

# Katarzyna Babulewicz

---

UNIwersytet Jagielloński w Krakowie

## **Muzyczne reprezentacje przeszłości w dziecięcych filmach animowanych wyprodukowanych w Europie Środkowo- Wschodniej w latach komunizmu<sup>1</sup>**

### **Abstract**

---

#### **Musical Representations of the Past in Animations for Children Produced in Central and Eastern Europe in Times of Communism**

The subject of the article is the composition strategies of presenting the by-gone time in animated films produced in the integrated cultural space that was, during the communist era, Central and Eastern Europe. Productions made in two countries – in the Soviet Union and in Poland – are considered. The discussion of film examples is conducted in an approximate chronological order, according to the time of production of individual pictures. The presentation of specific productions is not intended to exhaustively

---

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł stanowi poszerzoną wersję referatu wygłoszonego podczas 47. Konferencji Muzykologicznej ZKP „Przeszłość w muzyce – muzyka wobec tradycji” (25–27.10.2018, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie).

analyse these audiovisual works, but to review thematic threads related to the past and in their context compositional ideas and tendencies.

## Keywords

animation in Central and Eastern Europe, musical representations of the past, music in animated films

Dwudziesty wiek pozostawił po sobie wiele produkcji animowanych mówiących o przeszłości. Szczególną popularność zdobyły filmy wyprodukowane w ostatniej dekadzie minionego stulecia w wytwórni Walta Disneya, takie jak *Herkules* (1997), *Dzwonnik z Notre Dame* (1996) czy 20th Century Fox – *Anastazja* (1997), a jeszcze przed nimi – francuski serial edukacyjny *Był sobie człowiek* (1978–1981), w którym rolę czołówki pełniła *Toccata d-moll* J.S. Bacha.

Muzyka towarzysząca wszelkim scenom filmowym rozgrywającym się w czasach minionych to zwykle muzyka utrzymana w idiomie późnoromantycznym, odczytywanym powszechnie jako uniwersalny. Wykorzystanie muzyki z epoki, w której rozgrywa się fabuła groziłoby pojawieniem się w odbiorze filmu dystansu historycznego. Jak podkreślała już Zofia Lissa, choć archaiczną warstwę wizualną filmu odczuwamy jedynie jako zmianę rekwizytów i nie wpływa ona zasadniczo na sposób rozumienia świata przedstawionego, w przypadku muzyki sprawa ma się inaczej: „[...] autentyk historyczny «działa», o ile jest wkomponowany w nowoczesne, normalne kategorie i normy stylistyczne, tj. o ile podlega stylizacji”<sup>2</sup>. Wszystko to znajduje potwierdzenie również w przypadku filmów animowanych.

Przegląd produkcji powstałych przed rokiem 1991 w Polsce oraz w Związku Radzieckim rozpoczniemy od lat trzydziestych. Właśnie z tej dekady, z ZSRR pochodzą najstarsze dźwiękowe filmy animowane zrealizowane na terytorium stanowiącym przedmiot naszego zainteresowania. Spektrum tematyki animacji wyprodukowanych w latach 30. w Związku Radzieckim jest dość szerokie, odnaleźć bowiem można nie tylko ekranizacje literatury rodzimej (w tym utworów ludowych), lecz również scenariusze dotyczące m.in. ówczesnej codzienności (w tym filmy wychowawcze), filmy osadzone w scenerii orientalnej

2 Z. Lissa, *Estetyka muzyki filmowej*, PWM, Kraków 1964, s. 340.

bądź tropikalnej, a niejednokrotnie także adaptacje klasycznych dzieł zachodnich. Warto wspomnieć, że bajki ludowe stały się istotnym źródłem inspiracji dopiero w drugiej połowie lat 30. XX wieku. We wczesnym okresie istnienia ZSRR uznawano je bowiem – jak i inne utwory literackie związane z folklorem – za pozostałości feudalizmu<sup>3</sup>. Pierwszy radziecki film animowany, którego scenariusz oparty został na bajce, to *Car Durandaj*<sup>4</sup> z roku 1934. Stanowi on nb. interesujący dowód na to, iż początkowo animacja radziecka czerpała ze zdobyczy awangardy: w obrazie przejawia się to tendencją do „zawieszenia” realizmu: postaci są mocno stylizowane, niekiedy nawiązujące do rzeźby ludowej, zaś w muzyce panuje zasada groteski, a nawet deformacji, przejawiającej się „fałszywymi” kadencjami, glissandami czy stosowaniem wyolbrzymionych kontrastów brzmienia. Niekiedy pobrzmiewa również muzyka cyrkowa. Wszystko to towarzyszy ludowej opowieści o nieporadnym carze, który postanowił się ożenić.

Muzyczne odwołania do przeszłości odnajdujemy też w filmach powstałych w latach 30. w ZSRR, które można by określić mianem animowanych „komediooper” – w tym w dwóch produkcjach nawiązujących do kanonicznych dzieł zachodnich: *Kota w butach* Ch. Perraulta oraz *Trzech muszkieterów* A. Dumasa. Film *Kot w butach*<sup>5</sup> wyprodukowany w 1938 roku przez wytwórnię Sojuzmultfilm przepełniony jest humorem, a fakt, iż zdarzenia odbywają się w czasach księżniczek i markizów, stał się inspiracją, by stworzyć zeń rodzaj mini-opery. Warstwę muzyczną rozpoczyna uwertura, występują także różne rodzaje recytatywów oraz arie, które w istocie przypominają jednak bardziej piosenki; operowy patos potraktowany jest żartobliwie. W *Kocie w butach* (podobnie jak i w pozostałych omawianych filmach) dominuje brzmienie orkiestrowe, a ciekawy wyjątek w tym względzie występuje w prologu, w którym to prezentowane są kolejne stronicie starodawnej księgi: obsada zostaje wówczas zredukowana do trzech instrumentów smyczkowych – skrzypce i altówka pełnią funkcję solową, zaś wiolonczela zapewnia akompaniament w postaci basu Albertiego, co przynosi skojarzenie z sonatą triową. Służy tu

3 Ū. Pikkov, *On the Topics and Style of Soviet Animated Films*, „Baltic Screen Media Review” 2016, t. 4, s. 20.

4 *Царь Дурандаï* (1934, reż. I. Iwanow-Wano, W. i Z. Brumberg, muz. ?). Ū. Pikkov, *On the Topics and Style of Soviet Animated Films*, „Baltic Screen Media Review” 2016, t. 4, s. 20.

5 *Kot w butach* (1938, reż. W. i Z. Brumberg, muz. N. Bogosłowski).

zatem jako zabieg archaizujący. Nawiązanie do I połowy XVII wieku ma miejsce w radzieckim filmie z roku 1938 pt. *Trzej muszkieterowie*<sup>6</sup>. Jest to humorystyczna adaptacja słynnej powieści Aleksandra Dumasa: komizm wynika ze zderzenia patetycznego nastroju opowieści o dawnych awanturkach z „obsadzeniem” w roli głównego bohatera kaczora wzorowanego na Disneyowskim Donaldzie oraz z uczynienia tytułowymi żołnierzami antropomorficznych kotów. Jeśli chodzi o środki muzyczne, wykorzystane zostaje brzmienie dużej orkiestry i dominuje idiom neoromantyczny, przy jednoczesnym uwzględnieniu stylizacji archaizacyjnych (takich jak temat, który rozbrzmiewa, gdy kot szykuje się do odśpiewania serenady – wykonywany przez flet i przypominający dawny taniec w metrum dwudzielnym). Komizm sytuacyjny w tym filmie potęgowany jest przez zestawianie niedopasowanej stylistycznie, poważnej wyrazowo muzyki z humorystycznymi (choć wygłaszanymi serio przez bohaterów) kwestiami słownymi bądź sytuacjami. Temat przewodni *Trzech muszkieterów* to archaizująca pieśń Kaczora, której ostinato rytmiczne w akompaniamencie oddaje rytm tętentu konia. Skojarzenie z muzyką dawną ewokuje styl melodyki, a tym bardziej warstwa werbalna – tekst nawiązujący do utworów, w których dzielny śmiałek zwraca się do swego najwierniejszego towarzysza przygód – konia.

Wyobrażenie przeszłości powraca w filmach animowanych wyprodukowanych po zakończeniu drugiej wojny światowej<sup>7</sup>. W ZSRR kontynuowano wówczas czerpanie inspiracji z bajek i folkloru – podobnie jak w innych krajach Bloku Wschodniego<sup>8</sup> – o czym świadczy chociażby *Bajka o rybaku i złotej rybce*<sup>9</sup> zrealizowana w roku 1950. W warstwie wizualnej szczegółowo odwzorowana została sztuka ludowa – stroje, architektura drewniana, w tym wnętrze dawnej ruskiej chaty. Na ścieżkach dźwiękowych obecne są inspiracje neoklasyczne, zabiegi intertekstualne oraz stylizacje muzyki ludowej i dworskiej. Jeszcze z roku 1947 pochodzi natomiast jeden z pierwszych przykładów dziecięcej animacji polskiej – *Za króla Krakusa*<sup>10</sup> – film opowiadający legen-

6 *Три мушкетера* (1938, reż. I. Wano, muz. N. Bogosłowski).

7 Podczas jej trwania prace animatorów w ZSRR były kontynuowane w ograniczonym zakresie – wytwórnia Sojuzmultfilm została ewakuowana do uzbeckiej Samarkandy.

8 Ū. Pikkov, dz. cyt., s. 23.

9 *Сказка о рыбаке и рыбке* (1950, reż. M. Ciechanowski, muz. J. Lewitin).

10 *Za króla Krakusa* (1947, reż. Z. Wasilewski, muz. S. Wisłocki).

dę o Smoku Wawelskim, zrealizowany przez Zenona Wasilewskiego techniką animacji lalkowej. Na ścieżce dźwiękowej dominuje muzyka ilustracyjna wykonywana przez dużą orkiestrę. Szczególnie eksponowane są instrumenty dęte drewniane (zwłaszcza klarnet), nierzadko poruszające się po dźwiękach skali pentatonicznej.

Po śmierci Stalina w roku 1953, czyli wraz z przejęciem władzy przez Nikitę Chruszczowa i nastaniem tzw. okresu odwilży, na gruncie radzieckiej animacji dokonały się zmiany analogiczne względem innych dziedzin sztuki – nastąpiła pewna liberalizacja<sup>11</sup>, przejawiająca się m.in. w większej swobodzie wyboru tematyki filmów, a także we wzroście ich zróżnicowania stylistycznego. Co interesujące, odnieść można wrażenie, że właśnie z okresu odwilży pochodzi jednak najwięcej animacji, których akcja rozgrywa się w przeszłości.

Na bajecznym, nieokreślonym (pod względem miejsca i czasu) dworze dzieje się akcja filmu *Dwanaście miesięcy*<sup>12</sup> (1956) – ekranizacja sztuki Samuela Marszaka. Wybitnie Disneyowskim ilustracjom towarzyszy niebanalna muzyka Mieczysława Wajnberga, której dość spory jak na film animowany kaliber uwarunkowany jest m.in. monumentalnym brzmieniem dużej orkiestry. Scenom w pałacu towarzyszy m.in. walc (figuracje wykonywane na dzwonkach pasują zarówno do bogatej sali, jak i do charakteru rozpieszczonej księżniczki). Dość osobliwy repertuar prezentuje orkiestra podczas koncertu noworocznego: grany jest polonez wzbogacony... orientalizmami (najprawdopodobniej dlatego, że wśród dworzan znajduje się postać z Dalekiego Wschodu). Choć na parkiecie znajduje się tylko jedna para, wykonuje ona figury znane z tańca polskiego.

Pokaźną grupę filmów stanowią produkcje czerpiące inspirację z różnorodnych wątków średniowiecznych i utworów nimi inspirowanych. Bohaterstwo i słowiański etos legendarnych czasów przedchrześcijańskich ciekawie ukazane zostały w *Dzieciństwie Racibora*<sup>13</sup> (1973), filmie zrealizowanym w Związku Radzieckim. Temat przewodni to wykonywana wokalizą przez chór mieszany kołysanka oparta na skali modalnej. Jej surowe, kontemplacyjne brzmienie (osiągnięte przede wszystkim poprzez imitowanie dawnej tonalności) celowo zaznacza dystans czasowy, jaki dzieli widza od prezentowanych wypadków,

11 Ū. Pikkov, dz. cyt., s. 24.

12 *Двенадцать месяцев* (1956, reż. M. Botow, muz. M. Wajnberg).

13 *Детство Ратибора* (1973, reż. R. Dawydow, muz. W. Kriwcow).

z drugiej zaś strony, przynosi skojarzenie z rosyjską tradycją muzyki chóralnej i z muzyką sakralną.

Średniowieczna legenda o Smoku Wawelskim i szewczyku Dratewce, która stała się w roku 1947 źródłem inspiracji filmu *Za króla Krakusa*, ponownie zainteresowała polskich twórców w latach 60.; w 1965 roku wydana została powieść Stanisława Pagaczewskiego *Porwanie Baltazara Gąbki*, na której oparto następnie słynny serial pod tym samym tytułem<sup>14</sup>. W ekranizacji tej całkiem nowej odsłony legendy, o innym biegu zdarzeń i nowym podziale ról, obecnych jest wiele odniesień historycznych: od widoku krakowskiego Rynku, przez nawiązanie do tradycji uniwersyteckiej, po zaznaczenie obecności Włochów na dworze królewskim. Na ścieżkach dźwiękowych króluje klarnet (być może jest to nawiązanie do filmu z roku 1947<sup>15</sup>), powiązanie z miejscem akcji zapewnia słynna czołówka w rytmie krakowiaka oraz cytaty hejnału z wieży kościoła Mariackiego, zaś adekwatność muzyki względem wieku odbiorcy – jej żartobliwy, pozbawiony patosu charakter. Brak jest tu w zasadzie archaicznych stylizacji, co współgra z estetyką serialu i z jego konwencją, dopuszczającą ujawnienie współczesnej<sup>16</sup> perspektywy – chociażby dzięki obecności krótkofalówek i tablic rejestracyjnych.

Niekiedy w animacjach „nowszych” (tzn. powstałych właśnie w okresie odwilży) zdarza się, że czas akcji ulega zmianie w obrębie tego samego filmu, i to nawet niejednokrotnie, jak w przypadku wyprodukowanego w Kijowie obrazu *Jak Kozacy w piłkę nożną grali*<sup>17</sup> z roku 1973. Pierwszy mecz zawadiaccy siłacze rozgrywają z niemieckimi ryccerzami – odbywa się on w średniowiecznym klasztorze, kolejny – z francuskimi dworzanami, zaś ostatni – z angielskimi dżentelmenami. Tym, co łączy wszystkie rozgrywki jest jazzująca oprawa muzyczna z humorystycznymi odwołaniami do muzyki sprzed wieków, takimi jak repetowanie niskiego dźwięku przez fortepian – jako imitacji

---

14 *Porwanie Baltazara Gąbki* (1969-1970, reż. W. Nehrebecki, A. Ledwig, E. Wątor i in., muz. T. Kocyba).

15 Taką hipotezę mogłaby potwierdzać obecność innego podobieństwa – humorystycznie potraktowanego szczegółu: w filmie Z. Wasilewskiego król rozmyślający nad potworem nękałym poddanych moczy nogi w misce. W pierwszym odcinku kultowego dziś, humorystycznego serialu z nogami w misce siedzi z kolei Smok, i to w dodatku, gdy wizytę składa mu sam władca.

16 Pojęcie współczesności – tu, jak i w całym artykule – traktujemy szeroko, odnosząc je również do minionego już XX wieku.

17 *Як козаки у футбол грали* (1970, reż. W. Dachno, muz. B. Bujewski).

nuty burdonowej czy wykorzystywanie perkusji w funkcji klawesynu. Pojawiają się nawet figury tańca dworskiego, jednakże zwiewne ruchy tancerzy menueta nie wytrzymują konkurencji kozackich hołubców.

Wśród środkowoeuropejskich ekranizacji bajek i baśni spotkać można natomiast utwory, które – standardowo – nie są jednoznacznie umiejscowione na osi czasu; wiadomo tylko, iż „działy się dawno, dawno temu” – jak w przypadku *Winni-Pucha*<sup>18</sup>, radzieckiej ekranizacji *Kubusia Puchatka* A.A. Milne’a z muzyką Mieczysława Wajnberga. W archaiczną atmosferę wprowadza czołówka filmu – jest nią specjalnie skomponowany utwór klawesynowy<sup>19</sup> w stylu późnobarokowym: słychać snucie motywiczne, występują ozdobniki kojarzone z idiomem klawesynowym faktura przypomina koronkowe konstrukcje klawesynistów francuskich.



Przykład 1. M. Wajnberg, czołówka z filmu *Winni-Puch* (1969, reż. F. Chitruk) – fragment górnej partii klawesynu

Wszystkie wspomniane do tej pory przykłady pochodziły z filmów, których akcja osadzona była w przeszłości. Muzyka służyła w nich zatem reprezentacji czasu wydarzeń, czyli „czasu przedstawionego”<sup>20</sup>, posługując się nomenklaturą Zofii Lissy. Drugi rodzaj muzycznych reprezentacji minionych czasów odnaleźć można w opowieściach dziejących się współcześnie, w których przeszłość jest jedynie lokalnie przywoływana bądź wyobrażana. Zjawiska towarzyszące odwołaniom do przeszłości można by więc nazwać „przedstawieniem podwójnym”: widz projektuje w wyobraźni, w jaki sposób określoną sytuację mógł projektować bohater – również będący tworem wyobraźni.

18 *Винни Пух* (1969, reż. F. Chitruk, muz. M. Wajnberg).

19 Klawesyn to instrument z reguły rzadko rozbrzmiewający w filmach animowanych, jednak zdaje się, iż kreowanie atmosfery świata z przeszłości za jego pośrednictwem szczególnie upodobali sobie kompozytorzy czechosłowaccy: jako jeden z komponentów przebiegu dźwiękowego pojawia się m.in. w serialach *Žwirtek i Muchomorek* oraz *Makowa panienska*.

20 Z. Lissa, dz. cyt., s. 169.

To właśnie z czasu pokrywającego się z okresem odwilży pochodzą liczne animacje, które, zasadniczo osadzone w realiach współczesnych, do czasów minionych odwołują się za sprawą różnych pretekstów – chociażby takich, jak dziecięca wyobraźnia. W filmie *Bycze przygody Gapiszona*<sup>21</sup>, wchodzącym w skład polskiego serialu *Przygody Gapiszona* (1964) z ilustracjami Bohdana Butenki, tytułowy bohater paraduje po łące z szablą i tarczą. Łatwo zgadnąć, iż myślami jest on w średniowieczu – klarnet naśladuje brzmienie dawnych dworskich trąb, wykonując stylizowaną melodię. W bohaterów z tejsze epoki bawią się także Bolek i Lolek (odc. *Dwaj rycerze*<sup>22</sup>) – akompaniuje im wówczas trąbka imitująca instrument średniowieczny (motywy fanfarowe). W serialu tym pojawia się nawet odniesienie do *Don Kichota*, w filmie *Zabawa w rycerza: Dulcynea pasie gęsi, zaś bohaterowie walczą z wiatrakami*. Z muzyką dawną kojarzy się wówczas powtarzany odcinek muzyczny, w którym klarnet dialoguje z trąbką<sup>23</sup>.

W filmie *Kola, Ola i Archimedes*<sup>24</sup> z roku 1972 dwójka radzieckich uczniów przenosi się w realia jeszcze bardziej odległe chronologicznie, bowiem do Syrakuz w czasach drugiej wojny punickiej. Szczegółowo ukazana zostaje tu architektura starożytnego miasta<sup>25</sup>, pojawiają się także – w detalach – rzeźby, zaś w ścieżce dźwiękowej duży udział ma grecki instrument szarpany buzuki. W filmie posłużono się nawet żartami muzycznymi: okrutni Rzymianie śpiewają w stylu dwudziestowiecznej muzyki rozrywkowej, zaś piosenka w stylu radzieckich piosenek dziecięcych śpiewana przez młodego mieszkańca Syrakuz trzymającego w dłoniach harfę rozpoczyna się typowo rockowym wstępem – opadającym pochodem półtonowym granym na gitarze elektrycznej.

Przekroczenie bariery czasu okazuje się możliwe również dzięki muzeom i skansenom, które obecne są w przyjaznej mieszkańcom przestrzeni miejskiej. Odwiedza je najsłynniejszy czworonóg polskiej animacji: w filmie *Reksio przewodnik*<sup>26</sup> ukazany zostaje skansen psich

21 *Bycze przygody Gapiszona* (1964, reż. J. Kotowski, muz. P. Hertel).

22 *Dwaj rycerze* (1964, reż. W. Nehrebecki, muz. W. Kazanecki).

23 Istnieje też cała seria filmów z udziałem Bolka i Lolka, w których obok tytułowych bohaterów udział biorą postaci z bajek – zostają włączone w wypadki rozgrywane się we współczesności, zob. *Bajki Bolka i Lolka*, 1970–1971.

24 *Коля, Оля и Архимед* (1972, reż. J. Prytkow, muz. J. Pticzkin).

25 Pojawiają się nawet żarty z historycznej konwencji – na katapultcie widnieje stylizowany na litery greckie napis „Wyprodukowano w Syrakuzach”.

26 *Reksio przewodnik* (1977, reż. L. Marszałek, muz. Z. Kowalowski).



bud. Atmosferę minionych czasów oddaje refleksyjny temat fletu o szerokiej frazie i improwizacyjnym charakterze, a co poniektóre obiekty otrzymują własne komentarze muzyczne – tak jak np. buda z antycznym portykiem, którą kompozytor opisał półtonową progresją wykonywaną przez syntezator, czy buda pałacowa, skojarzona z elektronicznym menuetem. W tym samym filmie bohaterowie odwiedzają też muzeum zoologiczne: słychać wówczas neobarokową mini-kompozycję, która zapoznaje młodego widza z brzmieniem typowym dla epoki *basso continuo*. Całkiem inna atmosfera panuje natomiast w muzeum, które zwiedzają Wilk i Zając (1978, dwunasty odcinek serialu<sup>27</sup>): wystarczy wspomnieć, że Wilk nakłada wielkie ochronne kapcie i niczym figurowy łyżwiarz ślizga się po śliskich podłogach w rytm *Fal Dunaju* Iona Ivanovici.

*Wilk i Zając* to nb. serial, który przez to, iż dokumentował codzienność – modę, architekturę wielkiego miasta, a nawet – gusta muzyczne jego mieszkańców<sup>28</sup> – sam w sobie posiada dziś charakter historyczny, oddając atmosferę końcowej fazy epoki komunizmu<sup>29</sup>. W tej opowieści o współczesności przeszłość najdonioślej daje o sobie znać w odcinku dziesiątym<sup>30</sup> (1976): pod budowę bloków burzone są relikty architektury drewnianej. O świecie, który odchodzi, przypomina nagranie dobiegające z gramofonu stojącego w oknie z ozdobnymi okiennicami: tango *Wstreczi* wykonywane w latach trzydziestych przez Klaudię Szulzenko. Nostalgiczne wspomnienie przedrewolucyjnej przeszłości zdaje się być zasugerowane również w innych filmach powstałych w ZSRR w tzw. „epoce stagnacji”, czyli po przejściu władzy przez Leonida Breżniewa (1964), co stanowi swoisty paradoks, bowiem miało wówczas miejsce ponowne zaostreżenie cenzury. Dotyczyło ono jednak bardziej treści niż estetyki utworów, co *summa summarum* zagwarantowało – m.in. twórcom animacji – poszerzenie swobody działań względem ostatnich

27 *Hy, pogodni!*, odc. 12 (1978, reż. W. Kotionoczkin).

28 Zob. K. Babulewicz *Nu, pogodi!, or the Musical Chronicle of the Late USSR*, w: *Europa Środkowo-Wschodnia. Konteksty kultury medialnej. Perspektywa Rosji i Ukrainy*, red. M. Brzezińska-Pająk, K. Dwornik, J. Getka i in., Realizacja wydawnicza AKANT, Warszawa 2018, s. 167–178.

29 Zob. O. Romanova, „*Hy, pogodni!*”, илибеготнянафоне „застоя”, artykuł opublikowany 22.09.2006r. na portalu Polit.ru <http://www.polit.ru/article/2006/09/22/nupogodi> [dostęp 23.10.2018]. *Hy, pogodni!*, odc. 10 (1976, reż. W. Kotionoczkin).

30 *Hy, pogodni!*, odc. 10 (1976, reż. W. Kotionoczkin).

dwoch dekad<sup>31</sup>. Wystarczy wspomnieć filmy, w których na wskroś współczesnej scenerii sugestywnie towarzyszy muzyka przywołująca ducha przeszłości i romans rosyjski – przede wszystkim animacje z udziałem Krokodyla Gieny czy trojga przyjaciół z Prostokwaszyna, jak również serial *Przygody kota Leopolda*: w odcinku *Zemsta kota Leopolda*<sup>32</sup> z tytułowym bohaterem – szlachetnym, spokojnym, mieszkającym w staromodnym mieszkaniu intelektualistą skojarzony został polonez *Pożegnanie ojczyzny* M.K. Ogińskiego, który zyskał popularność w Rosji już w XIX wieku.

W latach 80., czyli w schyłkowej fazie istnienia Związku Radzieckiego, do pomysłu przywoływania przeszłości za pośrednictwem gramofonowej płyty – znanego już z serialu *Hy, nozodu!* – powrócił reżyser Wiaczesław Kotionoczkin, a nawet ten pomysł rozwinął i nadał mu jednoznacznego wydźwięku. W filmie *Stara płyta*<sup>33</sup> skonfrontowane zostają dwa światy muzyczne, nowy i stary, a oceny dokonuje obiektywne jury – przybysze z kosmosu, którzy zabierają na swą planetę zestaw płyt Leonida Utiosowa (1895-1982)<sup>34</sup> i z upodobaniem słuchają pięciu utworów. W kontekście reprezentacji przeszłości szczególną uwagę w tym wyborze zwraca utwór *Pieśń starego woźnicy*. Towarzyszy mu animacja, w której staruszek przemierza staromodnym powozem nowoczesną Moskwę. Słowami pieśni zwraca się do konia, swego starego przyjaciela. We wspomnieniach odżywa panorama dawnej Moskwy, którą z impetem przemierzali wspólnie nastrojowymi, otoczonymi zielenią uliczkami. Staruszek tęskni za minionym czasem, który teraz zastąpiła epoka metra i asfaltu. Starorosyjski styl muzyczny tegoż utworu dodatkowo wyeksponowany jest za sprawą kontrastu, jaki tworzy z wygenerowanymi elektronicznie efektami dźwiękowymi, obecnymi w poprzedzającej scenie – włączania płyty przez ufoludki (rozwiązania elektroniczne upowszechniły się w animacji środkowo- i wschodnioeuropejskiej właśnie w latach 80.).

31 Ü. Pikkov, dz. cyt., s. 28–29.

32 *Местъ kota Леопольда* (1975, reż. A. Reznikow, muz. B. Sawieliew).

33 *Старая пластинка* (1982, reż. W. Kotionoczkin).

34 O ile w przypadku *Wilka i Zająca* można mówić o rodzaju „muzycznej kroniki”, tu mamy do czynienia z pewnym odbiciem tradycji nagrobków muzycznych (*tombeau*), komponowanych jako hołd składany wybitnym, nieżyjącym już postaciom, przypomnianej na początku XX wieku – animacja powstała w rocznicę śmierci śpiewaka L. Utiosowa.

W filmach animowanych wyprodukowanych w dobie komunizmu często pojawia się współczesna sceneria miejska – nie inaczej jest także w przypadku produkcji pochodzących z ostatniej dekady tejże epoki. Ukazywane są różne lokalizacje, w tym również wnętrza mieszkalne. W filmie *Reksio remontuje*<sup>35</sup> z roku 1980 można zobaczyć w czasopiśmie, jaki wystrój mieszkania był w tym czasie najbardziej pożądanym – to wystrój rodem z domostwa artystokratycznego, przypominający wnętrze bogatej kamienicy. Oprawa muzyczna odwołuje właśnie do tej przeszłości – skrzypce prowadzą rzewną linię melodyczną, a akompaniuje im syntezator, który wykorzystany zostaje jako imitacja dźwięku klawesynu – analogicznie wobec wnętrza, które, choć w dawnym stylu, jest tak naprawdę wytworem współczesności. Zauważa się zatem stylistyczną fuzję, która bynajmniej nie ma na celu potępienia dorobku i gustów dawnego mieszczaństwa. Podobnie w radzieckim filmie z tego samego roku pt. *Wakacje w Prostokwaszynie*<sup>36</sup>: również tam prezentowany jest „salon”, i choć urządzone bez przepychu, wyraźnie nawiązuje do mody czasów przedrewolucyjnych, a nie współczesnych, co zaznacza muzyka. Skojarzony z tym wnętrzem fortepianowy walczyk pasowałby bardziej do wykonywania w przedwojennym inteligentkim domu niż w proletariackim mieszkaniu w bloku. Nieco rzadziej niż mieszkania pojawiają się w omawianych filmach wnętrza sklepów. Jedno z nich widać w czwartym filmie z serii o Krokodylu Gienie, czyli w odcinku *Czeburaszka idzie do szkoły*<sup>37</sup> (1983) – to sklep „Młody uczeń”. Widać tam niedostatek, a dwa gotowe mundurki znajdują się za szklą, w gablocie, całkiem jak w muzeum. Być może dlatego wizycie w tym ponurym sklepie towarzyszy wykonywana na fortepianie fuga?

Zdarza się również, iż choć czas filmowej akcji nie jest w żaden sposób zdefiniowany i nie sugeruje go warstwa wizualno-narracyjna, w pewnym momencie ujawniony zostaje on właśnie za sprawą oprawy muzycznej. Dzieje się tak w filmie *Przygoda z Franciszką*<sup>38</sup> (1983) – jednym z odcinków wyprodukowanego w łódzkiej wytwórni Semafor serialu *Trzy misie*: bohater-żaba tańczy w rytm instrumentalnego opracowania charlestona *Dzisiaj, jutro, zawsze* z repertuaru Bohdana Łazuki. Stwierdza przy tym, iż „to jest najnowsza moda”, okazuje się

35 *Reksio remontuje* (1980, reż. L. Marszałek, muz. Z. Kowalowski).

36 *Каникулы в Простоквашино* (1980, reż. W. Popow, muz. E. Krylatow).

37 *Чебурашка идет в школу* (1983, reż. R. Kaczanow, muz. W. Szainki).

38 *Przygoda z Franciszką* (1983, reż. J. Kudrzycka, muz. P. Hertel).

więc, że biorąc pod uwagę rok produkcji filmu – 1983 – uwagę zwrócono ku czasom odległym o przeszło trzydzieści lat. Podobnie zatem, jak w przypadku wspomnianych produkcji radzieckich – ku przeszłości.

Nie wszystkie produkcje z lat 80. wykorzystują jednakże konwencję mówienia o czasie minionym za sprawą nostalgicznego konfrontowania z nim mniej lub bardziej określonej teraźniejszości. Właśnie z tejże dekady pochodzą radzieckie animacje bezpośrednio traktujące o ważnych wydarzeniach historycznych. *Łabędzie Niepriadwy*<sup>39</sup> z roku 1980 to film zrealizowany w sześćsetną rocznicę zwycięstwa Rusów nad wojskami Złotej Ordy na Kulikowym Polu (1380). Wojownicy są chrześcijanami, o czym przypominają wiezione przez nich chorągwie, a tym bardziej – wizyta złożona przed decydującą bitwą u św. Sergiusza z Radoneża. Widokowi brzoźowych lasów otaczających pustelnię towarzyszy melodia wykonywana przez flet, którego brzmienie, w połączeniu ze skalą modalną zdaje się imitować dawne instrumenty dęte. Przez uchylone drzwi cerkwi dobiega fragment pieśni wykonywanej przez mnichów.

W filmie *Martynko*<sup>40</sup> (1987) czas akcji sprecyzowany zostaje natomiast na początku przez narratora: „To było dawno. W słowach pisano jeszcze stare litery, za panowania cara Mikołaja II”. W tej żartobliwej opowieści o żołnierzu i czarodziejskich kartach muzyki przez większość czasu brak, a ta, która się pojawia, to bardzo starannie dobrane względem czasu i miejsca akcji cytaty: romans *Ugołok* (1905) oraz dwa romanse wykonywane przez Warię Paninę (1872-1911) – *Nie tvierdi* oraz *Kak choroszo*<sup>41</sup>. Zgoła inny wydźwięk ma historia żołnierza biorącego udział w drugiej wojnie światowej, przedstawiona w filmie *Żołnierska bajka*<sup>42</sup> (1983), choć i jej towarzyszy muzyka w duchu dziewiętnastowiecznym (sentymentalna, akordeonowa, nawiązująca do poetyki romansu rosyjskiego), a z drugiej strony – odgłosy walki, przyrody lub cisza. Konflikt zbrojny ukazany został przez pryzmat romantyczny, natomiast scena, w której bohater po powrocie z wojny

39 *Лебеди Непрядвы* (1980, reż. R. Dawydow, muz. W. Kriwcow).

40 *Мартышко* (1987, reż. E. Nazarow, muz. ?).

41 Tego typu koncepcja budowania ścieżki dźwiękowej, której siła ekspresji tkwi z jednej strony w wykorzystaniu nagrań jak najbardziej „autentycznych” względem wypadków, z drugiej – w operowaniu ciszą obecna jest i w innym filmie Nazarowa, *Był sobie pies*, czyli ukraińskiej bajce ludowej, w której scenom z życia wsi towarzyszą pieśni ludowe w wykonaniu zespołu ludowego Driewo.

42 *Солдатская сказка* (1983, reż. A. Graczewa, muz. ?).

stoi w polu z małym chłopcem przynosi wyraźne skojarzenie ze słynną powojenną produkcją *Los człowieka*<sup>43</sup>.

Podjęcie przez twórców animacji tematyki historycznej nie oznaczało jednakże rezygnacji w krańcowej dekadzie z sięgania po legendy, podania, bajki i baśnie. W moskiewskiej wytwórni Sojuzmultfilm u końca lat osiemdziesiątych wyprodukowane zostały ekranizacje poszczególnych mitów starożytnej Grecji. Rysunkom utrzymanym w surowym, poważnym stylu towarzyszy odpowiednio dobrana muzyka – patetyczna, podkreślająca majestat bogów i heroizm bohaterów, odpowiadająca ich teatralnym gestom. Brzmienie dużej orkiestry z eksponowaną rolą sekcji dętej blaszanej przynosi skojarzenie z dramatem muzycznym, eksponując monumentalizm i rangę wydarzeń, zaś instrumenty dawne (bądź te, które kojarzą się z instrumentarium greckim, np. gitara) mają wywołać archaiczne asocjacje swym niecodziennym brzmieniem. Przykładowo, w filmie *Labirynt. Zastugi Tezeusza*<sup>44</sup> (1986) z upodobaniem zestawiane są instrumenty dęte blaszane i klawesyn.

Świat bajek z największym być może rozmachem wyeksploatowany został w ostatnim odcinku słynnego *Wilka i Zająca* wyprodukowanym za czasów ZSRR (1986)<sup>45</sup>, który to konwencją „mieszania” postaci z różnych utworów wyprzedził o półtorej dekady amerykańskiego *Shreka* (2001). Pojawianie się bohaterów z wielu bajek i baśni stało się okazją do włączenia licznych cytatów muzycznych, m.in. popularnych ówczesnie utworów Wiktora Skljara czy Jurija Antonowa, a z drugiej strony np. pieśni ludowych. Elektronicznie brzmiący (wręcz „komputerowo” – jak w pierwszych grach komputerowych) odcinek ścieżki dźwiękowej wyposażony został w elementy klasycznego języka muzycznego, odpowiadające za wrażenie archizacji – z jednej strony, za spotęgowanie efektu komicznego – z drugiej.

\*\*\*

Jak usiłowano pokazać na wybranych przykładach, w filmach animowanych wyprodukowanych do roku 1991 w Polsce i w Związku Radzieckim znalazło się wiele scen, które wymagały doboru muzyki przynoszącej asocjacje z przeszłością. Jeśli chodzi o treść upoważniającą do sięgania po tego rodzaju muzykę, szczególnym powodzeniem

43 *Судьба человека* (1959, reż. S. Bondarczuk, muz. B. Basner).

44 *Лабиринт. Подвиги Тесея* (1986, reż. A. Snieżko-Błocka, muz. W. Gewiksmann).

45 *Ну, погоди!*, odc. 16 (1986, reż. W. Kotionoczkin).

cieszyła się epoka średniowiecza, legendy i podania o bohaterach oraz klasyczne baśnie, a także odwoływanie się do nich w opowieściach dziejących się współcześnie. Odnosi się wrażenie, iż więcej animacji historycznych powstało w ZSRR, ale być może mnogość przykładów jest wynikiem znacznie większej liczby wyprodukowanych tam filmów w ogóle, nie zaś specjalnymi preferencjami tematycznymi. Radzieccy i polscy kompozytorzy z powodzeniem realizowali muzyczne stylizacje – ciekawe, wartościowe artystycznie, ale też czytelne i atrakcyjne dla dzieci. W umuzycznionych przez nich filmach jako reprezentacja przeszłości dominuje muzyka niediegetyczna. Wielką rzadkością są próby przenoszenia na grunt dziecięcego filmu animowanego o tematyce historycznej zagadnień politycznych. Nawet w filmie radzieckim przeszłość nie jest piętnowana, a często – od tzw. okresu stagnacji – ukazywana wręcz z nostalgią i sentymentem. Na podstawie wstępnych badań trudno mówić o specyfice muzyki pisanej do animowanych filmów dziecięcych wprowadzających wątek przeszłości, wydaje się jednak, że tematyka historyczna była dla twórców pewnego rodzaju azylem, odskocznią od obowiązku dokumentowania komunistycznej rzeczywistości. Być może dlatego kompozytorzy muzyki do omawianych filmów często uprawiali przeróżne gry z muzyką dawną, najwyraźniej bawiąc się swoją pracą.

## **Bibliografia**

---

### Filmografia

- Wycze przygody Gapiszona* (1964, reż. J. Kotowski, muz. P. Hertel).  
*Винни Пух* (1969, reż. F. Chitruk, muz. M. Wajnberg).  
*Детство Ратибора* (1973, reż. R. Dawydow, muz. W. Kriwcow).  
*Dwaj rycerze* (1964, reż. W. Nehrebecki, muz. W. Kazanecki).  
*Двенадцать месяцев* (1956, reż. M. Botow, muz. M. Wajnberg).  
*Каникулы в Простоквашино* (1980, reż. W. Popow, muz. E. Krylatow).  
*Коля, Оля и Архимед* (1972, reż. J. Prytkow, muz. J. Pticzkin).  
*Кот в сапогах* (1938, reż. W. i Z. Brumberg, muz. N. Bogosłowski).  
*Лабиринт. Подвиги Тесея* (1986, reż. A. Snieżko-Blocka, muz. W. Gewiksmann).  
*Лебеди Непрядвы* (1980, reż. R. Dawydow, muz. W. Kriwcow).  
*Мартышко* (1987, reż. E. Nazarov, muz. ?).  
*Месть кота Леопольда* (1975, reż. A. Reznikow, muz. B. Sawieliew).  
*Ну, погоди!*, odc. 10 (1976, reż. W. Kotionoczkin).  
*Ну, погоди!*, odc. 12 (1978, reż. W. Kotionoczkin).  
*Ну, погоди!*, odc. 16 (1986, reż. W. Kotionoczkin).  
*Porwanie Baltazara Gąbki* (1969-1970, reż. W. Nehrebecki, A. Ledwig, E. Wątor i in., muz. T. Kocyba).  
*Przygoda z Franciszką* (1983, reż. J. Kudrzycka, muz. P. Hertel).  
*Reksio przewodnik* (1977, reż. L. Marszałek, muz. Z. Kowalowski).  
*Reksio remontuje* (1980, reż. L. Marszałek, muz. Z. Kowalowski).  
*Сказка о рыбаке и рыбке* (1950, reż. M. Ciechanowski, muz. J. Lewitin).  
*Солдатская сказка* (1983, reż. A. Graczewa, muz. ?).  
*Старая пластинка* (1982, reż. W. Kotionoczkin).  
*Три мушкетера* (1938, reż. I. Wano, muz. N. Bogosłowski).  
*Царь Дурандай* (1934, reż. I. Iwanow-Wano, W. i Z. Brumberg, muz. ?).  
*Чебурашка идет в школу* (1983, reż. R. Kaczanow, muz. W. Szainiski).  
*Za króla Krakusa* (1947, reż. Z. Wasilewski, muz. S. Wisłocki).  
*Як Козаки у футбол грали* (1970, reż. W. Dachno, muz. B. Bujewski).

## Opracowania

- Babulewicz K., *Muzyczne wizerunki miasta w dziecięcych filmach animowanych wyprodukowanych w wybranych krajach Europy Środkowo-Wschodniej w latach 1948–1983*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” XVI, 2018, s. 149–172.
- Babulewicz K., *Nu, pogodi!, or the Musical Chronicle of the Late USSR*, w: *Europa Środkowo-Wschodnia. Konteksty kultury medialnej. Perspektywa Rosji i Ukrainy*, red. M. Brzezińska-Pająk, K. Dwornik, J. Getka i in., Realizacja wydawnicza AKANT, Warszawa 2018, s. 167–178.
- Flig M., *Mitotwórcza funkcja kina i literatury w kulturze stalinowskiej lat 30. XX wieku*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014.
- Kadykała A., *Dzieciństwo jako rosyjski temat kulturowy w XX wieku*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014.
- Карков С., *Энциклопедия отечественной мультипликации*, Алгоритм, Moskwa 2007.
- Kossakowski A., *Polski film animowany 1945–1974*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977.
- Lissa Z., *Estetyka muzyki filmowej*, PWM, Kraków 1964.
- Od ołówka do piksela. Historia filmu animowanego*, red. J. Beck, tłum. E. Romkowska, A. Kołodyński, Arkady, Warszawa 2006.
- Pikkov Ü., *On the Topics and Style of Soviet Animated Films*, „Baltic Screen Media Review” 2016, t. 4, s. 17–37.
- Polski film animowany*, red. M. Giżycki, B. Zmudziński, Polskie Wydawnictwo Audiowizualne, Warszawa 2008.
- Romanova O., „*Ну, погоди!*”, или беготня на фоне „застоя”, artykuł opublikowany 22.09.2006r. na portalu Polit.ru: <http://www.polit.ru/article/2006/09/22/nupogodi> [dostęp 09.08.2019].
- Russian children's literature and culture*, red. M. Balina, L. Rudova, Routledge, New York – London 2010.
- Studio filmów rysunkowych w Bielsku-Białej. Katalog filmów*, red. M. Woźny, Bielsko-Biała 2005.
- Venzher N., *Союзмультфильм*, Moskwa 1981.