

Ali je Bazinov „vtis realnega“ res „idealistična obsesija ideologije meščanskega realizma“?

Nekateri sodelavci *Ekrana* že dalj časa utemeljujejo svoja razmišljanja o filmu z določenim zavračanjem sintagme „vtis realnosti“. Ker pomen sintagme nikakor ni tako preprost, kot je razvidno iz omenjenih razmišljanj in ker gre očitno za eno temeljnih izhodišč pisanja več avtorjev, si bom dovolil nekaj kritičnih pripomb.

Če naj nekoliko povzamem sicer precej obsesno opredeljevanje „vtisa realnosti“ tako pri Silvanu Furlanu kot pri Zdenku Vrdlovcu, trdita da je „vtis realnosti“ in s tem povezana usmeritev „ontološkega realizma filma“ „idealistična obsesija v kritiki in teoriji filma“ (Vrdlovec), k čemur pa Furlan dodaja, da gre za „ideološko pogojen pojem, in sicer za ideologijo meščanskega literarnega realizma“.

V teoriji filma je upravičena določena tolerantnost, to je „pluralizem“ pristopov, med drugim zato, ker gre za „izmuzljiv“ pojav umetnosti, in ker je disciplina (teorija filma) mlada. To seveda še ne pomeni, da pa ne moramo odločno zavračati filmsko teoretske umotvore, ki niso samo skregani z zdravo pametjo ampak tudi z osnovno intelektualno poštenostjo. Dejstvo, da so se pred desetletjem in še prej podobna teoretiziranja pojavljala tu in tam med levico v zahodni Evropi pač ne more biti razlog za popustljivost.

Že zdrava pamet bi namreč morala, posebno to velja za naš prostor (glede na specifičnosti naše zgodovinske izkušnje) razkriti naravo jezika, na katerega kaže sintagma „idealistična meščanska obsesija“. Razumniško poštenje pa nam nalaga da ne ponavljamo nekritično tujih sodb, diskvalifikacij in denunciacij.

„Vtis realnosti“ je pojem, ki je ključen za misel dovolj znanega francoskega teoretika filma Andréja Bazina. Kot vemo, je Bazin deloval v štiridesetih in petdesetih letih. Izhajal je iz frontne organizacije francoskega odporniškega gibanja. Ker je deloval znotraj miselnega horizonta personalizma in ekzistencialistične fenomenologije, so se težave začele zanj že z nastopom hladne vojne in z razpadom te fronte. Dodobra pa se ga je lotila še mlada levica po njegovi smrti. Z „napadi“ in „obračuni“ (besednjak bojevitih „maščevalcev“) je začel neki Gozlan v francoskem *Positivu* leta 1962. Vse skupaj se je nadaljevalo v *Cahiers du Cinema*, v „marksistično-leninističnem“ (v resnici maoističnem itd.) obdobju revije na prelomu šestdesetih in sedemdesetih let. Bazinova misel je postala eden izmed prvih in glavnih predmetov cahiersjevskih teoretskih obračunavanj. Pri tem sta prednjačila Jean-Luis Comolli in Pascal Bonitzer. Comolli je obračunaval z Bazinom v letih 1971/72 v nezaključeni teoretski nadaljevalki „Tehnika in ideologija“. Bonitzer pa denimo v članku „Ekran fantazme“ iz istega obdobja.

Pozneje se je Bonitzer, (sicer malce „nedolžno“), distanciral od tega obdobja:

Moralo se je napadati ideologijo linearne pripovedi in prosojnosti vsebine skozi obliko (podčrtal IK). Cahiersjevci so nekoč temu nasedli, kakor vsi dobri ljudje, kakor vsi dobri ljudje so namreč bili malce nedolžni. (Dialectiques, št. 23, spomlad 1978, pogovor Sylvie Trosa s Pascalom Bonitzerjem.)

Sedanji urednik *Cahiers du Cinema* (ki je bil sodelavec revije že v njenem marksistično-leninističnem obdobju) takole opredeljuje to čas, ne da bi se skliceval na „dobroto“ „nedolžnosti“, (ki je končno morda le pokvarjenost neumnosti):

Tudi pri Cahiersu so začeli mešati teoretične raziskave in politično dejavnost. Rezultat tega mešanja je bil zelo čuden čas — ki je Cahiers spremenil v nekakšen paranoičen laboratorij (...). Lahko rečem le to, da je po zaključku tega relativno negativnega obdobja okoli leta 1974 revija bila na dnu. ... (Pogovor Marie Berthelias s Sergem Toubiano, Chaplin št. 200, Stockholm, 1985).

Očitno je, da se vsaj nekateri pripadniki določene „teoretske“ tradicije iz šestdesetih in sedemdesetih let sami distancirajo od svoje preteklosti. Zakaj torej danes ponavljati te vprašljive političantske floskule pri nas in jih ponujati kot nekakšno „svežo“ in „elitno“ teorijo? — Tukaj se s problemom „vtisa realnosti“ ne bom ukvarjal podrobno, ker gre pri omenjenih interpretacijah tega pojma za popolno nezanimivost in neplodne zablude. Problematika „marksizma-leninizma“, ki služi kot filozofsko izhodišče takemu pogledu na Bazina, pa je že tako bila dodobra obravnavana na drugih mestih.

Navedem naj nekaj okvirnih pripomb, ki so že kot take fatalne za

tako teoretsko stališče, ne glede na to kakšne so sicer njihove imanentne teoretske težave. Temeljni problem omenjenih teoretikov je namreč, da v Bazinovi teoriji odčitavajo le svoje ideološke predsodke in projekcije. Torej, Bazinove misli o filmu sploh ne poznajo. Pri drugačnem s predsodki neobremenjenem branju Bazinove teorije bi vendarle moralo postati jasno vsakomur, da pri omenjenem pojmu „vtisa realnosti“ ne gre za nikakršno „maskiranje tehnične operacije“, da Bazina niti posredno niti neposredno ni mogoče interpretirati kot zagovornika „prefabricirane literarne ideje meščanskega realizma“, da „odraz realnega“ nikakor ni mogoče razumeti (pri Bazinu seveda) kot „objektivno držanje ogledala literarni ideji“. Tako tudi znameniti psihološki učinek Bazinove teorije ni „vera“ v smislu nekakšne konfesije, ampak je rezultat tega psihološkega dejstva po Bazinu kvečjemu nekaj drugega, nasprotnega od „utrjevanja vere v realnost“. Tako je tudi Bazinova „realnost“ prej „dvoumna“ v sartrovskem in merleau-pontyjevskem smislu kot nekaj „mističnega in nedoumljivega“ v nekem sumljivem religioznem smislu, kar sarkastično namiguje Zdenko Vrdlovec. Tudi Bazinova „prepoved montaže“, če jo pogledamo pazliveje, ni več nikakršna „skrb za nemoteno ideološko reprodukcijo realnega“...

Če revolucionarji ne priznajo in ne razmislijo svojih ekscesov je hudo, to velja tudi za revolucionarje oseminšestdesete. Če pa poznejše generacije te ekscese spoštljivo (ali mehanično?) reproducirajo je še hujše. Tako post revolucionajske generacije nikakor ne postanejo same revolucionarne, tudi na področju tako varnega področja, kot je teorija filma ne.

Skratka, problem ni „idealistična obsesija ideologije meščanskega realizma“ ampak slej ko prej neprežvečeni in dvomljivi „marksizem-leninizem“ iz prejšnjega desetletja ali pa še od prej.

Igor Koršič

1) Glej na primer Vrdlovec, Zdenko: „Pascal Bonitzer in Cahiers du Cinema“, pogovor k prevodu knjige Pascala Bonitzerja *Slepo polje*, ŠKUC, Filozofska fakulteta, Ljubljana, 1985. Stran 10 ff.

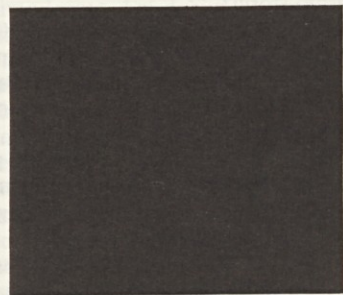
Furlan, Silvan: Naj živi Fruffaut, *Ekran* 1-2, 1985, stran 16 ff. Glej tudi Furlanovo interpretacijo „psihološkega realizma“ in ga primerjaj s Truffautovim gledanjem na „marksistično-leninistični“ Cahiers sedemdesetih let (teoretski vir Furlanovega opredeljevanja)

Furlan, Silvan: *Roberto Rossellini*, Kinematografi Ljubljana, 1985, stran 6 in 7.

Furlan, Silvan: 'Globina polja', *Ekran* 5-6, 1965 itd., itd.

Op. ur.

Polemični članek Igorja Koršiča objavljamo v nelektorirani obliki, ker menimo, da nekatere „napake“ v besedilu presegajo lektorske kompetence: gre namreč za „napake“ (npr. napačno navajanje letnika revije, imenovanje sodelavcev *Cahiers du cinéma* „cahiersjevci“ itn.), ki bi prav lahko bile tudi stilistične figure (npr. ironiziranje ali omalovaževanje navedenega vira).



Odgovor na vprašanje

Igorju Koršiču gre Ekran očitno na živce. Če že mora kot asistent za zgodovino in teorijo filma na AGRFT tudi kdaj kaj napisati, tedaj se obrege ob to nesrečno filmsko revijo. Prvič se je vanjo zapičil v svojem znamenitem „Manifestu v štirih točkah“ (objavljenem lani v Stopu), kjer se „mladi razumniki v Mladini, Ekranu in drugod“ znajdejo v družbi s tolpo sociologov kulture, psihologov, psihoanalitikov, semiologov in subkulturnih politikov, ki skušajo nič manj kot hollywoodizirati Viba film. V njegovem najnovejšem prispevku sicer ni očrtnjen Ekran *en bloc*, ampak le nekateri sodelavci“ (kmalu se izkaže, da sva to le midva s kolegom Furlanom), s to konkretizacijo pa se je, kot kaže, spremenila tudi poanta učinka: zdaj kar na lepem ne gre več za hollywoodizacijski komplot protislovenskemu filmu, marveč za to, da dva sodelavca Ekra zaudarjata po „marksizmu-leninizmu“. Ta pronicljivost „zdrave pameti“, v imenu katere se Koršič oglašja, se morda zdi osupljiva, vendar je samo globoko dialektična in pelje k jasnemu sklepu: Ekran je leglo desnice in levice hkrati.

Treba pa je priznati, da je v tem drugem kritičnem posegu, ki prihaja ravno leto dni za prvim (tj. slovitim „Manifestom“), opazen določen na-