

Poskus orisa nekaterih metodičnih izhodišč za oblikovanje umetniškega programa v Kulturnem domu Ivana Cankarja v Ljubljani in Terminko-programrske variante v veliki dvorani KDIC. Celoten pregled pisem pa vendarle pokaže, kako je bil Štih v veliki večini svojih zamisli povožen.

S stališča komentatorske celovitosti se velja ustaviti pri Štihovi Besedi na koncu knjige. Kultura, ponavlja že ničkolikokrat, se mu je razodela kot »bistvo naše nacionalne usode in zaradi tega tudi kot najpomembnejša in najbolj rodovitna duhovna osnova morebitne prihodnje socialistične družbe na slovenskih tleh in med slovenskimi ljudmi.« Ne moremo spregledati Štihovega razmišljanja o stvareh v njihovem pojavnem bistvu, ne pa v etiketiranih določilih. Članki so nastali iz spoznanja, da se je treba »z vsemi silami upreti duhovni pauperizaciji in poneumljanju slovenskega naroda v razmerah gospodarsko-porabniške družbe«. Ne moremo reči, da je knjiga le primer »povsem osebne poizkusa preprečiti v samem sebi pojav duhovne, moralne in kulturne kifoze«. Vse te teme so vendarle daleč od zasebne intimne krize o (ne) vrednotah kulture, razen če pogojuje sedanji položaj tudi z lastno sokrivdo.

Štihova refleksija je drzna, a v marsičem preveč kritična in, rekli bi, premalo empirična v ugotavljanju stanja stvari. Ali se res »politično in socialno razkranjanje in razosebljanje slovenskega človeka uredničuje pred našimi očmi kot kolektivna nacionalna žaloi-gra?« Ali je »naša hlapčevska mentaliteta tista bolezen, ki »ukinja« sloven-

ski značaj naše domovine in jo zdaj ilirizira?« Krivi smo sami, se strinjamo s Štihom, ker tudi v sedanjem položaju sami sebe »ukinjamo natanko tako, kot smo v preteklosti sami sebe ponemčevali, madžarizirali, poitalijančevali, ilirizirali in jugoslovanizirali.«

Štihove razprave presegajo zgolj kulturna področja, saj ga nakazane teme potiskajo v politično polemiko. Tu je Štih nemara najbolj filozofski, obči in daljnoviden (uprt v prihodnost). Od tu neke vrste avtorjev »politični in kulturni program« o slovenski poti v socializem; slovenski kulturi, znanosti, gospodarstvu, šolstvu, varstvu slovenske duhovne in materialne dediščine... Marsikdaj Štih razmišlja mimo trdnih, z dokumenti podprtih temeljev, sloni tako rekoč na površni celostni podobi stvari, na emotivnih podtonih v izrekanju hudih kritičnih (ob)sodb.

Če bi hoteli izločiti eseje trajnejšega pomena in vrednosti, ne bi mogli mimo naslednjih: Barbari, Slovenski nacionalni kulturni program, Nova univerza naj ne bo zgodovinska okamnina. O treh velikih koncih in Položaj kulture. Tu je avtor najmanj dnevnopolitičen, v genezi pojavov in stvari najbolj luciden, analitičen in iz spoznanj ter kritik zagledan v možen razvoj. Če še naprej izdvojimo Štihov oris temeljnih idejnih in kulturnopolitičnih izhodišč v oblikovanju nacionalnega kulturnega programa, jih primerjamo s stanjem stvari, enajst let po zapisu (skupaj z Lojzeto Filipičem, leta 1970), laže razumemo, zakaj Štih ni velik optimist (pa tudi, zakaj ni treba biti prevelik pesimist).

Marijan Zlobec

OKTOBRSKA FILMSKA DOŽIVETJA

Film J. Liehm navajata vsakakor zelo presenetljiv podatek, ki pravi, da je med povprečno dvajsetimi filmi, ki jih Mad-

žarska posname na leto, pet dobrih, celo zelo dobrih. — To je vsekakor visoko povprečje, ki je morda celo slika dejanskega stanja.

Težko bi namreč zanikali pomen in položaj madžarskega filma, ki vedno znova opozarja nase s širokim odme-

vom in visokimi priznanji. V petinosemdesetih letih, ki so minili od prvega madžarskega filmskega poskusa (Cesar Franco Jožef odpira razstavo tisočletja avtorja Arnolda Sziklaya), pa do danes je napravila velikanski filmski korak, ki je potekal nekontinuirano, v preskokih in zavorah, ki so bili posledica madžarske politično-socialne situacije v največji meri. In danes se madžarska kinematografija s svojimi približno šestdesetimi aktivnimi režiserji, dvajsetimi celovečerci, petintridesetimi filmi in petdesetimi dokumentarci na leto, uvršča med vidnejše svetovne kinematografije.

Zato nas izbor, ki nam ga je v Cankarjevem domu med 26. in 30. oktobrom pripravila revija Ekran, ni presenetil in ni prinesel nobenih posebnih novosti, ampak je le potrdil ustaljeno vedenje in občutenje ob sodobnem madžarskem filmu. Program je sestavljalo sedem filmov šestih režiserjev srednje generacije. Filmi nosijo letnice nastanka med leti 1974 do 1981.

Videli smo naslednje filme: Očetova srečna leta Sándorja Simá, Mefisto in Zaupanje Istvána Szabá, Prijazni sosed Zsolt Kézdi Kovácsa, Potovanje v Anglijo Istvána Dárdaya, Odresi nas hudega Pála Sándorja in Allegro barbare Miklósa Jancsá.

Madžarska kinematografija (in ne samo kinematografija) se je rojevala skozi potrpežljivo in mukotrpno pot v iskanju resnice in besede, ki bi to resnico lahko nekaznovano izrazila. Še leta 1963 piše Mihály Szemes precej črnogledo in zagrenjeno o popolni omrtvelosti, ki da vlada v madžarski kulturi. Kar se tiče filma, že deset let ni videl dobrega, živega, kakorkoli angažirane-ga scenarija.

Vendar pa so se v šestdesetih letih le formirale avtonomne skupine ustvarjalcev, ki se s poetičnim občutenjem sveta ozirajo v preteklost svoje domovine in jo poizkušajo ovrednotiti, spregledati, postaviti na svoje mesto. Preteklost rabi kot medij za preverjanje sodob-

nih tokov in malo tudi kot maska za posredovanje idej. Pri tem si prizadevajo prelini zgodovinski trenutek skozi individualnost in trenutna čustvovanja. Predhodnica temu gibanju je János Herškó s svojim sicer precej povprečnim filmom Dialog, ki pa je med pionirji, ki posegajo in rekonstruirajo revolucijo leta 1956.

Med to mlado generacijo, ki je imela tudi priložnost, da se malo razgleda po svetu in je občutno revitalizirala in »naredila« madžarsko kinematografijo, so imena kot: István Gaál, István Szabó, Ferenc Kósa, Zoltán Fábri, András Kovács in Miklós Jancsó.

Mnogi med tedaj mladimi ustvarjalci, ki nastopajo danes kot srednja oziroma zrela generacija, delujejo z vso svojo svežo silo in vedno znova presenečajo z dobrimi filmi. V šestdesetih letih in še danes se radi ozirajo v svojo zgodovino. Zanima jih naprežanje po moči, kolektivna odgovornost, predvsem pa konflikt mase in posameznika.

Tako se je v šestdesetih letih izoblikovalo tisto dožemanje sveta skozi oko filmske kamere, ki ga danes poznamo kot pojem »madžarski film«. S svojim specifičnim razpoloženjem ga zlahka prepoznavamo, vendar pa bi se temu specifičnemu razpoloženju in občutenju sveta le stežka verbalno ustrezno približala. Morda se mu lahko približam z lirsko širino, zastrto melanholijo, potlačeno strastnostjo, ki veje iz por, melanholijo in zagrenenostjo, ki si nonšalantno podajata roke, hkrati pa se čas neopazno in neprestano ustavlja.

Filmi, ki smo jih videli v Tednu madžarskega filma, se ne razlikujejo bistveno od filmov izpred desetih let po svoji naravnosti do sveta, saj gre za iste avtorje. Prav zato bi bilo morda zanimivo videti med predstavniki zrele in srednje generacije tudi kakega izrazito mladega predstavnika. Tako bi bila morda razvidna generacijska razlika, ki se v madžarskem filmu jasno zaznava kot razlika v razkrivanju družbeno-političnih tabujev, v »pogumu« in

proneljivosti pri obravnavanju spornih tabujskih tem madžarske zgodovine. Prav o tem je potekal pogovor za okroglo mizo, ki mu je po prvi projekciji prisostvoval tudi režiser S. Simó.

Tudi tokrat se pogovor ni mogel izogniti vprašanju cenzure. Zdi se namreč, da madžarski filmi izhlapevajo v neradikalnih zaostritvah načetih tem in to povzroča bledikavost vtisov. Gre seveda predvsem za družbeno-politične teme iz madžarske polpretekle zgodovine, ki postopoma šele postaja predmet obravnave, ali pa še vedno ostaja tabujski tema. Simó je zanikal vlogo državne cenzure. Rekel je, da je domnevna nekonsekventnost prej posledica avtocenzure, ki so si jo privzgojili avtorji sami.

No, po ogledu filmov sem imela občutek, da tako vprašanje kot odgovor ne zadevata v črno in osvetljujeta filme s precej nejasno svetlobo in jim celo delata krivico.

S. Simó, Z. K. Kovács, I. Szabá imajo poleg obvladovanja filmskega medija tudi dragocen posluh za prikazovanje življenja povprečnega posameznika. V njihovih filmih je najti tisto žlahtno sposobnost prisluntni govoric, drobnih kretenj in grimas. Vsakdanjost, nepomembnost usod s pobožno zbranstvo dvigajo prek posebnega v splošno tako, da se nam družbenozgodovinsko ozadje razkriva nevsiljivo, skoraj neopazno, pa čeprav daje odločilni pečat bivanju in ravnanju filmskih junakov. V drugo smer gre I. Szabó s svojim letošnjim filmom *Mefisto*, ki je bil posnet po istoimenski literarni predlogi Klause Manna. *Mefisto* je zgodba o igralcu, ki se izredno uspešno udinja nacističnemu sistemu iz želje po slavi in uspehu. Film je veliki teater z izjemnim dekorjem kostumov in scene, z izjemnim posluhom za kamero (Lajos Koltai), ki se odlično orientira v interierih in z igralcem pretirano teatraličnih afektov, Klausom Mario-Brandauerjem.

Bizarno razpoloženje, ki me na trenutke spominja na filme Živka Nikolića,

ustvarja P. Sándor v filmu *Odreši nas hudega*, toda po izjemni bizarnosti svojega celotnega opusa ga presega veliki poet, estet in mag madžarskega in svetovnega filma-Miklós Jancsó. *Allegro barbaro* je film izpred treh let, ki se v ničemer ne izneverja Jancsóvi filmski poetiki, zdi se celo, da jo zaokroža, prečiščuje, Jancsó je ponovno tak, kot ga poznamo, le da je še čistejši. Ponovno uporablja znane ambiente iz prejšnjih filmov: veliki odprti prostor ob jezeru, zračna odprta hiša-vse zazrto v neskončnost, morda prihodnost, tako kot junaki filmov. Voda, zemlja, zrak in ogenj, sredi njih se v plesu življenja in smrti gibljejo ljudje. Njegovi filmi so poezija, kot bi brali Adyjeve pesmi o narodu, ki »ob jezeru smrti« živi svojo »usodo žalosti in prekletstva«. V tej prefinjeni stilizaciji, filmskem baletu je Jancsó absolutno politični režiser, teme njegovih filmov so ostro politične. Zanimajo ga upori ljudstva, revolucije, represije oblasti, krizne situacije, ki ustavljajo čas v trenutke usodnih odločitev in brezmejne samote, soočene s pripadnostjo. Junaki so sublimati narodove usode, vse slike izražajo univerzalno. Jasna simbolika poudarja obredni ples golih žrtev in uniformirane moči in nasilja, nad katerimi se spreletavajo živo rdeči zmaji upora in upanja. Scene se prelivajo v nove scene, ne da bi režiser uporabljal rez, kar daje njegovemu filmu občutje brezčasnosti, usodnosti in obreda.

Čeprav pričujoči izbor ni bil izčrpana slika filmskega dogajanja na Madžarskem, nam je vseeno dal dovolj enotno podobo te kinematografije. Skoz izbor je bilo moč razpoznati specifikko in koherentnost te kinematografije, njenih tem in izjemno obvladovanje filmskega medija. Skratka, izbor je le potrdil znano kvaliteto te kinematografije, kar pa bi le težko trdili za nemške filme, ki smo jih malo pred madžarskimi videli v okviru dnevov kulture Zvezne republike Nemčije. V izboru ni bilo tistih, imen, ki se v naši zavesti

spletajo okrog pojma novi nemški film: ni bilo Herzoga, Fassbinderja, Schlöndorfa, Wendersa, Hauffa. Tako smo lahko med filmi Petersena, Margarete von Trotta, Helme Sanders-Brahms, Heidi Genee in Alexandra Kluga zaman iskali tisto kvaliteto in prodornost, ki nam je poznana iz mnogih

filmov nemških režiserjev. In smo med pretežno feministično obarvanimi filmi, ki se topijo v sentimentalno nereflektiranem socialnem feminizmu nemških režiserk (izjema je bila M. von Trotta), videli še popolnoma povprečne in nezanimive izdelke in se čudili kriterijem izbora.

Barbara Habič

Poročamo — gosiramo

NAJPREJ IN SPET CANKARJEV DOM

Vseslovenski kulturni hram nekaj dni pred napovedano (stabilizacijsko) dograditvijo. Pogum, zavarovan z debelim zidom nepreklicnega tehničnega prevzema v marcu, ki je skušal pomiriti duhove ob drznih zahtevkih po dodatnem denarju za skrčen program gradnje, za skrčen program prireditvev. Trije tehnični pregledi so propadli zaradi pomanjkljive opreme. Samoupravna družba, ki je želela imeti ta kulturni hram, že dve leti nesamoupravno molči na prošnje Cankarjevega doma za uvoz opreme, kljub temu da je dom doslej ustvaril že kar precej deviznega prihodka. Tečejo sodni postopki zaradi podražitev pri izvajalcih, ki jih investitor ne sprejme.

Nameravana ureditev osnovnih pogojev za potek dejavnosti v vseh štirih dvorinah pa vendarle terja ob podražitvah kljub odloženim manj nujnim gradbenim opravilom še nadaljnje vztrajanje v dobri volji, zlasti pri tistih, katerih govorice že od vsega začetka niso črpale snovi iz kakoga čezmernega navdušenja nad gradnjo in katerih glasnost je naraščala v premem sorazmerju z oddaljenostjo od slovenskega glavnega mesta. Takšna dobra volja je tudi gospodarsko utemeljena, zamujanje z dograditvijo bi namreč prineslo več škode kot koristi. Palača sama pa bo šele samo ovoj brez vsebine. Plačevanje dejavnosti bo še dodatno pritisnilo na tako imenovano svobodno menjavo dela. Denarja ni, denar se zbira, denar bo. Samoupravno organizirana kultura piše dodatek k dogovoru o spremembah in dopolnitvah dogovora o gradnji... razmišlja o spreminjanju samoupravnega sporazuma o temeljih plana republiške kulturne skupnosti za obdobje od... se posvetuje z združenim delom, z družbenopolitičnimi skupnostmi, z družbenopolitičnimi organizacijami... kako biti kos novi predračunski vrednosti. Cankarjev dom se ne pomišlja poslati naokrog premalo utemeljenega zahtevka za dodaten denar, kaj šele, da bi natančno navedel, kaj vse je bilo storjenega z denarjem, ki se je doslej obilno natekal vanj.

— Kaj vse bo še storjeno z njim?

— Kdo bo polnil nove ljubljanske dvorane iz letošnjega stabiliziranega žepa? V dveh letih je bilo v Cankarjevem domu 180 tisoč obiskovalcev (ne le na kulturnih prireditvah). To se pravi, da v vseslovenski kulturni hram ne zaidejo v enem letu niti vsi Ljubljanci, kaj šele Slovenci od drugod. V nekem štajerskem mestecu, ki ima štirinajskrat manj prebivalcev kot slovenska prestolnica, pa obiše kulturni dom čez 80 tisoč ljudi na leto, pa Ljubljanci k tej številki gotovo ne pripomorejo kaj prida.