

kjer so zapeljavale delavstvo, sabotirale osvobodilni boj in na ta način stvarno pomagale do zmage španski reakciji, potem nam ne bo težko ločiti plevela od zrnja tudi v vrstah francoskega učiteljstva. In res je bilo večinsko krilo tisto, ki je dosledno vodilo borbo proti ljudski fronti, ki je o priliki monakovskega sporazuma v septembru 1938. leta javno in na vsa usta ta sporazum odobravalo in se postavilo na stran ministrskega predsednika Daladiera, kateri je po nalogu znanih francoskih 200 familij in angleških lordov v Monakovem izdal interese francoskega ljudstva. Večinsko vodstvo učiteljskega sindikata je sabotiralo generalni štrajk v novembru mesecu istega leta in doseglo, da se je le ca 25% učiteljstva štrajka udeležilo. Tudi je bilo vodstvo učiteljskega sindikata prvo, ki je začelo s formalnim razbijanjem ljudske fronte v lastnih vrstah.

A. R.

(Konec sledi.)

Film

O MODERNEM SOVJETSKEM FILMU

Vsi se še spominjamo, kako je svojčas skoraj nenadno prodril v Evropo sovjetski nem film in kako je kasneje doživel prav tako velik uspeh sovjetski tonfilm. Iz dobe nemega filma si je pridobil evropsko in svetovno slavo filmski režiser Sergej Eisenstein, tvorec znamenitih filmov „Križarka Potemkin“, „Štrajk“, „Oktober“, „Staro in novo“. V vseh teh filmih se je Eisenstein pokazal velikega umetnika, ki je vnesel popolnoma nove elemente v filmsko umetnost, tako v pogledu vsebine kakor tudi oblike. Moderna sovjetska filmska kritika poudarja, da je Eisenstein brez dvoma človek z velikim znanjem, da pa je vendar posvečal preveč pozornosti formalnim spremembam ter je ne prav posrečeno generaliziral svoje umetniško naziranje v svoji teoriji o „intelektualnem filmu“. Po svojih prvih velikih uspehih je Eisenstein nekaj časa molčal in je celo doživel velik neuspeh s filmom „Bežin Log“. Govorili so že o „Eisensteinovem koncu“. Toda Eisenstein, o katerem so nekateri mislili, da se mu ne bo nikdar posrečilo obvladati specifičnost tonfilma, je delal dalje, iskal poti ter se otresel raznih nedostatkov svojega preteklega ustvarjanja. Film „Aleksander Nevski“ je pomenil že znaten uspeh in lahko rečemo, da se je pred tem velikim režiserjem odprla široka perspektiva. Kritiki I. Bačelis pravi, da je Eisensteinova veličina v tem, da je mojster epike, mogočnih pokretov velikih ljudskih množic, scen, v katerih združuje patos idej ljudske množice v zmagovito silo. Njegove epske podobe so monolitne, kakor izklesane, brez psiholoških posameznosti in brezpomembnih potez. Eisenstein je vnesel v film epiko ljudske pripovedke (Aleksander Nevski), vendar je hkrati dokazal, da imajo tudi boji zadnjih desetletij dovolj tem za filmski epos (1905-to, Oktober itd.).

Drugačen pojav v sovjetskem filmu je Aleksander Dovženko. I. Bačelis pravi o njem, da je najbolje dokazal, da ne more biti v filmu govora o ločitvi poezije od proze: „Aleksander Dovženko je umetnik, ki je v filmu odkril poezijo in jo omogočil na platnu“. Njegovi filmi („Arzenal“, „Zemlja“, „Ivan“, „Aerograd“, „Ščorovi“ itd.) so „lirično-epske pesnitve, v katerih so sredstva za podajanje nenavadna, nova“. „Za Dovženka ni umetnost gola inscenacija filma, temveč sredstvo za izražanje misli, ki neprestano dobivajo nove impulze v življenju njegovega naroda.“ Dovženko je poseben pojav tudi v drugem smislu. On ne more delati po tujem scenariju. Ta nenavadno in vsestransko nadarjeni umetnik — pisatelj, slikar, režiser — ustvarja sam svoje scenarije in tudi način, po katerem jih vizuelno uresničuje. Ustvariteljski in umetniški proces je pri njem nedeljiva celota. Glavni vir Dovženkovega ustvarjanja je ukrajinska ljudska pravljica. Drži se besede svojega velikega sodobnika: „Samo narod je nesmrten“. —

„Vidi pred seboj svoj narod, nadarjen in nesmrten narod, narod, ki ustvarja vse, kar je lepega na svetu, ki je tvoren v vseh svojih formah izražanja: tako v starinski pesmi kakor tudi v ljubezni do prirode, v mogočnem zgodovinskem udejstvovanju, v toplém humorju, kakor tudi v ljuti bitki. Vsako izražanje življenja jemlje samo v enem odnosu: v odnosu do ljudstva. Celó narava je pri Dovženku podrejena temu zakonu. On je eden od tistih redkih umetnikov, čigar čút za naravo je neverjetno globok in čist. Narod je zanj blaga in nežna ali pa vesela in burna, toda vedno mogočna sila, ki je tako jasna, prozorna in plodna kakor voda Dnjepra.“ (I. Bačelis.) Dovženkoví ljudje žive v velikih nadah. „Minila bodo leta“, pravijo, „boj bo končan in ljudje bodo živeli na zemlji kakor bratje. Ob tihih večerih, v zvezdnatih nočeh, bodo nekje pri Černigovu mednarodni fantje vasovali z dekletí, káko črnooko dekletce bo nežno objelo svojega kodrastega genija, priželo bo svojo ljubo glavo k njegovim prsim in reklo: ‚Zdaj bomo pa peli pesmi o velikem boju‘. In peli bodo o nas... In čez mnogo stoletij se bomo pojavili in bomo šli kakor mogočna vojska...“ (Iz filma „Ščorovi“.) Tako gradi Dovženko svoje filme o vojni in revoluciji, o prvem traktorju in prvi graditvi tam, kjer cvete zemlja in kjer se kadi tajga, kjer grme avioni, kjer se bliska sablja in rastejo ljudje, ljudje, ki so zakoreninjeni v globinah, ki razvijajo ogromno moč in izvršujejo junaška dejanja.

Zanimiv je razvoj režiserja Jefima Dzigana. Nekdaj rdeči vojak, potem učenec filmskega režiserja Čajkovskega, ki je vedno posvečal veliko skrb igralski izobrazbi svojih dijakov, je Dzigan nastopil šele l. 1928. kot filmski režiser. Njegovi prvi filmi („Prvi kornet Strežnjov“, „Bog vojne“, „Sodišče zaseda dalje“ itd.) niso imeli posebnega uspeha. Toda ves ta čas je Dzigan počasi umetniško zorel in njegov film „Mí iz Kronstadta“ je doživel ogromen triumf. Za ta film je specifično to, da tu ni kakega glavnega junaka, okrog katerega bi se (kakor v „Čapajevu“) razvijalo filmsko dejanje. Glavni junak tega filma je ljudska množica, gibanje te oborožene ljudske množice pa označuje specifično atmosfero, emocionalni potencial filma. Nenadni in ostrí kontrasti, — patetika in humor, visoka romantika govora in majhne posameznosti vsakdanjega življenja, — vse to prispeva k temu, da niso množične scene nekaj brezličnega, monotonega, temveč žive, polne burnih emocij, prežete z velikim in vsakdanjim, z junaškim in preprostim... Njegov najnovejši film „Prva konjeniška armada“, pravi E. Gavrilovič, je prav tako poln sijajnih množičnih prizorov, toda tu igra veliko vlogo tudi posamezni igralec, ne pa samo množica. Kritika ocenjuje to novost v umetniškem ustvarjanju Dzigana kot pozitiven napredek.

Znano je, da sovjetska kinematografija znatno napreduje ne le pri Rusih in Ukrajincih, temveč tudi pri malih narodih Sovjetske Zveze. S celo vrsto del in znanih igralcev se odlikuje gruzinska (georgijska) filmska umetnost, v njej pa zlasti Mihael Čiaureli. Kot bivši slikar in kipar, igralec in gledališki režiser, čigar kipi še danes krase ulice Tiflisa, se je Čiaureli že l. 1928. začel zanimati za film, toda njegovi prvi poskusi, polní eksperimentiranja, mu niso prinesli mnogo uspehov, čeprav je Eisenstein že l. 1929. prerokoval njegove bodoče uspehe. Odtlej je začel Čiaureli iskati svoj lastní stil ter se k kmalu razvil v pravega nacionalnega umetnika, ki je ves prežet z vsem, kar je tipično v gruzinski nacionalni tvornosti. V svojih filmih („Saba“, „Habarda“) se kot umetnik in politik bori proti reakcionarnemu nacionalizmu, proti šovinizmu, proti fevdalnim zaostankom in tako ustvarja stil socialnega pamfleta. Čiaureli je režiral tudi filma „Arsen“ (o borbi Gruzinov s fevdalci in s knezi) ter „Velika zarja“ (o letu 1917-tem), zdaj pa pripravlja film „Velika prisega“ (o znani prisegi, ki jo je izrekel Stalin l. 1924. na Leninovem grobu). Kritik I. Trauberg pravi, da je zdaj M. Čiaureli krenil na pot, ko je treba rešiti najtežje tematične naloge filmske umetnosti.

Med novimi sovjetskimi filmi posvečajo veliko pozornost filmu o „Sedovcih“, potem pa filmu „Karl Marx“. Zadnji je izdelan na podlagi velikega zgodovinskega

materiala: starih daguerrotipij (prvih fotografij), porumenelih plakatov iz dobe Marxa in Engelsa, raznih tajnih poročil, spominkov njunih sodobnikov itd. Film slika Marxa in Engelsa v vsej njuni življenjski resničnosti, kot borca in pisatelja, toda hkrati kot žive, konkretne ljudi: Marxa v vsem njegovem pomanjkanju, kako pritiskajo nanj upniki, Engelsa sredi njegove trgovske pisarne, kjer je delal, da bi mogel pomagati Marxu kakor tudi njegovi družini, — oba v pristrčnem prijateljstvu, ki je prešlo v pregovor, Marxa pa še sredi njegove družine. Veliko je zanimanje tudi za film „Sovjetski kino“, v katerem je naslikan sam postanek filma, sam proces snemanja z vsemi filmskimi triki, delovnimi metodami itd.

Končno se posveča danes v Sovjetski Zvezi velika pozornost popularno-znanstvenim filmom. Ti filmi obdelujejo najrazličnejše teme. S pomočjo „rapidne“ in „ultrarapidne“ fotografije se snemajo nenavadno hitri procesi (ptičji let, padanje meteorov itd.), a s posebnimi metodami je omogočeno snemanje zelo dolgih procesov v njihovi kontinuiteti. Tako se pred gledalcem hitri procesi odvijajo bolj počasi, da se lahko opazja tok sprememb, medtem ko se počasni procesi lahko podajo v krajšem času. Taki filmi ne služijo samo kot sredstvo pri pouku, temveč imajo često tudi vrednost znanstvenih dokumentov. Tako n. pr. filmi „Motnje pri utripanju srca“ (prof. Selenin in režiser Basikin), filmi o mikrobiologiji (prof. Lebedev), o instinktih in vedenju žuželk (režiser Vinickij), o življenju galebov (prof. Skrebickij). Režiser Nikolaj je izdelal popularen film o ruski upodabljaški umetnosti, v katerem se poslužuje slik znane Tretjakovljeve galerije in podaja genezo ruskega slikarstva (Rjepin, Levickij, Rokotov, Brjulov, Perin, Ščedrin, Levitan in drugi) s spremljanjem glasbe komponistov XVIII. in XIX. stoletja. Podoben je film „Puškinovi rokopisi“ (rež. Vladimírski, Bondi, Jegorov), v katerem je podano stvariteljsko delo velikega ruskega pesnika s spremljevanjem recitacij Puškinovih tekstov, ki jih daje recitator Jahontov. — So tudi filmi o vprašanju narodne obrambe („Borba na nož“, „Kako upravlja aviatik zrakoplov“ itd.). Največji sovjetski učenjaki sodelujejo pri ustvarjanju teh znanstvenih filmov. Tako je lansko leto „Mostehfilm“ izdelal poljudno znanstveni film „V globočinah morja“, v katerem je na preprost in razumljiv način ilustriral genialni Darwinov nauk o postanku vrst. Zdej dela eden izmed tvorcev tega filma nov film, ki je prav tako posvečen Darwinovemu nauku. Dejanje tega filma se vrši v teku štirih letnih časov. Režiser Zguridi pravi: „Želimo naslikati življenje v narodi tako, kakršno je.“ Delo pri tem filmu je zelo komplicirano, ker je potrebna neizčrpna potrpežljivost, vztrajnost in pripravljenost na nevarnosti, da bi se korak za korakom v teku leta dni moglo spremljati in filmsko snemati življenje raznih živali, kajti prebivalci gozdov in polj se v svobodi seveda drugače vedejo kakor v zoološkem vrtu. Brežšumni aparat za snemanje, dobri teleobjektivi (leče za fotografiranje na daljavo) in brezmejna potrpežljivost so potrebni operaterjem. To kaže naslednja scena iz tega filma: „... Zima je najhujši čas za živali. V visokem snegu se počasi pomika jazbec. Utrujen se vleče skozi snežno vihro medved. Lakota je pregnala jazbeca in medveda iz njunih zavetišč. Izčrpan do zadnje moči se jazbec zavleče pod grm, pokrit s snegom in zaspri za vedno. Tudi medved se ne more več boriti s snežno vihro. Ves izčrpan se usede in otožno momlja. Noč in mesečina. Skozi gosto naletavajoči sneg drvita dva zajca. Za življenje jima gre: za njima je volk. Slabotnejši zajec obnemore in kmalu postane njegova žrtev...“

Tako posega moderni sovjetski film v vsa področja javnega življenja in človeške delavnosti, v preteklost in sedanost, v družbeno življenje in v naravo, poln realnosti, toda poln tudi vizije bodočnosti, kot sredstvo pri pouku in v znanosti, toda tudi kot izpodbuda k še bolj živahni, še bolj požrtvovalni delavnosti v korist vse družbe, hkrati pa tudi mnogostran in vedno bolj bogat po visoki umetniški kakovosti svojega ustvarjanja, oplojen z onim, kar je najboljše v vsej preteklosti ljudske in ostale umetnosti vseh narodov prostrane Sovjetske Zveze.

O. K.