

Lepi filmi in lepa potovanja odpirajo oči in srce in porajajo avanture v prostoru in času. Oboji so veliki vzgojitelji – morda prav zato obojim grozi izginotje". V Koncu prvega polčasa, drugem eseju, se Stojan Pelko loti problematike časa skozi analizo filma *V teku časa*, ki ga razume kot pot iskanja točke subjektivacije, kot prvi zreli Wendersov film, v katerem se tudi prvič radikalno soočita podoba-gibanje in podoba-čas. *V teku časa*, ki se začne kot klasičen road-movie, se kmalu izkaže za svojevrsten mrtvi tek, v katerem postanki veljajo več od poti. Paradoks podobe-časa je v tem, da so ravno ti drobci mrtvega, negibnega časa pogoj za vzpostavitev njenega časovnega horizonta (npr. v t.i. Ozujevih "pillow-shotih", vmesnikih med dvema kadroma, ki se osamosvajajo v tihožitja, trenutke čiste kontemplacije, v katerih prihaja do identitete fizičnega in mentalnega, realnega in imaginarnega, subjekta in objekta, sveta in jaza). Brez tega Wendersovega iniciacijskega potovanja, pravi Pelko, ne bi nikoli prišli tako daleč, da bi lahko ves film sestavili samo iz prostih dni, mrtvega teka, tihožitij, neme zgovornosti podob brez cilja in časa v prvi osebi. Šele zato, ker je na koncu filma *V teku časa* simbolno umrl John Ford, mojster podobe-akcije, se je lahko Wenders v *Stanju stvari* tako neposredno in neizprosno soočal s smrtjo filma, s "pogibom" podobe-gibanja, čemur je v veliki meri posvečen zadnji esej *Pogiba in počasa*, Šprahova primerjalna analiza prelomnega *Stanja stvari* in nostalgичne *Zgodbe iz Lizbone*.

"Postmoderna reflektivnost ne potrebuje več nikakršne motivacije, ker je sama postala razlog svojega obstoja; subjekta, obsedenega z gledanjem, ni treba 'izoblikovati', ker v bistvu ne obstaja več nikakršen centralni subjekt takega tipa: v 'družbi spektakla' je gledanje povsod in nikjer; odtod izvira povsem nov odnos do filmske podobe: gledalec 'umetniško delo' kratko malo raztrga in požre..." (F. Jameson) V svetu, kjer je prostorsko-časovno spremenljiva vizualnost postala prevladujoča, kjer se realnost v največji možni meri reprezentira in reproducira na način podobe, kjer so slike že dolgo predvsem svoj lasten izvir forme in vsebine, se je Wendersova odrešilna funkcija kamere kot orožja, ki naj bi stvari branila pred tragedijo izginjanja, od filma *Stanje stvari* do *Zgodbe iz Lizbone* povsem spremenila. "Ko usmeriš kamero, je, kot bi nameril puško. Vsakič, ko sem usmeril kamero, se mi je zazdelo, da je življenje izpuhtelo iz stvari..." pravi resignirano izgubljeni in znova najdeni režiser iz *Zgodbe* svojemu snemalcu zvoka, ko mu razlaga o "knjižnici nevidnih, neomadeževanih podob", ki jih je posnel brez lastnega pogleda, zgolj z objektivnim očesom kamere, pripete na hrbet. Če Wenders v *Zgodbi iz Lizbone* svoj alter-ego, režiserja Friedricha Munroeja, pošlje na misijo, ki naj bi filmu povrnila njegov izgubljeni vid, pa od Sama Farberja, junaka filma *Do konca sveta*, ki ga materina slepota požene na potovanje in očetova želja postavi na neznosno mesto vmesnika med njenimi očmi in vsemi podobami tega sveta, zahteva, da pogled dobesedno utelesi. Stojan Pelko se v svojem tretjem, najbolj filozofičnem eseju, v *Trajektorijah libida*, posveti ravno problematizaciji pogleda, vidčevstva in slepote protagonistov postmodernega filma, kar ga prek vprašanja ljubezni pri Wendersu pripelje do Deleuzove tematizacije sublimnega in do tistih vidikov modernega filma, ki jim lahko pripišemo razsežnosti avtentične avdio-logo-vizije.

Mateja Valentinčič

Jure Mikuž

Zrcaljena podoba

Ogledalo
in
zunanost
polja

Vizure

NOVA REVUJA



oranžna sozvezdja civilizacije

Jure Mikuž, *Zrcaljena podoba. Ogledalo in zunanost polja*, zbirka Vizure, Nova revija - Slovenska kinoteka, Ljubljana, 1997.

Ko smo sedanji "overthirties" še hodili na gimnazijo in nam je že začelo dišati po humanističnih študijah, a so nam bile tuje knjigarne še predaleč, je bila pogosto najbližja pot do velikega znanja polica kakšne ljubljanske knjigarne z edicijami geografskega Nolita. Za hitre prevode hitrih tekstov (Althusser, Foucault, Barthes) si segel po mehkih platnicah rumenih Sozvezdijh, bolj monumentalni projekti pa so si prislužili trdo vezavo in črne platnice Književnosti in civilizacije: Adornova *Estetska teorija*, Auerbachova *Mimesis*, Gombrichova *Umetnost in iluzija*... Če si v rumenih glasno občudoval briljanco poguma, ki si drzne z ostrino duha zarezati v hipnost trenutka, tedaj so bile črne prej podoba večne knjižnične teme izza borghesovskih enciklopedičnih oči. Če so rumene platnice nehote priklicale pred oči pariške granitne kocke in cigarete brez filtra, potem si pri črnih lahko le nemo listal nakopičeno znanje in se počutil kot v podzemnem hodniku aleksandrijske knjižnice: vse je bilo tu, a je bila teža nakopičene erudicije včasih kar prehuda za mladostno vihravost. Potem so prišla študijska leta, pogledi so se razbistrili, izkazalo se je, da so tudi za barikadnim angažmajem pogosto od knjižnične teme razvnete oči, da pa tudi v velikih enciklopedičnih bukvah ni vedno vse "po regljah". Pa vendar, barvi sta ostali: rumena za reakcijo in črna za refleksijo. Mikuževa *Zrcaljena podoba* me dobesedno sili, da v ta dualizem vpeljem tretjo, bogato, toplo barvo, podobno zrelim mediteranskim oranžam, ki zorijo vse tja od stare Grčije do vročega francoskega juga. Zaradi velikopoteznosti ambicije – reflektirati podobo in pomen

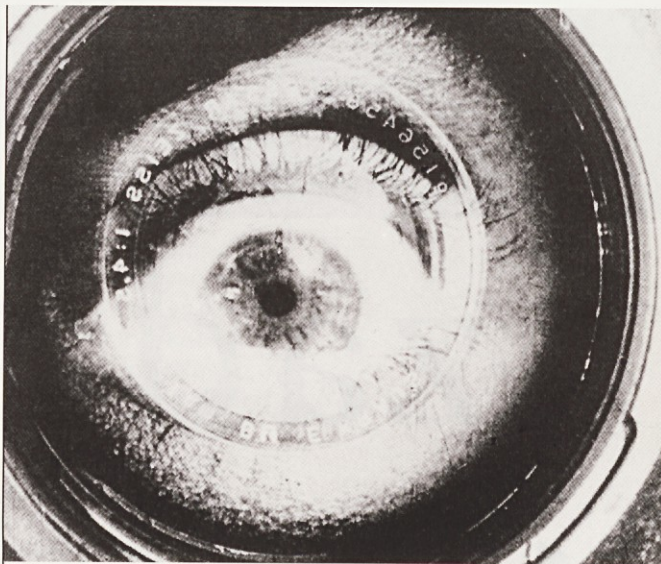
ogledala v mitologiji, filozofiji, veri, likovnih umetnostih in likovni teoriji ter nenazadnje filmu skozi celotno evropsko civilizacijo – bi njegovi knjigi namreč še kako pristajale trde črne platnice, ki bi dale bralcu vedeti, da ima opravka z večletnim trdim študijem in nebroj referencami. Toda za tem trdim delom, za črnimi platnicami književnosti in civilizacije, se razkriva lucidni analitik trenutka, ki zna prebosti sozvezdja podobe z novim pogledom in vam dobesedno odpreti oči. Tisti Mikuž, ki nam je že na Petkovškovi sliki *Doma* razkril praznino stola in slikarjevo podobo na materini glavi (*Podoba roke*, 1983); ki nas je opozoril, kako obsesivno je Fritz Lang polagal roko v svoje filme (*Fritz Lang*, skupaj z Zdenkom Vrdlovcem, 1985); ki nam je pokazal ameriški plan v *Kraljevem portretu očeta* (*Nema zgovornost podobe*, 1995) in ki mu, nenazadnje, dolgujemo izjemne avtorske študije Stupice, Jemca in Maraževe. Od kod torej plemenita oranžnost Mikuževega pisanja, če ne ravno iz kombinacije velikih, skoraj sakralnih tem (identiteta, telo, podoba, umetnost) in profanega, včasih namerno heretičnega branja, ki rado poseže po psihoanalizi, lingvistiki in filmski teoriji? Zato se mi zdi nekako samoumevno, da prav Mikuževa knjiga odpira novo zbirko *Vizure*, ki ji je uspelo v eno zvezati književnost in civilizacijo Nove revije in cinefilska ozvezdja Slovenske kinoteke. Je neke vrste programska knjiga, kolikor z vsakim svojim elementom – od podnaslova *Ogledalo in zunanost polja* do naslovov posameznih poglavij (najbolj zgovorno morda prav pri prvem: *Platon in James Bond*) – vztrajno opozarja na ta preplet velikih referenc in drobnih prebliskov, metafizike in fizike, svetega in posvetnega. Takih del se v recenzijah preprosto ne da povzemanjati, saj bi s tem zanikali prav njihovi dve najzgovornejši razsežnosti: bogatstvo primerov in suverenost njihovega nizanja. Lahko pa tvegam nekaj bolj osebnih spekulacij o Mikuževi metodi. Potihem sem prepričan, da je osebni angažma, ki ga je slutiti za enciklopedično erudicijo, posledica neke paradoksnе pozicije, ki jo nosi s seboj takšno pisanje: po eni strani se s prebiranjem množice briljantnih tekstov o problematiki ogledala krepi samozavest, da si na sledi nečesa, česar so se pred tabo dotikali le najlucidnejši umi svojega časa (Platon, Nikolaj Kuzanski, Borghes, Lacan); po drugi strani pa se prav s poglobljanjem raziskave prično krhati celo najosnovnejši pojmi gotovosti, prostor se izmika, čas se votli, besede začnejo odzvanjati v svoji dobesednosti (puncica očesa, špekulacija, meduser, to gorgonize) in celo razpadati na vidne prafaktorje (najbolj fascinantno je gotovo Mikužovo poigravanje s shemo skopične pulzije, ki jo v slovenščini razpne med besedi oko in okno – str. 82). Povedano drugače: ko si prepričan, da veš vse, kar naenkrat ne moreš ničesar več povedati. Zato zadeve strukturno nujno ostanejo nedorečene, vedno mora zmanjkati časa ali prostora, hiteti moramo naprej, saj bi se drugače kaj hitro ujeli v peklenski krog samo-zrcaljenja. Zato je morda najlepša prisposoba Mikuževe knjige tisti trenutek, ko na 37. strani ugotovi, da se nam, če stojimo meter proč od ogledala, pogled zaradi hitrosti svetlobe vrne v naše oči po 0,00000006 sekunde! In dodaja: "*Strogo teoretično vzeto nam ta sicer izredno kratki čas ponuja veliko spekulativnih možnosti. V ogledalu vidimo le svojo preteklost, lastno podobo, kakršna je bila in ki že v hipu, ko jo vidimo, ni več čisto taka. Pogled v zrcalo našim očem ne vrača popolnoma enake slike gledanega, saj ta ni sočasna, ampak se njen odsev z zamikom vpisuje v minulo.*" Knjiga *Zrcaljena podoba* je fenomenologija tovrstnih "zamaknjenih vpisov v minulo", ki sega od antičnih mask do filmov Kieslowskega in Loseya, od Dürerjevega kristomorfne avtoportreta do reklamnih oglasov za visoko modo. Lahko vam zagotovim, da se jo da brati tako pod senco oranževca na jadranski obali kot ob lučki v temnem študijskem kabinetu. Še več, knjiga bi po zgledu tobaka ali močnih medikamentov morala nekje pri strani nositi opozorilo, da obstaja resna nevarnost, da bodo bralca tudi po odloženi knjigi preganjali odbleski Mikuževih zrcal in iz

zunanosti polja vdrali v njegovo vidno polje ter diktirali percepcijo drugih podob, s katerimi si trenutno kvarijo oči. Prevajam Baudrillarda – in na koncu naletim na borghesovsko priliko o maščevanju ljudstva iz zrcal; pišem esej o Macbethu – in v finalni prerokbi prvič postanem zares pozoren na to, da se Macbeth zagleda v ogledalu. In če si dovolim še aktualistični skok na druge strani taiste številke Ekрана, tedaj si velja ob dosjeju o Lynchevem filmu **Izgubljena cesta** in poskusih tematizacije poti njegovega glavnega junaka (njegovih glavnih dveh junakov?) priklicati v spomin prav Rilkejeve verze, ki jih najdete že takoj v uvodu Mikuževe knjige:

*"Zrcala: doslej nihče še ni uganil
temnega bistva, ki sije iz vas.
Vi, kakor z luknjami sit presejani
vmesni prostori, ki cepite čas."*
(Soneti na Orfeja II/3, prevedel Kajetan Kovič)

Ta "epidemičnost", ki se razrašča čez strani same knjige in pričenja vdirati čez rob kadra, je odlika dobrih knjig. Zaradi njih več beremo, več pišemo, predvsem pa bolj spoštujemo tisto bistveno razsežnost človeškega uma, ki ji skuša ta furjasti konec našega stoletja s svojo "live" tehnologijo odvzeti pravico do obstoja. Razsežnosti se reče refleksija, za svoje preživetje pa potrebuje čas, mir, modrost, dvom in – zrcalo!

Stojan Pelko



Mož s kamero,
Dziga Vertov