

Liliana Kalita

Uniwersytet Gdański

Recepcja twórczości filmowej Grigorija Czuchraja w Polsce

Grigorij Czuchraj to postać, bez której prawdopodobnie nie sposób wyobrazić sobie rozwoju rosyjskiej kinematografii. Wiodący temat jego filmów, jakim jest miłość wpisana w ważne wydarzenia historyczne, otwiera problematykę tych dzieł na uniwersalne sprawy ludzkie, takie jak: kwestie pojedynczych wyborów człowieka i ich konsekwencji, pozostawanie wiernym własnym przekonaniom lub sprzeniewierzenie się im, odpowiedzialność za los swój i bliskich. Wspomnienie nazwiska reżysera wywołuje natychmiast w pamięci kadry z filmów: *Czterdziesty pierwszy* (*Сорок первый*, 1956), *Ballada o żołnierzu* (*Баллада о солдате*, 1959) czy *Czyste niebo* (*Чистое небо*, 1961). Jak zauważył Tadeusz Robak, są to realizacje „które trzy razy dawały początek – a może i pełny wyraz artystyczny – nowym tendencjom w filmie radzieckim” [Robak 1961, 11]. Wartość obrazów Grigorija Czuchraja dla kinematografii zwięźle określił Robert Leszczyński, pisząc, iż w *Czterdziestym pierwszym* „„biały» po raz pierwszy w radzieckiej kinematografii pokazany jest jak człowiek”, *Czyste niebo* to „pierwszy film otwarcie antystalinowski”, zaś *Był sobie dziad i baba* to „pierwszy film, w którym pokazano gułag” [Leszczyński 2001, 2]. *Ballada o żołnierzu* to, jak wiemy, dzieło, które wyznaczyło nowe perspektywy w pokazywaniu oblicza wojny.

Krytycy filmowi w Polsce śledzili na bieżąco pracę G. Czuchraja i natychmiast na nią reagowali. Jak pisze Grzegorz Wiśniewski, „w zasadzie każdy wchodzący na nasze ekrany obraz radziecki był przedmiotem licznych notatek i recenzji – tak w prasie filmowej czy społeczno-kulturalnej, jak i codziennej – pozycjom zaś wybitniejszym poświęcano poważne omówienia i szkice” [Wiśniewski 1980, 200]. Jest to widoczne szczególnie w latach 60. i 70. XX wieku, w czasach największej aktywności twórczej reżysera, ale też ścisłych kontaktów kulturalnych pomiędzy Polską i ZSRR. Warto przypomnieć, że 1 marca 1957 roku powołano Filmową Radę Repertuarową, a co za tym idzie, „decyzje o repertuarze filmów zagranicznych w Polsce przestawały być decyzjami partyjnej biurokracji” [Płażewski 1994, 338], to z kolei sprzyjało sprowadzaniu z zagranicy filmów interesujących pod względem ideowo-estetycznym. W nurcie tym mieściła się również twórczość G. Czuchraja:

„Po objawach zastoju w kinematografii radzieckiej w latach 50., pod koniec tego dziesięciolecia pojawiają się pierwsze symptomy odnowy. Sygnałem zachodzących przemian był film Grigorija Czuchraja pt. *Czterdziesty pierwszy* oraz film Tengiza Abuładze *Osiolatek Magdany* z 1957 roku” [Jewsiewicki 1979, 102].

Analizując publikacje prasowe dotyczące filmografii radzieckiego reżysera, nie sposób miejscami nie dostrzec ideologicznego wymiaru tych relacji, która przekładała się na ilościowy i jakościowy charakter wielu tekstów, wynikający z określonej polityki naszego kraju i idących za tym wymagań cenzuralnych wobec prasy. Zdaniem Janet Staiger „świadczy o istnieniu albo nie istnieniu po części dzięki przypadkowi, ale przede wszystkim – na mocy strategii dominującej ideologii” [Staiger 2008, 132], która raczej nie sprzyja neutralnemu dyskursowi, wskazując wyraźnie, co należy uwypuklić, a co pominąć.

W czasopismach filmoznawczych tego okresu znaleźć można pokaźną liczbę tekstów poświęconych G. Czuchrajowi. Są one zróżnicowane tematycznie, objętościowo i gatunkowo. Wśród nich wyszczególnić można recenzje obrazów skierowanych do dystrybucji, czy też dopiero ich zapowiedzi, wywiady z twórcą, korespondencje z festiwalu i wizyt w Rosji, których elementem było oglądanie aktualnych filmów, sprawozdania z przeglądów kina, ale też tłumaczenia tekstów krytyków radzieckich. Publikacje te obecne są przede wszystkim w tygodnikach „Ekran” i „Film”. Ze względu na wymogi objętościowe tekstu głównym przedmiotem oglądu stanie się przede wszystkim piśmiennictwo filmowe dotyczące G. Czuchraja, zaprezentowane w wymienionych tytułach.

Już debiutancki film reżysera pt. *Czterdziesty pierwszy* został dostrzeżony przez publicystów polskiej prasy filmowej. Jerzy Giżycki, dzieląc się wrażeniami z obejrzanych w ZSRR filmów, zwrócił uwagę na poetyckie walory pierwszego obrazu, który wyszedł spod ręki Grigorija Czuchraja: „Narracja filmu toczy się w sposób surowy. Budowa utworu jest prosta i niepretensjonalna. Całość trzyma w napięciu, wywiera silne wrażenie, głównie dzięki subtelnie przeprowadzonej charakterystyce psychologicznej pary bohaterów”. Krytyk docenił dalekie od schematów kreacje aktorskie: „Nareszcie oglądamy na ekranie ludzi zachowujących się i mówiących nie jak grzeczne dzieciaki w przedszkolu ideologicznym” [Giżycki 1956, 8]. To, że *Czterdziesty pierwszy* stanowi „coś więcej niż udany debiut młodego filmowca”, podkreślał z kolei Jerzy Zen, wskazując jednocześnie, iż pojawienie się tego obrazu przełamuje złą passę ostatnich lat w kinie radzieckim: „kinematografię radziecką (...) znów stać na przywrócenie soczystości i krwi żywym ludziom i zjawiskom życia” [Zen 1957, 4]. I tu również znalazła się pochwała kreacji aktorskich. Izolda Izwicka „stworzyła postać dziewczęcą, prostą, ale przy tym surową i przekonującą rysami szeregowego żołnierza rewolucji”. Oleg Striżenow z kolei

ukazał kreowanego przez siebie bohatera „bardzo plastycznie, nie wpadając przy tym w jednostronność”. Recenzja zawierała także uwagi krytyczne – publicysta uznał za nieudany m.in. zbyt naturalistyczny w swej wymowie sen wartownika, jak również trącający kiczem montaż sceny, w której główny bohater przedstawia swojej towarzyszce historię Robinsona Crusoe, oraz zbyt rozbudowany wątek pogoni. Okazją do bogatego zaprezentowania zdjęć z filmu stała się Nagroda Specjalna na festiwalu w Cannes za oryginalny scenariusz, humanizm i poetyckość – jej przyznanie nie pozostało bez echa w prasie filmowej [Dębnicki 1957, 8-9].

„Nowy sukces Czuchraja” – tak zachęcano polskich widzów w 1960 roku do obejrzenia kolejnego obrazu radzieckiego reżysera pt. *Ballada o żołnierzu* [Nowy sukces Czuchraja... 1960, 19]. Film ten, prawdopodobnie ze względu na podejmowaną tematykę wojenną, chętnie prezentowaną na naszych dużych i małych ekranach, doczekał się większej liczby omówień czy chociażby doniesień o przyznanej mu nagrodzie na IV MFF w San Francisco dla najlepszego filmu i najlepszego reżysera. Stanisław Janicki podkreślał, iż jest to „najlepszy radziecki film lat powojennych”. *Lecą żurawie* (*Летят журавли*, 1957) i *Los człowieka* (*Судьба человека*, 1959) ustępują mu zdaniem krytyka, gdyż

nie są tak jednolite, tak jednorodne – zarówno pod względem treści i formy (...) *Ballada* jest utworem poetyckim, zbyt sugestywnym i oddziałującym emocjonalnie, by można ją było na zimno analizować. Prostota tematu znalazła adekwatny kształt artystyczny. Twórcy (...) często wprowadzają bezpretensjonalny, świeży humor, umiejętnie rozładowując, a właściwie wzbogacając autentyzmem tę przecież tragiczną opowieść [Janicki 1960, 5].

S. Janicki wskazywał na inspiracje G. Czuchraja filmami O. Dowżenki i L. Viscontiego [Janicki 1960, 5]. Inny publicysta dowodził, iż *Ballada...* przełamuje dotychczasowy ideologiczny schemat filmów wojennych realizowanych według koncepcji: kara dla tchórzy, nagroda dla pozbawionych skazy bohaterów. Zdaniem autora tekstu „na pozór prosta sprawa młodego Aleksieja (...) stała się głęboką i interesującą psychologicznie rozprawą o bohaterstwie”. Główna postać młodego żołnierza pokazana została niejednoznacznie, bynajmniej nie w glorii wojennej chwały, gdyż Aleksiej to jednocześnie tchórz i bohater, który rezygnuje z odznaczenia „dla spraw całkowicie osobistych i prywatnych” [Bragiński 1960, 8]. Próbą wpisania Grigorija Czuchraja w kontekst europejskiej kinematografii był przedruk artykułu Siergieja Gierasimowa, piętnujący błędy popełniane przez twórców współczesnych filmów (efekciarstwo, niedostateczna znajomość życia przekazywana w opowiadanych historiach, stawianie na „prawdopodobieństwo”, a nie prawdziwy obraz rzeczywistości). *Ballada o żołnierzu* zdaniem publicysty

uniknęła tych pułapek i pozwoliła jej twórcy osiągnąć „nieprzeciętne rezultaty artystyczne” [Gierasimow 1961, 11]. Warto odnotować, że omawiana realizacja otrzymała w naszym kraju Nagrodę Polskiej Krytyki Filmowej *ex aequo* z *Tam gdzie rosną poziomki* (*Smultronstället*, 1957) Ingmara Bergmana i nagrodę czytelników „Filmu” – Złotą Kaczkę.

Dwa lata po *Balladzie o żołnierzu* na ekrany kin wszedł kolejny film G. Czuchraja pt. *Czyste niebo*, którego temat, jak podkreślali recenzenci, nie znalazł jeszcze odzwierciedlenia w radzieckiej kinematografii. Uczucie pomiędzy Aleksym i Saszą poddane jest próbie, gdy mężczyzna, biorący udział w II wojny światowej jako lotnik, wraca do kraju z niemieckiej niewoli i zderza się z bezdusznym systemem, jego patriotyzm zostaje zakwestionowany, a on sam usunięty z partii i pozbawiony możliwości latania. Wyjątkową wagę problemową filmu docenił m.in. Tadeusz Robak, pisząc: „Jest to pierwsza w kinematografii radzieckiej próba podjęcia rozrachunku z niedaleką przeszłością, próba ambitna, frontalna, nie jakieś nieśmiałe bąkanie aluzji i uciekanie do mglistych metafor. W tym filmie mówi się odważnie, konkretnie i z pasją o sprawach jątrzących, a przez lata przemilczanych”. Krytyk podkreśla szczególnie kształt artystyczny filmu, choć zauważa też, iż „sąsiadują w nim ze sobą rzeczy świetne i bardzo przeciętne”: można mieć zastrzeżenia do kompozycji, do zbyt schematycznej symboliki, jednak na uwagę zasługuje jego zdaniem sposób pokazania postaci – bardzo sugestywny, powodujący, że widz szybko zaczyna utożsamiać się z emocjami bohaterów [Robak 1961, 11].

W tym samym numerze tygodnika znajduje się krótka relacja z moskiewskiego festiwalu filmów, na którym reżyser był rozchwytywany przez krytyków, widzów i dziennikarzy, co świadczyło o jego popularności i pozycji wiodącego twórcy kina radzieckiego tamtych czasów. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że status celebryty, jakim cieszył się G. Czuchraj, odpowiadał polityce kulturalnej Związku Radzieckiego czasów odwilży, mogącego pochwalić się przed światem twórcą wyjątkowym, jeśli chodzi zarówno o problematykę filmów, jak i ich kształt artystyczny. G. Czuchraj, chcąc nie chcąc, budował mit o potędze ZSRR, a duża liczba artykułów, wzmianek, wywiadów, recenzji bez wątplenia temu sprzyjała.

Z entuzjazmem o walorach ideowo-artystycznych *Czystego nieba* pisał też w korespondencji z Moskwy J. Giżycki, który stwierdził, że jest „to dokument zmagania artysty, wielka improwizacja, do której nie sposób przykładać zwykłe kryteria oceny artystycznej, ponieważ mogłyby one wypaczyć znaczenie tego dzieła, pomniejszyć jego niewątpliwe nowatorstwo” [Giżycki 1962, 12–13]. Nieco bardziej oględny na temat tego filmu był moskiewski korespondent, konstatujący, iż „dramat osobisty Aleksego i Saszy w filmie Czuchraja urasta do miary problemu,

który dotyczył w tamtych czasach wielu uczciwych ludzi, oddanych sprawie partii i niezasłużenie narażonych na prześladowania” [Sulkin 1961, 16].

O ile wcześniejsze filmy G. Czuchraja spotkały się przeważnie z zachwytem krytyki, mniejszy entuzjazm wywołał obraz pt. *Był sobie dziad i baba* (*Жили-были старик со старухой*, 1964). Jeden z recenzentów podkreślał zwłaszcza aktualność podjętego przez reżysera tematu i udany obraz Syberii, nie pocztówkowy i przesłodzony, ale realistyczny i surowy w wymowie: „to film bez zewnętrznego blasku i wirtuozerskich popisów, ale wysoko notowany za swą prawdę i autentyzm” [J.P. 1965, 3]. Refleksjami o filmie dzielił się także z czytelnikami Bolesław Michałek, który doceniał obraz ze względu na uchwycenie przez reżysera przemian, jakie następują w społeczeństwie radzieckim. Siłę filmu autor tekstu upatruje w koncepcji postaci. Uwaga krytyka koncentruje się na starym Grigoriju, kreowanym przez Iwana Marina. Grigorij to profesjonalista w swoim fachu, człowiek pewny siebie i lubiący narzucać swoje zdanie innym, a przy tym znawca psychiki ludzkiej. B. Michałek stwierdza, że reżyserowi nie wyszedł zapewne zamysł stworzenia ciekawej, bogatej charakterologicznie i skomplikowanej wewnętrznie postaci, która powinna przyciągać widza swą wielowymiarowością. Mimo tych zarzutów krytyk docenia postać staruszka ze względu na to, iż za jego sprawą „obserwujemy, co dzieje się w owej niejasnej, zamglonej strefie pogranicza moralnego. Chęć pomagania innym przeradza się tu we wścibstwo, szczerość – w niedelikatność i brutalność: pryncypialność moralna – w tępa bezwzględność, a autorytet – w tyranie” [Michałek 1965, 4].

G. Czuchraj po napaści Hitlera na Związek Radziecki zgłosił się w sierpniu 1941 roku na ochotnika do wojska i trafił na front. Brał udział m.in. w bitwie pod Stalingradem. Doświadczenie to z czasem zaczęło domagać się artystycznego ujęcia i znalazło je w postaci filmu dokumentalnego pt. *Pamięć* (*Память*, 1970). Film jest połączeniem wywiadów, kronik filmowych, fotografii, dokumentów, co w efekcie dało, jak powie sam reżyser, „mozaikowy obraz” (*Mówi Grigorij Czuchraj...* 1971, 8). Jak podkreślał jeden z recenzentów, film

ma wszystkie zalety ankiety-giganta: chwytą na gorąco reakcje, myśli, emocje ludzkie, czasem konfrontuje je z prawdą historyczną, ale im bardziej film pragnie być szczery i spontaniczny, tym częściej musi rezygnować z reguł kompozycji, dramaturgii, systematyki. Życie bowiem okazuje się nieraz silniejsze niż wszystkie starania i zabiegi estetyczne [Z.P. 1971, 3].

W latach 70. G. Czuchraj stopniowo rezygnował z aktywności twórczej. Wydłużał się czas pomiędzy realizacją kolejnych jego filmów. Spadało też zainteresowanie krytyki filmami radzieckiego reżysera. Pojawienie się na ekranie kolejnego filmu

zatytułowanego *Grzęzawisko* (*Трясуна*, 1977) zostało zaledwie zaanonsowane w prasie branżowej [*Kto? Co? Gdzie?...* 1979, 44]. W tym czasie reżyser był zajęty tworzeniem i zarządzaniem Eksperymentalnym Zespołem Realizatorskim, działającym w ramach Mosfilmu. O swojej pracy wypowiedział się w wywiadzie udzielonym Eugenii Chigrin, który został przedrukowany w Polsce w 1966 roku. G. Czuchraj mówił w nim o połączeniu ambicji artystycznych z efektem komercyjnym. Miało temu służyć oddzielenie bazy technicznej od procesu twórczego, co zmniejszało koszty produkcji, gdyż umowy zawierane były doraźnie, pod określony projekt. Eksperyment był świadectwem zwrotu G. Czuchraja w stronę widza, obdarzenia go zaufaniem na rzecz zminimalizowania dotychczasowej roli decyzyjnej gremiów partyjnych, a jednocześnie podniesienia poprzeczki wymagań dla reżyserów: „najwyższy czas przestać traktować widza jak dziecko. Trzeba mu dawać dobre, ambitne filmy i wierzę, że potrafi je ocenić właściwie” – stwierdzał artysta [Chigrin 1966, 12]. Do szefowania przez 10 lat zespołowi eksperymentalnemu odniósł się G. Czuchraj także w wywiadzie z 1988 roku, w którym mówił m.in. o tym, że beneficjenci poprzedniego systemu torpedują wprowadzanie reform w kinie. Wskazywał różnice między latami 60. a obecnymi: wprowadzane przez niego zmiany dotyczyły tylko produkcji filmowej, a obecna reforma ma charakter totalny, obejmuje bowiem produkcję, twórczość, dystrybucję i edukację filmową. Sytuację kinematografii rosyjskiej lat 80. podsumował stwierdzeniem, że „nastawiona jest nie na sztukę, lecz na konfekcję. Opanowali ją ludzie przeciętni. Właśnie dlatego, że liczyła się nie jakość, lecz ilość utrzymali się przez całe dziesięciolecie. Ważniejsze od filmów były sprawozdania (...) Reforma – mam nadzieję – położy temu kres” [Biełkin 1988, 5].

Niezwykle ciekawe są artykuły, w których wypowiada się sam reżyser, dzieląc się z czytelnikami tajnikami swego warsztatu czy stosunkiem do zrealizowanych przez siebie filmów. Dzięki nim możemy poznać osobowość artysty, zbliżyć się do jego wewnętrznego świata. W 1962 roku „Film” zapytał ośmiu reżyserów, w tym G. Czuchraja, o sposób pokazywania człowieka w filmie. Twórca odpowiedział: „nie mogę ustalać sobie obrazu człowieka a priori. (...) artysta musi być sobą i styl artysty nie jest krawatem, który dobiera się do ubrania lub kapeluszem, który się zmienia zależnie od pogody”. W swojej wypowiedzi wskazał też filmy, które uważa za ważne dla siebie: *Słodkie życie* F. Felliniego i *Źródło* I. Bergmana [8 „*deklaracji praw człowieka w filmie*”... 1962, 13].

G. Czuchraj odwiedzał kilkakrotnie Polskę, co też było odnotowywane przez prasę filmową. Wymuszona okolicznościami była wizyta reżysera i aktorów radzieckich: Żanny Prochorenko i Władimira Iwaszowa w Warszawie w 1960 roku. Artyści byli w podróży z USA przez Europę Zachodnią do Niemiec. W Polsce

z powodu mgły samolot był zmuszony do lądowania, co stało się okazją do spotkania z przedstawicielami prasy [Dębicki 1960, 12]. Rok później podczas wizyty w naszym kraju radziecki reżyser odwiedził m.in. Wybrzeże, Warszawę i Łódź, co także zostało odnotowane w prasie [Zdanowicz 1961, 8–9]. Teksty te pozwalają wysnuć wnioski na temat charakteru G. Czuchraja. Reżyser jawi się jako człowiek uparty, konsekwentnie dążący do wytyczonych sobie celów, samodzielny w podejmowaniu decyzji, ale i odpowiedzialny, szczególnie za członków ekipy realizatorskiej. Jego artystyczne *credo* to uczciwość i wierność prawdzie oraz głoszonym przez siebie zasadom.

Po etapie nieobecności radzieckiego twórcy w piśmiennictwie filmoznawczym, przypadającym na lata 80–90. XX wieku pod koniec życia artysty ukazał się wywiad-rzeka Anny Żebrowskiej z Grigorijem Czuchrajem, podsumowujący jego działalność twórczą. Jest to chronologicznie ułożona opowieść o pracy reżysera nad kolejnymi filmami i walką z politycznymi urzędnikami o dopuszczenie ich do dystrybucji. Szczera, bogata w obyczajowe szczegóły i ciekawostki z planu zdjęciowego wypowiedź tworzy skomplikowany obraz stosunków i reguł panujących w instytucjach kultury ZSRR. G. Czuchraj zapytany został także o współczesną rzeczywistość. Jeśli przypomnimy sobie nadzieje, jakie wiązał z pieriestrojką, to po latach stan państwa i nowa władza nie napawa go już optymizmem: „Czuję się cudzoziemcem we własnym kraju. Czasem mi się zdaje, że na dachu mojego domu wylądował obcy spadochroniarz” – podsumuje artysta [Żebrowska 2000, 6–13]. Rok później G. Czuchraj zmarł.

Wydawałoby się, że dorobek radzieckiego klasyka ulegnie w Polsce zapomnieniu, jednak doskonałą okazją do przypomnienia twórczości G. Czuchraja stał się Sputnik nad Polską – jedno z najważniejszych wydarzeń w polsko-rosyjskich stosunkach kulturalnych ostatnich kilkunastu lat. Włączając do programu kolejnych edycji festiwalu obrazy artysty, organizatorzy dali możliwość starszemu pokoleniu „odświeżenia” percepcji tych filmów po latach i skonfrontowania ich wartości z bieżącymi oczekiwaniami, młodszymi widzom zaś – poznania dokonań reżysera. Podczas II edycji festiwalu, która odbyła się w 2008 roku w cyklu „Perły kina rosyjskiego i ZSRR”, pokazano filmy: *Czterdziesty pierwszy* i *Balladę o żołnierzu*; rok później w cyklu „Idź i patrz”, prezentującym kino o tematyce wojennej, w repertuarze znalazła się *Ballada o żołnierzu* obok *Lecą żurawie* Michaiła Kałatozowa i *Losu człowieka* Siergieja Bondarczuka. V edycja Sputnika z 2011 roku zaproponowała kategorię „Rosyjski Eros”, włączając w nią film *Czterdziesty pierwszy*. Ten sam film był też obecny w VI edycji festiwalu z 2012 roku, podczas którego pokazano kilka produkcji wytwórni Mosfilm. Także polska FilMOTEKA Narodowa nie przeszła obojętnie wobec dokonań G. Czuchraja, organizując w kwietniu 2006 roku,

w związku z 50. rocznicą pojawienia się na ekranie debiutanckiego filmu reżysera, jego retrospektywę [*Protokół...*, online].

Okazją do przywrócenia pamięci o filmach G. Czuchraja w postsocrealistycznej Polsce stała się również dystrybucja od 2008 roku przez firmę Epelpol płyt DVD zawierających najbardziej znaczące obrazy filmowe wschodniego sąsiada, zgromadzone w cykl „Klasyka kina radzieckiego”, co sprzyjało kolejnej fali recenzji i omówień dokonań filmowych artysty. Pojawienie się w roku 2009 *Czterdziestego pierwszego* odnotował m.in. Sebastian Chosiński, przedstawiając przy okazji szczegółowo sytuację polityczną ZSRR lat 50., biografię reżysera, autora literackiego pierwowzoru, scenarzysty Grigorija Kołtunowa i odtwórców głównych ról, a także okoliczności powstania filmu i jego odbiór przez radziecką cenzurę, fabułę dzieła i jego estetyczne osiągnięcia:

Czuchraj, choć posługuje się symbolami, mówi mimo wszystko wprost: mordując „białą” Rosję, bolszewicy stracili szansę na budowę państwa, które mogłoby zapewnić jego obywatelom szczęśliwe i dostatnie życie. Zamiast dialogu, wybrali rozwiązanie siłowe. Dokonali mordu założycielskiego, na bazie którego wzniesli potężny gmach nowej totalitarnej władzy [Chosiński, online].

Recenzji *Ballady o żołnierzu* podjęła się m.in. Małgorzata Major, która podkreśliła ponadczasową wymowę obrazu Grigorija Czuchraja:

Z pewnością reżyserzy dzisiaj inaczej opowiadają nam o życiu jednostki i jej potrzebach; zmienił się język filmu, zmieniły się oczekiwania widzów, ale mimo przepaści dzielącej współczesnych dwudziestolatków od tych sprzed ponad sześćdziesięciu lat jedno pozostaje niezmiennie – dobrze opowiedziana historia, zilustrowana szczerymi emocjami – pozostanie uniwersalna i zrozumiała dla widzów w każdym momencie. Tak właśnie jest z filmem Grigorija Czuchraja – jego *Ballada o żołnierzu* nie ma nic wspólnego z propagandowym bełkotem, jest liryczną opowieścią o młodości, która nie może ewoluować w dowolnym kierunku, ponieważ na jej drodze stoi bezduszny system. Nawet wielbiciel kina spod znaku zgniłego kapitalizmu znajdą w tej historii coś dla siebie [Major, online].

Od 10 lat nazwiska G. Czuchraja nie spotyka się często w polskim piśmiennictwie filmowym, jeśli nie liczyć bardzo ogólnych wzmianek, sprowadzających się przeważnie do podania nazwiska artysty przy omawianiu historii kina rosyjskiego w różnych jej aspektach. W 2021 roku przypadają będzie 100. rocznica urodzin i 20. rocznica śmierci reżysera, może to dobra okazja, by jego twórczość ponownie poddać szerokiemu filmo- i kulturoznawczemu oglądowi. Niewykluczone,

że przyniósłby on ciekawe ustalenia zarówno o osobie reżysera, jak i o jego dorobku oraz roli reżyserowanych przez niego filmów w rozwoju rosyjskiej i światowej kinematografii.

Bibliografia

- Bielkin Jurij. 1988. *Róże i kolce pierestrojki*. „Film” nr 5: 3–5.
- Bragiński Aleksander. 1960. *Przeciwko schematom*. „Film” nr 1: 8.
- Chigrin Eugenia. 1966. *Film się zmienia. Eksperyment Czuchraja*. „Film” nr 36: 12.
- Chosiński Sebastian. *Miłość w cieniu czerwonej gwiazdy*. (online) <https://esensja.pl/film/dvd/tekst.html?id=7537> (dostęp 12.06.2018).
- Dębnicki Kazimierz. 1957. *Czterdziesty pierwszy*. „Film” nr 44: 8–9.
- Dębnicki Kazimierz. 1960. *Goście „z nieba”*. „Film” nr 49: 12.
- Gierasimow Siergiej. 1961. *W walce ze schematem*. „Ekran” nr 9: 10–11.
- Giżycki Jerzy. 1956. *Ekrany czekają na dobre filmy*. „Film” nr 46: 8–9.
- Giżycki Jerzy. 1962. *Film – teatr – ludzie. Korespondencja własna z Moskwy*. „Film” nr 2: 12–13.
- Janicki Stanisław. 1960. *Ballada o żołnierzu*. „Film” nr 22: 4–5.
- Jewsiewicki Władysław. 1979. *Z dziejów polsko-radzieckiej współpracy filmowej 1917–1977*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- J.P. 1965. *Filmy, o których się mówi: Był sobie dziad i baba*. „Film” nr 11: 3.
- Kto? Co? Gdzie? Światowe premiery filmowe*. 1979. „Kino” nr 2: 44.
- Leszczyński Robert. 2001. *W cieniu wojny*. „Gazeta Wyborcza” nr 254: 2.
- Major Małgorzata. *„Ballada o żołnierzu” na DVD. Nasza recenzja*. (online) <https://archiwum.stopklatka.pl/news/recenzja-ballada-o-zolnierzu-na-dvd-nasza-recenzja> (dostęp 12.06.2018).
- Michałek Bolesław. 1965. *Był sobie dziad*. „Film” nr 45: 4.
- Mówi Grigorij Czuchraj*. 1971. „Film” nr 12: 8.
- Nowy sukces Czuchraja*. 1960. „Ekran” nr 8: 19.
- 8 „deklaracji praw człowieka w filmie”... 1962*. „Film” nr 15: 12–13.
- Plaźewski Jerzy. 1994. *Film zagraniczny w Polsce*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film. Kinematografia*. Red. Zajiček E. Warszawa: Instytut Kultury: 323–355.
- Protokół z posiedzenia Rady Programowo-Naukowej Filмотeki Narodowej w dniu 14 marca 2007 roku*. (online) http://www.fn.org.pl/archiwum/data/other/microsoft_word_-_rada2007.pdf (dostęp 15.06.2018).
- Robak Tadeusz. 1961. *Nowy film Czuchraja*. „Ekran” nr 32: 11.
- Staiger Janet. 2008. *W stronę historyczno-materialistycznych badań nad recepcją filmu*. W: *Film i historia. Antologia*. Red. Kurz I. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego: 131–185.
- Sulkin Michaił. 1961. *Przedstawiamy film produkcji radzieckiej pt. „Czyste niebo”*. „Ekran” nr 28: 16.
- Wiśniewski Grzegorz. 1980. *Polsko-rosyjskie stosunki kulturalne w latach siedemdziesiątych. Współpraca kultur artystycznych*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Zdanowicz Janina. 1961. *Dziewięć podsłuchanych opowieści*. „Ekran” nr 52–53: 8–9.
- Zen Jerzy. 1957. *Czterdziesty pierwszy*. „Film” nr 24: 4.
- Z.P. 1971. *Filmy, o których się mówi: Pamięć*. „Film” nr 18: 3.
- Żebrowska Anna. 2000. *Moje pięć zawałów*. „Gazeta Wyborcza-Magazyn” nr 39: 6–13.

Summary

The reception of Grigorij Czuchraj's films in Poland

The text aims at presenting the discussion and evaluation of Grigorij Czuchraj's films, the creator of the new wave in the Soviet cinema, as conducted by Polish film critics. The artist's films have received numerous reviews and comments both in specialist and popular press, as well as on the Internet. The younger generation have been able to get acquainted with Czuchraj's films thanks to the DVD collection. The criticism points out the importance of the director in Polish-Russian cultural relationships, and describes the way his works have been perceived by Polish viewers.

Key words: Grigorij Czuchraj, film reception, soviet cinematography, Polish-Russian cultural relationships

Kontakt z Autorką:
fillk@ug.edu.pl