

FILM

ARENA 1962

Mesto mornarjev in ladjedelniške industrije na skrajnem jugu osvobojene Istre uživa tudi zaradi vsakoletnega filmskega festivala čedalje glasnejši sloves. Preko sto časnikarjev ostri svoja peresa v navdušenju in občudovanju umetnosti, če jo imajo priložnost doživeti in če so jo sposobni občutiti, bolj pogosto pa nahajamo v pisanju o filmskih dogodkih v Pulju enostranske, kdaj pa kdaj pa tudi poglobljene, dobro premišljene analize, segajoče po podatke in dokaze od dnevnih neugodnosti zaradi »prepočasnega razvoja« tega okrožja ter majhnih in večjih festivalskih škandalov vse do znanih in še neznanih »poka-zateljev« s skrivnimi ključi za razumevanje rezultatov in številnih, umetelno zapletenih vzrokov.

Puljski festival je doživel svojevrsten razvoj: reviji vseh v enem letu posnetih dolgih in kratkih filmov domače izdelave so postopoma priključevali izbrane tuje filme, nadalje so sprejemali v program samo izbrane kratke, a vse celovečerne domače filme, nazadnje pa se je festival prelevil v tekmovanje med izbranimi celovečernimi domačimi filmi. Takšnega smo ga gledali tudi letos. Uradna žirija je opravila tudi izbor prijavljenih filmov, nekaj svojih izdelkov pa ji proizvodnje sploh niso poslale pred oči. Na rešetu je ostalo dvanaest filmov in ti so prišli v areno, vsak večer pa se je začel spored z enim od kratkih, na pomladnem beograjskem festivalu nagrajenih filmov.

V sedmih večerih se je torej zvrstilo pred ogromno školjko amfiteatra šest Avalinih in dva Ufusova filma, torej osem filmov iz beograjskih studijev, eden Bosna-filma, eden Sutjeska-filma (to podjetje je kupilo film *Kaplje, vode, vojaki* od Amaterskega kluba, Beograd), torej dva iz Sarajeva, ter po en film iz Zagreba (Jadran-film) in iz Ljubljane (Viba-film).

Ta seznam kaže, kje so bili v zadnjem letu proizvodnje in ustvarjalci najbolj prizadevni po mnenju žirije in najbolj srečni po mnenju igralcev športne stave.

Arena je gledala vsak večer po enega ali po dva filma v srečno postavljenem redu, tako vsak posamezni večer kot v zaporedju dni. Tudi kratki filmi so se večinoma prilegali vsakokratnemu večernemu programu, tako da je bil marsikak večer po tej strani že blizu zgledno zamišljenemu, odtehtanemu sporedu zahtevnejšega kinogledališča.

Točno polovica filmov je bila vedrejšje vrste: od Nušičeve komedije *Dr v režiji Soje Jovanović* preko filmov, ki je v njih prevladoval lirični ton (*Medaljon s tremi srci* — Vlado Slijepčević, *Družinski dnevnik* — Jože Galè, *Čudna deklica* — Jovan Živanović, *Nadštevila* — Branko Bauer), do *Sreče v torbi*, burkaškega Djukičevega dela. V teh so se pojavili priljubljeni igralci Mija Aleksić, Olivera Marković, Vera Ilić-Djukić, Miodrag Petrović-Ckalja, Stane Sever, Špela Rozin, Milena Dravić, Ljubiša Samardžić, Beba Lončar in Boris Dvornik, pa tudi mnogo doslej neznanih, med njimi posebno Vesna Krajina in Voja Mirić.

V drugi polovici so bila dela resnejše vsebine: štiri dela iz dobe NOB, med njimi težko pričakovana *Kozara* Veljka Bulajića in že znana vohunska štorija *Abeceda strahu* Fadila Hadžića ter dve deli o usodi mladih v tej dobi, in sicer

Saša Radenka Ostojića in *Poklicana je tudi V.c* Milenka Štrbca. Deloma se obrača v dobo NOB tudi film *Kaplje, vode, vojaki* (Živojin Pavlović, Marko Babac, Kokan Rakonjac), kot zadnjega pa naj omenimo *Sibirsko Lady Macbeth*, monumentalno, a kaj malo naše delo poljskega gosta Andrzeja Wajde.

Največji doživljaj vsega festivala je bila filmska epopeja *Kozara*. Tisočglavi ekipi tega filmskega podviga se je posrečilo oživiti legendo Kozare z učinkovitim zamahom, z markantnimi liki, v sicer nekoliko neenakomerno niansirani, a vendar zanesljivi, monumentalni gradnji.

Filmska izrazna sredstva je v prvencu navdušeno izpela skupina amaterjev iz Beograda v filmu *Kaplje, vode, vojaki*. Pokazala nam je — v igranem domačem filmu tako redki, a tako dragoceni vir inspiracije, ki se v njem napaja resnični filmski čut. »Surovo igro upanja in smrti, moč in nemoč človeških iluzij in grenkobo in lepoto ljubezni« so mladi Beograjčani poskusili uspešno izpovedati v filmskem jeziku, brez pomoči literature in standardne simfonične glasbe. Poskus, vreden prizadevanj in pozornosti. Ta dva filma sta name delovala kot presenečenje, prvi z močjo skoraj dokumentarično učinkujoče, tudi v patetičnem tonu čvrsto zajete resničnosti, drugi z jasnovidnostjo čiste filmske nadarjenosti in mladostne prizadevnosti. Sicer pa sem se veselil obvladovanja stroke iz večera v večer, pri vseh filmih po vrsti — ter se jezil nad areno: če bi se hotel ravnati po magnetni igli njene raztresene pozornosti in robatega navdušenja, bi prijadral na rob obupa.

Skozi policentrično odprtino arene se je nad deset tisoč gledalcev vsak večer z mežikajočimi srebrnimi očmi nagnilo zvezdnato nebo, skoraj brez oblakov, brez sicer običajnih dežnih kapelj; vsak večer je priкроžil preko zahodnega konca neba nad areno satelit z nemim pozdravom in vsak večer je arena obrnila nov list festivala. A kako jih je obračala!

Puljska publika — ta Jugoslavija v malem — je sprejemala in odklanjala junake na platnu z vročim temperamentom, ki mu pritičeta vsa čast in spoštovanje. Večinoma so bili filmi deležni bučnih pozdravov, toda vse to žvižganje in ploskanje in vpitje je imelo bipolaren pomen. Nekaj večerov je bilo naravnost neprijetnih, ker je del publike s svojimi arijami prekričal dogajanja na platnu in tako rekoč nastopal s svojim programom.

Pri *Abecedi strahu* se je na primer ta najaktivnejši del publike naivno sproščal ob nepomembnih in v filmu neumetniško poudarjenih detajlih tako, da je sam postal predmet pozornosti in zabave. Srečni konec tega sicer šibkejšega filma pa je dočakal z vihnarim odobravanjem in ploskanjem.

Ob predvajanju amaterskega filma *Kaplje, vode, vojaki* pa je omenjeni krog razburjencev, podprt še od nadaljnega števila kričavev in žvižgačev, zaganjal valove hrumečega ogorčenja, neutrudno — do konca predstave. Res je, da so sekvence v teh treh filmih dolge, mestoma neme ali spremljane z minimalnimi šumi, ki ustvarjajo razpoloženje, res je, da so nekatere vsebinsko nejasne pasaže preizkušale potrpežljivost akcijskih filmov navajene in željne publike, res pa je tudi, da prinašajo vsi trije filmi v filmskem izraznem smislu dragocene vrednote, ki jih publika (še) ne zna uživati. Predvsem vzbujajo občudovanje izvrstne, iz roke mirno izvedene panorame ter dolge, gladko tekoče vožnje, izpeljane z muzikalnim in likovnim posluhom. V te vožnje in zasuke je ujet nemir, je ujeto gibanje junaka, njegovo čustvo samo; namesto da bi dogodek kamera prikazovala, pomeni samo »doživljanje« s kamero — dogodek z določeno čustveno temperaturo. Brezobzirno hrupni protesti so onemogočili tudi tistemu

delu publike, ki sicer (že) dojema in uživa film, samo sprejemanje njegove vrednosti.

Ob *Sibirski Lady Macbeth* je naletelo zločinsko početje sibirske lady, sprejeto s popolnim nerazumevanjem snovi, na živahno pritrdjevanje, na vzodbude in odobravanje. Mar je res mogoče, da priljubljenost igralka (Olivera Marković) lahko tako daleč zamegli in zavede zdravo čutenje tako velikega števila gledalcev hkrati?

In nazadnje — mučne reakcije ob predvajanju slovenskega filma *Družinski dnevnik*. V areni so pomotoma (!) predvajali slovensko verzijo brez prevedenih dialogov na dnu izreza. Tako je tekel film približno do polovice, ker so medtem iskali organizatorji prevedeno verzijo. Izpadi dela publike so prekoračili skrajne meje, saj so morali reševalci odpeljati iz arene dve osebi zaradi poškodb, prizadejanih s kamenjem, ki je poleg drugih predmetov frčalo po zraku, da ne omenjam truša in pripomb, ki so bile trše od kamenja. In velik del arene se je izpraznil. Tu ne moremo govoriti o krivdi ali nekrivdi filma, temveč samo o krivdi in o človeka nevrednem postopku protestirajoče publike.

Hočeš nočeš — spomnil si se starega latinskega *panem et circenses* in pomislil, da odtlej ni minilo dva tisoč let. Ni treba kdove kako razgrete domišljije, da si zagledal pod mogočnimi obrisi arene gladiatorje z meči (*gladiis*) v rokah, ne z gladiolami; *venationes*, borbe divjih zveri in palce, ki kažejo k zemlji — namesto zanosa kulturne prireditve.

Toda elipsa stare arene ne pozna začudenja: ko so odšli rimski gladiatorji, mornarji in zveri — so prišli barbari in v času preseljevanja narodov razpeli med temi mogočnimi, zavetnimi stenami svoje šotore. Nekaj areninega kamenja so odnesli kasnejši obiskovalci in ga vgradili v beneške palače, nekaj pa v temelje stolpa puljske katedrale. Med temi zidovi so se brezskrbno napasle množice živine, po dvakrat na leto so tod mešetarili zanjo in za druge dobrine trgovci na sejmihi. Ta stara arena ne ve za čudenje: valovi iz tiste velike arene, ki se ji pravi življenje, pljuskajo skozenjo kot skozi sito.

In če kdo pobere enega teh kamnov, ki se luščijo iz bokov njene starosti, da bi ga zagnal v človeka, kaj je pravzaprav premaknil v tej ogromni areni, zgrajeni iz osmih tisočev kubikov?

Domišljija bi razpletala dalje. Stoj. Naporni večeri so za nami. Kakšni so zaključki? Kakšen saldo?

Če je filmska proizvodnja shodila, potem filmska kultura še kriči v povojih. Pri nas prevladuje tip kinematografa — zabavišča in arena ni nič drugega kot malo večje in bolj znamenito zabavišče. Povrhu tega je pa še pod milim nebom.

Pomislimo natanko: ljudje našega časa prihajajo v kino utrujeni, zato si z vstopnino želijo kupiti zabave, razvedrila, počitka. V pasivnem uživanju hočejo vedno močnejše doze. To je ozadje dialoga med platnom in publiko v areni, med tistim delom, ki daje značaj večini njenih prireditev.

Vkljub vsemu temu ni treba, da bi bili črnoogleđi. Porajajo se nove vrste kinematografov, za mladino na primer. Morda bodo pomagali mlajšim generacijam, da bodo bolj izobražene od naše in tudi v človeškem pogledu razboritejše. Nov zakon o filmu odpira vrsto novih možnosti za proizvodnjo, omejuje preveliko dobičkarjenje na račun trgovine s filmi, le formulacije, da je kinematografija »industrija s posebnim kulturnim pomenom«, še ni spremenil. Šole so uvedle med stare predmete novega: filmsko vzgojo.

S temi ukrepi naših družbenih organov seveda ustvarjalci filma ne sprejemajo manjše odgovornosti, kot so jo nosili pred seboj in pred družbo — z večjo ali manjšo srečo — od pamtiveka. Nasprotno: občutljivejši resonančni prostor bo zahteval od umetnikov vedno več. Terjal bo, naj bi film resnico vedno odkrival, nikdar odeval v staniol in skrival v suhe rože. Ukinił bo tudi karneval kramarskega komercializma, ki si umišlja, da je zmožen reševati devizne težave ne le svojega področja, temveč celo pomagati drugim sektorjem socialističnega gospodarstva.

Film bo v odmevnejšem prostoru ob plemeniti in duhoviti zabavi predvsem pomagal odkrivati neznano. Vmesno etapo v tem neogibnem razvoju pa bo poleg smotnega gospodarjenja z duhovnimi in gmotnimi bogastvi pomagala prehoditi z uspehom — široka mreža kinogledališč, instrumentov širjenja množične filmske kulture. Ta bodo iz dneva v dan skrbneje izbirala in uglaševala programe za vedno zahtevnejši krog občinstva in tako potegnila za seboj vedno večje število drobnih kinematografov-zabavišč, ki bodo odstopila svojo funkcijo drugim vrstam zabave in razvedrila: športu, telesni vzgoji, cirkusu, varietetu, turizmu, potovanjem. Tudi kinematografi študijskega značaja, neke vrste kinoteke, bodisi specializirane ustanove za popularizacijo znanosti in njenih novih odkritij bodisi kinematografi s kratkometražnimi filmi ali filmi na ozkem traku, ne bodo v skrbeh za svojo zvesto publiko. Take perspektive se odpirajo v vse hitrejšem tempu tehničnega razvoja, a seveda ne same od sebe. Odpiramo in podpiramo jih le z zavestnim stremljenjem in ravnanjem ter z delom, ki je ustvarjanje.

Ob puljskem festivalu, ki žal ne more privabiti v krog velikega števila ustvarjalcev, ker je poletje najbolj vabljava sezona za snemanje, smo se zbrani ustvarjalci med dolgimi razpravami posebno zamislili ob stavku Gorkega, ob stavku, ki ga je navedel eden od diskutantov: »Revolucija ni izbojevana le zato, da bi človek živel udobneje, temveč zato, da bi človek postal boljši.«

In ko smo sedali večer za večerom v šumeči amfiteater, je pljuskal v tišinah zbranosti in mirnega gledanja med nas slani duh morja, tega starega zoprnika vsake obale. Pred skoro dvema tisočletjema je lizalo to morje zahodno vznožje amfiteatra. Potem ko je zrasla mogočna stavba, se je morje začelo umikati in na novi kopnini je zazelenela trava, so se razcveteli parki, čeznjo so stekle bele ceste. Preteči so morala tisočletja. Zdaj slavi v tem starodavnem prostoru svojo zmago umetnost, ki razširja meje trenutka in ki veže v nove žive slike in oblike — gibanja ogromnih časovnih razsežnosti. In če je osvobajanje človeka proces, ki spominja po muki in trajanju na zagrizeni in neprestani boj med kopnino in morjem, potem sta tudi filmska umetnost in kultura znameniti in neločljivi del tega procesa. Pod tem zornim kotom arena ne more biti več torišče za neurejene, prenapete strasti: spreminja in preusmerja njih elementarno bistvo, spreminja jih v mogočen tok ustvarjalnosti, umetnosti in kulture.

Bajka pripoveduje, da je rimski cesar Vespazijan zgradil ta veliki amfiteater predvsem na ljubo domačinki z imenom Coenix, ki da je bila njegova ljubica. Če more imeti skrivna ljubezen tako veselje in moč, da postavlja kamen na kamen v edinstveni sestav trdnega, veličastnega kolosa, kakšne bodo šele moči in kako čudovite njih lastnosti, če jih bo rodila ljubezen, ki je ne bo treba niti skrivati? Ljubezen namreč, ki bo gradila stavbo osvobojene množične kulture?

V resnici pa so areno dolga desetletja gradili trije rodovi rimskih cesarjev, trije rodovi njihovih arhitektov in sužnjev. Dandanes želimo zgraditi znotraj

tega spomenika suženjske dobe neviden spomenik osvoboditvi človeka. Z vsakim novim umetniškim delom vstavljamo nov kamen v zgradbo kulture, ki v njej ni prostora za gladiatorje in sužnje. V te temelje je nekaj osnovnih kamnov vgradil tudi slovenski film, predvsem z nagrajenimi filmi podjetja Triglav-film: *Trenutki odločitve*, *Veselica*, *Ples v dežju*, *Troblenta in oblak*.

Letos je — na žalost — kopnino Triglav-filma zagrnilo morje.

France Kosmač

POLEMIKA

HINDEMITHOVA TEORIJA »SKOZI ČITALNIŠKA OČALA«

Ko je iz mojih citatov iz Hindemithove razprave *Unterweisung im Ton-satz* spoznal, da je nevzdržna njegova trditev, da temelji Hindemithova tonalnost (kakor je razložena v omenjeni razpravi) na atonalnosti, in da Hindemith v tem svojem teoretičnem delu ne utemljuje atonalnosti, pač pa zavzema jasno in odločno stališče zoper njo in s tem tudi zoper dodekafonijo, se skuša ekspert za moderno muziko Ivo Petrić (ki je to pot odložil »puščico« in zavilitel nad menoj sekiro) izmotati iz pasti, ki si jo je sam nastavil, na ta način, da išče dokaze za svoje trditve v »analizi« Hindemithovega skladateljskega opusa. Ta njegov poizkus, prenesti diskusijo na drugo polje, pa moram odločno odkloniti. V svojem kritičnem poročilu o koncertu od Hindemitha do Stockhausena sem namreč govoril samo o *dveh teorijah*, ki se med seboj izključujeta: o Hindemithovi tonalni in dodekafonski atonalni, ne pa o Hindemithovem kompozicijskem opusu in skladbah dodekafonistov. Pri tem se mi je zdel Hindemithov jasni in odločni zagovor tonalnosti v glasbi toliko bolj pomemben, ker je Hindemith veljal med obema vojnoma za enega glavnih predstavnikov atonalne smeri v glasbi. *Unterweisung im Ton-satz* mi torej nikakor ne pomeni teoretične utemeljitve Hindemithovega skladateljskega opusa, temveč predvsem spoznanje zrelega umetnika o tonalnosti kot naravni zakonitosti v glasbi. »To spoznanje ni bilo doseženo po ravni poti, niti ni šlo pri tem brez zablod,« pravi Hindemith. »Danes pa se mi zdi, kot da je področje postalo preglednejše, kot da mi je uspelo do kraja prisluhniti skrivnostnemu redu zvokov.«

Medtem ko sta obe nasprotni si teoriji popolnoma jasni in precizni in ne dopuščata nobenih samovoljnih razlag in interpretacij (zato Iva Petrića tako razburjajo moji citati), dopušča analiza vsakega umetniškega dela zelo različne, često nasprotujoče si ocene, kar je pač odvisno od znanja, razgledanosti in estetske usmerjenosti analizatorja. Tako n. pr. dokazuje Petrić na primeru iz Hindemithovega dela *Mathis der Maler* Hindemithovo atonalnost, medtem ko Hindemith sam v svoji analizi istega dela, ki jo najdemo na kraju razprave, podčrtava njegov jasni, tonalni potek... — Meja med tonalnostjo in atonalnostjo vsekakor ni jasno določljiva in je za vsakega poslušalca drugačna. S to rečjo je pač tako kot z disonanco: kakor je nekomu disonanten vsak akord, ki ni čisti trozvok, tako mu je atonalno vse, kar ni v C-duru. Ali kakor pravi Hindemith: »Pustimo vnmear mišljenje mnogih, za katere je vse, kar ne gre takoj v uho in razum, atonalno. Pač poceni opravičilo za udobnost in pomanjkljivo