

LARYSA BRIUKHOVETSKA / ЛАРИСА БРЮХОВЕЦЬКА

Narodowy Uniwersytet „Akademia Kijowsko-Mohylańska” (Kijów, Ukraina)

ORCID: 0000-0003-2391-2144

Lina Kostenko jako scenarzystka *Sprawdźcie swoje zegarki — kto powróci, pokocha do końca. Scenariusz i film*

Lina Kostenko as a screenwriter — *Check Your Watches* — *Who Return, Will Love to the End: Screenplay and film*). Why did Arkady Dobrovolsky and Lina Kostenko, the talented authors of the critically-acclaimed screenplay *Check Your Watches*, take their names out from the credits of Leonid Osyka's film *Who Return, Will Love to the End* based on their screenplay? Using archival materials analysis, this article shows collisions that revolved around Kostenko's notorious work between 1964–1966 at the Dovzhenko Film Studios in Kyiv.

Keywords: film director, screenplay, Dovzhenko Film Studios in Kyiv, USSR State Committee for Cinematography, ideological control, discussion, confinement, confirmation, questions of authorship

Lina Kostenko zapisała się w świadomości Ukraińców jako autorka potrafiąca, skrupulatnie dobierając poetyckie słowa, zobrazować zarówno indywidualne uczucia, jak i globalne procesy cywilizacyjne. Dziś niewiele osób pamięta, że na początku kariery poetka pracowała także jako scenarzystka. Jednak, jak podaje Wikipedia, w 1957 roku po ukończeniu Instytutu Literackiego im. M. Gorkiego w Moskwie* Kostenko przyjechała do stolicy Ukrainy i wkrótce rozpoczęła pracę w Kijowskiej Wytwórni Filmowej im. Ołeksandra Dowżenki. Jesienią tego samego roku urodziła córkę Oksanę, z której ojcem, polskim pisarzem Jerzym Janem Pachlowskim, stu-

* Kostenko studiowała tam w latach 1953–1956 [wszystkie przypisy oznaczone gwiazdką pochodzą od tłumacza].

diowała na roku. Jak wspomina Kostenko, „Jerzy i ja zerwaliśmy bez konfliktów. Po prostu nie chciałam na zawsze przeprowadzić się do Polski, a on, polski pisarz, nie mógł tu mieszkać*. Widzieliśmy się coraz rzadziej, a nasze drogi się rozeszły. Wyjechał w podróż dookoła świata”¹.

W tym czasie autorka poematu *Маруся Чурай* [Marusia Czuraj, 1979] pracowała już nad swoim pierwszym scenariuszem pt. *Дорога вимпів* [Droga wiatrów], który dotyczył budowy drogi w Karpatach. Poetka pojechała do miejsca, gdzie owa droga powstawała, dzięki czemu w scenariuszu udało jej się zawrzeć zarówno wyrazy prawdziwego podziwu dla pięknego krajobrazu i jego mieszkańców, jak i opisy sytuacji kryzysowych — brukowanie drogi w górach to nie to samo co na równinach — które nie były pozbawione barwności. Scenariusz został już uwzględniony w planie wytwórni filmowej, a nawet ogłoszono jego powstanie na początku stycznia 1961 roku w gazecie „Радянська культура” [„Kultura Radziecka”]: film mieli nakręcić debiutanci Mykoła Pijnski i Anton Timoniszyn. Nie udało się go jednak zrealizować — zamiast tego Pijnskiemu zaproponowano realizację scenariusza rosyjskich autorów o rosyjskim pilocie Siergieju Utoczkinie, a Timoniszyn zaczął kręcić krótkometrażowy film *Київська соната* [Kijowska sonata, 1962] na podstawie opowiadania Jurija Janowskiego. Scenariusz *Droga wiatrów* można przeczytać w Centralnym Muzeum-Archiwum Literatury i Sztuki.

W 1962 roku ukraińskie kino wkroczyło na nowy etap rozwoju za sprawą dwóch ważnych wydarzeń. Pierwsze to zmiany strukturalne — przemysł filmowy przestał podlegać pod Ministerstwo Kultury USRR, gdyż utworzono osobną jednostkę, Państwową Agencję Ukraińskiej SRR ds. Kinematografii, tak zwane Derżkino USRR. Drugie to zmiany personalne: na czele nowo powstałej instytucji stanął utalentowany dziennikarz i intelektualista Światosław Iwanow, a dyrektorem Kijowskiej Wytwórni Filmowej im. Dowżenki został mianowany inny dziennikarz — Wasyl Cwirkunow. Te dwa wydarzenia zbiegły się w czasie z pojawieniem się na Ukrainie młodego pokolenia poetów, prozaików i krytyków literackich, które nadszarpięło dotychczasowo nienaruszalną stabilność kornijczukizmu** . W tym czasie zdążyły wyjść drukiem trzy pierwsze zbiory poezji Kostenko, w 1962 roku ukazały się też wiersze Wasyla Symonenki, Iwana Dracza i Mykoły Winhranowskiego. Klub Twórczej Młodzieży założony przez Łesia Tanjuka działał pełną parą, ale wytwórnia filmowa nadal funkcjonowała na zasadzie „im mniej mówisz...”. Jednakże reprezentujący podobne poglądy Iwanow i Cwirkunow mieli ambicje

* Młodzi rodzice nie mogli wziąć ślubu z powodu prawa zabraniającego obywatelom radzieckim zawierania małżeństw z obcokrajowcami.

¹ Ліна Костенко про Василя Цвіркунова: «Я зустріла Людину, якої чекала моя душа. Я його зразу впізнала...», „Volyn” 5.11.2020, <https://www.volyn.com.ua/news/151944-lina-kostenko-pro-vasyliya-tsvirkunova-ia-zustrila-liudynu-iakoi-chekala-moia-dusha-ia-ioho-zrazu-vpiznala> (dostęp: 28.02.2020).

** Termin ten wiąże się z sylwetką Ołeksandra Kornijczuka, ukraińskiego dramaturga i przewodniczącego Rady Najwyższej Ukraińskiej SRR w latach 1959–1972.

wyprowadzenia ukraińskiego kina z letargu. Ostatecznie to im się udało, gdyż nie patrzyli na Moskwę. Dążąc do rozwoju kina narodowego, aktywnie zaangażowali ukraińskich pisarzy, nie oddzielali kina od szerszego kontekstu kulturowego Ukrainy. Młode talenty bezpośrednio przyciągał Wasyl Zemlak, kierownik warsztatu scenariuszowego, pisarz i tolerancyjny, inteligentny człowiek. Oprócz Kostenko ze studium współpracowali Oleksandr Syzonenko, Dmytro Pawłyczko, Hryhir Tiu-tiunyk i Iwan Dracz. Niemniej jednak pod względem ilościowym słabe scenariusze przeważały nad tymi wysokiej jakości. Aby zmienić sytuację na lepsze, podejmowane były wysiłki na rzecz intensyfikacji środowiska pisarskiego. W marcu 1962 roku w Kijowie odbyło się plenum Związku Pisarzy, na którym uczestnicy mówili o niskiej jakości filmów i sugerowali, w jaki sposób można tę sytuację zmienić. Kilka miesięcy później w Kijowie miało miejsce kreatywne spotkanie ukraińskich kinematografów i pisarzy z udziałem moskiewskich filmowców. Ministerstwo Kultury i ukraińskie związki twórców ogłosiły ogólnokrajowy konkurs na najlepszy scenariusz — wpłynęło aż 250 zgłoszeń. Pokazuje to, że próbowano sprzyjać przejawom inteligentnego pobudzenia, a konkretnie kierować energię młodych pisarzy ku tworzeniu scenariuszy.

Jesienią, po rozstrzygnięciu wspomnianego konkursu, drugą nagrodę otrzymał scenariusz Kostenko i Arkadego Dobrowolskiego *Перевірте свої годинники* [Sprawdźcie swoje zegarki] (pierwsza nagroda nie została przyznana). W tym miejscu warto wspomnieć, kim był Dobrowolskyj (1911–1969), współpracownik Kostenko. Ten utalentowany człowiek, którego spotkał tragiczny los, w roku 1959 wrócił do Kijowa z Kołymy po dwudziestu trzech lat spędzonych w gułagu. W wieku dwudziestu pięciu lat, pracując w Kijowskim Studiu Filmowym, napisał scenariusz *Полюшко-поле* [Poluszko-Pole], który w 1939 roku zrealizował rosyjski reżyser Iwan Pyrjew pod tytułem *Горą dziewczęта* (*Трактористки*). Akcja filmu rozgrywa się w ukraińskiej wiosce, imiona bohaterów są ukraińskie. Film stał się radzieckim hitem sezonu i obecnie jest określany mianem klasycznego przykładu kina stalinowskiego. Adnotacja wyraźnie świadczy o jego bohaterze: „Film komediowy poświęcony młodzieży kolchozowej lat trzydziestych, która wie dzie szczęśliwe, spokojne życie, ale w razie potrzeby jest gotowa przesiąść się z pokojowego traktora do bojowego czołgu”. Nazwisko Dobrowolskiego jednak nie pojawiło się opisie filmu — jego kolega ze studia Jewgienij Pomieszczikow został mianowany scenarzystą. Dobrowolskyj pozwolił mu przeczytać swój scenariusz, jednak kiedy w 1937 roku rozpoczęły się zdjęcia, autor został nagle aresztowany pod zarzutem ukraińskiego nacjonalizmu i działalności kontrrewolucyjnej. Wyrok: siedem lat więzienia i pięć lat pozbawienia praw obywatelskich. Karę odbył w Dalbudzie w Górnej Kołymie. Siedem lat później, w roku 1944, został ponownie aresztowany i skazany na dziesięć lat, gdyż znaleziono u niego wiersz „antystalinowski”. Na Kołymie zaprzyjaźnił się z pisarzem Warłamem Szalamowem, autorem słynnych *Opowiadań kołymskich* (*Колымские рас-*

* Przekład wszystkich cytatów z języka ukraińskiego i rosyjskiego w niniejszym tekście — M.Ś.

сказы, 1992)*. W 1957 roku Dobrowolskyj został zrehabilitowany, ale nie pozwolono mu wrócić na Ukrainę. Dopiero po osobistym wstawiennictwie Mykoły Bażana (znał Dobrowolskiego, ponieważ w latach trzydziestych również pracował w Kijowskiej Wytwórni Filmowej) i Maksyma Rylskiego u Nikity Chruszczowa scenarzysta wrócił do Kijowa i rozpoczął pracę w Kijowskim Studiu Filmowym. Mykoła Rudenko pisze o Dobrowolskim w książce *Найбільшедиво — життя. Спогади* [Największym cudem jest życie. Wspomnienia, 2013]: „Arkadij Dobrowolskyj, którego poznałem w Domu Pisarzy w Irpinii, wzbudził szczególną sympatię byłych więźniów, [...] był niezwykle inteligentnym człowiekiem”.

Scenariusz *Sprawdźcie swoje zegarki* w 1962 roku został nagrodzony w ukraińskim konkursie ogólnokrajowym, a rok później został opublikowany w czasopiśmie „Дніпро” [„Dnipro”] (nr 2). Tekst opowiada o poetach Leonidzie Łewickim, Wołodymyrze Bulajencie i Fedorze Szwindinie, którzy poszli na front jako ochotnicy. Dwóch zginęło na polu bitwy, trzeci w nazistowskim obozie koncentracyjnym. W scenariuszu pojawiają się jako ludzie z określonymi biografiami, a jednocześnie jako artystyczne postacie ucieleśniające heroizm swoich rówieśników. Zgodnie z warunkami konkursu zwycięski scenariusz musiał zostać zrealizowany. Ale już w 1963 roku szefowie partii zaczęli prześladować Kostenko, wytykając jej nieznamość realiów. Tłumaczy to pojawienie się na łamach „Dnipra” artykułu, którego autor zarzucił Kostenko i Dobrowolskiemu wypaczenie istoty Wielkiej Wojny Ojczyźnianej, gdyż w jego mniemaniu scenarzyści głosili „rodzaj bezklasowego humanizmu”². Autor monografii o Kostenko wyjaśnia: „Udana próba ukazania wewnętrznej integralności bohaterów, ich podtrzymującej życie siły, nie bezmyślnie płacziwej, ale przejawiającej się w szerokim spektrum ludzkich zachowań, została zinterpretowana jako pesymizm, melancholia”³. Przyczyna pojawienia się takich bezpodstawnych opinii jest jasna: władze nie były zadowolone z faktu, że tworzyło się pokolenie prawdziwych sześćdziesiątników, które pozostawało w konflikcie z władzą. Jak trafnie powiedział o tym pokoleniu Walery Fomin, „odmawiając bycia głosicielami doktryny partii, ukazali się w oczach władz jako przedstawiciele podejrzanego i niebezpiecznego »kontrataku«, który wymaga specjalnego nadzoru. I to nie tylko najsurowszej kontroli, ale także surowych środków zapobiegawczych”⁴.

Kijowska Wytwórnia Filmowa nie zwracała uwagi na krytykę w prasie. Scenariusz był w planie na rok 1965 i należało działać według ustalonych zasad. Redaktorzy wprowadzają uwagi, autorzy uwzględniają je, następnie tekst jest rozpatrywany w wyższych instancjach, wnosi się dalsze uwagi itp.

Finansując kinematografię, państwo przy pomocy jasno skonstruowanego pionu sprawowało ścisłą kontrolę ideologiczną — szczególnie dotkliwe na Ukrainie, gdzie

* Polskie wydanie w 1999 r.

² І. Валько, *Спотворенийобразчасу*, „Дніпро” 1963, nr 4.

³ В. Брюховецький, *Ліна Костенко*, Київ 1990, s. 86.

⁴ В. Фомин, *Руководство кинематографией утвердить на Васильевской улице...*, Москва 2018, s. 232.

tematy związane z historycznym losem kraju i utratą państwowości stanowiły tabu. Dlatego historii powstania (lub niepowstania) poszczególnych filmów ukraińskiego kina — pod względem napięcia i niecodziennych zwrotów akcji — przypominają kryminały. Fakt, że autorzy wielokrotnie byli zmuszani do przepisywania scenariuszy, nikogo nie dziwił. Sytuacja stawała się ekstremalna, kiedy w trakcie pracy nad filmem z różnych powodów zmieniali się reżyserzy (tak było między innymi w przypadku filmów *Квітка на камені* [Kwiat na kamieniu, 1962], *Іду до тебе...* [Idę do ciebie..., 1971], *Пропала грамота* [Zaginiony dyplom, 1972]). Ale losy filmu, w którym pokładano wielkie nadzieje i miał ukazać się pod tytułem *Sprawdźcie swoje zegarki*, są niezwykle nawet na tym tle. Doszło tu do precedensu: zmieniła się oryginalna nazwa i reżyser, natomiast w napisach filmu nie widnieją nazwiska autorów scenariusza. Jak to możliwe? Słynne powiedzenie René Claira: „Film jest gotowy — pozostaje go tylko nakręcić” podkreśla znaczenie scenariusza w kinie, a w scenarzyście każe widzieć najbardziej kreatywną postać kinematografii. Nie wszyscy zgadzają się z takim podejściem, ale reżyser, deklarując nawet wyższość reżyserii nad scenariuszem, wciąż odwołuje się do scenariusza — bez niego nie da się rozpocząć pracy nad filmem. Chociaż w praktyce kina światowego dochodziło do sprzeczek między scenarzystą a reżyserem, scenarzyści, którzy otrzymywali nagrodę za swoją pracę, nie kwestionowali autorstwa filmu. Zwłaszcza gdy film uznano za udany.

Jest to więc historia scenariusza, który nie stał się filmem, i filmu, który wyszedł bez nazwiska scenarzystów, niezwykła historia, interesująca badaczy także dlatego, że jedną z autorek jest Kostenko, wybitna ukraińska poetka. Zanim przejdziemy do archiwalnych dokumentów dotyczących historii, która rozgrywała się na oczach środowiska filmowego w latach 1964–1966, musimy przypomnieć sobie dwie ważne okoliczności. Po pierwsze: zanim konflikt ze scenariuszem Kostenko wybuchł w wytwórni filmowej, poetka była już w gronie „podejrzanych” (później w ZSRR nazywanych dysydentami) — w 1963 roku miał się ukazać jej tomik wierszy *Зоряний інтеграл* [Gwiazdny integral], ale zbiór nie wyszedł drukiem. Aby lepiej zrozumieć sytuację, warto przytoczyć fragment wiersza o tym samym tytule, który cenzura uznała za dzieło „zuchwałe” i antyradzieckie — a to rzuca światło na jej działania:

Wkrótce wyjdę na ulice Kijowa
z żałobnym bandażem na rękawie —
umiera matka poezji mojego ludu!
Wszystko nazywa się Ukrainą —
Dom handlowy, restauracja, fabryka.
Chleb nazywa się ukraiński,
telewizja jest również ukraińska.
Na etykietce wódki
Eksportowy hetman z maczugą.
I tylko język obcy we własnym domu.
W szowinizmie pazury są podświadome.

Rodzina jest już wolna i nowa.
I tylko matka ledwo żyje.

Umarłaby jeszcze nie raz,
Ale pyta o wszystko, na łożu śmierci —
A gdzie jest słowo, które Taras
Postawił ludziom na straży?!?!⁵

Druga okoliczność: ukraińskie kino zyskało na sile i pierwsze zwycięstwo odniosło w 1965 roku — to wtedy ukazał się film Siergieja Paradżanowa *Cienie zapomnianych przodków* (*Tini zabutih predkiv*), który zyskał międzynarodowe uznanie, rozpoczynając nadejście dla studia nowego czasu i kierunku, który wkrótce zostanie określony mianem kina poetyckiego. Chociaż scenariusz Kostenko i Dobrowolskiego wpisywał się w ten nurt, od początku miał pecha.

W 1964 roku Kijowska Wytwórnia Filmowa im O. Dowżenki podpisała umowę z Kostenko, zgodnie z którą autorka scenariusz miała przedstawić 15 kwietnia. Wytwórnia wiązała z nim duże nadzieje. Jak donosił w prasie reżyser Mykoła Maszczenko, jego autorzy „znaleźli oryginalne rozwiązanie w swojej opowieści o ukraińskich poetach, którzy zginęli podczas wojny. Jeśli reżyser znajdzie to samo przenośne, filozoficzne rozwiązanie dla całego obrazu, film może stać się bardzo interesujący, a być może nawet będzie kontynuacją świętych dla nas tradycji Dowżenki”⁶.

Chociaż wytwórnia liczyła na szybką pracę Kostenko, 17 maja 1964 roku Wasyl Zemlak, redaktor główny studia, otrzymał od poetki oświadczenie z prośbą o przedłużenie realizacji do 25 maja. Jednak scenariusz nie dotarł w odpowiednim czasie i 6 czerwca Zemlak delikatnie przypominał: „Czy możemy mieć nadzieję na otrzymanie scenariusza w najbliższej przyszłości?”. W końcu cierpliwość się skończyła i wysłał telegram na adres domowy Kostenko z informacją, że termin nadesłania minął 25 maja i dopytywał, w czym leży problem. Poetka również odpowiedziała telegramem: „Jak okężnie mawiała pewna kobieta dwukropek kiedy skończę gotować, wtedy podam. Z poważaniem, Lina Kostenko”⁷. Ukończenie scenariusza zajęło ponad dziewięć miesięcy. I choć tytuł wciąż miał dwa nazwiska, Kostenko pracowała nad nim sama, o czym świadczy list Dobrowolskiego do dyrektora studia z 12 czerwca 1965 roku, w którym wyjaśnia, że z powodu choroby nie mógł uczestniczyć w pracy wraz z Kostenko.

Centralne Archiwum-Muzeum Literatury i Sztuki przechowuje kilka scenariuszy Kostenko: *Sprawdźcie swoje zegarki* (z Dobrowolskim, 1965, 140 stron)⁸, *Покажіть мені небо* ([Pokaż mi niebo], 1966, 44 strony)⁹, *Море кризисів, море ясності* ([Mo-

⁵ Л. Костенко, *Зоряний інтеграл (Уривки з поеми)*. — Ліна Костенко. «Вибране», Київ 1989, s. 155–156.

⁶ Н. Масценко, *На творческом старте*, „Правда Украины” 7.06.1964.

⁷ Telegram jest cytowany dosłownie. Дело художественного кинофильма „Сверьте свои часы” („Kto wróćnie — долубит”). 1964–1966. — Центральний архів-музей літератури і мистецтва. — Фонд 670, опис 1, справа 1783. Режиссерский сценарий В. Ильяшенко. — Центральний архів-музей літератури і мистецтва. — Фонд 670, опис 2, справа 2297.

⁸ Режиссерский сценарий В. Ильяшенко. — Центральний архів-музей літератури і мистецтва. — Фонд 670, опис 2, справа 2297.

⁹ *Ibidem*, s. 126, 128.

rze kryzysów, morze jasność], 1966, 26 stron)¹⁰. W rzeczywistości są to różne wersje tego samego scenariusza. W przypadku filmu *Sprawdźcie swoje zegarki* zachowały się dokumenty z omówienia scenariusza *Kierunek — na Golgotę*, ale jest to również inny wariant oryginału¹¹.

Oczywiście tytuł zaproponowany przez autorów był ryzykowny, ponieważ sowieckich urzędników irytowały biblijne terminy i nazwy geograficzne. Był jeszcze jeden powód do niezadowolenia: wersja zatytułowana *Kierunek — na Golgotę* trafiła pod oko moskiewskiej redakcji, a ta starannie uwolniła scenariusz od „falszywych” epizodów, które „powierzchniowo zinterpretowały kult jednostki”: „Po przeczytaniu, scenariusz sprawia wrażenie: nie wiadomo, co gorsze — wojna czy lata 1937–1938”¹².

Długo oczekiwane wydarzenie, dyskusja nad scenariuszem *Kierunek — na Golgotę*, odbyło się w siedzibie Kijowskiej Wytwórni 22 stycznia 1965 roku. Z protokołu dyskusji wynikało, że było to naprawdę istotne wydarzenie, a ton rozmowy był poważny. Najwyższą ocenę wystawił pisarz Jakiw Basz: „Scenariusz literacki jest tak doskonały, że wymaga jedynie prac redaktorskich i realizacji”. Co oznaczało: należy zacząć zdjęcia. Dmytro Pawłyczko poddał scenariusz najgłębszej interpretacji spośród obecnych:

Główną ideą tekstu jest to, że kto nie klęka przed panującym rządem, nie uklęknie przed wrogiem. Osoby niezależne, które nie przystosowały się do warunków kultu jednostki, przed wojną były obserwowane przez władzę i żyły w atmosferze wyobcowania, w nienormalnych warunkach. Ale całe życie walczyły o prawdę (te elementy biografii zostały wyostrzone przez autorów). W walce z faszyzmem ci ludzie stają się bohaterami. Idea niezależnych ludzi jest głęboka i nowa¹³.

Jednak Pawłyczko skrytykował tytuł jako pretensjonalny — jego zdanie spotkało się z aprobatą. Dyrektora studia filmowego Cwirkunowa zafascynował romantyczny, wysublimowany styl scenariusza, a także wyrażone w nim przekonanie, że sztuka, podobnie jak życie, jest nieśmiertelna. Żaden faszyzm jej nie zatrzyma. Redaktorka scenariusza, Lidia Czukamowa, jedna z najbardziej wykwalifikowanych specjalistek w dziedzinie scenopisarstwa, zwróciła uwagę na złożoność dzieła, na które splotły się trzy losy głównych bohaterów i epoki oraz synkretyzm gatunkowy (romantyczna wzniosłość, patos, motywy ludowe i satyryczna groteska). Pojawiło się pytanie — jak to wszystko połączyć w jednym filmie? Redaktor Wira Silina taktownie stwierdziła, że nie obawia się narracji, ale fragmentarycznego charakteru scenariusza. Na co Wasyl Iljasenko, absolwent Wszechniązkiego Państwowego Instytutu Kinematogra-

¹⁰ Літературний сценарій... — Центральний архів-музей літератури і мистецтва. — Фонд 670, опис 2, справа 2367.

¹¹ Дело о подготовке литературного сценария и написании музыки художественного кинофильма «Сверьте свои часы» („Направление — на Голгофу”). 1964–1966. — Центральний архів-музей літератури і мистецтва. — Фонд 670, опис 1, справа 1782.

¹² В. Фомин, *op. cit.*, s. 584.

¹³ Протокол обговорення літературного сценарію „Напрямок — на Голгофу” від 22 січня 1965 року. — Центральний архів-музей літератури і мистецтва. — Фонд 670, опис 1, справа 1782, s. 170.

fii, który miał wyreżyserować scenariusz i zadebiutować jako reżyser, odpowiedział zapewnieniem, że wie, jak to zrobić, i że nie ma żadnych uwag, co do tekstu. Konstruktywny pomysł wyszedł od dramaturga Jewhena Onoprienki: „Realizując ten scenariusz, na miejscu reżysera zainspirowałbym się Dowżenką — tak, aby wysoki patos został zestawiony z autentycznymi, codziennymi elementami, tragedia — z humorem. Tak, żeby obecne były różne barwy”¹⁴.

Wytwórnia filmowa 27 stycznia 1965 roku zatwierdziła scenariusz literacki *Kierunek — na Golgotę*, wyrażając jednocześnie zastrzeżenia co do dezorientującego tytułu, który wyklucza pojęcie aktywnej walki, podczas gdy w scenariuszu główni bohaterowie walczą z nazistami. Cwirkunow napisał list do prezesa Kina Państwowego, Światosława Iwanowa, prosząc go o zatwierdzenie Iljaszenki jako reżysera, motywując decyzję tym, że w WGİK wykazywał skłonność do romantycznej symboliki i heroicznej egzaltacji. Ta cecha świadczy o tym, że w osobie Iljaszenki, ucznia Siergieja Gierasimowa (który zresztą został zaproszony do pełnienia funkcji kierownika artystycznego filmu), reżyser studia widział spadkobiercę artystycznego stylu Dowżenki. Czy było to słuszne założenie? Bez ukończonego filmu nie można tego ocenić.

Przedstawiciele Derżkino niezwłocznie przekazali scenariusz wraz z własną konkluzją do Moskwy, do Państwowego Komitetu Kinematografii ZSRR — to ta instancja dawała (lub nie) zielone światło do rozpoczęcia prac. Tym razem (8 kwietnia 1965 roku) zezwolono na realizację filmu, ale po wprowadzeniu znaczących zmian — moskiewscy eksperci zasugerowali radykalne przeróbki:

Autorzy powinni w dalszej współpracy z reżyserem doprowadzić do poprawnego przedstawienia zjawisk związanych z kultem jednostki. Teraz te zjawiska niesłusznie zajęły główne miejsce w pracy. [...] Konieczne jest uwolnienie scenariusza od celowo ponurego kolorytu (cmentarz, dom wariatów, patologiczne twarze na weselu, szaleństwo, pozostawienie przypadkowi itp.) — Zastępca dyrektora Państwowego Komitetu Kinematografii ZSRR I. Kokarewa¹⁵.

Oczywiście te uwagi nie podlegały dyskusji, należało je zrealizować. Po naniесieniu zmian scenariusz został ponownie przesłany do akceptacji. Jednak tym razem (25 maja 1965 roku) potraktowano scenariusz ostrzej: dostrzeżono rozbieżności między historyczną prawdą życia tamtych czasów a jej obrazem w scenariuszu, wyrażono także ubolewanie, że „towarzysze Kostenko i Dobrowolskij zignorowali spotkanie z redakcją scenariusza, na którym niewątpliwie mogłaby skorzystać produkcja filmu”¹⁶. Jednak pozwolono na realizację filmu.

Następnie wszystko szło zgodnie z ustalonym schematem. Dyskusja nad scenariuszem z reżyserem, wzięcie pod uwagę komentarzy, kolejne wnioski, scenariusz znów przeszedł przez wszystkie odpowiednie instancje. Wynikało to nie tylko z ce-

¹⁴ *Ibidem*, s. 179.

¹⁵ Заключение Главка на сценарий Аркадия Добровольского и Лины Костенко «Направление — на Голгофу». — Центральный архив-музей литературы и искусства. — Фонд 670, опис 1, справа 1782, s. 161–162.

¹⁶ *Ibidem*, s. 153.

lowości cenzury (wówczas nieco osłabionej), ale także z faktu, że nie każdy autor znał specyfikę scenariusza i wymagania wobec niego. W tym przypadku materiał był trudny do zrealizowania na ekranie — chodziło o poetów, o ich świadomość, która, nie oszukujemy się, różni się od świadomości codziennej i zwyczajnej. Dlatego rozwiązanie musiało być wyjątkowe.

Wreszcie Iljaszenko rozpoczął zdjęcia — wytwórnia planowała zakończyć filmowanie do 26 kwietnia 1966 roku. Jesienią 1965 roku reżyser zaprezentował fragment materiału. Sukces pierwszego, wielkiego filmu był o krok przed Iljaszenką — miał skomplikowany, ale głęboki scenariusz, wzajemne zrozumienie z autorem i zaufanie kierownictwa studia. Jednak debiutant nadal nie zdawał sobie sprawy z całej złożoności sytuacji, mając nadzieję, że zachwyci wszystkich niezwykłym filmem. Jego materiał skłonił kierownictwo do głębokich przemyśleń. Podsumowanie Derżkino na temat materiału brzmiało:

Zamiar reżysera Iljaszenki, by oryginalnymi środkami ujawnić oryginalny figuratywny świat scenariusza literackiego Liny Kostenko i Arkadego Dobrowolskiego, język poetyckich symboli i metafor mógłby zostać w pełni zaakceptowany, gdyby w poszukiwaniu stylistycznych cech przyszłego filmu reżyser nie wybierał środków stwarzających wrażenie pozorów a czasem wręcz budzących niesmak¹⁷.

Wnioski były obszerne, oceniono niektóre, wyjątkowo szokujące sceny. W szczególności skupiono się na tej (zresztą nieobecnej w scenariuszu), w której poeta Lewicki, grany przez Iwana Mykołajczuka, wyobraża sobie własny pogrzeb. „Aktor i reżyser są nieprzekonujący. Nieznośnie piękny, obrazowy pogrzeb i wyraz niekontrolowanego horroru na twarzy bohatera, malarskie i teatralne gesty”¹⁸. Według nocznych świadków scena została nakręcona w następujący sposób: aktor położył się w trumnie, został opuszczony do dołu, a nawet przykryty ziemią, a następnie wykopany. Trudno zrozumieć celowość takiego posunięcia reżysera, ale w kręgach studyjnych ten przypadek stał się legendą o Mykołajczuku jako aktorze gotowym na wszystko dla roli. Pracownicy Derżkino dodatkowo podkreślali, że personifikacja losów trzech bohaterów przez symbolikę ukrzyżowania budzi jednoznaczne skojarzenie z chrześcijańską ideą męczeństwa ofiarnego, biernego oporu, choć w rzeczywistości idea ta nie wynika z istoty trójki bohaterów.

Posiedzenie Rady Artystycznej odbyło się w wytwórni 11 listopada, gdyż materiał filmowy wymagał poważnej dyskusji. Głos zabrały najbardziej autorytatywne postacie ówczesnego kina ukraińskiego, których nie można podejrzewać o nieszczerść. Szczegółowej analizy dokonał Siergiej Paradżanow. Materiał był interesujący jako temat do rozmowy, ale wnioski rozczarowujące: „Myślę, że niektóre fragmenty filmu są bardzo prymitywne. [...] Uważam, że trzeba oszczędzić fakturę Mykołajczuka, aby go nie spłycić. [...] Brak pracy reżysera z operatorem [...]. Złożony świat poety trzeba pokazać inaczej. Jeśli wyobrażamy sobie ówczesnych poetów, to powinniśmy zniknąć sceny przy ogrodzeniu, pogrzeby, są tak prymitywne...” i ostrze-

¹⁷ *Ibidem*, s. 145.

¹⁸ *Ibidem*.

gał, że porażka Iljaszenki będzie oznaczać upadek studia¹⁹. Wołodymyr Denysenko mówił o Iljaszence jako o nowicjuszu, który podjął się bardzo trudnego zadania, ale zabrakło mu umiejętności. Wiktor Iwczenko w filmie dostrzegł ignorancję.

Uwagi Paradżanowa, Denysenki i Iwczenki nie wystarczyły i gorące dyskusje toczyły się też 21 i 28 grudnia. Pierwsza — pod kierownictwem dyrektora studia Cwirkunowa. Dominował ton bezkompromisowej, konstruktywnej krytyki. Mykoła Maszczenko opisał grę aktorską słowami „impotencja”, „gorzej niż amatorstwo”, „niepewność i ostrożność widoczne w każdym kadrze”. Leonid Osyka wyraził zdziwienie kierowane pod adresem dyirekcji, która wcześniej nie oglądała materiału: teraz, biorąc pod uwagę, że wydano dużo pieniędzy, przerobienie 70–80% nieudanych scen było prawie niemożliwe. Jego werdykt był precyzyjny i zwięzły: „Problem nie jest rozwiązany. Film nie jest relacją z tego, co działo się w kraju w tamtych latach. W materiale nie znaleziono żadnego rozwiązania artystycznego. To wszystko to nie środki kina artystycznego”²⁰.

Jak widać, materiał Iljaszenki stał się przedmiotem dyskusji o środkach kina poetyckiego. Cwirkunow zwrócił uwagę na ideologicznie błędne kalkulacje reżysera, a także na fakt, że wychodzi film „nie o poetach”.

Trzeba było znaleźć rozwiązanie, ponieważ na eksperymenty nie było pieniędzy. Ponadto dyrektor studia zauważył, że Iljaszenko nie był w stanie zjednoczyć ludzi, wyostrzył napięte relacje i podkopał wiarę w siebie jako osobę. Wyjście zaproponował poeta i reżyser filmowy Winhranowski: porzucić powieściową konstrukcję i nakręcić film o jednym z poetów, Szwindinie, gdyż jego obraz okazał się najbardziej wyrazisty. Tydzień później Kostenko była na kolejnej (i ostatniej) dyskusji. Również negatywnie oceniła prezentowany materiał („Mogłam się spodziewać wszystkiego, ale nie tak poważnych błędów artystycznych”). Aby uratować film, zgodziła się przerobić scenariusz, który będzie dotyczył jednej postaci. W rezultacie powstają dwa scenariusze: *Pokaż mi niebo* i *Morze kryzysów, morze przejrzystości*. W okresie od 25 grudnia 1965 do maja 1966 prace nad filmem zostały wstrzymane.

Szef Derżkino Światosław Iwanow napisał wówczas: „Młody reżyser W. Iljaszenko otrzymał polecenie nakręcenia filmu »Sprawdźcie swoje zegarki«. Ale później musiał zostać usunięty z produkcji z powodu niekompetencji zawodowych”²¹. Nakręcony materiał został zniszczony i z tego powodu w obiegu jest kilka wersji dotyczących tego, co przedstawiał. Jedną z nich zapisał w swoich wspomnieniach Jurij Iljenko:

Wasia zbudowała Golgotę na obrzeżach Kijowa, na Zwiryńce, na wzgórzu nad koleją. Naturalnej wielkości. Nawet większą. Postawił nad Kijowem trzy ogromne krzyże i ukrzyżował trzech drobnych poetów. No tak, jakby zgodnie ze scenariuszem było to konieczne. [...] Niestety (tak mówią w bajkach

¹⁹ *Ibidem*, s. 126, 128.

²⁰ Протокол об говорення відзня того матеріалу фільму «Звірте свої годинники» від 21.XII. 1965. — Центральний архів-музей літератури і мистецтва. — Фонд 670, опис 1, справа 1782, s. 103.

²¹ С. Іванов, *Підсумки кінематографічного року „Новини кіноекрану” 1966*, nr 12, s. 1.

i epickich formach) pociągiem z Moskwy z plenum Komitetu Centralnego wrócił Petro Juchymowycz Szelest. Pierwszy sekretarz Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Ukrainy, jeśli ktoś nie wiedział. W Moskwie Szelesta, od którego tchnęło już (pozornie) ukraińskim burżuazyjnym nacjonalizmem, obsztorcowano, był więc goły, bez skóry, nie wyhodował jeszcze nowego pancerza i był bardzo zirytowany. A tu na górze, nad jego miastem — Golgota. [...]

Co to za bluźnierstwo na Zwirynce? Prawie nagi i jeszcze nieogolony sekretarz o wpół do ósmej rano krzyknął i rzucił filiżanką gorącej herbaty w szefa pociągu, bo to on podał napój Petrowi Juchymowyczowi. O drugiej po południu film na podstawie scenariusza Liny Kostenko został zlikwidowany²².

Inną wersję przedstawił sam Iljaszenko, który pozostał w studiu filmowym, nakręcił kilka filmów: *Stromy horyzont* (*Крутий горизонт*, 1971), *Parapetówka* (*Новосілля*, 1973), *Pośród lata* (*Середліта*, 1975), epizod *Na mierzei* (*Накочі*) w serialu telewizyjnym *Dnieprowy wiatr* (*Дніпровський вітер*, 1976), serial *Czerwone pole* (*Червоне поле*, 1980) i inne. W 2004 roku wydał książkę *Historia kinematografii ukraińskiej* (*Історія українського кіномистецтва*), w której opisał sytuację związaną z filmem na podstawie scenariusza Kostenko:

Nie ma takiego filmu. Ale był. Dokładniej rzecz biorąc, materiał został sfilmowany i zmontowany — 2000 m. Potem było Biuro Polityczne Komitetu Centralnego KP(b)U* [Komunistyczna Partii (bolszewików) Ukrainy — M.Ś.] (1966). Potem nie było już nic. Materiał filmowy (25000 m) został spalony na terenie studia w specjalnych beczkach na oczach reżysera i nikt już nie widział zmontowanego na 2000 m filmu. Słynny tryptyk „Golgota” (dzieło A. Fużenki), na którym wyrzeźbiono trzech ukrzyżowanych ukraińskich poetów: Wołodymyra Bułjenkę, Fiodora Szwindina i Leonida Łewitskiego, w tajemniczy sposób zniknął. Wszystko skończyło się w tym samym czasie: scenariusz słynnej poetki, reżyser i film. Jednak Leonid Osyka, ratując wydział produkcyjny, nakręcił film na podstawie materiału „Kto powróci — pokocha do końca”, ale Lina Kostenko nie uznała go za własny, a Iwan Mykołajczuk odmówił zgrania w nim, bo nie odpowiadał mu styl²³.

Ówczesny debiutant podsumowuje, pisząc o największej stracie: „Lina Kostenko opuściła kino na zawsze. Tak trudne, jak to jest w poezji, to jest jeszcze trudniejsze w kinie. Strata dla nowego kina ukraińskiego, które zaczęło się dopiero w latach sześćdziesiątych, jest ogromna. Przecież scenariusz *Sprawdźcie swoje zegarki* był najbardziej poetyckim przejawem »kina poetyckiego«”²⁴. Niestety Iljaszenko nie zauważa istotnej okoliczności: od 1963 roku Kostenko przestała publikować, przez co automatycznie została też pozbawiona możliwości pracy nad scenariuszami.

Kierownictwo studia postąpiło radykalnie. Film był w planie, wydano na niego już dużo pieniędzy, więc prace trzeba było dokończyć. Zadanie uratowania sytuacji dyrekcja powierzyła młodemu Osyce, który właśnie ukończył WGİK i wyreżyserował krótkometrażowy film *Ta, która wchodzi do morza* (*Та, що входить в море*, 1965), choć zakazany z powodu formalizmu, wzbudził zachwyt wielu kinematografów. Osyka musiał ukończyć ten niefortunny film z resztą środków z budżetu.

²² Ю. Ілленко, *Юрка Ілленка Доповідна Апостолові Петру. Книга три*, Тернопіль 2018, s. 75.

* Nazwa w tamtym czasie nie zawierała litery „b”.

²³ В. Ілляшенко, *Історія українського кіномистецтва*, Київ 2004, s. 202.

²⁴ *Ibidem*, s. 204.

Datowany na 30 maja 1966 roku protokół dyskusji na temat scenariusza reżyserkiego i dwóch krótkich fragmentów nakręconych przez Osykę przedstawia sytuację, która wcale nie była sielankowa. Chumakowa wysunęła kilka postulatów: praca nad scenariuszem Kostenko była ponad siły Ijaszenki; niemożliwe było wykorzystanie materiału ze względu na niski poziom profesjonalizmu; Kostenko zobowiązała się do napisania nowej podstawy literackiej i przy bezpośrednim udziale Osyki powstała ostatnia wersja scenariusza literackiego.

Niektórych w tej wersji zaalarmowała konwencjonalność jako coś, co nie do końca powinno się znaleźć w filmie. Reżyser wyjaśnił, że ucieka się do konwencjonalności, wierząc, że takie rozwiązanie stylistyczne jest jedyną możliwością, nie tylko ze względów ekonomicznych, ale przede wszystkim ze względów artystycznych. Jego zdaniem to nowy gatunek dokumentalny, łączący w sobie linię dokumentalną i artystyczną. Powiedział, że chciałby zobrazować, jak trudno teraz przywrócić pamięć o tych, którzy zmarli dwadzieścia lat wcześniej. Ilienکو, odnosząc się do epizodu nakręconego przez Osykę, powiedział, że to, co zobaczył na ekranie, było ciekawsze niż to, co zostało napisane, i że scenariusz został wzbogacony.

W reżyserskiej wersji scenariusza Osyka zostawił wiersze Wołodymyra Bułajenki i dodał utwory radzieckiego pisarza Semena Gudzenki. Słowa: „Nie należy się nad nami litować” („Нас не надо жалеть”) rozpoczynające wiersz *Мое поколение* [Moje Pokolenie, 1945] wykorzystał również w tytule filmu. Osyka sformułował swoje zadanie w librecie: „Czas daje nam możliwość spojrzenia z daleka na odległe wydarzenia i opowiedzenie o nich w sposób ścisły i prosty, za pomocą poetyckich metafor i uogólnień, jak w ludowej pieśni-dumie. [...] W wszystkich epizodach w filmie zostały organicznie wplecione wiersze dające mu poetyckie echo”²⁵. Metafory i uogólnienia płynące ze scenariusza oraz decyzja reżysera dotycząca scen *W domu wdowy*, *Bazar w okupowanym mieście*, *Pożegnanie syna* uznano za najbardziej udane. Osyka zebrał własną ekipę — operatorem był jego rówieśnik Michaił Bielykow, scenografem Michaił Rakowski, który pracował przy *Cieniach zapomnianych przodków*, kompozytorem Wołodymyr Guba (w filmie, w którym jest niewiele dialogów, muzyka wysunęła się na pierwszy plan). Do odegrania roli poety zaprosił Borysa Chmielnickiego, moskiewskiego aktora pochodzenia ukraińskiego, który, nawiasem mówiąc, później występował w filmach zarówno Osyki, jak i Ilienki.

Reżyserki scenariusz Osyki, mimo ekstremalnych warunków (krótkoterminowość, brak funduszy), w Studiu i Derżkino również wzbudził zastrzeżenia. Pierwsza wersja, złożona w maju, została szczegółowo omówiona, protokół zajmował 24 strony maszynopisu. W lipcu pojawił się drugi wariant, który został ostatecznie zatwierdzony. Doszło jednak do kolejnej kolizji: scenariusz reżyserki i dwie nakręcone sceny recenzował Michaił Bleiman, ówczesny redaktor Państwowego Komitetu ds. Kine-

²⁵ Осыка Леонид. Либретто фильма «Нас не надо жалеть». — Дело художественного кинофильма «Сверьте свои часы» («Кто вернется — долюбит»). 1964–1966. — Центральный архив-музей литературы и искусства. — Фонд 670, опис 1, справа 1783, s. 16.

matografii ZSRR, w opinii z 10 lipca wyraził się o filmie negatywnie— moskiewski urzędnik w zasadzie nie zaakceptował stylu Osyki:

Zamiast prawdziwej i paradoksalnej sytuacji z żywymi ludźmi, ratowanymi przez partyzantów, którzy podłożyli minę pod pociąg, pojawia się wymyślona i pretensjonalna sytuacja z ziemią, na której załadowane są wagony. Ta wzniosła symbolika jest znacznie mniej interesująca, niż gdyby w wagonach w rzeczywistości byli ludzie. A i wyczyn partyzantów staje się bez znaczenia. Nawet symboliczna ziemia nie jest warta ludzkiego życia. W dalszej części scenariusza niestety nie ma najważniejszego, nie ma charakteru bohatera²⁶.

Już w tym przeglądzie zarysowane są fundamentalne różnice między ukraińskimi reżyserami a wpływowymi krytykami-urzędnikami. Bleiman odrzucał wszystko, co wykraczało poza standard, szczególnie w filmowym obrazie wojny. Widział w niektórych reżyserach nieposłusznych uczniów, których należało sprowadzić na właściwą ścieżkę. Archiwa moskiewskie zachowały jego druzgocącą krytykę filmu Siergieja Paradżanowa *Саят Нова* ([Sayat Nova], 1969), opublikowaną przez Walerego Fomina w jednym z numerów *Полк* [Pułk]. Bleiman nie chciał przyjąć do wiadomości, że minął już czas posłusznych operatorów, że współczesne kino poszło daleko do przodu w swoich możliwościach estetycznych. We wszystkim, co wykraczało poza jego percepcję, trzymał się „tagów”, takich jak: „mgławce, abstrakcyjne piękno, trywialna symbolika” itp. Użyje tych określeń przeciwko ukraińskim filmom poetyckim, ale robi to później. Tutaj ocena Bleimana została wykorzystana w nieco zmienionej formie jako konkluzja Państwowego Komitetu ds. Kinematografii ZSRR z 3 sierpnia 1966 roku, a to mogło się skończyć odrzuceniem filmu, tak jak stało się na przykład z *Киевские фрески* (Kijowskie freski, 1966) Paradżanowa. Jednak Gierasimow, ceniony reżyser i nauczyciel, bronił młodego Osyki. Jak już wiemy, był świadom losów tego filmu. Napisał 12 sierpnia krótką odpowiedź do scenariusza: „Teraz moim zdaniem można bez obaw kontynuować pracę. Rezultat zapowiada się interesujący i pobudzający do myślenia”²⁷.

Światosław Iwanow wyznaczył bardzo rygorystyczny terminarz. Reżyser dotrzymał terminu i jesienią 1966 roku został ukończony film pt. *Нас не надо жалеть* [Nie należy się nad nami litować], który pokazuje nie tyle historię konkretnego poety, ile uogólniony obraz artysty. Elementy wojny były w filmie umowne, gdyż reżyser skupił się na artystycznych rozwiązaniach. Film został przyjęty do studia 30 listopada i w podsumowaniu podpisanym przez Zemlaka, Łysenko, Syzonenko i Chumakową został oceniony wysoko:

Reżyser L. Osyka i operator M. Belikow, pokonując wielki opór złożonego materiału, ograniczenia czasowe i fundusze produkcji, stworzyli film godny miana dzieła sztuki, głęboko patriotyczny w swej treści i ciekawy w sposobie realizacji. Złożony kontrapunkt łączy powściągliwą poetykę scen, celowo

²⁶ Блейман, Михаил. О сценарии Л. Костенко. „Сверьте свои часы”. Режиссерская разработка. *Ibidem*, s. 47.

²⁷ Герасимов С. О сценарии „Сверьте свои часы”. Режиссерская разработка. — Центральный архив-музей литературы и искусства. — Фонд 670, опис 1, справа 1783, s. 42.

stylizowanych na dumę ludową, z niepokojącą autentycznością kroniki, lekturą wierszy i poruszającymi historiami dokumentalnymi matek, których synowie zmarli. [...] Cała figuratywna i dramatyczna struktura filmu świadczy o oryginalności umiejętności młodych artystów, którzy stworzyli ten film w bardzo trudnych warunkach²⁸.

Ale to nie wszystko. Choć finisz można uznać za udany, dwie kwestie wzbudziły napięcie: jedna dotyczyła tytułu, druga — sytuacji z autorstwem scenariusza. Faktem jest, że tytułu Moskwa nie zaakceptowała i żądała zmiany. Wytwórnia próbowała różnych opcji: *Они возвратились с победой* [Wrócili ze zwycięstwem], *Когда на смерть идут* [Gdy idą na śmierć], ale na próżno. Ostatecznie, po kolejnym liście z propozycją nowej nazwy, dyrekcja wprowadziła tytuł *Хто повернеться — долюбить* [Kto powróci — pokocha do końca].

O problemie z autorstwem scenariusza świadczy odręczny list Leonida Osyki:

Do redaktora głównego
Studia filmowego im. O.P. Dowżenki
tow. Zemlaka W.S.

Prosimy o wskazówkę, jak zapisać w napisach filmu „Nie musicie się nad nami litować” („Sprawdźcie swoje zegarki”) autorkę scenariusza L. Kostenko. Towarzyszka Kostenko złożyła do grupy oświadczenie z prośbą o usunięcie jej nazwiska z napisów filmu. Reżyser filmu L. Osyka²⁹.

Odpowiedź Zemlaka: „Roszczenia L. Kostenko są bezzasadne. Wpiszcie nazwiska autorów w napisach”. Jednak historia nie zakończyła się na tej instrukcji. Oświadczenie samej Kostenko jest niezwykle cennym dokumentem, dlatego warto je przytoczyć w całości:

Do redaktora głównego
Studia filmowego im. O.P. Dowżenki
Zemlaka W.S.
Kostenko L.W.

Oświadczenie.

Ponieważ po wznowieniu prac nad filmem „Sprawdźcie swoje zegarki” wszystkie sceny zostały napisane lub przemyślane twórczo przez reżysera L. Osykę i właściwie nic z tego, co napisałam, nie znalazło się w filmie — proszę usunąć moje nazwisko z napisów. Kwestię autorstwa pozostawiam L. Osyce. L. Osyka może słusznie umieścić swoje nazwisko w napisach.

L. Kostenko. 15. X. 1966³⁰

Dokument ten dowodzi akceptacji tego młodego utalentowanego reżysera. I pokazuje, że Kostenko w zasadzie nie mogła współpracować z reżyserem, ponieważ nie zgodziłaby się na odstępstwo od swojego słowa, od swojej wizji. A o tym, czym ma być film, w kinie decyduje nie scenarzysta, lecz reżyser.

²⁸ *Ibidem*, s. 25.

²⁹ *Ibidem*, s. 19.

³⁰ *Ibidem*.

W lewym rogu maszynopisu oświadczenia Kostenko znajduje się zapisana po przekątnej decyzja dyrektora studia: „Spełnić prośbę autorki i nazwiska w napisach nie wpisywać. Odnosnie do przeniesienia autorstwa reżysera — prośba jest bezpodstawna, dlatego w napisach nie należy w ogóle wspominać o autorze scenariusza. 16.01.1967”.

Taka jest historia. Ilustruje ona, jak trudno zrealizować głęboki, poważny scenariusz, zwłaszcza gdy w tę pracę zaangażowane są wybitne osobowości twórcze.

Opisane perypetie zatarły się z czasem. Pozostał jednak czarno-biały film Osyki *Kto powróci — pokocha do końca*, który wciąż jest aktualny i należy do najważniejszych osiągnięć ukraińskiego kina poetyckiego. Reżyser wyszedł poza pierwotne zadanie i na swój sposób, językiem metafor i symboli, ukazał wojenne cierpienia nie tylko poetów, ale Ukraińców w ogóle. Nie powtórzył tego, co zostało pokazane we wcześniejszych filmach wojennych. *Kto powróci — pokocha do końca* to debiut Osyki w wielkim świecie srebrnego ekranu. Pracując nad filmem, Osyka dojrzał jako reżyser i jako osoba. Rok później ukazało się jego arcydzieło *Kamienny krzyż* (*Камінний хрест*, 1968).

Scenariusz *Sprawdźcie swoje zegarki* Dobrowolskiego i Kostenko warto byłoby wznowić.

Przekład: Mateusz Świątlicki

Bibliografia

- Брюховецький, В'ячеслав. 1990. *Ліна Костенко*. Київ: Дніпро.
- Валерий, Фомин. 2018. *Руководство кинематографией утвердить на Васильевской улице...* Москва: Канон-плюс.
- Валько, І. 1963. „Спотворений образ часу”. *Дніпро* 4.
- Іванов, Святослав. 1966. „Підсумки кінематографічного року”. *Новини кіноекрану* 12.
- Ілленко, Юрій. 2018. *Юрка Ілленка Доповідна Апостолові Петру. Книга три*. Тернопіль: Богдан.
- Ілляшенко, Василь. 2004. *Історія українського кіномистецтва*. Київ: Вік.
- „Ліна Костенко про Василя Цвіркунова: «Я зустріла Людину, якої чекала моя душа. Я його зразу впізнала...»” 2020. Volyn, 5.11. Dostęp: 28.02.2022. <https://www.volyn.com.ua/news/151944-lina-kostenko-pro-vasyliya-tsvirkunova-ia-zustrila-liudynu-iakoi-chekala-moia-dusha-ia-ioho-zrazu-vpiznala>.
- Костенко, Ліна. 1989. *Зоряний інтеграл (Уривки з поеми)*. — Ліна Костенко. «Вибране». Київ: Дніпро.
- Машенко, Николай. 1964. „На творческом старте”. *Правда Украины* 7.06.

Źródła archiwalne

- Блейман, Михаил. О сценарии Л. Костенко. „Сверьте свои часы”. Режиссерская разработка. — Центральный архив-музей литературы и искусства. — Фонд 670, опис 1, справа 1783.
- Герасимов, Сергей. О сценарии „Сверьте свои часы”. Режиссерская разработка.

- Дело о подготовке литературно-госценария и написании музыки художественного кинофильма «Сверьт есвои часы» („Направление — на Голгофу”). 1964–1966. — Центральный архив-музей литературы и искусства. — Фонд 670, опис 1, справа 1782.
- Дело художественного кинофильма «Сверьт есвои часы» („Ктовернется — долюбит”). 1964–1966. — Центральный архив-музей литературы и искусства. — Фонд 670, опис 1, справа 1783.
- Заключение Главка на сценарий Аркадия Добровольского и Лины Костенко «Направление — на Голгофу». — Центральный архив-музей литературы и искусства. — Фонд 670, опис 1, справа 1782: 161–162.
- Литературный сценарий...; Центральный архив-музей литературы и искусства. — Фонд 670, опис 2, справа 2367.
- Осыка, Леонид. Либреттофильма „Нас не надожалеть”. — Делохудожественного кинофильма «Сверьте свои часы» („Ктовернется — долюбит”). 1964–1966. — Центральный архив-музей литературы и искусства. — Фонд 670, опис 1, справа 1783.
- Протокол обговорення відзнятого матеріалу фільму «Звірте свої годинники» від 21.XII.1965. — Центральный архив-музей литературы и искусства. — Фонд 670, опис 1, справа 1782: 103.
- Протокол обговорення літературного сценарію „Напрямок — на Голгофу” від 22 січня 1965 року. — Центральный архив-музей литературы и искусства. — Фонд 670, опис 1, справа 1782: 170.
- Режиссерский сценарий В. Ильяшенко. — Центральный архив-музей литературы и искусства. — Фонд 670, опис 2, справа 2297.

Przyjęto do druku/Accepted for publication: 17.07.2021