

BARBARA O ANDREJU

Čeprav so seznanjeni z Bergmanovim navdušenjem nad „božanskim čudežem“ („... Nenadoma sem spoznal, da stojim pred vrati sobe, katere ključa mi doslej ni dal še nihče. To je bila soba, v katero sem si že od nekdaj želel stopiti, on pa se je v nji gibal svobodno in lahkotno...“), Tarkovskega celo mnogi „zapriseženi“ cineasti, kaj šele „povprečni“ obiskovalci kina, ne štejejo med svoje priljubljene avtorje, oziroma ga, enostavneje povedano, ne marajo. To pa seveda ne pomeni, da ga ne cenijo. Le da je v tem odnosu neko globoko, med privlačnostjo in odporom razpeto strahospoštovanje. Vstop v tisto „sobo“ ostaja slejkoprej težko, naporeno opravilo, ki ga je celo med filmskimi navdušenci le malokdo voljan scela prevzeti nase.

In vendar ima Bergman prav. „Tarkovski“, je zapisal, „je zame največji; izmisli si je nov jezik, resničen in primeren naravi filma, ki lovi življenje kot odraz, kot sen.“

V tem je pravzaprav tudi vsa nenavadnost „pojava Tarkovskega“ ter našega — prevladujočega — odnosa do filmske estetike ter izpovedno-sporočilne naravnosti njegovega opusa, vpetega v naslove **Ivanovo otroštvo, Andrej Rubljov, Solaris, Ogledalo, Stalker, Nostalgija in Žrtvovanje**. Nedvoumno in vsesplošno spoznano dejstvo je, da je izraznost Andreja Tarkovskega vrhunsko filmska, vendar pa nas prav ta „radikalna“ filmskost s svojo že kar obredno intenzivnostjo ne zasvoji sama po sebi. Taka, kot je, terja drugačno, ponotranjeno gledanje, angažman vseh čutil in vseh duševnih, duhovnih, celo podzavestnih razsežnosti. Doživljskemu užitku (naporu) te vrste se lahko odziva

edinole optimalna zbranost vseh racionalnih, iracionalnih in emocionalnih senzorjev, kar je vsekakor težak pogoj in cinefilske intelektualne preizkušnje posebne vrste.

Toda vredno in potrebno je prebiti to bariero, najti (ali vsaj iskati) tisti „ključ“, ki vodi v „sobo“ z „božanskim čudežem“, k razkritju človekovega temeljnega doživljskega bistva, k sami biti oziroma substanci „nostalgije“ za permanentno izgubljenim, nikoli dosegljivim uredničenjem samega sebe, k „žrtvovanju“ v imenu te bivanjske resničnosti, kot bi — ali je — rekel sam Tarkovski.

V tem preskusu preboja v svet, ki ga je v sebi nosil in ga skušal na filmsko relevanten način, v poeziji posebej izumljenega filmskega jezika, katerega sebi lastno semantiko in gramatiko je v svojih krčih izraznih porajanj pravzaprav ves čas na novo odkrival, je lahko sintetični opis njegovega opusa in vsega, kar se veže nanj, v nemajhno pomoč in oporo.

Barbara Habič si je — po naročilu Kinoteke v Ljubljani (za 29. zvezek v zbirki predstavitev in razčlenitev pomembnih filmskih avtorjev) — zastavila nelahko nalogo kompilacijskega zbira in izbora, pa seveda tudi lastnega interpretacijskega komentarja o vsem, kar sodi v domeno pojma „Andrej Tarkovski“.

Svojega projekta se seveda ni lotila pozitivistično, saj bi se s to metodo ne mogla niti približati, kaj šele potopiti v jedro kreativnega problema, kot ga zastavlja celokupna estetika Tarkovskega. „Razumeti, predvsem pa vzljubiti filmsko umetnost Andreja Tarkovskega,“ pribija Habičeva v sami iztočnici svojega eseja, „je proces, ki zahteva polno angažiranost gledalca, neobremenjenost s filmskimi klišeji in intuitivno sposobnost čutenja njegove metaforike“. Kajti Tarkovski je — poudari v nadaljevanju — izrazit metafizik, „obremenjen z apokaliptično vizijo civilizacijskega odpora.“ Njegovo vodilno izpovedno, izrazno in sporočilno hotenje je bilo „apelirati na človekovo odgovornost in zavest“. Habičeva zapovrstjo sledi vsem etapam na kreativni poti ustvarjalnega procesa Andreja Tarkovskega, opisujoč „vsebinsko“ in „formalno“ strukturo vseh posameznih filmov, vse plati estetsko-idejnih in izraznih preokupacij, ki so se ob enoviti podstati kreativnega vozla in sporočilnega nazora vendarle vselej spet oblikovale in dograjevale na novo, se filmsko-teoretsko in obenem seveda tudi povsem praktično-oblikovalsko razraščale ter izkazovale vsakokratno novo „poetično rojstvo“.

„Vsebinska“ vseh teh porajanj je človekov notranji boj kot refleksija posameznikovega tragičnega neuje-manja s svetom, v kakršnem mu je živeti, vselej tujcu, iščočemu resnico in harmonijo, ki pa ju seveda nikoli ne bo našel — in prav v tem je bistvo njegove tragičnosti, pa hkrati

bistvo njegove veličine: v iskanju, ki je obsojeno na večno nezadoščenost. V svojem prizadevanju, da bi Tarkovskega v vseh relevantnih ozirih kar najbolj določno definirala, je Habičeva zelo smiselno izpisala tudi posamezne citate iz samega Tarkovskega, iz njegove lastne knjige (*Sculpture in Time — Reflections on the Cinema*, London, 1986), iz njegovih, sicer redkih intervjujev ter iz študij, ki so jih o njem pisali še za njegovega življenja (predvsem v Italiji, Veliki Britaniji in Franciji; le v Sovjetski zvezi domala nič!) V tej zvezi sta nemara najbolj merodajna navedka iz enega njegovih intervjujev ter iz njegove knjige, ko poskuša definirati bistvo umetnosti: „Človek mora izkoristiti svoje bivanje na Zemlji za to, da bi se dvignil. Umetnost naj mu pri tem pomaga... Umetnik živi v nenaklonjenem, neurejenem svetu. Prav zaradi tega tudi je umetnost... Da bi ljudem razložila razloge za njihov obstoj na tem planetu; in če ne to, vsaj zato, da bi postavljala vprašanja... Umetnost se rodi vedno tam, kjer je neskončna želja po duhovnem, po idealu; to hrepenenje usmerja ljudi v umetnost... Umetnost ima sposobnost, da skozi šok in katarzo napravi človekovo dušo sprejemljivo za dobro.“

Skozi to optiko življenjskega in filozofskega creda je torej treba gledati filmska pričevanja Andreja Tarkovskega, nam skozi ves svoj tekst sugerira Barbara Habič, opozarjajoč na „notranje potovanje duše, ki pridobiva svojo nedeljivo in neprenosljivo izkušnjo ljubezni skozi trpljenje“.

To svojo razlago opravi avtorica razvidno, poglobljeno, celovito, upoštevaje vse plasti avtorjevega mnogodimenzionalnega pristopa k filmski umetnosti, ki je hkrati poetična, filozofska, likovna, glasbeno-zvočna in celo „arhitektonska“ struktura, predvsem pa vseskozi prepričljivo in poznavalsko, tako da lahko knjižico štejemo za avtorsko suveren in dragocen prispevek v „bibliografijo“ slovenske filmske publicistike.

VIKTOR KONJAR

