Pomiędzy
Між
Между
Between
Zwischen
Entre

Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe
vol. 3/2017, ss. 151–154
www.marszalek.com.pl/between/
DOI: 10.15804/PPUSN.2017.03.11

Miroslav Tomek*

Ukraiński człowiek z kamerą. Narodowe Centrum Ołeksandra Dowżenki**

Nadzwyczajne zainteresowanie ukraińskich mediów wzbudza ostatnio działalność ukraińskiego archiwum filmowego. Głównym celem instytucji jest próba włączenia kultowych dzieł radzieckiej awangardy – tych nakręconych na Ukrainie – do dorobku kinematografii ukraińskiej. Narodowe dziedzictwo filmowe staje się tym samym ważnym tematem debaty publicznej.

W grudniu 2016 roku otwarto w Nowym Jorku wystawę *A Revolutionary Impulse: The Rise of a Russian Avant-Garde* („Impuls rewolucyjny. Narodziny rosyjskiej awangardy") poświęconą radzieckiej awangardzie filmowej. Dezaprobatę na Ukrainie wywołał fakt, że organizatorzy przypisali Ołeksandra Dowżenkę – sławnego reżysera ukraińskiego pochodzenia – do rosyjskiej kinematografii. Ukraińskiemu archiwum filmowemu – po zwróceniu uwagi organizatorom – udało się owo niedopatrzenie naprawić. A jednak ci, którzy wyrazili wówczas dezaprobatę, wciąż pozostawali niezadowoleni, ponieważ ukraińskim pochodzeniem legitymują się także inni artyści, w powszechnej świadomości zaliczani do szeregów awangardy rosyjskiej. Incydent określono jako potwierdzenie sukcesów agresywnej polityki kulturalnej dzisiejszej Rosji, zawłaszczającej dziedzictwo kulturowe całego byłego ZSRR.

* (Praga, Czechy).

** Pierwotną wersję artykułu opublikowano w czasopiśmie „A2 kulturní čtrnáctideník" (2017, nr 9, s. 12). Redakcja dziękuje Autorowi za wyrażenie zgody na przekład.

CIENIE AWANGARDOWYCH PRZODKÓW

Narodowe Centrum Ołeksandra Dowżenki (Національний центр Олександра Довженка) – jak brzmi oficjalna nazwa ukraińskiego archiwum filmowego – to instytucja, która eksponuje i aktualizuje sygnalizowane wyżej sprzeczności w historii ukraińskiej kinematografii. Jeszcze nie tak dawno na Ukrainie za prawdziwie „ukraińskie" i „narodowe" filmy uznawano te, które wpisywały się w nurt tzw. ukraińskiego kina poetyckiego lat sześćdziesiątych. Emblematycznym dla tego zjawiska był film *Cienie zapomnianych przodków* (*Тіні забутих предків*, 1964) zrealizowany – paradoksalnie – przez ormiańskiego reżysera Siergieja Paradżanowa. Jednym z dalekosiężnych celów archiwum filmowego jest więc podkreślanie, że integralną część narodowego dziedzictwa filmowego tworzą przedstawiciele oraz dzieła ukraińskiej awangardy filmowej lat dwudziestych. Przynależą do niej liczni twórcy, których pochodzenie nie jest wyłącznie ukraińskie – także tacy, którzy w latach dwudziestych byli związani zawodowo z Ukrainą, choć czasem jedynie tymczasowo. Wysoki poziom ówczesnej ukraińskiej kinematografii niesie w sobie pierwiastek dumy narodowej. Ukraina była wprawdzie wówczas częścią ZSRR, ale film posiadał tam nieporównywalnie lepszą bazę instytucjonalną niż w innych środkowo- i wschodnioeuropejskich krajach (z tym faktem korespondowały zresztą rezultaty działalności przemysłu filmowego). Wytwory ukraińskiej kinematografii z powodzeniem prezentowano w całej Europie. Naturalnym efektem ubocznym prób wpisania tych dzieł sztuki filmowej w historię kinematografii ukraińskiej są spory o to, który tytuł był pierwszy – ukraiński, a może rosyjski – a także o to, czy danego twórcę należy określać jako „ukraińskiego". Współczesną ilustracją owych sporów jest także nieskrywane zainteresowanie, z jakim ukraińska publiczność i publicystyka śledziła historię nowojorskiej wystawy o rosyjskiej awangardzie. Kontekst narodowy sprawia zatem, że działalności archiwum poświęca się sporo uwagi.

Na Ukrainie, jak nigdzie indziej, film niemy był niezmiernie popularny. Cykl spotkań Koło Dzigi, nazwany tak na cześć słynnego radzieckiego reżysera Dzigi Wiertowa, regularnie od 2011 roku prezentuje filmy, którym towarzyszy nowo skomponowana muzyka (Dziga Wiertow swoje najbardziej znane filmy *Człowiek z kamerą* (*Человек с киноаппаратом*, 1929) i *Entuzjazm: Symfonia Donbasu* (*Энтузиазм: Симфония Донбасса*, 1931) zrealizował we współpracy z ukraińskimi wytwórniami filmowymi). Nowe ścieżki dźwiękowe do starych filmów komponują popularni reprezentanci ukraińskiego „alternatywnego mainstreamu" – na przykład grupa muzyczna DachaBracha (odważnie ekspe-

rymentująca z ukraińskim folklorem, zbierająca pozytywne recenzje na całym świecie) skomponowała muzykę do kultowego filmu *Ziemia* (*Земля*, 1930) w reżyserii Ołeksandra Dowżenki; w projekcie wzięło udział także białoruskie instrumentalne trio Port Mone. Prezentacje niemych filmów z nową ścieżką dźwiękową, w trakcie których muzyka często jest grana na żywo, odbywają się na festiwalach i w największych kinach Kijowa.

ESTETYKA ZAMIAST IDEOLOGII

Jak twierdzi Iwan Kozłenko, aktualny dyrektor generalny archiwum filmowego, priorytetem jest:

> (na nowo) skomponować ścieżkę dźwiękową nie tylko dla filmów, które w latach dwudziestych były najbardziej reprezentacyjne, ale przede wszystkim dla filmów, które współczesnemu człowiekowi oferują możliwość poszukiwania własnej tożsamości w minionych czasach.

Wzbogacenie filmu o nowy podkład muzyczny, jak sądzi Kozłenko, ułatwia widzom samodzielne poszukiwanie nowych treści. Współczesny podkład muzyczny pomaga ponadto „przenieść środek ciężkości z ideologii na poziom estetyki i historii". Być może w tym tkwi przyczyna żywego zainteresowania ideologicznymi filmami z lat dwudziestych, na przykład *Ziemią* Ołeksanda Dowżenki, opisującą sukcesy sowieckiej kolektywizacji ukraińskiej wsi.

Kolejnym źródłem sukcesu może być również to, że ukraińska kinematografia już od kilku dziesięcioleci znajduje się w głębokim kryzysie. Ostatnio wprawdzie coraz częściej pojawiają się filmy, które osiągnęły międzynarodowy sukces – jak na przykład *Plemię* (*Племя*, 2014) w reżyserii Myrosława Słaboszpyckiego – czy chociażby filmy wzbudzające zainteresowanie i konkretne oczekiwania publiczności – film historyczny *Przewodnik* (*Поводир*, 2014) albo serial telewizyjny *Stulecie Jakuba* (*Століття Якова*, 2016). Mimo wszystko przepaść między dzisiejszą kondycją kinematografii a sukcesem, który ukraińscy filmowcy osiągnęli w przeszłości, jest nadal uderzająca. Stąd też archiwum filmowe w wyszukany sposób popularyzuje znane dzieła ukraińskiej kinematografii i wypełnia deficyt ciekawych nowinek filmowych.

SEKSOWNE ARCHIWUM

W 2011 roku Kozłenko został zastępcą dyrektora archiwum filmowego i w mury skostniałej instytucji ściągnął nowych pracowników. Odkąd Kozłenko pełni funkcję dyrektora generalnego centrum (2014) wprowadzono w życie liczne reformy, których wynikiem był także radykalny spadek liczby zatrudnionych. W sytuacji, kiedy archiwum niemal wszystkie państwowe środki przeznaczało na oświetlenie i ogrzewanie ogromnych i niepotrzebnych pomieszczeń – a przy okazji pogrążało się w długach – były to reformy nieuniknione.

Niektóre częściowo zachowane filmy są prezentowane widzom w skróconej wersji, dzięki której dzieła są bardziej przystępne. W konsekwencji powstają właściwie nowe interpretacje. W ten sposób wskrzeszono film *Ukrazija* (*Укразія*, 1925) czy *Na wiosnę* (*Навесні*, 1929), który zrealizował brat słynnego Wiertowa, Michaił Kaufman. Zdarza się, że archiwum zaskoczy filmem w dobrym stanie – dzięki czujnej sowieckiej cenzurze zachowało się na Ukrainie około trzydziestu procent materiałów filmowych z epoki kina niemego, czyli o wiele więcej niż zdarzało się w Europie. Każde wydarzenie tego typu spotyka się z wielkim zainteresowaniem mediów – w Czechach i w Polsce trudno sobie wyobrazić entuzjazm, jaki wzbudziło odkrycie pierwotnej ukraińskiej ścieżki dźwiękowej do popularnej sowieckiej komedii z lat sześćdziesiątych *Za dwoma zającami* (*За двома зайцями*, 1961).

Narodowe Centrum Ołeksandra Dowżenki pragnie nawiązać do poprzedniej owocnej działalności, uruchamiając własne archiwum filmowe w dawnej wytwórni filmowej. Kozłenko w ten sposób umacnia swój wizerunek człowieka, któremu udało się wskrzesić nieefektywną postsowiecką państwową instytucję tradycyjnie pozostającą w stanie letargu, a przy okazji na nowo sprawić, żeby stała się „seksowna". Sam zresztą twierdzi, że ukraińskie Ministerstwo Kultury większość środków finansowych przeznacza na jałowe wsparcie dla oficjalnych prezentacji lokalnego folkloru, a równocześnie państwowe inwestycje w kinematografię także nie przynoszą oczekiwanych efektów. Ukraińskie archiwum filmowe zdecydowanie reprezentuje – zwłaszcza w kraju, w którym za udanymi inicjatywami w świecie kultury stoją entuzjaści działający na własną rękę – prawdziwy wyjątek, a przy okazji przykład dla innych instytucji kultury.

Tłumaczenie z języka czeskiego: Magdalena Bystrzak