

Ács József TARKOVSZKIJ HÁROMSZÖGEI



Kelet-Nyugat. A behajított tárgy nagyot csobban odalenn, az olajos vízfelszín nehézkesen csapódik ide-oda a homorú betonfalak közt, aztán szép lassan helyreáll a rend. A mélységben a magasság. A földbe ásott kút alján higanyosan csillogó kerek forma a felhők között felbukkanó Holdra emlékeztet, csak a fényes arcot itt nem meteorkráterek, hanem hullámok gyűrűi barázdálják.

A háborgó víztükör az emberi elme. Elcsendesítése a meditáció. A kép feltisztul, kisimul.

Közben az útitársaitól félrevonult Sztalker imáját halljuk: „Higgyenek ők is, és nevéssenek saját szenvedélyeiken! Hiszen amit ők szenvedélynek neveznek, valójában nem lelki energia, hanem csak a lélek és a külvilág közötti súrlódás. De a legfőbb, hogy higgyenek önmagukban. És legyenek gyámoltalanok, akár a gyermekek, mivel a gyengeség nagy, az erő pedig hitvány. Mikor az ember megszületik, gyenge és rugalmas, mikor haldoklik, erős és kemény. Mikor a fa nő, zsenge és rugalmas, mikor száraz és merev, haldoklik. A keménység és az erő a halál kísérei, a rugalmasság és a gyengeség a lét frissességét fejezik ki. Ezért nem győzhet, ami megszilárdult.”



A film nem odavetett vázlatok, idézetek lazán kapcsolódó halmaza, hanem gondosan felépített történet, Sztalker imája mégis kijegyzetelt mondatokból álló kollázs. Az evangéliumi utalás mellett Tarkovszkij egyik kedvenc szerzője, Hermann Hesse regényéből, *Az üveggyöngyjáték*ból idéz, majd a *Tao Te King* 76. versét halljuk, jóformán szó szerint.

szellemi csempészáru

A taoizmus és a buddhizmus maga is úgy viselkedik, mint a folyadékok: felveszi az edény alakját, melybe átöntik. Nyugaton divatos termék lett belőlük, a szovjet szocializmusban magánlakásokon kézről kézre adott, suttogva terjesztett szellemi csempészáru. A film egyik főszereplője a zónajáró csempész, a másik a leglágább, leginkább alkalmazkodó őselem, a víz, mely hol ködként terjeng, hol lusta tócsákba kerül szét, hol fentről zuhog a vándorok nyakába, hol át kell lábalniuk rajta.

A víz, mely épp formátlansága és a keménység teljes hiánya miatt széttörhetetlen, elpusztíthatatlan.

Eduard Artyemjev, a film zeneszerzője úgy emlékszik, hogy a hetvenes években az ortodox vallású Tarkovszkij meglehetősen sokat foglalkozott a zen-buddhizmussal. „Kelet és Nyugat: két nagy folyó. De ezek sosem fognak egyesülni”, mondta.

A sci-fi ősképei. A sci-fi jellegzetesen nyugati műfaj. Sehol másutt nem jutott ekkora önállóságra a tárgyaló-elemző tudomány, és sehol másutt nem kapott olyan megbízatást, hogy teljesen bontsa fel, majd rakja össze másként a világot és a társadalmat. Ez felizzította a képzelőerőt. A sci-fi: ötletszikrák bozóttüze.

jóteköny földönkívüliek

Az 1970-es évek holdutazásoktól fellelkesült sajtója kapcsolatteremtés lázában égett a földönkívüli civilizációkkal. Borzongató volt elgondolni a küszöbön álló nagy találkozást, mely „új lendületet ad az emberi haladásnak, és sosem látott szintre emeli technológiánkat”. Ezekben a vágyképekben nem nehéz felismerni az analógiát: az idegen földön partra szálló, gyarmatosító Nyugat ejtette így ámulatba a meghódított területek őslakóit csodaszerű találmányaival. A leigázó erőszaktevőt, aki volt, mindig valamiféle civilizáló misszió angyalaként ábrázolta. A jóteköny földönkívüliek ennek a tündökletes önképnek a kivetítéseként jöttek létre, hogy aztán a várakozás lanyhultával és a tudományos-fantasztikus műfaj fokozatos elsötétedésével átadják a helyüket a démonok, vámpírok és más szörnyek fénytelen mélységekből előkúszó leszármazottainak.

Mi történne, ha kivetített tartalmak helyett egyszer egy *valóban idegen* civilizációval kerülnénk kapcsolatba? Ezt a megrázó tapasztalatot Stanisław Lem több regényében is megpróbálta ábrázolni. A tapasztalat elsősorban azért megrázó, mondja, mert ha valami radikálisan idegennel találkozunk, várakozásainkkal szemben rendkívül keveset fogunk fel belőle. Nem az idegennel, hanem elsősorban önmagunkkal szembesülünk.

Tarkovszkijt a sci-fi műfajából egyedül ez a mozzanat érdekelte.

Arkagyij és Borisz Sztrugackij a hetvenes évek elején *Piknik az ároksparton* című kisregényükben az idegenekkel

való kapcsolatfelvétel alaptémájának szintén kevésbé optimista variánsát dolgozták ki. Az érintkezési pont, a Zóna, ez a később szögesdróttal körbekerített, fegyveresek őrizte kihalt városrész, ahonnan eltűntek az emberek, ahol megállt az élet és a repedezett betont mind több helyen veri fel a gyom (mint aztán Csernobilban), csupán az idegenek látogatásának maradandó nyomait őrzi, megannyi különös – és többnyire életveszélyes – jelenség képében. A pincékben kékes lánggal lobognak a sötétet kibocsátó „boszorkánykocsonya” tócsái: aki élő hozzájuk ér, azt elemészlik. A „csípős pihékkal” és az „ördögkáposztával” szemben már elegendő a védőruha. A fémtárgyakra mindenhol gyors rozsdásodást okozó növényyszerű indák kúsznak fel.

titokzatos tárgyak

A szögesdróttal körbekerített Zóna határsávjában jól ismert társadalmi jelenségek bontakoznak ki, mindenekelőtt a csempészet. A területre behatoló, tilosban járó „sztalkerek” a feketepiacon magas áron eladható titokzatos tárgyakra, „üreskékre”, „fekete cseppekre”, ki nem merülő „akkumulátorokra” vadásznak, s hogy elkerüljék a „szúnyoglegelő” néven ismert gravikoncentrátumokat, ahol a normális nehézkedés sokezerszerese tapasztalható, rongyokkal felszalagozott csavaranyákat hajítanak maguk elé.

Sztrugackijéknál az úgynevezett emberiség semmit sem tanul az idelátogató civilizációtól: a Zóna megmarad veszedelmes és borzongató egzotikumnak. Hogy honnan ered ennek a láthatatlan fenyegetéssel terhes, szép, de az ember számára lakhatatlan területnek a képzete, megint csak nem nehéz felismerni. A Szovjetunióban évtizedekig titokban tartották az ötvenes évek környezeti katasztrófáit, melyek után az érintett területekről a lakosságot jobb esetben evakuálták, rosszabb esetben egyszerűen elhallgatták előlük a szennyezés tényét, mint például a Cseljabinszk közelében fekvő hatalmas nukleáris fűtőanyag-feldolgozó komplexum, a Majak esetén, ahol az atomfegyverekhez szükséges plutóniumot gyártották, a reaktor hűtővizét pedig egyszerűen beleeresztették a környék vízbázisául szolgáló folyóba. Ezt azért tehették meg, mert a radioaktívan szennyezett táj, a sugárszennyezést hordozó víz külsőre megkülönböztethetetlen a tisztától. Ezt a fajta szennyezést lefotózni, lefilmezni lehetetlen.



Egy Sztalker átváltozása. Tarkovszkij 1979-re elkészült, jórészt a Zónában játszódó filmje elsőre tudományos-fantasztikus film benyomását kelti, de éppúgy nem sci-fi, ahogy a *Solaris* sem.

tiltott táj

A Sztrugackij-fivérek visszaemlékezéseik szerint oly nagyra tartották a rendezőt, hogy fáradságot nem kímélve hétszer-nyolcszor is hajlandók voltak újraírni a forgatókönyvet. A Sztalker keménykötésű alvilági csempészfigurája fokozatosan átalakult, s végül – talán mert Tarkovszkij évek óta dédelgetett terve, *A félkegyelmű* megfilmesítése bürokratikus huzavonák miatt sehogy sem tudott valóra válni – a tiltott tájon másokat kalauzoló „gyenge és rugalmas” szent félkegyelmű, *jurogyivij* vált belőle. A Zóna jelentése is megváltozott. Olyasmit hordoz magában, ami a szemnek láthatatlan, lefilmezni lehetetlen. Mégis róla szól a film.

Miért más világ a Zóna? „Az út, mely szóba-fogható, / nem az öröktől-való; / a szó, mely rája-mondható, / nem az örök szó. / Ha neve nincs: ég s föld alapja; / ha neve van: minden dolgok anyja. / Ezért: / aki vágytalan, / a nagy titkot megfejltheti; / de ha vágya van, / csak a dolgokat szemlélheti.”, kezdődik a *Tao Te King* (legalábbis Weöres Sándor fordításában), s ki ne látná, hogy a nyugati felfogás, minthogy vággyal tekint a világra, csupán a dolgokat szemlélheti.

A nyugati gondolkodás jó ideje csak azt tekinti megértésnek, ami szóba-fogható, azaz megfogalmazható (ez a legfőbb akadálya a két nagy folyó, Kelet és Nyugat egyesülésének). A felismert igazságnak kijelentés formáját kell öltetnie, mert csak kijelentések lehetnek igazak vagy hamisak. Kijelentések igazságáról elvben a valósággal összevetés során győződünk meg. Viszont hogy miként jutunk a valóság ismeretéhez, melynek híján igaz és hamis dolgában sem ítélnünk, sajnos homályban marad. Minthogy az összevetés mikéntje sem kézenfekvő, a gyakorlatban legtöbbször csak azt vizsgáljuk, logikailag ellentmond-e a kijelentés más, igaznak elfogadott állításoknak. Az emberek aztán aszerint oszlanak különféle csoportokra, hogy állítások mely nagy halmazait tekintik igaznak. Ezzel viszont roppant csúszós lejtőre kerülünk, ahol senki és semmi nem állít meg minket: villámgyorsan eljutunk az igazság teljes relativizálásáig, a csalásig, a porhintésig, a hatalom fenntartását szolgáló manipuláció tudományáig, a hamis értelmezési keretekbe kényszerített közgondolkodásig – mindennapjainkig.

belső monológok

Már az is kérdés, hogy a mindennapok elmeműködését nevezhetjük-e gondolkodásnak. A civilizáció ingergazdag, átmediatizált környezetében élő nagyvárosi ember gondolkodása csapongó – olyan, ahogy James Joyce ábrázolta az *Ulysses*ben. Tulajdonképpen kényszeres belső monológok sorozata. Reakciókból, ítéletekből, véleményekből álló tudatfolyam, melyben a gondolat zűrzavara és a felkavarodó vágyak, félelmek egymást gerjesztik. A káosz elől menekülő embert persze már várják a politika és az üzleti világ ajánlatai: ezek enyhületet és kapaszkodót kínálnak.

A csoportgondolkodás inkább utánczás, mint gondolkodás. Hogy ki milyen csoporthoz tartozik, azt születése, hajlamai és érdekei együttesen szokták meghatározni. Akár jellegzetes alaptípusokat is felismerhetünk: aki hajlamai és érdekei ellenére is mindig környezete vélekedéseit követi, az megalkuvó: mindenkori csoportjának foglya és nem alakítója. Aki születése, sőt érdekei ellenében is hajlamait követi, és azok szerint választ magának referenciacsoportot, azt leggyakrabban a művészek között találjuk. Aki születését és hajlamait félretéve az érdekeit akarja érvényesíteni, az többnyire az üzleti élet farkasai között bukkan fel, ahol alulmarad azokkal szemben, akiket a hajlamaik is támogatnak, netán még gazdag családba és az ilyen családokhoz illő kapcsolatrendszerbe is születtek.

Miben más a Zóna? Olyan világ, mely nem kedvez a reprezentáló, tárgyiasító gondolkodásnak, mert a Létre megnyílás (azaz a Lét megnyílásának figyelemmel kísérése), az út, a Tao felismerése nélkül ott egész egyszerűen életben maradni sem lehet. Az ember kénytelen újra természeti lényként viselkedni, mikor még nem a létfenntartást és a létfeledést egyaránt megkönnyítő civilizációs apparátusok között élt.

Slavoj Žižek szerint a Zóna nem azért tiltott terület, mert különleges (ez szerinte csak misztifikáció), épp fordítva: azért különleges, mert tiltott. Másként: ha tiltott voltától eltekintünk, tulajdonképpen nincs ott semmi rendkívüli. A Zóna rejtélyét, a Szobát csak a sztalkerek találták ki.

A Zóna nem szimbólum, írta naplójába Tarkovszkij, hanem az élet maga.

Akkor viszont felvetődik a kérdés: ha nincs a Zónában semmi különleges, vajon miért őrzik fegyveresek éjjel-nappal?

hamleti válasz

„Hamarosan hazajövök”, mondja reggel a Zónába induló Sztalker. „A börtönbeli”, vágja rá a felesége. „Most majd nem öt évet kapsz, hanem tízet!” „Börtön... számomra mindenhol az van!” , hangzik Sztalker hamleti válasza. Csakugyan: a modernitásban a törvényeket szabó apa (és király) helyét orgyilkos trónbitorló foglalja el. A léttörvények helyére benyomulnak a mindent tárgygyá tevő, összefüggéseiből kiszakító, s önmagukat is szakterületekre szétaprózó természettudományok, és a hatalmi érdekek mentén kiépülő jogrend.

Az őrég és a szögesdrót-kerítés, amit a Zóna köré vontak, a Sztalker számára a Zónán kívüli börtön határa. Ezt igazolja, hogy mikor az Íróval és a Professzorral megérkeznek a tiltott területre, kis időre félrevonul, és nagyot sóhajtva beveti magát a növények közé. Egyszerre pihen, imádkozik, meditál és élvezzi a hazatérés örömét.



Mikor az elkötött dízelmotoros hajtány megérkezik a Zóna közepébe, az elektronizált zakatolás, csattogás egy csapásra megszűnik, a film pedig fekete-fehérről színesre vált. Az első szavakat a Sztalker mondja ki: „Íme, itthon vagyunk. Milyen csönd van! Ez a világ legcsöndesebb helye. Majd meglátják. Olyan szép itt, mert nincs itt senki.”

csömör és fájdalom

A trónbitorló uralma alatt álló kinti világ fekete-fehér: nem ismeri a színeket. Nem ismeri a létminőségeket. Elvonatkoztatott tőlük. Redukál. A színek elvesztése egy dimenziónak az elvesztése, s ha az ember ezt a dimenziót nélkülözi, hiányzik a mérték, mellyel felismerhetné, mit művel. Lelkiismerete helyén legfeljebb csak homályos rossz érzés, undor, csömör és fájdalom gyűlik, mint valami tályogban, de hogy miként szabadulhatna tőle, nem tudja. Ha sikerül elfelejtkeznie róla, azt hívja boldogságnak.

A szögesdrót túloldalán elterülő Zóna mégsem valamiféle édenkert. Csupa veszély. A Professzor kérdésére, hogy élnek-e itt emberek, a Sztalker kategorikus nempel válaszol. „Itt soha nincs és nem is lehet senki. A Zónában nem lehet élni.” Az út végén, az átélt viszontagságoktól és a kudarctól meggyötörtén mégis eljátszik a gondolattal. A film középrészét keretbe foglalva megismétli első felkiáltását: „Milyen csönd van! Hallják? Szóval hagyjak ott mindent, fogjam a feleségemet meg Mártiskát és költözzünk ide? Örökre? Itt nincs senki. Senki sem bánthatja őket.”

A Zónában, ahol csöndtől csöndig vitt az út, tehát nem lehet lakni. Hogyan lehet akkor otthon benne az ember?

Ha a Zóna maga az élet, hogyhogy nem lehet benne élni?

a természet ölére vetve

A nagyvároshoz szokott ember ruhátlanul és eszköztelenül a természet (az ősanya) ölére vetve könnyen elpusztulna. Holott saját természete is „természeti” képződmény. Ember és természet, szubjektum és objektum, mesterséges és természetes egyazon Lét részei. Jóllehet a Létről gondoskodás hasonlóképpen széthasadt „humanizmusra” és „környezetvédelemre”, mégis: az embert a természettől, környezettől különválasztással és szembeállítással kiszakítani a Létből, ha lehetséges volna, az ember felszámolását, tehát az emberi faj teljes kiirtását jelentené. És megfordítva: a Lét rendjéből a Lét törvényei szerint kibomló ember csak akkor maradhat fenn, ha mindeme törvényekkel összhangban cselekszik. Különben fokról-fokra felszámolja tulajdon létfeltételeit.

Milyen egyszerűen hangzik ez! Csakhogy nem *tudatosan*, hanem *tudatunkba zárulva* élünk. Mérték híján pedig észre sem vesszük, mit csinálunk. A megvesztegetően hamis többes szám első személyt elvetve ráadásul azt találjuk, a mértéktelenség haszonélvezői és kárvallottai közül természetesen az utóbbiak ismerik fel hamarabb a létpusztítást, hiszen megszenvedik, ám többnyire az előbbiek kezében van a döntés, ők pedig mások szenvedését megfizethető árak tartják céljaik megvalósítása, például az atomfegyverbe való plutónium (vagy újfajta befektetési eszközök) előállítására érdekében.



Háromszögek. A Zónába készülő Író elhatározza, hogy magával visz egy bundát viselő, feltűnően szép nőt.

Elhatározza? Túlzás. Így alakult. Az Író persze látja, hogy a jólétben unatkozó nőt a szórakoztató érdekességek vonzzák és nem az ő személye. A kaland előtt – kissé másnaposan – ironikus kiselőadást tart a titkait vesztett (fekete-fehér) világról: „Kedvesem! A világ szörnyen unalmas. Ezért sem telepátia, sem kísértetek, sem repülő csészealjok nem fordulhatnak elő benne. A világot vastörvények igazgatják, ami elviselhetetlenül unalmas. És ezek a törvények megbonthatatlanok. Nem is fognak megbomlani. Ne reménykedjen repülő csészealjokban. Az túlságosan érdekes volna. [...] Nincs semmiféle Bermuda-háromszög. Van ABC háromszög, mely hasonló az A'B'C' háromszöghöz. Érti, milyen ernyedte unalom van ebben az állításban? A középkorban még érdekes volt. Minden háznak szelleme volt, minden templomnak istene.” Talán a párt hivatalnokaival folytatott fölösleges viták megelőzése érdekében (a *Solaris*-ből a cenzorok ki akarták vetetni az Istenre és a kereszténységre vonatkozó utalásokat) a Szentháromság csak áttételesen kerül szóba: „Mert ha Isten is egy olyan háromszög... akkor nem is tudom.”

A film háromszögekre épül: az egyiket Sztalker, a felesége és kislányuk alkotja, a másikat a Zónába induló expedíció tagjai: a Sztalker, a Professzor és az Író.



Ennek a három embernek azért nincs neve (szemben az első változatokkal), azért jelölik őket a társadalmi szerepüket leíró kifejezések, mert az ember három lehetséges viszonyát testesítik meg a Léthez.

Tarkovszkij a beállításokat mindig szinte milliméterre megtervezte, aligha véletlen tehát, hogy többnyire ketten kétfelé, hárman háromfelé néznek. Ennek oka nem csak a veszélyes terepen mozgók elővigyázatossága: az állandó másfelé tekintés a szemlélet hasadtságának, részekre tagoltságának filmnyelvi ábrázolása.



Metafora persze maga az út is. Célja az egyik romos épületben található Szoba, mely teljesíti az oda belépők kívánságait. „A Zóna... csapdák bonyolult rendszere, és mindegyik halálos. Nem tudom, mi történik itt az ember távollétében, de mikor megjelenik, minden mozgásba jön. ... hogy itt mi zajlik, nem a Zónától, hanem tőlünk függ.”, magyarázza a Sztalker, s erről eszünkbe juthat, hogy a *Solaris* óceánja is hasonlóképpen követte az

emberek tudattalan rezdüléseit. Itt nemcsak az ember figyeli a tájat, a táj is figyeli az embert. Ezek szerint az út benső út? A film nem kalandfilm, vagy ha igen, egy benső kaland története? Csábító lehetőség a film cselekményét egyszerűen áthelyezni az emberi lélekbe, csakhogy a Zóna épp az a hely, ahol a külső és a benső kaland nem válik ketté. A *Sztalker* a modern létállapot kalandja. Ráébred-e, hogy bezárta magát saját fogalmaiba (Professzor) és saját egójába (Író)? Képes-e a modern ember megnyitni az élet számára? Visszatalál-e a Léthez, melynek egyik hajtása?

A *Sztalker* tehát az egységes létszemlélet meghasadása miatt létrejött két szemlélet-töredék képviselőit kalauzolja. Egyáltalán: ennek a hasadásnak a következtében vált külön a természet, mint ami „odakint” és az emberi szubjektum, mint ami „odabent” van.

A Zónában kint és bent folytonosan összefügg. Tere sem eukleidészi tér.

csak vicc

A Professzor ott felejt valahol a hátizsákját. A *Sztalker* figyelmezteti, hogy itt nem lehet visszafordulni. A tudós nem hallgat rá. A *Sztalker* az Íróval nekivág a „száraz alagútnak”. A név csak vicc. „Itt többnyire úszni kell.” A próbatétel, az elázás jutalma, gondolnánk, a megtisztulás. Mikor azonban átverekszik magukat a betoncső túloldalára, a Professzorba ütköznek. A legnagyobb erőfeszítés néha egyhelyben járás, vagy labirintusban tévelygés.

A Farkas nevű *sztalker* az arra járók érdekében az alagút kijáratánál fellógatott egy csavaranyát, a csapda jelét, de *Sztalker* ezt későn vette észre. Gépiessé, figyelmetlenné váltak. Hibáztak. Felültek a látszatnak. Nézték, de nem tudták, mit látnak. Tapasztaltak, de nem ismerték fel a tapasztaltak jelentőségét. Nem volt kellő éberségük.

Mi kellene ahhoz, hogy a körben járásból előrehaladás váljék? Fel kellene tárulnia a mechanikus körmozgást spirállá nyitó dimenzióknak, fel kellene venni vele a kapcsolatot, beengedni az életünkbe. A film szereplői ezt alvással kísérlik meg.

kimeríthetetlen Lét

Sztalker álmát később – mikor a vizet mint szereplőt mutatjuk be – még részletezni fogjuk. Felébredése után még mindig a figyelmetlenség problémája foglalkoztatja: elmormolja az úton velük tartó férfiban Krisztust felismerni képtelen emmauszi tanítványok történetét. Jézus neve (a cenzorok miatt) kimarad a szövegből. Kik a tanítványok, akik néznek, de nem látnak? A Professzor, a tényeket az ismeretek hombárjaiba gyűjtő tudós, aki a kimeríthetetlen Lét helyére a világ zárt és szisztematikus leírását állítja. Az Író, aki állandóan önmagával foglalkozik, mégsem ismeri magát, mert ez a „maga”: az önmegfigyelésben eltárgyasított, s ekként gondolatokban megtestesülő, gondolatokból álló gombolyag csupán. Hogy kívülről láthassa magát, épp azt hagyja el, abból lép ki, amit keres.

A modern ember nemcsak elfelejti, hogy a Lét helyett a fogalmai által kirajzolt és azokhoz igazított világban él, de éppenséggel ez a megszakadt kapcsolat, ez a feledés, beszűkültség rajzolja elénk a modern ember alakját.



A középrészt keretbe foglalja két rendhagyó beállítás, ahol az egymásnak hátat fordító három szereplő kivételesen egy irányba tekint. Az egyik a megérkezés perce, mikor a mozi közönségével egyfelé néznek, ráadásul ülve, mintha a ködös táj egyetlen hatalmas vetítövászón volna – egy pillanat erejéig teljes az egység a mozinézők és a szereplők között. A másik a zárójelenet, mikor az épület belsejében a képen egyébként nem látható Ég közöl valamit: elered az eső. A félhomályban üldögélő három figura itt mintha bennünket nézne, s minket kérdezne, a nézőt, akit sosem rögzíthet filmre egyetlen kamera sem.



A Professzor. A Professzor alaposan felkészül: túrafelszerelésben, sapkában, hátizsákkal, termoszsal érkezik, és mélységes bizalmatlansággal fordul szembe mindennel, ami túl van az ésszerűségen. Az ésszel megragadhatatlanra is az ész felől tekint, és az ész tagadásaként könyveli el. Az észfeletti, az észen túli, az ész előtti: mind-mind primitivizmus, esztelenség, irracionalitás, valamiféle kiküszöbölendő ostobaság, hazugság, veszedelmes babona. A Professzor feketén-fehéren lát. Inkább válaszai vannak, mint kérdései. Nem felfedezni jött a Zónát, hanem átalakítani. Puritanizmusa pusztá céltudatosság. Kirándulásának valódi értelmét csak a kívánságokat teljesítő Szoba küszöbén fedi fel, mikor hátizsákjából kiemel egy új fejlesztésű, húsz kilotonna robbanóerejű atombombát. Azzal szeretné megszabadítani az emberiséget. „El tudja képzelni, mi lesz, ha mindenki elhiszi, hogy létezik a Szoba? Mind idetódulnak. Ez csak idő kérdése. Ha nem ma, hát holnap! Nem néhányan, hanem ezrek! Az összes létező imperátor, a nagyinkvizítorok, a főurak. Az emberi nem ilyenfajta jótevői. És nem pénzért jönnek, nem ihletért, hanem hogy a világot átalakítsák.” „Tényleg hisz ezekben a mesékben?”, kérdezi az Író. „Az ijesztőkben igen”, felel a Professzor. „A jókban nem. Az ijesztőket mind elhiszem.”

a mérce birtokában

A Professzor okfejtése nem alaptalan. Aki a szín dimenzióját nélkülöző világban reked, mégis azt állítja, hogy mértéket hoz, annak a neve nem hős, nem szent, hanem diktátor. A hős, a szent saját viselkedésével nyilvánítja meg, teszi láthatóvá a mértéket, melyre ekként csak *rámutat*. Épp ezzel a rámutatással nyitja fel a mértéket egyáltalán lehetővé tevő dimenziót. A diktátor ellenben a mérce *birtokában* van és nem nyit fel semmiféle dimenziót, inkább tovább redukálja a létezést. Aki manapság mércét állít, azt rendszerint másoknak állítja. Ebbéli igyekezete pedig akkor sikeres, ha van hozzá hatalma. A Professzor gyanakvása a *fekete-fehér világ keretei közt* szükségképpen *mindent* átfogó gyanakvás. Abban a világban a szín dimenziójának *bármiféle* emlegetése megtévesztés. Így kerül gyanúba maga a szín is, és így zárul reménytelenül magába minden, ami fekete-fehér.

A Professzor mind elhiszi az ijesztő meséket. Miért? Mert a fizikustársadalom már átélte, mit jelent hol kényszerből, fenyegetésre, hol pénzért, kutatási lehetőségekért a hatalmat szolgálni. A múlt század harmincas éveinek legvégén, a maghasadás felfedezése után hasonlóképpen kérdezhették: „El tudja képzelni, mi lesz, ha rájönnek, mekkora energiát lehet az anyag mélyszerkezetéből felszabadítani?” A Professzor lelkiismerete, a hátizsákjában cipelt szerkezet, az atombomba paradox módon épp a szaktudósok beszükkültségének, lelkiismereti vakságának közhelyszerű szimbóluma.

Az utazás nem a fizikai térben zajlik. A Szoba sem egy elhagyott épület valamely pontja, hanem szimbolikus hely: ahol a hit megtermi gyümölcsét. Mi más is lehetne a Professzor észbe vetett hitének gyümölcse, mint a hátizsák méhéből világra segített atombomba, mellyel a Professzor magát a *racionalitáson túli hitet mint olyat akarja elpusztítani*. Fizikai atombombával a lelki atombombát. Hiszen annyi gyalázatot vittek végbe a hitre hivatkozva!

A racionalizmus az észen kívüli csak merő negációként tudja elgondolni, miként hajdan a teológusok a Rosszat a Jó hiányaként. Képtelen a bizalmat és ráhagyatkozást hordozó hitet és az elhívést megkülönböztetni, már csak azért is, mert aki a kijelentéslogika zárt világában él, csak az utóbbit ismeri. Így lesz tevékenysége a Léttel szembeni módszeres bizalmatlanság, elzárkózás és a Lét különbségtételre képtelen legázolása.

egyfajta seb

„Nő a motiválatlan büntettek száma! Nem a maguk [a sztalkerek] munkája ez? Államcsínyek, maffiakormányok, nem a maguk munkája? A lézerek, baktériumok, az egész gusztustalanság, melyet ideig-óráig széfek rejtene?”, fakad ki a Professzor. A Jó a mindent átfogó racionalitás, a Rossz pedig a Jó hiánya, az irracionális, tudattalan tartalmak feltolulása és működésbe lépése, ami még a tiszta észet is szolgálni kényszeríti. A magával hozott atombomba a radikális elfojtás eszköze, tehát jó. A fehérjelény-ember helyére a transzhumán jövő manapság divatos ábrándját illesztők is kiküszöbölnék az emberből mindazt, ami nem racionális, nem kiszámítható és ellenőrizhető, ami tehát csupán a megbízhatatlanság forrása. „... míg ez a seb bármely féreg számára nyitott... se éjjelem, se nappalom”, mondja a Professzor. A csoda, a követhetetlen, a megmagyarázhatatlan, az egyszeri: tulajdonképpen mind az ész nyugtalanító folytonossági hiánya – egyfajta seb, mely újra meg újra elfertőződhet. A

Lét felnyílása: nyílás, melyen át azonban nem érkezik valami (az új, az ismeretlen), hanem távozik valami (az ismert és kiszámítható rend), s ezt meg kell akadályozni. Hiszen ha a ráció léghajójának oldalán lyukak tátonganak, oda a felemelkedés.

Kérdés, mindezek után miért nem robbantja fel a Professzor mégsem a bombát? Talán felismerte, hogy ezzel semmit sem halad, hiszen ő is a racionalitásba vetett *hitével* akarja igazolni saját gonosztettét? Vagy talán megingatta a laborban dolgozó kollégájával folytatott telefonbeszélgetés, melyben világossá tette, mire készül? „Úristen! Te nem Hérosztratosz vagy...” kiáltják a vonal túlfelén. „Te pusztán bosszút akarsz állni, mert húsz éve egyszer lefeküdtem a feleségeddel. [...] Tedd a magadét, te aljas! [...] A börtön nem a legrosszabb, ami vár rád. A fő, hogy ezt te soha nem fogod tudni megbocsátani magadnak. Tudod, szinte látom, ahogy a kübli felett lógsz a saját nadrágtartódon.”

Talán felfogta, hogy végső soron saját indítékai is irracionálisak?



A Sztalker. A Sztalker felelős érte, hogy a Zónába juttatott behatólok életben maradjanak. Ki kell tapogatnia a Taót, másként szólva: hagynia kell feltárulni és érvényre jutni a Lét igazságát, mert ezen a vidéken az önféjűségnek azonnal halálos következményei lehetnek. A Sztalker inverz *pszükhopomposz*, lélekvezető: nem elhunytakat kalauzol a túlvilágra, épp fordítva, a kiszikkadt, halott lelkeket terelné az élet forrásához. A Sztalker ismeri a határátlépés szertartásrendjét. Neki hinnie kell azokban, akiket elkísér, hinnie kell az emberi természet legmélyén rejlő jóságban, romlatlanságban, s abban, hogy ez felszínre hozható. Hogy a szenvedő és az élet után sóvárgó lelkek a Szobába vezető, veszélyekkel teli zarándokúton önmagukkal szembesülve megtisztulnak.

missziójának kudarca

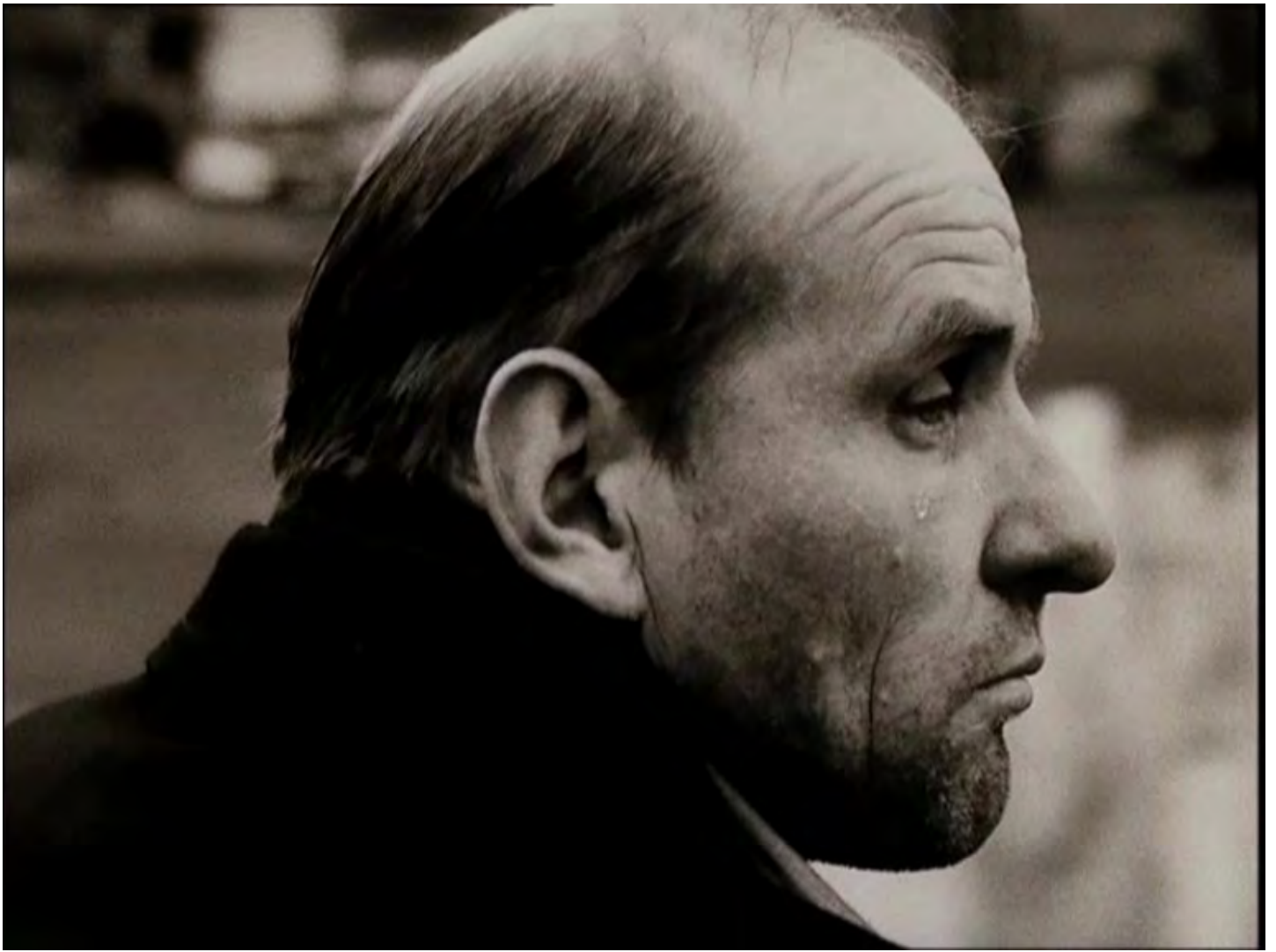
A film a Sztalkert mégsem szentnek, hanem gyarló lénynek ábrázolja, akit a szögesdróton inneni világban lenéznek, megvetnek és elítélnek. Képzetlen, egyszerű ember, akinek mindig csak *ígérnek* munkát. Nagy lélek. Talán jó pap lenne – ha ilyesmire a társadalom még igényt tartana. Az útról hazatérve fáradtan a padlóra fekszik és elkeseredetten kárhozza társait. „Ez az értelmiség? Ilyen írók, tudósok? Semmiben sem hisznek! Az a szer-vük, amellyel hisznek, kipusztult.” Nem tudták felszínre hozni a bennük rejlő jóságot, romlatlanságot, bizalmat – lehet, hogy nem volt mit? A Sztalker az Írót és a Professzort ostromozza, de igazából missziójának kudarca fáj neki. Úgy érzi, élete értelmétől és maradék méltóságától is megfosztották. „Senki nem hisz. Nemcsak ezek ketten nem. Senki. Kit vigyek oda? A legszörnyűbb... hogy nem kell senkinek.”

Az önismeretre kényszerítő (önismerettel fenyegető) Szoba küszöbén az Író védekezik: azt veti a Sztalker szemére, hogy megrészegült a hatalomtól, a titoktól, a tekintélytől. Ez persze túlzás, de azért az Író jó megfigyelő. A Zóna kalauza, bár mély kapcsolatban áll a Léttel, nem megvilágosodott bölcs. Egy szerep élteti, abba kapaszkodik.

„Igen, igaza van, tetű vagyok!”, feleli könnyes szemmel az Író vádjaira. „Semmit sem tettem. Ebben a világban nem is tudok. [...] De ami az enyém, azt ne vegye el! Tőlem úgymint mindent elvettek! [...] Mindenem itt van. [...] A boldogság, a szabadság, a méltóság, minden! Olyan magamfajtaikat vezetek ide. Szerencsétleneket, elkínzottakat... Akik már semmiben sem reménykednek. Én tudok, értem, tudok segíteni nekik! Senki sem tud, de én, a tetű, tudok! Sírni tudnék az örömtől, hogy tudok segíteni.”

bevodkázva szónokló Író

A Szoba küszöbéről visszaforduló Író bosszúálló célzattal veti oda a Sztalkernek: „Piszok rossz emberismerő vagy, Nagy Kígyó, ha olyanokat hozol a Zónába, mint én.” Fájdalmas féligazság. Sztalker nemcsak a Zónán kívüli világnak, de saját szerepének is foglya, s ez kétségtelenül elhomályosítja a tisztánlátását. Nemcsak a bevodkázva szónokló Írót, de a hátizsákjában atombombát, fejében a pusztítás tervét cipelő Professzort is bevitte a Zónába. Csakhogy nem sebzett és szerencsétlen ember volt-e mindkettő (szemben az elkényeztetett és unatkozó szépséggel, akit nyomban hazaküldött)? S vajon a tudós végül nem szerelte-e szét mégis a magával hozott szerkezetet? Az erő alkalmazása helyett nem vállalta-e saját gyengeségét? A Sztalker talán mégsem volt olyan rossz emberismerő. A közép-rész zárójelenetében legalább néhány perc erejéig eljuttatta a csendhez rezignált útitársait.



Az Író. A Sztalker szenvedő, tehát rokon léleknek találja az Írót, akiben – bármily cinikusan beszél is – mégiscsak megszólalt a lelkiismeret hangja. Sebzett lény, akiben nemcsak bosszúvágy él, de a szembenézés igénye is.

A Sztalker és az Író kétféle, hátát egymásnak vető kudarc.

Az Író saját szenvedéseit tárja a világ elé, hogy azokban a világ magára ismerjen: küldetése a Sztalkerrel rokonítja. Gyarló és bizonytalan lényként olyasmit kéne elmondania másoknak, ami eszmélésre készíteti őket. Legalább olyan kétséges vállalkozás, mint az önként jelentkezőket a Zónába kalauzolni. Mert a Lét kettéhasadt a külvilágra, az objektumokra – ezekről a tudománynak kell szólnia a logika nyelvén – és a szubjektumra, melyből aztán további redukciókon keresztül csak a psziché marad, melyet, mint tárgyat, egy vele foglalkozó tudomány, a pszichológia hatókörébe utalnak.

egzisztencialista szerepfelfogás

Az Író saját egzisztencialista szerepfelfogása szerint pályakezdőként alighanem szintén nyomorult tetűnek érezte magát, aki olyasmivel foglalkozik, ami egyfelől szégyenletes, mint a szennyes kitergetése, másrészt küldetésében rajta kívül senki sem hisz. Maga is szájalmasnak érzi, amit művel – élteti viszont a misszió: ő nem csupán nyersanyagot szolgáltat a pszichológusoknak, de saját baját őszintén a világ elé tárva eljuthat az igaz beszédig, amivel majd másokat is szembenézésre sarkall.

A Lét kettéhasítása után két csonkaság mered egymásra: a Professzor és az Író. Az objektivitás néz farkasszemet a szubjektivitással. Az ösztön- és érzelemvilág hullámain hánykolódó szubjektivitás tengeri-betegségtől szenved, és titokban irigylit az objektivitást. Megpróbálja átvenni a módszereit. Szeretne szilárd kiindulópontot, szeretné végre megérteni magát, de sehogy sem tud saját hátába kerülni, ezért vég nélkül bolyong

ön-analízise tükörtermében: „Honnét tudjam, hogy hívják azt, amit én akarok? És honnét tudjam, hogy tényleg akarom-e azt, amit akarok? Vagy hogy valóban nem akarom azt, amit nem akarok. [...] A tudatom azt akarja, hogy győzzön a vegetarizmus az egész világon. A tudatalattim eleped egy falat zamatos húsért. Hát mit akarok én? Én?” „Világuralmat”, vágja rá a Professzor a nietzschei választ.

A saját szerepében, sőt saját mibenlétében bizonytalan művész megindul az elhallgatás felé. De ha semmit sem hoz létre, megszűnik művésznak lenni, ezzel pedig odavész identitásának utolsó kapaszkodója is. Ez az Író válsága. Készen áll persze rá a külső „megoldás”.

A művészt is utolérte a munkamegosztás kényszere. A nagy gépezetként felfogott és akként működtetett társadalom az ő szerepét is kijelöli a kultúraként körülhatárolt terület (Zóna?) irodalom néven ismert homokozójában – legalábbis ha sikeres, mert akkor egyre több, és egyre hangosabb elvárás nehezedik rá. A szerkesztők, a kritikusok, az olvasóközönség, az egész irodalmi üzem – és, bár erről a film nem szól, a politika is – mind-mind akar tőle valamit. A kordivat hangzavarában kellene meghallania az ihlet sűgását, miközben a szerep kényszere egyre szűkebbre vonja játékerét és elvágja éltető forrásaitól. Az úgynevezett sikerszerző a külső nyomás prése alatt pillanatokon belül saját szobrává merevedik. Iparosként gyártja, amit várnak tőle. „A lelkedet, a szívedet teszed bele. Megzabálják a lelked és a szívedet is. Ocsmányságot húzol elő a lelkedből, azt is megzabálják.”, fakad ki a Szoba küszöbén. Ez a karrier. „Állandó érzékszervi éhségben” szenvedő nyüzsgő sokaság, újságírók, kritikusok, szerkesztők, nők követelik tőle az új írásokat – miközben egyre kevesebb a mondanivalója. „Azt hittem, átformálom őket, de ők formáltak át engem. Saját képükre és hasonlatosságukra.”

humor helyett humorizálás

Tulajdon csalódottsága és elbizonytalanodása ellen azzal küzd, hogy illúzióvesztését fölényes hangon szertetrombitálja – így maradék hitét féltett titok gyanánt megőrizheti, míg ha folyvást hivatása szent étoszáról prédikálna, beszéde szüneteiben saját kongó ürességével kellene szembenéznie. „Írni általában nem érdemes”, veti oda a többieknek a kocsmában. Ez afféle megelőző intézkedés, mint amikor a tűzoltók a bozóttűz terjedését megakadályozandó, ellentüzet gyűjtanak: a már felperzselt sávon a lángok terjedése megáll. Ezért maga mondja ki, amit másoktól nyomasztó volna hallani. Hajlandó nevetségessé tenni magát, ám a tényre nyomban fel is hívja a figyelmet. Cyranói viselkedés, Cyrano méltósága nélkül. Humor helyett humorizálás. Beszűkült figyelméből fakadó, szünet nélküli narcisztikus fecsegése amilyen fárasztó, olyan szívszorító.

A bundába öltözött szépség, mikor a Sztalker egyetlen kurta szóval elküldi, bevágja magát a sportkocsijába, odaveti az Írónak, hogy „Kretén!”, majd elhajt. Az autó tetején elviszi az Író ottfelejtett kalapját is. A fejfedő gazdája megszegyenülten simítja végig gyér haját. Fél perccel később elcsúszik a vizes kocsmalépcsőn és térdre esik. Tarkovszkij iróniája: a hitét veszített férfit balesetek kényszerítik rá, hogy fedetlen fővel, térdet hajtva induljon útnak, mint aki templomba lép.

A szerencsétlenkedő Író a teljesen felkészült Professzor ellentéte: fekete városi kabátban érkezik, mintha csak a sarki boltba ugrott volna le, csuklóján fehér nejlonszatyorban himbálódzik a saját korától távolságot nyerni kívánó és ihletre szomjas értelmiség elmaradhatatlan segédeszköze: a vodkásüveg. Az erőmű iparvágányainak közelében fekvő kocsmá mocskos állópultjának támaszkodva kijelenti, hogy az elveszett ihletet keresi.

Az Író és a Sztalker kezdetben egyfajta titkos szövetséget alkotnak. Az Író a szorongásoldó irónia jegyében Csingacsguknak, Nagy Kígyónak, indián nyomkeresőnek nevezi kalauzát. A Sztalker elkobozza a nejlonzacskóban hurcolt palackot és tartalmát a fű közé csorgatja. Az Író még ezt is tudomásul veszi. A Sztalker felfedezi benne a végsőkéig kétségbeesett embert, akit a Zóna szemlátomást befogad, átenged. Ezért sorshúzást imitálva őt küldi előre a Húsdaráló nevű, különösen veszélyes csatornaszakaszon. Mikor átjutnak rajta, a Sztalker elszólja magát. Kiderül, ezt a részt milyen kevesen élnek túl. Az Író nem a szerencséjének örül, hanem szembefordul vezetőjével. Miért őt küldte előre? Hogy mert dönteni élet-halál dolgában? Talán Istennek képzeletét magát?

istenítéletnek álcázta

Az Író hite ezután megrendül a Sztalkerben. A Sztalker nyilván hitt az Íróban, hiszen őt küldte előre a

Húsdarálóba, ugyanakkor nem hitt benne, mert az Író elbátortalanodása láttán két egyforma gyufával színjátékot rendezett neki: saját döntését istenítéletnek, sorshúzásnak álcázta. A Sztalker hitt benne, hogy meghallotta a Zóna szavát, de hogy ezt társainak megfelelően közvetíteni is tudná, abban már nem. Ezért trükkhöz folyamodott, hogy a többiek is isteni döntésnek lássák, amit ő annak gondol.

Végül az Író sem megy be szobába, de nem azért, mert a Sztalker becsapta.

Megfejtí ugyanis a Farkas nevű híres sztalker élettörténetét, aki egyik napról a másikra pokolian meggazdagodott, aztán egy hét múlva felkötötte magát. Ő az öccsét hajtotta át a Húsdarálón, aki odaveszett. „Ő ebben a pocsoltyában térden kúszott, a testvééréért könyörgött, de csak egy csomó pénzt kapott. Mászt nem is kaphatott. Farkasnak farkas módra. Lelkiismeret, lelki kínok! Ezeket csak úgy kigondolják! Ő mindezt megértette és végzett magával.”

A Szoba nem a fennhangon kimondott kívánságot teljesíti, hanem ami a lényünk legmélyén rejlik.

Az Írónak esze ágában sincs ilyen drámai formában szembenézni a szívében lappangó óhajokkal: úgy sejtí, a mélyből csak a felgyülemlett mocsok törhet fel. Noha, mint a Farkas történetének értelmezéséből is kiderül, nem hisz magában, mint erkölcsi lényben, mégis úgy érzi, a lelepleződésre, az elképzelt teljes erkölcsi megsemmisülésre csak azzal válaszolhatna, ha felakasztaná magát. Marad tehát a tagadásra és önfeladásra alapozott, s ekként üres színjátékká váló élet. „Inkább bebújok a bűzös írószobámba és csendben leiszom magam.”



A Sztalker családja. A Feleség, a Kislány és a Sztalker alkotják a film másik háromszögét. Velük csak a film elején és végén találkozunk. Az ébredést követő nyitójelenetben az asszony sírva könyörög a Sztalkernek, ne menjen többet a Zónába. Öt évet már börtönben töltött, addig egyedül kellett gondoskodnia a kislányukról, de most már normális, nyugodt életet szeretne. Csakhogy a világ a férje számára börtön. Nem a pénz miatt visz embereket a Zónába, hanem mert a kerítésen kívüli világban megfullad. Miután az asszony látja, hogy hiába tartóztatja, kifakad: „Eridj csak! Hogy rohadnál meg! Legyen átkozott az a nap, amikor megismertelek, te szemét! Maga az Isten átkozott el még gyerekkorodban. És engem is miattad!”

Alig elviselhető fizikai kín, ha arra gondol, hogy megint elvesztheti a férjét. A Sztalker távozása után görcsösen fetreng, hálóingében rázkódva zokog.

örök nő

A *Solaris*ban a Kelvinhez kétségbeesetten ragaszkodó „feleség”, Hari vergődik a padlón, miután – hogy a fantomlét gyötrelmeitől szabaduljon – felhajtott egy termoszt folyékony oxigént. Nem tud beletörödni, hogy mint az intelligens óceán kivetítése, elpusztíthatatlan. Így lesz a mindig kiegészülni vágyó örök nő (és persze a férfiban lakozó női lélek rész, a jungi *anima*) megtestesítője.



A *Sztalker*ben az asszony csendben örül, hogy a férje épségben visszatért a kalandból, még ha a Zónában mel-
léje szegődött, s makacsul hazáig kíséri is egy koromfekete kutya (akárcsak Faustot). A nő hófehér tejet önt az
állatnak. A szelídséget megtestesítő, és megszelídítő folyadékot. A Zónából hazatért holtfáradt férfi előbb a
lefetyelő kutya mellett a padlón, majd az ágyon végigheverve panaszkodik, hogy az emberek hitetlensége
hiábavalóvá teszi fáradozását. „Senkivel nem megyek oda többet”, jelenti ki.

A reggeli veszekedés alapján azt hihetnénk, az asszony időtlen idők óta erre a mondatra vár. Most a
megszelídítés jegyében mégis azt feleli: „Ha gondolod, én elmegyek veled.” A *Sztalker* rémülten tiltakozik. „Nem,
nem. [...] És ha nálad sem lesz belőle semmi?” Tudnivaló, hogy maga sem lépett be a Szobába soha. Azt
mondja, etikai okokból. Vagy csak nem bízott magában?

csönd van

A film vége felé a Zónából hazatért három ember ugyanúgy támasztja a piszkos csehó pultját, mint mikor
nekieredtek. A kör bezárult, semmi sem változott? De igen. Csönd van. Hallgatnak. A Zónából hazatérők hite
nemhogy megszilárdult volna, megcsappant. A Professzor feladta a világot rombolással megmentő tervét, az Író
az ihletért folytatott küzdelmet, a *Sztalker* csalódott útítársaiban, kételkedni kezdett saját küldetésében, végül a
feleségében is.

A család háromszögében viszont a férfin kívül mindenkinek szilárd a hite.

Előbb a feleség kamerába elmondott monológját halljuk: „Mama azt mondta, ő *Sztalker*, halálra ítélte. Örök fogoly.
Nem tudod, milyen gyerekei vannak a *Sztalkerek*nek? Én nem vitatkoztam. [...] Biztos voltam abban, hogy nekem
jó lesz vele. [...] azt mondta: gyere velem. Én mentem. És később sem bántam meg. Soha. Sok volt a bánat.
Szörnyű volt. Szégyelltem. De sohase sajnáltam, senkit nem irigyeltem.”

a béna kislány

A Zónát járók gyerekei – talán valamilyen ártalmas anyag vagy visszamaradt radioaktivitás miatt – gyakran
nyomorékok. A *Sztalker* kislánya nem tud járni. De azok a jelenetek, ahol közelről látjuk, mindig színesek, akár a
Zóna. A szín: a világból gyötrelmesen hiányzó dimenzió. A hiányhoz tehát többlet is tartozik. A béna kislány a
tekintetével mozgatja az asztalon a poharakat. A hit ereje? Vagy csak olyan furcsaság, mint a Zóna más
jelenségei? Talán mindkettő, hiszen a kislány bizonyos értelemben a Zóna szülötte.

A víz. A film gyakorlatilag folyamatosan jelenlévő szereplője ez a folyton alakját változtató, szétporló, elpárolgó
majd alázuhogó, a föld mélyedéseiben összegyűlő, látszólag ellenállásra képtelen, mégis szétörhetetlen,
áradáskor pusztító erőket közvetítő anyag, mely az élet hordozója és nélkülözhetetlen feltétele, a megtisztulás
záloga, a keresztelés szertartásának szimbolikus matériája.

Az első közelkép egy csendélettel indul: az ágy melletti kerek fémasztalkán különféle tárgyak, papír, vatta és egy
pohár víz. A komótos lassúsággal mozgó kamera végigsöpör az asszonyon, a kislányon, eljut a *Sztalker*ig, ahol
visszafordul. Megint a kislány, megint az asszony, végül a kerek fémasztalka külön égiteste, rajta a pohár vízzel.

a víz türelmes

A filmben minden nyirkos, nedves. Rothadást, penészedést sugall. A monokróm világot a víz bár átítatja, de ahhoz kevés, hogy lemossa a szennyet. Épp ellenkezőleg: a föld pora sárrá, sűrű és ragacsos kulimásszá válik tőle, szétkenődik, és az emberek a cipőjük talpán behordják mindenhová. Az esővíz szabálytalan tócsái csak az ég helyén derengő ólmos szürkeséget tükrözik, mint a kút csillogó mélye is. Ha a terepjáróval behajtanak, zavaros, sáros lé fröccsen a gumikerekek alól. De a víz türelmes. A Zóna bejáratánál álló szellemváros beomlott tetejű üzemcsarnokaiban hatalmas tavakba gyűlve, moccsanatlanul hanyatt fekvé figyel, merőlegesen fölfelé.

A víz, amiből jórészt mi magunk is állunk, akár az áradó, örökkön változó, kibomló-pusztuló *fűszisz*, amit hol felhőkbe, hol tavakba gyűjt a *logosz*, a lét rendező ereje. A két forma, s egyben ég és föld között teremt összeköttetést az eső. A változékony formákban magasba törő megfoghatatlan páraalakzatok alázuhogva testesülnek meg. Az élet hordozó folyadék a magasból érkezik: üzenetként és megbízatásként. A *Solaris* végén Kelvin az ablakon át néz be a szülői házba: a szobában, ahol apja tesz-vesz, esik az eső. A *Tükörben* a víz a mennyezet leszakadó darabjaival együtt hullik alá. A *Sztalker* középrészének némaságba torkolló zárójelene-tében az elbizonytalanodott behatólok előtt a bunker nyitott tetején beérkező zápor gyűjti tócsába az ég vizét. Az eső ősidők óta a sírással analóg. Ami feltorlódott, kiárad. A kudarcot vallott Író, a Professzor, a *Sztalker* ezért nem sírnak, hanem szemlélődnek. Amint fent, úgy lent – amint bent, úgy odakint. Amiről azt hittük bent van, kivetült, s most szemlélhető.



Az utazók a „száraz alagút” kalandja után zombékos parton dőlnek le pihenni, szinte belefekszenek a vízbe (természetesen hárman háromféle irányban hajtják le a fejüket). Az őselem közelsége azt sugallja, forrás közelében járunk. S csakugyan, hamarosan érkezik a dolgokat titokzatos módon összekötő álom, ahol múlt, jelen és jövő találkozik, de víz alatt, mintegy zárójelbe téve.

A víz és az álom világa Tarkovszkijnál mindig szorosan összefüggött. Az *Iván gyermekkorának* nevezetes képsorában a kút vizének tükre köti össze és választja szét az eget és a földet, a múltat (a kútkávéjánál előrehajló édesanyát) és a jelent (a kút mélyében nyíló katonai bunker fogságában élő, immár árva kisfiút). Iván álom-jelenete elején a kezéről víz csöpög a fémlavórba (ezen a videón 2:04-től).

A víz felszíne a *Sztalkerben* múzeumi tárló üvegeként csillog. Érinthetetlenül sorakoznak a mélyben a tárgyak, megannyi különös mementó. Lágú vízmozgás billegteti az európai kultúra rozsdá és iszap lepte rekvizitumait.

Tarkovszkij, aki a keménynél, véglegesnél, határozottnál többre tartotta a cseppfolyósat, a sablonos értelmezés-

eknél a látvány titokzatos erejét, nem kedvelte, ha filmképeire szimbólumként tekintenek, mégpedig azon sekélyes felfogás szerint, hogy a szimbólum pusztán reprezentál, helyettesít valamit. Mikor a szimbólumot valami ismertre fordítjuk le, határozott értelmet adunk neki, s ezzel kivonjuk a játékból. Lényegétől, ismeretlenre mutató, feltáró jellegétől fosztjuk meg. A szimbólum értelmét mindenki maga kell, hogy saját létébe illesztve kihüvelyezze, s amihez e folyamat által jut, több és más, mint bármely adott (és átvett) „jelentés”.

funkciójukat veszve

A Teremtés könyve hatodik fejezetében az Úr az emberek mérhetetlen gonoszsága láttán elhatározza, hogy minden lényt eltöröl a föld színéről: vízözönt bocsát rájuk. Az álomban víz alá kerültek pénzermék, egy akvárium, egy rugó, egy kanál, orvosi fecskendők, géppisztoly, egy óraszerkezet, egy naptárlap, és a *vízze*l keresztelő Szent János képe a genti oltárról. A nyugati ember emblematisz tárgyait, a vagyont, az erőt, az orvostudományt, a katonai/rendőri hatalom, a mechanikai ügyesség és a vallás kellékeit látjuk, melyek szemlátomást funkciójukat veszve hevernek a vízben, mint *egyetlen* lejárt óraszerkezet részei.

A képsor elején a Biblia legtitokzatosabb részéből, a *Jelenések könyvé*ből hallunk, mégpedig a végidőkről szóló álomnak a hatodik pecsét feltörését és a nyomában támadó természeti katasztrófákat ecsetelő passzusait. A kamera a sekély vizet pásztázza, hosszú snitt. A vágatlan jelenetet (jelenést) természetesen montázsra nevezhetnénk: a képtérbe beúszó tárgyak egyfajta szavak nélküli verssé rendeződnek. Folyamatos apokalipszis: a szó eredeti értelme szerint *feltárulás* zajlik. Mikor az alvó Sztalker arcától induló és végig egy irányba kocsizó kamera elérkezik a férfi vízbe lógó kezéhez, a vers véget ér. Lám, az álom világa sem a Descartes-féle homogén és görbület nélküli térben rendeződik el, inkább a Föld felszínéhez hasonlatos, ahol ha tartósan egy irányba haladunk, az átellenes oldalról érkezünk vissza kiindulópontunkhoz. Ha ez a világ gömbszerű, akkor van középpontja is.

A Zónában tett kirándulás végén az álomjelenethez hasonló színes képsorral találkozunk: a víz alatt a szétszedett atombomba darabjait látjuk (a hetvenes évek végén a nagyhatalmak kölcsönös nukleáris elrettentése sajátos békét teremtett), mellette a keresztény szimbolikában fontos jelentést hordozó hal (de gondoljunk bele, hogy a Vízözönt földre bocsátó Úr már a Teremtés könyvében sem sújtotta a vízben élő állatokat). Az álomjelenetben a halak akváriumban bukkantak fel, ez itt már szabadon lebeg: neki *otthona* a víz. Kérdés, életben van-e még. A képet lassan elborítja valamilyen sötét anyag. Talán vér?

Az Öröm. A *Sztalker* első változatát, 1977-ben kezdték forgatni, ám ezzel balszerencsék különös sorozata vette kezdetét. Január végén súlyos földrengés rázta meg az eredetileg választott tadzsikisztáni helyszínt, ezért másutt kellett alkalmas terep után nézni. Bejárták Üzbegisztánt, Türkmenisztánt, Azerbajdzsánt, Grúziát, Ukrajnát – hiába. Végül Észtországban, egy bezárt hajójavító üzemnél, egy olajfinomítónál, illetve Tallintól nem messze, a Jägala folyóra épített, s később megrongálódott vízierőmű környékén találtak helyszíneket. A filmet speciális Kodak-anyagra forgatták, ám ennek előhívását a Moszfilm laborjában – állítólag pusztán figyelmetlenségéből – elrontották. Több ezer méter külső felvétel ment tönkre. Azzal a trükkel szereztek pénzt az újakezdéshez, hogy a filmet kétrészesnek nyilvánították, és a második részre pótlásként folyósított összegből készítették el – másik operatórral – az újraforgatott és ma *Sztalker*ként ismert művet. (Az első és a második forgatás közben készült fotókat és egy kameratechnikus visszaemlékezéseit itt találjuk: <http://immos.livejournal.com/67613.html>).

Tarkovszkij a keserű kényszerszünet alatt 1978 áprilisában szívrohamot kapott. Júniusban már kezdődött volna a munka, mikor szokatlan hideg állt be és eleredt a hó, a stábot több nap tétlenségre kárhozta.

csernobili baleset

A film elkészülte után egy évtizeddel a Zónáról már mindenkinek a csernobili baleset után megközelíthetetlenül vált térség jutott eszébe, ahol azóta különösen dúsz vegetáció burjánzik. Van azonban a *Sztalker*nek más apokaliptikus vonatkozása is. A *Jelenések könyvé*ben (8,10-11) olvasható, hogy „A harmadik angyal megfújta a harsonát, és egy nagy csillag hullott le az égből, égve, mint a fáklya, beleesett a folyók harmadrészebe és a vizek forrásaiba. A csillag neve: Öröm. A vizek harmadrésze örömmé változott, és számos ember meghalt a vizektől,

mert keserűek lettek.”

Az álomjelenet legelején különös vidék tárul elénk a júniusi hóesésben. A furcsán hullámzó táj valójában egy tavacska felszíne, melyet vastagon elborít a szennyes hab. Ez a tó kapcsolatban állt egy folyóval, annak felső szakaszán pedig veszélyes anyagokat vízbe ürítő papírgyár működött. A stáb több női munkatársa forgatás közben allergiás tüneteket tapasztalt az arcán. Vlagyimir Sarun hangmérnök szerint nem véletlen, hogy előbb az Író alakító Anatolij Szolonyicin, majd Tarkovszkij és felesége-rendezőasszisztense, Larissza is ugyanabban a fajta légcsőrákban halt meg. Mások úgy vélik, a munkájának ellehetetlenítése miatt külföldre utazó, majd 1984-ben emigrációját bejelentő rendező halála mögött a KGB áll.



Szintén elterjedt legenda, hogy a filmben Tarkovszkij halálának dátuma áll egy kitépett naptárlapon. Ami tény: az álomjelenetben a víz alá került papírdarabon olvasható (észt nyelvű) dátum 28-a, szerda. Hónap nem szerepel rajta, az évszámnak pedig csak az első három számjegye látható: 197. Az októberi forradalomra utaló fejléc valószínűleg a hatvanadik évforduló miatt került oda, ez esetben a naptár 1977-es. Abban az évben 28-a két alkalommal esett szerdára: szeptemberben és decemberben. Valóban nem kizárt tehát, hogy a december 28-i lap került a vízbe.

Tarkovszkij másnap, december 29-én távozott az élők sorából, Párizsban, 1986-ban.