

prav v središče svojega sedanjega ustvarjanja, ki mu moremo slediti nekako od leta 1957 dalje. Tedaj se je kot krajinar realističnega koncepta srečal v tovarni z življenjem strojev in v njih našel zase popolnoma nov svet. Razmerje med strojem in človekom ali obratno, stroji kot sinonim za naše dvajseto stoletje, ki ga prav stroji tako zelo obvladujejo in oblikujejo, ki naše življenje tudi lahko ogražajo — to je postalo umetniku glavna inspiracija, morda še več, zdi se, da je preraslo v osebno izoblikovano filozofijo doživljanja sveta. Ustrezno tem pesimističnim miselnim asociacijam se izraža v risbah v poudarjenem nasprotju črno-belih elementov, v formah s surrealističnim nadihom. Njegove plastike, mnogokrat varjene iz ostankov razbitih strojev, še bolj drastično izražajo umetnikovo koncepcijo o blišču in končno tudi propadu danes vsemogočnih strojev. Mislim pa, da je glavna teža in moč Petrovičeve umetnosti v slikarstvu in risbi, medtem ko nosi plastika — kljub mnogokrat originalnim kombinacijam — večkrat pečat eksperimentiranja in je morda bolj odsev neugnane, nemirno iščoče umetnikove narave kot pa dokončno formiranega in dognanega umetniškega izraza.

Vendar ne samo pesimizem in stroji — v podtekstu Petrovičeve umetnosti čutimo stalno prisotnost človeka in žive prizadetosti današnjega umetnika za usodo človeka in ohranitev splošno humanističnih vrednot.

V Jakopičevem paviljonu sta se po dobrih šestih letih znova predstavili s samostojno razstavo slovenski umetnici *Vida Fakin* in *Tinca Stegovec*. Fakinova je razstavila oljne slike in enkavstike (zelo redko tehnično izrazilo pri umetnikih) in pokazala svoja prizadevanja v iskanju sodobnega izraza za domačo motiviko. To ji je vsekakor bolj uspelo v olju, kjer kaže, da je slikarka našla svojim hotenjem ustrezno obliko, vendar tudi ta dela pričajo še o polnem razvoju. Tinca Stegovec je razstavila v glavnem akvatinte novejšega datuma, v katerih je dosegla — v primerjavi s starejšimi deli — že dokaj čist grafični izraz, ki pa ga ponekod še motijo nepotrebna dopolnila v podrobnostih. Po svojevrstno tihi, samotni in vase zaprti atmosferi predstavlja Stegovčeva v grafiki zanimivo paralelo k nekaterim svojim slikarskim vrstnikom.

Melita Stele-Možina

FILM

VII. FESTIVAL KRATKOMETRAŽNEGA FILMA V OBERHAUSENU

Med najrazličnejšimi filmskimi festivali, ki iz leta v leto nastajajo iz političnih, komercialno-turističnih, prestižnih ali drugih razlogov vsepovsod po svetu, zasluži mednarodni filmski teden v Oberhausenu posebno mesto. Čeprav bi bilo nesmiselno zanikati politične momente, ki so narekovali ustanovitev tega festivala, pa so bolj zanimive neposredne silnice, ki so pozneje sprožile malone brezhibni stroj dr. Hilmarja Hoffmana.

Že geografska lega označuje nekatere osnovne značilnosti mesta. Oberhausen, eno izmed treh velikih industrijskih središč v Porurju, je vse prej kot zanimiva turistična točka. Prebivalstvo sestavlja v pretežni večini delavstvo, ki pripada naprednim strankam. Tudi mestna uprava je v rokah socia-

listov. Nič nenavadnega torej, če je iz takih pogojev — ob želji: afirmirati mesto — zrastle festival, katerega geslo »Weg zum Nachbarn« prerašča ozke politične okvire. Festival je izrazito deloven in diskretna komercialna dejavnost je naravnost dobrodošla, ker samo pomaga širši afirmaciji najboljših dosežkov svetovne kratkometražne proizvodnje.

Čeprav posname svetovna kinematografija vsako leto skoraj deset tisoč kratkometražnih filmov, je veliko tistih, ki odločno trdijo, da je prav program v Oberhausenu — prerez najboljšega. Letos so pokazali 112 kratkometražnih, dokumentarnih, risanih, poljudnoznanstvenih in lutkovnih filmov, ki jih je bila selekcijska komisija izbrala med 320 filmi 39 držav. To je hkrati doslej največja udeležba na festivalu kratkometražnega filma in zlasti razveseljiva zaradi nastopa nekaterih dežel, ki o njihovi kinematografiji doslej nismo vedeli ničesar. Posebno simpatičen je nastop Kube, ki daje slutiti, da se bo mlada republika v kratkem razvila v močnega konkurentna tradicionalnim kinematografijam v Latinski Ameriki.

Oberhausenski festival je znova načel široko vprašanje, ki že dolgo vznemirja filmske estete vsepovsod po svetu: pota današnjega filma nasploh. Medtem ko je za celovečerni film značilna konstantna kriza — ki jo skušajo razložiti iz najrazličnejših zornih kotov — pa je kratkometražni film tisto področje, na katerem je mogoče zaslediti vse elemente, ki so značilni za sodobna stremjenja v ostalih umetniških zvrsteh. Nedvomno so ekonomski pogoji in pa okoliščina, da je prav kratkometražni film v rokah mladih, novih ljudi faktor, ki mu gre največja zahvala za to, da živi kratkometražni film tako polno in obetajoče. Avtorji vsepovsod po svetu se zavedajo, da v kratkometražnem filmu laže in veliko prej izrazijo vse tiste misli in ideje, ki jih nosijo v sebi, kakor pa bi to lahko storili v celovečernem filmu, ki je v osnovi vselej komercialen in zaradi tega le redko eksperimentalen, umetniško brezkompromisen in avantgardističen.

Tudi po formalni plati so očitne prednosti kratkometražnega filma. Namenjen je v večini primerov ožjemu krogu gledalcev, ker ga najširše občinstvo vselej sprejema le kot nekakšen bolj ali manj dobrodošel dodatek h glavnemu filmu. Ti gledalci so vselej filmsko toliko izobraženi, da so se pripravljani spoprijemati z zahtevnejšimi rešitvami, ki jih je avtor uporabil in jih širši krog ne bi razumel in torej tudi ne sprejel. Prav zaradi tega, zaradi svoje nekomercialnosti, je kratkometražni film bližje specifičnemu filmskemu izrazu kot dolgometražni, ki se je velikokrat prisiljen zadovoljiti s tem, da ostaja le registracija druge umetniške veje, največkrat literature in gledališča. Kratkometražni film — Oberhausen je to znova dokazal — je velikokrat »motion picture«, muzika slike. Kratkometražni film postavlja v ospredje in zanika fabulo v literarnem smislu besede. Celovečerni film nikdar ne bo zmogel tega! Današnji gledalec hodi v kinematografsko dvorano, da vidi zgodbo, ki bi jo lahko tudi prebral v romanu. Ta gledalec po tridesetih letih postopne komercializacije — ki jo je začel zvočni film — ne bi več razumel filma, če bi zamenjali v njem naracijo s slikovno in zvočno metaforo.

Ta osnovni estetski problem filma nasploh in kratkometražnega filma posebej vsekakor zasluži podrobnejšo obravnavo, kajti vedno znova lahko ugotavljamo, da naši kratkometražni filmi še vedno posedujejo veliko balasta, da pripovedujejo zgodbe in psihologizirajo, operirajo s psevdo-poezijo in velikokrat si nismo na jasnem, kaj je kratkometražni in kaj dokumentarni

film. Če skušamo poiskati razloge, ne moremo mimo trditve, da je temu v nemajhni meri kriva pomanjkljiva teoretična izobrazba vseh, ki soodločajo o nastanku določenega filma.

Če skušamo na kratko označiti februarski festival v Porurju, moramo ugotoviti troje:

- tema, ki najpogosteje vznemirja svetovne ustvarjalce, so problemi današnjega sveta,

- dokumentarni film je manj priljubljen kot v najboljših časih Griersonove šole in

- risani film zanesljivo doživlja svojo renesanso.

Vsekakor je najbolj razveseljiv interes avtorjev za probleme sveta in časa, v katerem živijo. Še bolj morda pa navdušuje svežina in pestrost, s katero izražajo svoje ideje. Najboljši film na festivalu je bil prav gotovo *Aktualni Tilt* Francoza Jeana Hermana. Avtor je postavil dejanje v prihodnost, v leto 1965, in v pičlih enajstih minutah z izvrstno slikovno in zvono montažo predstavil zastrahujoči ritem današnjega časa, v katerem postaja tudi človek vse bolj brezčuten stroj. Herman je svoj film opremil z odličnim tekstom, ki samo dopolnjuje grozljivi vtis, ki ga film zapusti. Žirija kritike je mlademu Francozu podelila priznanje najboljšega ustvarjalca, medtem ko se je uradna festivalska žirija odločila za Poljaka Kazimierza Karabasza in njegovo devetminutno mojstrovino *Muzikanti*. Karabasz je ujel s kamero vajo orkestra neke varšavske tovarne, ki ga vodi skoraj sedemdesetletni dirigent. Vsi glasbeniki so delavci, ki prihajajo na vaje naravnost iz zastružnic in visokih peči. Čeprav je poljski režiser z velikim občutkom in znanjem zabeležil del življenja svojih malih junakov, pa njegov film vendarle ne more zdržati konkurence z aktualnostjo *Aktualnega Tilta*. Drugo nagrado so si izbojevali Čehi za film *Grižljaj*. Zgodba iz zadnje vojne je pretresljiva, vendar pa nikakor ne več kot korektna. Ameriški film Phila Lernerja *Iščem svoje dvorišče* zasluži tretjo nagrado. V sedemminutnem filmu je Lerner oblikoval čudoviti svet, ki ga znajo ustvariti otroci pri svojih igrah, pa čeprav je njihovo dvorišče — cesta. Film je poln lirike, glasbena spremljava, sestavljena iz ameriških, španskih in italijanskih otroških pesmi, odlično ustvarja atmosfero. Tudi četrta nagrada Američanu Ernestu Pintoffu za njegovo risanko *Interview* ni naletela na nasprotovanje, čeprav sem osebno mnenja, da je avtorjeva duhovita in sijajno izražena satira na intervjuje bolj izvrsten *gag*, kot pa — film. Žirija se je odločila za tako visoko priznanje po vsej verjetnosti zaradi zanimive grafične rešitve in pa formalne dovršenosti dela nasploh. Peto nagrado sta dobila mlada nemška ustvarjalca Peter Schamoni in Alexander Kluge za film *Brutalnost v kamnu*. Avtorja sta skozi prizmo nacistične arhitekture v Nemčiji evocirala nečlovečnost Hitlerjevega režima. Šesta nagrada je pripadla Poljaku Janu Lenici in Francozu Henriju Gruelu za njuno risanko *Monsieur Tête*. Marsikdo je bil ob tej odločitvi precej presenečen, ker smo po neuspehu zagrebških mojstrov pričakovali celo, da bo dobil ta likovno izredno zanimivi film obeh ustvarjalcev najvišje priznanje. Zlasti še, ker je vsebinsko nadaljevanje oziroma varianta Reynaudovega *Ubogega Pierrota* in Mimičevega *Samca*.

Svojskost Jana Lenice je v originalnem grafičnem izrazu, ki zapušča izredno močan vtis. Ob zagrebških mojstrih filmske risanke, Hubleyu, Pintoffu, Gopoju in še nekaterih je prav ta ustvarjalec eden izmed tistih, katerih dela najodločneje potrjujejo renesanso filmske risanke. Disneyeva šola ostaja vedno

bolj zanimivo obdobje v razvoju animirane risbe, v sodobni praksi pa le še nenadomestljivo izrazno sredstvo v komercialni proizvodnji, v reklamnem filmu.

Dokumentarni film žal ne zanima več ustvarjalcev v taki meri kot nekoč. Eksotika, ki je dajala osnovni ton Flahertyjevemu *Nanooku* in pozneje *Moani*, je z razvojem komunikacijskih sredstev izgubila nekdanji čar. Dokumentaristi segajo drugam, in hočeš nočeš, približujejo se vsakdanjim utripom okolice, v kateri živijo. Vprašanje, kako premostiti nesoglasje med vsebino in formo, ostaja še naprej eno izmed osnovnih. Simfonična montaža, značilna za esteticistične poizkuse angleške dokumentarne šole, postaja spet aktualna. Ne oziraje se na formalizem večine takih poizkusov, pa je nekaterim uspelo ustvariti impresivna filmska dela. Med znanimi imeni je bil vsekakor najbolj zanimiv nastop Jorisa Ivensa, ki po toliko letih še vedno ostaja zvest dokumentarnemu filmu. Njegov najnovejši dokumentarec — *Mein Kind* — ima še vedno polno značilnosti njegovih najboljših dosežkov.

Težko in popolnoma nekoristno bi bilo naštevati naslove posameznih filmov. Skušajmo zato raje izluščiti še nekaj značilnosti festivala v Porurju.

Nedvomno je, da ima kvalitetno najmočnejšo kratkometražno proizvodnjo — Francija. Vse, kar so poslali v Oberhausen, je presegalo povprečje. Razen tega so Francozi pokazali vsem, kaj pomeni dober, raznovrsten izbor. Njihov reper-toar je nenavadno bogat: od socialnih problemov, preko liričnosti in značilne duhovitosti do suhe, a inventivne didaktike. Veliko presenečenje so bili domačini, Nemci. Njihovi filmi kažejo vsa tista prizadevanja, ki jih njihov umetniški film že vrsto let — razen v redkih izjemah — odločno zanika. Tako *Maneken* kot *Pod površjem* (originalen zapis nočnega življenja) zaslužita posebno pozornost. Poljaki so gledalce nekoliko razočarali, ker niso poslali najboljšega, vendar pa jim še vedno ni mogoče očitati nazadovanja. Prav tako ne Čehom. Vsekakor pa Angležem in — nam, Jugoslovanom. To je poudaril že predsednik uradne žirije, znani nizozemski dokumentarist Bert Haanstra, in to so zapisali malone vsi dopisniki s festivala.

Očitno je, da je naš kratkometražni film zašel v krizo. Vendar pa je tako naiven izbor za festival, na katerem so prav od nas pričakovali največ, neopravičljiv. Dnevni tisk je problemu posvetil dovolj pozornosti in čas bi bil, da enkrat za vselej preučimo problem v vsej njegovi zapletenosti. Vedno več razlogov namreč govori za to, da v organizaciji naše kinematografije nekaj ni tako, kot bi moralo biti.

Naš neuspeh v Oberhausenu je rezultat teh neurejenosti in nikakor ne samo nekektivnosti avtorjev. Seveda, širše gledano. Zakaj smo poslali na festival ravno pet povprečnih risank — to pa ostaja uganka in folklorna posebnost.

Toni Tršar

ZAPISKI

SLOVENCİ V »VSEOBČEM BESEDNJAKU SODOBNE KNJIŽEVNOSTI

Milanska založba Mondadori je pred kratkim izdala že drugi zvezek *Vseobčega besednjaka sodobne književnosti* (Dizionario Universale della Letteratura Contemporanea), ki bo v celoti obsegal štiri zvezke, okoli štiri tisoč pet sto strani, dva tisoč slikovnih prilog, in bo v približno šest tisoč geslih obdelal