



človeku pomenila lepše in mirnejše življenje — to je problem osebne zmožnosti človeka, da iz življenja potegne kar največ, zato da bi se v svet različnih življenjskih pojavnosti vrnilo najpotrebnejše: jasna misel. Iz krčevitega nihanja junakov "Krča" ob vprašanju, koliko je za občo anksioznost kriva geografska zabitost njihove velevasi in koliko je problem v njih samih, sledi nujen sklep: dejstva, ki ustrezajo merilom uspeha in sreče, morajo po naravi stvari — če že ne v trenutku pomiriti želodčne in čustvene krče — natanko usmeriti, kam in kako dalje, skupaj z želodcem in dušo. Zato je formalizem v reševanju gospodarskih težav nekega kraja (ali zgraditi cementarno zaradi potreb Mokropolčanov, ali pa je cementarna pomembnejša za širšo skupnost; naprej, ali sploh zgraditi cementarno ali rajši kaj drugega) rezultat neuvidevanja vitalnih, predvsem pa konkretnih problemov kraja. Zato problemi medicinske patronaže ali potrebe po pouku angleščine (svetovnega jezika) nimajo aposteriornega, še manj apriornega pomena. Prebivalcem Mokrega Polja in vseh ostalih polj vzdolž naše lepe domovine je primerno *osmišljanje ekonomske politike*. Ravno ekonomija zagotavlja uspešno koordinacijo ostalih družbenih dogajanj (kulture, politike, prosvete, religije itd.). Pravilna ekonomska rešitev na določenem zemljepisnem področju pomeni hkrati poročstvo, da ne bo prihajalo do grobih zamenjav problemov, da političnih označitev ne bo mogoče zlahka imenovati kulturne, kakor to stori neki predstavnik mokropoljske občine, ki v zdravici ob mestnem prazniku pravi: "Kultura je naša politika."

Zorica Jevremović

Vsako pisanje o slovenskem filmu je hočeš nočeš na določen način zavezano k temu, da se mora znotraj sebe dodatno utemeljevati. (Jasno je, da mislimo na pisanje znotraj slovenskih mej in ne npr. na pisanje francoskih kritikov). Utemeljevanje pisanja, ki je lahko izrecno artikulirano, ali je inherentno pristopu, producira določeno razliko v kriterijih, ki jih pisec besedila o filmu izvaja iz svojega recimo splošnega znanja o filmu. Toda to ni edini pomen tega profila pisanja o slovenskem filmu. Večina tega pisanja je, vsaj doslej, deklarirala svoj interes za razvoj slovenskega filma, ga predpostavljala kot "našega", pri čemer pa je vladajoči trend v tem pisanju pravzaprav prekrival nek drug interes, ne pa tistega, ki ga je na zunaj afirmiral. Moribundna korporativistična ustanova, ki je poimenovana za slovenski kulturni prostor, je posebno na področju filma producirala določeno pozicijo, v kateri je film kot medij masovne kulture zapadel obravnavi v okviru "estetike", ki za svoj korelat nikoli ni imela masovne kulture, ampak samo "abstraktni" pojem kulture. To ni nikakršno naključje. Masovna kultura, ki je na specifične načine delujoča v "slovenskem kulturnem prostoru" je vključena v ideologijo, je seveda ideologija vladajočega razreda, in ki je utemeljitev za določeno prosvetiteljsko pozicijo, katera omogoča določenim slojem v institucionalni strukturi slovenske kulture vlogo managerja, (1) Narodnorešiteljska karakteristika tega korpusa ideologije, ki proglašala korporativno lastninsko pravico nad "pravo" kulturo je na delu tudi (in morda še posebej močno) v pisanju o filmu. Prav "zainteresiranost za slovenski film", ki je najbolj ideološka tam, kjer se reklamira kot povsem apolitična, je še kako kvarna in več kot samo znak slepe ulice na področju produkcije masovne kulture pri nas. Ideološki in institucionalni prostor produkcije filmov na Slovenskem v samem produkcijskem žarišču nujno ustvarja določeno frustrativno pozicijo za avtorje filmov. Tako se preko veznih členov izkazuje film kot slika pisanja o filmu, k čemur se pisanje po krožnici vrne in svojo vlogo zanikuje s svojo "zainteresiranostjo".

Ta uvod k pričujočemu pisanju o "Krču" nam je bil potreben, ne samo zaradi opredelitve prostora, ki ga je kot

določen "umetniški" proizvod omogočil, ampak tudi zaradi tega, ker hočemo pričujoče pisanje izvzeti možnosti absorpcije v taisti ideološki prostor (imenovan slovenska kultura), v katerem je možno samo dvoje: ali film proglasiti za "naš", ali ga obsoditi kot pankrta. Izhajamo torej iz tega, da nas ne zanima talentiranost, ali netaletiranost npr. B. Šprajca, ampak samo film kot proizvod, kateremu s tem metodično ustvarjamo instanco avtonomije določena reda specifičnih artikulacij. Če namreč tako gledamo na to filmsko tvorbo, se izkaže, da je dokaj odvečno vsako razglabljanje o tem, ali avtorji filma imajo kaj pojma, ali ne itd., kajti osnovnega značaja je to, da je "filmizacija" motivirana s "predfilmskim" diskurzom, da se torej vanj vključuje (tudi če se poskuša izključevati), da ji je skratka bilo vzpostavljeno določeno ideološko polje, in da je šele s pristankom na njegova merila sploh bilo mogoče izdelati film. Drugo vprašanje je, ali bi z nekim trikom avtorjem lahko le uspelo prebiti ideološko polje, ki vzpostavlja "establishment" korporacije kulturnega prostora. Konec koncev je to cilj, zaradi katerega se to in podobna pisanja sploh investirajo v polje, ki ga omenjeni establishment seveda ignorira.

"Krč" je film, ki je kljub vsemu prišel do določenega roba, čeprav je daleč od tega, da bi vzpostavil kakršenkoli preboj v ideološkem polju vladajočih "estetskih" pregnantno humanističnih koncepcij. V končnem efektu ostaja nekakšna urbana projekcija razmerij domnevnega razpadanja podeželja. V okviru tega je filmska naracija izpeljana s precej nekoherentnosti in z mnogimi dramatičnimi efekti, ki niso utemeljeni v razvijanju kadrov, ampak bolj ali manj kažejo na vdore estetskih paradigem, ki tako ne morejo funkcionirati kot filmske sintagme, čeprav se zdi, da je avtorjem v njihovi konstrukciji prihajala pred oči prav predstava o tem, da bo nekaj "intenzivnih" kadrov nosilo celotno filmsko kompozicijo.

Film najde za svojo pretežno realistično *maniro* mesto v okviru nekakšne družbene angažiranosti, kar je seveda najšibkejši člen tega filma in žal obenem tisti člen, na katerega se vežejo vsi ostali členi te neoznačevalne verige. Iz tega tudi izhaja pozornost, ki jo film usmerja na scenarij, saj bi za projekt angažiranega filma, prav v scenariju morale biti razjasnjene teme socialne konfliktnosti. Toda v tem pogledu je scenarij ostal prejkone na ravni žurnalizma neobdavljenega polkatoliškega tiska. To komponento očitno prikazuje odnos v dualističnem razmerju med predsednikom mladinske organizacije in med župnikom, pri čemer je instanca religioznosti v filmu posredovana kot faktor samoumevnosti in ni ustrezno filmsko vraščena v potek fabule. Končno film (scenarij) pristane na ideološkem stališču "življenja" ki teče, ne glede na manj učinkovite (politiki) in bolj učinkovite (cerkev) čveke. Slovenski kulturni prostor je v tej točki lahko zadovoljen, saj je zadoščeno eni od njegovih temeljnih zahtev (ki se ima za estetsko): mistiki nečesa kar prezentira samo prisotnost in je krščeno kot "življenje". To je seveda odličen temelj za to, da se zgreši vsaka možnost družbene kritičnosti, razen banalnih preostankov.

Slovenski film (skupaj s "Krčem") očitno tekmuje z razvitostjo nekaterih medicinskih ved na Slovenskem, ki se ukvarjajo s trupli (patologije) in istemu razlogu, ki izstavlja možnost slučajnosti pri razvitosti teh ved kot nemogočo, je pripisati gromadenje samoumorjenih trupel v slovenskem filmu. "Krč" je na tem področju prispevek, v katerem imamo opravka z dokaj l'art pour l'artistično utemeljenim suicidom, ki torej nastopa kot efekt *na sebi* kot pritrjevanje tisti slovenski mitologiji, ki ji je suicid ustrezna podlaga za mistiko "življenja". Ta prikaz "življenja", ki mu Jesihovi dialogi ne pripomorejo k vstajenju od mrtvosti, je ostal v vseh svojih najintenzivnejših poudarkih tudi stilistično filmsko pod ravni, na kateri je šele mogoče izreči, da so avtorji dosegli kadre poantirati tako, da iz vsakega kadra



## kritika

drugi izhaja, ali da mu kako drugače filmsko logično sledi. Srečamo se celo z izredno nepregledno vkomponiranimi enotami (npr. umora), pri čemer nepreglednost ne more biti motivirana kot hoteno puščeni prazni prostor, kar je razvidno brez posebnega utemeljevanja, saj je utemeljitev te trditve že zabeležena na filmskem traku.

Ob vsem tem pa se film spoprime še s posebnim tretiranjem tematike erotskega momenta, ki nastopi kot mesto izbruhov frustracij. Najintenzivnejša scena iz te teme filma je nujno neobgljena in kratkoma nerazumljiva in bi jo težko sprejeli tudi kot baletno sekvenco. Le v eni točki je v Krču nastal detalj, ki pa je pravzaprav razvidno kratki film v filmu — gre za sekvence, v katerih starec lovi zajca.

## Darko Štrajn

Opomba:

1 Sklicujem se na stališče, ki je bilo širše utemeljeno v članku "Marginalije k slovenski masovni kulturi", ki je bil objavljen v reviji Problemi št. 187 (4, 1979 str. 3 in dalje).

Ob filmu KRČ razmišljam o vidikih, ki niso predvsem filmski in ki so tudi maksimalno vprašljivi. Film KRČ me vznemirja, ker predstavlja in sporoča določeno videnje "slovenstva".

Film je po svoji naravi verjetno najbolj realistična umetnost, oziroma od vseh umetnosti je prav film najlažje in najbolj upravičeno realističen. S pojmom realizem (realističen) merim tu bolj na razmerje umetnine do stvarnosti in manj na stil. Zato so glede filma po eni strani zahteve po aktualnosti najbolj upravičene in hkrati je prav film tista vrsta umetnosti, ki se jim najlažje podreja.

"Slovenstvo" pomeni lastnost, oziroma skupek lastnosti, ki opredeljujejo pripadnike skupnosti, ki jo imenujemo slovenski narod. Gre za lastnosti, po katerih pripadnike te skupnosti prepoznavamo in razlikujemo od pripadnikov drugih narodov. Pojem sam in to, kar z njim imenujemo, je seveda zelo vprašljivo, nedokazljivo in verjetno objektivno nepreverljivo. Izraz "slovenstvo" nam pomeni niz podmnen o naravi in lastnostih Slovencev, ki so, čeprav jih ni mogoče dokazati, že dokaj dolgo prisotne in znane predvsem v književnosti in tudi v nekaterih humanističnih vedah, še posebej pa v politiki. Izraz pomeni tudi določen vid samorazumevanja in samočutenja, ki je značilen za pripadnike slovenskega naroda. Ne nazadnje ta izraz, ki ima očitno zelo širok pomenski obseg, pomeni tudi nekatere povsem stvarne podatke: npr. podatek, da smo Slovenci med prvimi v Evropi po številu samomorov, da sodimo med majhne narode, da je v naši književnosti uspevala predvsem lirika itn.

Medtem ko sem obiskoval zadnje razrede osnovne šole, sem živel v srednjeveliki vasi v Slovenskih goricah. Večji del svojih sanjarij, želja in celo načrtov sem takrat posvečal temu, kako bi bilo mogoče razviti našo vas najprej do velikosti in pomembnosti trga in kasneje mesta. Za začetek bi morali — o tem sem bil prepričan — nadzidati gostilni, v kateri sem živel, prvo nadstropje. Potem bi morali ustanoviti nogometni klub in turistično društvo, ki bi skrbelo za razvoj tujskega prometa. Skozi vas namreč teče manjša reka, v neposredni bližini pa je tudi veliko staro umetno jezero. Kasneje bi zgradili mizarsko delavnico, ki bi s časom prerasla v tovarno lesnih izdelkov... Meni in še nekaterim prijateljem istih let je bilo vse jasno: kje bi bilo mogoče zgraditi vodovodni zbiralnik, kje nogometno igrišče, kje prve stanovanjske bloke, ki so nam ta čas pomenili osrednji razpoznavni znak sreče in blagostanja. Naše sanjarije je po eni strani pogojevala želja po življenju v drugačnem okolju

in po drugi strani strah pred svetom, v katerega bi se bilo treba napotiti iskat drugačno okolje. Od tod želja po spreminjanju danega okolja.

Leta 1932 je Josip Vidmar v sklepnem poglavju knjige KULTURNI PROBLEM SLOVENSTVA (ponatis v knjigi SREČANJE Z ZGODOVINO, ki je izšla pri založbi Obzorja leta 1936, str. 83) zapisal naslednje stavke: "Prišel bo čas, ko se bomo do kraja zavedeli svoje naloge, pričeli bomo z veliko vnmemo in vestnostjo delati zanjo. Slovenija bo postala, kar je po svoji prelepi naravi — hram lepote in duha. Strnili bomo v svojih umetnostih najdragocenejša umetniška dognanja svojih velikih sosedov in jih prekvasili s svojo duhovitostjo, kakor je to soril Prešeren v liriki. Ustvarili bomo na svojih tleh nove Atene ali novo Florenco."

Dokaj podobno zamisel je že šestnajst let pred Vidmarjem predlagal Ivan Pregelj v eseju NEKAJ MISLI O SLOVSTVENI IZOBRAZBI SLOVENSKEGA LJUDSTVA V BODOČEM, ki je bil objavljen v reviji MLADOST.

Ne gre za to, da bi želel primerjati in istovetiti svoje ozkoglede otroške sanjarije s pomembnostjo in dalekosežnostjo ter celo usodnostjo Vidmarjevega in Pregljevega projekta. Menim le, da imajo moje želje po napredovanju domače vasi, Vidmarjev načrt, kako iz majhnega in nikomur znanega naroda napraviti evropske prvake v kulturnosti, in mojim dokaj podobne težnje prebivalcev trga, ki nam ga predstavlja film KRČ, isti izvor. Izvirajo očitno iz občutja majhnosti in prikrajšanosti za pomembno vlogo v svetu in iz potrebe po preseženju danega stanja, ki je očitno že od nekaj pomembna značilnost samoobčutenja in samorazumevanja Slovencev — slovenstva. Zamisli, ki rastejo iz te potrebe, se tako rekoč praviloma zgledujejo po že doseženih tujih uspehih. Vedno gre pri tem za prizadevanje, da bi velike narode ali kraje presegli na področju njihovih uspehov (industrijska, kulturna ali razvitost turizma itn.). Sedanjost in dano stanje se znotraj teh zamisli kažeta kot nekaj prehodnega in manjvrednega, utemeljenega kvečjemu z bodočim stanjem. To bodoče stanje pa je vedno prikazano kot velika vrednota, za njeno uresničevanje je vredno in potrebno žrtvovati celo svoje življenje, svojo srečo, svoje privatne težnje in celo svoje vrednote.

Če gledamo na film KRČ s tega vidika, lahko trdimo, da je dovolj jasno, zanimivo in premišljeno opozoril na opisano, seveda ne edino, "resnico slovenstva". O slovenstvu in Slovencih je vsekakor mogoče govoriti tudi s povsem drugih vidikov in dognati o tem predmetu marsikaj, kar na videz celo zanika v KRČU predstavljeno obeležje predmeta. Toda glede na izbrano temo in način njenega oblikovanja je film vsekakor koherenten in zanimiv. Predvsem skozi vloge, ki jih v filmu igrajo Zlatko Šugman, Marko Okorn in tudi Boris Cavazza, prihajajo na dan moralne in tudi politične zastranitve, do katerih prihaja zaradi opisanih prizadevanj. Skozi vloge Iva Bana, Maturanta — Željka Hrša in tudi Teje Glažarjeve nam avtorji predstavijo žrtve teh procesov. Zanimivo je tudi to, da nekatere od predstavljenih oseb, kljub enakopravni pripadnosti temu času, verjetno vsaj delno izvirajo tudi iz literarne in celo ljudsko-pripovedne tradicije: učiteljica, maturantov oče, bebec Kawasaki itn. Kljub razkrivanju moralnih in političnih zastranitvev, ki uvršča film med družbeno kritične filme, vendarle mislim, da avtorjem, predvsem režiserju, ni šlo samo za to plast dogajanja. Družbenopolitična razsežnost doživetij in sploh življenja posameznika in različnih skupnosti je vendarle samo ena od mnogih razsežnosti in dostikrat ne najpomembnejša, čeprav si določene strukture prizadevajo, da bi življenje čimbolj "spolitizirali". Če bi se scenarist in režiser odločila samo za družbenokritični vidik, bi se najbrž odločila za dramsko zgradbo filma in za koncentracijo dejanja okrog enega problemskega jedra in protagonistista. Odločila pa sta se za zgradbo, ki jo lahko imenujem epska ali freskantna. Ves čas sledimo več tokovom dogajanja, ki so med seboj ločeni ali