

skepticizam kao merilo aksilogije

tomislav gavrić

Enfant terrible sovjetskog filma *Andrej Tarkovski*, koji je za dvadeset i četiri-pet godina rada na filmu, snimio samo šest-sedam filmova, već dugi niz godina je objekt provokativno usmerenih polemika. Prvo, jer njegove filmove u Sovjetskom Savezu cenzura ne voli odviše, pa ili ih pak ne pušta ili »seče«, drugo, zato što je njegov osobeni poetski stil u direktnoj suprotnosti sa stilom materijalističkog realizma, koji još uvek ostavlja traga kao glavni idejni princip sovjetske kinematografije. Prihvaćen u svetu kao najznačajniji sovjetski reditelj, a u svojoj domovini kao reditelj koji odviše eksperimentiše, Tarkovski pravi filmove koji su u najboljoj tradiciji sovjetskog filma Ejzenštejnove ere. *Ivanovo detinjstvo* bio je optužba protiv rata, *Andrej Rubljov* refleksija o umetniku i društvu, *Solaris* i, posebno *Ogledalo* su filmovi njegove eksperimentalne faze u kojima se naziru alogičke refleksivne asocijacije, slike snove, sećanja, mistika i magije; slike znače nešto, ali i ne moraju ništa da znače. *Stalker* se vezuje za ovu fazu po svim obeležjima asocijativnosti u kojoj je teško uhvatiti nit mišljenja, jer je to film bez »vizuelnog uputstva za upotrebu«. Izvesno je da se ovom filmu mogu uputiti zamerke koje se tiču njegove ezoteričnosti i hermetičnosti, ali svako iole dobranameran mora priznati da je to delo reditelja koji obogaćuje film njegovom tako retko viđenom dimenzijom-misaonošću.

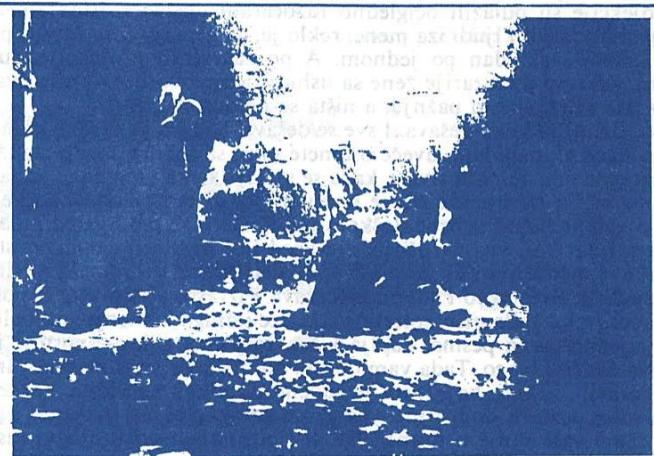
Tajna je, reklo bi se, glavna kategorija u filmskom mišljenju Andreja Tarkovskog. Njegova imaginacija se ne dà lako svesti na kategoriju svesnog, a ontologija, verovanje je s one strane prirodno-naučnog kauzalnog mišljenja istorije. Film počinje kadrovima koji vizuelno eksplisiraju Heraklitovo učenje o četiri principa na kojima se zasniva postanak prirode; voda, zemlja, vatra i vazduh kao izbijaju iz vizuelno nabijenog monohronog *backgrounda* podsećajući na požutele fotografije. Film zapravo počinje Negde, u nekoj zoni koja povezuje i asocira prošlost, sadašnjost i budućnost. Zona je zagonetno i fantastično mesto koje se strogo čuva; u njoj nema ljudi, ipak, nije zabranjen ulazak u nju, već izlazak iz nje. Svuda unaokolo su mrtvi predmeti, porušene zgrade, opustela priroda i zagadena voda; mračni tunel i zapušteni putevi znaci su jedne umrle civilizacije, koja u ljudima budi želju da je vide i upoznaju, posebno jednu sobu, u koju kad dospe čovek može računati sa ispunjenjem najskrivenijih želja. *Stalker* je vodič kroz ovu zonu jednom piscu i jednom fizičaru. *Stalkerova* strast prema ovom zagonetnom i mitskom utočištu je, isto tako grozničava kao i radoznalaca koji mu se obraćaju za pomoć.

Ovakav prolog, sam po sebi, govori da se Tarkovski ne zadovoljava prividom empirije i, slično, Danteu, Dostojevskom ili Bergmanu, pokušava da duboko prodre u nju i otkrije njene zakone. »Trougao ABC je trougao ABC«, žali se pisac, »nema duha pa samim tim nema ni Boga«. Matematička logika se tu iskazuje kao korrelat fantazije, zakona, normi, uzroka i posledica: »Svet je prepun dosade«. Mesto koje ova trojica očajnika napuštaju liči sa svojom bodljikavom žicom na zatvor, ali im, da bi pobegli iz kaveza svojih duša, nedostaje vere i hrabrosti; u sobu, ipak, nisu stigli ostavši pred njenim vratima. Strah od novog i nadrealnog nadjačava pisca i fizičara, pa tako *Stalkerova* misija propada. Na kraju filma, pisac optužuje *Stalkera* da nije želeo da otkrije tajnu, već jedino da želi da vlada ljudima, služeći se strašću kao metodom. Pojedine sekvene filma možda sugeriraju rediteljevu želju da racionalno prevlada, ali ni on sam, čini se, nema vere niti snage da je ispolji; sudbina, za Tarkovskog, ima isto tako obeležje prirodno-naučnoguma.

Kao što u zapadnim industrijskim društvima iracionalizam predstavlja danas modernističku struju, Tarkovski isto tako prihvata skepticizam kao merilo svoje aksilogije; međutim, ovaj skepticizam nije nastao Nigde, već u jednoj određenoj zemlji u kojoj je metafizika sačuvala svoje korene samo u vidu političke eshatologije, dok je transcendentalno mišljenje oblik izražavanja otpora prema svakodnevnoj realnosti. Upućivanje na sovjetsku stvarnost ima samo paraboličnu dimenziju: asocijacija je moguća, ali tek kroz prizmu ličnih vizija. Film nema simbola ni za vojsku, niti nauku i civilizaciju; u izvesnoj nadrealističkoj perspektivi, on bi mogao biti eksperiment, rekvizita ličnih snova, ali ono što gledamo je samo kulisa nesvesnog. U zonu trojka putuje nekim vozilom. Izvanredna vožnja kamere prati ovo vozilo sve do trenutka kada se ono izgubi u daljinu. Treba naglasiti rediteljevo izvrstno baratanje kategorijom vremena, koje se u tumačenju većine stvaralaca rešava

na taj način što se sadašnjost obično eliminiše rezom. Tarkovski, međutim, dobro zna da filmska dramaturgija počiva na principu povezivanja: onaj ko uđe u čudnovatu sobu ne sme iz nje izaći najkrćim putem.

U *Nostalgiji* – snimljenoj u Italiji (RAI) i u distribuciji francuskog Gomona – neočekivana sloboda, proistekla iz okolnosti rada, odrazila se i u topici filma, koja, na neki način, odražava i njegovo vlastito iskustvo u stranoj zemlji, zapravo nostalgiji prema domovini i melahnoliji prema stranoj zemlji. U scenariju koji je redukovani na najosnovnije narativne tokove glavni lik istoričara umetnosti Gorčakova, opsedaju problemi civilizacijskog proticanja i nemogućnost komuniciranja među ljudima. On putuje u Boloniju, sledeći tragove jednog ruskog kompozitora, koji je živeo u Boloniji krajem osamnaestog veka. Na putu ga prati mlada žena, Eugenija, s kojom je imao ili možda nije – to ne utvrđujemo pouzdano – ljubavnu vezu i to zbog okolnosti od društva nametnutih. Treća ličnost je profesor matematike Domeniko, koji sedam godina drži svoju porodicu skrivenu plašće smaka sveta, da bi sam doživeo smrt na apsurdan način, u podnožju spomenika Marku Aureliju. Ophrven nostalgijom, Gorčakov se vraća u domovinu, počinje da piće i na kraju ubija. Na takvoj osi tonaliteta duše Tarkovski gradi civilizacijske razlike na osnovu kojih »stanje duše« proizvodi drugačije psihološko ponašanje ličnosti.



● **Osećam da nemam prava da eksperimentišem, jer u osnovi imam ozbiljan stav prema onom što radim. Želim isprve da postignem određen rezultat, a to se ne može postići tokom eksperimentisanja.**

● **Eksperimentisanje oduzima puno vremena i snage, smatram da treba raditi na sigurno. Umetnik ne treba da pravi skice, ne treba da nastoji da pravi maglovite nacrte, treba da stvara važne filmove.**

Andrej Tarkovski, Snimljeno vreme s francuskog Dušica Rakić

Nemogućno je *Nostalgiju*, kako rekosmo, autorovo vlastito umetničko i životno iskustvo, analizirati uobičajenom kategorijalnom estetičkom aparaturom, ali se može ići tragom osećanja profesora Gorčakova, to jest, njegovih duševnih muka čije razrešenje Tarkovski vidi jedino u smrti. Dugi kadrovi koji uspešno tumače autorovu »sliku sveta«, dabome, ne odgovaraju, kako bi *Anri Ažel* rekao, lenjoj inteligenciji, ali pogoduju poetskom finalitetu filma, »odrškrinjuju vrata nevidljivog«, to jest, razotkrivaju materijalnost slike i vizuelne priče, što u krajnjoj liniji znači prelazak sa *slike na duh*. U *Nostalgiji*, filmu punom značenja i metaforike, filmu o izgubljenoj nadi, svaki gledalač posmatra i doživljava svoj vlastiti film. U tom pogledu, ona nije samo lična transpozicija, izraz sumnje niti želja, već i melanholije, ali i šire, ona odražava osećanje sveta koji oplakuje svoje herojske iluzije. Film se u odnosu na stvarnost ne postavlja fatalistički, već prema stvarnosti kakva ona stvarno jeste, čime se izgubljena nada može tumačiti kao odraz elegičnih osećanja.

Ostavši veran svom stvaralačkom načelu da se film ne pravi zbog priče, već zbog osećanja zasnovanih na onome što treba da bude naš unutrašnji odgovor na njih. Tarkovski ne upotrebljava uobičajene filmske tehnike, nastojeći da pronađe onaku montažnu tehniku kojom se na najbolji način u filmu predstavljaju snovi, misao i osećanja, a ne objektivna logika; bolje rečeno, filmska dramska struktura ne služi tome da informiše gledaoca šta se u filmu dešava, već ga natera da o filmu i povodom filma i razmišlja.