

# O polskiej edycji „Dzienników” Andrieja Tarkowskiego

## Rosyjski geniusz całopalenia

GRZEGORZ PRZEBINDA

■ Pierwsza w świecie publikacja trzutomowych „Scenariuszy” i „Dzienników” Andrieja Tarkowskiego (dotąd nie było jej nawet po rosyjsku!) to wydarzenie kulturalne i artystyczne o skali ogromnej. Jest to bez wątpienia najpoważniejsza po roku 1989 polska edycja jednego z pomników XX-wiecznej kultury rosyjskiej, wielkiego i obszernego dzieła zmuszającego człowieka do gorączkowej i „zadzrosnej” (bo bez wytchnienia) lektury. Kto w Polsce w ostatnich latach narzeka na słabą obecność rosyjskiej kultury, dostaje oto dzisiaj do ręki dzieło porywkające.

Ale jednocześnie publikacja Tarkowskiego („Dzienniki”) wkrótce wywoła lawinę nieprzychylnych komentarzy, bo i rzeczywistość może ona doprowadzić do rozpaczki nawet czytelnika o nerwach jak postronki. Głównie z powodów światopoglądowych, ale również z tego względu, że reżyser nagadał tu wiele okropności o otaczającej go „ludzkiej masie”, w skład której m. in. wchodził: poeta i pieśniarz Bułat Okudźawa, rzeźbiarz Ernst Nieżwiestny, reżyser teatralny Georgij Towstonogow oraz reżyser filmowy Grigorij Czuchraj. Tarkowski przypomina ową przysłowiową Pasternakowską gąbkę, ale taką, która bezrozumnie chłonie wszystko, czego dopadnie, idee i pseudoidee, obrazy, plotki i pomówienia, przy okazji dokonując aktu zniszczenia samego siebie i wszystkiego, co płynie dookoła.

### JAKIE PIĘKNO ZBAWI ŚWIAT?

Trzutomowa edycja stanie się na długie lata – zarówno dla amatorów, jak i profesjonalistów literatury oraz kina – podstawowym polskim źródłem wiedzy o Andrieju Tarkowskim, najwybitniejszym rosyjskim reżyserze drugiej połowy mijającego stulecia i – jak to teraz wyraźnie widać – interesującym pisarzu i poszukującym myślicielu. To wielkie i obszarne dzieło – a będę tu mówił tylko o „Dziennikach”, zapisywanych (ale nie do druku) w latach 1970-86 – jest również zakoncentrowane w rosyjskiej XIX-wiecznej kulturze i podejmuje wszystkie fundamentalne kwestie „rosyjskich chłopców”, którzy, jak u Dostojewskiego, dyskutują w zakopconych znakach o istnieniu Boga, nieśmiertelności duszy ludzkiej, istocie wolności człowieka i jego heroicznemu twórczości („Piękno zbawi świat” – jak miał powiedzieć książę Myszkin u Dostojewskiego). Dla mnie jednak najbardziej frapującymi fragmentami „Dzienników” są te miejsca, gdzie autor chce dotrzeć do istoty twórczości i zastanawia się, w jaki sposób mogłaby ona zapewnić człowiekowi nieśmiertelność. Sądzę nawet, że nie chodzi tu o ograniczone czasowo istnienie w ludzkiej pamięci czy też w pozostawionym potomności dziele (trywialne „exegi monumentum”, którym mogłoby się w ostateczności zadowolić rosyjscy agnostycy: Iwan Turgieniew i Anton Czechow), lecz o konkretną osobową nieśmiertelność, a więc taką, którą obiecała człowiekowi Ewangelia i Apokalipsa. Anioł klnie się w Apokalipsie, że „czasu więcej nie będzie” (Ap 10, 6) – jakże często ta fraza wyłazyła spod pióra Dostojewskiego, jednego z wielkich ideowych antenatów, a zarazem „przeciwników” Tarkowskiego! „Świadomość realności czasu – podaje Tarkowski za rosyjskim myślicielem początku wieku Lwem Łopatinem – jest najbardziej oczywistym, najbardziej dokładnym i najbardziej nie dającym się określić dowodem ponadczasowej natury naszego Ja”. Wypis z Sergieja Askoldowa-Aleksiejewa: „W artykule o Czas i jego znaczenie religijne wyróżnia on czas fizyczny, psychiczny i ontologiczny. W czasie ontologicznym przeszłość nie umiera i w tym zawiera się rekombinacja nieśmiertelności”. Sam Tarkowski o czasie: „Jestem przekonany, że Czas jest odwracalny. Naturalnie nie w sposób linearny”.

Reżyser, który twierdził czasem, że jest agnostykiem, musiał być przekonany, że za darmo nic nie ma, a osoba nieśmiertelność to tylko obietnica, która stanie się szkodliwym złudzeniem, jeśli nie zostanie poparta heroicznym twórczym aktem. Nieprzypadkowo na łamach „Dzienników” pojawia się imię rosyjskiego maga-myśliciela, a zarazem bibliotekarza Nikołaja Fiodorowa (1829-1903), który na przełomie stuleci stworzył – również gigantyczny co szalony – Projekt Wskrzeszenia Zmarłych Ojców. Miał to być proces naukowo-techniczny, pozwalający „zarządzać wszystkimi molekulami i atomami zewnętrznego świata, tak by to, co rozszarpał zebrać, a to, co rozłożone zjednoczyć, to jest złożyć w ciała ojców, jakie mieli w czasie swej śmierci”. Tarkowski notuje: „Bibliotekarz Nikołaj Fiodorowicz Fiodorow. (Jego teoria potwierdziła fizyczne zmartwychwstanie zmarłych)”. Ngdzie indziej u Tarkowskiego Fiodorow już się nie pojawia, ale z „Dziennika” często przeziernają podobne oświeceniowo-romantyczne tęsknoty. „Chyba znalazłem cel – pisze Tarkowski w 1976 roku – trzeba nakręcić film o Jezusie”. Niechże jednak nikt nie sugeruje, że jest to „myśl chrześcijańska”, gdyż taki super-ekumenizm byłby już doprawdy za daleko posunięty. Jezus przecież pojawia się jeszcze dwukrotnie w „Dziennikach” w następujących, jakże „śmiałych” kontekstach: „Ludzie (każdy człowiek), mogą istnieć na siedmiu poziomach. Każdy jest wyższy od drugiego. Jest test, dzięki któremu określa się ten poziom. Właściwie nie test, tylko sposób. Przeprowadzono z mną taki test i stwierdzono, że jestem na trzecim stopniu. To bardzo wysoko. Chryśtus był na czwartym”. I drugi fragment o Jezusie, tym razem napisany już w chorobie, co też może stanowić jakieś wytłumaczenie: „Jezus czuje się w pewnym sensie winny wobec Judasza. Jezus uległ nieubłaganej konieczności, która ma uczynić z Ju-

dasza zdrając. Uważnie obserwuje, jak stopniowo dojrzenia w Judaszu idea zdrady, jak zdumiony Judasz zaczyna się jej podporządkowywać. Jezus, niczym człowiek podający drugiej osobie truciznę, niecierpliwie oczekuje na efekt jej działania”. Bo i rzeczywiście, gdy człowiek coś takiego czyta, miałby ochotę krzyknąć za Bułhakowskim procuratorem Judei: „Trucizny mi dajcie, trucizny!”... żebym już dalej nie musiał uczestniczyć w „Andrieju Tarkowskiego wadzeniu się z Chrystusem”... I może rzeczywiście trzeba byłoby pozostawić go tutaj, razem z New Age, gnostycyzmem, seansami spirytystycznymi, w których namiętnie uczestniczył (w 1973 pyta nawet ducha Borysa Pasternaka, ile filmów nakręci i słyży w odpowiedzi: „Malo, ale dobre”), technikami kontemplacji i jogą, której podobno nauczył go Michelangelo Antonioni... A jednak jest to dzieło wielkie i fascynujące!

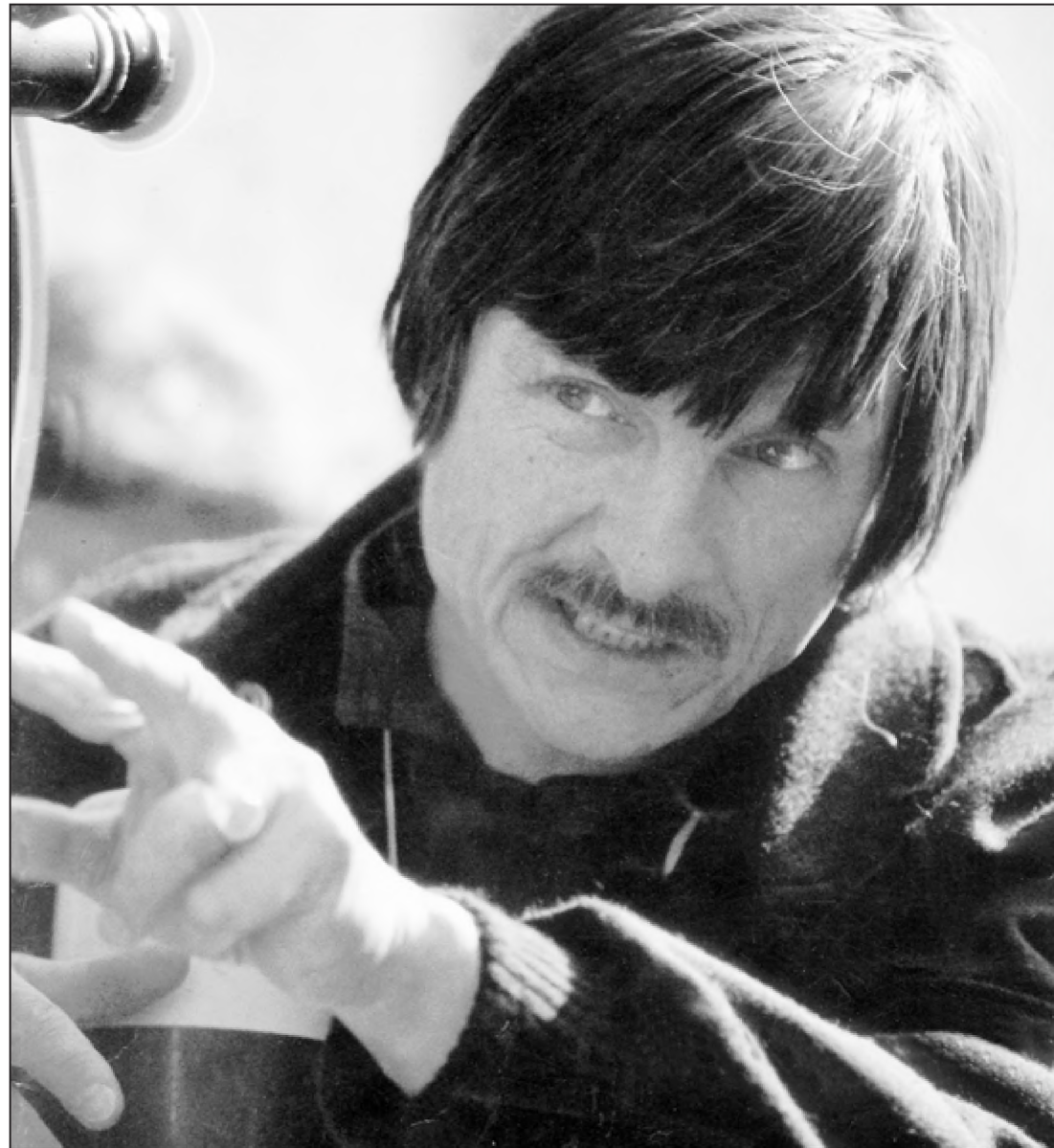


Reżyser lubił podkreślać, że jego ideowym przodkiem jest Lew Tolstoj, z etycznym chrześcijaństwem, dostrzegającym niuosuwalną sprzeczność pomiędzy ideałem duchowym a światłem materialnym. Mówi się nawet o „kompleksie Tolstoja” Tarkowskiego. Jednak jego wizja świata i człowieka, koncepcja sztuki i artyzmu w istocie nie mają niczego wspólnego z tolstojizmem. Autor „Wojny i pokoju” – gdy już odrzucił swą młodzieńczą koncepcję „artyści-wybrańca”, zawarła w opowiadaniu „Albert” (1857) – był z gruntu antyprojektowski, demokratyczny, a nawet siemiężno-ludowy i do szpiku kości antymodernistyczny. W eseju „Co to jest sztuka” (1897) potępił wszelki estetyzm, był więc także wrogiem modernizmu, nim jeszcze ten w pełni rozkwitł (a potem uosobił się po raz kolejny w wielkim dziele Andrieja Tarkowskiego). Twórcę zaś „Andrieja Rublowa” była bardzo bliska koncepcja artysty jako demuru. Dla badacza poetyki filmów późnego Tarkowskiego wielkie znaczenie będą mieć wypisane przez niego fragmenty z Pawła Florenskiego i Wiczesława Iwanowa: „Sztuka to zapłodnione sennie marzenie” (Florenski). „Symbol tylko wtedy jest prawdziwym symbolem, kiedy jego znaczenie jest niewyczerpane i nieograniczone... jest tworem organicznym jak kryształ... jakby monadą – co odróżnia go od złożonych, poddających się analizie struktur alegorii i porównań... Symboli nie możemy objaśnić, pozostajemy bezradni wobec ich zakrytego tajemniczo sensu”. A więc sztuka jako ikona, „okno rzeczywistości”, urzędystycznie „wiecznej chwili” doktora Faustusa. Na pohybel marnej rzeczywistości, w której rządzi towarzyszy „od kina” Filip Jermasz (radziecka wersja tomu Szmaciaka). Dla odrutku mogłoby się przywołać piękny wiersz Władimira Solłowjowa w tłumaczeniu Leszka Kołakowskiego:

A przecież widzisz, moja miła,  
Zę wszystkie światy te widome –  
To jeno cień i migotanie  
Rzeczy przed okiem utajonej.

W „symbolizmie” Tarkowskiego jest jednak sporo obcego Solłowjowowi nietscheizmu – reżyser nieprzypadkowo w 1981 tak gorączkowo poszukiwał „Tako rzecze Zaratustra”.

Wic kimże w końcu jesteś, Andrieju Tarkowski? – wiecznym buntownikiem jak Kain Byrona, zabłąkany Prometeusz jak Bierdiajew, rosyjskim uczniem Platona, czego chce dowiedzieć Seweryn Kuśmierczyk, czy też wybitnym przegrany, jak Samuel Beckett (o czym znowu pisze Tadeusz Sobolewski)? A może jesteś wszystkim po trochu i zarazem ludzkim kryształem, osobową monadą, której, jak symbolu, nie da się rozłożyć na czynniki pierwsze? Niechże mi jednak wybaczą wszyscy wielbiciele Tarkowskiego, że najlepszą jego osobową charakterystykę znów oto odnajduje w dziele wielkiego Solłowjowa, a właściwie w jednym jego fragmencie, odniesionym do autora „Tako rzecze Zaratustra”. Chcąc być nadczłowiekiem, pisze Solłowjow, Nietzsche był jedynie „nadfilologiem” i nie wytrzymałszy tego zwycięstwa nauki nad własnym duchem – postradał zmysły. Tako rzecze Solłowjow o Nietzschem, a ja tu odnajduję zły



klucz do interpretacji osobowości samego Tarkowskiego, wielce tragicznego „nadreżysera”, który na dodatek przeszedł szlak od uniwersalizmu do zabarwionego narodowym sosem rosyjskiego mesjanizmu. Jak wielu rosyjskich emigrantów i podróżników, poczynając od Aleksandra Hercena i Fiodora Dostojewskiego, a na Aleksandrze Sołżenicynie kończąc... Najpierw twierdził: „Puszkini jest niewybitniejszy, ponieważ nie przydawał Rosji sensu absolutnego” (16 IV 1979). A w piątek 11 XII 1981 z powagą zapisał w „Dziennikach”: „Rosja całego świata powie największe słowo, jakie ten kiedykolwiek słyszał”. I bynajmniej nie chodziło mu o „stan wojenny” w Polsce, wprowadzony za dwa dni w nocy z soboty na niedzielę.

### TARKOWSKI A SPRAWA POLSKA

W Polsce Tarkowski miał i nadal ma na szczęście wielu wiernych przyjaciół (stąd przecież ta fundamentalna edycja po polsku, pierwsza w całym świecie!), ale on sam akurat nie należał do tych, którzy by mogli powiedzieć to, co ostatnio w Krakowie oświadczył autor „Wiernego Rusłana”, Georij Władimow: „Wielki wpływ na mój światopogląd wywarło polskie kino, takie filmy jak »Kanals», »Papioly», »Papiół i diament» Andrzeja Wajdy, »Pociąg» Jerzego Kawalerowicza. Wajda przyjechał do Moskwy z Beata Tyszkiewicz. Potem przyszło nowe polskie kino, które zastąpiło u nas włoski neorealizm... No, a potem to już była »Solidarność». Bardzo zażyliśmy się wam, Polakom, zorganizowania i porządku”. Polska, Polacy i polska kultura pojawiają się tu zaledwie w paru miejscach i to wyłącznie ad marginem. Gdzieś drobna wzmianka o „Człowieku z marmuru” Wajdy, w innym miejscu gorzka uwaga, że „w Polsce jest bardzo źle, można się wszystkiego spodziewać” (grudzień 1982). Tym bardziej więc należy się szczerze radować z takich np. fragmentów: „Byłem w Polsce, Warszawa, Katowice, Poznań. Widziałem się z Beata Tyszkiewicz, Andrzejem Wajdą. Beata chce, żebym pomógł jej w napisaniu scenariusza według Cortazara” – notatka z 18 XI 1979). Już na emigracji Tarkowski spotykał się z Zanusem, z którym łączyła go serdeczna zażyłość. Notatka z 27 IX 1986: „Odwiedził nas Krzysztof Zanussi. Wprawdzie jak zwykle nie miał czasu i nie mógł zostać u nas choćby na dwa dni. Zamiera kręcić nowy film. Podobno ma już gotowy scenariusz. Pracuje w teatrze, przygotowuje się do wystawiania opery, tryska energią i pomysłami. Bardzo się z tego ucieszyłem. Podzielił się wieloma nowinami, był jak zwykle czarujący. Zawsze cieszę się z jego przyjazdu”. Dodajmy, że ta wizyta Polaka u przyjaciela-Moskala miała miejsce na trzy miesiące przed śmiercią Tarkowskiego. Najciekawszym jednak i jednym z najwcześniejszych „polskich związków” Tarkowskiego była praca nad filmem „Solaris” według Stanisława Lema (1971). Doszło wówczas – o czym przypomina w pierwszym tomie „Scenariuszy” Kuśmierczyk – do konfliktu między rosyjskim reżyserem a polskim pisarzem. Lem mówił: „Do tej adaptacji mam zasadnicze zastrzeżenia. Po pierwsze, zyczyć sobie zobaczyć planetę Solaris, ale niestety reżyser mi tego nie umożliwił, bo jest to przecież kameranale. A po drugie – co powiedziałem Tarkowskiemu w jednej z listów – on wcale nie nakręcił »Solaris», ale »Zbrodni i kary»”. A w innym miejscu: „U mnie Kelvin decyduje się pozostać na planecie bez odrobiny nadziei, a Tarkowski stworzył wizję, w której pojawia się jakaś wyspa, a na niej chatka. A kiedy ja słyszę o chatce i wyspie, to mało że skóry nie wyjdę z irytacji... Po prostu sossy emocjonalne, w których Tarkowski zanurzył moich bohaterów, nie wspominając już o tym, że

amputował zupełnie pejzaż scjentyficzny i wprowadził moc dziwactw, są dla mnie zupełnie nie do zniesienia”. I chyba nie tylko dla Lema... Ale Tarkowski miał przecież święte prawo powiedzieć: „Chęć nakręcenia »Pikniku» przypomina moje nastawienie przed realizacją »Solaris». Jest to pragnienie związane z możliwością poruszenia w sposób legalny problematyki transcendentnej”.

### O LUDZIACH I MIŁOŚCI WŁASNEJ

Z tej książki, jako że Tarkowski pisał przeciw wyłącznie o sobie samym i otaczającej go ludzkiej masie, nie dowiemy się niczego o tzw. Duchu Epoki – prześladowany (nieomal jak Bułhakow) przez funkcjonariuszy od „spraw kultury” i podrzędnych dygnitarzy partyjnych, reżyser pisze np. tak: „W »Głosie Ameryki» podali, że lekarz amerykańczy jadą do ZSRR, żeby leczyć Breżniewa i zabierają ze sobą aparat do badania mózgu. Mój Boże! Co się stanie, kiedy on umrze? Co się wtedy będzie działo? W którą stronę pójdziemy? Jeden Bóg raczy wiedzieć. Wie też i to, że lepiej nie będzie, a tylko gorzej” (15 IV 1979). Wiemy, że te „Dzienniki” nie były do druku, ale resztki przyzywoitej orientacji trzeba było wykazać nawet wobec samego siebie. Ale czy jakiejś rekompensującej satysfakcji nie da czytelnikowi fragment o Mao-Tse tungu: „Umarł Mao-Tse tung. Blahostka, ale przyjemna” (10 IX 1976). Albo o Michale Sulowiewie: „Wczoraj umarł Sulow. I tak zbyt długo przykręcał nam śrubę!” (26 I 1982). Tym bardziej, że ten fakt śmierci chińskiego autora „Czerwonej księżniczki” i rosyjskiego ostatniego „prawdziwego komunisty” przeczy w końcu jednemu z najbardziej pesymistycznych, a zarazem zgodnych niestety z rzeczywistością fragmentów „Dzienników”: „Umierają dobrzy ludzie, szubrawcy żyją dalej. Łajdakom jest łatwiej żyć” (11 III 1973). I właśnie tacy „łajdaki” domagali się od Tarkowskiego zmian w scenariuszach, w imię moralności socjalistycznej i zadowolonego w sobie „dialektycznego materializmu”; partia żądała, aby zmienić scenariusz o E.T.A. Hoffmannie w dwóch miejscach, tam gdzie Hoffmann „nie może tworzyć bez ponczu i gdzie w toaście wypowiada słowa o niepoznawalności świata”. Albo żądali ci brzydki ludzie, żeby zamiast o Dostojewskim wziął się do kręcenia filmu o Leninie.

Ale sam Tarkowski mógłby zapytać za autorem „Doktora Żywego”: „Jakież to, panowie, mamy na dworze tysiąclecie?” Tak jak Gombrowicz notuje on: „Wszystko zaczyna się od miłości własnej, to ona jest pierwsza. Inaczej niemożliwe staje się polubienie innych, niemożliwe staje się ich pokochanie. Kochaj bliźniego swego jak siebie samego... O! punkt wyjścia, tzn. zero: Ja persona”. Przecież to musiało powstać pod wpływem twórcy etycznej teorii „rozumnego egoizmu” i jednocześnie zagorzałego anty-teisty Aleksandra Hercena, piszącego, że egoizm to „feste Burg” ludzkiej godności. Bez wątpienia zabiły Tarkowskiego Dostojewski, niewądzający Hercena i wszelkiego, nawet rozumnego egoizmu. To, że reżyser przez całe życie pragnął zrealizować film o twórcy „Idioty” i w końcu tego nie uczynił, wcale nie wynikało z problemów natury organizacyjnej. Mimo wszelkich podobieństw światopoglądów autora „Idioty” i twórcy „Ofiarowania” są skrajnie różne. U Tarkowskiego – inaczej niż u Dostojewskiego – nie ma śladu pokory ani najmniejszego wyrozumiałości i współczucia dla innych; jest on raczej tym Słońcem, wokół którego wszystko krąży, wyłącznie po to, żeby zostać zwołanym (u Dostojewskiego takim „słońcem” jest Raskolnikow, o czym zresztą mówi mu w oczy ślepczy Porfiry). Uciekał też Tarkowski w głąb siebie samego. „Zgiełk wśród ludzi” trakto-

wał jako apokaliptę spełnioną, czyli prawdziwy koniec świata. Ucieczka od szumu świata i delfijska dewiza „Poznaj samego siebie” uratowała w Rosji wielu myślicieli i pisarzy: Piotra Czaadajewa, Aleksandra Sołżenicyna, Władimira Bukowskiego... Ale już chyba nie Tarkowskiego. Z „Dzienników”: „Jakże często jestem nieobiektywny w ocenie ludzi, którzy mnie otaczają”. Zaiste! Jakże bowiem inaczej można byłoby się odnieść do opublikowanej bez najmniejszej żenady przez polskiego wydawcę i nie opatrzonej najmniejszą nawet uwagą oszczerczej notatki o Bułacie Okudźawie: „Smutek. Boli mnie głowa. Dzwonił Włodzia Maksimow. Twierdzi, że Marina Vlady i Okudźawa współpracują z KGB. To może być prawda”. Najlepszym komentarzem do podobnych oszczerstw i wstrętnych kalumnii mógłby zresztą posłużyć inny fragment „Dzienników” Tarkowskiego: „Oszczerczo jest dlatego okropne, że ofiarą niesprawiedliwości jest jedna osoba, a niesprawiedliwość tę tworzą dwie osoby, ta, która rozgłasza oszczerstwo, i ta, która w nie wierzy”.

Jest w „Dziennikach” coś z niecierpliwego maksymalizmu wielkiej Nadzieje Mandelsztamowej i bezlitosnego Aleksandra Wata – stąd trudno tu ufać charakterystyce osobowej, szczególnie jeśli odnoszą się one do kolegów-reżyserów. Najbardziej chwali Tarkowski pisarzy, szczególnie tych, którzy już dawno zeszedł z tego świata (E. T. A. Hoffmann, Kafka, Bułhakow, Dostojewski). Niekiedy jednak dostaje się po równo zmarłemu pisarzowi i żyjącemu koledze-reżyserowi: „Przeczytałem »Kuszenie świętego Antoniego« Flauberta. Jest to dzieło wybitnie intelektualne, mało oryginalne, pompatyczne. Sierioza Paradzianow mogłby z tego zrobić znakomitą adaptację”. O Georiju Towstonogowie, najwybitniejszym rosyjskim reżyserze teatralnym II poł. XX wieku, następcy wielkiego Konstantina Stanisławskiego i Wiesłoda Meyerholda: „Przyśniła mi się kolejna premiera Towstonogowa. Jakaś klasika, przeróbka z prozy. Przerzaliwście nudne, a w rezultacie cyniczne i wieloznaczne”. O Grigoriju Czuchraju, współtwórcy kina odwilżowego, reżyserze filmów prawie tak samo uroczych jak „Leśca żurawie” Michaila Kałatozowa z piękną Tatianą Samojową: „Jest głupi, zachowany w sobie i pozbawiony talentu. Przed laty, dzięki swoim filmom »Czterdziesty pierwszy« i »Ballada o żołnierzu», stał się ideologiem mieszczaństwa. Rozkapryszony, zawodny, próżny człowiek. Nie można mu ufać”. O Kurosawie, w 1975, po wyświehleniu w Cannes „Dersu Uzaly”: „Festiwal był okropny. Mówią, że Kurosawa nakręcił bardzo niedobry film”. A po „Sobowótórze” (1980): „Mówią, że film Kurosawy (»Sobowótó – film samurajski) jest dobry, ale znacznie gorszy od »Stalker«”. O „Czasie Apokalipsy” Coppoli: „Bardzo kiepski aktor w głównej roli, zła dramaturgia. Film bez kregostupa. Ożywiony komiks”. Gdy Fellini zdołał się w 1974, że Tarkowski otrzymuje mniejsze honorarium niż Gierasimow (też zresztą dobry reżyser, twórca „Cichego Donu”), zaśługiwał na uwagę: „Fellini jest wspaniałym i głębokim człowiekiem”. Ale już w 1980 Tarkowski przyłączył się do chóru jego krytyków: „W czasie festiwalu w Cannes pisano w gazetach, że ostatni film Felliniego to zupełna kłapa, a on sam już nic nie znał. Straszne. Niemniej jednak to prawda, jego film jest rzeczywistością marną” (chodzi o „Miasto kobiet”). Za najlepszego współczesnego włoskiego reżysera uznawał Tarkowski Antoniego, ale i tak mu współczuł, że „z bliska wygląda gorzej niż z oddalenia”. I jak się tu nie cieszyć, że ten żył świat czasami wysłał do Tarkowskiego także komunikaty przyjemne: „Podarował mi swoją książkę ze wspaniałą dedykacją: Jedynemu geniuszowi kina, Andrieju”.

Wypis z Bierdiajewa w „Dziennikach”: „Twórczość stoi niejako poza etyką prawa i poza etyką odkupienia i zakłada inna etykę... Twórcy i twórczość nie interesuje ocalenie ani zguba... Twórczość oznacza przejście duszy w inną płaszczyznę bytu”. Byle przy tym nie spalił tego świata, nawet jeśli jest duszą orficką, przypadkiem zabłąkaną tu z zaświatów.

A. TARKOWSKI, „SCENARIUSZE”, t. I-II, ss. 314+344 (tłumacze różni); „DZIENNIKI”, ss. 560 (przełożył i opracował Seweryn Kuśmierczyk). Warszawa, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1998. W komentarzu do „Dziennika”, niestety, aż się roi o elementarne błędów rzeczowych (ale nie w dziedzinie „tarkowskologii”, bo tu S. Kuśmierczyk jest zaiste bezbłędny). Parę przykładów z brzęgu: słynna baletnica Maja Pliśnicka wcale nie zmarła w 1998, bo nadal tworzy w Niemczech (21 III 1998 zmarła za to Galina Ulanowa, więc może stąd ta bolesna pomyłka?), występujący kilkakrotnie w tekście „Marczak”, to naturalnie Samuel Marszał, autor utworów dla dzieci, a „Babysze” – to w istocie D. Bobyszew, poetycki uczeń Anny Achmatowej i osobisty wróg Brodskiego (poszło o kobiecie); filozof K. Leontjew zmarł na szczęście nie w 1937, lecz o 45 lat wcześniej. Przekład raczej dobrze się czyta, lecz chyba zawiera on sporo nieścisłości i błędów, skoro widać je gołym okiem, nawet bez dostępu do oryginału. Np. Kantowska „powinność” bez przerwy jest tłumaczona w „Dzienniku” jako „dług” (kalka z rosyjskiego), a w pewnym miejscu pojawia się takie oto *curiosum*: „Hamlet kazał dług żyć” (opatrzone zabawnym dla orientowanego czytelnika komentarzem o „ożywianiu trupów” przez duńskiego księcia). Rzecz jednak w tym, iż rosyjski frazeologizm *prkazat dolgo żył* znaczy po prostu „umarzeć” – Tarkowski z wyjątkiem skrzyził się, że jego teatralna inscenizacja „umiera”, gdyż władze narzucają mu nieodpowiedzialność aktorów. A jeśli np. reżyser pisze, iż chciałby przeczytać „Zmierzch Zachodu”... A. Schoepenhauera, to czemu polski komentator nie objaśni, gdzie takie dzieło można byłoby dostać?