

„Kwartalnik Filmowy” nr 119 (2022)
ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)
<https://doi.org/10.36744/kf.1256>
© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

Denis Viren

Państwowy Instytut Wiedzy o Sztuce w Moskwie
<https://orcid.org/0000-0002-3680-6028>

O kinie postradzieckim, przedwojennym

Słowa kluczowe:

kino rosyjskie;
trauma;
postpamięć;
Wielki Terror

Abstrakt

Recenzja pierwszej polskiej książki filmoznawczej stanowiącej syntezę kina postradzieckiego. Jej autorka przygląda się najważniejszym filmom dotyczącym przepracowania sowieckiej traumy po rozpadzie ZSRR, przy czym nie tylko szczegółowo je analizuje, ale także wpisuje w szeroki kontekst społeczno-polityczny.



Pojawienie się w Polsce książki filmoznawczej poświęconej kinu rosyjskiemu samo w sobie jest wydarzeniem. To chyba pierwsza od dziesięciu lat (kiedy ukazały się *Dzieci XX Zjazdu* Joanny Wojnickiej traktujące o kinie sowieckim)¹ obszerna rozprawa na ten temat, przy czym Paulina Gorlewska² bierze na warsztat nie tylko stosunkowo dawne utwory, lecz także współczesne, co dodatkowo czyni jej książkę aktualną. W kontekście polskich studiów nad rosyjskim kinem oczywiście nie można pominąć *Harmonii świata* Łucji Demby o twórczości filmowej Nikity Michałkowa³, szczegółowej monografii Justyny Czai *Idź i patrz*⁴ czy regularnie publikowanych na łamach „Kina” przenikliwych artykułów Anny Sajewicz, ale recenzowana publikacja stanowi syntezę, której we współczesnym polskim filmoznawstwie dotychczas nie było.

Tak wyglądałby wstęp do tego tekstu przed 24 lutego 2022 r., kiedy rozpoczęła się trwająca do dziś (piszę na początku czerwca) „specjalna operacja wojskowa” – jak kremlowska propaganda określa inwazję rosyjskich wojsk na teren Ukrainy. Za publiczne użycie słowa „wojna” w Rosji grozi do 15 lat więzienia, a jednocześnie w kraju wprowadzono prawdziwą wojenną cenzurę, która dotknęła przede wszystkim niezależne media, ale też serwisy społecznościowe (np. Facebook i Instagram są oficjalnie uznane za ekstremistyczne i zablokowane). Opisuję to dlatego, że w obecnej sytuacji książka o kinie postradzieckim wydaje się nie tylko jeszcze ważniejsza niż przedtem, ale i znacznie bardziej aktualna, ponieważ pokazuje okoliczności i wydarzenia, które (między innymi) doprowadziły do wojny popieranej przez znaczną część obywateli Federacji Rosyjskiej. Doskonale demonstruje błędne koło rosyjskiej przeszłości i teraźniejszości.

Lektura książki *Kino postradzieckie. Trauma doświadczenia sowieckiego w rosyjskich filmach fabularnych po 1991 roku* jest niełatwa, wymagająca i wręcz przygnębiająca – szczególnie dla czytelnika, który znajduje się „w środku wydarzeń”, wychował się w rosyjskiej kulturze i śledzi to, co się dzieje w rodzimym kinie (choć zawodowo zajmuje się kinem polskim). Banalem byłoby stwierdzenie, że spojrzenie z zewnątrz na każde zjawisko kultury jest fascynujące i potrzebne, bo stwarza odpowiedni dystans, daje możliwość dostrzeżenia niuansów, które mogą ująć uwagę osoby z wewnątrz. W podejściu naukowym Pauliny Gorlewskiej wiarygodność, a czasem surowość ocen łączą się ze szczerym zamięłowaniem do badanego obiektu.

Jej książka jest czymś więcej niż filmoznawczą rozprawą. Zagłębienie się w rosyjskich realiach ostatnich lat, znajomość filmów i literatury przedmiotu pozwoliły stworzyć przekonującą analizę świadomości rosyjskiego społeczeństwa po upadku ZSRR. Nie powinno zatem dziwić, że poszczególne rozdziały zaczynają się i kończą rozważaniami na temat społeczno-politycznej kondycji Rosji (o konieczności tej decyzji jest zresztą wzmianka w posłowniu). Autorka przyjmuje

interdyscyplinarne podejście do tematu: koncepcje i badania, na które się powołuje, pochodzą nie tylko z historii i teorii filmu, ale też m.in. z socjologii, filozofii, kulturoznawstwa i literaturoznawstwa. Liczba opracowanych przez Gorlewską książek jest imponująca i obejmuje prace zarówno rosyjskich badaczy i krytyków filmowych, jak również amerykańskich, zachodnioeuropejskich i oczywiście polskich. Stosunkowo nieduża liczba opracowań rosyjskich może zastanawiać, ale – jak słusznie zauważa autorka – nie jest ich wiele, co swoją drogą również wydaje się przejawem stałych problemów Rosjan (w tym naukowców) z przeszłością.

Podstawą pierwszej (większej objętościowo) części książki jest bardzo szczegółowa, wielopoziomowa analiza kilku filmów dotyczących przepracowania sowieckiego doświadczenia na różnych etapach historii, a ściślej – traumy, z którą trzeba się zmierzyć niezależnie od skutków. Właśnie poetyka i estetyka traumy, które znalazły teoretyczne ujęcie w pracach Aleidy Assmann czy Francka Ankersmita, stanowią tu koncepcyjny fundament. Wybór filmów należy uznać za trafny, przy czym w niektórych przypadkach są to dzieła nie tylko bardzo trudne w odbiorze (*Czekista*, reż. Aleksander Rogożkin, 1992) czy nietatwe do rozszyfrowania (*Chrystaljow, samochód!*, reż. Aleksiej German st., 1998), ale też niedocenione (*Ostatni pociąg*, reż. Aleksiej German mł., 2003) czy wręcz odrzucone w Rosji (*Sierp i młot*, reż. Siergiej Liwniew, 1994). Analizując te utwory pod różnymi kątami, Gorlewska nierzadko dochodzi do oryginalnych wniosków. Czytelnik nie musi zgadzać się ze wszystkim – np. nadmierne korzystanie z teorii psychoanalitycznej momentami przeszkadza, ale z drugiej strony przy takich filmach jak *Sierp i młot* koncepcja Freuda naprawdę jest pomocna. Autorka udowadnia, że właśnie dzisiaj ponowna lektura tych filmów jest bardzo potrzebna, ponieważ były one próbami „wymuszenia autoanalizy” na Rosjanach, która ostatecznie niestety nie doszła do skutku.

Podczas lektury nurtowało mnie – zasugerowane przez autorkę – zasadnicze pytanie: dlaczego w Rosji tak szybko doszło do przemęczenia negatywnym, krytycznym spojrzeniem na komunistyczną przeszłość? Rzeczywiście, już w pierwszej połowie lat 90. widzowie, ale też krytycy raczej chłodno przyjmowali filmy takie jak *Czekista* (który do dziś jest uznawany za jeden z najbardziej okrutnych i naturalistycznych filmów w najnowszej historii kina rosyjskiego) i zdecydowanie lepiej oceniali dzieła realizowane w konwencji melodramatycznej (np. *Spalonych słońcem* Nikity Michałkowa z 1994 r. o których Gorlewska naturalnie dużo pisze). W celu wyjaśnienia tego problemu – oprócz zaproponowanych przez autorkę słusznych odpowiedzi (kryzys ekonomiczny, trudna sytuacja życiowa wielu Rosjan, upadek kin) – przydałby się kontekst innych kinematografii postsojalistycznych, ale to jest właśnie jedna z niewielu rzeczy, których mi w tej książce zabrakło. Paralele z kinem rozliczeniowym w Polsce czy w Czechach być może pomogłyby zrozumieć, że w „demoludach” ten proces był bardziej rozłożony w czasie, w Rosji natomiast przebiegał gwałtownie i dość chaotycznie. Wystarczy wspomnieć, że pierwsze próby podejścia do traumy stalinizmu w polskim kinie sięgają lat 60. (*Życie raz jeszcze*, reż. Janusz Morgenstern, 1964). Niebagatelne znaczenie dla całego bloku wschodniego miał *Człowiek z marmuru* (reż. Andrzej Wajda, 1976), z kolei w czasie „karnawału Solidarności” tematyka niedawnej historii wręcz rozkwitła na ekranie (*Dreszcze*, reż. Wojciech Marczewski, 1981; *Matka*

Królów, reż. Janusz Zaorski, 1982/1987). Zresztą niektóre współczesne filmy – np. czeska *Kraina cienia* (*Krajina ve stínu*, reż. Bohdan Sláma, 2020) czy polskie *Żeby nie było śladów* (reż. Jan P. Matuszyński, 2021), nie wspominając o produkcjach rumuńskich – pokazują, że przepracowywanie historycznej traumy trwa dalej w całym dawnym bloku wschodnim, ale to temat na osobną książkę.

Osią drugiej części omawianej pracy jest analiza *Ładunku 200* (*Gruz 200*, reż. Aleksiej Bałabanow, 2007). Nieprzypadkowo też zdjęcie z plakatu do tego słynnego dzieła znalazło się na okładce. Chyba żaden rosyjski film XXI w. nie wywoływał takich dyskusji i nie dzielił odbiorców na przeciwstawne obozy. Nie będąc zwolennikiem tego utworu Bałabanowa (moim zdaniem jest to przede wszystkim prowokacja estetyczna), muszę przyznać, że po lekturze książki Gorlewskiej postanowiłem obejrzeć go ponownie. Autorka rozpatruje *Ładunek 200* w różnych kontekstach, ale głównym staje się problem postpamięci. Można przytoczyć kilka celnych wniosków z tego i innych rozdziałów, jednak ograniczę się do jednego: *W świecie pozbawionym złudzeń co do możliwości zrealizowania komunistycznej utopii rosyjska wspólnota jest w stanie rozkładu, bez moralnych drogowskazów, za to z przemocą jako „głównym kodem społecznych zachowań” i fundamentem, który spaja zbiorowość*⁵. Z wielkim smutkiem trzeba przyznać, że w ogromnym stopniu tak właśnie jest.

Ostatni rozdział książki jest poświęcony problemowi postzależności. Autorka omawia w nim główne tendencje kina rosyjskiego ostatnich lat. Chociaż słusznie wskazuje zasadnicze trendy, muszę stwierdzić, że jej analiza tego procesu wydaje się nieco pobieżna, szczególnie na tle poprzednich rozdziałów, w których „główne” filmy zostały wpisane w kontekst historii kina. Gorlewska pisze o sposobie, w jaki funkcjonuje w kulturze rosyjskiej trauma sowieckiego doświadczenia. *Od czasu do czasu – albo przypadkiem, albo celowo – ktoś wykopuje ją spod warstw niepamięci*⁶. Udowadniając tę tezę, autorka opisuje najpierw liczne przeróbki radzieckich klasyków, filmy historyczno-patriotyczne i „prawosławne”, tzw. przyjemne kino, natomiast tendencji „opozycyjnej” poświęca zaledwie dwie strony. Zastanawia brak wzmianek o takich utworach jak *Lewiatan* (*Lewiafan*, reż. Andriej Zwiagincew, 2015), *Niemilość* (*Nieljubow*, 2018) tegoż reżysera, *Arytmia* (*Aritmija*, reż. Borys Chlebnikow, 2016) czy *Bliskość* (*Tiesnota*, reż. Kantemir Bałagow, 2017). Szczególnie ten ostatni (wraz z całą „szkołą Sokurowa”, czyli pracami uczniów mistrza) jest przykładem przepracowania traumy związanej z wojnami czeczeńskimi i konfliktami o podłożu etnicznym z „lichymi latami 90.” w tle. Analizując z kolei filmy o drugiej wojnie światowej pokazujące wroga o ludzkim obliczu, warto byłoby uwzględnić takie dzieła jak *Kukułka* (*Kukuszka*, reż. Aleksandr Rogożkin, 2002) czy *Półmgła* (*Połumgła*, reż. Artiom Antonow, 2007). Skoncentrowanie się na problemie traumy z jednej strony jest uzasadnione, z drugiej – skutkuje pewnymi lukami i ustawia perspektywę badawczą w określony sposób, który nie powinien przecież wykluczać innych możliwości interpretacyjnych. Na przykład *Moskiewska parada* (*Prorwa*, reż. Iwan Dychowicznyj, 1992) jest analizowana głównie przez pryzmat psychoanalizy, chociaż nie mniej ważnym kluczem do tego filmu jest kontekst postmodernistyczny. Dotyczy to w pewnym stopniu także filmu *Sierp i młot*. Moje uwagi w żadnej mierze nie podważają autorskich wywodów, jedynie wskazują, jak można by było je rozbudować.

Wielką zaletą książki jest bardzo szerokie tło społeczno-polityczne i historyczne, lecz przywoływane fakty wymagają czasem korekty. Wskażę na dwa: na stronie 38 film *Krótkie spotkania* (*Korotkije wstriecki*, reż. Kira Muratowa, 1967) jest wymieniony wśród radzieckich „półkowników”, co niezupełnie odpowiada prawdzie. Faktycznie, debiut reżyserki szybko zdjęto z ekranów, a w 1987 r. na fali pierestrojki wprowadzono do kin ponownie wraz z innymi zakazanymi wcześniej utworami. Tym nie mniej w 1967 r. zdążyły go obejrzeć ponad 4 mln widzów. I jeszcze jeden szczegół, który w kontekście postsowieckiej traumy jest bardzo istotny. W przypisie na stronie 252 autorka wspomina, że w ZSRR w wyniku represji zginęło dwa razy więcej ludzi niż w czasie drugiej wojny światowej. Tak kategoryczne stwierdzenie jest co najmniej dyskusyjne, chociażby dlatego, że do dziś nie są znane dokładne liczby ofiar zarówno represji, jak i II wojny światowej w Związku Radzieckim. Najczęściej przyjmuje się jednak, że ofiarami represji padło ok. 7 mln ludzi, zaś wojny ok. 12 mln (czasami podawane są liczby do 26 mln).

W obliczu obecnej wojny i odrodzenia imperialnej polityki rosyjskiego państwa książka Pauliny Gorlewskiej wywołuje mocne wrażenie. Lektury zawarte w najlepszych postradzieckich filmach nie zostały odrobione. Koncept pustki (świetnie sproblematyzowany w analizie *Papierowego żołnierza* A. Germana mł., 2008) czy *prorowy* (tytułowej „nicości”, „otchłani” z filmu Dychowicznego) wciąż jest jak najbardziej aktualny. Stowarzyszenie „Memoriał” zostało oficjalnie zlikwidowane (co w trakcie pracy nad książką było tylko groźbą). Liberalne, prozachodnie poglądy uważa się za zagrażające „tradycyjnym wartościom”, oficjalną narracją jest nic nieznaczący i przez to bardzo niebezpieczny *ruskij mir*... Trudno nie zgodzić się z rozwinętą przez Gorlewską tezę Ankersmita, że dopóki traumatyczne doświadczenia komunizmu nie zostaną przepracowane, ułożone w spójną narrację i odcięte od teraźniejszości jak guz, przyszłość Rosji jest pozbawiona nadziei.

Paulina Gorlewska, *Kino postradzieckie. Trauma doświadczenia sowieckiego w rosyjskich filmach fabularnych po 1991 roku*, Universitas, Kraków 2021.

¹ J. Wojnicka, *Dzieci XX Zjazdu. Film w kulturze sowieckiej lat 1956-1968*, Universitas, Kraków 2012.

² P. Gorlewska, *Kino postradzieckie. Trauma doświadczenia sowieckiego w rosyjskich filmach fabularnych po 1991 roku*, Universitas, Kraków 2021.

³ Ł. Demby, *Harmonia świata. Twórczość filmowa Nikity Michalkowa*, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2009.

⁴ J. Czaja, *Idź i patrz*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2013.

⁵ P. Gorlewska, dz. cyt., s. 276.

⁶ Tamże, s. 284.

Denis Viren

Doktor, filmoznawca i tłumacz polsko-rosyjski. Kierownik Działu Współczesnej Sztuki Zachodniej Państwowego Instytutu Wiedzy o Sztuce w Moskwie, starszy pracownik naukowy Instytutu Słowianoznawstwa Rosyjskiej Akademii Nauk. Głównym przedmiotem jego zainteresowań jest sztuka Europy Środkowej, szczególnie Polski. Autor książki *Eksperyment w pol'skom kino 1970-h. [Eksperyment w polskim kinie lat 70.]* (2018) i współautor książki *YA mogu govorit'. Kino i muzyka ottepeli [Mogę mówić. Film i muzyka odwilży]* (2020). Prowadzi zajęcia z historii filmu na różnych uczelniach, regularnie bierze udział w konferencjach naukowych w Rosji i w Polsce, był jurorem na rosyjskich i międzynarodowych festiwalach filmowych.

Bibliografia

Gorlewska, P. (2021). *Kino postradzieckie. Trauma doświadczenia sowieckiego w rosyjskich filmach fabularnych po 1991 roku*. Kraków: Universitas.

Keywords:

Russian cinema;
trauma;
postmemory;
Great Terror

Abstract

Denis Viren

About Post-Soviet, Pre-War Cinema

A review of the first Polish film studies book constituting a synthesis of post-Soviet cinema. Its author looks at the most important films about working through the Soviet trauma after the collapse of the USSR, and not only analyzes them in detail, but also places them in a broad socio-political context.