

MODUS IN REBUS

Prebral sem sestavek, v katerem Ciril Zlobec pojasnjuje nekatere neugodne okoliščine, ki so botrovale nastanku jugoslovanske številke *Gallerie*, in me napada, češ da jih v svoji oceni nisem primerno upošteval. Naj takoj povem, da ne nameravam načeti polemike, in to iz dveh razlogov: prvič, ker bi podobna polemika ne mogla biti zanimiva in konstruktivna, in drugič, ker nagonsko sovražim prisiljene spore z ljudmi, ki jih visoko cenim. Rad pa bi vseeno poudaril, da s svojimi skromnimi kritičnimi pripombami nisem hotel ne žaliti Cirila Zlobca ne zmanjšati njegovega zasluženega ugleda doma in v Italiji ne omalovaževati slovenske sodobne poezije niti rušiti enotnosti jugoslovanskih narodov. Nisem namreč Don Kihot in se dobro zavedam zelo omejenega okvira, v katerem smem kaj reči. Ostane pa dejstvo, da me je Zlobčev odgovor resnično užalostil, in to ne zaradi procesa, ki ga je skušal prirediti mojim namenom, ampak predvsem zaradi tega, ker me je še bolj potrdil v mnenju, da je naš literarni svet res poln freudovskih kompleksov, kar je za človeka, ki živi v zamejstvu, žal, še zlasti malo spodbujajoče.

Josip Tavčar

GLOSE IN KOMENTARJI

MINUTA ZA UMOR

Novi slovenski film *Minuta za umor* je znamenje, ki nikakor ni razveseljivo. Naj kar takoj poudarimo, da ni sporna zvrst, ki jo ta film predstavlja in uvaja v repertoar domačega filma. Nasprotovati tovrstnim zgodbam kar nasploh najbrže ni razumno, čeprav je seveda res, da z detektivko ni mogoče izpovedati nekih temeljnih spoznanj in dognanj o človeku in človeštvu. Toda tudi kratkočasna kriminalna zgodba ima svoje formalne in vsebinske zahteve, ki jih ni mogoče podcenjevati in se kratko in malo zadovoljiti z efemernim stališčem, saj je dovolj, če ujamemo na filmski trak enega razmišljujočega in enega razmišljenega detektiva, štiri sumljive tovariše, od katerih je eden pravi izdajalec, medtem ko glavnega osumljenca ubijemo, se pravi, vržemo čez ograjo dosedaj najvišje slovenske stavbe, in če posnamemo zaspani *strip tease* in nekaj prizorov provincialno koncipiranega twista. Skratka — svet velikih gangsterjev v malem komunalnem okolju. In tako je zaradi vsega tega podoba »prvega« slovenskega kriminalnega filma močno močno nezanimiva, mučno uboga in bedno uborna. In če je tako in ne drugače, moramo razloge za to iskati v tem, da so se realizatorji zadovoljili s sklenjeno verigo polovičarskih zamisli in odločitev. Scenarij, dialogi, snemalna knjiga, režija in igra in še vse drugo je obtičalo tako globoko pod povprečjem, da nikakor ne moremo verjeti, da je film *Minuta za umor* zgolj izraz in potrdilo samouštvá. Kajti realizatorje *Minute za umor*, če ne vseh, pa vsaj nekatere od njih, poznamo že od prej, iz drugih filmov, v katerih so se nam predstavili v zanimivi ali v solidni ali celo v kvalitativno zadovoljivi in mikavni podobi. Odkod tedaj to mučno navzkrižje med prej in sedaj? Zdi se, da moramo iskati vzroke omenjenega navzkrižja v tisti vsesplošni komercializaciji kulturne dejavnosti, ki zlasti močno napada omahljive osamljene filmske posameznike. In vendar nam izkušnja dokazuje, da je

bolj donosen kvaliteten film kakor pa zvarek med tujimi komercialnimi vzori in domačimi hlastajočimi pretenzijami. Dokler golta v svoje žrelo skrivnostni dinarski piš komercializacije diletante in samozvane genije, zadeva še nikakor ni brezupna, huje pa je tedaj, kadar razpnejo ob finančnem vetrcu jadra tisti, ki smo jih spoštovali in cenili kot prizadevne ustvarjalce. In zdaj se porodi vprašanje, ali je bila prej podoba resnične prizadevnosti in ustvarjalnosti zgolj goljufiva prevara, bežen hip afirmacije ali pa je zdaj prihod teh ustvarjalcev na borzo, kjer se cinično kupčuje s talentom in znanjem, rezultat tega, da se s poštenim, zdravim, strogim in kvalitetnim umetniškim delom ni mogoče dostojno preživljati. Na to pa morajo odgovoriti tisti, ki jih to vprašanje zadeva.

Namesto nepretenciozne in kratkočasne kriminalke smo gledali *Minuto za umor* in pri tem nas tolaži misel, da so pravi očetje tega filma kratkovidni trgovci, ne pa filmski delavci in igralci, ki so podlegli šarmu cenene slave. Tem, slabim trgovcem namreč, lahko odpustimo uboj *Minute za umor* in povrhu še petinsedemdeset minut nenapetega dolgega časa. A onim drugim ...?

scd

KAJ NAM LAHKO POVE TAKA RECENZIJA?

Nekoliko nenavadno zveni, da je Mankiewiczev film *Nenadoma v lanskem poletju*, napravljen po Williamsovi istoimenski drami, »odlično režiran«, hkrati pa »odvraten« in »perversno grob« in da »dramaturška briljantnost ne more zamegliti« tega »osnovnega vtisa«* — nenavadno zategadelj, ker si trditve nekoliko preveč očitno nasprotujejo in izključujejo: ali je film lahko odlično režiran in hkrati odvraten? Mar ni režija predvsem idejna interpretacija teksta; če se ji ni posrečilo zabrisati napak v idejni zasnovi scenarija, potem menda ne more biti tako vzgledno odlična. Trditev bi bila še bolj nerodna, če bi sprejeli mnenje nekaterih znanih filmskih teoretikov, da je prevsem režiser avtor filma; kako naj bi šele potem spravili v sklad te nasprotujoče si trditve.

Še manj razumljiva je misel o dramaturški briljantnosti: mar dramaturgija ne anticipira estetskega elementa? Ali je ni nekoliko naivno poenostavljati na nekakšno nebitveno vnanjo prevleko, na formalno večščino, na spretno razporejanje fabulativnih sestavin, ki se ga lahko priuči vsak matematično kolikor toliko razgiban duh?

V dokaz svojih tez navaja člankar vsebino filma. Obnova nam pove, da snovni temelj Williamsove drame ni preprosta zgodbica, ki bi se gibala v znanih fabulativnih okvirih; že gradivo samo je izbrano tako, da je razviden pisateljev osnovni interes: Williams si izbira tako tematiko, da lahko osvetli nekatere tragične precepe naše zavesti. Tem osnovnim dramatikovim izhodiščem je ostal zvest tudi Mankiewicz, ki je posvetil pozornost prav duhovnemu svetu Williamsove drame. Precizna idejna razčlemba drame, nadrobno psihološko niansiranje junakov, ki nikakor niso shematično linearni, pozornost, usmerjena k bistvenim, dasi površnemu pogledu prikritim idejnim vzmetem, premik k intimnemu, komornemu »vodenju« igralcev, to so značilnosti njegove režije. Pri takem režijskem konceptu Mankiewicz ni potreboval zunanjih pomagal, zato je film optično izjemno skromen. In nenavadno: režiserju je uspelo, da je dialog, ki ga nekateri

* Gl. Marine Golouhove oceno filma *Nenadoma v lanskem poletju*, Delo, 29. VIII. 1962.

pristaši čiste filmske umetnosti energično zavračajo, zadobil tu izjemno pomembno funkcijo in da na njem sloni poglavitna teža filma, ki je — o čudo — s tolikšno intenzivnostjo priklepil pozornost ljubljanskih gledalcev.

Prav to pa je najhujše, kajti člankarja vznemirja predvsem to, »kaj imamo od nakupa takih filmov ... v odnosu na polne dvorane.« zakaj film da »je nesprejemljiv za zdravo človeško psiho« in je zategadej »toliko nevarnejši«. Zdaj nam je torej kljub avtorjevemu malce ohlapnemu »odnosu« do slovenskega jezika jasno, zakaj kljub pisec ne podpre svojih tez z dokazi, s kritičnim pretresom, ki bi vrednotil posamezne sestavine filma. Zanj je problem izrazito načelne narave. Le da npravstveni ideal »zdrave človeške psihe«, ki se v nekaterih obdobjih zgodovine tako vztrajno in krčevito poudarja, vzbuja sum, da je malce špekulativno zamišljen, zakaj mit o notranje skladnem, skrbno urejenem človeku nima kdo ve kaj varnega potrdila v življenjski praksi, v umetnosti pa je njegova bera praviloma sila revna. Treba je namreč priznati, da so dolgočasni takile pokončni, vzorni, na vse strani plemeniti in vzgledno pošteni »junaki«, porojeni v znamenju »zdrave« in čiste duševnosti in razrešeni sleherne človeške »odvratnosti« in »grobosti«.

Člankar tudi pravi, da v filmu ni zaslediti pravega humanizma. Zakaj ne? Tega, zvest svojim načelnim apriorističnim izhodiščem, spet ne pove. Ker je vsebinska obnova edini piščev dokaz, nam ne preostane drugega, kot da sklepamo, da ga vznemirja obravnavanje homoseksualnega problema. Mar nekaterih tem pisatelji ne smejo obravnavati, zato da ne bi motili nekaterih ljubkih, a žal zelo naivnih predstav o življenju na svetu?

Vse te zgodbe o »zdravi človeški psihi«, najsi so pridigane s še tako visoko privzdignjenim prstom in moralično zavzetostjo, so v bistvu sila dolgočasne in pričajo le o ne preveč globokih nazorskih pogledih njihovih tvorcev, ki se nikakor ne morejo sprijazniti z bogato pritoslovnostjo človeškega življenja, ampak si žele enostavne, z etiketami opredeljene prekate, po katerih naj bi se po njihovi volji pretakalo življenje.

Sicer pa, bodi dovolj o tem! Nekje se člankar zanosno sprašuje: kaj nam lahko pove tak film? Brez posebne zlobe bi lahko malce zasuknili ta rahlo demagoški vzklik in mu dali nekoliko bolj razumen poudarek: čemu služi dandanes taka apodiktično zasnovana kritika, ki v svoji moralistični samozavestnosti in ogorčenju sploh ne potrebuje nikakršnih dokazov za svoja izvajanja. Prav zares: le čemu?

♯

LISTNICA UREDNIŠTVA

Dne 5. novembra t. l. je bil v Ljubljani sestanek sodelavcev *Naše sodobnosti*. Sestanek je bil posvečen analizi položaja revije v današnji kulturni situaciji. Po uvodnih besedah glavnega urednika se je razvila obširna diskusija, ki je ugotovila predvsem potrebo po izrazitejši kulturno politični orientaciji revije in po tesnejši povezavi med sodelavci in uredniškim odborom. Dosedanjemu uredniškemu odboru je bil na sestanku podaljšan mandat za eno leto.

POPRAVEK

V zadnji, 11. številki *Naše sodobnosti* je napaka v pesmi Kajetana Koviča z naslovom *Pesem* (stran 985); drugi verz se glasi: o sladki sat medu (ne: sad).