

Kino duchowej przemiany



ANNA MELON-REGULSKA

Chociaż Andriej Tarkowski jest uznawany za jednego z najwybitniejszych reżyserów XX w., przez ponad dwadzieścia pięć lat od jego śmierci na polskim rynku wydawniczym próżno było szukać książki o charakterze monograficznym, która w tak wyczerpujący sposób, jak *Księga filmów Andrieja Tarkowskiego*, podsumowałaby całą filmową twórczość artysty. Najbardziej przekonującym wytłumaczeniem tego fenomenu może być fakt wysokiej hermetyczności jego dzieł i ich silnego związku z osobistymi doświadczeniami. Niewielu jest badaczy i znawców Tarkowskiego tej miary, co Seweryn Kuśmierczyk, którego książka ukazała się w minionym roku ¹.

Autor *Księgi...* podjął się zadania arcytrudnego, a mianowicie na tle bogatego, kompletowanego przez wiele lat materiału biograficznego ukazał proces twórczy reżysera, począwszy od narodzin pomysłu na film – pojawienia się pierwszego zapisu w dziennikach i listach Tarkowskiego – przez tworzenie scenariusza, pracę na planie filmowym i montaż. Materiały archiwalne i źródłowe, na które powołuje się badacz, są przywoływane i cytowane w ponad tysiącu przypisów, które same w sobie mogą być odrębną lekturą. Odnaleźć można w nich zapisy wywiadów, których reżyser udzielał, między innymi po podjęciu decyzji o pozostaniu na Zachodzie, fragmenty wspomnień współpracowników opisujących sposób pracy reżysera na planie, sugerowane w urzędowych pismach od Goskina (Państwowego Komitetu Kinematografii Rady Ministrów ZSRR) poprawki w filmach i wiele innych źródeł oraz tekstów wartych uwagi badaczy i miłośników twórczości Tarkowskiego.

Rozdział pierwszy książki, zatytułowany *Czas formowania*, przybliży czytelnikowi dzieciństwo i młodość lata Tarkowskiego, pielęgnowaną pamięć o ojcu-poecie Arsieniju Tarkowskim, dorastanie w inteligenckim domu, otoczenie artysty, jego pierwsze świadome wybory i dokonania twórcze podczas studiów reżyserkich, a więc wszelkie możliwe czynniki, które mogły wpłynąć na kształtowanie wrażliwości artystycznej przyszłego reżysera. Seweryn Kuśmierczyk kreśli obraz młodego człowieka, który nieustannie podkreśla swoją odrębność i zabiega o niezależność, ujawniając tym samym nie tylko silną osobowość, zapowiadającą artystę wielkiego formatu, ale też demonstrując niezgodę na totalitarny system, w którym przyszło mu żyć i tworzyć.

W miarę lektury dalszych części czytelnik uświadamia sobie, w jak dużym stopniu obraz rodziny, historia pochodzenia, więź z matką, relacja z przyrodą zapamiętaną z wyjazdów na wieś, okres wojny oraz syberyjska wyprawa geologiczna są wpisane w filmy Tarkowskiego. Autor *Księgi...*, zaczynając omawianie dzieł Tarkowskiego właśnie od biografii reżysera, wydobywa istotę twórczości tego artysty, w którego dziele kreacja i życie wzajemnie się przenikają. Czytelników żądnych

oryginalnych rozwiązań koncepcyjnych książki może drażnić klasyczna forma *Księgi filmów Andrieja Tarkowskiego*. Nie dajmy się jednak zwieść tej pozornej prostocie. Wybór takiego sposobu opowiadania nie jest wynikiem przypadku albo kompromisu. To efekt przemyślanej koncepcji Seweryna Kuśmierczyka, w której jednym z kluczy do zrozumienia filmów Tarkowskiego jest biografia reżysera, stanowiąca istotny, jeśli nie główny czynnik kształtujący jego dzieła, wpływająca na ich formę i wykorzystane w nich środki wyrazu. Stąd motto *Księgi...* zaczerpnięte z wypowiedzi Tarkowskiego w filmie dokumentalnym² zrealizowanym przez Donatellę Baglivo cztery lata przed jego śmiercią: *Wszystko, co sprawia, że jestem zdolny do tworzenia, bierze się z mojego dzieciństwa...*

Na początku książki niektóre opowieści dotyczące rodziny i życia Tarkowskiego być może nieco zaskoczą czytelnika swoją szczegółowością, na przykład wywód o polskich przodkach, po których reżyser odziedziczył tak potrzebną mu w kontaktach z władzą *krnąbrność ducha*, jak żartobliwie wspominał sam bohater książki, albo wymieniane w *Księdze...* warunki przyjęcia na studia, cytowany życiorys i listy pisane przez Andrieja Tarkowskiego oraz wiele innych wydarzeń, jednak zasadność ich eksponowania potwierdzą następne rozdziały dotyczące konkretnych filmów.

Każdy z następnych rozdziałów jest podobnie skonstruowaną monografią kolejnego dzieła reżysera. Po przeprowadzonej genezie filmu i opisie pracy nad nim Kuśmierczyk zamieszcza w nich analizę kompozycji, wybranych scen i motywów.

W rozdziale o *Andrieju Rublowie* autor podkreśla, iż filmy Tarkowskiego są wypełnione scenami bogatymi w znaczenia do tego stopnia, że *otwierają drogę ku różnym odczytaniom* (s. 138). Dlatego badacz przedstawia swoją koncepcję analizy i interpretacji dzieła filmowego, którą konsekwentnie w książce realizuje: *Interpretacja musi być jednak osadzona w konkretnych ustaleniach wynikających z analizy filmu i poparta przekonującą argumentacją, odwołującą się do obrazu filmowego z uwzględnieniem całej jego złożoności. Interpretacja filmu powinna zostać poprzedzona uważną analizą, badającą związki istniejące pomiędzy treścią i formą dzieła. Pomiedzy przestrzenią i czasem, warstwą obrazową i audialną, a także brać pod uwagę – przy analizie postaci – jej obecność w świecie materialnym i przestrzeń jej doznań wewnętrznych.*

Ustalenia płynące z analizy wszystkich elementów współtworzących obraz filmowy i ich wzajemnych powiązań, którą nazywam analizą zintegrowaną, powinny mieć charakter obiektywny. Subiektywność pojawia się dopiero w czasie interpretacji wykorzystującej zebrany wcześniej materiał analityczny i jest jej oczywistą, nadrzędną cechą (s. 138).

Autor pragnie zaprezentować czytelnikowi pracę analityczną i przedstawić różnorodność dróg interpretacyjnych, a co za tym idzie – ukazać możliwe ujęcia badawcze dzieła filmowego. W *Księdze filmów Andrieja Tarkowskiego* znajdziemy analizy i interpretacje filmów, którym Seweryn Kuśmierczyk poświęcił teksty publikowane wcześniej, między innymi w „Kwartalniku Filmowym”³, ale tym razem znacznie rozszerzone (jak ma to miejsce w przypadku *Zwierciadła*) lub zmienione (*Stalker*).

Forma nadana *Księdze...* pozwala czytelnikowi skonfrontować realia trudnej drogi twórczej reżysera z końcowym dziełem i uświadomić największy dramat Tarkowskiego – zderzenie głębokiej miłości do ojczyzny, szczególnie tej zapamiętanej

z czasów dzieciństwa, z nienawiścią do systemu zniewalającego i ponizającego jednostkę. Filmy Tarkowskiego wyłaniają się z potrzeby opowiadania o tych sprzecznych uczuciach i nierzadko są dla reżysera rodzajem terapii, jak ma to miejsce w przypadku *Zwierciadła* czy *Nostalgii*.

Z analiz filmowych i zebranych materiałów wyłania się w książce obraz reżysera wypełniającego swoistą misję przywracania harmonii między wartościami duchowymi i materialnymi w rozwoju człowieka, harmonii, która zostaje zaburzona we współczesnym świecie. Seweryn Kuśmierczyk przytacza cytaty z *Dzienników* Tarkowskiego, fragment, który najdoskonalej, jak sądzę, charakteryzuje dążenia i wybory reżysera: *Jakie będą nasze dzieci? Wiele zależy od nas. Ale od nich również. Trzeba dążyć do tego, by żyło w nich pragnienie wolności. To zależy od nas. Osobom, które urodziły się w niewoli, trudno jest się z tego stanu wyzwolić. Z jednej strony pragnęlibyśmy, aby następne pokolenie osiągnęło jakiś spokój, lecz jest on przecież niebezpieczny. W spokoju tkwi brzemień zakłamania, mieszczech drzemiący w naszej duszy. Oby tylko nie uśpili swojej duchowości. Najważniejsze, aby wpoić dzieciom godność i poczucie honoru* (s. 214).

Dokumentując drogę od pomysłu do realizacji filmu, autor zderza świat duchowy Tarkowskiego z rzeczywistością materialną, pokazując czytelnikom realia tworzenia w systemie komunistycznego ZSRR: ciągłe starcia z członkami kierownictwa Zespołów Twórczych, w których powstawały jego filmy, szykany i poniżanie Tarkowskiego przez zarządzających Goskinem. Z kart *Księgi...* wyłania się opowieść o artyście niemieszczącym się w formacie twórcy komunistycznego i z tego powodu gnębionym przez system totalitarny. Warto zwrócić uwagę na występujące w książce wzmianki o warunkach pracy nad filmami i otrzymywanych za nie wynagrodzeniach, przyznawanych nie za wykonane dzieło, ale w zależności od liczby sporządzonych kopii filmu, co w przypadku słabej dystrybucji dzieł Tarkowskiego miało dla niego opłakane skutki. Opowieść o Tarkowskim i jego dziełach pozwala również uświadomić sobie zakłamanie systemu, w którym Goskino dopuszczało do realizacji filmowych, a czasem nawet wysoko oceniało ich poziom artystyczny, aby potem utrudniać dostęp do nich lub zupełnie zakazywać ich projekcji (*Andriej Rublow*), jednocześnie sprzedając filmy za granicę. Władze ZSRR nie tylko ograniczały dystrybucję dzieł Tarkowskiego w kraju, nie chciały również wyrazić zgody na ich uczestnictwo w międzynarodowych festiwalach filmowych lub deprecjonowały ich znaczenie, wysyłając nieprzychylnych filmowi członków jury (*Nostalgia*). Ciekawym faktem, ukazującym irracjonalność systemu, jest szczególnie związany z pracą nad *Stalkerem* i *Zwierciadłem*. Nie doszłoby do ich realizacji, gdyby nie godna podziwu determinacja reżysera. Otrzymałszy od ostatnich urzędników Goskina odmowne odpowiedzi na jego propozycje realizacji kolejnych dzieł filmowych, Tarkowski zwrócił się z prośbą bezpośrednio do prezydium dwóch kolejnych zjazdów partii, które ostatecznie wyraziły zgodę na rozpoczęcie pracy nad wspomnianymi filmami. Te i wiele innych ciekawych szczegółów i historii pozwalają przybliżyć widzom i czytelnikom atmosferę, w której artyście przyszło żyć i tworzyć, jego pełną paradoksów, trudną egzystencję.

Niewątpliwym atutem *Księgi...* jest jej przystępność. Sewerynowi Kuśmierczykowi udało się rzecz niełatwa, a mianowicie napisanie książki prostym, logicznym językiem, ale tak, aby spełniała ona warunki zarówno dzieła akademickiego, adresowanego do studentów i badaczy, jak również pozycji popularyzującej twórczość

Andrieja Tarkowskiego, przeznaczonej, na przykład, dla młodzieży licealnej. Czytelny układ umożliwiłaby lekturę wrywkową, zapoznanie się z historią jednego filmu. Jednak takie podejście do pracy Seweryna Kuśmierczyka pozbawi czytelnika przyjemności czerpanej ze śledzenia rozwoju zdarzeń – swoistej fabuły, na którą składają się barwne i dramatyczne losy reżysera. Sposób, w jaki autor połączył te dwie sfery – przedstawioną genezę filmów i historię ich twórcy oraz wnikliwe analizy filmowe i możliwe ścieżki interpretacji – zasługują na najwyższe uznanie.

Lektura *Księgi filmów Andrieja Tarkowskiego* uświadamia nam, ile tracimy, oglądając dzieła tego reżysera bez znajomości jego historii. Stąd też bierze się pewien niedosyt po przeczytaniu książki, zmuszający czytelnika do ponownego spotkania z filmami Tarkowskiego, skonfrontowania uzyskanej wiedzy z pamięcią i wrażeniami zachowanymi z poprzedniej projekcji.

Wszystko, co mnie dręczy, czego mi brakuje, za czym tęsknię, co budzi moje oburzenie, co mnie mierzi, co sprawia, że zaczyna mi brakować powietrza, i co daje radość i ciepło, wszystko, czym żyję i co mnie gnębi – wszystko jak w zwierciadle ujrzałam w Pańskim filmie. Po raz pierwszy film stał się dla mnie rzeczywistością i dlatego chodzę go oglądać, wnikam weń, aby żyć (s. 228). To jeden z przytoczonych w *Księdze...* fragmentów listów napisanych przez widzów do Tarkowskiego po realizacji *Zwierciadła*. Myślę, że praca Seweryna Kuśmierczyka wywołuje nieodpartą chęć wniknięcia w duchowy świat filmów Tarkowskiego, w który wprowadziły czytelnika zebrane w książce materiały i filmowe analizy autora. Po prostu chce się zobaczyć i przeżyć to jeszcze raz.

ANNA MELON-REGULSKA

Seweryn Kuśmierczyk, *Księga filmów Andrieja Tarkowskiego*, Wydawnictwo Skorpion, Warszawa 2012.

¹ Seweryn Kuśmierczyk opracował i przetłumaczył dzienniki Tarkowskiego (*Dzienniki*, IS PAN, Warszawa 1998), opracował też i współtłumaczył scenariusze reżysera (*Scenariusze*, oprac. S. Kuśmierczyk, tłum. H. Broniatowska, J. Gazda, H. Kołodyńska, S. Kuśmierczyk, G. G. Ramotowska, A. Rekus, M. Sałyga, E. Smykowska, t. I-II, IS PAN, Warszawa 1998). Dokonał też przekładu książek Tarkowskiego *Czas utrwalony* (Świat Literacki, War-

szawa 2007) oraz *Kompleks Tolstoja. Myśli o życiu, sztuce i filmie*, Pelikan, Warszawa 1989.

² *Un poeta nel cinema: Andrej Tarkovskij*, reż. Donatella Baglivo, Włochy 1983.

³ S. Kuśmierczyk, *Kod „Zwierciadła”*, „Kwartalnik Filmowy” 2010, nr 71-72, s. 161-188; tenże, „*Stalker*” jako ikona, „Kwartalnik Filmowy” 1995, nr 9-10, s. 139-152.