

МАРТИН ХАЈДЕГЕР, РЕЛИГИЈА И ТАРОТ КАРТЕ

Теренс Малик, *Виџез са њехаром* (*Knight of cups*), САД 2015

*Није ми мило да умре безбожник,
небо да се врати безбожник са своја њуџа и буде жив.*

(Језек. 33:11)

*Ми смо биљке које се – признали њо себи радо,
или не – корењем морају дизаџи из земље да би у еџеру
цвеџале и могле доносиџи њлод.*

(Ј. Х. Хебел)

Врло је незгодно говорити о најновијем играном филму Теренса Малика *Виџез са њехаром*, који је свакако амбициознији редитељски подухват од *Дрвеџа живоџа* (2011), али који, нажалост, није досегао савршенство овог ремек-дела седме уметности. Ипак, најгоре што бисмо могли да урадимо јесте да *Виџеза са њехаром* непрекидно компаративно поредимо са *Дрвеџом живоџа* и на тај начин потпуно упропастимо позитивну импресију коју овај филм врло комплексан и захтеван за гледање, оставља на гледаоца.

Као и све друге Маликове филмове, *Виџеза са њехаром* одликује особен филмски израз, установљен још са појавом његова прва два филма – *Пусџара* (1973) и *Божансџивени дани* (1978) – који се највише базира на приказивању унутрашњих стања јунака, која се никада не испољавају експлицитно и у потпуности, већ се Малик увек опредељује да гледаоцу остави само суптилан наговештај ко су заправо ти људи које он гледа на великом платну. Такође, врло је важно истаћи и *voice over narration* принцип режије којим амерички редитељ допуњује оскудну визуелну сигнализацију својих филмова, базирајући тиме своје филмове не на обилним дијалозима карактеристичним за свет савременог Холивуда, пошто је модерном човеку потребно све до најситнијих детаља сажвакати, већ на лирско-метафизичким унутрашњим монолозима, које просечан био-

скопски гледалац врло тешко може да прати. Стога одмах треба истаћи да Маликови филмови нису за свакога, а поготово не за оне који одласком у биоскоп траже вид јефтине забаве током које ће се нешто лепо појести и попити. Зато Малик важи за *чудака* у холивудском свету гламура, а огромне паузе које прави током режирања сведоче да он никада не пристаје на компромисе, већ стрпљиво чека да продуценти одобре сваку пару која је потребна да би се снимиио квалитетан арт филм.

Као врстан познавалац Хајдегерове филозофије,¹ али и као предан упућеник у религијске текстове и значење тарот карата, Малик покушава да нађе збирни чинилац ова три потпуно различита поимања света и да путем заједничког пресека наоко неспојивих ствари покаже како он заправо види положај савременог човека у савременом свету. Ако бисмо тражили шта он то преузима из религијског штива, свакако би нам прво на ум пала парабола о блудном сину, чије алегоријско значење савршено одговара физичко-духовној изгубљености главног јунака филма, Рика (Кристијан Бејл). Друга важна религијска конотација, која још више продубљује заблуделост главног јунака, јесте цитирање самог почетка књиге *Ходочасников љуи* Џона (Јована) Бањана, која након почетне запитаности и сумње у спасење,² доказује да је повратак на прави пут, упркос великим недаћама, ипак могућ. Трећа религијска веза јесте *Химна о бисеру* из апокрифног Томиног јеванђеља, или *Химна о души*, како неки воле да је зову, у којој се налази парабола о принцу који је краљевом наредбом послан у Египат да поврати бисер од змије. Током задатка он бива преварен од стране Египћана и доживљава амнезију, те не може више да се сети своје прошлости, већ наставља да бивствује вегетирајући у стању тоталне духовне хибернације које је најсличније сну.

Малик ће искористити ову Томину параболу, подложну разним метафоричним тумачењима, и кроз значење тарот карте Витеза са пехаром продубиће симболичност Риковог лика, који поред религијске добија и астролошку компоненту. Наиме, ова карта означава шармантног, интуицијом и емоцијама вођеног човека, који се не води законом здравог разума већ срца. Такође, Витез са пехаром склон је сталним изливама

¹ Теренс Малик је дипломирао филозофију на Харварду 1965. године, да би потом отишао чак и приватно да посећује Мартина Хајдегера како би из разговора са немачким мислиоцем што боље разумео начела његове филозофије, што је резултирало Маликовим преводом Хајдегеровог дела *Vom Wesen des Grundes* (*The Essence of Reasons*).

² Идући пустињом овога света, дођох до једног места где је била пећина. Ту легох мало да одспавам. Док сам тако спавао уснио сам сан. У сну сам угледао човека у дроњцима (Иса. 64:6), који је стајао леђима окренут својем дому, с књигом у руци и тешким бременом на леђима. (Пс. 38:4; Авак: 2:6; Мат. 11: 28). Погледах и видех како отвара књигу и почиње да чита. (Иса. 34:16). Читајући је плакао и дрхтао. Пошто није могао више да издржи, узвикнуо је жалосним гласом: „Шта треба да чиним да бих се спасао?“ (Дела 2:37, 16:30; Рим. 7:24). О томе види: Џон Бањан, *Ходочасников љуи*, Отворена књига, Београд 2013.

осећања и има лирски поглед на свет, а исто тако је и врло неодлучан и стално му је потребна нека виша стимулација како би се дао у делање.

Поред тога што се главни јунак филма понаша као витез са тарот карте, то није једина веза овог филма са таротом.³ Наиме, филм је издeљен на поглавља која су названа према тарот картама, па тако гледалац као да присуствује тарот гатању, које елиминише могућност да је људско биће homo faber. Малик инсистира на томе да је човекова судбина унапред одређена и да могућности за нови почетак нема. Добро би било упоредити Маликовог *Вишеза са њехаром* са филмом Леа Каракса *Свети моттори* из 2012. године, у ком француски редитељ кроз лик господина Оскара, који живи више различитих живота, доказује да, као што мисли и Андреј Тарковски, човек није на земљи да би био срећан.

На овом месту би требало укључити и Мартина Хајдегера, јер ако се присетимо једног од основних постулата његове филозофије, а то је да треба да прихватимо пут према смрти као нешто сасвим нормално, и још притом укључимо значење тарот карте Смрти, која не означава, сходно предрасудном веровању нешто лоше, већ је њена симболика сасвим позитивна, јер означава могућност побољшања животног тонуца, онда долазимо до закључка да све што Рик треба да уради јесте да се отргне из летаргичне потраге за новим почетком и прихвати живот онакав какав јесте и учини га својим духовним богатијим и подношљивијим. Али Рик, као бездомна особа и човек без свог упоришта, не може по Мартину Хајдегеру наћи свој мир, јер имајући у виду његов текст „Грађење, становање, мишљење”, који врло прецизно показује да кућа симболички не представља само место човековог физичког него и духовног пребивалишта као место четворства неба, земље, божанства и смртника,⁴ бива нам јасно зашто Рик као баснословно богати редитељ женскарош, од чије првобитне породичне куће је остало само згариште, никако не може да пронађе своје место под сунцем. Такође, Малик још једном параболом, оној о непрестаној потрази за звездом на истоку, жели да потврди да је свака потрага за бољим почетком бесмислена, јер ако знамо да је Земља округла, онда је јасно да је сваки покушај да се достигне звезда на истоку апсурдан. Ипак, ако бисмо потрагу за звездом на истоку схватили као што Кавафи схвата Одисејеву пловидбу, не као бесмислено мучење већ као могућност стицања огромног животног искуства, онда потрага за звездом може имати и улогу осмишљавања човековог суморног бив-

³ Остале тарот карте на које наилазимо гледајући филм су: Сунце, Месец, Обешени, Висока свештеница, Пустињак, Кула, Суд / Ново доба, Смрт. Свака од ових карата, било да је носилац назива читавог поглавља у филму, било да се само непосредно појављује у неком кадру, утиче на радњу филма, јер се главни јунак понаша у складу са значењем које му свака нова карта доноси, или је, можда је боље рећи, условљава.

⁴ О томе види: Мартин Хајдегер, *Предавања и расправе*, Плато, Београд 1999, 115–131.

ствовања, јер му управо та потрага може дати један узвишени смисао трагања за недостижним.

На крају треба напоменути да све ово што је Малик замислио и инкорпорирао у свој филм не би било могуће без његовог дугогодишњег сарадника и тренутно вероватно најбољег директора фотографије на свету Емануела Лубецког. Сумњам да би ико други успео да испоштује све Маликове захтевне прохтеве да сачини филм од хајдегеровски хаотично наслаганих фрагмената живота, осим заиста правог визуелног чудотворца какав је Лубецки. Он је један од ретких којима полази за руком да, уз Маликово вођство, својим фотографским умећем направи естетски савршене кадрове, који попут грома визуелно ударају у човекову подсвест будући у њему давно скриване нагоне и мисли. Такође, Малик је увек био чувен и по свом одабиру музике, па је такав случај и у филму *Витез са њехаром*, у ком тактови лајтмотивске композиције Војчека Килара „Излазак” као да непрестано позивају уснулог принца/витеза/редитеља да се тргне из хибернације.

Иван БАЗРЉАН