

Naštejmo kar takoj nekaj že slavnih imen: Feyder, de Lhabier, Jean Renoir (La grande Illusion), Benoit Lévy. Njihovi filmi prav za prav niso uspeli zaradi svoje prave vrednosti. „La grande Illusion“, „Quai des brumes“ sta uspela trgovsko, obenem pa sta ugajala največjim razvajencem. Renoirov način igranja ni za široko publiko in jo bega. Videl sem, kako so v Budimpešti ploskali René Clairrovemu „14. juliju“. V majhnem francoskem mestu, ki ga poznam, mi je pa ravnatelj nekega kinematografa dejal, da vrti film pred prazno dvorano.

Vsi francoski filmi imajo nekaj skupnega: nekaj svojskega je v živih slikah, v ritmu in razgibanosti dejanja, in, bolj kakor v tehnično popolni fotografiji, v poudarjanju čustvenosti, v prepričevalnosti, v načinu poseganja v razvoj dogodkov. Te lastnosti so francoski režiserji odkrivali, ko so v drugih deželah pozabljali nanje.

Še nekaj drugega je — neodvisnost, ki so jo francoski režiserji deležni, ali ki jo vsaj spoštujejo. Tega ne moremo dovolj poudariti. Za umetnost in umetnika je samo en kisik: in to je svoboda. Če hoče film postati umetnost, mora stremeti za tem, da se osvobodi gospodarskega zasužnjenja in tudi manj očitne, manj otipljive, ampak morda bolj nevarne odvisnosti od propagande. Ne zamenjajmo propagande in vere. V herojski dobi ruske revolucije so filmi kot „Potemkin“ izpričevali vero. Naročena proslava Petra Velikega pa je bila podrejena izvedbi politične teze.

Doslej so se tega dobri francoski filmi zavedali in izogibali. Izognili so se tudi nevarnosti moralnega konformizma, ki je tako pomemben v Združenih državah, kjer lahko izreče puritanska cenzura, sestavljena iz starih devic in omejenih pastorjev, nad filmom, režiserjem ali igralcem svoj veto, katerega se ta ne znebi več.

Gidove besede „plemenita čustva še ne zadostujejo za dobro literaturo“ veljajo prav tako za kino kot za knjigo in gledališče.

Francoski režiserji so jih razumeli. Sicer so se svoje obrti učili pri tujcih. Odkrili so tudi, da filmski dialog ni dialog na odru ali v romanu. Zaradi vsega tega smemo govoriti o francoski šoli.

X.

## Impresije

Bel ami: — Težko je v teh časih s filmi! Pravijo, da se bodo podražili. Njih izdelava je otežkočena, mnogo slavnih igralcev tiči zakopanih po strelskih jarkih. Snovi za izdelavo je treba plačevati v čistem zlatu, prevoz čez morje je nevaren, zavarovalne police so poskočile in mornarjem so morali zvišati plače.

Na tisoče in sto tisoče osamelih mater, žena in deklet pa je ostalo samih doma. Tešé naj jih celodnevni radio sporedi in grobo resničnost naj jim odmikajo sive, premikajoče se slike. Po mnogih nemških vaseh so na vladni ukaz nanovo ustanovili biografe. Čisto zavestno, namerno usmerjajo s pomočjo filma pozornost ljudskih množic drugam, v sanjski, umišljeni svet toplih, elegantnih sob, kjer je ljubezni, poljubov, skratka človeškega razkošja na pretek, v svet nezaslišanih junaštev, ki se končujejo z drznimi skozi s padali v poslednjem trenutku, z izsleditvijo špijonov, z odlikovanji I. stopnje in z zasluženim objemom prekrasne ljubice.

Vojaki na dopustu imajo po biografih znižane vstopnine in v utrjenih linijah jim ob mirnih dneh prikazujejo filme vzgojno-domorodne vsebine.

Mi pa smo trenutno še na periferiji. Film, ki jih gledamo, so domala še predvojni proizvodi. Zdi se, da pogodbe naših kinopodjetnikov s proizvajalci še drže. Tako gledamo filmski repertoire, ki je bil določen pred pričetkom vojne.

Številni novi biografi, otežkočena in podražena proizvodnja, bolj določno usmerjena, disciplinirana miselnost v poedinah deželah, smotrna domoljubno vzgojna uporaba filmov s strani državnih oblastev i. pod., pa utegne že v bližnji bodočnosti močno vplivati na filmske predstave: umetniška raven filmov bo po vsej verjetnosti še bolj

padla, programi se bodo menjavali na daljše dobe in ni izključeno, da bo tudi slovenski kinoobiskovalec plačal svoj delež za zavarovanje prekoceanske trgovske ladje, da se bo vstopnina v naših biografih zvišala.

Še pred letom bi niti Bel amija, niti Večnega zakona ne bilo vredno omenjati. (O Bel amiju bi bilo vredno povedati kvečjemu to, da je boljši nemški film po letu 1933.) Z ozirom na bodoče programe, ki bodo med vojno in po vojni nedvomno dokaj različni od dosedanjih, z ozirom na zahajajoči čas — saj bodo taka in podobna dela težko preživela desetletje — pa se je zanimivo ob obeh filmih ustaviti.

Willy Forst, režiser in glavni igralec Bel amija, junak nemške opere pred desetimi, petnajstimi leti, si je tudi v Nemčiji po l. 1933. znal ustvariti mesto političnega skopljenca. Inteligenten, lep gospod v fraku in s cilindrom, z dobrim, povprečnim okusom za lepo v modi, z dobrim posluhom za želje t. im. boljših kinoobiskovalcev in z velikim smislom za prenašanje slave ter uspeha, je ustvaril vrsto filmov, muhenodnevnic, izmed katerih sta najsilneje odjeknila v minulih plesnih sezonah filma „Mazurka“ in „Serenada“; zdaj še „Bel ami“. Prednost teh filmov je v tem, da so boljši od drugih nemških, ker je Forst s svojo operetno sentimentalnostjo smel hoditi po svojih, manj banalnih in grobih poteh, kot drugi nemški igralci in režiserji. — Bel ami predstavlja prvi izmed teh malenkostno koncesijo, ki je v aktualnem nemškem interesu za kolonije. Tendenca pa ni izpeta do kraja in nepozornemu gledalcu zdrzne mimo zavesti. Ostane Bel ami, hudo izkrivljen Maupassantov gentleman, ki se dve uri z vrsto svojih ljubic prizadeva, da bi postal eleganten, uglašen Francoz, kar se mu kot Nemcu posreči približno tako, kot Francozu, kadar se gre v filmu rusko ljudstvo. Za gledalca je tako presnavljanje zmeraj nekoliko mučen proces, čeprav smo bili prepričani, da teh prizadevanj, postati čim bolj francoski, noben nemški režiser ne bi mogel tako dobro izpeljati kot Forst, ki je verjetno prav v ta namen izbral same starejše, izvežbane nemške igralke in igralce. Tako predstavlja Bel ami glede na nemško filmsko proizvodnjo nadpovprečno delo, sicer pa marljivo prizadevanje, zadovoljiti „boljšega“ gledalca. Namesto inteligentnega cinika, ki bi mu bil kos Francoz Jouveta, gre za topega gentlemana, ki se prikoplje po lestevici tedanje pariške družbene morale od podnarednika do ministra. V spominu bo ostal prizor ministrske sobe s petimi vrati, za katerimi je skrita po ena ljubica, in kar je najvažnejše, za dogleden čas in za ta predpust posebej, tudi osnovna melodija, s katero je film prepleten.

Mogoče pa se bodo ob njem zabavali tudi vojaki Siegfriedove črte.

V e č n i z a k o n (la loi sacree): Edina zveza med Bel amijem in tem filmom je v tem, da prvi kot drugi predstavljata železen repertoire biografov; da je prvotni smisel obeh v tem, izpolniti povpraševanje podjetnikov kinodvoran, da se morejo vršiti predstave dan za dnem ob 4., 7., 9., ob nedeljah in praznikih pa ob 3., 5. ....

Sicer pa je Večni zakon solidno delo sodobne francoske filmske proizvodnje, namenjeno vzgoji razrvane francoske družbe karieristov, s tendenco: večati število rojstev.

Film je režiral slavni režiser Pabst in je zato po svoji formalni strani brezhibno izveden.

Pozornost pa zasluži problem, ki in kakor ga film obravnava.

Že kar v navado je prešlo — in pri filmu prenašamo to brez godrnjanja — površno gledanje na najsustilnejša in najkočljivejša vprašanja človeškega življenja. Misli in prizori, ki bi se nam zdeli pri gledališki predstavi abotni, ne do dna preiščeni in površno prikazani ter bi v nas vzbudili ogorčenje, potekajo v filmu pred nami, ne da bi trenili s svojimi zamaknjenimi očmi.

Tako grobost je zagrešil avtor Večnega zakona. Film obravnava vprašanje ločitve zakona, ki pa najbrže ni v tem, da so otroci takih ločenih zakoncev prepuščeni internatski vzgoji; sentimentalno in zgrešeno se nam zdi prikazovati v takih zvezah otroke

„brez ljubečih mater in očetov“, otroke, ki so povrhu sicer s hrano, obleko, denarjem preskrbljeni, — toda, ker to še ni vse — morajo mnogo trpeti in včasih, da je stvar bolj pretresljiva, tudi nad življenjem obupati. Apel, pritisk te vrste na gledalca, češ da je odgovoren za vzgojo svojih otrok, za njihovo življenje in da je zato dolžan spoštovati trajnost zakona, utegne iti prav mimo gledalca, ki mu je namenjen. Dvomim, da bi zakonca, ki bi se zavoljo takega argumenta ne razšla, mogla kaj prida koristiti svojemu otroku. Nesoglasja, ki bi v takem prisiljenem razmerju nastajala, bi na otroka najbrže slabše vplivala in ga bolj demoralizirala kot solidna internatska vzgoja. — Razlog, ki v filmu govori proti ločitvi zakonov, je po svojem smislu enak razlogu, da je zakon zakrament. Niti prvi niti drugi pa ne moreta rešiti vprašanja razmerja moža do žene, vprašanja družine in to vsak dan manj. Pri nas, kjer v večini primerov velja drugi argument, vprašanje ločevanja zakonov še daleč ni tako pereče kot n. pr. v Franciji; pač pa na vsak korak srečujemo razrvane, razbite družine, zagrenjene očete in onemogle matere, uporne sinove in izgubljene hčere. — Verjetno nam je bil način reševanja vprašanja tuj tudi zavoljo različnih prilik pri nas in tam, kjer so film izdelali; želeli bi si filma, ki bi se vprašanju približal bolj po njegovi bistveni strani.

Zavoljo napačne logike in napačnega gledanja na stvari so bili nekateri prizori neresnični in je prizor, ko se oče in mati glavne igralka pobotata, izzvenel nepre-pričevalno in medlo.

Tako smo v filmu gledali eno izmed posledic ločenih zakonov, namesto da bi razmišljali o vzrokih ločitev. S tem je seveda film zgrešil pravi smisel in stalno podudarjanje ter prikazovanje trpečih gospodičen je bilo podobno slabi pridigi.

Wallace Beery, Robert Taylor, Florence Rice: Vstani in bori se.

Tipičen film za vzgojo ameriškega državljana, ki je srednjeveški etični argument — sabljo zamenjal z bolj kulturnim, s pestjo. Je to film, kakršnih v Ameriki mrgoli, saj je po njih največje povpraševanje. Za povprečnega Amerikanca utegne biti velikega vzgojnega pomena, za odraslega Evropca pa čisto zabavna zgodba, ki zanimivo izpolni dve večerni uri. Le nehote si ob mogočnih boksarskih dvobojih predstavljamo inspicientove udarce po lepenkasti škatli, ker od sile votlo doni in ker se nam zdi neverjetno, da bi tako slavni igralci dovoljevali v svoje lepo negovane obraze tako krute udarce, ki naj v zamišljenem gledalcu razčistijo prikazovane etične probleme. —

Robert Taylor je znan kot ljubimec iz mnogih drugih ameriških filmov in predstavlja gospoda lepe postave, izvežbanega, solidnega filmskega zvezdnika, skratka gentlemana, ki zelo pazi na svoj obraz in na gotovo preštete kodre. Florence Rice je ena izmed tisoč lepih ameriških krasotic, ki jim je s pomočjo frizerskih in masažnih salonov mogoče oblikovati obraze po vsakoletnih modnih smernicah. — Izjema v filmu je Wallace Beery, ki si je s filmom Viva Villa, ki smo ga pred leti gledali v Ljubljani, pridobil tudi simpatije evropskega gledalca. Po svojstveni, običajnim zvezdnikom-krasotcem nasprotni pojavi, predstavlja Beery človeka in igralca, ki je resničnemu življenju zelo blizu, ki mu zato bolj verjamemo, mu moremo slediti in zaupati. Mimo tega pa je Beery izboren igralec in če bi ga ameriška miselnost ne postavljala zmeraj za spreobračajočega se razbojnika, bi ga mogli mirno trpeti ob Francozu Henryu Bauru.

Po poti usode, V vrtincu strasti: Slovenska potrpežljivost je vredna pozornosti in občudovanja. Filmskim proizvajalcem je lahko žal, da nas ni vsaj sto milijonov. Mirno prenašamo infantilne, pubertetne proizvode filmskih začetnikov in zajedalcev in po svojih skromnih močeh prispevamo ter pomagamo „čez začetne težave“.

Po okupaciji Avstrije je pridrla k nam cela vrsta avstrijskih c. k. filmov, ki jih v Avstriji niso smeli več vrteti. Z njimi vred smo imeli čast gledati celo nekaj madžarskih fevdalnih krasot. — Po prepadu Poljske pa smo postali vneti odjemalci poljskih filmov (ki smo jih pred tem videli menda le v enem primeru) in imeli v kratkem času priliko

videti kar dva taka umotvora: Znachor ali Po poti usode in V vrtincu strasti. — Proizvajalcem teh filmov naj kot nevtralcji rešujemo dobičke! —

Toliko neprikritega diletantizma, kot v omenjenih dveh filmih, že dlje časa nismo mogli občudovati. „Vrtincu“ uspešno konkurirajo le še avstrijski filmi po Ganghoferjevih romanih. Oba filma pa sta nekoliko nadut poizkus fevdalnih protežirancev — igralcev, režiserjev, asistentov. frb.

## Kronika

### Samokritika

Poslednji veliki dogodki v sovjetski literaturi, oznanitev dobe socialističnega realizma, so se zgodili 1930. in 1934. Majakovski je napisal svojo programsko pesem „Na vse grlo“, zvaro patetične romantike in političnega realizma, kjer naglašja dosledno političnost umetnosti. Poleg tega pa je Gorki na pisateljskem kongresu načelno proglasil socialistični realizem: „Socialistični realizem utrjuje bit kot dejanje, kot tvoritev, katere cilj je nepretrgan razvoj najbolj dragocenih sposobnosti človeka, zaradi njegove zmage nad naravo, zaradi njegovega zdravja in dolgoletja, zaradi velike sreče, živeti na zemlji, ki jo hoče, ustrezajoč nenehni rasti svojih potreb, vso obdelati kot prekrasno bivališče človeštva, združenega v eno družino.“ Na stežaj so se razpahnila vrata, sveža sapa je odnesla kupe zastarelih programov. Ljudje so vrgli s podstavkov zadnje lar-purlartistične apologete. Osnovno jedro nove umetnosti: Vsi in vse v boj za novo dobo. Jasna in brezkompromisna zahteva, ne izključujoča individualnih poti in iskanj. Na kakšen način razvijajo pisatelji ideje svojega duhovnega očeta Gorkega, kako razumevajo verze Majakovskega, je vprašanje, ki je vse pozornosti vredno.

Znani dramatik K. Trenjev je objavil pripombe, v katerih opozarja pisatelje predvsem na njihovo pogosto opažano tehnično nezmožnost. Resnično, najvažnejše, najgloblje ter najobčutljivejše vprašanje sodobne ruske literature je vprašanje tehnologije, vprašanje prijemov in izdelanega poklicnega pogleda na stvarnost. Čisto filozofska doba „ali bi ali ne bi... priznal... nove snovi in ali bi ne bilo pripravneje umakniti se za oblake?...“, ki je bila že takrat, ko se je uveljavljala, obsojena na klavrno smrt, je izginila, kakor da bi je nikoli ne bilo. Sovjetski pisatelji so ena družina, kajti pot je jasna. Kvaliteta pa počasi zmaguje. Tri stvari so po Trenjevu vzrok, da sovjetska drama zaostaja za življenjem: površnost kritike, pomanjkanje bogatega psihološkega znanja pri dramatikih in preozko reševanje pravilno zastavljenih problemov.

V deželi, kjer se vse naslanja na tovariško pomoč in samokritiko, postaja ravno literarna publicistika odločilnega pomena. S svojimi sijajnimi članki o mladih pisateljih je Maksim Gorki mnogo pripomogel k razvoju kritike. Poznejši kritiki pa vendar pre-malo poznajo tehnični proces pisateljske obrti in se le preradi zadovoljujejo z golimi zahtevami ter apriornimi sklepi.

Med dramatikami se govori: „Drama je sicer slaba, a koristna.“ Najboljši sovjetski dramatičarji, Pogodin, Katajev, Trenjev, Kornejčuk, so že zdavnaj dokazali, da le umetniško dovršena drama lahko koristi in je, narobe, le tista drama umetniško dovršena, ki ima globoko aktualno tendenco. Kakšne so tiste „slabe, a koristne“ drame? Trenjev popisuje njihovo stereotipno vsebino: Nekje žive skupaj pristrčni in idealni prijatelji ali zaljubljeni ali bratje ali soprogi. Avtor nam jih pričara vzorne in napravi vse, kar more, da bi se niti prijatelju niti bratu niti gledalcu ne zasanjalo kaj slabega o katerem koli izmed njih. A proti koncu se eden od njih izkaže za saboterja. Zakaj? Tako hoče avtor. Psihološke utemeljenosti v liku ni. Teh „slabih, a koristnih dram“ (ki se zdaj vneto pobijajo) smo zadnje čase doživeli lepo število.