

III

Neprijetno mi je, da bom morda nekavalirski, ker se mi zdi, da enakopravnost kavalirstva ne izključuje. Vendar pa se mi ob branju nekaterih filmskih kritik tovarišice Marine Golouh vsiljuje mučna alternativa med kavalirstvom (molkom) in mnenjem, ki bi ga želel posredovati bralcem »Dela« v prepričanju, da postaja ta časopis naša javna tribuna. Ne bi rad generaliziral, zato bom govoril samo o njeni kritiki novega filma Boštjana Hladnika: »Peščeni grad«, (Delo, 25. januarja 1963)!

Prvo izhodišče: Vsaka kritika je skrajno odgovorno delo, ker soustvarja določen odnos do kritiziranega pojava (dejavnosti, predmeta, človeka, umetnine...). Za bolj razširjeno dejavnost ko gre, višja je stopnja odgovornosti, ki narašča tudi z razširjenostjo sredstva, preko katerega kritiko objavljamo. Zato je pisanje o filmu sila težavno in delikatno delo.

Drugo izhodišče: Bistvo vsake kritike ni v hvaljenju ali grajanju, temveč v razlagi in utemeljitvi sodbe o delu, s katerim se kritika ukvarja. Zato pa je treba (umetniško) delo občutiti, kot je treba dojeti tudi ožje ali širše danosti — krajevne, nacionalne, svetovne — ki so konkretno reagiranje ustvarjalca izsiljevale.

Ce znamo brati le tiskane črke, ne bomo kaj prida prebrali iz rokopisa. Ako dojemamo le realizem, nam bodo žal ostala vrata do umetnin, ki uporabljajo drugo, višjo govorico, zaprta. Doživljamo mnogo več od tistega, kar hočemo ali nočemo, toda vsega vedno ne razumemo. In če razumemo le besede, se oklepamo besed in fabule kot pijanec plota. Tako sodimo le tisto elementarno, kar lahko otipljemo. Vse, kar presega oprijemljiv okvir, hote ali nehotе zanemarimo, negiramo.

Vprašujem se, kako lahko pomaga kritika, ki se dotika predvsem le nebitvenega okvira — fabule, dojeti kompleksnejšo umetniško stvaritev, medtem ko v zgodbo vtakano bistvo v veliki meri opušča. Iz kar nedotakljive višine pade ugotovitev: »Dialog je zanič!« Toda poznamo filme, kjer je dialog primarnega pomena, in take, kjer je dialog potisnjen v ozadje, prepuščajoč pripoved specifično filmskim, vizualnim in zvočnim izraznim sredstvom. Smo pač različni ljudje in zato res ne kaže, da bi med seboj obračunavali, če je nekaterim bližja glasba, drugim literatura, če nekatere bolj obraduje do zadnje pike nedorečena zgodba, ki jih inducira na lastno, vzporedno čustvovanje in razmišljanje, medtem ko so drugi presrečni tedaj, ko je vse nedvoumno jasno, brez alternativ in variacij.

Zakaj sta začetek in konec filma, ki zaokrožata kot prolog in epilog zaključeno povest, odveč? Saj res! Zakaj ne bi bili kar brez glave in nog? In zakaj ne začnemo stavka kar v sredini? Tako bi bil srednji del stavka izrazno domiselni, ker sploh ne bi vedeli, za kaj gre. Torej: »Odvišna sta začetek in konec. To je nalepka. Ne verjamem ji in ne čutim potrebe, da bi ji morala verjeti že samo zato, ker si tako srčno želimo našega domačega filma dneva!«

Kako bomo razpravljali sedaj o filmu, ko smo avtoritativno odlepili tisto, kar ga definira v času in prostoru, kar ga od sveta razmejuje in ponovno vanj vključuje? Predpostavljam, da ne bomo veliko razumeli. Iskali bomo resničnost tam, kjer je ni, se zaletavali v stvari, ki za film sploh niso bistvene, in delali iz njih načelno vprašanje. Čigav je vendar »spaček«! Študentov,

očetov, družben? Nadvse pomembno, »družbeno angažirano« vprašanje! Kaj pa, če si vsi trije akterji — trije potencialni abstraktni mladi ljudje — samo želijo »spačka«, da bi lahko pobegnili neznano kam? Na morje, recimo... Toda po »abotnem uvodu« — (jaz bi dejal mučnem) — sledi »nadaljevanje v popotovanju na morje, ki nima novih naglasov«. Nima naglasov? Morda jih ne vidimo, ker se nam zdi beg, eskapizem, tuj pojav. Beg iz stvarnosti, iz včasih moreče in sive vsakdanjosti. »Crescendo« v življenjski radosti v gozdu z občutkom varnosti ob velikih drevesih. Nato prvi pojav strahu, ki vnaša rahel nemir in komaj zaznavno napetost. In nadaljevanje filma v vse bolj poudarjenem begu: proč, kamorkoli, samo naprej. Za zrakom, za soncem... za sproščenostjo.

Prava sla po sproščenosti. Parafraza na temo podivjanih modernih plesov, ki pomenijo dejansko beg do utrujenosti, do sprostitev v začarenem krogu sodobnega sveta.

»Koga si je (dekle) v resnici izbrala, ne izvemo.« — Izbrala si je ne-realno, absolutno svobodo. Vsi trije so si jo izbrali.

In zopet je dekle strah: slika mreže, mejà. Občutek tesnobe. Grozljiv zvočni efekt — pisk, ki razburja, ustvarja atmosfero, kot da se bo dekle ravnokar onesvestilo. (Za Marino Golouh: »V filmu imajo pomembno vlogo tudi šumi itd.«) Padejo ji temna očala — maska varnosti pred svetom. Pravi: »Fanta, prosim, pojdimo od tod!« Iskat novo plažo, nov svet...

Najdejo nov srečen svet. Ni ga na mapi. Vanj ne vodi nobena pot. Morajo jo ubrati kar sredi kamenja in skal.

Doseženo srečo je treba zavarovati. Dekle si zida peščen grad, »grad v oblakih«, ki naj bi ščitil svet sreče... Fanta hočeta srečo vsak zase, toda nihče noče več nazaj, v svet resničnosti.

Z odmikanjem časa je občutiti vedno intenzivnejše pojave strahu pred svetom, ki je onkraj hriba za svetlo plažo.

Konec sna o daljnem, neresničnem svetu je neizogiben. V svet prijateljstva, nerazdružnosti, veselja sili intervencija hladnega, nasilnega realnega sveta, pred katerim ni zaščite. Dekle začuti grozanski strah in poskuša zadnji, brezupni beg... v smrt. Konec in začetek filma se združita v mogočen akord. Ni še dvajset let od v pozabo tonečih grozot taborišč, vendar na svetu, ki še ni popolnoma ozdravljen ran, ni dovolj humanizma, toplote, zraka, sonca in miru.

In Marina Golouh ugotavlja, da pri »Peščenem gradu« ni govora o kakih nacionalnih atributih. Ravno tako! Mar vse žrtve, vsa mučenja naših ljudi...? Vse to, kar nas druži v mednarodni klic po miru, v ozračju, zastrupljenem s 445 eksplozijami atomskih bomb, ki ga vsi ljudje tega sveta vdihujemo, mar to ni atribut naše nacionalnosti? In Marina Golouh razglablja, kako da se vendar ne vidi, da dekle ni noro. (»To je ženska, da bolj ženska ne more biti. O kaki patološki preobčutljivosti ni govora.«) Pa seveda, da je dekle normalno, le svet, iz katerega izhaja, je bil blazen, in svet, v katerem živi, blaznosti še ni ozdravljen.

Tomaž Černež