

Igor Kernel

V primežu predsodkov in cenzure

Med sekcijami vsakoletnega festivala *Liffe* so retrospektive pogosto med najbolj zanimivimi. Izbor takšnih filmov je navadno prečiščen, saj so vanj uvrščena dela, ki so prestala test časa, pogled na tista, ki smo jih pred desetletji že videli, pa bo danes drugačen, kot je bil v času njihovega nastanka. Retrospektiva »Prepovedane ženske«, ki smo si jo lahko ogledali lani novembra, je še posebej pritegnila zaradi kakovosti desetih predvajanih filmov, pa tudi zaradi same tematike. Ti filmi se sicer razlikujejo, vsem pa je skupno, da so v okolju, v katerem so nastali, v svojem času veljali za problematične ali celo nesprejemljive.

Dejansko so le polovico od omenjenih desetih filmov, ki smo jih videli na festivalu, režirale ženske, prav tako pri najmanj treh od njih usoda žensk sploh ni v prvem planu. Zato naslov retrospektive, »Prepovedane ženske«, morda ni najbolj posrečen; očitno je šlo predvsem za poskus postavitve teh filmov v določen kontekst s približno skupnim imenovalcem. A bolj kot to sta za nas seveda pomembna visoka raven prikazanih filmov in tisto, kar nam imajo povedati.

Dela, vključena v retrospektivo, so nastala v različnih državah, časovni razpon od najstarejšega do najmlajšega med njimi je trideset let, tudi obravnavajo različna obdobja. Kljub tem razlikam pa bi jih lahko razdelili na tri ohlapne sklope, po pristopu do obravnavanih tem in z njim povezanim filmskim jezikom. Prva med omenjenimi kategorijami je navidezna lahkotnost ali celo frivolnost v upodabljanju družbe, obe sta šli očitno v zobe komunističnim oblastem; v drugem sklopu so filmi, sporni zaradi junakinj, ki se nočejo uklanjati družbenim konvencijam; v tretjem pa so obravnavane usode posameznikov oziroma posameznic, ki se znajdejo v neusmiljenem kolesju represivnega sistema in pri tem po svojih močeh skušajo obdržati osebno integriteto. Vsak od teh treh sklopov obsega po tri filme, deseti film pa je dokumentaren in ga zato že takoj na začetku obravnavamo posebej.

Dokumentarni film **Obljubljene dežele** (Promised Lands, 1974) je edini film te zvrsti od štirih, ki jih je režirala Susan Sontag, znana ameriška pisateljica, fotografinja, filmska ustvarjalka in politična aktivistka židovskega rodu. Nosi letnico 1974, posnet pa je bil, ko je Sontagova kmalu po jomkipurski vojni, ki je potekala oktobra 1973, odšla v Izrael. Kot vemo, so v tem dvajsetdnevem spopadu, kljub začetnim nasprotnikovim uspehom, Izraelci popolnoma porazili arabske sile, katerih glavni no je tvorila združena egiptovska in sirska vojska. Susan Sontag, ki se je v Izrael odpravila, še preden so bili sklenjeni mirovni sporazumi, je tako lahko posnela ostanke uničenih ali poškodovanih tankov na bojišču ter zoglenela trupla sirskih vojakov na Golanski planoti. Med prizori, ki se gledalca najbolj dotaknejo, so poskusi vojaških zdravnikov, ki z drogami in spodbujanjem podoživljanja bitk »zdravijo« posttravmatski stresni sindrom prizadetih vojakov, njihove metode pa so še najbolj podobne mučenju. Film Sontagove nam govori o globokih koreninah etničnega konflikta, ki je v svojem bistvu nerešljiv, saj imajo »obljubljene dežele« za svoje eni in drugi, tako Izraelci kot Arabci. Predvsem pa je režiserka želela pokazati, kako po jomkipurski vojni Izrael vidi sebe. Kljub zmagi nad najbolj sodobno opremljeno združeno arabsko vojsko je postalo jasno, da Izrael v resnici ne more mirno spat. Za prebivalstvo je začetni prodor Arabcev pomenil pravi šok, zato je bilo obdobje po novembrski vojni čas »izgubljenih iluzij«. Ta podoba ni bila tisto, kar so želele videti izraelske oblasti, zato so bile **Obljubljene dežele** v Izraelu prepovedane, na slab odziv pa so naletele tudi v ZDA.

Alica v mestu čudes (Alicia en el pueblo de maravillas, 1991) Daniela Díaza Torresa je duhovita pripoved o kulturni svetovalki, ki se znajde v nenavadnem mestu, odlagališču za nekdanje državne uradnike, ki so prišli v nemilost. Mesto zanje pomeni nekakšne vice, od koder ne morejo pobegniti. Gre za nadrealistično komedijo absurda, ki je seveda satira na dogajanje v ku-

banski družbi. Ni presenetljivo, da je film po prvih dneh predvajanja doživel velik uspeh, bolj nenavadno je, da so oblasti šele po premieri ugotovile, kakšnemu filmu so pravzaprav dale dovoljenje za prikazovanje, nato pa so ga seveda prepovedale. Naslednji film iz tega sklopa je režirala Věra Chytilová, ki je ni treba posebej predstavljati. Vemo, da so ji po provokativnih **Marjeticah** (Sedmikrásky, 1966), njenem najbolj znanem filmu, oblasti zelo otežile delo. Po **Rajskih sadežih** (Ovoce stromů rajských jíme, 1970), ki smo jih imeli tokrat priložnost videti na velikem platnu, pa so Chytilovo za nekaj časa popolnoma onemogočili in svoj naslednji film je posnela šele leta 1976. Imela se je za veliko individualistko in njena dela so zelo osebna. Takšni so tudi **Rajski sadeži**, ki jih odlikujeta prepoznaven slog in prava eksplozija ustvarjalnosti, prekipevajo od energije in zdijo se kaotični, a dejansko od začetka do konca sledijo viziji režiserke, ki je slovela, da ima popoln nadzor med snemanjem svojih filmov, ti pa nas ob vsakem ogledu prevzamejo s svojo izvirnostjo. Zadnji film iz tega sklopa, Hladnikova **Maškarada** (1971), se od drugih dveh razlikuje po tem, da je pri nas sicer prišel v kino, vendar s cenzuriranimi prizori golote, integralno verzijo pa smo si lahko ogledali šele leta 1982. Bolj kot sama golota je bil problematičen način, na katerega je bila ta prikazana, predvsem pa so bili sporni odnosi med samimi liki (v smislu, da »naša mladina že ni takšna«) ter njihova odkrita promiskuiteta in »nemoralnost«. Hladnik je imel nesrečo, da je na tem področju oral ledino, saj se je prikazovanje seksualnosti le nekaj kasneje pri nas popolnoma sprostilo, kar velja tako za domače kot uvožene filme. Po drugi strani pa bi imel verjetno spet težave tudi danes, če bi hotel snemati na tak način, predvsem zaradi jasnih namigov na otroško homoseksualnost v **Maškaradi**. Kot zanimivost dodajmo, da je bilo poleg **Maškarade**, za katero je napisal scenarij Vitomil Zupan, sporno še eno delo, posneto po romanu tega kontroverzega pisatelja. Gre seveda za morda naš najboljši vojni film, **Nasvidenje v naslednji vojni** (1980) Živojina Pavlovića, ki smo ga sicer lahko gledali v kinodvoranah po Sloveniji, drugod po Jugoslaviji pa je bil popolnoma odrinjen in namenoma prezt.

Viridiana (1961) Luisa Buñuela, klasično delo tega slovitega režiserja, je v tem kontekstu zanimiva zaradi tega, ker je eden od zgolj treh filmov, predvajanih na retrospektivi, ki niso nastali v komunistični državi. Gre za zgodbo o redovnici, ki se tik pred večnimi zaobljubami, po poskusu spolne zlorabe na posestvu njenega strica in njegovem kasnejšem samomoru, odreče samostanskemu življenju, namesto tega pa skuša hoditi po samostojni poti dobrotnice. **Viridiane**, pa tudi drugih Buñuelovih filmov, ni mogoče razumeti brez njegove izkušnje katolištva, ki ga je globoko zaznamovala in s katero se je prek svoje umetnosti soočal vse življenje. Ker je Cerkev v **Viridiani** prepoznala oči-

tno norčevanje iz katoliških vrednot (najbolj znan je prizor, kjer Buñuel razcapane, zastojkarske brezdomce posede v kompoziciji z Da Vincijeve *Zadnje večerje*), je bil film v Španiji prepovedan vse do leta 1977. Tisti, ki danes (seveda upravičeno) hvalijo Buñuelovo **Viridiano**, pa se najbrž ne zavedajo, da bi ta pogumni, brezkompromisni ustvarjalec, ki v filmu izpostavlja zlaganost dušebrižništva, s koreninami v narcističnem dojemanju samega sebe zaradi namišljene empatije do »drugačnih«, danes izbral bolj aktualne tarče in marsikateremu gledalcu ne bi bilo niti najmanj všeč, ko bi se prepoznal v takšnem njegovem filmu. Preostala dva filma iz sklopa o ženskah, odločenih, da ne bodo upoštevale pričakovanj svojega okolja, sta **Asjina sreča** (Istorija Asi Kljačinoj, kotoraja ljubila, da ne vyšla zamuž, 1966) Andreja Končalovskega in **Bežna srečanja** (Korotkie vstreči, 1967) Kire Muratove. Oba sta sovjetska in oba izpostavljata notranjo moč podeželskega dekleta, ki se kljub zaljubljenosti ne pusti ujeti v prevladujoče kalupe odnosov v tedanji družbi. Prav ta poudarjena samosvojost je zbudila komunistične oblasti, zato sta bila filma za dve desetletji žrtvi sovjetske cenzure.

Med filmi iz tretjega sklopa najprej omenimo **Vzpon** (Voshoždenje, 1977) Larise Šepitko, dobro režirano in odigrano delo, z vrhunsko kamero. Vizualna lepota filma bi bila v ostrem kontrastu s podobami spolne nemoči in ujetosti v zaslisevalsko kolesje beloruskih pomožnih enot v nemški vojski, če ne bi vmes svetil tudi žarek upanja. Vsi igralci so izvrstni, najbolj izpostavljene so seveda glavne tri vloge, obeh zajetih partizanov in njunega zaslisevalca v nemški službi, ledeno hladnega, kot je hladna pokrajina, prekrita z debelo snežno odejo, ki je služila za ozadje in je resničen eksterier, ne studijski. Ranjeni partizan, ki je prej deloval kot šibkejši od obeh, vzdrži mučenje in v očeh na smrt obsojenih, med katerimi je tudi nič kriva mati treh otrok, ki se je tam znašla zaradi obeh partizanov, postane tolažnik in opora za vse ostale. Medtem pa se njegov telesno močnejši in samozavestnejši soborec pod pritiskom zlomi in prestopi k pomožni policiji, obremenjen z zavestjo zdrsa v brezno krivde, saj je priča usmrtitvi sojetnikov. Larisa Šepitko je obveljala za »težavno« ustvarjalko že zaradi svojega prejšnjega filma, tokrat pa je cenzuro zmotilo prikazovanje pogumnega partizana, ki v nekaterih prizorih deluje skorajda mistično, podobno samemu Kristusu, kar je bil tudi režiserkin prikriti namen. Če se ne bi po posebni projekciji za **Vzpon** zavzel sam Pjotr Mašerov, beloruski partijski sekretar in veteran II. svetovne vojne, bi film šel v bunker, tako pa je namesto tega leta 1977 romal na berlinski festival in bil tam nagrajen z zlatim medvedom.

Zločin v Cuenci (El crimen de Cuenca, 1980) režiserke Pilar Miró je ekranizacija resnične zgodbe, ki se je začela leta 1910 z



AS JINA SREČA | 1966



RAJSKI SADEŽI | 1970

obtožbo dveh prebivalcev mesteca v španski provinci Cuenci, da sta umorila enega od someščanov, za katerim se je izgubila sled. Najprej ju zaradi pomanjkanja dokazov izpustijo, nato pa leta 1913 še enkrat odprejo primer. Čeprav v priporu vztrajno zanikata krivdo, ju civilna garda podvrže izjemno surovemu mučenju, ki je v filmu prikazano tako nazorno, da ga je zelo težko gledati. Nazadnje ne moreta več vzdržati in krivdo priznata, porota pa ju leta 1918 (vmes sta ves čas v zaporu) obsodi na osemnajst let ječe, iz katere sta nazadnje izpuščena leta 1924. Šele potem se izkaže, da je njun domnevno umorjeni someščan še vedno živ, o procesu pa ni vedel ničesar. Pilar Miró je zaradi skrajno negativnega prikaza vloge civilne garde v tem filmu prišla pred vojaško sodišče v času »demokracije«, pet let po Francovi smrti. Sodišče je primer opustilo, avgusta 1981 pa je **Zločin v Cuenci** dobil dovoljenje za predvajanje in postal do tedaj najbolj gledan film v Španiji.

Tudi tretji film iz zadnjega sklopa, **Zaslišanje** (Przesłuchanie, 1982) Ryszarda Bugajskiego, nam govori o tem, kaj se zgodi, ko nekdo po nedolžnem pride v roke brutalnega represivnega aparata. Žrtev je tokrat mlada pevka, njeni mučitelji pa so iz poljske komunistične službe državne varnosti. Le malo filmov je, pri katerih bi gledalec tako močno občutil popolni brezup, v katerem se znajde posameznik, ki je prepuščen na milost in nemilost svojim ječarjem, in se pri tem zavedal, da se lahko zgodi karkoli, rešitve pa ne bo od nikoder. Prizori poniževanj, groženj in mučenja so toliko težje gledljivi, ker je žrtev ženska in je zato zavest o njeni krhkosti in ranljivosti še večja. Na osuplost mučiteljev se zgodi neverjetno, junakinja **Zaslišanja** se ne zlomi in enega svojih nekdanjih ljubimcev noče lažno obtožiti protidržavne dejavnosti. Film sloni na pričevanjih dveh nekdanjih političnih zapornic, na Poljskem so ga leta 1982 prepovedali in začeli predvajati šele po padcu komunizma, leta 1989, naslednje leto pa je Krystyna Janda v Cannesu dobila nagrado za najboljšo igralko.

Filmi iz retrospektive »Prepovedane ženske« nas spodbujajo k razmisleku, nekateri med njimi nas tudi globoko pretresejo. Vsi opisani filmi, tudi najmlajši med njimi, so stari več desetletij, a bilo bi zelo narobe, če bi mislili, da je to, o čemer govorijo, stvar preteklosti. Združeni narodi so šele konec leta 1984 sprejeli konvencijo proti mučenju, a kar nam kažejo **Vzpon, Zločin v Cuenci in Zaslišanje**, se še vedno dogaja, četudi v drugačnih okoliščinah: v Iranu in drugih islamskih državah, na Kitajskem in v Severni Koreji, v Južni Ameriki in Afriki. Mučenje zapornikov je v rabi pri pridobivanju vojaških oziroma obveščevalnih podatkov tudi v nekaterih državah, ki veljajo za demokratične, navadnim ljudem, ki si upajo misliti drugače, pa danes na Zahodu grozita nevarnost javnega linča in izgube službe v imenu »politične korektnosti« in boja proti »sovražnemu govoru«.

Prav tako je povsod po svetu vedno bolj aktualna tudi filmska cenzura, pri čemer filmskih vsebin ne prilagajajo le na Kitajskem in v sorodnih državah, tudi na Zahodu jih, zato nas ne preseneča več, kadar celo pri novih izdajah filmskih uspešnic ustrezno prilagajajo ali odstranjujejo prizore, ki danes veljajo za neprimerne.

Ker je Cerkev v *Viridiani* prepoznala očitno norčevanje iz katoliških vrednot (najbolj znan je prizor, kjer Buñuel razcapane, zastojkarske brezdomce posede v kompozicijo z Da Vincijeve *Zadnje večerje*), je bil film v Španiji prepovedan vse do leta 1977.

Vse to se ni dogajalo in se ne dogaja le »drugod«, tiče se tudi Slovenije. Teror, ki ga gledamo v **Zaslišanju** in je bil v 50. letih prejšnjega stoletja, pa tudi kasneje, del vsakdana na Poljskem, je bil pri nas v istem obdobju enak ali še hujši. Čeprav veliko slišimo o »drugáčnosti« našega bivšega režima od konca 60. let dalje, je bila ta »drugáčnost« predvsem v večji odprtosti mejá in postopnem spreminjanju družbe v potrošniško, pri filmih pa se je ta odprtost najbolj poznala v toleranci do prikazovanja seksualnosti, vse do druge polovice 80. let, ko je v naše kinodvorane prodrla tudi čista pornografija. A čeprav smo bili v 80. letih deležni »svobode« gledanja pornografije, celo tedaj določenih filmov nismo smeli uvoziti v Jugoslavijo, ker so bili politično neprimerni, nekaj pa jih je bilo zaradi istih razlogov cenzuriranih. Tudi v iztekajočem se desetletju komunističnega režima smo se bali Udbe, graničarji pa so še vedno streljali na ljudi, ki so šli nelegalno čez mejo; med žrtvami so bili tako tisti, ki so na tak način hoteli priti iz Jugoslavije na ono stran, kot nesrečniki, ki so hoteli priti k nam. »Prepovedani filmi« pri nas v obdobju skupne jugoslovanske države pa so sploh posebna tema, o tem obstajata obsežna dokumentacija in arhivsko gradivo, kjer najdemo naslove filmov, domačih, predvsem pa tujih, ki niso smeli priti v naše kinematografe, prav tako si lahko tam preberemo imena in priimke tistih, ki so odločali, kaj smemo gledati in česa ne. Tudi zato je retrospektiva »Prepovedane ženske« aktualna tukaj in zdaj, morda pa bo celo delovala kot spodbuda, da ta segment zgodovine kinematografije na Slovenskem končno bolj temeljito obdelamo.