



Studia  
Filmoznawcze  
35  
Wrocław 2014

**Maciej Bobula**

Uniwersytet Wrocławski

**O ODWILŻY I JEJ NASTĘPSTWACH.  
RECENZJA KSIĄŻKI JOANNY WOJNICKIEJ:  
DZIECI XX ZJAZDU.  
FILM W KULTURZE SOWIECKIEJ  
LAT 1956–1968,  
UNIVERSITAS, KRAKÓW 2012, SS. 478**

Do czasu wydania *Dzieci XX Zjazdu* Joanny Wojnickiej kino radzieckie w polskiej świadomości naukowej istniało w stopniu bardzo wybrakowanym. Owszem, powstawały monografie wybitnych twórców, wypada tu wymienić choćby książkę Tadeusza Szczepańskiego o Siergieju Eisensteinie, Łucji Demby o Nikicie Michałkowie czy Seweryna Kuśmierczyka o Andrieju Tarkowskim, grzechem byłoby też zapomnieć o *Nowym filmie radzieckim* Zbigniewa Pitery (tak jak grzechem byłoby wspomnieć bardzo oględną *Sztukę filmową w Rosji* Bogusława Muchy). Nie da się jednak ukryć, że prace te to jedynie kropla w bezkresnym oceanie, jakim jest historia filmu radzieckiego. Joanna Wojnicka podjęła próbę opisanie bardzo ważnego, szerzej niepodejmowanego na polskim poletku naukowym okresu tej historii — kina odwilżowego.

We wstępie do *Dzieci XX Zjazdu* autorka zapewnia, że książka nie jest „klasyczną rozprawą historyczno-filmową”, lecz spojrzeniem na kino sowieckie lat 1956–1968 z uwzględnieniem jego rozlicznych kulturowych i historycznych kontekstów. Takie podejście pozwoliło autorce na rzetelną i dogłębną analizę niezwykle ciekawego okresu w kinematografii radzieckiej. Należy wspomnieć, że przedział czasowy 1956–1968 jest tutaj umowny, Wojnicka niejednokrotnie wykracza poza niego.

W swoich wycieczkach historycznych autorka sięga niekiedy w bardzo odległe rejony. Za dobry przykład posłuży drugi z czterech rozdziałów *Dzieci XX Zjazdu*. Po pierwszym, wprowadzającym nas w realia historyczne epoki, rozdziale Wojnicka odwołuje się do sowieckich mitów, których geneza sięga niejednokrotnie do XIX wieku. Wprawdzie pierwszy z omawianych w tej części mitów — mit Ameryki — jest stosunkowo młody, ale już mit naukowej utopii ma swoje korzenie w XIX-wiecznej fascynacji możliwościami nauki.

Dwa wstępne rozdziały książki wprowadzają nas w gęsty od odniesień, a przy tym bardzo spójny dyskurs naukowy. Ogromna erudycja Wojnickiej pozwala jej bardzo swobodnie poruszać się po dziejach Związku Radzieckiego, wiążąc z sobą rozmaite wątki historyczno-kulturowe w koherentną całość. Mianowicie, dojście do władzy Nikity Chruszczowa zestawione jest z wydaniem *Doktora Żywago* Borysa Pasternaka, który reaktywuje ważny w czasie odwilży mit rosyjskiego inteligenta. Bardzo ciekawe są w książce Wojnickiej odniesienia do amerykańskiego kompleksu sowieckiej Rosji. Autorka nakreśla liczne fascynacje polityczne i kulturalne krajem Nowego Świata, które już od początku XX wieku były udziałem Rosjan.

Szczególnie istotne są tu inspiracje literackie, które począwszy od Jacka Londona, Marka Twaina i Theodore'a Dreisera do szalenię popularnego w czasie odwilży Ernesta Hemingwaya, były obecne w kulturze ZSRR. Inspiracje literackie przekuły się także w inspiracje filmowe, o czym Wojnicka wspomina przy okazji *Monety* (1962) Aleksandra Ałowa i Władimira Naumowa. Autorka nie zapomina też o słynnej wizycie Chruszczowa w Stanach Zjednoczonych, która zaowocowała obsianiem ogromnych połaci radzieckich pól kukurydzą. Jak się dowiemy w toku książki, z tej osobliwej fascynacji Chruszczowa zażartował później Elem Klimow w swoim debiucie *Witajcie — wstęp wzbroniony* (1964).

Od mitu Ameryki Wojnicka płynnie przechodzi do wspomnianego już mitu utopii naukowej. Przełom lat 50. i 60. był w Rosji radzieckiej okresem szczególnym, jej sukcesy w eksploracji kosmosu odbiły się głośnym echem w świecie nauki. Na ten stan rzeczy nie pozostała także obojętna sztuka radziecka, w której obrębie coraz wyraźniej klarował się nurt science fiction. Autorka *Dzieci XX Zjazdu* nakreśla rozległą genezę zainteresowań fantastycznonaukowych rosyjskich pisarzy i filozofów, a co najważniejsze — nie cofa się przed omówieniem niezwykle ważnych filozoficznych koncepcji — noosfery czy kabalistycznego Pracłowieka. Oczywiście, nie brakuje przy tym odniesienia się do ważnych książek tuzów odwilżowego science fiction Iwana Jefremowa oraz Borisa i Arkadija Strugackich. Ten jakże szeroko zarysowany kontekst stanowi punkt wyjścia do omówienia filmów, które realizowały założenia tego popularnego wówczas gatunku. *Kosmiczny rejs* (1935) Wasilija Żurawłowa, *Upadek sensacji* (1935) Aleksandra Andrijewskiego, *Droga do gwiazd* (1957) Pawła Kluszcancewa, *Dzień i noc jednego roku* (1962) Michaiła Romma to tylko niektóre z analizowanych przez Wojnicką tytułów.

Nie sposób zarzucić Wojnickiej braku erudycji, niedopracowania tematu czy nieumiejętnie poprowadzonego wywodu, wszystko w omawianej książce jest na swoim miejscu. Jedynym mankamentem może być nadmiar informacji, który przy niemalym ciężarze omawianych zagadnień może czytelnika nieco przytłoczyć. Absolutnie nie jest to rażąca wada, co więcej, myślę, że moglibyśmy sobie życzyć więcej tego typu „ciężkich”, ale bardzo rzetelnych rozpraw naukowych z zakresu kulturoznawstwa.

Celowo nie wspominałem jeszcze o rozdziałach trzecim i czwartym *Dzieci XX Zjazdu*, a nie zrobiłem tego, ponieważ odbiegają one od pierwszych dwóch. Dużo większy nacisk położony jest w nich na analizę konkretnych filmów, już bez tak licznych kontekstów, które omówione zostały w rozdziałach wcześniejszych. Motywacja takiego rozłożenia akcentów jest w przypadku książki Wojnickiej jak najbardziej uzasadniona. Mocno obudowane zaplecze kulturowe, historyczne i polityczne odwilży pozwala nam w rozdziale trzecim przyjrzeć się mało chlubnej praktyce cenzurowania filmów, z którą nieustannie musieli się zmagać twórcy radzieccy. Poznajemy tu perypetie *Stieńki Razina*, dzieła Wasilija Szukszyna, którego realizacja była wielokrotnie blokowana przez Komitet Kinematografii, skutkiem czego film nigdy nie powstał. Z rozdziału tego dowiadujemy się także o perypetiach czterech innych, wybitnych filmów, z których każdy, często pod płaszczykiem dzieła historycznego bądź adaptacji, traktuje o ważkich w owych czasach problemach. Wartość tej części książki Wojnickiej jest tym większa, że oprócz słynnego *Andrieja Rublowa* (1966)<sup>1</sup> autorka omawia dzieła w naszym kraju bardzo słabo znane, a tak niewątpliwie jest z *Paskudną historią* (1966) Aleksandra Ałowa i Władimira Naumowa, *Historią Asi Klaczynej, która kochała, lecz za mąż nie wyszła* (1967) Andrieja Konczałowskiego i *Komisarzem* (1967) Aleksandra Askoldowa. Nie da się ukryć, że omawiana tu książka jest prawdziwą kopalnią zapomnianych w naszym kraju, ale bardzo wartościowych artystycznie tytułów.

Wojnicka dzieli reżyserów odwilżowych na dwie generacje, pierwszą tworzyli twórcy tacy, jak Michaił Kałatozow, Grigorij Czuchraj, Marlen Chucyjew, Aleksander Ałow i Władimir Naumow, druga składała się z tzw. szestidiesiatników, najbardziej utalentowanego pokolenia od czasów awangardy, wśród których są między innymi Andriej Tarkowski, Andriej Konczałowski, Elem Klimow i Gleb Panfilow. Jak przekonuje nas autorka, generacje te różniły się poetyką robienia filmów. „Odwilżowe hity”, takie jak *Lecą żurawie* (1957) Kałatozowa czy *Ballada o żołnierzu* (1959) Czuchraja, mimo iż w momencie wejścia na ekrany bardzo świeże i inspirowane, przedstawiają typowo radziecki obraz niezłomności i bohaterkości. U Tarkowskiego i Klimowa wyczuwalne są inne, bardziej zróżnicowane emocjonalnie tony. Jednak już w latach 60. u obu generacji czuć wyraźne inspiracje nowofalowe.

<sup>1</sup> Przy czym film Tarkowskiego jest tu omówiony niejako „w duchu” całej książki, czyli z nkreśleniem bardzo rozległego tła historyczno-politycznego. W tym względzie opracowanie *Rublowa* przez Wojnicką znakomicie uzupełnia się z biograficznym opracowaniem Seweryna Kuśmierczyka w jego *Księdze filmów Andrieja Tarkowskiego*.

O tych inspiracjach i przemianach estetycznych radzieckich filmów traktuje rozdział czwarty *Dzieci XX Zjazdu*. Autorka odwołuje się w nim do *Hamleta* (1964) Grigorija Kozincewa, którego można czytać jako komentarz do współczesnej Kozincewowi sytuacji politycznej. Dalej Wojnicka opisuje *Mam dwadzieścia lat* (1965) i *Letni deszcz* (1966) Chucyjewa, filmy będące esencją „nowego kina”. Niezwykle ciekawe jest to, że te traktujące o dylematach młodzieży dzieła są tworem niemłodego już wtedy, zaliczanego do pierwszej generacji odwilżowej, Chucyjewa. Zwieńczeniem rozdziału i całej książki jest analiza drugiej młodości gatunku komediowego.

Kino rosyjskie i radzieckie nie jest dla Joanny Wojnickiej tematem nowym. Do jej ważniejszych prac w tym zakresie należą opracowania dotyczące kinematografii przedrewolucyjnej i radzieckiej w dwóch tomach *Historii kina*, a także szkice monograficzne o twórczości Andrieja Konczałowskiego, Elema Klimowa, Wasilija Szukszyna i Gleba Panfilowa publikowane w *Autorach kina europejskiego*. Jednak rozległe zainteresowania Wojnickiej nie zamykają się wyłącznie w filmie rosyjskim i radzieckim. W 2001 roku wydała ona bardzo rzetelnie napisaną książkę o trudnej i wymagającej dużej wrażliwości badawczej twórczości Luchina Viscontiego pt. *Świat umierający. O późnej twórczości Luchina Viscontiego*. Jej najnowszą pracę już teraz możemy uznać za pozycję kanoniczną w badaniach nad kinem radzieckim oraz znakomitą lekturę dla osób zainteresowanych kulturą ZSRR.

**ON THE THAW AND ITS CONSEQUENCES.  
REVIEW OF JOANNA WOJNICKA'S BOOK  
DZIECI XX ZJAZDU. FILM W KULTURZE SOWIECKIEJ  
LAT 1956–1968, UNIVERSITAS, KRAKÓW 2012, PP. 478**

Summary

In her book *Dzieci XX Zjazdu. Film w kulturze sowieckiej lat 1956–1968* (*The Children of the Twentieth Congress. Film in Soviet Culture During the Period of 1956–1968*) Joanna Wojnicka describes the thaw period in Soviet cinema, which has never been extensively discussed in the field of Polish Film studies. The author presents the historical and cultural background of the thaw, vital to the conducted study. Wojnicka presents us with a great deal of information which allow us to better comprehend all the significant contexts of this problematic period of Russian history. Her approach is thoroughly interdisciplinary, for the author presents a Cultural Studies point of view, which emphasizes a multifaceted nature of the era.

Wojnicka's book consists of four chapters. The first two deal mainly with the historical and cultural nuances, thus foregrounding rather the insight into the epoch than the analysis of Soviet cinema of the era. The remaining two chapters focus mainly on films of the thaw period, providing us with the details of censorship and new wave movies.

*Translated by Maciej Bobula*