

SKRITO ŽIVLJENJE

MUANIS SINANOVIĆ

Kako upodobiti skrito življenje?

Pozna metafizična kinematografija Terrencea Malicka sproža številne polemike in vzbuja paletu različnih vtisov. Tudi zadnji film, **Skrito življenje** (A Hidden Life, 2019), ima ta potencial. Tematizira zgodbo avstrijskega kmeta Franza Jägerstätterja, disidenta, ki ni želel prisesti Hitlerju in oditi na fronto, njegovo trpljenje in trpljenje njegove družine ter njihovo zveličanje. Jägerstätter je bil spreobrnjenec, ki je po poroki z globoko verno ženo postal dosleden kristjan, zato ne preseneča, da je upor obravnavan z vidika krščanske metafizike, ki je Malicku tudi sicer blizu. To je dobrodošlo – v svetu, kjer umetniško, sofisticirano obravnavo politične zavesti bolj ali manj vodi sekularna misel, je prispevek z druge strani smiseln tako z vidika pluralizma kot z vidika vzpostavljanja dialoga.

Vendar se zdi, da Malicku ne uspe v celoti zadostiti visokim kriterijem, ki jih film postavlja. Videti je, da se film vrti okrog dveh ključnih osi, dveh binomov. Tu je križ, ki ga skozi zapor, pretepanje, socialno izolacijo in splošni posmeh prenašajo protagonisti, glavni junak in njegova družina, potem pa idilični posnetki narave, ki prikazujejo vztrajanje življenja in lepote tudi v najbolj krutih časih. Prvi del je posnet predvsem iz žabje perspektive, kdaj iz prvoosebne, s tresočo, udeleženo kamero, ki se drenja med človeškim svetom. Drugi temelji na potujoči kameri v oddaljenem planu, ki prehaja gore in doline. Kontrast je seveda izrazit: na eni strani hudo trpljenje, a obenem tudi upanje, na drugi strani podoba večnosti in miru.

V skladu z Malickovimi narativnimi postopki ni veliko psihologizacije, oblikovanja likov. V zgodbo življenja družine smo vrženi. Predhodne etape so na hitro prikazane na začetku: spoznavanje para je zvedeno na možovo vožnjo z motorjem, vaško veselico, ples, kar vse sugerira divjo mladost. Kasneje skozi drobce v dialogih vidimo, da je pri Jägerstätterju skozi čas prišlo do radikalne spremembe. Odsotnost psihologizacije ni problematična, znotraj

meščanskih narativnih postopkov lahko predstavlja tudi dober obrat: premik od drobnjakarskega ukvarjanja z individualnimi zadevami k nečemu, kar človeka presega, ga utemeljuje in zares določa. Vendar pri *Skritem življenju* včasih dobimo vtis površnosti. Kot da se film ne more zares odločiti, katero smer bi ubral, kako bi probleme obrata artikuliral. Tako se prvi del zdi kot neprevprašano slikanje idile. Lahko rečemo, da si Malick želi to idilo prisvojiti, jo odvzeti nacistični zlorabi. Vendar to ni nakazano, s tem pa nastopi tudi idealizacija prednacističnega časa. Nacizem se pokaže kot zlo, ki vznikne nenadoma, kar pa ne ustreza zgodovinski resnici. Problemi izoliranih vaških skupnosti so bili prisotni tudi prej in vztrajajo še danes, obenem pa je tehnična civilizacija z evgeniko in izključevanjem šibkih obstajala tudi pred fašizmom – slednji jo je le pripeljal do skrajnih konsekvenc.

Pri prikazih lepote narave in prehodih v človeško skupnost se spomnimo na nenarativni dokumentarni film **Baraka** (Ron Fricke, 1992), ki potuje po svetu ter prikazuje mogočnost narave in človeških duhovnih ritualov. Film uspe ravno zato, ker se odreče naraciji in pusti podobi prosto pot. Podobno kot pri *Skritem življenju* ga prežema glasba, ki je s podobo organsko sprijeta. Pri Malicku pa se zdi, da glasba želi zlepti nekaj, kar naracija razstavlja. Tako imamo občutek, kot da gledamo dva različna filma. Morda je eden ključnih problemov *Skritega življenja* njegova zvočnost; različnih zvočnih tokov je enostavno preveč.

Prizori trpljenja v zaporu in na vasi so resnično prepričljivi, navdajajo nas s tesnobo in omogočajo, da začutimo metafizično težo zla. K temu prispeva tudi dobra igra Augusta Diehla (Franz Jägerstätter), Valerie Pachner (Franziska Jägerstätter) in Franza Rogowskega, nekakšnega univerzalnega eksperta za vloge ljudi z izrazitim temperamentom v nemškem govornem okolju, ki se tokrat pojavi





in stranski vlogi Jägerstätterjevega disidentskega prijatelja Waldlana. K prepričljivosti pripomore tudi široka paleta manjših vlog, pri katerih se kompleksna teža zarisuje na obrazih in v telesni govorici paznikov, rabljev, pa tudi odvetnikov, škofov, uradnih oseb, ki zgolj opravljajo svoje delo, tudi če so do vladajočega režima skeptični in zastopajo slivito banalnost zla. V okviru teh prizorov so dobro zastavljena številna velika filozofska vprašanja. Odločitev posameznika glede na obotavljanje ali tiho služenje režimu drugih ter njegov vpliv na družbo. Ali je drevo v gozdu res padlo, če ga nihče ne sliši? Po prepričanju protagonista ga sliši Bog, kar je dovolj. Sam je odgovoren zgolj za svoj odnos z Bogom in dobrim, ne pa za druge ali sodbe o njih. Gre za idejo dobrega, ki je predpolitična, nastopa pred vsako organizacijo in sega do ontološke ravni.

Dobro izpeljan je tudi prikaz sprememb znotraj vaše skupnosti skozi potek procesa proti Jägerstätterju in kapilarni vpliv, ki ga ima na spoštovanje drugih pripadnikov skupnosti zvestoba ideji in ljubezni. Ta ne učinkuje z radikalnimi rezi, temveč počasi, a vztrajno preoblikuje duha soljudi. Škoda je, da se film tudi v temeljih ne loti te ravni.

Dekontekstualizirajmo še enkrat tolikokrat ožet in iz konteksta vzeti Wittgensteinov stavek – o čemer ne moremo govoriti, o tem ne moremo molčati. Zdi se, da se film ves čas giblje na dveh koncih onkraj te meje. Po eni strani govori preveč in po drugi premalo. Na koncu, se zdi, lahko dobimo občutek nabuhlosti, ki se pridruži občutku, da je nekaj ostalo nedorečeno, ni pa napotil, kje naj iščemo dopolnitev. To lahko združimo z naslednjima vtisoma. Film je istočasno preveč tendenciozen in premalo zgovoren.

Vprašamo se lahko, ali bi se Malick bolj dotaknil presežnega, če bi se tudi onkraj izkušnje trpljenja spustil v realije protagonistovega življenja. Če bi prikazal njegov osebnostni razvoj, točko preloma, kjer ena metafizika preide v drugo. Če

bi se lotil procesa utelešenja krščanskega duha v konkretnem zgodovinskem razvoju in sam nacizem v večji meri opazoval kot zgodovinski pojav. Če bi bil duh v nekaterih delih bolj mesen in ga ne bi ves čas prevevala reprezentacija nezemeljskega nadiha, ki se odraža skozi glasbeno podlago, *voice-over* in odsekano prehajanje v naravo.

Skrito življenje je vredno ogleda zaradi svojih močnih točk, a tudi gledanja skozi njegove zagate. Zastavlja namreč vprašanje, kako v 21. stoletju snemati filme, ki obravnavajo človekov odnos s transcendentnim, sploh v okvirih mainstreamovske kinematografije. Zdi se, da ta odnos ni več tema političnega mišljenja, na desnem polu kvečjemu v zbanalizirani folklorni obliki. Morda bi bilo zanimivo pot iskati ne znotraj oddaljene zgodovinske ali nadzgodovinske perspektive, temveč skozi zasledovanje žive vere v danem trenutku, ki prinaša novo kompleksnost in glede vere zastavlja vprašanja, ki so najbrž bolj zapletena kot kdaj prej.

Opisano seveda ne izključuje relevantnosti upovedovanja zgodbe konkretnega, tihega junaka iz časa druge svetovne vojne. Franz Jägerstätter, ki je bil posvečen v svetnika, in mnogi drugi mučeniki ter junaki si zaslužijo spomin in gledalci si zaslužijo navdih v času brez junakov, kjer je ideja žrtvovanja pogosto le še nostalgichen spomin, obarvan s patino naivnosti, ki je sama ultimativna naivnost. Ne moremo reči, da Malickovo delo konkretnega človeka v njegovi človečnosti ni vzelo resno in da ga je zvedlo na goli arhetip. Ni mu mogoče očitati, da zadeve ni zastavil resno in z visoko umetniško ambicijo, da je nespoštljiv do obravnavane teme. A zdi se, da bi ta izraziteje zaživela ob drugačnem pristupu. Izziv filmsko upodobiti skrito življenje pri tem vsekakor ostaja odprt.