

(Volčja noč — 1955 in Viza zla — 1959) se je Štiglic uvrstil med makedonske cineastične pionirje in sooblikovalce nacionalnega filmskega izraza, medtem ko je za hrvatsko kinematografijo posnel film (Deveti krog — 1960), ki še danes sodi v jugoslovanski vrh. Če bodo ti dosežki iz detinstva makedonskega filma in hrvatskega iz časa, ko se je ta začel osvobajati »kompleksa provincijskega filmskega središča«, preživeli zgodovinska vrednotenja, bo Štiglicu pripadlo pomembno mesto ne le v slovenski, ampak tudi v jugoslovanski kinematografiji.

Lešnikova interpretacija Doline miru sicer ponuja drugačno kritiko »branje filma« kot drugi avtorji v tem zborniku, ki so v analizi in jezikovnem izrazu bolj tradicionalisti. »Na dolgo smo razpletali in zapletali razmerja med predstavljenimi elementi igre, ki posamičen element postavljajo zdaj v ta, zdaj v oni položaj,« pravi Lešnik na koncu svoje analize. »Poskušali pa smo razvijati tudi ‚način branja‘, da bi bralec lahko nadaljeval pri tistem, česar nam ni uspelo povedati«. Njegov inovacijski pristop otežkoča stik z avtorjem; če pa bralec ni ugotovil, da so strani tega prispevka natisnjene v napačnem zaporedju, potem je zagotovo ostal Lešnikov tekst nerazumljen. Besedilo je v zborniku natisnjeno na straneh 133, 135, 136, 138, 139 in 140 (na nepaginiranih straneh 134 in 137 so tri fotografije iz filma Dolina miru), vendar ga moramo drugače brati, če hočemo izluščiti avtorjevo misel, in sicer v naslednjem zaporedju: 133, 135, 139, 140, 136 in 138. Pač, neljuba tehnična pomota, ki

pa je iz članka napravila bralno uganoko!

V poglavju France Štiglic o sebi, filmu, kinematografiji so brez navedbe avtorja izbora navedeni odlomki iz Štigličevih spominov, njegovih člankov, odgovorov na anketna vprašanja, predvsem pa odlomki iz intervjujev s Štiglicem, ki so jih zapisali filmski kritiki ali časnikarji v letih 1962—1981. Izbor bi bil lahko zelo ilustrativen in tehten hkrati, saj morejo dobro izbrani odlomki razkriti avtorjev pogled na njegovo delo in film sploh, vendar ti odlomki ne zajemajo vseh odtenkov avtorjevega miselnega sveta.

S filmom so se pri nas doslej večinoma ukvarjali novinarski krogi, ki so največkrat prvi prizadevno spremljali slovenski film v svet kot poročevalci ali kritiki v dnevnem in revialnem tisku. Zbirka Slovenski film si prizadeva napraviti nadaljnji korak, in to v raziskavo, v nadgradnjo. Tu pa že zadeva v preučevanje filma, ki je znanstvena dejavnost, torej mora biti zasnovana po kriterijih znanosti, na preverjenih podatkih, na suverenem poznavanju zgodovinskega gradiva in literature, kajti še tako spretno kopičenje dejstev brez nadgradnje, ki šele razvija znanost o filmu, je le polovično opravilo. Zgodovina filma je pri Slovencih zelo mlada in nerazvita znanstvena disciplina, zato nima še izoblikovanih niti svojih raziskovalnih metod niti jasno začrtanih raziskovalnih nalog. Morda se te razvojne stopnje komaj zavedamo. Če se je, potem je zbirka Slovenski film naše upanje.

Stanko Šimenc

NA SLEDI NARAVE

(Zapis ob retrospektivi Stojana Čelića)

Retrospektiva Stojana Čelića, enega najpomembnejših sodobnih srbskih slikarjev in grafikov, ki je bila v ljubljanskem Likovnem razstavišču Rihard Ja-

Likovna
umetnost

kopič in v Moderni galeriji (feb. 84), je s tolikšno nazornostjo nakazala nekaj bistvenih vprašanj moderne umetnosti, da izstopa tudi s tega vidika, ne le v smislu spoštovanja do velikega opusa. Predvsem je tu vprašanje mimesis. Moderna umetnostna teorija in praksa sta

nemalokrat skušali ta starogrški pojem »dezavuirati«, pri tem pa se zdi, da sta v odporu zoper »tradicionalni platonizem« obtičali v »platonski pasti«. Platon je namreč zavračal umetniško mimesis kot deplasirano posnemanje narave, ki je že sama po sebi posnetek superierne transcendence, in takšno suženjsko posnemanje (prepisovanje, »plonkanje«) zunanje narave je zavrnila tudi moderna umetnost ter se radikalno opredelila za »nemimetično«, svobodno, notranje poglobljeno kreacijo. Platon je stvari postavil ostro in shematično, z »bizantinsko« poudarjenimi konturami. Če pa sledimo Aristotelovemu »zahodnemu«, bolj odprtemu in širšemu, »dialektičnejšemu« razumevanju mimesis, je danes moč zastaviti radikalno vprašanje: Ali je nemimetično ustvarjanje sploh možno? Že Platon je čutil, da so za analizo določenih vprašanj o umetnosti ravno primeri iz slikarstva najbolj uporabni, ker likovna umetnina vzpostavlja neposrednejši stik z gledalcem, medtem ko je »znakovnost« literarnega dela veliko manj univerzalna, saj ga nikakor ni moč zapopasti »en bloc«, marveč je treba najprej dešifrirati vsaj njegovo jezikovno raven. So pa spoznanja iz slikarstva do določene mere »prenosljiva« na področje besedne umetnosti, kot to jedrnatost nakazuje znani citat iz Horaca: ut pictura poesis. Zlasti od Baudelaira dalje sta slikarstvo in literatura v nekem posebnem sožitju in značilno je, da je Čelić svoja slikarska spoznanja poglobljal tudi z besednimi študijami (knjiga Med svetom in sliko, 1981). Čelićeva mimesis je opisala razvojni lok, ki ga je moč označiti kot »induktivnega«: začetni pristop je bil barvno prefinjen in realistično-ekspresionistično prepoznaven »prepis« narave, to pa je pozneje vse bolj prečiščeval do abstrakcije in geometrizacije, vendar je zmeraj ostala navzoča identiteta prvinskega izkustva s svetom v soočenju. Abstrakcija se tako pokaže kot svojevrstni, reducirani,

višji, prečiščeni »realizem«, sama ustvarjalna aktivnost pa v prvi vrsti kot umetnikova samodisciplina, samorefleksija (belina papirja ali platna postavlja ustvarjalca v prostor temeljite analize), transkripcija bivanjskega izkustva v kompleksnejši sistem znakov. Čelićevi geometrizirani barvni elementi ohranjajo in nadaljujejo temeljni krajinarski dialog med nebom in zemljo, pri tem pa gre morda ponekod za transponirane vizije iz rodne Bosanske krajine. Umetnik niti na najvišjih stopnjah abstrakcije in fantazije ne more docela mimo narave, se pravi mimo pred-postavljenega sveta v vsej njegovi spektralni širini; o nadnaravnem torej lahko govori le z jezikom naravnega, brez izkustva naravnega ni moč ničesar povedati o nadnaravnem, to je ta neizbežna »umazanost« vsake stvarne lepote, kar je posebno vznemirjalo Baudelaira. Tako dobi »izkusstvo«, ruski izraz za umetnost, prizvok izjemne vrednosti, pojem mimesis v aristotelovskem smislu pa ostaja aktualen kljub vsem koprenam, s katerimi se mora zagrinjati aisthesis, če hoče nekoliko laže dihati v precepu zverske ekonomije »prostorčasa«. Teatrolgija ugotavlja Aristotelovo aktualnost celo v modernem avantgardnem gledališču (cf. Z. Skušek-Močnik: »Gledališče kot oblika spektakulske funkcije«, Lj. 1980); s tem v zvezi pa se ponuja misel iz Poetike, da je besedna umetnina tem vrednejša, čim več ima v sebi dramskega. Po »prenosu« na likovno področje je ob Čelićevem slikarstvu moč ugotoviti, da je tu dramski element zaradi visoko racionalizirane transpozicije udušen do stopnje, ki s svojim samozadovoljnim skladom ogroža bistveno vznemirljivost in problematičnost tako kreacije kot recepcije. Kolikšen je pri tem (tudi podzavestni) delež iz tradicije vzhodnogrške, bizantinske ideologizacije in idealizacije, ki ekspresijo obvladuje s čvrsto, težko stilizacijo in kompozicijo — je vprašanje,

katerega pričujoči zapis prepušča »pustolovskemu« ugišanju o širši simptomatnosti Čeličevega dela.

Vsekakor pa je tudi ob Čeličevem opusu očitna aktualnost Rimbaudove izjave, na kateri se utemljuje moderno abstraktno slikarstvo: »Iz slikarstva moramo izgnati staro navado posnemanja, da bi ga naredili suverenega. Namesto da reproducira predmete, mora izzivati razburjenja s pomočjo črt, barv in obrisov, dobljenih iz zunanjega sveta, vendar poenostavljenih in ukročenih: prava magija.« Tisto, kar abstrakcijo veže na realnost v smislu »nove mimesis«, so seveda prav ti elementi — črte, barve in obrisi — »dobljeni iz zunanjega sve-

ta«; abstrakcija torej manipulira z materialom, ki je »pred njo« in katerega »sledí« v skladu z izvornim obsegom besede »mimesis«, z materialom pač, katerega si v nobenem primeru ne more »izmisliti«. Tako je aisthesis determinirana s sekundarnostjo označenca, iz česar je Platon po svoji radikalni shemi izvajal zaključke, ki pomenijo starodavno utemeljitev trivialnega statusa umetnosti. Dialektični krog se zapre, ko realiteta v abstraktnem zapisu prepozna »ekstazo« svoje resnice, ali kot pravi Čelič v pogovoru za Lj. dnevnik 11. 2. 84: »Čiste abstraktne slike ni.«

Ivo Antič

SPREHOD PO JUGOSLOVANSKIH IN TUJIH REVIJAH

Dvanajsta številka sarajevskega Izraza prinaša zapis *Spominjanje kot stanje zavesti* — oceno Hofmanovega romana *Noč do jutra*, ki je v hrvaškem prevodu izšel pri zagrebški založbi Znanje. Oceno je napisal Željko Ivanković. Hofman je z romanom *Noč do jutra*, piše med drugim Ivanković, pomembno prispeval jugoslovanskemu romanu v celoti. Z mojstrsko roko je vodil dve povsem različni zgodbi z dvema pripovednima tehnikama, pa še v tem z veliko odtenki; pokazal je, da mu ni tuja tehnika filmskih rezov in montaže in tako imenovanega prelivanja. Pripovednik brez napake, kakršen je Hofman, se je spoprijel z nemajhnim številom življenjskih in literarnih problemov in jih zmagal tako, da lahko rečemo, kako ne gre le za pisca, ki je zrel, ampak tudi za razumnika, ki lahko povsem odkrito in upravičeno zagovarja totalnost žitja iz zornih kotov, ki so bolj lastni posameznim znanostim kot literaturi, pa še to bolj zadeva naš prostor kot pa svetovno književnost, ki že hrani tudi te izkušnje.« Zanimivo je prebrati tudi pismo pokojnega Midhata

Begića, nekdanjega urednika tega glasila, napisanega septembra 1983 v Franciji. Pismo ima naslov *Blizu Švice* in v njegovem drugem delu je mogoče prebrati umerjen in duhovit odziv na pisanja o jugoslovanstvu iz nekaterih številčk ljubljanskega Teleksa. Vendar odziv, ki ni brez obžalovanja tega avtorja številnih esejev o slovenski književnosti nad nekakšnim ograjevanjem med posameznimi jugoslovanskimi narodi, kar skuša naslikati s trpko anekdoto o dogodku na stranišču v ljubljanski Šestici in z repliko njegovega pogovora s slovenskim konzulom v Gradcu. Špiro Matijević je v tej številki prevedel razpravo Janka Kosa *Dušan Pirjevec in evropski roman*. V pregledu pisanja lantskih številčk Izraza poleg Janka Kosa naletimo še na Jožeta Pogačnika in Meto Grosmanovo.

Prva številka praškega časopisa *Světová literatura*, namenjenega seznanjanju čeških bralcev z novostmi iz drugih književnosti, odstopa veliko prostora sodobni slovenski poeziji, pa tudi pripovedništvu. V daljši predstavitvi lahko preberemo dvanajst pesmi Janeza Menarta v češkem prevodu: *Pesnikov sobotni večer* (tudi naslov prispevka), *Nespečnost*, *Jutranja pesem*, *Sarabanda*