

Добро дошли у зону!

Као једну од великих опасности, посебно интензивираних са појавом авангарде у 20. веку, Тарковски види губљење духовности у уметности. Руски режисер овакво стање сматра неприхватљивим, будући да је, према њему, уметност позвана да се бори против недостатка духовности, те да би она у противном постала бесмислена јер би се руководила искључиво идејом прогреса

ЗАПЕЧАЂЕНО ВРЕМЕ

Милена Ђорђевић*

Једна од најпожељнијих вештина или алатки за преживљавање у готово свим аспектима наших уситњених егзистенција јесте прилагођавање. Проблем са савременим прилагођавањем је у томе што је оно добило статус контроверзе наметнувши се као појава која нема алтернативу. На делу је својеврсна „етика прилагођавања“, нова мера нашег постојања, онако како је у Декартово време та иста мера била повезана са мишљењем („Мислим, дакле постојим.“), а у Камјево са побуну („Буним се, дакле постојим.“).

Уместо залажења у проблематику прилагођавања у нашој свакодневици, те политичкој, медијској, научној и уметничкој сфери човековог мишљења и делања, па и оној најинтимнијој, занимљивије је осврнути се на оне појединце, несавремене хероје, који би се презриво одрекли таквог захтева, иако остаје отворено питање: Да ли би они били могући у 21. веку?



Алексеј Балабанов, кадар из филма „Хоћу и ја“



Из филма „Сталкер“ Андреја Тарковског

Подривање наведених савремених тенденција, у целини и детаљима, налазимо у познатој књизи легендарног Андреја Тарковског, недавно објављеној под насловом *Зайечаћено време*, у издању Академске књиге (2018), у преводу са руског Милице Спасић и Ненада Спасића. Ово дело може се данас сматрати субверзивним, будући да понире „иза хоризонта“ свих тема које захвата: филозофија уметности, религиозни концепт уметности, истина у уметности, одговорност уметника и уметничке творевине, фе-

номен поетске слике у кинематографији, техника монтаже, проблем апсолута, проблем слободе и смисла, статус глумца у филму, „слаби“ људи и друго. О ком год аспекту филма говорио, Андреј Тарковски увек има у виду апсолут; уметничка слика за њега је детектор апсолута и нема уступака нити прилагођавања ономе што такво уверење осујећује: „Једини услов у борби за право стваралаштво јесте уметникова вера у властиту „предређеност“, његова спремност да служи, као и бескомпромисност.“

Као једну од великих опасности, посебно интензивираних са појавом авангарде у 20. веку, Тарковски види губљење духовности у уметности. Руски режисер овакво стање сматра неприхватљивим, будући да је, према њему, уметност позвана да се бори против недостатка духовности, те да би она у противном постала бесмислена јер би се руководила искључиво идејом прогреса. Према Тарковском, експеримент у уметности нема смисла као што га нема ни при рађању детета: „То је и неморално и бесмислено.“

Тема савести

Могу ли, према томе, публика, па и писци 21. века да издрже „неприлагођене“, „превазиђене“ и „несавремене“ теме којима се бавио Тарковски, попут духовности, вере, истине, апсолута и дубоке самоспознаје? Другим речима, може ли савремени човек да издржи духовну кризу као покушај проналажења себе, што је, према Тарковском, судбина свих људи који се баве духовним проблемима?

Могући одговор на наведено питање могла би дати два напоредо постављена филма у чијој се основи налазе побројане теме: реч је о *Сталкеру* Андреја Тарковског (1979) и последњем филму Алексеја Балабанова *Хоћу и ја* (2012).

У ремек-делу *Сталкер*, као што је познато, безимени Писац и Научник у пратњи водича Сталкера путују у *зону*, у *собу* у којој се испуњавају најскри-

веније жеље; њихово се путовање по сабласним и смртоносно-замковитим пределима истовремено одвија као унутрашње трагање, односно пут сазнања. Сталкер их упознаје са причом о томе да је некада постојао други Сталкер, познатији као Дикобраз или Учитељ, који је отишао у *собу* како би молио за живот брата, страдалог његовом кривицом. Сасвим неочекивано, по повратку из собе, уместо да спасе брата, он постаје пребогат, након чега се обесио јер је *зона* открила његову истинску жељу, а не ону коју му је наметала његова савест. Писац и Научник, делимичне жртве савремених тенденција у замаху – празнине и безверја, након изазова и препрека, долазе до *зоне*, тј. *собе*, али одустају од уласка у њу. У њима је гласнија сумња него вера, али им се истовремено обзнанио и један сазнајни ужас пред освешћеном истином сопственог унутрашњег бића у коме не царује само добро. Јунаци су, током свог путовања, дошли до високог степена самоспознаје, али нису успели да „пређу границу“, односно да дођу до преображаја по начелима доброте и лепоте, што су можда могли учинити да су ушли у *зону*.

Овај филм, о чему ће Тарковски у својим теоријским и есејистичким текстовима често говорити, отвара и проблематичну тему савести као трагичке чињенице јер она од нас често скрива праву истину, односно праву жељу, како то запажа и Писац у *Сталкеру*: „Како да знам да заправо не желим то што желим?“ Сталкер, пак, који никада није ушао у *зону*, јер му позив водича то забрањује, пролази кроз сумње, очајања и колебања у вери, али ипак остаје неприлагођен у односу на свет који тражи од њега баш супротно, не марећи за његов „узалудни“ позив да служи људима изгубљених нада и илузија.

Више од три деценије касније, Алексеј Балабанов одговара на главне теме *Сталкера* својим последњим, потенцијално извршним, али недовршеним филмом у форми *on the road* антибајке *Хоћу и ја* (2012), са сродним мотивом потраге јунака за срећом, односно за смислом. Безимени јунаци, Бандит, Музичар, Отац, Проститутка, студенткиња филозофије, и младић, који се бави пророчанствима, попут Писца, Научника и Сталкера, путују кроз сабласне и постапокалиптичке пределе до манастира за који се верује да остварује овоземаљску срећу ономе ко успе жив да се одатле врати.

У овом филму, међутим, дијалози су оскудни, јунаци олашћу празнину, плиткоост, па самим тим бесциљност и узалудност путовања и извесно је од