

Bojan
Kavčič
Zdenko
Vrdlovec

FILMSKI LEKSIKON



bojan kavčič, zdenko vrdlovec: filmski leksikon

Leksikon filmskih pojmov
(založba Modrijan, 1999, 807 strani)

Zgodba, ki ima danes naslov *Filmski leksikon* in ki se na zajetnih osemstosedmih straneh bohota pred nami, se je bržkone začela že v prvi polovici osemdesetih. Konkretnije v projektu *Knjižnica Ekran*, ki se je med l. 1983-86 kot priloga najuglednejše slovenske filmske revije ukvarjal s ključnimi filmskimi pojmi in njihovimi v tistem času prevladujočimi teoretskimi presvetljavami. Avtorja ambicioznega in strokovno še kako relevantnega poglobljanja v tokove naj sodobnejših raziskav filmske podobe sta bila Silvan Furlan in Zdenko Vrdlovec. Projekt je takrat na žalost ostal na pol poti, natančneje pri črki K. Od tedaj se je mnogo spremenilo. In če smo odkriti, bi težko trdili, da na bolje. Predvsem v sferi slovenske filmske teorije, ki je v drugi polovici osemdesetih dosegla kulminacijo in se kot "teoretska šola" uveljavila v intelektualnih krogih zahodne hemisfere, bi ob koncu devetdesetih mukoma našli kakšen ostanek nekdanje skupinske prodornosti in ambicioznosti. Ostali so seveda dragoceni posamezniki... Ostal je *Ekran* in dokaj redno obravnavanje filmskih tematik na straneh edicij Društva za teoretsko psihoanalizo. In komaj kdaj še kje drugje. Ostali so Slavoj Žižek, Alenka Zupančič in Mladen Dolar, ki so slavo "slovenske teoretske šole" utrdili in nadgradili v svojih izjemno odmevnih ter svetovno priznanih teoretskih opusih. Ostal je Stojan Pelko, ki v svojem kurzu na Filozofski fakulteti gradi Novi most med generacijami. In kar je bistveno, ostal je Zdenko Vrdlovec. Z njim pa zavidljivo enciklopedično znanje in suvereno poznavanje teoretskih raziskav kinematografske podobe od njenih začetkov do današnjih dni. Na – našo – srečo je premogel tudi dovolj "vizije" in zavest, da je potrebno vedenje deliti, kar pomeni spraviti v primerno, tudi najširši javnosti dostopno obliko. Proces nastajanja publikacije v takšni obliki je bil seveda za naše kraje tipično dolgotrajen. Po nekaj "obupanih" sodelavcih in razdrtih pogodbah je z

njim vztrajal edino Bojan Kavčič, ki je bil zraven že od začetkov pri Cankarjevi založbi – ena od prvotnih zamisli je bila, da bi filmski leksikon izšel v sklopu priljubljenih "sovic".¹ Vendar pa je tudi od dokončne odločitve, da bosta vse naredila sama (ko je imel, kot pravi Kavčič: "...Zdene, ki je edini vzel zadevo resno, narejenega že kar precej materiala – recimo prve črke do F so v glavnem njegove, kakšno malenkost sem še jaz dodal. Pri G pa sem se intenzivneje vključil, ker mi je postalo jasno, da en sam človek tega ne more narediti."²), pa do realizacije minila še kopica let. Po številnih zapletih so ob logistični in uredniški podpori založbe Modrijan sadovi dolgoletnih prizadevanj končno ugledali beli dan. Tik pred zdajci, tik pred koncem stoletja, ki ga lahko brez dvoma proglasimo za filmsko.

Filmski leksikon je avtorski projekt. Avtorski tako z vidika izbora gesel kot pristopa k tematikam in – še posebej – v samem načinu njihovega podajanja. Opazna je očitna tendenca avtorjev, da bi se ključnim pojmovnim opredelitvam približala na čim bolj izviren način. Zato se zasnovla leksikona pa tudi njegov končni izkupiček ponašata s pridihom avtentičnosti; ta celoto povzdiguje nad prenekatero sorodno publikacijo, ki nam je služila kot opora in vsakodnevni pripomoček ob spremljanju filmskih podob doslej. Težnja avtorjev, ki jo sama opisujeta kot potrebo po "združitvi dobrih strani podobnih tujih del in premostitve njihovih slabost", dobiva polno potrditev, kadar se pomudimo pri posameznih geslih, ki – tudi zaradi "podpisov" – nosijo avtorski pečat.³ Takšno svojevrstno avtorstvo, ki je v leksikografski praksi prej izjema kot pravilo, pa navsezadnje pričča tudi o suverenosti piscev in hkrati zagotavlja popolno bralčevo zaupanje. Obenem pa nudi kanček tistega užitka, ki ga v suhoparni "klasični" dikciji leksikonov z navajanjem golih podatkov in natančnih definicij nikakor ne moremo dobiti. Seveda, če smo pošteni, to tudi ni naloga leksikona. Saj se sliši malodane ironično, če govorimo o "užitku v tekstu", pred sabo pa imamo 800 gosto popisanih strani, ki z majhnimi črkami in brez slik obravnavajo približno 1000 s filmom tako ali drugače povezanih gesel. Vendar pa je res. Naj za primer navedemo odlomek gesla erotika v filmu: "*Erotika v filmu naj bi torej bila bolj stvar fantazije kot pa vizije – ali točneje, fantazije, ki se porodi iz zaprečene vizije, in sicer tako fantazije filmskih oseb kot tudi 'fantazije' filmskih metod, tj. načinov kadriranja in osvetlitve, ki napotujejo k 'temeljnemu' erotizmu samega filma – to pa je voajerski erotizem, ki je lasten samemu kinematografskemu dispozitivu (zatemnjena dvorana, kjer gledalec čaka, kaj mu bo razkrila in/ali prikrla vsaka naslednja podoba, kjer se torej nekaj 'razgalja' v njegove oči.*" Navajano je zgolj segment, ki pa izborno pričča, da je eno najznačilnejših odlik materije najti v načinu njenega podajanja. Če izvzamemo t.i. tehnična gesla ali takšna, ki zajemajo združenja, ustanove in organizacije, kjer so številke in natančni podatki edini možni način prikaza, nam ostane velik del gradiva, obravnavanega na dovolj "svoboden" način. V predstavljanju večine gesel, ki niso usodno odvisna od eksaktnosti podatkov, je v ospredju prepletenost zgodovinskih dejstev in teoretičnih dognanj v trdno podatkovno strukturo, ki ni ne suhoparno leksikografska ne abstraktno teoretska, temveč se umešča na njuno presečišče v dovolj poljudni dikciji, da je lahko dostopna tako ljubiteljem kot poznavalcem filma.

Izbor gesel, uvrščenih v leksikon, je po besedah avtorjev rezultat procesa nenehnega "učenja"; učenja na pomankljivosti drugih, tujih del podobnega dometa. Odraža pa tudi "strokovni" interes avtorjev in zavedanje, da je bistvo filmske podobe predvsem imaginarna nulovljivost napetosti med gibanjem in čustvi, med resničnostjo projiciranega in lažnostjo projekcije, med dejanskim in fiktivnim. Da torej "gola dejstva" ne obstajajo – obstajajo samo podatki, ki pa

so v osnovi drugotnega pomena –, kot tudi ne obstaja univerzalna teorija ali splošno uveljavljene metode za analizo filma, ampak posamezni tipi teorij, ki temeljijo na določenih paradigmah. Te so odvisne tako od umeščanja filmske podobe v sorazmerje z drugimi umetnostnimi vrstami, s širšim kulturnim kontekstom in znanstveno-analitičnimi praksami kot tudi s statusom pogleda in načinom reprezentacije. Takšno izhodišče je botrovalo izboru tematskih sklopov in samih geselskih iztočnic, ki so utemeljene predvsem v filmskem telesu samem in pa tistih segmentih njegove infrastrukture, ki so po mnenju avtorjev ključnega pomena zanj. Zato najbrž umanjajo posamezne, na prvi pogled nespregledljive tematike, kot je npr. "individualni" del – pregled filmskih ustvarjalcev, režiserjev, scenaristov, igralcev itn. – ali denimo filmov samih. Ko pa vidimo, da njihovo mesto zavzemajo sklopi kot tipični filmski liki, motivno-tematski elementi ali razmerje filma do drugih medijev, in da kazalo filmskih naslovov obsega 48, imensko kazalo pa 29 strani,⁴ je povsem očitno, da kaj usodnega ne more manjkati. Še posebej s tistega vidika ne, ki ga navdušuje spoznanje, da je bila temeljna preokupacija avtorjev prikazati film predvsem kot umetnostno-estetski fenomen skozi procese njegovega razvoja in interpretacij ter njegove umeščenosti v najširši socio-kulturni kontekst. Filmski leksikon tako ne "razmetava s podatki" – čeprav je tudi teh več kot dovolj –, pač pa analizira stanje stvari in pravzaprav pripoveduje zgodbo. Je fragmentarni podobopis razvoja ene najmlajših, zagotovo pa najkontroverznejše umetnosti. Bistveno za celoto je bržkone dejstvo, da sta se avtorja ves čas zavedala, da pišeta leksikon filmskih pojmov, ne pa slovar naslovov, institucij, letnic in oseb.

Sam pojmovnik vsebuje naslednje tematske sklope: tehnika, filmska govorica, estetski pojmi, teoretske usmeritve, vrstni, žanri in podžanri, zgodovinske smeri in gibanja, posamezne filmske stroke, nacionalne kinematografije, producentske firme, filmska združenja in organizacije, ustanove, revije, festivale. Poleg tega obsega vrsto pojmov, ki stojijo sami zase, kot avtor, filmski čas in prostor, identifikacija itn. Za izvirnejši prispevek pa avtorja postavljata teme, ki obravnavajo posamezne filmske like, motivno-tematske elemente, razmerje filma do drugih medijev, "...nekatera gesla pa celo presejajo ožjo filmsko klasifikacijo, a so zanjo nadvse pomembna (Divji zahod, lov na čarovnice ali mafija)."⁵ Takšna, na prvi pogled očitna večplastnost ne govori samo o kompleksnosti obravnavanega fenomena, pač pa izpričuje avtorsko erudicijo in pogum stopiti na pionirsko pot, korak v stran od ustaljene logike geslovnikov in pregledov. Pristop k pojmovnim vidikom, kakršnega sta izbrala Kavčič in Vrdlovec, pa zagotavlja še eno, že v zasnovi izhodišč nujno izpostavljeno predpostavko. Namreč svojevrstno notranjo soodvisnost, precizno konceptualnost, ki mora celoto držati skupaj, da ne razpade na množstvo raznorodnih, z vseh vetrov napaberkovanih delnosti. In prvi vtis, ki ga bralec dobi, je prav vtis celote, vtis notranje sovisnosti, vtis koherence, s kakršno se lahko ponašajo le dobre, izjemne pripovedi. Če postavimo kategorično trditev – zadeva popolnoma stoji. Seveda je vprašanje osebnega pričakovanja, zakaj denimo ob Lancelotu in Kralju Arturju ni najti še Merlina, vendar pa, če zaupamo avtorjema, za to bržkone ni pravega filmskega razloga. Dejstvo je, da bi takšno pikolovstvo lahko izvajali v nedogled, z enako utemeljitvijo, kot jo avtorja sama navajata za pričujoče pisanje: to je lahko projekt za celo življenje, saj vsako posamezno geslo poraja nove ideje, tvori nova pomenska omrežja in tako v neskončnost. Nekje pa je seveda potrebno potegniti črto. In zaključiti projekt. Zdaj, ko je le-ta pred nami, lahko rečemo, da je bil zaključen pravi čas. Kajti bil je res že skrajni čas, da Slovenci dobimo ustrezen tekst, ki naj bi služil tako za strokovno predlogo kot za poenotenje terminoloških, pojmovnih, do neke mere pa tudi teoretskih

izhodišč. Najpreprosteje rečeno, šlo je za potrebo po "skupnem jeziku", ki je nujna osnova medsebojnega razumevanja in ključna možnost njegove nadgradnje. Bojan Kavčič in Zdenko Vrdlovec zaslužita vse priznanje – poleg marsičesa drugega – prav zaradi vzpostavljanja standardov in zaradi konciznosti v "prečiščevanju in poenotenju" filmskega izrazoslovja, ki je bilo do sedaj v rabi.⁶ Ob mnogih že omenjenih – in prezrtih – dejavnikih, ki *Filmski leksikon* ločijo od podobnih publikacij, se zdi smiselno za konec opozoriti še na nekaj: če se "prepustimo tekstu", se znajdemo v situaciji, ko ne zaznavamo samo nečesa, kar bi pri večini sorodnih del zaman iskali – namreč dušo in duha, ampak začetimo tudi duh časa. Seveda ne kronološkega časa, v katerem se *fin de siècle*vska razpršenost prepleta z obsedenostjo zanikanja zgodovine in velikih zgodb, temveč vzporednega časa filmskih podob, ki bivajo samosvoje, v imaginarno večnost zazrto trajanje. Prav popolna predanost tem podobam, ki meji že na usojenost, je bržkone temeljni pogoj, da je lahko prišlo do realizacije v teh prostorih tako potrebnega projekta. Prepričani smo, da bo – iz prakse pa lahko potrdimo, da je že – *Leksikon* zaživel svoje življenje veliko prej, preden ga bo mogoče zares relevantno in do konca ovrednotiti. In samo upamo lahko, da bosta avtorja nadaljevala z raziskovanjem izzivov, s katerimi sta se soočala ob pisanju pojmov, ki so pred nami. Poudariti se zdi potrebno le še, da smo s *Filmskim leksikonom* dobili eno najpomembnejših avtorskih del o filmu pri nas. In to ne zaradi števila strani in gesel, temveč zaradi presežnih vrednosti, ki segajo nad empirično preverljivo in konkretno dokazljivo. •

Opombe

1 Kronologija projekta je po pripovedovanju avtorjev potekala nekako takole: izvorna ideja je bila, da bi leksikon izšel pri SAZU, naslednji vidik je predstavljala CZ in predvidenih pet, šest sodelavcev, potem je prišel SGFM, pa Mihelač in končno Modrijan, s finančno podporo Ministrstva za kulturo seveda.

2 Zagoričnik, Nina: "Bojan Kavčič & Zdenko Vrdlovec: F kot film" (intervju), *Razgledi* št. 20, 1999, str. 4-8; str. 4/5.

3 V mislih imam dejstvo, da je del gesel, poimenovanih "geselski članki", označenih z inicialkami avtorjev na koncu, kar naj bi opozarjalo na "subjektivnejšo obdelavo" teh enot. Takšnih gesel je za dobro tretjino, oz. če smo povsem konkretni: Z. Vrdlovec je podpisal 236 enot, B. Kavčič pa 139 od nekaj več kot 950 gesel.

4 Pod uredniško taktirko Draga Bajta je končni izdelek dobil takšno obliko, ki po "uporabni vrednosti" sodi v vrh ponudbe leksikografskih in enciklopedičnih edicij pri nas. V mislih imamo možnost čimbolj razvejanega navzkrižnega iskanja. Poleg vodilk in kazalk, ki so uporabljane v ustaljenem leksikografskem pomenu, imamo na voljo še seznam geselskih iztočnic, seznam okrajšav, bibliografijo izbrane literature, kazalo prevodnih (slovenski/tuji) in kazalo originalnih filmskih naslovov (tuj/slovenski) ter imensko kazalo, ki ga je izdelala Marica Moškrič.

5 Pričujoči navedek, kot tudi gornji del odstavka, je povzet po *Uvodu v Filmski leksikon*, ki sta ga podpisala avtorja sama.

6 Posebno intimno priznanje podpisane zaslužita tudi zaradi dejstva, da nista podlegla vsesplošni maniji slovenjenja vsega povprek, brez kakršnekolik razumne utemeljitve.