

Ekranov časovni stroj

ŽIGA BRDNIK

»Vsako dejstvo, vsako delo je vsakemu času in vsaki novi vrsti človeka na novo zgovorno. Zgodovina govori zmeraj nove resnice.«

— Friedrich Nietzsche

Živo se spominjam, kako me je v četrti knjižnici v osnovnošolskih letih, ko sem strastno prebiral *Pet prijateljev*, z bližnje police vedno nekoliko mikala popolnoma drugačna knjižna serija. Na naslovnici so kraljevale akcijske figure piratov, vitezov, detektivov, dinosavrov, ki so izzivalno in celo nekoliko grozeče strmeli vame; in velik, vabeč, enigmatičen naslov *Časovni stroj*. Ko sem sklenil svojo pet-prijateljev-manijo in vrnil zadnjo knjigo za pult gospe strogega pogleda z ogromnimi očali in obrazom – skrajno neskladnima z njenim drobnim telesom –, me je začela prevzemati grozeča praznina vprašanja, ki nam je v času brezmejnega – »binge« – požiranja platformnih serij kakopak postala skoraj vsakdanja, zame pa je bila takrat nekaj povsem novega: kaj pa zdaj?! In sem se opogumil. Še zdaj se skoraj do potankosti spomnim podobe nadvse kulkega samuraja na naslovnici. Vsebine pa niti malo; le skrajne zmedenosti ob ugotovitvi, da knjiga ne teče od prve do zadnje strani, temveč z namigi na nadaljevanje zgodbe naključno preskakuje cele strani in poglavja ter se na isti način spet vrača, meni tako domače linearno branje pa nima nobenega smisla. Kar mi je bilo že takrat tako ljubo pri filmu, ki me je lahko v enem samem rezu vrgel od prazgodovinskih človečnjakov do odiseje v veselju v ritmu dunajskega valčka – s tem pa tudi od filmskega navdušenca do kritika –, mi je pri knjigi delovalo tuje in nepotrebno. Seveda so časovni preskoki prav tako sestavni del literature, a kot bralec pri tem z načinom branja sam

določam čas, prostor, ritem in tempo sprejemanja podob. Če se mi zahoče, se lahko kadarkoli vrnem v preteklost knjige in pokukam v njeno prihodnost, se premikam po poglavjih, ki me zanimajo, in se vrnem na začetek ali mesto, kjer sem nehal. Torej ne potrebujem in nočem avtorja, da mi to narekuje ali mi vzame to svobodo.

Filmu pa je lasten ravno neprekinjen tok podob, ki tako rekoč uroči kot magija. Kot časovno kapsulo ga moram zaužiti v celoti, da me prepelje nazaj v prihodnost ali naprej v preteklost. »Film ima svojo lastno poetično domeno, ker obstaja del življenja, veselja, ki ni bil razumljen in pojasnjen v drugih umetnostih. Tistega, česar je zmožen, ne zmore glasba in nobena druga umetniška oblika,« je o tem nekoč dejal eden najboljših filmarjev in mislecev o filmu Andrej Tarkovski. In ta poetična domena je prav čas. »Posebnost filma določa dejstvo, da zajema in izraža čas – v filozofskem, poetičnem in dobesednem smislu.« Ne le to. »V filmu čas izraža samega sebe.« In ni naključje, da se je film kot prvenstveno časovna umetnost rodil natanko takrat, ko so ljudje začeli čutiti »pomanjkanje časa«. Naloga filma je po Tarkovskem prav poetična artikulacija tega problema. Danes bi lahko rekli, da ne več zgolj problema, ampak kar epidemije pomanjkanja časa, ki nas vse po vrsti spreminja v mimobežnice na koordinatnem sistemu apokaliptičnega *zeitgeista*. Mimobežnice, ki se le redko križamo in si vzamemo čas, da začutimo – sočloveka, umetnino, svet, čas sam, kako teče. In prav film kot »edina umetnost, ki lahko dobesedno zamrzne čas« – oziroma »edina izkušnja«, v kateri nam je po Jean-Louisu Scheferju »čas dan kot zaznava«, se ponuja kot izhod iz te zagonetke. Če je gledan v pravem prostoru, v črni škatli kinematografa ali njegovega približka, v temi in tišini, se mu

enostavno prepustimo kot duhovni avtomati, kot idioti – se lahko skrajno resno pošalimo z Gillesom Deleuzom. Ampak ravno v tem avtomatizmu je skrit čar svobode, v katerem ob dobrem filmu čas začne narekovati gibanje in ne obratno, kot se nam po navadi dogaja v vsakdanjiku.

»Morda pa je treba v filmu prikazati tisto, kar je pred filmom in kar je po filmu, da bi se izvili iz verige sedanjosti,« pravi Deleuze v knjigi *Podoba-čas*, ki je očitno moja rojenica, saj je bila rojena istega leta kot jaz, ponovno rojena v slovenščini pa ravno takrat, ko se je rodila ideja za tole jubilejno Ekranovo rubriko *Časovni stroj*. »Ko filme enkrat vidimo, v nas živijo naprej, lahko nas preganjajo ter na nas vplivajo na precej podoben način kot spomini oziroma dejanska izkustva iz preteklosti,« bi učeno rekla Thomas Elsaesser in Malte Hagener. Federico Fellini bi skrivnostno pripomnil: »Oblikovani smo v spominjanju, smo otroštvo, mladeništvo in zrelost *hkrati*,« Jean-Luc Godard pa izzivalno odvrnil: »Sedanjost v njem nikoli ne obstaja, kvečjemu v slabih filmih.« Zato se bomo v tej naši antiutopični sedanjosti za zbistritev pogleda nazaj v prihodnost obrnili naprej v preteklost. Naš časovni stroj, ki deluje na 35-milimetrski celuloidni pogon, nas bo popeljal v vseh dosedanjih šest desetletij Ekranove zgodovine, za kar smo se najprej zakopali v naš in kinotečni arhiv ter našli časovne kapsule, ki so prestale zob časa: filme, ki so še(le) danes ali vedno znova zgovorni, ki so bili po krivici spregledani, ki so premikali ali še vedno premikajo meje, ki so burili in še naprej burijo domišljijo. Zavrteli jih bomo v naši domači črni škatli, v dvorani, ki je

poimenovana po nekdanjem uredniku Ekрана in nekdanjem direktorju Slovenske kinoteke Silvanu Furlanu. Da pa bi ob tem še lažje razprli to zagonetno verigo sedanjosti, bomo tudi na tekstovni ravni vzpostavili deleuzovski »in«. V vsaki številki Ekрана letošnjega leta – začeni s tole – bomo ponovno objavili izvirno filmsko kritiko izbranega filma iz vsakega desetletja »in« ji dodali nov, svež pogled iz sedanjosti izpod peresa trenutnih pisk in piscev revije.

In imamo to srečo, da bomo začeli s **Srečo** (*Le bonheur*), »najbolj kontroverznim« – kot leta 1965 piše legendarna Ekranovka Rapa Šuklje – in »najbolj radikalnim« filmom Agnès Varda – kot danes s pogledom na njen celotni opus dodaja Anja Banko. Ob dveh odličnih kritičarkah in filmarki, ki je zase izjavila, da živi v filmu in da ima občutek, da v njem živi od vekomaj, nam razpiranje časovne dimenzije ne uide. »Fotografija je v trajnost spremenjen trenutek; bistvo življenja pa je razvijanje v času – spreminjanje, odmiranje, nastajanje. Zato ne more biti nikoli preprosta vsota harmoničnih trenutkov, kot je lahko serija fotografij; zmerom vsebuje vsaj tudi tesnobne zmedene hipe prehodov. Kdo pozna to resnico bolje kot režiserka, ki je izšla iz fotografije in prešla na film?« nas iz preteklosti sprašuje Rapa Šuklje. Njena sogovornica pa s 56-letnim časovnim zamikom odgovarja: »Agnès Varda svojih gesel ne kriči kot Godard in s parabolo ne raziskuje morale na način Rohmerja. Gledalec ostane sam – tako zelo samega s podobo ga Varda ne pusti nikoli prej ne potem: pravzaprav se v sijočih barvah filmska podoba izkaže za zrcalo, v katerem gledalec ugleda svojo srečo.« ■



Sreča (1965)