

Андреј Тарковски

„ЖРТВОПРИНОШЕЊЕ“

— Последње поглавље из књиге, довршене недељу дана пред смрт —

Идеја режирања „Жртвоприношења“ појавила се много пре замисли „Носталгије“. Прве мисли, примедбе, напомене, неповезани записи припадају времену када сам још живео у СССР-у. Судбина Александра, на смрт болесног човека, који се исцелио од свог недуга благодарећи ноћи проведеној у постељи са вештицом, требала је да постане сиже филма. Све од тада и у време бављења сценаријем стално ме је занимала мисао о равномерју, о жртви, о жртвоприношењу; о јан и јин, љубави и личности. То све постало је део мог постојања, а замисао се појачавала и нарастала с откривањем новог животног опита на Западу. Мада, треба да кажем, моја убеђења се овде ни у најмањој мери нису променила — продубила су се, постала су постојанија. Растојања, пропорције су се измениле. Градио се план филма, он је на делу мењао облик, али идеја, смисао његов, надам се, остали су неизмењени.

Чиме ме је дирнула тема хармоније, немогуће без жртве — двојне звисности у љубави? Узајамне љубави? Зашто нико неће да схвати да љубав може бити само обострана? Другачија не може да постоји, и у неком другом облику то није љубав. Љубав без потпуног давања није љубав. То је инвалид. То је скоро ништа. Мене у првом реду и пре свега интересује онај ко је спреман да се жртвује и својим положајем, и својим угледом независно од тога да ли у име духовних принципа или у име помоћи ближњем или сопственог спасења, или и у име и једног и другог приноси се та жртва. Такав корак представља пуну супротност користи која припада „нормалној“ логици; такав поступак противречи материјалистичком погледу на свет и његовим законима. Он је често неугледан и непрактичан. Па ипак, или управо зато, делање таквог човека доноси суштаствене промене у судбини људи и историје. Пространство, у коме он живи, представља својеобразну, јединствену слику, која противречи емпиријским резултатима нашег искуства, и у исто време; она није ништа мање истина. Казао бих — још и више. То ме је постепено, корак за кораком водило остварењу жеље — снимати дугачак филм о човеку, зависном од других и због тога независном, слободном, и због тога неслободном од најважнијег: љу-

бави. И што је очигледнији постајао за мене печат материјализма на лицу наше планете (невезано Запад — Исток); што сам се више и ја сусретао са људским страдањима, што сам чешће сретао људе подвргнуте психозама, осведочености њихове неспособности, неспремности да схвате зашто је за њих живот изгубио сваку лепоту и вредност, зашто им је тако тесно у животу, — тим ми је неодоливија постајала моја жеља — да назовем тај филм најважнијим за мене. Савремени човек стоји на раскрсници, пред њим је дилема: да ли да настави да постоји као слепи потрошач, зависан од неумоливог наступа нових технологија и даљег гомилања материјалних добара, или да тражи и нађе пут ка духовној одговорности, која би, коначно, могла бити спасоносна стварност не само за њега лично, него и за друштво. То јест: вратити се Богу. Човек сам треба да реши тај проблем, једино он може наћи пут до нормалног духовног живота.¹ Управо то решење може постати корак ка одговорности пред друштвом. Овај корак и јесте жртва — то јест хришћанска представа о самопожртвовању, иако често изгледа да човек пребацује решење независно од њега на некакве „објективне законе“, који све решавају. Изнећу претпоставку да савремени човек највећим делом није спреман да се одрекне себе и сопствених добара ради других људи или у име Великог, Главног; пре је спреман да се преврати у робота. Неоспорно, ја знам да идеја жртве, еванђелске љубави према ближњем данас не ужива популарност, она је чак мање него популарна — нико не тражи од нас саможртвовање. То је или „идеалистичко“, или непрактично. Али у резултату прошлога искуства видимо својим очима: губитак персоналности у корист јавно израженог егоцентризма, извртање веза међу људима у безначајне односе не само између личности, него и група људи и, што је најстрашније, губитак последњих, спасоносних могућности да се врати ка духовном животу достојном човека. Уместо духовног, ми сада величамо материјални живот, његове тзв. вредности. У потврду мисли о томе колико је свет разорен материјализмом изнећу један мали пример.

Од глади се избавља једноставно посредством новца. Аналоган и вулгаран марксистички механизам „новца“ и „роба“ користимо данас, покушавајући да се спасемо од душевних болести. Осетивши признаке непојмивог неспокоја, потиштености или очајања, ми одмах журимо да се користимо услугама психијатра, а још радије — сексолога; они замењују духовника који, како нам се чини, олакшава нашој души и враћа је у нормално стање.

За смиривање, платићемо по цени. А осећајући потребу за љубављу одлазимо у бурдељ. И опет се сматрамо расположивим, мада бурдељ није обавезан за то. Иако сви ми јако добро знамо да ни љубав, ни душевно спокојство не можемо прибавити ни за какав новац.

„Жртвоприношење“ је филм — прича, у коме се одвијају догађаји чији смисао може да се тумачи на разне начине. Прва варијанта слике носила је назив „Вештица“ и постављена је, као што рекох, као прича

¹ А ко каже да је наш земни живот саздан за срећу, а не за нешто важније за човека? (Једино ако се промени смисао појма срећа, али то је немогуће). Покушај то да објасниш материјалисти! Ни на Истоку, а ни овде, на Западу, неће те разумети и исмејаће те. Овде не мислим на Далеки Исток.

о чудесном исцелењу болесног од рака, који је од свог домаћег лекара сазнао страшну истину: његов крај је неизбежан, дани су му одбројани. Једног од тих дана разлеже се звоњава. Александар отвара врата и на прагу види предсказатеља — то је праобраз Ота у филму који Александру преноси чудну, ако не и апсурдну поруку: да оде код жене, која има репутацију вештице и која влада магијским способностима, и да прспава (проведе ноћ) са њом. Болесник сматра да нема излаза, потчињава се и упознаје Божју милост исцелења, које, чудећи се, потврђује и домаћи лекар. И даље је сиже требало да се развија на необичан начин: једне кишне ноћи сама вештица појављује се у Александровом дому и он сматра за срећу да напусти свој великолепни дом, угледан положај и у старој кућној хаљини одлази заједно с њом. . .

Сва збивања узета заједно требала су не само да приказују причу о жртвености него и историју физичког спасења човека, то јест надам се — Александар ће бити спасен, он ће се, као и јунак филма окончаног 1985. године у Шведској, изцелити у дубљем смислу те речи; то није само избављење од смртоносне болести него и духовни препород изражен у лику жене.

Уочиво је да су се, у време грађења ликова, тачније у време писања прве варијанте сценарија, сви ликови оцртавали јасно, догађаји су постали конкретнији, структурисанији, независно од околности у којима сам се налазио ја. Тај процес је постао самосталан, ушао је у мој живот, почео да утиче на њега. Више од тога још у време снимања првог заграничног филма („Носталгија“) није ме напуштало осећање да „Носталгија“ врши утицај на мој живот.

Као што произилази из сценарија, Горчаков је стигао у Италију на краће време. Али у филму он умире. Другим речима, не враћа се у Русију, не зато што то не жели, него зато што одлуку доноси Судбина. Ни ја нисам предпостављао да ћу после завршетка снимања остати у Италији. Као и Горчаков, потчињен сам Вишој вољи. Још једна тужна чињеница која је продубила моје мисли: умро је Анатолије Солоњицин, носилац главних улога свих мојих претходних филмова који је према мојим намерама требало да игра улогу Горчакова у „Носталгији“ и улогу Александра у „Жртвоприношењу“. Умро је од болести од које се избавио Александар и која је пре неколико година стигла и мене.

Шта све то значи? Не знам. Али знам, да је то страшно. Не сумњам да, што конкретнија бива поетска слика, достижна истина се материјализује, постаје појмива и — хтео ја то или не — утиче на мој живот. Тако ли је? Зар она сама свакако, овладавши истинама тог реда, човек не може да остане пасиван: те истине су му дошле мимо његове воље. Оне су преокренуле или измениле све претходне његове представе о свету, о сопственој судбини, човек се одваја у одређеном смислу, осећа се одговоран за остале, он — инструмент, медијум дужан да живи за друге и на друге да дејствује. У том смислу био је у праву А. С. Пушкин сматрајући да је песник (а ја сам свагда сматрао пре да сам песник, него филмација и мимо властите воље пророк. Способност да се прозре у време и предкаже будућност, Пушкин је сматрао за страшан дар и много је страдао од предначачене улоге. Сујеверно је

примао појаве и знаке будућности, којима је придавао судбинско значење. Сетимо се: кад је Пушкин кретао из Пскова у Петроград где се у то време припремао устанак декабриста, колски пут је претрчао зец. Знајући за то народно знамење несреће и верујући у њега, песник се вратио натраг. У једној од својих песама Пушкин је писао о мукама које подноси, осећајући у себи дар прорицатеља, о тежини назначења песника-пророка. Ове, негда заборављене речи су ми се вратиле, задобиле за мене значење открића, откривења. Чини ми се да није само Александар Пушкин управљао пером, које је писало 1826, године, него неко који стајаше у тим тренуцима иза његових леђа.

Пуно духовне ја лутах жеђи
Пустињом што је мрачна била
И Серафим се са шест крила
Указа мени на размеђи.
Он прстом лаким као сан
Зеница мојих косну дан
Видовитост ми прену зене
Ко у орлице преплашене.
Мога се уха косну он
И испуни ме шум и звон,
Трептање чух у небу сила,
И анђелских сила лет,
Немани морске скривен свет
И клијање под земљом жила.
Он примиче уз моје усне,
Језика мог грехе гнусне,
Сву брбљивост и подлост смрви.
И тада жалац мудре змије
У обамрла уста ми је
Ринуо руком пуном крви,
И зарио у груди мач
И устрептало срце трго
И жишку пламену уз плач
У отворене груди врго.
Ко труп у пустињи сам пао.
И Бога глас је мене звао:
„Пророче устај мотри, внемљи,
Испуњен Мојом вољом буди
И ходајући по мору, земљи
Речима жези срца људи“.

Превео М. Павић

Филм „Жртвоприношење“ наставио је у основи низ мојих пређашњих слика, али у њему сам се трудио да поставим поетске акценте и на драматургију. Настанак следећих филмова се може у одређеном смислу назвати импресионистичким: све епизоде — с ретким изузецима — узете су из обичног живота, зато их гледалац у потпуности прима. Код припреме последњег филма нисам се ограни-

чавао само на разраду епизодних улога по обрасцима свога опита и законима драматургије, него сам се старао да направим филм у поетском смислу, објединивши све епизоде. У претходним филмовима томе је придаван мањи значај. Зато је општа структура „Жртвоприношења“ постала сложенија, задобила облик поетске приче. Ако у „Носталгији“ скоро одсуствује драмски развој — осим повезаности епизоде, скандала с Евгенијом, самоспаљивања Доминика и трикратних покушаја Горчакова да пренесе горућу свећу кроз басен, онда у „Жртвоприношењу“ конфликти међу појединим личностима не само да се развијају, него долазе до усијања. Као Доминик у „Носталгији“, тако и Александар у „Жртвоприношењу“ спреман је за деловање. Извор те спремности је способност предосећања наилазеће промене. Већ Доминик носи на себи печат жртвености. Разлика је само у томе, што Доминикова жртва не доноси приметне резултате.

Александар је човек који се налази у сталној потиштености. Некад је био глумац. Одустао је од свега — од оних који потцењују његове промене у свету, од нерада у породици, он болесно осећа опасност од технологија које се неконтролисано развијају и тзв. прогреса. Замрзео је празне људске речи и бежи у мук, трудећи се да у њему пронађе макар честицу истине. Александар пружа гледаоцу могућност да учествује у његовој жртви тиме што дозвољава да се прикосне њеним резултатима. Али надам се да то није тзв. „саучешће“ коме прибегавају данас, нажалост, многи на филму и које је постало једна од две последње кинематографске форме у СССР, САД, дакле и Европи, и не такозвани поетски филм где се специјално све чини непојмивим и режисер ни сам не може да схвати или измисли објашњења за то, што је урадио. Алегорична форма жртвоприношења одговара његовим дејствима и не нуждава се у допунским разјашњењима. Претпостављао сам да могу бити многа тумачења филма, нисам ништа мање стремио свесно ка некаквим конкретним сижејним исходима, решењима или закључцима, препуштајући их посматрачу. А ја се потпуно слажем са билокаквим гледаочевим. Филм је и прављен на тај начин да би био разнолико тумачен. Мисли се, да је гледалац сам у стању да истумачи збивања у филму, да пронађе сопствена решења свих узајамности и противречности.

Александар се обраћа молитвом Богу. И прекида с ранијим животом, руши мостове за собом, не остављајући ниједан пут за назад. Он растура своје домаће огњиште, растаје се од сина кога безмерно љуби, и даје завет ћутања сасвим обезвређујући реч савременика. Религиозни људи могу да претпоставе у његовом понашању после молитве одговор Бога на питање човеково. Шта треба да се чини да би се избегла атомска катастрофа? — Да се обрати Богу.

За људе који се баве надприродним појавама сцена сусрета са вештицом Маријом може изгледати централна и свеобјашњујућа. Наћи ће се свакако и такви којима све што се збива у филму није ништа друго него плод уобразиље душевно болесног чудака — уколико стварно то није никакав атомски рат. Стварност, коју показује филм, суштински се разликује од свих тих претпоставки. Прва — сађење — и послења сцена — заливање осушеног дрвета, што је за мене симбол

саме Вере — то су карактеристичне тачке између којих се развијају збивања са свеузрастајућом динамиком. Не само Александар доказује своју правичност и првенство до краја филма. Доктор, који се показује пред нама при првој својој појави као простак који пуца од здравља, ропски предан Александровој породици, препорађа се у последњим сценама до тог степена, да је у стању да осети и појми отровну атмосферу у тој породици, њен убиствени утицај. Он се показује способан не само да исқаже своје мишљење него и да бунтује против онога што му је постало тако мрско да се одлучује да оде у Аустралију. Скоро читавог филма Аделаида се претставља као драматична фигура. Та жена несвесно гуши све, што макар и у најмањој мери претставља индивидуалност или личност, противстављено њеном ауторитету, она гуши буквално све, убрајајући њеног мужа, мада то и не жели. Аделаида је скоро неспособна за здраво расуђивање, она сама страда од своје недуховности, али из тог страдања у исто време она извлачи своју неконтролисану, као атомска експлозија рушилачку снагу. Она је један од узрока Александрове трагедије. Њено интересовање људима обрнуто је пропорционално њеним агресивним нагонима, њеној страсти за самопотврђивањем. Њене способности примања истине веома су ограничене, да би могла појмити свет другог човека. Али, чак и ако угледа тај свет, она не жели, па и не може да уђе у њега.

Антипод Аделаиди је Марија. Скромна, стидљива, стално несигурна у себе, радница која долази у Александров дом. На почетку филма сасвим је немогуће замислити зближавање њено са газдом, толико се они разликују по положају. Али они се сусрећу једно са другим једне ноћи и после те ноћи Александар, наравно, не може да живи више по старом. Пред претњом катастрофе он прихвата љубав те једноставне жене као дар Божији, као оправдање све своје судбине. Чудо, у одлучности коју је показао преображава га. Није било лако пронаћи погодне глумце за сваку од осам улога у филму, али ми се чини да је савршено у филму претстављена оптимална варијанта глумца и глумица који су се у потпуности поистоветили са карактерима јунака и њиховим поступцима.

За време снимања нисмо имали ни техничких, нити неких других проблема, Али у једном моменту при крају рада, већи део наших снага се нашао у опасности и сви смо били очајни. При снимању сцене пожара, која траје шест и по минута, изненада је камера делимично отказала. Ми смо то открили кад је већ читава зграда била обухваћена пламеном; на наше очи она је изгорела до земље, нисмо је могли ни угасити ни сачувати у целини. Четири месеца упорног и скупог рада показали су се узалудним. Ствар је била у томе што је горела основна декорација. Али кроз неколико дана изграђена је иста таква кућа, копија изгореле — кроз свега неколико дана, што се граничило са чудом као доказом на шта су људи способни када у нешто верују. И не само људи него и продуценти, то-јест надљуди. А чак и при поновљеном снимању није нас напуштала неописива напрегнутост све до часа када су две камере искључене једна од стране асистента оператора, друга — руком Свена Њуквеста генијалног мајстора осветлења која се тресла од страха. И тек тада је наступило олакшање. Скоро сви су плакали

као деца. Бацили смо се у загрљај једни другима и осетио сам како је тесно, каквим је чврстим везама била повезана наша група. Можда, у филму има сцена фантастике или сцене са осушеним дрветом, које, са одређене психолошке тачке гледишта имају дубље значење, него сцена у којој Александар потпаљује своју кућу испуњавајући тешки завет. Али од самог почетка хтѐо сам да привучем осећања гледаоца ка понашању — безумном, на први поглед, — човека, који сматра да је греховно све што није неопходно за живот, што није духовна вредност за њега. Имам у виду нови живот Александров, који пролази кроз изобличено у његовом сазнању време. Могуће да се управо из тог разлога сцена пожара тако одужила. Тако дуге епизоде још није било у историји филма, али као што је речено, то је било неопходно.

„У почетку беше Слово, али ти ћутиш као нема риба“, — говори на почетку филма Александар своме сину, који је након операције грла принуђен да ћутећи одслуша легенду о осушеном дрвету. А касније сам Александар под утиском страшне вести о атомској катастрофи, узима на себе завет ћутања. „... бићу нем! Никад ни с ким нећу проговорити ниједну реч. Одричем се свега што ме везује с ранијим животом.“ У томе, што је Бог услишио прозбу Александрову, крију се узроци како ужасних, тако и радосних последица. Може изгледати ужасно то, што Александар испуњавајући завет практично, коначно раскида са светом, чијим се законима раније потчињавао. Самим тим он губи не само породицу, него и најмању могућност да оцењује моралне норме, што у очима околине изгледа најстрашније. Без обзира на то, заправо, управо због тога, Александар је за мене оличење изабраника Божијег. То је човек који осећа претњу рушилачке снаге механизма савременог друштва, које клизи по његовом мишљењу у пропаст. И за спасење човечанства неопходно је стргнути маску са савременог света.

Од Бога су признати и призвани у одређеној мери и други учесници догађаја који се одвијају током филма. Поштар Ото сакупља, како то сам каже, необјашњива, тајанствена догађања. Нико не зна његово порекло, неизвесно је као и онда када се појавио у засеоку, стварно испуњеном необјашњивом чињеницом. И за њега, и за малог Александровог сина, и за њихову служавку Марију тај свет је испуњен недостижним чудесима, они се крећу у свету уобразиље а не у реалности. Не личе ни на емпирике ни на прагматике, и не верују ономе што могу да дохвате, али слике њихове уобразиље за њих су истините. Све што чине суштински се разликује од „нормалних“ образаца понашања. Они имају дар, који су људи Старе Русије видели и признавали у блаженима, у јуродивима. На оне, који су живели у нормалним условима, ови људи су деловали не толико својим спољашњим изгледом скитница, дроњавих, ништих; њихова предказања, њихова у много случајева жртвеност противречили су свим појмивим и озакоњеним правилима осталог света.

Данашње цивилизовано човечанство је неверујуће, настројено крајње позитивистички. Чак и позитивисти не примећују апсурдност марксизма у његовој тврдњи о вечном постојању Васелене и случајном — Земље. Како је то могуће! У помоћ! Покрадоше нас! Савремени

човек је неспособан да се нада неочекиваном догађају кроз противречна збивања, која не одговарају „нормалној“ логици. Још мање је човек спреман да дозволи чак и мислима чудо и да поверује у његову волшебну силу. Духовно опустошење, изазвано недостатком ових особина, већ би само требало да застане да се замисли, да се заустави. Због тога човек сам треба да схвати да се његов животни пут не мери мерама човечијег него се налази у рукама Саздатеља, и човек треба да се поузда у Његову вољу.

Нажалост, многи продуценти у наше време ни најмање се не труде да подрже ауторске филмове. Они не гледају на филм као на део уметности, него као могућност добре зараде, претварајући целулоидну траку у обичну робу. У том смислу „Жртвоприношење“ је, уз све друго, одрицање од онога чиме се сада бави комерцијални филм. Мој филм не претендује на подршку или поништење тих феномена — јединки савременог мишљења или њиховог начина живота. Моја главна жеља је била да поставим и оголим насушна питања нашег битија и да призовем гледаоца затрпаном, искрпљеним изворницима нашег постојања. Сlike, гледиви ликови могу то да учине не лошије, него речи, особито у ово време, када је реч изгубила своје тајанствено и заклинчуће значење, када је реч постала празно брбљање, она је — по Александровом мишљењу — престала било шта да значи. Ми се умарамо од прилива информација док истовремено најважније поруке, способне да измене наш живот, не допиру до нашег сазнања.

Наш свет је располућен на добро и зло. Духовност и прагматизам. Наш људски свет је конструисан, моделован по законима материје, као што је човек уобличио своје друштво према облику мртве материје, преносећи на себе законе мртве природе. Зато он не верује у Дух, одриче се Бога. Јер храни се једино хлебом. Како ће видети Дух, Чудо, Бога ако они, с његове тачке гледишта конструктивно ни у чему не учествују. Они нису нужни. Човек их једноставно не види. Али тамо, где царује чиста емпирија, одједном с времена на време јављају се чудеса: физика! И претежан број највећих савремених физичара, као што је познато, због нечега верује у Бога. С покојним совјетским физичарем Ландауом једанпут сам разговарао о томе.

Место радње: Крим, плажа, шљунак.

Ја:

— А шта Ви мислите, има ли Бога или не?

Ландау (погледавши ме беспомоћно):

— Мислим, да има.

У то време био сам непознати препланули дечкић, син познатог песника Арсенија Тарковског. То јест нико. Син.

Ландауа сам тада видео први и последњи пут, Случајан сусрет. И јединит излив отворености совјетског лауреата Нобелове награде.

Има ли наде да ће човек преживети, без обзира на све знаке апокалиптичке тишине која се надноси над њим, о којој говоре очигледне чињенице? Одговор на ово питање даје можда древна легенда

о трпењу исушеног дрвета лишеног животних сокова коју сам узео за основу филма, мени најзначајније у мојој стваралачкој биографији. Монах је корак по корак, ведро по ведро носио воду и заливао усахнуло дрво верујући, без и трунке сумње у неопходност свога делања, ни на трен не напуштајући веру у чудодејственост вере у Саздатеља, због тога је и доживео чудо. Једног јутра гране дрвета су оживеле и оденуле се младим лишћем.

Зар је то чудо? Па то је истина.

Москва — Сан Грегорио — Париз, 1970—1986.

(из „Русская мысль“, бр. 3656, 16. 1. 1987, — Париз, стр. 8—9)

превела Зорица Дилберовић