ANDREJ RUBLJOV

A görög legendában Daidalos, a krétai építész repült először a magasban, az orosz néplegendában egy tanulatlan muzsik. Képzeletére, vágyaira és merészségére támaszkodva „elmerült az ismeretlen művészetbe, megújítva a természet rendjét", hogy az orosz embernek szárnyakat adjon. Ennek a legendás, „kelekótya" muzsiknak fantasztikus repülésével kezdődik Andrej Tarkovszkij filmje. Pontosabban: a mi repülésünkkel. Mert Tarkovszkij bennünket ültet a forró levegővel töltött, bőrökből összerótt, veszélyes léggömbre; nem a repülés *látványát*, hanem *élményét* teremti meg számunkra. A magasság vonzását, a mélység szédületét, a végtelen orosz mezők szépségét és csendjét éljük át a magasban, míg a fantaszta muzsik helyén mi kapaszkodunk görcsösen a kötelekbe. S ez az átélési kényszer Tarkovszkij szigorú művészi módszere, melyet érzékletes, eleven és gazdag képfantáziájával, kompozícióinak megragadó erejével valósít meg. Ez az érzékletesség vonatkozik magától értetődően mind az emberekre — a legkisebb mozdulatig átgondolt, s mélyen átélt színészi játékot is beleértve —, mind a megjelenített tárgyi világra, nem kevésbé az elevenen lüktető dialógusokra, melyeknek vallási-népi nyelvezetéhez, mély gondolatiságához nem kis mértékben Andrej Mihalkov-Koncsalovszkij, a forgatókönyvíró-társ alkotóereje is hozzájárult.

Így vált lehetségessé, hogy a történelmi filmek megszokott módszerén túllépjenek, filmjükben ne a múlt elkerülhetetlenül külsőséges jegyei uralkodjanak, hanem az újra életre keltett, valóságos emberek drámája; e messzi kor ne mint lezárt történelem jelentkezzék, hanem mint újra nyílttá lett élet, még eldöntetlen kérdéseivel, indulataival, emberi tévedéseivel, s fáradhatatlan munkájával, szenvedésével és diadalával. Másként szólva, az *Andrej Rubljov*-ban a történelem nem fölemelő, lelkesítő vagy tanulságos látvány, hanem fájdalmas, megrázó, de mégiscsak fölemelő élmény, mint a születőben levő élet; a kor, mely részvételünkkel születik meg újra lázasan kutatott eszmék, tettek, politikai érdekek, reménykedések és gyötrelmek gomolygásában. S az életnek e buja vadonában magunknak kell utat vágnunk, irányt szabni figyelmünknek, ítélni az emberek fölött, s ebben keveset segít nekünk történelmi tudásunk, a múlt törekvéseinek, eldőlt igazságainak, erővonalainak ismerete. Át kell mindezt élnünk Rubljovhoz hasonlóan, szorongások és remények, megaláztatások és megbékélések közt — erre szánta Tarkovszkij a filmjét —, míg végigjárjuk a 14—15. század fordulóján egy egyszerű ikonfestő szerzetes vándorútját.

Ez az út mélyen s valahol a középtájon van az orosz nép történelmének két nagy fordulója között, amikor a központi hatalom, a nép és az orosz föld egységének megteremtéséért folytak véres belháborúk és dúltak kegyetlen harcok a külső ellenséggel. Eizenstein a *Jégmezők lovagjá*ban állított emléket Alekszander Nyevszkijnek, Vlagyimir nagyfejedelmének, aki súlyos csapást mért a hódító német teuton lovagrendre, s akivel mintegy testet öltött a központi hatalom szükségességének politikai gondolata; a *Rettegett Iván* pedig e központi hatalom végleges megszilárdításának történelmi képét rajzolja meg. De Andrej Rubljov korában még semmi sem dőlt el. A moszkvai nagyfejedelemség ugyan a legerősebb az erősek közt, bírja a keleti egyház támogatását a Moszkvába telepedett metropoliták személyében, de állandó élethalál harcban áll a litvánokkal, a lengyelekkel, a galicsi nagyfejedelmekkel, s a legveszélyesebbel, a másfél százada orosz földön pusztító, rabságot és éhínséget hozó tatár Arany Hordával, valamint a velük időnként szövetkező, lázadó részfejedelmekkel. Igaz, Dmitrij nagyfejedelem Kulikovonál végleg eloszlatta a legendát az Arany Horda legyőzhetetlensé-

géről, nagy vereséget mérve rá. S bár két évvel később már a tatárok dúlják fel megint Moszkvát, újból hadisarcot vetve ki rá, aligha kétséges, hogy e korszak eizensteini formátumú hőse a kulikovói győztes Dmitrij-Tarkovszkijé egy félszeg szerzetes.

De nemcsak történelem felfogásában, hőse megválasztásában különbözik Tarkovszkij a nagy klasszikus rendezőtől, akivel egyébként közeli rokonságot mutat képeinek kompozícióiban, átfogó drámai koncepcióban, s az események sodró ritmusában. Ami a legszembetűnőbb különbség, mégha az első pillantásra mellékes körülménynek látszik is, de talán a lényegre mutat, az, hogy Eizenstein minden képe tudatunkba vési, hogy történelmet látunk, magasba emeli rendkívüli hőseit, a filmkamera szinte mindig a horizont fölé néz. Tarkovszkij kamerája nagyon gyakran s előszeretettel néz lefelé, sokszor nagy mélységekbe; a horizont alá, ahol a történelmi események alatt a köznapok emberei, névtelenjeinek milliói élnek. El akarja feledtetni, hogy történelmet látunk. Nem mintha tagadná annak hallatlan feszítőerejét, determináló erőinek jelenlétét, de ezt a horizont alatti világ jelenségeiben érzékelteti. Ezért nála Rubljov sem történelmi alak — akit fennmaradt festményein kívül csak gyér dokumentum őriz számunkra —, hanem szürke, vándorló szerzetes, védtelen és esendő, mint a többiek. Tarkovszkij és Mihalkov-Koncsalovszkij képzeletének szülötte.

Negyvenéves, amikor feltűnik előttünk vándorútján. Még a zagorszki Szentháromság-kolostor lakója, mesterével, Daniil Csornijjal, s egy másik szerzetestársával, a kistehetségű, irigy Kirillel. Jellemző, hogy Rubljovot soha nem láthatjuk munka közben, még ecset sem fordul meg kezében, csak kétségeit, emberi és művészi válságait éljük át, így a vlagyimiri Uszpenszkij székesegyházban az Utolsó ítélet megfestése előtt a legmélyebbet, legmegrázóbbat is. Csak a film végén, amikor feltűnnek Rubljov képei, csodálatos színei, találkozhatunk ennek az alázatos, sokszor megalázott művészi életnek lenyűgöző szépségű gyümölcseivel. Hogyan sikerült mégis Tarkovszkijnak megragadnia a kor rejtett drámáját, s benne a művész drámáját is ebben a töprengésre szánt, szenvedő életben?

Rubljov perben áll a történelemmel. De a kor már feltartóztathatatlanul halad a központosított hatalom, a fejedelemségekre szétdarabolt orosz föld egyesítése, a közös haza megteremtése felé, harcban a széthúzó belső erőkkel, s a hódításra éhes, külső ellenséggel. A gondolat még ködös, megfoghatatlan. A politika még nem léphetett ki a sokféle részrehajló erő vonzókörén, még Moszkváé sem mindig, pedig az övé forrt össze legkorábban az össznépi érdekekkel, s ereje mágnesként hatott az orosz földön. Még kevésbé léphetett túl a politikai gondolat az egyház pravoszláv eszméjén. Rubljov életútja mélyen lent, azok között vezetett, akik ha töprengtek is e kérdések fölött, látni csak a minduntalan felgyújtott, lerombolt városokat látták, a földjükről elűzött parasztokat, az éhezést, a láncravert és tatárrabságba hurcolt ezreket, a druzsinák kegyetlenkedéseit. Ennek ábrázolását Tarkovszkij nem kerülhette meg, az ő krisztusi szelídségű Rubljovja oly testközelben él a szenvedéssel. De éppen e szelídség, a részvét, a szánakozás, a nyugtalan válaszkeresés humánuma ragyog fel minduntalan e képek közt, ez a kristályosan tiszta líra teszi lehetővé, hogy belülről éljük meg magunk is mindazt, ami majd Rubljov képeinek csodálatos ragyogásában válaszként megjelenik a korra.

Addig csak emberi és művészi vergődésének, válaszkereséseinek lehetünk tanúi, ahogy bölcseleti-morális vitáiban, mesterével, Csornijjal, s a nagy öreg kortársával, a görög Feofánnal, a már szűknek érzett vallási gondolatvilágból, a merev bizantinizmusból, az egyház parancsolta keretekből kitörni próbál. De ami felé tör — hogy a túlvilág ijesztő szentjei, félelmetes jelenetei, komor színei helyett derült szelídséget, humánumot sugározzanak képei a templomfalakról — a profán élet, a körülötte vérző világ élményei még rémítőbb képet tárnak

eléje. Mindaz, amit Tarkovszkij az ikonfestő életútjának sokszínű epizódjaiban ábrázol; ami ez önsanyargató, magát némaságra ítélő ikonfestő körül és vele történik; mindez Rubljov emberi és művészi konfliktusát vetíti ki messze a kor látóhatáráig. Zsánerképek, gyorsan lezajló drámák, sorsok villannak fel, epika és líra váltják egymást, gőg és önzés, hiúság és hatalomvágy keveredik a szépre törekvés szomjával, az alázattal és szenvedéssel, a pusztítás láza a nagy építkezések lázával, a mindennapi élet nyers képei megható, gyöngéd lírával. A kegyetlen harci jelenetektől a munka, az újat alkotás himnuszáig: az apró részletéig ábrázolt harangöntés — egyszerre reális és jelképes — utánozhatatlanul szép képsoráig. Rubljov ez epizód alkotni vágyó, a munka lázától megszállt kamaszhősében, a harangöntő fiában találja meg a választ, öregkorában, a maga életének kérdésére. Újra hitet nyer a munkában, az alkotásban, s ez feloldja némaságából, fogadalma alól, hogy nem vesz többé festőecsetet a kezébe. S ekkor megjelennek a filmen — eredeti színekben — képei.

Tarkovszkij úgy tárja elénk, részleteire bontva, e képeket, csodálatos színeit és könnyed mozgású, derűs alakjait, mint éles kontrasztot Rubljov életútjának megelőző epizódjaihoz. De éppen e kontraszt által nyer értelmet az ikonfestő életének drámája, mely szüntelen perlekedés volt a történelem nagy folyamával, melynek megértéséhez a kor vallási eszméi már nem segíthették, ő maga túlságosan felbontva látta e folyamatot az egyéni sorsok, a mindennapi élet szenvedésében, veszélyeiben. S művészetével mégis a történelem hívásának engedelmeskedett. Képein ugyanaz fogalmazódik meg, még egyházi öltözetben, az égi szentek alakjaiba öntve, ami a történelmi folyamat mélyén születőben van: az orosz haza, a táj és emberi vonások sajátossága. Egyelőre még csak színekben és arcvonásokban; az orosz nyírfák havas fehérsége jelenik meg a szentek leplein, az orosz erdők mélabús őszi rozsdaszíne, okkersárgája, a mezők lágy zöldje; türkizkék és aranyló színek. Ez égi lakók arcvonásai is oroszosabbak lesznek, tartásuk is könnyedebb és földközelibb. Kilépnek a bizánci formalizmusból, ijesz-

Anatolij Szolonyicin — Andrej Rubljov szerepében

Jelenet a filmből

tő merevségükből, derűt és lírát sugároznak maguk körül. Oroszok lettek, közelebb kerültek a nép képzeletvilágához. Még a vallást szolgálták, de már közelebb egy lépéssel a nép egységének vérben és szenvedésben született gondolatához.

Az orosz renaissance történelmi drámája-e tehát az *Andrej Rubljov*? Nem az, még lenyűgöző korfestése, kordokumentumokra épülő, hiteles tárgyi világa, környezetrajza, életre keltett alakjai, jellemábrázolása, s a kort idéző, erőteljes dialógusai ellenére sem. A kor drámájának közvetlen ábrázolására minden bizonnyal alkalmasabbak az eizensteini történelmi hősök, s nem csupán cselekvő és a passzívan befogadó hős kissé iskolás kategóriájának értelmében, hanem e hősök hatalma, társadalmi súlya, a történelemhez való közelségük miatt is. De a kor emberi mélyére tekinteni, együttélni — szó szerint: az érzékelhetőségig — azokkal, akik a történelem nagy sodrában éltek, kitapintani e hatalmas folyam megbújó, számtalan lassú áramlását, erre Andrej Tarkovszkij oly szeretettel a mélység felé hajló kamerája, gazdag lírai-epikus képzeletvilága, jellemábrázoló ereje, az ő ikonfestő Rubljovja a legalkalmasabb. Nem nyújt könnyű élményt, de a felfedezés izgalmával jár, azzal a tiszta örömmel, melyet a szépség és humánum együttes megjelenése ad a művészetben. Megnyit egy háborgó, alakulóban levő kort a mai néző előtt; egy alázatos, félszeg szerzetes alakjában, életének sokféle eseményében, drámájában kulcsot ad Rubljov csodálatos képeinek megértéséhez; harmóniában oldja fel végül a harcot, melyet a művész kora szellemének kifejezéséért vív meg; megérezteti a történelem névtelenjeiben az emberséget, az erőt és életigenlést, a szabadságvágyat, a szép és értelmes munka fölemelő örömét; mindez együttesen a modern filmművészet egyik legnagyobb alkotásává teszi Andrej Tarkovszkij filmjét.

A *Rubljov* kompozíciós szépségének, a képek plaszticitásának, erejének megteremtésében a rendező alkotásától elválaszthatatlan Vagyim Juszov operatőr munkája, s a színészek, elsősorban a Rubljovot alakító Anatolij Szolonyicin játéka.

HEGEDŰS ZOLTÁN