplomiral na AGRFT. Gledališki in filmski igralec. Nastopil v filmih: SVET NA KAJŽARJU, MINUTA ZA UMOR, VESELICA, AKCIJA, BALADA O TROBENTI IN OBLAKU, NE JOČI, PETER!, TISTEGA LEPEGA DNE, ZAROTA, ZGODBA, KI JE NI.

**ROŽANC MARJAN**roj. 1930 v Ljubljani. Napisal scenarij za celovečerni film AKCIJA, dialoge za celovečerni film MINUTA ZA UMOR. Koscenarist pri kratkem filmu NA STRANSKEM TIRU. V Perspektivah objavljajl esaje o domači in tuji filmski problematiki.

**SAJKO MAKO**roj. 1927 v Tržiču. Diplomiral na Visoki filmski šoli v Beogradu. Strokovno izpopolnjevanje v Münchnu in Parizu. Režiser. Napisal scenarije in režiral kratke filme: RIBNIŠKO POHORJE, MARIBORSKI TEDEN, KAJ ZA VAS, STRUPI, VIDINA OPOROKA, TURNIR PRI ŠUMIKU, POTOP-LJENA MESTA. Režiral kratki dokumentarni film KJE JE ŽELEZNA ZAVESA? Kot asistent režije sodeloval pri angleškem filmu RAZDVOJENA SRCA, pri francoskem KO PRI-DE LJUBEZEN in pri domačih DOLINA MIRU, TI LOVIŠ, LUCIJA.

Na mednarodnem festivalu v Gotwaldovu dobil nagrado za II. najboljši film in I. nagrado za scenarij in režijo za film STRUPI.

**SARDOČ MIRA**roj. 1930 v Šentilju pri Mariboru. Diplomirala na AGRFT. Gledališka in filmska igralka. Nastopila v filmih: TRI ZGODBE (tretja zgodba), TRI ČETRTINE SONCA, VESELICA, VZKIPELO MESTO, ZGODNJA JESEN, PROMETEJ Z OTOKA VIŠEVICE, GLASUJEM ZA LJUBEZEN, ZAKON VOJNE (kopr.), MLAJŠA SESTRA (ital. film).

**SEVER STANE**roj. 1914 v Ljubljani. Učiteljišče z maturo. Gledališki in filmski igralec, režiser. Nastopil v naslednjih slovenskih filmih: NA SVOJI ZEMLJI, JARA GOSPODA, TRST, TRI ZGODBE (prva zgodba), TRI ČETRTINE SONCA, NE ČAKAJ NA MAJ, TRENUTKI ODLOČITVE, SREČNO, KEKEC!, DRUŽINSKI DNEVNIK, VESNA, ZGODBA, KI JE NI. V Pulju je dobil I. nagrado za najboljšo moško vlogo v filmu TRENUTKI ODLOČITVE.

**SINTIČ ZVONE**roj. 1912 v Ljubljani. Diplomiral na Akademiji za gledališče v Pragi. Režiser in scenarist. Režiral 32 kratkih filmov po lastnih scenarijih, med njimi: PARTIZANSKE BOLNICE V SLOVENIJI, TUJEGA NOČEMO, SVOJEGA NE DAMO, TISK IN PARTIZANI, HEJ, BRIGADE, DINAR NA DINAR, SKRIVNOST, TI SI KRIV, KAM, PESEM BORB IN ZMAG, ZGODBA O DVEH LETIH, in 11 kratkih filmov po scenarijih drugih avtorjev: KURENTOVANJE, REVOLUCIONARNI VAL, V SIVI SKALI GRAD, SLIKE LOŠKEGA POGORJA, med njimi 5 lutkovnih filmov: VASOVALEC, DON PEDRO, in tri filme za otroke o JURČKU V PARTIZANIH. Asistent režije pri igranih filmih: TRST, GREH, KOPLJI POD BREZO, VESELICA.

II. državna nagrada za film PARTIZANSKE BOLNICE V SLOVENIJI. — Nagrada Zveze borcev za filme o NOB.

**SKRBINŠEK VLADIMIR**roj. 1902 v Ljubljani. Matura. Gledališki in filmski igralec. Igral v desetih celovečernih filmih: VIHAR NA BALKANU (V gorah Jugoslavije — sovjetsko-jugoslovanska koprodukcija), TO LJUDSTVO BO ŽIVELO, TRST, SVET NA KAJŽARJU, JARA GOSPODA, DRUŽINSKI DNEVNIK, BALADA O TROBENTI IN OBLAKU, SAMORASTNIKI, ZAROTAR, AMANDUS.

**SMEH ANTON**roj. 1898 v Brežicah, umrl 1953. Snemalec. Snemal že pred vojno, med NOB pa na sremski fronti. Posnel večje število OBZORNIKOV in kratke filme, med njimi: OSVOBODITEV BEOGRADA, BOJI IN OSVOBODITEV ZAGREBA, PARTIZANSKE BOLNICE V SLOVENIJI, MLADINA GRADI, ZADRUŽNI DOMOVI I, II, III, KOLORADSKI HROŠČ, BODOČI ČUVARJI NEBA. Kot snemalec sodeloval pri sovjetski

sko-jugoslovanski koprodukciji v GORAH JUGOSLAVIJE. Za svoje delo prejel Zvezno diplomu, tri republiška priznanja in tri denarne nagrade.

**SOTLAR BERT**roj. 1921 v Kočevju. Študiral na AGRFT. Gledališki in filmski igralec. Nastopil v slovenskih filmih: SVET NA KAJŽARJU, TRI ZGODBE (druga zgodba), TRI ČETRTINE SONCA, DOBRI STARI PIANINO, SREČNO, KEKECI!, TISTEGA LEPEGA DNE, NE JOČI, PETER!, LUCIJA, in v številnih koprodukcijskih filmih.

**SOUVAN NADA**Diplomirala na Akademiji uporabnih umetnosti na Dunaju. Strokovno izpopolnjevanje v Berlinu in Parizu. Kostumograf v 10 slovenskih filmih: JARA GOSPODA, TRENUTKI ODLOČITVE, DOBRO MORJE, KALA, PLES V DEŽJU, BALADA O TROBENTI IN OBLAKU, DRUŽINSKI DNEVNIK, ZAROTA, NE JOČI, PETER!, AMANDUS, v lutkovnem filmu INTERMEZZO, in v 8 koprodukcijskih filmih, med njimi v VELIKI SINJI CESTI.

**SPINČIČ IVO**roj. 1903 v Pobri — Opatija. Diplomiral na Akademiji likovnih umetnosti na Dunaju (arhitektura). Scenograf. Kot glavni scenograf sodeloval v filmih: JARA GOSPODA, DOLINA MIRU, KALA. Kot scenograf sodeloval pri KEKCU in DALMATINSKI SVATBI.

Za scenografijo DOLINE MIRU prejel nagrado v Pulju.

**SREBOTNJAK ALOJZ**roj. 1931 v Postojni. Diplomiral na Akademiji za glasbo. Strokovno izpopolnjevanje v Rimu, Londonu in Parizu. Filmsko glasbo študiral na »Accademia Musicale Chigiana« v Sieni. Skladatelj. Komponiral glasbo za kratke filme: ŽIVLJENJE V TEMI, GRAFIKA ČLOVEKU, KAKO TO BOLI, ZANIGRAD, DESET MINUT PRED DVANAJSTO, STROGO ZAUPNO, PODOJAM TI ROKO, za serijo TV filmov o VOS. Komponiral glasbo za celovečerne filme: AKCIJA, BALADA O TROBENTI IN OBLAKU, TISTEGA LEPEGA DNE, ZAROTA, NE JOČI, PETER!, AMANDUS. Dobil nagrado v Beogradu za film GRAFIKA ČLOVEKU. — V Pulju za BALADO O TROBENTI IN OBLAKU Zlato Areno.

**STUPICA BOJAN**roj. 1910 v Ljubljani. Diplomiral na Tehniški visoki šoli (arhitektura). Režiser, scenarist, igralec, pedagog. Napisal scenarij, režiral in igral v filmu JARA GOSPODA. Režiral v MREŽI.

**STARIČ JULKA** roj. 1930 v Mojstrani, umrla 1959. Gledališka in filmska igralka. Igrala v filmih: TRI ZGODBE (druga zgodba), TRĚNUTKI ODLOČITVE.

**ŠEGA DRAGO** roj. 1918 v Ljubljani. Diplomiral na Filozofski fakulteti (slavistika). Sodelavec Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Bil umetniški vodja Triglav filma, predsednik Komisije za kinematografijo SRS, član umetniškega sveta in dramaturški svetovalec Triglav filma in honorarni umetniški direktor Triglav filma. Kot programski vodja ali dramaturški svetovalec sodeloval zlasti pri filmih: NA SVOJI ZEMLJI, KEKEC, TRI ČETRTINE SONCA, DOBRI STARI PIANINO, AKCIJA, VESELICA. Kot filmski publicist objavljajl filmske kritike (Ljudska pravica, Novi svet) in filmsko teoretične sestavke (Novi svet, Ekran, Les Lettres nouvelles).

**ŠKOF JANEZ** roj. 1924 v Ljubljani. Igralec. Med drugim nastopil v slovenskih celovečernih filmih: DOBRI STARI PIANINO, MIJUJA ZA UMOR, NAŠ AVTO, NOČNI IZLET, VESELICA.

**ŠKODLAR ČRT** roj. 1934 v Ljubljani. Režiser, animator lutkovnega filma. Realiziral naslednje lutkovne filme in bil njih animator: RONDO (tudi scenarist in scenograf), ČIGAVO JE PISMO, ZASPANE (tudi scenarist), VEZANE VLOGE (tudi scenarist in scenograf), ZVEZDICA ZASPANKA (dolgotražni lutkovni film), JUTRO, JEZERO, VEČER V ANNECYJU (eksperimentalni animirani film, pri njem bil tudi scenarist), asistent režije in animacije pri lutkovnem filmu NAJLEPŠI CVET.

**ŠTIGLIC FRANCE** roj. 1919 v Kranju. Študiral na Pravni fakulteti v Ljubljani, obiskoval Skrbinškovo igralsko šolo in Konservatorij. Pisal kritike, eseje in razprave v Slovenski poročevalec, Delo in Ljudsko pravico. Režiser, direktor Viba filma. Napisal scenarije in režiral kratke filme: KAZNUJMO IN MAŠČUJMO, PET LET OSVOBODILNE FRONTE, MLADINA GRADI, SLOVO OD BORISA KIDRIČA. Režiral celovečerne filme: NA SVOJI ZEMLJI, TRST, SVET NA KAJŽARJU, VOLČJA NOČ, DOLINA MIRU, VIZA ZLA, DEVETI KROG, BALADA O TROBENTI IN OBLAKU, TISTEGA LEPEGA DNE (delno tudi scenarist), NE JOČI, PETER!, AMANDUS.

Film **MLADINA GRADI** dobil III. zvezno državno nagrado; na Beneškem festivalu kratkega filma dobil isti film Bronastega leva. — **NA SVOJI ZEMLJI** prejel II. zvezno državno nagrado za režijo. — **DOLINA MIRU** prejela III. nagrado v Pulju; isti film dobil na festivalu v Cannesu nagrado za najboljšo moško vlogo (John Kitzmiller). — **BALADA O TROBENTI IN OBLAKU** prejela Veliko zlato areno. — **NE JOČI, PETER!** dobil Srebrno areno; za ta film režiser dobil tudi Zlato areno za režijo. — **DEVETI KROG** dobil Zlato Areno na festivalu v Pulju in prišel v izbor najboljših tujih petih filmov kot kandidat za Oscarja. — Prejel Prešernovo nagrado za filme **DOLINA MIRU**, **DEVETI KROG**, **BALADA O TROBENTI IN OBLAKU**.

**ŠTIH BOJAN**roj. 1923 v Ljubljani. Diplomiral na Filozofski fakulteti. Publicist. Direktor Drame SNG. Od 1957 do 1960 pomočnik umetniškega direktorja, do 1962 umetniški direktor Triglav filma.

**ŠUKLJE RAPA**Diplomirala na Pravni in absolvent Filozofske fakultete (primerjalna književnost). Novinarka, urednica filmskih oddaj RTV Ljubljana. Filmske kritike, eseje in članke o filmski problematiki objavljala v radiu, Naših razgledih, Borcu in v reviji Ekran.

**ŠUŠMEL MIRČE**roj. 1936 v Ljubljani. Študiral na Visoki filmski šoli v Zagrebu. Napisal scenarije za kratke filme: **MLAJ**, **CESTA**, **ARBISSIMA**, **JANEZ CESAR** in druge.

**TREFALT FRANEK**roj. 1931 na Primskovem. Diplomiral na AGRFT. Igralec. Igral v celovečernih filmih: **VESNA**, **NE ČAKAJ NA MAJ**.

**TRŠAR TONI**roj. 1938. Študira na Filozofski fakulteti. Novinar. Objavlja filmske kritike v Ljubljanskem dnevniku, Naših razgledih, Sodobnosti, Gledišnih, Filmski kulturi, Telegramu in Ekranu. Scenarist kratkih dokumentarnih filmov: **PO-MURJE**, **NA STRANSKEM TIRU**, **DERBY**.

**TUMA BRANIMIR**roj. 1904 v Gorici. Diplomiral na Visoki trgovski šoli na Dunaju. Organizator slovenske filmske proizvodnje in dolgoletni direktor Triglav-filma.

**TUŠAR ŽARO**roj. 1928 v Ljubljani. Snemalec. Kot asistent snemalca ali snemalec sodeloval pri snemanju 20 OBZORNIKOV in 32 kratkih filmov, med njimi: POGREB BORISA KIDRIČA, ZA ŽIVLJENJE GRE, IV. SVETOVNO PRVENSTVO V KAJAKU, 25 LET PLANICE, REQUIEM, SESTRA, PRVI KORAKI, NOVO VELENJE, ROMANCA O SOLZI, DOBER DAN, JESENSKA NOČ MED SLOVENSKIMI POLHARJI, BARVE V PROSEKTURI, MOŠKI, DERBY, SAM. Asistent snemalca pri dveh igranih filmih. Snemal 15 domačih filmov, med njimi: SVET NA KAJŽARJU, JARA GOSPODA, VESNA, TRI ZGODBE (tretja zgodba), TRENUTKI ODLOČITVE, DOLINA MIRU, NE ČAKAJ NA MAJ, KALA, TRI ČETRTINE SONCA, X25 JAVLJA, PLES V DEŽJU. Direktor fotografije pri filmih DRUŽINSKI DNEVNIK in PO ISTI POTI SE NE VRÄČAJ. Snemal 10 koprodukcijskih filmov, med njimi: NE UBIJAJ, ČAKAJOČ NA GODOTA.

**VALIČ ALEKSANDER**roj. 1919 v Gorici. Gledališki in filmski igralec. Nastopil v filmih: AKCIJA, DOLINA MIRU, NAŠ AVTO, TRI ZGODBE (prva zgodba), SVET NA KAJŽARJU.

**VAVPOTIČ RUDI**roj. 1919 v Mariboru. Snemalec. Posnel več OBZORNIKOV. Snemal kratke filme, med njimi: MED ZAGORSKIMI RUDARJI, VODE NAM BODO POKORNE, MOJSTER PLEČNIK, ŠTAJERSKA V BORBI, PLAT ZVONA, POBERI DENAR, SOBOTA NJEGOV DAN, DEKLICA Z RDEČIM GLAVNIKOM, STROGO ZAUPNO, STRUPI, NAROČENI ŽENIN, LJUBLJANA JE LJUBLJENA. Direktor fotografije pri celovečernih filmih: ŠE BO KDAJ POMLAD (Trst), TRI ZGODBE, DOLINA MIRU, TRI ČETRTINE SONCA, BALADA O TROBENTI IN OBLAKU, ZGODBA, KI JE NI.

Nagrajen v Pulju za fotografijo v filmu BALADA O TROBENTI IN OBLAKU z Zlato areno. — V Beogradu za fotografijo v dokumentarnem filmu STRUPI s prvo nagrado.

**VODOPIVEC MARJAN**roj. 1920 v Ljubljani. Diploma Akademije za glasbo. Skladatelj. Komponiral glasbo za 12 kratkih dokumentarnih in propagandnih filmov in za celovečerne filme: NOČNI

IZLET, DRUŽINSKI DNEVNIK, NAŠ AVTO, PO ISTI POTI SE NE VRAČAJ, KEKEC.

V Pulju prejel diplomu za glasbo v filmu DRUŽINSKI DNEVNIK.

**VRHOVEC JANEZ** roj. 1921 v Beogradu. Filmski igralec. Nastopil v 76 filmih: 52 domačih (med njimi 8 kratkih) in 24 koprodukcijskih filmih. Važnejše vloge v jugoslovanskih filmih: ŠOLAJA, RDEČI ŠAL (PARTIZANSKI ZGODBI), MAJHNE STVARI, KAPLJE, VODE, BOJEVNIKI, VRTINEC, ČLOVEK S FOTOGRAFIJE, PROMETEJ Z OTOKA VIŠEVICE, ČLOVEK NI PTICA, ZLOM, in v slovenskih: TRI ZGODBE, DOBRO MORJE, LUCIJA, AMANDUS. Važnejše vloge v tujih filmih: VELIKA SINJA CESTA, OGRADA, ROBIN HOOD, LETO 79, ZLOČIN NA CESTI, AUSTERLITZ, KATARINA RUSKA, SUNEK.

Srebrna arena za glavno vlogo v filmu ČLOVEK NI PTICA.

**ZUPAN JOŽE** roj. 1909 v Ljubljani. Gledališki in filmski igralec. Nastopil v 9 slovenskih igranih filmih: NA SVOJI ZEMLJI, TRST, TRI ZGODBE (prva zgodba), MINUTA ZA UMOR, SAMORASTNIKI, TISTEGA LEPEGA DNE, LUCIJA, PO ISTI POTI SE NE VRAČAJ, AMANDUS. Igral tudi v 3 kratkih filmih: JETIKA, SESTRA, NA PETELIŃA, v TROJKI iz TV filmske serije o VOS in v 10 koprodukcijskih filmih, med njimi PIRATI Z MISISIPIJA ter v seriji TV filmov o LIPICI.

**ZUPAN VITOMIL** roj. 1914 v Ljubljani. Diplomiral na Tehniški fakulteti (gradbeništvo). Pisatelj in scenarist. Napisal približno 50 scenarijev, predvsem za dolgometražne igrane filme, med njimi: PET MINUT RAJA, SREČA PRIHAJA OB DEVETIH, SENCA SLAVE. — Avtor esejev o filmu v Sodobnosti, Filmski kulturi in Ekranu. Napisal televizijski igri: PRIČAKOVANJE JUTRA, STRUP.

Dobil prvo republiško nagrado za scenarij SREDOTEŽNOST.

**ZUPANČIČ BENO** roj. 1925 v Sisku. Diplomiral na Filozofski fakulteti (slavistika). Književnik. Pisal članke o filmski problematiki in avtor scenarija za film VESELICA.

**ZIGON STEVO** roj. 1926 v Ljubljani. Gledališki in filmski igralec. Nastopil v slovenskih filmih: KALA, X25 JAVLJA, AMANDUS.







# filmografija

slovenske  
povojne  
proizvodnje

celovečerni  
filmi

## **AKCIJA**

S — M. Rožanc; R — J. Kavčič; K — Fr. Cerar, S. Pavlovčič; M — K. Harisiadis; Sc — ing. arh. N. Matul; Ko — ing. arh. M. Matulova; G — A. Srebotnjak; I — J. Albreht, M. Bajc, S. Belak, L. Ribič, D. Bitenc, V. Drach, J. Hočevar, S. Kobal, J. Lukež, D. Makuc, K. Muck, B. Pleša, S. Potokar, N. Popovič, F. Presetnik, L. Rozman, J. Rus, M. Sardoč, A. Tovornik, A. Valič; 2320 m; č/b; Triglav film 1960.

## **AMANDUS**

S — po Tavčarju A. Hieng; R — Fr. Štiglic; K — I. Marinček; M — M. Badjura; Sc — M. Lipužič; Ko — N. Souvan; G — A. Srebotnjak; I — B. Kralj, A. Zupanc, S. Žigon, S. Krošlj, J. Zupan, M. Baloh,

## LEGENDA

S — scenarij

R — režija

K — kamera

M — montaža

Sc — scenograf

Ko — kostumograf

G — glasba

I — igralci

D. Počkajeva, D. Ulaga, T. Slodnjak, K. Muck, J. Vrhovec, D. Bitenc, L. Rozman, A. Tovornik, M. Jeraj, V. Skrbinšek; 2300 m; barvni; cinemaskop; Viba film 1966.

### BALADA O TROBENTI IN OBLAKU

S — C. Kosmač, adaptacija Fr. Štiglic; R — Fr. Štiglic; K — R. Vavpotič; M — M. Badjurova; Sc — ing. arh. T. Mlakar; Ko — N. Souvan; G — A. Srebotnjak; I — L. Potokar, A. Hlebčetova, M. Lojkova, B. Miklavc, R. Kosmač, V. Skrbinšek, L. Rozman, M. Bajec, P. Bibič; 2181 m; č/b; widescrean; Triglav film 1961.

### DOBRI STARI PIANINO

S — Fr. Milčinski, Fr. Kosmač; R — Fr. Kosmač; K — Fr. Cerar; M — R. Ivančevičeva; Sc — ing. arh. M. Lipužič; Ko — M. Kobijeva; G — M. Lipovšek; I — V. Kuharjeva, V. Janko, B. Sotlar, J. Škof, F. Milčinski, A. Kurent, D. Bitenc, K. Muck; 2660 m; č/b; Triglav film 1959.

### DOBRO MORJE

S — E. Adamič; R — M. Grobler; K — Fr. Cerar; M — R. Ivančevičeva; Sc — ing. arh. N. Matul; Ko — N. Souvan; G — B. Adamič; I — J. Čuk, P. Bibič, A. Homar, S. Potokar, J. Vrhovec, E. Wohlfeiler, T. Pesek; 2576 m; č/b; Triglav film 1958.

### DOLINA MIRU

S — I. Ribič; R — Fr. Štiglic; K — R. Vavpotič; M — R. Ivančevičeva; Sc — ing. arh. I. Spinčič; Ko — R. Dularjeva; G — M. Kozina; I —

J. Kitzmiller, E. Wohlfeilerjeva, T. Štiglic, B. Kralj, M. Furijan, J. Čuk, P. Dežman, Fr. Kumer, Fr. Drogenik, A. Homar, A. Valič, R. Kosmač, P. Šerlj; 2432 m; č/b; Triglav film 1956.

#### **DRUŽINSKI DNEVNIK**

S — F. Godina; R — J. Gale; K — Ž. Tušar; M — D. Peršinova; Sc — S. Jovanović; Ko — N. Souvan; G — M. Vodopivec; I — S. Sever, V. Simčič, A. Cigoj, J. Souček, S. Potokar, D. Cirić, L. Kreft; 2190 m; č/b; Viba film 1961.

#### **GRAJSKI BIKI**

S — P. Kavalarič, P. Kozak; R — J. Pogačnik; K — J. Kališnik; Sc — ing. arh. M. Lipužič; Ko — M. Jarčeva; I — K. Angelovski, H. Brejchova, J. Rohaček, M. Baloh, B. Petrič, S. Sever, O. Marković, L. Leskova, R. Polič, P. Bibič, M. Bajc, V. Hrastelj, M. Mičović; č/b; widescreen; Viba film 1966.

#### **X 25 JAVLJA**

S — po noveli M. Nikolića Fr. Čap; R — Fr. Čap; K — J. Kališnik, Ž. Tušar, M. Vižintin; M — D. Povh; Sc — ing. arh. M. Lipužič; Ko — N. Souvan; G — B. Adamič; I — D. Janičijević, T. Miletičeva, A. Hlebčetova, M. Milošević, S. Žigon, N. Simić; 2613 m; č/b; dyalscope; Triglav film 1960.

#### **JARA GOSPODA**

S — B. Stupica; R — B. Stupica; K — I. Marinček; M — V. Bjenjaš; Sc — ing. arh. Ivo Spinčič; Ko — N. Souvan; G — B. Adamič; I — M. Stupica, B. Stupica, Vl. Skrbinšek, S. Sever; 2930 m; č/b; Triglav film 1953.

#### **KALA**

S — I. Ribič; R — A. Hieng; K — J. Kališnik; M — D. Peršin; Sc — ing. arh. I. Spinčič; Ko — N. Souvan; G — B. Arnič; I — L. Potokar, S. Žigon, J. Doležal, H. Kordaš, S. Švajger, M. Kralj; 2242 m; č/b; Viba film 1958.

#### **KEKEC**

S — po Vandotovi zgodbi J. Gale in Fr. Milčinski; R — J. Gale; K — I. Marinček; M — I. Marinček; Sc — ing. arh. T. Mlakar; Ko — I. Šubic; G — M. Kozina; I — M. Barl, Fr. Milčinski, Fr. Presetnik, M. Sancin, Z. Logarjeva, L. Potokar, V. Levstikova, A. Lobnikarjeva, J. Mlakar, D. Zupan, Fr. Lipah; 2491 m; č/b; Triglav film 1951.

#### **LAŽNIVKA**

S — D. Ilić; R — I. Pretnar; K — M. de Gleria; M — M. Badjurova; Sc — ing. arh. M. Lipužič; Ko — M. Kobijeva; G — B. Adamič; I — B. Živojinović, M. Potokarjeva, D. Antonijević, I. Prosen, S. Mihajlović, A. Rančić, A. Hlebčetova; 2504 m; č/b; Viba film 1965.

#### **LUCIJA**

S — Fr. Kosmač, H. Grün, M. Brezovar; R — Fr. Kosmač; K — F. Cerar; M — L. Braniš; Sc — ing. arh. E. Likar; Ko — A. Bartl, M. Rozman; G — U. Krek; I — J. Zupan, B. Sotlar, R. Kosmač, K. Muck, A. Vipotnik; č/b; 2223 m; Viba film 1965.



### **MINUTA ZA UMOR**

S — M. Nikolić; R — J. Kavčič; K — F. Cerar; M — D. Peršinova;  
Sc — ing. arh. M. Lipužič; Ko — M. Rozman; G — J. Privšek; I —  
D. Počkajeva, Z. Madunić, L. Rozman, J. Škof, V. Drach, J. Zupan,  
D. Bitenc, V. Cuschie, S. Belak; 2220 m; č/b; Viba film 1962.

### **MRTVIM VSTOP PREPOVEDAN**

S — Vl. Carin; R — Vl. Carin; K — Z. Ignjatović; M — M. Lazarova;  
Sc — D. Lazarević; G — B. Adamič; I — M. Aleksić. A. Stojković,  
B. Petrić; 3050 m; č/b; widescreen; Filmservis 1965.

### **NA SVOJI ZEMLJI**

S — C. Kosmač; R — Fr. Štiglic; K — I. Marinček; M — I. Marinček;  
Sc — ing. arh. B. Kobe, ing. arh. T. Mlakar, Veno Pilon; G — M. Ko-  
zina; I — L. Potokar, S. Sever, S. Drolčeva, M. Potokarjeva, F. Ku-  
mer, M. Zakrajškova, M. Kopač, A. Kurent, G. Vajt, F. Presetnik,  
A. Danilova, S. Starešinič; 2983 m; č/b; Triglav film 1948.

### **NAŠ AVTO**

S — po ideji ing. V. Zupana napisal Fr. Čap; R — Fr. Čap, K —  
M. de Gleria, D. Hočevar, A. Robinik; M — M. Fuksova; Sc —  
ing. arh. M. Lipužič; Ko — ing. arh. M. Matulova; G — M. Vodo-  
pivec; I — M. Bučarjeva, R. Bojčeva, J. Čuk, M. Srdoč, D. Stefa-  
nović, S. Krajškova, O. Bedjaničeva, J. Škof, Š. Drolčeva, N. Juva-  
nova, M. Kačičeva, E. Kraljeva, A. Svetelova, J. Albreht, I. Zupan-  
čičeva, A. Valič, A. Vrdoljak idr.; 2604 m; č/b; widescreen; Triglav  
film 1962.

### **NE ČAKAJ NA MAJ**

S — Fr. Čap; R — Fr. Čap; K — J. Kališnik; M — K. Harisiadis;  
Sc — ing. arh. N. Matul; Ko — M. Jarčeva; G — B. Lesjak; I —  
M. Gabrijelčičeva, S. Sever, E. Kraljeva, Fr. Trefalt, M. Bučarjeva,  
J. Čuk, O. Bedjaničeva, J. Furlan, M. Ocvirkova, M. Kačičeva,  
F. Milčinski, B. Kralj; 2985 m; č/b; Triglav film 1957.

### **NE JOČI, PETER**

S — I. Ribič; R — Fr. Štiglic; K — I. Marinček; M — M. Badjurova;  
Sc — ing. arh. M. Lipužič; Ko — N. Souvan; G — A. Srebotnjak;  
I — B. Sotlar, L. Rozman, Z. Šugman, M. Potokarjeva, B. Lubej,  
M. Mavec, M. Derganc; 2537 m; č/b; cinemaskop; Viba film 1964.

### **NOČNI IZLET**

S — M. Grobler; R — M. Grobler; K — M. de Gleria; M — D. Peršinova;  
Sc — ing. arh. M. Lipužič; Ko — M. Kobijeva; G — M. Vodopivec;  
I — Š. Rozin, P. Rode, M. Golec, T. Slodnjak, J. Škof, A. Cigojeva,  
A. Hlebčetova, J. Pengov; 2469 m; č/b; Viba film 1961.

### **PEŠČENI GRAD**

S — B. Hladnik; R — B. Hladnik; K — J. Kališnik; M — K. Harasiadis;  
Sc — I. Felicijan; Ko — I. Felicijan; G — B. Adamič; I — M. Dravič,  
A. Raner, L. Samardžić, Š. Rozin, J. Albreht; 2632 m; č/b; Viba  
film 1962.



Lucija — 1965

#### PLES V DEŽJU

S — po noveli D. Smoleta Črni dnevi in beli dan; R — B. Hladnik;  
K — J. Kališnik; M — K. Harisiadis; Sc — ing. arh. N. Matul;  
Ko — N. Souvan, G — B. Adamič; I — D. Počkajeva, M. Baloh;  
2680 m; č/b; widescrean; Triglav film 1961.

#### PO ISTI POTI SE NE VRAČAJ

S — B. Pleša, G. Sestan; R — J. Babič; K — Ž. Tušar; M — M. Pirk-  
majer; Sc — ing. arh. N. Matul; Ko — A. Dolenc; G. — F. Lampret;  
I — D. Antolič, Lj. Samardžić, J. Zupan, M. Baloh, M. Zaharija,  
V. Krajina; 2474 m; č/b; Viba film 1966.

## **SAMORASTNIKI**

S — po noveli Prežihovega Voranca V. Duletič; R — I. Pretnar; K — M. de Gleria; M — M. Badjurova; Sc — ing. arh. M. Lipužič; Ko — M. Jarčeva, M. Kobijeva; G — B. Adamič; I — M. Potokarjeva, R. Kosmač; 2600 m; č/b; Triglav film 1963.

## **SOVRAŽNIK**

S — Ž. Pavlovič; R — Ž. Pavlovič; K — A. Petković; M — O. Skrigin; Sc — D. Ivkov; G — arhivska; I — B. Živojinović, S. Lukić, M. Tomić, M. Furijan, T. Selimović, D. Janičijević, D. Djurić; 2600 m; č/b; Viba film 1965.

## **SREČNO, KEKEC!**

S — po noveli J. Vandota napisal I. Ribič; R — J. Gale; K — I. Marinček; Sc — M. Ferenčak; Ko — C. Gale, M. Stupica; G — M. Vodopivec; I — V. Gjurin, M. Mele, B. Florjanc, M. Goršič, S. Sever, B. Sotlar; 2289 m; barvni; Viba film 1963.

## **SVET NA KAJŽARJU**

S — I. Potrč; R — Fr. Štiglic; K — I. Marinček; M. — Fr. Štiglic; Sc — ing. arh. T. Mlakar; G — C. Cvetko; I — T. Šenkova, B. Sotlar, Vl. Skrbinšek, M. Furijan, V. Podgorska; 2723 m; č/b; Triglav film 1952.

## **TI LOVIŠ**

S — M. Kalanova, dialogi C. Kosmač; R — Fr. Kosmač; K — F. Cerar; M — M. Badjurova; Sc — ing. arh. N. Matul; Ko — M. Jarčeva; G — L. M. Škerjanc; I — J. Remškar, N. Remškarjeva, J. Jakopin, V. Gjurin, B. Oblak, M. Burger, J. Pengov, Fr. Presetnik, S. Starešinič; 2296 m; č/b; Triglav film 1961.

## **TISTEGA LEPEGA DNE**

S — po noveli C. Kosmača priredila Fr. Štiglic, A. Hieng; R — Fr. Štiglic; K — I. Marinček; M — M. Badjurova; Sc — ing. arh. E. Likar; Ko — N. Souvan; G — A. Srebotnjak; I — B. Sotlar, D. Počkajeva, J. Zupan, A. Tovornik, Z. Šugman, A. Hlebčetova, L. Potokar, L. Rozman, S. Danilova; 2500 m; č/b; Viba film 1962.

## **TRENTKI ODLOČITVE**

S — ideja B. Belan, scenarij Fr. Čap; R — Fr. Čap; K — I. Marinček; M — R. Golikova; Sc — ing. arh. M. Lipužič; Ko — N. Souvan; G — B. Adamič; I — S. Sever, J. Staričeva, S. Potokar; 2765 m; č/b; Triglav film 1955.

## **TRI ČETRTINE SONCA**

S — L. Lahola; R — J. Babič; K — R. Vavpotič; M — C. Harisiadis; Sc — ing. arh. N. Matul; Ko — ing. arh. M. Kumar-Matulova; G — B. Adamič; I — D. Bezljaj, V. Drach, J. Guštin, E. Kraljeva, P. Kvirgič, D. Makuc, J. Mlakar, K. Muck, R. Nakrst, M. Ocvirkova, N. Popović, L. Potokar, S. Raztresen, M. Sardočeva, S. Sever, B. Sotlar, A. Tovornik, A. Vrdoljak; 2845 m; č/b; Triglav film 1959.





### **TRI ZGODBE**

1. SLOVO ANDREJA VITUŽNIKA — po noveli Ingoliča »Splavarjki«  
S — J. Kavčič, F. Severkar; R — J. Kavčič; K — I. Marinček; M —  
D. Peršinova; Sc — ing. arh. S. Kovič; Ko — A. Bartl-Serša; G —  
B. Adamič; I — S. Sever, J. Mlakar, J. Vrhovec, J. Zupan, J. Bertonec-  
celj, M. Potokarjeva, A. Valič, I. Jerman.

2. NA VALOVIH MURE — po noveli M. Kranjca  
S — I. Pretnar; R — I. Pretnar; K — R. Vavpotič; M — B. Strosack;  
Sc — ing. arh. T. Mlakar; Ko — M. Jarčeva; G — B. Adamič; I —  
L. Potokar, N. Juvanova, S. Belak, B. Sotlar.

3. KOPLJI POD BREZO — po noveli Prežihovega Voranca »Vodnjak«  
S — Fr. Kosmač; R — Fr. Kosmač; K — F. Cerar; M — F. Kosmač;  
Sc — ing. arh. T. Mlakar; Ko — M. Kobi; G — B. Arnič; I — M. Sar-  
dočeva, R. Kosmač, M. Zakrajškova, T. Trpin, M. Kralj; 3130 m;  
č/b; Triglav film 1955.

### **TRST**

S — Fr. Bevk; R — Fr. Štiglic; K — R. Vavpotič; M — M. Badjurova;  
Sc — ing. arh. B. Kobe; Ko — V. Slaparjeva; G — M. Lipovšek;  
I — L. Potokar, S. Sever, M. Bedenkova, A. Damiani, F. della Noce,  
S. Kraševac, A. Kužnik; 2206 m; č/b; Triglav film 1950.

### **VESELICA**

S — B. Zupančič; R — J. Babič; K — I. Marinček, I. Belec; M —  
V. Bjenjaš, Sc — ing. arh. N. Matul; Ko — ing. arh. M. Matulova;  
G — B. Adamič; I — M. Baloh, M. Sardočeva, N. Juvanova, J. Škof,  
A. Kurent, I. Zupančičeva, H. Florjančič, L. Rozman, V. Gjurin;  
2782 m; č/b; widescrean; Triglav film 1960.

### **VESNA**

S — M. Bor, adaptacija Fr. Čap; R — Fr. Čap; K — P. Grupp, M.  
Badjura; M — M. Badjurova; Sc — ing. arh. M. Lipužič; Ko —  
M. Jarčeva; G — B. Adamič; I — M. Gabrielčičeva, F. Trefalt, J. Čuk,  
J. Furlan, S. Sever, M. Bučarjeva, E. Kraljeva, F. Milčinski, M. Ka-  
čičeva, O. Bedjaničeva, A. Svetelova, B. Kralj; 2617 m; č/b; Triglav  
film 1953.

### **ZAROTA**

S — P. Kozak; R — Fr. Križaj; K — I. Marinček; M — V. Duletič;  
Sc — ing. arh. N. Matul; Ko — N. Souvan; G — A. Srebotnjak;  
I — Š. Drolčeva, Vl. Skrbinšek, B. Pleša, L. Rozman, D. Ulaga,  
D. Počkajeva; 1940 m; č/b; Viba film 1964.

### **ZGODBA, KI JE NI**

S — M. Klopčič; R — M. Klopčič; K — R. Vavpotič; Sc — ing.  
arh. E. Likar; Ko — N. Souvan; G — J. Privšek; I — L. Rozman,  
M. Dravič, S. Pesič, S. Nikšič, S. Sever, P. Prličko, D. Ulaga, P. Bibič,  
T. Slodnjak, V. Hrastelj, M. Bogataj, M. Bajc; č/b; widescrean;  
Viba film 1966.

# kratkometražni filmi

## **ANNO 3003 (lutkovni)**

S — Č. Škodlar; R — I. Lephamer; K — V. Kokaljewa; 300 m; barvni;  
widescrean; Triglav film 1962.

## **A PROPOS DE LA GUERRE**

S — D. Lazić, D. Klemenc; R — D. Lazić; K — M. Jakšić; 248 m; č/b;  
Viba film 1964.

## **ARBISSIMA**

S — M. Šušmel, J. Pogačnik; R — J. Pogačnik; K — V. Pogačar;  
294 m; Viba film 1959.

## **ARTIST (animirani)**

S — M. Kijowicz; R — B. Ranitović; K — J. Mally; 197 m; barvni;  
Viba film 1964.

## **BALKANIADA V VAJAH NA ORODJU**

K — I. Marinček, R. Vavpotič; 657 m; č/b; Triglav film 1947.

## **BANKA (lutkovni)**

S — S. Mali; R — anim. M. de Gleria; K — J. Mally; 300 m; barvni;  
Triglav film 1960.

## **BAROK V LJUBLJANI**

S — L. Gostiša; R — M. Kumar; K — M. Kumar; 334 m; č/b; Triglav  
film 1953.

## **BARVE V PROSEKTURI**

S — J. Mesesnel, F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — Ž. Tušar; 367 m;  
barvni; Viba film 1963.

## **BELI KONJI**

S — M. Badjurova, M. Badjura; R — M. Badjurova, M. Badjura;  
K — M. Badjura; 325 m; č/b; Triglav film 1958.

## **BIZOVIŠKE PERICE**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — V. Pogačar, Ž. Tušar; 267 m; č/b;  
Viba film 1959.

## **BODI PREVIDEN**

S — VI. Koch; R — D. Prebil, J. Čuk; K — B. Gorjup, F. Meglič;  
442 m; č/b; Triglav film 1955.

## **BODOČI ČUVARJI NEBA**

S — J. Kavčič; R — J. Kavčič; K — A. Smeh; 463 m č/b; Triglav  
film 1949.

**BONGO (lutkovni)**

R — S. Dobrila; K — M. de Gleria; 340 m; barvni; Triglav film 1958.

**BORBA FRONTNIH BRIGAD ZA GOZDARSKI PLAN**

R — J. Bevc; K — S. Pavlovčič; 207 m; č/b; Triglav film 1949.

**BRDA**

S — M. Badjurova, M. Badjura; R — M. Badjurova, M. Badjura;  
K — M. Badjura; 318 m; barvni; Triglav film 1960.

**BRIHTNE BUČE (lutkovni)**

S — Fr. Milčinski; R — S. Dobrila; K — I. Marinček; 207 m; č/b;  
Triglav film 1957.

**BUDIMKA**

S — M. Cagić; R — M. Cagić; K — R. Nikolić; 320 m; č/b; Viba  
film 1963.

**CANKARJEVA ZALOŽBA OB 400-LETNICI SLOVENSKE KNJIGE**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — F. Cerar; 107 m; č/b; Triglav  
film 1951.

**CEKIN (lutkovni)**

S — O. Sudoli, S. Jankovič; R — D. Povh, anim. D. Hrovatin; K — V.  
Kokaljeva; 302 m; č/b; Triglav film 1962.

**CESTA**

S — M. Šušmelj; R — J. Bevc; K — V. Pogačar; 274 m; č/b; Viba  
film 1960.

**ČE BI KRKA SPREGOVORILA**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — F. Cerar; 411 m; č/b; Triglav  
film 1952.

**ČELIK — METAL NAŠE EPOHE**

S — ing. R. Kapetanović; R — B. Vukotić I. Draškoci, Ž. Pešič;  
K — V. Radojević, N. Lolin; 304 m; barvni; Viba film 1962.

**IV. KONGRES SOCIALISTIČNE ZVEZE DELOVNEGA LJUDSTVA  
SLOVENIJE**

R — J. Kavčič; K — M. Kumar, F. Cerar; 250 m; č/b; Triglav  
film 1953.

**IV. SVETOVNO PRVENSTVO V KAJAK SLALOMU**

S — D. Povh; R — D. Povh; K — I. Marinček, Ž. Tušar, V. Pogačar;  
385 m; č/b; Viba film 1955.

**ČIGAVO JE PISMO (lutkovni)**

S — T. Pavček; R — Č. Škodlar, anim. B. Vinterjeva, V. Hrovatin;  
K — M. Pfajfer; 236 m; barvni; Triglav film 1958.

**DEDEK MRAZ VESELJA ČAS**

R — E. Adamič; K — R. Vavpotič, F. Cerar, V. Pogačar; 568 m;  
č/b; Triglav film 1953.

**DEKLICA Z RDEČIM GLAVNIKOM**

S — B. Pogačnik; R — J. Pogačnik; K — R. Vavpotič; 370 m; barvni;  
Viba film 1962.

## **DEDIŠČINA BRATOV LUMIÈRE**

S — J. Bevc, Fr. Milčinski; R — J. Bevc; K — J. Kališnik; 320 m; č/b; Viba film 1962.

## **DERBY**

S — T. Tršar; R — J. Pogačnik; K — Ž. Tušar, F. Cerar; 260 m; č/b; Viba film 1965.

## **DESET GODINA NARODNE TEHNIKE JUGOSLAVIJE**

S — M. Kumar; K — M. Kumar; 508 m; č/b; Triglav film 1956.

## **10' PRED DVANAJSTO**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — M. de Gleria; 350 m; č/b in barvni; Viba film 1961.

## **DINAR NA DINAR**

S — Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — M. de Gleria; 284 m; barvni; Viba film 1957.

## **DOBER DAN**

S — B. Pogačnik; R — J. Pogačnik; K — Ž. Tušar; 312 m; č/b; Viba film 1962.

## **DOBRODOŠLI (TITOVO UŽICE)**

S — M. Cagić; R — M. Cagić; K — R. Nikolić; 420 m; barvni; Viba film 1964.

## **DOMOTOŽJE**

R — B. Gorjup; K — F. Meglič; 324 m; č/b; Triglav film 1956.

## **DON PEDRO (Iutkovni)**

S — S. Rozman; R — Z. Sintič, anim. D. Hrovatin; K — V. Kokaljewa; 212 m; barvni; widescrean; Triglav film 1961.

## **DRAGA ŠOLA**

S — M. Marinc, Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — V. Kokaljewa; 320 m; barvni; Viba film 1963.

## **DRUGI REDNI OBČNI ZBOR CIRIL METODIJSKEGA DRUŠTVA**

### **KATOLIŠKIH DUHOVNIKOV LRS**

K — F. Cerar; 195 m; č/b; Triglav film 1952.

## **DVAKRAT PRVA (Vareška peč)**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — V. Pogačar; 373 m; barvni; Filmservis 1965.

## **ELEKTRONIKA**

S — dr. T. Todorović; R — I. Draškoci; K — N. Lolin; 220 m; barvni; Viba film 1962.

## **ELEKTROPRIVREDA I ŠTA ONA ZNAČI**

S — dr. T. Todorović, ing. R. Arsenijević; R — B. Vukotić; K — R. Crnovršanin; 246 m; č/b; Viba film 1961.

## **ELEKTROPRIVREDA PRED SVOJIM NOVIM MOGUĆNOSTIMA**

S — dr. T. Todorović, ing. R. Arsenijević; R — B. Vukotić; K — R. Crnovršanin; č/b; Viba film 1961.

### **ENERGIJA REKE DRAVE**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — T. Robinik, J. Verovšek; 300 m; barvni; widescreen; Triglav film 1962.

### **FANTASTIČNA BALADA**

S — L. Gostiša; R — B. Hladnik; K — J. Mally; 333 m; č/b in barvni; Triglav film 1957.

### **FAZANI**

S — M. Badjurova, M. Badjura; R — M. Badjurova, M. Badjura; K — M. Badjura; 400 m; barvni; Triglav film 1959.

### **FELJTON O ŽELEZARNI ŠTORE**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — F. Cerar; 391 m; č/b; Triglav film 1953.

### **FILMSKI ESEJ IZ ŽIVLJENJA IVANA CANKARJA**

S — B. Režek; R — B. Režek; K — M. Kumar; 356 m; č/b; Triglav film 1956.

### **FRANCE PREŠEREN**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — M. Badjura; 490 m; č/b; Triglav film 1949.

### **GALEBI IZ PIRANSKEGA GNEZDA**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — M. de Gleria; 350 m; č/b; Viba film 1958.

### **GOSPODAR CEST FAP**

S — M. Cagić, S. Kosovalić; R — M. Cagić, S. Kosovalić; K — M. Matić; 405 m; barvni; Viba film 1959.

### **GOSPODARSKO RAZSTAVIŠČE**

S — Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — V. Pogačar; 400 m; č/b; Viba film 1956.

### **GRADIMO ATELJE**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — J. Mally; 50 m; č/b; Triglav film 1950.

### **GRADIMO ZADRUŽNE DOMOVE — I. del**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — V. Pogačar; 82 m; č/b; Triglav film 1948.

### **GRADIMO ZADRUŽNE DOMOVE — II. del**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — A. Smeh; 64 m; č/b; Triglav film 1948.

### **GRADIMO ZADRUŽNE DOMOVE — III. del**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — A. Smeh; 62 m; č/b; Triglav film 1948.

### **GRAFIKA ČLOVEKU**

S — Z. Kržišnik; R — F. Kosmač; K — M. de Gleria; 360 m; barvni; Triglav film 1957.

### **HEJ, BRIGADE**

R — Z. Sintič; K — Fr. Cerar, M. Kumar; 356 m; č/b; Triglav film 1952.

### **HEJ ČEZ BELE POLJANE**

R — M. Guček; K — V. Pogačar, Ž. Tušar, J. Mally, L. Burnik; 350 m; barvni; Filmservis 1965.

### **HITREJE IN LEPŠE — TOPS**

S — Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — V. Pogačar; 301 m; č/b; Viba film 1958.

### **HOBBY**

S — M. Cagić; R — M. Cagić; K — R. Nikolić; 363 m; č/b; Viba film 1964.

### **HRUŠKE**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — M. de Gleria; 345 m; č/b; Viba film 1964.

### **ILIRIJA**

S — M. Grobler; R — M. Grobler; K — V. Pogačar; 60 m; č/b; Triglav film 1953.

### **INTERMEZZO (lutkovni)**

S — S. Rozman; R — D. Povh, anim. D. Hrovatin; K — V. Kokaljewa; 234 m; barvni; Triglav film 1960.

### **IVAN CANKAR**

S — B. Režek; R — B. Režek; K — M. Kumar, V. Kokaljewa; 600 m; č/b; Triglav film 1949.

### **IVERI**

S — dr. S. Cvahte, J. Bevc; R — J. Bevc; K — I. Belec; 320 m; č/b Viba film 1958.

### **IZKOPANA BOJNA SEKIRA**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — J. Kališnik; 306 m; č/b; Viba film 1961.

### **IZLET V DOMOVINO**

S — Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — M. Kumar; 419 m; č/b; Triglav film 1952.

### **IZ SNEGA V CVETJE**

R — J. Bevc; K — F. Cerar, M. de Gleria, J. Kališnik; 400 m; barvni; Triglav film 1962.

### **JANEZ CESAR**

S — J. Pogačnik, M. Šušmel; R — J. Pogačnik; K — R. Vavpotič; 290 m; č/b; Viba film 1959.

### **JEKLENE BRIGADE**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — I. Belec; 510 m; č/b; Viba film 1958.

### **JESEN MED TRTAMI**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — M. Badjura; 759 m; č/b; Triglav film 1949.

### **JESENSKA NOČ MED SLOVENSKIMI POLHARJI**

S — D. Povh; R — D. Povh; K — Ž. Tušar; 350 m; barvni; wide-screen; Triglav film 1962.

## **JETIKA IN BORBA PROTI NJEJ**

S — L. Gošar; R — M. Grobler; K — M. Pfajfer; 775 m; č/b; Triglav film 1949.

## **JURČEK STRAŽAR (lutkovni)**

S — M. Kochova; R — Z. Sintič, anim. D. Hrovatin; K — V. Kokaljeva; 292 m; barvni; widescrean; Triglav film 1961.

## **JURČEK V JEČI (lutkovni)**

S — M. Kochova; R — Z. Sintič, anim. D. Hrovatin; K — V. Kokaljeva; 260 m; barvni; Triglav film 1964.

## **JUTRI NA DRAVI**

S — M. Cilar, J. Bevc; R — J. Bevc; K — F. Cerar; 362 m; barvni Viba film 1963.

## **JUTRO, JEZERO IN VEČER V ANNECYJU (animirani)**

S — ideja Č. Škodlar; R — Č. Škodlar; K — V. Kokaljeva; 210 m; barvni; Triglav film 1965.

## **KAJ ME BRIGA, SAJ NI MOJE**

S — B. Pogačnik; R — F. Kosmač; K — F. Cerar; 270 m; č/b; Viba film 1959.

## **KAJ ZA VAS?**

S — M. Sajko; R — M. Sajko; K — V. Kokaljeva; 400 m; č/b; Triglav film 1962.

## **KAJAK**

R — D. Povh; K — I. Marinček, V. Pogačar, Ž. Tušar, F. Cerar; 405 m; č/b; Triglav film 1955.

## **KAKO JE S TOKOM?**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — I. Marinček; 250 m; č/b; Triglav film 1950.

## **KAKO SMO IZPOLNILI OBLJUBO**

S — dr. S. Cvahte, J. Bevc; R — J. Bevc; K — V. Kokaljeva; 329 m; č/b; Viba film 1958.

## **KAKO TO BOLI**

S — B. Pogačnik; R — J. Pogačnik; K — V. Pogačar; 472 m; barvni; widescrean; Triglav film 1961.

## **KAM**

S — Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — M. Kumar; 378 m; č/b; Triglav film 1952.

## **KILOVATI ZA VAŠKO SKUPNOST**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — V. Pogačar; 294 m; č/b; Triglav film 1958.

## **KITARIST (lutkovni)**

S — J. Menart; R — anim. D. Hrovatin; K — V. Kokaljeva; 320 m; č/b; Triglav film 1964.

## **KJE JE ŽELEZNA ZAVESA?**

S — V. Koch; R — M. Sajko; K — V. Pogačar; 355 m; č/b; Viba film 1961.



**KLATIVITEZ (lutkovni)**

S — J. Menart, S. Janković; R — E. Sturlis, anim. D. Hrovatin;  
K — V. Kokaljeva; 300 m; barvni; Triglav film 1962.

**KOLORADSKI HROŠČ**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — R. Vavpotič, A. Smeh; 232 m;  
č/b; Triglav film 1948.

**KORAKI V SVOBODO**

S — F. Kosmač; R — J. Kavčič; K — V. Pogačar; 386 m; č/b; Triglav  
film 1951.

**KRAŠKI KAMNARJI**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — I. Marinček; 275 m; č/b; Viba  
film 1959.

**KRATKA POSETA FABRICI ELEKTROTEHN. MATERIALA I FINE  
MEHANIKE »ISKRA«**

S — M. Kumar; R — M. Kumar; K — M. Kumar; 375 m; č/b; Tri-  
glav film 1955.

**KREPIMO PRIPRAVLJENOST PROTILETALSKE ZAŠČITE**

S — I. Marinček; 94 m; č/b; Triglav film 1950.

**KROPARSKI KOVAČI**

S — M. Badjurova, M. Badjura; R — M. Badjurova, M. Badjura;  
K — M. Badjura; 374 m; č/b; Triglav film 1954.

**KULTURNI SPOMENIKI (iz ciklusa KOROŠKA)**

S — J. Kavčič; R — J. Kavčič; K — M. Kumar; 285 m; č/b; Triglav  
film 1951.

**KURETOVANJE**

S — M. Mahnič, Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — A. Smeh, M. Kumar;  
509 m; č/b; Triglav film 1949.

**KURIR NEJČEK (risani)**

S — V. Brestova; R — M. Muster; K — J. Mally; 240 m; barvni;  
Viba film 1961.

**LEPOTE PODZEMLJA**

S — Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — M. Kumar; 329 m; č/b; Triglav  
film 1951.

**LEPOTICA ŠARA**

S — D. Stevanović, S. Popović; R — S. Popović; K — M. Matić;  
338 m; barvni; Viba film 1964.

**LITOSTROJ**

S — ing. L. Šolc; R — M. Guček; K — V. Pogačar, Ž. Tušar, J. Mally,  
L. Burnik; 550 m; barvni; Filmservis 1966.

**LJUBLJANA JE LJUBLJENA**

S — M. Klopčič; R — M. Klopčič; K — R. Vavpotič; 400 m; č/b;  
Viba film 1965.

**LJUBLJANA POZDRAVLJA OSVOBODITELJE**

K — R. Omota, M. Badjura, J. Balantič; 273 m; č/b; Triglav film  
1945.

## **LJUDJE NA ASFALTU**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — F. Cerar; 176 m; barvni; Viba film 1965.

## **LUKA BODOČNOSTI**

R — J. Bevc; K — J. Kališnik; 590 m; barvni; Triglav film 1961.

## **MAKSIM GASPARI**

S — S. Mikuž; R — M. de Gleria; K — M. de Gleria; 280 m; barvni; Viba film 1964.

## **MALA ZAVEZNICA**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — V. Pogačar; 253 m; č/b; Viba film 1962.

## **MALI OMNIBUS**

S — sodelavci »Pavlihe«; R — F. Kosmač, J. Bevc, M. Kragelj, J. Pogačnik, Ž. Petan, F. Jamnik; K — F. Cerar, R. Vavpotič, M. de Gleria; 370 m; č/b; Viba film 1962.

## **MALO POTEPANJE**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — R. Vavpotič; 272 m; barvni; Viba film 1964.

## **MAŠČUJMO IN KAZNUJMO**

S — F. Štiglic; M — D. Povh; K — dokumentarni posnetki izza okupacije — dopolnilne posnetke: M. Badjura, E. Šelhaus, D. Macarol; 338 m; č/b; Triglav film 1946.

## **MED ZAGORSKIMI RUDARJI**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — R. Vavpotič; 670 m, č/b; Triglav film 1948.

## **ME POZNATE**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — V. Pogačar; 300 m; č/b; Viba film 1960.

## **METALNA**

S — J. Pogačnik; R — J. Pogačnik; K — R. Vavpotič; 350 m; č/b; Filmservis 1965.

## **MILIČNIK**

S — D. Povh; R — D. Povh; K — Ž. Tušar; 335 m; č/b; Viba film 1964.

## **1 400 000 000 KW — 10 LET ELEKTROGOSPODARSTVA**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — J. Kališnik; 402 m; č/b; Viba film 1956.

## **MR. MORGEN PRIVATNO**

S — M. Vajda; R — M. Vajda; K — D. Nikolić; 129 m; č/b; Viba film 1963.

## **MLADI LEVI**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — F. Cerar; 320 m; č/b; Viba film 1961.

## **MLADINA GRADI**

S — F. Štiglic; R — F. Štiglic; K — F. Cerar, M. Badjura, I. Marincek, A. Smeh; 480 m; č/b; Triglav film 1946.

## **MLADINI ŠPORT IN TELOVADBO**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — F. Cerar; 393 m; č/b; Viba film 1955.

## **MLAJ**

S — M. Šušmel, J. Bevc; R — J. Bevc; K — Ž. Tušar; 298 m; č/b;  
Viba film 1960.

## **MOJSTER PLEČNIK**

S — E. Adamič, M. Grobler; R — M. Grobler; K — R. Vavpotič,  
posnetki Plečnika: A. Smeh; 358 m; č/b; Triglav film 1952.

## **MORJE JE DOBRO**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — I. Marinček; 264 m; č/b; Viba  
film 1958.

## **MOŠKI**

S — D. Povh; R — D. Povh; K — Ž. Tušar; 254 m; č/b; Viba film  
1964.

## **MOTORITIS (lutkovni)**

S — J. Menart; R — S. Dobrila, anim. S. Dobrila; K — S. Hodnik;  
215 m; barvni; Triglav film 1959.

## **MOŽ Z AKTOVKO**

S — J. Kavčič; R — J. Kavčič; K — M. Kumar; 110 m; č/b; Triglav  
film 1953.

## **MRTVAŠKI PLES**

S — J. Javoršek; R — F. Kosmač; K — F. Cerar; 343 m; barvni;  
Viba film 1957.

## **NAJDENČEK**

S — Ž. Petan; R — Ž. Petan; K — M. de Gleria; 320 m; č/b; Viba  
film 1965.

## **NAJLEPŠI CVET (lutkovni)**

R — S. Dobrila; K — M. de Gleria; 207 m; barvni; Triglav film 1957.

## **NA-MA**

S — J. Kavčič; R — J. Kavčič; K — R. Vavpotič; 50 m; č/b; Triglav  
film 1953.

## **NAROČENI ŽENIN**

S — F. Godina; R — J. Pogačnik; K — R. Vavpotič; 350 m; č/b;  
Viba film 1965.

## **NA SLIKOVITI OBALI**

S — V. Koch; R — Ž. Petan; K — M. de Gleria; 470 m; barvni;  
Filmservis 1964.

## **NA SONČNI STRANI CESTE**

S — M. Klopčič; R — M. Klopčič; K — F. Cerar; 468 m; č/b;  
Triglav film 1959.

## **NA STRANSKEM TIRU**

S — T. Tršar, M. Rožanc; R — J. Pogačnik; K — M. Jakšič; 365 m;  
č/b; Viba film 1964.

## **NA SVIDENJE NA OSTROŽNEM**

S — F. Kosmač; R — M. Grobler; K — R. Vavpotič; 412 m; č/b; Triglav film 1954.

## **NAŠ FILM**

S — F. Jamnik; R — F. Jamnik; K — F. Cerar; 510 m; č/b; Triglav film 1949.

## **NAŠA REKA**

S — D. Povh; R — D. Povh; K — I. Marinček; 353 m; barvni; cine-maskop; Viba film 1960.

## **NAŠI DOKUMENTI — JUGOSLAVIJA**

R — Z. Sintič; K — V. Pogačar; 304 m; č/b; Triglav film 1953.

## **NAŠI DOKUMENTI — LJUBLJANA**

R — E. Adamič; K — M. Badjura; 306 m; č/b; Triglav film 1953.

## **NAŠI DOKUMENTI — OKROGLICA**

R — M. Kumar; K — M. Kumar, V. Pogačar, F. Cerar; 257 m; barvni; Triglav film 1953.

## **NAŠI DOKUMENTI — SLOVENIJA**

R — J. Kavčič; K — F. Cerar; 260 m; č/b; Triglav film 1953.

## **NAŠI LIPICANCI**

S — M. Badjurova, M. Badjura; R — M. Badjurova, M. Badjura; K — M. Badjura; 381 m; č/b; Triglav film 1951.

## **NAŠI NAJBOLJŠI**

S — D. Povh; R — D. Povh; K — I. Marinček; 387 m; barvni; Viba film 1959.

## **NENAVADNI LOV**

S — VI. Koch; R — J. Kavčič; K — V. Pogačar; 300 m; barvni; Triglav film 1959.

## **NESREČNA KOST**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — R. Vavpotič; 108 m; č/b; Triglav film 1954.

## **NEVESTA, LE JEMLJI SLOVO**

S — M. Mahnič; R — Z. Sintič; K — M. Kumar; 360 m; č/b; Triglav film 1954.

## **NOČNA PUSTOLOVŠČINA**

S — V. Zupan; R — J. Kavčič; K — I. Marinček; 550 m; barvni; Viba film 1960.

## **NOMADI LJETA**

S — M. Vajda; R — M. Vajda; K — Dj. Nikolić; 120 m; č/b; Viba film 1963.

## **NOVA ŠUMSKA BOGASTVA**

S — M. Cagić; R — V. Nanović; K — S. Marković; 350 m; č/b; Viba film 1958.

## **NOVI IZDELKI**

S — besedilo M. Šober; R — Z. Sintič; K — V. Pogačar; 461 m; č/b; Triglav film 1955.

### **NOVI SILOSI**

S — M. Cagić; R — M. Cagić; K — R. Nikolić; 360 m; č/b; Viba film 1959.

### **NOV USPEH TEHNIČNEGA ODDELKA »TONSKA APARATURA«**

R — I. Marinček; K — I. Marinček; 60 m; č/b; Triglav film 1945.

### **NOVO VELENJE**

S — H. Grün; R — J. Pogačnik; K — J. Kališnik, Ž. Tušar; 450 m; barvni; Viba film 1960.

### **OBČAN URBAN**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — F. Cerar; 376 m; č/b; Viba film 1963.

### **OBISK PRI KIPARJU DOLINARJU**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — V. Pogačar; 225 m; č/b; Viba film 1958.

### **OBLAČEK IN OBLAKI**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — F. Cerar; 340 m; č/b; Viba film 1962.

### **OBNOVA V DEŽELI SVOBODE**

R — M. Badjurova, M. Badjura; K — M. Badjura; 401 m; č/b; Triglav film 1955.

### **OB ŽICI OKUPIRANE LJUBLJANE 1959**

S — M. Rožman, D. Povh; R — D. Povh; K — I. Marinček; 250 m; barvni; Viba film 1959.

### **OD KOD SMO DOMA**

S — M. Gorbič; R — Z. Sintič; K — V. Kokaljewa; 400 m; barvni; Viba film 1962.

### **OD LESA DO PAPIRJA**

S — M. Kumar; R — M. Kumar; K — M. Kumar; 456 m; č/b; Triglav film 1955.

### **OD RADIONICE DO FABRIKE**

S — V. Ercegović; R — M. Stefanović; K — M. Smiljanić; 237 m; č/b; Viba film 1961.

### **O GOZDU BI RAD NEKAJ POVEDAL**

S — F. Severkar, J. Kavčič; R — J. Kavčič; K — F. Cerar; 571 m; č/b; Triglav film 1955.

### **O MEDVEDKU SULČKU IN METULJČKU**

S — J. Kavčič; verzi — J. Menart; R — J. Kavčič; K — V. Pogačar; 292 m; č/b; Triglav film 1958.

### **O MIKLOVI ZALI**

S — J. Kavčič; R — J. Kavčič; K — M. Kumar; 241 m; č/b; Triglav film 1951.

### **ON IN NJEGOVI**

S — B. Pogačnik, M. Grobler; R — M. Grobler; K — F. Cerar; 425 m; č/b; Viba film 1958.

### **ON, ONA IN ČAS**

S — L. Troha; R — L. Troha; K — M. de Gleria; 310 m; č/b; Viba film 1965.

### **ONA, ON IN? ... HIMO**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — F. Cerar; 143 m; barvni; Triglav film 1963.

### **OTOK (lutkovni)**

S — S. Dobrila; R — S. Dobrila; K — M. de Gleria; 250 m; barvni; Viba film 1957.

### **OTOK GALEBOV**

S — besedilo J. Menart; R — E. Adamič; K — M. de Gleria; 388 m; č/b; Triglav film 1956.

### **OTON ŽUPANČIČ**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — M. Badjura, I. Marinček, R. Omota, F. Cerar, V. Pogačar, A. Smeh; 488 m; č/b; Triglav film 1951.

### **OTROCI IN METULJI**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — V. Pogačar; 280 m; č/b; Viba film 1963.

### **O VRBA**

S — M. Förster; R — M. Förster; K — M. Förster, R. Omota; 194 m; č/b; Triglav film 1945.

### **PARTIZANSKE BOLNICE V SLOVENIJI**

S — Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — A. Smeh, V. Pogačar; 818 m; č/b; Triglav film 1947.

### **PARTIZANSKI DOKUMENTI**

R — J. Gale; K — arhivni posnetki; 600 m; č/b; Triglav film 1950.

### **PARTIZANSKI PUT**

S — M. Cagić; R — M. Cagić; K — R. Nikolić; 845 m; č/b; Viba film 1962.

### **PARTIZANI IN TISK**

S — F. Kosmač; R — Z. Sintič; K — M. Kumar; 1381 m; č/b; Triglav film 1948.

### **PASOŠ ZA KORNJAČU**

S — M. Vajda; R — M. Vajda; K — Dj. Nikolić; 189 m; č/b; Viba film 1963.

### **PEPE IŠČE STANOVANJE (lutkovni)**

S — O. Sudoli, adapt. J. Menart; R — anim. J. Menart; K — S. Hodnik; 272 m; barvni; Triglav film 1960.

### **PESEM BORB IN ZMAG**

S — Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — V. Kokaljova in arhiv; 355 m; č/b; Viba film 1964.

### **V. OBLETNICA CIRIL METODIJSKEGA DRUŠTVA 1954 —**

#### **3. OBČNI ZBOR**

R — B. Gorjup; K — B. Gorjup; 303 m; č/b; Triglav film 1954.

## **25 LET PLANICE**

S — D. Povh; R — D. Povh; K — Ž. Tušar, I. Marinček, V. Kokaljeva; 305 m; barvni; Viba film 1960.

## **PET KORAKOV NAPREJ**

S — M. Cagić; R — M. Cagić; K — S. Marković, R. Nikolić; 362 m; č/b; Viba film 1963.

## **PIRAN**

S — Vl. Koch; R — F. Čap; K — I. Marinček; 284 m; č/b; Viba film 1965.

## **PLANICA JUGOSLAVIJA**

K — arhivni posnetki; 56 m; č/b; Triglav film 1959.

## **PLANICA 1949**

S — I. Pretnar; R — I. Pretnar; K — R. Vavpotič, F. Cerar, V. Pogačar, A. Smeh; 1121 m; č/b; Triglav film 1949.

## **PLANICA**

K — A. Smeh, M. Badjura, R. Vavpotič, F. Cerar; 50 m; č/b; Triglav film 1950.

## **PLAT ZVONA**

S — M. Grobler; R — M. Grobler; K — R. Vavpotič; 318 m; č/b; Triglav film 1954.

## **PLAVŽ V ŠTORAH**

R — I. Pretnar; K — V. Kokaljeva; 100 m; č/b; Triglav film 1954.

## **PLAZOVI NA TOLMINSKEM**

R — I. Pretnar; K — snemalci Triglav filma in Zvezda filma; 248 m; č/b; Triglav film 1952.

## **PLEMENITA JELKA**

S — Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — V. Pogačar; 430 m; č/b; Viba film 1956.

## **PLES ČAROVNIC**

R — M. Kumar; K — M. Kumar; 452 m; č/b; Triglav film 1955

## **POBERI DENAR**

S — M. Grobler; R — M. Grobler; K — R. Vavpotič; 400 m; č/b; Viba film 1956.

## **POD LIPO**

S — M. Kumar; R — M. Kumar; K — M. Kumar; 328 m; č/b; Triglav film 1956.

## **POLETNA NOČ**

S — V. Duletič; R — V. Duletič; K — V. Pogačar; 325 m; č/b; Filmservis 1965.

## **POMLAD V BELI KRAJINI**

S — M. Badjura; R — M. Badjura; K — M. Badjura; 405 m; č/b; Triglav film 1952.

## **POMLAD V GORSKEM LOVIŠČU**

S — B. Režek; R — B. Režek; K — V. Pogačar; 382 m; č/b; Triglav film 1950.

### **PO PARTIZANSKIH POTEH**

S — M. Grobler; R — M. Grobler; K — F. Cerar, V. Pogačar, M. Badjura, M. Kumar, A. Smeh; 327 m; č/b; Triglav film 1951.

### **POROKA (lutkovni)**

S — J. Menart; R — J. Menart, anim. D. Hrovatin; K — V. Kokalj, 282 m; barvni; widescreen; Triglav film 1962.

### **PORTOROŽ — PIRAN**

S — J. Kavčič; R — J. Kavčič; K — F. Cerar; 460 m; barvni; Filmservis 1963.

### **POSEBNA VOŽNJA (OD TURJAKA DO KOLPE)**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — F. Cerar; 425 m; č/b; Viba film 1956.

### **PO SEDMIH LETIH**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — I. Marinček; 195 m; č/b; Triglav film 1950.

### **PO SLOVENIJI**

S — F. Kosmač, C. Šter; R — F. Kosmač; K — F. Cerar, Ž. Tušar; 350 m; barvni; Viba film 1963.

### **POT TOVARIŠTVA IN SPOMINOV**

S — J. Bevc, D. Povh; R — J. Bevc; K — I. Marinček; 362 m; č/b; Viba film 1958.

### **PRAZNIK**

S — D. Povh; R — D. Povh; K — I. Marinček, Ž. Tušar; 300 m; barvni; Viba film 1961.

### **PREBRISANI JURČEK (lutkovni)**

S — M. Kochova; R — Z. Sintič, anim. D. Hrovatin; K — V. Kokalj, 258 m; barvni; Triglav film 1961.

### **PRED PREMIERO TRSTA (Še bo kdaj pomlad)**

S — J. Kavčič; R — J. Kavčič; K — F. Cerar, R. Vavpotič; 124 m; č/b; Triglav film 1950.

### **PRED VELIKIM SPOPADOM**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — I. Marinček; 140 m; č/b; Viba film 1958.

### **PREKMURJE**

S — K. Špurova; R — Z. Sintič; K — M. Kumar; 540 m; č/b; Triglav film 1949.

### **PREKOMORCI**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — J. Mally, Ž. Tušar; 413 m; č/b; Viba film 1965.

### **PRIJATELJ ŠT. 1**

S — ing. M. Brelih; R — M. Cagić; K — R. Nikolić; 300 m; barvni; Viba film 1960.

### **PRIMORSKI DNEVNIK**

R — J. Kavčič; K — F. Cerar; 48 m; č/b; Triglav film 1949.



## **PROČ ROKE OD NAŠE ZEMLJE**

K — arhivni posnetki; 35 m; č/b; Triglav film 1952.

## **PRVA IZMENA**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — I. Marinček; 120 m; č/b; Viba film 1958.

## **I. FESTIVAL TELESNE KULTURE**

S — D. Povh; R — D. Povh; K — I. Marinček, F. Cerar, M. de Gleria; 332 m; barvni; Viba film 1957.

## **PRVI KORAKI**

S — D. Povh; R — D. Povh; K — M. Badjura, J. Balantič, I. Belec, D. Božič, F. Cerar, M. de Gleria, V. Kokaljjeva, M. Kumar, M. Macarol, I. Marinček, R. Omota, S. Pavlovčič, V. Pogačar, D. Povh, J. Ravnik, I. Sešek, E. Šelhaus, A. Smeh, Ž. Tušar, R. Vavpotič; 390 m; č/b; Triglav film 1959.

## **I. MAJ 1952**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — M. Kumar, F. Cerar, R. Vavpotič, V. Kokaljjeva; 355 m; č/b; Triglav film 1952.

## **I. ZLET ZVEZE ZA TELESNO VZGOJO SLOVENIJE V LJUBLJANI**

R — D. Povh; K — I. Marinček, A. Smeh; 295 m; č/b; Triglav film 1946.

## **PROSLAVA 1. MAJA 1947**

K — E. Šelhaus; 300 m; č/b; Triglav film 1948.

## **PŠATA 1949**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — Ž. Tušar, V. Pogačar, A. Smeh; 50 m; č/b; Triglav film 1949.

## **PTUJ — ZGODOVINSKO MESTO**

S — M. Mahnič; R — M. Mahnič, Z. Sintič; K — M. Kumar, V. Kokaljjeva; 668 m; č/b; Triglav film 1949.

## **PUŠČICA (risani)**

S — M. Cerkovnik; R — M. Muster; K — J. Mally; 200 m; barvni; Viba film 1960.

## **PUŠČICA NAD GLADINO**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — V. Pogačar; 303 m; barvni; Viba film 1963.

## **PUTEVIMA DALEKOVODA**

S — ing. M. Brelih; R — M. Cagić; K — R. Nikolić; 655 m; barvni; Viba film 1961.

## **»RAD« GRADI 12 GODINA**

S — M. Cagić; R — M. Cagić; K — R. Nikolić; 220 m; č/b; Viba film 1960.

## **RADENCI**

S — Ž. Petan; R — Ž. Petan; K — M. de Gleria; 478 m; barvni; Film-servis 1964.

## REQUIEM

S — D. Povh; Sprem. besedilo — J. Menart; R — D. Povh; K — Ž. Tušar in arhivni posnetki; 277 m; č/b; Viba film 1960.

## RESEN ČLOVEK

S — V. Kristl; R — V. Kristl; K — F. Cerar; 240 m; č/b; Viba film 1962.

## REVOLUCIONARNI VAL 1917—1920 (Dok. film ob proslavi 40-letnice KPJ)

S — VI. Koch; R — Z. Sintič; K — M. de Gleria, T. Robinik in arhivni posnetki; 450 m; č/b; Triglav film 1959.

## RIBNIČAN BI RAD PLESAL

S — M. Kumar; R — M. Kumar; K — M. Kumar, V. Kokaljeva; 513 m; č/b; Triglav film 1956.

## RIBIŠKE RAZGLEDNICE

S — J. Čuk, J. Kavčič; R — J. Kavčič; K — F. Cerar; 421 m; barvni; Viba film 1964.

## ROBOT (lutkovni)

S — S. Dobrila; R — S. Dobrila, anim. S. Dobrila; K — S. Hodnik; 214 m; barvni; Triglav film 1960.

## ROMANCA O SOLZI

S — M. Klopčič; R — M. Klopčič; K — Ž. Tušar, R. Vavpotič; 502 m; barvni, widescreen; Triglav film 1961.

## RONDO (lutkovni)

S — Č. Škodlar; R — Č. Škodlar; K — M. Pfajfar, V. Kokaljeva; 380 m; barvni; Triglav film 1958.

## RUDJER BOŠKOVIĆ

S — B. Vukotič; R — B. Vukotič; K — S. Lepetič; 300 m; č/b; Viba film 1961.

## SAM

S — H. Rullmann; R — D. Prebil; K — Ž. Tušar; 275 m; č/b; Viba film 1965.

## 7 NA EN MAH

S — S. Dobrila; R — S. Dobrila; K — J. Mally; 303 m; č/b; Triglav film 1952.

## SEMENARNA

S — M. Badjura; R — M. Badjura; K — M. Badjura; 320 m; barvni; Filmservis 1965.

## SESTRA

S — B. Pogačnik; R — J. Pogačnik; K — Ž. Tušar; 350 m; č/b; Viba film 1960.

## SKOZI UHO ŠIVANKE

S — E. Pavlin; R — F. Kosmač; K — M. de Gleria; 142 m; barvni; Viba film 1962.

**SKRIVNOST**

S — Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — M. de Gleria; 420 m; barvni;  
Viba film 1959.

**SKRIVNOST JADRANA**

S — M. Pfajfer; K — M. Pfajfer, V. Kokaljewa; 310 m; barvni;  
Triglav film 1958.

**SLIKE Z LOŠKEGA POGORJA**

S — L. Gostiša; R — Z. Sintič; K — M. Kumar; 420 m; č/b; Triglav  
film 1951.

**SLOVENSKA DRAMA V LETIH 1919—1949**

S — J. Gale; R — J. Gale; K — I. Marinček; 647 m; č/b; Triglav  
film 1949.

**SLOVENSKO PRIMORJE**

S — M. Badjura; R — M. Badjura; K — M. Badjura; 884 m; č/b;  
Triglav film 1948.

**SLOVO OD BORISA KIDRIČA**

R — F. Štiglic, J. Kavčič; K — M. Kumar, F. Cerar, Ž. Tušar, R. Vav-  
potič, V. Pogačar; 390 m; č/b; Triglav film 1953.

**SOBOTA, NJEGOV DAN**

S — S. Vuga; R — A. Hieng; K — R. Vavpotič; 283 m; č/b; Viba  
film 1960.

**SOK NAŠE ZEMLJE**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — M. de Gleria; 520 m; barvni;  
Viba film 1957.

**SOSEDA**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — M. de Gleria; 285 m; č/b; Viba  
film 1964.

**SPLITSKI AKVARELI**

S — M. Vajda; R — M. Vajda; K — Dj. Nikolić; 212 m; č/b; Viba  
film 1963.

**SPOMINI NA PARTIZANSKA LETA**

S — I. Pretnar; R — I. Pretnar; K — R. Vavpotič, V. Pogačar; 356 m;  
č/b; Triglav film 1952.

**SPOMINI O LJUDEH**

S — Ž. Ristić; R — Ž. Ristić; K — M. Dikosavljević; 460 m; č/b;  
Viba film 1960.

**SPOMINSKA RAZSTAVA OF**

R — F. Kosmač; K — F. Cerar; 190 m; č/b; Triglav film 1951.

**SPREHOD**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — M. de Gleria; 309 m; č/b;  
Viba film 1961.

**SPREHOD PO BELI KRAJINI**

S — D. Prebil; R — D. Prebil; K — V. Pogačar; 560 m; barvni;  
Filmservis 1966.

### **SREČANJA**

S — B. Pogačnik; R — F. Kosmač; K — I. Marinček; 410 m; č/b; Viba film 1965.

### **STATISTIČNO JE DOKAZANO**

S — M. Grobler; R — M. Grobler; K — F. Cerar; 280 m; č/b; Viba film 1960.

### **S TITOVIMI BRIGADIRJI**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — Z. Grčman; 495 m; č/b; Triglav film 1947.

### **S TITOVIMI FIZKULTURNIKI V PRAGI**

R — D. Povh; K — F. Cerar, R. Vavpotič, V. Pogačar; 587 m; č/b; Triglav film 1949.

### **100 KM ŽIVLJENJA**

S — O. Sudoli; R — A. Marti; K — R. Vavpotič; 410 m; č/b; Triglav film 1958.

### **STRAST**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — F. Cerar; 280 m; č/b; Viba film 1965.

### **S TRNKOM OB SOČI**

R — J. Kavčič; K — F. Cerar, I. Marinček; 248 m; barvni; wide-screen; Triglav film 1961.

### **STROGO ZAUPNO**

S — J. Pogačnik, V. Skalar; R — J. Pogačnik; K — R. Vavpotič; 380 m; č/b; Viba film 1963.

### **STRUPI**

S — M. Sajko; R — M. Sajko; K — R. Vavpotič; 370 m; barvni; Viba film 1964.

### **SUBOTICA**

S — M. Cagić; R — M. Cagić; K — R. Nikolić; 388 m; č/b; Viba film 1964.

### **SUBOTICA DANAS**

S — M. Cagić; R — M. Cagić; K — R. Nikolić; 435 m; č/b; Viba film 1964.

### **SUNCOKRET**

S — B. Nikolić; R — M. Cagić; K — I. Maletin; 696 m; barvni; Viba film 1963.

### **ŠTAFETA MLADOSTI**

S — M. Ljubić; R — M. Ljubić; K — Ž. Tušar, D. Hočevar; 320 m; č/b; Triglav film 1962.

### **ŠTEHVANJE**

S — dr. N. Kuret; R — E. Adamič; K — I. Marinček; 279 m; barvni; Viba film 1959.

### **24 UR MED NAMI**

S — J. Kavčič; R — J. Kavčič; K — V. Pogačar; 331 m; č/b; Triglav film 1952.

## ŠTUDENTSKE IGRE

K — arhivni posnetki; 45 m; č/b; Triglav film 1950.

## TI SI KRIV

S — Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — V. Pogačar; 285 m; barvni; Viba film 1961.

## 1001 MOGUČNOST

S — M. Vajda; R — M. Vajda; K — Dj. Nikolić; 179 m; č/b; Viba film 1963.

## TORZO

S — M. Grobler; R — M. Grobler; K — F. Cerar; 269 m; č/b; Triglav film 1960.

## TOVARIŠI

S — V. Duletič; R — V. Duletič; K — V. Pogačar; 914 m; barvni; Filmservis 1964.

## TOVARIŠ TELEFON

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — F. Cerar; 329 m; barvni; Viba film 1958.

## TOVARNA AVTOMOBILOV MARIBOR

S — J. Kavčič; R — J. Kavčič; K — V. Pogačar; 400 m; č/b; Viba film 1957.

## TRBOVLJE

S — V. Koch; R — Z. Sintič; K — M. de Gleria; 600 m; barvni; Filmservis 1964.

## III. MEDNARODNA GRAFIČNA RAZSTAVA

S — Z. Kržišnik, Z. Didek; R — F. Kosmač; K — F. Cerar; 299 m; barvni; Viba film 1959.

## TRI DOLINE

S — Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — V. Pogačar; 350 m; č/b; Viba film 1955.

## TRI OBLIKA U PROSTORU

S — M. Cagić; R — M. Cagić; K — R. Nikolić; 282 m; č/b; Viba film 1960.

## TRIJE SPOMENIKI

S — D. Povh; Sprem. besedilo — M. Bor; R — D. Povh; K — I. Marinček; 448 m; barvni; Viba film 1958.

## TRIGLAV POZIMI

S — M. Badjura; R — M. Badjura; K — M. Badjura; 206 m; č/b; Triglav film 1945 (posnet pred vojno).

## TRIGLAVSKI GOZDOVI

S — ing. C. Čuk, ing. J. Hočevar, ing. J. Juvan, ing. C. Kafol, ing. L. Perduš, T. Svetina, M. Guček; R — M. Guček; K — V. Pogačar; 740 m; barvni; Filmservis 1966.

## TRUBAR MED NAMI

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — F. Cerar; 426 m; č/b; Triglav film 1951.

### **TRŽAŠKE KOLONIJE**

R — M. Badjura; K — M. Badjura; 327 m; č/b; Triglav film 1950.

### **TRŽIČ — BISER MED GORAMI**

S — M. Malenšek; R — D. Prebil; K — V. Pogačar; 580 m; barvni; Filmservis 1965.

### **TUJEGA NOČEMO, SVOJEGA NE DAMO**

K — M. Badjura, I. Marinček, E. Šelhaus, D. Macarol, V. Pogačar, A. Smeh; 384 m; č/b; Triglav film 1947.

### **TURNIR PRI ŠUMIKU**

S — M. Sajko; R — M. Sajko; K — V. Pogačar, 320 m; barvni; Viba film 1965.

### **UPORABNO IN LEPO**

S — Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — J. Mally, L. Burnik; 284m; barvni; Triglav film 1958.

### **USODNI STREL (lutkovni)**

K — J. Mally; 260 m; č/b; Triglav film 1953.

### **USTVARJALCEM PETLETKE**

S — M. Zakrajšek, M. Grobler; R — M. Grobler; K — F. Cerar; 799 m; č/b; Triglav film 1949.

### **Ū SUSRET SUNCU**

S — M. Vajda; R — M. Vajda; K — Dj. Nikolić; 129 m; č/b; Viba film 1963.

### **U SVIM PRAVCIMA**

S — Sl. Kosovoalić, M. Cagić; R — Sl. Kosovoalić, M. Cagić; K — R. Nikolić; 340 m; barvni; Viba film 1963.

### **U VOJNO-SANITETSKOJ OFICIRSKOJ ŠKOLI**

S — dr. V. Uzelac; R — J. Kavčič; K — V. Pogačar; 558 m; Triglav film 1955.

### **VASOVALEC (lutkovni)**

S — T. Pavček, J. Menart; R — Z. Sintič, anim. M. de Gleria, J. Mally; K — S. Hodnik; 216 m; č/b; Triglav film 1959.

### **VASOVANJE**

S — M. Kumar; R — M. Kumar; K — M. Kumar; 698 m; č/b; Triglav film 1956.

### **V BORBI ZA PLAN**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — M. Badjura, M. Kumar; R. Vavpotič; 516 m; č/b; Triglav film 1948.

### **V DOLINI SOČE**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — M. de Gleria; 394 m; barvni; Triglav film 1958.

### **VENERA (lutkovni)**

S — J. Menart; R — S. Dobriča; K — S. Hodnik, V. Kokaljjeva; 243 m; barvni; Triglav film 1961.

### **VINA TEKU**

S — R. Fundurulja; R — P. Delibašič; K — V. Andrejević; 263 m; č/b; Viba film 1965.

**VISOŠKA KRONIKA (DAVČA)**

S — D. Šega; R — I. Pretnar; K — M. Kumar; 290 m; č/b; Triglav film 1950.

**VITEZ IN KOŠ (Iutkovni)**

S — S. Dobrila; R — S. Dobrila; K — M. de Gleria; 270 m; č/b; Triglav film 1952.

**VLAKI VOZIJO MIMO**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — V. Pogačar, Ž. Tušar; 364 m; č/b; Viba film 1959.

**VODE NAM BODO POKORNE**

S — I. Šinkovec; R — E. Adamič; K — R. Vavpotič; 831 m; č/b; Triglav film 1949.

**VODE ODTEKAJO PONOČI**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — M. de Gleria; 287 m; barvni; Viba film 1960.

**VOJNA POEMA**

S — M. Ljubič; R — M. Ljubič; K — J. Mally; 304 m; č/b; Viba film 1965.

**VOJNI ZLOČINCI BODO KAZNOVANI**

S — F. Štiglic; R — F. Štiglic; K — I. Marinček; 170 m; č/b; Triglav film 1946.

**VRIJEME LJETNO**

S — M. Vajda; R — M. Vajda; K — Dj. Nikolić; 134 m; č/b; Viba film 1963.

**VSE SILE ZA PROSLAVO 1. MAJA**

K — E. Šelhaus; 76,5 m; č/b; Triglav film 1948.

**VSE ZA OTROKE**

S — J. Gale, Z. Sintič; R — J. Gale, Z. Sintič; K — I. Marinček; 332 m; č/b; Triglav film 1947.

**V SIVI SKALI GRAD**

S — S. Vuga; R — Z. Sintič; K — M. de Gleria; 341 m; barvni; Viba film 1960.

**V SONCU VIŠIN**

S — B. Režek; R — B. Režek; K — V. Pogačar; 440 m; č/b; Triglav film 1953.

**VZPON**

S — M. Mahnič; R — M. Mahnič; K — V. Pogačar; 403 m; č/b; Triglav film 1958.

**VZPON NA TRISUL**

S — M. Klopčič, A. Kunaver; R — M. Klopčič; K — A. Kunaver; 480 m; barvni; Viba film 1961.

**WEEKEND**

S — Ž. Petan; R — J. Bevc; K — F. Cerar; 285 m; č/b; Viba film 1963.

### **ZADNJA ŠOLSKA NALOGA**

R — M. Klopčič; K — R. Vavpotič; 351 m; č/b; Triglav film 1961.

### **ZAKLADI NAŠE DEŽELE**

S — J. Bevc; R — J. Bevc; K — M. de Gleria; 650 m; barvni; Viba film 1957.

### **ZAKLADI V DOLINI**

S — M. Šušmelj; R — J. Pogačnik; K — J. Kališnik; 330 m; č/b; Viba film 1960.

### **ZANIGRAD**

S — F. Godina; R — J. Pogačnik; K — J. Kališnik; 350 m; č/b; Viba film 1961.

### **ZA NOVO ZEMLJO IN KRUH**

S — I. Šinkovec; R — E. Adamič; K — R. Vavpotič; 449 m; č/b; Triglav film 1949.

### **ZA OBNOVO SKOPJA**

S — Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — Ž. Tušar, V. Pogačar; 353 m; č/b; Viba film 1964.

### **ZASPANE (lutkovni)**

S — Č. Škodlar; R — Č. Škodlar, anim. D. Hrovatin, B. Vinterjeva; K — M. Pfajfer; 224 m; č/b; Triglav film 1959.

### **ZAŠTITNE MERE U ELEKTROPRIVREDI**

S — dr. T. Todorović, ing. R. Arsenijević; R — B. Vukotić; K — R. Crnovršanin; 268 m; č/b; Viba film 1961.

### **ZA ZDRAVJE DRŽAVLJANOV**

R — F. Kosmač; K — F. Cerar; 521 m; č/b; Triglav film 1955.

### **»... ZA ŽIVLJENJE«**

S — Ž. Tušar; R — Ž. Tušar; K — Ž. Tušar; 130 m; č/b; Triglav film 1953.

### **ZELENO ZLATO**

S — M. Stante; R — M. Stante; K — R. Vavpotič; 300 m; barvni; Triglav film 1960.

### **ZEMLJA KLIČE**

S — E. Adamič; R — E. Adamič; K — J. Kališnik; 402 m; č/b; Viba film 1956.

### **ZGODBA O DVEH LETIH**

S — Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — R. Vavpotič, arhivni posnetki; 340 m; č/b; Viba film 1965.

### **ZIMA, ZIMA BELA**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — Ž. Tušar, M. de Gleria; 274 m; barvni; Viba film 1965.

### **ZIMA MORA UMRETI**

S — M. Mahnič, Z. Sintič; R — Z. Sintič; K — M. Kumar, A. Smeh; 294 m; č/b; Triglav film 1954.

### **ZIMSKA RADOST**

S — M. Badjura; R — M. Badjura; K — M. Badjura; 427 m; č/b; Triglav film 1957.



### **ZIMSKA ZGODBA (risani)**

S — S. Rozman; R — M. Muster; K — I. Marinček; 240 m; barvni;  
Viba film 1962.

### **ZMAGALI SO NAJBOLJŠI**

S — F. Kosmač; R — F. Kosmač; K — F. Cerar, K. Božič; 453 m;  
č/b; Triglav film 1947.

### **ZMAJ I.**

S — V. Nanovič; R — V. Nanovič; K — M. Matic; 506 m; barvni;  
Viba film 1960.

### **ZMAJ II.**

S — V. Nanovič; R — V. Nanovič; K — M. Matic; 380 m; barvni;  
Viba film 1960.

### **ZVEZDICA ZASPANKA (lutkovni)**

S — F. Milčinski; R — J. Pengov, anim. Č. Škodlar; K — V. Koka-  
ljeva; 1850 m; barvni; Triglav film 1964.

### **ŽELEZARNA JESENICE**

S — M. Kumar; R — M. Kumar; K — M. Kumar; 620 m; č/b; Triglav  
film 1954.

### **ŽIČNICA**

S — J. Pogačnik; R — J. Pogačnik; K — R. Vavpotič; 202 m; barvni;  
Filmservis 1965.

### **ŽIVI IN PUSTI ŽIVETI**

S — M. Šober; R — Z. Sintič; K — V. Pogačar; 520 m; č/b; Viba  
film 1962.

### **ŽIVLJENJE NI GREH**

S — L. Gostiša; R — B. Hladnik; K — M. Pfajfer, Č. Škodlar; 366 m;  
barvni; Triglav film 1957.

### **ŽIVLJENJE VELENJSKIH RUDARJEV**

S — M. Badjurova, M. Badjura; R — M. Badjurova, M. Badjura;  
K — M. Badjura; 416 m; č/b; Triglav film 1955.

# filmske novice, filmski obzornik, obzornik, novi obzornik

## **FILMSKE NOVICE 2**

Točke:

1. Mladina Titu (Štafetni tek Trst—Beograd)
  2. Maršal Tito v Ljubljani
- K — M. Badjura, J. Balantič, R. Omota; 288 m; Triglav film 1945

### FILMSKE NOVICE 3

Točke:

1. Edvard Kardelj v Ljubljani
2. Trst
3. Bazovica
4. Obnova Rašice
5. Onstran Soče
6. Na Krškem polju
7. Čez drn in strn

K — M. Badjura, F. Cerar, D. Macarol, I. Marinček, R. Omota, 348 m; Triglav film 1945

### FILMSKI OBZORNIK MAJ 1946, št. 1

1. Proslava pete obletnice OF
2. Manifestacije in zborovanje na Kongresnem trgu
3. Otvoritev partizanske razstave
4. Izlet v partizanske kraje
5. Nastop na stadionu
6. Triglavski smuk

K — M. Badjura, F. Cečar, D. Macarol, I. Marinček; 308 m; Triglav film 1946

### FILMSKI OBZORNIK JUNIJ 1946, št. 2

Točke:

1. Zaprisega nove vlade LRS
2. Sv. Križ — najstarejša ribiška vas
3. Državno semenogojstvo v Radečah
4. Znanstvena in gmotna pomoč Suhi krajini
5. Priprave na Balkaniado
6. Akademija upodablajočih umetnosti
7. Otvoritev sezone na Bledu

R — F. Kosmač; K — F. Cerar, I. Marinček, M. Badjura, A. Smeh, E. Šelhaus; 376,5 m; Triglav film 1946.

### FILMSKI OBZORNIK JULIJ 1946, št. 3

Točke:

1. Obisk albanskega ministrskega predsednika
2. Mladi češki umetniki med nami
3. Nova elektrarna
4. Naša zdravilišča
5. Fizikulturni dom

R — D. Povh; K — A. Smeh, M. Badjura, I. Marinček, F. Cerar, R. Omota; 388,5 m; Triglav film 1946.

### FILMSKI OBZORNIK AVGUST 1946, št. 4

Točke:

Odhod jugoslovanske delegacije na mirovno konferenco v Pariz  
R — D. Povh; K — I. Marinček, E. Šelhaus, F. Cerar, M. Badjura, A. Smeh, E. Ribarič; 276,5 m; Triglav film 1946.

## FILMSKI OBZORNIK SEPTEMBER 1946, št. 5

Točke:

1. Ljudstvo sodi izdajalce
2. Zdravje, učenje in zabava
3. Jadranci na Blokah
4. Kleklanje čipk, naša domača obrt
5. Maršal Tito na Jesenicah
6. Vrt IV. armije (Dom Armije)
7. Državno prvenstvo v plavanju

8. Kmečki praznik v Krškem

R — D. Povh; K — F. Cerar, M. Badjura, I. Marinček, A. Smeh, E. Šelhaus; 424 m; Triglav film 1946

## FILMSKI OBZORNIK OKTOBER 1946, št. 6

Točke:

1. Tovariš Kardelj, šef jugoslovanske delegacije na mirovni konferenci v Parizu, v Ljubljani
2. Poljski državniki v Sloveniji
3. Sprejem igralcev Leninskega komsomola
4. Sadjarstvo v Sloveniji
5. Vinska trgatev

6. Akcija za nabiranje žira

7. Teniški mušketirji v Ljubljani

8. Nogometna tekma Trst : Ljubljana

9. Motociklistični in avtomobilistični miting

R — D. Povh, F. Kosmač; K — I. Marinček, M. Badjura, A. Smeh, D. Božič; 404 m; Triglav film 1946.

## FILMSKI OBZORNIK NOVEMBER 1946, št. 7

Točke:

1. V svobodi gradimo

2. Državni zavod za slepo mladino

3. Obisk v državnem opernem gledališču v Ljubljani

R — F. Kosmač; K — M. Badjura, F. Cerar, I. Marinček; 416,5 m; Triglav film 1946.

## FILMSKI OBZORNIK DECEMBER 1946, št. 8

Točke:

1. Zasedanje ustavodajne skupščine LRS

2. Novinci (Regruti)

3. Na snegu in ledu

4. Novice: Ježica—Ljubljana, Žičnica, Mladinske delovne brigade

R — F. Kosmač; K — F. Cerar, I. Marinček, M. Badjura, D. Božič, A. Smeh; 520 m; Triglav film 1946.

## FILMSKI OBZORNIK JANUAR 1947, št. 9

Točke:

1. Ob sprejetju naše ustave

2. Teden knjige

3. Medicinska fakulteta

4. Novice: Otvoritev proge Otovac—Bubnjarci, Hokej na ledu, Tekme za ZREN

R — F. Kosmač; K — F. Cerar, M. Badjura, A. Smeh, D. Božič; 401 m; Triglav film 1947.

#### **FILMSKI OBZORNIK FEBRUAR 1947, št. 10**

Točke:

1. Koroška razstava
2. Pevski zbor Matije Verdника
3. Manifestacija v Mežici

R — F. Kosmač; K — F. Cerar, A. Smeh, M. Badjura; 384 m; Triglav film 1947.

#### **FILMSKI OBZORNIK MAREC 1947, št. 11**

Točke:

1. Obdelali bomo vsak košček zemlje
2. Les za našo industrijo
3. Planica 1947

R — F. Kosmač; K — M. Badjura, F. Cerar; 383 m; Triglav film 1947.

#### **FILMSKI OBZORNIK APRIL 1947, št. 12**

Točke:

1. Pokop partizanskih borcev
2. Večer slovenskih književnikov
3. Pionirski koncert
4. Novice: Cankarjeva proslava, Kolesarski kros

R — M. Mahnič, J. Z. List; K — A. Smeh, M. Badjura, I. Marinček, V. Pogačar; 414 m; Triglav film 1947.

#### **FILMSKI OBZORNIK MAJ 1947, št. 13**

Točke:

1. 1. maj, praznik delovnega ljudstva
2. Sprejem Korošcev v Ljubljani
3. Novice: Partizanska tiskarna Vojsko, Odkritje spomenika Vojško, Šah v Rogaški Slatini, Moto dirke v Ljubljani

R — M. Mahnič; K — A. Smeh, I. Marinček, M. Badjura, F. Cerar, V. Pogačar; 442,5 m; Triglav film 1947.

#### **FILMSKI OBZORNIK JUNIJ 1947, št. 14**

Točke:

1. Sprejem češke vojaške delegacije
2. III. kongres LMS
3. Elektrifikacija
4. Trahom
5. Novice: Titova štafeta, Stadion, Pionirji, Martuljek, Letalski miting

R — M. Mahnič, F. Štiglic; K — I. Marinček, F. Cerar, V. Pogačar, K. Božič, A. Smeh, M. Badjura; 494 m; Triglav film 1947.

## FILMSKI OBZORNIK JULIJ 1947, št. 15

Točke:

1. Sprejetje zakona o petletnem planu
2. Elektrifikacija
3. Žetev v Prekmurju
4. Prostovoljno delo
5. Najboljši mladinski aktiv
6. Novice: Ljubljana — proces proti Rainerju, Kostanjevica, Lahko-atletski miting v Celju

R — M. Mahnič; K — F. Cerar, I. Marinček, M. Badjura, A. Smeh,  
D. Macarol, I. Sešek; 442 m; Triglav film 1947.

## FILMSKI OBZORNIK AVGUST 1947, št. 16

Točke:

1. Slovenija pozdravlja bolgarske goste
  2. Boj proti koloradskemu hrošču
  3. Pionirji na počitnicah
  4. Vojska in alpinizem
  5. Novice: Lijak, Kalin, Kajak
- R — M. Mahnič; K — F. Cerar, I. Marinček, V. Pogačar; 513 m;  
Triglav film 1947.

## FILMSKI OBZORNIK SEPTEMBER 1947, št. 17

Točke:

1. Zmaga Titovih zavodov Litostraj
  2. Graditev gozdnih poti
  3. Nov način zidanja opečnega zidu
  4. Dečji dom v Mariboru
  5. Ovčarstvo na Kočevskem
  6. Novice: Maršal Tito v Kočevskem Rogu, Moto dirke v Ljubljani
- R — F. Jamnik, J. Ovsec; K — M. Badjura, R. Vavpotič, F. Cerar,  
I. Marinček; 511 m; Triglav film 1947.

## FILMSKI OBZORNIK OKTOBER 1947, št. 18

Točke:

1. Naš prvi kinoprojektor
  2. Savinjski hmelj
  3. Slovenska Istra
  4. Z naših festivalov
  5. Novice: Ocenjevanje plemenske živine na Bledu, Avto moto dirke v Opatiji, Portorož
- R — F. Jamnik, F. Kosmač; K — F. Cerar, D. Macarol, M. Badjura,  
V. Pogačar, I. Marinček; 448 m; Triglav film 1947.

## FILMSKI OBZORNIK NOVEMBER 1947, št. 19

Točke:

1. Delo rudarjev na razstavi
2. »Gumica« v Kranju
3. Naša fizkultura
4. Novice: Dom oddiha v Ribnem, Preizkus daljnovodnega stolpa

R — J. Ovsec, F. Kosmač; K — I. Marinček, R. Vavpotič, D. Macarol, F. Cerar; 401,5 m; Triglav film 1947.

#### **FILMSKI OBZORNIK DECEMBER 1947, št. 20**

Točke:

1. Izdelava avtobusnih karoserij
  2. Naša največja knjižnica
  3. Šahovski šampionat
  4. Novice: Centralna lekarna v Ljubljani, Volitve na Primorskem
- R — J. Ovsec, B. Režek; K — I. Marinček, M. Kumar, M. Badjura, V. Pogačar; 394 m; Triglav film 1947.

#### **OBZORNIK št. 21**

Točke:

1. Oton Župančič
  2. Med našimi steklarji
  3. Veterinarski zdravstveni zavod v Kočevju
  4. Novice: Novoletna jelka, Državno prvenstvo v sabljanju
- R — J. Ovsec, M. Mahnič, F. Kosmač, M. Kumar; K — M. Kumar, B. Klobučar, M. Badjura, A. Smeh, I. Marinček, V. Pogačar, Ž. Tušar; 595 m; Triglav film 1948.

#### **OBZORNIK št. 22**

Točke:

1. »LEK« tovarna zdravil v Ljubljani
  2. Tovarna usnja na Vrhniki
  3. V zasneženih gorah
- R — E. Adamič, B. Režek; K — M. Kumar, I. Marinček, V. Pogačar; 393,5 m; Triglav film 1948.

#### **OBZORNIK št. 23**

Točke:

1. Ferdo Vesel — slovenski slikar
  2. Državni tekstilni tehnikum v Ljubljani
  3. Naše ribogojstvo
- R — E. Adamič, J. Ovsec; K — V. Pogačar, A. Smeh; 420 m; Triglav film 1948.

#### **OBZORNIK št. 24**

Točke:

1. Medicinske sestre
  2. Pionirska železnica
  3. Plavci na Savinji
- R — E. Adamič, J. Ž. List; K — R. Vavpotič, M. Pfajfer, A. Smeh; 438 m; Triglav film 1948.

#### **OBZORNIK št. 25**

Točke:

1. Svinec v Mežici
  2. Dečje jasli
  3. Učitelj na vasi
- R — E. Adamič; K — M. Pfajfer, R. Vavpotič; 366 m; Triglav film 1948.

### **OBZORNIK št. 26**

Točke:

1. 60 let Tehnične srednje šole
2. Vestfalci v domovini
3. Proces proti gestapovcem

R — E. Adamič, D. Povh; K — A. Smeh, V. Pogačar, M. Kumar, Ž. Tušar; 415 m; Triglav film 1948.

### **OBZORNIK št. 27**

Točke:

1. Pred kongresom KPJ (v počastitev V. kongresa KPJ)

- a) Za partijo
- b) Ljudstvo svoji državi
- c) S povečanim delovnim poletom
- d) Prostovoljci gradijo

R — E. Adamič; K — M. Pfajfer, A. Smeh, I. Marinček, V. Pogačar, M. Kumar; 318 m; Triglav film 1948.

### **OBZORNIK št. 28**

Točke:

1. Žene v novih poklicih
2. Prvi slovenski umetniški film
3. Plavanje — vir zdravja in moči

R — B. Režek, J. Tiran; K — V. Pogačar, I. Marinček, R. Vavpotič; 424,5 m; Triglav film 1948.

### **OBZORNIK št. 29**

Točke:

1. V borbi za plan
2. Granit na Pohorju
3. Mladi agronomi na praksi

R — B. Režek, J. Kavčič; K — A. Smeh, R. Vavpotič, Ž. Tušar, V. Pogačar, F. Cerar; 498 m; Triglav film 1948.

### **OBZORNIK št. 30**

Točke:

1. Industrija čevljev v Žireh
2. Od novice do časopisa
3. Igrače

R — B. Režek, F. Jamnik, J. Kavčič; K — R. Vavpotič, V. Pogačar, B. Kumar, V. Kokalj; 538,5 m; Triglav film 1949.

### **OBZORNIK št. 31**

Točka:

1. Kongres KPS

R — I. Pretnar; K — F. Cerar, I. Marinček, M. Kumar, A. Smeh, M. Badjura, R. Vavpotič, V. Pogačar; 534,5 m; Triglav film 1949.

### **OBZORNIK št. 32**

Točke:

1. III. kongres AFŽ
2. Novoletna jelka

R — B. Režek, E. Adamič, D. Povh; K — V. Pogačar, A. Smeh, R. Vavpotič; 353 m; Triglav film 1949.

**OBZORNIK št. 33**

Točke:

1. Počastitev Prešernovega spomina
2. 1. maj 1949

K — M. Badjura, A. Smeh; 400 m; Triglav film 1949.

**OBZORNIK št. 34**

Točke:

1. Prenos koroških herojev
2. Mladina v Brkinih
3. Modelarji in letalci

R — B. Režek, J. Kavčič; K — V. Pogačar, A. Smeh; 388,5 m; Triglav film 1949.

**OBZORNIK št. 35**

Točke:

1. Frontne brigade v Ljubljani
2. Kmetijska šola v Mariboru
3. Gozdni požari

R — B. Režek, J. Ovsec; K — V. Pogačar, Ž. Tušar, S. Pavlovčič, R. Vavpotič, M. Kumar; 415 m; Triglav film 1949.

**OBZORNIK št. 36**

Točka:

1. Prekop narodnih herojev

R — B. Režek; K — F. Cerar, I. Marinček, M. Badjura, R. Vavpotič; 392 m; Triglav film 1949.

**OBZORNIK št. 37**

Točke:

1. V borbi za plan
2. Nova Gabrovica
3. Alpinistika

R — B. Režek, J. Kavčič; K — A. Smeh, F. Cerar, S. Pavlovčič; 509,5 m; Triglav film 1949.

**OBZORNIK št. 38**

Točke:

1. Zadrugi dom
2. Mehanizacija v gozdarstvu
3. Fizkulturno taborišče

R — B. Režek, J. Kavčič; K — A. Smeh, S. Pavlovčič, I. Belec; 432,5 m; Triglav film 1949.

**OBZORNIK št. 39**

Točke:

1. Delovne brigade na Pšati
2. Slikar Božidar Jakac
3. Republiška tekma koscev

R — B. Režek, J. Kavčič; K — M. Badjura; 444,5 m; Triglav film 1949.



**OBZORNIK št. 40**

Točke:

1. Železarna Štore
  2. Živinoreja na Kočevskem
- R — B. Režek, F. Jamnik; K — I. Marinček, F. Cerar, M. Badjura, A. Smeh, I. Belec; 338,5 m; Triglav film 1949.

**OBZORNIK št. 41**

Točke:

1. Kongres KP STO
  2. Lokalna proizvodnja
  3. Gradnja montažnih hiš
- R — B. Režek; K — V. Brkić, I. Marinček, M. Pogačar; 368 m; Triglav film 1950.

**OBZORNIK št. 42**

Točka:

1. Prvi v tekmi za Plan 1949
- R — B. Režek; K — A. Smeh; 287 m; Triglav film 1950.

**OBZORNIK št. 43**

Točke:

1. Valjarna na Jesenicah
  2. Novi tekstilni vzorci
  3. Novoletna jelka v Celju
- R — B. Režek, E. Adamič, J. Kavčič; K — M. Badjura, I. Marinček, F. Cesar; 335,5 m; Triglav film 1950.

**OBZORNIK št. 44**

Točke:

1. Novator Pretnar
  2. Strelstvo med mladino
  3. Lutkarski krožek
- R — B. Režek, E. Adamič, E. Fröhlich, M. Badjura; K — M. Badjura, M. Pogačar; 313,5 m; Triglav film 1950.

**OBZORNIK št. 45**

Točka:

1. Mednarodne smuške tekme v Planici
- R — B. Režek; K — A. Smeh, I. Marinček; 298 m; Triglav film 1950.

**OBZORNIK št. 46**

Točke:

1. Lokomotive v borbi za plan
  2. Gluhi pri učenju in delu
  3. Umetna valilnica
- R — B. Režek, E. Adamič; K — A. Smeh, I. Marinček; 248 m; Triglav film 1950.

**OBZORNIK št. 47**

Točke:

1. Tovarna emajlirane posode v Celju
2. Inštitut za optiko in steklopihaštvo

3. Zagradba hudournikov

4. Kongres filmskih delavcev

R — B. Režek; K — I. Marinček, M. Badjura, Ž. Tušar, J. Mally;  
296 m; Triglav film 1950.

#### **OBZORNIK št. 48**

Točke:

1. Morski ribolov v Istri
2. Košnja na zadrugi v Šmarju
3. Med kroparskimi kovači

R — B. Režek; K — I. Marinček, A. Smeh, M. Badjura; 303 m; Triglav film 1950.

#### **OBZORNIK št. 49**

Točke:

1. Hidrocentrala Moste
2. Republiška razstava lokalne gospodarske dejavnosti
3. Piparstvo na Gorjušah

R — B. Režek; K — Ž. Tušar, F. Cerar; 280,4 m; Triglav film 1950.

#### **OBZORNIK št. 50**

Točka:

1. Nafta v Prekmurju

R — I. Marinček; K — I. Marinček, Ž. Tušar; 292 m; Triglav film 1950.

#### **OBZORNIK št. 51**

Točka:

1. Radio Ljubljana

R — B. Režek; K — F. Cerar; 273,6 m; Triglav film 1951.

#### **OBZORNIK št. 52**

Točke:

1. Prešernov kip v Kranju
2. Mladi glasbeni talenti
3. Glasbeno narodopisni inštitut

R — B. Režek, F. de Simone, E. Adamič; K — I. Marinček, F. Cerar, A. Smeh; 335 m; Triglav film 1951.

#### **OBZORNIK št. 53**

Točke:

1. Ladja »Slovenija«
2. Odredov nogometni naraščaj

R — M. Badjura, I. Pretnar; K — M. Badjura, F. Cerar; 296,4 m; Triglav film 1951.

#### **OBZORNIK št. 54**

Točki:

1. Staro in novo
2. Kako smo snemali »Kekca«

R — J. Kavčič; K — R. Vavpotič; 360,2 m; Triglav film 1951.

### **NOVI OBZORNIK št. 1**

Točke:

1. Obisk pri slikarju Tratniku
  2. Kliče medkrajevna
  3. Novice — Imamo naše morje
- Rd — F. Kosmač; 350 m; Viba film 1955.

### **NOVI OBZORNIK št. 2**

Točke:

1. Jedrska raziskava
  2. Lavine . . . Kličemo letališče
  3. Rod igralcev
  4. Novice — Obisk Gérarda Philipa
- Rd — I. Pretnar; 360 m; Viba film 1955.

### **NOVI OBZORNIK št. 3**

Točke:

1. Varuj oči
  2. Njegova pot — Narodni heroj Daki
  3. Mravljinčji lev — volkec
  4. Novice — Ljubljanski festival
- Rd — M. Grobler; 360 m; Viba film 1955.

### **NOVI OBZORNIK št. 4**

Točke:

1. Intervju s Fr. S. Finžgarjem
  2. Bitka za avtocesto
  3. Spomin v tišini
  4. Novice — Pulj 1955
- Rd — J. Kavčič; 381 m; Viba film 1955.

### **NOVI OBZORNIK št. 5**

Točke:

1. Gimnazija samorastnica
  2. Življenje v temi
  3. Vesela novica — Tovarna papirja Krško
- Rd — E. Adamič; 350 m; Viba film 1956.

### **NOVI OBZORNIK št. 6**

Točke:

1. Jesen na barju
  2. Slikar Johann C. Kremersschmidt — barvni
  3. Lutke s treh koncev sveta
- Rd — F. Kosmač; 338 m; Viba film 1957.

### **NOVI OBZORNIK št. 7**

Točke:

1. Odkritje Savinškovega spomenika dr. Ivanu Tavčarju
  2. Zgodba o Pavlu Golii
  3. Tovarna »NIKO« — Železniki
  4. Obisk Yme Sumac v Ljubljani
- Rd — F. Kosmač; 286 m; Viba film 1957.





v tujino  
prodani  
filmi  
triglav filma

igrani filmi

**NA SVOJI ZEMLJI**

1955: Madžarska

**KEKEC**

1953: Velika Britanija

1956: Madžarska

1958: Belgija, Belgijski Kongo, Luksemburg

1959: Avstralija s Tasmanijo

1960: Avstrija

1963: Bolgarija TV

1964: Anglija II. licenca

1965: ZDA TV

1966: ZAR TV

**VESNA**

1955: ZSSR, Madžarska, Poljska

1956: DDR, Zahodna Nemčija, Zahodni Berlin

1959: Romunija

1960: Avstrija

1964: ZAR TV

### **TRI ZGODBE**

1962: Madžarska TV

1966: ZAR TV

### **TRENTKI ODLOČITVE**

1955: Madžarska, Poljska, Zah. Nemčija, Zah. Berlin

1956: ZSSR, DDR, Bolgarija, Kitajska

1958: Avstralija s Tasmanijo

1960: Norveška

1961: Zah. Nemčija, Zah. Berlin (kompenzacija za 2 nem. filma)

1966: ZAR TV

### **DOLINA MIRU**

1957: ČSSR, Madžarska, Poljska, Danska in Island, Norveška, Francija in kolonije, Švedska, Holandija in ARUBA-Bonaire-Suriname-Curaçao-Hol. Nova Gvineja, Belgija-Belgijski Kongo-Luksemburg

1958: Avstralija s Tasmanijo, Danska, Izrael, Japonska

1959: Iran, Finska

1960: Kanada (samo fr. TV), ZDA in Kanada (brez 16 mm in fr. TV), Velika Britanija, Sev. Irska, Nova Zelandija, Italija (zamenjena za 2 filma), Burma (na %)

1962: DDR TV, Norveška II. licenca

1964: Holandija TV, ZAR TV, Kuba, Pakistan

### **NE ČAKAJ NA MAJ**

1957: Madžarska, DDR, Romunija

1958: Holandija, Švedska, Norveška, Danska z Islandom, Finska, Zah. Nemčija, Švica

1961: Indonezija

1963: Alžir

1964: ZAR TV

### **DOBRO MORJE**

1960: Holandija (samo 16 mm)

1964: ZAR TV

1965: DDR TV

### **DOBRI STARI PIANINO**

1960: ZSSR, Romunija

1964: Bolgarija TV

### **TRI ČETRTINE SONCA**

1960: Poljska, Kuba

### **AKCIJA**

1966: ZAR TV

### **X-25 JAVLJA**

1961: Belgija-Belg. Kongo-Ruanda-Urundi-Luksemburg, Holandija, Izrael, Grčija, Švedska, Norveška, Danska, Finska z Islandom, Egipt, Sudan, Libija, Iran, Irak, Ciper, Libanon, Sirija, Jordan, Etiopija, Džibuti, Kuvajt, Aden, Bahrein, Italija, Kuba, Venezuela, Romunija, Poljska

1962: Francija in ex holandske kolonije: Aruba, Surinam in Curaçao, Meksiko, Kanada

1963: Bolivija in Peru

1965: DDR TV

#### **VESELICA**

1962: ZSSR

1966: ZAR TV

#### **TI LOVIŠ**

1961: Zah. Nemčija-Zah. Berlin (kompenzacija za 2 filma), Belgija-Luksemburg-Belgijski Kongo

1963: Danska, Holandija

1964: Bolgarija TV

1965: Poljska TV

#### **PLES V DEŽJU**

1965: Kuba

#### **BALADA O TROBENTI IN OBLAKU**

1966: ZAR TV

#### **NAŠ AVTO**

1966: ZAR TV

#### **SAMORASTNIKI**

1964: ČSSR, ZSSR

1966: ZAR TV

## kratki in lutkovni filmi

#### **POMLAD V GORSKEM LOVIŠČU**

1957: ČSSR

#### **POMLAD V BELI KRAJINI**

1958: ČSSR, Belgija

#### **USODNI STREL — lutkovni**

1960: Belgija

#### **MOJSTER PLEČNIK**

1956: ZSSR

1957: ČSSR

#### **BAROK V LJUBLJANI**

1959: ZSSR

#### **ZIMA MORA UMRETI**

1958: ZSSR



**PLES ČAROVNIC**

- 1955: ZSSR  
1956: Kitajska  
1958: Belgija

**ZIMSKA RADOST**

- 1959: ZSSR

**BRIHTNE BUČE** — lutkovni

- 1959: Poljska  
1961: Belgija-Luksemburg-Belgijski Kongo

**FANTASTIČNA BALADA**

- 1960: Zah. Nemčija-Zah. Berlin  
1963: Kuba

**BELI KONJI**

- 1960: ČSSR, DDR  
1961: Belgija-Luksemburg, Norveška, Škotska TV (1 X)  
1962: Anglija TV (1 X)  
1964: Švedska

**VZPON**

- 1961: Belgija-Luksemburg

**MEDVEDEK SULČEK IN METULJČEK**

- 1960: Francija-Fr. Unija-Maroko-Tunis-Belgija-Belg. Kongo, Luksemburg, Švica  
1963: Poljska, Švedska, Italija  
1964: Kuba  
1965: Alžir

**V DOLINI SOČE**

- 1959: ZSSR, Poljska  
1964: Kuba

**BONGO** — lutkovni

- 1960: Francija  
1964: Poljska, Kuba  
1965: Francija TV, Alžir

**MOTORITIS** — lutkovni

- 1961: Zah. Nemčija-Zah. Berlin TV  
1962: Kuba

**ZASPANE** — lutkovni

- 1960: Belgija-Luksemburg-Belg. Kongo  
1961: Francija-Alžir-Maroko-Tunis

**NA SONČNI STRANI CESTE**

- 1960: Belgija-Luksemburg-Belg. Kongo, Holandija  
1964: DDR TV  
1965: Alžir

**FAZANI**

- 1961: Zah. Nemčija  
1965: Francija

**NENAVADNI LOV**

1961: Belgija-Luksemburg-Belg. Kongo, Zah. Nemčija

1963: DDR TV

**TORZO**

1960: Belgija-Luksemburg-Belg. Kongo

1964: Zah. Nemčija

**BANKA** — lutkovni

1964: Poljska

**INTERMEZZO** — lutkovni

1961: Avstrija, Belgija-Luksemburg-Belg. Kongo

1964: DDR TV

**PREBRISANI JURČEK** — lutkovni

1962: Francija

1964: Kuba

**ROMANCA O SOLZI**

1963: Zah. Nemčija-Zah. Berlin

1964: DDR TV

**S TRNKOM OB SOČI**

1963: Zah. Nemčija-Zah. Berlin

**JURČEK STRAŽAR** — lutkovni

1963: Madžarska

1964: Kuba

1965: Alžir

**VENERA** — lutkovni

1962: Holandija, Belgija-Luksemburg-Belg. Kongo

1964: Kuba

1965: Francija TV, Alžir

**DON PEDRO** — lutkovni

1962: ČSSR

1963: Madžarska

1964: Kuba, Francija TV, Švica

1965: Alžir

**CEKIN** — lutkovni

1965: Francija TV

**POROKA** — lutkovni

1963: Holandija, DDR TV

1964: Norveška, Poljska

1965: Francija TV, Alžir

**ANNO 3003** — lutkovni

1963: Holandija, Kuba, Zah. Nemčija-Zah. Berlin

1964: Švedska, Anglija, Norveška, Kanada

1965: Francija TV, Alžir

**KLATIVITEZ** — lutkovni

1964: Kuba, Poljska

1965: Alžir

# v tujino prodani filmi viba filma

## igrani filmi

### **KALA**

1965: Burma

### **NOČNI IZLET**

1962: Grčija, Iran

1963: Argentina

1964: Bolivija, DDR

1965: Alžir, Kuba, Čile

### **DRUŽINSKI DNEVNIK**

1964: DDR TV

### **MINUTA ZA UMOR**

1963: ZSSR, Holandska

1964: DDR, Madžarska

1966: ČSSR TV

### **TISTEGA LEPEGA DNE**

1963: DDR

1966: ČSSR TV

### **PEŠČENI GRAD**

1963: ČSSR

1964: Švedska

1965: Kuba

**SREČNO, KEKEC**

1964: ZSSR, ČSSR

1965: Kuba, Belgija, DDR, Poljska, Indonezija

1966: Romunija, Holandija, Anglija, Madžarska TV, Italija, Bolgarija TV, Izrael, Norveška, Zah. Nemčija TV, ZDA, Kanada, Avstrija

**NE JOČI, PETER**

1964: Madžarska, ZSSR

1965: Kuba, Poljska

1966: Romunija, ČSSR

**LUCIJA**

1965: ZSSR, Romunija

**LAŽNIVKA**

1965: Poljska, Bolgarija

1966: DDR

**PO ISTI POTI SE NE VRAČAJ**

1966: Madžarska TV

**SOVRAŽNIK**

1966: Zahodna Nemčija

## kratki filmi

**MLADINI ŠPORT IN TELOVADBO**

1957: Bolgarija, Romunija

1961: Zahodna Nemčija

**IV. SVETOVNO PRVENSTVO V KAJAK SLALOMU**

1957: Bolgarija, Romunija

**MRTVAŠKI PLES**

1961: Zahodna Nemčija

**TRIJE SPOMENIKI**

1960: DDR

1961: Bolgarija

**ON IN NJEGOVI**

1959: Zahodna Nemčija

**ARBISSIMA**

1965: Burma

**BIZOVIŠKE PERICE**

1961: Finska

**25 LET PLANICE**

1965: DDR

**REQUIEM**

1965: DDR

**STATISTIČNO JE DOKAZANO**

1965: DDR

**CESTA**

1963: Zahodna Nemčija

1964: Bolgarija, DDR

**ZIMSKA ZGODBA**

1963: Holandija

1964: Poljska, DDR

1965: Švica, Finska, Bolgarija

1966: Madžarska

**DOBER DAN**

1964: Madžarska

**MALA ZAVEZNICA**

1965: Francija, Belgija, Alžir, Maroko

**KURIR NEJČEK**

1965: Kuba

**MALI OMNIBUS**

1964: DDR

**OBČAN URBAN**

1965: Anglija TV, Švedska, Bolgarija

1966: Zahodna Nemčija, Alžir, Južnoafriške dežele

**PUŠČICA NAD GLADINO**

1965: Kuba

1966: Anglija

**HRUŠKE**

1965: Bolgarija, Kanada, DDR TV, Anglija TV

1966: ZSSR, Francija, Zahodna Nemčija, Belgija, Alžir, Maroko  
Italija RAI

**MOŠKI**

1965: DDR TV

**SOSEDA**

1965: Bolgarija, DDR, Avstralija, Zah. Nemčija, ZSSR, Romunija

1966: Francija, Norveška, Kuba, Belgija, Poljska TV, Italija RAI,  
Južnoafriške dežele

**MAKSIM GASPARI**

1965: Romunija

1966: ZSSR

**STRUPI**

1965: Švedska, Poljska, Bolgarija

1966: DDR, Južnoafriške dežele

**LEPOTICA ŠARA**

1964: Madžarska

1965: Francija, Belgija, Alžir, Maroko, Bolgarska TV

1966: Poljska

**RIBIŠKE RAZGLEDNICE**

1966: ZSSR, Poljska

**TURNIR PRI ŠUMIKU**

1966: Poljska, ČSSR, Francija, Belgija, Alžir, Maroko, Južnoafriške dežele

**ON, ONA IN ČAS**

1966: Bolgarija

**LJUBLJANA JE LJUBLJENA**

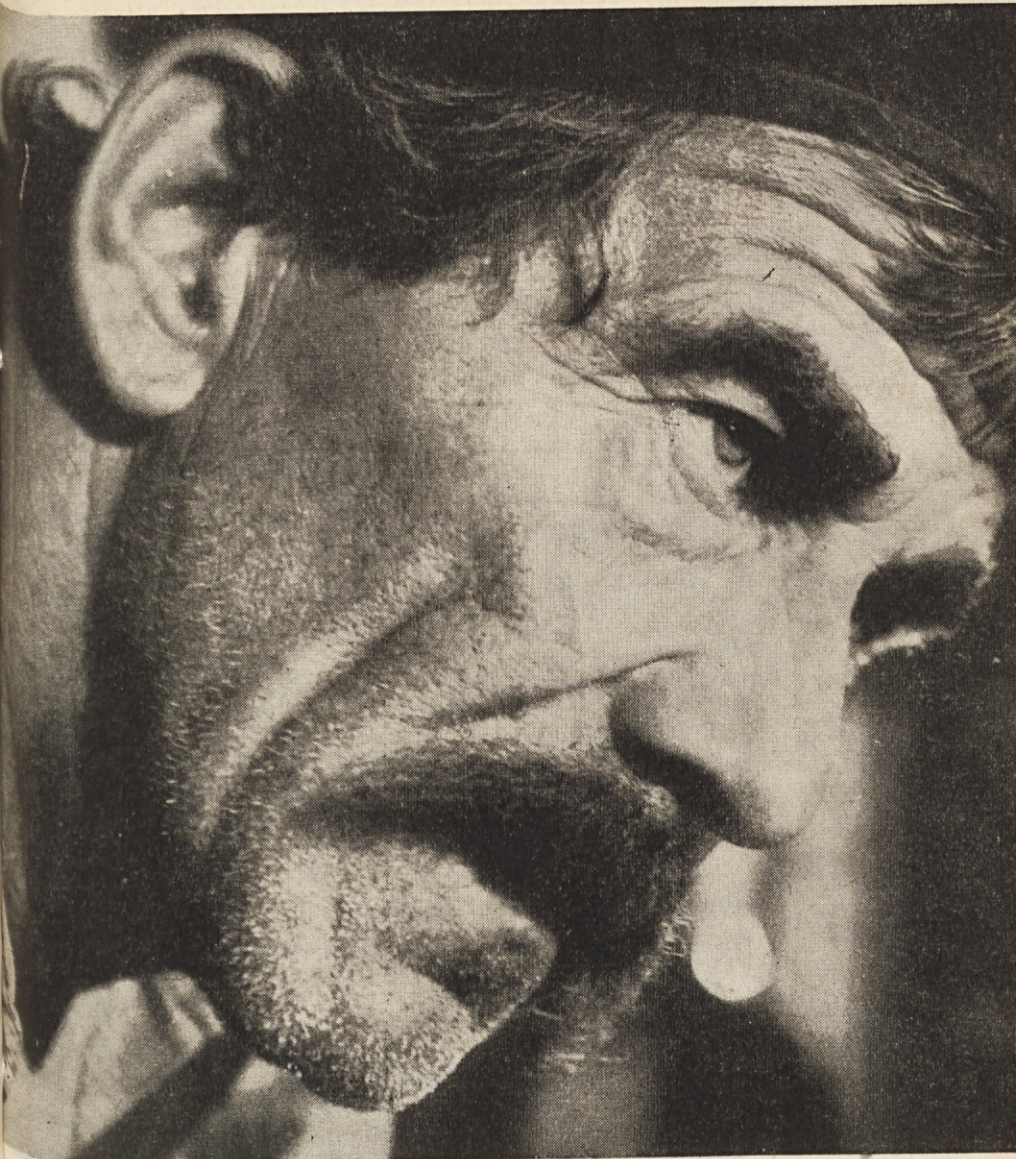
1966: Bolgarija

**DERBY**

1966: Zahodna Nemčija

**PIRAN**

1966: Južnoafriške dežele



Po isti poti se ne vračaj — 1966



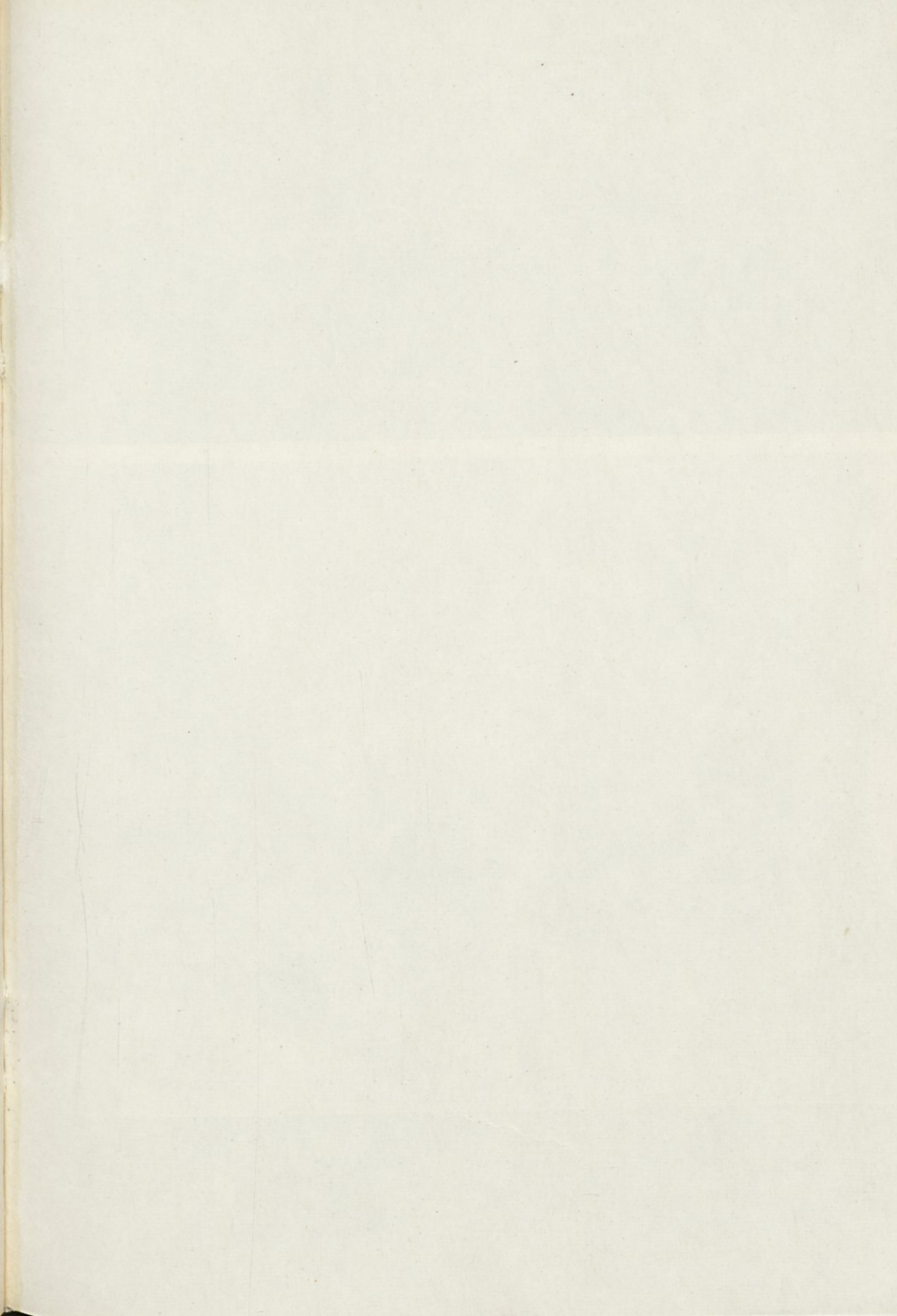


## kazalo

Človeška in umetniška potreba (Beno Zupančič) . . . . .	450
Narodnoosvobodilni boj in revolucija v slovenskem filmu (Vitko Musek) . . . . .	454
Sodobna tematika v slovenskem filmu (Taras Kermauner)	458
Delež slovenske literature (Vladimir Koch) . . . . .	464
Najkrajše poglavje (Stanka Godnič) . . . . .	470
Pogled nazaj (Žarko Petan) . . . . .	475
Zapis o slovenskem dokumentarcu (Marjan Brezovar) . . .	479
Kratki film slovenska šola (Rapa Šuklje) . . . . .	486
Zakaj ni več klasov v snopu (Stanka Godnič) . . . . .	494
Za zdravo kinematografijo (Vladimir Koch) . . . . .	499
Gospodarska plat filma (Tone Hojan) . . . . .	507
Mali biografski leksikon . . . . .	522
Filmografija slovenske povojne proizvodnje . . . . .	552
V tujino prodani filmi Triglav filma . . . . .	596
V tujino prodani filmi Viba filma . . . . .	601

To številko sta izdala odbor za film in TV pri Republiškem svetu Zveze kulturno prosvetnih organizacij Slovenije in Društvo slovenskih filmskih delavcev. Gmotno so jo podprli tudi Filmservis, Triglav film, Vesna film, Viba film. — Uredili so jo: Marjan Brezovar (glavni in odgovorni urednik), Vladimir Koch, Tone Sluga. Tehnični urednik Andrej Habič. — UREDNIŠTVO Ljubljana, Dalmatinova 4. UPRAVA Ljubljana, Miklošičeva 7 — Prosvetni servis. Žiro račun 503-603-7.

Poština plačana v gotovini. Tisk Učne delavnice, Ljubljana, Bežigrad.



# ekran 66

