

ISKAJCI TOTALNE RESNICE IN PRAVIČNOSTI

V slovenski kulturi — zlasti v njeni institucionalni sferi — je toliko znamenj, ki nas opominjajo, da ne moremo in ne smemo biti zadovoljni. Še več: dogaja se marsikaj, zaradi česar smo lahko upravičeno zaskrbljeni. In ne nazadnje: tudi zaskrbljenost sama, neke posebne vrste slovenska zaskrbljenost za usodo kulture in njena pota, dobiva — vsaj tako se zdi — vse bolj očitno negativne poteze, ker se z njo preveč ukvarjamo, jo svetobolsko pestujemo in se ob njej vse bolj pasiviziramo.

Ta zaskrbljenost ima več obrazov. V zadnjem času se najpogosteje srečujemo s polemiko, ki dobiva že usodnostni, hamletovski nadih: ali — ali, torej veliko grenkobe, veliko ekskluzivnosti, resignacije, pa tudi medsebojnega obtoževanja. To doživljamo z enako intenzivnostjo, na primer, pri tako neusahljivem viru totalnega nesporazuma, kot je zaplet okrog ljubljanske Drame, ali pa pri tako priložnostnem, a nič manj strastnem, vztrajnem, obsežnem prepiru okrog televizijske nadaljevanke VOS. Tudi aktivnost pri ustanavljanju kulturnih skupnosti razkriva našo domala kronično nezmožnost, da bi svoj nesocialni individualizem obvladali in se vsaj ob nekaterih stvareh povzpeli do akcijskega soglasja, da bi, skratka, znali in zmogli odkriti nekaj tistega, čemur pravimo skupni interes.

Vprašajmo se: Ali je na primer ljubljanska Drama — po tako nekulturnem »izgonu« Bojana Štiha, prav gotovo enega svojih najuspešnejših ravnateljev, po neresno kratkem intermezzu Tarasa Kermavnerja, tragičnem izstopu in smrti Staneta Severja, tistem ustoličenju Janeza Šenka in patetičnem bojkotu režiserjev — kaj bliže razpletu svoje krize kot na njenem začetku? Ali so potoki in reke črnila ob nadaljevanju VOS karkoli pojasnili, razen

morda to, da se ne znamo pogovarjati? Je pravkar ustanovljena republiška skupnost res tisti najvišji samoupravni forum, prek katerega naj se slovenska kultura vsestransko in tako rekoč dokončno emancipira? Je to res tisti »visoki parlament«, v katerem bomo najbolj demokratično in plodno utirali pota slovenskega kulturnega razvoja? Ali je res samo naključje, da ta mlada institucija, ki pa se je rojevala dve, tri leta, ni mogla na svojem ustanovnem zboru izvoliti niti svojega predsednika? Ali ni morda tudi to dokaz naše socialne neprilagodljivosti in nezmožnosti, da bi se o čemerkoli resnično, ustvarjalno dogovorili?

Seveda: Ali gre res samo za našo socialno neprilagodljivost v medsebojnem dogovarjanju, ko naj bi vsak videl in iskal — kar drug drugemu tako radi očitamo — le svoj prav in svojo korist, ali še bolj grobo: le svoj prav, ki se menda praviloma enači z najbolj vsakdanjo materialno koristjo? Najbrž ne gre samo za to, taka mizerija se v slovenski kulturi prav gotovo še ni udomačila.

In če ostanem pri že omenjenih, v zavesti slovenskega človeka domala že šolskih primerih: Ali je mogoče iskati izhod za ljubljansko Dramo v razrešitvi antiteze Josip Vidmar — slovenski režiserji? Ali se je sploh mogoče spraševati ob televizijski nadaljevanju VOS, kdo ima prav: Jože Snoj s svojo nepopustljivo visoko zahtevo po obravnavi enobejske tematike ali, denimo, Ivan Ribič z bolj ali manj trdovratnim vztrajanjem pri neki posebni etiki takšnega pisanja, ki jo, to etiko namreč, determinira posebnost slovenske zgodovine in revolucije? In ali je mogoče spraviti pod skupno streho kulturne skupnosti vso slovensko kulturo (in umetnost) ob bolj ali manj neprikriti dilemi, kaj je bolj slovensko, bolj socialistično, bolj sodobno in politično oportuno — »elitna« ali »množična« kultura, ali celo v okviru same »elitne«

kulture (ustreznejše bi jo imenovali z izrazom individualna ustvarjalnost) ob dilemi — moderna ali tradicionalna?

Ali je pametno in smiselno, da ob misli na »skupni interes«, ki naj bi veljal tudi v kulturi, kar pa seveda ni zmerom res, tako ihtavo iščemo tudi eno samo, edino, ali vsaj edino pravilno podobo slovenske kulture, pa naj bo to v Drami, na televiziji ali v kulturni skupnosti? Dosledna uveljavitev Vidmarjevega koncepta v današnjem slovenskem gledališču (in kulturi) bi bila prav enako nesmiselna, če sploh možna, kot popolna afirmacija »manifesta« režiserjev; dosledno upoštevanje Snoveje posebne zahtevnosti pri obravnavanju enobejske tematike bi v praksi, glede na dejansko zmožljivost slovenskih pisateljskih peres, najbrž res iztisnilo ta čas, ta košček naše prav gotovo slavne zgodovine iz naše individualne in družbene zavesti, potisnilo bi ga v popolno obrobje slehernega umetniškega interesa, kakor bi lahko nasprotna zahteva pripeljala to temo (in našo predstavo o tem času) nevarno blizu fetišizacije; tudi v okviru kulturne skupnosti utegne postati »merjenje sil« in prestiža skrajno nevarna igra, pa če se tega zavedamo ali ne.

Konkretno: z Vdovo Rošlínko ni mogoče preglasiti, denimo, Dušana Jovanovića ali Petra Božiča, pa tudi z nenehnim obnavljanjem Cankarja ne moremo nadomestiti Hienga, Smoleta, Kozaka, Zajca, Strnišo, Božiča, Jovanovića, pa tudi ne Javorška, Bora, Torkarja in drugih. Vsekakor je slovenska dramska književnost danes taka, da je nobena preteklost ne more nadomestiti. Ta dejavnost je danes tako obsežna, tako raznovrstna in ne samo izjemoma tudi kvalitetna, da bi lahko pomagala gledališčem iz repertoarne zagate. Doklej bodo slovenski avtorji pomagali »jugoslovaniti« srbska in hrvaška gledališča in zlasti srbsko televizijo?

Res: pogled v preteklost je potreben, vendar ne samo z iskanjem in oživilja-

njem vrednega, temveč tudi z upoštevanjem izkušenj, ki nam jih preteklost nudi. In ena izmed njih je ta: tudi v preteklosti smo ubirali primernejša pota takrat, ko smo svojo praktično kulturno politiko prilagajali spontani umetniški dejavnosti, kot pa takrat, ko smo od umetnikov terjali, da se — v imenu občinstva in zaradi občinstva — prilagodijo »spoznanjem« teoretične, idejne, estetske ali politične misli. Pa tudi širina, ki jo umetniška ustvarjalnost na Slovenskem danes izkazuje, je mnogo širša, demokratičnejša in plodnejša, kot jo zmore teoretsko utemeljiti takšen ali drugačen manifest. Kaj če bi tudi deklaracije, manifesti in koncepti, tudi repertoarna usmerjenost slovenskega sodobnega gledališča, vendarle rasli iz svoje naravne osnove, iz svojega edino plodnega humusa: iz današnje slovenske dramske ustvarjalnosti?

Vse kaže, da Slovenci ne moremo iz svoje kože. Kot smo se težko privadili, da sodi k dobri in zdravi prehrani še kaj drugega kot samo kislo zelje, krompir in klobasa, tako tudi v kulturi nočemo razumeti, da kultura v svoji praktični podobi ni rezultat bolj ali manj uspešne realizacije »najvišjega« spoznanja, temveč vsota najboljših stvaritev talentiranih posameznikov (in ansamblov), pa naj se ta žetev kaže po svoji notranji logiki še tako muhava, naključna, paradokсна, anarhična. Na področju založniške dejavnosti imamo že nekaj let dokaj normalno stanje. Ali ne bi bilo to mogoče tudi v gledališču, na televiziji in — v programski orientaciji — tudi v kulturnih skupnostih?

Ali bomo Slovenci res ves svoj vek samo romali za izmikajočo se kresničko totalne resnice, ki je ena sama, edina zveličavna itd. za katero pa vsi vemo, da je nedosegljiva? Ali se ne bi raje potrudili, da bi Prešernova (posamezna) slavčja grla uglasili v večglasen zbor?

To prav gotovo ni lahko, ni pa nemogoče. Slehera kulturna politika mora graditi na tem, kar smo, na tem, kar imamo, še zlasti pa na tem, česar smo ta trenutek in česar bomo jutri zmožni. Nobena, še tako visoka fikcija ne more nadomestiti dejanskih možnosti. In nobena preteklost ne more nadomestiti sedanjosti.

C. Zlobec

NA ROB PULJSKEGA FESTIVALA

18. festival jugoslovanskega igranega filma v Pulju je za nami. Nagrade so razdeljene in kot ponavadi tudi tokrat ne moremo trditi, da so razdeljene povsem pravično. A tega smo na festivalih že navajeni in čudno bi bilo, če bi bil puljski festival izjema. Zato je bolje, da se tej delikatni temi izognemo in spregovorimo o nečem drugem: o vsebini filmov, ki so sodelovali v konkurenci za te nagrade.

Predvsem moramo ugotoviti, da letos sodobno angažiranih filmov skorajda sploh ni bilo. Tisti filmi, ki bi jih lahko uvrstili med angažirane, so segali s svojo problematiko najmanj dvajset let v preteklost. To je bil predvsem film *VLOGA MOJE DRUŽINE V SVETOVNI REVOLUCIJI*, ki je na ironičen način obujal spomine na prva povojna leta, polna navdušenja, zaletavosti in napak. To sta bila filma *RDEČE KLASJE* in *ZAJTRK S HUDIČEM*, ki sta se lotila napak iz obdobja obveznega odkupa. Sem lahko prištejemo tudi film *ČRNO SEME*, ki sicer govori o povojni čistki v grški armadi, a gledalcu se kar naprej vsiljuje primerjava z našim Golim otokom.

Druga skupina, ki pa letos ni bila posebno številno zastopana, so vojni filmi. Tu smo se srečali z zelo raznovrstnimi obravnavami te problematike. Od psihološko poglobljenega filma *ŽARKI*, ki govori o mučenju ujetega partizana, prek skoraj zabavno konci-

piranega filma *V HRIBU RASTE BOR ZELENI* do čisto akcijskega filma *PAST ZA GENERALA*, ki pripoveduje o lovu na Dražo Mihajlovića.

V tretjo skupino bi lahko uvrstili filme, ki so tematsko segali v predvojno obdobje, in tiste, ki so se bolj ali manj nedomiselno naslanjali na literarne predloge. To so bili filmi: *KDOR POJE, NE MISLI SLABO*, *VONJAVE*, *ZLATO IN KADILO*, *NA KLANCU*, *TOVARIŠIJA PETRA GRČE* in podobni. Kvaliteta teh filmov je bila zelo različna in nekatere med njimi bi lahko šteli med slabše dosežke letošnje parade filmov.

Najbolj žalostna bera je bila pri filmih, ki so vsaj časovno segali v današnji čas. Edina častna izjema je bil film *BUBA ŠINTER*, kar bi lahko nasilno prevedli s *ŠČURKODEREC*. Pripoveduje o mladem, neiznajdljivem fantu, ki bi ga oče rad na vsak način predelal v moža. O drugih filmih te skupine skoraj ni vredno zgubljeni besed. Skoraj vsi filmi, ki smo jih letos videli, so prežeti z dvema osnovnima komponentama, ki sta tipični za našo filmsko ustvarjalnost zadnjih let: to sta nasilje in seks. Ob tem se nam nehote vsiljuje misel, da poskušajo režiserji vsak po svoje izsiliti komercialni uspeh svojih filmov na škodo resnične kvalitete, ki je bila na letošnjem festivalu sploh zelo zelo redek gost. Na to pomislimo ob filmih z večjimi ali manjšimi umetniškimi kvalitetami in hotenji. Poleg njih pa je bilo uvrščenih v program tudi več filmov z izrazito akcijsko-komercialno koncepcijo filmov, ki žele samo pritegniti pozornost občinstva, ne prinašajo mu pa nobenega sporočila. Tipični predstavnik tovrstnih hotenj je bil film *KNOCKOUT*, ki je bil kljub ohlapni zgodbi prava ekshibicija lepih golih deklet, čudovitih pokrajinskih posnetkov in sploh vsega, kar lahko kamera v spretnih rokah zabeleži. To je bil film, ki je pritegnil pozornost sicer prav nesramno kritizerske arene, ni pa zarisal