

*Francè Brenk:*

## **Slovenski NOB film**

Dokumenti in spomini

(Četrto nadaljevanje)

*Spomin na začetek*

*Beograjska jesen 1946*

### *Dekret*

Maja ali junija 1946, po povratku naše odprave iz ČSR, mi je sporočila Lidija Šentjunc, ki je bila tedaj organizacijski sekretar CK KP Slovenije in je spadal v področje njene dejavnosti tudi naš Agit-prop, da bom moral v Beograd. Naj se čimprej pripravim za pot.

Bil sem iznemen. Toda odločitev je utemeljevala z nalogo, po kateri naj bi v zveznem merilu uresničil misel o jugoslovanskih narodnih filmskih proizvodnjah. Zato da bom postal član Komiteta za kinematografiju Vlade FNRJ, ki ima svoj sedež v Beogradu, v središču politične oblasti, in hkrati pri samem viru informacij. V svojem znanem, malce podsmehljivem tonu pa je dodala: »Saj si se prav ti najbolj gnal za to?«

Uradne poti sem se branil. Moja pot v Beograd — sem ugovarjal — je bila sicer predvidena v začetku leta 1945, ko naj bi vzpostavili filmske stike z beograjsko Centralno upravo, da bi imeli ob osvoboditvi Ljubljane, posebej pa Trsta, na razpologo dovolj filmskih sporedov, za aktualna dokumentarna in propagandna snemanja pa dovolj kamer in traku. Tisto potovanje pa je odpadlo, ker so nas dogodki prehiteli: iz Bele krajine smo se evakuirali na Ravno goro, odtod pa odšli prek Vipavske doline in osvobojeni Trst. Zdaj da po mojem mnenju občasni stiki z Beogradom zadoščajo. Naj bi tako ostalo tudi naprej: ko stvari ne bi bilo mogoče urediti po pošti ali prek telefona, naj bi se sestajali, toda na zares le tehtne seje. In moj poglobitveni ugovor: medtem ko se na Slovenskem vsaj približno spoznam, ko vem nekaj o našem gledališču, literaturi, upodabljaajoči umetnosti, o naši nacionalni, posebej še NOB zgodovini, o tradicijah in sodobnosti drugih jugoslovanskih narodov domala nič ne vem. Medtem ko sem se vsaj bežno ukvarjal s slovenskim pisanjem o filmu in kot slušatelj peda-

gogike na ljubljanski Univerzi poskušal preučevati vplivanje filma na mladino, sem v cirilici domala nepismen. Moja pot v Beograd, torej ustanavljanje narodnih proizvodnj »z vrha«, ne pa organsko, iz nacionalnih tal, bi bila v pravcati opreki z našim dialektično utemeljenim nazorom o narodnih proizvodnjah in o metodah njihovega razvoja.

Lidija Šentjurs je odgovarjala s svojimi argumenti, posebej z dejstvom, da »na jugu«, še zlasti v Beogradu, primanjkuje kadrov. Zato da so poslali v Beograd na pomoč zveznim ustanovam že nekaj tisoč slovenskih strokovnjakov, pa v druge republike vrsto inženirjev, arhitektov in tehnikov, ki so od vojne še bolj prizadete kot je Slovenija, in da bo le tako mogoče uresničiti jugoslovanski plan obnove in izgradnje. — Ko sem še ugovarjal, češ da je hkrati z jugoslovansko tudi slovenska kinematografija pred veliko reorganizacijo, da se pripravlja vrsta novih zakonskih odločb, in da utegnem biti zategadelj bolj potreben »kader« v Ljubljani kot pa v Beogradu, me je povprašala, koga predlagam za svojega naslednika.

Tako sem — hočeš nočeš — predlagal: za direktorja projektiranega Državnega podjetja za razdeljevanje filmov LRS svojega pomočnika Jožeta Gosnarja, za direktorja Državnega podjetja za proizvodnjo filmov LRS »Triglav film« pa tehnično izobraženega Marjana Pengova, ki naj bi mu bil za desno roko »umetniški svetovalec« ali »umetniški direktor« znani slavist in publicist Drago Šega.

Preden sem se dodobra zavedel, sem prejel dekret:

»V l a d a

Federativne narodne republike Jugoslavije

K. Br. 1893

4. jula 1946

Na osnovi čl. 4 Opšte Uredbe o Komitetima Vlade FNRJ, na svojoj sednici od 4. VII. 1946, a na predlog Predsednika Vlade FNRJ,

IMENUJE:

za Pretsednika Komiteta za kinematografiju:

ALEKSANDRA VUČA, dosadašnjeg upravnika Filmskog preduzeća FNRJ;

za sekretara:

JAKŠU PETRIĆA, sadašnjeg pomočnika upravnika Filmskog preduzeća FNRJ;

za članove:

FRANCE BRENKA, sadašnjeg direktora Filmske direkcije za Sloveniju;

MONI FINCI, sadašnjeg direktora Filmske direkcije za Bosnu i Hercegovinu;

MIRKA LUKAVCA, sadašnjeg direktora Filmske direkcije za Hrvatsku;

JOCU RADAKOVIĆA, načelnika Odelenja za narodno prosvetivanje Ministarstva prosvete Narodne republike Hrvatske.

PRETSEDNIK VLADE FNRJ  
MINISTAR NARODNE ODBRANE  
MARŠAL JUGOSLAVIJE

J. B. TITO s. r.«

S tem dekretom in z vrsto zakonskih odločb o novih organizacijskih strukturah jugoslovanske kinematografije, naravnanih po načeloma izbojevanem boju za narodne proizvodnje, so bili postavljeni novi temelji, na katerih po svojem bistvu — ne glede na variiranja — npr. zdaj na poudarjanju prednosti filma »industrijskega proizvoda in trgovskega blaga«, pa spet filma, »izmed umetnosti najvažnejšega« — temelji še dandanes jugoslovanska produktivna in reproduktivna kinematografija. Takšna, kakršna je nastala, je vsemu navkljub s svojimi najboljšimi dosežki — z najboljšim, kar prikazujejo po naših kinih, in z najboljšim, kar so ustvarili naši filmski umetniki — ena izmed temeljnih pridobitev zmage nad fašizmom in hkratne družbene preobrazbe.

Sprenevedal bi se, če bi zamolčal, kako mi je ta dekret dal več poguma, in kako sem se docela zavedal, da se poslej spreminja ne le moje poklicno delo, temveč moje življenje v celoti.

In tako sem spet — kot v vseh poglavjih doslej — v tiski priče in udeleženca v nekem zgodovinskem procesu, ki je bil časovno zelo kratek — od 22. julija do 12. septembra 1946, ko sem poslal kot načelnik »Odeljenja za domaču proizvodnjo« AGIT-PROPu CK KPJ »Izveštaj o stanju i problemima filmske proizvodnje«. Čeprav sem ostal na svojem položaju še do Novega 1947. leta, je bil v tistih nekaj tednih boj končan: oster, nesramen, zakrinkan z boemizmom, zahrbtnen prek osebnih zvez in nedokazljivih telefonskih pogovorov.

Tako sem danes, še po tridesetih letih, ko lahko gledam na tisti čas z mirne razdalje, in imam na skrbi le to, kako bi opisal nekaj naših filmskozgodovinskih izkušenj za spomin in v poduk, za primer, če se bo kdaj kdo za ta del in obdobje naše kulturne zgodovine bolj nadrobno zanimal, torej danes, ko je minilo nad 30 let, pa sem še vedno v zadregi, ali naj o teh dogodkih sploh pišem, ali jih prepustim večni pozabi. Nisem namreč prepričan, da so bili potrebni, zgodovinsko neogibni. In predvsem: niso bili »čisti«. Ne z njihove, in zato tudi ne z moje plati.



*Aleksandar Vučo*

Če sem se tedaj le odločil, in pišem zadnje poglavje pričujočega dela gradiva za zgodovino filma na Slovenskem, poglavje o beograjskih dogodkih jeseni 1946, sem se iz želje po čim večji znanstveni natančnosti, da dokumentiram predvsem neko zelo mogočno razvojno zakonitost, po kateri vsi dogovori in zakonski predpisi nič ne veljajo, če jim stopi na pot kakor koli drugače motivirana osebnost.

Za začetek pa sem dolžan mlajšim bralcem odgovore na nekaj vprašanj, ki jim glede na razmere v katerih živijo, in na čas, ki ga bodo živeli, utegnejo biti nerazumljiva. Na primer: zakaj sem zoper svoje prepričanje sploh odšel v Komitet? Ali — kar se bo izkazalo — zakaj sem silil z glavo skozi zid? Zakaj nisem prevzel v Komitetu drugega dela, ki so mi ga ponujali? Narodne proizvodnje bi se bile kljub temu prej ali slej uresničile. In posebej: kako smo se v tistih revolucionarnih časih sploh ustoličevali: zakaj in kako je nekdo postal poveljnik, njegov tovariš pa vojak? Kako smo vedeli, koga ubogati in koga ne?

Praden bom dogodke nadrobneje opisal, naj vnaprej povem dvoje: iz obdobja beograjske jeseni 1946 je ohranjeno precej bogato dokumentarno gradivo. — In drugič: objektivno zgodovinsko se je vse srečno izteklo. Pred desetimi ali petnajstimi leti sva se spet srečala s poglavitnim akterjem beograjske filmske komedije Aleksandrom Vučom. Po naključju. S svojo ženo, prijateljico Save Severjeve, se je kopal v bazenu blejskih Toplic. Tedaj je bil že dolgo sekretar Društva književnikov Jugoslavije. Pristrčno sva se pozdravila in od srca nasmejala. In Vučo je dejal:

»Ipak si pobedio! Snimate, snimate filmove...!«

Odgovoril sem mu:

»Vi ste pobedili! Izgradili za milijardu i po Košutnjak, snimili Sofku...<sup>69</sup> podigli Novi Beograd...«

»Bilo pa prošlo, a u Novom Beogradu ima mravi. Milijardu mravi...«  
mravi. Milijardu mravi...«

»Mravi?«

»Mravi.«

Nakar sva se pomenkovala o tegobah tega sveta in življenja, ki jih prinašajo leta. (Pravkar pa berem, da bo 79-letni Vučo, jurist in nadrealist pripovedoval na II. TV programu 1. novembra 1976 ob 20.30 uri v beograjski rubriki »feljton« svoje spomine na prijatelja Iva Andrića. — Oddajo nato ponovi II. TV spored 28. aprila 1977.)

### »Botri« slovenskega filma

Spomladi leta 1946 je tedaj spet odločujoče posegla v proces nastajanja jugoslovanskih proizvođenj Lidija Šentjunc. In tako ima novi, porevolucionarni slovenski film — če lahko nerodno po filmsko zapišem — štiri »botre«:

<sup>69</sup> Aleksandar Vučo (1897—) je leta 1948 napisal scenarij *Sofka* po romanu Borisava Stankovića *Nečista krv*. Po tem scenariju, ki je izšel pri Filmski biblioteki, Beograd, 1948, je posnel Radoš Novaković film z Vero Gregović v glavni vlogi, in z njim prekinil verigo snemanja NOB filmov. Novaković je kasneje postal direktor, rektor Akademije za pozorišno i filmsku umetnost, predavatelj zgodovine filma in avtor Istorije filma, ki je izšla pri Prosveti v Beogradu, 1962, torej v času, v katerem je izšla tudi podobna kompilacija Vitka Muska *Kratka zgodovina filmske umetnosti v založbi Zveze prijateljev mladine Slovenje*, 1960. Oba avtorja sta hotela nedvomno postaviti z »izvirno svetovno filmsko zgodovino« protitežje tuji Zgodovini filma Georgesa Sadoula, ki sta jo pripravljali Cankarjeva založba (1960) in zagrebška založba Naprijed (1962). Primerjava med temi deli je ta hip zunaj okvira našega razmišljanja. — O R. Novakoviću glej tudi: Oris zgodovine filma v Jugoslaviji, str. 572, ki je izšla kot zadnje poglavje knjige Georgesa Sadoula *Zgodovina filma*, 1960.

**Я** ПОНЯЛ, ЧТО САМОЕ  
 „ **Л** ” ГЛАВНОЕ ДЛЯ ХУДОЖ-  
 НИКА - ЭТО ИМЕТЬ СВОЙ  
 ПОЧЕРК, СВОЙ СТИЛЬ. А ЭТО  
 МОЖНО НАЙТИ ЛИШЬ НА СВОЕЙ  
 ЗЕМЛЕ, КОГДА ХОРОШО ЗНАЕШЬ  
 ПРАВ СВОЕГО НАРОДА, ЕГО БЫТ, ЕГО  
 МУДРОСТЬ И ТРАДИЦИИ. БЕЗ ЭТОГО  
 НАСТОЯЩЕГО ХУДОЖНИКА НЕ МОЖЕТ  
 БЫТЬ. Я ПОНЯЛ, ЧТО ОСНОВНАЯ МОЯ  
 ЗАДАЧА - ИЗУЧАТЬ БЫТ И ЖИЗНЬ  
 ГРУЗИНСКОГО НАРОДА, СТАТЬ ГРУЗИН-  
 СКИМ НАЦИОНАЛЬНЫМ РЕЖИССЕРОМ.

М. Э. ЦИАУРЕЛИ

*Izjava M. E. Čiaurelija je bila naslikana na velik rumen papir in bila razobešena v Komitetu za kinematografiju FNRJ, v oddelku za domačo proizvodnjo*

Dr. Ferda Kozaka (1894—1957), ki je kot urednik predvojne Sodobnosti, povojne Naše sodobnosti in npr. še Vestnika Slovanskega komiteta, pa 1945 načelnik oddelka za prosveto in kulturo pri IO OF, in nato do jeseni 1946 minister za prosveto v vladi LRS, že zgodaj dojel in nato podpiral našo filmsko publicistično dejavnost in kot minister spodbujal uresničenje slovenske kinematografije.

Borisa Ziherla (1910—1976), akademika, profesorja, Cekajevca, člana federacije in vrste drugih političnih teles, urednika Poročevalca in Pravice, predsednika Komiteta za nauku i školstvo Vlade FNRJ, direktorja Instituta za društvene nauke u Beogradu, ministra za znanost in kulturo LRS, filozofa in sociologa, avtorja vrste študij, npr. Članki in razprave, Književnost in družba, O nekaterih aktualnih vprašanjih socializma — in enega prvih prepričljivih, spoštovanja vrednih študentov — sošolcev marksistov: za usodo filma pri Slovencih se je zanimal že pred vojno in bil naklonjen misli o neogibnosti, po kateri bo treba izpolniti velikansko vrzel v slovenski kulturi in umetnosti. Posebej obujam spomin nanj, ker nam je bil v času beograjske jeseni 1946 v odločujočo strokovno in moralno pomoč.

Lovra Kuharja-Prežihovega Voranca (1893—1956), politika mednarodnih razsežnosti in pisatelja z najrazličnejšimi funkcijami, svetovalca in bojnega tovariša, ki je hkrati z Borisom Ziherlom tako dobro razumel, kolikšnega pomena bi bil za Slovence film o Samorastnikih.

Lidijo Šentjurg, ki je z neposredno politično akcijo posegla v boj za in zoper jugoslovanske narodne proizvodnje, nato v samo organiziranje filmskih podjetij, v njih »kadrovsko politiko«, ter je posredno vplivala tudi na dogodke v času beograjske jeseni 1946. 11. maja 1945 je kot članica CK KPS, posebej odgovorna za delo Agitpropa, bila za to, da začnemo z organizacijo nove kinematografije na Slovenskem. To zamisel je vseskozi podpirala in aktivno sodelovala zlasti v diskusiji na »jugoslovanskem nivoju«, ki je imela za nasledek pristanek CK KPJ in njegovega Agitpropa na jugoslovanske narodne proizvodnje. Če lahko dodam še osebno izkušnjo: bil sem prav v istih letih tudi sam učiteljiščnik in nato študent na pedagogiki in psihologiji ljubljanske Univerze, kamor so izjemoma odprli pot tudi učiteljiščnikom, da bi omilili pritisk 700 nezaposlenih učiteljev. Že na učiteljišču smo dobro vedeli za nekaj starejšega Edvarda Kardelja, preganjanega komunista in prav tako učiteljiščnika — diplomiral je leta 1929 — in o njem so se pletle vsakovrstne legende. In dobro smo vedeli za Lidijo Šentjurg, prav tako preganjano partijko, za eno izmed najbolj inteligentnih študentk naše generacije, ki so ji posvečali pozornost tedanji sijajni učiteljiščniški profesorji, posebej Dora Vodnikova — žena pesnika Antona, in pa dr. Stanko Gogala. V osvobodilnem boju me je z njo povezal dr. Aleš Bebler na bazi »Pod smreko« — poprej sem bil navzoč pri nekaj njenih predavanjih — in določila sta me za vodjo Fotosekcije pri Propagandni komisiji IO OF in nato za org. sekretarja Propagandne komisije pri IO OF; iz te funkcije sem bil imenovan 11. maja za direktorja Fimskega podjetja DFJ — Direkcije za Slovenijo.

Tako utegne biti zdaj tudi mladim bralcem razumljivo, kako smo se med seboj diferencirali, zakaj je bil nekdo poveljnik in njegov tovariš vojak. Mnogo kasneje pa so posegli v usodo našega filma še Lev Modic, ki je bil pglavnitni izvršitelj reforme Igralske akademije, ki je 1961 razširila svoje delo še na film in TV, in pa dipl. ing. Filip Kumbatovič-Kalan, ter Josip Vidmar, mimo katerega ni mogla po II. vojni tudi ne nobena nedejavnost.

\*

O nedvomno pomembni vlogi, ki jo je na filmskem področju slovenskega narodnega vprašanja odigral Edvard Kardelj, ne vem za ta čas domala nič. Prav gotovo pa so v arhivu CK KPJ zapisniki sej CK iz tega obdobja, v katerih je registriran vsaj kak pogovor tudi o jugoslovanskem filmu. Prepuščam ga zgodovinarju, ki bo imel to možnost, in bo tako bistveno lahko dopolnil tudi pričujoče poglavje o slovenski in jugoslovanski filmski zgodovini.

\*

### *Slovo od Ljubljane*

Po 4. juliju 1946, ko sem prejel citirani dekret, so se stvari naglo, intenzivno in včasih neurejeno odvijale. K naglici so priganjale vse bolj pogostne depeše s približno isto vsebino:

»Dodji odmah. Stan obezbedjen.«

Ta »stan«, ki ga bom delil z Mirkom Lukavcem in njegovo ženo, je bil na Tolstojevi 15. Torej vila, ki sem jo poznal, v kateri so imeli svoj beograjski štab Mosfilmovci.

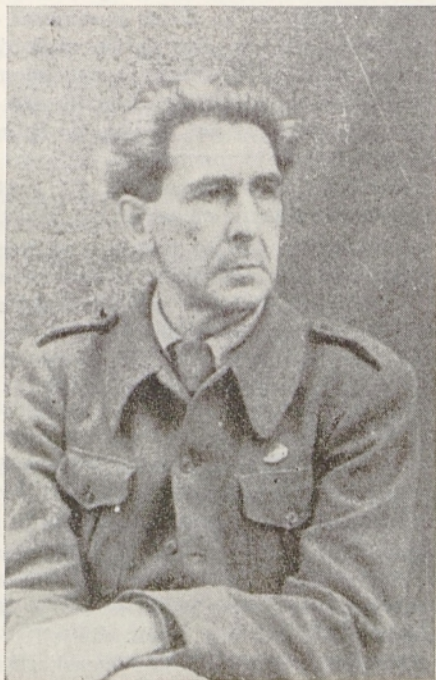
Za seboj sem hotel pustiti čiste račune, in ob predaji svojih dolžnosti sem oddal poročilo in hkrati predlog za reorganizacijo podjetja. »Čisti računi« so bili tem bolj

važni, ker so božji mlini maščevanja podržavljenih kinematografskih podjetnikov in vse mogočih drugih nasprotnikov našega stila razvoja kinematografije v LRS in FNRJ mleli hitro in še kar temeljito. V kriznih mesecih okoli Novega leta 1945/46, ko je kazalo, da so narodna, republiška podjetja pokopana, so me pri Kontrolni komisiji ovadili: zavaljo »nekomercialnega pošiljanja filmov« po »nekomercialnih« kinematografih, zavaljo prikazovanja filmov zgolj iz propagandnih razlogov, kar je veljalo predvsem za Trst, sem »oškodoval podjetje za din 100 000«. — Docela utemeljena obtožba pa se je kmalu razrasla v očitek, da sem poneveril cel milijon. Tovariši iz Kontrolne so me opozorili in potrební zagovor sva opravila z odličnim računovodskim filmskim specialistom Evgenom Mahrom, bivšim računovodjem Emone filma, ki je ostal pri slovenskem podjetju nad 15 let, in — mimogrede — prišel kasneje tudi v Beograd na pomoč tamkajšnjim računovodskim težavam.

Beograjska jesen 1946 pa je bila po svojem bistvu ena sama ovira, ena sama velika pomota.

### »Oporoka«

Prvi dokument, ki utegne med več ohranjenimi zapisi iz tistega časa dobro poznazoriti sodobni trenutek naše filmske zgodovine, je kopija referata od 4. junija 1946, ki nosi naslov »Nekaj aktualnih nalog in vprašanj ob reorganizaciji Filmskega podjetja FLRJ — Direkcija za Slovenijo«, in s katerim sem predal podjetje svojim naslednikom. Glasi se takole:



*Dr. Ferdo Kozak*

»Ob ustanovitvi Komiteta za kinematografijo pri Predsedstvu vlade FNRJ, kaže pričeti s postopno reorganizacijo vseh direktij Filmskega podjetja FNRJ in prilagoditi delo novim izkušnjam. Reorganizacija dela direktije za Slovenijo z novimi nalogami ne bo bistveno posegla v dosedanji delovni sestav podjetja, marveč bo posameznim delovnim področjem dala le večji pomen in zarisala nove organizacijske oblike podjetja.

Z ustanovitvijo Komiteta za kinematografijo postajata najvažnejša delovna sektorja:

- a) oddelek za proizvodnjo,
- b) oddelek za izposojanje filmov.

Predlagana reorganizacija direktije za Slovenijo, ki je začasna, vmesna organizacijska oblika, ima v tem smislu naslednji podrobnejši namen:

#### A. I) UPRAVA:

z direktorjem na čelu naj načelno uravnava delo v podjetju:

1. skrbi za stike z nadrejenimi forumi — političnimi in državnimi, od koder dobiva navodila in pobude za svoje delo (Komitet za kinematografijo, Agitprop CK KPS).

2. ima pregled nad kadrom, s pravilno kadrovsko politiko skrbi za politično ter strokovno zrel naraščaj, ki bo kos nalogam na posameznih sektorjih, zlasti na oddelku za proizvodnjo.

3) ima stalno pregled čez celotno delo podjetja, pri čemer naj uporablja nove statistične metode, na osnovi podatkov statističnega referata, izboljšuje delovne metode in gleda na to, da so posamezni oddelki v medsebojni skladnosti. Pristopa k načrtnemu delu za čim daljša razdobja vnaprej. — Statistični podatki so osnova stalnim in letečim terenskim kontrolam. Leteče terenske kontrole naj dogovorno z direktorjem organizira šef statističnega kontrolnega referata od primera do primera. Vsak kinematograf naj bo vsaj po enkrat na pol leta deležen obiska letеče terenske kontrole, ki naj jo zmeraj sestavljajo po 3 člani: računsko-administrativni ter tehnični strokovnjaki in propagandisti. Pri kontroli terena se je treba opirati na krajevne politične in državne oblasti (KLO, množične organizacije, finančna kontrola).

4. ima po vložišču pregled nad vsemi dopisi ki prihajajo in odhajajo ter v tem smislu vodi vse predpisane knjige, kartoteke, arhiv.

Uprava je tedaj le začasno organizacijsko telo, ki združuje posamezne sektorje in načelno uravnava njihovo delo. Z ustanovitvijo samostojnih podjetij za distribucijo filma, za filmsko proizvodnjo, za ozki film itd. ki naj se razvijajo iz današnje direktije, uprava ne bo več potrebna, ker bo imelo vsako podjetje zase odgovorno vodstvo.

#### II) KOMISIJE

je organizirati po potrebi. V komisijah so poleg članov podjetja tudi strokovnjaki izven podjetja. Za zdaj obstajata:

1. Komisija za gradnjo ateljejev in laboratorijev, ki ima nalogo, v letošnjem letu izdelati načrte in proračun, v prihodnjem letu pa v zgodnji pomladi pričeti gradnje. V ta namen je pri Ministrstvu za gradnje že rezervirano za 15 milj. gradbenega materiala. Delo komisije, ki se deli v ožjo in širšo komisijo, je treba pospešiti. Najkasneje leta 1948 naj bi bili ateljeji in laboratoriji izgrajeni, da bo mogoče pričeti s sistematično proizvodnjo slovenskega filma.





*Evakuacija partizanskih novorojenčkov iz Bele krajine v Bari — Foto: Edi Selhaus*

2. Pod poglavje komisij spada umetniški svet, ki naj bi določal politično in umetniško linijo filmske proizvodnje LRS. Najbližja naloga umetniškega sveta je izbor in ocena predloženih scenarijev za kratke kulturne in dokumentarne filme. Na osnovi tega izbora je treba podeliti razpisane nagrade in istočasno razpisati natečaj za scenarije:

- a) za scenarije za celovečerni film iz obdobja narodnoosvobodilne borbe;
- b) natečaj za scenarije za kratke kulturne in dokumentarne filme.

To delo je treba čim prej izvršiti zavoljo tega, ker je pisateljem potrebno najmanj pol leta časa.

#### B. I) ODDELEK ZA PROIZVODNJO

Je najvažnejši oddelek podjetja. Smisel vseh prizadevanj direkcije in cilj je proizvodnja domačega filma. Cilju vključitve filmske tehnike med naša kulturna izrazna sredstva je treba podrediti vso ekonomsko in upravno linijo podjetja, dokler sedanji oddelek za filmsko proizvodnjo ne bo postal samostojno podjetje. V tistem trenutku pa ga je treba okrepiti z najsposobnejšimi ljudmi iz razpuščenih oddelkov.

Težišče dela na sektorju proizvodnje je v smotrnem, postopnem izgrajevanju poti domačega filma. Kakršnokoli prehitavanje npr. težnja za vsako ceno ustvariti celovečerni film, utegne biti usodna napaka pri izgradnji domače filmske proizvodnje. Smisel dela na tem področju je, kot sem že omenil, podrediti filmsko tehniko našemu kulturnemu izrazu, kar se z drugimi besedami pravi, najti v filmski sliki svoj lastni, tipični izraz, ki mora imeti najgloblje korenine v našem kulturnem

izročilu. Pri iskanju lastnega izraza v filmski sliki je seveda nujno računati z »otročimi boleznimi«, ki jih bo treba preboleti v prvem razdobju in izmed katerih utegne biti najhujša, posneti stil bodisi sovjetske, bodisi češke, ali angleške filmske proizvodnje.

*Najti svojstven stil, svojstven izraz v filmski sliki s pomočjo filmske tehnike, more biti samo posledica smotrnega izgrajevanja tehničnega in umetniškega kadra naše proizvodnje in tistega končnega rezultata, ki mu lahko rečemo miselnost tehnično-umetniškega kadra, ki naj naš film ustvari. Smisel izgrajevanja kadra je v izbiri takih mladih ljudi, ki so dovolj nadarjeni, da morejo sprejemati poleg specialnega znanja tudi bogastvo naše literature, naše likovne umetnosti, naše glasbe, skratka, naše kulture. Film namreč ni nekakšna »umetnost«, nekakšna sedma velesila, ki bi bila nad vsem in poleg vsega, marveč more dober, umetniško vreden, politično in kulturno vzgojen film nastati samo na osnovah dobre literature, dobre glasbe, dobre likovne umetnosti, ob naši klasiki, na kulturnih usedlinah.*

»Samo filmskih umetnikov« pri nas skoraj ne bo. Naš film se mora po umetniški liniji naslanjati na naše kulturne institucije, gledališče, pevske zборе, orkestre, upodablajoče umetnike, pisatelje itd., ki jih bo od primera do primera pritegniti k sodelovanju.

S tem je treba v osnovah izpodbiti največjo napako filmskih produkcij kapitalističnih dežel, ki so v filmu gledale nekaj posebnega, nekaj poleg vsega in nad vsem, kar je vodilo v to, da je postal film industrijsko trgovski artikel.

## B. II) ODDELEK ZA IZPOSOJANJE FILMOV

je poleg proizvodnje drugi najvažnejši sektor podjetja, ki bo v doglednem času postal samostojno podjetje. Smisel dela na tem sektorju je pravilno razdeljevanje filmov po ozemlju Slovenije in to s političnega, kulturno-vzgojnega in ekonomskega vidika.

Ko bo podjetje oddalo državne kinematografe ljudskim odborom, bodo prenehale nekatere važnejše naloge, ki jih je doslej vršil oddelek za izposojanje filmov.

Ta reorganizacija, ki jo je treba izvajati v zvezi z odredbami Komiteta, pa bo nalagala oddelku nove dolžnosti: čim pravilnejšo distribucijo s politično in kulturno-vzgojnega vidika in uvidevne ekonomske pogoje, pod katerimi bo oddelek filme izposojal posameznim krajevnim ljudskim odborom. Tako kot oddelek za proizvodnjo, naj dobi tudi oddelek za izposojanje filmov čim prej lastno računovodstvo.

Oddelku je priključen reklamni odsek s foto in dia-delavnico. Funkcija tega odseka je izredne važnosti in mu je treba poleg načrtnega izposojanja filmov po omenjenih vidikih posvečati večjo pozornost. Reklamni odsek naj bi prevzel vse funkcije prejšnjega propagandnega odseka. Naloge propagandnega odseka pa so že določene v posebnem referatu.

Kot četrti sektor oddelka za izposojanje filmov je skladišče, ki naj bi ostalo v tej obliki, v kakršni je, ker po izboljšanju metod na tem sektorju delo v redu poteka.

## III) ODSEK ZA OZKI FILM

naj se v zarodku deli v:

1. oddelek za proizvodnjo ozkega filma,
2. oddelek za izposojanje filmov.

Kader na sektorju ozkega filma je dober. Organizacija distribucije ozkega filma, organizacija potujočih kinematografov z ozkimi projektorji, je v rokah članov ZLMS<sup>70</sup> in se zdi trenutno ta rešitev najugodnejša. Perspektive za razvoj tega

<sup>70</sup> Zveza ljudske mladine Slovenije.

sektorja so trenutno še nejasne in bodo podrobnejše naloge določene v zvezi s formiranjem Komiteta za kinematografijo. Uprava naj bo seveda v stalnem stiku tudi s tem sektorjem dela, ki ga je vsaj po tehnični liniji potrebno povsem vključiti v podjetje in mu nuditi finančno in tehnično oporo pri delu.

To seveda vse dotle, dokler tudi ozki film ne bo postal samostojno podjetje, ki bo po krajevnih forumih podrejeno oddelku za ozki film pri Komitetu.

### C. I) DELAVNICE

naj ostanejo po številu uslužbencev v velikosti, kakršne so. Kadra ne kaže za sedaj povečati, to zato, ker je dela na sektorju kinofikacije zmerom manj. Aparatur za postavljanje novih kinematografov ni, torej je delo omejeno na izboljšanje aparatur, ki so. V zvezi s to ugotovitvijo in z dejstvom, da se teža vsega podjetja prenaša na sektor proizvodnje je jasno, da je težišče tako kinotehnične kot mizarske delavnice pomoč izgradnji proizvodnje. Kolikor bi se sčasoma pokazala potreba, bo mogoče kinotehnične delavnice razdeliti v dva dela in sicer tako, da bo najboljši del strokovnjakov pritegnjen v nekakšno service delavnico naše proizvodnje, ostali strokovnjaki pa naj bi izgrajevali mrežo državnih kinematografov ter naj bi bili člani letečih terenskih kontrol. Ni izključeno, da bo drugi del strokovnjakov postal jedro samostojnega državnega podjetja, ki se bo ukvarjalo s kinofikacijo LRS.

Delavnico za podnaslavljanje filmov bo treba v perspektivi verjetno razširiti, ker je težnja po filmih s slovenskimi napisi zmerom večja. S tem, da pritegnemo v kinematografe najširše ljudske množice, kmete, delavce, ki pred vojno sploh v kino



*Lovro Kuhar — Prežihov Voranc*

niso hodili, zlasti pa z ozirom na to, da je na Primorskem Slovencem srbohrvaščina nerazumljiva, je treba težiti za tem, da direkcija za Slovenijo prejema čim več filmov brez napisov, ki naj jih opremlja delavnica za podnaslavljanje filmov z napisi v lepi, izbrani slovenščini. Kolikor bi kazalo vključiti podnaslavljanje ozkih filmov v to delavnico, je to treba izvesti. — Ob osamosvojitvi oddelka za izposojanje filmov, bo delavnico za podnaslavljanje treba priključiti temu oddelku.

## II) V EKONOMATU

je težišče dela oskrbovati oddelek za proizvodnjo in kinotehnično delavnico. Praksa bo pokazala, koliko bi ekonomat priključili proizvodnji, oziroma v koliko naj bi ostal v sedanji organizacijski obliki kot samostojna enota, ki naj služi celemu podjetju. Ekonomatu je prirejeno skladišče in v okviru ekonomata je treba izvesti centralizacijo vse motorizacije podjetja, za katero naj se poleg ekonomata dodeli najsposobnejšega šoferja-mehanika. Skrbeti za motorizacijo, za material po skladiščih, za filme in ostalo premoženje podjetja naj bi bila naloga vseh sodelavcev v podjetju.

Iz vsega omenjenega je razvidno:

1. Da po ustanovitvi Komiteta za kinematografijo moremo pričakovati velik razmah dela na vseh sektorjih filmskega podjetja. Bistvo tega je v reorganizaciji, ki se bo postopoma izvajala, in za katero bodo osnova izkušnje, kako na čim ustrežnejši način vršiti naloge, ki jih posamezni oddelki imajo.

Zunanji izraz reorganizacije je čim večja osamosvojitve posameznih odsekov našega dela. Predvsem velja ta ugotovitev za proizvodnjo. Delo celotnega podjetja mora biti v stalni povezavi z naštetimi forumi in se mora v notranjosti opirati na celico KP, na upravni odbor, na sindikalno linijo, na delavske zaupnike. To se pravi, upravna in politična linija v podjetju naj bo ista linija. Delo podjetja je v bistvu politično delo. Ob takem pojmovanju stvari bo podjetje uspevalo, kot to narekuje veliki cilj, ki ga ima pred seboj: ustvaritev lastnega filma.

Poleg teh glavnih nalog, ki sem jih danes omenil in ki jim je smisel vključitev našega podjetja v načrtno delo, ki bo pričelo na sektorju kinematografije z ustanovitvijo Komiteta za kinematografijo, naj omenim nekaj drobnih bolj ali manj aktualnih nalog, ki jih je treba nadaljevati ali prav v tem času reševati:

1. reorganizacija podjetja bo imela za nasledek redukcijo kakih 10 dosedanjih sodelavcev podjetja. Za vse te tovariše je treba v produkciji najti nove namestitve, sicer pa jih je treba zaposliti v naših kinematografih in je iz službe odpustiti samo najslabše kadre naših kinematografov,

2. rešiti je treba najnujnejše personalno vprašanje: vzpostavitev umetniškega sektorja produkcije, izbrati novega šefa distribucije in novega šefa produkcije. Dosedanjšega šefa produkcije, tov. Omoto je treba razrešiti vseh organizacijskih-administrativnih poslov in ga vrniti njegovemu specialnemu delu. Imeti je treba v evidenci tovariše, ki nameravajo v jeseni na študij in pravočasno poskrbeti za njihove namestnike. Osnovno načelo personalne in kadrovske politike v podjetju naj bo: v podjetju naj ne bo nihče nenadomestljiv. Vsak strokovnjak je dolžan — v kolikor tega do sedaj še ni storil — vzgojiti vsaj enega naslednika in mu posredovati vse svoje znanje,

3. sektor proizvodnje je treba ojačati s čim boljšim kadrom s tistih oddelkov, ki bodo razpuščeni, kakor tudi z vsem razpoložljivim inventarjem,

4. nadaljevati je treba z zbiranjem zgodovinskih podatkov o kinematografiji na ozemlju Slovenije. To je do neke mere znanstveno delo, ki ga je treba v perspektivi kakega leta opraviti in kasneje izdati knjigo o tem. V ta namen je treba govoriti



*Notranjski partizani na zimskem pohodu (varijanta znane slike) — Foto: Edi Selhaus*

s starimi operaterji, bivšimi lastniki kinematografov itd., skratka z ljudmi, ki se še spominjajo organizacije in dela kinematografije tako v predaprilski Jugoslaviji, kot pred in za časa prve svetovne vojne,

5. prirejati je treba čim več tečajev, ki naj strokovno in upravno-politično čim bolj usposobijo naš tehnični, umetniški in upravni kader. V tem smislu je treba čim prej organizirati tečaj operaterjev,

6. treba je začeti s smotrnim uvajanjem slovenske terminologije na tehnični sektor kinematografije. Tako na sektorju proizvodnje kot v kinotehnični delavnici imamo vse polno aparatov in ostalih tehničnih pripomočkov, za katere še nimamo slovenskih izrazov, ki jih je treba šele ustvariti. V ta namen je treba stopiti v stike z našimi slavisti.

V tem smislu je treba nadaljevati z delom. Biti je treba gibčen. Smisel upravno-organizacijskega dela je prav v stalni pripravljenosti prilagoditi delovne metode vedno novim izkušnjam, izpopolnitvam in izsledkom, biti v stalnem kontaktu s Komitetom za kinematografijo, mu redno posredovati vse važnejše izkušnje in biti z vsem aparatom pripravljen sprejemati in izvajati direktive, ki bodo prihajale s strani omenjenih forumov. Leto, ki je pred nami, bo še leto reorganizacij, iskanja čim ustrežnejših metod, ki naj po čim krajši poti privedejo do polnega razmaha področja kinematografije, to je do smotrnega politično in kulturno vzgojnega izkoriščanja filmskih predstav in do ustvaritve domačega filma.

Francè Brenk, 4. junija 1946.«

\*

Referat je zapisan po stenogramu, po znanju daktilografke.

Kar utegne v citiranem referatu presenetiti, so nadrobnosti v razsežni celoti: skrb za zgodovino kinematografije na Slovenskem, za slovensko kinematografsko terminologijo, in hkrati — za motorizacijo ter za ekonomat. Obenem pa diha iz tega elaborata želja, graditi iz tal, iz prakse in njenih izkušenj, in če bi bil zdaj politično ambiciozen in bi se spustil v tekmovanje, kdo vse je bil na Slovenskem prvi samoupravljaec, bi morda lahko trdil, da so bili zarodki te metode živi tudi že v času Filmskega podjetja DFJ — Direkcije za Slovenijo.

Hkrati pa budi že zgolj ta referat odgovor Sašu Schrottu in tistim njegovim vrstnikom, ki so 1976 javno, v tisku dvomili v to, da bi imel slovenski film sploh kdaj kak program.

Iz tega obdobja slovesa od Ljubljane je ohranjen npr. tudi seznam vseh uslužbencev in oddelkov, v katerih so sodelovali. Naj omenim le nekaj bolj znanih imen tistih, ki so ostali filmu dlje časa zvesti: Jože Gosnar, Marica Dekleva (personalni referent), Slavko Tiran, Evgen Mahr in Rozi Gombač (iz računovodstva), Rudi Vavpotič (foto in dia delavnica), Jože Zalar in Žaro Tušar (iz oddelka za podnaslavljanje filmov), Anica Šinkovec in Nives Polak (računovodstvo proizvodnje), Franc Štiglic, Kristina Brenk (režija, dramaturgija), Dušan Povh (Obzornik), Tone Smeh, Metod Badjura, Ivan Marinček (snemalci), Dimitrij Macarol (osvetljevalec), Rudi Omota, Franc Kham, Herman Kokove, Niko Pavlič (elektroakustika), Saša Dobrila, Ciril Petan (risalnica), Božo Kisel, Karel Božič, Anton Lenarčič (laboratorij), Milka Badjura (montaža), Zvonka Gorenc in Alojzija Omota (arhiv)<sup>71</sup>, pa Franc Cerar, Edvard Šelhaus (tedniki), in Ciril Žagar, Valerija Novšak, Matko Hreščak (ozki film), pa Janko Štefe, Jakob Kranjc, Jernej Siard (tehnične delavnice...) ter: premeščen v Beograd: Franc Kosmač.

\*

### *Zakonske določbe in novodobno samoupravljanje*

Uvod v formiranje Komiteta in na nadaljnje njegovo delo je vplivala vrsta zakonskih odločb. Naj pravno plat filmskega poslovanja povzamem in ji sledim do današnjih zahomotanih dni:

1. Decembra 1931 je izšel v predaprilski Jugoslaviji — verjetno prvi? — Zakon o ureditvi prometa s filmi.

2. Drugih zakonov, ki so urejali kinematografsko poslovanje med vojno po raznih področjih okupirane Jugoslavije, ne poznam.

3. Vrhovni štab narodnoosvobodilne vojske Jugoslavije je izdal oktobra 1943 v Jajcu »Odločbo o snemanju dokumentov iz partizanskih bojev.«<sup>72</sup>

4. Novembra 1944 je izšel »Odlok Poverjeništvu za trgovino in industrijo o ustanovitvi Državnega filmskega podjetja DFJ«.

<sup>71</sup> Tov. Alojzija Omota je poslej skrbela in dobesedno reševala izvorni slovenski filmski fond pod domala nemogočimi pogoji nad 25 let. Barake-skladišča so bile za domom Partizana v Trnovem.

<sup>72</sup> Kot sem v neki zvezi že omenil, imajo nekateri naši zgodovinarji ta datum za rojstno letnico naše nove kinematografije. Naj omenim, da v Beli krajini, kjer smo se l. 1944/45 pripravljali tudi na revolucionarno spremenjeno posvobodilno kinematografijo z njenim eminentnim delom — pravico do snemanja lastnih filmov, o tej odločbi Vrhovnega štaba nismo nič vedeli. Vsaj jaz ne.



*Boris Zihert*

5. Delo Centralne uprave Državnega filmskega podjetja DFJ zaključí ob začetku l. 1946 Kontrolna komisija.<sup>73</sup> Vodstvo Centralne uprave je bilo izmenjano februarja 1946. Njen upravnik je postal Aleksandar Vučo (mislim da namesto Marka Spahića), sekretar pa Jakša Petrić.

6. 17. junija 1946 je izšla Uredba o ustanovitvi Komiteta za radio difuzno službo FLRJ in Komiteta za kinematografiju Vlade FNRJ. — Uredbo je podpisal predsednik vlade FLRJ in minister za narodno obrambo, maršal Jugoslavije Josip Broz-Tito.

Tej uredbi in novi situaciji ustrezno so 13. septembra 1946 izšle:

7. Odločba vlade LRS o ustanovitvi državnega podjetja za razdeljevanje filmov LRS v Ljubljani, ki naj spada pod operativno vodstvo Ministrstva za prosveto LRS. Podpisala sta jo minister za prosveto LRS dr. Ferdo Kozak, in predsednik vlade LRS Miha Marinko.

8. Hkrati izide Odločba o ustanovitvi državnega podjetja za proizvodnjo filmov v Ljubljani, ki bo poslovalo pod firmo: »Triglav film.« Podjetje je pod operativnim upravnim vodstvom predsedništva vlade LRS... in čl. 3. se glasi: »Predmet podjetja je: 1. proizvodnja umetniških filmov; 2. proizvodnja dokumentarnih filmov; 3. proizvodnja kulturnih filmov; 4. proizvodnja »Obzornika.« — Odločbo je podpisal predsednik vlade LRS Miha Marinko.

<sup>73</sup> Ugotovitve Kontrolne komisije o (nepravilnostih) dela Centralne uprave so verjetno še v arhivu Komiteta.

9. 4. maja 1947 je izšel »Zakon o petletnem planu razvoja narodnega gospodarstva FLRJ v letih 1947—1951. — Člen 17, ki govori o nalogah »prosvete in kulture«, nalaga zelo skope obveznosti pod točko 4 tudi »področju kinematografije«.

10. Uradni list FLRJ, št. 17, od 18. aprila 1956, pa objavlja »Temeljni zakon o filmu«, ki velja vse do 7. februarja 1974.

11. »Zakon o filmu« od 7. februarja 1974, ki ga podpiše predsednik Skupščine Socialistične republike Slovenije Sergej Kraigher, in izide v Uradnem listu SRS 15. februarja 1974.

Med temi poglavitnimi juridičnimi mejniki naše kinematografije pa se sprehaja še vrsta ukrepov, določb in odločb — vse od »Spremembe zakona o nacionalizaciji privatnih gospodarskih podjetij«, ki je izšel v Beogradu 23. aprila 1948, pa do odločb raznih občinskih ali kakršnihkoli že skupščin, ki so se dožile ob »filmskem dinarju«, se pravi, ki so predpisovale davek na kino vstopnice, pa do mnogo manj oprijemljivih napotkov, ki jih narekuje tudi filmu pismo IB in maršala Tita iz leta 1972, ter vsaj še nova Ustava ter Zakon o združenem delu. Na kratko: gre za »filmsko« razumevanje, za »filmsko« aplikacijo načel o samoupravljanju.

V svojem Orisu zgodovine filma v Jugoslaviji<sup>74</sup> sem posebej poudaril 1. člen temeljnega zakona o filmu iz l. 1956:

»S tem zakonom se urejajo razmerja na področju proizvodnje, prometa in predvajanja filmov kot gospodarske dejavnosti posebnega kulturnega in prosvetnega pomena«

ter ta usodni 1. člen komentiral:

»Zdi se, da nam utegne pojasniti prenekatero dejstvo iz minulega jugoslovanskega petnajstletnega filmskega življenja predvsem zavest, da sloni naš film na dveh protislovnih nazorih, katerih sožitje narekuje omenjena zakonska določba. — Poudarek na »gospodarski dejavnosti« je imel nedogledno vrsto posledic, med njimi kriterij pri izboru filmskega vodstvenega in umetniškega kadra...«

Ne vem do kolikšne mere je ta temeljna ugotovitev iz Orisa začela vplivati, da so začeli filmski delavci zahtevati novi filmski zakon, ki naj bi dajal prednost filmu, »kulturno umetnostni dejavnosti posebnega družbenega pomena«. Vrsta časopisnih poročil iz tega obdobja pripoveduje o vsakovrstnih sestankih in referatih, ki variirajo na to témo. Toda vse dolgoletne razprave o novem filmskem zakonu, ki trajajo od 18. aprila 1956 do 15. februarja 1974, so v bistvu le poskus prestavljanja vsebinskih poudarkov zakona v strukturi, ki je bila v principu zgrajena že leta 1946.<sup>75</sup>

\*

Pregled poglavitnih pravnih določb za področje kinematografije najbrž ni izčrpen. Problem utegne biti poslej zanimiva téma seminarskih in diplomskih nalog pravne fakultete Univerze.

Za konec tega odstavka naj citiram ugotovitev Saše Schrotta iz članka Poti iz labirinta, ki je izšel v Delu 23. oktobra 1975:

<sup>74</sup> Oris zgodovine filma v Jugoslaviji, str. 566.

<sup>75</sup> Npr.: Ob novem filmskem zakonu, Dnevnik, 17. XI. 1973. — Po sledih doslejnjše prakse — Pred sprejetjem zakona o filmu, Delo, 24. XI. 1973. — Slovenski film po novem, Delo, 6. XII. 1974. — Temeljito o filmskem položaju, Delo, 16. XII. 1975. — Vzrok je napaka — Kinematografija ni izključena iz srednjeročnega plana, Dnevnik, 21. IX. 1976... pa vse npr. do: Težave s členom, Delo, 25. II. 1977, koder poroča Jože Volfand tudi: »Družbenogospodarski položaj kinematografskih organizacij ima še vedno očitno prednost pred kulturno politično funkcijo, ki bi jo kinopodjetja lahko in bi jo morala opravljati...«





*Izkrčavanje vojaške opreme iz zavezniških letal pred evakuacijo ranjencev iz Bele krajine — Foto Edi Šelhaus*

»... Puljska izkušnja je namreč očitno vzpodbudila tudi socialistično zvezo ter zvezo komunistov, da sta se začeli ukvarjati s problematiko domačega filma, kajti očitno se je ta dejavnost znašla v položaju, ko je treba organiziranega družbenega napora... Posebna delovna skupina pri komisiji za idejno in teoretično delo v ZKJ in za idejna vprašanja izobraževanja, znanosti in kulture pri predsedstvu CK ZKJ pa pripravlja gradivo za posvet o idejnih in estetskih komponentah naše filmske ustvarjalnosti...«

Ko so mi dovolili vpogled v arhiv slovenskega CK, sem med gradivom, ki se nanaša na film, našel samo citirano Djilasovo »postanovljenje«, njegovo privolitev v narodne proizvodnje, in odgovor našega CK nanjo.

Stojimo pred razmišljanjem o usodnem vprašanju:

»Kdo se je tedaj brigal za naš film vse od 'beograjske jeseni 1946' pa do puljske izkušnje iz leta 1975, ki jo omenja S. Schrott?«

Del odgovora utegnemo najti v nadaljnjem razpletu naše beograjske drame.

*Aleksandar Vučo*

Po podatku Odelenja unutrašnjih poslova pri gradskom narodnom odboru grada Beograda — prijavi otkes, sem pripotoval iz Ljubljane v Beograd 22. julija 1946. Z buickom me je pričakal šofer Slovenec, enooki Harry (tako so mu rekli Mosfilmovci, kot Tončku Smehu), doma s Korene nad Horjulom. Predsednik Komiteta Vučo Aleksandar se kasneje ni več zanesel nanj, in nama je z Lukovcem dodelil tudi za šoferja »svojega« človeka, pariškega Srba, znanca iz svojih pariških 15. študijskih let.

Naselil sem se na Tolstojevi 15, v razkošni vili ministra v nekdanji srbski vladi, kjer so dotlej, kot sem omenil, gospodovali Mosfilmovci, in kjer je imela dobro leto kasneje prostore »prva visoka filmska šola« z direktorjem Radošem Novakovičem, srbskim filmskim organizatorjem, nato režiserjem in nazadnje zgodovinarjem na čelu. V vili z marmorno avlo in ponarejenim kaminom — kasnejšo predavalnico in projekcijsko dvorano za študente — s hrastovimi, bahavo izrezljanimi ograjami ob hrastovih stopnicah, razen golih postelj in nekaj pernec dobesedno ni bilo nič. »Kar je vojska pustila, so odnesli Mosfilmovci — predvsem kar v redu kristal,« mi je pojasnil Harry.

Naslednji dan me je odpeljal Harry na Knez Mihajlovo 19. Dominantna palača sredi Beograda je bila med vojno sedež nemškega Filmgauleiterja ali nekaj podobno nemško-Nedičevskega. Pozdravit sem prišel predsednika Komiteta Vuča Aleksandra in se prijavil v službo.

O Vuču nisem vedel skoraj nič. Bil sem z njim pred in med potjo v ČSR v pisnih, telefonskih in telegrafskih stikih. V enem prejšnjih poglavij sem citiral nekaj njegovih precej konfuznih telegramov v Prago. Spoštoval sem njegov vpliv in spretnost, ko nam je uredil pot prek jugoslovansko madžarske meje pri Subotici tako lepo, da so nam naši in na drugi strani Madžari ob prehodu samo salutirali. Vedel sem sicer, da je pisatelj, toda tega, kar se danes o njem uče srbski srednješolci in je zapisano domala v vseh jugoslovanskih leksikonih, nisem vedel: v Parizu je doktoriral na pravni fakulteti, aktivno je sodeloval pri urejanju nadrealističnih publikacij, do 1934 pripadal nadrealističnemu pokretu in sodeloval z Markom Ristićem, D. Matićem in M. Dedincem. Med drugim je urejal predvojni književni časopis Naša stvarnost, okoli katerega so se zbirali napredni književniki. In na koncu: »Bavio se i filmom. Bio predsednik Komiteta za kinematografiju vlade FNRJ. Više godina vršio dužnost generalnog sekretara Saveza književnika Jugoslavije. Za roman *Mrtve javke* dobio »Ninovu nagradu kritike«... Adresa: Beograd, Gospodar Jevremova, 32 a.«

\*

Ko danes, natanko po 30 letih spet pregledujem in skušam urediti v nek sistem več deset dopisov, zapisnikov, aktov, telegramov... z načelnimi in docela birokratskimi vsebinami, z vljudnimi namestitvenimi dekreti in prezirljivo formuliranimi, maščevalnimi odgovordi »službe«, se mi stori inako: kako bedno, kako neinteligentno smo ravnali vsi skupaj!

Sprašujem se: kaj naj iz vse te gmote ohranjenega gradiva izberem, da bo jedro tedanjega jugoslovanskega filmskega problema jasno, hkrati pa za bralca, ki se za film in njegovo domačo zgodovino zanima, in ni filmološki sladokusec, še zanimivo. Odložil sem se za srednjo pot: objavil bom le poglavitne dokumente iz te epohe. Čeprav bi pravzaprav moral od trenutka, ko sem pozdravil predsednika Vuča v »našem« komitetskem petem nadstropju Knez Mihajlove 19, in mi je on odzdravil, »držati« samo še sam s seboj, bom navajal tudi zase neprijetne ugotovitve, ki so v enem ali drugem aktu registrirane.

Preden preidem k stvari, naj opozorim morebitne bodoče filmologe in posebej filmske zgodovinarje, da utegnejo za čas dela Komiteta za kinematografiju vlade FNRJ najti kup zapisnikov — od zapisnika o »sastavu komiteta za kinematografiju« in mojega »izveštaja odeljenja za domaču filmsku proizvodnjo« od 22. julija 1946, pa do mojega »izveštaja o stanju i problemima filmske proizvodnje« od 11. septembra

1946, ki je jedro tega poglavja, in je naslovljen na sam CK KPJ, Beograd, pa vse do dopisa Komiteta, njegovega Personalnega otseka od 9. I. 1947, s katerim me »stavlja na raspoloženje« slovenskemu Triglav filmu — v arhivih Instituta za film, bivšega CK KPJ, v arhivih nekdanjega Komiteta, ki so verjetno še na Knez Mihajlovi, in morda vse to v arhivih Jugoslovenske kinoteke. Ne vem, že dolgo nisem bil v Beogradu. — Opozarjam le na to, da zapisniki niso popolni, ker je predsednik insistiral na tem, da registrirajo le zaključke, sklepe — ne pa tudi debate, ponavadi ostre diskusije.

To gradivo in gradivo, ki je v arhivih bivšega hrvaškega CK in mogoče tudi Jadran filma, je dragocen material tudi za vse avtorje, ki se bodo bolj nadrobno ukvarjali z nastankom filmske ustvarjalnosti v SR Hrvatski, ki je bila zelo specifična, saj je morala nastati na totalnih razvalinah podjetja NDH, Paveličevega »Hrvatskog slikopisa«. Ko sem okoli 15. februarja 1976, poslušal razgovor Ivana Hetricha z doayenom hrvaškega filma, z Oktavijanom pl. Miletićem, sta se mnogo pogovarjala o filmskih »trikih«. Tovariš Miletić pa se ni prav nič spomnil, kakšen velikanski revolucionarni preskok je bil potreben, preden je po svojem kulturnem filmu *Rak* iz leta 1944, lahko 1945 v režiji Gustava Gavrina posnel *Jasenovac*.

Kar se Slovencev tiče so filmska podjetja, če sem prav poučen, svoje arhive požgala, in še danes, po kdo vé kakšnem pravilu, sežgejo vse, kar je staro več kot 10 let; tako mi je povedal zadnjič dolgoletni filmski jurist, dr. Vid Lajovic. — Težje bo najbrž okriti tudi dopise, ki sem jih pošiljal Lidiji Šentjuri, ki je postala jeseni 1946 minister za prosveto LRS. Z njimi sem jo informiral o beograjski situaciji. Navsezadnje me je le ona poslala v Beograd, s svojim delom sem se čutil zavezanega tudi slovenskemu Agit-propu in zdaj hkrati tudi Ministrstvu za prosveto — in spre-



*Lidija Šentjura*

nevedal bi se, če bi trdil, da teh pisem nisem pisal tudi z upanjem na zaščito. — Nekaj kopij teh pisem pa sem ohranil.

Toda poslej bo rdeča nit mojega spročila 20 strani dolgo pismo, ki ga nikoli nisem oddal. Koncipiral sem ga šele 25. januarja 1947, ko sem si za silo opomogel od beograjskega šoka. V njem zvesto, natančno in dobesedno poročam, kaj in kako se je dogajalo.

Pisma v koncipirani obliki nisem nikoli oddal. Mislim, da me ni bilo samo sram, temveč tudi strah. Del njegove vsebine pa je raztresen po raznih drugih dopisih, pa tudi po raznih kasnejših člankih in predavanjih.

\*

### *Beograjski pozdrav*

V petem nadstropju Knez Mihajlove 19 sem tedaj stopil v sobo predsednika Komiteta in ga pozdravil. Ni mi dal roke, in med opravljanju okoli svoje masivne hrastove, z grozdi in do pasu golimi Nimfami obložene mize, je mimogrede dejal:

»Ipak si došao! Dugo smo čakali!« — Nato pa je izrekel svoje usodne besede, svoj filmski program:

»Ali upamti, Brenk, (folklorni izraz) ću najprije tebe a onda i republičke produkcije!«

Potem pa je nadaljeval:

»Ima odgovornih drugova koji žele da se filmska produkcija skoncentriše.«

Kot kaj se je tedaj Vučo postavil na stališče centralizatorja jugoslovanske filmske proizvodnje? Kot kaj je hotel poslej držati vse niti komitetskega delovnega kompleksa, predvsem pa proizvodnje filmov v vsej FNRJ — v svojih rokah? In v isti sapi, ko je bil ves domač in prijazen, ko me je vprašal, če sem prebral njegovo *Gluvo doba*, naj roman le preberem, ker da je dober, je neznosno ukrepal. Jaz ga nisem razumel. Preprosto tuj mi je bil. Igral je na najvišje politične in umetniške karte: Ristić, Koča, Matić, Dedinac, Zogović, Davičo, Bihajli-Merin, Frol, Dediđer in posebej Djilas, so bili njegovi znanci, prijatelji. »Djidu« — Djilasu je domala pred vsako sejo telefoniral najnovejše beograjske vice, in veselo nam je pravil, kako se je »Djidu spet posrečilo pobegniti svojim telesnim stražarjem, kako je skočil na stopnice smetarskega voza in se svobodno popeljal skozi Beograd...«

Vsega tega ne pišem iz slè po opravljanju, da bi Vuča v očeh bralcev deskreditiral, temveč zato, da bi bralec začutil vzdušje in do neke mere spoznal — za tedanje razmere — mogočne sile, ki so poskušale ustaviti deroči, revolucionarni tok zgodovine.

Ko danes spet prebiram nekaj pglavitnih ohranjenih referatov in sejnih zapisnikov tega obdobja, ki so zvečine lepo zlikano registrirani, razbiram med vrsticami v bistvu same pasti, ki naj bi »trenutno, politično aktualno« depešo, ki je »dovoljevala« našim narodom ustvarjati lastne filme, izigrali in razveljavili.

Prva beseda Vučove bojne napovedi me je pravzaprav šokirala. Zelo je nerodno, če skuša s takšnim izrazom razorožiti tako rekoč svojega uslužbenca predsednik, ki je v rangu zveznega ministra Vlade FNRJ, in mu vnaprej povedati, da je nedobrodošel.

Mnogo huje od Vučove vojne napovedi pa je bil moj strah pred beograjskim vakuumom. Tega sem se bal že v Ljubljani. Medtem ko je Vučo kontaktiral in hkrati



*Vjekoslav Afrić*

operiral kot »napredni nadrealist« in srbski kozmopolit domala z vso srbsko kulturno srenjo, ki je vojno preživela, in je njen del v revoluciji tudi odločujoče sodeloval, sem jaz poznal v Beogradu le Borisa Zihlerla, ki mislim da je bil takrat urednik beograjske Borbe, ali pa že predsednik Komiteta za znanost in šolstvo FNRJ; dr. Aleša Beblerja, tedaj pomočnika ministra za zunanje zadeve in stalnega delegata FLRJ pri ZN; »ministra za Slovenijo« Edvarda Kocbeka, ki sem ga še jeseni 1945 obiskal v njegovi pisarni blizu Kolarčeve univerze in ga obvestil o naših prizadevanjih, ki pa ga ni bilo več v Beogradu; dr. Dolfeta Vogelnika, ki je stanoval s svojo družino v razmajani vili na nekem beograjskem griču, in ki se je tudi ukvarjal s povsem drugačnimi nalogami. Nakar mi je preostal še komandant taborišča Visco — jaz sem bil njegov politkomisar — znani učitelj iz levega krla JUU (Jugoslovanskega učiteljskega združenja), tedaj pa visoki sindikalni funkcionar Martin Mencej.

To grozečo praznino sem skušal vsaj do neke mere vnaprej izpolniti. Poprosil sem Franceta Kosmača, naj gre z menoj, in prevzame v komitetskem oddelku za domači film pravzaprav pglavitni, namreč scenarijski odsek. Scenarij, osrednji živec sleherne filmske proizvodnje, naj bi bil po predsednikovih propozicijah iz njegovega referata na seji Komiteta od 22. junija 1946, strogo podrejen centralni evidenci. Pri tem ni šlo za koordiniranje produkcije — da bi npr. dve podjetji ob istem času ne snemali dveh filmov na isto témo, temveč za še vedno tako hudo labilno »filmsko literarno« presojo scenarija, in od tega odvisnim »dovoljenjem« Komiteta za snemanje filma. Če bi ta »zlata ključ« dobil v roke pristaš jugoslovanske filmske centralizacije, bi bile vse druge narodne proizvodnje vnaprej obsojene na smrt.

Francé je ponudbo sprejel in bil vseskozi moj sprotni sogovornik, svetovalec in odlični tovariš.

\*

Za razumevanje iztočnice, ki mi jo je dal ob nastopu službe tovariš predsednik Komiteta za kinematografiju FLRJ Vučo Aleksandar, naj posežem točno za mesec dni nazaj, do 22. junija 1946 (mislim, da sem datum točno rekonstruiral, ker na zapisniku ni napisan).<sup>76</sup> Na seji, na kateri se je Komitet konstituiral — v maršalovem dekretu sta bila fiksna le predsednik Vučo in sekretar Jakša Petrić — je prebral predsednik naslednji načelni referat:

»DOMAČA FILMSKA PROIZVODNJA.

Filmskom proizvodnjom mogu se baviti u zemlji samo državna preduzeća za proizvodnju filmova. Ovakva preduzeća mogu se osnovati u svim narodnim republikama. — Odluku za osnivanje preduzeća za proizvodnju filmova *donosi Komitet* (vse podčrtal frb), vodeći računa da se preduzeća osnivaju u mestima koja su, s obzirom na *podneblje i saobraćajne veze* najpogodnija. — Preduzeća za proizvodnju filmova baviće se izradom umetničkih i dokumentarnih filmova. Preduzeće u Beogradu izdavaće, osim toga, Centralni nedeljni filmski žurnal (filmske novosti). — Pod upravom državnih preduzeća za proizvodnju filmova nalaziće se filmska studia (ateljaji), filmske laboratorije i radionice. — Preduzeće za proizvodnju filmova organizovaće snimanje filmova na osnovu detaljnih knjiga snimanja i po standardnom međunarodnom obrascu, angažovaće reditelje i direktore snimanja a zajedno sa njima organizovaće filmske ekipe. — *Komitet za kinematografiju upravlja i vrši nadzor nad svima preduzećima za proizvodnju filmova i nad celokupnom domaćom filmskom proizvodnjom. Komitet postavlja šefove državnih preduzeća za proizvodnju filmova* (torej: v nasprotju z republičkimi predpisi in dotedanjo prakso! frb). — Na predlog preduzeća Komitet donosi odluku o podizanju filmskih studia (ateljaja), laboratorija i radionica. *Komitet odobrava scenarije, overava kalkulacije, odredjuje reditelje i direktore snimanja.* — Na predlog preduzeća i odredjenih reditelja Komitet odobrava listu glumaca(!) i stručnjaka (štab filmske ekipe). — Komitet ocenjuje svaki odredjeni film domaće proizvodnje pre njegovog prikazivanja. On je nadležan da ga odobri ili zabrani, kao i da zahteva izmene, ispravke, dopune ili skraćivanja. Komitet može i u toku snimanja da vrši nadzor nad radom reditelja i snimatelja, zahtevajući pregled grubo montiranog materijala i da, po potrebi, zahteva promene i ispravke, dajući sugestije i uputstva za dalji rad na započetoj filmu. Sva sporna pitanja koja bi se pojavila između preduzeća i reditelja ili direktora snimanja rešavaće Komitet. — Za prvo vreme, dok domaća filmska proizvodnja ne bude bila u stanju da se podiže iz sopstvenih sredstava, preduzeće za proizvodnju filmova uživaće državne subvencije i biće oslobođeno plaćanja poreza, carine i ostalih taksa i dažbina. — Komitet će izraditi Pravilnik o pravima i dužnostima preduzeća za proizvodnju filmova. Pravilnikom će biti obuhvaćena i sva pitanja u vezi sa radom filmskih studia i sa organizacijom i radom filmskih ekipa.«

Tak je prvi del referata. Njegova poanta: drugače načrtovana in z drugimi besedami naročena centralizacija.

<sup>76</sup> Ne vem, če je rekonstrukcija datuma zanesljiva. Vučov program sem dobil vsekakor natipkan šele po prihodu v Beograd in se šele tedaj temeljito z njim seznanil. Sicer bi najbrž tvegalo in bi ne šel v Beograd.

Referat se nadaljuje:

»KADROVI FILMSKIH STRUČNJAKA.

Komiteo za kinematografiju dužan je da se stara o podizanju kadrova filmskih stručnjaka. — Komiteo će organizovati specijalne kurseve za reditelje, filmske glumce, montažere, snimatelje (kamermane) i laborante, a preduzeće za proizvodnju filmova kurseve za rukovodioce bioskopa i kinooperatere(!). — Komiteo će nastati da svi ovi kursevi, u što kraćem roku, pretvore u stalne niže i više stručne škole. — O organizaciji i radu kurseva Komiteo će propisati Pravilnik.«

Ni dvoma, vse formulacije pravnika Vuča Aleksandra so precizne! — Dalje:

»INOSTRANI FILMOVI (Uvoz i raspodela).

Za uvoz filmova inostrane produkcije i njihovu raspodelu po republikama, kao i raspodelu filmova domaće proizvodnje po republikama i njihov izvoz u inostranstvo, osniva se u Beogradu *Državno preduzeće za uvoz, izvoz i raspodelu filmova*, sa isključivim pravom obavljanja ovih poslova. — Istovremeno se osnivaju u Beogradu — za Republiku Srbiju, u Zagrebu — za Republiku Hrvatsku, u Ljubljani — za Republiku Sloveniju, u Sarajevu — za Republiku Bosnu i Hercegovinu, u Skoplju — za Republiku Makedoniju i na Cetinju — za Republiku Crnu goru *Državna preduzeća za raspodelu filmova po bioskopima*. Ova će preduzeća biti finansijski samostalna i uživae isključivo pravo raspodele filmova po bioskopima na teritoriji svoje republike. — Komiteo upravlja radom i vrši nadzor nad svima preduzećima za raspodelu filmova. *On postavlja direktore ovih preduzeća* (podčrtal frb). — Svaki ugovor o kupovini ili iznajmljivanju filmova inostrane ili domaće proizvodnje ima da bude odobren od strane Komitea(!). — Komiteo će propisati procenat zarade ili fiks-cene po kojima će Državno preduzeće za uvoz, izvoz i raspodelu filmova ustupati filmove



Nikola Popović

republikanskim preduzećima, a isto tako i procenat zarade ili fiks-cene po kojima će republikanska preduzeća ustupati filmove bioskopima na prikazivanje. — Upustva za raspodelu filmova (dispozicioni ključ) dobijaće Državno preduzeće za uvoz, izvoz i raspodelu filmova neposredno od Komiteta, a republikanska preduzeća od svojih ministarstava prosvete. — Sva preduzeća za raspodelu filmova dužna su, preko svojih ministarstava prosvete, da dostavljaju Komitetu mesečne statističke podatke o broju održanih pretstava na njihovoj teritoriji, o filmovima koji su prikazani i o broju posetilaca. (Torej: tudi ministarstva za prosveto naj bodo podrejena Komitetu! Op. frb.) Za putujuće bioskope imaju se naznačiti i mesta u kojima su pretstave održane. — Zabranjuje se svaki promet inostranih i domaćih filmova koji ne bi bio u okviru rada državnih preduzeća za raspodelu filmova. — Državno preduzeće za uvoz, izvoz i raspodelu filmova organizovaće u svojoj režiji odelenje za obradu stranih filmova (prevod i utiskivanje tekstova), vodeći strogo računa da prevodi budu verni originalu i na besprekornom književnom jeziku. — Republikanska preduzeća za raspodelu filmova organizovaće u svojim režijama odelenja za pregled i popravku oštećenih filmova (pikeraže). Ova odelenja mogu se organizovati i izvan mesta sedišta preduzeća, ako se za to ukaže potreba. — Isto će tako republikanska preduzeća biti dužna da organizuju u svojim režijama mehaničke i elektrotehničke radionice za popravku kinoaparatura i izradu manjih delova, ili da u postojećim fabrikama organizuju u tu svrhu specijalne servise. — Komitet će voditi evidenciju kinoaparatura u zemlji i ispitivaće mogućnost njihove nabavke u inostranstvu ili njihove izrade u zemlji. Na osnovu detaljnog plana o snabdevanju naše zemlje kinoaparaturama, republikanska preduzeća za raspodelu filmova zaključivaće za račun bioskopa ugovore o kupovini ili izradi kinoaparatura. Svaki takav ugovor mora da bude overen od strane nadležnog ministarstva prosvete i potvrđen od strane Komiteta. — Državno preduzeće za uvoz, izvoz i raspodelu filmova, a i sva državna republikanska preduzeća za raspodelu filmova, *kao izrazita privredna preduzeća* (podčrtal frb), neće uživati nikakve povlastice u pogledu plaćanja poreza i ostalih dažbina. — Komitet će propisati Pravilnik o organizaciji i radu svih ovih preduzeća za raspodelu filmova.«

\*

Tako naj bi bilo područje filmskih predstava ekstremno centralizirano. Predsednika ni motilo, da so bili že izšli drugačni republiški filmski zakoni, ali pa zanje ni vedel. V primeru filmske distribucije je šlo za trgovino, za denar. Velikanska većina vstopnine pa naj bi se po tem referatu, ki je bil neke vrste direktiva, stekala v blagajno Komiteta. Prav tako naj bi bil »moralno politični« profil programa odvisen docela od beograjskih komitetskih kriterijev, republiška ministarstva za prosveto pa bi smela pošiljati Komitetu samo nekakšna statistična poročila.

Tudi to zamisel je jugoslovanska filmska praksa kaj kmalu zavrgla, ker je bila tako gmotno kot zavoljo raznolike mentalitete gledalcev različnih naših narodov, nevzdržna. To pa se ni zgodilo »samo od sebe«. Treba se je bilo bojevati. Tređa je bilo v boju tudi pasti ...

\*

Predsednikov ekspeze se nadaljuje:

#### »BIOSKOPSKE RADNJE I KINOFIKACIJA ZEMLJE.

Sve bioskopske radnje koje se nalaze u vlasništvu Filmskog preduzeća FNRJ prelaze u vlasništvo mesnih narodnih odbora, bez ikakve naknade. — U vlasništvo



mesnih narodnih odbora preči će i sve bioskopske radnje koje ma po kom pravnom osnovu budu prešle u lastništvo države. — Svi narodni odbori stiču pravo na stvaranje i vodenje kinematografskih radnji. — Komitet za kinematografiju izradiće plan o kinofikaciji zemlje. — *Dozvoljeno je takodje i sindikalnim i frontovskim organizacijama otvaranje novih bioskopskih radnji*, pod uslovom prethodne saglasnosti ministarstva prosvete. (To je prvi odmik od totalne centralizacije kinematografije v FNRJ, ki so ga iz Vuča izsilili pritiski različnih forumov in organizacij, ki so hotele gmotno izkoriščati filmsko predstavo. — Op.: frb. — Toda:) Ovi bioskopi u zemlji biće dužni da uplaćuju u Centralni fond za kinofikaciju zemlje 10 % od svojih čistih dobiti. Ovim fondom upravljaje Komitet na taj način što će iz njegovih sredstava pomagati podizanje bioskopskih radnji u krajevima gde su bioskopske mreže nerazvijene i gde se, na osnovu plana o kinofikaciji ukaže za to najveća potreba. — Oposobljavanje kinematografskih projekcionih aparatura i izrada njihovih delova vršiće se kod državnih preduzeća za raspodelu filmova. — Nadzor nad bioskopskim radnjama vršiće nadležna ministarstva prosvete. — Komitet za kinematografiju propisaće Pravilnik o upravljanju bioskopskim radnjama.«

#### »IMOVINA FILMSKOG PREDUZEĆA FNRJ.

Imovina Filmskog preduzeća FNRJ Komitet za kinematografiju raspoređiće, prema njenoj nameni i srazmerno prema potrebama, državnim preduzećima za proizvodnju filmova i Državnom preduzeću za uvoz, izvoz i raspodelu filmova.«

#### »NEPOSREDNI ZADACI ZA SPROVODJENJE REORGANIZACIJE.

1. Osnovati Komitet za kinematografiju. Komitet se osniva odlukom Vlade FNRJ na osnovu Opšte uredbe o komitetima vlade FNRJ, čl. 13 (Službeni list br. 32, od 19 aprila 1946. godine. Dva do tri meseca, dok se u praksi ne pokažu konačne organizacione forme, Komitet će raditi *bez sopstvene uredbe* (podčrtal: frb), kao što je to slučaj sa ostalim komitetima.

2. U smišljenu zamišljene organizacije dati uputstva vladama republika(!), da na svojoj teritoriji osnivaju preduzeća za proizvodnju i raspodelu filmova.

3. U postojećem filmskom preduzeću preorijentisati rad na dva sektora: sektor proizvodnje i sektor uvoza i raspodele filmova.

4. Odmah pristupiti predaji bioskopa mesnim narodnim vlastima.«

\*

Tak je bil 22. junija 1946 referat, se pravi koncept in delovna zamisel osrednje osebnosti Komiteta Vuča Aleksandra.

Na tem mestu naj pripomnim, da v tem času za većino naših ukrepov sploh ni bilo bolj natančnih zakonskih predpisov, in smo tako domala tudi vso svojo novo kinematografiju improvizirali. Delali smo se bolj ali manj važne, in nekaj ukazovali. Tudi v začetku tega prispevka k zgodovini kinematografije na Slovenskem citirane depeše CK so bile — s pravnega stališča — neobvezne. Medtem ko jih je imel Vučo za politični maneuver, ki je ustrezal nekemu trenutnemu razmerju sil pri razdeljevanju oblasti, so bile zame potrditev pravilne zamisli in zatorej izhodišče vse naše dejavnosti. In če že moram v Beograd, bo to dejavnost s pozicij načelnika oddelka za domačo proizvodnjo.

Tako se je ponovila tolikanj znana, že omenjena dilema tistega revolucionarnega obdobja: Kdo je poveljnik in kdo bodi vojak. Medtem ko se tako med vojno kot po njej nisem prida upiral raznim ukazom, Aleksandra Vuča od tega referata dalje nisem priznaval za poveljnika. Njegovemu konceptu je namreč ustrezal tudi način »poveljavanja«: ni znal poslušati sogovornika. Podcenjeval ga je, in izsiljeval svoj načrt osredotočenja filmske proizvodnje in reproduktivne kinematografije z njenimi znatnimi dobički, »u slobodarski grad Beograd«.

Stvar se mi je zazdela sumljiva še preden je prebral svoj referat, preden se je Komitet konstituiral, se pravi malo pred začetkom te zgodovinske seje. Prijel me je pod roko, popeljal do okna in dejal približno takole:

»Ti Brenk češ preuzeti u Komitetu najvažniji sektor rada, uvoz i raspodelu filmova. Interesantan, odgovoran, perspektivan posao, može se i gledanjem filmova nešto da zaradi...«

Docela me je presenetil. Ker pa sem ga vnaprej sprejemal kot duhoviteža, ki se rad šali, toda vedno po metodi, z nekim določenim namenom, sem ga v enako resnem tonu povprašal: »Biće i socialističkih provizija?« In mi je odgovoril: »Nikad se ne zna...« — Potem sem mu še kar resno povedal, da me je naš CK poslal v Beograd z nalogo, da urejam stvari s proizvodnjo, in da bom prišel samo pod tem pogojem.

### *Konstituiranje Komiteta*

Temu razgovoru »na štiri oči« je sledil referat, in nato »smo« konstituirali Komitet. Drugi ohranjeni dokument od 22. junija 1946 se glasi:

#### »SASTAV KOMITETA ZA KINEMATOGRAFIJU.

Pretsednik ...

1. Sekretarijat sa Personalnim otkedom i kontrolnom grupom.

Sekretar Jakša Petrić, sadašnji pomočnik upravnika Filmskog preduzeća FNRJ.

2. Odeljenje za domaći film, sa osecima:

- a) za filmski scenario,
- b) za umetnički film,
- c) za dokumentarni film,
- d) za filmski žurnal,
- e) za propagandu i izvoz domaćeg filma.

Šef odeljenja (načelnik) France Brenk, sadašnji direktor Filmske direkcije za Sloveniju.

3. Plansko odeljenje, sa osecima:

- a) za plansku izgradnju domaće filmske proizvodnje,
- b) za kinifikaciju zemlje.

Šef odeljenja (načelnik) France Brenk, sadašnji direktor Filmske direkcije za Slo- i Hercegovinu.

4. Odeljenje za filmove inostrane produkcije, sa osecima:

- a) za uvoz filmova,
- b) za raspodelu filmova.

Šef odelenja (načelnik) Mirko Lukovac, sadašnji direktor Filmske direkcije za Hrvatsku.

5. Odelenje za uski film, sa osecima:

- a) za naučni film,
- b) za nastavni film,
- c) za kulturni dom.

Šef odelenja (načelnik) Joco Radaković, sadašnji načelnik odelenja za narodno prosvetivanje Ministarstva prosvete za Hrvatsku.

Odlaskom drugova Franceta Brenka, Moni Fincia i Mirka Lukavca iz svojih sadašnjih preduzeća u Ljubljani, Sarajevu i Zagrebu ne bi bila oštećena, s obzirom na pretstojeću organizaciju kojom se odvajaju preduzeća za proizvodnju od preduzeća za raspodelu filmova, a uloga ovih poslednjih znatno se umanjuje, tako da se za njihove rukovodioce lako mogu naći i druge pogodne ličnosti. U Ljubljani ostaje sadašnji šef produkcije drug Rudolf Omota kao kandidat direktora za proizvodnju. U Zagrebu šef sadašnje produkcije Hlavati Kosta kao kandidat za direktora budućeg preduzeća za proizvodnju filmova.

Predsednik Komiteta, sekretar i svi šefovi odelenja (načelnici) trebalo bi da udju u Komitet kao članovi. *Osim toga predlažem da u Komitet udju kao članovi Radovan Zogović, Oskar Danon, Oto Bihajli, Ivo Frol, general-major Otmar Kreačić, Vlada Dedijer i Djurađj Bošković* (podčrtal frb).

Filmske reditelje i sadašnje šefove proizvodnje i za raspodelu filmova, mislim da ne bi trebalo uvesti u Komitet kao članove, jer će baš Komitet biti taj koji će u buduće vršiti nadzor nad njihovim radom.«

Ta osnovni akt je za bolje današnje razumevanje najbrž treba pojasniti:

»Odelenje za domaći film« ni bilo osnovano po narodnem izvoru proizvođenj, npr. otek za NR Srbiju, za NR Hrvatsku . . . temveč po proizvodnji zvrsti — umetniški film, dokumentarni film, žurnal . . . , kar nadzira prek scenarijskega odseka Komitet. — Zato sem se bal prav za scenarijski »živec« proizvodnje, bal sem se, da bi ga prevzel nenadarjen kdorkoli, hkrati pa je bilo jasno, da bo skušal bdeti nad scenariji predsednik, ki je bil tudi književnik. Zato sem na to mesto povabil Franceta Kosmača, za katerega sem mislil, da bo nalogi kos.

In posebnost konstituiranja Komiteta je predlog, zapisan ob koncu zapisnika: Vučo je predlagal vrsto znanih imen v nekakšen — kot bi rekli danes — samoupravni organ Komiteta. Ti ljudje pa so bili preveč angažirani na drugih delovnih področjih, da bi se lahko udeleževali sej Komiteta — to smo vedeli. Služili naj bi le z imeni — za krinko. Izmed tedanjih članov Komiteta naj omenim predvsem sekretarja Jakšo Petrića. Bil je miren, tih, odličen tovariš, h kateremu sem se pogosto zatekal po pomoč, toda njegova naloga je bila »držati ravnotežje«.

Jakša Petrić je zdaj že več let naš ugledni politik v zunanjem ministrstvu, veleposlanik SFRJ v OZN.

Mirko Lukovac, ki se je preselil v Beograd v Tolstojevo 15, je ostal v Komitetu še po mojem odhodu, mnogo je potoval in izbiral filme.

Sarajevčan Moni Finci, utemeljitelj bosensko-hercegovskega nacionalnega filmskega podjetja, ki je okoli leta 1960 mnogo obetalo zlasti s svojim specifičnim dokumentarnim filmom, je imel edini med nami ta privilegij, da mu ni bilo treba živeti

v Beogradu. Na seje se je vozil iz Sarajeva in ves resen in dobrodušen, v uniformi majorja zvečine molčal in poslušal ponavadi razvnete diskusije.

To so tedanji poglobitvi akterji naše filmske zgodovine, s katerimi sem se srečal takoj ob začetkih dela v Komitetu.

\*

Programsko deklaracijo Komiteta sem navedel dobesedno ne le iz zgodovinske radoživosti, temveč s posebnim namenom. Vemo, da je zmagala v Jugoslaviji misel o narodnih proizvodnjah, in da so jo njeni avtorji zdaj z večjim, zdaj z manjšim uspehom uresničevali. Toda v šestdesetih letih je prišlo — zakaaj, je novo vprašanje — do popolne demokratizacije ustanavljanja filmskih proizvodnih podjetij. Ta absurd je imel še leta 1976 za nasledek 4 podjetja za proizvodnjo filmov v SR Sloveniji, in npr. v SR Srbiji 24.

Absurd pretiranega števila proizvođenj znotraj enega naroda z omejenim ustvarjalnim potencialom — kot da bi šlo za gledališča! — pa se je začel v zadnjem obdobju spet nevarno kotalikati nazaj. Iz izjav in člankov nekaterih mladih srbskih cineastov spet pronica želja po »eni sami močni in osrednji jugoslovanski filmski proizvodnji«. Tako se utegne kaj kmalu zgoditi, da bo prišlo — po današnjih (1977) nacionalnih integracijah kinematografskih in TV podjetij — do ponovnega citiranja Vučovega referata, ki pa utegne biti na novo prepleskan s kakšno novodobno, nedomišljeno parolo.

#### Thème de la guerre de libération nationale dans le cinéma slovène

C'est la quatrième suite (voir *Dokumenti* n° 25, pp. 48—68, n° 26, pp. 204—223, n° 27—28, pp. 83—94 et n° 29, pp. 78—109) des articles sur le film de libération nationale slovène où l'auteur nous décrit son déplacement de Ljubljana à Belgrade et son travail à Belgrade en 1946 auprès du Comité pour la cinématographie auprès du gouvernement yougoslave. Il nous parle des »parrains« du film slovène, de Ferdo Kozak, de l'écrivain Prežihov Voranc et de la politicienne Lidija Šentjurc, de son »testament« comme il appelle ironiquement son exposé d'adieu au titre »Quelques devoirs actuels et quelques problèmes à l'occasion de la réorganisation de l'Association de cinéma de la République Fédérative Nationale Yougoslave — Direction pour la Slovénie«, des règlements et des lois principaux en cinématographie, établis depuis 1931 (où probablement le premier règlement concernant le marché des films en Yougoslavie d'avant la deuxième guerre fut établi) jusqu'aujourd'hui, du président du Comité pour la cinématographie auprès du gouvernement yougoslave, d'Aleksander Vučo, et des relations de plus en plus tendues entre les membres du Comité, entre ceux voulant centraliser la nouvelle production yougoslave des films et ceux, représentés par l'auteur qui optaient pour une production séparée des nations yougoslaves.