



**Seweryn Kuśmierczyk**

## **ANDRIEJ RUBLOW – SCENA ZDRADY MAŁEGO KSIĘCIA**

Pierwsze ujęcie w drugiej części *Andrieja Rublowa*. Jest wczesny ranek. Nad rzeką rozłożyła się obozem drużyna Małego Księcia. Lekki wiatr sprawia, że dymy z ognisk wolno przesuwiają się 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 zamiast linii horyzontu. Drzewa kładą się ciemnymi cieniami w dół, odbijają się w rzece jak w złowieszczym zwierciadle. W zawartej w kadrze 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.

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 nieszczęście? Głos puszczyka, rozbrzmiewający w przestrzeni dźwiękowej ujęcia nieomal równocześnie z pojawieniem się obrazu, tuż po cięciu montażowym oddzielającym ujęcie od planszy otwierającej drugą część filmu, zdaje się to potwierdzać.

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 majaczą 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. Kadr został zbudowany zgodnie z zasadą złotego podziału. Dominujące elementy równoważą się wzajemnie. Niespodziewanie rozlega się okrzyk:

– *Kniaziu! Tatarzy jadą!*

– *Zbieraj wszystkich! Słyszysz?*

Jeden z drużynników Małego Księcia podbiega do brzegu rzeki. Patrzy w stronę, z której nadjeżdżają Tatarzy. Stoi dokładnie w centrum obrazu, które właśnie w ten sposób zostaje określone.

W obozie podnosi się szum. Słysząc 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, u podnóża drzewa, 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. Obraz filmowy otrzymał punkt centralny. Jest on wyznaczony przez linię brzegu i sylwetkę drzewa wraz z jego odbiciem w wodzie. W taki sposób zostały utworzone horyzontalna i wertykalna oś kadr. 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 przestrzeni, wobec symbolicznej osi świata, 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 kieruje koniem 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 jeźdźca 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.

Fragment z książki Seweryna Kuśmierczyka, *Księga filmów Andrieja Tarkowskiego*, Warszawa 2012, s. 149-151.