

Spričo tega, da je film med najmogočnejšimi transmisijami splošne družbene izobrazbe, okusa in omike, na njegovem področju pa najvažnejša domača proizvodnja kot regulativ repertoarja, smo se upravičeno jezili, da so imeli na primer katoliški duhovniki prej urejeno socialno zavarovanje kot svobodni filmski delavci. Spričo dejstva, da je filmski delavec glavni ustvarjalec končnega izdelka in je pred javnostjo tudi v največji meri zanj odgovoren, se že dolgo upravičeno borimo za pravico, ki jo ima vsak delavec socialistične Jugoslavije, da bi namreč smeli v ustrezajoči meri soočati o programu, načinu in razdelitvi dela znotraj proizvodnje, ki v njej delamo.

Narava našega dela zahteva, da se zanimamo za vprašanja repertoarne politike, za vprašanja kadrov, skratka za vse, kar je v zvezi z alternativo film — donosna industrija: film — kulturno rentabilna dejavnost. Premoč tega ali onega naziranja v praksi naravnost določa pogoje in možnosti dela. Menim, da bomo prej prišli do eksperimenta, prej do višje kvalitete, če bo obveljalo naziranje o filmu kot kulturno rentabilni dejavnosti.

Marsikdaj bi človek neuspeli film rad vrgel v koš ali skril, kot to lahko storijo pisatelji ali glasbeniki. Toda pri filmu to ni mogoče. Tako se v zadregi izgovoriš, da je bil film pač poizkus. Tudi v tem, da so ti poizkusi pri filmu dražji kot na drugih področjih, je ena od posebnosti novega poklica.

Morda ni daleč čas, ko bo čutiti večji in ustvarjalni napor tudi v organizaciji dela, tudi v računovodstvih in direkcijah, tudi na sestankih delavskih svetov. Nekateri uspehi nam budijo to upanje.

Od posnemanja vzhodnih smo zanihali v posnemanje zahodnih zgledov. Mehanični prenosni raznih praks so se izkazali za nesprijemljive in nevzdržne. Isto velja za mehanično prenašanje vseh ekonomskih ukrepov na področje filma, katerega rast poji edino ustvarjalnost. Zanihali smo, a nihaj se umirja in naznanja lastni ritem. Izkušnje so se nakopičile, pričakujemo boljših sadov.

Ali je predržno upati, da bo morda prav domači film prej kot roman izrazil tako po občutju kot po izboru izraznih sredstev — resnico našega življenja in jo povedal svetu? Zbrano se, moramo pripravljati na delo, ki nas čaka, doseči moramo pravico do poizkusa, razmejiti področja in razločiti cilje in nadarjenosti.

Ko pa posnamemo res dober film, ki bo izžareval resnico o nas tako, da bo govoril tudi o usodi človeka in sveta s prepričljivim, bogatim filmskim jezikom, takrat ga brez skrbi izročimo izobrazenim in nadarjenim trgovcem.

France Kosmač

REPERTOARNA POLITIKA SLOVENSKE FILMSKE PROIZVODNJE

Programska politika slovenske filmske proizvodnje? Predvsem se mi zdi — po izkušnji zadnjih let — problematično govoriti nasploh o programski politiki, saj je pri več kot bornem številu filmov, ki smo jih posneli, očitno, da obe slovenski filmski podjetji nista niti mogli voditi programsko politiko, če bi jo tudi hoteli. Drug problem so scenariji. Iz različnih sestavkov, razgovorov in odgovorov je mogoče narediti sklep, da sta obe slovenski filmski proizvodnji v hudi stiski za dobre ali vsaj količkaj dobre scenarije. Zato sta

snemali pač vse tisto, kar jima je sprejemljivega prišlo pod roke in o čemer sta skupaj s svojimi družbenimi in umetniškimi organi menili, da zasluži prenos v filmsko podobo. To sta dve najbolj značilni karakteristiki dosedanje programske politike slovenske filmske proizvodnje.

Seveda ne moremo biti s takšnim stanjem zadovoljni. Zato naj nanizamo nekaj misli o vprašanju, kakšna *naj bi bila* programska politika slovenske filmske proizvodnje.

Ne dvomim, da bo narodnoosvobodilna borba še lep čas bogata zakladnica naše filmske tematike. Osebnost me živo zanima vprašanje, kdaj bomo dobili umetniško res zadovoljiv film s to tematiko. Če izločim film »Na svoji zemlji«, ki smo ga zadovoljno sprejeli predvsem zaradi pristne vznemirlivosti, ostane samo »Dolina miru« (v mislih imam popravljeno verzijo, ki nas je zastopala na festivalu v Cannesu), ki se je približala takšni interpretaciji tematike, kot si jo želimo. Nekje vmes med zrelo in patetično interpretacijo tovrstnih tem so »Trenutki odločitve«. Mislim namreč, da nas danes ne zanimajo več samo posamezni dogodki, temveč predvsem ljudje, ki so bili v njih soudeleženi in ki so jih s svojo navzočnostjo oblikovali ali vsaj pomagali oblikovati. Vsi pa vemo, da je človek vedno in v vsaki situaciji kompleksen. Nekateri domači zapiski iz narodnoosvobodilne borbe in revolucije, posebno ti, ki so doživeli knjižno izdajo v zadnjih letih, so v približevanju k pristni podobi človeka v tako velikem in prelomnem času naredili mnogo bolj pogumen in krepak korak kot različne interpretacije narodnoosvobodilne tematike v našem filmu. Ne vem natančno, kje je vzrok. Mar kreativna povprečnost in nedoraslost naših scenaristov, režiserjev in tudi podjetij? Mar pomanjkanje poguma? Neizpodbitna je resnica, da filmski ustvarjalci in filmska podjetja v drugih republikah krepko stopajo pred nami. Naj spomnim samo na filma »Skozi vejevje nebo« in »Sam«. Ne trdim, da sta popolna, nobenega dvoma pa ni, da sta pogumna, privlačna, zanimiva pa tudi sodobna.

Posebno pereč problem programske politike slovenske filmske proizvodnje pa je po mojem mnenju tako imenovana sodobna tema. Mislim, da ne bo nihče poskušal ugovarjati mnenju, da je naš čas razgiban, bogat, poln tistih nasprotij med novim in starim, ki bi morala naravnost izzivati ustvarjalca, da jih transponira v filmsko delo. Ne verjamem, da bi naši scenaristi, režiserji, umetniška vodstva, filmski in delavski sveti ne imeli posluha za teme, ki nam jih ponuja sodobnost. Trdno sem prepričan, da nismo prišli še do filma s sodobno temo samo zaradi neke nerazumljive strahopetnosti. Verjetno se vsakdo, ki se loteva naše sodobne tematike, pa naj bo to scenarist ali režiser ali član umetniškega, filmskega ali delavskega sveta, na eni izmed teh ravnin loteva s coklo tako imenovane avtocenzure. Ne vem, zakaj je to potrebno, kajti ob številnih pomislekih, ki sem jih imel priložnost srečati pri nekaterih zanimivih in naših sodobnih temah, sem se vedno vpraševal: koga so doslej pri nas preganjali ali celo zaprli, če je skušal pogumno, odkrito in umetniško pošteno interpretirati katerikoli izmed naših sodobnih tem? In dokler tega poštenega poguma ne bo v tistih, ki so soudeleženi pri oblikovanju programske politike slovenske filmske proizvodnje, ne bomo dobili filmov s sodobnimi temami ali pa bomo dobivali komplicirane, nepristne, neprepričljive, življenju in realnosti odmaknjene filmske izdelke.

Ne morem razumeti, zakaj tako hudo pozabljamo bogastvo naše književnosti. Naravnost neodpustljivo je, da po petnajstih letih strnjene filmske proizvodnje še nismo dobili v filmu Cankarja, Prežihovega Voranca, Tavčarja, Miška Kranjca (z izjemo zanimivega in lepega kratkega filma »Na valovih Mure«), Juša Kozaka itd. Izgovor nekaterih v vodstvih producentskih hiš, češ da ne vidijo ne scenarista ne režiserja, ki bi bila sposobna dati filmsko podobo Cankarju, Prežihu itd. — je jalov. Še danes sem trdno prepričan, da bi z inventivno montažo materiala, ki je bil posnet za »Jaro gospodo«, bilo mogoče film, ki sicer nosi v sedanji montaži marsikakšno hudo hibo, izpremeniti v dober film. Prenosi Ingoliča, Prežiha in Kranjca v filmu »Tri zgodbe« dokazujejo, da so celo režiserji-debutanti pokazali lepo mero poslušnosti za literarne podloge in sposobnosti za prenašanja literarne snovi, likov in atmosfere v filmski jezik. Programska politika slovenske filmske proizvodnje bi se morala usmeriti krepko prav k tem virom naše literarne zakladnice.

Če je res, da morajo zaradi ekonomskega računa vključiti v svoje proizvodne načrte naše filmske hiše tudi tako imenovane »komercialne« teme, ne morem razumeti, zakaj se tako bojimo glasbenih filmov, tudi filmskih operet. Film je poleg drugega tudi razvedrilo in naš človek, ki daje znatna sredstva za obstoj slovenskega filma, ima vsaj pravico tudi do razvedrila ob domačem filmu. Nobeno odkritje ni, če zapišem, da posebno naša mladina ceni zabavno glasbo. Prav tako sem prepričan, da imamo ustvarjalce, ki znajo pisati solidno zabavno glasbo. Zakaj bi skupaj z njimi kdaj ne pomislili na zabaven glasbeni film? Spomnimo se samo, s kakšnim navdušenjem gledalci sprejmejo skoraj vsak glasbeni film iz tujine.

Vem, da problematika tako imenovanega mladinskega filma ni enostavna. Naša mladina nam je namreč v nekaterih širše zasnovanih in izpeljanih anketah povedala, da se odrasli in mladi pri tem dostikrat ne razumemo in ne govorimo istega jezika. »Kekec« je po naših sodbah bil soliden mladinski film. Mladina ga je sprejela. »Dobro morje« smo tudi skušali reševati z oznako »mladinski film«, a prav gotovo ni bil, četudi so mu v Pulju prisodili nagrado, ki je namenjena najboljšemu mladinskemu filmu. »Vesna« in »Ne čakaj na maj« nista bila mladinska filma, a so mladi predvsem prvega radi gledali. Zakaj? Iz pogovorov z mladimi sem razbral, da zato, ker so v »Vesni« srečali vsaj blede podobo samih sebe. Ne samo domače izkušnje, temveč predvsem rezultati filmološkega dela po svetu so pokazali, da želi mladina videti v filmih tudi sama sebe. Motimo pa se, če mislimo, naj bi bili to zlikani, »pocukrani« fantje in dekleta, ki jih ne mučijo nobeni problemi in ki o življenju ne razmišljajo resno, četudi včasih malce po svoje. Zakaj v naših filmih ne izpregovorimo tudi o temah, ki jih lahko nešteto srečamo med našo mladino?

Pravijo, da je programska politika vsake filmske proizvodnje, torej tudi slovenske, odvisna od scenarijev. Popolnoma soglašam! Vprašujem pa se, ali so bila vsa dosedanja prizadevanja (v katerih poštene napore in zavzetost ne dvomim) dovolj, da pridemo do scenarijev. Naj mi ne bo štetó v slabo, če dvomim. Dvomim namreč zaradi tega, ker imam vtis, da ne moremo iz okvira tako imenovanega literarnega nazora o scenariju. Scenarij ni literatura, temveč izrazito filmsko ustvarjanje. Kdor filma in bogastva filmskega jezika ne pozna, ne bo pisal nikoli dobrega scenarija, takega, ki bi bil vreden filmske obdelave. Scenaristi, ki so — kot n. pr. Cesare Zavattini — oblikovali

italijanski novi realizem, scenaristi, ki so utirali pot sodobnemu poljskemu filmu, scenaristi, ki so sprožili francoski »novi val«, scenaristi, ki so premagali šablono in odprli pot sovjetskemu »novemu valu« — vsi ti več kot zgovorno dokazujejo neizpodbitost tega nazora o scenariju. In ta ni nov. Mar niso tako mislili in ustvarjali že Chaplin, Renoir, Welles, Eisenstein, Clair, Bunuel in številni drugi? Zato sem trdno prepričan, da je tu treba začeti in najprej razčistiti pojme na tej ravnini. Menim, da se tu nekje odpira centralni problem programske politike slovenske filmske proizvodnje.

Vitko Musek

(Dalje prihodnjic.)

MED KNJIGAMI

VLADIMIR KAVČIČ, OGNJI SO POTE MNELI

Že v dosedanjih prozah Vladimira Kavčiča se je v podtekstu, sicer pri-
dušena z objektivno fabulo, oglašala vznemirljiva, intimna bolečina, očitno
porojena v vojnem času, ko je pisatelj kot otrok moral doživeti nekaj
strašnega in otroški logiki nedoumljivega. Prisotnost te temne bolečine v pi-
sateljevi podzavesti ne izpričuje samo vojna snov, ki je Kavčičev edini
pisateljski objekt, temveč predvsem odnos do te snovi, ki se razodeva kot in-
stinktivna, v dno duše zasajena groza. Ta občutek, ki nenehno vrača spomin
k svojemu izvoru, v vojne dni, je Kavčičeve junake, se pravi: njega samega
zaznamoval s *samotnostjo*, z *bridko izoliranostjo med normalnimi in živ-*
ljenju prilagodljivimi ljudmi. Kajti zavest o osamljenosti dobiva v Kavči-
čevih tekstih pogosto tako pretresljive dimenzije, da postane mučna psihična
motnja, domala že patološki kompleks, ki ne dovoljuje več normalno do-
jemati življenjskih pojavov. In docela upravičena je domneva, da je Kavči-
čevo pisanje s preobilnim kopičenjem strašljivih vojnih podob, s psihično in
moralno deformiranimi junaki in s pretresljivo osebno izpovedjo v podtekstu
en sam obračun z vojnimi spomini, nekakšna kompenzacija za temno bolečino
v podzavesti.

Zdi se, da je bil ta obračun najostrejši ravno v novem Kavčičevem ro-
manu *Ognji so potemneli*.* V njem se namreč bolj kot kdaj koli poprej
gostijo krvave vojne scene in druga drugo prebitevajo v satanski spakljivosti.
V novem tekstu pisatelj nadalje najostreje razodene svoj kompleks in očrta
njegove razsežnosti: venomer prisotno grozo, iz nje izvirajočo samoto in —
kot posledico — nenormalno reagiranje na življenjske pojave in pa brez-
izhodnost, ki junaka požene k uničevalnim in samouničevalnim dejanjem.
Človek bo v tem tekstu brez posebne težave prepoznal pisateljevo lastno
izpoved, njegov moralni monolog, ki naj prinese olajšanje razboleli pod-
zavesti. Čeprav se avtor skriva v ozadju, za objektivno snovjo, in čeprav
fabula nj morda vsa stkana iz njegovega življenjskega tkiva, je očitno, da
so vse meditacije v kurzivu in borgisu in vsi etični konflikti predvsem pisa-

* Vladimir Kavčič, *Ognji so potemneli*. Tokovi časa. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1960.