

afektirane prisiljenosti in privzetega rutinerstva, zelo malo pa je tistega resničnega in neposrednega gledališkega čara, ki bi ga kljub začetniškim težavam in spodrsrljajem lahko ustvarili mladi igralci, če bi malo več improvizirali v Versaillesu in če bi vdihavali malo manj gledališkega prahu iz Bourgognskega dvorca.

Drago Šega

FILM

NOČNI IZLET

Nočni izlet,* drugi celovečerni umetniški film Mirka Groblerja, ki ga naše občinstvo pozna predvsem po njegovih uspehih kratkometražnih dokumentarnih filmih, v splošnem ni doživel ugodne kritike. Filmska publicistika je imela proti filmu številne umetniške in celo moralne pomisleke in ugovore, med katerimi mnogi zaradi svoje apriornosti niso popolnoma prepričljivi. Očitala mu je, da film po svoji tematski zamisli ni izviren, da je vulgarna kopija Carnéjevega filma *Prevaranti*, ki so ga malo pred *Nočnim izletom* igrali tudi pri nas, da gre torej za plagiat, da naaš mladina podobnih moralnih ekscesov, kot jih kaže Groblerjev film, sploh ne pozna in je podtikanje in prikazovanje takih nespodobnosti žalitev naše družbene resničnosti in hkrati dokaz, da je film s svojo tematiko zasledoval izrazite spekulativno trgovske namene, ko je hotel s spolno dražljivo snovjo privabiti čimveč senzacij željnega občinstva.

Tudi če ne bi verjeli režiserjevemu javnemu zagovoru, da v času, ko je sestavljal svoj scenarij in snemal svoj film, Carnéjevih *Prevarantov* ni poznal — in res nimamo vzroka, da mu ne bi verjeli, saj se vzlic sorodnosti teme kompozicija Groblerjevega scenarija bistveno razlikuje od scenarija *Prevarantov* — ostane vendarle še načelno vprašanje, od kdaj je v gledališču, in tudi film je gledališče, prepovedano, izposojati si sujete, če zna dramatik ali filmski pisatelj izposojenemu sujetu dati domačo, torej svojo, v vsebinskem pogledu izvirno fakturo. Ni se nemara treba sklicevati na elizabetince, že nedavni Osbornov *Ozri se v gnevu* je dal pri nas pobudo za vrsto domačih 'jezljivih mladeničev' na odru in se zadeva v umetniškem pogledu ni zdela nikomur spotakljiva, nasprotno, Osborn nas je opozoril na neki problem, ki obstaja v določeni inčici tudi pri nas.

Druga svetovna vojna je kot splošna človeška katastrofa zrahljala po vsem svetu družbeno moralo, zlasti moralo mladine, pojav, ki se kaže v raznih ekscesih, intelektualnih, kakor je to primer z jezljivimi mladeniči, ali grobo hedoničnih, upodobljenih v *Prevarantih* in *Nočnem izletu*. Očitki kritike Groblerjevemu scenariju, da takih ekscesov pri nas ni, so poučen primer povojne družbene hipokrizije, ki noče videti nečesa, česar ne bi rada priznala. Kdor se le nekoliko zanima za našo povojno družbo, za njeno še vedno se menjajočo moralno strukturo, ve, da prizori, kakršen je hausbal, prikazan v *Nočnem izletu*, niso tako redki niti v Ljubljani niti v Mariboru in niti verjetno v Zagrebu in Beogradu. Sicer pa dokazuje verodostojnost prikazanih dogodkov tudi okolnost, da izvira dokumentarni material, ki ga je jemal scenarist pri sestavljanju svoje fabule, iz policijskih zapiskov, iz policijske kronike.

* Scenarij in režija: Mirko Grobler. Proizvodnja: Viba-film. Ljubljana 1961.

V zvezi z uporabljenim gradivom nastane vprašanje, ki je za umetniško presojo končnega izdelka odločilno. Kako je Grobler pri pisanju scenarija pretil dokumentarno gradivo v umetniško vizijo?

Nekdo, režiser navaja tovariša Golobiča iz Maribora, mu je dal idejo za sujet, nemara že tudi prvi zasutek, ki ga je nato Grobler na podlagi dokumentarnih zapiskov organiziral v scenarij. Metoda je bila torej dokumentarna, kar nas pri filmskem dokumentaristu Groblerju tudi ne preseneča. Kar pa pri tej, po Zolaju legalizirani metodi, ki ji v realističnem filmu ni oporekati, pogrešamo, je tista prizma umetniškega temperamenta, ki določeno snov šele dokončno izkristalizira v umetniško podobo. Z drugimi besedami, v scenariju se razvija predvsem zunanja, materialna akcija, notranja, moralna in intelektualna akcija pa je puščena vnevar in ostaja neke v drugem ali celo tretjem planu. V tem je glavna pomanjkljivost tega tematsko zelo zanimivega scenarija in filma. Predočena dejstva, alkoholni in erotični ekscesi mladih ljudi, pokazani kot materialno ne pa kot duševno dogajanje, so premalo psihološko in sociološko razloženi in analizirani.

Sleherni telesni in moralni ekscesi, zlasti pa ekscesi med mladino, so znak in posledica neke neurejenosti, neuravnovešenosti posameznika in družbe. Scenarist jih je skušal utemeljiti samo z neuravnovešenostjo družine, njihovih staršev. Markov oče se ločuje od žene, Markove matere, s katero je živel 18 let. Na to očetovo odločitev, ki Marka zelo prizadene, reagira ta z besedami: »Tvoji karieri zdaj ni več potrebna mati, ki ti je bila osemnajst let dobra za ognjišče.« V razburljivem razgovoru mu oče odgovori, da po vsem tem, kar je pretrpel, v mislih ima očitno tegobe pretekle vojne, hoče od življenja kaj imeti. Ta izjava je značilna za povojno družbo, družbo, ki živi po neki zelo uporabni morali. In otroci se očitno ravna po starših. Za pubertetnike pa so tisto »imeti kaj od življenja« navadno alkoholni in erotični ekscesi. Vendar je ta ekspozicijski del celotne zgodbe, se pravi prizori med Markom, njegovim očetom in njegovo novo prijateljico, bolj karakterizacija, kritika neke precej labilne družbene morale, morale staršev, kot pa psihološka utemeljitev in analiza fizičnih in moralnih ekscesov mladih ljudi, ki tvorijo osrednje sekvence tega filma.

Taki in podobni ekscesi mladih ljudi pa se ne dajo zadovoljno razložiti samo iz družinskih vzrokov, marveč imajo vedno tudi nekakšen osebni povod. beg pred praznoto življenjske eksistence, pred občutkom lastne nepotrebnosti, nesposobnosti, neuporabnosti ali — po Sartru — »neangažiranosti« v življenju. beg v omame, ki pomagajo vsaj bežno pozabiti, da je — kot se zdi mlademu človeku — življenje nesmiselno, ali pa, v današnji atomski konstelaciji potrebo mladega človeka, da skuša spričo grozeče katastrofe »imeti vsaj nekaj od življenja«.

Ni apriorno pokvarjenih mladih ljudi, razen izrazito patoloških tipov, so samo neuravnovešeni, neurejeni, zmedeni mladi ljudje in pogosto prav ti mladi ljudje, ki se predajajo raznim ekscesom, niso najslabši, njihovi trenutni ekscesi so pravzaprav samo izraz njihovega nezadovoljstva s samimi seboj in svetom. v katerem životarijo, namesto da bi živeli.

Prav te moralne problematike tako ali drugače iztirjenih mladih ljudi v povojnem času pa v scenariju *Nočnega izleta* ni. Scenarij kaže samo mladostne ekscese, torej samo zunanjo podobo nečesa, kar bi zahtevalo izpovedi. Ker ostajajo te sekvence popolnoma na površju zunanjega dogajanja, je tudi dialog reven, ilustrira samo zunanje, ne pa notranjega dogajanja mladih ljudi. In tem

sekvencam sledi rutinska nerodnost: namesto da bi se v scenah mladostnih ekscesov pokazani problem analiziral, kolektivno ali individualno, sledi akcijska zgodba v obliki melodrame, kjer se človeška prevzetnost, *hybris*, kaznuje z avtomobilsko smrtno nesrečo. Tudi če je vsa ta druga zgodba vzeta iz policijske kronike, kar je verjetno, je to samo druga umetniška zmota v scenariju, je melodramski zaključek nekega psihološkega in družbenega problema, zaključek s spletkarsko usodo, ki pogubi oziroma pokvari življenje dvema nedolžnima človekoma.

Vzlic tem umetniškim pomanjkljivostim scenarija zapusti film močan vtis. Ne seveda toliko zaradi svoje umetniške dovršenosti kolikor zaradi svoje ideje, ki se prebija skozi dokumentarno zbrano gradivo, četudi to, žal, ni dovolj prečiščeno in prelito v umetniško podobo.

Ako primerjamo *Nočni izlet* s Kosmačevim in Štigličevim *Oblakom* in pa Hladnikovim *Plesom*, hodita Groblerjev scenarij in film prav nasprotno pot. Pri omenjenih dveh filmih je zunanja akcija vsa prikrita, zastrta z notranjim dejanjem, v *Nočnem izletu* pa notranje dejanje prekriva zunanja, »dokumentarna« akcija. Umetniška nedomišljenost Groblerjevega scenarija je verjetno v zvezi z njegovim dosedanjim večidel dokumentarnim filmskim delom, ki scenaristu in režiserju ne dopušča tiste velike ustvarjalne svobode pri obdelavi gradiva, kot jo umetniški film nujno zahteva. Če se bo Mirko Grobler kot filmski delavec sprostil te sugestije »dokumentarnega materiala«, se mu bo verjetno posrečil film, ki bo tudi umetniško vseskoz prepričljiv, ne samo družbeno dokumentarno zanimiv, kar *Nočni izlet* brez dvoma je.

Vladimir Kralj

ZAPISKI

ZDRAVA RAST NA MOČVIRNIH TLEH

Po pokolu črnskih demonstrantov v Sharpevillu, po veličastnem pohodu tridesetih tisočev mirnih, spodobnih domačinov na Capetown in po izstopu Južnoafriške unije iz Britanske skupnosti narodov je svet že drugič v tem stoletju pretresen prisluhnil utripu življenja v Južnoafriški uniji. Poročevalci različnih narodov in različnih kvalit et so mu nemudoma posredovali podobe te nedozorele države in njene tretjerajhovske vlade. Veliko so pretiravali, marsikaj so popačili; skoraj vsi pa se pridružujejo mnenju južnoafriškega zgodovinarja Léa Marquarda, ki je ob zadnjih dogodkih jedrnato zapisal: »Po petdesetih letih obstoja se Južna Afrika spet otepa s svojimi začetnimi težavami, ki pa so tokrat dokaj resnejše. Skušala je učvrstiti zahodno civilizacijo z zavrnitvijo njenih pridobitev za temnopolte ljudi; njen neuspeh je popoln.«

Da je politika rasne diskriminacije zašla v slepo ulico, pokažejo že številke, ki jih Verwoerdova propaganda ne more ovreči. Za gospodarski dvig črnskih »rezervatov« bi nemudoma potrebovali sto milijonov funtov, a vlada jih je dala le petindvajset. Idealistični načrt o ureditvi notranjih težav je med drugim predvideval porast črnskih trgovcev za trideset tisoč letno, po sedmih letih rasne politike se je njihovo število povečalo le za 2161! Za dvig črnske industrije je vlada leta 1959 določila eno dvestotisočinko narodnega dohodka,