

Postsekularni film

Gorazd Kocijančič



Božji možje

Charles de Foucauld, francoski vojak, pustolovski raziskovalec Alžirije, mistik in katoliški duhovnik, je 1. decembra leta 1916 ob svoji puščavniški koči pri Tamanrassetu padel pod streli Beduinov, med katerimi in za katere je preživel zadnji del svojega eremitskega življenja. V puščavske kraje Magreba je prišel dobri dve desetletji prej kot frivolen, posveten, skeptičen in hedonističen oficir, pri 28. letih pa se je ob mujezinovem pozivu k molitvi spreobrnil k Bogu svoje mladosti, Bogu svoje prihodnosti.¹

Njegova življenjska zgodba po eni strani presenetljivo anticipira vsebino filma *Božji možje* (Des hommes et des dieux, 2010, Xavier Beauvois), ki pripoveduje o skupini trapističnih menihov na alžirski gori Atlas, ki so maja leta 1996 postali žrtve islamističnih skrajnežev, po drugi strani pa – in to je za moj namen še pomembneje – simbolizira izmuzljivo, a nadvse pomenljivo dogajanje v sodobnem filmskem ustvarjanju.

Poimenujmo ga postsekularizem. Kaj je postsekularno? Pridevnik je tvorjen iz latinske predpone *post-* po in pridevnika *saecularis*, ki izhaja iz *saeculum*, svet ali vek. Sekularnost je temeljna poteza modernosti, ki se na vseh področjih zahodnega bivanja vzpostavi v zgodnjem novem veku. Močno poenostavljena je poanta njene velike pripovedi, razgrnjene proti vsaki religiozni podobi sveta, v tem, da je *saeculum*, čas ali časno obzorje našega bivanja, preprosto vse. Ta svet, ki nima ničesar onstran sebe in ničesar v svoji globini, ni prijazen do posameznih bitij: izvrže jih iz sebe in jih kmalu požre. Zunaj njega ni ničesar, sam nima kakega posebnega smisla razen tistega, ki postaja epifan v komediji in tragiki naših življenj. Prava sreča je ljubezen (med ljudmi, kajpada, druge ni); ultimativna groza je bolečina in smrt – in sam nič. Ta zgodba je preprosta, ljudje jo danes poznamo in čutimo v svojem drobovju, motrimo in poslušamo jo v nepreštevni povnanjenjih.

Veliko vprašanje pa je, ali je resnična. Charles de Foucauld se je očitno prebil do prepričanja, da ni. Pokazalo se mu je,

da obstaja Resničnost, proti kateri je *saeculum* le utvara, da obstaja življenje, proti kateremu je naše življenje le sen. V tem ni osamljen. Proti pretenziji sekularizma, ki se stilizira v absolutni in edini možni horizont, je v drugi polovici 20. stoletja nastopilo precej izjemno zanimivih avtorjev. Najprej morda res v teoriji, ki se tokrat ni obnašala kot Heglova Minervina sova: v epohalni *Theodramatik* nemškega misleca Hansa Urs von Balthasarja je celotno dogajanje dramske naracije v zahodni umetnosti pritegnjeno v postsekularni ritem dramskega dialoga med Bogom in človekom,² v Franciji sta radikalna fenomenologija in hermenevtika odločno inavgurirali »teološki obrat« v delih Emanuela Levinasa, Michela Henryja, Paula Ricoeurja in Jeana Luca Mariona (v čigar delu tudi najdemo za razumevanje filma odločilne teme vidnosti, razstiranja in ikone), v Angliji in ZDA je v zadnjih desetletjih nastal izjemno kompakten korpus sodobne krščanske teorije, imenovan radikalna ortodoksija. Izstop iz nekdanje podobe sveta pa ni omejen le na abstraktno teoretiziranje. V sferi literature lahko postsekularnost opazujemo na primer v romanih Shusaka Enda (Molk) in T. B. Jellouna (Ta slepeča odsotnost svetlobe), če se omejimo na dve deli, ki se dotikata problema filma *Božji možje* in sta bili v zadnjih letih prevedeni v slovenščino; v glasbi lahko akustični potencial te spremembe slišimo pri Johnu Tavenerju in Arvu Pärtu.

Kinematografija kot taka je sad (pozne) modernosti, zato ni presenetljivo, če je globinsko zaznamovana z njeno sekularistično metanaracijo. Kolikor je vanjo stopal religiozni film – od Cecilia B. de Milla do Franca Zeffirellija – je figuriral v vnaprej definiranem položaju roba, margine, marginalnega žanra »religioznega filma« (najsi je ta v določenih okoljih, recimo evange-

¹ Z njegovimi besedami: »Islam me je globoko pretresel. Ko sem videl takšno vero, ko sem videl ljudi, ki živijo stalno v Božji navzočnosti, sem uzrl nekaj večjega in bolj resničnega od svetnih opravil. Začel sem preučevati islam in nato Biblijo«.

² S tem so se odprle implikacije, ki jih je sodobna filmska teorija začela raziskovati šele pred kratkim; prim. Michael P. Murphy, *A Theology of Criticism. Balthasar, Postmodernism, and the Catholic Imagination*, Oxford University Press 2008, str. 91 sl.; pogl. *Breaking the Waves*).

Religiozno-metafizična kinematografija noče biti več zvrst, *species* nekega *genus*, ampak eksplozivno stopa v *mainstream* kot alternativni okvir celote, kot eksponent enakovredne metanaracije vsega.



Božji možje

lijskih ZDA, še tako donosen). Sama ideja postsekularnega filma pa se postavlja ravno proti tej marginalizaciji znotraj nekega skupnega polja. Religiozno-metafizična kinematografija noče biti več zvrst, *species* nekega *genus*, ampak eksplozivno stopa v *mainstream* kot alternativni okvir celote, kot eksponent enakovredne metanaracije vsega. Postsekularnost se tako v teoriji kot umetnosti ne vsiljuje z neko iracionalno gesto, s tem, da bi okvir, novo metanaracijo, vsiljevala z ideološko zlorabljenim imperativom »veruj in boš razumel«, ampak pristno umetniško prihaja od spodaj, iz zvoka, besed, vidnega. Kar v našem primeru pomeni: s koncentracijo na tiste vidne pojave, ki so tu in jih lahko zanikuje samo tisti, ki jih noče videti. Imperativ vizualnega postsekularizma je torej: glej, glej pozornost – in boš veroval.

Iskati začetke takih premikov v filmskem ustvarjanju je seveda negotovo in vedno ugibajoče; dejstvo je, da opus Tarkovskega s stališča postsekularne teorije že napoveduje korenito drugačen pogled in postavlja pod vprašaj samo zmožnost zreti in inter-

pretirati film s »svetnega« horizonta (dejanjsko so razlage tega avtorja iz *izkušenskega* obzorja novoveškega ateizma neznosno plehke). V zadnjih letih se ti nastavki eksponencialno množijo v številnih filmih, ki jih lahko razumemo in ustrezno gledamo le, če zaznamo spremembo temeljne paradigme ustvarjanja. *Retour du sacré* se dogaja tudi v gibljivih podobah. Čeprav v številnih filmih vidimo napor razbiti sekularno metanaracijo, pa se seveda to dogaja na različne načine in bolj ali manj uspešno. Tako zadnja leta srečamo drže, ki v razgraditvi sekularne podobe puščajo novo sakralnost v ambivalenci (*Lurd*³ [Lourdes, 2009, Jessica Hausner], *Onostranstvo* [Hereafter, 2010, Clint Eastwood]), drugi poskušajo »nasičiti fenomen« – če uporabimo izraz J. L. Mariona – obsmrtnih izkušenj (NDE) vpeti v vzhodnjaško reinkarnatorično metafiziko (*Enter the Void*⁴ [2009, Gaspar Noé]).

Film *Božji možje* za razliko od drugih po-

nuja motrenje neke tragične zgodbe v eksplicitnem izročenskem okviru krščanskega razumevanja ljubezni, previdnosti, pričevanja, usmiljenja in Božje sodbe. V tem je njegova moč, obetavnost in prepričljivost. »Glej pozorneje« se v primeru tega filma nanaša na preprosto, ponižno, nespektakularno meniško življenje, ki si raje izvoli smrt kot zapustitev kraja: starodavna benediktinska *stabilitas loci*, ostajanje na enem kraju, postane podpisovanje lastne smrtne obsodbe in s tem izpričuje neko logiko, povsem drugačno od modrosti sveta. Logiko ljubezni. Morda ravno tisto logiko, ki jo je Charles de Foucauld nekoč izrekel takole: »Vse okrog nas, vse, kar smo, mora oznanjati 'evangelij s streh'. Vse, kar delamo, in naše celo življenje mora biti primer tega, kaj evangelijski način življenja pomeni v praksi, in mora narediti nezmotljivo jasno, da pripadamo Jezusu. Naša celotna bit mora biti živa priča Jezusa, njegov odsev.«

Ali z drugimi besedami: Božji film.

3 Op. ured.: Glej tudi tekst Matica Kocijančiča, *Ekran*, november 2010.

4 Op. ured.: Glej tudi tekst Marka Bauerja, *Ekran*, februar 2011.