



## ANDRIEJ RUBLOW I FILMY KUROSAWY

W czasie realizacji *Andrieja Rublowa* Tarkowski pozostawał pod dużym wpływem twórczości japońskiego reżysera Akiry Kurosawy. W 1948 roku w miejscowości Bielyje Stołby pod Moskwą powstała filмотeka zachodnich filmów, które nie były rozpowszechniane w ZSRR. Mogli je tam oglądać rosyjscy filmowcy. Władimir Dmitrijew, który kierował archiwum na początku lat sześćdziesiątych, wspomina, że Tarkowski był tam częstym gościem. Oglądał wówczas wielokrotnie m.in. *Siedmiu samurajów*, *Idiotę* i *Rashomona* Kurosawy<sup>1</sup>.

Obecność deszczu w pierwszej noweli *Andrieja Rublowa* przypomina deszcz padający w *Rashomonie*, a bójka chłopów przed szopą w deszczu i błocie odsyła do sceny walki w *Siedmiu samurajach*. Słowa Andrieja Rublowa wypowiedziane w spalonym soborze w noweli *Najazd. 1408 r.* są podobne do wypowiedzi buddyjskiego mnicha w *Rashomonie*. Wpływ filmów Kurosawy na sposób realizacji *Andrieja Rublowa* potwierdził w swoich wypowiedziach operator Wadim Jusow<sup>2</sup>.

## ANDRIEJ RUBLOW I LEONARDO DA VINCI

W scenariuszu *Andrieja Rublowa*, w opisie niezrealizowanej sceny bitwy na Kulikowym Polu, można odnaleźć próbę wprowadzenia do filmu szeregu wskazówek dotyczących sposobu przedstawiania walki, zawartych w *Traktacie o malarstwie* Leonarda da Vinci. Dążenie to jest również obecne w drugim wariancie sceny bitwy, zamieszczonym w scenariuszu *Zwierciadła* wraz z fragmentami *Traktatu...* mówiącymi o scenach batalistycznych. Tarkowski nie zamierzał oszczędzić przyszłym widzom *Andrieja Rublowa* widoku krwi, trupów, śmiertelnych jęków, cierpienia ludzi i zwierząt: „Krzyki, przerażenie, śmierć. Czarne od krwi płócienne koszule, ogolone głowy przebite strzałami, roztrzaskane toporami czerwone tarcze, miotający się na plecach koń z rozprutym brzuchem. Pył, jęki śmierci”<sup>3</sup>.

Taki sposób obrazowania przypomina wytyczne włoskiego mistrza: „Ukaż zwyciężonych i pobitych, bladych ze wzniesioną brwią, wycieńczonych ranami, a ciało, które pozostało na nich pełne jest bolesnych zmarszczek... Innych ukaż krzyczących, z rozdziawionymi ustami i uciekających; i ukaż wiele rodzajów broni u stóp walczących...”

Ukaż zabitych, jednych ukrytych do połowy w kurzu, a innych w całości. Kurz pomieszany z wylaną krwią biegnie z ciała krętym strumykiem w pył. [...] Można ukazać grupę ludzi leżących pod zabitym koniem. [...] A na każdym płaskim miejscu ukaż tylko odciski śladów wypełnionych krwią”<sup>4</sup>.

Choć scena bitwy na Kulikowym Polu nie została zrealizowana, odwołanie się do założeń zawartych w *Traktacie o malarstwie* mogło wpłynąć na sposób pokazania w *Andrieju Rublowie* najazdu na Włodzimierz. W poszczególnych ujęciach szczegółowo zostały zobrazowane walki: pojedynki na murach, tryskająca krew, pogonie i cięcia szablą, ginący koń i paląca się krowa, strzały wbijające się w ciało, tortury, sprofanowana i spalona świątynia, jęki mordowanych<sup>5</sup>.

W dramacie rozgrywającym się we Włodzimierzu uczestniczą nie tylko ludzie. Ujęcie pokazujące szarpaną i ciągniętą kobietę przechodzi w obraz taranu rozbijającego drzwi świątyni. Na huk uderzeń nakłada się dochodzący z oddali kobiecy krzyk. Scenom walki towarzyszy błagalny śpiew mieszkańców, którzy ukryli się w soborze. Modlitwa w jednakowy sposób towarzyszy śmierci ludzi i cierpieniu ginącego konia.

W czasie walk ginie Piotr, milczący uczeń Rublowa o uduchowionej twarzy. W chwili śmierci, cięty szablą w szyję przez Małego Księcia, nie może krzyknąć. Zamiast niego i w jego imieniu rozbrzmiewa jękiem leżąca obok, potrącona piła. Głębia opowieści o jedności cierpienia człowieka i otaczającego go świata, obecna w *Andrieju Rublowie* w wielu epizodach, została osiągnięta za pomocą prostych środków wyrazu.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną zawartą w *Traktacie...* propozycję Leonarda da Vinci: „Można też ukazać dowódcę, pędzącego z podniesioną łaską i wskazującego posiłkom kierunek, gdzie będą potrzebne. I ukazać rzekę, przez którą biegną konie napętlając otaczającą wodę wzburzonymi falami i pianą, a woda tryska potężnie w powietrze spod nóg końskich”<sup>6</sup>. Podobną scenę można odnaleźć w *Andrieju Rublowie*, w początkowym fragmencie noweli *Najazd. 1408 r.*, w którym drużyna Małego Księcia i oddział Tatarów spotykają się nad rzeką i przekraczają bród.

## ANDRIEJ RUBLOW – SCENA POŻEGNANIA RUBLOWA Z DANIŁĄ

Ważną sceną w *Andrieju Rublowie*, wyraziście mówiącą o formacji duchowej tytułowego bohatera, jest jego pożegnanie z Daniłą przed wyruszeniem do Moskwy w związku z zaproszeniem do współpracy przez Teofana Greka. Rublow tę propozycję skwapliwie przyjął, co uraziło malującego do tej pory razem z nim Daniłę. W klasztornej celi, w oświeceniu wzorowanym na malarstwie Rembrandta – z obecnym w centrum światłem świecy, ciemnością za plecami postaci i szarościami ich twarzy – Rublow prosi Daniłę o wystuchanie spowiedzi, całuje jego dłoń i wyznaje, jak wiele mu zawdzięcza jako nauczycielowi duchowemu. Skrywane pod maską opanowania wewnętrzne rozedrganie Rublowa, słyszalne w jego głosie, staje się również widoczne dzięki wyeksponowaniu w kadrze spoczywającej na stole dłoni malarza z długimi palcami, stojącej się świadectwem jego talentu i wrażliwości<sup>7</sup>.

Aktorzy zdawali sobie sprawę, że jest to najważniejsza scena w filmie mówiąca o duchowości mnichów. Opis jej realizacji zachował się we wspomnieniach Nikołaja

Grinki, występującego w roli Daniły: „W całej scenie należało grać z prostotą i serdecznością, bez żadnego sentymentalizmu. Miała to być opowieść o szczególnym rodzaju pokrewieństwa – o braterstwie duchowym. [...] Włączono reflektory, zaczęła pracować kamera. W głosie Toli zabrzmiała taka serdeczność, nieśmiałość i miłość, że natychmiast odezwały się same najwspanialsze, drzemiące we mnie uczucia... Bezwiednie popłynęły łzy”<sup>8</sup>.

## ANDRIEJ RUBLOW – SCENA ZDRADY MAŁEGO KSIĘCIA

Pierwsze ujęcie w drugiej części *Andrieja Rublowa*. Jest wczesny ranek. Nad rzeką rozłożyła się obozem drużyna Małego Księcia. Słychać pohukiwanie puszczyka, którego kiedyś uważano za zwiastuna śmierci. Lekki wiatr sprawia, że dymy z ognisk wolno przesuwają się w lewo. Obraz z kamery ustawionej na drugim brzegu rzeki pokazuje stan oczekiwania. Przebiegająca poziomo linia horyzontu dzieli pole kadru na dwie części. Linia horyzontu? Nie, świat ujęty w kadrze nie zawiera horyzontu, podobnie jak nie sposób dostrzec w nim obrazu nieba. Jest ziemia spowita dymem z ognisk i brzeg rzeki. Drzewa odbijają się w wodzie i choć przez chwilę może się wydawać, że w nurcie rzeki odbija się również niebo, wrażenie to jest złudne. Brzeg rzeki pojawia się w kadrze zamiast linii horyzontu. Drzewa kładą się ciemnymi cieniami w dół, odbijają się w rzece jak w złowieszczym zwierciadle. W takim obrazie przestrzeni niebo jest nieobecne. Jest ziemia, zajmująca w tradycyjnych wyobrażeniach miejsce środkowe pomiędzy niebem a piekłem. Jest też sfera zajmująca dolną część kadru, przywołująca skojarzenie z symbolicznymi zaświatami, w których przebywają złe moce. Pozbawiony nieba krajobraz niepokoi, podobne odczucia może również wzbudzać pora dnia. Świt to czas przejścia pomiędzy nocą a dniem, pora zmagania sił dobra i zła.

Zamknięta w obrazie przestrzeń i widoczny w kadrze powolny ruch w lewo sprawiają, że nacechowanie znaczeniowe otrzymuje dół obrazu i jego lewa strona. W doznaniach wzrokowych takie rozłożenie ciężaru kompozycyjnego wiąże się z poczuciem ciężkości i poddania przyciąganiu ziemskiemu, kojarzy z biernością i uległością. Przesuwające się w lewo opary mgieł i dym z ognisk sprawiają wrażenie, jakby pokonywały przestrzeń z trudem, przewyciężając niewidzialny, lecz realnie istniejący opór<sup>9</sup>.

Oto przestrzeń zdrady. Widz nie zna jeszcze przebiegu wydarzeń. Jednak nadchodzący dramat jest obecny w ujęciu od pierwszych chwil. Czy w tak pokazanej przestrzeni może zdarzyć się nieszcześnie?

W początkowym fragmencie ujęcia w przestrzeni kadru dominuje biały namiot, w którym zapewne czeka Mały Książę. Namiot został usytuowany po lewej stronie kadru. Wokół niego widać sylwetki koni i ludzi. Biała plama namiotu jest zrównoważona w polu kadru przez ciemne drzewo, usytuowane na prawo od poprowadzonej przez środek wertykalnej osi obrazu. Dominujące elementy równoważą się wzajemnie. Niespodziewanie rozlega się okrzyk:

- *Kniaziu! Tatarzy jadą!*
- *Zbieraj wszystkich! Słyszysz?*<sup>10</sup>

Jeden z drużynników Małego Księcia podbiega do brzegu rzeki. Patrzy w stronę, z której nadjeżdżają Tatarzy. Stoi dokładnie w centrum kadru.

W obozie podnosi się szum. Słychać ożywione głosy, ruch, rżenie koni. Drużynnik, który przez chwilę stał nad rzeką, wraca do pozostałych. Do brzegu rzeki podbiega teraz pies. Może został pobudzony przez gwar, który podniósł się nagle w obozie, a może — jak to zawsze bywa u Tarkowskiego — bierze udział w tym zdarzeniu jako integralna część świata obecnego w obrazie filmowym. Przeżywa to, co ma się wydarzyć, na równi z ludźmi i okazującymi zdenerwowanie końmi. Pies nie zatrzymuje się jednak, tak jak zrobił to wcześniej człowiek, w centralnym miejscu kadru. Staje z prawej strony, pod drzewem, naruszając tym samym panującą w kadrze równowagę.

Kamera niemal niezauważalnie wykonuje panoramę w prawo. Drzewo i pies znajdują się teraz dokładnie pośrodku kadru. Pień drzewa i skierowane ku górze konary odbijają się w wodzie. W obrazie filmowym pojawia się punkt centralny, który wyznaczony jest przez przecięcie się linii brzegu i sylwetki drzewa wraz z jego odbiciem w wodzie. W taki sposób zostały utworzone horyzontalna i wertykalna oś kadru. Ruch kamery przywrócił zakłóconą na moment równowagę. Zarazem zdarzyło się coś ważniejszego. Usytuowanemu teraz w centrum drzewu zostało nadane znaczenie symboliczne. Sięgając swym wierzchołkiem ku górze, a dzięki odbiciu w wodzie schodząc ku dołowi, staje się ono czymś więcej niż tylko osią wertykalną obrazu. Drzewo staje się osią kosmiczną, zostaje mu przypisane znaczenie symboliczne.

W tak wyznaczonej, wobec symbolicznej osi świata przestrzeni, ma swój początek akt zdrady. Pojawiają się Tatarzy. Zjawiają się w kadrze w sposób najmniej spodziewany. Wjeżdżają na koniach... od dołu, z prawej strony ekranu. Są na tym samym brzegu rzeki, na którym stoi kamera. Pojawiają się na pierwszym planie, zasłaniają ciemnymi strojami nieomal całą przestrzeń. Jeden z Tatarów prowadzi konia w taki sposób, że jego głowa balansuje przez dłuższy czas w centrum kadru. Głowę Tatara chroni, a zarazem ozdabia hełm z wystającymi po obu stronach rogami. Choć ruch jeźdźcy wydaje się naturalny i trudno dostrzec starania reżysera zmierzające do świadomego wykorzystania pojawiającej się w obrazie symboliki, to jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że Mały Książę gotów jest dla pokonania brata sprzymierzyć się nawet z diabłem.

## ANKIETA (1974)

3 stycznia 1974 roku Tarkowski zanotował w *Dzienniku* swoje odpowiedzi na pytania ankiety, w której wziął udział.

1. Pański ulubiony pejzaż?
  - Lato, świt, mgła.

2. Ulubiona pora roku?
  - Jesień, sucho i słonecznie.
3. Ulubiony utwór muzyczny?
  - *Pasja według św. Jana* Bacha.
4. Dzieło literatury rosyjskiej (powieść, nowela)?
  - *Zbrodnia i kara*, *Śmierć Iwana Iljicza*.
5. Dzieło literatury obcej (powieść)?
  - *Doktor Faustus*.
6. Nowela rosyjska?
  - *Porażenie słoneczne* Bunina.
7. Nowela w literaturze obcej?
  - *Tonio Krüger* Manna, Maupassant.
8. Ulubiony kolor?
  - zielony.
9. Ulubiony poeta?
  - Puškin.
10. Rosyjski reżyser filmowy?
  - ? (nie mam).
11. Zagraniczny reżyser filmowy?
  - Bresson.
12. Czy lubi Pan dzieci?
  - Bardzo!
13. Na czym polega istota kobiecości?
  - na uległości i pokorze.
14. A mężczyzny?
  - na twórczości.
15. Ulubiony kolor włosów kobiety?
  - rudy!
16. Ulubiony ubiór?
  -
17. Ulubiona epoka?<sup>11</sup>
  -

## ANTARKTYDA – NIEZREALIZOWANY SCENARIUSZ

W 1959 roku Tarkowski wpadł na pomysł napisania scenariusza filmu fabularnego, którego akcja dzieje się na Antarktydzie<sup>12</sup>. Pracował nad nim razem z Olegiem Osietynskim i Andriejem Konczałowskim, młodszym kolegą z WGIK-u, którego poznał w trakcie montażu filmu *Dzisiaj przepustki nie będzie*. Fragmenty scenariusza *Antarktyda – daleka kraina* zostały opublikowane w piśmie „Moskiewskij Komсомолец”, z czego młodzi scenarzyści byli niezwykle dumni<sup>13</sup>. Scenariusz nawiązywał klimatem do filmu *Lecą żurawie* Michaiła Kałatozowa i Siergieja Urusiewskiego.

Łączył w sobie romantyzm, bohaterstwo, niecodzienne okoliczności i przezwyciężanie trudności nie do pokonania.

Autorzy scenariusza nie zastanawiali się nad technicznymi możliwościami realizacji filmu w czasie nocy polarnej, w temperaturze minus pięćdziesiąt stopni. Konczałowski i Tarkowski pracowali nad poszczególnymi scenami, wyobrażali sobie szczegóły, puszczały wodze fantazji<sup>14</sup>.

Ze scenariuszem zapoznał się Michaił Romm. Jego pozytywna opinia sprawiła, że *Antarktyda* została wysłana do wytwórni filmowej Lenfilm. Szczęście młodych twórców nie trwało jednak długo. Scenariusz został odrzucony przez reżysera Grigorija Kozincewa, kierownika artystycznego jednego ze studiów filmowych w Lenfilmie. Kozincew uznał, że scenariusz jest słaby i pozbawiony akcji. Tarkowski i Konczałowski nie zgadzali się z tą opinią. Zgodnie uznali, że Kozincew nic ze scenariusza nie rozumiał<sup>15</sup>. Jednak ich zapał do realizacji *Antarktydy* zdecydowanie osłabł. Praca nad scenariuszem zbliżyła obu studentów. Był to ich pierwszy wspólnie napisany scenariusz. Po upadku tego projektu rozpoczęli razem pracę nad scenariuszem do dyplomowego filmu Tarkowskiego.

Zawarta w *Antarktydzie* idea zestawienia trudów polarnej wyprawy z lirycznym, spokojnym życiem w Moskwie miała powrócić w twórczości Tarkowskiego. Praca nad tym scenariuszem zaowocowała w *Dzieciństwie Iwana* zestawieniem rzeczywistości wojennej ze snami Iwana.

Scenariusz *Antarktydy*, który zachował się w postaci maszynopisu, jest świadectwem kolejnego etapu w rozwoju filmowym przyszłego twórcy *Zwierciadła*<sup>16</sup>.

W holu Głównego Instytutu Morskiego w Moskwie wisi mapa Antarktydy. Na niej czerwoną linią zaznaczona jest trasa pokonana już przez pojazdy na gąsienicach, które wyruszyły ze stacji polarnej Mirnyj<sup>17</sup>. Przed budynkiem stoją osoby przygotowujące się do wyjazdu na Antarktydę. Rozmawiają o pierwszej wyprawie, która wyruszyła, aby dokonać rekonesansu. Jest koniec kwietnia, wokół panuje wiosenna atmosfera. Po drugiej stronie ulicy, na budynku telegrafu stoi obracający się globus. Zaczyna obracać się coraz szybciej... Z ciemności wyłania się kula ziemiska. Szybko się przybliża, można rozpoznać lądy, oceany, białą czaszę wiecznych lodów. Przybliża się biała pustynia. Kamera dotyka płaszczyzny śniegu i zaczyna panoramować. Pojawiają się napisy tytułowe. Ląd wygląda jak śnieżne morze. W oddali widać dwa czarne punkty.

Antarktyda. Dwa pojazdy na gąsienicach ciągną za sobą sanie z ładunkiem. Uczestnicy wyprawy wychodzą z pojazdów. To kilku mężczyzn, są w dobrych humorach, żartują. Z ich rozmowy dowiadujemy się, że w ciągu dwudziestu dwóch dni przejechali dwieście dwadzieścia pięć kilometrów. Temperatura wynosi minus trzydzieści stopni. Wypuszczają żółty balon meteorologiczny, robią pomiary. Później we wnętrzu pojazdu geofizyk kończy robić obliczenia, radiotelegrafista dyżuruje przy radiu, mechanik pisze wiersz.

Kolejne sceny pokazują pracę załogi w czasie przejazdu. Zajęcia w kokpicie, wbijanie słupków kilometrowych, przygotowywanie przez mechanika obiadu

w kambuzie. Pojawia się humorystyczna sytuacja. W czasie gotowania zupy wlewa się do niej, z powodu wstrząsów pojazdu, cała puszka sosu. Mechanik przekonał, że zupa nie nadaje się do jedzenia, zaczyna smażyć dla wszystkich jajecznicę. Okazuje się jednak, że zupa smakuje uczestnikom wyprawy. Marzą, by za trzy dni dotrzeć do celu. Żartują. Jeden z nich recytuje wiersz. Okazuje się, że kiedyś był aktorem. Geofizyk robi pamiątkowe zdjęcie.

Obok pojazdów ląduje samolot. Wyładują beczki z paliwem. Radiotelegrafista przynosi dowódcy wyprawy radiogram. Jest w nim informacja o cyklonie, który dotrze do nich za około osiemdziesiąt godzin i będzie trwał przez dwa tygodnie. Samoloty nie będą mogły dostarczać zaopatrzenia, nie będzie również łączności radiowej. Uczestnicy wyprawy otrzymują zezwolenie na pozostawienie pojazdów i odlot do stacji Mirnyj. Decyzję muszą jednak podjąć samodzielnie.

Zdania na temat powrotu są wśród członków wyprawy podzielone. Pilot namawia ich do tego. Jego zdaniem i tak uznano ich już za bohaterów, piszą o nich w gazetach. Meteorolog jest już w kabinie samolotu. Nie chce ryzykować życiem, nie zależy mu na sławie. Inny uczestnik wyprawy oddala się. Chce podjąć decyzję w samotności. Pojawia się retrospekcja wydarzeń z jego życia. Nachodzi radiogram od załogi stacji Mirnyj, która uważa, że uczestnicy wyprawy powinni podjąć decyzję o odlocie, jeżeli uważają, że nie uda im się dotrzeć do celu wyprawy. W odpowiedzi zostaje wysłana wiadomość, że wyprawa będzie kontynuowana. Wszyscy podejmują decyzję o pozostaniu. Pilot życzy im powodzenia i zostawia papierosy. Równocześnie jednak pyta, czy przypadkiem nie zwariowali.

Pojawiają się sceny z wnętrza pojazdu. Jeden z uczestników wyprawy gwiżdże lubianą przez wszystkich melodię, inny gra na gitarze. Trzeba także naprawić awarię spowodowaną przez silny mróz. Nadchodzi radiogram, że cyklon dotarł już do stacji Mirnyj i loty samolotów zostały wstrzymane.

Uczestnicy wyprawy dokonują przeglądu silników pojazdów. Wjeżdżają w obszar, który do tej pory nie został dobrze zbadany. Do magazynu z zapasami, w którym będą mogli przetrwać, pozostało trzydzieści kilometrów.

W kabinie trwają rozmowy, żarty. Ktoś recytuje monolog Hamleta. Kierowca w czasie pokonywania podjazdu zauważa, że pojazd pokonuje tę przeszkodę zbyt łatwo. Okazuje się, że za ciągnikiem nie ma sań z paliwem i zapasami żywności. Zerwała się lina. Kierowca wystrzeliwuje czerwoną raketę. Pojazdy muszą wracać po zgubione sanie.

Jeden z pojazdów zakopał się w śniegu. Temperatura wynosi minus pięćdziesiąt sześć stopni. Muszą się zatrzymać. Wyprawa traci cenny czas. Radiotelegrafista przekazuje do stacji Mirnyj informację, że wszystko jest w porządku i wyprawa idzie naprzód.

Nagle jeden z pojazdów przewraca się i zapada w śnieżną zaspę. Próba wyciągnięcia go nie udaje się. Pojazd osuwa się w lodową szczelinę. Uczestnicy wyprawy tracą pojazd, zapasy żywności i paliwa.

W drugim pojeździe pozostało paliwo pozwalające przejechać dwadzieścia kilometrów. Taka jest też odległość do bazy. Dowódca podejmuje decyzję, że dwie osoby będą szły przodem i sprawdzały za pomocą tyczek, czy droga jest bezpieczna. Pojazd będzie jechał za nimi. Zrywa się coraz silniejszy wiatr, który podnosi tumany śniegu. Jeden z idących przodem traci siły, musi wrócić do pojazdu.

Geofizyk zauważa, że strzałka kompasu porusza się we wszystkie strony. Wokół nich trwa burza magnetyczna. Teraz mogą orientować się już tylko według położenia gwiazd. Muszą czekać, aż staną się one widoczne.

Akcja przenosi się do Moskwy. Słoneczny dzień, ulica Gorkiego. Wybiega grupa uczniów, rozmawiają ze sobą. Jeden z nich pokazuje kręcący się na dachu pobliskiego budynku globus. Najazd kamery na globus.

Powrót do wyprawy. Radiotelegrafista wychodzi, by oczyścić antenę. Uderzenie wiatru przewraca go i odrzuca na bok. W śnieżnej zamieci nic nie widać. Z wielkim trudem udaje mu się wrócić do pojazdu. Temperatura na zewnątrz wynosi minus trzydzieści stopni, we wnętrzu minus trzy.

Meteorolog idzie do kambuza przygotować posiłek. Na stole leży kilka puszek konserw, suchary, dwie paczki cukru. Napętnia czajnik śniegiem i gotuje wodę. Przez wewnętrzny telefon zaprasza kolegów na posiłek. Na każdego przypada pół suchara i kawałek cukru. Dzielą między siebie pozostałe papierosy.

Po trzech dniach. Temperatura na zewnątrz wynosi minus sześćdziesiąt stopni. Kabina jest wewnątrz pokryta lodem. Palą się dwie świece. Strzałka kompasu porusza się we wszystkich kierunkach. Na stole stoi ostatnia puszka konserw.

Wszyscy leżą na swoich pośłaniach. Kamera wolno przesuwają się po ich twarzach. Zbliżeniom twarzy towarzyszą monologi wewnętrzne kolejnych uczestników wyprawy. Dowódca zarzuca sobie, że nie potrafi znaleźć wyjścia z sytuacji. Kierowca powtarza, że nie jest mu zimno, że najważniejsze to nie przejmować się i oddychać. Meteorolog wyrzuca sobie, że wybrał się na wyprawę i musi teraz robić z siebie bohatera. Mechanik pisze w myślach list do ukochanej: „mamy dobrą pogodę, ciepły wiatr, bardzo mi się tu podoba...”. Radiotelegrafista boi się, że może zachorować, i natychmiast karci się za tę myśl. Nagle dzwoni telefon. Antarktyda robi sobie żarty z załogi.

Po kolejnych dwóch dniach. Radiotelegrafista oświetla kartkę kalendarza – trzydziesty kwietnia. Budzi się dowódca. Jest tak osłabiony, że z trudem zakłada buty. Strzałka kompasu porusza się we wszystkie strony. Dowódca przebija lód w kubku z wodą i zaczyna się golić.

W kabinie z błahego powodu dochodzi do bójki. W kambuzie nie ma już paliwa do zagotowania wody. Nagle z włączonej radiostacji rozlega się głos pilota, któremu udało się wystartować. Jest nad pojazdem, chce dokonać zrzutu zapasów paliwa i żywności. Prosi o wystrzelenie rakiety.

Wiatr ciągnie po śniegu czaszę spadochronu, do którego jest przyczepiony ładunek. Trzeba ją gonić. Kierowca upada na śnieg i czuje, że ma on dziwny smak. Obok siebie widzi rozbitą butelkę po koniaku. Wiatr porywa spadochron, a wraz

z nim ładunek. Nie można go już odszukać. Uczestnicy wyprawy z trudem odnajdują drogę powrotną do pojazdu.

Geofizyk i mechanik tracą przytomność. Kiedy ją odzyskują, w kabinie wybucha radość. Na twarzach pojawiają się uśmiechy. Wszyscy rozmawiają o bohaterским lotniku, piją spirytus, nacierają nim twarze. Mechanik ponownie traci przytomność, ma wysoką gorączkę. Chwilowe ożywienie przemienia się w apatię. Z radia dochodzą odgłosy moskiewskiej ulicy, klaksony samochodów, bicie zegara na wieży.

Dowódca zwraca się do załogi. Mówi, że powinni być dumni, że są teraz w tym miejscu. Mają się wziąć w garść. Nie są męczennikami. Nagle meteorolog mówi, że na Antarktydzie wiatr wieje zawsze w jednym kierunku. Zaspy są zawsze ułożone w jedną stronę. Można dzięki temu orientować się w przestrzeni.

Z wielkim trudem odkopują pojazd. Udaje się go uruchomić. Dwóch ludzi połączonych liną idzie przodem, badając tyczkami śnieg. Pojazd wolno jedzie za nimi.

Tarcza zegara pokazuje upływające godziny. Osoby poprzedzające pojazd zmieniają się. Z trudem utrzymują się na nogach.

Pojazd zatrzymuje się. Dojechaliśmy? – pyta geofizyk. Kierowca patrzy na wskaźnik paliwa. Strzałka zatrzymała się na zerze. Radiotelegrafista przewraca się na podłogę i zasypia. Wzrok dowódcy pada na kompas. Jego strzałka wskazuje jeden kierunek, nie kręci się.

W czasie próby nawiązania łączności radiowej radiostacja traci zasilanie. Dowódca i kierowca decydują się wyruszyć do bazy na piechotę. Według obliczeń powinna ona znajdować się w odległości sześciuset metrów.

Akcja przenosi się do Moskwy. Ulica Gorkiego. Jakaś osoba sprzedaje kwiaty. Szybko przejeżdżają samochody. Młodzi ludzie otoczyli dziewczynę, która coś im pokazuje. Na dachu budynku widać napis z okazji święta 1 maja. Obok kręci się globus...

Dowódca i kierowca wyposażeni w kompas, topory do rąbania lodu i latarki idą w ciszy. Są przywiązani do siebie liną. Dowódca idzie naprzód, kierowca zostaje i buduje z lodu piramidy. Potem trzymając się liny podąża za dowódcą.

Dowódca dostrzega leżący na śniegu jakiś kawałek metalu. Kiedy oczyszcza go ze śniegu, widzi fragment skrzydła samolotu. Widoczny jest na nim numer. Jest to skrzydło samolotu, który przyleciał do nich z pomocą...

Kierowca wybija stopnie w śniegu. Po jednym z uderzeń rozlega się głuchy dźwięk. To beczka. Obok niej znajdują się skrzynie. Rozbijają jedną z nich. Wewnątrz są puszki z ananasami. Wkładają do ust kęsy ananasów. Jedną z beczek z paliwem przetaczają na bok i podpalają. Grzeją się przy ogniu.

Idą, tocząc przed sobą beczkę z paliwem. Każda zaspą staje się prawdziwym Rubikonem, który trzeba przekroczyć. Nie mają już sił. Idą od piramidy do piramidy, widząc przed sobą tylko beczkę. W pewnym momencie beczka przygniata kierowcę. Kiedy dowódca udaje się przetoczyć beczkę z ciała, widzi twarz kierowcy.

Płatki śniegu padające na jego oczy nie topnieją<sup>18</sup>. Dowódca zamyka zmarłemu koledze oczy i zanosi się płaczem.

Dowódca toczy beczkę. Walczy z nią jak z dzikim zwierzem. Walczy o życie. Jest już u kresu sił, kiedy beczka uderza o gąsienicę pojazdu.

Pojazd zbliża się do składu. Uczestnicy wyprawy wysiadają i ustawiają się w szyku. Jedno miejsce pozostaje wolne. W kabinie jedna ze strun gitary wydaje dźwięk. Obok leżą porwane rękawice kierowcy. W kącie siedzi meteorolog. Po jego twarzy płyną łzy. Potem wychodzi. Dowódca wystrzeliwuje rakietę. Na pojeździe łopocze czerwona flaga.

Kręci się globus. Pod nim szumi uroczyście szczęśliwa ulica. Siedmiu młodych mężczyzn wychodzi z budynku. Długo, w milczeniu stoją na chodniku. Potem idą wolno pod górę. Towarzyszy im pieśń kierowcy.

## ARCHIWUM TARKOWSKIEGO – AUKCJA

28 listopada 2012 roku w Londynie odbyła się aukcja zorganizowana przez dom aukcyjny Sotheby's, na której wystawiono na sprzedaż zbiór materiałów związanych z życiem i twórczością Andrieja Tarkowskiego. Zgromadziła je współpracująca z Tarkowskim krytyk filmowy Olga Surkowa, która od 1982 roku mieszka w Holandii.

Do aukcji przystąpiło 22 uczestników. Do końca dotrwali: duński reżyser Lars von Trier, nieznany kolekcjoner z Łotwy i przedstawiciel obwodu Iwanowo w Rosji, w którym Tarkowski się urodził. Cena wywoławcza 100 tysięcy funtów wzrosła dziesięciokrotnie w ciągu 18 minut. Archiwum za 1 497 250 funtów (2,4 mln dolarów, ok. 74 mln rubli)<sup>19</sup> kupił przedstawiciel obwodu iwanowskiego. Pomoc finansową w pozyskaniu archiwum zapewnił Narodowy Fundusz Wspierania Posiadaczy Praw Autorskich i Rosyjski Związek Posiadaczy Praw Autorskich. Fundusze pochodziły także od występujących w roli mecenasów polityków i biznesmenów.

Na archiwum składa się zbiór pamiątek, listów oraz kompletny zbiór rękopisów związanych z pracą nad książką *Czas utrwalony*, 32 kasety audio, 13 minidysków (zdigitalizowanych nagrań z kaset) z głosem Tarkowskiego, cztery duże albumy fotograficzne, w tym fotografie z zagranicznych podróży reżysera, pierwotne wersje reżyserskie scenariuszy *Biały, biały dzień* (*Zwierciadło*), *Solaris*, *Stalker*, storyboardy do tych filmów i list Tarkowskiego do sekretarza generalnego KC KPZR Leonida Breżniewa w sprawie zakazu wyświetlania *Andrieja Rublowa* w Związku Radzieckim.

W lutym 2013 roku zakupione materiały zostały przekazane do Muzeum im. Andrieja Tarkowskiego w Jurjewcu i zostały opracowane przez siostrę reżysera Marinę Tarkowską<sup>20</sup>.