

bi bil nepričakovano zableščal Blaž kot kapitan v začudo lepi in suvereni igri. V »Domu« je lepo in uspešno gostovala Elvira Kraljeva (nekoč članica mariborske drame). Izkazalo se je, da je Leontina Skrbinškova dobrodošlo povečala moč ženskega ansambla, ki je bil sam po sebi že močan. Sijajna Zakrajškova to pot ni bila čisto na višku nekdanjih imponantnih vlog (čeprav še zmeraj prav dobra). Dobaviškova je odigrala eno svojih najlepših vlog, Jankova je po svoje značilno in dobro zagrabila, Godinova je že po postavi in izrazu ustrezala izvrstno, Veljakova je bila prav dobra, Bedenkova je zaigrala rezko, živo in močno. Malčeva režija je bila dobra, vendar, vendar — nekoliko je temu relativno prav velikemu uspehu pripomogel tudi slučaj. Igra terja prav različnih značajev, ki se izživljajo drug proti drugemu. In različnost temperamentov in značajev mariborskih igralk je bila tej španski drami samo v prid. Podobna analiza igralske moči, ustvarjalnosti, temperamentov bi razkrila marsikaj. In upanje je upravičeno, da bo Vladimir Skrbinšek z dognano »odrsko strategijo« še marsikaj postavil na pravo mesto.

Branko Rudolf

FILM

CRNGROBŠKA FRESKA V FILMU

Film Življenje ni greh* sodi v zvrst kulturnih ali dokumentarnih filmov z zgodovinsko snovjo, ki teže predvsem za tem, da s svobodnejšimi kompozicijami ali fabulativnimi izrabami določenega spomeniškega gradiva le-to v značilni filmski govorici oživljajo in skušajo tako ustvariti dokumentarno utemeljeno animacijo njegovega pričevanja. Vendar pa je tudi pri takih kulturnih filmih, ki slone na dokumentarnem zgodovinskem gradivu, potrebno upoštevanje konkretnih zgodovinskih dejstev ali izsledkov, zakaj vsaka še tako svobodna filmska animacija zgodovinskih spomenikov terja hkrati, čeprav le v najpoglavitejših potezah, tudi svoj strokovni, se pravi zgodovinski okvir. Šele ta lahko pravilno zaokroži oživitev določenega zgodovinskega gradiva, ko zgoščeno opredeli spomenik, ki ga obravnava kulturni film, in ko obenem tudi določa smer in obseg filmske animacije.

Temu ustrezajo merila pri ocenjevanju zgodovinskih dokumentarnih filmov. Njihova ocena je dvojna: ocenjevalec presoja tak film po ceni njegovih izpovedi v specifičnem filmskem jeziku, hkrati pa ocenjuje tudi njegov zgodovinski okvir in osnovno dokumentarno utemeljenost.

Na oceno te, slednje vrste se omejujejo ob filmu Življenje ni greh pričujoči odstavki, ki skušajo zgolj s tega vidika presoditi njegov scenarij, zakaj samo ta je lahko torišče zgodovinske ocene, ne pa tudi filmski prijemi pri njegovi realizaciji.

Predmet našega filma je freska Sv. Nedelje v Crngrobu pri Škofji Loki, ki poteka iz 60-ih let 15. stoletja in predstavlja opravila, kakršna so bila takrat ob nedeljah prepovedana. Slika je tako pomemben spomenik našega pozno-

* Po scenariju Lojzeta Gostiše realiziral Boštjan Hlanik. Izdelal »Triglav film« leta 1957.

srednjeveškega stenskega slikarstva, obenem pa tudi vir za zgodovino tedanje gmotne omike in pa šeg in navad.

Natančneje: freska Sv. Nedelje, ki jo je ustvaril slikar iz nasledniškega kroga Janeza Ljubljanskega, kaže trpečega Kristusa, ki je okrog njega upodobljenih v vzporednih pasovih nekaj manj kot pideset prav različnih prizorov iz vsakdanjega življenja na začetku druge polovice 15. stoletja. Namen tega dela je nesporen. Vsakdanja opravila, če se jih ljudje ne lotevajo o pravem času, marveč v prepovedanih dneh, so pregrešna in mučijo Kristusa, grešnike pa spravljajo v pogubo. Z drugimi besedami: opravila, ki so upodobljena na naši freski, se — čeprav so sicer poštena — ob nedeljah ne smejo izvajati in pomenijo tedaj grešna dejanja.

Te crngrobske slike iz poznosrednjeveške vsakdanjosti so v marsičem sorodne zlasti podobnim upodobitvam v koledarju iz Passaua (1445), oziroma sta obe deli lahko nastali po skupnih predlogah. Samostojno pa je slikar Sv. Nedelje priredil »izbor in sestav sličic« in »je star znakoviti koncept spremenil v nazorno upodabljaajočega«. Opravila, ki jih ta freska poudarja kot ob nedeljah prepovedana, so tako predstavljena s podobami ter se zavoljo svoje nazornosti lahko »bolje vtisnejo v spomin«. Pri tem je tehtna še »namenu ustrezna relativna izčrpnost«, kar pa zadeva obliko, je »njena moč... v tem, da je... splošno dostopna«. V tipološkem pogledu se pripisuje Sv. Nedelja tako imenovani arti memorativae, ki rabi mnemotehničnim namenom ali kot pripomoček spominu za določena napotila, tako da pomeni naša freska upodabljaajočo obliko za spominsko kar najbolj učinkovito pridigo o prepovedanih nedeljskih opravilih.¹

Navedenim umetnostnozgodovinskim ugotovitvam o Sv. Nedelji naj dodamo še sodbe o kulturnozgodovinskem pomenu te slike. — Če naj bi se bili omenjeni, pridigarski ali poučni in nabožno spodbudni nameni naše freske uresničili, so morali biti upodobljeni prizori iz vsakdanjega življenja kajpak bistveno približani našim takratnim razmeram. Prevzete ikonografske oblike so se lahko v osnovi ohranile, v posamičnostih pa je vsekakor bilo potrebno, da so bile različno prilagojene širšemu okolju, ki so bile v njem in zanj ustvarjene. Kako naj bi si sicer preprosti obiskovalci crngrobske cerkve utegnili zapomniti vsebino Sv. Nedelje, če jim predstavljena prepovedana opravila ne bi bila dovolj dojemljiva? To je bilo mogoče edinole tako, da so te upodobitve resnično bolj ali manj ustrezale onemu času (kar je natanko ugotovljivo), prav tako pa tudi okolju, kakršno je bilo takrat pri nas običajno, oziroma da niso bile v poglavitnih značilnostih drugačne kakor te razmere na širšem kranjskem ozemlju v poznem srednjem veku. Zato se tu ob vprašanju o naravnih ali od drugod prevzetih predlogah ne kaže kaj več ustavljati, ker je temeljni namen crngrobske freske takšen, da so bile bistvene podobnosti med upodobitvami in tedanjim širšim stvarnim okoljem neogibno potrebne. Določene prikrojitve in parafraze, nič manj pa tudi določen izbor tujih predlog so se v delu, kakor je Sv. Nedelja, nedvomno nujno vsiljevale ter mu tako podelile osnovno, ne pa tudi nadrobno dokumentarno ceno za zgodovino naše poznosrednjeveške omike. Ali drugače: skoraj izključno le poučni ali mnemotehnični značaj umetnine spričuje njeno poglavitno, četudi

¹ F. Stele, Ikonografski kompleks slike »Svete Nedelje« v Crngrobu. Razprave SAZU, filoz.-filol.-hist. razr. II. Ljubljana 1944, str. 401 sl.

ne natančnejšo pričevalnost o tem, kakšno je bilo poznosrednjeveško vsakdanje življenje v naših krajih.²

Film *Zivljenje* ni greh izvira, kot rečeno, iz svobodnejše koncepcije in teži po kar največji oživitvi prizorov na naši freski ali posameznih figur, ki so na njej naslikane, zato da bi lahko gledalec umetnino, opremljeno s poglobitvami strokovnimi opredelitvami, kar se da popolno dojel in užival.

Te težnje pa film v umetnostnozgodovinskem pogledu ni dovolj uspelo uresničil.

Ceprav so Steletovi izsledki o umetnostnem značaju crngrobške freske v strokovnih krogih precej znani, je v našem filmu oziroma v njegovem spremenem besedilu pravilen samo začetek, ki velja pravzaprav zgolj umetnostni omembi tega spomenika. Zastran nadaljnjega besedila v filmu pa je treba ugotoviti tole: za naše poznosrednjeveško slikarstvo je posebej značilen verskovzgojni moment. Torišče tega slikarstva so pomenile cerkve, za njihove poslikave pa je »obstajal več ali manj stalen shema«. Tako so ustvarjene te stenske slike večidel posredno, ne po naravi, marveč predvsem po drugih predlogah. Ali: »vsebinski značaj gotske slikarije je v prvi vrsti pripovedno poučen in pobožno izpodbuden«, kar pa se tiče njene izvirnosti, je treba poudariti, da v »podeželskem slikarstvu... samostojno sprejemanje in predelovanje pobud iz žive narave« tedaj povečini še »ne prihaja v poštev«. Le določen izbor predlog, kakršen je rabil večji poljudnosti v upodobitvah, ali pa določene prirojite in parafraze danih predlog v isti namen so lahko do neke meje spremenile takratne precej ustaljene likovne obrazce iz večjih umetnostnih središč. Odtod so se slikarske pridobitve »širile v podeželje in tako postajale sestavina kolektivne stvariteljnosti«.³

Spričo teh enoumno priznanih opredelitev našega gotskega stenskega slikarstva so razen začetka spremenega besedila vse nadaljnje besede o umetnostnem značaju crngrobške freske v našem filmu ali naravnost napačne oziroma neutemeljene ali pa omogočajo pri preprostem bralcu zgrešeno sodbo o meri samostojnega in po naravi posnetega življenja na tej freski, prav tako pa tudi o bistveno posvetni usmeritvi njenega slikarja.

Oporečna označba o predlogah, hotenjih in učinkih ustvarjalca (ali ustvarjalcev) crngrobške Sv. Nedelje ne upošteva dovolj vloge gotskih slikarskih obrazcev, ki so bili tedaj pri nas praviloma tuji, se pravi drugod ustvarjeni, in precenjuje obenem mero samostojnega, neposredno po naravi posnetega deleža v našem stenskem slikarstvu 15. stoletja. In vrh tega gre pri tej freski, kot že njeno ljudsko ime samo pove, za primer nekakšne vsakomur umljive bibliae pauperum, ki naj bi takratne vernike pobožno spodbudno poučevala o tem, kaj je bilo ob nedeljah prepovedano.

Prava freska Sv. Nedelje je v našem filmu nejasno in razmeroma tudi na kratko pokazana, tako da jo gledalec le stežka in še to samo deloma razloči. Večina posnetkov izvira iz rekonstrukcije freske, ki ji je zob časa prizadejal doslej že hudo škodo. Ta rekonstrukcija pomeni zanimiv, a v umetnostnozgodovinskem pogledu tudi tvegan eksperiment Marjana Tršarja, ki je

² A. Baš, Noče na freski Sv. Nedelje v Crngrobu. Loški razgledi III, 1956, str. 176.

³ O tem gl. F. Stele, Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Ljubljana 1924, str. 29, 35, 35. — *Isti*, Cerkevno slikarstvo med Slovenci I., Celje 1937, str. 11, 102, 149 sl.

poskusil po razpoložljivem stilnem, posebno pa tehnološkem znanju o našem gotskem slikarstvu obnoviti fresko v takšni podobi, kakršno naj bi imela ob nastanku. Ta dvojnost v predmetu našega filma je premalo obrazložena, tako da se lahko marsikdo sprašuje, odkod tolikšni razločki med uvodnimi in zaključnimi in pa med osrednjimi ali poglobitimi posnetki filma. Stavek v »glavi«, da je rekonstrukcija freske Tršarjevo delo, je za umevanje teh razločkov v našem barvnem filmu pač preskop.

V celem pa je v filmu Življenje ni greh odmerjeno umetnostnim vprašanjem le malo prostora. Ob tem je treba še zavrniti spodrsrljaj, češ da gre pri prizorih Sv. Nedelje za upodobitev ob nedeljah prepovedanih hlapčevskih opravil, ko je vendar vsakemu gledalcu pred očmi, da dobršen del prizorov: popivanje, kvartanje, keglanje, lišpanje, kopanje, pretepanje itd. pač ne more šteti za predstave hlapčevskih del. — Večina posnetkov in spremnega besedila pa velja lagodni interpretaciji posameznih, pogosto posrečeno filmsko prirejenih prizorov, ki skupaj s poustvaritvami ali poudarki upodablajočih značilnosti freske Sv. Nedelje odkrivajo (povečini posredno) tudi nekatere plati našega življenja v poznem srednjem veku. A tudi v tem delu filma so poteze, ki jim velja ugovarjati. Tu ne gre le za posamezne neokusnosti in vulgarnosti, ki pomenijo spricho osnovnega pomena freske izrecno solutio contra effigiem, temveč gre predvsem za širše pomanjkljivosti v obravnavi pritegnjenega gradiva.

Naš film se je pri posredovanju prizorov s crngrobške freske hotel izogniti pustim razlagam in ubrati bolj prikupno pot nevezane interpretacije oziroma animacije te slike. Medtem ko kakih presvobodnih fabulativnih prijemov film ne kaže, pač pa daje (morda nekoliko nedosledno) le nekaj drobnejših fabulativnih interpretacij posameznih prizorov, so animacije gradiva, ki so dosežene z dialogi, zvečine oporečne, ker izvirajo iz obrazloženega spornega pojmovanja o značaju freske ter jo skušajo napačno oživljati v nasprotju ali v prešibkem soglasju z umetnostnozgodovinskimi dognanji o njej. Zakaj nekaj povsem drugega bi bilo, če bi izhajale animacije prizorov z naše slike iz njenega pričevanja, kakor so ga ugotovile umetnostnozgodovinske raziskave, in nekaj povsem drugega je, če namesto tega izvirajo iz oporečne opredelitve tega dela, kakršno podaja naš scenarij v spremnem besedilu. Znova je treba poudariti, da je nastala crngrobška freska predvsem le po tujih predlogah, ne pa povečini iz neposrednih poustvaritev bližnjega okolja in da pomeni izrazito poljudno in poučno delo z nedvoumnim pobožno spodbudnim značajem; saj predstavlja upodablajočo pridigo o prepovedanih nedeljskih opravilih. Nikakor pa ni Sv. Nedelja samostojna, po živem življenju posneta stvaritev, ki bi odsevala v bistvu mimo svojega navidezno pobožnega značaja samosvojega ustvarjalca z izrečno posvetno umetnostno usmeritvijo. Ker pa izvira skoraj večina ožvitev prizorov na freski, kjer si je scenarij pomagal z dialogi, iz oporečnega temeljnega pojmovanja te slike, pomeni njihov učinek solucije, ki so ali izpeljane ne glede na vsebinsko pričevanje umetnine ali pa mu popolnoma nasprotujejo.

Če strnemo našo sodbo, bi lahko rekli tole: ustvarjalci ocenjevanega filma so si izbrali mikavnejšo varianto dokumentarnega filma: ne toge in nemara tudi malce puste transpozicije freske Sv. Nedelje in njenih strokovnih izsledkov na filmski trak, marveč v načelu učinkovitejšo obliko dokumentarnega filma, se pravi svobodnejšo, animacijsko prireditev te slike. Osnovna

umetnostna razlaga crngrobške slike pa je v našem filmu oziroma v njegovem umetnostnozgodovinskem okviru razmeroma ozka in deloma zgrešena, deloma pa neprikladno formulirana, tako da manjkajo potrebne določitve o umetnostnem značaju tega dela. Poglavitnim mnenjem o umetnostnozgodovinski ceni scenarija moramo pristaviti še to, da so tudi fabulativni odlomki in pa dialogi, ki naj oživljajo posnete prizore, a izvirajo iz oporečne temeljne opredelitve scenarija o značaju obdelovane freske, pogosto problematični.

Taka je ocena o umetnostnozgodovinskih prvinah, kakršne se izražajo v scenariju filma *Življenje ni greh*. Zapisane pripombe seveda nimajo ničesar skupnega z vrednotenjem izrečno filmske plati v delu, ki mu pa spričo navedenih oporečnosti v scenariju manjka pravilna umetnostnozgodovinska podlaga.

Angelos Baš

RAZGLEDI

PROBLEMI

SODOBNEGA FRANCOŠKEGA ROMANA*

Sodobnemu francoskemu romanu se zastavlja veliko problemov, vendar je eden izmed njih pomembnejši od vseh drugih: vprašanje, ali se bo roman ohranil in v kakšni obliki se bo ohranil. Naš roman dvomi sam o sebi, vprašuje se, ali se bo mogel nadaljevati — in kako.

Ni dvoma, da je roman najbolj razširjena slovstvena zvrst, tisto, kar je bila tragedija v 17. stoletju ali poezija okoli 1850; najkrajša pot do slovesa. Romani sestavljajo tri četrtine izdanih — in branih — knjig; literarne nagrade obračajo pozornost občinstva k romanopiscem. Zdi se torej, da gre v svetu romana vse najboljše v najboljšem izmed svetov.

To pa ne drži. Dovolj jasno je čutiti krizo, nelagodnost, in navedel vam bom nekaj novejših primerov za to. Najboljši med našimi romanopisci se ustavljajo na sredi poti in po vsem videzu jih mika opustiti to zvrst. Od Malrauxa že od leta 1942 zastonj pričakujemo drugi zvezek »Boja z angelom«, pač pa je napisal več sto strani o umetnosti. Sartre nam še od leta 1947 dolguje zadnji zvezek »Potov svobode«, pač pa je pisal igre, eseje in politične članke. François Mauriac je v članku »Konec oseb«, napisanem ob romanu Romaina Garyja »Korenine neba«, ki je pač vreden branja, nedavno izjavil, da se ne more več zanimati za izmišljeni svet. — Z druge strani pa vidimo, da se množijo kritični eseji o romanu — to ni nikoli posebno dobro znamenje — ki ugotavljajo, da so se oblike romanopisja obrabile, in iščejo pota, po katerih bi se obnovilo; na primer »Doba sumov« Natalije Sarraute in »Pot za prihodnji roman« Alaina Robbe-Grilleta.

Vrh tega je pač treba ugotoviti tudi sledeče: romanopisno ustvarjanje v celoti je povprečno in zbuja občutek, da so oblike obrabljene; in prav ta

* Objavljamo predavanje, ki ga je imel znani francoski literarni kritik in teoretik Gaetan Picon letos 26. aprila v Ljubljani, in sicer v redakciji, ki jo je avtor pripravil za »Našo sodobnost«. — Op. ured.