

Povabilo k sodelovanju pri razgovorih o problemih slovenskega filma me je našlo malone v zadregi... Področje, s katerega bi utegnil zapisati to ali čno drobno, a morda uporabno misel, je namreč predvsem *pisanje* za film, torej področje filmskega scenarija, kolikor to zadeva našega pisatelja in našo književnost nasploh. Prav v tem pa je bil vzrok tisti zadregi... Ne sicer toliko zaradi spodrseljavev, tako lastnih, kakor tudi kolegov, ki so tudi segali na to področje, spodrseljavev, ki so bili objektivno bržčas skoraj neizogibni, a nas zato seveda niso nič manj živo prizadevali, marveč predvsem zaradi dejstva, da je bila naša književnost in z njo naš pisatelj — tako sam po sebi kakor v zvezi z rastjo sedme umetnosti — v zadnjem času postavljen na zatožno, če ne že kar na sramotno klopo...

V mislih imam izpad filmskega režiserja *Igorja Pretnarja*, s katerim je ta na precej neprijeten način »zaslovel« na letošnjem filmskem festivalu v Pulju.

Ker je bil izpad Igorja Pretnarja publiciran v biltenu letošnjega puljskega festivala, je torej v celoti in v izvirniku na razpolago vsakomur, ki bi ali ki bo želel z njim polemizirati. Jaz sam namreč res nimam namena, oddaljevati se v podrobnosti, saj so vzroki, ki mi narekujejo ta zapis, mnogo skromnejši kakor pa pretenzija, s polemiko razjasniti »poslednje resnice o naši umetnosti in neumetnosti...« Predvsem so ti vzroki mnogo preprostejši, pogojeni le v dvojem: v živi prizadetosti do vsega, kar se v našem kulturnem življenju *zgodí in godí* dobrega in vrednega pa tudi neveselega, in pa v namenu, prispevati svoj skromni delež k odgovoru na samo od sebe zastavljeno vprašanje, kaj in kakšno je mesto, kakšne so dolžnosti in kakšne pravice pisatelja pri rasti filma in njegovem razvoju. Udejstvovanje pisatelja na tem področju ne more biti osamljeno, izolirano od vseh drugih imperativov časa. Vrednost ali ne vrednost pisateljevega mesta in funkcije v prizadevanju družbe k višjemu ne more biti neodvisna od načelno in praktično tretirane pomembnosti njegove moralne eksistence. Prav to pa mu imenovani »sodnik« mnogo bolj neposredno, kot pa nemara posredno, odreka. Vsaj kar zadeva sodobnega pisatelja in njegovo delo. In samo zadelj tega naj se še za hip vrnem k njemu, čeprav res le toliko, kolikor je to osnovnemu namenu tega zapisa potrebno, in kljub spoznanju, da sem si izbral zelo nehvaležno metodo: »zagovarjati« moram našo književnost in našega pisatelja pred filmskim režiserjem, ki zanika literarne vrednote, od katerih poklicno eksistira.

*Vsa* naša književnost je, skratka, manjvredna, slabokrvna in ničeva ter samo *umetno forsirana* (?). Razen *morda* Andriča in deloma Krleže. Filmska režija jo je že zdavnaj prerasla, kar dokazujejo — uspehi našega filma doma in na tujem...

Tako Igor Pretnar.

Dejstva (in logika, seveda) pa trmasto po svoje: vsak dosedanji uspeh našega filma (igranega) je nedeljivo zvezan z imenom in delom marsikaterega izmed naših pisateljev, brez ozira na neprijetnost, da je bil tudi že marsikateri film, narejen po dobri literarni predlogi, slab, po slabem scenariju pa doslej še ni uspelo ustvariti dobrega filma. Natanko tako je tudi s filmom Igorja Pretnarja. In ker film Igorja Pretnarja ni slab, je torej njegova trditev, prevedena v govorico logike, takšnale: »Ustvaril sem dober film — kar mi seveda nemudoma daje pravico do zavzemanja ostrih in najostrejših kriterijev, ko

govorim o književnosti — toda ta film sem ustvaril po *slabem* scenariju, ker ga je napisal *naš pisatelj*, ki celo ni bil niti Andrić niti Krleža, pisanje našega pisatelja pa je a priori slabo. Dokazujem torej, da je mogoče — vsaj meni — po slabi literaturi ustvarjati dobra in vredna filmska dela...'

Najmanj, kar bi mogli pričakovati kot odmev na tolikšno konfuznost (ker je bila uprizorjena javno in za javnost), je, da bodo filmski kritiki in publicisti in teoretiki dvignili glas vsaj v zaščito teorije in prakse o filmskem scenariju, če jim že morda naš pisatelj ni pri srcu... pa se ni zgodilo nič takšnega. Zato naj tudi jaz le na kratko povem k temu svoje stališče, za katero upam, da mu ne bo odrečena praktična in realna vrednost. Kaj bi namreč storil jaz, če bi bil kot filmski ustvarjalec tako uničujočega mnenja o naši književnosti, kot je Igor Pretnar: ali bi obupal nad narodno in družbeno sredino, ki se manifestira s tako manjvredno književnostjo, ali pa bi se odločil za vseskozi hvalevredni korak, da rešim, kar se v naši kulturi sploh še rešiti da, spričo takšnega stanja, kot sem ga ugotovil — sam bi zastavil pero in pisal ter tudi napisal tekste, ki bi bili vredni mojih kreativnih potenc. To bi ne bilo samo pogumno, marveč bi tudi ne bilo v nasprotju z naravo filma, kateremu v posameznih (žal skoraj samo genialnih) primerih *absolutno avtorstvo* ni tuje... In če bo Igor Pretnar kot absolutni avtor tako močan in prepričevalen, kot je šibek in konfuzen kot univerzalni sodnik naše literarne tvornosti, bomo tega samo vesel, saj bomo imeli filme in dobre filme tudi brez pisateljev.

Hudo napak pa bi bilo misliti, da je naš pisatelj stopil ali še stopa po strmi poti rasti našega filma s takšno lahkoto, kot so bile lahkotno in neskrupulozno napisane in izrečene nekatere kritike o tem njegovem vstopu na to novo pisateljsko področje. Neoborožen s kakršnokoli izkušnjo ali celo tradicijo je stal pred zahtevno nalogo: dati filmu vse tisto, kar film terja od njega — idejo in snov, fabulo in dramo in živo, neposredno govornico. In naš, dotlej novele in povesti in romana in kvečjemu tudi drame vajeni pisatelj, se je moral spoprijeti in se še spoprijeti z vsemi mnogimi problemi, katerih mu ni pomagalo reševati prav nič od tistega, kar ima v pomoč njegov avtorski kolega v filmsko bolj razvitih deželah. Zgolj s poklicno prizadetostjo, entuziazmom in samorastništvom je moral nadomeščati filmske akademije in eksperimentalne studije in šole, pa tudi tradicijo in dosežke predhodnikov, ki naj bi mu omogočali rasti iz že doseženega dalje. Pri vsem tem pa se je (in se še) zahteva od njega ne samo popolnosti, kakršna je lastna — vsaj v strokovnem smislu — tujim avtorjem, marveč še več: da z njimi tekmuje, in sicer uspešno.

Tudi naš pisatelj ni mogel mimo očitnega dejstva, da zgolj snov in ideja nista dovolj za vse tisto, čemur pravimo filmski scenarij. Ta je namreč tako po izraznih sredstvih, kakor po svojski dramaturgiji celo z gledališkim delom le v daljnem sorodstvu, čeprav je tudi filmski scenarij le literarna zvrst, tako po sredstvih kakor tudi po namenu. Toda vendar literarna zvrst, ki ne vzdrži prav nikakršne »literarnosti«...

To zadnje se mi je zdelo potrebno omeniti samo zato, ker sem celo pri resnejših filmskih publicistih in kritikih naletel na termin »literarnost filmskega scenarija«, ne da bi pojem te literarnosti konkretizirali. Pojasniti sem torej želel, da filmskemu scenariju ne morejo biti v škodo literarno vredni opisi atmosfere in okolja in karakteristike posameznih protagonistov in situacij. Saj s tem avtor snov, njen ton in odtenke realizatorju kvečjemu bolj približa, nikakor pa mu jih ne odtuji. Sama *gradnja* filmizaciji namenjenega teksta pa

seveda nikoli in v nobenem primeru ne sme temeljiti na elementih epike, narativnosti in poezije — kadar je poezija zgolj poetičnost besede, ne pa pogojena v jedru snovi, v njeni gradnji in najglobljih osnovah teme in situacij. Film more biti poetičnoizpoveden le, kadar mu predloga, po kateri nastaja, omogoča biti poetičen v filmski govorici. Ta pa je in bo ostala govorica drame, ne da bi se seveda zato odrekala tudi najfinejši liriki.

Naš pisatelj je iskal — ali pa so mu ga iskali — zaveznitvo vseh komponent, zaradi katerih je moč imenovati film, vsaj v določenem smislu, kolektivno umetnost. Najprirodnejši zaveznik avtorjevemu delu in hotenju naj bi bil režiser. Naj bi bil, pravim, ker se je dolgo in v vse preveč primerih godilo, da je bilo to prirodno sodelovanje potisnjeno daleč vstran, v ospredje pa so silili zaviralni elementi, zaviralni vsaj, kar zadeva pisateljevo osebnost, individualnost, brez katere skoraj da ne more biti prepričevalnega in umetniškega dela. Zakaj kljub kolektivnemu nastajanju filma so njegove posamezne substance le delo individualnih ustvarjalcev. Toliko poudarjana kolektivnost pa je celo pogosto zgolj bled pojem. Vsaj zato, ker o gledališkem delu, na primer, nimamo navade govoriti kot o kolektivni umetnosti, čeprav relacija avtor — režiser tu v bistvu ni prav nič drugačna kot pri filmu. Razlika pa je v tem, da je pisatelju, ki piše za film, dano pisati in napisati tekst za *enkratno* stvaritev, medtem ko pisateljevo za oder napisano delo doživlja njegovemu delu zveste in nezveste, dobre in slabe interpretacije-režije in je torej, tudi brez publiciranega gledališkega dela, vsaj sčasoma moč dognati pravo vrednost avtorja kakor tudi interpretatorja njegovega dela.

Prav v prirodno sodelovanje dejanskih avtorjev filma, torej pisatelja in režiserja, pa so dolgo, dolgo posegale vse otroške bolezni naše razvijajoče se kinematografije. Pisatelju oziroma njegovemu delu so se dogajale stvari, spričo katerih je moral največkrat ali pa vselej dognati... da o njegovem delu in celo o njegovi zamisli cela vrsta poklicanih in nepoklicanih ve vsaj trikrat toliko, kakor pa on sam... Zato ni čudno, če se je marsikateri naš pisatelj odvrnil od pisanja za film, še preden se je tega zares lotil. Tisti pa, ki je vsemu navkljub le vztrajal in se celo dokopal do tega, da je z režiserjem našel za svojo temo skupno govorico in tako oblikoval vsaj zanj definitivni tekst, je najpogosteje moral doživljati kaj čudne stvari... Da je na primer nastopil njegov scenarij duhamorno romanje skozi nič koliko rok vseh tistih uradnikov, ki jih je podjetje smatralo za potrebno angažirati »slovenskemu filmu in njegovim mladim kadrom v prid« in ki so prevzeli zvence naslov *dramaturga* — in se pri tem vedli, ko da tudi res so dramaturgi... Da ne bom krivičen: nekaterim, kot se je izkazalo, dejansko ni manjkalo nadarjenosti niti resne volje za pot k znanju, ki edino more opravičiti dramaturški naslov. A kaj, ko pa je bila to takšna manjšina! Večina pa jih je bila (in nemara še je) odločno mnenja, da bi bili slabi dramaturgi, če ne bi nemudoma napisali o predloženem scenariju kar le mogoče negativnega mnenja, hkrati pa pohiteli »predlogi za izboljšanje scenarija« — ne da bi se sploh kontrolirali, ali imajo ti predlogi vsaj najmanjšo zvezo z avtorjevo zamisljivo v osnovi in izpeljavi, kaj šele, da bi dejansko izhajali iz njenega jedra, se torej istovetili z avtorjem... In se je zgodilo, da je filmski svet, ki je naposled prejel tako »popravljeni« scenarij, naslovil na avtorja nove predloge za korekturo — in sicer predloge, naj bi scenarij vseboval elemente... katerim se je izmrcvarjeni avtor

moral odreči sam, da je njegov tako oskubljeni tekst sploh prišel do filmskega sveta...

Zelo razveseljivo je torej, če moremo ugotoviti, da so tisto bili začetki, čeprav precej dolgotrajni, kar našemu filmu, še manj pa našemu pisatelju prav gotovo ni bilo v prid, in da zdaj nismo več na začetku. Da gredo stvari odločno na bolje.

Ker pa mi manjka vere v idealna stanja, ki bi — kjerkoli — nastajala spontano, brez prizadevanj in brez truda prizadetih, naj zapišem samo še nekaj obrobnih misli, katere nemara ne bodo zgolj subjektivne, marveč primerne za širšo rabo ali vsaj vredne razmisleka:

Mnenja sem, da je treba začeto pot nadaljevati. Ne torej okrnjevati pisateljevo osebno noto, marveč skrbeti za njegovo čim večjo, ne nemara samo deklarativno svobodo. Samo tako bodo nastajala dela iz enega kosa, kot temu pravimo, samo tako bo prejel režiser delo, ki ne bo razosebljeno in samo tako bomo pritegnili k filmu tudi pisateljske osebnosti, ki so zdaj prav zaradi naštetih in podobnih vzrokov stale ob strani. Takšno stališče seveda ne izključuje kritike in kritičnosti do predloženega dela. Toda če je delo *sprejemljivo* in tudi *sprejeto*, ne da bi bila avtorju kot umetniku storjena sila, je v naravi človeka in stvari, da bo avtor rad in s koristjo sprejel predloge, če bodo ti izvirali iz dejanske narave njegovega dela. Ker bo razumel, da ti predlogi *niso pogoj*, ali bo delo realizirano ali ne, marveč le izraz kritičnosti, ki želi njegovemu delu dvigniti vrednost z elementi, ki izvirajo iz njega samega, torej tudi iz spoštovanja do tega dela in iz vneme zanj. Če zahteva film od pisatelja kreativnost — mu je ne sme hkrati okrnjevati. To je vse. Vsaj principialno. Od načel do prakse pa ni tako strašno dolga pot, kjer je volja dobra.

Drug problem, ki se v prvi vrsti tudi tiče pisatelja, ki je ali ki bo voljan pisati za film, pa je raznolikost žanrov.

Prav nič sicer ne dvomim, da bodo narodnoosvobodilne teme še dolgo predmet izbire tako pisateljev kakor režiserjev in tudi podjetij. In prav je tako. Zakaj daleč smo od tega, da bi jih mogli smatrati za izčrpane. Želimo le, da bi se nam poslej razodevale ne le v bolj dognani filmsko-oblikovni in estetski podobi, marveč tudi v globljih idejnih, psiholoških in dramski črtah. Če je bil naš vojni film doslej vse preveč v znamenju patosa ali zgolj akcije, je treba poslej iskati in filmsko oblikovati najžlahtnejše iz tega časa: nepate-tični humanizem in njegovega *živega* človeka. Ogibati pa se je treba tudi enostranskosti tem in interpretacij. Ali sploh že imamo, za primer, ljubezensko dramo iz dni vojne in revolucije? ... In kako pogosto vzbuja naš film vtis, ko da so revolucijo delali in vodili sami mrki in vsak hip k skrajnemu patosu nagnjeni posamezniki, ne pa najbolj zdrav, najbolj človeški del naroda. kateremu sta bila vedrina in smeh prav tako živa lastnost kakor revolucionarni polet in požrtvovalnost. Pa — imamo že partizansko komedijo ali vsaj humoresko? ... Smeri je mnogo, neizčrpno mnogo. Izgovor, da publika ne mara vojnih filmov, še zdavnaj ni točen. Publika noče in odklanja slabe vojne filme. To pa je tudi vseskozi njena pravica. In razen tega je naša publika iz leta v leto bolj publika tistih, ki so se med minulo vojno komaj rodili. Bi bilo torej dopustno, da bi za to *novoo* publiko postal boj za narodno osvoboditev in revolucija zgolj zbledela legenda ali pa celó obdobje, katerega bi podzavestno odklanjala, ker bi v filmski podobi našla premalo zares človeškega, našega, resničnega? ...

Vse to so brez dvoma resne in težke naloge in dolžnosti, ki čakajo tudi pisateljevega peresa in duhá; zato res ne kaže zanikati njegove eksistence.

Neodpušljivo in tudi že kar neprirodno pa bi bilo, če bi moralnemu dolgu preteklosti delali medvedjo uslugo s tem, da bi zanemarili sodobne teme, naš današnji čas. Saj ne pisati o tem našem življenju in mu ne poiskati ustrezen filmski izraz, bi pomenilo malone isto, kakor da se ogiblremo pogledu v svoj lastni obraz ali se ga celo sramujemo. Je res treba toliko poguma — da spregovorimo sami sebi? Nemara. Morda celo zelo mnogo poguma. Zakaj znano je, da so pogovori s samim seboj pogosto zelo težki in celo mučni in neprijetni. Toda imperativ *imeti pogum* še ni alarm za *biti preplašen* ali celo klavrn. Sicer pa je za življenje sploh bil in bo potreben pogum. Umetnost je zadnja, ki ga je kdajkoli mogla pogrešati.

Ivan Ribič

## RAZGLEDI

### ZDRAVE MISLI O ZAMEJSKEM NEMŠTVU

(Samokritika iz ust nemške etnografke)

V strokovnem glasilu avstrijskih etnografov »Österreichische Zeitschrift für Volkskunde« je lansko leto izšla mikavna razprava dr. Ingeborg Weber-Kellermannove, sourednice berlinskega »Deutsches Jahrbuch für Volkskunde«, zdaj delujoče na univerzi v Marburgu ob Lahni: *K vprašanju interetničnih odnosov v etnografiji jezikovnih otokov*.<sup>\*</sup> Škoda bi bilo pustiti to pisanje neopazeno, pozabljeno v znanstveni reviji, ki jo berejo samo strokovnjaki. To pa zaradi širšega pomena, ki prerašča strokovne okvire, saj znanstvenica med drugim razgalja ideje in prijeme rasistov in nacistov za dosego njihovih ciljev. Razprava je odločen protest zoper zlorabljanje znanosti v politične namene. Tak obračun ali samokritika iz nemških ust je v vsakem primeru nekaj razveseljivega, čeprav si ne smemo domišljati, da so se stare metode morda že čisto preživele in da je ljudem starega kova zmanjkalo ugodnih tal pod nogami.

Dr. Weber-Kellermannova pravi, da bi vsakemu prizadetemu opazovalcu in izkušenemu raziskovalcu nemških narodnostnih manjšin morala postati jasna usodna vloga mnogih zastopnikov nemške etnografske znanosti pri veliki tragediji nemštva v Vzhodni in Jugovzhodni Evropi. Obtožuje jih, da so etnografsko znanost postavili v službo nacistične politike, jo zastrupili z nacističnimi idejami, jo izrabili za nacistično propagando in širjenje nacističnih in rasističnih idej. Pred nami se razgrinja doslej malo znano področje podtalnega delovanja etnografov iz Rajha med nemškimi kolonisti v državah Vzhodne in Jugovzhodne Evrope, torej področje, kamor je bilo treba zasejati nacistično seme, da bi ob svojem času rodilo sadove za Hitlerjev Veliki Rajh. Pisateljica pogumno secira to rano nemške etnografije in odkriva v njej laži, zmote, zatajevanje ali pa ponarejanje resnice, pristranost, nacionalni egoizem in napuh brez primere. Vsa

<sup>\*</sup> Ingeborg Weber-Kellermann, Zur Frage der interethnischen Beziehungen in der »Sprachinselvolkskunde«. Österr. Zf. f. Volkskunde, N. S. XIII, Heft 1, Wien 1959, 19—47.