

Serge Daney  
Filmski spisi

imago

## kaj so govorili? kaj govorimo?

Serge Daney: *Filmski spisi* (izbral in uredil Zdenko Vrdlovec), Zbirka Imago, Slovenska kinoteka, Ljubljana, 2001, 162 str.

*Kaj so govorili?* je tisti Daneyev esej v slovenski izdaji izbora njegovih spisov, ki me je zagotovo najbolj pretresel in navdušil. Pretresel me je s silovitostjo svoje lucidnosti, z božanskim uvidom in celostnim razumevanjem vseh plasti problematike, ki jo film *Ceddo* (1977) Senegalca Ousmaneja Sembeneja prinaša s seboj, in navdušil z natančnostjo ter pretočnostjo argumentacije svojih idej, s stilistično dovršenostjo in brezkompromisno etiko, ki postavlja zgolj resnico in težnjo k pravičnosti na svoj moralni oltar. *Ceddo*, ki smo ga videli v lanskoletni kinotečni afriški retrospektivi, ni le film o prisilni islamizaciji neke vasi v 17. stoletju, ampak po Daneyu tudi zgodba o pravici do govorjenja. In o tem, kako je neka družba "brez pisnega izročila", kot radi še danes rečemo, ob vdoru religioznega v politiko s katastrofalnimi družbenimi in zgodovinskimi posledicami izgubila svojo vlogo nosilca besede. Kraljestvo ideologije, verske dogme, nedotakljivega Besedila, v tem primeru Korana, je razgradilo tradicionalne strukture afriške oblasti, spremenilo status govora ter s pučem prevzelo oblast, ne oziraje se na dejstvo, da "nobena vera ni vredna življenja človeka". Kako zelo aktualno... Ko Daney govori o dokončno koloniziranih Afričanih, zaključí svoj tekst takole: "Prav tako ne vedo, da bodo za nas, za Zahodnjake, postali bitja glasbe, dobri-le-za-petje-in-ples, in to le v toliko, kolikor bodo izgubili svojo pravico do govora. Eno je zaznati v glasbi zatiranih izraz in odsev tega zatiranja, drugo je zmožnost, da si nekega dne postavimo vprašanje: ampak, kaj so govorili in kako so govorili, preden so bili obsojeni, da pojejo o svoji usodi? Ceddo tvega odgovor. Ceddo predvsem omogoča, da se vprašanje postavi." (str. 40–41)

Raymond Bellour, filozof in prijatelj Sergeja Daneya, je dejal, da je ta pri cineastu vselej iskal stil, ki bi bil njegova morala, morala njegove umetnosti. Tudi Zdenko Vrdlovec začne svoj predgovor v *Filmske spise* s citiranjem Daneya, da film ni stvar kvalitete, temveč etike. Kar predpostavlja njegovo drugo bistveno misel, da je za doseg tega treba delati kadre in ne zgolj slik.

"Politika avtorjev," pravi Daney, "je še vedno aktualna. Vendar ni prav nič več igriva. In o avtorjih, ljubih reviji *Cahiers du cinéma*, bi morali govoriti tako kot Gilles Deleuze: kot o prav tolikih vojnih strojih, vedno osamljenih, katerim je film in

vedno osebna definicija njihovega ustvarjanja, eno izmed orožij." (str. 34) Serge Daney, ki je bil v drugi polovici sedemdesetih, ko se je z družbo spektakla moč filma sorazmerno manjšala, tudi sam urednik te vizionarske francoske filmske revije, tu govori o tistih, ki obravnavajo znane zgodbe in prekleta poglavja iz zgodovine daleč od prijetnega ugodja naracije. O tistih, ki ustvarjajo iz nič ali na ruševinah minulega filma, neutrudno in pogumno iščejo "korpus podob za paranoične politične prakse". Četudi na margini.

Prva asociacija je nedvomno Godard, ki mu Daney poleg Bazina v pričujočem slovenskem izboru posveti nekaj svojih najbolj tehničnih teoretskih premislekov. *Nasilje in reprezentacija*: o statusu podobe; *Zaslon fantazme*: Bazinov fetišizem resničnostne podobe, stalno nihanje med izgubo in dobitkom realnosti, med tistim "dobro vem" in onim drugim "toda kljub temu"; *Povrhu še cineastovo telo*: morala in angažma, straubgodardovski film ali užitek filma-stvari v nasprotju z ugodjem filmskega učinka; *Terorizirani*: godardovska pedagogika po letu '68, kinodvorana kot slab prostor, amoralen in neustrezen, kjer si le do sitega zadovoljujemo pogled in se slepimo.

"Pred časom je bil film še samoumeven, življenje je bilo razkadrirano znotraj pravokotne line, avtorji so bili zaviti v svoje 'politike', val mladega filma se je razlil po vsem svetu. Potem pa se pogled zbistri, kar je očitno, se skali, način življenja postane lagodnejši. Začenja se 'politika deziluzionistov': deziluzionisti iluzije filma in njegove moči." (str. 16)

Serge Daney je izhajal iz bazinovske tradicije, toda na začetku šestdesetih se je skupaj z zmagovito frakcijo *Cahiers du cinéma* odločil za novi val, s katerim je film doživljal estetsko preobrazbo. Študentska revolucija leta 1968 je za mnoge cinefile pomenila "konec filma", saj se je izkazalo, da ta ni znal ali zmož povežati umetnosti in političnih idealov tedanje mladine. Daney se je za nekaj let preusmeril v politični militantizem maoistično-leninističnega tipa, dokler se ni v sedemdesetih, v tem tipičnem post-desetletju, ko sta zavladali reklama in televizija, v njem spet prebudila strast do refleksije novega "stanja stvari".

"Kemična podoba postane nenadoma 'stvar preteklosti', podoba, ustvarjena z računalnikom, udejnjanja utopijo (dotlej omejeno na vrst animiranega filma) podobe, ki ni več sled realnosti. Bazinovska problematika in etika, ki jo spremlja, sta, v skrajni konsekvenci, zastareli." (str. 34)

Ob primatu elektronske slike in bombandiranju s podobami, ki se jih zaradi množine ne da več prebaviti, je bila gotovost v samo naravo podobe omajana, film pa je po Daneyu postal manjšinski, "kulturen in nostalgičen". Pri tem bi opozorila na dva eseja iz *Filmskih spisov*, ki ju je Daney napisal na začetku osemdesetih let. Prvi, z levi-straussovskim naslovom *Surovo in kuhano*, je kratka, a prodorna analiza zgodovine in sodobnosti francoskega filma med "umetnostjo in industrijo", medtem ko v drugem razpravlja o rivalstvu med filmom in televizijo. "Kot vsi pari v letih", skeptično zaključí, "sta si tudi onadva postala na koncu podobna. Za moj okus malo preveč." (str. 86)

Za Sergeom Daneyem, ki so se mu leta 1992 v spominski številki *Cahiers du cinéma* poklonili vsi največji in najbolj senzibilni filmski sopotniki, je poleg nešteti kritik, esejev in teoretskih zapisov ostal predvsem duh njegovega razmišljanja o filmu v reviji *Trafic*, ki jo je ustanovil malo pred prezgodnjo smrtjo, in misel, da stvari ne vidimo dobro, če o njih ne znamo govoriti. •