

Poročamo — glosiramo

MED VERNIKI IN TABUJI

(Razmišljanje po puljskem festivalu)

Ne samo kritikom, temveč tudi vsakemu obiskovalcu kina je že po enkratnem gledanju jasno, ali je film dober ali ne. Meni se zdi, da po enkratnem gledanju o velikem številu filmov ne morem izreči tako določne sodbe, da bi mogla biti obvezna bodisi za produkcijsko hišo bodisi za same ustvarjalce. Ne čudim se, da resni kritiki, cenzorji in žirije gledajo večino filmov, o katerih nameravajo izreči obvezujočo in njegovo usodo določujočo sodbo, po dvakrat in tudi po večkrat: ali zaradi neubranljive lepote ali zaradi zelo sporne miselnosti in ustvarjalnega postopka ali iz negotovosti v samem sebi ali preprosto iz sramu, ker to počno njihovi delovni tovariši. Tudi sam sodim med tiste, ki si mnoga dela rad ogledam vsaj dvakrat, posebno če me prvo gledanje izzove, da bi ob filmu ali o filmu pisal. Z vso pravico me smete prišteti med vernike v neizmerno moč filma in v njegov še ne izmerjeni in dovolj ocenjeni pomen.

To pot se bom spet pregrešil in bom izustil morda kako sodbo o osemnajstih filmih od skupno štiriindvajsetih iz informativne in tekmovalne sekcije v letošnjem Pulju. Vendar ne nameravam pisati kritike o tolikernih delih hkrati na nekaj listov papirja, te vrste predrznost prepuščam drugim. Prva dva dni sem hodil gledat filme na tem festivalu sam, ker sem sklepal po naslovih, da mojega dvanajstletnega sina morda ne bodo zanimali in pritegnili, kasneje pa sem ga vodil s seboj na vse projekcije v zaprtih dvoranih in v areno. Po mnogih prizorih, v katerih je prišlo do natančnega slikanja odnosov med spoloma, posebno v postelji, sem skle-

pal tretji dan, da poslej tega ne bo toliko in bo morda za sina gledanje bolj sprejemljivo. Toda uštel sem se. Letošnji Pulj je precej dosledno razgrinjal pred našimi očmi nagoto in seks, pa naj je šlo v filmu za mlado ali starejšo kmetico, meščanko iz gnilih ali iz sedanjih zdravih časov, za naše gore vijolice ali za Američanke, za mladoletnice, za nune ali za partizanke.

Doslednost, s kakršno se posvečamo posameznim žanrom, nagnjenjem, tendencam s tem, da skoraj vsako leto večino filmov obravnava podobne probleme, ali se poslužujejo ustvarjalci podobnih prijemov, obdelave sorodnih snovi, motivike — to doslednost smemo zaradi pogostnosti njenega pojavljanja šteti med značilnosti nove jugoslovanske duše.

Cenzura ali druge družbene sile so poskrbele, da dveh protagonistov novih teženj v Pulju nismo videli, namreč Hladnikove Maškarade in Makavejeva Skrivnosti organizma (WR). Nobenega dvoma ni, da so naštetje težnje, ki se najizraziteje kažejo prav v dveh prepovedanih filmih, prispevek jugoslovanskih kinematografij tako imenovani seksualni revoluciji. Dvomljivo pa je, če so vse te težnje v rokah sil, ki skušajo pod plaščem demokracije rušiti naš ugled in dejansko socialistično demokracijo. Cenzura in druge družbene sile so širokim ljudskim množicam odrekale in preprečile možnost, da bi same razsodile o tem. Da naše množice res niso zrele za dobro presojo kvalitete in pomena posameznih filmov, ni treba dokazov iskati z drobnogledom: mnogi dobri in pomembni filmi so odšli in še odhajajo s programov v nekaj dneh, medtem ko se na primer slabši tuji prispevki seksualni revoluciji šopirijo v naših kinematografih kolikor

časa jih pač demokracija potrošnika zahteva.

O teh dejstvih ne bi bilo potrebno napletati novih misli k bogatemu klobčiču že znanih (naše časopisje zlepa kateremu od perečih problemov ni posvetilo toliko pozornosti kot prav omenjenima dvema filmoma), ko ne bi prav film Makavejeva odkupilo slovensko distribucijsko podjetje Vesna film, in ko ne bi slovenska revija »M« (Mladina) po presoji žirije petih filmskih strokovnjakov ne podelila nagrade Zlata ptica temu filmu. Kaj je tako spodbudilo vero obeh kolektivov, Vesninega in revije Mladina, da so tako odločno oddali svoje glasove za ta film? Ali je to boj Wilhelma Reicha in Dušana Makavejeva zoper tabuje, ki jih stavlja naša družba na nekatera vprašanja spolnosti, njene zveze s političnimi odločitvami, na svobodo izražanja? Žirija M pravi v kratkem obvestilu, da ima film Makavejeva največ ustvarjalnih elementov med vsemi filmi tega festivala. Toda filma, na žalost, na festivalu ni bilo.

Tožilstva in sodišča so zadnje čase pri nas kar precej zaposlena s prepovedmi — ne samo pri filmu, temveč tudi in morda še bolj — pri tisku: dolga je že vrsta naslovov časopisov in revij, ki so bile od časa do časa prepovedane ali zaplenjene: Praksis, Kultura, Vidici, Student, Hrvatski list, Književne novine. Na tak način tudi ta dejavnost izpričuje živahnost gospodarskih, političnih in duhovnih procesov nasploh: prepovedi, večinoma prekasne, pa delujejo na ljudi stimulativno posebno v tem smislu, da nenadoma zraste zanimanje za vprašanja politike, gospodarstva in umetnosti celo pri takih ljudeh, ki bi se sicer niti za film niti za večino od omenjenih časopisov morda niti zmenili ne bi. Tega se je nekajkrat o pravem času zavedla sama cenzura oziroma sodišče in z zavlačevanjem svojih dokončnih odločitev nekaj zanimanja za filme tudi paralizira-

lo, tako da cenzurnih prepovedi ne moremo na filmskem področju šteti za premišljen reklamni prijem. Opirajo pa se pri tem pogledi na druge možnosti, ki jih slutimo, ki pa jih ne moremo dokazati — namreč predvsem možnosti konkurenčnega boja med posameznimi podjetniškimi skupinami (klani) ali pa nerazvit in premalo jasen pogled posameznih odgovornih ocenjevalcev na vlogo filma kot eminentnega medija, s pomočjo katerega je moč razširiti meje naše svobode, obzorij, ustvarjalnosti. Vedno bolj pa prodira spoznanje, da administrativno vmešavanje v tisk in kulturo nasploh ne more nadomestiti ideološkega delovanja.

V tem smislu je podvig Novosadčana Miroslava Antića s filmom ZAJTRK S HUDIČEM zelo posrečeno odtehtal Pavlovićevo interpretacijo stalinističnih razmer na kmetih v filmu RDEČE KLASJE, čeprav to prav gotovo ni bil Antićev namen.

Tabu golote je dokončno padel: vseeno na katere prizore prej pomislimo, na tiste, pri katerih je golota teles odsevala še mnoge druge tehtne vsebine in čustvene vrednosti ali na tiste, pri katerih telo, bodisi žensko ali moško, ni izražalo ničesar drugega razen samo sebe in svoje lepote ali grdote. Razgled po razgaljeni telesnosti je bil namreč — kot sem že omenil — bogat in raznovrsten: na festivalu ni šlo predvsem za dekorativno (nekateri rajši rečejo — komercialno) funkcijo golega človeka. V večini filmov je šlo na srečo hkrati za razgaljanje človekovega značaja, neznanih in morda na drug način nevidnih pokrajin duše, bodisi duše teh, ki smo jih gledali nage, bodisi onih, ki so na platnu, gledajo goloto, razgaljali same sebe. V tem smislu mi je ostala v spominu okrutna in hinavsko perverzna scena z debeluško na nadstrešju nočnega lokala, z dobrodušno debeluško, ki se sleče pijanem častilcem (seveda za denar) in jim pri tem v luninem svitu še zapoje, a jo

družba možakov nato obmetava s steklenicami in drugimi umazanimi predmeti, ob krohotanju, kakršno odmeva na žalost še prevečkrat ob te vrste prizorih po vsej naši domovini. Ta prizor je režiral debitant Zdravko Rendić v svojem filmu STAVA.

Primer take dvojne morale živi sredi Ljubljane: v času, ko smo na vse kriplje prepovedovali Hladnikovo MAŠKARADO in o njej brali mnoge uničujoče sodbe, smo mirne duše hodili gledat v kino Komuna delo iste serije propagandistov (vernikov) seksualne revolucije, namreč LJUBEZENSKO ZGODBO z Anno Moffo. Nismo se pa pri tem vprašali, ali nismo morda sami z različnimi stimulativnimi ukrepi potiskali filmske ustvarjalce v komercialne vode za vsako ceno. In ko je bil Hladnik tik pred tem, da si od nezahtevne publike pridobi tiste tako nedosegljive milijone (ali gledalcev ali dinarjev, to je že vseeno), smo poskrbeli, da film ni prišel ob pravi temperaturi do gledalcev, nadalje pa je Hladnik film še kolikor mogoče obrezal, tako da se ga je skoraj odrekel.

Podobno je na mednarodnem beneškem festivalu razburil italijanske katoliške, posebno desničarske kroge angleški film VRAGI režiserja Kena Russela. Neki časopis je označil ta film za prikaz svetoskrunstva, groze in vulgarne izprijenosti dogodkov v zgodovini, kar je režiser izkoristil na spektakularen način, ki je na ravni komercialne špekulacije. Vatikanski Osservatore romano piše, da pomeni film žalitev za kinematografijo (!), priznava pa režiserju talent in natančnost pri obdelavi filma posebno glede barv, medtem ko filozof Armando Plebe izjavlja, da pravi katoličan nima razlogov, da bi se bal umetnosti, pa četudi predstavlja svetoskrunstvo... Omenjeni film govori o upornikih v francoskem mestu srednjega veka, ki jih vodi duhoven Urbain Grandier, v zgodovini znan tudi kot velik ljubimec. Neka hi-

sterična nuna ga obtoži, da jo je zapeljal s pomočjo hudiča, tako da Grandierja zažgejo na grmadi. Seveda: tabu celibata straši katoliške vernike še danes in zato film ne more biti sprejemljiv.

Neki bavarski župnik je v svoji reviji objavil barvno fotografijo gole deklice, ležeče na trebuhu v travi in cvetju. Misli je na najlepše: da bo namreč tudi oko vernika lahko sprejelo lepoto človeškega telesa kot del cvetnega in zelenečega stvarstva. Pa se je zmotil: tako protestantski škof kot katoliški kardinal, ki sta bila župniku, kot uredniku glasila obeh vrst kristjanov na Bavarskem, nadrejena, sta se hudo ujezila in revijo prepovedala, češ da v versko revijo, četudi pomaga graditi solidarnost in strpnost med dvema cerkvenima skupnostma, taka reč vendar ne sodi.

Zastran problemov seksualne vzgoje s pomočjo filma se ostro bodejo tudi v Angliji: neka učiteljica je privolila v pogodbi z režiserjem, ki je posnel te vrste film za vzgojo mladoletnikov od 7—15. leta, da bo odigrala vlogo ljubezenske partnerke v vseh mogočih erotičnih prizorih popolnoma gola, s partnerjem, ki ni njen mož. Med prizori je tudi ljubezen med obema partnerjema od začetka do konca in pa prizor samozadovoljevanja. Po prvi projekciji so učiteljici prepovedali službo. Tudi za Anglijo, kjer se posvečajo seksualni vzgoji v šolah že dlje časa, je bil za zdaj ta nazorni poduk preveč očiten in predirekten. Naslov filma je RASTITE, njegov režiser in producent je zdravnik.

Vprašanje, ki se nam zbuja s poskusom tega angleškega zdravnika in učiteljice, ni tako preprosto, kot je videti na prvi pogled: Danska je na primer iz proizvodnje pornografske literature in filmov razvila nove vrste industrijo. Francija se upira vihnemu uvozu tega blaga z mnogimi strogimi predpisi, s specializiranimi enotami po-

licije. Francozi branijo na ta način svojo lastno pornografijo oziroma industrijo potrošnih predmetov omenjene sorte. Uradne francoske cenzure ni, obstaja le nadzorstvo nad filmi. Še tega bi zdaj radi zamenjali s »klasifikacijo«. Odraslim bi dovolili gledati vse filme, za mlajše ljudi pa bi bile neke omejitve, za otroke pod trinajstimi leti in za mladino pod osemnajstimi in šestnajstimi leti.

Vprašujem se: kaj je bolje, naprednejše in bolj prav — da trpimo ali kaznujemo uvoz pornografskega filma (saj dandanes lastništvo projektorja 16 mm ne pomeni niti posebnega standarda ali bogastva), ali pa proizvajamo lastne, seksualno prosvetljevalne filme oziroma uvažamo take filme, ki z umetniško močjo izražajo mimogrede še odmeve tistih idej, ki so po našem mišljenju mladim in starim enako v prid, idej, ki jih direktno nikdar ne izraža resnično umetniško delo? Ali ne pridemo mahoma do spoznanja, da je samo sistematična filmska vzgoja mladih in starejših ljudi (ki želijo biti vzgojitelji že zaradi svoje »starosti in izkušenosti«) pot, ki nam lahko obljublja na tem področju boljše čase? Zdaj pa se tudi pri nas včasih zdi, da zakonitosti tržnega gospodarstva bolj dosledno izvajamo na področju kulture kot v raznih tako imenovanih gospodarskih panogah! V luči teh misli o potrebi sistematične filmske vzgoje je šele moči prav dojeti smisel in ironični ton jedke pripombe režiserja Fadila Hadžića o naši cenzuri: »Jugoslovanski film je najbolj kontrolirana dejavnost. Od začetka snemanja pa do predstavitve občinstvu mora film skozi osem kontrolnih komisij. Medtem ko za naše lopove skrbita samo dve službi, in sicer Služba družbenega knjigovodstva in Uprava javne varnosti, skrbe za filmske delavce vsi. Filmski ljudje se čudijo, zakaj toliko sumničen! Zdi se, da so filmski delavci za našo družbo nevarnejši kot zločinci.« (Delo, 15. I. 1971.)

General Ivan Šibl, pisatelj Miroslav Krleža in predsednik Tito so se — poleg mnogih drugih ljubiteljev filma iz vrst politikov in gospodarstvenikov aktivno vključili v ustvarjalne procese tega zanimivega in mogočnega medija moderne komunikacije. Kaj utegne storiti naš Josip Vidmar? Filmariji pa — posebno priča o tem primer Makavejeva in beograjske filmske šole nasploh — so se spustili z mnogimi svojimi deli na področje politike, zdravstva, gospodarstva. Zopet so padli neki tabuji in morda prizadeli vernike, ki se oklepajo prepričanja, naj bi se ukvarjali z izrazito poklicno dejavnostjo le strokovnjaki določenega področja.

V brošuri, ki je izšla kot katalog ob »GEFF« srečanju filmskih raziskovalcev v Zagrebu leta 1967, beremo na začetku razločno poudarjeno misel, kako je v sodobnem času skoraj nemogoče strogo omejiti področja znanosti, umetnosti in filozofije. Med avtorji, ki poudarjajo, da je sodobno raziskovalno delo po svoji naravi interdisciplinarne narave, to pomeni, da črpa svoja spoznanja iz mnogih znanstvenih vrelcev hkrati, vse od matematike pa do biologije in sociologije; nadalje — da lahko dandanes že govorimo o prvih rezultatih uporabe matematičnih in kibernetičnih metod v tako izrazito humanistični znanosti, kot je veda o umetnosti — med temi avtorji najdemo prav toliko »zahodnjakov« kot »vzhodnjakov«, pod katerimi razumemo predvsem ruske znanstvenike in filozofe.

V gibanju tako imenovanega GEFF zaslutimo in najdemo vse korenine tendenc, ki so se uveljavile v letošnjem Pulju. Morda bi o tem veljalo pisati posebej bolj na široko ob kaki drugačni priložnosti. V zvezi s tako rekoč modnim prodorom seksualnih prizorov, vključenih v tkivo letošnjih filmov s prepričljivo neposrednostjo in ponekod tudi že z velikim znanjem, pa se samo za nekaj trenutkov zaustavimo ob mislih, ki jih je v svojih publikacijah ši-

rilo med svoje privržence pravkar omejeno gefovsko gibanje. »Stari tabuji so mrtvi ali umirajo. Začenja se luščiti obris neke nove, tolerantne družbene skupnosti. Njene oblike so najizrazitejše v umetnosti... Ni verjetno, da bo mogoče odstraniti to novo obliko izražanja: sile, ki so uvedle nove oblike, predstavljajo stalen in nepremagljiv izraz modernega življenja... Revolucijo lahko sprejmemo le, če je etične in seksualne narave. V človeku se stalno bojujeta dve težnji: popolna uniformnost in vključevanje v ustroj družbe, znanosti po eni strani, in popolna svoboda, neodvisnost — po drugi strani... Borbeno seksualno orožje je perverzija... Slikarji so vedno masturbirali. Nikoli se ne ukvarjajo z ljubeznijo. To je dobra navada. Druga navada pa je — hrana... Seksualnost kot nova pot v humanizem... Rada bi bila hermafrodit, da bi se lahko tudi z ženskami...« Takih in podobnih misli je še vrsta, zdaj v čistejši in izrazitejši, zdaj v obliki, ki pomeni le sugestijo, slutnjo. Vendar se na koncu koncev vse te misli spletajo okrog emocionalnega in racionalnega jedra — ki pomeni veliko privrženost filmskemu mediju in njegovim možnostim ter zahtevi, da se film organsko vrse v današnjo in jutrišnjo civilizacijo in kulturo.

Ob vseh teh mislih, ob katerih se inspirira raziskovalski duh sodobnega jugoslovanskega filmarja in ki korenijo v kritični teoriji Marcuseja, Adorna in Reicha ter morda še nekaterih drugih, posebno literarno-filozofskih naziranjih, se spomnim podatka, ki sem ga nedavno prebral o Indiji: če se bo množila s takim prirastkom, kot se sedaj, bo imela ta dežela čez dvajset let milijardo prebivalcev. Nadalje se spomnim podatka o gibanju, ki navaja moške, ponekod take s tremi otroki, ponekod na splošno, naj se sterilizirajo. Beremo iz dneva v dan zaskrbljujoče podatke o možnostih človeške prehrane

in zalog. In ko tako premišljuješ in se prepuščaš še nadaljnjemu obleganju vizij in možnosti, se ti na mah zazdi, da se vse dotika vsega. Da je ta epidemija ali moda — kakor jo že rajši imenujemo — razkrivanja človeške golote vsake vrste, posebno pa še v zvezi s seksom, za vse ljudi eksistencialnega pomena. In se ti razjasni, da so vesoljci odstranili s pogumno kretnjo morda najbolj pomembni tabu — odprli so prepovedana vrata v vesolje.

Glavni junak filma Mlad in zdrav kot roža je bil skoraj ves film oblečen, dokler je bil pač oblečen — v angleško zastavo. V zgodovini so bile zastave — kar pomnimo — tabu. Danes je — tako v filmu kot v življenju — napaden tudi ta tabu. Ne gre konkretno za angleško zastavo. Gre za zastavo sploh, za intimnejši odnos do tega simbola, gre za njegovo desakralizacijo.

Poleg seksualne revolucije — tudi s pomočjo filma — poteka temeljitejši proces: revolucija informacij. Ta bo izvila iz rok oblast tistim, ki skrivajo informacije zato, da bi manipulirali z ljudmi. Od vročih hlačk se ne bojo vneli gozdovi. Od dušenja informiranosti, kar pomeni posebno obliko nasilja, pa utegne eksplodirati rezervoar z ogromnimi človeškimi energijami. Ob gledanju pisanih ljubezenskih prizorov, ki jim posvečam to razmišljanje, so mi oči nekajkrat zašle skozi arkade stare arene, proti svetlemu očesu Lune v temnem prostranstvu vseмирja. (Lune, ki ni več devica, toda ki je mogoče sploh moškega spola — mesec!) Prav tisti čas so po našem naravnem satelitu hodili ameriški astronauti Apolla 15. Začutil sem, da je med obema prostranstvoma, ki ju merimo navzven in navznoter s površja makromolekule z imenom Zemlja, še eno prostranstvo, neizmerna pokrajina človeške duše.

Mlademu beograjskemu režiserju debitantu Jeliću sem hvaležen za njegovo preprosto pripoved o mladem človeku

iz te pokrajine, o mladem človeku, ki poje ščurka v raziskovalne namene, pa tudi zato, da bi pomagal očetu, pa zato, da bi bil kot maturant kasneje sprejet v službo. O mladem človeku, ki ga reši njegove duševne stiske prostodušna in dobrosrčna teta, z ljubeznijo, kakršne nimajo na spisku ne psihoanalitiki ne moralisti, temveč je zapisana v nevidni knjigi življenja, ki nam jo je razprl mladi beograjski filmar.

Moj dvanajstletni sin se ni zgražal nad nobenim prizorom, pač pa je opazil, kje je bilo gole ljubimce nujno pokazati in kje je bilo to manj nujno ali celo odveč. Bogami, jaz mu nisem posvetil tako dobre filmske vzgoje. In potrpežljivo je prenašal mojo poklicno radovednost, ko sem hotel videti čim več novih filmov svojih kolegov. Redkokdaj mi je na rami zaspal.

Neki zagrebški novinar je obiskal slavnega bitlesa Jacka Lennona in le-ta je vztrajal pri tem, da ga je novinar fotografiral z ženo Japonko Ono pred ameriško zastavo, ki so bile vanjo vtisnjene namesto belih zvezdic mrtvaške glave, na prostih treh četrtinah polja pa so stali naslednji napisi: »ZDA so prekosile vse rekorde genocida. Kublaj kan je pobil 10 % prebivalcev Bližnjega vzhoda. V španskih pokolih je umrlo 10 % ameriških Indijancev. Josip Stalin je dal pogubiti 5 % Rusov. Nacisti so ubili 5 % okupiranih Evropejcev in 75 % evropskih Judov, ZDA so pobile 6,5 % prebivalcev Južnega Vietnama in 75 % ameriških Indijancev. Po računih in podatkih napisano za PO BOX 180 NEW YORK N. V. 10013.«

V ušesih so mi ostali naslednji kratki verzi iz pesmic, ki jih večkrat pojejo naši mladi pevci na ploščah: »Dragi naši starši, ponosni smo na vas! A pogledajte sami, nastopil je naš čas... In vendar: naj nam ne zamerijo, če mačka v žaklju mi ne sprejmemo.«

France Kosmač

ŠTATENBERŠKEMU SREČANJU NA ROB

Moj namen ni pisati o srečanju pitaljev na Štatenbergu, pač pa opozoriti na tipičen pojav, ki je tudi na tem srečanju prišel do veljave.

Sleherno družbo, razen seveda totalitarne, si ne morem predstavljati drugače kot celoto različnih gledišč in aspektov na posamezne pojave, probleme in dejstva. V taki družbi noben od teh aspektov ni ekspliciran na način ali pa z metodo, ki bi izključevala vse druge aspekte z edino utemeljitvijo, da je že njegov obstoj in eksistenca sama na sebi porok o lastni popolni zadoštnosti in pravilnosti. Temu pravimo apriorizem, ekskluzivizem mnenja in stališča, če pa dodamo temu še politično moč, je to totalitarizem. V politiki je za to navadno v rabi zelo proslul pojem in vsebina totalitarizma, fašizem.

Za kaj to pripovedujem? Zaradi tega, ker se v naši književnosti kar naprej uveljavlja to načelo. Tega načela pa ne uveljavlja ne oblast ne politika, ampak književniki sami. Dobro bi se bilo spomniti let, ko je politika uveljavljala tako imenovano partijnost v literaturi, vendar bi se bilo dobro spomniti tudi na dve dejstvi: Politika je to delala z nekim občedružbenim ciljem, neprivatniško, in v trdnem prepričanju, da bo to imelo v zavesti prevzgoje ljudi in pri revolucionarni preobrazbi družbe samo dobre in zaželene učinke, drugo dejstvo pa je, da politika pri tem nikoli ni bila tako do kraja dosledna in totalna, kot so to zdaj književniki sami.

Na tem književniškem srečanju so književniki najprej obsodili vsako literaturo, ki ni neposredno družbeno angažirana. To svojo morilno nasilje so utemeljevali s tem, da so družbene razmere take, da je sleherni književnik, ki se neposredno pri svojem delu ne ukvarja s tem ali onim družbenim prob-