

oblasti izbrali zelo premeteno taktiko. Oblast so delali neprivilčno tako, da je moral npr. patrimonialni gospod na nekatere najpomembnejše funkcije nastavljati šolane pravnike. Drugi način je bil, da so omejevali možnost, da bi si z izvajanjem javne oblasti gospodje povečevali dohodke, tako, da je izvajanje oblasti vse bolj postajalo breme. Posamezna gospodarstva so se zato prostovoljno odrekala izvajanju javne oblasti.

V poglavju o reformah oblasti po smrti cesarja Jožefa II. avtor ugotovi, da se je ustavil proces pri še nedokončanih reformah, da so bile nekatere reforme omiljene, da je bila delno obnovljena stancovska avtonomija, da pa vrnitve na stanje pred terezijanskimi reformami kljub nekaterim zahtevam ni bilo.

Ena izmed manj poudarjenih reform za vlade Jožefa II. je bila centralizacija policije, ki je bila znova vzpostavljena pod cesarjem Francem II. Istemu ministrstvu je bila na samem začetku 19. stoletja podrejena še cenzura. Ker sta bili zadnje desetletje 18. in prvi dve 19. stoletja v znamenju francoske revolucije, je bilo v tem času več razprav o reformah kot samih sprememb. Pomembno znamenje nove dobe pa je bilo, da je bilo med uradniki vse več ljudi meščanskega porekla, čeprav so vodilne funkcije še obdržali plemiči.

Posedna poglavje je posvečeno strukturi oblasti v obdobju, ko je bil večji del slovenskega ozemlja pod francosko oblastjo. Za francosko državo to ni bilo obdobje miru, pa tudi najbolj radikalno obdobje revolucije je bilo že mino, tako da spremembe niso bile tako velike, kot bi pričakovali. Nastala je povsem nova državnoopravna tvorba, toda sestavljena je bila iz delov, ki so v veliki meri ohranili staro strukturo. Tako so se celo pri določitvi ozemelj distriktov, ki so bila osnova nekdanja okrožja, ozirali na nekdanjo sestavo zemljiških gospodarstev. Nove so bile predvsem najnižje enote, komuni, ki pa niso bile avtonomne in so bili meri, njihovi predstojniki, imenovani. Mere najpomembnejših mest v Ilirskih provincah je imenoval celo cesar. Še bolj dolgoročne posledice pa je imela odprava patrimonialnega sadstva, ki je preživela obdobje Ilirskih provinc.

Zadnje poglavje je posvečeno predmarčni dobi. Konzervativizem dobe se je kazal tudi v počasni obnovljivi organizaciji oblasti iz dobe pred Francozi. Številne uredbe o novi oblastni ureditvi so imele značaj provizorijev. Tako sta bili na sedanjem slovenskem ozemlju dve ureditvi: ena na ozemlju nekdanjih Ilirskih provinc in druga na območjih, ki niso prišla pod francosko oblast in kjer so nekatere reforme počakale do marčne revolucije.

Kot ob koncu pove avtor, sta kot trajna pridobitev absolutizma ostala centralno voden državni aparat, v katerem so prevladovali pravniki, in enotna državna zakonodaja. Upravne in sodne ozemeljske enote pa so se deloma ohranile.

Knjigo popestri več ilustracij osebnosti, pravnih tiskov in zemljevidov iz obravnavanega obdobja.

Velika avtorjeva zasluga je, da se loteva obdobja, ki je bilo za oblikovanje moderne države odločilno in ki v nekaterih vidikih vpliva še na našo dobo. Pri tem je

avtor spretno krmaril med pastmi, ki jih ponuja gradivo. Na prvem mestu je tu problem terminologije, in to v dveh smislih. Po eni strani je moral za številne organe ustvarjati slovenske izraze, pri čemer je dodatni problem, da nemški avtorji v poimenovanju niso tako natančni, kot bi to od njih pričakovali, saj pogosto za isti organ uporabljajo različne izraze. Drugi problem pa je na platnicah navedeno mesto iz Vilfanove Pravne zgodovine o pompozni načinu izražanja.

Največja vrednost knjige je sistematičen prikaz strukture oblasti za slovensko ozemlje, kakršen doslej širši javnosti ni bil dostopen. V tem smislu je dragoceno dopolnilo Vilfanove Pravne zgodovine Slovencev. Hvalevredna je avtorjeva samokontrola, saj nekatera obravnavana mesta kar kličejo po komentarju, a se je avtor tam znal omejiti na nekaj jedrnatih stavkov.

Vladimir Simič

---

**Ivan Nemanič - Filmsko gradivo Slovenskega arhiva pri Arhivu Republike Slovenije, 2. dopolnjena izdaja, ARS 1998, 575 strani**

Ponatis knjige "Filmsko gradivo slovenskega filmskega arhiva pri Arhivu Slovenije" Ivana Nemaniča, sežete iz dveh že zdavnaj razprodanih zvezkov v enega, zaokrožuje pisno podlago za raziskavo in razlago slovenskih filmov, shranjenih v Arhivu. Ta inventar, popisani v imenovanem in v še treh drugih temeljnih delih istega avtorja - Filmskih zapisih Božidarja Jakea, Filmih Metoda in Milke Badjura, Filmskem gradivu 1905/1993 - je hkrati zgled in razgled po slovenskem filmu. Razgled zato, ker izpod enega peresa lahko premostimo velik del pomembnih domačih filmskih del in z enega zorišča z enim pogledom zaobsežemo vso pestrost slovenskih filmov in kakovosti posameznih filmskih ustvarjalcev. Zgled zato, ker so pričujoča dela postavila visoka merila vsemu, kar bo - upamo vsaj - še zapisano v prihodnosti, obsegajoč tudi filmska dela na televiziji in pri drugih izdelovalcih filmov, pa seveda tudi vsemu, kar se bo ohranilo na drugih nosileh slike in zvoka. S podporo sodobnih naprav za zapis, zbiranje, razvrščanje in shranjevanje podatkov bi to ne smelo več biti prezahtevno.

Vsa štiri dela so opremljena z izčrpnimi študijami iz slovenske filmske zgodovine in s študijami o njenih najpomembnejših dejavnikih, z vseni pomembnimi veljavnimi viri in navedki izvora ustnih pričevanj in podatkov. Najprej v opombah k "Uvodu", nato k vsakemu razdelku, k vsakemu filmu posebej, po razlagi kratice, seveda. Pa se skozi vso množico resnih in strogih črk in besed kdaj pa kdaj zasveti tudi domislek, skorajda ludomiščen naniž, bleščeča opomba, ki bralca preseneti kot preblisk in izziv. In ki priča, da

je te inventarje pisal človek, ki ni le natučen popisovalec in zapisovalec, ampak tudi ljubitelj, če že ne kar zaljubljenec v slovenski film. Tako po zajetnem "Popisu filmov" še kako zmore tudi predragocena in prepotrebna kazala, ki sta jib izdelala mlajša sodelaveca Vladimir Sunčič in Lojz Tršan. To so kazalo krajev, kazalo pravnih oseb, kazalo oseb, odgovornih za nastanek enote, kazalo stvarnih gesel ter na koncu knjige še abecedni seznam filmov, v katerem je vsak film označen z dvema številoma. Enim, ki kaže na vrstni red filma v pričujoči knjigi, in še enim, ki pove, kako je film označen v računalniški evidenci filmskega gradiva v Arhivu Republike Slovenije - Slovenskem filmskem arhivu.

Tako je vsakomur, ki išče kraj, osebo, dogodka ... lahko poiskati vse, kar želi. Skoraj vse. Osebnost, morebiti kar preveč osebno - in zato se vnaprej opravičujem - pogrešam nekaj znanih oseb, ki bi po mojem mnenju vendarle že lahko bile imenovane. Tako v popisu filmov kakor tudi v kazalih. Tiste na primer, ki so nastopile v tretji točki šestindvajsetega "Obzornika". Na tej in na drugi strani sodbiškega katedra. Ciničen vélikega kolesa zgodovine je najbrž kriv, da so tokrat tako sodniki kot obsojenci, rablji in žrtve, nastopajoči in gledalci, postali bolniki iste boleznii, ki sem jo nekoč imenoval "Palamedov sindrom".

In če sem že pri opozorilih, naj brez slabih namenov omevim še dve.

Prepričan sem, da se bosta morala sestavljaleca kazal tako in drugače otepati več kot polovico Slovencev, ki se imenujejo Slovenke, ker vlog posameznice, ki so sodelovale pri nastajanju enot, pri označevanju nisita predstavila v ženski spol, ampak sta jim prilepila kar moško obliko.

Druga oponoba zadeva uporabo nazivov "snemalce" in "kamerman". Je že res, da je med kraticami za navadek, kdo je kaj snemal, uporabljena črka "K", menim pa, da to ni dovoljšen razlog za to, da filmske snemalce prekrstimo v "kamermane". V gledališkem besednjaku Mestnega gledališča ljubljanskega iz leta 1981 je zapisan samo snemalec. Slovar Slovenskega knjižnega jezika pozna oba izraza, pove pa, da je kamerman tisti veččak, ki rokuje s televizijsko kamero, snemalce pa lahko snema s filmsko kamero, televizijsko kamero ali magnetofonom. Zavzemam se za to, da bi jih vsi tako ločevali. Pa še v tem primeru nastane poplba zmeda, ko skušamo z eno besedo označiti snemalca, ki drži v rokah elektronsko kamero, snema pa na filmski način. Zmeda ni seveda nič posebnega, saj se v celoti, na vsem filmskem in televizijskem področju še nismo domenili niti za osnovne pojme. Živ bog ne vé več, kaj je film, kaj televizija, kaj televizijski film, kaj filmska tehnologija in kaj elektronska tehnologija.

Bodí dovolj in - kljub opozorilom - praznično. In naj se na koncu v imenu vseh uporabnikov še enkrat zahvalim za delo, ki nam bo v marsičem olajšalo tudi prihodnje ustvarjanje.

Igor Košir

## Četrti zvezek inventarja filmskega gradiva Arhiva Republike Slovenije, pripravil Ivan Nemanič, ARS Inventarji, 1998, 298 strani

V čast mi je, da lahko predstavim četrti zvezek inventarja filmskega gradiva Arhiva Republike Slovenije, ki ga je, kot tudi prve tri, pripravil gospod Nemanič. O tem inventarju bi rad spregovoril v dvoljni vlogi: kot pogost uporabnik zbranega filmskega gradiva in kot nekdo, čigar dela bodo najbrž nekoč zašla med police te potrebne ustanove.

Naj torej povem najprej nekaj besed kot tako imenovani uporabnik.

Ne morem si kaj, da ne bi na samem začetku omenil pokojnega profesorja Franceta Brenka. Pisalo se je leto 1965. leto pred sprejetjem znamenitega zakona o arhivskem gradivu in arhivih. V svojem seminarju je takoj od začetka študija naprej pokazal vse - in pri tem mislim globeserlno vse - dokumentarne filme iz takratnega trnovskega bunkerja Triglav filma. Tudi filme, za katere nekateri trdijo, da so luč projektorja lahko ugledali šele v tako imenovani demokraciji. Pa smo, študentje in še kdo, že takrat lahko videli "Domobransko prisego", pa "Protikomunistično zborovanje", mimo tega v Kinoteki tudi "Zmagoslavje volje" in še kaj. Zato sem bil nemalo presenečen, da je sredi osemdesetih let sicer nadvse vztrajen in temeljit zgodovinpisec kar zažarel ob spoznanju, da so na filmskem traku obranjene podobe ljudi, s katerimi se je ukvarjal takrat že dobrih štirideset let! Povedano pomeni, da v zavest preštevilnih Slovencev še ni prišlo volenje o pomembnosti pričevanja filmskih del: da se tudi veččaki ne domislijo pregledati - pomeni prebrati in ogledati si filmskih del, ki so že od leta 1982 zapisana v prvem zvezku inventarja in obranjena na filmskih trakovih. Cela vrsta nesporazumov, zamer, polresnic in dnevno uporabnih laži izvira iz popolnega nepoznavanja tega pomembnega dela slovenske kulturne dediščine. Izvira iz nepoznavanja in včasih tudi namernega preziranja, ki ga še podpirajo glasniki tistih sodobno kulturno političnih "trenlov", ki bi najraje videli, da bi se zgodovina začnela z vsako strankarsko veselico in njej sledečo izjavo posebej.

Zakaj pripovedujem, ob sicer prazničnem dogodku, te malo žalostne zgodbe?

Zato, ker niti najmanj ne kaže, da se bodo vremena na tem področju kaj kmalu zjasnila. S celo vrsto zapisanih polresnic in pollaži se le krepí še vedno prevladujoče mnenje, da soobni mediji - radio, film, televizija - ne dohajajo že uveljavljenih izraznih zvrsti, prelvsem seveda literarnih. Prav resno se takšna mnenja pojavljajo celo v gradivih, s katerimi naj bi se predstavljali Evropi. V gradivih, ki so bolj podobna pamfletu o slovenski kulturi kakor resni analizi stanja in veljavni oceni vrednosti našega dela. V gradivih, ki predlagajo, naj, ob vstopu v informacijsko tisočletje, celo šolanje najpomembnejših poklicev za sodobne medije prepustimo kar tujeem.

Pa se ni čuditi, saj za resne analize in povzetke manjka prav tisto, kar je vsaj za del enega izmed navedenih medijev zdaj pred nami: navidez preprost,