

Andrej Gustinčič

Melanholično zmagoslavje

Prvi človek / First Man

leto **2018**

režija **Damien Chazelle**

država **ZDA**

dolžina **141'**

Novi film režiserja Damiena Chazella **Prvi človek** (First Man, 2018) priča o nekem temeljnem protislovju – in ravno zaradi tega je tako nenavaden in ganljiv. Gre za astronavta Neila Armstronga, ki je enaindvajsetega julija leta 1969 kot prvi človek stopil na Luno, in takšna zgodba je ponavadi posneta z velikim odmerkom patriotizma, zlasti če se je loti Hollywood. Pristanek na Luni je v ameriškem zgodovinskem spominu nekaj izrazito pozitivnega, prav tako kot ameriška udeležba v drugi svetovni vojni. Kljub temu je prevladujoče vzdušje, ki preveča Chazellov film, melanholijska, občutek izgube in hrepenenja. Smrt

Armstrongove dveletne hčerke Karen, ki na začetku umre zaradi možganskega tumorja, vrže senco prek vsega filma. Skladatelj Justin Hurwitz je skomponiral žalujoči motiv za Karen, ki se ponavlja v različnih izvedbah, najbolj tesnobno in srce parajoče takrat, ko ga prevzame nezemeljski zvok elektronskega theremina. Težko se je spomniti filma, v katerem bi bila glasba tako neločljivo povezana s celoto, kakor je v *Prvem človeku*. Karenin motiv se ponovi tudi v najbolj zmagovitem trenutku, ko lunarni modul Eagle ali Orel leti nad površino meseca in išče mesto za pristanek. Tako misel na smrt otroka, ki je Armstronga močno zaznamovala, preveča ves film, in morda prav zato v Združenih državah *Prvi človek* ni našel pravega občinstva ter je tudi iz slovenskih kinematografov izginil hitro in brez sledi. Veliko Američanov je zmotilo, da v filmu ni posnetka, ki bi pokazal, kako astronauti na Luni razobesijo ameriško zastavo. Ob to se je obregnil celo predsednik Združenih držav in sporočil, da si *Prvega človeka* ne bo ogledal. Nekateri so ga bojkotirali, drugi so v kino prinesli zastave, kljub vsemu pa domoljubje iz filma ni popolnoma izključeno. Vidimo Armstrongovega sina, ki na dvorišču dviga zastavo, ter svetovni odziv na uspešno pristajanje na Luni, slišimo in vidimo tudi slavnin nagovor predsednika Kennedyja, v katerem pove, da Američani ne odhajajo na mesec zato, ker je lahko, temveč zato, ker je težko. A v glavnem je film podobno osredotočen in podobno zadržan kot njegov glavni junak.



Ne gre za navijaški film o zmagoslavju Amerike v tekmi za osvajanje vesolja kot recimo v **Pravih fantih** (The Right Stuff, 1983) Philipa Kaufmana.

Za astronauta v Kaufmanovem filmu sta značilna šaljivi mačizem in brezsrčno ameriško junačenje. *Pravi fantje* so ep o Američanih. »Prava stvar« (The Right Stuff) iz naslova naj bi ustvarila občutek vznesenosti pri občinstvu. Pretkanost in humor filma sta skušala dati stari zgodbi o uspehu alfa moških nov sijaj. Nasprotno je bil Tom Hanks v vlogi astronauta Jima Lovella iz filma **Apollo 13** (1995) Rona Howarda pragmatičen in stabilen, blaga različica anglosaksonskega junaka, sanjski komandant. Središče filma *Prvi človek* pa je manj sama pot na Luno in veliko bolj enigmatični človek, ki skuša zbežati pred svojimi čustvi, ter njegova močna in ljubeča žena, ki mu tega ne dovoli.

Ryan Gosling v glavni vlogi je dober, a je Claire Foy kot njegova žena Janet še močnejša. V prizorih prevladuje in iz šablonske stranske vloge junakove žene ji uspe narediti skoraj osrednji lik filma. To se morda še najbolj vidi v njenem vztrajanju, da se mora Neil pred odhodom pogovoriti s sinovoma in jima pojasniti, da se morda ne bo vrnil. S svojim jeznim in odločnim pogledom se zapiči vanj: »Pripravil ju boš na možnost, da se nikoli ne vrneš. Ti boš to naredil. Ti. Ne jaz!« Niti za hip ne deluje vreščice ali neracionalno. Armstrong pa deluje kot otrok, ki ga je treba poriniti, da bi naredil pravo stvar. Da tisto, kar pove sinovoma, zveni neprimerno in neartikulirano, je v skladu z njegovim likom.

Čeprav se zdi, da *Prvi človek* odstopa od režiserjevih prejšnjih dveh filmov, pa je vendarle mogoče najti kontinuiteto z **Ritmom norosti** (Whiplash, 2014) in, bolj subtilno, z **Deželo La La** (La La Land, 2016), s katero je Chazelle pred dvema letoma poskrbel za najbolj izstopajočo podobo oskarjevske sezone. V *Ritmu norosti* je pokazal boben in bobnarske paličice, prekrite s krvjo bobnarja. Film je bil sicer variacija na ameriško zgodbo o uspehu, a med potjo do uspeha mladega jazz bobnarja je Chazelle gledalca potisnil v znoj, solze in kri, ki so bili potrebni, da pride do zmage. Konec filma, v katerem junak dokaže svojo virtuoznost na bobnih pred demonskim inštruktorjem, je zapeljiv in zapleten hkrati. Ko se na koncu srečata pogleda upornega učenca in krutega mentorja, morda triumfira prvi in mentor končno prepozna njegovo genialnost, mogoče pa je tudi nasprotno – da je mladenič sklenil pogodbo s hudičem prek priznanja, da sta neizprosna disciplina in celo krutost del umetniške ustvarjalnosti. V filmu je vsekakor nekaj faustovskega. In nekaj te monomanije je mogoče videti tudi v *Deželi La La*, čeprav jo je ublažil žanr muzikala. Glavni junak, ki ga igra Ryan Gosling, ima neverjeten zagon, ki je postal značilna režiserjeva tema; nekaj ga je prenesel tudi na junakinjo (Emma Stone), ki je

bila manj odločna in zagnana kot on. Sicer gresta narazen, a film se konča s sekvenco, v kateri si junakinja predstavlja, kakšno bi bilo njuno življenje, če bi ostala skupaj. Sekvenca je polna energije in muzikaličnega glamurja, vendar nosi tudi žalosten in hrepeneč podton izgube.

Prvi človek nas takoj postavi v primež. Smo v temnem in neprepoznavnem prostoru. Vse se trese in hrup je zastrašujoč. Hitro postane jasno, da smo v pilotski kabini. Chazelle nam letala ne pokaže od zunaj. V celoti delimo občutke pilota. V edinih kadrih, ki jih mi vidimo, on pa ne, so prikazani deli letela, ki se tako zelo tresejo in ropotajo, da nam takoj postane jasno, kako lomljivi so. Široki plan nas nikoli ne osvobodi zastrašujoče klavstrofobije. Armstrong se prebije skozi atmosfero in hrup zamenja tišina, ki ni nič manj zastrašujoča. »Neil, odbijaš se od atmosfere,« mu pove glas prek radia, in Armstrong mora najti način, kako se vrniti na Zemljo, da ne bi za vedno obtičal v vesolju. Ta začetni prizor daje ton vsemu filmu. Chazelle briljantno tempira posamezne prizore; katastrofa Apolla 1, v kateri so leta 1967 umrli trije astronauti, je na primer zmontirana kot *crescendo*: namestitev astronautov v raketni kapsuli, čakanje ob reševanju težav s komunikacijo, prve iskre, izbruh požara, panika astronautov, ko ugotovijo, da ne morejo odpreti lopute. Vidimo začetek eksplozije. Sekvenca se konča s kadrom od zunaj. Vidimo zgolj nabreklost, ki jo je eksplozija ustvarila v kapsuli. Učinek je čustveno uničujoč, ker je tragedija zreducirana na nekaj majhnega, komaj opaznega, banalnega. Režiser nas s tem večje pripravi na izstrelitev Apolla 11, ki je prevažal Armstronga in njegova kolega na Luno. Čeprav je v filmu pred tem še ena uspešna vesoljska misija, je to prvič, da nam Chazelle pokaže izstrelitev rakete, da lahko občutimo njeno veličastno moč in tveganje. Let modula Eagle doživljamo v notranjosti vesoljske kabine, dokler se v osupljivem splošnem planu ne razkrije površina Lune in nam da čutiti veličino podviga.

S svojim zadržanim, a čustvenim pristopom se režiser izogne šablonski obravnavi človeka, ki šele na mesecu najde katarzo po hčerini smrti. Ali je na Luni res pustil zapestnico mrtve hčerke, kot je prikazano v filmu, je manj pomembno od dramaturškega učinka geste, ki predstavlja neke vrste osvobajanje. Chazellov čudoviti film vsebuje tisto, k čemur jih teži veliko, a jim ponavadi spodleti: ustvari občutek, da nam je odkril nekaj novega. **E**