

Jernej Trebežnik

# Dnevnik vaškega Taksista

**First Reformed**

leto 2018

režija Paul Schrader

država ZDA

dolžina 113'

Paul Schrader je leta 1972 kot mlad filmski kritik (in diplomirani teolog) objavil odmevno teoretsko delo *Transcendental style in Film*. V njem je na primeru Carla Dreyerja, Yasujira Ozuja in Roberta Bressona razvil misel o spiritualni razsežnosti sodobnega filmskega jezika, eno izmed osrednjih obravnavanih del pa je bil Bressonov **Dnevnik vaškega župnika** (*Journal d'un curé de campagne*, 1951). Schrader se je kmalu zatem od teorije in kritike preusmeril v režijo in scenaristiko, vpliv te filmske smeri in omenjenih avtorjev na njegovo ustvarjanje pa se vsaj na prvi pogled ni zdel najbolj očiten. Toliko bolj presenetljivo je zato dejstvo, da skuša Schrader dolga desetletja kasneje svojo filmsko kariero revitalizirati prav s filmom, ki deluje kot svojevrstna svobodna reinterpretacija omenjene francoske klasike.

**First Reformed** (2018) podobno kot Bressonov film v ospredje postavlja vplivnega in karizmatičnega, a hudo bolnega duhovnika in njegove dnevniške zapise, ki so odraz osebnega in družbenega razkroja. Če je ambricourtskega vaškega župnika težilo apatično in zadušljivo družbeno ozračje, je osrednji motiv pri Ernstu Tollerju, ki je bolj predmestni kot podeželski duhovnik, okoljevarstveni družbeni angažma, ki ga v njegov svetovni nazor prinese mlad par iz njegove župnije. Mary in njen aktivistični fant Michael namreč pričakujeta otroka, ki ga Michael niti ne želi spraviti na svet, zapisan okoljski pogubi. Ko Michael stori samomor, začne Toller, ob razmislekih o usodi sveta in soočanju z lastno umrljivostjo, vse več časa preživljati z Mary, hkrati pa svojo reformacijsko cerkev pripravlja na praznovanje 250. obletnice njene posvetitve.

Če je bil doslej med vsemi Schraderjevimi filmi družbeno najbolj angažiran izdelek morda prav zgodnji **Modri ovrtnik** (*Blue Collar*, 1978), ki je na slikovit način zarezal v tkivo detroitskih delavskih in sindikalnih razmer, se je režiser s *First Reformed* odločil posneti še glasnejšo kritiko, tokrat sicer usmerjeno v bolj abstraktno, a vseobsegajočo družbeno problematiko. Tudi ekološki razmislek namreč



prinaša kritiko kapitalističnega izkoriščanja človeka in okolja, s čimer se film postavlja na polje političnega. V širšem smislu pa reproducira predvsem Schraderjev značilni motiv posameznikovega (nasilnega) upora v represivnem okolju. Ne nazadnje je Schrader tudi scenarist Scorsesejevega **Taksista** (*Taxi Driver*, 1978), duhovnik Ernst Toller pa se s svojim deviantnim družbenim angažmajem uvršča med naslednike Trvisa Bickla. Filma družiti tudi protivojaški sentiment, tokrat nakazan z bežno omembo iraške smrti duhovnikovega sina. Prav s tovrstnimi nevsiljivimi pogledi v protagonistovo preteklost in posledično v njegovo osebnost je Toller ob prepričljivi igri Ethana Hawka izpostavljen kot eden ključnih likov ameriške filmske letine, delno tudi zato, ker so njegove kaprice preprosti izrazi malega človeka na preizkušnji in se kažejo skozi trivialne motive žalovanja, opijanja, pisanja, v eni izmed izstopajočih scen filma pa tudi užitka ob vožnji s kolesom.

Zdi se, da je Schrader skozi razdelavo elementov duhovnikovega mukotrpnega vsakdana ves čas usmerjen predvsem v raziskovanje večne teme, izgube vere (osebne ali kolektivne) in skušnjave. Tollerjevi zapisani in izrečni premisleki odpirajo pomembna teološka vprašanja o vlogi



molitve, o uspešnem življenju (človeka, družine, države) in o vstopu v onostranstvo. Ob srečanju kapitala in institucionalizirane religije, ki se zgodi v Tollerjevi mali cerkvi, pa se skozi pogovore in konflikte razpirajo tudi bolj idiosinkratske dileme o biblijskih pogledih na onesnaževanje (oziroma biblijska skrb za naravo in Zemljo na splošno), na ohranjanje kot način ustvarjanja, pa tudi na vlogo cerkve v skrbi za okolje in pri okoljevarstvenem ozaveščanju.

S Tollerjevo vse močnejšo slutnjo katastrofe apokaliptičnih razsežnosti se sprva atmosferično dokaj neobremenjen film skozi dramaturški lok spretno pretvarja v triler. Filmska pripoved pa postane zares učinkovita zlasti v prizorih, ko se motiv preteče nevarnosti preplete še s protagonistovo smrtonosno boleznijo, s čimer je motiv konca sveta prenesen na lažje dojemljivo in oprijemljivo raven posameznika. Zaradi tega lahko druga, bolj abstraktna in drzna polovica filma v spomin priključuje vzporejanje filogeneze in ontogeneze kakšnega izmed poznih del Terrencea Malicka. Po drugi strani je delo kamere – v stilu uvodoma omenjenih avtorjev – bolj zadržano, z dolgimi, statičnimi, pogosto pa tudi precej stiliziranimi, celo simetričnimi kadri, ki duhovnika v njegovem skromno opremljenem stanovanju dodatno utesnijo in osamijo. V skladu s premiso o transcendentnem filmskem slogu Schrader namesto gibanja v ospredje pogosto postavlja trajanje, hkrati pa se film s svojo zahodnjaško ekstravertiranostjo vendarle ogiba tipičnim mrtvim trenutkom.

Preveva ga tudi spretno zgrajeno temachno vzdušje, ki je v duhovnikovem stanovanju poudarjeno z zelo nizko osvetlitvijo, sicer pa predvsem s hladnimi barvami, s čimer se *First Reformed* morda uvršča med sodobne ameriške drame osebnega ali figurativnega konca sveta, kakršni sta **Manchester ob morju** (Manchester By the Sea, 2016, Kenneth Lonergan) ali **Zaklonišče** (Take Shelter, 2011, Jeff Nichols). K temu prispevajo tudi bolj ali manj izstopajoči motivi samomora, pogreba, alkoholizma, bolezni in predvsem nemoči, oziroma vse izrazitejše kastriranosti, ki je izražena že v duhovnikovem neuspešnem pogovoru z radikalnim samomorilnim mladeničem, v prenesenem smislu pa tudi s čudovitimi cerkvenimi orglami, ki so ravno v času priprave na veliki dogodek pokvarjene in na njih ni moč igrati.

Omeniti je treba še izrazito mešanje evropske transcendentnosti s hollywoodskim nastopaštvom, kar v uvodnih sekvencah – že v močno izstopajočem prvem kadru, ko se kamera cerkvi približuje skrajno počasi in enakomerno – učinkuje z izjemno samozavestno zadržanostjo, ob koncu pa film z nepričakovanimi obrati postane precej bolj ekshibicionističen, izstopajoč in neposredno simbolen. Pripoved v *First Reformed* je torej neizogibno shizofrena in tako kot film sam ločena na dve polovici – na

prvo, ki skozi majhne osebne drame osvetljuje družbene dimenzije religije, in na drugo, ki se posveča raziskovanju spiritualnosti znotraj nasilnega okolja. Na ta način deluje tudi zaključni prizor, ki je bolj kot srečen konec parodija srečnih koncev, predvsem pa je kot spiritualno razodetje na robu katastrofe tako zemeljski in mesen, da ga je nujno jemati metaforično in v njem videti še zadnji, najočitnejši odmik od prej vzpostavljene zadržanosti. Čeprav po svoje pompoz in ekstravertiran, pa se *First Reformed* tudi v slogu transcendentnega stila filma ob koncu izmika realizmu in racionalizmu, ki ju ne vidi kot imperativ, temveč le kot odskočno desko.

Na *First Reformed* je mogoče gledati kot na Schraderjev poskus stvaritve nove mojstrovine, v katerem je režiser zapustil svojo cono udobja in se hkrati brezsravno priklonil svojim vzorom. A če se njegovo spogledovanje z idoli z začetka kariere v tem trenutku zdi presenetljivo, ne bi smeli pozabiti, da je ponovni izdaji prej omenjenega teoretskega dela Schrader prav letos dodal nov uvod, s katerim je avtorje transcendentnega stila postavil v širši kontekst povojnega trenda umikanja od pripovedništva k počasnejšim, manj kinetičnim filmom, kjer spiritualni naboj ni nujno prisoten. Eden odmevnejših elementov Schraderjevega novega teoretskega zapisa je diagram, ki avtorje grafično umesti glede na stopnjo (in način) umika od golega pripovedništva. *First Reformed*, ki prehaja med različnimi »hitrostmi« in stopnjami »posvetnosti« pa je mogoče gledati tudi kot dodatek k omenjeni teoriji. Sam Schrader, pripadnik znamenite »movie brats« generacije, seveda ni nikoli zares spadal med tipične transcendentne avtorje, kljub temu pa *First Reformed* s svojimi elementi, prelomi in morebitnim pomanjkanjem fokusa izpostavlja tudi njegovo transcendentno plat, predvsem pa bolj kot katerikoli prejšnji film opozarja na njegovo filmsko širino, razgledanost in radovednost. **E**