



kritika

Molk / Silence, 2016, Martin Scorsese
Dušan Rebolj

Veliki inkvizitor 2: *Molk*

*»Zamisli si, da sam gradiš stavbo človeštva in njegove usode s ciljem, da bi naposled osrečil ljudi, da bi jim naposled dal mir in pokoj, da pa bi moral zato neizogibno izmučiti eno samo samcat drobno bitjece, prav tistega otročička, ki se je s peščico tolkel po prsni, in postaviti to stavbo na njegovih nemaščevanih solzicah – ali bi ob takšnih pogojih privolil v to, da si arhitekt? Povej in ne laži!«
»Ne, ne bi privolil,« je tiho rekel Aljoša.*

Fjodor Mihajlovič Dostojevski, *Bratje Karamazovi*

* * *

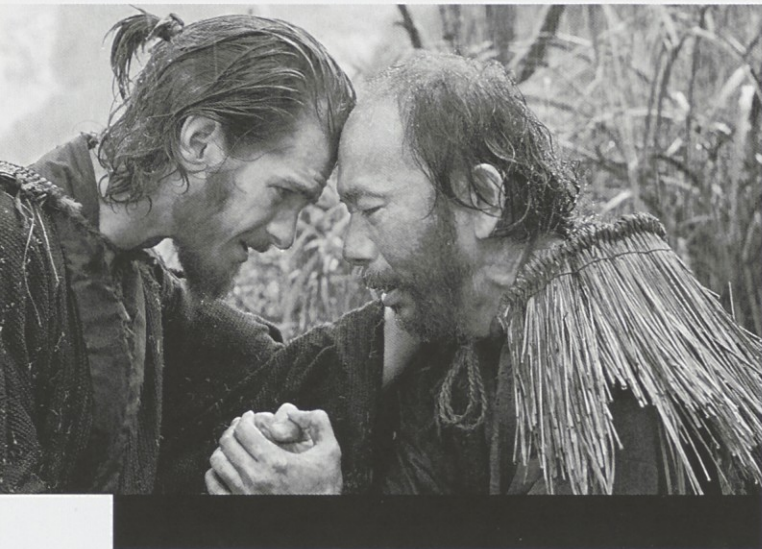
Se še spomniš, kako sva poklepetala? O tem, ali se šika cuzati detle majhnim fantkom, et cetera in tako naprej. »Sem pač tak, kakršnega me je ustvaril bog.« Si nisi zadeve tako razlagal? No, naj te opomnim, da bog v naši nadškofiji ne žreba tombole.

Predavnimi leti smo imeli cerkev. S tem smo hoteli reči le, da imamo drug drugega.

William Monahan, *Dvojna igra* (The Departed, 2006, Martin Scorsese)

Martin Scorsese je **Molk** (Silence, 2016), svoj novi celovečerec, posnel po zgodovinskem romanu, ki ga je Shusaku Endo postavil v 17. stoletje, na ozemlje današnje japonske prefekture Nagasaki. Tam je začel tokugawski šogunat po zatrtju kmečkega upora v letih 1637 in 1638 med kmečkim prebivalstvom surovo izkoreninjati katolištvo. V času zatiranja se jezuitska fratra Sebastião Rodrigues – lik je utemeljen na osebnosti jezuita Giuseppeja Chiare, ki je v 17. stoletju dejansko deloval in umrl na Japonskem – in Francisco Garupe iz portugalskega Macaa podata na Japonsko poiskat misijonarja fratra Cristóvaa Ferreiro – tudi ta lik sloni na zgodovinski osebnosti –, ki naj bi ga oblastniki z mučenjem prisilili, da se je javno odrekel veri ter se spreobrnil v budizem.

Ko prispeta na cilj in začneta v neki priobalni vasici opravljati duhovniško delo, ju kmalu zajamejo oblasti in Rodrigues se zaplete v etični dvoboj z glavnim preganjalcem katolikov, »inkvizitorjem« Inouejem. Inoue mu vsili dve možnosti: ali naj se Rodrigues javno odpove svoji veri, potepta *fumie*, neke vrste ikono Kristusa, ter se po lastnem prepričanju



človeški naravi. Da ji je z imperativom svobode naložil nekaj, čemur ni dorasla, in jo tako v lastnem vrednotnem sistemu obsodil na pogubo. In da on, Inkvizitor, ne more dovoliti, da mu s čudeži zopet zmede težko ukročeno in preskrbljeno čredo.

Molk bi se torej prav lahko imenoval *Veliki inkvizitor 2*. Endo in Scorsese podvržeta Rodriguesa prav takšnim obtožbam, kakršne Inkvizitor naloži Odrašeniku, le da je poslanec Inkvizitorjeve cerkve v *Molku* mučenec in (morebitni) rešitelj, mučitelja – Inoue in Ferreira – pa sta poslanca nekega občestva, ki nominalno sicer ni katoliško, vendar izhaja iz identičnih predpostavk zémske varnosti ter odpora do transcendence. Kakor mora Veliki inkvizitor sežigati heretične, v onstranstvo zazrte skrajneže, tako mora Inoue v svoji državi z ognjem in mečem krotiti socialne nered, ki jih netijo nedržavotvorni katoliki. Katoliško cerkev na Japonskem, točneje njene pobudnike jezuite, v *Molku* doleti tisti blagoslov, ki jih je že v mnogih diktaturah: šele pomanjkanje družbene, skupnostne moči jih zares spremeni v Jezusovo družbo – v družbo služenja in vesti.

obsodi na pekel ali pa naj ohrani čisto vest in povzroči, da bo Inoue v nedogled mučil in pobijal njegove japonske farane.

Med dvobojem se razmerje moči prevesi na Inouejevo stran, saj mu priskoči na pomoč izgubljeni frater Ferreira, zdaj budistični menih ter izvajalec protikatoliške propagande. Ferreira skuša Rodriguesa prepričati v jalovost misijonarskega početja z izjemnim argumentom: Japonska je »močvirje«, v katerem krščanstvo pravzaprav ne more pognati korenin. Zakaj? Ker so Japonci, usodno zastupljeni z budizmom, tako omejeni na naravni svet – tudi spreobrnjenci v resnici ne častijo Božjega sina (*the Son of God*), pač pa Božje sonce (*the Sun of God*) – ter na človeško občestvo – nikoli niso zvesti bogu, ampak vedno le duhovniku –, da jim je stremljenje po rajskem onstranstvu popolnoma tuje.

Vest in občestvo

Rodriguesova dilema je tako rekoč zrcalna slika glavnega očitka Velikega inkvizitorja Odrašeniku v zgodbi, ki jo v *Bratih Karamazovih* Ivan pove Aljoši. Inkvizitor razloži Odrašeniku, da ga bo dal usmrtiti, ker se je po tistem, ko je človeštvo dodobra zmedel z zapovedjo svobode ter z obljubo lastne vrnitve, odložene v neko nedoločeno prihodnost, predčasno vrnil in začel mešati štrne svojim pooblaščenjem. Katoliška cerkev s papežem na čelu, božja zastopnica na zemlji, je namreč po inkvizitorjevih besedah s svojo zémsko navzočnostjo odredila človeštvo pogubne onstranske svobode ter jo nadomestila z varnostjo (čeravno zatiralske) tosvetne skupnosti. Tako je človeško občestvo zavarovala pred prekletstvom, ki bi si ga zaradi šibkosti in zmotljivosti nakopalo v stanju svobode. Inkvizitorjeva cerkev je namreč vest čiste vere, vest božjega občestva, katerega člani so na zemlji avtonomni agensi, seveda s predpostavko vdanosti božjemu redu, zamenjala z vestjo cerkvenega občestva. Z vestjo, ki je venomer vdana tistemu, kar jo ohranja pri zémskem življenju. Tako lahko Inkvizitor zabrusi Jezusu predvsem, da se je usodno zmotil o

In narativni potek filma je docela podvržen dialektičnemu prikazu Rodriguesovih muk: ali naj vztraja v izpričanem podložništvu radikalni, v tosvetnem okviru anarhični krščanski vésti ali naj se vda privzgojeni jezuitski težnji k prevladi svétnega reda, usmerjenega v omejevanje škodljive človeške zablodelosti? Zaradi takšnega pristopa, zaradi dokajšnje brezbriznosti do klasičnih dramaturških lokov, ki se po malodane treh urah turobnosti in nasilja izteče le v orjaški vprašaj, je *Molk* bodisi stvaritev, ki je izmed Scorsesejevih filmov po neprebavljivosti primerljiva kvečjemu s *Taksistom*, ali pa stvaritev, ki je zaradi istega razloga eden največjih Scorsesejevih dosežkov.

Trpljenje

Onstran razpora med občestvom in vestjo navezuje *Molk* na *Brate Karamazove* tudi vprašanje samega trpljenja. Preden začne Ivan pripovedovati Aljoši o Velikem inkvizitorju, mu razloži svoje videnje umeščenosti trpljenja v božje stvarstvo. Dokler je človeško umevanje vezano na ta svet, trdi Ivan, je »evklidsko« – ni mu na primer dano razumeti, kako naj bi se vzporednici v neskončnosti lahko tudi staknili. In tako kot si na tem svetu ne more predstavljati ne-evklidske geometrije – Ivanu ugodimo in predpostavimo, da si je res ne more –, tako si v okviru človeških zadev ne more predstavljati niti, na kakšen način naj bi bilo upravičljivo trpljenje nedolžnih (zlasti nedolžnih otrok). Dokler je trpljenje le sad grozodejstev, ki jih ljudje počnejo drugim ljudem, lahko o njem ugotovimo dvoje. Prvič, je brez vsakršnega smotra. In drugič, izključuje harmonijo med ljudmi – saj v nas vse kriči, da ne smemo odpustiti tistemu, ki je storil húdo nedolžnemu, še manj pa smemo zahtevati od nedolžnega, da odpusti svojemu hudodelcu.

Trpljenje, trdi Ivan, lahko skladno umestimo v svet šele, če vpeljemo nadsvetno odpuščajočo instanco, se pravi boga. Šele

če sprejmemo pripoved, v kateri postane trpljenje odkupnina za izvirni greh ter osnova krščanske vrline odpuščanja, lahko svétne muke nedolžnih vpneemo v harmonično podobo sveta. Hudodelec pridobi etični kapital, s katerim si zasluži naše odpuščanje, iz nadsvetnega etično-kapitalskega sklada, katerega upravitelj je bog. In ta odpuščanjaška ekonomija naredi svétno trpljenje znosno.

Scorsese je seveda dovolj prekaljen katolik, da se povsem zaveda hrbtne plati znosnosti trpljenja. Ko gangster Frank Costello v *Dvojni igri* zagrozi duhovniku, ki zlorablja otroke, se obregne prav ob to hrbtno plat: da postane v človeškem občestvu šele z vpeljavo božje popustljivosti dopustna vsakršna svinjarija, saj »sem pač tak, kakršnega me je ustvaril bog«. In Frank se z ugotovitvijo, da pomeni imeti cerkev predvsem imeti drug drugega, pokloni človeški zémski solidarnosti – evklidski solidarnosti –, pa tudi kaznovanosti, v kateri ni ustvarjenost od boga nikakršna valuta, ker bog v naši nadškofiji pač »ne žreba tombolo«.

Na ta idejni teren je postavljen tudi *Molk*. V okvirih Rodriguesove izpričane vere, avtonomne, asocialne vere, je trpljenje njegovih japonskih faranov upravičljivo; apostazija ne bi bila. V okvirih tosvetne človeške skupnosti, katere trpljenja ne osmišlja bog, pa je pohoditi *fumie* tako trivialno in poceni, da je, če ima za posledico odpravo trpljenja faranov, edina upravičljiva odločitev pohoditi ga. In skušnjavec, s katerim se mora Rodrigues otepati, ko se odloča med versko/vestno

neobčutljivostjo za trpljenje ter brezbožnim sočutjem – gre za notranji glas, ki se izdaja za Jezusa in ga nagovarja, naj pohodi podobico –, je lahko troje: Satan, ki ga skuša pod krinko sočutja premamiti v apostazijo; prisluh, s katerim skuša duševni aparat doseči tisti rezultat, ki je pod »evklidskimi« pogoji edini pravilen; ali pa, ta možnost je še najbolj pri srcu katoliškim komentatorjem filma, dejansko Jezus, ki Rodriguesu izkaže enako popustljivost, kakršno je naklonil svojemu trikratnemu zatajitelju Petru – tistemu, na katerem je potem osnoval svojo cerkev. Iz zadnje možnosti sicer klije sila neprijetno vprašanje – če je iz sočutja dopustno zatajiti boga in če to potrjuje eden od aspektov njegove troedinosti, čému je potem sploh služilo Rodriguesovo obotavljanje in prestano trpljenje nedolžnih? Toda glede tega se tako film kakor njegovi komentatorji zavijejo v Molk.

Skratka, ko gledamo *Molk*, gledamo tipično scorsesejevsko pripoved o boju nasprotujočih si sil za človekovo dušo. Nikakor dušo v vulgarnem, metafizičnem smislu, temveč za tisti vsekakor smrtni košček človeške duševnosti, ki ga preprosto *mora* potešiti občutek, da dela človek *prav*. Da je v svojem bitju in delovanju *upravičen*. Na tem bojišču pusti davek tudi Veliki inkvizitor, ki si zagotovo za vse življenje, kolikor ga še ima, zapomni Odrešenikov poljub. Pa tudi Frank Costello, ko pedofilskemu farju in njegovemu mlajšemu kolegu, ki se onegavi zgolj z nunami, čemerno vošči: »Naj vama teknejo školjke, kurcoseša.«

