

Tarkovski

Tarkovskemu

(in nam)

ŽIGA BRDNIK

Filmi Andreja Arsenijeviča Tarkovskega so že od nekdaj uganka, katere možne razlage se kopičijo s številom gledalcev in gledalk, filmskih kritikov in teoretičark, ki si o njih razbijajo glave, debatirajo in pišejo. Še več, vsakič, ko se jim predaš, se ti zdi, da razkrivajo nekaj drugega, dotlej skritega, neujemljivega, tudi neimenljivega. Kot gledalec se ob njih počutiš kot soustvarjalec, katerega počutje, mentalno stanje in kondicija neizbežno diktirajo ne le percepcijo, ampak na neki čudežen način morda celo vsebino samo. Ustvarjajo ne le popolnoma lasten filmski jezik, ampak cel filmski »svet, ki ni 'realističen' ne v prostorskem smislu ne v luči psihologije likov«, kot pišeta Thomas Elsaesser in Malte Hagener v knjigi *Teorija filma: uvod skozi čute*. Da je film prosto po Deleuzu svoja lastna realnost in način mišljenja in da smo vedno, »ko govorimo o filmu, že v filmu in je film vedno že v nas«, je mogoče najbolj res prav pri Tarkovskem.

Časovna komponenta, deleuzovska »podoba-čas«, je bila zanj tudi najbolj lastna in bistvena za filmsko umetnost. O njegovih stvaritvah razmišljati in pisati v besedi je že v osnovi vsaj delno spodletelo početje, sploh če si zastaviš za cilj ultimativno razlago. »Glagoli imajo vedno glagolski čas in literarne pripovedi so zato jasno postavljene v različne preteklosti, sedanjosti in prihodnosti (neprekinjene, prekinjajoče se, enkratne, hipotetične) /.../ filmske podobe pa se lahko sočasno odvijajo v različnih svetovih ali nihajo med različnimi časovnimi



okviri ter ravnmi resničnosti,« pojasnjujeta Elsaesser in Hagener. Mogoče je prav iz tega izhajal večni boj filmskih kritikov in kritičark glede Tarkovskega, prav tako občutek nerazumljenosti, kar veje tudi iz filma **Andrej Tarkovski. Filmska molitev** (Andrey Tarkovsky. A Cinema Prayer, 2019), katerega avtor je njegov sin Andrej Andrejevič Tarkovski. Res zvesto in celovito razlago filmskega dela Tarkovskega je verjetno mogoče podati zgolj v filmski obliki, neločljivo od poznavanja avtorja samega in njegovega občinstva, zato je sinov poskus tako monumentalnega podviga gotovo nekaj posebnega. Lahko ga gledamo tudi kot filmske lekcije, ki se jih je sin naučil iz življenja in dela svojega očeta, velikega filmarja – ta pa iz poezije svojega očeta, velikega pesnika, katerega pripomba, da v bistvu »ne snema filmov« (ampak poezijo), mu je pomenila največjo možno pohvalo – ter jih skozi nujno partikularno razumevanje in samosvoj mentalni svet prenesel na nas, gledalce in gledalke, soustvarjalce in soustvarjalke filmskih svetov. Struktura, ki si jo je začrtal režiser, je film-v-filmu, kontinuirano prelivanje in ovijanje svojega dela z očetovimi filmskimi podobami in njegovo filmsko filozofijo, pri čemer tudi avtorstvo, ki je preprosto navedeno kot »Andrej A. Tarkovski«, lahko razumemo kot deljeno.

Na začetku prvega poglavja filma Andreja Andrejeviča Tarkovskega o očetu, filmarju Andreju Arsenijeviču Tarkovskem, poslušamo glas starega očeta, pesnika Arsenija

ANDREJ TARKOVSKI. FILMSKA MOLITEV (2019)



Aleksandroviča Tarkovskega, kako se skozi verze spominja svojega otroštva s pradedom Aleksandrom Tarkovskim, bančnim uradnikom, ruskim revolucionarjem in amaterskim igralcem. To prekrivanje in prelivanje različnih časovnih dimenzij filma, ki je sicer na eni ravni strukturiran kronološko, po drugi pa nas neprestano meče nazaj v otroštvo, različna obdobja, časovne pasove in meandre, različne uvide in čustvena stanja, je ena največjih lekcij, ki se jih je sin naučil od očeta: »Film je v svojem bistvu, v svoji figurativni kompoziciji poetičen, saj mu ni treba biti dobeseden in podrejen zaporedju, ki je običajno za dramaturgijo. Posebnost filma določa dejstvo, da zajema in izraža čas – v filozofskem, poetičnem in dobesednem smislu. Rodil se je natanko takrat, ko so ljudje začeli čutiti pomanjkanje časa. /.../ Naloga filma je poetična artikulacija tega problema. Je edina umetnost, ki lahko dobesedno zamrzne čas. Teoretično bi lahko isti kolut gledali v nedogled. Je kot časovna matrica. Vprašanje ritma, trajanja, tempa najde v njem poseben, sebi lasten pomen. V filmu čas izraža samega sebe. /.../ Film ima svojo lastno poetično domeno, ker obstaja del življenja, veselja, ki ni bil razumljen in pojasnjen v drugih umetnostih. Tega, kar zmore film, ne zmore glasba in nobena druga umetniška oblika.« Andrej Andrejevič po zgledu očeta za zaključek filma z nizanem njegovih fotografij, od najstarejše do najmlajše, uporabi tudi krožno strukturo, ki spominja, kot pravita Elsaesser in Hagener, na Möbiusov trak in tako »izpodbija

linearno logiko klasičnega filma, po kateri je mogoče težavo prepoznati in rešiti, z oviro pa se spoprijeti in jo premagati.«

Ključno vprašanje, zajeto tudi v naslovu filma Andreja Andrejeviča, je vprašanje vere in religioznih prepričanj njegovega očeta v navezavi na film in umetnost na splošno. Obravnavano je ločeno od zvezanosti človeka z naravo, ki jo je tako filmsko kot besedno večkrat izpričal Andrej Arsenijevič, s čimer je mogoče preveč implicirano, da nista povezani. Je njegova filmska molitev morda molitev k panteističnemu bogu, čeprav je osebno molil tudi k monoteističnemu? Še več, je to molitev k filmu samemu, mentalnim svetovom, ki jih ustvarja, in času, ki ga preizprašuje in na novo razkriva, s tem pa na neki način nosi božanske kvalitete? »Umetniška podoba je nekaj nedeljivega, neotipljivega. Vsebuje kakovosti sveta, ki ga upodablja. Je zveza med absolutno resnico in našo evklidovsko zavestjo. Nismo je zmožni dojeti v njeni čisti obliki, a lahko ugibamo o njenem obstoju in izražamo naš notranji odnos do nje,« pojasni sam. Z Elsaesserjem in Hagenerjem bi lahko rekli, da je Tarkovski filme dejansko dojemal kot »poseben način biti«, kot »novo življenjsko obliko«. Ta razlaga se zdi bližje njegovi filozofiji kot fenomenološka, transcendentalna perspektiva, ki pravi, da je zavest vselej zavest o nečem in torej vključuje intencionalnost. Film, ki presega razcep med subjektom in objektom, med telesom in umom, je »tehnična stimulacija nezavednega«, kot pravi Hugo Münsterberg, in so »sanje za budne ume« kot piše Annette Michelson.

»Na tem svetu obstaja samo en princip interakcije, to je – hvala bogu – služiti in nič drugega ...« In filmi obeh Tarkovskih služijo predvsem nam, gledalcem in gledalkam, svetu, naravi in tako bogu z malo začetnico, saj na novo osmišljajo naše mentalne in s tem neizbežno tudi realne svetove. Na tem mestu si še enkrat lahko pomagamo z Elsaesserjem in Hagenerjem: »... ko jih enkrat vidimo, filmi v nas živijo naprej, lahko nas preganjajo ter na nas vplivajo na precej podoben način kot spomini oziroma dejanska izkustva iz preteklosti.« Ker, kot pravi Friedrich A. Kittler, svojim gledalcem pokažejo njihove lastne procese zaznave, s tem neposredno posegajo v domicil religije. Moliti k filmom Tarkovskega je mogoče res pretirano reči, a v njih začutiti meditativno in ponižno kvaliteto molitve, gotovo ni. Andrej Andrejevič je s svojim filmom prispeval, da bolje razumemo tudi nekatere lastne procese zaznave ob filmih njegovega očeta, predvsem pa je še ojačal potrebo, da si jih ogledamo še enkrat ... in še enkrat ... in vedno znova. Kot bi ponavljali molitev. H komu? K filmu.