

zum. S tem pa nenehno niha med dvema poloma, vendar s to slabostjo, da se oba principa v njem prepletata in s tem problematičnost literarnega lika še povečujeta. Kot učitelj ne more biti razum, saj je vezan na otroke, s tem pa na določen način dajanja svojega »vedeti« šolarjem, v obliki, ki je zanje primerna. »Poslušam nadudlano biografijo, staro sto petdeset let. Biografijo, ki je nastala na prelomu javnega mnenja v Prešernov prid. Ko je crknila generacija, ki ga je sovražila, je prišla nova, ki ga je oživila kot mrliča oziroma kot mit. To *čustveno biografiranje* sem se učil jaz, mama in celo moja stara mama. Povsod stoji prijazna vasica Vrba. In nihče ne ve, zakaj je prijazna« (str. 130).

V obsežnem literarnem tekstu Sveta Barbara, kjer si stojita nasproti dva temeljna principa sveta: Zvonkov (cilj človeka je več več več) in Barbarin (nič ni večjega na tem svetu kot umreti za sina ali hčer), more zmagati« le tisti lik, ki svoj temeljni princip vzdrži. Ne vzdrži pa ga Zvonko, čigar najostrejši protest in akcija je pravzaprav le pismo gospodu kanclerju na koncu teksta, ki pomeni le pismeni protest in hkrati oznanja svojo nemoč. To pa je hkrati že iskanje opravičila in zapoznelega smisla enkratne Zvonkove življenjske poti skozi spominjanje, ki sem ga na začetku zapisa imenoval iskanje kartarze.

Marijan Zlobec

## Poročamo — glosiramo

### MEDITACIJA PO PULJSKEM FESTIVALU 1972



*Nemogoče je troje:*

*prenos, obnova, avtentična dokumentacija.*

*Po vsebinski plati in pa zaradi posebnosti problematike, se mi zdi, bi ta moj spis lahko rabil za osnovo ali*

*osnutek za tri razgovore ali eseje, ki bi s pomočjo televizijskega medija utegnili delovati močnejše kot še tako izbrana in odtehtana pisana beseda.*

*Pot do take oddaje pa je dolga, saj bi zahtevala zbrano pripravo primernih filmskih in drugačnih zgledov, ki bi prikazovali in dokazovali nekatera mojih spoznanj, razen tega pa bi nemara ne šlo brez težav pri tem, ko bi se o*

*umestnosti takšnih razgovorov ali oddaj šele dogovarjali. Začnimo.*

*Nemogoče je po mojem mnenju troje:*

*1. prepis oziroma prenos literarne stvaritve (ali dramske ali prozne ali pesnitve) v jezik filma,*

*2. obnova, z učeno besedo — rekonstrukcija kakšnega dogodka, osebnosti, pojava iz preteklosti in*

*3. temeljita in avtentična dokumentacija kakega dogodka, osebnosti ali pojava — s pomočjo filma.*

*Te svoje poglede bi rad dokazal na podlagi filmov, ki so bili letos na programu puljskega filmskega festivala, četudi morda ne ponujajo najizrazitejših in najbolj nazornih primerov. Menim pa, da je pomen tega razmišljanja tem večji, s čim večjo zagrizenostjo se lotevamo v naši družbeni sredini projektov, katerih osnovna inspiracija naj bi bili zgodovinski dogodki, ali celo projektov, ki si zastavljajo za*

svoj cilj čim bolj zvesto rekonstrukcijo kakega dogodka, sredine, osebnosti.

1. Med filmi letošnjega Pulja sem zasledil tri take, ki so se inspirirali pri literarnih delih: prvi je bil film režiserja Kadijevića POLKOVNICA, drugi režiserja Babića DEDNA OBREMENJENOST, tretji pa režiserja Petrovića MOJSTER IN MARGARETA. To so bili zanimivi filmi, vsak na svoj način, in sam jih uvrščam med uspehe letošnjega umetniškega prizadevanja pri filmu. Vendar me pri temi, ki sem si jo izbral, to ne zanima v prvi vrsti: v ušesih so mi ostali mnogi glasovi iz pogovorov med izobraženimi pa tudi med skoraj neukimi gledalci. Predvsem me je porazila preproščina in samo-umevnost, s kakršno so večinoma naravnost primerjali vrednosti literarnega dela Bulgakova, po čigar romanu je nastal film, in filma Mojster in Margareta, katerega pglavitni avtor je režiser Aleksander Petrović.

Kot najrazumljivejši in morda najprepričljivejši argument, da dveh stvaritev iz literature in iz filma, čeprav imata isto fabulativno in morda celo kompozicijsko osnovo, ni mogoče naravnost primerjati, navajam, da je mogoče njuno vrednost najpoprej in najprepričljiveje določiti, če literarno delo primerjamo z drugim literarnim delom, film pa z drugim filmom podobne vrste. Kako to? Zategadelj, ker je gradivo, v katerem nastaja literatura — BESEDA, gradivo za film pa je ZVOČNI PRIZOR (ali posnetek).

Beseda je ena od sestavin zvočne ali slikovne plasti filma, medtem ko še tako popoln besedni popis nekega filmskega dogajanja ne more nadomestiti samega filma oziroma filmske predstave.

Najpriročnejši ugovor zoper takšna dokazovanja je: film me je manj pretresel kot literarno delo ali literarno delo mi je bilo bolj všeč, več mi je od njega ostalo v spominu. Da: ti ugovori pričajo o stopnji osebne sprejemljivosti

za določen medij, ne govore pa nič tehtnega o kvaliteti. Možnosti za moč umetniške izpovedi niso v nikakršnem sorazmerju s starostjo medija, umetnosti niso v hierarhičnem odnosu.

Za filmarja je literarno delo le ena od možnih ustvarjalnih pobud.

2. Spektakularno je bil zamišljen film VALTER BRANI SARAJEVO, film, ki naj bi nam pričaral uporniškega duha tega jugoslovanskega mesta v dobi med narodnoosvobodilnim bojem. Očitne so bile težnje, da bi avtorji filma spregovorili o junaških dejanjih uporniških skupin v tem mestu na podlagi avtentične zgodovinske resnice. Podobna prizadevanja je bilo moči zaslediti v filmu PRVI SPLITSKI ODRED, kjer smo zlasti pri prizorih procesa na sodnji zaslužili obrise rekonstrukcije zgodovinskih dogodkov. Verjetno sta se tudi oba makedonska filma inspirirala ob zgodovinskih dogodkih selitve ljudstva iz okolice Bitole in nasilja bolgarskih okupatorjev v Skopju. Med tistimi pa, ki so glede na izbrano temo mojega razmišljanja zbudili v meni največje zanimanje, je film DAN, DALJŠI OD LETA. (V naslovu malo spominja na film, ki si je zadal za nalogo rekonstrukcijo zavezniškega izkrcanja na francoski obali pod naslovom NAJDALJŠI DAN.)

Najbolj značilna pri filmu DAN, DALJŠI OD LETA je okolnost, da se je avtorjem zdelo potrebno vkompnirati v film prave (ali tudi za film »rekonstruirane«?) prizore potresa v Banjaluki. Sicer pa se je film posvetil čisto drugi temi, namreč drami kaznjencev, bolje direktorja zapora, ki je spustil kaznjence, v veri, da bodo v katastrofi pokazali svojo človeško solidarnost z ljudmi v času skupne in nepredvidljive ogroženosti.

Vsi filmi po vrsti dokazujejo (hkrati s Kozaro, Neretvo in gotovo tudi s Sutjesko), da je rekonstrukcija kakšnega dogodka nemogoča, razen do določene

meje (scenografija, kostimi), in da ustvarjalci, hočeš nočeš, že med potjo opustijo svojo namero in se posvetijo psihologiji in drugim ciljem, kot jih pač sami razumejo in znajo poustvariti — toda ne več na liniji rekonstrukcije, temveč po podobi in meri svojega lastnega talenta, okusa, narave.

Te svoje poglede na probleme rekonstrukcije s pomočjo filma sem razkladal nekemu bosanskemu generalu, ki se pravkar podrobno ukvarja z novim projektom za film o bosanskem komunistu zdravniku, kasnejšem komandantu prvega kozarskega odreda. Simpatičnemu in v delo zagnanemu generalu sem nazadnje dejal, da bosta tako scenarij kot nemara tudi film bolj njegov lastni portret in portret bodočega režiserja kot pa portret izbrane zgodovinske osebnosti in da je tako tudi prav. Študij zgodovinskega gradiva do podrobnosti bo gotovo olajšal vizijo tako piscu scenarija kot bodočemu režiserju, vendar iz svoje kože najbrž ne bosta mogla zlesti in tako bomo ponovno morali presoјati skozi obrazе in oblike njunega novega, mor-da zelo uspelega projekta, z znamenitim in pomembnim sporočilom — njun obraz in kreativno moč.

Toda to »sporočilo« je od danes in tudi nujno, saj se izpolnjuje v vsem takem in podobnem delovanju in ustvarjanju znana in med znanstveniki marksisti priznana resnica, da je treba zgodovino pisati vedno znova. Te moje misli niso več vredne, ker sem jih pripovedoval simpatičnemu in pogovora željnemu generalu, prav tako kot ni na priliko Klopčičeva SEDMI-NA bistveno več vredna, ker so vanjo vkomponirani nekateri posnetki iz takratnih italijanskih filmskih novic (LUCE), ali kakor ne bi bil film SUTJESKA več vreden zato, če bi nosil Richard Burton pravo maršalsko ali komandantsko bluzo Josipa Broza Tita.

Filmski estetski kriteriji so drugje.

3. Na letošnjem puljskem festivalu smo videli dva filma, ki ju spravljam v zvezo s svojo tretjo trditvijo, da namreč s pomočjo filma ni mogoče temeljito in avtentično dokumentirati kakšnega dogodka, osebnosti, pojava. Dva avtorja, Miša Radivojević in Tomislav Radić, sta, ta bolj oni manj, pesnikovala s kamero tako, da sta — tako rekoč pred našimi očmi — snemala vsak svojega igralca solista, prvi Dragana Nikolića, drugi Božidarko Frajt, po sproti se porajajočem scenariju, redu dogodkov, improvizacij, iznajdb, rešitev, besed, misli, sugestij. Značilna sta oba naslova: naslov prvega BREZ pomeni brez besed, torej razodeva avtorjevo težnjo, da bi na specifično filmski — po njegovem — neliteraren način, s samim gibanjem telesa, kamere, muzike zadel avtentičnost, to je neponovljivost trenutka, izzval v nas predstavo ali doživljaj vsakovrstnih pomenov tega trenutka, skratka, nekaj njegov striptiz, namen drugega pa se izraža že z naslovom: film GOLA RESNICA želi odkrivati resnico na podoben način: igralka nima do kraja določenega besedila niti akcij, temveč se z nekaj omejitvami lahko pred nami svobodno giblje, izraža, skratka, vabi nas, da bi s pomočjo kamere prisluškovali bitju njene srca, če ne srcu tega srca. Tudi ta avtor se spomni na filmsko gradivo o isti igralki, ko jo je kamera snemala v mladih letih, kot otroka, in pred našimi očmi snema njene reakcije ob gledanju teh — tako rekoč dokumentov njene lastne življenjske realnosti. Oba filma sta dolžnika televizijskemu mediju.

Ne želim govoriti o tem, kako človek premaguje s svojo ustvarjalno iznajdljivostjo na videz nepremagljive ovire, ki mu jih zastavlja spričo njegovih visokih hotenj — danes že precej popolna tehnika. Tema mojega razmišljanja so ravno te omejitve, ki za zdaj onemogočajo tisto, kar si je človek zastavil za enega svojih ciljev, namreč

temeljito avtentičnost — dokument v obliki filma.

OVIRE so naslednje: vrtenje v kameri (njenege pogona, sličic) zadeva le približno oblike in hitrosti gibanja, kot jih zaznava človek. Optika je enooka, človek doživlja svet z zelo sestavljeno napravo svojih oči, ki sežejo tako rekoč okrog vogla, katerih občutljivost je hkrati zelo nepopolna in zelo mnogovrstna, saj je vezana na druge čute. Enooka filmska optika nudi ustvarjalcu širok izbor: toda vsak izbor pomeni določeno stilizacijo (spremembo) prostora. Da o vprašanih v zvezi z barvo niti ne govorim.

Film je enako kot drugi mediji potrpežljivo na razpolago za vsake vrste porabo — na primer za ilustracije filozofskih tem ali poveličavanje ideolo-

\* V izdaji beograjskega inštituta za film je kot številka 3 v zbirki Pogledi in iskanja izšla zajetna knjiga Aleksandra Petrovića pod naslovom NOVI FILM (interpretacije nekega boja, predigra, intimistični film), Beograd 1971.

Dve številki (8 in 9—10) beograjskega FORUMA, ki ga izdaja beograjski študijski center, prinašata bistro zbrano gradivo o dogajanju v filmskem duhovnem svetu doma in na tujem, med drugim posega ta tudi med informacije o novih medijih: Digitalni kompjuter kot kreativni medij. O kibernetičnem, o umetnosti, o idejah, med sestavki srečamo tudi zanimive pogovore z našima televizijskima ustvarjalcema Rajkom Ranflom in Sandijem Čolnikom, pa verze našega pesnika Milana Jesiha.

ških mitov. Škoda, da Slovenci premoremo tako malo literature o teoriji novih medijev. Srbi so v festivalskih dneh novinarjem in prijateljem podarili vrsto novosti.\*

Za konec bi rad označil poskus mladega režiserja Srdana Karanovića DRUŽABNA (ali družbena?) IGRA. 8. aprila 1972 je v nekaj jugoslovanskih časopisih izšel oglas s pozivom državljanom vseh starosti, spolov in poklicev, razen filmskega — naj se prijavi, če želijo igrati v filmu. Prispelo je 7000 pisem, na podlagi (deloma snevanih) avdicij so izbrali 30 akterjev, ki so kasneje v filmu odigrali svoje želje: starejši večinoma inšpektorje, preiskovalce in miličnike, mlajši večinoma zlikovce vseh vrst, tudi ubijalce, potepuhe in ljubimce, dekleta pa so igrala ljubezenske prigode — seveda z lepimi izbranci, popotovala so in pela, se jokala in sovražila.

Avanture prijavljenih ljubiteljev filma so se zlele z avanturo samega režiserja v nekaj, čemur bi morda res lahko rekli »avtentični dokument o pogumu, ki prezira mejo med stvarnostjo in sanjami«. Na tej magični meji nemara nikoli ne bomo zaman iskali pristnih dokazov o bistvu in razsežnostih življenja. Medij filma nam ponuja te dokaze, sicer s smešno pomanjkljivimi sredstvi, a s sijajno in sugestivno močjo.

10. 9. 72

France Kosmač