

to lesene klade žen, vokvirjeni množični portreti in presenetljivo lirična vertikala, spremenjena v rožo iz zarjavelih železnih šip, ki se je znebila priokusa zavrženih stvari in postala žlahtna, estetska tvarina.

Teh nekaj misli in pripomb nima namena razporejati eksponatov po vrednosti in kvaliteti. Ostati želi pri načelnih oznakah in določanju kriterijev, ki naj bi se opirali na razčlemba in vrednotenje likovnih elementov, tvornih sestavin vsakega likovnega dela. Umetniško potenco dela pa je treba doživeti. Čeprav se pri takem subjektivnem življenju dá zmotiti in kreniti s prave poti, sem prepričan, da bi boljše poznanje likovnih zakonov, ki so trdni temelji vsake umetnine, preprečilo marsikak upravičen očitek, naslovljen na ta drugi beograjski trienale.

Marijan Tršar

FILM

NE JOČI, PULA! Kdaj pa kdaj, ko dejstev in številk že ni mogoče več prezreti, se kak slovenski filmski kritik sreča iz oči v oči s svojim trenutkom resnice. Nekako se mu, skozi meglo, ki jo je sam s svojimi nerazsodnimi zahtevki pridno pomagal ustvarjati, postavi po robu grenko dejstvo, da so slovenski filmski delavci samo ljudje.

Večino naših kritikov je to spoznanje moralo udariti kot največje presenečenje njihovega življenja. Dvajset let zdaj že v svojih stolpcih in svojih oddajah z ihtavo logiko zaljubljenecv pričakujejo, da bo vsak novi slovenski film mojstrovina. Ko se je otrok rodil, pred skoraj dvajsetimi leti, v našem prvem filmu niso hoteli videti tega, kar je očitno bil: produkt zanosa in velike ljubezni. Iz njega so naredili prvo veliko mojstrsko delo iz cele vrste, ki bo prišla za njim.

S prvim slovenskim filmom smo dobili Slovenci še en šampionski naslov. Do tega trenutka smo bili čudežno glasbeno nadarjeni narod, narod pesnikov in narod s čudežnim smislom in ljubeznijo do gledališča. Zdaj smo postali še izrazito filmska nacija. In ker smo že bili tako obdarjeni, je bilo treba našim filmskim delavcem samo dovoljkrat in z dovolj resnobe zatrjevati, da naj samo hočejo, naj samo delajo tako, kot jim veleva srce in to, kar bo nastalo, ne more biti drugega kot mojstrovina.

Našim filmarjem na čast je treba povedati, da so sami prišli do tega, da veliko srce in čist rodovnik ne zadostujeta. Učili so se, kjer so se pač mogli, na lastnih napakah, iz teorije, pri koprodukcijah, in danes imamo Slovenci vrsto visoko specializiranih delavcev, ki so pripravljene izdelovati luksuzne artikle, ki si jih ne moremo privoščiti. Samo tri režiserje imamo, ki bolj ali manj redno filmajo, Štiglic, Pretnar in mogoče Babič. Hladnik je v zunanji in notranji emigraciji in ga je težko šteti za slovenskega filmskega delavca. Toda kaj z ostalimi? Kaj počne France Kosmač, ki nas kljub svojim dosedanjim relativnim neuspehom ni mogel prepričati, da nima pravega filmskega temperamenta? Kdaj bo dobil novo priložnost Franci Križaj, ki mu res ne moremo pripisati krivde za veliki nesporazum okoli Zarote, po koliko letih bo smel Jože Gale znova posneti kak film? In kdaj bodo končno dobili svojo priložnost nestrpni mladeniči, ki se gnetejo v predsobi kratkega filma, Jože Pogačnik, Jože

Bevc, Jože Povh, Žarko Petan, ali mladeniči, ki so v potrpežljivem čakanju to že nehali biti, Zvone Sintič, Ernest Adamič in drugi? Zdaj živijo ob nerednih dietah enega kratkega in nekaj propagandnih filmov na leto.

To je razmetavanje energije in nadarjenosti, kakršnega danes še redko kje srečamo. Režiser, scenarist in snemalec, ki so dosegli zrelost, morajo delati. Scenarist lahko dela v tišini svoje delovne sobe, in če mu scenarije odkupujejo in spravljajo v miznico, bo živel in se, če je nadarjen, mogoče celo razvijal. Snemalec lahko vedno dela pri tujcih. Toda režiser?

Mislím, da je velik in pozitiven vpliv na našo kritiko imela Pula. Tam, v areni, kjer vladajo že realni filmski pogoji in kjer ni prostora za kritična sanjarjenja, se je rodil zdrav in pozitiven korektiv. Pula ima komercialno mašinerijo, ima publiko, ima publiciteto, kritiki imajo svoje zahteve in svoje ideje. Pula preživlja svojo armado filmskih delavcev, kritiki redno požirajo svoje ljubljence. In tu smo pri osnovnem problemu.

Kinematografija brez kriterijev in brez estetske cenzure, ki jo poseblja kritika, postane tovarna konzerv, kritika brez vpliva na živo produkcijo se spremeni v liturgijo, bolj in bolj nerazumljivo in bolj in bolj izolirano.

Čas je že bil, da se je naša kritika dokopala do velikega spoznanja: da film ni samo hotenje in čista forma, ampak sad znojnega telesnega prizadevanja, da ne moremo imeti filmov, kakršnih si želimo, ampak da imamo lahko samo filme, kakršne zmoremo. Imeti moraš deklino, ki ti bo igrala sirotico brez staršev, pa čeprav ni brez staršev in še posebej ne sirotica. Imeti moraš scenarista in kamermana in režiserja, ki bodo sirotico premikali, jo fotografirali in ji pisali besede. In vsi morajo jesti.

To so zakoni filmske telesnosti. In ne glede na to, koliko je ta kinematografska fiziologija našim prefinjenim estetskim očem lahko neprijetna — mimo nje ne moremo.

Mislím, da je Ne joči Peter produkt rednega funkcioniranja takega zdravega telesa. Nastal je brez posebnega razburjenja, v normalnem trenutku, brez povišanega pritiska in brez prehitrega razbijanja srca. Ni proizvod, kakršnega naša kinematografija zmore v svetlem trenutku, ampak proizvod delovnega dne. Zdrav in takšen, da nam daje upanja na kaj še mnogo boljšega.

Aleksander Čolnik