

FROM CORRESPONDENCE OF M. GORKY AND P. RUTENBERG

Summary

The article Spiridonova L. the analysis of correspondence with M. Gorky and P. Rutenberg an engineer, a prominent figure of the socialist revolutionary party in 1905-1909 ag., one of the founders of an independent Jewish state. It lasted from 1909 to 1936 and covered a variety of topics: murder of the priest Gapon, the activities of the socialist party in the early twentieth century, the Russian-Italian cultural ties, the construction of the first electric company in Palestine, through bitter cultural process in Eretz-Israel. As an example, are two unknown letters of 1928, in which Gorky and Rutenberg exchange opinions about released in the USSR historical books about the murder of Gapon. In General, the article reveals an unknown Chapter in the history of the twentieth century.

Ключові слова: Ключевые слова: Горький, Рутенберг, переписка, проблемы истории.

Słowa kluczowe: Gorki, Rutenberg, korespondencja, problemy historii.

Key words: Gorky, Rutenberg, correspondence, historical problems.

RASZYT M. JANGIROW, „*Рабы Немого*”: *Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом. 1920-1930-е годы*, Moskwa: „Русский путь” 2007, ss. 496.

Tematyka emigracyjna od wielu lat pozostaje stałym elementem dyskursu literaturoznawczego i kulturoznawczego na gruncie zarówno polskiej, jak i rosyjskiej slawistyki. Przy okazałej liczbie publikacji poświęconych twórczości literackiej w diasporze, prac traktujących w całości o fenomenie emigracyjnej kinematografii jest naprawdę niewiele¹. Mimo iż kino rosyjskie różnych lat i jego związki z innymi dziedzinami kultury wywołują duże ożywienie wśród badaczy, długo pomijano wątek emigracyjny. Zdecydowanie częściej koncentrowano się wokół kina radzieckiego, czy przedrewolucyjnego. Wiąże się to zapewne z większymi możliwościami uchwycenia zjawiska, bowiem w obu wypadkach mamy konkretnie zaznaczone granice czasowe i terytorialne oraz dysponujemy

¹ Na osobną uwagę zasługują publikacje N. Nusinowej: *Когда мы вернемся в Россию: Русское кинематографическое зарубежье (1918-1939)*, Moskwa 2003; *Кинематограф русского зарубежья*, в: *Страницы истории отечественного кино*, ред. Л. Будяк, Moskwa 2006.

większą dostępnością źródeł. Od lat osiemdziesiątych, w dobie rozkwitu badań nad literaturą emigracyjną, naukowcy zaczęli stopniowo interesować się również emigracyjnym kinem. Jednak rozpatrywano je zazwyczaj na marginesie innego aspektu – czy to literatury, czy jako suplement do rozważań nad dziejami rosyjskiego filmu. Dopiero wydana w 2007 roku monografia: „*Рабы немого*”. *Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом 1920-1930-е годы* rzuciła nowe światło na zagadnienie udziału Rosjan w przemyśle filmowym na obczyźnie w latach dwudziestych i trzydziestych.

Raszyt Jangirow (1952-2008) był jednym z najbardziej zasłużonych dla rosyjskiego filmoznawstwa badaczy ostatnich lat. Z wykształcenia historyk, z zamiłowania historyk kina, krytyk filmowy, filmoznawca, literaturoznawca. W kręgu jego zainteresowań naukowych początkowo znajdowało się kino przedrewolucyjne i radzieckie lat dwudziestych i trzydziestych, a także spuścizna dramatyczna M. Bułhakowa. Z czasem poświęcił się gruntownym studiom nad tzw. kinematograficznym aspektem literatury *rusского зарубieżья* pierwszej połowy XX wieku².

Recenzowana praca jest kompilacją artykułów Jangirowa, publikowanych na przestrzeni kilkunastu lat w rosyjskich i zagranicznych periodykach oraz czasopismach naukowych³. W zamyśle Autora miała ona stanowić pierwsze obszerne opracowanie fenomenu rosyjskiej emigracji kinematograficznej pierwszych trzech dekad XX wieku z uwzględnieniem niemal wszystkich jej ośrodków. Jest to próba szerokiego ujęcia problemu, w której, obok poszczególnych zjawisk zachodzących w filmie, znajdujemy także wiadomości o życiu twórców i odbiorców kultury audiowizualnej danego okresu. Tekst obfituje nie tylko w bogaty, nieopracowany dotychczas materiał faktograficzny, lecz prezentuje także głęboką refleksję nad kulturowo-społeczną stroną życia Rosjan na obczyźnie. Wobec zarysowanej sytuacji książka rosyjskiego historyka kina jest pozycją nadzwyczaj cenną i wartą uwagi. W jej strukturę wchodzi sześć rozdziałów, zaopatrzonych krótkim wstępem Autora (*Введение*).

² Zob. prace zbiorowe: *Немые свидетели: Русские фильмы 1908-1919*, Pordenone-Londyn 1989; „*Великий Кино*”: *Каталог сохранившихся игровых фильмов России. 1908 – 1919*, Moskwa 2002; *Летопись Российского кино. 1930-945*, Moskwa 2007.

³ Rosja: „Литературное обозрение”, „Новое литературное обозрение”, „Искусство кино”, „Сеанс”, „Искусство кино”, „Киноведческие записки”, „Минувшее”, „Диаспора”; USA: „Cinefocus”, „Film history”; Francja: „Русская мысль”, 1985. *Revue de l'association de recherche sur l'histoire du cinema*; Wielka Brytania: *Journeys of Desire. European émigrés in Hollywood*; Izrael: *Евреи России – иммигранты Франции: Очерки о русской эмиграции, Русские евреи в США* i in.

Już na pierwszych stronach Autor jasno formułuje swój cel badawczy. Stawia przed sobą zadanie sporządzenia maksymalnie wiernej i drobiazgowej charakterystyki nie tylko „tekstu”, ale i „kontekstu” historii emigracyjnego filmu, a także określenia roli i miejsca kinematografii w hierarchii wartości środowisk emigracyjnych. Dlatego porzucono tu formę typowo filmoznawczej analizy na rzecz refleksji nad kulturowo-społeczną stroną życia Rosjan na obczyźnie, ze szczególnym uwzględnieniem fenomenu kina. Jangirow dostrzegł bowiem, że film, z równym powodzeniem, jak inne dziedziny ludzkiej twórczej aktywności, może zaświadczać o wkładzie *zarubieżja* w kulturę rosyjską oraz kulturę narodową krajów, w których formowały się diaspory. Co więcej, zdaniem badacza, niepodobna odtworzyć pełnej historii rosyjskiego kina, nie uwzględnivszy jego emigracyjnych wytworów. Zachowując całą świadomość zawiłości zjawiska, stara się on przestawić możliwie najbardziej detaliczny opis historii rosyjskiego kina za granicą (s. 5).

W rozdziale pierwszym *«Мы дрождежи в тесте»: пути и судьбы русских кинопредпринимателей*, Autor przywołuje kontekst historyczny Rosji w pierwszych tygodniach po przewrocie bolszewickim. Po obwieszczeniu Narkomprosu o nacjonalizacji laboratoriów i atelier filmowych Moskwy oraz Petersburga, znaczna część kinematograficznej elity, decyduje się na opuszczenie ojczyzny. Na kanwie tych wydarzeń snuje się smutna opowieść o złamanym karierach, utracie majątków, o ustanowieniu trwałego podziału na Rosję przeszłą i Rosję terażniejszą. Sytuację tę doskonale ilustrują opisane w oddzielnych podrozdziałach losy najbardziej zasłużonych producentów przedrewolucyjnego kina: Paula Thiemanna, Roberta Pierskiego, Aleksandra Chanżonkowa, Aleksandra Drankowa oraz Władimira Wiengierowa.

Autor, zauważywszy tendencję, iż dotychczas w ramach studiów nad kinem emigrantów koncentrowano się głównie na ośrodku paryskim, uchodzącym za najliczniejszą i najbardziej płodną pod względem artystycznym diaspore, postanawia w rozdziale drugim: *«Берлинский перекресток» русской зарубежной кинематографии*, zaakcentować wyjątkowe znaczenie stolicy Republiki Weimarskiej w kształtowaniu ówczesnego przemysłu filmowego. Bowiem Berlin lat dwudziestych mógł śmiało pretendować do tytułu filmowej stolicy Europy – w pewnym momencie zaczął nawet konkurować z Hollywood o miano światowej. Ogarnięty kryzysem ekonomicznym po przegranej wojnie, stał się miastem kontrastów – nędza dnia powszedniego mieszała tu się z przesytem nocnych eskapad. Na tym gruncie, wbrew wszystkiemu, branża filmowa przeżywała swój rozkwit (s. 69).

Jangirow podkreśla, że rosyjscy przedsiębiorcy w owym czasie zajmowali poczesne miejsce w przestrzeni niemieckiej kultury audiowizualnej. Brali aktywny udział w odnowieniu i wzmocnieniu kooperacji rosyjsko-niemieckiej, stali się wpływowymi uczestnikami dialogu obu narodowych tradycji, wnosząc w świat srebrnego ekranu sporo własnej inwencji. Kiedy niemiecki odbiorca zaczął odkrywać i doceniać rosyjską literaturę, muzykę, kino, a stolicę owładnęła swoista moda na rosyjskość, emigranci potrafili świetnie wykorzystać koniunkturę artystyczną i produkcyjną, biorąc znaczny udział w kształtowaniu tzw. *русского стиля*. Zaczęto kręcić cały szereg adaptacji klasyki literackiej z udziałem rosyjskich aktorów. Co więcej, wielu emigrantów, niezwiązanych dotąd z aktorstwem, w poszukiwaniu zarobku rozpoczęło za granicą aktywność sceniczną – najczęściej w charakterze statystów lub innych niezauważalnych dla widza uczestników planu. Opisując to zjawisko, Autor uzmysławia potęgę branży filmowej i siłę przyciągania ekranu w ówczesnych czasach.

Trzeci rozdział recenzowanej pracy: «*Эмигранты – это те, кто идет в статисты...*», или *Киностатист как зеркало русской революции* uwzględnia jednocześnie kilka centrów rosyjskiego uchodźstwa. Jednak w tym wypadku pełniejszy obraz zyskuje zasygnalizowany wcześniej problem uczestnictwa w zdjęciach do scen masowych byłych obywateli Imperium Rosyjskiego. Autor zarysował sytuację rosyjskich statystów, rekrutujących się z różnych klas społecznych, szczególnie akcent położył, jednak na niewesołe położenie dawnych arystokratów.

Zdaniem Jangirowa bezimienni uczestnicy ekranu istotnie stanowili o specyfice *zarubieżja*. Ich doświadczenia bowiem mogą służyć za indykator warunków życia i procesów przemian na uchodźctwie.

W szkicu czwartym, zatytułowanym: «*Амальгама двух чужих друг другу стихий*»: *русский вклад в фильм «Наполеон»*, rekonstrukcja drogi z planu zdjęciowego na ekrany jednej konkretnej produkcji posłużyła za pretekst dla naszkicowania stosunków panujących w emigracyjnym Paryżu. Okazuje się bowiem, że film Abla Gance'a z 1927 r. powstał dzięki kooperacji wielu artystów kina pochodzenia rosyjskiego – Autor wymienia tu nazwiska: reżyserów – A. Wołkowa i W. Turżańskiego, producenta W. Wiengierowa, aktorów N. Kolina i W. Rudienko. Nie była to zresztą sytuacja odosobniona, bowiem ówczesną francuską kinematografię – od pomocników reżyserów po właścicieli wytwórni – zasilalo wielu Rosjan.

Co ciekawe, zdjęcia do tego wysokobudżetowego dzieła trwały kilka lat, w ciągu których kilkakrotnie zmieniali się sponsorzy, producenci i wytwórnie. Wpłynęły na to nie tylko przeszkody natury ekonomicznej czy technologiczne

problemy z montażem, ale także prywatne konflikty i intrygi osób związanych z branżą. Na tym tle Autor stara się zarysować atmosferę pracy wśród napływowych i rdzennych filmowców ówczesnej Francji (s. 218-229).

Jangirow zaznacza, iż ów film w zamyśle Francuzów miał być monumentalną epopeją narodową, toteż realizowano go z wielkim rozmachem. Został zaplanowany jako poważna konkurencja dla produkcji niemieckiej i amerykańskiej. Przewidywano ogromny sukces kasowy na świecie, jednak oczekiwania nie znalazły potwierdzenia w rzeczywistości. Największe rozczarowanie przyniosła dezaprobatą dla dzieła wśród publiczności emigracyjnej, a także to, że ZSRR ze względów politycznych ostatecznie nie wykupiło praw do jego emisji.

W rozdziale piątym: *Голливудский мираж Ивана Мозжухина*, rozwiewa się aura tajemnicy legendarnego upadku wielkoformatowej gwiazdy niemego kina. Zaproszenie do Hollywood miało być kamieniem milowym w jego karierze, a *de facto* zwiastowało artystyczną śmierć. W tle historii Mozzuchina rozgrywa się wiele wątków zaświadczających o obecności Rosjan w amerykańskim przemyśle filmowym.

Hollywoodzka przygoda okazała się dla Mozzuchina ciężką psychiczną traumą – aktor nie mógł pogodzić się z amerykańską jego wizerunku scenicznego, na co wskazują obficie przytaczane fragmenty jego prywatnych zapisków oraz relacje osób z bliskiego otoczenia. Nie podobała mu się masowa kultura Stanów Zjednoczonych, a propozycje ról nie pozwalały na pełne zagospodarowanie aktorskiego potencjału. Wystąpił w zaledwie dwóch amerykańskich produkcjach, lecz już to wystarczyło, by na dobre stracił dawny autorytet. Kiedy filmy trafiły do kin, wywołały oburzenie za sprawą mało ambitnej fabuły uderzającej w moralne uczucia emigracji. Według ustaleń Jangirowa Mozzuchin nie mógł również poradzić sobie z ciężarem własnej sławy – prasa nadmiernie interesowała się jego osobą – śledzono i komentowano każdy jego krok za oceanem, prześwietlano życie osobiste, oczekiwano częstych i długich wywiadów. W końcu, podobno z powodów zdrowotnych, zerwał aktor pięcioletni kontrakt w Hollywood i w atmosferze porażki wrócił do Europy. Potwierdza się informacja, iż definitywny kres karierze Mozzuchina położył wynalazek kina dźwiękowego – jego głos okazał się całkowicie nefonogeniczny, co więcej, aktor nie był w stanie zapanować nad twardym rosyjskim akcentem, rażącym uszy publiczności. Wobec srogiej krytyki zupełnie stracił poczucie swojej artystycznej wartości. Moda na jego wizerunek bardzo szybko ustała i dawny idol odszedł w zapomnienie nawet wśród rosyjskiej publiczności.

Monografię Jangirowa zamyka szkic szósty: «*Мама! И все это русские...*» «*Эмигрантское кино*» или кинематограф эмигрантов? Nosi on charakter podsumowujący i uzupełniający pozostałe teksty. Mieszczą się tu uogólniające rozważania o społecznej i kulturotwórczej roli rosyjskiego kina na obczyźnie. Autor wyjaśnia przyczyny terminologicznego nieuporządkowania oraz trudności z uchwyceniem zjawiska kinematografii emigracyjnej. Mimo nieostrości granic zjawiska, stara się wykazać pewne elementy stylistyczne, typowe dla emigracyjnej szkoły filmowej (s. 298-300). Badacz koncentruje się na kwestii recepcji kina w mniej licznych rosyjskich diasporach, jak Harbin czy Belgrad. Zauważa przy tym, że określone gatunki i tematy filmowe nie cieszyły się jednakową popularnością wśród emigrantów i autochtonów. Emigracyjna publiczność wykazywała silne przywiązanie do przedrewolucyjnych rosyjskich produkcji i niechętnie przyjmowała nowości. Produkcja ZSRR przyciągała widzów wyłącznie jako swoista luneta, przez którą z bezpiecznej odległości można podpatrzeć zachodzące zmiany, porównać nowy ład z obrazem Rosji ocalałym w ich pamięci. Chętnie oglądano na ekranie panoramy znanych miast, nowy styl życia, modę, jednak zdawano sobie sprawę z propagandowego wydźwięku tych taśm. Dokonując typologii zapomnianych i mało znanych filmów emigracyjnych, Autor wymienia dokumenty poświęcone przeszłości i teraźniejszości Rosji oraz biografie najwybitniejszych przedstawicieli emigracji, jak: Pawłowa, Szalapin, Niżyński. Wspomina produkcje o narodowościowym charakterze, kręcone przez Rosjan pochodzenia ukraińskiego, żydowskiego, ormiańskiego oraz filmy amatorskie.

Książka „*Рабы Немого*”: *Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом. 1920-1930-е годы* stanowi wieloaspektową analizę przemysłu filmowego początku XX wieku w najbardziej reprezentatywnych centrach rosyjskiej emigracji. Autor wykazał się świadomością i poszanowaniem dla nierozzerwalnej więzi łączącej sztukę filmową z innymi dziedzinami kultury oraz głębokim zrozumieniem jej pozaartystycznych uwarunkowań.

Jangirow jako historyk stawiał przede wszystkim na autentyczność przekazu. Załączony do publikacji długi spis bibliograficzny uzmysławia, iż opierał się on głównie na oryginalnych, nieopracowanych dotąd źródłach. Z tego samego względu w strukturę tekstu wpisane są setki, niekiedy bardzo obszernych cytatów, co zdaniem Autora ułatwiać ma pełniejsze zrozumienie opisywanych realiów. Odpowiednio usystematyzowane fragmenty wypowiedzi uczestników ówczesnej kultury stają się najbardziej wiarygodnym świadectwem badanej rzeczywistości, a uzupełnione trafnym autorskim komentarzem zyskują

dotatkową wartość. Niezwykle cennym materiałem jest również dołączony do tekstu indeks osób oraz filmografia wymieniająca około 400 tytułów.

Cenny walor wydania stanowi także opracowanie graficzne. Autor wzbogacił tekst umiejętnie wyselekcjonowanymi ilustracjami, wśród których znajdują się reprodukcje afiszów kinowych, satyrycznych rysunków z czasopism emigracyjnych, fotografii z prywatnych kolekcji, widokówek itp.

Wyniki badań Jangirowa, zawarte w recenzowanej publikacji, pozwalają zapełnić wiele białych plam w historii kina, poszerzają obraz rosyjskiej kultury emigracyjnej oraz istotnie uzupełniają stan wiedzy o dawnej kinematografii. Sformułowane w niej spostrzeżenia zapewne podziałają mobilizująco i ożywczo na środowiska naukowe, stając się punktem wyjścia do nowych propozycji badawczych z zakresu filmoznawstwa, nauk o kulturze, a także analizy historycznej i literaturoznawczej. Za solidny fundament, posłuży z pewnością opracowanie bogatego materiału faktograficznego. Niezwykle ważne jest również to, iż Jangirow zarysował tu konkretną przestrzeń, w obrębie której można wyróżnić specyficzne cechy zjawiska oraz tendencje towarzyszące powstaniu, rozwojowi i upadkowi kina emigracyjnego. Warto mieć na uwadze to, że chociaż „*Рабы Немого*”... okazały się ostatnią z ukończonych przez badacza publikacji, pośmiertnie wydano jeszcze dwie książki sygnowane jego nazwiskiem, przy czym szczególne znaczenie dla emigrantologii posiada niewątpliwie: *Хроника кинематографической жизни русского зарубежья* (Moskwa 2010-2011). Jest to obszerna, dwutomowa filmografia emigracyjna, zawierająca, obok produkcji rosyjskiej emigracji, wykaz filmów przedrewolucyjnych i radzieckich, prezentowanych za granicą oraz indeks nazwisk osób w mniejszym lub większym stopniu związanych z kinem owych czasów.

Na zakończenie, można tylko wyrazić ubolewanie, że monografia Jangirowa została wydana wyłącznie w języku oryginalnym. Martwi zatem fakt, iż krąg odbiorców tak interesującej i nowatorskiej pracy jest z góry ograniczony.

Klaudia Morawska-Żyśko
Katedra Literatury Rosyjskiej KUL