

Maria Mocarz-Kleindienst

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Filmy Eldara Riazanowa w Polsce – z zagadnień recepcji

Produkcje filmowe, zwłaszcza jeśli przekraczają granice kultur narodowych, stają się ważkim medium w interkulturowym pejzażu audiowizualnym. Służą wzajemnemu poznaniu, wzbogacaniu, niekiedy konfrontacji systemów wartości, światopoglądu oraz codziennych realiów jako elementów konstytuujących i zarazem różnicujących obszary kulturowe. Takie spojrzenie na proces przenikania filmu z jednej kultury do innej jest charakterystyczne dla czasów współczesnych, cechujących się otwartością na inność kulturową – tę mniej lub bardziej odległą. Jedną z dróg osiągnięcia takich celów jest niewątpliwie recepcja filmu zagranicznego zarówno przez widownię zinstytucjonalizowaną, zgromadzoną w salach kinowych, jak i widzów indywidualnych, którzy w warunkach domowych mają do swojej dyspozycji różne możliwości poznania osiągnięć kinematografii krajowej i zagranicznej.

Recepcja w wymiarze indywidualnym i zbiorowym, rozumiana jako proces przyjęcia i odbioru dzieła (w danym przypadku filmu), jego funkcjonowania w przestrzeni kulturowej, jest zjawiskiem konstytuującym receptywne uczestnictwo w kulturze. To pojęcie wyrosłe na gruncie socjologii kultury odnosi się w głównej mierze do zbiorowej postawy intelektualnej związanej z przyswajaniem dzieła przez środowiska profesjonalistów, w mniejszym stopniu widzów-amatorów [Boksański 1981, 15 i in.]. W przypadku recepcji dzieła filmowego taki krąg profesjonalistów tworzą krytycy filmowi, publicyści, historycy kina, kulturoznawcy. Recepcja utworu może być również postrzegana jako proces jego oddziaływania na kulturę, w której taki utwór powstał lub przez którą został przyjęty, względnie został narzucony w wyniku zaistniałych konstelacji politycznych. W tym miejscu słusznie jest mówić o kulturze uczestnictwa. Pojęcie takiej kultury jako fenomenu społecznego zostało dostrzeżone i wyraźnie wyartykułowane w dobie rozkwitu kultury audiowizualnej, w szczególności, jak podkreśla Bogusław Skowronek, wraz z pojawieniem się tzw. nowych mediów. Istota samego pojęcia kultury uczestnictwa sprowadza się do przesunięcia punktu ciężkości z pozycji pasywnego odbiorcy w stronę relacji nadawczo-odbiorczych, interaktywnych zachowań odbiorcy utworu audiowizualnego [Skowronek 2011, 35], który staje się jednocześnie nadawcą nowych treści z danym filmem powiązanych i przez niego motywowanych. Tym samym kultura

uczestnictwa bardziej akcentuje aktywny udział odbiorców indywidualnych w tworzeniu nowych artefaktów kulturowych, na podstawie artefaktów już istniejących.

Rozmiar i zarazem charakter praktyk receptywnych filmu zagranicznego w kulturze uczestnictwa na gruncie polskim prześledzę na przykładzie twórczości radzieckiego, a następnie rosyjskiego reżysera Eldara Riazanowa – twórcy 28 filmów fabularnych oraz 22 dokumentalnych. Dla widzów rosyjskich jest postacią, jak twierdzi znany publicysta Waclaw Radziwinowicz, więcej niż kultową, wręcz rytualną. Słusznie zauważa przy tym, że od 39 lat Rosjanie w noworoczny wieczór włączają telewizory, aby po raz kolejny śledzić przygody dwójki bohaterów: chirurga Żeni oraz nauczycielki Nadieždy Szewielowej, nieoczekiwanie spotykających się w noc sylwestrową w jej leningradzkim mieszkaniu [Radziwinowicz, online]. E. Riazanow, nietuzinkowa postać kina radzieckiego z nieco egzotycznym imieniem, odzwierciedlającym fascynację ojca reżysera klimatami perskimi, a tym samym modę w ZSRR na egzotyczne imiona w latach 30. XX wieku, bardzo szybko pozyskał sobie szerokie rzesze wielbicieli. Jak czytamy we wspomnieniach samego reżysera:

В последние годы я получаю очень много зрительских писем. „Ирония судьбы”, „Служебный роман”, „Вокзал для двоих”, „Жестокий романс”, „Забывтая мелодия для флейты”, „Дорогая Елена Сергеевна”, „Небеса обетованные”, „Предсказание” вызвали широкий отклик. Только по комедии „Гараж” в мой адрес пришло около трех тысяч писем. Огромный, гигантский поток! [Рязанов 2007, 34].

Filmografia zmarłego niedawno, bo w 2015 roku, reżysera jest znana również widzom polskim. Jego filmy od kilkudziesięciu już lat goszczą – rzecz jasna z przerwami – na ekranach kin oraz telewizji polskiej. Obserwując skalę intensywności prezentacji filmów E. Riazanowa w Polsce, przekładającą się na skalę rzeczywistego zainteresowania jego filmami wśród widowni i krytyki polskiej, można przeprowadzić wyrazistą periodyzację tego procesu. Mianowicie wyróżnić możemy wzmóżony okres zainteresowań polskich publicystów i badaczy twórczością radzieckiego reżysera w latach 60–80. XX wieku, kiedy w Związku Radzieckim powstawały kolejne filmy reżysera i które po upływie krótkiego czasu były prezentowane widzom polskim. Następnie były one „odświeżane” na początku XXI wieku w związku z dokonaniem rekonesansu zainteresowań twórczością E. Riazanowa w Polsce. Proces analityczny recepcji twórczości reżysera w Polsce możemy podzielić zatem na dwa okresy: recepcję prymarną (lata 60–80. XX wieku) oraz recepcję sekundarną (początek XXI wieku).

Ta dosyć rozpięta w czasie perspektywa oglądu dorobku kinematograficznego reżysera zza wschodniej granicy pozwala szerzej spojrzeć na zjawisko recepcji jego twórczości z punktu widzenia receptywnego uczestnictwa w kulturze, jak również

samej kultury uczestnictwa, tzn. zaobserwować, w jakim stopniu filmografia reżysera odcisnęła swoje piętno na innych przedsięwzięciach o podłożu filmowym. Jednocześnie pozwala wysunąć tezę o ponadczasowej, niezmaconej ideologicznymi przesłankami i uprzedzeniami popularności tego radzieckiego, następnie rosyjskiego reżysera. Inspiruje przy tym do prześledzenia najważniejszych wątków konstytuujących fenomen popularności E. Riazanowa.

Niniejsze badania są próbą bardzo syntetycznego ujęcia recepcji twórczości filmowej reżysera w Polsce. Analiza tego zjawiska będzie mieć na celu zaprezentowanie najważniejszych obrazów z filmografii reżysera, okoliczności ich prezentacji w mediach, omówienie przestrzeni interakcji na filmy dostępne polskiej widowni oraz wskazanie na realne przesłanki popularności E. Riazanowa w Polsce. Obiekt badań stanowić będą następujące jego filmy znane polskiej widowni (przytoczone w kolejności ich powstawania)¹:

- *Noc sylwestrowa / Karnawałowa noc*² (*Карнавальная ночь*, 1956)
- *Szukam mojej dziewczyny* (*Девушка без адреса*, 1958)
- *Złodziej samochodów* (*Берегись автомобиля*, 1966)
- *Zygakiem powodzenia* (*Зигзак удачи*, 1968)
- *Na rabunek* (*Старики-разбойники*, 1971)
- *Niezwykłe przygody Włochów w Rosji* (*Невероятные приключения итальянцев в России*, 1973)
- *Ironia losu / Szczęśliwego Nowego Roku* (*Ирония судьбы, или с легким паром*, 1975)
- *Biurowy romans* (*Служебный роман*, 1977)
- *Dworzec dla dwojga* (*Вокзал для двоих*, 1983)

¹ Z bogatą twórczością Eldara Riazanowa (jak również Emila Bragińskiego, z którym Eldar Riazanow wiele lat współpracował przy przygotowaniu scenariuszy) polscy widzowie mogli zapoznać się nie tylko podczas projekcji filmów, lecz także odwiedzając polskie teatry. Wielokrotnie wystawiane były spektakle, których twórcami byli właśnie E. Riazanow i E. Bragiński. Dość wspomnieć tytuły, takie jak: *Romans biurowy* (wystawiany m.in. w Teatrze Komedia w Warszawie – 1972 r., w Teatrze Polskiego Radia – 1972 r., w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie – w 1973 r., w tym samym roku odbyła się premiera spektaklu w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie; dwa lata później spektakl zaprezentowano widzom w Teatrze im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie – 1977 r. oraz w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu); *Sylwestrowa przygoda* (wystawiana m.in. na Scenie Polskiej w Czeskim Cieszynie (premiera odbyła się w 1974 r.), w Teatrze Komedia w Warszawie – 1975 r., Teatrze im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie – 1977 r. oraz Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie – w 1980 r.). Sztuka ta znana również pod nazwą *Komedia sylwestrowa* prezentowana była w Teatrze Polskiego Radia (premiera odbyła się w 1972 r.). Duży sukces odniosła również nieco późniejsza sztuka *Garaż*, prezentowana m.in. w Teatrze Powszechnym w Łodzi (1986 r.) oraz Teatrze Ateneum w Warszawie (1987 r.). Zagadnienia recepcji tych sztuk nie będą przedmiotem analizy w niniejszym artykule. Dokładne omówienie dorobku scenicznego E. Bragińskiego oraz E. Riazanowa w pracy: [Piłat, 2000].

² Zapis tytułów przy użyciu znaku „/” informuje o wariantowości przekładów takich tytułów w polskich mediach, a także literaturze naukowej.

- *Gorzki romans* (*Жестокий романс*, 1984)
- *Zapomniana melodia na flet* (*Забытая мелодия для флейты*, 1987)
- *Niebiosa obiecane* (*Небеса обетованные*, 1991)

Okoliczności rozpowszechniania powyższych filmów były rozliczne. Poniżej skupię się na omówieniu najważniejszych – tych, które z powodu rozmiaru i charakteru prezentacji w mediach zostały udokumentowane w materiałach archiwalnych TVP, festiwalach i zasobach internetowych lub były dystrybuowane na nośnikach DVD. Polityka popularyzacji kinematografii radzieckiej w okresie PRL sprzyjała również innym, częstym, aczkolwiek mniej masowym okolicznościom prezentacji filmów E. Riazanowa. Mam tu na myśli m.in. Dni Filmu Radzieckiego [Zaporowski 1988, 92; Darecki, online], cykliczne seanse filmowe organizowane dla dzieci i młodzieży szkolnej czy wreszcie prezentacje w ramach Dyskusyjnych Klubów Filmowych, które zaczęły na szeroką skalę powstawać od połowy lat 50. z inicjatywy miłośników kina [Gębicka 1994, 436]. Z racji ograniczeń czy wręcz braku możliwości dostępu do tego rodzaju informacji takie formy pokazu filmów radzieckich nie zostały w niniejszym materiale uwzględnione.

Poniżej przedstawione zostaną okoliczności prezentacji najbardziej popularnych filmów E. Riazanowa, cieszących się największą popularnością (zob. zestawienie 1):

Zestawienie 1

Tytuł filmu	Okoliczności prezentacji w Polsce
Dworzec dla dwojga	1) TVP, TVP Kultura 2) pokazy w kinach 3) DVD: Klasyka kina radzieckiego 4) Sputnik – nominacje w sekcjach: – Perły kina rosyjskiego (2007) – Rosja na obcasach (2008) – Perły kina rosyjskiego (2008) – Filmy kultowe (2009) – Mosfilm prezentuje (2012)
<i>Ironia losu / Szczęśliwego Nowego Roku</i>	1) TVP, TVP Kultura 2) pokazy w kinach 3) DVD: Kolekcja Sputnika, Klasyka kina rosyjskiego 4) Sputnik – nominacje w sekcjach: – Perły kina rosyjskiego (2008) – Motyw polski na rosyjskim ekranie (2009) – Mosfilm prezentuje (2012)
Niezwykłe przygody Włochów w Rosji	1) TVP 2) pokazy w kinach 3) DVD: Klasyka kina radzieckiego

Złodziej samochodów	1) TVP, TVP Kultura 2) pokazy w kinach
Biurowy romans	1) TVP, TVP Kultura
<i>Noc sylwestrowa / Karnawałowa noc</i>	1) TVP 2) pokazy w kinach
Na rabunek	1) TVP 2) pokazy w kinach
Zygzakiem powodzenia	1) TVP 2) pokazy w kinach
Szukam mojej dziewczyny	1) TVP 2) pokazy w kinach
Niebiosa obiecane	1) TVP

Zaprezentowane polskiej widowni, jak widzimy, w różnych okresach obrazy radzieckiego reżysera stały się obiektem zainteresowań polskiej przestrzeni medialnej, komentarzy i opinii widzów. Toteż w dalszej części opracowania skupię się na krótkim omówieniu takich materiałów. Są nimi:

1. Artykuły w prasie polskiej – opinie na temat prezentowanych na ekranach polskiej telewizji i kin obrazów E. Riazanowa spotkać można było na łamach wiodących czasopism filmowych „Film” oraz „Ekran”³. W pierwszym z nich na bieżąco ukazywały się artykuły, korespondencje, wywiady oraz recenzje, które były żywą reakcją na to, co działo się w danym czasie na ekranie, pojawiało się w filmowej przestrzeni medialnej. Stąd też w wydaniach archiwalnych spotkać możemy omówienia i recenzje filmów: *Karnawałowa noc (Dwie komedie i jeszcze jedna...*, 1957/06; *Idziemy do kina*, 1957/36; *Sylwester z przeszkodami*, 1958/02), *Złodziej samochodów (Idziemy do kina*, 1967/2; *Nie kradnijcie moskwiczów!*, 1967/21), *Ballada husarska (Idziemy do kina*, 1963/34), *Szukam mojej dziewczyny (Idziemy do kina*, 1959/04). Kilkakrotnie prezentowana była sylwetka reżysera oraz wywiady z nim (*Eldar Riazanow – jestem satyrykiem*, 1968/36; *Eldar Riazanow: niepoważna sztuka komedii*, 1973/46; *Eldar Riazanow: komedia jest moim rzemiosłem*, 1978/ 30; *Komedia – co to takiego*, 1987/38; *Komedia ludzka*, 1987/49), jak również przedstawiano sylwetki aktorów zaangażowanych w jego filmach, np. Jurija Nikulina, znanego aktora radzieckiego i rosyjskiego, który w filmie *Na rabunek* wcielił się w rolę inspektora milicji Miaczikowa. Broniąc się przed odejściem na emeryturę, wraz ze swoim przyjacielem, inspektor wpada na pomysł dokonania kilku kradzieży, w tym obrazu Rembrandta (*Jurij Nikulin: Miaczikow*, 1973/20). Redaktorzy magazynu dbali także

³ Jak zauważają Marek Halberda i Ryszard Koniczek, tygodnik „Film” w l. 1946–1989 był podstawowym magazynem filmowym tego okresu, później od 1957 r., usiłował z nim konkurować tygodnik „Ekran” [Halberda, Koniczek 1994: 487].

o prezentacje zapowiedzi premierowych w kinach oraz na płytach DVD: *Na rabunek* (Przed premierą, 1973/13), *Ironia losu* (Ekran DVD, 2009/04), *Niezwykłe przygody Włochów w Rosji* (Ekran DVD, 2009/11). Również tygodnik filmowo-telewizyjny „Ekran” cyklicznie, aczkolwiek w znacznie skromniejszej formule, prezentował najważniejsze wydarzenia związane z twórczością reżysera. Znalazły się w nim omówienia i recenzje filmów: *Karnawałowa noc* (1957/5), *Szukam mojej dziewczyny* (Filmy, których nie znamy, 1958/33; *Na tropie mojej dziewczyny*, 1959/4) oraz wywiady z reżyserem i aktorami zaangażowanymi w filmach Eldara Riazanowa, m.in. Igorem Iljinskim – odtwórcą roli Serafima Ogurcowa – kierownika Domu Kultury w filmie *Na rabunek* oraz Michaiła Kutuzowa w *Balladzie huzarskiej* (Po tej i tamtej stronie tęczy, 1960/11). Również na łamach „Gazety Wyborczej” pojawiały się, głównie za sprawą publicysty i długoletniego korespondenta gazety w Rosji W. Radziwinowicza, recenzje filmów na płytach DVD wydanych w okresie ponownego zainteresowania twórczością E. Riazanowa: *Ironia losu* (Do śmiechu i do łez, 2009/42), *Niezwykłe przygody Włochów w Rosji* (DVD poleca, 2009/46), wywiady (*Miłość po radziecku*, 2006/42), a także teksty wspomnieniowe zredagowane już po jego śmierci (np. *Którzy odeszli – Eldar Riazanow*, 2016/255), przypominające osiągnięcia i wkład reżysera w rozwój kinematografii radzieckiej. Nie sposób nie wspomnieć o tekście, skoncentrowanym na sylwetce niezwykle popularnej, wręcz uwielbianej w ZSRR, a obecnie w Rosji polskiej aktorce Barbarze Brylskiej, odtwórczyni ról w filmach *Ironia losu* oraz *Szczęśliwego Nowego Roku – ciąg dalszy* (*Za co Rosjanie kochają naszą Barbarę Brylską?*, 2008/150)⁴. Nietuzinkowa filmografia E. Riazanowa była obiektem okazjonalnych prezentacji w roczniku „Panoptikum” (*Kino radzieckie cyklicznie (mistrzowie kina radzieckiego)*, 2003/1) oraz w miesięczniku „Twój Styl” (*Kino Moskwa*, 2010/11, w którym umieszczony został przegląd kilkunastu filmów rosyjskich i radzieckich, w tym *Ironia losu*). „Tygodnik Powszechny” z kolei w jednym ze swoich numerów zachęcał do obejrzenia *Dworca dla dwojga* (*Zobaczyć warto*, 2009/40).

Zestaw materiałów stanowiących bazę do oceny recepcji twórczości E. Riazanowa w Polsce uzupełniają:

2. Opracowania encyklopedyczne i monografie naukowe, prezentujące historię kina i filmu radzieckiego w Polsce, w których mniejszym lub większym stopniu odnotowana bądź omówiona zostaje twórczość E. Riazanowa (m.in. *Mała encyklopedia kina radzieckiego* autorstwa J. Bauman i R. Jurieniewa, *Film radziecki w Polsce 1926–1966 R.* Koniczka, *Historia kina*. T. 3: *Kino epoki nowofalowej* pod red. T. Lubelskiego, I. Sowińskiej i R. Syski, *Historia filmu 1895–2005 J.* Płazewskiego,

⁴ Reżyserem filmu *Szczęśliwego Nowego Roku – ciąg dalszy* jest Timur Bekmamentow.

Sztuka filmowa w Rosji B. Muchy, *Europejskie kino gatunku* pod red. P. Kletowskiego). Pozycje te z powodu rozpiętości czasowej, w której powstały, umożliwiają analizę społecznego odbioru najważniejszych obrazów reżysera zarówno z perspektywy recepcji pierwotnej, jak i sekundarnej.

3. Sprawozdania przygotowane w Dziale Dokumentacji Aktowej Ośrodka Dokumentacji i Zbiorów Programowych TVP SA.

4. Blogi i fora internetowe (www.filmweb.pl; www.esensja.pl; forum.kinopolska.pl) – te z kolei media zawierają zindywidualizowane opinie zarówno miłośników kina radzieckiego i rosyjskiego – amatorów, jak i krytyków filmowych powstałe w drugiej fazie recepcji, w okresie rekonesansu zainteresowań twórczością E. Riazanowa w Polsce.

Przedstawiony pokrótce zestaw materiałów źródłowych pozwala prześledzić zagadnienie recepcji twórczości E. Riazanowa w Polsce w syntetycznym ujęciu ze wskazaniem na kilka obszarów szczególnych zainteresowań widzów i krytyków. Będą nimi:

- 1) fabuła filmów, świat prezentowanych wartości;
- 2) kwestie estetyki i przeżyć artystycznych w filmach;
- 3) umiejscowienie twórczości reżysera w systemie osiągnięć kinematografii europejskiej, w tym produkcji polskich;
- 4) kunszt reżyserski, umiejętność współpracy z zespołem;
- 5) dobór aktorów;
- 6) zagadnienia jakości przekładu.

Kino radzieckie, nader często obecne w ofercie programowej TVP i kulturalnej epoki PRL, było postrzegane jako wytwór kultury masowej, narzuconej widzom polskim poprzez szerzącą się ideologię wielkomocarstwową. Spośród ok. 180 rocznie w latach 60. oraz ok. 210 rocznie w późnych latach 70. filmów prezentowanych polskiej widowni produkcje radzieckie stanowiły aż 1/3. Jerzy Płażewski zauważa, że dla przykładu w 1960 roku przy 201 premierach w repertuarze znalazły się aż 42 filmy radzieckie (27 francuskie, dopiero potem 21 filmów amerykańskich – zatem o połowę mniej niż radzieckich, 20 polskich, 18 angielskich i 17 czechosłowackich [Płażewski 1994, 341]. Produkcje radzieckie napiętnowane były patosem zwycięstwa w czasie II wojny światowej, nieprzyjazną ideologią, którą, aby nie zniechęcić widzów, niejednokrotnie próbowano przykryć pod zakamufLOWANYMI, znośnie brzmiącymi dla polskiego widza tłumaczeniami tytułów radzieckich filmów (np. *Górną dziewczęta* – ros. tytuł: *Трактористы*, radziecka komedia muzyczna z 1939 roku w reż. Iwana Pyrjewa). Okoliczności takie nie sprzyjały ogólnej pozytywnej społecznej recepcji kina radzieckiego. Swoiste antidotum w tej sytuacji stanowiły filmy satyryczno-komediowe E. Riazanowa. Reżyser chętnie sięgał

po tematy uniwersalne, ponadczasowe. Fabuły jego filmów, pozbawione nadmuhanego zwycięskiego patosu, ukazywały losy zwykłych ludzi, uwikłanych w troski życia codziennego, życiorysy pełne niezwykłych przygód, często jako rezultat ich niezaradności życiowej. W filmie *Dworzec dla dwojga* przedstawiona została historia miłości dojrzałych ludzi, których przypadek zetknął na dworcu kolejowym prowincjonalnego miasta. Jak czytamy w jednej z portalowych recenzji: „Pozornie wszystko ich dzieli: on – moskwianin i renomowany pianista (...) i ona – kelnerka z dworcowej restauracji. Łączy ich natomiast poczucie życiowego nieudacznictwa i rozpaczliwa walka z samotnością. Pozornie banalną historię przedstawił reżyser w sposób daleki od banału” [Chosiński, online]. Filmy E. Riazanowa przemycają elementy refleksji, czasami nawet groteski, na temat życia obywateli w kraju realnego socjalizmu. Obnażają malwersacje i nieuczciwość obywateli, np. w filmie *Złodziej samochodów* [Wojnicka 2015, 876]. Przypisuje się im antymieszkańską wymowę i ośmieszanie konsumpcyjnego stosunku do życia [Bauman, Jurieniew 1987, 214]. Z kolei w filmie *Garaż*, jak konstatuje J. Płażewski, reżyser w sposób zabawny wyraził swą wściekłość dla draństwa, korupcji i kumoterstwa, ukrytych za parawanem przywilejów dla „równiejszych” [Płażewski 2007, 495].

Nietuzinkowość i zarazem poczucie swojskości prezentowanej fabuły zapewniały założenia estetyczne filmów E. Riazanowa. Reżyser świetnie operował kategorią humoru, nie stronił od ironii i żartów, tworzących bogatą mozaikę satyrycznego oglądu współczesnej mu rzeczywistości. Cytat „Komedia jest moim rzemiosłem”, umieszczony w jednym z prezentowanych przeze mnie wcześniej tytułów artykułów w czasopiśmie *Film* (1978/30), tę prawidłowość potwierdza. Humor pomagał zachować dystans do życia, codziennych problemów, które były jednocześnie świetnym materiałem dla nowych pomysłów reżyserskich. Z równym sukcesem, jak zauważa Sebastian Chosiński w artykule *Jeśli nie wypijesz, to się nie zakochasz...* [Chosiński, online], Eldar Riazanow wykorzystał go w komediach satyryczno-obyczajowych, sensacyjno-kryminalnych (*Złodziej samochodów*, *Na rabunek*) czy nawet w filmie historycznym (*Ballada husarska*). Zupełną rację należy przyznać także Joannie Wojnickiej twierdzącej, iż Eldar Riazanow konsekwentnie wypracowywał swój styl, będący połączeniem ekscentrycznego komizmu z satyrą i wnikliwą obserwacją obyczajową [Wojnicka 2015, 876].

Recepcja filmów zagranicznych niejednokrotnie ujawnia próby odniesień do rodzimego pejzażu audiowizualnego. Często poszukuje się paraleli charakterologicznych, osobowościowych, tematycznych nawiązań, gatunkowych inspiracji czy wręcz intertekstualnych odniesień pomiędzy nimi. Dzięki takim zabiegom łatwiej jest ulokować fenomen popularności reżysera zagranicznego w innym niż jego własny systemie kulturowym. Nie inaczej jest w przypadku filmów Eldara

Riazanowa, który był często porównywany do polskiego reżysera kultowych filmów komediowych Stanisława Barei za umiejętność groteskowej, satyrycznej oceny rzeczywistości współczesnej obu artystom. Te tendencje odzwierciedla już sam tytuł artykułu kilkakrotnie już przywoływanego W. Radziwinowicza: *Umarł Eldar Riazanow. Radziecki Bareja, tylko bardziej* [Radziwinowicz, online]. Nietypowe dla ówczesnej epoki podejście do problemów społecznych, ujmowanych w kategoriach satyrycznych i farsowych, np. w filmie *Zygzakiem powodzenia*, te przesłanki przyczyniły się z kolei do próby spojrzenia przez Marcina Cybulskiego na film Eldara Riazanowa jako zapowiedź obrazów, które kilka lat później w polskim kinie zaistniały pod nazwą kina moralnego niepokoju [Cybulski 2013, 47]. W celu ilustracji nawiązań reżysera do konwencji klasycznych w kinie europejskim pojawiają się próby spojrzenia np. na film *Złodziej samochodów* jako obraz nakręcony „w stylu delikatnego pastiszu klasycznego kryminału brytyjskiego” [Wojnicka 2015, 833]. Reżyser stworzył swój własny „riazanowski gatunek” – tzw. smutną komedię [Bauman, Jurieniew 1987, 213].

Kunszt reżyserski E. Riazanowa, będący kolejnym komponentem oceny jego twórczości, ujawniał się m.in. w umiejętności podejmowania współpracy z twórcami zagranicznymi, której rezultatem była chociażby koprodukcja radziecko-włoska pod tytułem *Niezwykłe przygody Włochów w Rosji*. W tym miejscu warto również wyartykułować długoletnią, nadzwyczaj owocną współpracę z Emilem Bragińskim, autorem i współautorem kilku scenariuszy filmowych (*Dworzec dla dwojga*, *Szczęśliwego Nowego Roku*, *Biurowy romans*, *Niezwykłe przygody Włochów w Rosji*, *Zygzakiem powodzenia*, *Na rabunek*, *Zapomniana melodia na flet* i in.), którego mistrzowskie pióro przyczyniło się do wielkiego sukcesu komedii reżysera. Nie bez znaczenia była także długoletnia współpraca z kompozytorem Andriejem Pietrowem, autorem muzyki do większości filmów Eldara Riazanowa, prezentowanych polskiej widowni telewizyjnej i kinowej (m.in. *Dworzec dla dwojga*, *Gorzki romans*, *Biurowy romans*, *Zygzakiem powodzenia*, *Na rabunek* czy *Złodziej samochodów*). Kunszt reżyserski E. Riazanowa objawiał się również w znakomitym doborze aktorów. Widzowie i krytycy zgodnie doceniali ich mistrzowskie kreacje. Obiektem niezwykle pozytywnej oceny były chociażby osobistości kina radzieckiego i rosyjskiego, takie jak Ludmiła Gurczenko, aktorka właściwie odkryta przez Eldara Riazanowa na potrzeby filmu *Noc sylwestrowa*, w którym zagrała rolę Leny Kryłowej u boku znanego aktora Igora Iljinskiego. Po raz kolejny E. Riazanow zaangażował ją w filmie *Dworzec dla dwojga*. Tu L. Gurczenko wcieliła się z wielkim sukcesem w rolę Wiery – kelnerki dworcowej restauracji. Wspomniany I. Iljinski stworzył również niezapomnianą kreację M. Kutuzowa w filmie *Ballada huzarska*, „podkreślając rangę i dostojeństwo tej nieprzeciętnej osobowości, potrafił obdarzyć ją

ciepłym humorem, podyktowanym przez sam gatunek komedii muzycznej” [Bauman, Jurieniew 1987, 102]. Doceniany niejednokrotnie był zespół aktorski w filmie *Ironia losu*, w którego składzie znaleźli się: Andriej Miagkow, Jurij Jakowlew, Aleksander Szyrwint, Lija Achedżakowa, Walentyna Tałyżina i oczywiście Barbara Brylska. Zagrała ona rolę Nadii Szewielowej, atrakcyjnej nauczycielki, w której mieszkaniu – o czym była mowa już wcześniej – pojawia się moskiewski chirurg Żenia, umówiony na sylwestra z narzeczoną Gałą. Po emisji filmu B. Brylska stała się najbardziej znaną polską aktorką w krajach byłego bloku wschodniego. Rosjanie, jak konstatuje Jacek Szczerba, „za Brylską szaleją” [Szczerba, online]. Nie sposób nie wspomnieć o znakomitej roli Innokientija Smoktunowskiego w *Złodzieju samochodów*. Uwagze widzów i krytyków nie uchodzą znakomite kreacje drugiego planu. Wystarczy wspomnieć pełną dystansu do własnej postaci rolę Nikity Michałkowa jako konduktora Andrieja w filmie *Dworzec dla dwojga*. Jak czytamy w jednym z tekstów S. Chosińskiego, „Michałkow (...) nie stronił w swojej karierze od ról komediowych, ale w obrazie Riazanowa dosłownie przeszedł samego siebie” [Chosiński, online].

Zagadnienie odbioru dzieła powstałego w innej niż omawiana kulturze w kontekście zjawiska recepcji niejednokrotnie dotyka problemu jakości przekładu jako tekstu, stanowiącego faktyczny punkt odniesienia do oceny treści w nim zawartych. Zagadnienie to, typowe dla recepcji np. utworów literackich, jest zjawiskiem marginalnym, praktycznie niedostrzeganym w recepcji kultury audiowizualnej. Zasadniczy wyjątek w tej materii stanowią artykuły filmowe, z reguły silnie krytykujące polskie wersje obcojęzycznych tytułów z powodu ich daleko posuniętych przekształceń formalno-semantycznych w stosunku do wersji wyjściowej. Również w kontekście recepcji filmów E. Riazanowa wątek przekładowy pojawia się w momencie krytyki sposobu przekładu tytułu jednego z filmów *Ironia losu*. Film ten zwłaszcza w tradycji telewizyjnej utrwalony został pod zupełnie inną nazwą *Szczęśliwego Nowego Roku*. Wprawdzie z aktach dokumentacji telewizyjnej odnajdujemy zapisaną również inną wersję, jednak ta nie zyskała aprobaty decydentów na potrzeby telewizyjnej dystrybucji filmu. Wspomniana przeze mnie inna wersja, znacznie bliższa oryginałowi (*Ironia losu*), pojawiła się dopiero w obiegu przy okazji upowszechniania filmu na płytach DVD. Fakt adaptacji tego tytułu do polskich realiów jest bardzo często wzmiankowany w prasie polskiej oraz na forach internetowych, niejednokrotnie towarzyszy jej ocena negatywna. Postrzegana jest jako wybór nietrafiony.

Podsumowując tę, jak zaznaczyłam wcześniej, syntetyczną próbę spojrzenia na wybrane aspekty recepcji twórczości E. Riazanowa w Polsce, nie sposób nie docenić wkładu reżysera w rozwój kontaktów filmowych polsko-rosyjskich. Wpisuje się

on w pewne kontinuum tego procesu tym wyraźniej, że proces recepcji jego dzieł przebiegał dwufazowo: w fazie niemal paralelnej prezentacji jego filmów na gruncie rodzimym, radzieckim oraz w fazie późniejszej, sekundarnej, poniekąd także wspomnieniowej. Zwłaszcza ta druga faza, zaistniała w dobie bardziej różnorodnych niż w czasach PRL możliwości dystrybucyjnych filmów, w tym produkcji rosyjskich, dobitniej przekonuje o receptywnym udziale widzów w kulturze uczestnictwa. Osiągnięcia reżyserskie E. Riazanowa są przykładem pozytywnego odbioru artefaktów kulturowych, niezależnie od napięć, wzajemnych niechęci zbudowanych na innych płaszczyznach kontaktów międzysąsiedzkich. Niezwykle ciepły stosunek do dokonań kinematograficznych E. Riazanowa, a w szczególności jego kultowego *Dworca dla dwojga*, wyraża następująca myśl kilkakrotnie przywoływanego w niniejszym opracowaniu S. Chosińskiego:

Od premiery „Dworca dla dwojga” minęło już ponad ćwierć wieku. Film powstał wprawdzie w kraju, który już nie istnieje, i przedstawia świat, który zdążył przejść do historii. A jednak obraz Eldara Aleksandrowicza w niczym się nie zestarzał i nie stracił na uniwersalności. Żarty śmieszą po dziś dzień, a ludzkie nieszczęście po dziś dzień wzrusza. Żeby o każdym filmie sprzed trzech dekad można to było powiedzieć! [Chosiński, online].

Chociaż bez wątpienia najbardziej rozpoznawalnymi w polskiej przestrzeni medialnej są dwa filmy E. Riazanowa: *Dworzec dla dwojga* oraz *Ironia losu (Szczęśliwego Nowego Roku)*, to jednak swoją obecność na mapie polskiej recepcji radzieckich i rosyjskich dzieł filmowych zaznaczyły również inne produkcje stworzone przez tego wybitnego reżysera.

Bibliografia

- Bauman Jelena, Jurieniew Rostisław. 1987. *Mała encyklopedia kina radzieckiego*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Bokszański Zbigniew. 1981. *Recepcja kultury symbolicznej a praktyka interakcyjna odbiorcy*. „Przeгляд Socjologiczny” t. XXXIII: 5–18.
- Chosiński Sebastian. 2009. *Do śmiechu i do łez*. (online) <http://www.esensja.pl> (dostęp 15.06.2017).
- Cybulski Marcin. 2013. *ZSRR się śmieje. Filmy Leonida Gajdaja i radziecka kinematografia komediowa*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe GRADO.
- Darecki Mirosław. *Ekran i widz: Dni filmu radzieckiego*. (online) <http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/89868/dni%20filmu%20radzieckiego.pdf> (dostęp 2.06.2017).
- Europejskie kino gatunków*. 2016. Red. Kletowski P. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Gębicka Ewa. 1994. *Sieć kin i rozpowszechnianie filmów*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. Red. Zajiček J. Warszawa: Instytut Kultury, Komitet Kinematografii: 415–451.

- Halberda Marek, Koniczek Ryszard. 1994. *Czasopisma filmowe*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. Red. Zajiček J. Warszawa: Instytut Kultury, Komitet Kinematografii: 477–493.
- Koniczek Ryszard. 1968. *Film radziecki w Polsce 1926–1966*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Piłat Walenty. 2000. *Na progu XXI wieku. Szkice o współczesnej dramaturgii rosyjskiej*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Plaźewski Jerzy. 1994. *Film zagraniczny w Polsce*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. Red. Zajiček J. Warszawa: Instytut Kultury, Komitet Kinematografii: 323–355.
- Plaźewski Jerzy. 2007. *Historia filmu 1895–2005*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Radziwinowicz Waław. 2008. *Za co Rosjanie kochają Barbarę Brylską*. (online) http://wyborcza.pl/1,75410,5405411,Za_co_Rosjanie_kochaja_Barbare_Brylska_.html (dostęp 7.06.2017).
- Radziwinowicz Waław. 2015. *Umarł Eldar Riazanow. Radziecki Bareja, tylko bardziej*. (online) <http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,19293856,umarl-eldar-riazanow-radziecki-bareja-tylko-bardziej.html> (dostęp 4.06.2017).
- Riazanow Eldar. 2007. *Nepodvedënnye itogi*. Moskwa: Vagrius [Рязанов Эльдар. 2007. *Неподведённые итоги*. Москва: Вагриус].
- Skowronek Bogusław. 2011. *Film w przestrzeni kultury audiowizualnej studia, szkice, interpretacje*. Kraków: Lexis.
- Szczerba Jacek. 2013. *Polacy ciągną na Moskwę*. (online) http://wyborcza.pl/1,90539,14028982,Polacy_ciągna_na_Moskwe.html (dostęp 13.06.2017).
- Wojnicka Joanna. 2015. *Kino sowieckie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych*. W: *Historia kina*. T. 3: *Kino epoki nowofalowej*. Red. Lubelski T., Sowińska I., Syska R. Kraków: Universitas.
- Zaporowski Janusz. 1988. *Analiza Dni Filmu Radzieckiego w Polsce organizowanych w latach 1972–1985*. W: *Repertuar i recepcja filmu radzieckiego w Polsce w latach 1918–1985*. Red. Leszczyński W. Bydgoszcz: Instytut Kultury.

Summary

Eldar Ryazanov's films in Poland – reception issues

Eldar Ryazanov directed films including *The Irony of Fate*, *Station for Two*, *Carnival Night*, *Beware of the Car*, and *Office Romance*. These films, regarded as cult classics in Russia (the former Soviet Union), are also known to Polish fans of Russian films. This paper takes account of two periods of reception of Ryazanov's films in Poland: primary reception (1960s – 1980s) and secondary reception (beginning of 2000s). The reception analysis was conducted based on the following materials: press articles, collective monographs, Polish Television archival material and internet forums. Consequently, several areas of interest of critics and viewers were identified, including the following: 1) the plot, 2) aesthetic and artistic impressions, 3) the reference of the director's works to the works of the Polish film industry, 4) the director's artistry, 5) the cast, 6) the quality of translation.

Key words: Eldar Ryazanov, film reception, soviet cinematography

Kontakt z Autorką:
momar@kul.pl