

# andrej rubljov



Andrej Rubljov

Andrei Roublev

Sovjetska zveza 1966 185 minut čb in barvni

**režija** Andrej Tarkovski **produkcija** Mosfilm **scenarij** Andrej Tarkovski, Andrej Mihalkov-Končalovski **fotografija** Vadim Jusov **glasba** Vjačeslav Ovčnikov **scenografija** E. Černjajev **igrajo** Anatolij Soloncin, Ivan Lapikov, Nikolaj Sergejev, Irma Rausch, Nikolai Burljajev, Jurij Nazarov, Roland Bikov, J. Nikulin, M. Kononov, S. Krilov

Irma Rausch

**La passion de Jeanne d'Arc** Trpljenje device Orleanske (Carl Theodor Dreyer, 1928)  
**L'Atalante, ou le chaland qui passe** Atalanta ali trabakula, ki plove mimo (Jean Vigo, 1934)  
**Citizen Kane** Državljan Kane (Orson Welles, 1941)  
**Sunset Boulevard** Bulevar somraka (Billy Wilder, 1950)  
**Tokyo Monogatari** Potovanje v Tokio (Yasujiro Ozu, 1953)  
**Vertigo** Vrtoglavica (Alfred Hitchcock, 1958)  
**8 1/2** Osem in pol (Federico Fellini, 1963)  
**Andrej Rubljov** (Andrej Tarkovski, 1966)  
**Taxi Driver** Taksist (Martin Scorsese, 1976)  
**Apocalypse Now** Apokalipsa zdaj (Francis Ford Coppola, 1979)  
**Once Upon a Time in America** Bilo je nekoč v Ameriki (Sergio Leone, 1983)

Slovenski film

**Splav meduze** (Karpo Godina, 1980)

Kar takoj naj tistega, ki ga je pritegnil gornji naslov ali priložena fotografija, mogoče celo tistega, ki je začel od začetka in prispel pač do sem – torej morebitnega bralca tega zapisa – opozorim: **Andreja Rubljova** ne proglašam ne za najboljši film tega, ne za najboljši film naslednjega filmskega stoletja. Nak, nisem se zmotil, pa tudi morebitni bralec ne. Dejstvo namreč je, da bi – če bi mi bila v tem trenutku priznana in dovoljena vehementna gesta proglačitve najboljšega tega stoletja – z enako upravičenostjo lahko to trdil tudi za naslednje stoletje, ki se je pred nekaj urami pravzaprav šele začelo. Tistih par sto filmov in morda kateri več tega stoletja, ki sem jih doslej videl, v primerjavi z vsem kar je bilo narejenega, ne igrajo nobene vloge. A ker se verjetno nahajam nekje sredi pričujoče številke, kjer je bilo na tak ali drugačen način to vprašanje gotovo že problematizirano, bi se rad izognil nadaljnji kraji prostora tistemu, čemur je namenjen in ob tem dodal le še to, da, vsaj zame, tudi popolna subjektivizacija odločitve ne razreši povsem vse kočljivosti in ne olajša vse teže termina najboljši. Zato se mu tu odrekam in bom, glede na temo našega pisanja, raje rekel takole: med vsemi tistimi filmi, ki sem si jih imel priložnost ogledati, je bilo nekaj takih, ki so me na tak ali drugačen način (s podobami, besedami, formo... oziroma občutki, ki so iz njih izšli) trajno zaznamovali.

Resda nič apokaliptično usodnega (in mogoče prav zaradi tega nobenemu ne morem prisoditi naziva najboljši) in nobenega "kri sem scal, tako me je notranje pretresel". A z njihovim nastopom se je sprožila neka izjemna, nevsakdanja vztrajnost razmišljanj, občutij, vedno znova vznikujočih spominskih podob, ki te nezadržno vodi in vzbuja željo po vedno novih ogledih ter ti tako nudi užitek in tesnobo nikoli dokončnega branja. In **Andrej Rubljov** Rusa (tako je: nikoli ni bil in ne postal Sovjet) Andreja Tarkovskega je eden izmed teh.

Iskanje zame sprejemljive oblike in dostopa do tistega, čemur pravimo duhovnost, je bilo kar dolgo in zato tudi velikih prevratov na tej ravni v mojem odraščanju ni manjkalo: od zgodnje zavrnitve religioznosti (ta seveda ni bila ideološke narave, pač pa posledica večjega interesa za potepanje in igranje, kakor pa za ždenje pri urah verouka), ki ji je za nekaj časa sledila popolna pozaba duha, preko mladostniškega sanjarjenja o poeziji in brezplodnega zretja v nebo, ki mu je ob srečanju s takrat slavljanim pesnikom mlajše generacije sledilo najprej (seveda



začasno) globoko razočaranje nad to vrsto človeškega rodu in nato posledični obrat v ortodoksni materializem, kakor sem ga pojmoval v zgodnjih študentskih letih. Dandanes sem do tega vprašanja zavzel stališče, katerega najbližji izraz sem našel prav v **Andreju Rubljovu**.

Svojega ateizma seveda nisem zavrgel in zato bi bila moja predhodna izjava lahko na prvi pogled malce presenetljiva. Tarkovski je namreč bil globoko religiozna oseba (to je eden izmed razlogov, da sem ga označil za Rusa), kar se je iz filma v film tudi vedno bolj eksplicitno odražalo. Toda z **Andrejem Rubljovom** je dosegel tako stopnjo umetniškega izraza, da prisotnost njegove religioznosti ne onemogoča posvetnega, laičnega branja. Takega, in iz povsem osebne perspektive, sem se seveda lotil tudi sam. Tarkovski že na samem začetku **Andreja Rubljova** določi presenetljivi prostor, kjer se bo razvila duhovnost v svoji najpreprostejši in hkrati najčistejši obliki: na blatni, z vodo prepojeni in vodo zamejujoči zemlji. V uvodnem prologu filma imamo opraviti z neko podobo: sledimo človeku, ki se z balonom, napolnjenim s toplim zrakom, dvigne v nebo. Njen pomen je povsem jasen: dvig z zemlje v nebo – smo na poti k duhovnosti. Toda tu izvede Tarkovski radikalni obrat. Človek se z zemlje ne dvigne zato, da bi jo zapustil in svoj pogled laže usmeril izključno v nebo, da bi pretrgal vezi, s katerimi ohranja odnos z materialnim. Ne, kamera, njegov subjektivni pogled, je vedno obrnjena navzdol – v zemljo, ne v nebo. Človek si je ta dvig omissil le zato, da bi s tiste distance njegov pogled zajel še več zemlje, še več materialnosti. Tisti več, ki mu bo omogočil, da bo v zemlji uzrl nebo. Da. Zemlja namreč zamejuje vodo in ta na svojih površinah zrcali nebo. In v trenutkih, ko človek leta nad vodnimi površinami, ki odsevajo nebo, se iz njega izvijajo kriki radosti in navdušenja: rojstvo emocij. Vznik duhovnosti je torej posredovan s tem materialnim zlitjem zemlje in vode, ki ga izzove njegov navzdol obrnjeni pogled. Zato tudi njegovega padca ne gre dojemati kot poraz: vseskozi je ostal vezan na zemljo in padec je le njegov pričakovani in nujni povratek v objem nikoli zapuščene zemlje. V trenutku njegovega, sicer grobega, pristanka slika zamrzne. Tarkovski nič ne pripoveduje o posledicah padca, pač pa tej zaustavljeni sliki ponovnega združenja pridruži podobo konja, ki prav tako pade na zemljo, pa ne da bi obležal, temveč zato, da bi se predajal zemeljski radosti – radosti in užitku, ki ju proizvede stik z zemljo.

Iskanja in samoizpraševanja Andreja Rubljova, ki jim nato sledimo, razvijajo zastavke prologa. Njegova pot je pravzaprav poskus oziroma izvršitev ozemljitve umetnosti, njene rešitve in osvoboditve izpod dominacije neba, tega praznega prostora, kamor se iz zemlje projicirajo poljubne resnice sveta. Z njegovim odhodom iz samostana, okolja, kjer so mu gotovost

dajale večne in nedvoumne resnice neba (mogoče neumestno in nepotrebno, a ne bi bil rad napačno razumljen: mesto samostana bi lahko v neki drugi zgodbi brez pomenskega premika zavzela, na primer, zgradba cekaja), ko na nek način torej prvič sestopi na zemljo, je njegova umetniška (življenjska) pot vse bolj podvržena delovanju dvoma: slikar se izprašuje in njegovo delo zastaja. Soočenje z realnostjo dogajanja na zemlji, na njegovi zemlji, je hkrati njegovo prvo soočenje s samim seboj v vlogi umetnika: kako naj slika strašljive podobe Apokalipse, pred katerimi ljudje v grozi otrpnejo? Ali ni to zgolj nadaljevanje represije nad nemočnim ljudstvom z umetniškimi sredstvi? Ko ta realnost najbrutalnejše udari vanj, ko umori človeka, da bi rešil človeka, ga to še bolj oddalji od njegovega izvora ter ga približa zemlji, le da sam dejanja še ne more dojeti v njegovi preprosti zemeljskosti in zato zapade v radikalni dvom: v popolni negotovosti glede samoopredelitve obmolkne. Molk, dejanski in umetniški, prekine, ko v odločitvah in dejanjih mladega zvonarja zagleda možnost lastne poti. Mladi zvonar namreč kljub temu, da ne poseduje vednosti, ki jo od njega zahtevajo, le z zvestim sledenjem samemu sebi, svoji ideji, preprosti želji po ustvarjanju ter s pravim in neposrednim odnosom do zemlje s katero in v kateri bo delal, doseže željeno. Za to, da je izdelal zvon, ki je namenjen proizvajanju božjega glasu, mu ni bilo potrebno slediti in podrežati se tradiciji, pač pa je svoja dejanja podredil lastnim občutkom in presoji. Prepustil se je objemu zemlje ter proizvedel nebeški zvok.

Na tem neposrednem odnosu do zemlje, do realnosti, ki ga obkroža in pa zvestobi do sebe, zaupanju v lastno, v njem samem vzniklo vizijo, brez odločilnega posredovanja neke tradicije ali ideologije je Tarkovski zgradil svoj film. Z dosledno uporabljeno estetiko počasnosti, ko da vsakemu človeškemu dejanju in misli prostor in čas, da se razgrne v vsej svoji širini – saj so celo najbolj akcijski prizori, kot je vpad Tartarov, vseskozi prekinjani in upočasnjeni z vznikanjem spominskih podob ruskega kneza – vzpostavi presenetljivi kontrast med krhkostjo človeških bitij, vsebino, ki jo vodi dvom, in to estetsko gotovostjo, trdnostjo forme.

Andrej Tarkovski se je z **Rubljovom** odločno postavil v opozicijo do sovjetske kulture. Toda tega ni izvedel z eksplicitnim in neposrednim napadom na vladajočo ideologijo, pač pa s strogostjo svoje etike – s strogostjo, s katero definira svoj odnos do realnosti, ki ga obkroža, ter do samega sebe kot posameznika in kot umetnika – kateri bi podlegla katera koli ideologija. In prav v njej tiči razlog, da sem izmed meni posebno ljubih filmov izbral **Andreja Rubljova**. Zato naj zaključim z besedami Andreja Tarkovskega, ki jo v zgoščeni obliki povzemajo: "*Tisti, ki enkrat samkrat prekrši lastna načela, izgubi čistost svojega odnosa do življenja. Varati samega sebe pomeni odreči se vsemu, svojemu filmu, svojemu življenju.*"

