

skega — stranskega zgolj z vidika osnovne namembnosti in potrebe — da pa je še dovolj neizpoljenih možnosti. Če se bo kdaj potrebno povrniti k metodološkimi prijemom pri obravnavanju literarnih tekstov, pa je za zdaj vseeno prednostnega pomena, da spregledamo najprej programski izbor in možnosti in da ostane Kondor v osredju namena in pomena, ki ga lahko ima kot specializirana knjižna zbirka.

## SLOVENSKO SLOVSTVO V FILMU

Kot 91. zvezek Knjižnice Mestnega gledališča ljubljanskega je v poletnem času izšlo Slovensko slovstvo v filmu. Stanku Šimencu to ni prva knjiga, ki se navezuje na film, prav tako ne prva, ki se osredotoča na povezovanje domačega leposlovja s filmsko umetnostjo. Zagotovo pa je Šimenčeva noviteta najkompletnejša bera v razmerju med literarno predlogo in filmsko realizacijo v okviru slovenskega umetniškega dejanja. Uvodoma je avtor postregel z najbolj splošnimi ugotovitvami o slovenskem filmu, navajajoč tudi, da ta še nima enakovrednega položaja v krogu domačih umetnosti. Navedel je predhodnike oziroma tiste poglavne vire — ne vseh — ki so pokazali take ali drugačne raziskovalne ambicije, naj gre za posamezna področja filma ali pa za osebnosti. S. Šimenc je storil prav, da se je odločil pregledno zarisati o filmu od informacij do prvih poskusov in poznejših globljih zasnov, seveda je vsaj mimogrede in z mero upošteval tudi fotografijo. Čeprav ni v okviru zamisli knjige, pa ne bi bil odveč pregleden historiat kinematografije in filma domačega izvora na Slovenskem. S. Šimenc se je v skladu z zamisljivo odločil za tiste povojne filme, ki temeljijo na leposlovnih predlogah. Od 83 filmov, kolikor jih je posnetih v slovenski produkciji od 1948. do 1982.,

jih je 35 zasnovanih na leposlovnih predlogah, od tega pa je 18 filmov, ki so nastali po knjižnih delih, natisnjenih do 1941, medtem ko je 17 del nastalo po knjigah, ki so izšle od 1945. dalje. Vsi filmi so nastali po romanih, povestih, novelah, le Zarota je nastala po dramskem besedilu Primoža Kozaka. Pri režiji filma se je zvrstilo 17 režiserjev, največ, tj. 7 jih je posnel France Štiglic.

S. Šimenc ugotavlja: »Slovenski film je torej dal svoji nacionalni kulturi še malo tistega, kar označujemo kot trajno vrednost. Po temeljitem kritičnem pretresu, ki ga še nihče ni upal opraviti, bi najbrž veliko lažje sestavili antologijo sekvenc, kot pa izbrali nekaj celovečernih filmov neposrednih umetniških kvalitet.« (Str. 22.) Avtor je dovolj jasno povedal, da kritika — ne le tista, ki sprotno spremlja film — ni doslej opravila izdelanega, kritično izostrenega pregleda nad slovenskim filmom toliko, da bi to dejansko objektivizirano izražalo tako estetske dosežke kot pomanjkljivosti. Historiat o estetiki slovenskega celovečernega filma je še zadeva študioznega dela in, upajmo, bližnje prihodnosti. Pri tem se ne da zatajiti, da pri takem spoznanju avtor ni imel vselej zanesljive opore pri virih, po katerih pa se je hotel ravnati, ko je želel objektivno vključiti časovne odmeve na filme. Zares pa je škoda, da sam ni dosledno dopolnil tisto, kar je pri kritiki pogrešal, saj pozna kritični instrumentarij in je že zanesljivo potrdil estetski čut.

Očitno je pri S. Šimenčevi noviteti prevladalo mišljenje o osi literatura—film, čeprav je jasno, da je avtor vendarle dosegel več. Če zelo poenostavimo, je v osišču razglabljanj res leposlovna predloga v svoji najbolj osnovni sporočilni specifikki, pa zatem filmska realizacija s svojimi filmskimi izrazili. Šimencu je pomembna tudi dokumentacija, podatki, ki spremljajo

primerjave, zgodovinski drobci, publicistika. V svoji knjigi avtor ne kaže posebnega zanimanja za filmsko teoretične probleme, četudi vmes kdaj navrže kak preblisk, niti ni imel glede tega ne posebnih predhodnih možnosti ne posebnih virov. Avtorju tudi ne gre za »tuyo učenost«, marveč za prepričljivo podajanje, ki je vsakemu dostopno. Drugače povedano, avtorju ni do tega, da bi posebej razglabljal, kaj velja za specifiko besedne umetnosti in kaj za filmsko izražanje. Vendar se dodobra zaveda različnosti obeh področij umetnosti in to izpričuje v svojih izvajanjih pri posameznih filmih oziroma poprej pri literarnih delih. Če je potrebno, posega tudi v širši prostor, navaja tudi splošno jugoslovansko usmerjenost pri filmu ipd. Včasih je precej različen obseg obravnavanja posameznih filmov, npr. pri prvem slovenskem filmu Na svoji zemlji je avtor sila širok v obravnavi, v primerjavi s tem pa je npr. pri Baladi o trobenti in oblaku vendarle skromen, morda bi kazalo upoštevati poprejšnjo dramsko prireditev te C. Kosmačeve kratke zgodbe, čeprav je tudi res, da to nujno ne sodi v začrtan profil obravnave. S. Šimenc je sistematičen in osredotočen v izvajanju, pozna se mu, da dodobra pozna tako literarno gradivo kot filmski medij. Edina pomanjkljivost Slovenskega slovstva v filmu je: izpust glasbe kot izraznega elementa pri dominantni sliki in besedi. Pri koncu knjige najdemo kar nepogrešljivo bibliografijo s slovenskimi filmskimi scenariji, pa z ocenami in drugimi zapiski. Lahko rečemo, da je vse poglavitno moč najti v bibliografiji, le kak drobec se je izmuznil. Šimenčeva knjiga Slovensko slovstvo v filmu je lep dosežek za slovensko filmografijo, namenjena pa gotovo ni le ožjim strokovnjakom za film, pač pa šolnikom, zlasti prikladna je za filmsko vzgojo.

Igor Gedrih

## SPREHOD PO JUGOSLOVANSKIH IN TUJIH REVIJAH

Dvojna številka novosadskih Polj (292—293) prinaša natisnjeno predavanje Milana Damjanovića, ki ga je imel ob stoletnici Marxove smrti. V njem skuša preudariti razmerje marksizma do estetike in umetnosti, pri čemer obravnava estetiko le kot možnost mišljenja, ne pa kot izdelan nauk. V ta sklop sodi tudi pogovor Ljubisava Andrića s filozofom Dankom Grličem *Za umetnost in človeka*. V tej številki je ponatisnjen prispevek Janka Kosa, objavljen lani v našem časopisu. Njegov esej Slovenska lirika 1950—1980 je prevedel Jaroslav Turčan. Slobodan Sv. Miletić je naredil obračun 28 jugoslovanskih gledaliških iger. V tem pregledu predstav s Sterijevega pozorja piše tudi o *Ujetnikih svobode*, ki da so delo mladega rodu brez dlake na jeziku, brez spoštovanja do prevladujočih idej in ideologije. Slovensko mladinsko gledališče je nov tip odra, piše Miletić, ki omogoča novo podobo hotenj, moči in umevanj. Hkrati je samosvoje in alternativno, kajti v svojem naročju goji sveže in sodobne poglede na igro, odrsko tehniko in scensko gradnjo, vse to pa na poseben način postavlja pod vprašaj kot nasprotja in neobhodnost, logiko in prvi pogoj razvoja. Režiser Janez Pipan je izšel iz radikalno moderne delavnice Dušana Jovanovića (*Žrtve mode bum-bum*) in v besedilu Emila Filipčiča očitno našel gradivo za svojo duhovno zobalnico: demontažo mitologije, literature, ideologije, politike in igre. Snov tega dela je težko predstaviti, kajti vse, kar se na prvi ravni vzpostavi kot fabula ali zaplet, model idej in obnašanja, spopad ali napetost, se na drugi ravni preseže ali ukine, preobrne ali preobleče. Podobno kot besedilo bi imenoval tudi režiserski postopek v prvi vrsti polemiko z vsemi ustaljenimi pogledi na igro, igranje, pospremljeno celo s po-