

Film

Film — kulturno vprašanje

Doslej se v zgodovini človeštva ni še nikdar zgodilo, da bi si kakršnakoli genialna iznajdba, tičoča se civilizacije ali kulture, v tako kratkem času osvojila svet, kakor si ga je v XX. veku film.

Filma ni rodila potreba po filmski umetnosti, marveč špekulacije ogrskega žida Adolfa Zukorja, ki je kot trgovski pomočnik nekako pred tridesetimi leti prišel v Ameriko, zaslutil pomen t. im. „premikajočih se sličic“ in si obetal izbiti iz nove tehnične iznajdbe milijone. — Z izposojenimi 5000 dolarji je pričel poizkuse. Toda že prvi uspehi so bili milijonski dobički.

To novo zlato, zlato XX. veka je zamamilo dobičkarje in špekulante vsega sveta. Na vseh celinah so se pričele dvigati filmske tovarne. V divjem tempu medsebojne konkurence je prišlo do strahotnih finančnih polomov in do prvih tragedij večine tistih epigonov ter zanešenjakov, ki jih je sla po bogastvu, po filmski slavi in po dobro plačanih filmskih vlogah zvabila k filmu.

Sila, ki je v teh letih ustvarjala filme, je bila iluzija, za katero so hodili vsi iskalci zlata, in morala filmskih proizvajalcev je bila morala velekapitalistov, ki jim gre za čim večji dobiček ob čim manjši potrošnji; morala, ki ji smoter — bogastvo, posvečuje sredstva.

V čem je jedro uspeha, ki ga ima film?

Od verskih plesov in drugih bogoslužnih ceremonij primitivnih ljudstev pa prav do današnjih dni vodi nepretrgana nit, ki dokazuje to večno, živo človekovo potrebo po prikazovanju življenja. Razlika je le ta, da se je zahteva po predstavah v posameznih zgodovinskih razdobjih zdaj bolj zdaj manj uveljavljala in da so bile zahteve po ceremonijah notranje različno utemeljene: prav po tem pa se ločijo grške amfiteatralne predstave, ki jim je bil smoter katarza, očiščenje, od rimskih gladiatorskih iger, ki so imele svoj končni namen v kratkočasnem presitih in zdolgočasenih imperatorjev in v tešenju sestradanih množic, ki so terjale: „Pannem et circenses!“ — Obe diametralno nasprotni si pojmovanji, ki pa v svoji skrajnosti prehajata že drugo v drugo, se najjasneje uveljavljata proti koncu srednjega veka v prikazovanju misterijev, v procesijah in pasijonih (kjer so pogosto osebo, ki je predstavljala Kristusa, do smrti prebičali), in na drugi strani v krvoločnem sežiganju čarovnic, ki je po svojem bistvu pomenjalo sprostitev zunanje in notranje vezanega srednjeveškega človeka.

Karakteristikum razdobj, ko so stopali v ospredje zdaj etično in estetsko utemeljena predstava, zdaj arena in cirkus, utegne biti v bolj ali manj solidnem kulturnem, gospodarskem, socialnem in političnem stanju posameznih držav.

Kulturno visoko stoječi Grk si je n. pr. štel v čast, prirediti na svoje stroške predstavo in povprečna kulturna raven grškega človeka je bila toliko, da je zmozel dojeti Aishila, Sofokla, Euripida...; Rimljan pa je stregel sestradanim množicam, jim nudil namesto običajne mere žita krvoločne arenske „circenses“ in jih imel na ta način politično v svojih rokah.

Za vsa razdobja pa je značilno, da sta le arena in cirkus pritegnila najširše ljudske množice, dočim je t. imen. umetniška predstava živela ob duhovni aristokraciji in je postala skupna last le takemu narodnemu kolektivu, ki je duhovno rasel v tesnem medsebojnem sožitju.

Jedro tega, da je film uspel, je tedaj v latentni človekovi težnji po predstavi, jedro ogromnega in brezprimerne uspeha pa je tudi v tem, da je film v početkih nedvomno vršil cirkuško funkcijo in da jo deloma vrši še danes.

Nič manjši vzrok uspeha, ki ga film ima, pa je v dobi, v času, v katerem je nastal.

Na vprašanje, zakaj hodijo ljudje v kinematograf, dobimo najrazličnejše odgovore. Nemški pedagog Weiss pravi: „Nihče, kdor ni poizkusil, ne ve tega, kako strastno zahrepene človeške oči, ki so po osem, po deset ur nepremično strmele v enakomerno, neizpremenjeno vrtenje strojev, v slepečo luč žarečega železa, v tekoči trak... po polmračnem prostoru, po gibanju in po dogodkih filma...“ in Filip Kalan je zapisal: „...Vsakdanost je taka, da nam pove vsak dan znova, kako smo majhni in nebogljani, sužnji svojih skromnih sil in svojih slabosti. Tako se polagoma učimo preudarnosti in ironije in z leti izgubljammo svojo nekdanjo mladostno vero v iluzijo. Zato pa na tihem pričakujemo od umetnika, da nas uteši z zameno za naše izgubljene sanje, da nas očara z drugo iluzijo. — In kakšna je ta nova, velika, dragocena iluzija? — Občutje, da nismo zmerom majhni in vsakdanji ljudje in da smo vsaj v svoji domišljiji sposobni velikega življenja...“ (Sodobnost 1937, št. 6).

Vsi ti in drugi odgovori na vprašanje, zakaj hodijo ljudje v kinematografe, se v glavnem opirajo na resničnost, ki je taka in taka, na drugi strani pa na človekovo hrepenenje in na njegovo težnjo po sanjah, po iluziji, po drugačnem, lepšem svetu ter življenju. — Saj je doba, v kateri je film zasegel množice, doba grobega življenja. V dneh večne vojne in negotovosti, v stoletju tankov in zrakov, v dneh nečloveških naporov, nevrastenije, neznanskega dolgočasje, v stoletju propadanja se hočejo človeške množice iz vsega tega iztrgati, pobegniti v kraljestvo sanj in slediti veliki iluziji, ki jo nosi človeštvo v sebi že od pamtiveka in ki jim jo zna v teh časih filmska slika tako nazorno, tako otipljivo približati.

K uspehu filma je — po sebi umevno — pripomogla tudi sposobnost filmskih producentov, ki so znali človekovim lastnostim, njegovim zahtevam in njegovim nagnjenjem prislusniti in jih izkoristiti.

Film pa zmaguje tudi nad knjigo in nad tiskom vobče, saj se odlikuje z nazornejšim, otipljivejšim prikazovanjem in je zaradi tega in še nekaterih drugih ugodnosti (cenena vstopnina, udobni sedeži) dostopnejši širokim ljudskim plastem kot knjiga ali celo gledališče.

Menim pa, da sta pomen in bodočnost filma vsaj tolikšna, kot je bila pred nekaj stoletji iznajdba tiska, saj je tehnična izdajdba danes šele v začetkih razvoja.

Nastane pa vprašanje, kakšen je namen in kakšno je poslanstvo filma?

Danes razlikujemo četvorni namen in poslanstvo, ki naj ga film ima. To pojmovanje uveljavljajo deloma filmski producenti, deloma posamezne države in deloma milijoni kinoobiskovalcev ter je naslednje: Film je gospodarsko pridobitvena ustanova; film naj izključno zabava; film je politično propagandno sredstvo; film je kulturno umetniška ustanova. Pripominjam seveda, da ta ločitev ni skoraj nikjer izvedena do ekstrema in jo omenjam zgolj zaradi lažjega pregleda.

Omenil sem, da filma ni rodila potreba po filmski umetnosti in film, ki velja izključno za gospodarsko pridobitveno ustanovo, živi še danes.

Najvažnejša oznaka takih podjetij je težnja po dobičku in medsebojna konkurenca, ki vodi do kriz in do konferenc, kjer se te krize uravnavajo.

Težnja po dobičku pa je povzročila neznansko obogatitev nekaterih filmskih podjetij in trustov. Nemogoče je, zamisliti si do vseh podrobnosti pritisk, ki ga na ta način s svojimi milijardami izvajajo na druge gospodarske institucije, da ne omenim s tem v zvezi časopisja, javnega mnjenja, politike, kulture.

Ta ceremonija, namreč težnja po dobičku in s tem v zvezi konkurenca, se ponavlja prav do zadnjega akta, ki se odigrava po najbolj zakotnih mestih z enim

kinomatografom, kjer gre direktorju kinodvorane spet za čim večji dobiček: zato plačuje časnikarje, ki delajo za njegov kinomatograf reklamo, in konkurira gostilnam, kavarnam in drugim takim krajem, kjer so ljudje še pred nekaj leti iskali tako imenovanega oddiha.

Kaj proizvajajo taka filmska podjetja? — Vse, kar gre v denar. — Pri tem so dovolj širokosrčna, da upoštevajo mentaliteto večjih narodov, mentaliteto družbenih slojev, vse do cenzurnih predpisov te ali one države; zato imajo večja podjetja v vsaki državi svoje podružnice in zastopnike, ki izbirajo ter spreminjajo filme po okusu ondotnih oblasti in gledalcev. Tako filmajo podjetja s temi svojstvi vse: od zabavnih, politično propagandnih pa do umetniških filmov, vendar z edinim namenom: zaslužiti.

Film, ki ima izkjučen namen, zabavati človeštvo, je danes nedvomno najbolj razširjen in je glavna opora vsem dobičkarskim podjetjem. — Kot posebno poglavje pa ga omenjam zato, ker je ogromen del človeštva sprejel film kot „cirkenses“, kot nadomestek za „areno“, za „cirkus“, za biljard, tarok, za opereto in za krčmo. — To pojmovanje je značilno tudi za vse tako imenovane osebnosti, ki si hočejo biti čimprej na jasnem glede vsakršne nove pridobitve, in jo brž uvrste med preizkušene in solidno ustaljene nazore v razmere, ki jih gledajo statično, kar prija njihovi težnji po zadovoljnem in mirnem življenju.

Na ta način so film sprejele vse reakcionarne družbe, ustanove in organizacije, tako ga je sprejelo meščanstvo vsega sveta.

Na katoliškem kinomatografskem kongresu v Parizu l. 1937., je dejal kanonik Chevrot med drugim: „Film pa skrbi zlasti za razvedrilo; to je prav za prav njegova glavna naloga“ (Slovenski dom, 2. VIII. 37.).

Idealno naj bi bil tedaj tak film „l'art pour l'artizem“, po svojem vplivu indiferenten, kar se pravi: film naj nikakor ne posega v človekov duševni razvoj, najmanj naj kakorkoli pospešuje njegovo duhovno rast.

Takih „idealno“ l'art pour l'artističnih filmov pa kratko in malo ni. Zaradi tega odobrava ta vrsta gledalcev vse, čemur pravimo v literaturi „limonada“; kar prikazuje zlate stare čase, ustaljeno, mirno in zadovoljno družbeno sožitje. Najnižji sloj, ki je v te vrste filmih dovoljen, je pisarniški ravnatelj, vodja industrijskega trusta ali zdravnik-bakteriolog, ki pa je v novejših filmih že tako širokosrčen, da poroči ob koncu, če ni drugače, tudi deklico brez dote. Po svoji „kvaliteti“ nadomešča ta vrsta filmov funkcijo večerniškega berila in literarne plaže. —

Film kot politično propagandno sredstvo živi v eni izmed oblik od svojih početkov v Ameriki v vseh tistih filmih, ki izpolnjujejo cirkuške naloge. — Tak film je propagandno sredstvo vladajočemu sloju, saj je mogočen glasnik lepega in mirnega življenja ter zagovornik obstoječega, edino pravega, edino mogočega in osrečujočega reda.

Kot politično propagandna ustanova pa je film — v drugi obliki — zaživel najprej v Rusiji, kasneje v Angliji, Avstriji, Ogrski in po l. 1933. v najskrajnejši in najbolj grobi obliki v Nemčiji.

Smoter takega politično propagandnega filma je: vzgajati ljudi v smislu različnih svetovnonazornih ideologij in jih preobraziti v voljno in navdušeno sredstvo za doseg takih in takih političnih ciljev.

Te vrste filmov prihaja k nam ogromno iz Nemčije, nekaj iz Anglije. Angleški politično propagandni filmi so na videz precej nevsiljivi, ker so neaktualni, saj vsi slavijo le junaško angleško zgodovino. Najbolj grobe oblike politično propagandnega filma predstavlja zaradi popolnega pomanjkanja smisla za umetniške kvalitete ali celo za najpreprostejše osnove logike in psihologije nemški narodno socialistični film. O kvaliteti teh filmov je celo Hitler pred letom dejal, da je po

sebi razumljivo, da nemška produkcija, ki mora letno izdelati 200 filmov, ne more biti na potrebni višini.

Politično propagandni film je brez kompromisov. Je verno orodje v rokah obstoječega režima in dopolnjuje delo policije, propagandne literature, posebno časopisja. Ker ima moč nazornejšega prikazovanja kot tisk, postaja nenadomestljiv. — Države, ki goje ta film, nadzirajo filmske proizvajalce in uvoz tujih filmov, izvoz pa jim je najvažnejše poglavje trgovske in zunanje politike.

Po svojem bistvu pa je film kulturno umetniška institucija. — Tedaj veljajo za filmsko umetnino prav isti zakoni, kot za vse druge umetnostne panoge in sta osnovni ideji umetniškemu filmu Lepota in Etos; njegov namen pa je katarza, očiščenje.

Tak film more na svoj način in s svojimi sredstvi dopolnjevati funkcijo drugih kulturno umetniških ustanov ter po svoji poti dosegati smoter, ki je skupen vsem umetniškim prizadevanjem.

Kolikor pa film — izven začrtanih meja — vrši in bo vršil kot tehnična iznajdba še druge kulturne funkcije, n. pr. „šolski ali skrčeni film“, ki pripomore k nazornejšemu šolskemu pouku, dalje razni „kulturni“ filmi, ki imajo namen izobraževati ljudi (Kleinlein: „Mravlje“, „Nega in rast rastlin“ itd.), dalje posebna vzgojna funkcija, ki jo ima film za telesno defektne ljudi, n. pr. za gluhoneme itd., je film tudi na tem področju nenadomestljiv.

Prve početke filma z umetniškimi ambicijami moramo iskati že pri producentih, gospodarskih špekulantih, ki so sprevideli, da morejo s plažo pritegniti le del ljudi v svoje kinodvorane, da pa drugi del ostaja ob strani ali tej vrsti filmskih dejanj celo nasprotuje. (Paramout, Goldwin-Mayer).

Odločen in viden korak h kvaliteti se je pa izvršil v dveh smereh: od zgoraj navzdol — s strani ustvarjalcev filma in s strani države — v Rusiji, kjer so takoj po revoluciji spoznali v filmu mogočno politično propagandno sredstvo in kjer je država dala za organizacijo filmske produkcije ogromna sredstva in sposobne ljudi na razpolago. — Sodobniki Hudožestvenikov, Tairova, Stanislavskega, Mayerholda in verni učenci Francozov pa so skoraj premagali nazore o filmu, ki naj bi bil samo politično propagandno sredstvo. Zmogli so, podrediti tendenco in vsebino obliki ter v desetletjih ustvarili filmsko kulturo, ki ji moremo primerjati le Chaplinove stvaritve, nekatere najboljše francoske in United Artists filme.

Drugi primer preobrata od kvantitete h kvaliteti pa se je l. 1935. izvršil v Angliji — od spodaj navzgor, t. j. na zahtevo kinoobiskovalcev. L. 1927. je kralj Jurij podpisal „Zakon kvote“, s katerim je prepovedal uvoz tujih filmov v Anglijo, da bi zaščitil angleško filmsko proizvodnjo. Ta zakon je med drugim tudi določal, da sme stati izdelava posameznega filma največ dva do pet tisoč funtov šterlingov. Raven teh filmov je bila zavoljo tega (in ker ni bilo konkurence od zunaj) tako nizka, da so pričeli obiskovalci kina (ki so letno izdali 42 milijonov funtov šterlingov za vstopnino) protestirati in prenehali hoditi v kino. Tedaj se je osnovala nova družba najboljših ameriških in angleških igralcev, United Artists, igralcev, ki so se hoteli otresti tudi pritiska filmskih producentov, špekulantov, ki jim niso dovoljevali v filmu izživljati osebnostnih umetniških kvalit. To je prvi vidni primer zmage kvalitete v Evropi in Ameriki, ki jo je povzročila kultivirana angleška publika.

Umetniški filmi, ki so produkt močnih, svobodnih umetniških kolektivov ali posameznih osebnosti, so največjega kulturnega pomena. Ker je film — po svoji nazornosti — mednaroden, bolj kot kakršnakoli druga umetnina in je bolj ko druge umetnine dostopen najširšim slojem, more imeti nadvse pozitivno in nenadomestljivo poslanstvo pri oblikovanju bodočega človeka.

Diferenciacije med enim in drugim filmom, ki so pogojene v kulturni tradiciji naroda, kjer je bil film spočet, ustvarjen, so poročstvo za medsebojno spoznavanje in razumevanje posameznih narodov, obenem pa pogoj za večno rast kulture, ki ji je kal prav v različnih značajih narodov, v značajih, ki jih je ustvarilo tisočletno sožitje človeka s pokrajino, z zemljo.

Idealen je smoter, da bi si prav vsak narod ustvaril svojo filmsko kulturo, svoj film in prikazal drugim narodom oblike svojega žitja in bitja, obenem pa sam spoznaval življenje sosednih in daljnih narodov.

Slovenci smo tudi za film prehodno ozemlje. Valovi velikega sveta, kjer se po omenjenih štirih vidikih spočenjajo filmi, zanašajo k nam zdaj plažo, zdaj film, ki je prava umetnina, in v naših kinodvoranah se bije bolj med „circenses“ in med umetniško predstavo.

V Sloveniji imamo 54 kinomatografov. Od teh jih je osem v Ljubljani in predmestjih, ki prejmejo letno 4 do 5 milijonov dinarjev na vstopnini.

V naši državi je bilo v l. 1936/37 349 kinomatografov s 105.924 sedeži. V Beogradu je bilo l. 1936. prodanih 3.027.300 vstopnic, t. j. za več kot 24 in pol milijona dinarjev, v Zagrebu isto leto 2.832.000 vstopnic, za več ko 18 milijonov dinarjev in v Ljubljani za 4 do 5 milijonov dinarjev. Vsega skupaj je bilo l. 1936. v Jugoslaviji prodanih za 120 milijonov dinarjev vstopnic.

Kljub temu nimamo svoje filmske produkcije. Navezani smo na uvoz tujih filmov, ki jih je l. 1936 bilo uvoženih 781. Na prvem mestu je bila Amerika s 445 filmi, potem Nemčija z 215, Francija s 54, Avstrija s 40, Anglija s 13, Češko-slovaška s 5, Švica s 3, Sovjetska Rusija z enim. — V zadnjih letih baje Francija nekoliko pridobiva, dočim je iz Rusije prepovedan vsakršen film. — V Sloveniji pa se zdi, da so bili na prvem mestu avstrijski in nemški filmi, zlasti v Mariboru, Celju in v največjem ljubljanskem kinu, v Unionu.

Kaj predstavlja film za Slovence?

K nam prihajajo filmi, ki so jih rodile gospodarske špekulacije; filmi, ki naj zabavajo, kratkočasijo; filmi, ki so politično propagandnega značaja; filmi, ki so umetnine.

Najvažnejši so filmi politično propagandnega značaja. Te dobivamo v velikem številu iz Nemčije. Kaj pomenjajo za Slovence, ni treba posebej poudarjati.

Nič manj ni nevaren film, ki zabava, kratkočasi. Te filme uvažata k nam predvsem Amerika in Avstrija. Po svoji kvaliteti so najčistejša plaža.

Po vsem videzu sodeč, je treba pribiti, da filmov, ki jih vrtijo po Sloveniji, še ne izbirajo strokovnjaki niti umetnostni kritiki ali celo pedagogi (filma za otroke razen Miki miške in Junakov Pavlove ulice še nismo videli), marveč se s temi stvarmi ukvarjajo trgovci.

Seveda se tudi ob vprašanju kinomatografov gremo klerikalce in liberalce, z vsem, kar spada zraven.

Poleg vsega pa je treba pribiti, da velja vsak film, ki ni na umetniški višini, za nasprotnika naše narodne kulture.

Ob problemih, ki jih film predstavlja za Slovence, naj omenim tole:

Edino protitežje, ki ga more kolektiv milijonskega naroda postaviti proti narodom z milijonskimi armadami, proti narodom, ki jim v teh dneh pomenja politiko in kulturo brutalna sila, edino protitežje tej mentaliteti je svetovni nazor kvalitete, človeškega dostojanstva, nedeljene pravice in absolutne resnice. Takemu nazoru so osnova trajne kulturne vrednote. Edini smoter tega kolektiva pa mora biti: čim večja kultiviranost vsakega njegovih udov.

Ta smoter mora biti za nas Slovence vodilen; vse naše kulturne ustanove morajo biti na višini in ne smejo nikdar zgrešiti svojega pravega namena. —

Diletantizem in šarlatanstvo moreta imeti za milijonski narod katastrofalne posledice.

Eno izmed najvažnejših sodobnih kulturnih vprašanj, vprašanje „filma“ je za nas še vedno nerešeno. Dočim ni v literaturi in likovni umetnosti več mogoče slepomišiti zavoljo nivoja kritike, se filmska kritika pri nas šele polagoma razvija in je še zelo zadržana in nesvobodna. — Nujno nam je potrebna kvalitetna in goreča filmska kritika. Njena naloga bo, izobraziti kinoobiskovalca, da bo znal tudi na filmskem platnu ločiti laž od resnice, da ne bo čustva zamenjaval s sentimentom, plaže z resnično umetnino.

Dokler pa ne bo naš gledalec toliko samostojen, toliko zrel, je potrebno, da odloča o filmih prosvetna cenzura. Baje imamo Slovenci poleg državne cenzure še posebno svojo cenzuro. Kdo jo izvaja, ne vem, kakor tudi ni znano, po kakšnih kriterijih sprejema ta lokalna cenzura filme, jih odklanja ali krajša. Nekaj je jasno: Tak lokalni cenzurni odbor naj bi sestavljali v prvi vrste umetnostni kritiki in pedagogi, šele potem predstavniki države in posameznih političnih strank.

Po tej dvojni poti, s pomočjo poštene kritike in umetniško pedagoške cenzure prosvetnih oblasti, bi iz 54 slovenskih kinomatografov dobili 54 dvoran, v katerih bi se naš človek kultiviral, postajal boljši in izobraženejši. — Tako bi mogel film postati tudi za nas Slovence nenadomestljiva kulturno umetniška ustanova, ki bi dopolnjevala naloge drugih umetniških ustanov.

V zadnjem bistvu pa bo kulturni problem: film, rešen za nas šele tedaj, ko bomo imeli svojo filmsko proizvodnjo. — Tu pa pričanja novo poglavje, vprašanje, ki zavisi v prvi vrsti od strokovnjakov, umetnikov, od denarja in od velikega idealizma.

Francè Brenk.

Kronika

Merila naših dnevnikov

Slovenski tisk, kolikor je v službi obeh tradicionalnih skupin na Slovenskem, si je po svojem vplivu na javno mnenje priboril zaslugo, da pojmuje slovenski človek politiko kot nekaj umazanega, kot nekaj, kar mora že po svojem namenu biti v nasprotju z resnico in moralo. Za zastrupljeno ozračje našega življenja pade na ta del tiska večji del odgovornosti. Kajti le človek, ki črpa svoje poglede na svetovna dogajanja iz našega dnevnega časopisja, se more ob razburljivi borbi antitez sodobnega sveta, umakniti v okolje še vedno aktualne domače borbe med „liberalci“ in „klerikalci“, ki se izživlja v smešnem štetju udeležencev pri tem ali onem sprevodu. Tisk ni Slovincem okno v svet, to okno nam je zastrto. In zato še ni naš človek državljan sveta, njegova borba se vrši nekje na periferiji.

Dogodek, ki je bil v teh dneh središče evropske pozornosti, je bila ponosna borba češkoslovaške republike. Odmev te usodne borbe je bil v našem tisku kaj svojevrsten: „Kominterna — glavni krivec napetosti med Nemčijo in ČSR“ (Slovenec, 8. jun. 1958) na eni, in „Čehi, Slovaki in Slovenci so v svoji povezanosti sposobni za obrambo samo preko svojega lastnega češkoslovaškega in jugoslovenskega edinstva“ (Jutro, 24. apr. 1958 v uvodniku „Pravi in nepravi zaključki“) na drugi strani. Tako je del slovenskega tiska rešil češko-slovaško vprašanje na isti način, kakor rešuje vse domače probleme.

Aktualnost odnosov med Čehi in Slovaki je vzbudila veliko pozornost za dvajsetletnico podpisa Pittsburške pogodbe, ki jo je Slovaška ljudska stranka proslavljala kot „slovaško sveto pismo“. Ker pogodba ne ustreza „Jutrovi“ konceptiji