

Avtorji, avtorji...

V eni izmed dveh zajetnih številok o francoskem filmu, s katerima so pri *Cahiers du cinema* leta 1981 počastili svojo 30-letnico, se je našel tudi članek, ki predstavlja trenutek refleksije o tej reviji, ki se ponaša z avro legendarnega filmskega mesečnika. Kaj torej pravi Pascal Bonitzer v tem članku, naslovljenem z Godardovimi besedami — Godard je za CdC pač God Art — »Pas des images justes, mais juste une image« (Ne prave podobe, marveč prav podoba)? Naj iz Ekрана, kjer je bil ta članek (v nekoliko skrajšani obliki) preveden in objavljen (v št. 4/5, 1981) na bolj »neopaznem« mestu, navedem pasus, ki si v tem hommageu slavni filmski reviji gotovo zasluži poudarjeno mesto:

»*Cahiers* so bili vselej po svojem prepričanju na strani manjšine, pristaši obrobnega in tistega, kar bi Eisenstein označil z zunaj-kadra. V obdobju studijev je bila v manjšini narava, v obdobju scenarija — režija, v obdobju »*découpage*« — globina polja; da, Hollywood je bil v manjšini pri francoskem okusu v obdobju »Tradicije kvalitete«. Zanimanje za montažo in za sovjetske izkušnje iz 20. let je bilo v manjšini v času popolnega kraljevanja Hollywooda koncem 60. let. Tudi teoretski delirij in levičarski voluntarizem 70. let in ekskluzivno povečevanje velikih marginalcev evropskega filma (Bene, Godard, Straub, Durasova), ob tveganju zaprtosti, skleroze in celo ekonomske smrti revije, paradoksnostno razkrivajo potrebo po nečem redkem, a tudi po živem filmu, po filmu in progress. Lahko da smo se zmotili, se slepili, otrpnili, spregledali pomembne filmske dogodke. Verjetno. Lahko da smo bili krivični. Tisti, ki se ponašajo s svojo uredniško stanovitnostjo, se rogajo našim napakam, nimajo pojma, kaj pomeni zavračati sklicevanje na ime, izbrisati, preprosto premikati se, se pravi, spremeniti razpoznavni znak, z eno besedo — zapeljati.

Če je treba ne glede na politične, ideološke in filozofske oscilacije najti konstanto v strategiji *Cahiers*, potem je ta konstanta v dejstvu, da smo dovolj ljubili film, da smo hoteli njegovo suverenost v zanj specifičnih oblikah, kot sta režija in montaža. Ker imamo radi film, verjamemo v njegovo specifičnost (tej ideji smo nasedli). Teorije o

globini polja in o zunanosti polja, ofenziva proti 'francoski kvaliteti', hitchcockovsko-hawksovska linija, 'politika avtorjev' niso nikdar želele biti kaj drugega«. Nekoliko dolg citat, toda lep. In dovolj indikativen: ko pravi, da so bili CdC »vselej na strani manjšine, pristaši obrobnega«, da so torej afirmirali tisto, kar drugi niso znali ali hoteli opaziti, s tem kaže na to, da je odlika *Cahiers* — originalnost. Toda originalnost tudi v tem pomenu, v katerem predstavlja izvir nečesa, vir, iz katerega nekaj nastane. Najbrž je že dovolj znano — navsezadnje je v tem tudi legendarnost te revije —, da je pri CdC nastalo zlasti dvojje: nastal je pojem **filmskega avtorja** in nastalo je filmsko gibanje, nova filmska »poetika«, znana kot **Novi val**. Toda oboje ima skupni imenovalc v »cinefiliji«, ljubezni do filma, ki je zahtevala njegovo suverenost in jo našla v — **režiji**. »Dejansko vse izvira od tod«, poudarja Bonitzer: »ideje morajo biti režijske ideje (Truffaut) ali ideje montaže (Godard), ne pa ideje dialogov. Avtorji filmov niso tisti, ki jih pišejo, temveč tisti, ki jih realizirajo. Srce filma ni njegova vsebina, temveč njegova režija.

Seveda režija, ki ima ideje, film je »avtorski«, če ima »režijske ideje«. Truffaut je v posebni številki o Hitchcocku pokazal, kaj je zanj režijska ideja: »V *Under Capricorn* je tudi Ingrid Bergman na višku propada. Da ne bi imela pred očmi odseva svoje moralne popačenosti, je iz hiše dala odstraniti vsa ogledala. Michael Wilding bi rad dosegel, da bi se prerodila, in ji priključil lepoto njene rojstne lrske; tedaj si sleče suknjič, ga podrži za šipo in pokliče Harietto-Bergman, da bi v njej, kot v zrcalu, ugedala svojo nedotaknjeno lepoto... To je režijska ideja, presneto lepa ideja!« In takšna ideja je godardovska »prav podoba«, ki zadene s svetlobno hitrostjo: »nihče ne razume, morda niti avtor ne, toda vsi so zadeli ob njo« (Bonitzer).

In tudi famozna »politika avtorjev«, ali nič drugega kot odkrivanje in promoviranje cineastov z »režijskimi idejami«, uveljavljanje režije kot mojstrstva, »avtorstva«. Izraz »politika« je najbrž zadostno jamstvo, da v tej kritiški praksi ni šlo zgolj za pedagogijo estetskega okusa in gradnjo »panteona avtorjev«, marveč tudi za strategi-

jo in taktiko boja za izbranega cineasta. Danes se že zdi samoumevno, da o Hitchcocku na tem ali onem koncu sveta izide vsaj ena knjiga na leto, ko pa so mu pri CdC leta 1954 pripravili tematsko številko, je bil to skoraj kulturni škandal.

Ideja avtorskega filma je dodobra preorala evropsko kinematografijo, ustoličila t.i. filmsko »moderno« ter pljusnila čez ocean, kjer so si omislili Novi Hollywood. V 80. letih so od avtorjev ostali samo še podpisi, meni Serge Toubiana v letošnji jubilejni številki ob 40-letnici *Cahiers*: v 80. letih se je zgodilo to, »da so bili avtorji, pravi in lažni, vključeni v veliko sarabando kina. Ideja geta... je nenadoma zastarela. Kar je delovalo na manjšinski način, je nehalo obstajati. Po zaslugi (kulturnega in komercialnega) zmagoslavja pojma avtorja... se je politika avtorjev z reducirala na promocijo 'podpisov'«. Z izginotjem tega roba, te manjšine, katere pristaši so bili — kot je Bonitzer še lahko zapisal pred desetimi leti — so se tudi *Cahiers* spremenili. Toda to spremembo je sam Toubiana napovedal že pred desetimi leti, med drugim tudi v intervjuju za *Ekran* (1982, št. 5/6), le da jo tedaj ni toliko povezoval s politiko avtorjev kot z »izhodom iz tunela teorije«. K originalnosti *Cahiers*, ki so imeli med svojimi ustanovitelji tudi Andréja Bazina, posebljenje francoske refleksije o filmu v 50. letih, namreč sodi tudi to, da so bili odprti za filmske teorije, ki so se formirale pod vplivom semiologije in lacanovske psihoanalize. Junija 1982 nam je Serge Toubiana zatrjeval, da je bila v 70. letih ta »teorija prignana do skrajnosti v svoji osamljenosti pa tudi zahtevnosti«. In pri CdC so sklenili, da se rešijo te »hude more« ter skušajo znova najti »užitek filma«. Teorija, kolikor je ni prevzel univerzitetni diskurz, vendarle ni bila povsem izgnana, marveč se je preselila v nekatere knjižne zbirke, ki jih izdajajo *Cahiers*, medtem ko se je sama revija prepustila bolj »ljubezenskemu diskurzu«.