

FRAGMENTALNO PO BRESSONU

VZTRAJATI NA IKONI, KO
TA MORE BITI NAMIZNOST
(DESKTOP & COFFEE TABLE),
HOROSKOPSKO ZNAMENJE,
TIP TEMPERAMENTALNEGA,
NASLOVNICA, KI RAZVPITOST
ZAMENJUJE Z RAZPETOSTJO.

MARKO BAUER

»Na to je Sofroniska hitro odvrnila, da je glasba matematična umetnost, in razen tega je Bach, ki je iz svojih kompozicij izgnal ves patos in vso človečnost ter pustil veljavo edinole številu, ustvaril kvečjemu abstraktno mojstrovino dolgočasje, neke vrste astronomski tempelj, v katerega lahko prodrejo le redki posvečenci.«¹

Očitek hladnosti, kakršen obletava Spinozo, Kafka ali Borgesa, ki isto opaža na Swiftu ... Bresson bi odgovoril, če bi mu bilo do odgovarjanja:

- Čustva se rodijo iz pritiska mehanične uravnosti, torej iz mehanike. To bomo razumeli, če se spomnimo nekaterih velikih pianistov.
- Velik pianist Lipattijevega kova, ki ni ravno virtuozi, igra strogo enake note: polovinke so enako dolge in enako močne; osminke, šestnajstinke itn. enako. Ne vnaša čustev z udarjanjem. Čaka nanje. Pridejo in prevzamejo njegove prste, klavir, njega, dvorano.
- Čustva, ki jih dosežemo tako, da se jim upiramo.
- Bach pri orglah odvrne učencu, ki ga občuduje: »Gre za to, da udariš tipke ravno o pravem času.«

Glede Bressonovega filma bi se naivnost mogla izreči, da je teatralen. Kako teatralen, če se odceplja od gledališča? Naivnost bi se, da se ji ne bi bilo treba popravljati, dopolnila z neživljenjski.

Ravno življenje, kot je znano pod imenoma vsakdanje-resnično, je gledališko. Njega uspešnost je odvisna od tega, kako dobro-prepričljivo se igra sebe.

Ne toliko izobilje kot izobolje mimike in gestikuliranja, afektografija in afektogrami, zlahka preberljivi ready-steady-made, emfatična nedoživetost ali doživljaj, neosvobojen človeka ... ne nagon, zavest je čredna. Kriterij oskarja in vprašanje zanj: kako igrati nekoga, ki se slabo igra?

Bresson je predan natančno določeni gledališkosti, ne da bi jo, kot pristaja eliptikom, izrekel v *Zapiskih o kinematografu*. Kleistovi. Esejema *O postopnem dovrševanju misli pri govorjenju* in *O marionetnem gledališču*.

Medgovor.

Kleist: »Prepričan sem, da marsikateri veliki govornik, v trenutku, ko je odprl usta, še ni vedel, kaj bo povedal.«

Bresson: »Kar sem vam pravkar povedal, nisem načrtoval.«²

Kleist: »Rekel sem, da prav dobro vem, kakšen nered v človekovi naravni gracioznosti povzroča zavest.«

Bresson: »Ljudje so očarljivi, ker se ne zavedajo svojega čara.«³

Kleist: »Kajti ne vemo mi, ve zlasti neko naše določeno stanje.«

Bresson: »Kadar ne veš, kaj delaš, in je tisto, kar delaš, najboljše, je to navdih.«

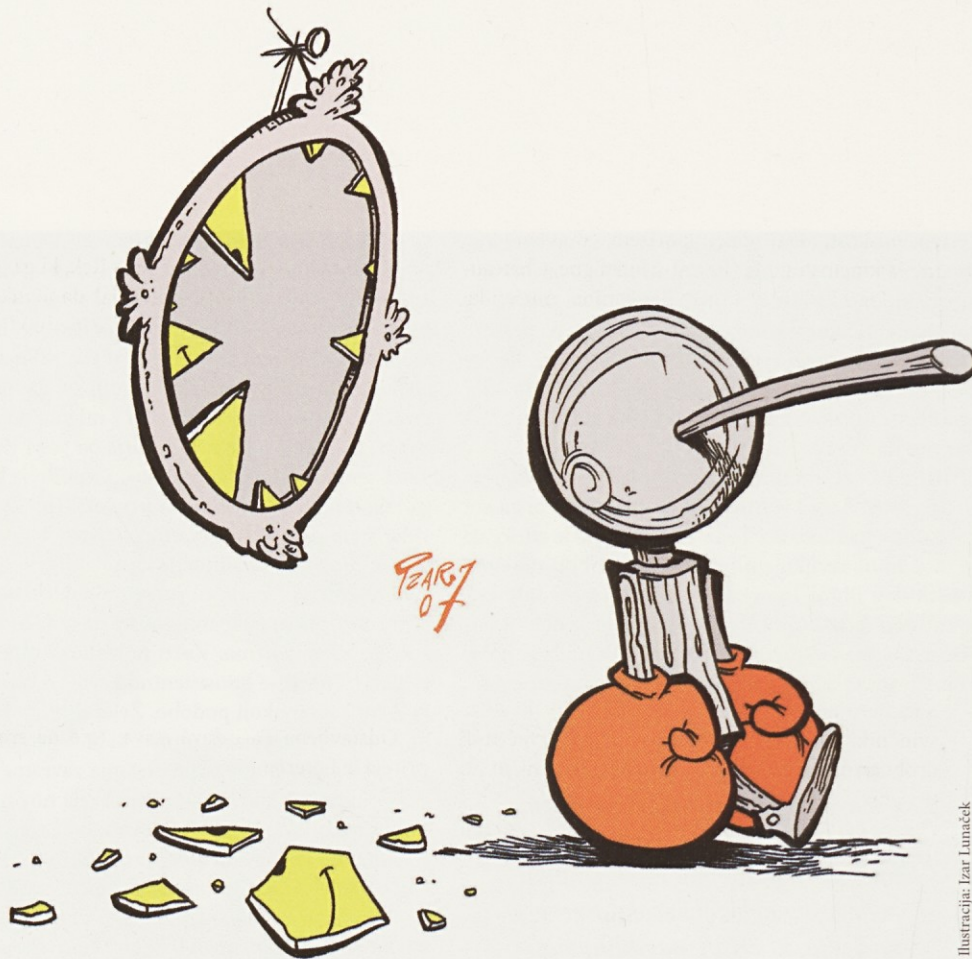
Lutka ne igra. Model, avtomatizirani inhibicionist. Brez sprenevedenja (con science); zadržanje, ki upraviči imenovanje. Šele resetiran obraz, odrezan od (izrezan iz) ogledala, lahko kaj sprosti. Refleks namesto

refleksije.

V Musilovem eseju, ki požira roman, *Mož brez posebnosti*, se Ulrich razgovori o izmenjavanju udarcev:

»Njihov čar je namreč zares v tem, da moramo v najkrajšem časovnem razdobju, z naglico, ki je sicer v meščanskem življenju nikjer ni, in pod vodstvom znamenj, ki jih je komaj opaziti, opraviti toliko različnih gibov, močnih in vendarle nadvse natanko ubranih med seboj, da jih je čisto nemogoče nadzirati z zavestjo. Nasprotno, vsak športnik ve, da je treba trening ustaviti že nekaj dni pred tekmo, in to se dogaja samo zato, da se morejo živci in mišice dokončno dogovoriti, ne da bi volja, namen in zavest smeli biti zraven ali se celo vmešavati. /.../ če posije v to temo po nesreči tudi le najmanjši svetlobni žarek preudarjanja, podjetje redno spodleti. /.../ je ta doživljaj, ko je zavestna oseba skoraj povsem odmaknjena ali neupoštevana, v bistvu soroden izgubljenim doživetjem, ki so bila znana mistikom vseh verstev, tako da je to v nekem pogledu sodoben nadomestek za večne potrebe, in četudi slab, vendarle nadomestek; in boksanje ali podobne športne panoge, ki spravljajo to v pameten sestav, da so torej nekakšna teologija, čeprav ne moremo zahtevati, da bi bilo to že splošno spoznanje.«

Ring Božjih lutk. Ples na robu katastrofe, z vrstico okoli vratu. »Večji ko je uspeh, bliže je robu polomije.« Jezus je, vsaj takrat ko je v formi, nezaveden-vsezaveden⁴ – marioneta. Vse gre po planu, do razpela, ko se oglasi zavest: »Oče, zakaj si me zapustil?«



Ilustracija: Izar Lunaček

Dnevniškost, esejizem, aporizem Bressonovega programa kinematografa (Pascal, Montaigne, Chateaubriand). Kako bi mogel mimo Benjamina, mučenika (ne meje, vrata so vselej odprta):

»Tako postane očitno, da je narava, ki govori kamere, drugačna od tiste, ki govori očem. Drugačna predvsem zato, ker namesto prostora, ki je prepojen s človekovo zavestjo, nastopi prostor, prežet z nečim, česar se ne zavedamo. Če je že v navadi, da človek presoja hojo ljudi, čeprav samo v grobih obrisih, pa gotovo nima pojma o svoji drži v delčku sekunde, ko se prestopi. In če nam je v grobih potezah znan gib roke, ko segamo po vžigalniku ali žlici, pa vemo le malo o tem, kaj se v tem hipu dogaja med roko in kovino, kaj šele o različnih razpoloženjih, v katerih smo.«⁵

Bressonovsko vsaj toliko kot Bresson:

- S kamero ne ujamem samo fizičnih gibov, ki so za svinčnik, čopič ali pero neulovljivi, marveč tudi drobna znamenja določenih duševnih stanj, ki jih brez nje (kamere) sploh ni mogoče odkriti.
- Neobičajen pristop k telesom. Prežanje na najbolj neopazna, najbolj notranja gibanja.

Stvari prehitro končajo pri niču/praznini/zevi/vrzeli, običajno v bližini stremljenj, da bi se besede sidrale v pojem. Creatio ex nihilo ali kaj ustvariti iz nič? Dosežek.

Flaubert: »Knjiga o ničemer, knjiga brez zunanjih vezi, ki jo povezuje le notranja sila sloga.«

Bresson: »Kinematograf, umetnost, da s slikami ne predstavlja nič.«

Constanza: »The show is about nothing!«

Samo da ni o niču.

Preprosto srce Flaubertove Félicité si s težavo zamišlja podobo Svetega Duha ravno zato, ker ta ni podoba, marveč kombiniranje, transformiranje, transsubstanciranje – kot film po Bressonu. »Ni bil namreč samo ptič, temveč tudi plamen, pa spet dih. Mogoče njegova luč brli ponoči ob robu močvirij, njegov dih žene oblake, njegov glas daje zvonovom ubranost ...!«

Kaj je tako filmskega na Devici Orleanski? (Filmično ne interesira.) Kot pove že »Bodi luč«: glas, ki vdihuje, prihaja s svetlobo in nagovarja brez telesa (tako kot množica, ko vzklika »Bodi ogenj«), ne tudi nujno brez obraza, ki spet ne potrebuje glave.

Dieta vaškega župnika sestoji izključno iz Kristusa – kruha, namočenega v vino. Anemičen, angel in vampir hkrati, še en križanec, kakor vojak-duhoven alias medjasec (bogočlovek kot model). Ne bi umrl, če ne bi bilo zapisano v delovnem nalogu. A saj ni preminil, premenil (se) je. Vrnil se je – naprej.

»Vse je milost,« zapre *Dnevnik vaškega župnika*.

Denar uporabi prvi del Tolstojeve novele *Ponarejen kupon*. Izogne se drugemu, ki je milost.

Bog v elipsi. Apokelipsa.

»Čisti računi, dobri prijatelji.« Rek, ki ga je gimnazijski profesor tako redno ponavljal, da so učenci znali prepoznati tišino, ki ga je uvajala. Ritualno listanje po redovalnici, šelestenje, ob katerim si potiskal glavo v šolsko torbo in ki se vselej ni izšlo v proglasitev izžrebanca, se kasneje zgosti v besedi austeritas. Tiščal kakor noj, v pesek? Nesporazum, on se ne skriva in si ne prikriva; preizkuša perspektive puščave. Kakor grm, glava in vrat, poravnana s tlemi, kakor strela, puščica puščave, ki leti, ne da bi frlela. Zakopan v molitev in delo – mikroskopije. Ptičja perspektiva ni ena sama, razkropi se, zaleze povsod, kakor mivka. Plinij starejši ni imel prividov, marveč previd. Noj je pascalovec.

Resonanca matematike in morale. Riziko aritmetike preračunljivosti, ki ga ne kaže preračunavati (Bentham).

Odstavljena Pascalova stava: igre na srečo lahko prireje le Loterija.

Pickpocket.

Tat za petami.

Denarnica drhti v zadnjem žepu.

Prepuštil mu jo boš.

Tat obstane; noče miloščine.

Charles v *Hudič*, verjetno povzame Victorja Hugoja: »Katedrala in cerkev sta božanski. Toda če se pojavi duhovnik, Boga ni več.« Je enako s kinematografom, ko platno prevzame film? (Kot formula: slejkoprej se najdemo v puščavi in tam bodo le skušnjave.⁶) »Pretirava, se ti ne zdi?« dostavi Charles.

Priklicati prisotnost? Resnično je tisto, kar je strukturno nemogoče. Renesansa: Bresson v multipleksu, po možnosti nikogarničesar v dvorani. Kino se izplete iz pajčevine družabnosti.

Klub golih pesti? Charlesova odvrnitev od tovarišev, ki v molitvenike vstavljajo pornografske podobice, ni edini kontakt z njim. Dvom v strategijo, ki v pospeševanju uničenja vidi vrhunec kreacije. Četudi gre za naslednjo, vselej izboljšano generacijo: odredi samomorilcev, ki v izvršitev ne bi potegnili nikogar razen sebe, a bi pri tem povzročili katastrofalno gospodarsko škodo (kot bi se izrazil nastavljen medijem). Razlastiti (se). Leming terorizem.

Če je osel Balthazar podoben potepuhu Charlieju, je Charles na tem, da umre od zasmeha. Noče učenec, teži k neposnemljivosti. »Vem, da sem inteligentnejši od drugih, lucidnejši. Popolno se zavedam lastne superiornosti.« Druge omenja po nepotrebnem. (Negativne) primerjave so neprimerne. Boljši je. Ne od drugih. Ne najboljši. Boljši. Dokler ljubezen temelji na premagovanju, lahko še vselej premaga samo sebe.

Serge Daney zapiše v *Orgle in sesalec*:

»Ko Charles med neko točko lažne verbalne spretnosti kljubuje doktorju Mimou, ne zna storiti nič drugega kot to, da z osladnim glasom naveličanega snoba bere iz neke revije iztrgan seznam tistega, kar se

njemu zdijo 'grozote' moderne civilizacije. Edino, kar zmore, je ponavljanje.«

Vsako ponavljanje ni ponovitev (kot vsaka mizerija ni ubornost), a prej gre za li-citiranje in nujnost negativnega programa. Če bi imel pozitivnega, bi bil »koristen v svetu, ki se mi gnusi, izdal bi lastne ideje, še bolj bi grešil. Raje vem, da ni izhoda.« Potemtakem smrt? »Nočem umreti /.../. Preziram življenje, toda preziram tudi smrt.«⁷ Kljubovanje nanese samomor, pri katerem se ustrelji dvakrat (with a little help from my friend). Enkrat za življenje in enkrat za smrt. Praznino, katere vizija-občutje po Bressonu definira samomorilca, zapolni truplo. Pasti skupaj, vrnitev celote, ki je po meri krste – defragmentacija. Z Bergsonovim obratom: kar neha biti koristno, čisto preprosto začne biti. Postane tišina, ki je uslišana; silence, pleased.

(Orgle in leteči sesalec. Gotski over-the-top. Tokata in fuga v d-molu nista Bachovi.)

Charles na poti k pokopališču zastane ob pritličnem oknu, sliši Mozarta, *Koncert za klavir in orkester št. 23*, drugi stavek. Ko pogleda v stanovanje, vidi, da uhaja iz televizorja. Bi stopil naprej tudi, če bi bila na tistem ekranu in istem stavku Malickov *The New World* ali *Duhovni glasovi* Sokurova? Zakaj ne, tudi talent, evanجيلialno, sublimno, kakor že milo in drago, se le kopljičijo.

Kako družino ohraniti skupaj? Zapreti jo (se) v hišo, se privezati k postelji (v tem položaju se ljubezen ne more izgubiti v nepovratno). Izmisлити si vesoljni potop in stesati barko. Noetovo, ki nasede na *Sedmem kontinentu*, ali Noéjevo, na kateri se čezmerna ljubezen kristalizira v incest.

Ne pri Bressonu. Kri je razvodenela. Ni debla, iz katerega bi bila ladja. Oče mimo sina in sin mimo očeta; mati mimo hčere in hči mimo matere; tašča mimo svoje snaha in snaha mimo tašče.

Kinematograf ni pankrt, temveč sirota.

Ne režiser ne cineast. Un metteur en ordre. Tisti, ki vzpostavlja, spravlja, spravi, pospravi red. (Soredja.) Bresson.

[1] André Gide, *Ponarejevalci denarja*, str. 177–178

[2] Charles Thomas Samuels, *Encountering Directors – Robert Bresson*

[3] *Un metteur en ordre: Robert Bresson* (1966)

[4] Deleuze prek Bergsona: »Zavest, ki se širi povsod, a se ne razkriva.«

[5] Benjamin, *Umetnina v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati*, str. 170

[6] So tudi tisti, ki jih šele tam najdemo.

[7] Taras Kernauner: »Zamišljam si bitje, ki ne bi temeljilo na načelu življenja; kar sodi v sfero življenja, sodi v sfero smrti. Življenje je agresivno ekspanzivna moč, ta terja napad in obrambo, ki je protinapad, terja strukturni konflikt – vojno. V krogu življenja – smrti ni rešitve, le večno spovarčanje istega.«