

Tematsko izpovedni svet teh novel smiselno dopolnjuje zadnja z naslovom *Lačno morje*. Morje in obmorska narava nista samo rednika in dobrotnika ljudem, ob svojih hudih urah ne uničujeta samo svoja lastna dela in dela človeških rok, temveč tudi človeška življenja. Motiv človekovega spopadanja z naravnimi močmi in tragične posledice tega spopadanja za človeka so tako v klasični kot sodobni literaturi še vedno vznemirljive. Krušič je z novelo *Lačno morje* primaknil k Mobyju Dicku in Starcu in morju svojo varianto, ki sama zase učinkuje pretresljivo, v sklopu novelistične zbirke pa dopolnjuje podobo morja z njegovimi temnimi potezami.

Marjan Krušič v svojih novelah ne oblikuje zapletenih pripovedi; moč njegovega peresa se kaže v izrazitem, negovanem impresionističnem upodabljanju otoških in morskih pejsažev. Barve, zvoki in vonji posameznih delov otoškega mesteca in otoka ob različnih urah dneva in noči so najopaznejše sestavine njegove pripovedi. S prav takšnim liričnim impresionizmom upodablja človeške značaje. Lirični impresionizem se v tej knjigi povzpne v vrh v zgodbi o čustvenem zblíževanju in odtujevanju slikarja in balerine v noveli *Kaj je drevo*. Tu se razrašča do takšnih razsežnosti, da učinkuje novela že nekoliko razvlečeno. Problem te novele bi nedvomno terjal bolj realistično analitičen prijem in dokajšnjo zgostitev. To pa je tudi edina šibkost Krušičevega novelističnega ustvarjanja, da namreč svoje pripovedi premalo zgosti, da se prepušča poetičnim opisom drobnarij, ki že postanejo same sebi namen in pripoved ovirajo v njenem razpletu. Sicer pa opozarjajo Krušičeve novele v knjigi *Srečni otok* — s skrbjo po izbranem poetičnem jezikovnem izrazu, z impresionističnim oblikovanjem pokrajinskih podob in značajev — da gre za nadarjenega liričnega pripovednika; vsak stavek teh novel priča o zavzeti oblikovalni volji svojega avtorja.

France Vurnik

FILM

FILM. KI NI ČISTO... Pisanje beležke o zadnjem slovenskem filmu, Klopčičevi Zgodbi, ki je ni, postavlja pred recenzenta nevsakdanjo težavo. Če piše samo o stvareh, ki jih je v filmu resnično videl in slišal, bo komaj kdo kaj razumel. Če piše o tem, kaj se njemu zdi, da bi moral v filmu videti in razumeti, bo pisal o stvareh, ki jih v filmu v resnici ni.

Če boste potrpehli z mano, bom začel s tem, kar se meni zdi, da naj bi v filmu bilo.

(Kot kaže naslov filma, je avtor zelo natančen pri izrazih.)

Zgodba njegovega filma je zgodba, ki je ni. Tudi njegov junak bo verjetno junak, ki ga ni. Naj mi bo kljub temu dovoljeno, da zaradi domačnosti in jasnosti uporabljam staromodna izraza: *zgodba in junak*.)

Junak Zgodbe, ki je ni, je mladi mož, ki išče. Da je mlad in erotično privlačen, je ena njegovih osnovnih karakteristik. Njegovo začetno dejanje, izvirni greh, ki ga črta iz družbe, je storjeno na ženski, večina njegovih poskusov, da bi se rešil iz alienacije, ki je pri njem napeta do ekstrema, saj je intelektualna, čustvena in fizična, vodi prek žensk.

Ko se film začne, ga srečamo v čisti eksistencialistični situaciji. Tam, kjer je, nekje pri nas v Sloveniji, je tujec, vendar ne čisto. Prihaja od nekod

»z meje«, iz tistega meglenega predela, ki ni ne naš ne njihov in je primeren dom za tistega, ki doma nima. Počne nekaj, kar je težko definirati, in v baraki, kjer spi, je med ljudmi, za katere bi težko rekli, da so njegovi sovražniki, še teže, da so njegovi prijatelji. Ko ostane sam, v fizičnem smislu, tako da njegovi sostanovalci za nekaj časa odidejo in pride tuje dekle, je najprej zmeden. To je resnično dekle in resnično dekle je tukaj in kaj je on? Nato si misli: »Zakaj ne?« In jo posili. Nato teče.

Teče prek potočka, skozi grmičevje, čez jaso, po liričnem, preveč lepo impresionistično fotografiranem slovenskem polju, mimo orača in njegovega pluga, čez pašnik, po cesti, skozi plesne dvorane in bare Bleda, mimo gradbišča, na katerem dajejo pokrajini novo podobo, mimo slovenskih otrok in njihove učiteljice, mimo idilične podeželske domačije, kjer bivata mati in sinček, mimo opitega slovenskega intelektualca, ki stresa aforizme, in pristane v očiščevališču modernega človeka, pri jugoslovansko-italijanskem filmskem koprodukcijskem snemanju, kjer meljejo ljudi in njihovo dostojanstvo na tone. Tudi tukaj mu ni dano. Znova mora teči. In na koncu filma ga pustimo samega, v gostilni, potem ko je z lepim občutkom za non sequitur, na vprašanje natarke, če želi še kaj, prosim, povedal: »Kaj še hočete od mene, jaz vedno samo izgubljam.«

Ko je na Bledu, v družbi mladih glasbenikov, na katere ga veže mešanica odpora in privlačnosti, ker so oni v njegovih očeh vključeni v tisti nekaj, za kar on ne ve točno, kaj naj bi to bilo, ali družba ali življenje ali resničnost, je pa nedvomno tisti nekaj, iz česar je on izključen, se sreča z eno ključnih situacij te njihove resničnosti: z nastopom pred javnostjo. Preprost nastop pred barsko publiko dobi simboličen pomen. Tu smo pred modernim univerzalnim zdravilom zoper alienacijo in občutek neresničnosti, pred stikom s sočlovekom prek javnega medija. Bitje z drugega sveta, kakršno je naš junak, ne more prenesti nerealnosti tega položaja, ki ga sili, da iz neresnične situacije, z neresničnimi pretenzijami nastopa pred brezosebno, neresnično javnostjo in njeno odobravanje te lažne kombinacije sprejme kot dokaz svoje resničnosti. Znova začne teči.

Stik z okolico poskuša najti še nekajkrat, prek učiteljice, ob srečanju s pijanim intelektualcem. Toda trdno je ujet v svoje tujstvo in njegova izolacija postaja vse močnejša. Na koncu jo sam formulira s stavkom: »Kaj sploh še hočete od mene, jaz vedno samo izgubljam.«

Zoper takšno zgodbo, ki je moderna in v modi, bi komaj kdo lahko uspešno protestiral, razen s pozicij našega pavšalnega in že skoraj nevrotičnega spraševanja: Kaj pa vse to pove o našem človeku?

Da bi se avtor zavaroval pred podobnim očitkom, se je odpravil, da bi svojega junaka ponašil. Postaviti je hotel svojega splošno človeškega in abstraktnega mladega moža v slovensko okolje.

Zdaj moram potrpežljivega bralca spomniti, da je to moja konstrukcija filmskega dogajanja. Poglejmo si zdaj film sam.

Sceno s Stanetom Severjem, ko ta kot slovenski intelektualec, v zelo težko govornem monologu pripoveduje o gospodarstvu in mladini, partizanščini in pijači, mōči ideje, ki je Jugoslavija, in še o tem in onem, si lahko razložimo edinole kot poskus postaviti film v domače okolje. Podobno je z idiličnim srečanjem s pripadniki naše armade v gozdičku. Oboje naj služi verjetno kot

pomirjevalno sredstvo vsem tistim budnim stražarjem, ki povsod pogrešajo naše stvarnosti. Tukaj je in lepo sladka.

Povedano na kratko, scenaristična in filozofska zgradba filma je eratična. Na mestih, kot recimo pri cenenu filozofiranju, ki ga scenarij polaga v usta Dareta Ulage, enega mladih glasbenikov, zdrsne v nehoteno parodiranje. Nekajkrat, prevečkrat, da bi se gledalec še dobro počutil, dobimo pri posameznih prizorih vtis nečesa že poznane in že gledane. Dialogi in monologi so zares šibka točka filma. Ne gre za obžalovanje, da v jeziku nikoli ni iskre, da se nikoli ne povzpne nad preprosto prozo; to bi bilo za ta film mnogo previsoko. Obžalujemo lahko le, da stavki, ki jih govorijo igralci, nimajo niti osnovne odlike govornosti. Mogoče bi si tu lahko želeli nekoliko bolj energičnega sodelovanja Andreja Hienga, ki se je podpisal kot soavtor scenarija.

Vendar je režiser Klopčič mnogo močnejši od Klopčiča scenarista. Široko je razgledan po filmski klasiki in ima dobro oko za čustveno polno scene. Njegov forte so vsekakor lirični prizori, ki jim zna z režijskimi sredstvi nadgraditi dodatno, filozofsko vsebino. Pri tem bi si težko lahko želel boljšega interpreta, kot je Lojze Rozman. Igralec zna v vsaki situaciji ustvariti občutek svoje umaknjenosti in izoliranosti, ki je za ozračje filma ključnega pomena. Če film nima razumljivega sporočila, to vsekakor ni krivda Lojzeta Rozmana.

Naj parafraziram Ionescove besede iz Lakote in žeje, na katerega konstrukcija filma nenavadno spominja: mladi mož je šel po svetu in iskal odgovore na svoja vprašanja. Našel je može, ženske in otroke, gore in reke, meglene pokrajine in zračne planote. Nikjer pa okamenelih viteзов v polni opravi, nikjer steklenih samorogov.

Teh, kljub morebitnemu pričakovanju, v filmu tudi mi nismo našli.

Aleksander Čolnik

KOMENTAR, ANTIKRONIKA, EPIGRAM

AVSTRALIJA IN AMERIKA. Naša evropska civilizacija se je rodila na obalah Sredozemlja. Njen najmočnejši pečat sta ji dali Palestina pa Grčija. Stari Rim je kot naslednik Grčije močno vplival na razvoj evropskega duha. Arabci so oplodili Španijo, bili so most med Vzhodom in Zahodom. Sinovi Arabije so bili zadnji odmev starega, klasičnega Sredozemlja. Ustanovili so arabski kalifat, razširili so meje tedanjega sveta, v južni Evropi so bili predvsem posredniki. Ustanavljali so univerze od Buhare do Kordove — univerza v Fezu je stara tisoč let.

Evropa je v 15. stoletju odkrila Ameriko — novo celino. Mediteranska kultura je razvila nove oblike v Severni in Južni Ameriki — atlantska kultura.

V Latinski Ameriki se bodo morda zblížali ali bo celo nastala sinteza treh elementov: Amerike (predkolumbovske), Evrope in Afrike. Najbolj viden primer te sinteze je danes Karibska Amerika. Brazilija ima 85 milijonov ljudi in bo prva država na ameriški celini, ki bo zblížala te tri komponente. Morda bi morali postaviti na prvo mesto Mehiko, vendar tam ni črnega elementa.

Avstralija je dobila od Evrope samo lupino, samo civilizacijo in organizacijo. To pa je malo in tega se vsi zavedajo. Svoje lastne civilizacije ni imela. Terra Australis nondum cognita, je pisalo še na starih kartah. Do leta 1770,