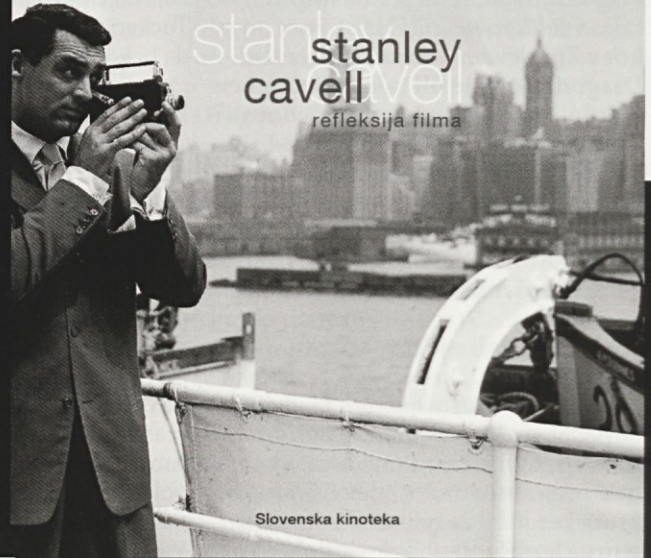


stanley cavell

refleksija filma



Stanley Cavell, Tomaž Grušovnik, Tatjana Jukić, Jela Krečič, Gregor Moder, Ivana Novak, Andrej Šprah in Darko Štrajn

Stanley Cavell: Refleksija filma

uredila Ivana Novak
Slovenska kinoteka, Ljubljana 2015

branje
Rok Benčin

Film, filozofija in ponovna poroka

Novi zbornik Slovenske kinoteke nadaljuje tradicijo izdavanja prispevkov, predstavljenih na vsakoletni Jesenski filmski šoli. Po zbornikih o televizijskih serijah (*Proti koncu: sodobna TV serija in serialnost*, 2011) in komedijah Ernsta Lubitscha (*Zadeva Lubitsch*, 2013, odmevno izdana tudi v angleščini) se tokratni nabor tekstov osredotoča na delo Stanleyja Cavella (1926), ameriškega filozofa in enega pionirjev filozofskega razpravljanja o filmu. Vse tri knjige združuje odpiranje sodobnih filozofskih problematik v navezavi na žanrsko filmsko in televizijsko produkcijo. Cavell namreč med drugim slovi prav po dveh knjigah, ki definirata in analizirata dva žanra hollywoodskih filmov iz tridesetih in štiridesetih let prejšnjega stoletja, komedijo ponovne poroke in melodramo neznane ženske.

Cavell je bil eden prvih, ki se je odkrito soočil z »nezaslišanostjo« (kot pravi v uvodu k *Pursuits of Happiness* iz leta 1981)

obravnave hollywoodskih filmov na isti ravni z velikimi deli filozofske misli. In to prav tistih hollywoodskih filmov, ki na prvi pogled nimajo artističnih ali intelektualističnih ambicij. Danes, po nekaj desetletjih akademskega pripoznanja vrste eklektičnih disciplin tovrstno sopostavljanje morda več ne povzroča škandalov, kar pa ne pomeni, da je refleksija o pogojih razbiranja mišljenja, ki je na delu tudi v na prvi pogled manj resnih oblikah filmske umetnosti, kaj manj aktualna. Kot v uvodniku poudari urednica Ivana Novak, Cavellova filmska teorija ne aplicira filozofskih konceptov na filme, pač pa film šele »kreira nekatere najbolj temeljne filozofske koncepte«. To pa predpostavlja afirmacijo filmske teorije, ki ne teži k scientistični objektivnosti, pač pa k filozofskemu branju izkustva, ki ga prinaša film.

Prispevka Tomaža Grušovnika in Darka Štrajna bralca uvajata v Cavellovo filozofijo,

eno redkih, ki je ne omejuje velika ločnica med analitično in t. i. kontinentalno filozofijo. Velik vpliv Wittgensteina in Austina Cavella ne preprečuje izletov v heideggerjanske, psihoanalitične ali delezovske vode. Grušovnik kot temeljno potezo Cavellove filozofije izpostavi specifično eksistencialno razumevanje skepticizma, ki je tudi podlaga njegove razlage ontologije filma, kot jo razvije predvsem v knjigi *The World Viewed* (1979). Problem skepticizma Cavell oddalji od klasičnih spoznavnoteoretskih vprašanj o dokazu obstoja sveta in ga naveže na eksistencialno izkustvo distance do sveta, ki ga udejanji filmsko platno. Film namreč projicira svet na način, ki izključuje subjekt pogleda. Platno oziroma zaslon postane zastor, ki gledalcu omogoča gledati, ne da bi bil viden. Film tako ugodi želji po razbremenitvi subjektive »svetovorne« moči.

Takšno pojmovanje filma pa Cavella ne pripelje do poudarjanja njegovih fikcijskih

prvin, temveč prav k afirmaciji njegovega realizma. Andrej Šprah v svojem prispevku Cavella predstavi na ozadju tradicije teorije filmskega realizma, katere najpomembnejša predstavnik sta André Bazin in Siegfried Kracauer. Podobno kot njegova predhodnika Cavell realizem filma naveže na fotografsko zmožnost reprodukcije realnosti. V sosledju fotografij oziroma »zaporedju avtomatičnih projekcij sveta« se pokaže stvar sama in z njo svet, nezaznamovan z umetnikovim slogom, ki zaznamuje denimo literaturo in slikarstvo. Šprah izpostavi dvoumnosti, ki se s tem vzpostavijo med svetom kot celoto na eni in uporabo specifičnih snemalnih kotov ter človeško izoliranostjo na drugi strani.

Da bi bolje razumeli Cavellov realizem, moramo vpeljati še njegovo drugo temeljno teoretsko referenco, Austina in filozofijo običajne govorice, ki jo pogosto prehitro razumemo, kot opozarja Grušovnik, kot jamstvo stabilnosti življenjskega sveta. Skepticizem po Grušovniku Cavella popelje v drugo smer: za skeptika je vsakdanjost »nekaj, kar je šele treba doseči, ne pa nekaj, kar lahko služi kot vnaprej postavljena

točka strinjanja«. Podobno je s Cavellovo etiko, ki temelji na Emersonovem moralnem perfekcionizmu. Doseganje boljšega bodočega jaza ni linearno izpopolnjevanje glede na vnaprej določen ideal, temveč – kot poudari urednica zbornika – prav negotova pot, ki se začne »z izgubo moralnega kompasa«.

S tem pa smo že na področju, ki ga Cavell raziskuje pri omenjenih žanrskih filmih. Tako komedija ponovne poroke kot melodrama neznane ženske predpostavljata krizo družbene in religiozne instance poroke, kar v svojem prispevku raziskuje Jela Krečič v navezavi na lacanovsko teorijo komedije. V komentarju filma Prestona Sturgesa **Lady Eve** (1941) pokaže, kako se onstran romantične percepcije ljubezni, pa tudi faze izgubljenih iluzij, iz same nemožnosti spolnega razmerja oblikuje nova utemeljitev ljubezni. Ponovna poroka kot potrditev »resnične« ljubezni vodi prav prek prevare, ki ji prevarant(ka) ne nasede nič manj kot prevarani. Dialektiko videza in resnice, ki doseže vrhunec v trenutku, ko se partnerja varata drug z drugim, v svojem prispevku o *Lady Eve* nadalje razčleni Gregor Moder.

Drugi, melodramski pol tega žanrskega diptiha nam zbornik servira neposredno, s prevodom odlomka iz Cavellove knjige *Contesting Tears: The Hollywood Drama of the Unknown Woman*, v katerem avtor primerja narativno strukturo in filozofske implikacije obeh obravnavanih žanrov. Skozi komentar filma Howarda Hawksa **Njegovo nezvesto dekle** (1940) se s problematiko melodrame neznane ženske pri Cavellu podrobneje ukvarja Tatjana Jukić v zaključnem tekstu zbornika. Avtorica analizira vlogo metonimične racionalnosti ne le v Hawksovi filmski narativni logiki in Cavellovi filozofiji, pač pa v sami konstituciji ameriške politike.

Zbornik nam torej poleg kratkih uvodov in komentarjev poglobitnih problematik Cavellove filozofije in filmske teorije prinaša zglede nadaljnjih navezav Cavellovih analiz, denimo na lacanovsko in hegelovsko misel. Bralce, ki h knjigi pristopajo z drugih perspektiv, pa gotovo motivira k refleksiji odnosa Cavellove filozofije do drugih pomembnih estetsko-filozofskih projektov s konca 20. stoletja, ali pa k premisleku možnosti razširitve »cavellovskega« pristopa na druge filmske žanre.