

A TARKOVSZKIJ-FILMEK EMBERKÉPE

Az emberről

Ki az az ember, akiről és akihez Tarkovszkij szól? Milyen? Ebben az újrateemtett világban minden az ember és létezése, sorsa, annak misztériuma körül bonyolódik és egyetlen célért történik: az emberi sors belső feltárásáért. A középkor óta élő gondolat újabb formája: az ember teljes mikrokozmosz; a reneszánsz gondolkodás alapköve: az ember a létezés középpontja. Minden az emberben van és az emberért. Az alkotó az ember problémáját az Isten és ember viszonyban látja megoldhatónak — ha ez utóbbi Teremtőjére bízta sorsát. Tarkovszkij művészete így lesz az ember és sorsának újrateemtése. Kizárólag az emberhez viszonyít, számára az ember az abszolút mérce — keresztény alkotó. Tudjuk, ez a fajta gondolkodás csak a keresztény világban lehetséges, a történelem keresztény szakaszában, még az antik görög gondolkodás sem így viszonyult az emberhez. A zsidó-keresztény hagyomány nyomán érett meg az a fordulat, amelynek eredményeként a *teremtett* lény került a világról alkotott kép középpontjába. Tarkovszkijt is egyetlen téma érdekelte, és mint Dosztojevszkijt, emésztette, kimeríthetetlenül gazdag esztétikai univerzumában tulajdonképpen egyetlen témája volt, amelyre teljes alkotó energiáját összpontosította. Az ember és sorsa. Emberközpontúságát kimutatni önmagában természetesen még semmit nem jelent, olyan kategóriák ezek, amelyek a sok semmitmondással kompromittáltak. Különbösen is, körük túl tág, jelentésük túl homályos, csak meghatározott módon használhatjuk őket igazán joggal.

Hogy Tarkovszkij filmjeiben minden az ember köré összpontosul, a megismerő és világa interakció összes erővonala benne találkozik, már csak azért sem közhelyszerű megállapítás, mert... mert a két pólus közül kaphatna nagyobb hangsúlyt a másik, mert... például a francia *nouveau roman*... De most nem egyszerűen "az" emberről kell beszélünk, hanem arról az emberről, aki elszakadt a teremtés isteni alapjától. Tarkovszkij számára a hétköznapi létezés külső, természeti vagy társadalmi, tárgyi aspektusához tartozó elemek nem önálló létezők, a *Stalker* kozfészek kocsmája, az *Andrej Rubljov* mezei faviskója, "csupán" metaforák, a — rossz irányba fejlődő — világ megismerésének (rész)eredményei: a szubjektívizálás-újrateemtés tárgyi foglalatának részei. A külsőségek tárgyi magányukban vagy világnak nevezett összességükben — vagy inkább halmazukban... — csak, azaz *csupán jelek*, az ember belső, szellemi világának jelei, annak kivetülései. A tárgyi minőségek — rozzant, romos stb. — így a szó szoros értelmében emberi minőségeket jelentenek — már nemcsak a "helyzetet" és annak emberét jellemzik és minősítik, már túlmutatnak, sőt *túl vannak* az aktualitás és partikularitás határain. Már nem "csak" az ember létezésének, hanem az ember sorsának az objektivációi. — Egyetlen alkotói gesztus ez. Ha csak, azaz kiszakítottan ezt a tényt tartjuk szem előtt, akkor mindjárt az *Andrej Rubljov* láttán háborgó Szolzsenyicin pártját fogjuk. De nem az emberbe vagy a hazába vagy a hősi múltba vagy a jövőbe vagy ilyesmibe vetett hit elvesztése ez, nem is a pesszimizmus — hanem könyörtelen őszinteség. Vagyis... szeretet. A kies természeti vagy a romos civilizációs környezetnek nincs is saját léte, csak médium a létezés mint megismerés, mint szubjektívizálás és objektiváció számára; azok a nagyon is konkrét, *de nem lokalizált* helyek, a *Solaris* "idegen bolygója", a *Stal-*

ker "zónája", ahol gyötrő lassúsággal és mintegy a fizikai törvények "könyörtelenségével" hőmpölyög és sodor a megismerés szellemi árama, afféle... helyek, olyan helyek, ahol felismerhetővé válnak az emberi megismerés, az emberi természet korlátai. Tarkovszkij számára nem létezhet semmi az emberen kívül, nincs természet, nincs "objektívnek" mondott természeti, tárgyi, civilizációs világ, sőt magában az emberben sem él az az attitűd, az az életérzés, az a hiányérzet, amely ezekhez fűznékötne. Mindebben az emberi szellem léte nyilvánul meg — hát szerinte csak azt érdemes kutatni.

Emberi viszonyok

Akárcsak Dosztojevszkij, Tarkovszkij sem cselekményközpontú alkotásokban teremti újra világát, illetve a világot, hanem nála is az emberi viszonyokra tevődik át a hangsúly. És ez nem valamiféle ellenzékiség jegyében vagy jeleként történik, mivel a politikailag-ideológiailag mintegy szakralizált eszményektől, példaszzerű embertípusoktól, magatartásformáktól, cselekedetektől úgy fordul a biblikus ideálok felé, hogy alkotói gesztusa egyben természetes reakciónak is minősül a bálványrombolás nyomán. Azt a kollektív csalódást fejezi ki, amely a világot, az embereket szervezni hivatott, de életképtelennek bizonyult eszmei támasztékok és intézményrendszer bukásával jelentkezett. Az új hullám drámai folyamata az illúziókkal való leszámolás drámája. Ezért természetes, hogy az önmegismerés igényével, céljával és imperatívuszaként abszolutizálja az emberi viszonyokat mint műveinek... no nem is egyik legfontosabb, hanem egyetlen, de az univerziumot jelentő tartópilléréként. Persze, el kell mondanunk azt is, hogy a művek az alapvető emberi jogokért kardoskodnak, hogy a közösségi sors vállalásának remekbeszabott művészi megnyilvánulásai, hogy a minden körülmények között való helytállásra huzdítanak stb. stb. — de ezzel még nem sökra megyünk, ez még csak az aktualitás szférája, ez még csak a partikularitás. Itt egyszerűen eltűnt az elkötelezett hős, és nem is úgy, hogy egy őt tagadó *típus* vette át a helyét — hiszen az meg sem jelent. Ezek a szereplők a manipuláció passzív eszközei vagy olyan magányos... no mondjuk most már így, hogy nem lázadók, hanem *keresők*, akik a helyes utat, az igazságot, a valódi életet keresik. Az általuk képviselt érték kategóriák azt jelzik, hogy számukra a legfontosabb értékeket nem az "új ember" jellemvonásai vagy például az anyagiak, az örök közhelyek jelentik, hanem a szerelem, a szeretet — az emberi kapcsolatok.

Egyetlen középpont

Ezek a kapcsolatok pedig meghatározott módon szerveződnek. Íme például az *Iván gyermekkora*: mint a középpontos drámákban, minden alak — sőt esemény — Ivánnal, személyes múltjával, jövőjével, álmával, komplexusaival kerül függő viszonyba, ő a vonzások és taszítások vonatkozási pontja. Epicentruma. Az *Iván gyermekkora* című újrateremtett világ belső rengései a "történelem" mélyen irracionális természetétől indulnak, és a többi szereplő személyes drámáján keresztül oda érkeznek-hatnak vissza. Andrej Rubljov a film egészében és folyamatosan epicentrum marad, akkor is, ha fegyvert fog, akkor is, ha elnémulva kivonul világából, akkor is, ha alkot. Gorcsakov szintén, akkor is, ha a keleti és nyugati kultúrák közelítése lehetetlen — "Verset nem lehet fordítani" —, akkor is, ha végzetét ő

sem kerüli el. — Tarkovszkij filmjeiben egyetlen középpont köré szerveződnek a viszonyok, egyetlen középpont körül bonyolódik a cselekmény.

Közvetlenül vagy közvetve, de egyik szereplő sem marad független ettől a középponttól, sőt mindnyájan a vele kialakuló viszonyban, sőt érte léteznek. Ugyanis ebben a fokalizált építkezésben mindnyájan, személyükben, életük eseményeiben az ő alakjának és sorsának körvonalazói. Ő — titok, eleinte mindenki számára, és mivel ezekben a filmekben a szereplők szemével látunk, a befogadónak sincs semmilyen előzetes információja. Az emberi viszonyok változásai során minden szereplő e középpont felé törekszik, és végül megfejtí ezt a titkot, akár helyesen — lásd *Kelvint*, *Snautot* és materializálódott múltjukat —, akár tévesen — lásd a *Stalkerre* támadó írót és tudóst. A viszonyok stabilizálódása után pedig... ez a titok egyszer csak feltárul, megvilágosodik, lásd a *Solaris* utolsó kockáit, lásd a végig fekete-fehér *Andrej Rubljov* befejező színrobbanását. Csakhamar kialakul a középpont, kiválik a központi személyiség — az egész újateremtett világ körülötte forog ezek után. Rejtélyes ez a személyiség, kiismerhetetlennek tűnik — titka magának az embernek, az emberi sorsnak a titka; az irracionális, komplex és ellentmondásos, végletek között mozgó, kereső, kínlódó ember alakjában, történetében, sorsában egzisztenciális fontosságú felismerések sejlének. Először is az, hogy az emberi létezésnek van valami abszolút, valami végső titka, másodsor az, hogy az igenis megismerhető, harmadszor az, hogy ha az embert Teremtője a maga hasonlatosságára alkotta, akkor kötelessége azt megismerni, negyedszer azt, hogy ez a feladat nem egyszerű teher, ballaszt, amelytől meg lehet szabadulni, amely alól ki lehet bújni, amelyet le kell rázni egyfajta "szabadság" eléréseért, ötödször azt, hogy az ember annyiban azonos önmagával, amennyiben munkába kezd, illetve kiharcolja, hogy munkába kezdhesen, hatodsor azt, hogy senki nem tilthat-zárhat el senkit semmilyen "helyzetben" annak megismerésétől, hetedszer... Hetedszer, tizedszer, n-edszer. Azt, hogy ez a titok egyszerre transzcendens és közeli, megismerésünk határain túli és — bennünk lakozik. Mindnyájunkban. Hát a létezésnek ezen a szintjén, a szónak igazán itt felfogott értelmében beszélhetünk és kell beszélünk közösségről, közösségi sorsról, vállalásról, alkotásról, és nem a "helyzet" latyakos földútjain, töredezett járdaszélein, kies, koszos és rideg várótermeiben. Önmegismerés. Vagyis először is a mi, a saját közép-kelet-európai önmegismerésünkről van szó — és ezzel újracsak fölvetődik a kérdés: hogyan néztük ezeket a filmeket a fordulatok előtt? És azok után? Kié a "jó" győzelme? Ki a "jó"? Kinek a kritikáját látjuk *ma* benne? A "helyzet" uraiét? Azokét, akik képtelenek felismerni a "helyzetet"? Akik nem mernek túlnézni rajta? Akik passzívok? A befogadó tudati változásait önreflexiójának fordulópontjai jelzik... — Ellentmondásos ez a központi személyiség, "ellentmondásos vagy te magad is", — adja tudtunkra Tarkovszkij, de természetesen nem torpan meg itt, ez még csak félmunka. Senki, a befogadó sem találja meg nyugalma, míg fel nem fejtí a központi alak, az ő — illetve a saját — titkát, íme az *Andrej Rubljov* színrobbanása, önmegismerése. A *Solaris* szigetecskéje maga a világ. A felsorakoztatott, egymást kerülgető, egymással harcoló szereplők és történetük tulajdonképpen annak a központi, annak az egyetlen alaknak és sorsának az egy bizonyos szemszöghől látott tükörképei, mintegy prizmán át színekre bontott komponensei, a központi alakot kívülről körvonalazó, meghatározásában segítő tényezők. A *Solaristól* válik hangsúlyozottá és nyilvánvalóvá, hogy mindnyájan ugyanazt a sorsot egészítik ki, az Ivánét, a Rubljovét, csak részei ugyanannak a személyiségnek. Viszonyuk az öntőforma és az öntött tárgy viszonya. A rendező az emberi szellemet soha sem mozdulatlanságában igyekszik megragadni, ahogyan a tudós tanulmányozza tárgyát a mik-

roszkóp alatt. Mindig az önmérsztő keresésben követi és mutatja be azt. Így hatol le annak mélységeiig, annak egymást ellentmondásosságukban megtartó princípiumaiig. Ez a közép-pont egyszerre konkrét és elvont, ahogyan "csak" beszélnek róla, ahogy köré szerveződnek az emberalakok és sorsok, ahogyan transzcendens. És tulajdonképpen közvetít, maguk a szereplők között, múlt és — megváltani vágyott — jövő között, ember és világ között, emberi világ és transzcendencia között. Tarkovszkij filmjeiben erőteljes ez a befelé, egyetlen központ felé sodró, feltartóztatathatatlantul hömpölygő-örvénylő spirálmozgás. Kozmikus örvény, lassú gyötrődés. Dosztojevszkij művészi megismerése köröz előre hasonló módon, de míg az ő regényeiben az emberi szellem mélyrétegeiből ível magasra, addig Tarkovszkij filmjeiben a látható világ jelenségszintje felől száll alá a lélek, az emberi természet mélységeibe. Vulkanikus természet az ember, mondja — sajátosan orosz minősítés — maga Tarkovszkij is az: ha Dosztojevszkij a kitörő-folyamatosan működő vulkán, akkor Tarkovszkij a forrongó vulkán. Végül pedig a kitörés egyszerre jelenti a pusztulást és új világ feltárását vagy egyenesen teremtését.

Perszonalizmus

Perszonalizmus. Elutasítás mint a "helyzetnyi" világgal vagy magával "a" világgal szembeni attitűd. A tudatosan vállalt magány mint lázadás. Szabadság. Tragikus út. Bukás. Olyan szavak, olyan fogalmak ezek, amelyek kulcsfontosságúak Tarkovszkij művészetének megragadásához, emberképének felvázolásához.

Sorsfordulókban, mély lelki válság idején mutatja be hőseit — amint azt például Hemingway is megfogalmazta, határhelyzetekben lehet igazán megismerni az embert. Nos, Tarkovszkij embere nem tudja elfogadni élete, világa racionális elrendezését, világával, "helyzetével" kialakult-kialakított interakciójának alapja irracionális, hát irracionális "érvek" alapján igyekszik elérni szabadságát. Akkor is, ha útja buktatókkal teli, és egyáltalán elérhető eredményei nemcsak előbbrejutást jelentenek számára. Álljon itt példaként Andrej Rubljov, illetve a *Nosztalgia* Domenicója — sorsukat követve, különítsünk el most két utat, két típust, vizsgáljuk az ő alakjuk és történetük alapján Tarkovszkij emberének a világhoz fűző kapcsolatát. Egyikük — az általa képviselt középpontból — hitével, érzéseivel, eszével, még elzárkózásával is mindenáron a világ felé közelít, a másik pedig ugyanabból a helyzetből maga felé szeretné fordítani a világot. Domenico "saját szavaival ellentétben még mindig egoista — írja Gelencsér Gábor —, hisz családja után most hangos végítéletével az egész emberiséget próbálja a saját rendszerébe kényszeríteni ahelyett, hogy önmagát próbálná közelíteni a létező világhoz. Azonban a létező világ is ellenáll, irracionális rítusát a racionalizmus visszautasítja: az örültet újra és újra elzavarják, amikor égő gyertyával át próbál kelni a medencén."¹ "Nem teszik ezt meg Rómában, a film egészétől oly távol álló helyszínen, amely »fényes«, »száraz«, »holt lét«, de a szó igazi értelmében az, *nem élet, hanem szimbólum.*"² Mindkét típus útja a szélsőséges egoizmusig ível, Tarkovszkij e két filmjével

¹Gelencsér Gábor: Más-világ. *Filmkultúra*, 1990/4.

²Kovács András Bálint és Szilágyi Ákos könyvét idézi Gelencsér Gábor: i.m.

súlyosan tárul fel a felismerés, hogy... fel kellene fedezni, meg kellene ismerni az emberi lélek mélységeit... "Nem új világokra van szükségünk, hanem tükrökre"... Ugyanis a "helyzetből" a vágyott természetes világ felé — Kelvin, Snaut, Iván, Rubljov, a Stalker —, illetve a tönkretett világ felől — Domenico, sőt Gorcsakov — a szabadsághoz vezető útig a szélsőséges individualizmus vállalására, a kirekesztettség, a magány elviselésére van szükség. És ez még csak az első lépés, ezzel még csak elkezdődött a "rend" elleni lázadás. Ez az ember saját lelkének, a kollektív tudatalattiban "az" emberi léleknek a mélységeiig száll alá, az *Andrej Rubljov*tól kezdve különös lény, akit látszólag csak saját útja érdekel. Lent, az elért — és felismert! — határvonalon két út áll előtte: a démonizálódás vagy... a megváltás lehetősége. Számára a szabadság, pontosabban *ez a fajta szabadság* a legfőbb érték, és nem a boldogság, legfőképpen nem a "helyzet", a "rend" által előírt közboldogság. Ez a szabadság azt is jelenti, hogy az értelem nem uralkodhat a lélek fölött, ez a szabadság irracionális. És igazabb, mint az elvtársak szabadság-felfogása, a ráció, a valóság és csakis a valóság földhözragadt észjárás.

Tragikus út

Hogyan kezdődik Tarkovszkij emberének — az eddigiek alapján már tudjuk: végzetszerű — útja? Az éppen aktuális, értelmes, értelmesen szervezett létállapot megtagadásával, először az annak korlátain túlnézéssel-túllátással: a központi alakok útnak indulnak "a bolygóra" — Kelvin —, a "Zónába" — a Stalker és két társa — :az indulás ténye eleve feltételezi, hogy a "helyzetben" más nézeteket, más helyzetet képviseltek, más utat, más célt választottak. Az alkotó deklarált filozófiaként közli gondolatait az emberről, tükréről, a tükrök szükségességéről, lásd a *Solaris* vagy az *Andrej Rubljov* idevágó replikáit. Ezekben a gondolatokban kell keresnünk mindazon felismerések gyökereit, melyekkel Tarkovszkij hozzájárult az emberi természet megismeréséhez. Ez az ön(át)értékelés Iván alakjával, illetve a *Solaris* Kelvinjével és Snautjával kezdődik és a *Nosztalgia* Gorcsakovjával, illetve az *Áldozathozatal* Alekszanderével végződik. Az út végéről egyelőre csak annyit, hogy Domenico cselekedetét — átkelés az égő gyertyával a medencén — Gorcsakov fejezi be, az ő általa megértett tettet pedig Alekszander teljesíti be. A "helyzetből" — *Stalker* —, illetve az aktuális világállapotból — *Nosztalgia* — kilépés az egyén lázadását konkretizálja, annak a szabadságnak a térhódítását, amely nem túri el, sőt nem ismeri el a kényszerű racionalizálást, kényszerű megváltást, kényszerű boldogságot, sőt, még ezek gondolatát sem. A realista alkotó kívülállása ide vagy oda, a rendező pozitív, illetve pozitív értelemben manipulált attitűdöt alakít a befogadóban szereplőivel szemben, így kívánja megértetni, hogy a szabadság az a legfőbb érték, amely magának az emberi önazonosságnak az egyik legfőbb ismérve, és amelyről éppen ezért semmilyen "fenti" vagy "lenti" ideológia nevében nem mondhat le. Az ő tagadásukkal maga Tarkovszkij tagad. A saját lelke mélyét kutató és felfedő ember azonban "irracionális" szabadságával, a maga végzetszerű útjával, amelyen szívósan-állhatosan kísérletezik a szabad létezéssel, tulajdonképpen az egyetemes emberi létezés (egyik) tragikus aspektusára biztosít rálátást. *Ugyanis a szabadság elfeltétele maga a szabadság* — ő pedig világával szembeni megismerésében épphogy nem ilyen premisszák alapján indult útjára. Az outsider akár "csupán" alkati sajátosságai alapján (lesz) kívülálló, akár önhatalmú döntése eredményeként, útja saját, részben elért szabadságának felszámolásához ve-

zet. Sőt, személyisége rombolásához. Félreértés ne essék, számunkra, a mindenkori befogadó felől nem is annyira az eddigi útja igazán fontos végül — hanem a léthelyzetére ezen a ponton adott válasza. Minden körülmény között alkotni kell, robbannak az *Andrej Rubljov* színei, az ember csak ez által igazolja létét. És ez által igyekszik vissza, afelé az út felé fordulni, amelyről letért. Közvetlen kapcsolataiban pedig mindvégig tagadja az emberi társadalom közép-kelet-európai típusú racionalizálását, amely megtervezett-megideologizált voltában hamis hatalmi viszonyokat feltételez és eredményez, tagadja az emberi fejlődésnek egyáltalán a lehetőségét, ha az az emberi személyiség rombolásán alapul. Ugyanakkor útjának sorsszerű volta is a racionalizálás lehetetlenségét bizonyítja.

A belső világ

Így kezdődik tehát Tarkovszkij embere megismerésének és önmegismerésének kalandja, majd a rendező a lázadás, ugyanakkor önuralom végső fokozataiig vezeti. Igen, a realista hős a maga életét éli, sorsának immár saját logikája van. Az alkotó ugyanakkor egyszerre van jelen attitűdmentes megfigyelőként — és demiurgoszi irányítóként: jelenléte e sorslogikák, törvények áthághatatlanságának felfedésében mutatkozik meg. A kívülálló nemcsak azt látja be, hogy a "helyzet" szemben tehetetlen, hanem azt is, hogy közvetlenül a szűkebb vagy tágabb "helyzet" korlátain kívül már nem állhat meg. Útja a kollektív tudatalatti belső végtelenébe vezet. A kaland — immár messze túl a "helyzeten" — az út beteljesíthetlenségének tudatosításával a kétségbeesés végső fokáig vezet. Az emberi gyarlóság metafizikája. A *Solaris* Gibarianja *szégyenében* lett öngyilkos. Az ezen a ponton megélt szabadság Tarkovszkij emberének bukását jelenti. A másik út? "Nincs kapcsolat közte (ti. Domenico) és értetlen hallgatósága között. Ebben a Rómában nehezen szólalnak meg az *Örömóda* hangjai, és gyorsan el is akadnak, hogy helyettük a lángoló férfi halálhörgését hallhassuk. A gyertyaláng allegorikus fényét pusztító tűzre váltó Domenico úgy áldozata önmagának, mint ahogy a világ — az ő szavaival — a saját szakadékába hull."³

A saját szellemi mélységeit kutató ember megjelenése valóban forradalmi mutációkkal terhes fordulat, sőt, mint ilyen, természetesnek minősül, de tekintve azokat a premisszákat, amelyek a "helyzetben", illetve azon kívül egyszerűen adóttak, még "csak" közbelső állapot, még "csak" részeredmény. Ezzel még "csak" elkezdődött a nagy út. Ez még "csak" annak tudatosítása, hogy ha az ember szorongatott helyzetben van, és szorongatottsága mások tudatos tevékenységének eredménye, akkor ne hasonló módon az értelem vagy az erkölcs törvényei alapján cselekedjék, hanem — akaratára hallgasson. Azazhogy... hitére. Immár kétségtelen, hogy nincs visszatérés abba a korlátozott és korlátolt, racionalizált, függő állapotba, a "helyzetbe", amelyben a függőség elsődleges identitásmeghatározó tényező lett, mivel az elnyomott már elsősorban, sőt kizárólag az elnyomással szembeni harcban vizsgálja magát, méretkezik meg és egyáltalán — létezik. A "helyzet", a racionalizált "rend" a valódi, az istenadta önanonosságot, amely valahol mélyen azért... van (ha már egyszer tisztázódott), amely csupán lehetőségeiben létezik, eltakarja és megismerhetetlenné teszi. Elveszejt. A "rend" szabadsága, pontosabban egy és csakis egy bizonyos módon ér-

³Gelencsér Gábor: *Más-világ. Filmkultúra*. 1990/4.

telmezett szabadsága az önpátolygató ráció, a saját nevét nagy errel író Ráció útját jelenti, az ember istenüléséhez vagy inkább önistenítéséhez vezet, és ez maga a pusztulás. Ezért van szükség a fordulatra. Az egyedüli megoldás a hit útja, mondatja Rubljovval, a Stalkerrel, Gorcsakovval az alkotó. Az út az *Áldozathozatalban*, Alekszander alakjában teljesedik be. Csak így lehet megoldani... no nem Közép-Kelet-Európa vagy Amerika emberének, hanem "az" embernek a problémáját.