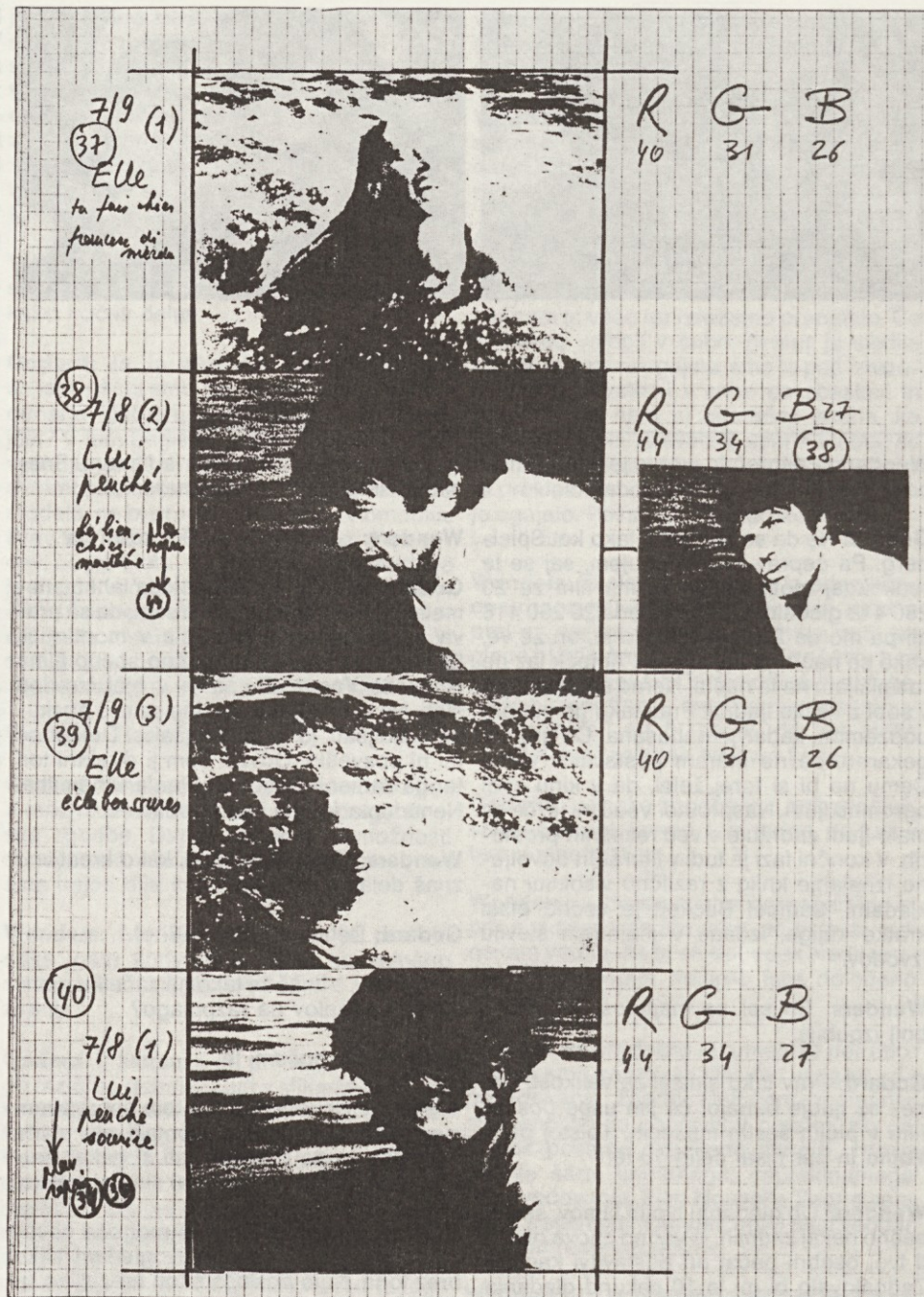


NOVI VAL

Kaj pomeni leta 1990 dati filmu naslov **Novi val**? Da se vse pričenja znova? Godard dopušča to možnost: »Zame je bil film, neke vrste vrnitev. Trideset let po Novem valu se ne da nekaznovano vrniti na kraj zločina.«¹ Omenja tudi stavek (morda ga gre pripisati A. Schnitzlerju), ki je izrečen v filmu: »Spomin je edini paradiz, iz katerega nas ne morejo izgnati«, vendar opušča njegovo hrbtno stran: »Spomin je edini pekel, na katerega smo obsojeni«. Ponovitev je v samem osrčju **Novega vala**, skupaj z razliko in inverzijo. Delo je razdeljeno na dva dela, katerih situacije so sprevrnjene kot rokavica. Celotno sam naslov se v špici obrne v »vague nouvelle«, dialogi pa so več kot eksplicitni: »nobena kopija ni mogoča«; »kjer je način, je tudi protinačin«; »ni isti, temveč je drugi« itd. Val sledi valu. »Novi« val je tedaj nujno že drugoten, če pa je pred tem že bil nek »novi val«, tedaj je ta že vsaj tretji. Godard takole pravi v svojem sinopsisu: »V nekem prvem času — Stara zaveza (...) V nekem drugem času — Nova zaveza...«. To sta že dva valova. Toda prihaja tretji, ki bi ga po Joachimu de Flore lahko poimenovali Tretja zaveza. **Novi val** je prav neko tako gibanje, v katerem sta ovita oba druga, in ki ju s tem, ko ju razgrinja, že tudi izniči — ko je »zamenjava zamenjana«. V sinopsisu beremo: »In če je moški izrekel misterij, je ženska razkrila skrivnost«, film pa spremeni termine: »Možje urejajo misterij, ženske pa odkrijejo skrivnost«. Drobna zunanja, a zato toliko večja notranja razlika, podobno kot med »vague nouvelle« in »nouvelle vague«. Godard svojega imena ne postavi na špico in vztrajno ponavlja, da ni on tisti, ki je realiziral film. Po vsej verjetnosti gre ta tretji čas, »tisto brezoblično na koncu oblike časa«, kot pravi Gilles Deleuze, razumeti kot čas večnega vračanja, ki eliminira isto in podobno ter uveljavi razliko in naključje. Sleherna individuacija izgine, sleherni »jaz« in sleherno ime avtorja. Ostane le tisti brezosebni francoski »on«. »Nekaj je, kar je na ekranu. Kot na ploščici mikroskopa pri zdravniku.«

Zanimivo je opazovati, na kakšen način se v **Novem valu** vračata dve deli, ki ju ponavadi pripišemo Godardjevemu prvemu in zadnjemu obdobju. **Gola Maja** se razkrije v prizoru na letališču, domnevno naj bi prišla iz Libanona, kjer se bojuje in umira (»Bombardirajte, gospod Lisbona!«). Živa slika po Goyi iz filma **Passion** se tako dotakne slike ustreljenih **Tretjega maja**. Žensko z dežnikom je nadomestil mož s psičkom. **Passion** se tako vrača v razpršeni obliki in s celo serijo premestitev. Barve in letališki garaži pa vseeno še vedno ostajajo modra, bela in rdeča. Le malo kasneje slišimo repliko »Pojej juho!«, ki jo v **Passion** vztrajno izreka ded, skupaj z vodilnim stavkom »V načelu imajo revni vedno prav«. V **Novem valu** ne gre več za to, da bi vedeli, ali imajo res prav ali ne, temveč za to, da ne pozabi-



STRAN IZ KNJIGE SNEMANJA FILMA NOVI VAL

jo, kaj je tisto, kar jih razlikuje od bogatih (denar, ki ga nimajol): »Revni smo, ne pozabi tega!« oziroma za obžalovanje izgubljenih razlike skozi svojevrstno anticipacijo: »Nekoč je bil čas, ko so obstajali bogati in revni, ki so bile še trdnjave za zavzeti, dovolj dobro zavarovane poželjive stvari, da so obvarovale svojo privlačnost.«

Razpored imen Godarja in Delona na vrhu plakata za **Novi val** je natanko isti kot tisti imen Godarja in Brigitte Bardot na reklamih za **Prezir**. To seveda še zdaleč ni edina podobnost med filmoma iz let 1963 in 1990.

Mož se vrne — ne sicer kot Odisej, ki znova najde Itako, zato pa se njegova vrnitev izvrši skozi ponovno vstajenje Richarda Lennox (če ni on, je njegov brat!). Junak Antike je prepustil prostor liku, ki ga zaznamuje nošenje staroegipčanskega znamenja življenja, *ankh*, le-ta pa je doživel prav svojo pokristjanjeno vrnitev. Če **Prezir** namenja tolikšno pozornost jeziku (in Langu; *aux langues et a Lang*, op. prev.), tedaj je tudi **Novi val** enako poliglotski film, le da mu manjka interpret, pa tudi tista idealna figura, s katero bi se zoperstavil. V

¹ Vsi Godardjevi citati v zvezi s filmom **Novi val** so s tiskovne konference v Cannesu, katere odlomki so bili objavljeni v *Cahiers du Cinema*, št. 433, junij 1990, str. 10—11.

OB POGOVORU DVEH VELIKIH REŽISERJEV, WIMA WENDERSA IN JEAN-LUC GODARJA, OBJAVLJAMO ŠE ZAPIS O FILMI **NOVI VAL**, KI GA JE POSEBEJ ZA EKTRAN NAPISAL FRANCOŠKI FILMSKI ESTET IN EKSPERT ZA GODARJA, JEAN-LOUIS LEUTRAT. JE MAR ZGOLJ NAKLJUČJE, DA V OBEH PRISPEVKIH NALETIMO NA NATANKO ISTE PROBLEME — Z DENARJEM, S ČASOM, S PODOBO...?



NOVI VAL, REŽIJA JEAN-LUC GODARD.

omenjene prejšnje Godarjeve filme, po drugi pa znotraj pričujočega filma pripravljaja teren za naslov časopisa »Cash«; za nadaljevanje, ko Richard Lennox igra squash; in navsezadnje za padec v vodo, splash! Nekdo torej prihaja, »kot v ameriškem filmu«. Morda se celo vrača, kot Odiszej (navsezadnje je tja in nazaj v samem načelu potovanja), vendar v tem trenutku filma česa takega še ne moremo trditi. Aluzije na filme iz preteklosti in na Godarjevo delo, od najstarejšega do najnovejšega, so zares brezštevne, a jih spremljajo novi učinki. Ptičji kriki, ta vodilni motiv zadnjih del (npr. *Kralj Lear*), so še kako prisotni na zvočnem traku, a se Godarju vendarle zdi potrebno poudariti, da je »to prvi njegov film, v katerem glasovi niso prekriti s ptičjimi«. Eden izmed mednapisov ponuja naslov neke pesmi iz *Prestolnice bolečine*, »Umreti, da bi ne umrli«. V zgodbi o ponovnem vstajenju, kakršni smo priča v filmu *Novi val*, dobi ta citat povsem določen pomen in nam celo omogoči, da se drugače lotimo filma *Alphaville*, v katerem je bil že omenjen. Serija iz osemdesetih let, ki v marsičem temelji na temah z religioznim prizvokom (*Passion, Je vous salue Marie...*), najde torej svoj odziv v šestdesetih letih (*živeti svoje življenje, ženska je ženska...*). *Novi val* da enim odzvanjati v razmerju do drugih, četudi sam ne pripada ne enim ne drugim.

Kar je zares lastno temu filmu, pa je neka uvodna jukstapozicija drevesnega debla, vsega grčavega in najedenega, kot skala od valov, in telesa zvezdnika, ki teče po cesti s kovčkom v rokah, zvezde torej, ki je namenjena padcu. (Naj le mimogrede omenimo, da je že samo vsebina kovčka prava mala montaža: knjiga *Ubežniki teme*, antologija fantastične zgodbe, torej zgodb o duhovih, *povratnikih*, in pa *The Long Goodbye*). Godard pravi: »Filmske zvezde predstavljajo luč oziroma nekaj, kar je že mimo in kar moramo znati izrabiti na določen način. V skrajnem primeru je torej mogoče narediti plan konja, ki bo tako lep kot plan Delon ali Domiziane...«. Od tod deblo drevesa. Za razliko od *Prezira*, v katerem je Godard snemal barve in ne reči, tokrat privzame nase težo stvari. »Utihniti. Pusti za trenutek stvari brez imena«: ta stavek Jacquesa Chardonnea izreče v filmu filozofski vrtnar, kaj lahko pa bi ga uporabili tudi za ves film. Referenca na antični atomizem, prav v oči bijoča zaradi mednapisa »De Rerum Natura«, nam na koncu dovoljuje trditev, da je *Novi val* končno le *Za Lukrecija*, le da je do tega lahko prišlo le za ceno neke premostitve: referenco na Giraudouxa moramo pač iskati pri vrtnarju! *Novi val* uglašuje obdobja, a je obenem sam že spomin, kolikor prihaja izpod preteklega — preteklega kot izhodišča, kolikor v sebi zavija tako sedanje kot prihodnje — »ta enkratni val, katerega vztrajno morje sem« (Rainer Maria Rilke, *Orfejevi soneti*).

JEAN-LOUIS LEUTRAT

PREVEDEL STOJAN PELKO.

obeh filmih je izmenjava jezikov tesno zvezana s pogajanji in s svetom denarja. Producent v *Preziru* je v neposrednem razmerju s podobami; zato pa finančniki v *Novem valu* o podobah govorijo povsem abstraktno, kot o nečem močno oddaljenem. Eden od denarnikov misli, »da bi bilo dobro vedeti, kaj je podoba« in zato Richardu Lennoxu predlaga naslednjo igro: »Nekaj vam povem, vi pa naredite podobo!«. Rezultat je neke vrste haiku, kakršen je bil vseč Eisensteinu: »Sneg nad vodo? — Tišina na tišino!«. Zdi se, da se je bilo stvari treba loti

ti čisto od začetka. »Film se je pričel s splošnim planom. Ker je bil zame ta film neke vrste vrnitev, sem ga torej moral snemati predvsem v splošnem planu. Po splošnem planu je prišel travelling. Treba je bilo torej uporabiti oba.« (...)

Na samem začetku filma *Novi val* so v vidnem polju združeni drevesno deblo v prvem planu, nato Alain Delon, oblečen v belemo majico, za njim pa rdeč tovornjak in moder avto. Te tri barve so še enkrat ponovljene v obliki napisa »Harsh« na tovornjaku, kar po eni strani napotuje na že