

Małgorzata Flig  
Kraków

## Propagandowy charakter kina: Aleksander Newski jako radziecki bohater okresu stalinowskiego

### Mistrzowskie dzieło w socrealizmie

Kinematografia radziecka zwłaszcza okresu stalinowskiego odegrała jedną z kluczowych ról w upowszechnianiu dyrektyw władzy radzieckiej. O jakości kinematografii świadczyły przede wszystkim osobowości kina tworzące w tym okresie w kulturze oficjalnej. W środowisku literackim większość wybitnych pisarzy i poetów działała głównie na peryferiach kultury stalinowskiej (Borys Pasternak, Andriej Płatonow, Michaił Bułhakow) czy zupełnie poza granicami „propagandy” kulturowej (Jewgienij Zamiatin, Izaak Babel, Marina Cwietajewa, Osip Mandelsztam). Władza stalinowska miała do dyspozycji mistrzów ekranu takich, jak Siergiej Eisenstein, Wsiewołod Pudowkin, Aleksander Dowżenko, Leonid Trauberg, Dziga Wiertow, Friedrich Ermler, Grigorij Aleksandrow i wielu innych, których dzieła weszły do kanonu historii kina powszechnego. Wymienieni artyści działali w centrum kultury stalinowskiej. Niemal wszyscy tworzyli filmy historyczno-biograficzne. Ta forma dzieła stała się kluczowym gatunkiem repertuaru czasów stalinowskich. Kino stalinowskie było kuźnią talentów, z reżyserami współpracowali najwybitniejsi ówczesni kompozytorzy (Dymitr Szostakowicz, Siergiej Prokofiew, Aram Chaczaturian) czy wybitni aktorzy, scenarzyści i operatorzy filmowi. Choć status słowa w kinie niejednokrotnie będzie podnoszony za sprawą choćby zasady „żelaznego scenariusza”<sup>1</sup>, kino tego okresu żyje swoim własnym życiem, jakby poza literaturą, stając się zupełnie odrębnym tworem za sprawą reżyserów kina tego okresu, rozwijających odrębny język sztuki filmowej, często do dziś w wielu aspektach wzorcowy.

---

<sup>1</sup> Por. relacje literatury i filmu zarysowane w artykule: P. Zwierzchowski, *Adaptacja i problem autorstwa w kinie socrealistycznym*, „Kwartalnik Filmowy” 2005, nr 49–50, s. 78–103.

Głównym celem sztuki w latach 30. była estetyzacja polityki i ideologii. Podobnie jak Puszkina i jego kult stał się częścią kultu samego Stalina<sup>2</sup>, tak Aleksander Newski i jego zwycięstwo w 1242 roku w bitwie z Zakonem Kawalerów Mieczowych na Jeziorze Czudskim przeobrażono w latach trzydziestych w mit założycielski nowego ujednoczonego narodu (w domyśle radzieckiego) kierowanego przez „utalentowanego wodza”. Zachowano zakorzenione w tradycji rozumienie Aleksandra Newskiego jako obrońcy ziem ruskich (wydawałoby się, iż wbrew oficjalnej ideologii), podkreślając wolę i tym samym mądrość ludu, który wybrał tak zacnego lidera.

Głównym punktem wyniesienia księcia Aleksandra na „ołtarze” propagandy stalinowskiej było zlecenie i realizacja filmu *Aleksander Newski* (Александр Невский) Eisensteinowi w 1938 roku. W tym czasie przybliżano postać Newskiego również w innych kontekstach. W 1938 roku stworzono lodową rzeźbę Newskiego i wystawiono ją w Moskwie w Parku Sokolniki. Rok wcześniej w „Prawdzie” ukazała się seria biograficznych artykułów poświęconych Newskiemu<sup>3</sup>. W 1941 roku, gdy wybuchła wojna, film pokazywano w największych miastach ZSRR, wkrótce ustanowiono Order Newskiego jako najważniejsze odznaczenie państwowe.

Nie ustawiano w promocji postaci Newskiego. Był idealnym wzorcem nowego człowieka radzieckiego, dlatego został podniesiony na piedestał. W „Prawdzie” z 7 listopada 1938 roku podawano, iż film opiewający postać Newskiego powstał nie ze względu na naciski z góry, ale jako odpowiedź na spontaniczne zainteresowanie społeczeństwa rosyjską historią<sup>4</sup>. W rosyjskich archiwach sztuki radzieckiej można znaleźć wzmiankę o tym, iż dzieło Eisensteina było niezwykle popularne w miejscowości Szachty, gdzie obejrzało je 21 tysięcy osób już w pierwszym tygodniu premiery<sup>5</sup>. Być może wydźwięk tego faktu umniejsza informacja, iż był to jedyny film, który ci ludzie prawdopodobnie mogli obejrzeć. Tego typu informacje wykorzystywane były do promocji filmu.

Eisenstein nakręcił film *Aleksander Newski* z Mikołajem Czerkasowem w roli głównej w 1938 roku, w szczytowym momencie rozkwitu sztuki socrealistycznej. Historia wygranej bitwy kniazia z Zakonem Kawalerów Mieczowych na zamarniętym Jeziorze Czudskim została przez Eisensteina ujęta w niezwykle spektakl; autor posłużył się nowatorskim montażem, wyjątkową muzyką Prokofiewa. Dzieło

<sup>2</sup> W czasach radzieckich często i chętnie opowiadano anegdoty, w których pojawiała się nazwisko Puszkina. Oddawały one atmosferę absurdu rozgrywającego się ówczesnie na scenie politycznej. Najbardziej chyba znana, cytowana w wielu monografiach poświęconych kulturze stalinowskiej dotyczy przyznania nagród w konkursie na najlepszy projekt pomnika Puszkina. Trzecią nagrodę zdobył projekt – „Stalin czyta Puszkina”, drugą „Puszkina czyta Stalina”, zwyciężył natomiast pomysł pod tytułem „Stalin czyta Stalina”. Por. J. Brookes, *Thank You, Comrade Stalin!: Soviet public culture from revolution to Cold War*, Princeton University Press, Princeton 1999, p. 77.

<sup>3</sup> Por. A. McGregor, *The shaping of popular consent: a comparative study of the Soviet Union and the United States 1929–1941*, Cambria Press, New York 2007, p. 69.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 73.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

nazwano wizualną operą, niezwykle wysmakowaną estetycznie, a to dzięki wykorzystaniu w sposób niekonwencjonalny dwóch dominujących kolorów, mających symboliczne znaczenie dla filmu: bieli i czerni. Wizualna baśniowość oraz sięgnięcie po epos ludowy sprawiły, że postać Newskiego przeobraziła się w mit. Było to jednak nie tylko mistrzowskie dzieło powstałe w ramach realizmu socjalistycznego.

Wspomniana produkcja była również częścią strategii Stalina, którą symbolizował nagły zwrot w stronę historyzmu w polityce oraz w sztuce. Stalin zapytany podczas wywiadu z niemieckim pisarzem Emilem Ludwigiem o to, czy marksizm nie kłóci się z ideą wyszczególniania w kulturze wybitnych postaci zwłaszcza historycznych, doceniania ich osiągnięć – zaprzeczył, stwierdzając, iż wielkie jednostki są dopiero wtedy coś warte, gdy właściwie ocenią warunki, w jakich przyszło im żyć i potrafią je wykorzystać do własnych celów i zmiany<sup>6</sup>. W kulturze radzieckiej lat 30. i 40., wkrótce po tym wywiadzie, pojawi się cała seria filmów biograficznych akcentujących dokonania postaci historycznych, ilustrujących stalinowską interpretację marksizmu.

Wśród filmów wyraźnie dominowały te opowiadające o dowódcach kampanii wojennych. W odróżnieniu od filmów prezentujących działaczy kultury, jakie pojawiły się w latach 40., po zakończeniu wojny, seria „wojenna” rozpoczynająca się właśnie filmem z 1938 roku *Aleksander Newski* Eisensteina stała się kluczowym elementem propagandy radzieckiej. Dominowały w tejże serii filmy takie, jak *Minin i Pożarski* (*Минин и Пожарский*) z 1939 roku oraz *Suworow* (*Суворов*) z 1941 roku Wsiewołoda Pudowkina, *Bohdan Chmielnicki* (*Богдан Хмельницкий*) Igora Sawczenki z 1941, a także produkcje powojenne: *Kutuzow* (*Кутузов*) Władimira Pietrowa z 1944, *Admirał Nachimow* (*Адмирал Нахимов*) z 1946 roku Pudowkina, *Admirał Uszakow* (*Адмирал Ушаков*) z 1953 Michaiła Romma. Filmy biograficzne, inspirowane realizowaną przez władze strategią polityczną, powstawały aż do śmierci Stalina w 1953 roku.

Jak wynika ze wspomnień poety Konstantina Simonowa<sup>7</sup>, Stalin niczego tak skrupulatnie nie planował, jak powstających filmów i program ten związany był z aktualnymi zadaniami politycznymi, mimo iż były to w większości historyczne. Postaci jakie wybierał (a wybierał je osobiście dla kina biograficznego), nie były przypadkowe, wiązały się z momentami kluczowych rosyjskich sukcesów.

Stawiano zatem w kulturze przede wszystkim na postaci, których zasługi dla kraju urosnąć powinny do roli symbolicznej, stać się wzorcem działania w nadchodzącej wojnie.

Każde odznaczenie wojskowe w ZSRR posiadało swoją kinematograficzną wizualizację. Ordery Suworowa, Kutuzowa, Aleksandra Newskiego wprowadzono w 1942 roku, w szczytowym momencie drugiej wojny światowej. W kolejnych latach również ordery Uszakowa i Nachimowa za zasługi w kampaniach morskich. Fabuły

<sup>6</sup> J.W. Stalin, *Dzieła*, Książka i Wiedza, Warszawa 1951, t. 13, s. 116–117.

<sup>7</sup> Por. E. Dobrenko, *Stalinist cinema and the production of history: museum of the revolution*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2008, p. 68.

filmów stawały się przez to historyczną ilustracją odznaczeń oraz formą portretu rysującego profil poszczególnych bohaterów stanowiących wzór dla obywateli radzieckich. W filmie *Aleksander Newski* akcja utworu skupia się zatem nie tylko na zwycięstwie nad zakonem krzyżackim, ale i na samej postaci, ucieleśniającej patriotyczne wartości – zgodne z ideałami epoki stalinowskiej.

## Historia na służbie

Film „odzwierciedlał” przede wszystkim swoją epokę: „*Aleksander Newski* mówi nam więcej o 1938 roku niż o XIII wieku”<sup>8</sup>. W takim sensie, w filmach (i powieściach) historycznych tego okresu, dowiadujemy się o epoce stalinowskiej znacznie więcej niż o epoce, którą te filmy (powieści) miały odtwarzać. Zatem trafniej jest analizować je w kontekście artefaktu niż dokumentu. Film Eisensteina stawał się tym samym bardzo aktualnym wydarzeniem medialnym. Na czym polegała owa aktualność? W filmie podkreśla się, iż teutońscy żołnierze, którzy najechali na ziemie ruskie w XIII wieku, są przodkami niemieckich faszystów, używa się po prostu określenia „Niemcy”<sup>9</sup>. Historyczne zwycięstwo na zamrożonym jeziorze traktuje się jako przesłankę sukcesów militarnych, które mają nadejść. W filmie znalazły się również echa wypowiedzi komisarza Klimenta Woroszyłowa, który wspominał, że gdy rozpocznie się wojna, będzie prowadzona na terytorium wroga. Aleksander wypowiada słowa: „Na obcej ziemi będziemy się bić! Na obcej ziemi będziemy walczyć! Nie puścimy psów na ziemię rosyjską!”<sup>10</sup>. Stąd wybór bitwy – Jezioro Czudskie (teren aktualnej granicy estońsko-rosyjskiej), a nie zwycięstwo nad Szwedami nad rzeką Newą w 1240 roku.

Film poświęcony był nie tyle historycznej przeszłości, ale dotyczył najbliższej przyszłości Rosji. Był do tego stopnia aktualny, iż w następnym roku po jego realizacji po podpisaniu przez ZSRR paktu z III Rzeszą (pakt Ribentrop–Mołotow) wstrzymano jego wyświetlanie. Na ekrany wrócił wraz z nadchodzącą zmianą polityczno-strategiczną kraju, po ataku Niemiec hitlerowskich na ZSRR w 1941 roku.

Kadry z filmu wykorzystywano w propagandowych agitkach wojennych z serii *Wojenne kinoalbumy* (*Боевые киноальбомы*)<sup>11</sup>, by podkreślić ciągnący się od średniowiecza konflikt Rosji z Niemcami, zachodnim chrześcijaństwem (eksponowane na płaszcach Zakonu Krzyżackiego krzyże odnosiły się do symboliki używanej przez faszystów – swastyki) oraz umocnić patriotyzm walczących żołnierzy radzieckich.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 4.

<sup>9</sup> Por. ścieżka dźwiękowa filmu.

<sup>10</sup> Podaję na podstawie ścieżki dźwiękowej filmu.

<sup>11</sup> Agitacyjne filmy krótkometrażowe produkowane od 1941 r., reżyserowane przez wielu wybitnych reżyserów radzieckich, m.in. W. Pudowkina, F. Ermlera itd. O tej serii filmów pisze m.in. Rafał Marszałek, który jednak swoją analizę poświęca głównie nastawieniom antypolskim w tej serii filmów. Por. R. Marszałek, *Polska wojna w obcym filmie*, Wrocław 1976, s. 116–135.

Jak można się domyślić, zarówno twarz, jak i postać aktora kojarzonego z wizerunkiem Aleksandra szybko się upowszechniła. Liczne pomniki, reprodukcje mające przedstawiać historyczną postać, w tym między innymi znaczki pocztowe nawiązywały w swej ikonografii do wizerunku aktora – odtwórcy głównej roli<sup>12</sup>. Wkrótce ukształtował się synkretyczny obraz Newskiego – Czerkasowa, obrońcy radzieckich ideałów.

O ogromnej zależności kina i ówczesnej polityki świadczyło również to, że gdy podczas prac nad Orderem Newskiego okazało się, iż nie ma adekwatnego portretu księcia zrobionego za jego życia (istniały głównie ikony św. Aleksandra Newskiego), na orderze wykorzystano profil Mikołaja Czerkasowa.

## Radziecki bohater

Główny bohater filmu przedstawiany jest nie tyle jako wódz plemienny, dla którego liczy się jedynie interes Nowogrodu, ale jako wódz całego narodu, patron rosyjskości. O ile hagiografowie Newskiego widzieli w wygranej bitwie efekt ingerencji sił nadprzyrodzonych<sup>13</sup>, to Eisenstein zamienia mistyczne, cudowne wyjaśnienie wygranej bitwy objaśnieniem wojenno-strategicznym (zwycięstwo na cudzym terytorium, geopolityka), narodowo-patriotycznym (zwycięstwo jako wynik jedności zjednoczonego narodu) i siłą przywódcy (charyzmatyczny wódz Aleksander, w którym łatwo można dostrzec profil Stalina). Reżyser stworzył bohatera, który nie jest indywiduum. Potrzebował postaci zdepersonalizowanej (antyseksualnej), pozbawionej wszelkich indywidualnych cech, namiętności, rodziny. Podczas przemowy do mieszkańców Nowogrodu, po tym, gdy część kupców mówi o niechęci do księcia słowami „nie lubimy cię”<sup>14</sup>, ten odpowiada: „Nie musicie mnie lubić. Nie jestem tu w roli kochanka, a jako dowódca”<sup>15</sup>. Eisenstein przeobraził na nowo znanego z ikon św. Aleksandra Newskiego w obraz wodza. Film przyczynił się do

---

<sup>12</sup> Ciekawym zagadnieniem jest pozycja i rola aktora filmowego w kinematografii radzieckiej, jego cielesność oraz podwójny status zewnętrznego obrazu aktora. Jak zauważa Natasza Drubek-Mayer, aktor, w odróżnieniu od reżysera, staje się w tej kulturze „Wielkim niewinnym”. Zawód aktora wymaga z jednej strony pewnej plastyczności wcielania się w różne role, podlega woli reżysera, jego praca nie niesie za sobą właściwie żadnej odpowiedzialności za role, w które się wciela, z drugiej strony jego ciało, szczególnie twarz staje się elementem kultury utożsamianej z odgrywaną postacią (tak będzie w przypadku Newskiego – Czerkasow, Stalina – Giełowani czy Czapajewa – Baboczkin). Por. Н. Друбек-Майер, *Двойная сущность актера при сталинизме: Черкасов как исключение*, „Киноведческие записки” 2000, № 47, s. 69–80.

<sup>13</sup> Por. m.in. artykuł: И.Н. Данилевский, *Александр Невский: Парадоксы исторической памяти*, [w:] *Цепь времен: Проблемы исторического сознания*, ред. Л.П. Репина, Институт всеобщей истории РАН, Москва 2005, s. 119–132. Elektroniczna wersja artykułu [na stronie internetowej: [http://ec-dejavu.ru/n/A\\_Nevsky.html](http://ec-dejavu.ru/n/A_Nevsky.html), data odwiedzin: 20.05.2010].

<sup>14</sup> Na podstawie ścieżki dźwiękowej filmu.

<sup>15</sup> Na podstawie ścieżki dźwiękowej filmu.

powstania mitu Newskiego, bohatera ucieleśniającego rosyjskość, nieustraszonosć, odwagę Rosjan.

Zainteresowanie średniowieczem, typowe dla okresu lat 30. i początku lat 40. przypadające na okres wielkiego terroru, wielkiego głodu, i początku wojny, miało zobrazować społeczeństwu podobieństwa między przeszłością i współczesnością i tym samym, wskazując na rozkwit imperium w przeszłości, skłonić do akceptacji trudnej terażniejszości.

W filmie Eisensteina pojawiają się dwie zasadnicze i kluczowe sceny ukazujące bohatera narodowego we właściwy dla retoryki lat 30. sposób: scena przemowy księcia do mieszkańców Nowogrodu oraz ostatnie ujęcie bohatera wypowiadającego groźnie brzmiącą przestrożę, którą każdy widz zobowiązany jest zapamiętać: „Kto przyjdzie do nas z mieczem, od miecza zginie. Takie zasady panują i panować będą na ruskiej ziemi!”<sup>16</sup>

W tych scenach bohater występuje jako charyzmatyczny mówca, lider, przywódca oraz jedyna osoba mająca kompetencje, by obronić kraj przed atakiem.

Zwrot w stronę Stalina jest jednoznaczny: w swej przemowie reżyser wkłada Newskiemu słowa ówczesnej propagandy w usta – nawołując do powstania ludu Nowogrodu przeciw wrogowi zewnętrznemu (przy tym Aleksander wyciąga prawą rękę w górę w pomnikowym, znanym geście Lenina oraz Stalina), filmowany w zbliżeniu na tle nieba zajmuje cały kadr. Aleksander przemawiający z postumentu przypominającego wielką betonową mównicę góruje nad swą publicznością, wyższa od jego postaci jest jedynie cerkiew umieszczona po lewej stronie.

Przemówienie, w którym nawołuje do powstania za „ojczyznę, za rodzoną Matkę, za ruskie miasta, za Kijów, Włodzimierz, Riazani! Za nasze pola, lasy i rzeki. Za nasz wielki naród!”<sup>17</sup>, ma tak naprawdę stalinowski wydźwięk. Mowa o wielkim narodzie, kiedy nie sprecyzowało się ani to słowo, ani rozumienie ziemi w kategoriach narodowych w XIII wieku, wydaje się istotną ingerencją w fakty historyczne. Wypowiadając słowo „naród”, Aleksander energicznie opuszcza zaciśniętą w dół pięść, w tym samym momencie słycać dźwięk dzwonu uświetniający tę chwilę, tym bardziej akcentujący pojęcie i znaczenie tożsamości narodowej, do której się odwołuje. Zwrot w polityce ZSRR lat 30., w której priorytetową sprawą stało się preparowanie narodowej tożsamości, jest dostrzegalny w jasno sprecyzowanej wymowie filmu. Budowaniu takiego modelu identyfikacji sprzyjało, może nieco paradoksalnie, odwoływanie się do wybranej ikonografii prawosławnej. W tym sensie obecność cerkwi, dzwonów, ale bez religijnych obrządków kojarzona była z korzeniami rosyjskiej tożsamości. Kinematograficzny przekaz brzmiał: skoro Newski uchronił Rosję przed najazdem teutońskich wojsk, podobnie nasz aktualny wielki wódz może to uczynić. Eisenstein wypowiadał się zresztą na ten temat:

---

<sup>16</sup> Na podstawie ścieżki dźwiękowej filmu.

<sup>17</sup> Na podstawie ścieżki dźwiękowej filmu.

Skoro moc narodowego ducha była w stanie tak rozprawić się z wrogiem, i to w czasie, gdy kraj znajdował się pod jarzmem tatarskim, to dowód iż nie ma takiej siły, która była by zdolna zniszczyć ten kraj, który zrzucił wszelkie łańcuchy niewoli, kraj który stał się socjalistyczną ojczyzną, kraj który prowadzi ku niebywałym zwycięstwom największy strateg w historii światowej – Stalin<sup>18</sup>.

W filmie cały Nowogród przyłącza się do wezwania księcia, oferując swą pomoc, przekrzykując się w ilości oferowanego uzbrojenia, które przekażą na cele militarne („Kowale dają tysiąc włócznie! Możemy zrobić pięćset tarcz! Tysiąc!”<sup>19</sup> – woła głos z tłumu), kowal oddaje cały swój zapas wykutej broni, kobieta ubiera się w zbroję, a w tle słychać pieśń „Powstań ludu Rusi do walki na śmierć i życie. Powstań ludu wolny i dzielny! Stań do walki za nasz piękny kraj!”<sup>20</sup>. Reżyser nawiązuje tym samym do ruchu stachanowskiego, którego kardynalną zasadą było podtrzymywanie rywalizacji w pracy, a przez to zwiększenie jej efektywności. Powołuje się również na wartości rewolucyjne, mówiące o wyzwoleniu społecznym.

## Newski na Kremlu

W miesiąc po przedstawieniu materiału filmowego na Kremlu (w grudniu 1937 r.) Ministerstwo Kinematografii przesłało poprawiony projekt z dokładną wytyczną:

Wyraźniej pokazać naród – przede wszystkim chłopów, akcentować heroizm i odwagę narodu, a nie tylko kniaziów i wojewodów, znacznie wyraźniej ukazać postać Aleksandra Newskiego, jego wiodącą rolę przywódcy, usunąć ze scenariusza nadmierne nagromadzenie „okrucieństwa”, prawidłowo pokazać nowogrodzkie wiece<sup>21</sup>.

Cenzorzy nie pozwolili również zginąć głównemu bohaterowi. W scenariuszu w ostatnich słowach Aleksander przekazuje władzę synowi, jednak w ostatecznej wersji filmu, która wróciła z pokazu kremlowskiego, tej sceny już nie było. Stalin, wycinając ostatnią sekwencję, nie dopuścił do śmierci księcia, swojego ekranowego *simulacrum*.

Gra z pamięcią historyczną, wzbogacanie wydarzeń myśleniem magicznym, służyła budowaniu podwójnej świadomości obywateli radzieckich. Historia, jak podkreśla Jewgienij Dobrenko, stała się jednym z najlepszych metod „racjonalizacji teraźniejszości”<sup>22</sup> i była rzeczywiście w czasach stalinowskich udaną strategią legitymizacji władzy. Promowano wartości istotne dla ówczesnej władzy, a przede wszystkim ideę silnego państwa, która uzasadniała stosowanie przemocy i terroru.

<sup>18</sup> С.М. Эйзенштейн, *Александр Невский*, [w:] *Советский исторический фильм*, Москва 1939, с. 19.

<sup>19</sup> Na podstawie ścieżki dźwiękowej filmu.

<sup>20</sup> Na podstawie ścieżki dźwiękowej filmu.

<sup>21</sup> С.М. Эйзенштейн, *Избранные произведения*, т. 6, *Искусство*, Москва, 1971, с. 547.

<sup>22</sup> E.A. Dobrenko, *Stalinist cinema...*, p. 20.

Propagandistic character of the cinema.  
Alexander Nevsky – a Russian hero of Soviet era  
Summary

This text explores the important role played by historical cinema in legitimizing Stalinism and producing a new Soviet identity. By using motives of historical heroes great film directors of the revolutionary period created a new mythology. Their historical films and the novels written that time transformed the experience and trauma of the past into a legitimizing historical narrative. Cinema started to be main source of historical knowledge and the most powerful tool of propaganda for Soviet leaders.