

**PORTRET ODESSY W FILMIE MICHAŁE BOGANIM
ODESSA... ODESSA!**

**ПОРТРЕТ ОДЕССЫ В КАРТИНЕ МИХАЭЛЬ БОГАНИМ
ОДЕССА... ОДЕССА!**

**THE PORTRAIT OF ODESSA IN THE MOVIE
ODESSA... ODESSA! BY MICHAŁE BOGANIM**

Marta Siekierska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,
msiekierska@interia.pl

Abstract: This article aims to answer the question of how the City of Odessa was portrayed in the Michale Boganim's movie *Odessa... Odessa!* The first part deals with the phenomenon of the City's omnipresence in various works of art, along with factors that contributed to its prosperity in 19th century. The next part of the article is devoted to the movie's composition that partially resembles a triptych, collage and musical variation devoted to specific space. Special attention was paid to the original soundtrack, the way of shooting urban landscapes and colors, which combined together contribute to the movies overall nostalgic atmosphere. In the following part, metaphors that underline the passage of time in the movie are enumerated and analyzed. Conclusions concerning Odessians' mental and spiritual exile as well as their vision of imaginary, idealized Odessa, that no longer exists are drawn in the last part.

Słowa kluczowe: Michale Boganim, pamięć, nostalgia, emigracja, Żydzi, kultura jidysz w Odessie, podróż metafizyczna.

Ключевые слова: Михаэль Боганим, память, ностальгия, эмиграция, евреи, культура идиш в Одессе, метафизическое путешествие.

Keywords: Michale Boganim, memory, nostalgia, emigration, Jews, Yiddish culture in Odessa, metaphysical journey.

Odessa – miasto wyobrażone. Trudno o drugie takie miejsce, które natychmiast wyzwała ogromną mnogość skojarzeń, często jeszcze zanim się je odwiedzi. Dzieje się tak za sprawą jego powszechnej obecności w różnorodnych tekstach kultury, niezwiązanych (bezpośrednio) z portem nad morzem Czarnym. Zaslugę w wytworzeniu tego fenomenu miał też Izaak Babel, z którym w pierwszej kolejności kojarzy się Odessę, na podobnej zasadzie co Petersburg z postacią Dostojewskiego, Moskwę Bułhakowa czy Dublin Joyce'a. Już od momentu założenia pierwszych osad na brzegu Pontos Akseos¹ na miejscu pomiędzy dwiema starożyt-

¹ K. Raabe, *Przedmowa. Odessa transfer i morze sprzeczności*, [w:] *Odessa transfer. Reportaże z nad Morza Czarnego*, pod red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2009, s. 14.

nymi koloniami greckimi Tyrasem / Tyrą i Olbią², przyszła Odessa była świadkiem dynamicznie kształtującej się historii; wielokrotnie przechodziła z rąk do rąk, by z końcem XVIII wieku zostać wcielona do imperium. W 1789 tatarska twierdza Hadżibej padła, a już w pięć lat od tego zdarzenia wyrosło na tym miejscu nowe rosyjskie miasto, które bardzo szybko zyskało miano prężnie rozwijającego się portu. Niebawem stało się również domem wielu wybitnych przedstawicieli kultury i sztuki. Po części było to możliwe dzięki liberalizmowi lokalnych władz, którego próżno szukać w innych miastach ówczesnego Imperium Rosyjskiego. Żadne europejskie miasto, ani stolica o podobnej wielkości, nie może poszczycić się tak dynamicznym rozwojem w XIX wieku³. Odessa nie powstałaby gdyby nie migranci, którzy w odpowiedzi na wezwanie Katarzyny II podążyli na nowe ziemie umacniać kolejne zdobycze imperium w ramach utworzonej przez carycę prowincji – Noworosji. W zamian mogli liczyć na ulgi ekonomiczne oraz względną, jak na tamte czasy, swobodę kulturalną i religijną. Taka polityka wpłynęła na wielojęzyczny i wielokulturowy charakter Odessy, który zachował się w dużej mierze po dziś dzień. Miasto nazywane Palmirą lub Sankt-Petersburgiem Północy, pod względem zabudowy przypominające Waszyngton, doczekało się nawet swoich odpowiedników na amerykańskim kontynencie; zarówno pod względem nazwy (Odessa w stanie Teksas), jak i w postaci jednej z nowojorskich dzielnic, tj. Brighton Beach, będącej drugą ojczyzną, „Małą Odessą” odeskich imigrantów. Nowej „Odessy” nie zabrakło i na kontynencie azjatyckim, Aszdod w Ziemi Obiecanej stało się nowym domem dla wielu rosyjskojęzycznych Żydów z Odessy.

Atmosferę miasta, jego niepowtarzalny charakter, wynikający ze styku tworzących go kultur, stara się uchwycić w filmie *Odessa... Odessa!* Michale Boganim, urodzona w Hajfie francuska reżyserka i scenarzystka izraelskiego pochodzenia. W wieku kilku lat przyszła twórczyni filmów zmuszona była opuścić Izrael ze względu na wybuch pierwszej wojny libańskiej. Studiowała nauki polityczne i antropologię na Sorbonie, następnie socjologię, filozofię i historię na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie. Mając za sobą pierwsze osiągnięcia w świecie filmowym, zdecydowała się studiować technikę filmową i reżyserię w Belgii, a następnie w National Film and Television School w Londynie. Mimo częstych przeprowadzek, Boganim nie zapomniała o swoich żydowskich korzeniach; przodkowie ze strony matki, pochodzący z terenów dzisiejszej Ukrainy, byli inspiracją do stworzenia krótkometrażowego dokumentu *Dust* (2001) poświęconego śladom kultury jidysz w Odessie. Jednak

² P. Herlihy, *Odessa a History 1794-1914*, Cambridge, Massachusetts 1986, s. 1-2.

³ *Ibidem*, s. 5.

w *Dust* temat odeskich Żydów nie został wyczerpany. Powróciła do niego w swoim pierwszym filmie pełnometrażowym, czyli wspomnianym już wcześniej *Odessa... Odessa!*, którego premiera miała miejsce w 2005 roku na festiwalu Sundance. Prócz *Odessa... Odessa!* Boganim ma w swoim dorobku szereg krótkich filmów dokumentalnych oraz wyświetlany m.in. na 27. Warszawskim Festiwalu Filmowym *Land of Oblivion (Znieważona ziemia, 2011)*, film fabularny traktujący o wpływie katastrofy w Czarnobyliu na życie zwykłych ludzi. Jej pełnometrażowe filmy spotkały się z przychylnością krytyków, zrzeszonych w międzynarodowej federacji krytyków filmowych FIPRESCI, prezentowane były również na wielu międzynarodowych festiwalach, m.in. w Berlinie, Rotterdamie, Sundance, Toronto czy Cannes.

Pod względem kompozycyjnym film M. Boganim to swego rodzaju tryptyk i kolaż, stworzony z wielu różnobarwnych elementów trzech zupełnie różnych kultur i kontynentów, języków i melodii, przez który nieustannie przebija, na zasadzie wizualnej i duchowej dominanty, obraz Odessy. Sama autorka przyrównuje go do wariacji muzycznych poświęconych miastu, co docenili krytycy⁴.

Widzowie razem z kamerą odwiedzają Odessę, by niebawem wyruszyć do amerykańskiego Brighton Beach i izraelskiego Aszdod, a następnie, zatoczywszy koło, powrócić do Odessy w towarzystwie wędrującego Żyda z podniszczoną walizką. Jego postać jest jednym z najbardziej wymownych symboli, którymi operuje w filmie autorka. Mężczyzna w średnim wieku, w niemodnym garniturze w prążki, udaje się w mityczną podróż, niczym Odyseusz. W maleńkiej łódeczce na falach Morza Czarnego przemierza drogę dzielącą Odessę od jej nowych następczyń. Odnosimy wrażenie, że to nie tylko mityczna tułaczka czy biblijny symbol wygnania Żydów z Egiptu i poszukiwań Ziemi Obiecanej, ale też podróż w głąb samego siebie, próba zrozumienia kim jestem, skąd pochodzę i w jaki sposób te kwestie składają się na tożsamość jednostki i jej wewnętrzną harmonię.

W filmie sportretowano Żydów i ich miasto; zarówno tych, którzy w Odessie pozostali i żyją do dziś oraz tych, którzy zdecydowali się na emigrację w poszukiwaniu nowego domu; w Aszdod w Izraelu lub Brighton Beach w Stanach Zjednoczonych. Dlatego też film Boganim jest podzielony na trzy części, każda ukazuje losy jej nowych-starych mieszkańców, ich stosunek wobec nowej ojczyzny. Sprawdza jak sobie radzą z dala od Odessy – „MAMY”, która, odkąd ją opuścili, prześladowuje ich

⁴ S. Mania, *Odessa Odessa... Interview with the director*, Paryż 2004, [w:] źródło elektroniczne: https://www.berlinale.de/external/de/filmarchiv/doku_pdf/20050007.pdf (09.11.2016).

w snach. Oddalone o tysiące kilometrów miejsce jest małą ojczyzną, bez której ich życie jest niepełne, do której wciąż wracają w swoich marzeniach i wspomnieniach. Ich postawy nie powinny dziwić. Istnieje wiele czynników, które wpłynęły na ich stosunek do Odessy. Przede wszystkim warto zwrócić uwagę na wiek emigrantów; nie wyjechali jako niczego nie świadome dzieci, lecz jako dorośli, ukształtowani ludzie, zaś na ich osobowość miały wpływ nierzadko tragiczne wydarzenia. Co więcej, nie ulega wątpliwości, że bagaż doświadczeń w postaci lat przeżytych w Związku Radzieckim nie ułatwia im aklimatyzacji w zupełnie innym kręgu kulturowym. Komunistyczny koncept jednej wielkiej rodziny oraz przestrzeni wspólnej⁵, powszechny w Związku Radzieckim, nigdy nie istniał w nowych miejscach ich osiedlenia. Na problem ten zwraca uwagę Jakub Wydrzyński zauważając, że „nowi obywatele przyjechali z postkomunistycznego imperium do postsocjalistycznej Ziemi Obiecanej, która przez 60 lat istnienia przeszła na globalny kapitalizm”⁶. Moment, w którym bohaterowie zdecydowali się na emigrację, to właściwie faza schyłkowa kibuców w Izraelu, dlatego też trudno w tym przypadku o synonimiczną do radzieckiej, formę organizacji przestrzeni, w ramach której mogliby zacieśniać więzy z pozostałymi obywatelami.

Film *Odessa... Odessa!* rozpoczyna motto

Na północ od Morza Czarnego leży miasto zwane Odessa. Nie wiadomo dlaczego, nazwa ta wciąż wylania się z opowiadań babć, których nieprzerwanie powtarzane zdania wciąż rozbrzmiewają w uszach ludzi.

Niczym mantra, powracające motto podkreśla obsesyjną tęsknotę za Odessą. Ruch kamery rozpoczyna się od kadru mężczyzny na opustoszałym placu, szukającego czegoś w walizce. Siedzi zamyślony, jak gdyby próbując przywołać odległe wspomnienia. Chwilę później nieśpieszne oko kamery zabiera nas, poprzez akacjową aleję, na ulicę Żydowską w Odessie. To tam swe kroki kieruje wymowna postać z walizką. Ulica niegdyś

⁵ Wspomina o nich między innymi w swoich badaniach T. Richardson, która uważa, że koncept *большой семьи* oraz wspólnej, komunalnej przestrzeni z antropologicznego punktu widzenia były ważnym czynnikiem mającym zespolić nowe, sowieckie społeczeństwo. Dzięki takim zabiegom ze strony sowieckich władz społeczeństwo miało wyzbywać się indywidualnych cech na rzecz zbiorowego i kolektywnego społeczeństwa radzieckiego. Uczona zauważa, że w przypadku Odessy służyło to również wykreowaniu nowego sposobu postrzegania przestrzeni wspólnej i miejskiej, jako jednego wielkiego podwórka, będącego miejscem spotkań, przepływu informacji, wymiany zdań. To właśnie na nich rozgrywało się życie towarzyskie mieszkańców ZSRR. T. Richardson, *Walking Streets, Talking History: The Making of Odessa*, „Ethnology” 2005, Vol. 44, No. 1. s. 26.

⁶ J. Wydrzyński, *OBCY WŚRÓD SWOICH. Odessa... Odessa! Michale Boganim*, [w:] *Współczesne kino izraelskie*, pod red. J. Preizer, Kraków–Budapeszt 2015, s. 116.

tętniąca życiem, dziś jest zupełnie opustoszała, „wyzuta z sił”; jej mieszkańców od dawna tu nie ma. Pozostała tylko garstka tych, którzy pamiętają czasy jej świetności.

Widzimy nielicznych przechodniów w porannym słońcu. Podniszczona ulica, osnuta ciemnoniebieską, zszarzałą poświatą dobitnie świadczy o tym, że opowieść o odeskich Żydach, to raczej historia o przeszłości niż teraźniejszości, historia dawno opuszczonych miejsc i zapomnianych ludzi. Jedynym repozytorium tej minionej nostalgicznie wyidealizowanej Odessy wydają się być już tylko wspomnienia⁷.

Cięcie przenosi widzów na jakiś czas do Brighton Beach, jednej z brooklyńskich dzielnic nad oceanem, nazywanej Małą Odessą. Skąpane w słońcu Brighton to jedna z największych osad rosyjskich Żydów za oceanem. Powszechne są tu rosyjskie sklepy czy prasa, zdarzają się nawet transakcje zawierane w rublach. Bohaterowie epizodu wychwalają swoją nową ojczyznę. Namiastka Odessy miała być realizacją amerykańskiego snu i choć niektórzy z jej mieszkańców podkreślają, że to najlepszy kraj na świecie, który troszczy się o nich i ich bliskich, to trudno nie zauważyć ciemniejszych stron emigracji. Część z bohaterów ledwie wiąże koniec z końcem, inni do tej pory nie zdołali nauczyć się języka, funkcjonując jedynie w zamkniętym gronie znajomych. Przybysze z państw byłego ZSRR stanowią tu egzotyczny, nie do końca zrozumiany przez amerykańskich Żydów element. Ci ostatni odnoszą się do nich z pogardą, zarzucając im niewielkie zainteresowanie kwestiami wiary, nie rozumiejąc, że wiara Żydów w Związku Radzieckim była piętnowana przez lata, a oni sami poddawani represjom. Również ze strony młodego pokolenia, które wyrosło już na nowym kontynencie, słyszymy kiśliwe uwagi: „Dopiero zesza ze statku, czy ona nie widzi, że jest gorąco? Myśli, że to Syberia. Sądzi, że wciąż jest tam”. Starość i pokryte siatką zmarszczek twarze kontrastują z jarzącymi, napastliwymi neonami plastikowej rzeczywistości społeczeństwa konsumpcyjnego, a pieśń *God bless America* wykonywana przez odeską śpiewaczkę wypada mało przekonująco w świetle powtarzających się zapewnień bohaterów o nieustającej tęsknocie za ich prawdziwym domem.

Można powiedzieć, że kolejny rozdział filmu to izraelskie Aszdod, dokąd przenosi odbiorcę oddalający się w kadrze obraz Statuy Wolności, symbol wymarzonej wolności. Ta odległa, nowa ojczyzna rosyjskich Żydów powstała zaledwie siedemdziesiąt lat temu. Dlatego prócz nowoczesnych bloków, pośród oślepiającej bieli piasku i słońca, zastajemy w Aszdod wielki plac budowy⁸. Oko kamery na chwilę zwalnia przy

⁷ S. Mania, op. cit.

⁸ J. Wydrzyński, op. cit., s. 114.

tabliczce z napisem ulicy Integracji. Zabieg ten ma uzmysłowić widzom, że nazwa ulicy nie znajduje odzwierciedlenia w rzeczywistości, o czym dobitnie świadczą wypowiedzi mieszkańców Aszdod rosyjskiego pochodzenia. O integracji nie może być mowy w zamieszkiwanym przez mozaikę narodowości Aszdod, w którym każda diaspora zamieszkuje odrębną dzielnicę. Jedna z bohatererek stwierdza nawet, że „trzeba by Izrael zjednoczyć, żeby stworzyć całość”. Izrael miał być rajem, ziemią obiecaną dla wszystkich przybyszy, tymczasem okazał się gorzkim zawodem; marzenia o jedności w kraju, gdzie wszyscy są braćmi były tylko mrzonką. Tułacze z Odessy nie są w nim Żydami, ale Rosjanami⁹. W państwie, na które tak bardzo liczyli czują się wyobcowani. Z drugiej strony nie próbują się w pełni zasymilować; podobnie do mieszańców Brighton słuchają rosyjskich wiadomości, czytają rosyjskie gazety, a nawet w swoim wąskim gronie obchodzą rosyjskie święta. Niezwykłą wymowę zyskuje scena pochodu niewielkiej grupy osamotnionych kombatantów w Dniu Zwycięstwa. Można powiedzieć, że przemierzają oni ulice Aszdod, trwając w zdziwieniu i cichym smutku, że nikt nie pamięta tej daty. W Erec Israel obchodzi się Dzień Pamięci. Jeszcze większą sprzecznością, z pozoru nie do pogodzenia, jest hucznie świętowany przez odesyjczyków Nowy Rok. Odesyjczycy uporali się też z tym. Dziadek Mróz, odeskie piosenki i samowar w żaden sposób nie wykluczają kosztownego jedzenia na stołach czy zachowania zasad szabatu¹⁰. Podobny paradoks zauważalny był w Brighton. Rozżarzone neony barów szybkiej obsługi, drapacze chmur nieodłącznie kojarzone ze społeczeństwem konsumpcyjnym, kontrastują tam z obrazem mężczyzn w „ruskiej bani” czy bohaterów sprzecających się o postać Miszki Japończyka, wspominających Wielką Wojnę Ojczyźnianą, stale intonujących odeskie piosenki. Różnorodność diaspor zamieszkujących Odessę, na której miasto tak skorzystało w XVIII wieku w przypadku Aszdod i Brighton są głównie zarzewiem konfliktów i wzajemnej niechęci wśród obywateli.

Mistrzowskie ujęcia Jakoba Ihre harmonijnie współgrają z kolorystyką, w której utrzymany jest film oraz ścieżką dźwiękową. Odnosimy wrażenie, że kamera nieustannie jest w ruchu, tworząc miejscami nieznośnie długie ujęcia, mające utrwalić upływ czasu¹¹. Twórcy filmu każdemu z miejsc przyporządkowali odrębną kolorystykę. W pierwszym i ostatnim epizodzie widzimy szaro-niebieską Odessę minionych dni. Z kolei Brighton ma przypominać poźółkłe amerykańskie pocztówki z lat 60.

⁹ Ibidem, s. 120.

¹⁰ Ibidem, s. 125–126.

¹¹ S. Mania, *Wywiad z Michale Boganim*, [w:] źródło elektroniczne: https://www.berlinale.de/external/de/filmarchiv/doku_pdf/20050007.pdf (09.11.2016).

i 70., zaś Aszdod oślepią bielą i nowością portu w budowie¹². Szczególnie interesujący efekt zacierania się granic między miastami zostaje osiągnięty poprzez nakładanie na siebie obrazów poszczególnych pejzaży miejskich. Kolejne części dokumentu w spójną całość wiąże obraz morza, które w filmie ukazane jest jako symbol niestabilności i bezkresu¹³. Jeszcze jedną istotną metaforą wykorzystaną w filmie stanowi samowar. Przedmiot ten, tak charakterystyczny dla wschodniego kręgu kulturowego, możemy obserwować w filmie przynajmniej trzykrotnie. Po raz pierwszy widzimy go w odeskim mieszkaniu jednej ze staruszek, gdzie znajduje się w centralnym miejscu ubogiego pomieszczenia, na przykrytym ceratą stole. Wielki i lśniący srebrny samowar zdaje się pamiętać lepsze czasy. W Brighton Beach jedna z bohaterek sprzedaje swój egzemplarz w sklepiku z antykami. Podobny los spotyka samowar w Aszdod; ląduje on na wózku ulicznego handlarza. Trudno o bardziej wymowny symbol nieubłaganego upływu czasu. Przedmiot ten sygnalizuje koniec pewnej epoki, jedynie w Odessie, prawdziwym domu, zajmuje centralne miejsce, w nowej ojczyźnie to jedynie zbędny przedmiot niemający żadnego zastosowania.

Istotne uzupełnienie kadrów w analizowanym filmie stanowi muzyka. Na oryginalną ścieżkę dźwiękową składają się odgłosy życia miejskiego, odeskie piosenki, które bohaterowie „zabrali” ze sobą do nowych ojczyzn, powracającego komunikatu wojennego oraz wymowne, przedłużające się pauzy w opustoszałej Odessie¹⁴. Oczywiście film byłby niekompletny bez dźwięków szumu morza; skrzypiące wagoniki metra w Brighton stopniowo zamieniają się w szum fal, by za chwilę przeistoczyć się w odgłosy dochodzące z placu budowy w Aszdod. Słowa znanych wszystkim odeskim mieszkańcom piosenek są w filmie wszechobecne. Śpiewana w jidysz *Tumbatajka*, rosyjska *Piosenka o Kostii* czy wreszcie *Nad Morzem Czarnym*, płynnie przeplatają się z komunikatem obwieszczającym wybuch / koniec Wielkiej Wojny Ojczyźnianej, dźwiękami ulicznymi czy chociażby z amerykańskimi *evergreens* i hymnem. Taki wybór ścieżki dźwiękowej potęguje tylko wrażenie pustki, istnienia niezapełnionej luki w życiu emigrantów, tęsknoty za tym, co już dawno minęło. Co do tego, czy ich mentalne wygnanie kiedykolwiek się skończy nie uzyskujemy odpowiedzi¹⁵.

Tęsknota odesyjczyków za ukochaną „MAMA” jest tak wielka, że nie pozwala im zapomnieć o dawnym życiu. Przez nowe krajobrazy wciąż

¹² Ibidem.

¹³ J. Wydrzyński, op. cit., s. 110.

¹⁴ S. Mania, op. cit.

¹⁵ Ibidem.

przezierają opustoszałe place i ulice Odessy. Dlatego też ich tożsamość już zawsze będzie hybrydą tego, co rosyjskie, czy sowieckie i odeskie oraz tego, co zastali w swych nowych domach. Ich tożsamość przypomina palimpsest, którego pierwszą, pierwotną warstwą była narodowość odeska, jak z dumą podkreślają bohaterowie. Dopiero później naniesiono kolejne warstwy.

Po długiej i znoej wędrówce przez trzy kontynenty, koło kreślone przez kamerę nareszcie się domyka. Widzowie wracają na ulicę Żydowską, by ponownie przemierzyć opustoszałą akacjową aleję i wrócić na widziane wcześniej zniszczone podwórko. Po tej klamrze kompozycyjnej, ostatnie kadry kamery skoncentrowane są na świętowaniu szabatu przez garstkę staruszek w zrujnowanej synagodze, jak gdyby mając za zadanie utwierdzić widza w przekonaniu, że ta nostalgiczna opowieść o niekończącej się tułaczce należy już do przeszłości. To ostatnie świadectwo znikającego świata rozrzuconych po świecie odesyjczyków, którzy już nigdy nie wrócą do domu. Autorce udało się zabrać widzów w metafizyczną podróż przez rzeczywiste i wyobrażone centra i peryferie, punkty, z których uwięzieni bohaterowie nie zdołają się wydostać¹⁶. Całość wieńczy muzyczny motyw przewodni filmu, piosenka – wizytówka Odessy *Nad Morzem Czarnym*.

W podsumowaniu można rzec, że obraz *Boganim* został zbudowany wokół określonego miejsca, konkretnej przestrzeni. Sam tytuł w zamierzeniu ma przywoływać miasto, które mimo że realnie istnieje, stało się miejscem wyobrażonym, nieosiągalnym. Niedosięgniona Odessa jest bowiem w filmie mityczną krainą, przestrzenią, która dryfuje gdzieś pomiędzy pamięcią i wyobraźnią, czasem teraźniejszym i przeszłym¹⁷. Choć wszystkie części filmu łączy obraz społeczności, próbującej odnaleźć drogę do Odessy, *Boganim*, jak sama podkreśla, prezentuje znacznie bardziej uniwersalny problem, jakim jest wygnanie, wieczna tułaczka. W jednym z wywiadów reżyserka zaznaczyła, że wszyscy jej bohaterowie są w trakcie egzystencjalnych poszukiwań wyśnionego miejsca. Wyruszają w podróż, będąc wciąż zakotwiczeni w Odessie. Z drugiej strony ci, którzy w Odessie pozostali marzą o innej, wyidealizowanej ojczyźnie w Stanach Zjednoczonych lub Izraelu. W rezultacie, wszyscy z nich skazani są na wieczną duchową tułaczkę i niespełnienie¹⁸.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

Bibliografia

- Herlihy P., *Odessa. a History 1794–1914*, Cambridge, Massachusetts 1986.
- Mania S., *Wywiad z Michale Boganim*, [w:] źródło elektroniczne: https://www.berlinale.de/external/de/filmarchiv/doku_pdf/20050007.pdf (09.11.2016).
- Raabe K., *Przedmowa. Odessa transfer i morze sprzeczności*, [w:] *Odessa transfer. Reportaże z nad Morza Czarnego*, pod red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2009.
- Richardson T., *Walking Streets, Talking History: The Making of Odessa*, “Ethnology” 2005, Vol. 44, No. 1.
- Wydrzyński J., *OBCY WŚRÓD SWOICH. Odessa...Odessa! Michale Boganim*, [w:] *Współczesne kino izraelskie*, pod red. J. Preizer, Kraków–Budapeszt 2015.

