

Viktorii Vasileva

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті

Université Sorbonne Nouvelle

ORCID: 0000-0002-3527-4576

## Szamanizm syberyjski na ekranie radzieckim: film etnograficzny *Czasy snów* (1982–1999, Andris Slapiņš, ZSRR/Łotwa) jako przejaw późnosowieckiej kultury intelektualnej\*

### 1. Wprowadzenie

Film etnograficzny z okresu późnego socjalizmu stanowi trudny do zbadania przedmiot. Jeśli zdefiniujemy go wąsko – jako film stworzony na podstawie nagrań etnograficznych zrealizowanych podczas badań terenowych – okaże się, że często mamy do czynienia z produkcjami niedokończonymi. Niekiedy są to materiały, których montażu nawet nie rozpoczęto, nakręcone właśnie podczas ekspedycji. W innych przypadkach celem autorów nie było stworzenie filmu w zwykłym rozumieniu tego słowa – zajmowali się raczej realizacją dokumentów filmowych jako „dokumentów badawczych” [Петерсон 1983: 30], zrozumiałych i przydatnych dla specjalistów, ale nieprzeznaczonych dla szerokiej publiczności. Uczestnicy organizowanego przez moskiewskich folklorystów w latach 70.–80. XX wieku festiwalu *Folklor na ekranie*<sup>1</sup> określali materiały tego typu mianem „terenowych ekspedycyjnych zapisków filmowych” lub „terenowych ekspedycyjnych szkiców filmowych” [Андреева 2019: 141]. Akcentowano ich roboczy lub pomocniczy

\* Artykuł został przygotowany przy wsparciu fundacji *Das Akademische Netzwerk Osteuropa* (akno e.V.), 2025.

1 Festiwal *Folklor na ekranie* odbył się po raz pierwszy w Moskwie w 1977 roku z inicjatywy Komisji Folklorystycznej Związku Kompozytorów ZSRR, a następnie był



charakter, co jednak nie umniejsza wartości utrwalonego w nich unikalnego materiału etnograficznego i folklorystycznego. Większość tego rodzaju dokumentów stanowi amatorską produkcję filmową stworzoną bezpośrednio przez badaczy bądź przy ich decydującym udziale.

Te cechy znacząco utrudniają analizę, a niekiedy nawet podważają zasadność stosowania terminu „film” w odniesieniu do tego rodzaju dokumentów. W takich przypadkach lepszym rozwiązaniem wydaje się przesunięcie akcentu – z efektu uzyskanego podczas badań terenowych na sam proces powstawania dokumentu oraz na zespół okoliczności, które umożliwiły jego rejestrację. W tym kontekście pomocne okazuje się odwołanie do pojęcia „praktyki kulturowej” [Hunt, red. 1989], obejmującego zarówno przygotowanie, jak i proces dokumentowania podczas ekspedycji naukowo-badawczych lub zbierackich. Rezultaty ekspedycyjnej rejestracji nie zawsze prowadziły do powstania pełnoprawnego filmu, niemniej pozostawały cennym źródłem historycznym. Równocześnie sama praktyka dokumentowania materiałów w trakcie późnych radzieckich ekspedycji stanowi odrębny przedmiot badań zasługujący na szczegółową analizę. Istotne jest przy tym to, że utrwalanie tematów etnograficznych i folklorystycznych w późnym ZSRR miało charakter formalnie legalny, ale w istocie pozostawało zjawiskiem marginalnym. Takie podejście odsłania słabo rozpoznany sposób produkcji wiedzy humanistycznej w późnym ZSRR. Umożliwia m.in. analizę stanu „pola” nauk humanistycznych (w terminologii Pierre’a Bourdieu) w perspektywie relacji instytucjonalnych i oddziaływania ideologii, a także cielesnego oraz technicznego wymiaru pracy folklorysty w warunkach ekspedycji badawczej.

Dokumentowanie materiałów odbywało się niemal wyłącznie z inicjatywy samych badaczy – zarówno indywidualnie, jak i we współpracy z amatorskimi studiami czy klubami filmowymi. Tylko wyjątkowo w proces ten angażowali się profesjonalni filmowcy. Nie istniała instytucja, która w sposób systematyczny wspierałaby produkcję filmów etnograficznych i popularyzację związanej

organizowany co roku przez około dziewięć lat [zob. *Информационное письмо* 1977: 36–50].

z nimi wiedzy. Tego rodzaju twórczość audiowizualna stanowiła rozproszone spektrum oddolnych inicjatyw realizowanych w różnym zakresie i odmiennym stopniu zaawansowania. Nawet one mogły jednak zaistnieć wyłącznie w warunkach **późnego**<sup>2</sup> ZSRR, którego cechą charakterystyczną było stosunkowo dobre finansowanie nauki i kultury, obejmujące m.in. szeroko zakrojoną działalność ekspedycyjną oraz możliwość swobodniejszego planowania pracy badawczej. Koncepcja „późnego socjalizmu”, powiązana z nową historią kulturową (*new cultural history*) i odwołującą się do pojęcia „praktyki kulturowej”, pozwala nie tylko wyjaśnić specyfikę „rzeczywistego życia w obrębie formalnego reżimu”, lecz także ukazać mechanizmy prowadzące do rozbieżności między praktyką „nieoficjalną” a oficjalną retoryką. Okres ten, obejmujący mniej więcej dwie i pół dekady – od zakończenia „odwilży” aż po rozpad ZSRR w 1991 roku – stanowi istotny kontekst do analizy napięć między oficjalnymi strukturami władzy a praktykami kulturowymi, które funkcjonowały równolegle, często niezależnie od formalnych instytucji.

## 2. Film w perspektywie swojego czasu

Film *Czasy snów*, któremu poświęcony jest niniejszy artykuł, w znacznym stopniu ilustruje powyższe tezy. Jednak nawet na tle marginalnego segmentu produkcji filmowej, do którego niewątpliwie się zalicza, stanowi swego rodzaju fenomen. Powstał we współpracy profesjonalnego radzieckiego/łotewskiego operatora Andrisa Slapiņa<sup>3</sup> z Komisją Folklorystyczną Związku Kom-

- 2 W okresie rządów Stalina filmy etnograficzne były zakazane. Stanowiło to konsekwencję kolektywizacji, represji wobec chłopstwa, prześladowań tradycyjnej kultury, w tym wierzeń religijnych, a także rusyfikacji i specyficznej „stalinowskiej” polityki narodowościowej. Terenowa rejestracja tematów etnograficznych i folklorystycznych stała się możliwa dzięki splotowi uwarunkowań politycznych, ekonomicznych i komunikacyjnych oraz ukształtowaniu się szczególnego typu kultury intelektualnej, określanej w literaturze naukowej mianem „późnego socjalizmu” [zob. Yurchak 2006].
- 3 Andris Slapiņš (1949–1991) – radziecki/łotewski operator filmowy i reżyser filmów dokumentalnych, pracownik Ryskiego Studia Filmowego. Zginął 20 stycznia

pozytorów ZSRR<sup>4</sup> podczas kilku ekspedycji do różnych regionów Syberii i Dalekiego Wschodu:

- a) w 1980 roku do Jakucji – kierownik: etnomuzykolog **Eduard Aleksiejew**<sup>5</sup>; członkowie: reżyser i operator Andris Slapiņš, etnografka i folklorystka **Jelena Nowik**<sup>6</sup>;
- b) w latach 1981, 1983 i 1986 na Czukotkę – uczestnicy: Andris Slapiņš i Jelena Nowik;
- c) w 1984 roku do Kraju Chabarowskiego i Kraju Nadmorskiego – uczestnicy: Andris Slapiņš i Jelena Nowik;
- d) w 1989 roku na Syberię – uczestnicy: **Eduard Aleksiejew**, Andris Slapiņš i Jelena Nowik.

W napisach początkowych jako kolejnego producenta filmu wskazano Ludowe Studio Filmowe Akademii Nauk Łotewskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej (historia tego studia wymaga osobnego badania). Za zdjęcia i ścieżkę dźwiękową odpowiadał Slapiņš, montaż przygotowali Slapiņš i Nowik, autorką tekstu była Nowik, natomiast czytał go Aleksiejew. Materiał filmowy nakręcono w latach 1980–1986, choć według innych źródeł zdjęcia realizowano w latach 1980–1989. Niektóre ekspedycje działały w poszerzonym składzie obejmującym także innych etnografów<sup>7</sup>

1991 roku w Rydze, trafiony przez snajpera podczas realizacji materiału poświęconego szturmowi na ośrodek telewizyjny.

- 4 Wszechzwiązkowa Komisja ds. Twórczości Muzycznej Ludowej Związku Kompozytorów ZSRR (Komisja Folklorystyczna) działała w latach 1972–1992 i miała status organizacji społecznej.
- 5 Eduard Aleksiejew (1937–2021) – radziecki/rosyjski etnomuzykolog, folklorysta, badacz tradycji muzycznych rdzennych ludów Syberii (przede wszystkim Jakutów), doktor nauk o sztuce; w latach 1972–1992 pełnił funkcję nieformalnego kierownika Komisji Folklorystycznej Związku Kompozytorów ZSRR.
- 6 Jelena Nowik (1941–2014) – radziecka/rosyjska folklorystka i etnografka, badaczka folkloru muzycznego i tradycyjnej kultury ludów Syberii, jedna z twórczyń antropologii wizualnej w Rosji; była uczennicą i młodszą koleżanką Eleazara Mieletyńskiego, doktorką nauk filologicznych, aktywną członkinią Komisji Folklorystycznej, główną organizatorką festiwalu *Folklor na ekranie*.
- 7 W szczególności folklorystka **Zoja Tagrina**, specjalistka w zakresie muzycznego folkloru Czukotczów, uczestniczyła w kilku ekspedycjach wraz z Andrisem

oraz specjalistów z dziedziny kinematografii (m.in. pracowników Ryskiego Studia Filmowego). Badania terenowe, podczas których kręcono film, trwały około dziesięciu lat, a opracowanie zgromadzonego materiału zajęło jeszcze więcej czasu. W centrum zainteresowania naukowców i operatora znalazły się żywe tradycje szamanizmu funkcjonujące wówczas na terenach Syberii i Dalekiego Wschodu. Materiały z pierwszych ekspedycji posłużyły Nowik jako podstawa rozprawy doktorskiej *Typologia i funkcje rytuałów szamańskich (na podstawie tradycji syberyjskich)*, obronionej w Leningradzie w 1984 roku.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na wyjątkowe doświadczenie współpracy, która nawiązała się między Slapińsem a moskiewskimi folklorystami – Nowik i Aleksiejewem. To właśnie ono przyczyniło się do naukowego sukcesu oraz sprawnego przebiegu wspomnianych ekspedycji. Poniżej przytoczony zostanie fragment wspomnień Nowik odnoszący się do wydarzeń z końca lat 70. i 80.:

Zaprosił mnie węgierski kolega<sup>8</sup>, który kręcił film o szamanach i dowiedział się od mojego nauczyciela [**E. Mieletyńskiego**<sup>9</sup>], że zajmuję się szamanizmem. Wtedy byliśmy już z Andrisem [Slapińsem] na jednej ekspedycji. On [Andris] już wtedy się pojawił, dołączył do nas i powiedział: „Jedźmy, jedźmy na ekspedycję!”. Powiedział, że będzie kręcić film o drzewie świata<sup>10</sup> – coś gdzieś o tym przeczytał. A ja mu na to: „Kręć, co chcesz... o drzewie świata, dobrze, podejź do Iwanowa

Slapińsem i innymi przedstawicielami Ryskiego Studia Filmowego; przy jej udziale powstał film *Czukunftka – brzeg pamięci* (1987, Ryskie Studio Filmowe). Przypuszczalnie uczestniczyła również w relizacji filmu *Czasy snów*.

8 Mihály Hoppál (ur. 1942) – węgierski folklorysta i etnograf, jeden z najważniejszych badaczy szamanizmu.

9 **Eleazar Mieletyński** (1918–2005) – folklorysta, mitolog, literaturoznawca, mediewista, doktor nauk filologicznych, jeden z założycieli szkoły badań strukturalno-typologicznych nad folklorem narracyjnym.

10 Mitologem drzewa świata odzwierciedla strukturę przestrzenną wszechświata charakterystyczną dla światopoglądu szamańskiego.

Wiaczesława Wsiewołodowicza<sup>11</sup> – i zorganizowałam im spotkanie...<sup>12</sup> [«Это интересные вещи... 2021]

Slapiņš poznał Nowik – najprawdopodobniej – w 1979 roku podczas drugiego festiwalu *Folklor na ekranie* zorganizowanego w Moskwie przez Komisję Folklorystyczną. Slapiņš zaprezentował wówczas swój film *Dokąd idziesz, pieśń...* (Ryskie Studio Filmowe, 1979; reżyser i operator: A. Slapiņš, konsultanci z zakresu folkloru, etnografii i filologii: W. Bendorf i J. Rozenberg). W filmie „przedstawiono główne regiony folklorystyczne i muzyczne grupy dialektalne Łotwy, a także podjęto próbę ukazania całej różnorodności pieśni kręgu kalendarza rolniczego (tzw. «cyklu przesilenia»)» [Андреева 2019: 150]. Duże zainteresowanie folklorem, również muzycznym, które ostatecznie zaowocowało nawiązaniem kontaktów i współpracy z członkami Komisji Folklorystycznej Związku Kompozytorów ZSRR, stanowiło jeden z kluczowych rysów osobowości Slapiņša. Ujawniło się ono najpóźniej podczas studiów we Wszechzwiązkowym Państwowym Instytucie Kinematografii w Moskwie, ukończonych przez przyszłego operatora w 1976 roku na innowacyjnym kierunku operator-filmowy i dziennikarz (pracownia Romana Iljina). Praca dyplomowa Slapiņša nosiła tytuł *Pieśni Liwów*<sup>13</sup>.

Efektem wspólnych ekspedycji organizowanych z członkami Komisji Folklorystycznej w latach 80. były filmy *Czasy snów*

- 11 Wiaczesław Wsiewołodowicz Iwanow (1929–2017) – językoznawca, literaturoznawca, antropolog, semiotyk, doktor nauk filologicznych, akademik Rosyjskiej Akademii Nauk, jeden z założycieli moskiewsko-tartuskiej szkoły semiotycznej. Był członkiem Biura Komisji Folklorystycznej Związku Kompozytorów ZSRR. W wywiadzie z 2015 roku wspomniał, że Slapiņš omawiał z nim scenariusz przyszłego filmu. W wywiadzie z 2015 roku (wywiad własny z Wiaczesławem Wsiewołodowiczem Iwanowem przeprowadzony 16 lipca 2015 roku w Pieriedielkinie; obecnie nagranie jest przechowywane w archiwum prywatnym: autorki niniejszego tekstu) wspomniał, że Slapiņš omawiał z nim scenariusz przyszłego filmu.
- 12 Wszystkie cytaty z języka rosyjskiego zostały przetłumaczone przez autorkę niniejszego artykułu. Uzupełnienia w nawiasach kwadratowych również zostały dodane przez autorkę.
- 13 Liwowie są rdzenną ludnością bałtycko-fińską zamieszkująca tereny dzisiejszej Łotwy.

(produkcja zrealizowana całkowicie z inicjatywy naukowców i operatora, bez udziału państwowych wytwórni filmowych) i *Czukunftka – brzeg pamięci* (Ryskie Studio Filmowe na zlecenie Państwowej Telewizji i Radia ZSRR, 1987; scenarzysta, reżyser, operator: A. Slapiņš). Materiały do pierwszej produkcji Slapiņš kręcił w Ryskim Studiu Filmowym w okresie urlopowym. Z własnych środków kupował drogą taśmę filmową Kodak 16-mm; korzystał z dwóch kamer (prawdopodobnie jedną z nich udostępniło mu Ludowe Studio Filmowe Akademii Nauk Łotewskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej, a druga była jego własnością) oraz aparatu fotograficznego<sup>14</sup>. Ze źródeł wynika ponadto, że ekspedycje finansowała Komisja Folklorystyczna Związku Kompozytorów ZSRR<sup>15</sup>.

Aby lepiej zrozumieć specyfikę organizacji tego rodzaju ekspedycji, należy uwzględnić fakt, że Komisja Folklorystyczna powstała z inicjatywy oddolnej – czyli samych badaczy muzyki ludowej – jako spójna przestrzeń zawodowa: otwarta i inkluzywna, a zarazem „niewidoczna” dla organów kontroli politycznej i ideologicznej. Komisja, niebędąca instytucją państwową (posiadała status organizacji społecznej), funkcjonowała jako „wolny ośrodek naukowo-praktyczny”<sup>16</sup> korzystający z przywilejów systemu późnosocjalistycznego, w tym odpowiedniego finansowania badań i działalności ekspedycyjnej<sup>17</sup>.

- 14 Wywiad własny z Natalią Diuszen przeprowadzony 27 września 2025 roku online; obecnie nagranie jest przechowywane w archiwach prywatnych Natalii Diuszen oraz autorki niniejszego tekstu.
- 15 Wywiad dr Jekatieriny Truszkinej (Rosyjski Państwowy Uniwersytet Humanistyczny) z Jeleną Nowik przeprowadzony 25 lutego 2012 roku w Moskwie; obecnie nagranie jest przechowywane w archiwach prywatnych dr Truszkinej i autorki niniejszego tekstu.
- 16 Według wspomnień radzieckiej/białoruskiej folklorystki i etnomuzykolożki **Zi-naidy Możejko** (1933–2014), również członkini Komisji Folklorystycznej. Wspomnienia byłych członków komisji zostały opublikowane w 2012 roku na prywatnej stronie internetowej Eduarda Aleksiejewa [zob. Новик, Алексеев 2026].
- 17 Komisja Folklorystyczna, mająca status organizacji społecznej, została powołana przy Związku Kompozytorów ZSRR, który był jednym ze związków twórczych i również funkcjonował jako organizacja społeczna. Dysponował własnym budżetem, lecz w niektórych przypadkach uzyskiwał dodatkowe środki także od Ministerstwa Kultury ZSRR (w szczególności na organizację ekspedycji).

Slapiņš, współpracując z Nowik, zdołał przygotować czarno-białą wersję filmu, którą sam uważał za nieostateczną. Jak wspomina wdowa po reżyserze, **Natalia Dioszen**, prowadzono liczne dyskusje na temat montażu, a Slapiņš wraz z Nowik nieustannie analizowali materiał i planowali dalsze udoskonalenia. Jednym z kluczowych zagadnień była kwestia punktu kulminacyjnego, nad którym pracował Slapiņš – finał filmu pozostał jednak niedokończony. Wersji kolorowej reżyser również nie zdążył już opracować. Po jego tragicznej śmierci w styczniu 1991 roku prace nad nią kontynuowała w latach 90. Nowik we współpracy z zespołem Instytutu Etnologii i Antropologii Rosyjskiej Akademii Nauk. Obecnie Dioszen przygotowuje do upublicznienia nową, kolorową wersję filmu ze zrekonstruowaną ścieżką dźwiękową. W archiwach Łotwy i Rosji oraz w Smithsonian Institution w Stanach Zjednoczonych<sup>18</sup> przechowywanych jest kilka wersji tej produkcji.

### 3. *Czasy snów* – cechy języka filmu etnograficznego

Aby ocenić *Czasy snów* jako wypowiedź filmową, a także określić sposób prezentacji zawartej w tej produkcji wiedzy etnograficznej, należy przede wszystkim uwzględnić fakt, że współpraca Slapiņša, profesjonalnego operatora i reżysera dokumentalnego, z moskiewskimi folklorystami była w epoce późnego ZSRR zjawiskiem niemal wyjątkowym<sup>19</sup>. Jak już wspomniano, filmy etnograficzne najczęściej były wówczas realizowane przez samych naukowców lub przez naukowców we współpracy z amatorskimi twórcami filmowymi. Dzieło Slapiņša, ze względu na wysoki poziom realizacji operatorskiej i reżyserskiej oraz bogactwo materiału etnograficznego, wykracza daleko poza ramy kina amatorskiego, a także poza konwencję tradycyjnego filmu dokumentalnego, w tym dokumentu popularnonaukowego. W sposób

18 Wywiad dr Jekatieriny Truszkinej (Rosyjski Państwowy Uniwersytet Humanistyczny) i autorki niniejszego tekstu z Natalią Dioszen przeprowadzony 5 października 2015 roku w Moskwie; obecnie nagranie jest przechowywane w archiwach prywatnych: dr Truszkinej i autorki niniejszego tekstu.

19 Innym zbliżonym przykładem była współpraca białoruskiej folklorystki **Zinaidy Możejko** z reżyserką Studia Filmowego „Bielarusfilm” – Niną Sawwą.

systematyczny ukazuje reprezentantów żywej kultury tradycyjnej trzech ludów Syberii – Czukczów, Jakutów i Ewenków – z którymi zespołowi badawczemu udało się nawiązać trwały kontakt terenowy. Zarejestrowano kilka obrzędów szamańskiego kamłania, choć dostęp do praktyk rytualnych oraz innych aspektów życia ludów rdzennych pozostawał ograniczony i nie wszystkie pytania badawcze udało się rozstrzygnąć. Postać szamana ukazana została jako złożona, tragiczna i ambiwalentna, zachowująca społeczne znaczenie również w warunkach późnosocjalistycznych. Istotny wymiar interpretacyjny *Czasy snów* zyskują dzięki wykorzystaniu materiałów archiwalnych z niemego, czarno-białego filmu etnograficznego **Aleksandra Litwinowa**<sup>20</sup>: *Leśni ludzie (Ude)* (1928). Zabieg ten pozwala odtworzyć historię badań nad szamanizmem w ZSRR oraz jego dokumentacji wizualnej. Narrację pozaekranową, zawierającą szczegółowe objaśnienia dotyczące roli szamana w kulturze tradycyjnej, a także funkcji oraz struktury obrzędu szamańskiego, prowadzi Aleksiejew.

O efekcie końcowym zadecydowały: głębokie zaangażowanie Nowik, Aleksiejewa i Slapińśa w badaną kulturę, umiejętność taktownego nawiązywania kontaktu z przedstawicielami rdzennych ludów, wieloletnia, skonsolidowana praca „w terenie” wymienionych naukowców, a także niekwestionowany talent lotewskiego operatora do uchwycenia scen szczególnie trudnych do zarejestrowania. *Czasy snów* otrzymały główną nagrodę dla najlepszej produkcji radzieckiej części programu podczas pierwszego Festiwalu Antropologii Wizualnej w Pärnu (wówczas w Estońskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej) w 1987 roku. Kilka miesięcy wcześniej, w tym samym roku, film został z sukcesem zaprezentowany na międzynarodowym seminarium *Looking European Societies* w Budapeszcie. Przedstawiali go Nowik i Slapińś. Warto wspomnieć, że napotkali oni ograniczenia cenzuralne podczas uzyskiwania zezwolenia na wywóz taśmy za granicę<sup>21</sup>.

20 **Aleksandr Litwinow** (1898–1977) – radziecki reżyser i scenarzysta, jeden z założycieli kina etnograficznego w ZSRR.

21 Na żądanie cenzury niektóre ujęcia zostały usunięte z filmu, przede wszystkim widoki tajgi nakręcone z helikoptera. Wywiad dr Jekatieriny Truszkinej (Rosyjski Państwowy Uniwersytet Humanistyczny) z Jeleną Nowik przeprowadzony

*Czasy snów* należały do pierwszych radzieckich dzieł etnograficznych pokazanych poza granicami ZSRR. Węgierski folklorysta Mihály Hoppál, jeden z organizatorów seminarium w Budapeszcie, a zarazem uczestnik festiwalu w Pärnu, pisał o filmie następująco:

Spośród filmów radzieckich jury uznało za godny pierwszej nagrody film A. Slapińśa zrealizowany we współpracy z antropolożką E. Nowik. Ich 70-minutowy film *Vremena snovedeniy* (*Czasy snów*), 1982–1986, którego obecna postać nie stanowi jeszcze ostatecznej wersji, poświęcony jest syberyjskiemu szamanizmowi. Co więcej, oznacza on ważny przełom, ponieważ od lat 30. XX wieku aż do niedawna szamanizm pozostawał tematem tabu w Związku Radzieckim. Film przedstawia czworo szamanów. Pierwszy z nich to stosunkowo młody szaman, który został przedstawiony w specjalnym 20-minutowym kolorowym filmie wyreżyserowanym przez moskiewskiego reżysera L. Kuperschmidta<sup>22</sup>. Dwaj pozostali należeli do starszego pokolenia i w młodości wciąż praktykowali jako szamani, dlatego też zaprezentowane przez nich na potrzeby produkcji rekonstrukcje można uznać za wiarygodne. Czwarta, szamanka z grupy etnicznej Ewenków, wykazała najbardziej przekonujący stan ekstazy dzięki wywołanej przez siebie transowej praktyce. Tego rodzaju dokument pozwala badaczowi obserwować liczne drobne szczegóły ruchów, gestów oraz inne elementy rytuału, w tym rytm całego obrzędu, nawet jeśli duchowa atmosfera wydarzenia uległa obecnie istotnym zmianom. Realizacja była wynikiem zarówno artystycznego stylu operatora-reżysera, jak i współpracy Nowik z etnomuzikologiem Eduardem Aleksiejewem. Ponadto w całym przedsięwzięciu kluczową rolę przypisano właśnie tym dwóm osobom. [Hoppál 1988: 11]

25 lutego 2012 roku w Moskwie; obecnie nagranie jest przechowywane w archiwach prywatnych dr Truszkinej i autorki niniejszego tekstu.

- 22 Leonid Kuperschmidt (ur. 1937) – radziecki/rosyjski reżyser filmów dokumentalnych.

Kilka lat później Hoppál wystawił *Czasom snów* taką recenzję:

Jest to wreszcie autentyczny film o szamanach Syberii. Co więcej, stanowi on ważny przełom, gdyż przez długie dziesięciolecia – właściwie od lat 30. XX wieku aż do stosunkowo niedawna – szamanizm był tematem tabu w ZSRR. [...] Nie jest przypadkiem, że to właśnie ten film zdobył największe uznanie krytyków zarówno wśród ekspertów sowieckich, jak i zagranicznych, ponieważ osiągnięto w nim idealną współpracę pomiędzy operatorem-reżyserem z jego artystycznym stylem widzenia z jednej strony a dobrze wykształconą antropolog-folklorystką J. **Nowik** i etnomuzykologiem E. **Aleksiejewem** z drugiej. Był on wybitnym operatorem – i [nakręcił] niezwykle sceny szamana wykonującego rytuały, które są wyjątkowo trudne do sfilmowania. [Hoppál 2003: 212]

Aby ukazać proces realizacji filmu „od wewnątrz” oraz wierne oddać charakter komunikacji między wszystkimi uczestnikami projektu – zarówno badaczami, jak i badanymi – warto przytoczyć fragment wspomnień Nowik z ekspedycji na Jakucję. Etnografka opisuje rejestrację wizualną jakuckiego szamana, która nastąpiła po długich i skomplikowanych negocjacjach zakończonych uzyskaniem zgody na przeprowadzenie kamłania przez grupę badawczą:

Zgodził się. Potem powiedział tak: „Żeby ten tutaj worek ze strojem i ten bęben – niech ona [czyli ja] tego nie dotyka”. I pojechał z nami! Pojechał szukać jurty. No, my już wiedzieliśmy, gdzie może być ta jurta. Pojechał z nami, przyjechał na ysyach<sup>23</sup>... a bardzo chciał się dostać na ysyach. Najpierw do jednej wioski, potem do drugiej... „U siebie – mówi – tutaj [kamlać – V.V.] nie będę, będą się śmiać z dzieci... Nie, tylko gdzieś indziej”. No i tyle! [...] A potem, po pierwszym filmowaniu, przydarzyło się nieszczęście: wyszedł [szaman] na światło... Nie dokończył kamłania. W jurcie było za

23 Ysyach – tradycyjne święto Jakutów obchodzone na część lata, bogów Ajyy oraz przebudzeniu przyrody.

dużo dzieciaków... Potem im się znudziło, zaczęli wychodzić, a drzwi nie wolno było otwierać. On przecież na serio zbierał duchy! A one by się rozleciały... W sumie, jakoś tak... Cóż, nie było to widoczne, ale ja rozumiem, że nie dotarł tam, gdzie powinien. Wyszedł – i patrzę – a on w przerażeniu! Patrzy na swój rękaw, gdzie rozwiązał się ten skórzany pasek, i ta kosteczka tak zwisa! No, z legend wiem, że jeśli na stroju pęknie jakaś zawieszka, to znaczy, że coś się stanie szamanowi. I boję się podejść! Ponieważ jestem kobietą i ponieważ on mnie od wszystkiego odsunął. Krzyczę: – Edik!<sup>24</sup> Edik! Przyszedł Edik, więc – „zawieszka, zawieszka!” – coś tam do niego... Podeszedł do niego spokojnie... No tak... Nic nie robił: nie głaskał, nie uspokajał, tylko mówił jakieś słowa. Po prostu rozwiązało się – nic się nie zerwało, nic się nie stało. Przypiął tę kosteczkę. A potem on [szaman] poszedł i zasnął w ciągu dnia – najwyraźniej ciężkim snem, a wieczorem obudził się i powiedział, że będzie kontynuować. I to nie tylko kontynuować, ale i pokazywać wszystko od początku. To znaczy, że wyszły dwa duple. Oczywiście, nigdy nie kręciliśmy z dublem. Raz nakręcone i koniec. A tutaj, to znaczy, dzieci już nie wpuszczono. Potem byliśmy szczęśliwi i zadowoleni, on zadowolony – wszystko dobrze, bijak upadł prawidłowo, wszystko wspaniale! Siedzimy, jemy kolację... no, po kieliszeczku... A on mówi: – „Ona – mówi – widziała, jak diabły na mnie napadły, prawie ręki mi nie złamały!”. Po tym zaczął spokojniej przyjmować moją obecność. Nie traktował mnie już jak jakiejsz złościcy, kobiety, która kręci się i wszystko psuje. Wszystko zauważał! [«*Это интересные вещи...* 2021: 46–47]

Metodę realizacji tego filmu można określić mianem „antropologii partycypacyjnej” (*anthropologie partagée*). Jej koncepcję opracował francuski antropolog i twórca filmowy Jean Rouch<sup>25</sup>. Zakłada ona aktywny udział osób badanych w kształtowaniu filmu – kamera rejestruje nie tyle „obiekt”, ile proces wspólnego działania, w który

24 Eduard Aleksiejew.

25 Jean Rouch (1917–2004) – francuski etnolog, reżyser, pionier filmu etnograficznego.

zaangażowani są zarówno badacze, jak i uczestnicy wydarzeń. W filmie obecni są także badacze i reżyser: widz obserwuje ich pracę, a zarazem wykorzystywaną technikę. Widzi uśmiechniętego Slapińskiego z kamerą, a akcja rozgrywa się m.in. w gabinetach Muzeum Kunstkamera w Leningradzie, dokąd przywieziono przedstawicieli ludów rdzennych, którzy zgodzili się odtworzyć badane obrzędy w przestrzeni instytucji naukowej. Film podejmuje również kwestię obiektywności badań oraz stopnia „inscenizacji” obecnej w każdym projekcie filmowym. Jego twórcy mieli świadomość, że badacz uczestniczy w doświadczeniu danej kultury, współtworzy jej życie, generując wiedzę razem z jej członkami. Nie jest tylko zewnętrznym obserwatorem.

#### 4. Podsumowanie

*Czasy snów* są efektem wyjątkowego splotu okoliczności osobistych i instytucjonalnych, charakterystycznych dla radzieckich lat 70. i 80. XX wieku. Z jednej strony należy uwzględnić figurę późnosowieckiego intelektualisty – humanisty; do tej grupy należeli: Jelena Nowik, Eduard Aleksiejew i Andris Slapiņš. Ich znaczna autonomia wewnętrzna, szczególna relacja z folklorem, zdolność do nawiązywania kontaktów akademickich i osobistych (pozostających poza zasięgiem ideologicznego radaru) oraz szeroko rozumiane kompetencje komunikacyjne (bez których trudno wyobrazić sobie działalność folklorysty w późnym ZSRR) wymagają odrębnego opracowania. Z drugiej strony istotny pozostaje charakter relacji instytucjonalnych w obrębie nauk humanistycznych. Szczególnym przykładem takiej „instytucjonalnej konstelacji” była Komisja Folklorystyczna Związku Kompozytorów ZSRR.

Przykład działalności owej komisji pozwala analizować sowieckie praktyki akademickie, których „nisza” funkcjonowania kształtowała się poza oficjalnymi dyskursami i dominującymi kliszami ideologicznymi. Instytucja ta tworzyła przestrzeń rozbudowanej sieciowej (samo)organizacji uczonych radzieckich reprezentujących różne dyscypliny i podejmujących – w niektórych przypadkach – współpracę badawczą z przedstawicielami innych dziedzin, zwłaszcza kinematografii. Fenomen ten – rozumiany jako

forma aktywności intelektualnej w warunkach późnego socjalizmu – może być opisywany za pomocą pojęcia „praktyk kulturowych” (definiowanych jako nowa historia kultury), w ramach których istotne znaczenie mają nie tylko uczestnicy i ich motywacje, lecz także sytuacje komunikacyjne, w jakich działania te były realizowane.

Dzięki tego rodzaju praktykom możliwe stało się przeprowadzenie szeroko zakrojonych badań terenowych nad syberyjskim szamanizmem w późnym ZSRR – choć oficjalnie zjawisko to nie istniało, a jego nosiciele podlegali wieloletnim represjom. Rezultatem tych badań było wytworzenie produktu intelektualnego w postaci tekstów naukowych oraz filmu, który obecnie stanowi istotne źródło nie tylko do analiz żywej kultury tradycyjnej ludów Syberii i Dalekiego Wschodu, lecz także do badań nad historią wytwarzania wiedzy humanistycznej oraz nad praktykami filmowymi późnego okresu radzieckiego.



Il. 1 Operator filmowy Andris Slapiņš z przedstawicielką ludności miejscowej, najprawdopodobniej należącą do ludu Nanajów

Źródło: Archiwum prywatne Natalii Diuszen<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> Autor fotografii pozostaje nieznany (był nim jeden z uczestników ekspedycji). Zdjęcie wykonano prawdopodobnie w 1984 roku podczas ekspedycji na Daleki Wschód.

## Bibliografia

### Źródła

Hoppál Mihály (1988), *Ethnographic Film in the Soviet Union*, „CVA Newsletter”, October.

*Информационное письмо* (1977), «Союз композиторов СССР,

Комиссия музыки народов СССР, Всесоюзная комиссия по народному музыкальному творчеству», № 6–7.

Новик Е.[лена] Алексеев Э.[дуард] (2026), *Всесоюзная фольклорная...*, <https://tinyurl.com/mwufs454><sup>27</sup> [доступ: 6.05.2026].

Петерсон Алексей (1983), *Этнографический фильм как документ исследования*, «Ежегодник Этнографического музея».

«*Это интересные вещи – просто как мы жили...*». (из интервью Елены Сергеевны Новик, 2011 г.) (2021), вступ. ст. С.Ю. Неклюдова; запись и расшифровка Е.Е. Жигариной; подгот. текста С.Ю. Неклюдова, Н.В. Петрова; коммент. С.Ю. Неклюдова, Н.В. Петрова, Г.Г. Суперфина, О.Б. Христофоровой при участии Е.Д. Андреевой и А.С. Подгаец, «Фольклор: структура, типология, семантика», т. 4, № 2.

[*Informacionnoe pis'mo* (1977), «Soûz kompozitorov sssr, Komissia muzyki narodov sssr, Vsesoûznaâ komissia po narodnomu muzykal'nomu tvorčestvu», № 6–7.

Nowik J.[elena], Aleksiejew E.[duard] (2026), *Vsesoûznaâ fol'klornaâ...*, <https://tinyurl.com/mwufs454> [dostup: 6.05.2026].

Peterson Aleksej (1983), *Ėtnografičeskij fil'm kak dokument issledovaniâ*, «Ežegodnik Ėtnografičeskogo muzeâ».

«*Ėto interesnye veši – prosto kak my žili...*». (iz interv'û Eleny Sergeevny Novik, 2011 g.) (2021), vstup. st. S.Û. Neklûdova; zapis' i rassšifrovka E.E. Žigarinoj; podgot. teksta S.Û. Neklûdova, N.V. Petrova; komment. S.Û. Neklûdova, N.V. Petrova, G.G. Superfina, O.B. Hristoforovoj pri učastii E.D. Andreevoj i A.S. Podgaec, «Fol'klor: struktura, tipologiâ, semantika», т. 4, № 2.]

### Literatura

Colleyn Jean-Paul (2004), *Jean Rouch, presque un homme-siècle*, „L'Homme”, nr 171–172.

Hoppál Mihály (2003), *Ethnographic Films on Shamanism*, w: *Shamanism. A Reader*, ed. Graham Harvey, Routledge, London.

27 Archiwalna wersja strony internetowej Eduarda Aleksiejewa.

- Hunt Lynn, ed. (1989), *The New Cultural History*, University of California Press, Berkeley.
- Verdery Katherine (1996), *What Was Socialism, and What Comes Next?*, Princeton University Press, Princeton.
- Yurchak Alexei (2006), *Everything Was Forever, Until it Was no More. The Last Soviet Generation*, Princeton University Press, Oxford.

Андреева Евгения (2019), Развитие фестивального движения в СССР: Первый и Второй фестивали «Фольклор на экране» в документальных свидетельствах, «Фольклор: структура, типология, семантика», № 2 (4).

[Andreeva Evgeniâ (2019), *Razvitie festival'nogo dvizheniâ v sssr: Pervyy i Vtoroj festivali «Fol'klor na èkrane» v dokumental'nyh svidetel'stvah*, «Fol'klor: struktura, tipologiâ, semantika», № 2 (4).]

Viktoriia Vasileva

**Siberian Shamanism on Soviet Screen: Ethnographic Film as a Symptom of Late-Soviet Intellectual Culture (with the Example of Andris Slapiņš's Film *Dream Time*)**

The article is devoted to the history of the ethnographic film *Dream Time* (1982/1999) by Soviet/Latvian cameraman Andris Slapiņš (1949–1991), which was the result of a long-time work of research expeditions organised in the 1980s by the Folklore Commission of the Union of Soviet Composers. The focus of the musical folklore researchers and the cinematographer was on the live shamanic traditions of Siberia and the Far East. In order to organise field research and create a film about shamans who officially did not exist in the USSR, a coincidence of historical circumstances was necessary, which is known in academic literature as “late” socialism. The article attempts to explain this term and show that it not only covers only political, economic and ideological changes, but also presents the period of “late” USSR as a specific type of intellectual culture.

**Keywords:** Folklore Commission; expedition; ethnographic film; intellectual culture; late socialism; Andris Slapiņš; Siberian shamanism.

**Viktoriia Vasileva** – doktor nauk filozoficznych, docent. Zainteresowania badawcze: badania nad Europą Wschodnią, historia nauk humanistycznych, film etnograficzny, *Soviet studies*, *late socialism studies*. Ważniejsze

publikacje: A. Васильев, В. Васильева, *Империя, либерализм, национализм: преодолевая интеллектуальные стереотипы* [Рец. на кн.: В. Рэмington, *Либеральные идеи в царской России*, Библиороссика, СПб., 2024; S. Rabow-Edling, *Liberalism in Pre-Revolutionary Russia: State, Nation, Empire*, Routledge, London, 2021], «Новое литературное обозрение» 2024, 188 (4) [A. Vasil'ev, V. Vasil'eva, *Imperiâ, liberalizm, nacionalizm: preodolevaâ intellektual'nye stereotipy* [Rec. na kn.: V. Rëmpton, *Liberal'nye idei v carskoj Rossii*, Bibliorossika, SPb., 2024; S. Rabow-Edling, *Liberalism in Pre-Revolutionary Russia: State, Nation, Empire*, Routledge, London, 2021], «Novoe literaturnoe obozrenie» 2024, 188 (4)]; V. Vasileva, *A Critical Assessment of the Russian-Language Literature in the Field of Visual Culture*, „Visual Studies” 2023, t. 38, nr 3–4; В.О. Васильева, Е.Ю. Трушкина, *Этнографический фильм в позднем СССР: к постановке проблемы*, «Исторический курьер» 2022, nr 5 (25), DOI: 10.31518/2618-9100-2022-5-6. [V.O. Vasil'eva, E.Û. Truškina, *Ėtnografičeskij fil'm v pozdnem sssr: k postanovke problemy*, «Istoričeskij kur'er» 2022, nr 5 (25)]. Adresy e-mail: viktorii.vasileva@sorbonne-nouvelle.fr, Vassilyeva.V@kaznu.kz.