

Obraz Jezusa Chrystusa w filmach Andrieja Tarkowskiego*

IGOR JEWŁAMPIJEW

1.

Twórczość Tarkowskiego jest przesyciona głębokimi ideami filozoficznymi i w tym sensie jest on bezpośrednim spadkobiercą rosyjskiej sztuki drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Głównym pytaniem nurtującym Tarkowskiego było: co powinien czynić człowiek, aby zmienić otaczający go niedoskonały świat, aby wpłynąć na byt i dokonać jego przeobrażenia w kierunku większej doskonałości? Szczególnie wyraźnie pytanie to postawił w filmie *Andriej Rublow*, w którym rolę najbardziej znaczących czynów człowieka, zdolnych przemienić świat, odgrywa akt twórczy artysty i akt samopoświęcenia (samoofiarywania), którego przykład dał Jezus Chrystus.

Tarkowski podziela przekonanie, stanowiące jedną z ważniejszych zasad rosyjskiej myśli filozoficznej, że człowiek pozostaje metafizycznym centrum całego bytu i że niedoskonałość bytu, jak również jego możliwość stania się doskonałym wyznaczone są w pełni przez „wewnętrzne” właściwości człowieka. W tym sensie jednym z najważniejszych i najgłębszych źródeł niedoskonałości bytu świata jest wewnętrzne rozdwojenie człowieka, obecne w nim dążenie do egoistycznej odrębności i panowania nad bytem. Na tym polega metafizyczna wina nałożona na każdego człowieka: w żadnym z nas owo rozdwojenie i dążenie do panowania nie ginie ostatecznie, a co za tym idzie, w pewnym momencie życia może przejawiać się w postaci zła. Autentycznie radykalny i co najważniejsze nieodwracalny ruch ku doskonałości jest możliwy tylko przez takie działanie człowieka, które jest zdolne w istotnym stopniu przezwyciężyć bądź chociażby skompensować wskazaną metafizyczną winę. Człowiek powinien zwyciężyć w sobie samym swą „ciemną” naturę i dokonać czynu sprzecznego z określonym dążeniem do odrębności i panowania – powinien w sposób wolny wybrać pełne podporządkowanie się bytowi, światu.

Jednak co oznacza owo pełne podporządkowanie się światu? Wszakże świat pozostaje niedoskonały i wypełniony złem; każdy z nas przez całe życie czyni wszystko, aby obronić się przed światem, przed jego próbami „pochwycenia” i „podporządkowania” każdego człowieka. Wtargnięcie świata w człowieka stanowi podstawę cierpienia, a całą pełnię „podporządkowania” człowieka światu,

* Tekst opublikowany w zbiorze *Simwoły, obrazy, stereotipy: chudożestwiennyj i esteticzeskij opyt; Meždunarodnyje czenenija po teorii, istorii i filosofii kultury*, red. L. Moriewa, zeszyt 9., Filosofo-sko-kulturologičeszkij issledowatel'skij centr „Eidos”, Sankt Petersburg 2000.

w której ostatecznie znika jego odrębność od bytu, stanowi śmierć. Dlatego też najbardziej radykalny ruch ku podporządkowaniu siebie światu i przez to ku przezwyciężeniu niedoskonałości bytu u samych jego źródeł polega na wolnym wyborze cierpień i śmierci, ofiarowaniu siebie światu i ludziom. Dobrowolne ofiarowanie siebie światu zawsze doprowadza do jedności ludzi i do „naprawy” bytu, do pojawienia się w świecie absolutnego centrum, od którego wychodzą zbawienne promienie rozświetlające i jednoczące wszystkie cząstki bytu. Taką rolę odegrała ofiara Jezusa Chrystusa i dlatego pozostaje ona fundamentalnym aktem metafizycznym, kładącym podstawy radykalnej naprawy, przeobrażenia całego bytu. Właśnie w ten sposób historia Jezusa była interpretowana przez filozofię rosyjską XIX i początku XX wieku.

Włodzimierz Sołowjow pisał: *Chrystus przyszedł na świat nie po to, by zbogacić życie ziemskie o kilka nowych ceremonii, lecz po to, by świat zbawić. Przez swą śmierć i zmartwychwstanie zbawił świat w jego istocie, źródle i centrum, jednakże dzieło realnego rozprzestrzenienia odkupienia na całą ludzkość, urzeczywistnienia źródła zbawienia w całej ziemskiej rzeczywistości może się dokonać jedynie za sprawą jej aktywnego współudziału – przemocą, bez własnej wiedzy i zgody, nikt rzeczywiście zbawiony być nie może. Jednakże prawdziwe zbawienie jest zawsze odrodzeniem czy też ponownym narodzeniem. Ponowne narodzenie zakłada natomiast śmierć dotychczasowego obłudnego życia*¹. Ludzkość, według Sołowjowa, powinna uświadomić sobie, że pozostaje Bogoczłowieczeństwem, że każdy z nas i wszyscy razem jesteśmy powołani do kontynuacji i rozwijania dzieła, które rozpoczął Chrystus i którego celem pozostaje przemiana naszego świata – aż do pełnego zaniku w nim cierpień i śmierci, wraz z ich źródłem w negatywnej wolności człowieka.

Interpretacja Golgoty w filmie Tarkowskiego w pełni odpowiada takiemu rozumieniu ofiary Chrystusa. Tarkowski doprowadza do granic, niemalże do paradoksu, ideę dobrowolnej ofiary, którą przynosi ludziom i światu Jezus; twierdzi (ustami Andrieja Rublowa), że nie tylko Chrystus kochał wszystkich ludzi, w tym również tych, którzy go krzyżowali, ale także krzyżujący kochali Go, gdyż pomagali w czynie przez Boga pożądanym. Procesja odprowadzająca Jezusa na Golgotę w wizji Andrieja Rublowa składa się wyłącznie z prostych wiejskich dzieci, kobiet i chłopów, czyli z ludzi najbardziej niewinnych i czystych. To właśnie oni prowadzą Jezusa i pomagają Mu nieść krzyż; dopiero w ostatnim momencie dwóch uzbrojonych ludzi, podobnych do członków drużyny Wielkiego Kniazia, przywiązuje Jezusa do krzyża. Szczególnie wyrazisty jest obraz dziewczyny, która stoi opodal drogi i uśmiecha się szeroko, patrząc na Chrystusa idącego ku przeznaczonemu Mu krzyżowi. Dziewczyna ta jakby czuła błogosławiony i przeobrażający charakter zachodzącego zdarzenia, przez które w świecie zabłysnęła nadzieja na ostateczne wyzwolenie od zła i niedoskonałości.

Głównym punktem, w którym wyobrażenia Tarkowskiego mijają się z tradycją kanoniczną, pozostaje postrzeganie przez Andrieja Rublowa Jezusa Chrystusa nie jako Boga (i nie jako Bogoczłowieka), ale jako człowieka. Właśnie to pomaga właściwie zrozumieć dziwne rozważania Andrieja, w których na pierwszy rzut oka zawiera się jawna sprzeczność. *Oto mówileś tu o Jezusie* – zwraca się Andriej do Teofana Greka. – *On być może dlatego urodził się i został ukrzyżowany, aby pojednać Boga z człowiekiem. Przecież Jezus od Boga pochodzi, a więc*

jest wszechmogący, a jeśli umarł na krzyżu, to znaczy, że było to przesądzone. I ukrzyżowanie, i śmierć Jego były czynem ręki Boskiej i powinny były wywołać nienawiść nie w tych, którzy Go ukrzyżowali, ale w tych, którzy Go kochali, jeśli by otaczali Go w tej chwili, bowiem kochali Go jako człowieka, a On sam z własnej woli porzucił ich, ukazawszy niesprawiedliwość albo nawet okrucieństwo... Być może ten, który krzyżował, kochał Go, bowiem pomagał w czynie przez Boga pożądanym².

Ostatnie zdanie w kontekście poprzedzających je słów brzmi niemalże jak bluźnierstwo, ponieważ wydaje się, że mowa tu o faryzeuszach i zakonotznawcach, o oprawcach historycznego Jezusa, których nieco wcześniej wspominał Andriej. Jednakże w rzeczywistości, robiąc przed ostatnim zdaniem pauzę, Andriej radykalnie zmienia kontekst znaczeniowy ostatnich słów, które odnoszą się już bezpośrednio do pojawiającej się na ekranie ruskiej Golgoty. Poprzednie słowa dotyczyły ewangelicznego Jezusa Chrystusa i odtwarzały chrześcijańskie kanoniczne ujęcie Jego ofiary. Andriej nie może i nie chce przyjąć tak rozumianego ujęcia, ponieważ ofiara Chrystusa stanowi w nim swego rodzaju „grę” Boga z ludźmi. Jeżeli Jezus pozostaje Bogiem i jest wszechmogący, to Jego ukrzyżowanie wygląda jak samoofiarowanie i ma głęboki, tragiczny sens dla ludzi tak długo, jak długo „oszukują się” co do jego natury. Dowiedziawszy się, że jest On Bogiem i że zmartwychwstał nie jako człowiek, ale jako Bóg, co więcej, że wiedział wcześniej o swoim zmartwychwstaniu – ludzie powinni zniechęcić Chrystusa, gdyż Jego zmartwychwstanie oznacza w istocie, że dla ludzi w ich ziemskim bycie zmartwychwstania nie będzie. W tym przypadku ofiara Chrystusa jawi się jako świadectwo nadchodzącego zaprzeczenia ziemskiej, ludzkiej naturze, a nie jej przeobrażenia.

Pojawiający się tu problem wyraźnie nawiązuje do tego, co pozostawało w centrum filozoficznych rozważań Dostojewskiego, i to nieprzypadkowo, gdyż wielki rosyjski pisarz w zdecydowanym stopniu wpłynął na artystyczny i filozoficzny światopogląd reżysera. Dla Tarkowskiego, podobnie jak dla Dostojewskiego, Jezus pozostawał człowiekiem i tylko człowiekiem; jedynie w takim przypadku Jego ofiara, Jego męczeństwo, śmierć i zmartwychwstanie stanowią dowód nieśmiertelności człowieka doczesnego, jego doczesnej, cielesnej natury, dowód możliwości przemiany człowieka³.

W ramach światopoglądu wyrażanego przez Andrieja Rublowa w filmie Tarkowskiego, jeżeli nawet można mówić o Jezusie jak o Bogu, to tylko dlatego, że swoją ofiarą i zmartwychwstaniem przemienił częściowo świat i tym samym stworzył absolutne centrum, z którego przemiana powinna rozprzestrzeniać się na cały byt i uczynić go doskonałym oraz całkowicie boskim. Jezus idący na Golgotę pozostaje jedynie człowiekiem; jednak przechodząc Golgotę i dając przykład innym, tym, którzy dokładnie w taki sam sposób przejdą ową drogę dobrowolnego samoofiarowania, męczeństwa, śmierci i zmartwychwstania, staje się Bogiem w jedność ze wszystkimi ludźmi i przemienionym bytem. Właśnie tak rozumiał historię Jezusa Włodzimierz Sołowjow, przy czym, co istotne, odnajdywał źródła takiego rozumienia u Dostojewskiego. Być może ten właśnie wpływ uwarunkował pojawienie się obrazu ruskiej Golgoty i rozpatrywanej tu interpretacji ofiary Jezusa Chrystusa w filmie Tarkowskiego.

Ofiara Jezusa staje się rzeczywistym centrum przemiany świata, gdy stanowi wzór do naśladowania, gdy każdy człowiek uświadamia sobie swoją jedność

z Jezusem i przejawia gotowość powtórzenia Jego ofiary – jest zdolny, dokładnie tak jak Chrystus, dobrowolnie wybrać drogę cierpienia i śmierci w imię jeszcze głębszego zjednoczenia ludzi, odrzucenia wolności negatywnej zakorzenionej w jego własnej istocie ludzkiej. Wizja ruskiej Golgoty stanowi centrum ideowe filmu Tarkowskiego, jednakże sens tu zasugerowany znajduje ostateczne potwierdzenie i uzasadnienie tylko w samym życiu, w przykładach takiego samoofiarowania, jakie uczynił Jezus Chrystus. Właśnie ta myśl jest w filmie najważniejsza i obecna we wszystkich jego epizodach.

Kiedy w pierwszym epizodzie skomoroch wychodzi do wzywających go członków drużyny Kniazia, zatrzymuje się na moment w drzwiach, rozkłada ręce i w jego figurze odgadujemy krzyż, świadectwo tego, że idzie na swoją Golgotę. Własną drogę cierpienia przechodzą kamieniarze oślepieni na rozkaz Wielkiego Kniazia. Patryk przyjmuje straszliwe męki i śmierć, choć mógł uniknąć Golgoty, wskazując Tatarom miejsce, gdzie ukryto cerkiewne złoto. Kiedy nadchodzą ostatnie chwile jego męczarni i czuje zbliżającą się śmierć, w ostatnich słowach nie mówi ani o swojej prawości, ani o zasługach, ale o własnych grzechach i winie, które może wybaczyć tylko Bóg; w tej chwili zwrócone jest ku niemu oblicze Zbawiciela z ikony Andrieja Rublowa. Część *Najazd* ukazuje Golgotę całego narodu, męczeństwo wynikające z konkretnej winy. Tak jak w przypadku jednostki, winą tą jest „rozdwojenie”, wewnętrzna niezgoda z samym sobą i dążenie do panowania nad sobą podobnymi – Rosjanie zabijają tu Rosjan. Wszystkie te epizody łączą się w jedną linię przechodzącą przez cały film. Jednakże, niezależnie od tego, jak dziwne się to wydaje, najpełniej i najdokładniej sens ofiary Chrystusa w filmie Tarkowskiego jest wyrażony w historii jego dwóch głównych bohaterów – Andrieja Rublowa i Boryski.

W filmie Tarkowskiego całe życie Andrieja Rublowa jest przygotowaniem do samoofiarowania, przez które mógłby w najwyższym możliwym stopniu zbliżyć się do Jezusa, nie tyle w radykalizmie swych cierpień, ile w radykalizmie wpływu swej ofiary na świat i otaczających go ludzi. Mimowolne uśmiercenie tatarskiego wojownika zmusza go do uświadomienia sobie całej głębi własnej winy i przyjęcia dobrowolnej kary w postaci piętnastoletniego milczenia, pozwalającego uzyskać nowe doświadczenie kontemplacyjnego odbioru świata, podporządkowania się światu przez milczenie (wszak nasze ziemskie słowa są potężnym narzędziem panowania człowieka nad światem), w wyniku czego powstają jego najlepsze dzieła wyrażające ową wyższą harmonię bytu przemienionego, do którego droga otwiera się przed człowiekiem tylko przez całkowite zjednoczenie ze światem, to jest poprzez całkowite ofiarowanie siebie światu. Na tej drodze najważniejsze okazuje się dla Andrieja spotkanie z synem twórcy dzwonów, Boryską.

Właśnie historia Boryski, opowiedziana w ostatniej i najdłuższej części *Dzwon*, najbardziej wyraziście kontynuuje linię ruskiej Golgoty. Wyjaśnieniem tego epizodu jest scena rozpoczęcia pracy, kiedy po długich poszukiwaniach Boryska wybiera miejsce na jamę dzwonu; miejsce to – wysokie wzgórze – góruje nad miastem. Pomocnicy Boryski zaczynają kopać jamę, a on sam odchodzi na bok i rozłożywszy ręce, kładzie się na skraju jamy. Kamera wzbija się w górę i w figurze Boryski rozpoznajemy symbol ofiary, którą poniósł Jezus Chrystus. Staje się zrozumiałe, że owo wzgórze pozostaje Golgotą Boryski, natomiast

przygotowanie dzwonu to sposób ofiarowania siebie ludziom i światu. Boryska, podobnie jak Jezus w epizodzie ruskiej Golgoty, realizuje swoją drogę krzyżową w otoczeniu wielu ludzi – począwszy od Kniazia i jego posłańców po przyjaciela Boryski, Andriejkę, i odlewników – którzy mu pomagają i prawie wszyscy odnoszą się do niego z miłością, rozumiejąc ogromne znaczenie jego ofiary. Charakterystyczne jest, że on sam nie robi prawie nic – wymawia się, wątpi, pośpiesza – wszystko robią za niego inni. Wybrałszy dla siebie drogę Jezusa, podobnie jak On jednoczy wokół siebie ludzi gotowych pomagać w czynie przez Boga pożądanym.

Na szczególną uwagę zasługują ostatnie kadry tego epizodu, stanowiące drugą kulminację filmu, paralelną wobec obrazu ukrzyżowanego w śniegach ruskiego Jezusa. Po tym jak dzwon wybrzmiał, rozumiemy, że Golgota Boryski zakończyła się nie śmiercią, a zmartwychwstaniem, przy czym zmartwychwstaniem nie tylko dla niego samego, ale też dla całego otaczającego świata – przed nami pojawia się to samo święto powszechnego zmartwychwstania, które Andriej Rublow przedstawił na ścianach soboru we Włodzimierzu w scenie Sądu Ostatecznego.

Widzimy święteczny, zmartwychwstały po najeździe tatarskim i długich latach głodu Włodzimierz, radosnych, rozpromienionych, ubranych na biało mieszkańców miasta – jak gdyby tych samych, ale wskrzeszonych ludzi, którzy ginęli z rąk Tatarów i wojowników Małego Kniazia w epizodzie *Najazd*; widzimy przemienioną Głupią, wiele lat temu uprowadzoną przez Tatarów do Ordy, a teraz jakby zstępującą na ziemię bezpośrednio z grona Sprawiedliwych niewiast na ikonie Rublowa; widzimy samego Andrieja, który postarzał się, ale w końcu zyskał siły do tworzenia, ponieważ odzyskał nie tylko mowę, ale i możliwość modlitewnej przenikliwości, możliwość widzenia całego naszego świata jednolitym, harmonijnym, rozpromienionym. Wszystkiego tego dokonała ofiara, którą poniósł dla ludzi i świata Boryska, jego Golgota. Jednak przeobrażenie, dokonane w świecie czynem Boryski, nie pozostaje oczywiście ostateczne i pełne, ale powinno być kontynuowane. Jego ofiara powinna być przyjęta przez ludzi, którzy, spełniając z kolei swoją ofiarę, przechodząc swoją drogę krzyżową, umierając i zmartwychwstając na swojej Golgocie, poniosą ją dalej i uczynią świat jeszcze doskonalszym. W ostatnich kadrach widzimy, jak Andriej Rublow symbolicznie przyjmuje ofiarę Boryski po to, aby samemu kontynuować czyn Jezusa i wszystkich, którzy za nim Nim podążali.

2.

Ostatnie filmy Tarkowskiego świadczą o tym, że w jego światopoglądzie następuje istotny zwrot. Przede wszystkim znika wiara w możliwość osiągnięcia harmonii w świecie doczesnym – w ogóle idea harmonii znika całkowicie ze światopoglądu Tarkowskiego. Nieprzypadkowo w *Stalkerze* twórca zrezygnował z najbardziej wyrazistych symboli ziemskiej harmonii, wcześniej zawsze obecnych w jego filmach: konia, ziemskiego ulewnego deszczu i jabłka. Po raz pierwszy mówi nie tyle o możliwościach uczynienia świata doskonalszym, ile o zbawieniu świata od pełnego rozpadu, o zatrzymaniu go na skraju zagłady, choćby nawet w bardzo niedoskonałym stanie. Temat apokalipsy, powszechnej katastrofy prowadzącej do ostatecznej zagłady wszystkiego, co zawiera sens i po-

zostaje spójne w bycie, do ostatecznego zapanowania chaosu i absurdu, po raz pierwszy pojawia się z całą mocą właśnie w *Stalkerze*.

Niezauważalna, „cicha” apokalipsa prowadząca świat, byt ku ostatecznemu chaosowi i rozpadowi została pokazana przez Tarkowskiego w obrazie zagadkowej Strefy pozostawionej na ziemi po odwiedzinach tajemniczych „gości”. W świecie Strefy wszystko staje się złudne i względne, przestają tu działać niezachwiane prawa, konieczność i stabilność bytu, do których jesteśmy przyzwyczajeni, zostają „zniesione”. Sam byt jawi się jako niszczący, dotknięty rozkładem i w sposób nieuchronny podążający ku ostatecznemu chaosowi. Jednakże w Strefie odsłania się jednocześnie owa niezłomna prawda, skrywana przed nami w naszej codzienności, a będąca jedyną rękoiścią zbawienia. Tu zrozumiałe staje się, że właśnie człowiek pozostaje absolutnym centrum bytu i wszelki, najbardziej „niezauważalny” i „mało znaczący” wysiłek jego woli, wszelka myśl, wszelki uczynek mają wpływ na cały byt, przybliżając go do katastrofy bądź przydając mu nieco więcej koherencji i spójności⁴. Właśnie tę prawdę uświadomił sobie główny bohater *Stalkera* i dlatego całe jego życie zostało podporządkowane „służbie” Strefie i próbom odnalezienia człowieka zdolnego kontynuować ową „służbę”. Przyprowadzając do Strefy ludzi, ma tylko jeden cel, którym jest znalezienie sobie „ucznia”, tak jak on sam kiedyś został uczniem swego nauczyciela, Jeżowierza, którego jednak w filmie nie widzimy.

W filmie zostały przedstawione jedne z odwiedzin Stalkera w Strefie. Prowadził on tam Profesora i Pisarza, z których każdy chciał dojść do „pokoju pragnień” (Komnaty) – zagadkowego pomieszczenia, gdzie zgodnie z pogłoskami, spełniają się wszystkie najbardziej skryte pragnienia człowieka. Formalnie do podobnego celu – znaleźć się w tym pokoju, aby „prosić” nieznane siły o zdrowie dla kalekiej córki – dąży również sam Stalker. Jednak gdy docierają już do ostatecznego punktu, żaden z wędrowców nie chce wejść do Komnaty i staje się zrozumiałe, że ich prawdziwe cele były inne. Każdy z nich rozstrzygał w tej podróży główny problem swojego życia, którym pozostaje pytanie „być albo nie być”. Każdy z nich znalazł się w takim momencie, kiedy czeka go już albo ostateczna katastrofa, albo jakiś decydujący krok ku zbawieniu. I dla każdego z nich osobista katastrofa jest bezpośrednio związana z katastrofą całego bytu.

W kulminacyjnym epizodzie filmu, w czasie „postoju” trzech idących przez Strefę wędrowców, Stalker w swoim dziwnym półśnie-półwidzeniu słyszy kobiecy głos czytający wersy z Objawienia św. Jana, gdzie jest mowa o początku powszechnej katastrofy. W tym czasie przez kadr wolno przepływają wyraźne znaki „rozpadu” bytu: w wodzie pokrywającej cienką warstwą powierzchnię kaflowej podłogi widać jakiś brud, jakieś wpółzgniłe rośliny, leżą najrozmaitsze zapomniane przedmioty: strzykawka, monety, zardzewiała sprężyna, porzucona broń itp. Pośród wszystkich tych oznak rozpadającego się bytu znajdują się dwa wyraźnie symboliczne obrazy istotne dla zrozumienia głównej idei filmu. Jest to strzępek reprodukcji wizerunku Jana Chrzciciela z Ołtarza Gandawskiego wykonanego przez Jana van Eycka oraz małe szklane naczynie z pływającymi w nim drobnymi rybkami. W Ewangelii Jan Chrzciciel występuje w roli zapowiadającego nadejście Jezusa Chrystusa; jest człowiekiem, który rozpoczął nawracanie ludzi na nową wiarę jeszcze przed przyjściem Nauczyciela wyrażającego istotę tej wiary i dającego przykład życia w zgodzie z nią. Z kolei ryby są najbardziej

rozpowszechnionym symbolem Chrystusa. Dlatego też oba te obrazy sugerują jedno i to samo: głównym celem wypraw Stalkera jest poszukiwanie ucznia, który będzie w stanie przerosnąć swego nauczyciela i stanie się prawdziwym Nauczycielem wszystkich ludzi, posunie się dalej w dziele zbawiania rozpadającego się bytu, ochrony świata przed katastrofą.

Po ostatecznym przebudzeniu i powrocie do realności Stalker niejako w odpowiedzi na wypowiedziane wcześniej słowa o rozpoczynającej się apokalipsie przytacza z pamięci fragment Ewangelii według św. Łukasza, gdzie jest mowa o tym, jak Chrystus poszedł do dwóch swoich uczniów, którzy go nie poznali: *Tego samego dnia szli dwaj z nich do miejsca odległego o sześćdziesiąt stadiów od miasta zwanego... [Jerozolima]. I rozmawiali o tych wydarzeniach. I kiedy tak rozmawiali i rozprawiali, zbliżył się we własnej osobie i poszedł z nimi. Lecz ich oczy były przestonięte i nie poznali Go. A On rzekł: „O czym to rozprawiacie między sobą i dlaczego jesteście smutni?”. Jeden z nich imieniem...*⁵ (podczas cytowania Stalker opuszcza nazwy miast i imię Jezusa). Wyraźna paralela między trzema ewangelicznymi wędrowcami, wśród których znajduje się nierozpoznany jeszcze Jezus, i trzema wędrowcami Strefy każe przypuszczać, że również pośród nich obecny jest Nauczyciel, nieświadomy siebie i nierozumiejący swojego powołania. Dopiero u kresu „podróży”, przed progiem Komnaty, jasne się stanie, że tym Nauczycielem sążone jest zostać Pisarzowi, chociaż i tam faktu tego nie pojmie sam Stalker – Jan Chrzcziciel nowego Chrystusa.

Stalker, bez względu na różnice dzielące go od pierwszych filmów reżysera, w zadziwiający sposób wskrzesza w nowej tonacji również podstawowe tematy *Andrieja Rublowa*. Jedyna droga ku zbawieniu świata i człowieka zbiega się z drogą ku Prawdzie, którą pokazał ludziom Jezus Chrystus, Nauczyciel. Temat Jezusa, Jego działalności, przykład samoofiarowania i relacji między Nauczycielem i jego uczniami, powraca w *Stalkerze* z nową siłą, choć nie w tak bezpośredniej formie jak w *Andrieju Rublowie*. Tarkowski jest oczywiście daleki od tradycyjnego chrześcijaństwa, co ponownie przejawia się najwyraźniej w jego interpretacji historii Jezusa Chrystusa. Dla niego znaczenie owej historii polega nie na tym, że Jezus przyniósł ludziom boską obietnicę, ale na tym, że jako człowiek okazał się zdolny do ofiary z życia, wskazując wszystkim drogę do zbawienia – nie w tym sensie, że owo zbawienie dokonało się już przez życie Jezusa, tylko w tym, że dał decydujący przykład, dzięki któremu ludzkość sama osiągnie swoje zbawienie. W *Andrieju Rublowie* historia Jezusa była rozpatrywana niemal wyłącznie w świetle idei ofiarowania związanej ze świadomością naszej powszechnej winy wobec innych ludzi i wobec całego świata; odpowiednio więc kontynuacją dzieła Jezusa jest gotowość ludzi do samoofiarowania, łańcuch aktów samoofiarowania dokonywanych dla siebie nawzajem i „przekazywanych” jednemu człowiekowi przez drugiego (temat ten można prześledzić we wszystkich filmach Tarkowskiego).

W *Stalkerze* idea Golgoty, samoofiarowania została przedstawiona w sposób nie tak jawny, jak to miało miejsce we wcześniejszych filmach Tarkowskiego. Przykład Jezusa staje się teraz dla reżysera ważny nie ze względu na Jego najbardziej znany i tragiczny koniec, ale raczej ze względu na niezauważalną, ale nie mniej istotną treść Jego życia – to przykład posłuszeństwa wobec bytu, służby bytowi. W historii Jezusa ważny pozostaje nie tylko wzniosły czyn ostatnich

minut Jego życia, albowiem w możliwości jego naśladowania zawiera się ogromne ryzyko wywyższenia się (już samo słowo „wzniosły czyn” pochodzi z leksykonu naszego tradycyjnego stosunku do świata), ale również cierpliwość i metodyczność misji nauczania. Dzieło Jezusa pozostaje żywe i rozwija się, póki żywi pozostają jego uczestnicy, póki jest ono przekazywane przez nauczyciela uczniowi w niedostrzegalnej służbie życiowej i w posłuszeństwie.

Autentyczny cel wyprawy podjętej przez Stalkera wraz z Profesorem i Pisarzem zostaje ujawniony w jego słowach, które można rozpatrywać jako swego rodzaju „modlitwę” do rozpadającego się bytu: *Niechaj spełni się to, co zamierzone, niechaj uwierzą i niechaj wyśmieją swe namiętności, wszak to, co nazywają oni namiętnością, nie jest w istocie energią duchową, a tylko tarcie między duchem a światem zewnętrznym, i przede wszystkim niechaj uwierzą w siebie i staną się jak dzieci bezradni, gdyż słabość jest wielka, a siła marna; gdy człowiek się rodzi, jest słaby i wiotki, kiedy umiera – twardy i czerstwy; gdy drzewo rośnie, jest delikatne i wiotkie, gdy jest suche i twarde, umiera; twardość i siła to towarzysze śmierci, wiotkość i słabość wyrażają świeżość bytu; dlatego nie zwycięży to, co stwardniało. Powinien on skłonić swych towarzyszy drogi, by stali się „słabi” i „wiotcy”, tacy jak on sam, aby nauczili się słuchać bytu i słyszeć go. Właśnie tak brzmi odpowiedź na pytanie skonsternowanego Profesora zadane na progu „pokoju pragnień”, po tym jak uświadomił sobie, że brakuje jakichkolwiek wiarygodnych dowodów na „cudowne” właściwości Komnaty: *W takim razie zupełnie nic nie pojmuję, jaki jest sens tu chodzić?**

Idea „pokoju pragnień”, będąc niejako symbolem dziwnej religii, której wyznawcą pozostaje Stalker, zajmuje szczególne miejsce w strukturze filmu. Choć formalnie właśnie Komnata stanowi cel wszystkich trzech podróżników, to stojąc przed jej wejściem, żaden z nich nie może zrozumieć, dlaczego w nią uwierzył, nie może przypomnieć sobie ani jednego przykładu, kiedy Komnata spełniałaby czyjekolwiek pragnienia, oprócz przypadku Jeżozwierza. Jednak Jeżozwierz otrzymał zupełnie nie to, co chciał otrzymać, i obecność w Komnacie zakończyła się dla niego życiową tragedią – wzbogaciwszy się, po powrocie ze Strefy nagle popełnił samobójstwo. Pokój, w którym spełniają się pragnienia, stanowi obiekt wiary, a nie wiedzy, stanowi marzenie człowieka o harmonii z bytem; można go uznać za formę wiary we wszechmogącego Boga rządzącego światem. Jednakże owa wiara i marzenie okazują się nieziszczalne; Strefa jest światem Boga umarłego.

Człowiek nie może żyć bez wiary, jednak jej obiekt nie musi być realny; wiara jest ważna sama w sobie, gdyż daje nadzieję i siły do tego, by walczyć o przekształcenie bytu zgodnie z niezbywalnym marzeniem człowieka o realności doskonałości. *Ludzie nie mają niczego więcej na świecie* – krzyczy Stalker do Profesora, który przyniósł do Strefy bombę, aby wysadzić pokój pragnień – *to jedyne miejsce, gdzie można przyjść, gdy nie ma już na co liczyć*. Chociaż człowiek nie otrzyma tu spełnienia swych pragnień, żyjąca w nim nadzieja nie umrze, ale wzmocni się, gdyż otrzyma więcej niż tylko spełnienie pragnień – zrozumie, że wszystkie jego wcześniejsze pragnienia pozostają fałszywe i tylko oddalają go od siebie samego i od autentycznego sensu jego życia. Tutaj na nowo nauczy się pragnąć i jego nowe pragnienia będą zupełnie inne od poprzednich.

Właśnie taką drogę duchową przechodzi w Strefie Pisarz. Początkowo jest przedstawiony jako człowiek cyniczny i pewny siebie, władający pełną miarą

bogactwa i sławy, idący do Strefy tylko po to, by zabić nudę. Jednak, jakkolwiek dziwne by to było, to o jego przypadku krzyczy do Profesora Stalker: *Strefa stanowi jedyne miejsce, gdzie można przyjść, gdy nie ma już na co liczyć*. Nieudacznik, nieposiadający niczego w życiu, zawsze może liczyć na to, że jego los się odmieni i będą mu darowane jakieś dobra życiowe. Ale człowiek, który osiągnął wszystko, czego tylko można zapragnąć w tym życiu, i bez względu na to doświadczający pustki w duszy, nieodnajdujący oparcia dla swego istnienia w świecie, rzeczywiście nie ma już na co liczyć, jedynie na cud. Paradoksem pozostaje to, że ów cud dokonuje się w Strefie, choć zupełnie nie w takim sensie, jakiego mógł oczekiwać Pisarz.

Pisarz, w odróżnieniu od Profesora, do wszystkich zaleceń i wymagań Stalkera odnosi się sceptycznie i zachowuje się w Strefie dokładnie tak samo jak w świecie poza nią. Jego zachowanie i złośliwe, ironiczne uwagi dotyczące ostrożności i przezorności Stalkera cechują się jawnym cynizmem i wydaje się, że jeżeli rzeczywiście, jak twierdzi Stalker, Strefa „karze” zbyt pewnych siebie i nieostrożnych ludzi, Pisarz powinien bardzo szybko odczuć jej surowy „charakter”. Jednakże wkrótce zaczynamy uświadamiać sobie coś zadziwiającego: otóż pod maską cynizmu w Pisarzu kryje się niemalże dziecięca bezpośredniość i szczerość, a zarazem ta sama „słabość” i „wiotkość”, których próbuje nauczyć swoich współtowarzyszy Stalker. Rozmyślnie demonstrując swoją niewiarę, Pisarz jednocześnie niesie w sobie niemalże niemożliwe, nieznosne pragnienie wiary. I on nie tylko zyskuje tę wiarę, ale staje się jej głównym apostołem; tym nauczycielem, który poprowadzi nowych uczniów na drodze do Prawdy.

Staje się to jasne, gdy Stalker wysyła Pisarza do „rzeźni”, do najstraszliwszego miejsca w Strefie. Pisarz próbuje się sprzeciwić, chce i tym razem iść jako pierwszy. Wówczas Stalker proponuje losowanie i oszukuje Pisarza, podsuwając dwie zapalki jednakowej długości. Jak się później okaże, ten wiedział o oszustwie, jednak i w tym przypadku podporządkował się Stalkerowi, bo był świadomy tego, że powinien przejść do końca „uczniowską” drogę, przeczuwając już swoje szczególne powołanie, które powinno ujawnić się w Strefie. Jego zgoda na wejście do długiego ciemnego tunelu stanowi zgodę na samoposwiecenie, na tę rolę, którą wyznaczył mu Stalker – rolę wyznawcy i następcy Jezusa Chrystusa. Długa, męcząca droga w tunelu stanowi analogon i symbol drogi na Golgotę, a następujące po wyjściu z tunelu dziwne zdarzenie – jedyny pokazany w filmie przykład wpływu Strefy na człowieka – analogon śmierci i zmartwychwstania Jezusa.

Po wyjściu z tunelu Pisarz wchodzi po schodach do dużego pokoju pokrytego maleńkimi wydmiami piaskowymi i naruszając zakaz Stalkera, próbuje go przejść. W tym momencie następuje w nim niezwykła metamorfoza. Mruży oczy przed oślepiającym światłem, po czym następuje coś zagadkowego: czarny ptak, który nie wiadomo skąd się wziął, leci nad piaszczystą powierzchnią i na końcu swego lotu znika; po chwili lot się powtarza, a kończąc go, ptak ląduje na piasku i siedzi nieruchomo w odległym końcu pokoju. Potem widzimy Pisarza leżącego w niedorzecznej, nienaturalnej pozie obok jakiejś studni wykonanej w formie metalowej rury biegnącej w głąb ziemi.

Podnosząc się wolno – zmartwychwstając – wypowiada słowa, w których dokonuje bilansu przeszłego życia, na zawsze się z nim rozstając: *Oto jeszcze*

eksperyment... Eksperymenty, fakty, prawda w ostatniej instancji... Faktów nie ma zupełnie, a tutaj już od dawna. Czyżbyście nie czuli, że tutaj wszystko jest przez kogoś wymyślone, to wszystko to czyjś idiotyczny wymysł. Wy oczywiście na gwałt musicie wiedzieć czyj... A po co? Cóż po waszej wiedzy, czyje sumienie od niej zaboli – moje? Ja nie mam sumienia, ja mam tylko nerwy. Zwymyśla jakaś hołota – rana, inna hołota pochwali – kolejna rana. Duszę odkryjesz, serce swoje odkryjesz – spalą i duszę, i serce; podłość wyrzucisz z serca – żrą podłość... Jaki ze mnie do cholery pisarz, skoro nienawidzę pisania, jeśli jest dla mnie męką, chorobliwym, haniebnym zajęciem, czymś w rodzaju wyduszania hemoroidów. Wcześniej myślałem, że od moich książek ktoś staje się lepszy, ale nikomu nie jestem potrzebny... Chciałem ich zmienić, a to oni zmienili mnie na swój obraz i podobieństwo. Kiedyś przyszłość była tylko kontynuacją teraźniejszości, wszystkie przemiany majaczyły gdzieś za horyzontem, a teraz przyszłość zlała się z teraźniejszością. Czy oni są na to gotowi? Oni niczego nie chcą wiedzieć, oni tylko żrą! Szczególnie wymowne są ostatnie słowa o tym, że teraz przyszłość zlała się z teraźniejszością, wszak oznacza to nadejście „końca czasów” i świadomość tego nakazuje przyjęcie absolutnej odpowiedzialności za los ginącego świata.

Wniosek wynikający z poprzednich wydarzeń zawiera się w krótkim dialogu Pisarza ze Stalkerem. *Ależ ma pan szczęście* – mówi z zachwytem Stalker. – *Boże mój, teraz... teraz będzie pan żył sto lat! Ależ* – ze zmęczeniem odpowiada Pisarz – *dłaczego nie wiecznie, jak Wieczny Żyd?*

W tym miejscu jeszcze raz trzeba przypomnieć, że Strefa jest światem rozpadającego się bytu, światem umarłego Boga, dlatego też nawet zmartwychwstanie w takim świecie nie daje jeszcze gwarancji życia wiecznego i doskonałości absolutnej. Nawet największe samoofiarowanie, zakończone zmartwychwstaniem, nie jest tutaj zdarzeniem radosnym i prześwietlającym, jak to miało miejsce w *Andrieju Rublowie*; tutaj jest ono co najwyżej ciężką koniecznością, kolejnym, ale zdecydowanie nie ostatecznym i nie decydującym krokiem ku zbawieniu. Losem „zmartwychwstałego” apostoła nie będzie triumf zwycięstwa i radość z zyskanej chwały i potęgi, ale nowy trud przezwyciężenia śmierci i niedoskonałości, nowe, niekończące się wysiłki zmierzające do utrzymania bytu na granicy jego „cichiej” apokalipsy i nową, niekończącą się drogą przez „rzeźnię” i „pułapki” Strefy, przez „przepaście” i „otchłanie” rozpadającego się bytu. Pojawiający się w ostatnich słowach Pisarza obraz bohatera ewangelicznego, skazanego na wieczną wędrówkę po świecie, na wieczny i nieustający niepokój, staje się koniecznym dopełnieniem kanonicznego obrazu Jezusa Chrystusa, tą konieczną „poprawką”, podyktowaną dziwnymi prawami Strefy, prawami rozpadającego się bytu.

Nieco później, już u progu pokoju pragnień, kiedy Pisarz włoży koronę cierniową, wyłoni się przed nami rzadkie u Tarkowskiego bezpośrednie wskazanie na podstawową linię znaczeniową filmu. Po przejściu krótkiej, ale intensywnej drogi pobierania nauk u swojego nauczyciela, Stalkera, powtórzywszy w dziwnych warunkach Strefy akt samoofiarowania Jezusa, przeszedłszy „nawrócenie” i „zmartwychwstanie”, Pisarz staje się człowiekiem, który zna Strefę lepiej niż ktokolwiek i rozumie sens jej relacji z człowiekiem. To właśnie on wyjaśnia ów sens Stalkerowi i Profesorowi przed wejściem do pokoju pragnień.

Jesteś zwykłym jurodiwym – mówi do Stalkera – *nie masz pojęcia, co się tu dzieje... Dlaczego według ciebie Jeżowierz się powiesił? On przyszedł do Strefy*

z wyrachowania – odpowiada Stalker – i dla pieniędzy zgubił swojego brata w „rzeźni”. Rozumiem to – kontynuuje Pisarz – ale dlaczego się powiesił, dlaczego nie poszedł jeszcze raz, teraz już z pewnością nie po pieniądze, a po brata, co? Wyrazić skrucie? (...) Przecież on pojął tutaj, że spełniają się tu nie po prostu pragnienia, ale skryte pragnienia... a to, co na głos wykrzykujesz... tutaj spełni się to, co odpowiada twojej naturze, istocie, o której nie masz pojęcia, a ona tkwi w tobie i kieruje całym twoim życiem... Nie chciwość pokonała Jeżozwierza; przecież on w tej kałuży na kolanach pętał, o brata błagał, a dostał kupę pieniędzy, i niczego innego nie mógł otrzymać dlatego, że Jeżozwierzowi – jeżozwierzowe, a sumienie, męczarnie duchowe, to wszystko wymysł, wzięte z głowy. Zrozumiał to i się powiesił...

Swą późniejszą rezygnację z wejścia do pokoju pragnień wyjaśnia tym, że nie chce brudu nagromadzonego w duszy nikomu wylewać na głowę. Jednakże nieco wcześniej (po wyjściu z „rzeźni”) o wiele dokładniejszą charakterystykę Pisarza, będącą podsumowaniem ich wędrówki przez Strefę, nakreśla Stalker: *Jest Pan zapewne przepięknym człowiekiem, oczywiście nie wątpię w to, jednak taką mękę Pan przetrwał...* Prawdziwy powód jego rezygnacji jest taki sam jak Stalkera, który nigdy nie wchodził do Komnaty. Po przejściu Strefy Pisarz stał się innym człowiekiem, takim samym jak Stalker, w istocie sam stał się Stalkerem. I kiedy przyjął tę nową pozycję w relacji z bytem, sens pojęcia „pragnienie” zmienił się radykalnie, zaczął odnosić się do wszystkiego, co fałszywe i iluzoryczne w jego poprzednim, odrzuconym na zawsze życiu. Prawdziwy sens istnienia „pokoju pragnień” polega na tym, że człowiek, dochodząc do niego, powinien pojąć fałsz poprzedniego życia i zrezygnować ze wszystkiego, co wcześniej nazywał „pragnieniami”; zaś jeśli nie zrozumie konieczności przeobrażenia swojej istoty i swego życia i mimo wszystko wejdzie do Komnaty, wówczas rzeczywiście spełnią się jego pragnienia – autentyczne i głębokie pragnienia, zakorzenione w jego fałszywie ukierunkowanej w świecie duszy – i stanie się to klęską jego bytu, jego zagładą.

Stalker w rozmowie z żoną (w epilogu) bardzo ostro wypowiada się o swoich towarzyszach podróży; wiadomo jednak, że słowa te odnoszą się nie do nich (tym bardziej że przeczą innym, nie mniej szczerym jego wypowiedziom), ale do wszystkich otaczających go ludzi, do całego świata ludzkiego, zbudowanego na technicznym rozumie i sile. W istocie wypełnił on zadanie swojego życia – znalazł wreszcie takiego ucznia, który zdołał pójść dalej niż nauczyciel.

IGOR JEWŁAMPIJEW

Tłum. KATARZYNA I RAFAŁ KOSCHANY

¹ W. Sołowjow, *O przyczynach upadku światopoglądu średniowiecznego*, tłum. T. Brzostowska. „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2002, nr 2, s. 50.

² Cytaty z filmu są tłumaczone według tekstu autora.

³ Por. I. I. Jewłampijew, *Kirillow i Christos. Samobójczy Dostojewskiego i problema biesmierznoj*, „Woprosy Filosofii” 1998, nr 3.

⁴ Szerzej na ten temat zob.: I. I. Jewłampijew, *Andriej Tarkowskij i nowaja filosofija czelowieka*, „Woprosy Filosofii” 1996, nr 12.

⁵ Cytatowany fragment pochodzi z listy dialogowej dla TVP, tłum. S. Czochara. Por. Łk 24,13-18 (red.).