

Zdaj je seveda mogoče bolje razumeti obžalovanje komisije, ki je prepovedala predvajanje Hladnikove *Maškarade* — obžalovanje, da pri nas ne obstaja zakon, ki bi mladini prepovedal ogled filmov, ki bi bili označeni kot zanjo neprimerni. Ne vemo seveda, kako je s tem zakonom v drugih deželah in kakšen pomen sploh ima v razmerah vsesplošne trgovske svobode. Z načelnega stališča pa imamo tudi spricho takšnega zakona že zdaj nekaj vprašanj. Predvsem ni jasno, zakaj naj bi tak zakon izdali samo za področje filmske industrije, ne pa tudi za vsa druga področja množične kulture, zlasti za časnikarsko in knjižno. Toda kako tu onemogočiti mladini, da bi dobivala v roke blago, ki se zdi zanjo neprimerno ali celo izrazito škodljivo? Najbrž ne drugače, kot da se sploh in v vsakršni obliki prepove vsakršno objavlanje gradiva tega tipa. Toda kdo naj bi izdal takšno prepoved in kako bi jo lahko časnikarska industrija sploh sprejela, ne da bi sama sebe spodkopala ali si vsaj temeljito zožila tržišče? In kdo bi pravzaprav določal, katero blago je moralno neprimerno, škodljivo ali celo perverzno, ko pa je vnaprej jasno, da si bodo psihologi, pedagogi in kulturni kritiki tudi v tej stvari popolnoma neneotni, če ne celo nasprotni? Skratka, prav malo je upanja, da bi takšne zakone zares v celoti in dosledno kdajkoli začrtali, predložili in sprejeli — razen seveda, če se prav v temelju zavrne osnovno načelo tržno-trgovske civilizacije. Toda za kaj takega je prav malo socialnih, moralnih in političnih možnosti, ko pa je jasno, da je ves svet šele v začetnem obdobju porajanja in splošnega razmaha takšnega tipa civilizacije.

Tistim, ki so zaskrbljeni za usodo in vzrast mladine v novih civilizacijskih razmerah, ostane v tolažbo kvečjemu spoznanje, da bo moralo mladino pred neljubimi vplivi zavarovati pač okolje, iz katerega ta mladina raste v družbo — se pravi družina. Toda tudi ta to-

lažba je slaba, ker ni prav nič jasno, ali družina takšno vlogo sploh lahko še učinkovito igra. Ozračje v družini je odvisno od življenjskega načina in zgleada njenih odraslih članov. Ti pa bodo zmeraj bolj napravljeni po meri trgovsko-tržne civilizacije, v katero so vključeni z vso eksistenco, proizvodnjo in potrošnjo. In tako ostane kot zadnji dejavnik, od katerega bo problem odvisen, pač sama mladina. Ali bo voljno sprejemala vse, kar ji moderna civilizacija prinaša, ali pa ji bo z odporom začela snovati kaj nasprotnega? O tem pa se že ne dá reči kaj več, kot da je mogoče eno ali drugo, pravzaprav pa kar oboje naenkrat, saj je vnaprej jasno, da bo mogočni obrat trgovsko-tržne civilizacije zajel še dobršen del mladih rodov in jih priličil svojemu človeškemu modelu, da pa bo s svojimi že kar preveč utečenimi in tudi zmeraj bolj izrabljenimi eksistenčnimi mehanizmi zbudil v dobršem delu mladine nasprotno sile, ki se ne bodo prej umirile in uredile, dokler se jim ne bo civilizacija smotrno prilagodila — ali pa seveda šla mimo njih, svoji dezintegraciji in razsulu naproti.

J. K.

CENZURA IN JAVNA MORALA

Spet lahko uživamo v dokaj značilni slovenski zabavi: nahujskali smo ju, da sta si skočili v lase naši dobri stari, že nekoliko ravnodušni gospe *javna morala* in *umetniška svoboda*, in zadrega je velika, tako rekoč vsenarodna. Ob Hladnikovi Maškaradi smo se res znašli v igri prave maškarade: bolj kot iz oči v oči si stojimo nasproti v maskah, vsak v svoji, tako da nam ni čisto jasno — primer je tokrat, žal, čisto konkretno, ne samo filozofski — kaj da je javna morala in kaj umetniška svoboda. In tako se je obema starima gospema pridružila v prepiru še tretja: *cenzura*.

O ta naš ljubi, slovenski folklorni »ples v maskah«! Začel se je, kot se spodobi, za dedka Mraza in upajmo,

da nam moči ne bodo uplahnile, vsaj tja do pustnih dni. Saj smo Slovenci vendar vesel narod.

Republiška cenzurna ali »cenzurna« filmska komisija je (ob konkretnem primeru) ugotovila, kako zapleten je njen položaj, ko je treba izreči sodbo. Na kaj naj se opre? Na javno moralo, na občutljivo duševnost mladega človeka? Toda to je strašno abstraktno, film pa je povsem konkreten, zato je zadrega nujna: v naši zakonodaji ni omejitve med starimi in mladimi, vsaj kar zadeva filmski repertoar. Torej: ali bi bil takšen zakon tudi pri nas potreben ali pa se gremo lažno moralo? In če je v filmu resnično ogrožena javna morala, ali je ta *javna morala* v naši družbi sploh dovolj definirana, v teoriji in praksi, da se lahko nanjo sklicujemo? Uvoz in predvajanje podobnih filmov tujih producentov in s tujimi zvezdniki, prosta prodaja domačih in tujih publikacij z bolj ali manj nesporno pornografsko tendenco, domala nesramežljivo vključevanje prostitucije v naš turizem in še to in ono v naši družbi jemlje sklicevanju na javno moralo dokaj tiste trdnosti, na katero se je sploh mogoče opreti, kadar govorimo v njenem imenu. Položaj komisije, ki dovoljuje (ali prepoveduje) prikazovanje filmov pri nas, ni v nobenem primeru lahek ne glede na ljudi, ki jo sestavljajo. Problematična je amorfnost take ustanove, ne pa njen sestav.

Na drugi strani tega spopada, ki v svojem bistvu sploh ni spopad med komisijo in avtorji filma, stoji — kot najbolj avtentičen predstavnik — režiser filma, ki brani svoj izdelek v imenu svobode, sklicuje pa se na *umetniško* svobodo. V teoriji je v naši družbi ta svoboda popolna, v praksi pa opozarja na nekatere okrnitve te svobode že sam obstoj komisije, ki lahko dovoljuje ali prepoveduje. Ta svoboda je torej determinirana z vrsto nenapisanih zakonov, ki jih v kritični situaciji navadno posplošujemo prav z izrazom *javna morala*. Ali se torej tadva pojma, zlasti pa še

tidve praksi, *javna morala* in (*umetniška*) svoboda, izključujeta? Nov element nejasnosti nastopa, ko pod tem prilastkom *umetniškega*, pritaknjenega na svobodo, gledamo — ko gre za spor — vsak svoje: zagovorniki prepovedi odsotnost ali pomanjkanje *umetniškega* rezultata, avtorji spornega izdelka pa svobodo svojega dela ali bolje: pravico do prostega tržnega kroženja svojega izdelka. Zmota je lahko na eni in drugi strani, zlasti še če ni dovolj trdnih kriterijev, kaj je pravzaprav *umetniško*. Ker pa je takšno ocenjevanje, kot znano, sila zapleteno, je pametneje, če se vprašamo: kaj v določenem, konkretnem primeru zanesljivo nima nobene zveze z *umetnostjo*. Povrh vsega pa smo Slovenci prav na področju filma že kar dedno obremenjeni s predsodkom, da film mora biti *umetnost*: lahko da je film *Maškerada* čisto preprosto samo tržno blago, podvrženo vsem zakonom trga, hočem reči: ni nujno, da si družba ob slehernem filmskem proizvodu sprašuje vest, če je ali ni dovolj svobodna in v kolikšni meri si lahko v tej svobodi privoščiti konfrontacijo z javno moralo, resnično ali umišljeno. Lahko se tudi vprašamo: kdo naj tak tržni izdelek plača in ali je našemu (*socialističnemu*) trgu sploh potreben?

Rezultat spora med javno moralo in cenzuro se bo v primeru *Maškarade* skoraj zanesljivo razpletel v interesu tretje gospe v tem malomeščanskem trikotniku: v prid »*umetniške*« svobode, ki utegne biti prav tako lažna, kot je lahko lažna skrb za javno moralo. Nastopiti proti takemu filmu v imenu morale je najbrž težko, če hkrati uvažamo prav take filme, ki jih gleda tudi naša »*občutljiva mladina*«, če uvažamo in proizvajamo, propagiramo in širimo publikacije s podobno vsebino in tendenco; edino, kar nam v tem položaju še ostane, je nostalgichen spomin na nekakšno (resnično ali fiktivno) *socialistično moralo*: z odtegnitvijo materialne pomoči se odrečemo materialnega očitovstva, toda otrok je tu, nastal je kot

naše pojmovanje umetniške svobode. S tako potezo se bomo potegnili za javno moralo, o naši občutljivosti za občutljivost mladih pa bolje, da ne govorimo, vsaj dotlej ne, dokler ne bomo temeljito revidirali celotne naše kinematografske politike in še marsičesa drugega. Kajti niti javni morali niti vzgoji mladih ne more mnogo pomagati preprečevanje *posameznih* negativitet, pač pa vsesplošna pozitivna usmerjenost tako morale kot vzgoje.

Sicer pa: kaj bi se razburjali ob Maškaradi: med Dedkom mrazom in pustnimi dnevi je vzgojno-moralni ples v maskah še najmanj spotakljiv pojav.

Pripis: Tik preden sem dobil korekturni stolpec te glose, se je zgodilo: videl sem Hladnikovo in drugih Maškarado. Nisem zardeval, tudi pohujšal se nisem, malce sram pa me je le bilo. Prav gotovo: slaba, stara vzgoja. Na isti projekciji so bili tudi priznani slovenski strokovnjaki sociologi, psihologi, seksologi, pedagogi, filmski in književni kritiki in še in še: vsaj približno objektivna ocena Maškarade prav z vidika, ki je sprožil vso to maškarado, je zdaj najbrž že mogoča. Na strokovnjakih je torej, da povedo svoje mnenje. Nekaj pa prav gotovo ostane: film vnaša v slovensko kinematografijo docela nov element, odslej bodo taki filmi najbrž nastajali izključno na osnovi gospodarskega računa, Maškarada je na tistem srečno-nesrečnem mejnem previsu, ko se zaradi naše toge filmske zakonodaje še lahko sklicuje na umetniške ambicije in rezultat, ker drugače tudi »osvobajanje telesa« — če mu ne moreš pritakniti prilastka umetnosti — ne more računati na prav spoštljivo subvencijo, saj so med Hladnikovim seksualnim deveterobojem golih teles in »javno moralo« prav umetnost ali »umetnost« tista vražja očala, ki . . . Toda šalo na stran: hrupni zaplet okrog Maškarade nas utegne prisiliti, da bomo o nekaterih stvareh resneje kot doslej razmišljali, se pogovarjali in tudi delali.

C. Zlobec

PILON V ŽAGARJEVI PREISKAVI

Po vrsti nadvse uspešnih intervjujev z znanimi in znamenitimi osebnostmi slovenskega kulturnega življenja je Primož Žagar sam nekako opredelil svojo metodo spraševavca: svojemu pogovoru z zdaj že pokojnim Venom Pilonom je dal povsem ustrezen, odkritosrčen naslov »Slikar v preiskavi«.

Žagarju ni kaj očitati, zanimiv je in nenavaden, očitno zaverovan v resnico, ki jo sluti, še preden ogovori intervjuvanca, in obogaten z njo, ko sobesednika zapušča. Takšen je tudi intervju z Venom Pilonom. Takšni intervjuji, ki so že skoraj freudovska psihoanalitična *preiskava* intervjuvančeve podzavesti, so najbrž dragoceni tudi za globlji pogled v ustvarjalnost posameznih umetnikov, zato smo radovedni bravci dolžni sprejeti tudi tisto, kar nas v njih moti, zlasti še, če sam avtor ne skriva svojega namena. In Žagar je dober in neutrudljiv izpraševavec, vsaka policija bi ga bila vesela, saj zastavlja svoja vprašanja tako zankarsko, predvsem pa tako zanesljivo, da je kar tretjina odgovorov takih: Ja, seveda, najbrž, ja ja, tudi, dopuščam itd . . . — Vse to govori seveda v prid preiskovavca, ki skoraj praviloma vidi vse jasno za intervjuvančovo sedmo tančico. In licemersko bi bilo, če bi nas tako razkrivanje tančic kakorkoli motilo, resnica je pač resnica. In Primož Žagar je neizprosno, kadar jo gre iskat, kar dokazujejo, v našem primeru, tudi nekateri Pilonovi odgovori: »Take reči . . . ne morem odgovarjati — To je takó filozofsko vprašanje — To me preveč vprašujete, jaz nisem človek razmišljanj, da bi gruntal in kravžljjal možgane, tistega pa ne, kar mi pride — To je hudič o tem govoriti, madona. Mogoče zdaj drugače mislim, kot bom jutri, mogoče danes drugače mislim, kot včeraj — Tudi nočem, ker bi rekel kako neumnost, ki bi se napačno interpretirala — Jaz ne vem, ne morem nič povedati o tem — Ni mogoče, to, kar govorim, je vse zunaj