

ANDREJ TARKOVSKIJ

## Áldozathozatal

Az *Áldozathozatal* megfilmesítésének gondolata sokkal korábban született meg, mint a *Nosztalgiaé*. Az első ötletek, feljegyzések, vázlatok, tétova sorok még abba az időbe nyúlnak vissza, mikor a Szovjetunióban éltem. A történet a halálosan beteg Alexander sorsát beszélte volna el, akit a halálos kórból egy boszorkány ágyában eltöltött éjszaka gyógyít meg. Már akkor is, később is, amikor a forgatókönyvvel bajlódtam, állandóan a harmónia, az áldozat, az áldozathozatal gondolata foglalkoztatott; a szeretet-szerелеm és a személyiség „jing”-je és „jang”-ja, mindez létem részévé vált. A Nyugaton szerzett élettapasztalatok aztán még inkább megerősítették, még határozottabbá tették elképzelésemet. Felfogásom a legcsekélyebb mértékben sem változott meg eközben, csak elmélyült és szilárdabb lett. A távlatok, az arányok változtak meg. A film kezdett körvonalazódni, szüntelenül változtatta formáját, anélkül azonban – legalábbis remélem –, hogy alapeszméje, mondanivalója megváltozott volna.

Mi volt az, ami az áldozat nélkül megvalósíthatatlan harmónia – a szeretet-szerелеm kettős függésének témájában megragadott? A kölcsönös szeretet-szerелеm témájáról beszélek. Miért nem hajlandó megérteni senki, hogy a szeretet-szerелеm csak kölcsönös lehet? Másféle szeretet-szerелеm nem létezhet, ha pedig más formát ölt, akkor az már nem szeretet. A szeretet, amelyből hiányzik a teljes odaadás – nem szeretet. Az ilyen szeretet – nyomorék. Engem elsősorban azok az emberek érdekelnek, akik fel tudják áldozni társadalmi helyzetüket, hírnevüket – függetlenül attól, hogy ezt az áldozatot elvekért, az üdvösségükért hozzák-e meg, vagy azért, hogy felebarátjukon segítsenek, netán ezért is, azért is, amazért is egyszerre. Egy ilyen lépésnek az az előfeltétele, hogy teljesen szembehelyezkedjünk a haszonlesés „normális” logikájával; egy ilyen cselekedet ellentmondásban van az anyagelvű világnézettel és anyagi törvényeivel. Gyakran tűnik ostobának és haszontalannak. És mégis – vagy talán éppen ezért –, csak az ilyen cselekedetek hoznak lényegi változásokat az emberek és a történelem sorsának alakulásában. Az az atmoszféra, amelyben ők élnek, az egyszerűség és kivételesség benyomását kelti, mely ellentmond a tapasztalati világ empirikus eredményeinek, s mégis, ettől még nem lesznek kevésbé autentikus emberek. Sőt, azt mondanám – inkább lesznek azok. Ez vitt lépésről lépésre egyre közelebb annak a vágyamnak a megvalósításához, hogy filmet készítsék arról az emberről, aki másoktól függ és éppen ezáltal független, aki szabad és éppen ezáltal nem szabad attól, ami a legfőbb: a szeretettől. És minél nyilvánvalóbb lett számomra, miként nyomja rá bélyegét bolygónk arculatára a materializmus (a Nyugat–Kelet megosztottság lényegtelen); minél gyakrabban ütköztem bele az emberi szenvedésbe, minél gyakrabban találkoztam emberekkel, akiken úrrá lett a pszichózis – ami csak azt mutatta, hogy képtelenek és felkészületlenek annak megértésére, miért vesztette el számukra az élet minden varázsát és értékét, miért vált oly fojtogatóvá számukra az élet –, annál ellenállhatatlanabban fogott el a vágy, hogy ezt a filmet a magam számára legfontosabb filmnek tekintsem.

Korunk embere válaszüthoz érkezett. Vagy továbbra is a vak fogyasztói lét foglya marad, kiszolgáltatva az új technológiák kérlelhetetlen térfoglalásának és az anyagi javak fokozódó felhalmozásának, vagy pedig keresi és megtalálja a lélek felelősségéhez vezető utat, amely az egyén és a társadalom számára a menekvés egyetlen lehetősége. Vagyis az előtt a dilemma előtt áll, hogy visszatérjen-e Istenhez. Ezt a problémát magának az embernek kell megoldania, egyedül ő maga találhat rá a normális lelki élethez vezető útra. (Végtére is ki mondta, hogy a földi élet azért teremtett, hogy boldogok legyünk? S nem valami másért, ami az ember számára fontosabb? Feltéve, hogy a boldogság fogalmának értelmét nem változtatjuk meg, ám ez nem is lehetséges. Ezt próbáld megmagyarázni egy materialistának. Sem Keleten, sem pedig itt, Nyugaton nem fognak megérteni és azon lesznek, hogy kinevessenek. A Távol-Keletre ez nem vonatkozik.)

Eppen a problémának ez a megoldása jelenthet lépést a társadalmi felelősségvállalás felé. Ennek a lépésnek a megtétele az áldozat, azaz az önfeláldozás keresztény eszméje. Bár gyakran látszik úgy, hogy az ember a tőle független megoldás terhéért holmi „objektív törvényekre” hárítja át; melyek mindent megoldanak helyette. Az emberek nagy többségükben nem hajlandók másokért vagy a Legfőbb, a Legnagyobb nevében lemondani önmagukról és megválni saját értékeiktől; inkább hajlandók robottá válni. Kétségtelen, hogy az áldozat, az evangéliumi felebaráti szeretet eszméje nem örvend népszerűségnek; manapság senki sem követel tőlünk önfeláldozást. Ez „idealizmus” lenne vagy haszontalanság. De eddigi tapasztalataink eredményeként saját szemünkkel látjuk, hogyan alakulnak át az emberi kapcsolatok üres viszonylatokká, és – ami mindennél iszonyatosabb – hogyan foszlik szét a menekvés utolsó esélye is: az emberhez méltó lelki-szellemi élethez való visszatérés. A lelki élet helyett manapság az anyagi életet és az anyagi élet úgynevezett értékeit dicsőítik. Hadd hozzak egy szerény példát annak alátámasztására, hogy a materializmus mennyire felbomlasztotta a világot.

Az éhségtől könnyű megszabadulni, ha van pénzünk. De ugyanezen a módon próbálunk megszabadulni lelki bajainktól is. A megmagyarázhatatlan szorongás, a depresszió vagy kétségbeesés jeleit észlelvé, sietünk a pszichiáter vagy – még sebb! – a szexológus szolgálatait igénybe venni; ők helyettesítik számunkra a lelkiatyát, akik – miként mi véljük – könnyítenek lelkünkön és visszabillentik normális állapotába. Megnyugszunk és szabott ár szerint fizetünk. Ha pedig szerelemre van szükségünk, irány a nyilvános ház, és megint készpénzzel egyenlítjük ki a számlát. Közben pedig mindnyájan jól tudjuk, hogy nincs az a pénz, amiért szeretetet vagy lelki nyugalmat kaphatnánk.

Az *Áldozathozatal* – példázat, melyben a lezajló események értelme különféleképp magyarázható. A film első változatának „Boszorkány” volt a címe és – mint már mondtam – arról szólt volna, hogy csodával határos módon meggyógyul egy rákban szenvedő férfi, aki házi orvosától megtudja: halála elkerülhetetlen, napjai meg vannak számlálva. Utolsó napjai egyikén lakásában megszólal a csengő. Alexander kinyitja az ajtót, és ott áll előtte a jós – Ottó, a postás előképe volt ez a filmben –, aki különös, ha ugyan nem abszurd üzenetet ad át neki: menjen el egy boszorkány hírében álló asszonyhoz, aki mágikus képességekkel rendelkezik, töltsön el vele egy éjszakát. A beteg úgy gondolja, nincs más választása; engedelmeskedik, és a gyógyulás isteni kegyelmében részesül. Legnagyobb csodálkozására, házi orvos is megerősíti, hogy meggyógyult. A történet a továbbiakban különös fordulatot vesz: egy borús éjszakán maga a boszorkány jelenik meg Alexander házában, és a férfi boldogan fordít hátat csodálatos házában, tekintélyes társadalmi helyzetének, hogy egy szál ócska kabátban kövesse őt...

Az események összességének nemcsak az áldozatkészség példázatát kellett megtestesíteniük, hanem egy ember fizikai megmenekülésének történetét is meg kellett mutatniuk; mert Alexander – akárcsak az 1985-ben Svédországban forgatott film hőse

– meggyógyul, csak ő a szó sokkal átfogóbb értelmében; mert itt a halálos betegségtől való megszabadulás egyben lelki újjászületést is jelent, amely a nő alakjában jut kifejezésre.

Érdekes, hogy amikor a hősök jellemét kialakítottam, pontosabban szólva elkészítettem a forgatókönyv első változatát, minden szereplő éles körvonalakkal állt előttem: cselekedeteik egyre konkrétabbak, egyre tagoltabbak lettek, anélkül, hogy közülük lett volna azokhoz a körülményekhez, melyek között akkor éltem. Ez a folyamat azonban később önálló életre kelt, behatolt az életembe és hatni kezdett rá. Külföldön készült első filmem, a *Nosztalgia* forgatása idején is már állandóan az az érzés kísértett, hogy a *Nosztalgia* hatással lesz az életemre. A forgatókönyv szerint Gorcsakov csak kis időre utazik Olaszországba, a film végén azonban meghal. Más szavakkal: nem azért nem tér vissza Oroszországba, mert nem akar, hanem azért, mert a döntést a Sors hozza meg helyette. Én sem tudtam előre, hogy a forgatás után Olaszországban maradok; én is, akárcsak Gorcsakov, egy Magasabb Akaratnak engedelmessé lettem. Volt itt még egy nagyon szomorú körülmény, amely gondolataimat tovább mélyítette: meghalt Anatolij Szolonyicin, összes korábbi filmem főszerepeinek alakítója, akinek – szándékaim szerint – a *Nosztalgiában* Gorcsakov és az *Áldozathozatalban* Alexander szerepét kellett volna játszania. Abban a betegségben halt meg, amelytől Alexander megmenekült, és amelyben néhány év múlva magam is megbetegedtem.

Mit jelent mindez? Nem tudom. Csak azt tudom, hogy rettenetes. De aziránt semmi kétségem sincs, hogy a költői kép mindig konkretizálódik, és – akár tetszik, akár nem – hatással lesz az életemre.

Biztos? Ez az, ami hat? Mindenesetre bizonyos, hogy aki ilyen igazság birtokába jut, az nem maradhat tétlen: hisz ezek az igazságok akarata ellenére lettek az övéi, felborították vagy megváltoztatták minden addigi elképzelését a világról, saját sorsáról. Bizonyos értelemben megkettőződik ilyenkor az ember, érzi, hogy felelős a többiekért – eszköz, médium, akinek másokért kell élnie és másokra kell hatnia.

Ebben az értelemben volt igaza Alekszandr Szergejevics Puskinnak, aki úgy gondolta, hogy a költő (márpedig én mindig inkább költőnek, mint filmesnek tartottam magamat) akarata ellenére próféta is. Az előrelátás, a jövőmondás képessége Puskin szerint rettenetes adomány, és ő maga is rettenetesen szenvedett ettől az eleve elrendelt szereptől. Babonásan fogadta a jövőre utaló előjeleket, amelyeknek sorsszerű jelentőséget tulajdonított. Egy versében Puskin a jövőbelátás kínjairól és a költő-próféta küldetésének súlyos terhéről ír. A régen feledésbe merült szavak most újra emlékezetembe idéződtek, és megvilágosító, kinyilatkoztatásszerű jelentőségük lett. Azt gondolom, hogy amikor 1826-ban Puskin papírra vetette az alábbi sorokat, akkor nemcsak az ő keze vezette a tollat, valaki más is jelen volt, ott állt a háta mögött azokban a percekben.

*„Vitt-vitt a sivatagon át  
Az Igazság iszonyú vágya,  
S hat fény szárnyával egy Szeráf  
Egyszerre csak utamat állta.  
Halk ujját álomszelíden  
Végigvonta szemeimben,  
S erejük, mint egy ifjú sasnak,  
Lett rögtön, tiszta, hős, hatalmas.  
Megérintette fületem,  
És fölharsantak az egek:  
Fényszült angyalok suhogását  
Hallottam, és csillagzenét,*

*Fű növést, tengerfenék  
Szörnyek kavarta zuhogását.  
S kiszakította nyelvemet,  
Mely oly önzően sietett  
Társulni minden fecsegésbe,  
S vérmocskolt keze az okos  
Kígyónak tette be gonosz  
Számba fullánkját. Végül érce  
Mélyen mellembé hasított,  
S a kebel tátongó sebébe,  
Még lüktető szívem helyére,  
Eleven parazsat dugott . . .*

Némán, élettelen feküdtem,  
S az Ūr szava zendült felettem:  
»Kelj föl, Próféta, akarom:

Hallj s láss, utad eröm vezesse:  
Légy tanum vizen, szárazon,  
S lobbants lángot az emberekbe!«

(A próféta. Szabó Lőrinc fordítása)

Az *Áldozathozatal* lényegében korábbi filmjeim folytatása, de ebben a filmben megpróbáltam a dramaturgiai megoldásokra is költői súlyt fektetni. Legutóbbi filmjeim felépítését bizonyos értelemben impresszionisztikusnak lehetne nevezni: minden epizód – kevés kivétellel – a hétköznapi életből van merítve, és ezért teljes egészében eljuthat a nézőkhöz. Utolsó filmem előkészítésekor azonban nem korlátoztam magam arra, hogy saját kikristályosodott tapasztalatom mintáit és a dramaturgia törvényeit követve csupán az egyes epizódok cselekményét dolgozzam ki, hanem megpróbáltam az összes epizódot egységbe fogni, az egész filmet költőileg megkomponálni. Korábbi filmjeimben ennek kisebb jelentőséget tulajdonítottam. Ezért az *Áldozathozatal* szerkezete bonyolultabbá vált, s a költői példázat formáját öltötte. A *Nosztalgiából* csaknem hiányzik a drámai cselekményfejlődés – kivéve a botrányos jeleneteket Eugeniával, Domenico önkéntes tűzhálalát és Gorcsakov háromszori kísérletét, hogy égő gyertyát vigyen át a medencén –, az *Áldozathozatalban* viszont a szereplők konfliktusai nemcsak fejlődnek, hanem robbanásig fokozódnak. Mind a *Nosztalgiában* Domenico, mind az *Áldozatban* Alexander készek a cselekvésre, és ennek a készségnek a forrása az a képességük, hogy előre megérzik a közelgő változásokat. Már Domenico is magán viseli az áldozatkétség jegyét. Alexandertől csak abban különbözik, hogy az általa hozott áldozatnak nincsen megfogható eredménye.

Alexander örökös depresszióban élő ember. A múltban színész volt. Mindenbe belefáradt: belefáradt a világban zajló változásokba, melyek semmibe veszik őt; belefáradt zilált családi életébe; fájdalmasan észleli az ellenőrizetlenül fejlődő technológiában, az úgynevezett haladásban rejlő veszélyt. Meggyűlölte az üres emberi beszédet és némaságba menekült, hogy így jusson el legalább egy részecskéjéhez az igazságnak. Alexander azáltal biztosítja a néző részvételét az ő áldozatában, hogy megfoghatóvá teszi számára az áldozat értelmét. Remélem azonban, hogy ez nem az a bizonyos „összekacsintó cinkosság”, amellyel ma annyian élnek a filmesek közül, és amely egyike lett a Szovjetunióban, az Egyesült Államokban (következésképp Európában is) a legújabb filmalkotási eljárásoknak; s remélem, hogy az úgynevezett költői filmhez sincs semmi köze, ahol tudatosan tesznek mindent érthetlenné, s maga a rendező is képtelen megmagyarázni, vagy utólag találja ki, mit miért csinált. Az *Áldozathozatal* allegorikus formája megfelel a film eseményeinek, nem igényel kiegészítő magyarázatokat. Tudtam, hogy a film többféleképpen értelmezhető, mindazonáltal tudatosan nem törekedtem a konkrét történet lezárására, hogy megfejtsem vagy következtetéseket vonjak le belőle; ezt átengedtem a nézőnek. A film éppen azért lett ilyen, hogy többféleképpen értelmezhető. Szerintem a néző maga is képes rá, hogy saját megoldást találjon minden összefüggés és ellentmondás magyarázatára.

Alexander imádsággal fordul Istenhez. Ezt követően hátat fordít addigi életének, feléget maga mögött minden hidat, egyetlen utat sem hagy a visszavonulás számára. Elpusztítja otthonát, megválik fiától, akit mérhetetlenül szeret, és némaságba burkolózik, mert a jelen emberének szava végleg értékét veszti számára. A vallásos nézők talán azal fogják magyarázni Alexander viselkedését, hogy kérdésére: mit tegyünk, hogy elkerüljük az atomkatasztrófát? – a válasz: forduljunk Istenhez.

Más nézők, akik hisznek a természetfölötti jelenségekben, talán a találkozást a boszorkánnyal tartják majd a film központi és mindent megmagyarázó jelenetének. S bizonyára akadnak olyanok is, akik számára mindaz, ami a filmben történik, nem

egyéb egy megzavarodott agyú különc fantáziájának termékénél – hiszen a valóságban nem létezik semmiféle atomháború.

A filmben bemutatott valóság azonban lényegesen különbözik mindezekről az elképzelésektől. A film nyitójelenete – a faültetés – és zárójelenete – a kiszáradt fa öntözése – számomra a Hit jelképe; ez az a két sarkalatos pont, amely között az események egyre jobban felgyorsulva kibontakoznak. A film végén nemcsak Alexander igazsága győz. A doktor, mikor először megjelenik, egészségtől kicsattanó, együgyű fickó benyomását kelti a nézőben, aki rabszolgaként hűséges Alexander családjához; ám az utolsó jelenetekre olyan fokú átváltozáson megy keresztül, hogy képessé válik a családban uralkodó gyilkos légkör érzékelésére és megértésére. Nemcsak arra képes, hogy megfogalmazza saját véleményét, hanem arra is, hogy fellázadjon az ellen, ami gyűlöletessé vált számára, és elhatározza: kivándorol Ausztráliába.

Adelaide alighanem az egész film legdrámaibb alakja. Ez az asszony öntudatlanul fojt meg mindent, ami a legcsekélyebb mértékben is egyéni, mindent, ami tekintélyével szembehelyezkedik. A szó szoros értelmében mindenkit elnyom, beleértve saját férjét is, még ha ezt nem akarja is. Adelaide csaknem képtelen arra, hogy józanul gondolkodjék. Maga is szenved belső sivárságtól, ugyanakkor éppen ebből a szenvedésből meríti azt a romboló erőt, amely ellenőrizhetetlen, mint a láncreakció. Ő az egyik oka Alexander tragédiájának. Érdeklődése az emberek iránt fordítottan arányos agresszív ösztöneivel, szenvedélyes törekvésével az önérvényesítésre.

Adelaide ellenpólusa Maria, Alexanderék szerény, visszahúzódnó, önmagában mindig bizonytalan szolgálónője. A film elején teljesen elképzelhetetlen, hogy közelebbi kapcsolat alakulhat ki közte és a ház ura között, túlságosan nagy a társadalmi helyzetük közötti különbség. Egy éjszaka azonban mégis egymásra találnak, és ez után az éjszaka után természetesen Alexander már nem tud úgy élni, mint azelőtt. A katasztrófa fenyegető közelségében úgy fogadja ennek az egyszerű asszonynak a szerelmét, mint isteni adományt, mint egész addigi sorsának beteljesülését. A csoda, amelynek hatókörében találta magát, Alexandert átváltozásra készíti.

Nagyon nehéz volt megfelelő színészeket találni a filmnek mind a nyolc szerepére, de azt hiszem, hogy végül is a lehető legjobban állt össze a színészi gárda. A színészek teljesen azonosultak a hősökkel és a hősök cselekedeteivel.

A forgatások alatt sem technikai, sem egyéb problémánk nem volt. A munka utolsó fázisában azonban volt egy pillanat, amikor közös erőfeszítésünk addigi eredményének nagy része veszélybe került, és mindnyájan kétségbeestünk. Akkor történt ez, amikor a filmben felépített ház már lángba borult, és szemünk láttára porig égett, anélkül, hogy akár elolthattuk volna, akár teljesen lefilmezhattuk volna a tüzet. Négy hónap kemény és költséges munkája bizonyult hiábavalónak. Hiszen ezzel a film legfontosabb díszlete veszett oda! De néhány nap múlva egy ugyanolyan ház állt a leégett helyén, a régi hasonmása; mindössze pár nap alatt építették meg, ami megmutatta, mire képesek az emberek, ha valamiben hisznek. Sőt, nemcsak az emberek, még a producerek is, ezek az „emberfölötti” emberek. De az irtózatossá válás alól a jelenet újraforgatása alatt sem szabadultunk fel, mindaddig, amíg ki nem kapcsolták mindkét kamerát – az egyiket a segédoperatőr, a másikat a félelemtől remegő kézzel Sven Nykvist, a világosítás zseniális mestere. Csak ekkor oldódott ki a feszültség belőlünk. Szinte mindannyian sírtunk, akár a gyerekek. Ölelgettük egymást, és én éreztem, milyen szoros, milyen erős szálak tartják össze stábunkat. Lehet, hogy a filmben vannak jelenetek – például a fantasztikus jelenetek vagy a kiszáradt fa körül játszódók –, amelyek lélektanilag bizonyos értelemben fontosabbak, mint az, amelyben Alexander felgyújtja saját házát, hogy súlyos fogadalmának eleget tegyen. Én azonban kezdettől fogva annak az embernek – az első pillantásra talán esztelen – viselkedésére szerettem volna a néző érzéseit összpontosítani, aki számára minden

bűnös, ami nem elengedhetetlen az élethez, ami az élet szempontjából nem jelent lelki értéket. Alexander új életére gondolok, arra az életre, amely a tudatában eltorzult idő szférájában zajlik. Ez az oka, hogy a filmben olyan sokáig tart a ház leégésének jelenete. Ilyen hosszú beállítás talán még nem volt a film történetében, de mint már mondtam, erre szükség volt.

„Kezdetben volt a szó, te meg hallgatsz itt, mint egy csuka” – mondja a film elején fiának Alexander. A fiú, aki éppen torokműtéten esett át, kénytelen némán meghallgatni a kiszáradt fa legendáját, melyet apja mesél el neki. Később azonban, az atomkatasztrófa rettenetes hírülvétele után maga Alexander tesz némasági fogadalmat: „Néma leszek, soha senkivel nem váltok egyetlen szót sem, szakítok mindennel, ami eddigi életemhez köt.” Mind a borzalmas, mind az örvendetes következmények okai abban rejlenek, hogy Alexander kérése Istennél meghallgatásra talált. Borzalmasnak tűnhet az, hogy fogadalmához hűen Alexander végleg szakít a világgal, amelynek törvényei szerint mindaddig élt. Ezzel nemcsak családját veszíti el, hanem a legparányibb lehetőségét is annak, hogy az erkölcsi normákat elfogadja, ami környezete szemében a legborzalmasabb. Függetlenül ettől, helyesebben éppen ezért, számomra Alexander Isten kiválasztottja. Olyan ember, aki érzi a szakadék felé rohanó modern társadalom mechanizmusaiban rejlő romboló erő veszélyét. S az emberiség megmentése érdekében le kell rántania a modern világ álarcát.

Isten kiszemeltjei és küldöttei bizonyos fokig a filmben játszódó események más szereplői is. Ottó, a postás, aki megmagyarázhatatlan, titokzatos eseményeket gyűjtöget. Senki nem tudja, hová való, honnan jött, hogyan és mikor tűnt fel a kis településen, s valóban egész gyűjteménye van megmagyarázhatatlan tényekből. Számára, ahogy Alexander fia és Mária számára is, a világ teli van felfoghatatlan csodákkal; egy képzelt s nem a reális világ lakói ők. Sem a tapasztalás, sem a gyakorlatiasság embereire nem hasonlítanak: a kézzelfoghatóban nem hisznek, de ami képzeletükben megjelenik, az számukra igaz. Olyan képességekkel rendelkeznek, amelyekkel a régi Oroszországban a félkegyelműeket, a szent bolondokat ruházták fel. E szent bolondok nem csupán megjelenésükkel, zarándok-külsejükkel, koldusrongyaikkal hatottak a „normális” módon élő emberekre; jóslataik, sok esetben áldozathozataluk is ellentmondott az egész fennálló világ érthető és törvényesített rendjének.

Napjainkban a civilizált emberiség nagy többségében nem vallásos, életfelfogása teljességgel pozitívista. Korunk emberéből kihuny a képesség, hogy váratlan, elképzelhetetlen eseményekbe vesse reményét, amelyek a „normális” logikával ellentétesek; még kevésbé képes elfogadni – akár csak gondolatban is – a csodát, és hinni a csoda varázslatos erejében. A lelki sivárság, amely mindebből következik, már önmagában gondolkodásra, megállásra készítet. Magának az embernek kellene megértenie, hogy sorsa nem mérhető emberi mértékkel, hogy sorsa a Teremtő kezében van, és az Ő akaratára kell hagyatkoznia.

Sajnos, korunkban a producerek többsége egyáltalán nem a szerzői filmek támogatója, úgy tekint a filmre, mint pénzcsinálási lehetőségre, nem pedig mint művészetre, a celluloidszalagból közönséges árut csinálva.

*Az Áldozathozatal ebben az értelemben is teljes elfordulás attól, amivel a kommersz filmgyártás foglalkozik. Filmem nem arra vállalkozik, hogy a modern gondolkodás vagy életvitel egyedi jelenségeit igazolja vagy rombolja le; elsősorban arra törekedtem, hogy megfogalmazzam és lecsupasztssam létezésünk lényegi kérdéseit, és a nézőt visszavessem létezésünk betemetett, elapadt forrásaihoz. A filmek, a vizuális metaforák legalább olyan jók erre, mint a szavak; különösen egy olyan korban, amikor a szó elveszítette titokzatosságát és varázserejét, mikor a beszéd üres fecsegéssé változott, amikor az emberi szó – mint Alexander véli – többé már nem jelent*

semmit. Fuldoklunk az információk bőségétől, miközben a legfontosabb üzenetek, melyek segítenének megváltoztatni életünket, el sem jutnak tudatunkig.

Világunk kettéesett: a jó és a rossz világára. A lelkiesség és a praktikum világára. Emberi világunk az anyagi világ törvényei szerint van megkonstruálva, modellálva; mint-hogy az ember a holt matéria formáját követve alakította ki a maga társadalmát. A holt természet törvényeit vitte át saját magára. Ezért nem hisz a Szellemben, ezért fordul el Istentől. Mert már csak kenyérrrel él. Hogyan is pillanthatná meg a Szellemet, a Csodát, az Istent, ha az ő nézőpontjából ezek szükségtelenek. Ám ott, ahol hiányukban a tiszta empiria uralkodik, időről időre csodák keletkeznek: ez a fizika. S korunk fizikusainak túlnyomó többsége, mint ismeretes, valamiért istenhívő. Egyszer a megboldogult Lev Landau szovjet fizikussal beszélgettem erről.

A történet színhelye: Krím, tengerpart, kavicsok.

Én: – Végül is maga szerint létezik Isten vagy nem?

(Három perc szünet.)

Landau (tehetetlenül rám függesztve tekintetét):

– Azt gondolom, hogy igen.

Amikor ez történt, én csak egy ismeretlen, napbarnította fiúcska voltam – a neves költő, Arsenyij Tarkovszkij fia. Egyszóval senki. Valakinek a fia.

Landaut akkor láttam életemben először és utoljára. Véletlen találkozás volt és egyszeri. Kizárólag ez a magyarázata a Nobel-díjas tudós őszinteségének.

Van-e remény arra, hogy az apokaliptikus csönd közeledtének minden előjele ellenére, melyről nyilvánvaló tények tanúskodnak, az emberiség fennmarad? Talán az éltető nedveitől megfosztott öreg fa kitartásának legendája adhat választ erre a kérdésre. Alkotói pályám eddigi legfontosabb filmjének ez a legenda az alapja. A legenda egy szerzetesről szól, aki lépésről lépésre, egyik vödörrel a másik után hordja fel a vizet a hegyre, hogy a kiszáradt fát öntözze. A kétség szikrája nélkül hiszi, hogy ezt kell tennie, egyetlen pillanatra sem hagyja el a hit, a csodatévő hit, melyet a Teremtőbe vet. Ezért adatik meg neki a Csoda: egy reggel a fa ágaiba élet költözik, frissen hajtott lombok borítják őket. De vajon csoda ez? – Ez az igazság!

Moszkva–San Gregorio–Paris

? . . . . . 1986

*Szilágyi Ákos fordítása*

### **Következő számunkból**

Rózsa Huba: A papi hagyomány

Dobszay László: A zsolozsma tegnap és ma

Novella Lovass Gyula hagyatékából

Fráter Zoltán: „Akarsz-e fényt?” (A posztumusz Áprily)

László Gyula: Michelangelo Mózes

Beszélgetés Dercsényi Dezsővel