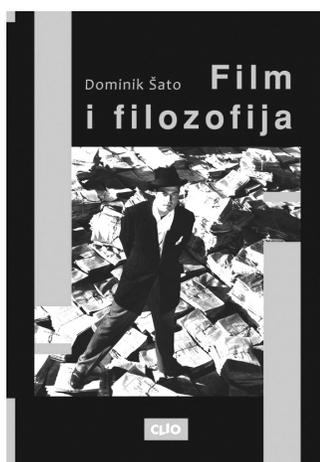


Dominique Chateau

Film i filozofija

Ars cinema, Clio, Beograd, 2011., 254 str.

Knjiga *Film i filozofija* Dominiquea Chateaua, francuskog filozofa i profesora estetike, filozofije umjetnosti i filmskih studija na Sveučilištu Paris I Pantheon-Sorbonne, izvorno je objavljena 2003. godine u izdanju pariške izdavačke kuće Nathan. Srpski je prijevod objavljen 2011. godine u izdanju Ars cinema beogradske nakladničke kuće Clio, a prevoditeljica Bojana Anđelković posebno je pohvaljena za svoj prijevod u okviru nagrade „Branko Jelić“, koju svake godine dodjeljuje beogradski Francuski institut u suradnji s Udruženjem književnih prevodilaca Srbije i Međunarodnim centrom za književne prevodioce. Knjiga privlačnog i obećavajućeg naslova podijeljena je u šest velikih poglavlja (uz uvod i zaključak) i popraćena četvrtim nastavkom Pojmovnika teorije i filma

autorice Nevene Daković, čija su tri prethodna izdanja pratila prijevode knjiga iz iste naklade: *Estetika filma* – Pojmovnik, *Teorije sineasta* – Pojmovnik II, i *Analiza film(ov)a* – Pojmovnik III.

Kako sam Chateau u uvodu kaže, „knjiga pred vama je, dakle, pre svega neka vrsta pregleda sa istorijskog polazišta“ (str. 8) s ciljem sastavljanja „opšte slike dosadašnjih susreta filozofskog gledišta i ukupnog zbira fenomena koje pojam film podrazumeva“ (str. 5). U skladu s time svako od poglavlja nastoji obraditi mjesta presijecanja (teorije) filma i filozofije u njihovim raznolikim vidovima didaktičkim izmještanjem očista, praćenim (mjestimice neumjerenim) kritičkim promišljanjem samog autora. Uvodne napomene uspješno otklanjaju neka očekivanja koja bi čitatelj s obzirom na naslov knjige mogao imati – iako se na njih tijekom čitanja lako zaboravi, pa čitatelj traži izravnije odgovore koji izostaju – te je tako na samom početku jasno da se radi o „panoramskom snimku“ filmske teorije i knjizi uvodničkog tipa, čiji enciklopedijski zamah ipak može biti vrijedno i korisno početno štivo kada se radi o dodirivanju filma i filozofije. Prvo poglavlje pod nazivom *Filozofski film* usmjereno je na istraživanje i rasvjetljavanje elementarnih polazišnih točaka: što je u filmu filozofsko, gdje se ono nalazi / kako se manifestira, i može li film misliti. Polazeći od lika filozofa na filmu, autor daje povijesni pregled filmova i redatelja koji su se bavili životima filozofa, koji ipak „udaljavaju film od teorijske autonomije filozofskog diskursa“ (str.

14) na kojoj se postojanja filozofa zasnivaju, te ga ova primjedba vodi na pitanje o filmskoj ekranizaciji filozofije. Ovdje se Chateau dotiče dvaju filozofskih tekstova koje su redatelji namjeravali transponirati u medij filma – Marxov *Kapital* (Sergej Eisenstein) i Montesquieuov *Duh zakona* (Jacques Feyder) te analizira Astrucove i Eisensteinove postulate o transpoziciji filozofije u medij filma, odnosno diskursa u pripovjedni iskaz. Autor nadalje razmatra filmove koji posjeduju svojevrsne filozofske kvalitete, odnosno izazivaju/omogućavaju filozofska tumačenja, a kroz pitanje „da li je film filozofski zbog teme kojom se bavi ili zbog načina na koji se njome bavi“ Chateau provlači i mapira promišljanja E. Panofskog, Jean-Luca Nancyja, Ch. Genina i Jean-Pierrea Zaradera, koji su razmatrali filozofske potencijale filmova i načine na koje se oni mogu interpretirati. Na kraju poglavlja Chateau preispituje filozofske domete filma kao misleće (tekstualne) forme kroz ideje Godarda, Husserla, Merleau-Pontyja, Stanleyja Cavella, J. Aumonta, Deleuzea i Guattarija, te Francesca Casettija, zaključujući izloženo Godardovim citatom: „Film je taj koji misli, ne moram ja. Ja sam samo svedok te misli.“ (str. 37).

Drugo poglavlje, *Filozofija kinematografskog fenomena*, oslanja se na distinkciju koju je 1946. godine uveo Gilbert Cohen-Séat (zaslužan za otvaranje polja filmologije) između filmske i kinematografske činjenice. U ovom se poglavlju Chateau bavi promišljanjima „ne-filozofa i skoro-filozofa“ u čijim se tekstovima posvećenima filmu ipak pronalaze kako filozofski motivi tako i shvaćanja filma izložena na nalik-filozofski način. Chateau pritom sintetizira ove dvije razine kroz platonovski idealizam i alegoriju spilje te razmatra fenomen kinodvoranske projekcije, odnosno pozicije gledatelja kako su o njoj pisali S. Cavell, G. Duhamel, J. Schefer i Ch. Metz. Posebnu pozornost posvećuje *sukobu oko dispozitiva*, odnosno pitanju „da li kinematografski dispozitiv sam po sebi ima ideološki efekat“ (str. 50), što ga dovodi do rasprave o drevnom i modernom i idejnom sukobljavanju po pitanju fenomena filma/slike na liniji idealizam – materijalizam kroz teorijske stavove E. Morina, A. Bazina i E. Panofskog. Pritom autor upućuje snažnu i pomalo zajedljivu kritiku Bazinu ukazujući na unutarnje kontradikcije koje, s filozofskog stanovišta, karakteriziraju misao ovog teoretičara. Kraj poglavlja Chateau posvećuje Paulu Valeryju i Walteru Benjaminu dajući vrlo sažeti prikaz njihovog stava o *kinematografskom fenomenu*, koji će kao *izazov modernosti* donijeti velike novosti za dotadašnje načine estetskog/filozofskog promišljanja stvarnosti pod vidom umjetnosti. Valery je pritom vizionarski predvidio rađanje televizije i u svojim je tekstovima pretežno usmjeren na muziku, lijepo i osjećaje, dok se Benjamin bavio vizualnim umjetnostima i njihovim posljedicama uslijed razvoja mehaničke reprodukcije.

U trećem poglavlju, *Filozofija „filmskog fenomena“*, Chateau tematizira cohen-séatovsku „filmsku činjenicu“ i ovdje uz pregled filozofija „potvrđenih filozofa“, H. Bergsona, Merleau-Pontyja i G. Della Volpea te psihologa Huga Münsterberga, donosi i pregled teza o filmu teoretičara, kritičara i filmaša J. Epsteina, Bazina, J. Mitryja i Eisensteina, koje nazivno objedinjuje pod pojmom filozofskog sinkretizma. U uvodnom dijelu obrađuje Bergsonovo shvaćanje filma, odnosno ulogu pojma kinematografskog aparata u njegovom shvaćanju mehanizama konceptualnog mišljenja te nešto opširnije (u odnosu na ostatak knjige, barem) razlaže fenomenološke postavke, primarno Bergsonovo poimanje sukcesije slika u formaciji aktivnosti

naše svijesti. Na knjigu neokantovca i psihologa Münsterberga *Fotodrama* (1916.) upućuje Chateau kao na prvu filozofsko-filmsku studiju koju se može promatrati i kao preteču kognitivističke struje u teoriji filma. Pišući o Eisensteinu autor ističe kako se njegova filozofija nalazi podjednako u tekstu kao i u njegovim filmskim ostvarenjima, hvaleći pritom spoj teorije i prakse, no pri analizi njegove dijalektičke metode ističe začuđujuću sklonost ovoga filmaša idealizmu. Filozofsko-filmske postavke marksističkog filozofa Della Volpea, kako ih iznosi u knjizi *Filmska verodostojnost i drugi estetički spisi* (1954.), Chateau sažima pod sintagmom „racionalnosti slike“, umnogome se oslanjajući u svojim interpretacijama na studiju *Les theories du cinema depuis 1945* talijanskog teoretičara Francesca Casettija. Na kraju poglavlja Chateau razlaže ideje filozofskih sinkretista započinjući sa Jeanom Epsteinom, kojemu kritiku upućuje zbog njegova povremenog religijskog zanosa uslijed kojega filmu pripisuje magijska i mistična svojstva. Prolazeći temeljne postavke ontologije filma Andréa Bazina, autor kritizira i sve pukotine u njegovoj filozofskoj misli s aspekta filozofske discipline, ističući Bazinovu sklonost egzistencijalizmu i religioznosti, povezujući ga pritom (nažalost vrlo lapidarno) i s Giorgiom Agambenom. Posljednji sinkretistički filozof je Jean Mitry i ovdje Chateau daje pregled njegove ideje filma kao jezika – „film misli, ali ne *slikama* kao što mislimo *rečima*, već *u slikama*“ (str. 109). Ističe kako se Mitry protivi (bazenovskoj) ontološkoj tradiciji i nasuprot nje zagovara fenomenologiju percepcije, dok film kao umjetnost nastoji izdvojiti iz dotadašnjih umjetničkih normi smještajući pritom optički diferencijalni aparat kojim se zasniva „stvarno“ u filmu u samog gledaoca.

Četvrto poglavlje naslovljeno je *Filozofsko iskustvo filma* i u njemu se obrađuju ideje Stanleyja Cavella, Jeana-Louisa Schefera i Gillesa Deleuza. Ovu trojicu teoretičara Chateau grupira zajedno zbog činjenice da su otvorili prostor „nečega između“, koji se nalazi u spoju između „filma i teorije, gledalačkog i misaonog iskustva“ (str. 113), zadržavajući pritom filozofske temelje u svojim promišljanjima. Dodatan motiv za njihovo objedinjavanje Chateau pronalazi u važnosti osobnog iskustva gledalačkog promišljanja filma, koje karakterizira misao ovih autora, ali i jednako tako osobnog shvaćanja filozofije iz kojega proizlazi dvostruka relativizacija s kojom pristupaju pitanju filozofije/teorije filma. Pišući o Cavellu, Chateau zaključuje da se ovaj filozof ipak bavi *višom kritikom* („Kada je reč o onome što je Cavell napisao o filmu, čini se da on jedva zavređuje, a još manje očekuje, titulu filozofa [...]“ str. 114-115). Ovdje autor otvara (važno) pitanje preklapanja teorije i filozofije, Cavellova razmatranja o subjektu, povezanosti filma i skepticizma i ideje o projekciji (uz napomenu da je to najoriginalnije što ovaj filozof nudi), pripisujući mu ujedno i sklonost američkoj ideologiji (str. 115). Važnost (zapisivanja) egzistencijalnog iskustva gledatelja u kojemu film ima svoje stvarnosno utemeljenje kod Jean-Louisa Scheffera, Chateau u filozofskom smislu definira kao antiontološku, fenomenološku i egzistencijalističku poziciju. Bitno je pritom izdvojiti eksperimentalni karakter ovakvog tipa (afektivnog) iskustva koje šefеровski gledatelj doživljava u mraku kinodvorane, gdje se zapravo radi o „živom gradilištu“ koje „predstavlja eksperimentalno mesto filmskih efekata: narativnih, estetskih i egzistencijalnih“ (str. 124). Kada piše o Deleuzeu, Chateau filozofska utemeljenja njegovih promišljanja o filmu gradi kroz knjigu *Što je filozofija?* Deleuza i Guattarija, polazeći od njihova shvaćanja pojma na koji filozofija ima ekskluzivno vlasništvo i u kojemu Deleuze utemeljuje ideju filma koji misli. Chateau ističe da Deleuzeova „filozofija filma nije teorija *filma*, već teorija s *filmom*“, pri

čemu se teorija filma bavi „pojmovima koje film podstiče“ (str. 128), napominjući usto kako se ovaj filozof ne zanima za film već upravo za spomenute pojmove. Film se pritom, smatra Deleuze, nije u stanju sam uzdići do misaonosti filozofije, ali bi to ipak mogao učiniti sineast, a ovo veličanje autorskih ličnosti ističe Chateau kao jednu od najvećih slabosti Deleuzeove filozofije.

Film naspram glavnih tendencija savremene filozofije naslov je petog poglavlja u kojemu Chateau razmatra struje filozofske misli koje su najviše utjecale na teoriju/filozofiju filma, od kojih se svaka od disciplina suočava i s vlastitim ideološkim zadatostima. Ovdje autor daje pregled analitičke filozofije, fenomenologije, rodni i kulturalnih studija, kognitivnih znanosti, semiologije, Deleuzove teorije i filozofije filma, te Derridine dekonstrukcije i pitanja figuralnog (koje je u estetski jezik uveo Jean-Louis Lyotard) u filmskoj umjetnosti. Na idućih četrdesetak stranica tako pred čitateljem defiliraju sažeci teza i ideja Merleau-Pontyja, Husserla, Amédéea Ayfrea, Rogera Muniera, Derridaa, Metza, Lyotarda, Phillipea Duboisa..., a među redovima se pojavljuju i vrlo zanimljivi američki teoretičari i filozofi kao što su Kendall Walton, Richard Allen i Patricia Churchland. Rodni i kulturalni studiji te feministička perspektiva spojeni su u jednu cjelinu koja se proteže na pet stranica i, iako prisutni, izuzetno su skraćeni, pa se tako u letu spominju Laura Mulvey, Ann Kaplan, Claire Johnston i Laura Marks.

Zadnje poglavlje bavi se *Estetikom i filmom*, a Chateau ga otvara zabrinjavajućim pitanjem-konstatacijom s obzirom na period objavljivanja knjige – „Da je film umetnost ne slažu se svi [...]“ (str. 179). No on svakako može biti predmet estetike koja je prema Chateau u polju proučavanja filma postala znatno popularnija od naratologije i semiologije, a (nažalost) je i dalje uglavnom vezana za likovne umjetnosti. Chateau u ovoj analizi posebno drži do povijesnog utemeljenja i idejnog razvitka estetike kao filozofske discipline, koju dijeli na dva velika pravca „istraživanja“ – umjetnost i ukus, započinjući raspravu kratkim osvrtom na Kanta i Hegela. Slijedi povezivanje shvaćanja filmskog medija kao umjetničkog, kako su ih iznosili razni teoretičari, filozofi i redatelji, uz razmatranja različitih pojmova i tipova modernosti u filmu, od masovne umjetnosti, Chaplina i Rosselinija do hepeninga i Jacksona Pollocka. U raspravu Chateau uvodi i koncept modernog klasicizma, a pri spomenu postmodernizma ukazuje na jednu zanimljivu činjenicu – postmoderni film jako je nalik avangardi s početka 20. stoljeća. Otvaranjima mnoštva pitanja vezanih uz ukus, estetsko u filmu i estetiku kinodvoranske projekcije završava se posljednje poglavlje knjige, a od zanimljivijih ideja koje Chateau ovdje iznosi valja izdvojiti tri tipa filmofilije (antikvarska, monumentalna i kritička), koja prema njemu čine autonomiju filma u polju estetike. Govoreći naposljetku o ukusu i ljubavi spram „bofi filma“ autor jedino može zaključiti (čitavo poglavlje rečenicom): „To svojstvo estetske odluke da se o njoj ne može odlučivati paradoksalno je njen najsigurniji kriterijum“ (str. 211). Ova Chateauova tvrdnja relativizira iznesene teorije i u tome gotovo pa dosljedno prati stil pisanja tijekom čitave knjige, što čitatelju ostavlja jako malo čvrstog tla pod nogama na kojemu bi se povremeno mogao misaono odmoriti i sintetizirati pročitano.

S obzirom na aktualnost teme u kontekstu suvremene filozofije umjetnosti, radi se o bez sumnje zanimljivom štivu koje nije toliko poticajno koliko je široko i pregledno,

svojevrzna sinhronijsko-dijahronijska mapa filozofsko-filmske teorije začinjena autorovim kritičkim opaskama i komentarima. Oni će se, međutim, zbog svoje lapidarnosti nažalost povremeno značenjski gubiti i često spoznajno izmicati, budući da bi za njihovo dubinsko razumijevanje ipak trebalo posjedovati nešto više od elementarnog znanja teorija i filozofskih postavki izloženih u knjizi. Postavlja se, međutim, pitanje je li ova knjiga namijenjena filozofima ili filmolozima, no sadržajno svakako objema disciplinama nudi dovoljno (čak i previše) putokaznog materijala. Idealno bi mjesto pronašla na popisu dodatne literature kakvog filozofskog ili filmološkog kolegija na fakultetima humanističkih znanosti ili pak na silabusima novomedijskih odsjeka koji se koriste teorijskom literaturom u svojim umjetničkim promišljanjima. Ukoliko već ove i slične smjernice nisu, uz već postojeće preglednike sličnog tipa, dobili u kontekstu profesorskih izlaganja koja su se bavila ovom problematikom. Knjigu prati dvostruki opsežni popis korištene literature (Chateove, i autorice Pojmovnika Nevene Daković), no nažalost u potpunosti izostaju reprodukcije kadrova filmova o kojima se piše, što bi donekle olakšalo čitanje i razumijevanje izloženog. U svakom slučaju, odluči li se čitatelj na istraživanje točaka susreta filma i filozofije, u određenom bi mu trenutku ova knjiga mogla do neke mjere poslužiti.

Petra Belc

Doktorantica Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu