

Janez Polajnar

KINEMATOGRAF KOT MLINSKI KAMEN

»Ko tako premišljujemo propadanje tolikih, posebno mladih otrok, katerih nedolžnost in čistost je v kinu tako ogrožena, nam prihaja na misel ona silno ostra Kristusova sodba: 'Kdor pa pohujša katerega teh malih, ki v me verujejo, bi mu bilo bolje, da bi se mu obesil mlinski kamen na vrat in bi se potopil v globočino morja.' (Mat 16, 6 - 7)«¹

'Pohujšljivi' prizori v filmu so v našem času skoraj nekaj povsem običajnega. Sami erotični prizori in slike med ljudmi ne ustvarjajo več 'debate' o primernosti oziroma neprimernosti javnega prikazovanja le-teh. Sramežljivost, ki bi se morala oglasiti pri takšnih kadrih in v človeku vzbuditi nelagodje, se oglasi le še redkokdaj. Morda nelagodje občutimo le še ob družinskem gledanju nedeljskega filma, ko se prizor ne konča le pri francoski različici poljuba, ampak se nadaljuje in je pri tem oplemeniten s situaciji primernimi glasovi, dnevna soba pa s temu primerno tišino.

Prisotnost erotičnih prizorov v različnih medijih ni več, vsaj ne v omembe vredni meri, pred-



Domači 'kino'²

¹ Lenček, Ignacij: *Problemi filma*. Pij XI. o kinu, v: *Naša pot XII, Nekaj smernic katoliškemu dijaštvu*, str. 44. (dalje: Lenček: *Problemi filma*...)

² Slike so iz knjige: Michael Achenbach, Pablo Caneppele, Ernst Kieninger, *Projektionen der Sehnsucht (Saturn. Die erotischen Anfänge der österreichischen Kinematografie)*; Wien 1999.

met moralistov. Film in oglaševanje sta imela v sodobni zgodovini pri tem nedvomno precejšnjo vlogo. V oglaševanju je bilo že davno ugotovljeno, da je prodaja izdelka boljša, če je ta v oglasu povezan z erotičnim. Moja razprava pa se bo 'vrtela' okrog prvih projekcij pikantnih posnetkov s kinematografom na Slovenskem.

Cerkev in kino

Film je z razvojem postajal vedno bolj množičen in posledično tudi bolj problematičen. Da se je uradna Cerkev, torej papež, opredelila do tega vprašanja, pa je preteklo kar nekaj časa. *Problemi filma* je naslov knjižice, ki je v Ljubljani izšla leta 1937. Ta tudi s komentarji obravnava okrožnico papeža Pija XI. *Vigilanti cura*, ki je bila izdana leta 1936. Papež je pri obrazložitvi problema opozarjal različne narode sveta, da se z nenravstvenimi zabavami uničujejo. »Narod, ki se v času počitka vdaja zabavam, ki kršijo načela dostojnosti, časti in npravnosti ter tako postanejo grešna priložnost, posebno za mladino – tak narod se nahaja v resni nevarnosti, da bo izgubil svojo veličino in svojo nacionalno moč.«³ Prevajalec in razlagalec okrožnice je na tem mestu dodal: »Kajti npravni zakoni so zakoni človeške narave, in zato zakoni zdravja in življenja. Kdor greši proti npravnosti, greši proti naravi, proti zahtevam narave same, ruši življenjski red in radira tako sam sebe. Kakor velja to za posameznika, velja tudi za cele narode.«⁴ Kdaj je film slab in zato neprimeren, je v veliki meri odvisno od gledalca samega. V encikliki pa je podano mnenje papeža o slabih filmih, kdaj postanejo takšni in kako lahko kvarno vplivajo na vrednote gledalcev. »Ko proslavljajo poželenja in strasti, postanejo grešna priložnost; mladino zapeljujejo na slaba pota; življenje kažejo v napačni luči; zatemnijo in oslabijo ideale, po katerih naj bi stremeli, razdirajo čisto ljubezen, spoštovanje do zakona in tesno zvezo družinskega sožitja.«⁵ Kategorije slabih in škodljivih filmov so lahko različne. Slabi filmi se pri razlagalcu enciklike delijo še na tiste, ki kvarno vplivajo na mišljenje in prepričanje gledalcev, in na tiste, ki direktno kvarno vplivajo na njihovo npravnost. Ti zadnji filmi pa so lahko:

- »– nemoralni po vsebini, misli in nemoralni v izvedbi.
- nemoralni po vsebini, a dostojni v izvedbi
- moralni po vsebini in ideji, a nedostojni, nemoralni v izvedbi.«⁶

Pri filmskih projekcijah je potrebno upoštevati še druge okoliščine, ki vplivajo na gledalca. Filmska predstava se navadno odvija pred večjim številom gledalcev, ki sedijo v zatemnjenem prostoru. Pri tem se v ljudeh ustvarja posebno vzdušje, ki gledalca privede v omotičnost, morda film privede celo v nekakšno stanje hipnotiziranosti. »Ljudje namreč, ki gledajo filme, sede v temnih prostorih, njih duhovne zmožnosti in duhovne sile so pogosto kakor v polsnu ... Dalje igrajo v filmskem dejanju moške in žene, ki morejo s svojimi naravnimi darovi in s svojo umetnostjo ter z vsem sijajem in okrasom zapeljevati mladino v vabljivo pokvarjenost.«⁷

Na samem začetku pa film zaradi nerazširjenosti še ni predstavljal takšne npravnstvene nevarnosti. Vendar takšno stanje ni trajalo dolgo.



Eden prvih potujočih kinematografov (1908)

Potujoča zabava

Nalogo širitve novega izuma so prevzeli podjetniki, ki so se že pred tem ukvarjali s 'šovbiznisom'. Potujoči sejmi so prikazovali vse mogoče predstave in pri tem s pridom uporabljali različne tehnične izume, ki so prihajali iz rok izumiteljev. Omogočili so denimo zabavo z »gledališči z duhovi in specialitetami, z originalnimi prikaznimi duhovi in pošastmi, s priljubljenimi točkami: izginjanje medija, plavajoča živa človeška glava nad vodo, bliskovito hipno izginjanje živega konja s kočijažem na odprtem odru in naglo izginjanje živih oseb izmed občinstva v pričo gledalcev, obglavljanje ljudi z mečem itd.«⁸ Napredek v

³ Lenček: *Problemi filma...*, str. 31.

⁴ Prav tam, str. 32.

⁵ Prav tam, str. 37.

⁶ Prav tam, str. 38.

⁷ Prav tam, str. 41.

⁸ Traven, Janko: *Pregled razvoja kinematografije pri Slovencih (do 1918)*, (komentar in opombe Liljana Nedič, Stanko Šimec), Ljubljana, 1992, str. 12, (dalje: Traven: *Pregled razvoja kinematografije...*).

tehniki, ki se je dogajal v svetu optike, so si ljudje prav tako lahko ogledali pri različnih potujočih podjetjih, ki so razkazovala različne podobe iz vsega sveta. »To so bile razne panorame, foto-plastike, diorame, koloroskopi, camere obscure, ciklorame, teleskopi itd.«⁹ Še ena iznajdba, ki se je vključila v kulturo sejmov, kulturo smeha in karnevala, je nekoliko kasneje postal film oziroma kinematograf.¹⁰ Film – kot nov dosežek – je fasciniral znanost in hkrati postajal zabava za množice. S tem se je pa od znanosti oddaljeval. »Film se odtuji od znanosti in postane del kulture smeha. Film se naseli v tradicijah kulture smeha in se nameni tej kulturi podeliti nov pomen.«¹¹

Prva prikazovanja

Na Slovenskem so o prvih kinematografskih predstavah, ki sta jih priredila brata Lumiere (za rojstni dan kinematografije velja 28. december 1895), najprej brali na Štajerskem. V *Marburger Zeitung* so o samem izumu poročali 16. aprila 1896 v članku *Nov način gledališke predstave v Parizu*. Bralci so v njem izvedeli, da si lahko gledalec na tak način ogleda slike iz vsakdanjega življenja. »Vendar denimo ne negibnih, na njih je vse živo in se giblje – kakor v resničnosti.«¹² Iznajdba je mnoge dalj časa begala, živih ljudi in ostalih premikajočih se stvari na platnu si pač niso znali razložiti. Postopek prikazovanja in snemanja živih fotografij je prof. dr. Simon Šubic v reviji *Dom in svet* bolj strokovno razložil. »Aparat je namreč navit. Ko se sproži, razvije ti slike v istem redu in z jednako hitrostjo, kakor so se vtiskovale; od prve do druge preide petnajsti del sekunde. Ta kratki čas razdeljuje aparat na tri dele: tretjino tega časa razmotava sliko, dve tretjini pa postoji ž njo mirno na zaslonu, da naredi svoj vtis v očeh ogledovalčevih ... Na ta način se doseže prevara, ogledovalcu se zdi, da se prva slika pregiblje v drugo prav tako kakor se v dejanju prva stopinja strinja z drugo. Nad vse čudno se zdi ogledovalcu, ko zre v te slike. To je pravo življenje, kakoršno gledamo v istini.« Na koncu pa je prof. Šubic svoj članek preroško zaključil: »Če se kdaj komu posreči, da združi s kinematografom še glasni Edisonov 'fonograf', /.../ tedaj se bode zdelo, da sta čas in minljivost izgubila svojo moč in pravico in se lahko vse ohrani in obnovi, kar se je kdaj zgodilo.«¹³

Prebivalstvo na Slovenskem si je prve kinematografske projekcije lahko ogledalo že jeseni 1896. Se pravi še v prvem letu, odkar so se začeli predvajati filmski posnetki drugod po Evro-

pi. Tako so si v Mariboru žive fotografije lahko ogledali v Götzovi pivnici med 24. oktobrom in 1. novembrom 1896. Obiskovalci so lahko videli osem filmov, in sicer: *Ankunft eines Zuges (Prihod vlaka)*, *Zwei in Streit gerathene Kartenspieler (Prepirajoča se kvartopirca)*, *Pariser Straßenszene (Ulični prizori iz Pariza)*, *Regiment französischer Soldaten (Francoski vojaški polk)*, *Eine Waschanstalt (Pralnica)*, *Der Lumpensammler (Cunjar)*, *Eine Schwimmschule (Plavalna šola)*, *Gesellschaft beim Picknick (Družba na pikniku)*.¹⁴ V Celju so projekcije imeli v hotelu *Beli vol* med 3. in 8. novembrom. Ljubljana je prišla na vrsto nekaj dni kasneje, 16. novembra so se namreč začele predstave v hotelu *Pri Maliču*. Ljubljancani so si lahko ogledali projekcije 'živečih fotografij' do 26. novembra. Lastnik aparature, ki je na Slovenskem (v vseh treh mestih je bil predvajalec isti) prva predvajala gibljive slike, je bil Charles Crassé iz Gradca.¹⁵ Kar pomeni, da bi si Ljubljancani in Celjani morali ogledati enak program, kot pred njimi Mariborčani. Vendar je v Ljubljani na sporedu opaziti tri posnetke več. *Die russischen Feierlichkeiten von Paris (Ruske slavnosti v Parizu)*, *Die Wiener Feuerwehr (Dunajski gasilci)* in *Die Westminster-Brücke in London (Westminstrski most v Londonu)* so naštet v sporedu *Laibacher Zeitung* z dne 24. novembra 1896. V Celju v časopisu *Deutsche Wacht* nisem zasledil programa. Ob začetku prikazovanj 1. novembra je bil objavljen oglas, ki je najavljal začetek predvajanja 'lebender Fotografien', ob koncu, 8. novembra 1896, pa le kratek komentar gostovanja. Zato nisem uspel ugotoviti, če je spored v Celju vseboval tudi te tri posnetke. Ker pa je Knežević ugotovil, da je v vseh treh mestih v obdobju od 24. oktobra do 26. novembra gostoval isti podjetnik, lahko domnevamo, da so bile projekcije identične. Manj verjetno je, da bi Crassé na poti prejel še tri dodatne posnetke, ki bi jih kasneje vključil v program.

⁹ Prav tam, str. 16.

¹⁰ Schlüpmann, Heide: *Fragmenti zgodbe o ljubezni / Fragmente einer Geschichte der Liebe*, v: Hofer, Franz: *Prvi sledovi starosti / Des Alters erste Spuren* (urednika Liljana Nedič, Silvan Furlan), Ljubljana, 1996.

¹¹ Prav tam.

¹² Traven: *Pregled razvoja kinematografije...*, str. 19, opomba št. 2.

¹³ Šubic, Simon, *Žive fotografije*, *Dom in svet*, 1898, str. 18-20.

¹⁴ *Marburger Zeitung*, 29. 10. 1896.

¹⁵ Knežević, Srđan: *Prva kinematografska prikazivanja u Ljubljani (1896–1900)*, v *Zgodovinski časopis*, letnik 40, št. 3, (dalje: Knežević: *Prva kinematografska prikazivanja...*).

Prve projekcije pikantnih posnetkov

Kot sem že omenil, so kmalu nastali tudi prvi kinematografski posnetki, ki so se vrteli samo pred moškim občinstvom. Posnetke s pikantno-erotično vsebino si je bilo moč ogledati tudi že pri izumih, ki so bili predhodniki filmskega posnetka. Pri Panoramah, mehaničnih panoptikumih, Laterni magica, mutoskopih ... so si interesi lahko ogledali tudi pikantne scene. Slike-filmi z vsebino, ki ni bila primerna za vse, so se navadno 'skrivali' pod oznakami, kot so moški večeri (*Herrenabend*), pariški moški večeri (*Pariser Herrenabend*), pikantni filmi in tudi galantni filmi. Režiserji so v tej zvrsti filmske umetnosti sicer prevzeli že relativno dolgo poznane scenarije. 'Snov' so običajno že prej uporabili pri predstavah v kabarejih, potujočih gledališčih ... Pri pikantnih filmih pa so posebno pogosto snemali plesne prizore, voajerizem, scene s slačenjem in prizor 'umetnik ter njegov model'.¹⁶ Na tem mestu je potrebno omeniti še, da se pod oznako *Herrenabend* filmi niso vedno skrivali le erotični filmi. Posnetki so bili lahko tudi deli kirurške operacije, filmi o različnih boleznih in iznakaženih telesih. Na projekcije moških večerov pa je navadno prihajalo precej obiskovalcev in so bile dobičkonosne.¹⁷ Moški večeri so zato bili za podjetnike v tem poslu privlačni in se jih niso branili organizirati.



Vabilo na 'moški večer'

Premierno prikazovanje pikantnih posnetkov s kinematografom je Maribor doživel v začetku meseca novembra 1897. Še ko so kinematografske posnetke prikazovali samo potujoči kinematografi, je Johann Bläser v Maribor, kjer je gostoval s svojo aparaturo od 3. do 11. novembra

1897, s seboj poleg običajnih filmov pripeljal tudi 'diverse pikante Filme', kot sta bila *Damen im Bad* (*Dame v kopeli*) in *Endlich allein* (*Končno sama*).¹⁸ Enak program kot v Mariboru je lastnik potujočega kina objavil v celjski *Deutsche Wacht*.¹⁹ Identičen spored pa je bil objavljen tudi v *Laibacher Zeitungu*.²⁰ Pri vseh sporedih sta bila filma predvajana kot zadnja posnetka na programu, v prvem sporedu *Endlich allein*, v drugem pa *Damen im Bad*. Pri nobenem od treh gostovanj ni opaziti, da bi imel Bläser kakršne koli probleme, ki bi mu jih povzročala njegova predvajanja filmov.

Drugačno gostovanje je potekalo na Zgornjem Štajerskem. Mesec dni, preden je gostoval v Mariboru, je 3. oktobra 1897 svoj kinematograf predstavil v mestu Steyr, kjer se je zgodil pripetljaj, ki je odločal o njegovi nadaljnji poti oziroma o nadaljnjem programu njegovega kina. Med prebivalstvom je Bläser vzbudil mnogo zanimanja in v kinu je imel precej obiska. Med ljudmi, ki jih je njegov kinematograf pritegnil, se je znašel tudi lokalni župnik, ki je po projekciji sporeda na svojo grozo mogel ugotoviti, da se med povsem neškodljivimi filmi predvajajo tudi taki, ki iz nraštvenega vidika niso neoporečni. Žaljenje javne morale je prijavil pri Državnem pravdnistvu v Steyru. To je Bläserja zaradi kršitve paragrafa 516 (javnega širjenja nenraštvenih predstav)²¹ poklicalo na zagovor. Naslednja projekcija pa je bila za podjetnika vendarle oprostila. Okrožno sodišče je po tej poskusni projekciji filma ugotovilo, da ne krši javne morale in Bläserja oprostilo.²² Odločitev mu je očitno omogočila, da je svojo turnejo nemoteno nadaljeval s celotnim programom. Tako je podjetnik lahko

¹⁶ Caneppele, Paolo: *Projektionen der Sehnsucht. Die erotische Anfänge der Kinematografie, v: Projektionen der Sehnsucht, Sturn. Die erotische Anfänge der Österreichischen Kinematografie*, str. 16. (dalje: Caneppele: *Projektionen der Sehnsucht...*)

¹⁷ Prav tam, str. 23.

¹⁸ Kieneger, Ernst: "Klassische Wanderkino" 1896–1914, *Filmkommunikation auf dem Weg zur Institution*, diplomsko delo, Dunaj, 1992, str. 377 (dalje: Kieneger: "Klassische Wanderkino"....).

¹⁹ *Deutsche Wacht*, 11. 11. 1897.

²⁰ *Laibacher Zeitung*, 20. 11. 1897.

²¹ Kieneger: "Klassische Wanderkino", str. 174. Paragraf 516 je bil v veljavi že od leta 1852 in se je glasil: »Wer (mit) öffentliche, oder vor mehreren Leuten, oder in Druck werken, verbreiteten bildlichen Darstellung die Sittlichkeit oder Schamhaftigkeit gröblich und auf eine öffentliches ärgernis erregende Art verletzt, macht sich einer übertretung schuldig soll zu strengem Arreste von acht Tagen bis zu sechs Monaten verurteilt werden.«

²² Prav tam.

predvajal vse svoje filme tudi v treh mestih na Slovenskem, kjer je gostoval kasneje.²³

Ko je Bläser gostoval v Ljubljani od 21. do 28. novembra 1897, je tudi Laibacher Zeitung eno sliko ocenil kot neprimerno za mladino. Najverjetneje je, da je pisca v časopisu zmotila slika *Endlich allein*. Vendar očitno ni bila sporna le ena slika-film iz predvajanega sporeda. Knežević namreč omenja dopis deželnega predsedstva z dne 24. novembra, v katerem ljubljanski magistrat opozarjajo, da Bläserjev program vsebuje tri slike, ki bi lahko škodljivo vplivale na prebivalce.²⁴ Iz dopisa deželnega predsedstva je razvidno, da gre za filme *Endlich allein*, *Damen im Bad* in *Zwei duellierende Frauen* (*Dvoboj žensk*).²⁵ Pri tem je zanimivo, da zadnjega v objavljenem sporedu ni moč najti. Lahko pa bi šlo za film *Zwei Ringkämpfer* (*Bojevnika v ringu*). Ta je namreč edini, ki bi v objavljenem sporedu lahko ustrezal omenjenemu filmu.²⁶

Ob naštetih prizorih so bili popularni tudi filmski posnetki plesalk. Bläser je imel v svojem programu sliko z naslovom *Serpentinski ples*. Filme s tem naslovom pa je sicer snemala Lole Fuller (Marie-Louise Fuller, 1862–1928). S svojimi filmi je ta plesalka postala znana po vsem svetu, skoraj vsi pa so nosili naslov *Serpentinski ples*. S svojimi sposobnostmi je pritegnila pozornost slikarja Toulouse-Lautreca, ki jo je tudi upodobil na svojih slikah. Vendar pa naj bi njeni filmi (zaradi svetlobnih efektov, ki so bili potrebni za njeno plesno točko) bolj škodovali prizorom, ki jih je gledalec zaradi efektov vedno težje dojemal, kot pa nrvstvenosti gledalca.²⁷

Od 22. aprila do 14. maja leta 1899 je Bläser ponovno gostoval v Ljubljani. Deželno predsedstvo je tudi tokrat, in sicer 13. maja, poslalo dopis ljubljanskemu magistratu, v katerem opozarja, da se v programu nahajajo določene slike, ki bi jih bilo potrebno prepovedati.²⁸ Kratka notica v Slovenskem narodu ob zaključku njegovega gostovanja pa ne namiguje na to, da bi Bläserjev program vseboval kaj takega, kar bi lahko vzbujalo pregrešne misli, kvečjemu nasprotno. »Bioskop, ki se razkazuje v Latermanovem drevoredu, odpotuje v ponedeljek iz Ljubljane. Jutri bodo zadnje predstave. Podobe so mirne in jako zanimive, med njimi je potrebno posebno omeniti *Razgled Ljubljane*.«²⁹ Sam dopis z opozorilom je na magistrat prispel 13. maja, kar je pomenilo le en dan prej, preden je Bläser zaključil s projekcijami v Ljubljani. Tako cenzura, tudi če bi hotela,

ni utegnila posredovati. Istega leta je od 8. do 11. novembra v Ljubljani gostoval Max Schüller, podjetnik iz Pulja, prav tako lastnik enega izmed potujočih kinematografov. Deželno predsedstvo je od njega zahtevalo, da vse filme pokaže cenzuri, še preden začne s programom. Od nameravanega programa so mu odobrili 44 slik-filmov, 17 'pikantnih' slik, predvidenih za moške večere (*Herrenabende*), pa so mu zavrnil.³⁰ Podjetnik je torej imel od vseh s seboj pripeljanih filmov več kot četrtnino takšnih, ki se cenzorjem niso zdeli primerni za javnost. Filmska produkcija, ki je svoje občinstvo našla še na kakšen drug način kot zgolj z golo fascinacijo, ki so jo povzročale 'živeče fotografije', je očitno že kmalu našla relativno širok krog občinstva.



Scena iz filma *Erotika obuvala*

Otroci v nevarnosti

Prav ti pikantni prizori so pri filmu vzbujali veliko pozornosti. Poljubljanja ali razgaljenih nog pač ni bilo moč videti na vsakem koraku. Film pa je vse to prikazoval v živih slikah in ne le na statičnih fotografijah. Te so že dolgo pred

²³ Kasneje, v januarju 1899, je bilo filmsko delo podvrženo tako imenovanemu 'klateškemu zakonu' (*Vagabund-Gesetz*), ki je bil sprejet 24. maja 1885, s katerim so bili lahko kršitelji kaznovani s prisilnim delom ali kaznijo v poboljševalnici. »Womit strafrechtliche Bestimmungen in betreff der Zulässigkeit der Anhaltung in Zwangsarbeits oder Besserungsanstalten getroffen werden.« Glej v Ida Wickenhauser: *Die Geschichte und Organisation der Filmzensur in Österreich 1895–1918*, doktorska disertacija, Dunaj, 1967, str. 5. Glej tudi *Materialien zur österreichischen Filmgeschichte*, Paolo Caneppele: *Entscheidungen der Wiener Filmzensur*, Dunaj, 2002.

²⁴ Knežević: *Prva kinematografska prikazivanja...*, str. 285.

²⁵ Arhiv Republike Slovenije, fond: Deželno predsedstvo za Kranjsko, spis 5716/1897. (dalje: ARS, DPK, spis...)

²⁶ *Laibacher Zeitung*, 20. 11. 1897.

²⁷ Caneppele: *Projektionen der Sehnsucht...*, str. 17.

²⁸ Knežević: *Prva kinematografska prikazivanja...*, str. 287.

²⁹ *Slovenski narod*, 13. 5. 1899.

³⁰ Knežević: *Prva kinematografska prikazivanja...*, str. 287.

filmom omogočile pogled na skrite čare deklet, ki jih je razgaljene ujel fotoaparati. Ženska ni bila več le narisana, ampak se je kazala v svoji naravni podobi ter tako še bolj privlačila poglede in razburjala domišljijo. »Kar je fotografirano, je v resnici povzeto, v nasprotju z narisano sliko.«³¹ V kinematografu pa so se 'pohujšljivi' prizori kazali pred celotnim občinstvom, kar je bilo za nekatere povsem neprimerno, za druge pa dobrodošlo in zaželeno. Problematičnost kinematografa se je skrivala predvsem v množičnosti novega medija. Kinematograf je bil namreč veliko bolj dostopen širšemu krogu ljudi, saj so se cene ob prvih prikazovanjih gibale med 20 in 30 krajcarji, otroci pa so plačali polovično ceno – 10 krajcarjev.³²

Nizka cena in začetni sejamski značaj pa sta v kino pogosto pritegnila prav otroke. Nemoralne prizore so tako predvajali tudi njim. Otroci so se nevede znašli v veliki nevarnosti. Kakšne nečistosti, ki so se znašle na sporedu, bi lahko namreč globoko prizadele še neizoblikovane osebnosti. Sramežljivost in čednost, dve največji varovalki nedolžnosti, pa sta bili posledično še posebno ogroženi. »Vse, kar doživi, sprejme vase in nekako vzida v svojo notranjo stavbo. V teh letih igra kino važno vlogo, a žal – ne da bi bili črnogledi – v večini slučajev v njegovo vzgojno škodo.«³³ Stanje se je po ustalitvi kina v mestnih dvorinah še poslabšalo. Na Dunaju je *Zeitschrift für Kinderschutz und Jugendfürsorge* v članku *Das Kinematographentheater und seine Gefahren für Jugend* objavil tudi anketo o pogostosti obiskovanja kina med šolarji. Na eni strani je v tabeli predstavljen podatek o številu šolarjev, ki hodi v kino oziroma so kino vsaj enkrat obiskali. Na drugi strani pa je, kot nekakšno npravnstveno nasprotje, predstavljen podatek, koliko šolarjev še ni videlo *Stephanskirche*, dunajske katedrale. Podatki v dvanajstem dunajskem okrožju (*Bezirk*) so res malce presenetljivi, saj naj ne bi katedrale še nikoli videlo 48 % šolarjev, medtem ko naj bi bilo v kinu vsaj enkrat že 78 % šolarjev. V desetem okrožju je bilo takšnih, ki niso videli katedrale, le še 14 %, vendar jih je bilo v kinu že 96,5 % in kar 35,5 % jih je redno obiskovalo kinopredstave.³⁴ Vprašanje primernosti prikazovanja predstav za otroke, mladino ter gospe in gospodične pa se je sprožalo že ob filmu *Konč* no sama/*Endlich allein*.

Vprašanje primernosti

Že prve projekcije pikantnih filmov so v časopisu sprožile vprašanje o spornosti predvajanja

in o npravnstveni primernosti takih filmov. Časopis *Komet* se je tako leta 1897 spraševal, če so morda take predstave namenjene samo določenim krogom ljudi. Takim namreč, ki so jim takšne, moralno vprašljive slike, privlačne. »Da haben wir z. B. eine Darstellungen: »Endlich allein«. Daß sich ein Brautpaar 'kinematographieren' läßt und dann gestattet, daß die Aufnahme aller Welt vorgeführt werden, glaubt kein Mensch. Also, ist die dargestellte Situation künstlich erzeugt und welchen Personen zur aufnahme gedient haben, resp. welchen Sittlichen Werth die betr. Personen besitzen, ist von Jedem, der einigermaßen Verstand besitzt, zu errathen. Ich will gern zugeben, daß für gewisse Kreise die Vorführung dieser Situation eine gewaltige Anziehungskraft und einen mächtigen Reiz besitzt. Aber sind denn die Vorstellungen lediglich für gewisse Kreise bestimmt?«³⁵

Endlich allein je bil sicer v dvojni monarhiji dlje časa zelo uspešen film, kritike pa so bile različne. V *Kometu* so ga označili za 'anstoßig', torej za nespodobnega ali morda celo pohujšljivega. Spet drugi niso kritizirali nemoralnosti filma, temveč so prizore videli bolj komične kot pohujšljive. Kritika v časopisu *Bozner Zeitung* se je nanašala ravno na to dejstvo; v filmu se namreč mladi zakonec ob preoblačenju svoje žene skriva za špansko steno. »Situation des jungen Ehemannes welcher sich bei der Toilette seiner schönen Frau hinter der spanische Wand verstecken muss, ist so komisch, dass sie den ärgsten Hypochonder zum Lachen bringen muss.«³⁶

Edini časopis na Slovenskem, ki je omenil neprimernost posnetka v Bläserjevem programu, je bil *Laibacher Zeitung*. Dne 24. novembra 1897 je bil objavljen članek, v katerem so zapisali: »Sedanje predvajanje v dvorani hotela Pri Maliču je bistveno boljše, ker omogoča lastna električna naprava potrebno osvetljavo, zaradi česar so fotografske slike jasne in plastične. Vse so vredne ogleda in posebno humoristične prizore ceni in odobrava mladina... Slika, ki se zdi za mladino manj primerna, bo od zdaj naprej odpadla.«³⁷ Na tem mestu se je zgodila prva cenzurna ob-

³¹ Lenček: *Problemi filma...*, str. 40.

³² Traven: *Pregled razvoja kinematografije...*, str. 24.

³³ Lenček: *Problemi filma...*, str. 44.

³⁴ *Zeitschrift für Kinderschutz und Jugendfürsorge*, marec 1912.

³⁵ Kieneger: "Klassische Wanderkino"..., str. 302.

³⁶ Caneppele: *Projektionen der Sehnsucht...*, str. 20.

³⁷ Traven: *Pregled razvoja kinematografije*, str. 29.

ravnava kinematografskega sporeda v Ljubljani. Traven zapis razlaga kot poseg javnega mnenja ali cenzure v spored. »Zabeležujem ta prvi poseg javnega mnenja v predvajanje filmov, dasi še nisem mogel ugotoviti, ali je zahtevala okrnitev sporeda cenzura ali pojavljajoča se skrb vzgojiteljev za mladino, ki je bila – kakor dokazujejo poročila – za kinematografsko novost izredno navdušena.«³⁸ Iz spisa, ki se nahaja v arhivu je razvidno, da se je komisija deželnega predsedstva odločila, da predvajanje filma *Endlich allein* prepove in nad nadaljnjimi predstavami vzpostavi nadzor. Slika *Endlich allein* je bila prepovedana, ker naj bi bila njena vsebina hvalnica bordelom. Če pa bi lastnik to prepoved ignoriral, bi se mu moralo odvzeti dovolilnico za prikazovanje filmov v Ljubljani. Sam spis in odlok pa sta bila izdana in poslana na mestni magistrat v Ljubljani 24. novembra 1897.³⁹ Na tem mestu je potrebno omeniti, da sta bila v *Laibacher Zeitungu* že 20. novembra 1897 objavljena dva sporeda. Prvi je bil napovedan od ponedeljka, 20. novembra, do torka, 22. novembra, in je vseboval *Endlich allein*. Drugi spored pa, ki je bil napovedan od 23. novembra do 25. novembra, filma *Endlich allein* ni vseboval več, temveč le, *Damen im Bad*. To bi pomenilo, da Bläser programa ni v ničemer spreminjal, saj je program tekel po sporedu. V že predvajani program torej cenzura ni posegla, saj je bil sam odlok izdan po zaključku predvajanja spornega posnetka. Predvajanja do nedelje, 28. novembra, pa so bila podaljšanje gostovanja. Vprašanje je sicer, na podlagi česa je Bläser sestavil podaljšani program. Domnevamo lahko, da je bil Bläser o sklepu cenzure obveščen in je bil podaljšani program narejen po posredovanju cenzure. Druga možnost pa je lahko tudi, da je le nadaljeval z drugim, že objavljenim sporedom. V *Laibacher Zeitungu* je bil namreč 25. novembra objavljen podaljšan spored in je identičen tistemu, ki je bil objavljen 20. novembra kot drugi spored.

V Travnovem pregledu predvajanih filmov v Ljubljani v naslednjih sedmih letih ni več zaslediti, da bi se kdaj predvajali filmi z npravstveno sporno vsebino ali da bi kateri od podjetnikov organiziral moške večere. Šele marca 1905 je moč zaslediti, da je podjetje *The American Show* (lastnik je bil N. W. Kobelkoff) najavilo predvajanje predstav 'za gospode, samo za odrasle'. Vendar naj bi spored nudil manj, kot so obljubljali naslovi v sporedu (npr. *Kopel dvornih dam*, *Toaleta device*, *Novoporočenca gresta spat*, *Modeli pri slikarju*, *Kopel Parižanke*, *Konkurenca*

prsi itd.)⁴⁰ Spored je bil objavljen 18. marca v *Slovenskem narodu* in tudi v *Laibacher Zeitungu*. Zanimivo je, da v treh ljubljanskih časopisih nisem zasledil nikakršnega odmeva na te moške predstave. V tem času so sicer iz katalogov 'resnih' producentov začeli izginjati erotični ali tudi 'galantni filmi'. Hkrati pa so se vzporedno začela ustanavljati podjetja, ki so se za ta žanr specializirala.⁴¹

Prehod k stalnim kinematografom

V tem času, po 1905, se je kinematograf počasi ustalil. Po obdobju potujočih kinematografov je aprila leta 1906 Davorin Rovšek poskušal ustanoviti prvi stalni kino v Ljubljani. Njegov kinematograf je začel poskusno delovati 21. aprila in je deloval do 15. junija istega leta, ko je naredil poletni premor, a jeseni s predstavami ni nadaljeval.⁴²

Prvi kino, ki je dejansko postal stalen, je bil *Kinematograf Edison* in je imel svojo dvorano nasproti kavarne Evropa, ob Dunajski cesti. Delovati je začel maja 1907. Istega leta sta v Ljubljani začela s predvajanjem še dva kinematografa. *Cinématographe - théâtre français* je začel delovati konec avgusta (lastnik je bil že prej omenjeni Rovšek), *The American Bioskop* pa od konca oktobra. Ljubljana pa je bila očitno premajhna za tri kinematografe, saj je že 20. decembra istega leta kot edini stalni kino v mestu ostal *Kinematograf Edison*. Septembra 1908 je lastnik Edisona moral spremeniti ime kinematografa, saj je T. Edison uveljavil avtorske pravice do svojega izuma in tako je nastal *Prvi kinematograf Pathé*. Julija 1909 se je pojavil še *Elektro - radiograf Ideal*, ki je v naslednjih letih postal najpomembnejši kino v Ljubljani, saj je kinematograf Pathé zaprl svoja vrata že februarja naslednje leto. Sedež kina Ideal je postala stavba ob današnji Cankarjevi ulici; stal je na mestu, kjer dandanes stoji tudi kino *Komuna*. V naslednjih letih se je dvakrat poizkusil z delovanjem kinematograf *Metropol* v Deželnem

³⁸ Prav tam.

³⁹ ARS, DPK, spis 5716/1897.

⁴⁰ Traven: Pregled razvoja kinematografije, str. 85.

⁴¹ Prav tam, str. 86, opomba št. 15. Na Dunaju so v tem času ustanovili firmo Saturn. Več o tem: Achenbach, Michael: *Die Geschichte der Firma Saturn und ihre Auswirkungen auf die Österreichische Filmzensur*, Achenbach, Michael, Caneppele, Paolo: *Anmerkungen zur erhaltenen Produktion der firma Saturn, v: Produktionen der Sehnsucht. Saturn. Die erotische Anfänge der Österreichischen Kinematografie*, Dunaj, 1999.

⁴² Traven: Pregled razvoja kinematografije..., str. 95–101.

gledališču, čigar dobiček naj bi služil splošnim slovenskim kulturnim interesom. Vendar do leta 1915, ko so ustanovili kino *Central*, v Ljubljani ni bilo novega stalnega kinematografa.⁴³



Kino Louis Geni

Kinematograf v Deželnem gledališču je bil že kmalu po prvih prikazovanjih filmov, torej še kot kino *Metropol* v letu 1913, deležen obravnave s strani deželnega odbora. 17. maja je tako potekala razprava o kinu *Metropol*, v katerem naj bi prikazovali filme, ki so »s stališča nravnosti najstrožje graje vredni in tedaj za predstave v deželnem gledališču neprimerni.« Razprava se je končala s pooblastitvijo deželnega glavarja dr. Šušteršiča, da lahko kino zapre, »če se bo še predvajal kak film, ki žali po njegovem prepričanju moralni čut.« Ob tem pa so Dramatično društvo, ustanovitelja kina, opozorili, »da naj zlasti brezpogojno izključi vsak film z erotično vsebino ...« Dejansko je bilo delovanje kina 24. maja 1913, dober mesec po prvem predvajanju, zaradi predvajanja erotičnih filmov ustavljeno.⁴⁴ Na žalost ne vem, za katere filme je v tem primeru šlo in kakšna je bila konkretna vsebina 'erotičnega' filma. Iz programa, ki so ga redno objavljali v *Slovenskem narodu*, namreč ni mogoče razbrati filmov, ki bi lahko žalili javno moralo. Odzivi na izvršen ukrep deželnega glavarja pa so bili različni. V *Slovincu* so se z odločitvijo strinjali, češ da so se v kinu dejansko vrteli nemoralni filmi: »Kino Metropol v deželnem gledališču zaprt. Na podlagi soglasnega sklepa deželnega odbora z dne 17. maja. To radi tega ker so se, v protislovju z danimi obljubami in ustanovljenimi pogoji, predstavljali filmi škandalozne, nemoralne skrajno pohujšljive vsebine.«⁴⁵ V *Slovenskem narodu* pa je pisec članka (domnevamo lahko, da predsednik Dramatičnega društva) očital deželnemu glavarju, da podob sploh ni videl in da so obtožbe o vrtenju nemoralnih filmov povsem neutemeljene. »Kajti vse podobe, ki se predstavljajo v kinematografu so oblastveno cenzurirane

in ta cenzura je v Ljubljani tako sekantna kakor nikjer drugje.«⁴⁶

Kino Central

Kino Central je imel otvoritveno predstavo 1. 5. 1915 in je pomenil realizacijo ideje, po kateri bi se z dohodki od kinopredstav kasneje obnovilo *Slovensko deželno gledališče*. Koncesijo za novi kino je dobila *Slovenska krščansko socialna zveza*. Poslovodja in kasneje lastnik novega kina je postal Ivan Štefe, ki je bil tudi član *Slovenske ljudske stranke*.⁴⁷ Kinematograf je z lastništvom dobil tudi politični predznak. Na žalost nekaterih ljudi blizu te stranke pa se je kino, kot bomo videli, držal predvsem tržne logike in programa kina ni sestavljal le iz preverjenih, moralno povsem neoporečnih filmov. Državna cenzura je bila postavljena, da bi obvarovala ljudi moralnega pohujšanja in tako ohranila javno moralo na dostojni ravni. V Ljubljani se je s problemom javne morale ukvarjal tudi ljubljanski škof Anton Bonaventura Jeglič. Zanimivo je, da v svojem dnevniku o filmu ni zapisal prav veliko, dokler niso odprli kina *Central*, torej kina, ki je zaradi ustanovitelja in poslovodje veljal za bolj 'klerikalnega'.

Dve predstavi v kinu Central

»Ljudje mislijo, da je ta kino naš duhovski. Slišale so se besede: 'Kaki svinjarji so duhovni, ki imajo tak kino'.«⁴⁸

Že dve leti pred tem zapisom v dnevnik je škof začel resno opazovati dogajanje v ljubljanskih kinematografih. Januarja 1915 je opozoril deželnega glavarja, »da svojemu delu dotična komisija ni kos, ki naj nadzira predstave, da ne bo kaj nemoralnega,« saj naj bi bila v kinu *Ideal* »serija predstav, ki je sedaj že dovršena, jako nesramna: naga ženska, objem in poljubi od moških.«⁴⁹ Naslednji zapis v dnevniku je moč zaslediti že dober mesec po tej prvi pritožbi v zvezi s kinom. Zdi se, da opozorila, ki so bila naslovljena na deželni odbor, niso zalegla, saj je v dnevniku moč opaziti škofovo nezadovoljstvo z opravljenim

⁴³ Prav tam, str. 102–147.

⁴⁴ Prav tam, str. 147.

⁴⁵ *Slovenec*, 24. 5. 1913.

⁴⁶ *Slovenski narod*, 26. 5. 1913.

⁴⁷ Traven: Pregled razvoja kinematografije..., str. 149–157.

⁴⁸ Arhiv Republike Slovenije, dislocirana enota, oddelek II, Jegličev dnevnik, 27. 2. 1917, (dalje: Jegličev dnevnik,...).

⁴⁹ Prav tam, 24. 1. 1915.

delom deželnih cenzorjev. »Kino še vedno igra. Slike so večkrat popolnoma nesramne. O oni sem se pritožil predsedniku in rekel, da cenzorji svojim nalogam niso kos. To ga je zbolelo. Ukazal jo je še enkrat cenzurirati. Iz poročila teh cenzorjev in iz onega, ki sem ga jaz dobil privatno, se more dokazati, da lastnik kina goljufa: druge da na cenzuro, druge predstavlja, sploh pa se predstavlja ljubezni stvari vedno. Kaj resnega ne vleče: nesramnosti pa vlečejo, da se vse kar tare. In zraven so deklice od 15, 16 let. Moj Bog, bo treba še bolj nastopiti.«⁵⁰

Očitno je v tem letu škof postal bolj pozoren na novi medij. Posebno pozornost pa je kinematografu namenil po ustanovitvi kina *Central*, ki je zaradi lastništva veljal za 'duhovski' kino. Ustanovili so ga maja 1915 in že na začetku oktobra se je škof prepričal, da se tudi v tem kinu vrtijo nemoralne predstave. V kino je zato poslal svojega človeka, t.i. presbiterija, ki bi ga zaradi njegove naloge lahko imenovali tudi 'vohun'. Ta mu je nato podal poročilo z natančno popisano vsebino dveh filmov. Prvo poročilo se nanaša na film *Grofov sin in cirkuška umetnica*, ki v osnovi ni bil problematičen. Čeprav je naš vohun ob 4. dejanju, ko se je dogajal karneval in so ljudje v filmu rajali, zapisal »'Alles durch einander.' Za psihologa krasna scena, kako se pod vplivom vina in vrvenja, kot je na maškaradi, kmalu pripravi trezne ljudi do neumnosti.«⁵¹ Tudi škof je v dnevniku zapisal, da »prvič ni bilo nič posebnega, akoravno dosti zaljubljenosti.« Naslednja predstava pa je pri škofu povzročila precejšnjo razburjenost in ogorčenje. »V drugič je bila velika grdobija.«⁵²



Scena iz filma *Moč hipnoze*

Zaklad Abdar Rahmana

Film je bil precej senzacijsko najavljen, poleg tega pa naj bi ga predvajali samo dva dni: »Der große orientalische Sensationsdrama Der Schatz des Amdar Rahmans in Kino Central in Landestheater kommt heute Samstag und morgen Sonntag zur Erstaufführungen in Laibach. Der Drama hat eine prachtvolle Ausstattung, gespielt von Hugo Flink und anderen besten Schauspieler.«⁵³ Presbiterij pa je ob vsem blišču Orienta moral biti pozoren predvsem na moralno primernost prikazanih prizorov.

Pa si pogledjmo poročilo, ki ga je po predstavi dostavil škofu Jegliču. Sam film se je dogodil v nedeljo, 3. oktobra 1915. Začel se je z vrnitvijo Abdar Rahmana z zmagovitega pohoda v svoj harem, kjer so se odvijali najbolj sporni trenutki. *'Kraljica harema'* je bila takoj deležna npravstvenega pregleda. »Obleka njena zelo pomanjkljiva: prsi le za silo oblečene, okoli pasa za kak pedenj široko gola, v kratkih, rekel bi, plavalnih hlačah (zelo kratkih). Čez: v širokih turških hlačah, ki so iz redke tkanine kot recimo pajčolan, da se popolnoma vidijo skozi gole noge v vsej višini.«⁵⁴ Rahmana pa vsa ta lepota in zapeljivost žena iz harema ni prepričala; do žena je hladen in se malomarno uleže na zofo. Hotel si je ogledati ves plen, zato so mu pripeljali Rameiko, hči Abu ben Omarja, ki jo je Abdar Rahman na pohodu ukradel njenemu očetu. »Evnuh mu pripelje ujetnico, ki pa šejka niti ne pogleda, ampak mu obrne hrbet. (Ostale žene so v ozadju)«. A izkušeno oko je hitro prepoznalo hotnico, ki se skriva za prelepim obličjem mladega in nedolžnega dekleta. »A izraz ujetnice (kakšnih 17 let) ni izraz plahega dekleta, ki se boji za nedolžnost, ampak slabo simulirana 'žalost' kokete. (Oblečena je v lahko haljico brez rokavov.)«⁵⁵

Do drugega dejanja se v nadaljevanju ne zgodi nič 'pretresljivega'. Odposlanca Abu ben Omarja z zakladom odkupita Rameiko, ki se nato vrne k očetu. Abdarjev suženj zaklad zakoplje, šejk pa načrt s skritim zakladom skrije v skrinjico za koran. A ko se ponovno znajdemo v haremu, brez nesramnih reči očitno ne gre. Ples – to grešno

⁵⁰ Prav tam, 4. 3. 1915.

⁵¹ Nadškofijski arhiv Ljubljana, serija: škofje, fond: škof Anton Bonaventura Jeglič, fasc. 40. (dalje NŠAL, ... fasc. št.).

⁵² Jegličev dnevnik, 7. 10. 1915.

⁵³ Laibacher Zeitung, 2. 10. 1915.

⁵⁴ NŠAL, ... fasc. št. 40.

⁵⁵ Prav tam.

početje človeškega rodu –, ki ga je že škof Anton Martin Slomšek uvrstil med devet sovražnikov devištva in ob tem zapisal, da je *'plesišče deviške čistosti morišče'*⁵⁶, se je v vsej svoji grdobiji razkril tudi na platnu. Abdar Rahman je, po opravih z zakladom, v haremu počival. »Leži na zofi zraven zofe na tleh na preprogi leži Kraljica harema (enako oblečena kot v prvem dejanju) in gospodar jo z roko gladi po licu in rokah, zapove ji, naj pleše pred njim.« Kraljičin ples je našega špijona pretresel. »Ples njen (naravnost ostuden) skozi prosojne hlače (turške) se vidi vsaka kretnja cele noge.«

Skratka, film je bil menda povsem neprimeren za ljubljansko občinstvo. Zanimivi so tudi vtisi, ki jih je na posebnem listu zapustil agent, zlasti njegove opazke o gledalcih. O najbolj sporni sceni je sicer menil, da »ako bi bile scene v haremu lepše 'kostimirane', bi igri ne bilo oporekati, tako mi je pa bilo od enega gledanja dovolj, da je v drugič nebi šel gledat.«⁵⁷ Če bi torej film razvrščali po klasifikaciji, ki jo je dvajset let kasneje razdelal razlagalec enciklike Pija XI., bi morali ta film vsekakor uvrstiti med tiste, ki škodijo nравstvenosti. Vendar bi v naslednji razvrstitvi, če sklepamo po podanem mnenju, prišel med tiste, ki so sicer moralni po vsebini, a so nedostojni in nemoralni v izvedbi.

Občinstvo je sicer svoje mnenje izrekalo z vzkliki in smehom. »Ko pa je prišla scena v haremu je nastalo molčanje, ki sem si ga razlagal, ali da so tako napeto opazovali, da si ni nikdo upal črhniti, ali pa jih je bilo sram scene.« Samokontrola kritika pa je vendarle za trenutek popustila ob burki, ki je bila na sporedu po filmu. »V trenutku sem se na tihem smejal budalostim zaljublencev in Bobu (preoblečenem v teto), a po končani burki me je bilo tega sram. Ko sem odhajal sem nehote vzkliknil 'neumnost!'. Kot da bi bil gledal maškare!« O tej igri-burki je presbiterij očitno poročal manj obširno in je škofu izpostavil le najpomembnejše. »V drugi igri rendez-vous dveh ljubimcev in njihovih ljubic: objemanje in poljubovanje brez konca.«⁵⁸

Sklepa ljubljanskega škofa po tem šokantnem poročilu sta bila naslednja. Časopisoma *Domo-ljub* in *Slovenec* je prepovedal oznanjati kinopredstave, kar je le delno in začasno uspelo. Deželni odbor pa naj bi prepovedal nemoralne predstave in ob nedeljah in praznikih sploh vse predstave.⁵⁹ Škof je bil očitno razburjen zaradi predstav v kinu, ki je med ljudmi veljal za

'duhovskega'. Da bi se stvar pomirila in bi lahko kinopredstave najavljali tudi v *Slovincu*, je Štefe organiziral posebno projekcijo filma. »Pred par dnevi me je g. Štefe prosil, da bi smel Slovincu priložiti program Kino Centrala za nedeljo, namreč Komorna godba, češ da je zares lepo in brez vsake moralne nevarnosti. Nisem prav verjel. Pogovorila sva se, da pridem k preizkušnji v soboto. Šel sem torej danes... To je drama, kakor ponavadi polna zaljubljenosti, objemov in poljubov. Ni bilo posebne nevarnosti, vendar pa se zbuja strast in na marsikoga je to gotovo periculum proximum. Sedaj še bolje poznam nevarnost kinopredstav. Mladenič, dekle, ki jih hodi obiskovat ne more ostati nedolžno in čisto. Kaj pa šele, ako so predstave nemoralne! Pisal bom v uredništvo naših listov, da se samo 'gol inserat' tolerira.«⁶⁰

Zdi pa se, da škof Jeglič svojega ogorčenja nad predstavami ni izrazil javno in je hotel nastalo situacijo urediti v neposrednem kontaktu z deželnim odborom in v katoliškem časopisju. V časopisju nisem namreč našel na članek, ki bi se nanašal na sam film ali na škofove zahteve po ostrejši cenzuri. Javna obravnava tega problema v ljudski stranki ni bila zaželena. Ker pa so bili vsi akterji člani stranke, Jeglič sam pa je bil podpornik stranke, je zadeva lahko ostala javnosti nepoznana. Ko je o tem problemu govoril z deželnim glavarjem Šušteršičem, ga je ta opozoril, da bi liberalci utegnili list zoper kino zlorabiti. Zato da bi bilo bolje, če bi se ljudje le posvarilo, o samem kinu pa naj se ne bi govorilo.⁶¹

Škof je imel s kinom zaradi slabih predstav veliko opraviti. 13. aprila 1916 pa je le uspel od deželnega odbora iztržiti zadnje opozorilo, naslovljeno na kino Central; to opozorilo so v prepisu poslali tudi Jegliču in je zato ohranjen v njegovi zapuščini. »Kakor je zvedel deželni odbor, se vrše v Kinu Central tudi pohujšljive predstave. Vsled tega se podjetje ostro posvari, naj strogo pazi na to, da se pohujšljivi filmi ne bodo več vprizajali, sicer bi bil deželni odbor prisiljen, v prvem prihodnjem slučaju kake pohujšljive predstave deželno gledališče za vsakršne predstave 'Kina Central' zapreti. Tudi se podjetju priobčuje, da

⁵⁶ Slomšek, Anton Martin, *Krščansko devištvo*, Prevalje, 1923, str. 31.

⁵⁷ *NŠAL*,... fasc. št. 40.

⁵⁸ Jegličev dnevnik, 7. 10. 1915.

⁵⁹ Prav tam.

⁶⁰ Prav tam, 4. 12. 1915.

⁶¹ Prav tam, 12. 4. 1916.

*sme predstavljati 'Življenje Jezusovo' in sploh filme verske vsebine le z dovoljenjem cerkvene oblasti, če podjetje tega dovoljenja nima mora predstavo opustiti.*⁶² Kakorkoli, Ljubljankam in Ljubljančanom očitno ni bilo pomoči, javna morala je bila na psu in sramežljivosti, te največje vrednote mladih in nedolžnih, med njimi ni bilo moč zaslediti. Februarja 1917 je namreč v dnevniku spet moč brati, da »kino g. Štefeta spet slabe predstave vrti /.../ Mladina moška in ženska ga zelo obiskuje, posebno kadar se oznani, da je le za odrasle.«⁶³

Zusammenfassung

DAS KINO ALS MÜHLSTEIN

Die Anwesenheit erotischer Szenen in den heutigen Kinos ist kein Grund mehr, der die Entrüstung der Apostel der öffentlichen Moral – soweit es solche noch gibt – erregen würde. Pikanter Szenen kamen übrigens recht bald nach den ersten Aufführungen „lebender Photographien“ in die Kinos. Die Produktion solcher Bilder begann sozusagen gleichzeitig mit der Kinematographie. In Maribor gastierte im Herbst 1897, fast genau ein Jahr nach der Vorführung der ersten Filme in der Stadt, der Unternehmer Johann Bläser, Besitzer eines Wanderkinos. Er führte auch Aufnahmen mit, die nicht nur wegen der „lebenden Photographien“ Aufmerksamkeit erregten. Bläser kam nach Maribor mit einem Freispruch des Gerichtes in Steyr. Dort war er nämlich wegen Beleidigung der öffentlichen Moral gemäß Paragraph 516 vom lokalen Pfarrer bei der Staatsanwaltschaft angezeigt worden. Der Freispruch ermöglichte ihm, seinen Weg durch Städte im slowenischen Gebiet (Maribor, Celje und Ljubljana) mit einem identischen Programm fortzusetzen. Bei seiner Ankunft in Ljubljana am 20. November benachrichtigte der Landesausschuß das Laibacher Magistrat, daß sich in seinem Programm drei Bilder befinden, die schädlichen Einfluß auf die Bürger haben könnten. Daher kam es bei Bläfers Tournee in Ljubljana zum ersten Eingreifen der Zensur in Kinovorstellungen im Kronland Krain. Bläfers Programm war offensichtlich auch während seiner zweiten Tournee (vom 24. April bis zum 14. Mai 1899) umstritten, denn das Laibacher Magistrat wurde erneut in-

formiert, daß im Programm Bilder sind, die man verbieten müßte.

Bei der ersten Tournee ging es um die Aufnahmen mit den Titeln „Zwei duellierende Frauen“, „Damen im Bad“ und „Endlich allein“. Am meisten wurde im damaligen Österreich über den Film „Endlich allein“ gesprochen. Bei einigen weckte dieser Film nämlich die Frage nach den Werten jener Kreise, denen solche Aufführungen zugedacht waren. Bei der zweiten Tournee ist aus dem Programm und den Zeitungskomentaren nicht ersichtlich, welche Filme strittig waren.

Kinos wurden im Jahrzehnt darauf ständige Einrichtungen. Zu dieser Zeit wurde auch der Laibacher Bischof Anton Bonaventura Jeglič auf die moralischen Gefahren des Kinos aufmerksam. Es ist interessant, daß der Bischof in seinem Tagebuch Kinos vor der Gründung des Kino Central (das als „geistlich“ galt) im Jahr 1915 praktisch nicht erwähnte. Dann wurde er hauptsächlich auf jene Vorführungen aufmerksam, die im Central gespielt wurden. Im Oktober 1915 schickte er einen Presbyter in das Kino mit der Aufgabe, ihm über zwei Filme zu berichten. Nach diesem Bericht beschwerte es sich beim Landesausschuß über die schlechte Zensur, die die zuständige Kommission mangelhaft durchgeführt habe. Aber trotz der Bemühungen des Bischofs wurden schlechte Vorführungen weiter gezeigt. Im Februar 1917 notierte der Bischof folgende traurige Tatsache über das Kino: „Die männliche und weibliche Jugend besucht es sehr, besonders wenn angekündigt wird, daß es nur für Erwachsene ist.“

⁶² NŠAL, ... fasc. št. 40.

⁶³ Jegličev dnevnik, 27. 2. 1917.