

1—1=1

(natpis na zidu kod proroka domenika)

evegenija žiglević

Sredinom novembra, u Vašingtonu je premijerno prikazan film, Andreja Tarkovskog *Nostalgija*. Njemu je prethodio niz sovjetskih filmova, od kojih sam neke uspela da vidim. U njima je sve bilo ako i dobro, ono uobičajeno. Sve »u granicama« i ništa »van granica«. Onda, na kraju, došao je red na *Nostalgiju*. Ona je okrenula sve naglavce. To je poslednji (i najdraži film) film Tarkovskog; na žalost tek prvi njegov film, koji sam imala prilike da vidim.

Kako je reagovala publika na taj film? Krajnje različito. Sa projekcije su odlazili očigledno razočarani gledaoci, istovremeno nekoliko mladih ljudi iza mene, reklo je, da gledaju film četvrti put zaredom, svaki dan po jednom. A po završetku projekcije, čula sam, kako su dve starije žene sa ushićenjem govorile: »Traje dva i po sata i drži stalnu pažnju, a ništa se ne dogada!...«

Da, ništa se ne dešava. I sve se dešava! Sve što se dešava unutar vas, kada vi, napokon, uveče ostanete sami sa sobom, među izduženim senkama običnih stvari, kada se utišava buka vremena i kada u vama izbija jasnije sve što je pod svetlom dana nejasno. Mislite li vi o vašem životu u hronološkom redu? Da li se pred vama pojavitiju ljudi koji vas okružuju, življivi od lica prošlosti i budućnosti? Ne! Sve menja svoj lik, kada vi dotaknete to što je dremalo na dnu vaše duše. Sve lažno i sujetno iščezava i izrasta u ono-večno, postojano, zrelo. Tada nisu potrebne šljokice i dragi kamenje, nabolje-nija-jednostavna pesma, kaplja kiše, zračak na zidu — postoje iznova nadeno blago. Tada vam dolaze oni na koje ste u životnoj trci zaboravili, ili oni, koje vam je sudeno da nikad ne vidite, i sedeci na vašoj postelji, dodirujući vas, skoro kao kad bi bili ovde. Da li su to samo vaše sanje o njima? Ne, ti ljudi oni su prisutni i vi niste ludi, vi ste samo čovek, za koga vreme i mesto nisu svemoćni. Vi postajete neko drugi u tom odlasku u sebe.

Iz tog zanosa, iz tog povratka izvorima, u vama se budi nova mašta o tome, što je možda nedostižno, čak bezumno. Ali zar postoje maštarije razumne, lake i opravdane praktičnim iskustvom? Ne. I vi dobro znate da sama ta težnja da se prevlada realnost, prepreke, podignute među ljudima, može da spase svet — dok još nije kasno. Bez te maštete, svet se ne bi održao. A svet će na kraju izgubiti sebe. »Vratite se izvorima!« — više prorok Domeniko, umirući. Nisu tu potrebni planovi, grafike, već plamen duše, rođene iz maštete i jedino ga svaki čovek pojedinačno može zapaliti u sebi ako hoće i samim tim očistiti i sebe i svet.

Kako ispričati taj film sa njegovom vrtoglavom sporoču? Sporoči je svojstvena našoj suštini; mi žurimo samo kada nas juri neko van nas. A za našu bit trenutak je beskonačnost. Ko je izmerio tren zagrljaja, tren oduševljenja ili samrtnog uzdaha? Zbog nečega je uobičajeno pokazivati konja samo u trku; siže — borba, nečija pobeda, konja na pojilu ne prikazuju. Takvo »pojilo« za mene je bila *Nostalgija*.

Zivot-zar je on sadržajan? Zar je racionalan? Zar iz jednog proizlazi drugo u logičnoj zakonomernosti? Zar je moguće prepričati film, toliko filmski autarkičan? Reči bi bile potrebne ako bi bio manje savršen.

Moguće je navesti neke scene, osvetliti najkarakterističnije momente. Svaki od njih je već priča za sebe, ali takve »priče« po pravilu ne objašnjavaju.

U Italiji, u Toskani, u staru crkvu ulazi mlada, lepa žena. Ona je oduševljena umetničkim lepotama crkve, ali ne zna šta zapravo u crkvi treba da radi. Sveštenik primećuje njenu nedoumicu i pita je za razlog njenog dolaska: »Da li ste došli da se molite za dete ili naprotiv, za to, da ga ne bude? Pred Bogorodicom dolaze s takvim molitvama...« — »O, ne, nisam tako došla. Mene religija ne interesuje...« — »Svejedno, kleknite — govori sveštenik — jer neku tajnu želju sigurno imate. Možda će se ispuniti...« Nerado, žena pokuša da klekne, ali joj smetaju visoke štikle i uska suknja. Nezadovoljna zbog neudobnosti, ona ustaje.

Njoj se dopada Andrej, ruski pisac, koji je doputovao u Italiju. Ona je strasno zaljubljena u njega, moguće i on u nju. Ali on ne želi intimnost. Ona je traži ali uzalud. Posle scene u kojoj joj Andrej pred nosom zatvori vrata, trči po parketu — i namerno ili slučajno — nalazi se na kolenima, razbijši ih do oštrog bola...

Ali ova, još najsadržajnija svetla tačka nije lišena uzročno-posledične veze.

U početku filma je kadar: soba, jednostavna, prilično prazna; senke klize po njoj. Svetla postelja, crno uzglavlje. Dalje — vrata u kupatilo, nad umivaonikom okruglo ogledalo u belom ramu. Svetlost, prolazeći kroz prozor, dotiče pokrivač, prelazi preko njegovih nabora, na beli ram ogledala, koji svetli kao čudesni prsten, kakav još nisu prodavali juveliri. I neće. Takav prsten ne možeš da kupiš, to sve treba samo primetiti. I kako je tiho! Nema uobičajene, čak i u dobrom filmovima, muzičke pratnje. Poslušajte: kaplje voda, laje pas, razbijja se čaša. Zar to nije muzika? Ona se čuje samo kada je okolo — tišina. Ne samo okolo, nego i unutra.

Film je višeslojan, ima više planova. Otkriješ jedan sloj — za njim je drugi.

Evo još jedne iskre.

On-Rus, ona-Italijanka. Privlačna, lepa i svesna svoje lepote, sa tako raskošnom kosom prelivenom zlatom, skoro do kolena, kao Botičelijeva Venera rođena iz pene. Koso usmereno svetlo kroz prozor (to je zalazak, sigurno!) došaptava junaku što da kaže. U njemu se javlja, »Kako si ti rida, rida! Treba čuti kako je to rečeno — kakav zagrljav! Ali on ne čini poslednji korak, brani se od nje, čak se agresivno brani. On vidi njenu lepotu, njenu snagu, ali to mu nije dosta. Oni se ne poznaju. Osim toga — neizražena osećanja su često najjača. »Zašto je snažna velika literatura prošlosti? pita Andrej (dalje, u drugom kadru). U njoj ni jednog poljupca, ni jednog kreveta, a kakva snaga. Zašto? — »Zato što su ta dela čistija! — odgovara on sam sebi. On to govori italijanski — PURISSIMI! — i kaže, tako da se uprkos svim izrazima s kraja 20 veka, u to može samo poverovati.

Tako oseća junak — Andrej. Ali ako bi bila prisutna samo njegova percepција, mogli bismo, pomisliti da je film malo propovednički. Tarkovski se ne odvaja od toga što preživljava zaljubljena Eudenija.

Odbacivši Euđeniju, Andrej — na postelji. Euđenija stoji. Odjednom ulazi, kao senka, potpuno realna Andrejeva žena (koja ga čeka u Rusiji već treći put trudna). Prilazi Euđeniji grli je; dok joj ruka nežno klizi po njenim zlatnim vlasima. Tako one stoje zagrljene, Euđenija plače. Žena kao žena, razume, žali je; ona to dobro zna, zna što preživljava Euđeniju. Šta je tu fantastično — reći će neko — jer žena je u Rusiji!... Ne za Tarkovskog i ne za one, koji su sa njim. Ujutru, kada Andrej ustaje, mi vidimo (on — ne), da sa njim leži njegova trudna žena, sa velikim stomakom (čas porodaja je nastupio tamo u Rusiji) hladna kao smrt. (život i smrt kao sestrel!). Opet fantazija reći će neko. Ali od takvih fantazija je satkan život.

Ta epizoda je nova i sveža, kao lice obliveno suzama.

Šta je nostalgijska? Čežnja za rodom gradom iz daljine. Zar Andrej u Italiji čežne samo za Rusijom? Ne. Sigurni smo, da bi po dolasku u Rusiju, on čeznuo za Italijom. Postoji i druga nostalgijska — ne za Rusijom, ne za Italijom, ni za bilo kojom drugom zemljom na svetu. Te zemlje nema na karti, ali bez čežnje za njom, teško da bi se održale realne zemlje na svetu; a ako bi se i održale — da li bi život na zemlji bio dostojan čoveka? »Uništite granice, ne zagađujte vode«, — više Domeniko na samrti. Granice naravno nisu samo i ne obavezno geografske, a vode naravno nisu samo H.O. »Vode« — to je nešto što nam je dato sa čime živimo. »Vratite se izvorima!« — poziva Domeniko. To jest — udaljite se od sujete, od mehanizacije, od neobuzdane trke za uživanjem — okreñite se sebi. Koncentrišite se na glavno i dolazeći sebi, pružite ruku drugom čoveku — mi smo spojeni kolektivom — svi smo mi ljudi — on pati, on se raduje baš kao i ti — Rus, Italijan, eskim, crnac, belac.

Koristim mnogo reči, govoreći o filmu, gde ih je tako malo. Tamo je sve pokazano, a reči — samo jecaj ili vapaj. To je intuitivan film, iracionalan. Ne treba živeti tako, kako mi živimo — bacati cigare u izvor; flertovati — da bi udobnije i prijatnije proveli vreme; ogovaratiti one koji žive drugačije od nas samih. Zadovoljavajući se visokotehničkim igrama, pa čak i leptotom koju su stvorili veliki majstori, klanjujući im se, tim opštepriznatim idolima, NE PRIMEĆUJUĆI lepotu razlivenu svuda, prvorodenu jednostavnu, neplaniranu. Pogledajte oko sebe, govori nam Tarkovski, liju potoci kiše kroz dotrajali krov, sjaju sunčevi zraci, dve prazne flaše stoje uporedno — zelena i mrka — stoje skromno i cakle se, reflektujući mir u sebi i odražavajući se u njemu. Ridj pas leže na ostrvce u sred bare i njemu je lepo. Njemu nisu potrebni čilimi i topli pokrivači, njemu je suvo i toplo ovde, njemu tako malo treba — komadić ostrva i ljubav Domenika.

Sve što sam rekla, može kod čitaoca da stvori utisak, da je film duboko liričan. Da, on izrasta iz lirike, ali već od samog početka kroz nju se proteže pukotina tragizma. A kada se bojažljivo i kratko čuju zvuci Devete Betovenove simfonije — u trenutku kada Andrej vidi razbijenu lutku u Domenikovom boravištu (u isti mah, mi osećamo u Rusiji se rađa njegovo dete), mi znamo da je bilo potrebno prineti žrtvu, da bi zazvučala Oda radosti. Primetićemo: oba junaka — Andrej i Domeniko — kao da stalno putuju — Andrej ne skida svoj ogortač i šal, a Domeniko — svoju kapu i kratak kaput. Da oni su na putu. To nije dalek put već strašan. Za iskupljenje

čovečanstva, za to da bi mogli da žive oni koji dolaze posle nas. Domeniko veruje da za spas čovečanstva treba proneti kroz duboke već zagadene i već hladne vode kupališta, upaljenu sveću, ali mu to ne polazi sa rukom. On se upućuje u Rim i tamo, na Kapitolu, mahnitno poziva čovečanstvo da se vrati izvorima. Andrej, saznavši šta je zamislio Domeniku, odlaže povratak u Rusiju i odlazi u Banju Vinjoni, sa kupalištima (zamućeni izvor). Rimska gomila sluša sumanutog Domenika sa smehom. Tada on pali svoje odelo poliveno benzinom i izgori pred očima svih. Kao oslobođenje iz zatvora, istrgnu se iz zvučnika likujući zvuci Ode radosti, finala Devete simfonije. U isti čas Andrej nosi upaljenu sveću kroz kupali-



Roden je 4. aprila 1932. godine u malom selu na Volgi. U toku školovanja u gimnaziji pohađa kurseve muzike, a zatim se tri godine posvećuje slikarstvu.

1952. godine upisuje se na Institut za orijentalne jezike, gdje uči arapski dvije godine.

Od 1954. do 1956. godine radi i studira kao geolog u Sibiru, 1956. godine upisuje se na VGIK (Visoka državna filmska škola), gdje studira četiri godine u klasi profesora Mihajla Roma. Tu realizuje jedan kratki film (»Neće biti lišća ove večeri«, 1959), zatim diplomski film – »Kompressor i violina« (1960).

Po izlasku iz škole, priprema sa Andrejom Mihalkovim Končalovskim, svojim školskim drugom, scenario za film »Ivanovo djetinjstvo«, za koji dobija »Zlatnog lava« u Veneciji (zajedno sa »Intimnim dnevnikom« Valerija Curnilija, 1962. godine).

Slijedeći film »Andrej Rubljov« završava 1966. godine, ali je film nekoliko godina bio spriječen da bude prikazan u inostranstvu i na međunarodnim festivalima, pod ispricom ministarstva za film da »Rubljov« nije završen, da reditelj radi na korekcijama montaže, itd. Tarkovski izjavljuje da mu i danas nije jasno koje su bile zamjerke njegovom filmu. Međutim, nekoliko zvaničnih kritika otkrivaju dio razloga: »nasilje, okrutnost, istorijska nepreciznost, mistične tendencije, golotinja, krivo predstavljanje odnosa umetnosti i vlasti«. Tarkovski skraćuje film za nekoliko minuta i ovaj najzad dobija vizu za prikazivanje u inostranstvu (prvo prikazivanje: Kan 1969). »Ogledalo« podiže otvoreniju polemiku. Film je klasifikovan u treću (najnižu) kategoriju, što znači ograničeni broj kopija i projekcija, nikakva nagrada reditelju. Časopis »Iskustvo kino« organizuje diskusiju o savremenoj temi u filmu i V. E. Baskakov izjavljuje za »Ogledalo« da: »pokreće interesantna etička pitanja, ali je teško ustaviti njihov pravac. To je film za jedan zatvoreni krug gledalaca elitistički film. A film, prema svojoj prirodi ne može biti elitistička umjetnost«. Čuhraj: »Ne treba se obraćati specijalizovanoj publici. Dijalog između našeg filma i njegovih gledalaca mora biti razumljiv. Film je umjetnost masa. I ako neki umjetnik ima šta da kaže, ne treba da »kodira« svoje misli. Mora reći jasno ono što misli«.

Šte. Ona se gasi pod udarima vetrata. Iznuren, on se vraća na početnu tačku, još i još jednom. Na kraju, jedva pokrećući noge, on donosi sveću do druge obale i postavlja je tamo da i dalje gori. I pada, gubi svest, umire. Krštenje vodom i vatrom se završilo žrtva je prinесена.

Završni kadar filma. Mi vidimo Andreja kako nepokretno sedi na jezeretu nedaleko od svoje rodne kuće. Čuje se jednostavna

melanholična ruska pesma, peva je neškolovan, prirodan glas. Tim je ona potresnja. Andrej i njegov rodni pejzaž, okruženi gromadama starih italijanskih stena, koje su za njega takođe postale rodne. Pejzaž ruski i pejzaž italijanski, čine se rjeđodvojivi jedan od drugoga.

Nije slučajno ni to, da u toku filma mi čujemo i ruski i italijanski jezik. On govori ruski i italijanski sa akcentom, ona, italijanski i ruski sa akcentom. Ta sprega je muzikalna sama za sebe.

Glavne uloge su tumačili predstavnici raznih nacionalnosti: Andreja, Gorčakova igra, Oleg Jankovski, Domenika – skandinavac Erland Jozefson, Euđeniju – italijanka Domiciana Đordano.

Ne može, a da se ne pomene nekoliko izjava sovjetskog filmskog reditelja Andreja Tarkovskog, koji je ostao na Zapadu ubrzo posle pojavljivanja njegovog filma »Nostalgija« u jesen 1983. godine. »Prava sloboda – to je pre svega ljubav. Ko ne voli ne može da bude slobodan. Najvažnije je – živeti radi onih koje voliš i radići u ime toga, u šta veruješ... Biti umetnik – nije najvažnije. Životna istina je važnija od umetničkog dela... Stvaralaštvo je sreća, pre nego znanje...«

Sve to: ljubav prema čoveku, delanje u ime te ljubavi (stvaranje filma) i traženja istine (prikazane kroz prizmu umetnosti) ispunjavaju poslednji filmski projekt Tarkovskog (tog »ruskog italijana« kako ga zove italijanska omladina), sadržajem, kakav se ne može naći ni kod drugih veoma iskusnih i veštih reditelja.

Stvaranje je pre svega sreća.

S ruskog prevela: Mirjana Petrović

»Solaris« : prototip za određivanje stilistike andelija polikarpov

»Lična strast Katulova, kao strast svakoga pesnika, bila je protkana duhom epohe: njena sudbina, njen ritam i metri kao i ritmovi i metri stihova pesnika, bili su mu nametnuti vremenom; ...«

Aleksandar Blok

Globalno otkriće A. Tarkovskog u pogledu filmskog jezika, koje je on formulisao i iskazao u članku pod opštim naslovom »O filmskom liku«, predstavlja i globalnu karakteristiku njegovog stila čija su tipična svojstva nastala ne toliko u »Rubljovu«, koliko u »Solarisu«, – filmu, koji se na izraziti način bavi Vremenom. A vreme je prema Tarkovskom – osnovni element filmskog izraza, jer – »... ritam jest glavni formirajući element u filmu...«, »Ritam se slaže iz napona vremena unutar kadrova.« Budući da je takvo shvatanje filmskog izraza odredilo stilistiku »Solarisa« na tipičan i izrazit način, onda utvrđivanjem elemenata, iz kojih se ona sastoji, moguće je govoriti o elementima opšte stilistike filmova Andreja Tarkovskog.

»Solaris« je, kako je to uslovio roman Stanislava Lema, podešen na dve realnosti, od kojih ona, koja je vezana za kosmičku stanicu i po obimu i po sadržaju dominira u osnosu na realnost, koju vezujemo za Zemlju. Te dve stvarnosti, pored toga, što se razlikuju bukvalno, dakle po Vremenu i Prostoru, razlikuju se i po sadržaju, – ne Zemlja, već Solaris postaje središte dramskog zbivanja.

Kris Kelvin (Donatas Banionis) dolazi na stanicu Solaris da bi utvrdio istinitost nekih pojava, za koje je na Zemlji mislio da su nenuačne i halucinante. On doživljava te pojave svom snagom prave realnosti i vraća se na Zemlju da bi ponovo izgubio ono što je već jednom izgubio na Zemlji a onda našao na Solarisu – svoju Ljubav.

Susret sa Hari, ženom, koju je Kris voleo i izgubio pre deset godina dešava se u uslovima vanzemaljskog ambijenta, međutim ne predstavlja jedinstvenu pojavu. »Gosti« koji posećuju Solaris ne dolaze samo Krisu Kelvinu, već jednako i Snauti i Sratoriusu i time samo potvrđuju da su realna pojava jednog ambijenta, koji sa zemaljskog aspekta deluje nerealno. Ljudi, suočeni sa tom novom, pomerenom realnošću reaguju na nju različito. Njihov odnos prema njoj i čini suštinu dramskog sukoba ovog filma.

Sratorijus (Anatolij Solonin) kao predstavnik strogo naučnog saznanja nastoji da doslednim sprovođenjem naučnih eksperime-