

in memoriam

Ciril Kosmač

Brez stvariteljske prisotnosti Cirila Kosmača bi bila sodobna slovenska prozna literatura revnejša za nekaj tem, ki so več kot temeljnega pomena za njene vsebinske in stilno-izrazne tokove. Ko bi v naši "galeriji likov" ne bilo njegovega Očka Orla in ne Temnikarja ali Tantadruja, bi na mnogih mestih zagotovo zeval občutek nenadomestljive praznine. Ko bi na "zlatih" policah slovenske besede ne bilo Kosmačevega Pomladnega dne, njegove Balade o trobenti in oblaku ter vseh drugih bodisi drobnih bodisi nekoliko obsežnejših poetičnih pričevanj o velikih bivanjskih, socialnih in moralnih stiskah malega človeka v tesnih, samotnih, toda s sčncem obsijanih primorskih grapah, ki so bile njegova domovina, bi bila ta območja naše duhovne vitalnosti okrnjena za prenekateri bleščeče beli kamenček v mozaiku podob, ki jih je v naša življenjska tla, v našo zavest in v naše umetniško izpovedovanje vklesal težki, a vendarle radoživi čas.

Ali pa bo zvenelo nenaravno in neskromno, če vsem tem dejstvom o neprecenljivi dediščini, ki nam jo je velikan našega leposlovja zapustil v prgišču svojih novel in romanov, ob njegovem zemeljskem slovesu pripišemo še nekaj akcentuiranih besed o nenadomestljivem in dalekosežnem pomenu njegovega sodelovanja v razvoju in rasti slovenskega filma? Kajti vodi nas misel, da je bil njegov ustvarjalni delež — znotraj relacij, ki so seveda drugačne od onih na področju naše sodobne besedne umetnosti — za pota slovenske filmske izraznosti in za oblikovanje njegove idejno estetske podobe celo še bolj usoden, bolj dalekosežen in v mnogih ozirih povsem nenadomestljiv.

Misel zveni na prvi pogled res povsem paradoksalno, saj je očitno, da se Ciril Kosmač s filmom in s problemi filmske estetike ni ukvarjal niti zdaleč toliko kot s samim proznim pisanjem, kaj šele, da bi mu bil odmerjal svoje najboljše moči. Svoje posvečenosti besedi tudi v fazah svojega scenarističnega pisanja ni zamenjeval s posvečenostjo sredstvom vizualizacije, torej segmentom filmskega jezika, ki glede na svoje zakonitosti ni identičen zvenu oziroma razsežnostim besed. Prav tako se ni nikoli odrekal svojemu pisateljskemu stanu, da bi ga bil kakorkoli nadomeščal z ambicijami filmskega scenarista in še manj s težnjami po kakršnemkoli organiziranju filmske misli ali prakse. Kar je slovenskemu filmu prispeval, je storil zgolj in samo kot pisatelj, in prav v naravi (v vsebini in v izrazni moči) njegovega pisanja je tudi ključ k razumevanju pomembnosti Kosmačevega deleža v razvojnih premikih oziroma ustvarjalnih dosežkih naše sedme umetnosti. Njegova proza je v

bistvu najbolj dognana predloga za filmsko vizualizacijo, s sredstvi lastne poetike, lastne dramaturgije in lastnega narativnega ritma. Njena struktura raste iz žive, otipljive in vseskozi barvite besede, ki odslikava prizore iz življenjske realnosti tako pristno in polno, da nas prestavi naravnost vanje, pri tem pa sama preneha biti skupek črk in gramatsko-sintaktičnih form. Spremenjena je v znake, v žive poteze, v barve, v opredmetenje življenja. Ta besedni tok, ta proza — to je pravzaprav film. Je pretirano zapisati, da je Ciril Kosmač življenje in vse mnogotere podobe stvarnosti opazoval in doživljal, kot bi ga gledal skozi objektiv poetično nastrojene filmske kamere, v njenih izrezih in prek njenih zornih kotov.

Glede na vse to si lahko zatrdimo, da bi bilo v resnici več kot nenavadno, ko bi pionirji povojnega slovenskega filma s Francetom Štiglicem na čelu v obdobju svojega ustvarjalnega iskanja možnosti za avtentični izraz, o kakršnem so razmišljali, lastnosti Kosmačevega pisanja ne bili opazili in se nanje oprli. Njihova odločitev, da posnamejo film, ki bo umetniško verno pričevanje o usodnem času osvobodilnega boja oziroma prestanega trpljenja, a obenem tudi izraz narodovega avtentičnega duha v tistem prelomnem obdobju kmalu po končani vojni, v sodelovanju s pisateljem, ki je dogajanja in doživetja živih let popisal v silovitem zamahu svojega videnja, je bila za slovenski film prav gotovo nenadomestljivega pomena. Dokazala je namreč, da je tvorna simbioza besedne in vizualne poetike ne le možna, temveč tudi izjemno plodna. Svetovni film je dotlej in tudi v tistem času ustvarjal dela, ki so pomen in izrazno moč slovenskega filma Na svoji zemlji v marsičem presegala, toda malo je bilo primerov pisateljskega sodelovanja na ravni, kakršno je prezentiral na slovenskem in obče jugoslovanskem književnem področju uveljavljeni Ciril Kosmač. To njegovo sodelovanje je slovenskemu filmskemu izrazu, katerega prvi nosilec je bil ob Kosmačevem sodelovanju France Štiglic, predvsem njegovi dolga leta pa celo desetletja obvezujoči estetiki vdihnili ton in barvo in ji določilo — že na samem startu — optimalno visoko izrazno raven. Kadarkoli je naš film v kasnejšem poteku svojega potrjevanja zdrknil pod to raven, smo brez vsakršnih pomislov udarili plat zvona in se spomnili njegovih lastnih izhodišč, njegovih lastnih idejnoestetskih meril.

Kosmačev nepogrešljivi delež, ki seveda presega zgolj pomen avtorskega sodelovanja s Štiglicem, četudi se je omejilo nanj, je bil izkazan in potrjen trikrat: najprej v letu 1948 s filmskim epom Na svoji zemlji, nato pa, po več kot desetletnem presledku, v letih 1961 z

Balado o trobenti in oblaku ter v letu 1962 s filmsko komedijo Tistega lepega dne, vsakokrat seveda ob pisateljevem tvornem sodelovanju pri pisanju scenarijske predloge. Za vse tri filme je bilo tako s strani občinstva kot s strani ocenjevalcev potrjeno, da gre za stvaritve, ki segajo k zenitu slovenskih filmskih hotenj pa tudi možnosti. Samo obžalujemo lahko, da se "eksploatacija" Kosmačeve proze ni nadaljevala in se sama v sebi še bolj zaokrožila. S tem seveda nikakor ne nameravamo označevati pisateljevega sodelovanja s filmom, kot da gre za kakršenkoli torzo, tudi na tej točki spoštljivega posthumnega ogleda čez njegovo delo prepričani, da je — v relacijah, ki zadevajo film — njegov opus celo bolj sklenjen od samega književnega opusa, znotraj katerega je ostalo neizpolnjenih dokaj njegovih (in naših) pisateljskih pričakovanj oziroma napovedi.

Seveda pa je bil tudi sam Ciril Kosmač zazrt v prihodnost slovenskega filma z veliko večjimi vizijami, kot jih je naši "filmski zgodovini" uspelo izpolniti na svoji razvojni poti skozi desetletja, ki so sledila "veliki iluziji" od čudnolepih dni filmanja v Baški grapi sem. Takrat je v enem izmed intervjujev s svetlo zavzetostjo razmišljal o bližnjih časih, ko bomo Slovenci posneli po petdeset igranih filmov na leto, prepričan o sproščenih ustvarjalnih, gmotnih in organizacijskih možnostih za tako produkcijo, a obenem tudi o potrebi slovenskih ljudi, da na filmskem platnu podoživijo svoje življenje, svoje stiske in radosti. Resnični potek dogodkov in mnogi zapleti, ki jih je na lepo vizijo prihodnosti v fazah njenega prehajanja v živo izkustvo ljudi in v preteklost zgodovinskega časa nasula realnost, so ga demantirali, kar pa nikakor ne pomeni poraza njegovega doprinosa stvari slovenskega filma in ga v njegovih pravih vrednostih ne kali. Šlo je nemara le za poraz navdušene volje, tudi njegove lastne, o čemer pa nam je zdaj, po njegovem odhodu, a še preden je dozorel čas za pogled iz distance, še nemogoče soditi. Dejstvo, ki se mu ne moremo izogniti, je le, da je veliko prezgodaj utihnil, kot pisatelj pa tudi kot filmski avtor—scenarist, in samo domnevamo lahko, da je bil poglavitni vzrok za njegov umik iz aren umetniškega izražanja boleči razkorak med njegovimi sanjami o plodnem kulturnem občestvu na eni ter resnico, iz kakršne se — klavrne, kot pogostoma je — ne znamo in ne zmoremo izmotati.

Kar nas za vse čase dela dolžnike njegovemu delu, je kot v prisposobi ujeto v stavek, s katerim se začena njegov Pomladni dan: "Tisti pomladni dan je bil lep, svetel in zvoneč, kakor iz čistega srebra ulit."

Viktor Konjar

