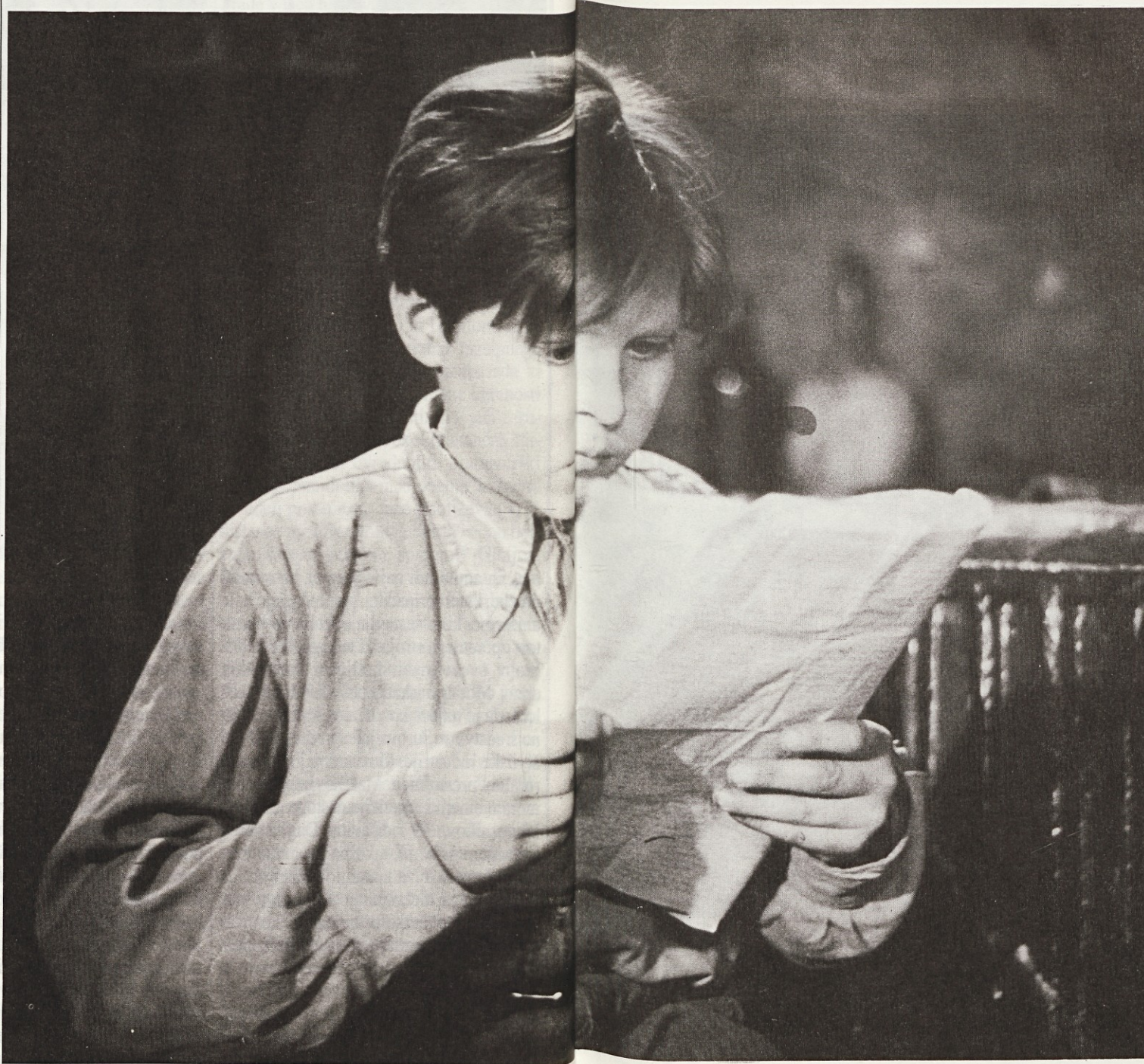


Ko stopaš po ulicah ali po gozdnih stezah, se ti vse kaže kot še obstoječe. Ko pa pogledaš skozi okno, je kakor pri pogledu na filmsko platno: vse postane irealno. Ljudje, drevesa in živali v nekakšnem tistem dogovoru z nebitji. Le kako nas lahko prosornost tega okvirja tako oddalji od vsakdanjega življenja? Platno, ki nam odpira svet, nas v resnici oddaljuje od njega bolj kot kakršenkoli zaporniški zid. Tako z gledanjem življenja na tem planetu pravzaprav taisto življenje začenaš tiho pozabljan. Zato je v kinodvorani vsaka zgodovina nekoliko nelagodna stvar. To se dogaja onkraj platna, ima drugoten smisel in pojavnost in sčasoma sleherni pogled vse manj pripada totranskemu bivanju, oko pa postaja dejavnik irealnega. Več kot vidiš, bolj daleč si od sebe, in na koncu ne razlikuješ nič več, ostane samo drobna zaznava nekakšnega božjega trupla notri v srcu.

Vedel sem, da se mi bo to bizarno in malce mučno občutje nekoč zapisalo ob slovesu s filmarjem, ki nam je veliko pomenil, in ni naključje, da gre za Franceta Štiglica. Treba je priznati, da je kot nestor slovenskega filma v marsičem vplival na nas, na urednike Ekranu in filmske ljudi nasploh. Zlasti v Ekranu se je ta vpliv kazal kot skušnjava in kot priložnost v boju proti dogmatizmu in nekakšni krizni pat poziciji slovenskega filma, vztrajno hibridni realizaciji nekega zaprtega družbenega prostora, v katerem je literatura model vsakega umetniškega žanra, vsakega komunikacijskega sredstva. Generacija, ki ji pripadam, je v Ekranu v začetku osemdesetih let prinesla neko idejo o filmu, ki jo je bilo treba zagovarjati ali uresničiti. Verjetno nam je v začetku šlo za iskanje nekakšne telesnosti domačega filma, ki smo jo tako pogrešali, kasneje pa bolj za konfrontiranje tega želenega, telesno kodificiranega filma, ki ne bi več skrbel samo za svojo tradicionalno dušo, s tistim, kar se dogaja okoli filma in na njegovih robovih. Tudi pri nas namreč obstaja zgodovina teh robov. Slovenski film je bil v svojih temeljih postavljen za slovesno mašo domače besede in tako mu ni šlo

BALADA O FENIKSU IN FILMU



Na svoji zemlji

za izgrajevanje trdnjše kinematografske institucije, s katero bi lahko vzpostavili vsaj približek tako prepotrebne filmske industrije. Manko tega podviga je usodno botroval »zaskočenosti« domačega filma, ki se ne more in ne more pobrati iz te osnovne zagate, ta mu sčasoma namreč dopušča zgolj še privilegij feniksa. Mi smo se takrat tem brezizhodnim razmeram neskromno uprli. Zgodovini, ki je bila še topla, smo se morda uprli surovo. Hoteli smo pomagati pri vzpostavitvi osnovnih pogojev za obstoj kinematografske institucije (utečena filmska proizvodnja z dovoljšnjo kadrovske in tehnološko zmogljivostjo, z večjo finančno gesto, s širšimi ikonografskimi in oblikovnimi podvigi ...) in »mentalne mašinerije« (cinefske in ekonomske zavesti, zavesti nasploh), ki bi jo na poseben način usmerjali tudi gledalci s svojimi filmskimi izkušnjami, spomini in željami in tako po svoje prispevali k temu, da bi njihov film dobil pravo domovanje. Obdobje, ki je tej odločitvi sledilo, je sicer prineslo strasten dialog. Zgodovina pa se nam je z veličastnimi spremembami hudomušno nasmehnila. S tem podvigom ni bilo nič. Slovenski film je ostal feniks in v tem je vsa ironija začetega podjetja. Ponovno se je izrodilo nekakšno božje trupelce tam notri v naših srcih. Smo pa kot cinefili od filma veliko pričakovali in v njem tudi marsikaj našli. Tako smo po Františku Čapu našli in vzljubili tudi Franceta Štiglica. V njegovih filmih se nam je ponujal zadosten alibi za idejo o filmu, ki smo jo zagovarjali in hoteli uresničiti. V **Dolini miru**, **Devetem krogu**, **Baladi o troben-ti in oblaku**, v filmu **Tistega lepega dne** in še kje nam je godilo preprosto to, da nam je mojster ponujal filmsko dušo in telo hkrati, ju konfrontiral in nam tako dal možnost, da smo se znašli pred tako želenim telesom domačega filma, ki smo ga tako vzljubili in tako radi gledali, kako se giblje. S Štigličevimi filmi nam je bil omogočen enkratni spoprijem naše zamisli o filmu (tudi domačem) s tem, kar se je pri nas dogajalo okoli njega in na njegovih robovih. Vsa naša cinefilija je ob njegovih filmih morda lahko slonela na dovolj idealistični ideji, da smo se

nanje obesili, kakor se pri zasilnem izhodu obesiš na ljudi, ki ti tam stojijo ob strani in so ti v podporo. Tako smo njegove filme jemali kot ljudi ali vsaj tako, kot da bi bili ljudje, s katerimi smo se srečevali, jih izgubljali in jih znova videvali. Ko danes pomislim na to, me ni sram in ne zdi se mi, da se tolažim z ironijo. V nekaj smo verjeli in to smo ljubili v neskončni igri med tistim, o čemer smo halucinirali, kar smo hoteli videti, in tistim, česar nismo hoteli videti: tu se konec koncev vedno dotaknem najbolj intimnega dela kina. In to igro je bilo takrat treba izreči. Ne samo zaradi nekega programa. Morda bi bilo danes zanimivo analizirati, ali smo s tem na kakršenkoli način Štigličeve filme tudi deformirali, to se zgodi s slehernim ljubeznijo; analizirali bi lahko tudi to, kako ti filmi v vsakem izmed nas še naprej živijo v neverjetni obliki.

Zame osebno so Štigličevi filmi avtonomno preživeli in obstali kot nepozaben spomin in kot opomin na to, da ne smemo pozabiti in pozabljanje. Ne mislim tega, da filma ali njegovih filmov ne bi smeli pozabiti, marveč to, da so njegovi filmi garant prav določenega dela našega spomina. Na svoji zemlji ali Dolina miru sta bila majhna filma, ki sta me kot otroka zadela, ker sta mi povedala, da obstaja film, da obstajata zlo in dobro in da ljudje tega ne pozabljajo. Zame je moderni cineast tisti, ki to ve. Rossellini in Bresson to na svoj način vesta. In Bergman in Tarkovski tudi. Pa še nekaj sem se naučil pri Štiglicu. Lahko ga je bilo spoznati po nekakšni muzikalnosti, ki je trepetala iz njegovih filmov. Ta njegova lirčnost je name vedno delovala tako, da sem počasi zmo-gel tudi v sebi zaznati glasbo, ki je nisem slišal še nikoli prej v življenju, ki pa verjetno leži nekje globoko v mojem spominu. In bržkone je to glasbeno v meni, kakor pri drugih ljudeh, stvar spomina in sreče, ki mi daje občutek večnosti. In v takšnih dnevih srce nujno zadobi barvo neba, odvrže tisto nesrečno trupelce, ko sonorni nanosi zbudijo spomine iz druge strani horizonta. Solze za preteklim so tako na vso srečo nepotrebne.

JOZE DOLMARK