

# Film

## SLOVENSKI FILM

Nastanek in obstanek slovenskega filma je odvisen od treh pogojev:

1. od miselnih podstav in smernic poudarjenih do kraja, ki naj omogočijo organizacijo domače filmske proizvodnje in ob katerih naj bi se naš film razvijal, rasel;
2. od ljudi (strokovnega in umetniškega osebja);
3. od denarja.

Kaj je film po svojem bistvu?

Kot tehnična iznajdba je film zelo logičen nasledek fotografskega aparata, kakor je rotacijski tiskarski stroj nasledek Gutenbergovih lesenih negativov.

Filmska tehnika je danes dokaj zamotan in kompliciran sestav aparatov, izmerjenih razdalj in višin, preračunanih kotov, nijansiranih svetlob, senc, glasov, šumov, matematično dognanih učinkov in vsakovrstnih sredstev, ki služijo edinemu cilju: končni obliki premikajoče se slike. Filmska tehnika predstavlja potemtakem nekakšno logaritmično kulturo, ki jo mora poznati in obvladati, kdor se hoče s filmom ukvarjati. Kot mora poznati stavec vrste črk in svoj stroj ter obvladati pravopis, če hoče postaviti stavek, ki bo na povprečni ravni izdelkov tiskarske obrti, tako mora poznati filmski operater dognano, v izračunane tabele ujeto tehnično problematiko filmskega snemanja. — Trepetajoče sličice, ki prikazujejo železniško nesrečo pri Ozlju, vplivajo na gledalca prav tako, kot sinhroniziran film, v katerem odpre pevka usta celo sekundo prej, preden zaslišimo njen glas.

Filmska tehnična kultura pa ni statična, marveč se vsak dan izpopolnjuje z novimi izkustvi, z novimi dognanji, z novimi postavkami v logaritmičnih tabelah. Barvni in tridimenzionalni film utegneta nekoč povzročiti preobrat, kakršnega smo doživeli ob nastanku zvočnega filma; izumi novih kemikalij in ostrejših leč, preučevanje svetlob in senc bo mogoče kdaj zamenjalo odenke sive barve današnjih filmskih slik z drugim, bolj polnim osnovnim barvnim tonom, ki bo po obliki premikajoče se slike bolj prikladen, v katerem bodo linije še bolj izpete, tema in svetloba še bližja človeškemu doživljanju.

Napredek in razvoj filmske tehnike je le dejstvo, s katerim mora računati vsak, ki se ukvarja s tehniko filmskega snemanja; seveda predpostavljamo, da pozna dosedanja tehnična dognanja, ki omogočajo standardni filmski posnetek.

Uspeh katere koli filmske proizvodnje je tedaj odvisen od tega, 1. da s svojimi tehničnimi napravami, s svojim tehničnim osebjem more izdelovati premikajoče se slike, ki po svoji tehnični strani dosegajo povprečno svetovno raven filmskih slik in 2. da je sposobna tekrovati z drugimi proizvodnjami tako, da sproti osvaja nove tehnične pridobitve in z njimi bogati obliko svojega filma.

Filmska proizvodnja, ki bi šla mimo teh spoznanj ali ki bi hotela znanje filmske tehnike, precizno poznavanje njenih matematično dognanih izsledkov nadomestiti z intuicijo ali celo s poizkusom, z upanjem na posrečeno sliko, ki naj ustvari dober film, bi drugič odkrivala Ameriko; ustvarjala bi v najboljšem primeru filme za pospeševanje tujskega prometa in konkurirala tistim prastarim Chaplinovim filmom, ki jih gledajo danes otroci otroških vrtecev in Marijinih kongregacij; verjetno pa bi se ji zgodilo tudi to, da bi dneve in tedne čakala pod Severno steno na lepo vreme, se z ogromno aparaturjo junaško povzpela v steno in napravila nekaj slik, ki nimajo, razen z domoljubnega vidika, niti takega smisla in učinka, kot ga imajo slike povprečne avanture Harrya Piela v italijanskih Dolomitih, medtem ko po oblikovni strani zaostajajo za posnetki Himalaje v hollywoodskih ateljejih.

Tehnična filmska kultura pa je v vsej svoji kompliciranosti in razsežnosti le sredstvo, ki služi filmskemu posnetku, tisočem in tisočem med seboj spojenih filmskih sličic, — filmu.

Film pa more biti umetnina, kot je umetnina lirična pesem, ki jo je treba napisati s črnilom in peresnikom, kot je umetnina marmornat kip, ki ga je treba klesati z dletom in kladivom, kot more biti umetnina roman, ki preide tiskarske stroje, preden je natisnjen. Dejstvo, da je za ustvaritev filma potrebnih nekaj več in nekaj bolj kompliciranih tehničnih pripomočkov kot za ustvaritev oljnate slike, filmski umetnosti ne jemlje vrednosti. Filma kot posebne mogočnosti človeškega umetniškega izživljanja ni mogoče zanikati. — Za filmsko umetnost veljajo ista estetska in etična merila, kot za kakršno koli drugo vrsto umetnosti.

Ni pa nujno, da bi bil film umetnina. Filmska tehnika more služiti najrazličnejšim smotrom: prosvetnim, izobraževalnim, domoljubno poučnim, politično vzgojnim i. pod. — Šolski film služi nazornejšemu pouku zemljepisa, prirodopisa, prirodoslovja, kemije; filmi celostnih držav vzgajajo svoje državljane v zavedne in navdušene pristaše režima ali pa jih s plažo odvajajo od globljega doživljanja in razumevanja resničnega življenja; filmi za zabavo so „circenses“ današnjih dni; godijo okusu množic in imajo namen večati dohodke proizvajalcev; dokumentarni filmi imajo pomen naslikanega časopisa ali pa so v pomoč kriminalnim uradnikom — itd. vse do amaterskega filma, ki je samemu sebi namen.

Kljub temu, da filmska plaža na svetu (po številu filmov) odločno prevladuje, kot prevladuje literarna plaža (po številu knjig), mora biti smoter filmske tehnike: ustvarjati umetniško vredne filme. Umetniško raven filmske proizvodnje določa v prvi vrsti bolj ali manj kultivirano občinstvo, v drugi pa umetniška, pedagoška, politična in verska cenzura. Literarna plaža žanje danes svoj uspeh navadno le v okolju (v domovini), kjer je nastala, in le kakovostna literatura si utre široko pot v svet. S podobnim razvojem mora računati tudi filmska proizvodnja.

Film je v zadnjih tridesetih letih dosegel izreden uspeh. Milijoni ljudi vseh narodov in vseh stanov zahajajo dan za dnevom v kinematografe, milijoni plačujejo vstopnino, milijoni se prepuščajo slikam in melodijam filmskega platna. Samo v Sloveniji je bilo po statistiki iz leta 1936. 53 biografov, ki jih je v teku leta obiskalo 1,560.000 gledalcev in ki so zvrtili v enem letu 11.920 predstav, v letu 1937. pa 54 kinematografov, ki jih je to leto obiskalo že 2,026.294 ljudi in ki so predvajali 12.826 predstav. (Novejših statističnih podatkov nimam na razpolago). — Cela vrsta števil, ki bi jih bilo s tem v zvezi mogoče navajati kot prikaz razmaha filmske proizvodnje na svetu, organizacije biografov, naraščajočega števila kinoobiskovalcev, rastočih milijardnih zaslužkov filmskih podjetij, — utemeljujejo sodbo, da pomenja film kot tehnična iznajdba toliko, kot je nekoč pomenjala iznajdba tiska in kasneje radia; in da je vpliv filma na izobraževanje ter kultiviranje množic če že ne večjega pa vsaj takega pomena, kot sta knjiga, časopis in radijski sprejemnik.

V čem je bistvo uspeha, ki ga je imel film v zadnjih desetletjih?

Do neke mere celo tudi v dobri reklami, razmeroma nizki vstopnini in udobnih sedežih. Največja njegova privlačnost pa je nazorno prikazovanje. Oblika predstav tesno ustreza doživljanju sodobnega človeka: po tempu dogajanj je veren prikaz tempa, ki neizprosno uklepa človeštvo; filmska zgodba ni vezana na kraj in čas dogajanja (kot je n. pr. gledališka umetnina), marveč se pred gledalčevimi očmi more v dveh urah odigrati cela Peer Gyntovska odisejada; nervozno drgetanje, nestalnost in nezakorenjenost mnogih ljudi najde v filmu zagovora, utehe; milijoni izživljajo ob filmskih

slikah svoje upe in načrte, ki so jih kovali v najbolj skritih kotičkih svoje notranjosti, ki pa jih niso mogli nikdar uresničiti; in nazadnje — filmska predstava traja le dve uri, trikrat na teden se menjajo programi, izbira je naravnost bogata. Tako si je film pridobil s svojevrstnimi, dotlej neznanimi sredstvi sloves in pomen najsodobnejše umetnosti. (Konec sledi.)

## Kronika

### FRANCE KIDRIČ — ŠESTDESETLETNIK.

Letošnjega 23. marca je pričakal sredi plodnega znanstvenega dela vseučiliški profesor dr. France Kidrič, redni član Akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani, šestdesetletnico svojega rojstva. Čeprav danes še ni mogoče do kraja izmeriti njegovih zaslug za slavistiko in slovenistiko, ker jubilat še vedno živahno snuje in ustvarja in ker dolguje naši literarno zgodovinski vedi dovršitev še tega in onega dela, je vendarle jasno vsakomur, da ga lahko štejemo med prve literarne historike in teoretike pri nas. Še globlje so o tem prepričani tisti, ki poznajo stanje slovenske literarno zgodovinske znanosti pred njegovim nastopom v javnosti. Z njim se je rodil Slovencem mož z jasno zavestjo dolžnosti, da mora posvetiti vse svoje darove narodu, ki mu pripada. Dognati in prikazati neizkrivljeno podobo trde rasti svojega zamudniškega naroda, kolikor se le-ta izraža v njegovi besedi od prvih slučajnostnih beležk preko protestantizma, preko XVII. stoletja do preroda, romantike, Prešerna in njegove dobe, v tem je Kidričeva življenjska naloga. Za to delo, s katerim venomer potrjuje doma in pred svetom našo narodno samobitnost, ga usposablja ostro, logično mišljenje, globoka doganljivost, izredna vztrajnost, velika delovna ekonomija, široka razgledanost, pa tudi sposobnost, jasno in prepričljivo izraziti ta svoja spoznanja. Poleg tega si je znal ustvariti tudi pogoje, da te sposobnosti lahko razvije do kraja. Po strogo začrtani poti je jubilat to tudi dosegel, saj zavzema danes eno izmed tistih stolic na slovenski univerzi, ki dajejo temu znanstvenemu zavodu pravi *raison d'être*.

Že zgodaj je dr. Kidrič kazal smisel in veselje za študij slovstva. To nagnjenje je netil v njem že v 4. šoli mariborske gimnazije njegov tedanji razrednik dr. Fran Vidic. Po dokončanih visokošolskih študijah pri prof. Jagiću in promociji na Dunaju je služboval, kakor njegov vrstnik dr. Ivan Prijatelj, v dunajski dvorni knjižnici. Študiral je medtem tudi v Rusiji (1914). Po habilitaciji na dunajski univerzi (1919) je bil postavljen za rednega profesorja ljubljanskega vseučilišča (1920).

Objavljati je začel dr. Kidrič l. 1906. in do danes obogatil naše znanstveno in publicistično slovstvo z dolgo vrsto člankov, kritik, polemik, študij, razprav itd. (Popolno bibliografijo njegovega dela do danes s 344. številkami najdeš v obzorniku Slovenski jezik III., str. 11—19.) Tu se ti odpre pravi vpogled v različne dobe in področja, ki se je z njimi ukvarjal. Stoletja beležk brez literane tradicije, Protestantizem, Delo za katoliški repertorij, Prve prerodne generacije, Prešeren, Prešernovi sodobniki, Novejše slovstvo, Slovenistika, Šolstvo, Gledališče, Zgodovina in genealogija, Sodobna kulturna politika, Korespondenca, Portreti, Zgodovina slovenske književnosti v celoti, Slovanske književnosti, Nemška književnost itd. to so le naslovi dob in strok, ki se dajo vanje zajeti v glavnem njegove objave. Kot sotrudnika ga srečamo v raznih tujih in domačih strokovnih glasilih, revijah, znanstvenih publikacijah in dnevnikih, kakor n. pr. v Jagićevem Arhivu, celjski Domovini, Izvestju Muzejskega društva za Kranjsko, Naših zapiskih, Roczniku Sławistycznym, Carnioliji, Časopisu za zgodovino in narodopisje, Ljubljanskem Zvonu, Slovanskem Přečledu, Vedi, Zborniku Matice slovenske, Radu, Slovanu, Časopisu za slov. jezik, književnost in zgodovino, Južnoslovanskem filologu, Slaviji,

poslednji obračun, marveč je spominjala na ljubezen periferne demona, ki se je iz knjig naučil sovražiti ženske. Polonija je odpravljala kar z zamahom roke in zviška, da je bil „ubogi, bedni stavec“ v stalni zadregi in si niti s pretiranim poudarjanjem svoje, recimo komične pojave, ni mogel opomoči. Dokaj jasno razliko med dvojnimi pojmovanjem igrarstva in igralske umetnosti je bilo mogoče občutiti ob prizoru, ki se odigrava med Hamletom in Laertom. To je razlika, o kateri sem govoril zgoraj in ki jo more vsakdo začutiti v njeni skrajnosti ob primerih filmskih umetnikov in filmskih igralcev, n. pr. Jean Gabin - Albrecht Schönhals, Elisabeth Bergner - Hansi Knotek. V omenjenem prizoru je g. Jan po svojem pravilnem pojmovanju stvari, s svojo smiselno, lepo recitacijo predstavljal g. Rogozu pravo nasprotje. — Teh osnovnih diskrepanc bi ne mogla izravnati nobena režija, kaj šele taka, ki ji je obzorje pot reflektorjev, trije vhodi in vprašanje, kje bo stal prestol, kje klečalnik in kje naj bo zaboden g. Polonij.

Z gornjih in teh perspektiv je bil Rogozov danski kraljevič neuspela kreacija. Uverjen sem, da bi bil Hamlet g. Jana sicer manj senzacionalen, gotovo pa globlji in sočnejši. Težko pa bi našli igralca, ki bi znal tako dosledno hliniti Hamleta, ki bi znal svojo, za gledališko klasiko, igralsko nedoraslost z virtuosno pozo in gesto tako kompenzirati, kot je to storil g. Rogoz. Šlo je za odtonek med pristnim in nepristnim. Kdor je vzel videz za resnico, komur je ugajala maska, pa mu ni bilo do tega, kaj za njo tiči, je Rogozovo dosledno prizadevanje za učinkom, za priznanjem publike prezrl in učinek priznal. V tem smislu je Rogozov Hamlet nujno pomenal dogodek za tisti del naše gledališke publike, ki si brusi umetnostne kriterije ob Strahopetcih, Severnih lisicah, Na prisojnih straneh in ki ob „Belih jorgovanih“ doživlja odkritje, da je tudi film umetnina. Prav tako se je moral prikloniti danskemu kraljeviču vsak dvogrbi slovenski malomeščanski značaj, ki mu je skladno z njegovim občutkom majhnosti in inferiornosti ljubša tujčeva slabost kot domača krepost, ki mu pisan letak iz umišljenega „velikega“ sveta zamegli pogled in da novih pobud njegovi slabokrvnosti požirek ponarejenega chartreuxa.

G. Rogoz, ki je svoja najboljša leta in sile razdal v tujini, je z uspehom lahko zadovoljen, saj je dnevno časopisje nesporno utrdilo njegovo prepričanje in izkušnjo, „da je za tiste skromne razmere še zmeraj prvi med prvimi“.

V resnici pa se je Hamlet nevarno poigral z g. Rogozom, s kritiki slovenskih dnevnikov in z dobršnim delom naše gledališke publike. Če je sodil, da ga more igrati g. Rogoz, potem je moral spredvideti, da ni več Hamlet, ampak g. Rogoz, torej kvečjemu politično preganjani državni tožilec v vsakdanji kriminalni zgodbi danskih suverenov. Če je iskal varnega zatočišča v naši drami, je moral z visokega piedestala stopiti med dobro, preprosto slovensko ljudstvo ter se spremeniti v ukročenega Hamleta, ki ga utegnejo (zlasti zavoljo „strahu“) voditi po slovenskih diletantskih odrih. frb

## Film

### SLOVENSKI FILM

(Konec)

Kljub zgoraj omenjenim številom biografov v Sloveniji in vkljub dvema milijonoma slovenskih kinoobiskovalcev, ki pričajo za to, da je tudi pri nas potreba po filmski predstavi živa in velika, je v Sloveniji še mnogo večjih krajev, ki nimajo svoje kinodvorane in je mnogim našim ljudem filmska umetnost neznana, filmska tehnika pa zanje nepomembna in nekoristna. Po dosedanjih izvajanjih bo mogoče upravičena sodba, da je vprašanje, ali naj Slovenci dobimo svoj film, svojo filmsko proizvodnjo, ali je upravičena želja,

da naj bi vsaka večja slovenska vas imela svojo kinodvorano in projekcijski aparat, zelo podobno vprašanju, ki je bilo zastavljeno pred nekaj stoletji redkim slovenskim razumnikom: „Ali ima smisel prenesti na slovenska tla tisk, ali ima pomen v slovenskem jeziku natisnjena knjiga?“ — Ti vprašanji si utegneta biti podobni celo čisto po svoji tehnični strani: misel slovenskega tiska, slovenske knjige ni bila združena tedaj z nič manjšimi idejnimi in gmotnimi težavami, kot je danes misel slovenskega filma. Ta trditev velja seveda relativno: tedanjega procesa se je udeleževalo le nekaj zavednih ljudi, medtem ko se današnjega že nekaj tisoč izobraženih, kulturnih Slovencev, ki bi organizacijo, uresničenje domače filmske proizvodnje podpirali ali bi ji vsaj ne nasprotovali.

V zvezi s sklopom teh vprašanj in ugotovitev o filmu je važno vprašanje organizacije naše domače filmske proizvodnje. Filmska proizvodnja je bila organizirana drugod po svetu na dva načina: 1. na pobudo zasebnega kapitala (Amerika, Francija, Anglija, Češkoslovaška) in 2. na pobudo državnih političnih, prosvetnih ali gospodarskih oblasti (Rusija, Nemčija, Italija).

Filmski proizvodnji, ki je nastala na pobudo zasebnega kapitala, gre za čim večje dobičke; taka podjetja izdelujejo vsakovrstne filme: od najčistejše plaže do najboljših umetnin. Misel filma — čiste umetnine — se prepleta z mislijo filma, ki naj godi željam, zahtevam, gonom najširših plasti kinoobiskovalcev. Močno opazna je razlika v tej dvojni miselnosti pri ameriški in francoski filmski proizvodnji, ki pa je odvisna od različnih kalkulacij različnih ljudi, od različne mentalitete okolja, kjer nastaja prva ali druga vrsta filmov. Mogoče je stvar taka, da prenese povprečen Francoz dosti manj filmske plaže kot povprečen Amerikanec, da francoski proizvajalec računa z večjim, trajnejšim dobičkom, če bo izdelal kakovostni film in ameriški filmski mogočnik z večjim trenutnim denarnim uspehom, če bo izdelal t. im. senzacionalni film.

Filmska proizvodnja, ki je nastala na pobudo državnih oblasti (Rusija), ali filmska proizvodnja, na katero ima absoluten vpliv država (Nemčija, Italija), se med seboj razlikuje, kot se med seboj razlikujejo politične osnove imenovanih držav. Nemško italijanski film je reakcionaren, podpovprečen, pogosto pod nivojem filmske plaže. Ruski film na eni strani najčistejša filmska umetnost (Pot v življenje, Peter Veliki, Guliverjevo potovanje), na drugi pa povprečne večernice, namenjene ljudstvu, ki žive še na nižji, „romantični“ razvojni stopnji (Zlato jezero, Bela jadra na obzorju). — Kakovost državnega filma je tedaj odvisna od gledanja državnih oblasti na film, ki jim je: sredstvo za politično vzgojo, za kultiviranje in izobraževanje množic ali sredstvo, ki naj omamlja ljudi, jih zavaja od resničnosti v kraljestvo sentimentalnih sanj, ki naj kratkočasi, zabava, ki naj lajša trdo vsakdanjost.

Poleg tega je mogoč — vsaj teoretično — še tretji način organizacije filmske proizvodnje, t. j. film, ki bi nastal kot nasledek občestvenega hotenja: ustvariti svoj film, s čimer bi bila združena minimalna gmotna žrtev vseh udov take skupnosti. Na tak način so Francozi ustvarili svoj film „Marseljezo“, ki ga ni hotel snemati noben zaseben podjetnik. Milijon ljudi se je zbralo v delniško družbo, vsakdo je plačal 1 frank. (Film je sijajno uspel). — Tako so naši predniki zidali cerkve, šentviško gimnazijo, sokolske in prosvetne domove.

Med temi tremi organizacijskimi mogočnostmi bo treba izbirati, če bomo hoteli dobiti Slovenci svojo filmsko proizvodnjo.

Zdi se, da bi organizacija filma na pobudo zasebnega kapitala (na tej osnovi je že organiziran „Emona film Ljubljana“) odrezala bolj diletantsko, bolj začetniško, ker bi taka proizvodnja bolehalo na premajhni osnovni glavnici, na pomanjkanju standardnih tehničnih sredstev, sposobnega strokovnega in umetniškega osebja. Prehodi bi morala dokaj žalostno in dokaj dolgo pot: od napisov v slabi slovenščini do napisov



v dobri slovenščini, od poizkusa, sinhronizirati avstrijski film do bolj uspešnih sinhronizacij, od slabih dodatkov k zvočnemu tedniku do boljših dodatkov, od naše lepe domovine (Triglav, slap Savica, Bled) do zelo slabo posnetega Divjega lovca, čemur bi sledila dolga predpubertetna faza slovenskih filmskih večernic.

Z vprašanjem organizacije državne filmske proizvodnje, ki bi jo omogočila država z osnovnim kapitalom, katerega je teoretično že zbrala (in ki je neznano kam izginil — o tem so poročali časopisi), bi vprašanje filma prišlo v področje naših notranje političnih kulturnih in gospodarskih problemov. Prvo vrstna filmska umetnina v srbohrvaščini bi imela za nas verjetno za spoznanje večji pomen kot dober francoski film, ker bi mogli razumeti besedilo. Po drugi strani pa bi tak film stotisoče naših kinoobiskovalcev slovenski govornici bolj odtujeval kot današnji srbohrvaški napisi pod filmskimi slikami. Dvomljivo pa je, da bi v tako organizirani filmski proizvodnji imeli Slovenci mogočnost s svojim umetniškim osebjem snemati kakovostne slovenske filme: filme svojega okolja, svojega kulturnega izročila, v svojem jeziku. Gostovanja pod streho državnega filma bi težko kdaj — po dosedanjih izkušnjah — dosegla razmah, ki bi mu mogli reči: „Slovenska filmska proizvodnja pri državnih filmskih podjetjih“. — Za ta način organizacije pa govori dejstvo, da bi bil na razpolago znaten kapital, da bi bili zato ateljeji primerni, vprašanje filmske tehnike in tehničnega osebja pa zadovoljivo rešeno.

Preostaja še tretja mogočnost organizacije slovenske filmske proizvodnje, to je organizacija, pri kateri bi sodelovali vsi Slovenci, kot občestvo, kot narod, ki se zaveda kulturno vzgojnega pomena filma v svojem jeziku. Vsak Slovenec naj bi plačal v skupen sklad za slovenski film dinar. S tako zbranim denarjem, s prispevki slovenskih mecenov, s podporami prosvetnih oblasti, z glavnico, ki smo jo Slovenci že plačali v Beograd v sklad za organizacijo državne filmske proizvodnje, s pobrano vstopnino bi bilo mogoče solidno osnovati slovenski film. — Izvedba take akcije bi bila nekoliko bolj komplicirana od prejšnjih dveh. Čim pa bi bila uresničena, bi bilo vprašanje našega filma zadovoljivo rešeno. Solidne denarne osnove bi izključevale filmsko tehnični dilatatizem, predvsem pa bi taka skupinska akcija izločila ideološko eksperimentiranje; saj bi bil n. pr. kakršen koli liberalno klerikalni separatizem razvoju slovenskega filma skrajno škodljiv (najbrže bi se pod takim pritiskom sploh ne mogel razviti).

Teh nekaj misli o slovenskem filmu kaže na nujno potrebo po kakovostnih ljudeh. V glavnem bi bili potrebni:

1. Voditelji pripravljalnih in organizacijskih del, ki naj bi bili predvsem dobri gospodarstveniki in podjetni organizatorji. Njihova naloga bi bila, izdelati podrobne načrte in kalkulacije, ki zadevajo vprašanja stroškov za postavitev ateljejev (ev. „narodnega parka“, ozemlja, ki bi združevalo značilne posebnosti našega okolja), za nakup potrebne aparature, za postavitev kinodvoran v vse večje slovenske kraje, za podeljevanje štipendij strokovnemu in umetniškemu osebju i. pod.

2. Strokovno osebje: ljudje, ki bi precizno poznali tehniko filmskega snemanja in ki bi se v ta namen morali nujno šolati pri tujezemskih filmskih podjetjih; inženirji, arhitekti, kostumerji, garderoberji itd.

3. Umetniško osebje: režiserji, igralci, pisatelji, skladatelji, godbeniki, slikarji. — Izmed teh se mi zdi najvažnejše vprašanje igralcev in režiserjev. Igranje v filmu zahteva od igralca večjega napora in drugačne igralske tehnike kot igranje v gledališču. Filmski igralec mora imeti izredno sposobnost prilagajanja, hitrega vživljanja v nove situacije, mora znati ujeti v sekundi v svoje telo, v obraz, v kretnjo roke, noge, v oči, v ustnice doživeti, ki mu ga narekuje njegov lik, njegova vloga. Upoštevati mora bolj določene in bolj omejene prostorne ter časovne mogočnosti, kot n. pr. gledališki igralec. Zato mora biti filmski igralec za svoj poklic posebej pripravljen. — Nič manj važno ni vprašanje strokovno izobraženih režiserjev. Menim, da je našel „režiser“ svoje

pravo delo, svoj smisel šele pri filmu. Delo s tehničnim in umetniškim osebjem, čigar funkcije in zmogljivost mora poznati do vseh odtenkov, terja od režiserja velikih sposobnosti. Zahteva: po tem in tem pisateljevem delu ustvariti film — umetnino z vsemi razpoložljivimi sredstvi filmske tehnike in umetniškimi kakovostmi igralcev, godbenikov, arhitektov, slikarjev, je težka naloga, ki spada v delovno področje filmskega režiserja.

Tretji pogoj za organizacijo filmske proizvodnje je denar. Nekaj o tem, kako bi bilo mogoče pridobiti osnovno glavnico, sem omenil v prejšnjih poglavjih. Organizacija filmske proizvodnje stane mnogo. Dražijo jo predvsem patentirani aparati. Pogoje, pod katerimi bi se filmska proizvodnja vzdrževala sama — potem, ko bi že bila organizirana — bi morali določiti gospodarski strokovnjaki. Dokler se razmere ne izpremenijo, bi na izvoz slovenskega filma skoraj ne mogli računati (razen med naše izseljence). Navezan bi bil tako v glavnem na milijonkratni obisk slovenskih kinoobiskovalcev. — Računati je treba tedaj s tesnimi razmerami in v teh s kakovostjo dosežati evropsko raven.

Dva, trije filmi, ki bi jih v začetku mogli Slovenci izdelati vsako leto v svojem jeziku, bi našemu dosedanjemu pojmovanju filma dodali nov vrednostni vidik: domačo govornico, domač jezik. Film v slovenskem jeziku, z vsemi drugimi odlikami dobrega filma, bo imel šele svoj pravi smisel, svoj pravi pomen.

Uresničenje misli slovenskega filma je nekaj enkratnega, monumentalnega. Zato bi bilo kakršno koli eksperimentiranje, kakršen koli diletantizem nevarno.

Spričo dejstva, da imajo svojo filmsko proizvodnjo majhni severni narodi, da so jo že pred časom organizirali Slovaki, da jo zdaj uresničujejo Hrvatje, vprašanje slovenskega filma ni več napredno, marveč postaja po malem zakasnelo. — Je pa slovensko kulturno vzgojno vprašanje, problem evropske ravni naše sredine. frb

## Kronika

### JALOVO MODROVANJE

Ali se spominjate Prežihovih soldatov v Požganici, kakó se pogovarjajo o domovini? Vsak trenutek pričakujejo spopada, zato so nemirni, da se jim ne dá spati. Morda bodo že jutri zarana v ognju krogel in kdo se sme zanesti, da ga ne bo zadelo? V tej gluhi noči sta življenje in smrt čisto blizu, le korak je med njima. Človek je porinjen na tisti skrajni rob, kjer stoji pred enim samim velikim vprašanjem, v katero so se mu zdaj strnile vse skrbi življenja. Čemú sem živel, čemú bom umrl? In vidiš te Prežihove soldate, kakó so se jim oči zastrmele v črno noč, da bi predrle temò in ujele tisto, kar čez ta rob spaja njihova življenja in smrti v prihodnost, ki bo prišla za njimi in zaživela iz njihove krvi. Kot da bi hoteli z rokami otipati tisto misel, ki jim je poveljevala vse trpljenje in ki jim zdaj izpolnjuje vso vsebino velikih gesel, od katerih odmeva svet. Domovina, svoboda! Moja domovina je Jazbina, pravi Močivski Petruh. Življenjski sen davnih jazbinskih rodov, osvojiti Požganico, priti do zemlje in sonca, je Jazbincem tu na velikovškem polju pomenil stvarni, resnični smisel boja za domovino. Ko bo ta smoter uresničen, bo domovina njim in njihovim otrokom dobra in pravična.

Nemara se tudi danes pogovarjajo takó vsi, ki jih grize usodno vprašanje teh mesecev, ko se je svet takó močno zamajal. Sedanja stavba se je izkazala slabo, z velikim truščem se podira in kaj je bolj naravno kot to, da ljudje v stiski, ki jih je zajela, nemirno razglabljujejo in iščejo rešitve iz položaja, v katerem jim ni obstati. Tisti stari vojaki, ki so se pred dvajsetimi, petindvajsetimi leti bili na vseh bojiščih svetá, so se vračali z mislijo, kakó bodo slednjič imeli pravo domovino. Na njihov košček zemlje bo pritrjena in z njihovimi delovnimi rokami speta — vsa njihova, močna in bogata.