

nosti, ki ima različne preobleke (roman je kar posut z aforizmi, strnjena meditacija itd.) in sorazmerno čista pripovednost, ki je potrebna, da lahko steče dinamika zgodbe (dialogi so v tem delu — razen v začetku — veliko bolj dinamični vložki in razkrivavci namenov in hotenj posameznih oseb kot pa nosivci dramatičnega zapletanja oziroma razpletanja dogajanja).

Selimović je v nekem pogovoru dejal, da se je »vse, kar je v njem (tj. v romanu *Trdnjava*) rečeno, zgodilo nekoč, nekje, nekje se dogaja, nekje se bo zgodilo.« Tako je pisatelj označil svojevrstno metaforičnost dela, ki ima videz zgodovinske (čeprav ne gre za zgodovinsko delo) in življenjske avtentičnosti. Pisateljevo oblikovanje in preoblikovanje življenja (v skladu z njegovo vizijo sveta) je torej ustvarilo podobo življenjske resničnosti v najpomembnejših značilnostih. S svojo simboličnostjo, ki je spletena okrog »trdnjave« in »trdnjavske« človekove zaprtosti, je roman izpovedal, da je »odpiranje človeka drugim ljudem edina možnost, da ostanemo ljudje in da se ne uničimo« (Odjek 1970, št. 7 in 8, str. 7). Delo ne prikazuje (ali skoraj nič) zgodovinskega dogajanja,

zato pa ima toliko več časovne (daljna preteklost, časovno nima okvira) barvitosti in ozračja, s tem pa je tudi dovolj zgovorno izpričana funkcija uporabljene snovi in dogajanja. Pisatelj je precej opustil patetičnost, ki smo jo lahko srečali v *Dervišu*, in je raje dokaj stvarno in bližje vsakdanji govoric izrazil čustva ter premišljal o zapletenih življenjskih vprašanih in moralnih dilemah, ki so človeka vznemirjale v preteklosti in ga tudi danes.

Nikakor ne bi mogli trditi, da nas je Selimović z romanom *Trdnjava* bodisi po izrazni ali vsebinski plati presenetil, pač pa je ponovno potrdil svojo pomembno ustvarjalno navzočnost, in to s stvaritvijo, ki je nedvomno dokazala njegovo umetniško moč. V prihodnje — po pisateljevih beseda — lahko pričakujemo, da bo obdelal po snovi sodobnejšo temo; torej bo posegel v naš čas in za zdaj ne bo nadaljeval tretjega dela trilogije. Morda smemo od Selimovića pričakovati tudi bolj drzen poskus na oblikovano-izraznem področju, kar bi bila — obenem s sodobno temo — v jugoslovanskem prostoru lahko pomembna osvežitev.

Gregor Kocijan

Poročamo — glosiramo

STRAH ZA PLAČILO

(Misli po festivalu festivalov
v Beogradu, od 8. do 12. januarja 1971)

1

Tudi če bi človek mogel spremljati in zbrano gledati vse prireditve in filmske predstave tega beograjskega filmskega praznovanja, bi bilo predrzno sestiti in pisati oceno tega dogodka. Kako to? Podjetnost beograjskih, srbskih in drugih jugoslovanskih filmskih

delavcev, ki so pripravljali in izvedli to prireditve, je neocenljiva iz več vzrokov. Praznovanja so vključevala vrsto prireditev: uradni program 35 na svetovnih festivalih nagrajenih filmov, poznovečerni programi tako imenovanega podzemeljskega filma in avantgarde, poseben častni program z jugoslovanskimi ali celo svetovnimi premierami ter z drugimi zanimivimi projekcijami, programe za vojaško, delavsko in kmečko publiko, program za otroke. Poleg tega so organizirali

mednarodni simpozij, v sodelovanju z redakcijo sarajevske revije Gledišta vrsto srečanj s posameznimi povabljenimi umetniki, mojstri filmske umetnosti, mladimi in starimi, z vseh strani sveta; tiskovne konference, prijateljske koktajle z razgovori.

Organizatorji in sodelavci festivala so oskrbeli za objavljene goste in novinarje pa tudi za druge obiskovalce razkošen katalog s kratkimi vsebinami 35 nagrajenih filmov, ki so tekli v glavnem programu, z dvema fotografijama iz vsakega od teh filmov in nazadnje še z vrsto krajših esejev, posvečenih posameznim kinematografijam: italijanski, francoski, poljski, češkoslovaški, švedski, madžarski, japonski, brazilski, ameriški, sovjetski, angleški. Razen teh so prispevali kratke eseje z naslovi NI VEČ ČUDEŽ, FILM — TA PUSTOLOVŠČINA, OD »ZLATEGA KRIŽA«, A KINEMATOGRAFIJE ZA SNEMANJE NARAVNIH POJAVOV Vladimir Pogačič, Roger Régent, Marija Majdak; Stevan Jovičič je prispeval zanimivo kronologijo jugoslovanskega filma, Slobodan Novaković esej Dva decenija — dve generaciji, Mića Milošević esej Igra je dobljena leta 1965, Aleksander Petrović razpravo Oblike in pota filmske poezije, Samuilo Levi pa se je razpisal na koncu o organizaciji, tržišču in repertoarju.

Uvodoma je nemara umestno vsaj citirati vprašanja, ki jih zastavlja v obliki ankete udeležencem simpozija revija Gledišta:

»Ali je v sedanjih družbenih konfrontacijah film samo sredstvo delovanja na človeško zavest ali podzavest? Ali je film kot umetnost lahko nevtralen? Ali obstaja vizualno duhovni narkotik ali strup?

Ali film sporoča oziroma bi lahko sporočal resnico o sedanjih ali preteklih družbenih odnosih? Kakšno izkušnjo nam nudijo v tem pogledu na primer filmi Leni Riefenstahl, Sergeja

Eisensteina in protagonistov italijanskega neorealizma?

Ali film in televizija pomagata k temu, da bi ena od pomembnih karakteristik sodobne kulture postala premočno vizualnega nad miselno govornim elementom? Sta film in televizija sokrivca smrti LOGOSA?

Ali sta bila filmski in televizijski medij dejavnika planetarnih revolucionarnih vrenj leta 1968? Ako sta, kako?«

Razen kataloga so udeleženci festivala prejeli še dve pomembni publikaciji: 12. številko revije Gledišta, ki je posvečena zgoraj omenjenim vprašanjem, ki jih uvaja s prevedenimi esei šestih angleških in ameriških avtorjev: John Weightmen: Razumevanje avantgarde, Sheldon Renan: Nastanek »podzemnega« filma, Charles Bultenhaus: Kamera kot božanstvo, Kenneth King: 23 točk k programiranju stvarnosti s pomočjo ogledala, Amos Vogel: 13 zamenjav (v smislu — zgrešenih pojmov, op. F. K.), Stan Breckidge: Oko kamere, moje oko. Eseji so tiskani pod skupnim naslovom Avantura avantgardnega filma.

Druga pomembna publikacija, ki so jo razdelili kot material za diskusijo, pa je bila vulgarno imenovana »daska«, v obliki 2 centimetra debele, 15 centimetrov široke in približno 60 centimetrov dolge »deske« vezana knjiga — harmonika, tiskana v rdečem tisku z nekaj zanimivimi fotografijami avtorjev, plakatov ali prizorov iz starih filmov. V »deski« je tiskanih točno 50 prispevkov, večinoma prvič v Jugoslaviji prevedenih in objavljenih krajših in daljših spisov, od aforističnih razglasov prek razprav do esejev in manifestov ter drugih informacij razne dolžine in tehtnosti.

Poleg okusno tiskanih prospektov za posamezne filme so udeleženci festivala dobivali vsak dan bilten na 10 do 20 straneh z imeni festivalskih gostov, z obvestili in novicami, z izjavami in kratkimi povzetki sestankov in raz-

govorov. V biltnu ali pa kar po stenah marmornih stebrov v palači doma sindikatov so naznanjala kratka obvestila sprotne spremembe programov ali sestankov. Mislim, da je prav, da navedem vsaj naslove prispevkov za desko, po vrstnem redu: Kaj je napredek v umetnosti, Ko govorim v sanjah, Vzhodni veter, Jean Luc Godard, Film in revolucija, Leni in volk, Uvod v Ničlo iz vedenja, Ljudstvo, pripravi se! Revolucionarno pismo št. 3, Priročnik za mestnega terorista, Nasilje, to je ubijanje s stroji na daljavo, Kaj želimo, v kaj verjamemo, Pravila partije Črnih panterjev, Poslanica Ameriki, Izhod za silo, Feministke: politična organizacija za uničevanje neenakopravnosti zaradi spola, Seksualna politika: manifest za revolucijo, Manifest rdečih nogavic, Manifest mačk, Televizija kot skupina državljanov, Televizija in bolnikova slika o sebi, Splošna dejavnost, načela in pravila družbe pri proučevanju narkotiziranja mladine, Kaj je to — LSD? Politika ekspanzije zavesti, Potovanje skozi čas in menjava razuma, Elektronski zen, Gverilska televizija, Andy Varhol, Prazen prostor kot komunikacija, Umetnost — neumnost, Zakaj pleme? Želimo nacijo pesnikov, Naša zemlja je eksperimentalni laboratorij, Kaj je revolucionarni film? Proizvajalci realnosti, Objokani gangsterji spet v sedlu, Situacionistična internacionala, Leva fronta, Kulturna revolucija, Akcija »Total«, Pravica do lenobe, Socialistična družba, Denar nekaj uporabno sredstvo, Znak, Film kot poema spremembe, Film in umetnost, Postali so, kar so gledali, Umetnost pred nami, Človekov sistem totalne komunikacije. Naslov tega zbornika je — **FILM IN REVOLUCIJA DANES**, prispevke pa sta izbrala Dušan Makavejev in Lazar Stojanović.

2

Povedati je treba, da so prireditelji slavili ob tem festivalu hkrati 75-letnico prve filmske predstave v Beogradu.

Zlate plakete mesta Beograda so torej prišle v prave roke, saj se je udeležilo teh proslav mnogo znanih in zaslužnih umetnikov filmskega platna, posebno režiserjev in igralcev z vseh koncev sveta. Na konferencah, na razgovorih z novinarji in prijatelji so dali slavni gostje mnogo ljubeznivih in pohvalnih izjav, nekaj iz vljudnosti, večinoma pa iz resničnega občutka, ki je prevladoval med udeleženci, iz občutka sproščenosti namreč, da to pot ne gre nikomur za nagrado in za prestiž, ne producentom ne umetnikom ne državam, temveč je srečanje posvečeno prijateljski, tovariški in strokovni izmenjavi mnenj, medsebojnemu spoznavanju in možni pomoči.

Beograjski filmski praznik bo postal — kot kaže — stalna prirediteljska koledarju mednarodnih filmskih prireditev in Beograd, kot zatrjujejo prireditelji in upajo vsi prijatelji našega domačega filma — se bo spremenil iz filmske province v metropolo, v eno od svetovnih žarišč, iz katerega se bodo kresale nove ustvarjalnosti v prihodnje dni. Beograjski praznik ima dvoje imen: najpogosteje je slišati devizo *Festival festivalov*, saj njegov program dejansko sestavljajo najboljši filmi, nagrajeni na raznih tovrstnih mednarodnih prireditvah. Druga deviza tega festivala pa je **HRABRI NOVI SVET**. In ne glede na nepopolnosti v zvezi s to veliko prireditvijo je treba priznati ideatorjem in organizatorjem beograjskega mednarodnega festivala, da so z Milutinom Čolićem na čelu dober primer pripadnikov hrabrega novega sveta.

Na prvem mestu moramo ugotoviti, da so organizatorji dobro izkoristili množico naših filmskih uvoznikov, pri tem uspeli dobiti pregled nad njihovimi filmi ter jih pridobiti, da so filme festivalu o pravem času poslali. Ta kolektivna akcija umetnikov, kritikov in trgovcev s filmi je ponovno pokazala, kako so vsi ti družbeni delavci drug drugemu potrebni in kako šele v so-

delovanju lahko dosežejo uspehe, ki o njih vsak zase upajo komaj sanjati. In če ne bo z beograjskim festivalom drugega uspeha kot ta, da bodo filmski ustvarjalci Jugoslavije na beograjskih filmskih prireditvah vsako leto pregledali svetovno bero najboljših filmov, bo festival upravičil svoj obstoj. Pa tudi trgovcem ustava ne brani, da bi bili izobraženi v svoji in v sorodnih strokah ter ustvarjalni pri svojem delu.

Razgledani udeleženci so pripomnili, da prirediteljem ne bi bilo treba v program stavljati filmov, ki so bili nagrajeni in v prometu že pred dvema letoma, nadalje se je zopet pri tem ali onem filmu zataknilo glede roka in je moral priti na spored drug, morda manj zanimiv in slabši film. Največ pa je bilo vendarle takih udeležencev, ki so se jezili zaradi nasičenosti programov. Ta se je kazala predvsem tako, da je teklo v več kinematografih hkrati po nekaj zanimivih filmov in je moral torej tudi najprizadevnejši in najzdržljivejši ljubitelj filma sam pri sebi izbirati in iz svojega osebnega programa črtati vsaj nekaj festivalskih del. Oglašali so se tudi kritiki, ki so dejali, da je festival vsaj glede glavnega programa na raznih festivalih nagrajenih filmov — konformističen in konvencionalen, saj je znano, kolikšen je odstotek filmov, ki si prislužijo ta visoka priznanja res samo s kvaliteto. Zatorej ostaja vsekakor — po mnenju teh kritikov — precej resnično dobrih filmov pred vrati tudi tega festivala, čeprav si lasti spodbudno geslo »pogumnega novega sveta«.

Nazadnje sem se kljub zasičenosti ob gledanju vrste odličnih filmov kritično zamislil ob tem festivalu tudi sam. Spričo razglašenega mnenja, da namreč želi ta beograjski festival spodbuditi nove plasti filmske publike, da bi napolnjevale v prihodnje zaradi premoči televizije razredčene vrste v kinematografih, spričo tega mnenja, ki se je ponavljalo v časopisih z osupljivo

vztrajnostjo, sem pomislil na možnost, po kateri bi morda želeli beograjski cineasti z močno injekcijo poživiti zanimanje publike za kinematograf, pri tem pa bi zaslepili javnost, verjetno čisto ponevedoma in nehote — lahko le s trenutnim uspehom v zaželeni smeri. V razvitih sredinah namreč je prišlo do upadanja zanimanja za kinematografijo ob naraščanju vpliva televizije samo določen čas. Kmalu pa so kinematografski podjetniki z vsestransko modernizacijo svojih kinematografov spet pritegnili ljudi v kino: prenovili so dvorane, jih bolj kulturno opremili (z garderobami, bifeji), uvedli plastični zvok, pazljivo izbirali barvni program, prešli na cinemaskopski format. Tega procesa pri nas ne bo mogel nadomestiti še tako uspel festival.

Vendar se ta kritična misel hitro umakne, saj je nemara res le hipotetične narave. Možno je namreč, da so ta cilj festivalu pritaknili navdušeni in premalo informirani časnikarji ali drugi entuziasti.

Pa tudi očitek glede konformistične note festivala ne drži, saj je Dušan Makavejev s svojim programom, kljub previdnemu preklicu nekaterih najavljenih filmov (posebno z razočaranjem je bil sprejet preklic programa treh pogledov na dogodke na Češkoslovaškem, namreč sovjetski, kanadski in češkoslovaški dokumentarni film) pokazal dovolj poguma, iznajdljivosti in nekomformističnega esprita tako v izboru filmov kot v komentarjih in vabilih posameznih avtorjev k besedi pred radovedno in razgreto publiko, med katero je bila študentska mladina. Akademije so svojim študentom oskrbele nič kaj poceni vstopnice iz svojih gmotnih sredstev. In dvorane so bile skoraj redno polne, na vhode pa je kljub zimi pljuskala visoka temperatura.

3

Ko se že ne moremo izogniti potrošniški naravi našega življenja in nehanja v sedanjem zgodovinskem tre-

nutku, recimo, da je beograjski festival, v primerjavi z drugimi festivali velikega obsega odprl živahno TRŽIŠČE IDEJ, s publikacijami in samim potekom hkrati se odvijajočih predstav pa učinkovito spodbudil pristno in zavzeto komuniciranje. Če je to dosegel z majhnimi stroški, toliko boljše znamenje za prireditelje. Kako lepo se je potemtakem približal nazorom, ki jih razvija v daljšem sestavku na koncu »deske« ameriški mislec Buckminster Fuller: »Učinkoviteje doseči zmerom več, toda z vse manjšim naporom, z manj materiala in hitreje, pa tudi z vse manjšo toleranco do napak pri opravljanju svojih nalog...«

Prijatelju zdravniku sem se javil iz Beograda s pozdravi in z različnim občutkom, da v Beogradu med festivalom čutim utripati ves svet. In če je Einstein nazval vesolje »scenarij nesimultanih in samo delno enakomernih transformativnih dogajanj«, potem bi bilo treba to malo veselje beograjskega festivala označiti kot »režijo nesimultanih in samo delno enakomernih, h komunikaciji spodbujajočih dogajanj«. In kaj je komunikacija drugega kot neke vrste preobrazba?

Med likovno opremo »deske« smo opazili ponavljajočo se družbo štirih Marxov: treh bratov komikov, ki sedijo na neki stopnici (deski?), zraven njih pa se pojavlja zdaj na eni zdaj na drugi strani, prav tako na roke opt in zamišljen kot oni — Karel Marx. Paradoksalno sožitje Marxov se mi kaže v nekem čudnem soglasju s tezo, ki jo iz Marxovega Načrta kritike politične ekonomije citira v svojem prispevku filozof Danko Grlić, namreč tezo, DA BI MORALI PRIČETI UMETNIŠKO ŽIVETI. To pomeni — iz svojega lastnega življenja pričeti ustvarjati umetnino. Pa če drugega ne, družba »bratov« Marxov duhovito parafrazira poglavito temo raziskovanja festivalskega simpozija: FILM IN REVOLUCIJA.

Med študijskim gradivom je tudi spis Salvadorja Dalija s predlogom, da »barva prave kulturne revolucije ni več rdeča, ampak barva ametista, ki prinaša razumu zrak, nebo in fluidnost. To je barva, ki ustreza menjavi epoh«. Festivalski program je potrdil, da je trenutno v modi dramaturški trikot dveh moških in ene ženske, brez ljubosumnosti ali samo s kratkimi izbruhi. Priča smo bili Mirnim dnevom v Clichyju, ki jih prosto po Millerjevem romanu preživljata dva mlajša človeka v Parizu v intenzivnem in živahnem občevanju z ženskami za denar. Slišimo — poleg mnogih, gostobesednih replik na račun raznih vetrov z vzhoda — ugotovitev, da smo v Jugoslaviji restavrirali kapitalizem. (V Godardovem filmu Vzhodni veter.) Toda šoki in presenečenja so vedno manjša. Kmalu se jih navadimo. V prihodnje bomo najbrž zahtevali močnejše doze.

Tudi za ta primer je na beograjskem festivalu bilo najavljeno demonstriranje »žepne televizije, TV-gverile, alternativne televizije« s pomočjo podjetij: INVESTING iz Zagreba, CENTER z Dunaja in SONY iz Tokia. Gre namreč za tako imenovane »videokasete«, lahko prenosne naprave za direktno magnetsko snemanje slike in zvoka v črnobelem ali v barvi, novi izdelek firme SONY. Ob koncu bemo takele pozive: »Snemajte svoje lastne televizijske programe! Osebna (zasebna) televizija, skupinska televizija v družbeni akciji, televizija delovnega kolektiva, televizija komunne! VKLJUČITE SE V REVOLUCIJO KOMUNIKACIJ! Registrirajte in prikazite svojo resnico!«

Preostane mi le še to, da povem, čemu sem zapisal v naslov besede Strah za plačilo. Besede pomenijo neke vrste estetsko kritiko ali vsaj parafrazo naslova znanega Clouzotovega filma Plačilo za strah. Že kapljica nitroglicerina lahko povzroči strašno razdejanje, če pade na trda tla. Clouzot pa porabi štiri kamione takega eksploziva,

da nas drži v šahu, ko gledamo in spremljamo mučno pot štirih šoferjev, prevoznikov nitroglicerina. Vse kaže, da se nismo pripravljene več prestrašiti in umreti od ene same kaplje eksploziva, temveč smo preživeli že toliko šokov, strahu in razburjenja, da moramo jemati večje doze. Ali je Clouzot s tem računal in je občutil zato — strah za plačilo? Pri beograjskem festivalu tega vprašanja ne moremo zastavljati tako preprosto. Če so ideje ekrazit, kot je dejal slovenski pesnik, potem je na beograjskem festivalu prišlo do zelo napetega in odprtega idejnega tržišča, na katerem bo obstal in zmagoval le HRABRI NOVI SVET.

Naš cilj je komuniciranje, ne odtujevanje. Beograjski filmski festival nas približuje dōbi stacionarnih satelitov. Nanjo se je treba pripravljati, kot so se pripravljali astronauti na svoje korable v neznanu.

France Kosmač

CANKAR IN SLOVENSKI FILM

Filmov najbrž ni mogoče soditi po tem, ali so ostali zvesti literarni predlogi, iz katere je črpal scenarist motivno in idejno zasnovu. Podobno kot tudi Shakespeareovih iger ne sodimo po tem, koliko so se približale tej ali oni noveli, iz katere so zajele snov, je tudi v filmski umetnosti razmerje do morebitnih slovstvenih izvirov zares popolnoma nepomembno. Preprosto in jasno povedano — to razmerje ni in ne more biti merilo za presojo filmskih del. Pravzaprav bi ne smelo biti niti važno za naše sprejemanje teh stvaritev; gledati bi jih morali tako, kot da še nikoli nismo brali ali slišali za zgone in nezgone, ki nam jih prikazujejo na filmskem platnu. Seveda kaj takega največkrat ni mogoče — med gledanjem filma z literarno snovjo se nam zavestno ali podzavestno vsiljujejo slovstveni spomini, tako da je naš končni

vtis največkrat mešanica obojega, nikoli pa ne zmeraj čist. Zato filmi s prevzeto literarno vsebino — zlasti tisti po zelo znanih književnih besedilih — ostajajo nekaj dvoumnega, po umetnostni in celo duhovni strani ne docela določljivega ali jasnega. Res do kraja bi jih lahko presodil najbrž samo kdo, ki mu je literarna predloga popolnoma neznana.

Toda čeprav je v praksi zadeva torej precej bolj zapletena, kot se zdi na prvi pogled, je vsaj načelno popolnoma jasna — filmov zares ne gre soditi v razmerju do slovstvenega modela, ki jim je bil morda za scenarijsko izhodišče. Na to načelo smo se morali spomniti ob prvem večjem slovenskem filmu, posnetem po literaturi Ivana Cankarja, se pravi ob filmu *Na klancu* režiserja Vojka Duletića. Ocenjevalci, ki so se na film odzvali s prvimi časopisnimi kritikami, so namreč ravnali čisto v nasprotju z opisanim načelom; ne samo da režiserjevega razmerja do slovstvene predloge niso diskretno prešli, ampak so ga postavili v ospredje svojih kritičnih meril. Samo tako je mogoče, da so se jim zapisale tele trditve: »Prvič v slovenskem filmu imamo opravka z resničnim prenosom literarnega dela v filmu«; in še določneje, da »smo dobili film, ki je na eni strani malone dobesedno cankarjanski...«; ali pa celo: »Analiza filma ponuja tezo, da so vsi elementi Cankarjeve literature (od nekaterih poglavitnih motivov, prek tehnike do idejnih razsežnosti) prisotni tudi v filmu...« Navedbe so vzete iz ene same ocene, vendar se nič kaj drugače niso glasile trditve drugih kritikov.

Skratka, ocenjevalci so nas prav ob filmu po Cankarjevem romanu poskušali prepričati, da je menda vrednost filma prav ta, da tako od blizu sledi ne samo omenjenemu Cankarjevemu romanu, ampak že kar cankarjanstvu kot takemu. Seveda njihovemu prizadevanju ne bomo nasedli, dobro vedoč, da