

## **Rosyjskie kino między sztuką a propagandą. Rozmowa z Łukaszem Jasiną**

Największy paradoks ówczesnej kinematografii radzieckiej polega na tym, że była to w sensie realizacyjnym, aktorskim i reżyserskim jedna z najlepszych kinematografii na świecie, ale pod względem prawdy było jej bardzo daleko do jakiegokolwiek ukazania rzeczywistości – mówi Łukasz Jasina w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Modernizacja po rosyjsku”.

**Aleksandra Bogucka (Teologia Polityczna): Na kino w kontekście modernizacji Rosji możemy spojrzeć z dwóch stron. Z jednej strony mamy sztukę filmową jako znak czasów, pewną nowość, część przemysłu, kultury, a także miejsce, jakie zajmuje kino w Rosji na przestrzeni czasów. Z drugiej strony w kinie ukazany jest obraz Rosji, to co filmy rosyjskie przedstawiają – tematy współczesne swoim czasom bądź historyczne z Rosją na drugim planie. Chciałabym zacząć od pierwszego aspektu, czyli kina jako wynalazku. Jaka została przyporządkowana w Rosji rola kinematografii?**

**Łukasz Jasina:** Kino pojawiło się w Rosji bardzo szybko. Już w 1896 roku, niedługo po wynalezieniu aparatu filmowego przez braci Lumière, sfilmowana została koronacja cara Mikołaja II – pierwsze na świecie uwiecznienie na taśmie filmowej tak ważnego wydarzenia, właśnie w Rosji. Jednak przez pierwsze 20 lat kino właściwie nie było elementem

ważnego rosyjskiego programu modernizacyjnego, który istniał w czasach Mikołaja II. Próbowano Rosję modernizować, ale kino nie było elementem tego projektu, choć w tamtym czasie w Rosji bardzo mocno się rozwijało. W Moskwie, w Petersburgu, w Warszawie także – o czym często zapominamy, a przecież to była część imperium rosyjskiego – istniało bardzo wiele wytwórni filmowych. Kino stało się popularną rozrywką, jednak bez głębszych treści. Oczywiście miało ono swój program, dotyczący również historii. Bohater tego numeru „Teologii Politycznej Co Tydzień” Piotr I także się na tym ekranie pojawiał, ale do roku 1917, choć nie gorsza niż na innych obszarach Europy, była to jednak sztuka w dużej mierze rozrywkowa.

Zmiany nastąpiły po 1917/18 roku, nie tylko ze strony bolszewików, ale również ze strony tych, którzy w czasie wojny domowej z bolszewikami walczyli. Rosja była polem walki o to, jak ma wyglądać nowa Rosja i kino stało się jednym z najważniejszych elementów propagandowych tej rzeczywistości. Przed wojną i po wojnie bardzo często powtarzany był cytat z Lenina, że kino to jest najważniejsza ze sztuk i słowa te wyznaczyły w przyszłości kierunek tej sztuki. Rosyjska czy też radziecka kinematografia, bo powstawały też kinematografie w republikach i na Ukrainie, również w krajach kaukaskich, stała się jednym z najważniejszych narzędzi – ale czy modernizacji? Na pewno stała się jednym z narzędzi państwowej propagandy i oficjalnej państwowej modernizacji, która była wtedy realizowana. Z punktu widzenia historyka oczywiście wszystkiego za modernizację uznać nie możemy, znacznie więcej z resztą tych elementów modernizacyjnych było w latach 20. niż później w latach 30., kiedy stała się ona bardziej i już niemal wyłącznie elementem propagandy. Ale kinematografia była elementem najważniejszym – prawie każde ważne wydarzenie w jakimś stopniu znajdowało swój oddźwięk w propagandzie, z kolektywizacją państwa radzieckiego włącznie. Mieliśmy choćby film Siergieja

Eisensteina *Łąki Bieżyńskie* – był to chyba obok Stanów Zjednoczonych i bardzo częściowo III Rzeszy jedyny fragment historii świata, kiedy kinematografia odegrała tak mocną rolę w przebudowie państwa.

**Kinematografia rosyjska zdecydowanie miała niezwykle utalentowanych twórców. Pierwsza szkoła filmowa na świecie została otwarta właśnie w Moskwie, dokonania filmowców jeśli chodzi o montaż były zupełnym przełomem w tej dziedzinie. W latach 20., 30. powstały niezwykle ważne dzieła jak np. *Pancernik Potiomkin* czy *Strajk* Siergieja Eisensteina, słynny film dokumentalny Dżigi Wiertowa *Człowiek z kamerą*. Jaki obraz Rosji wyłania się z tych klasycznych w kinematografii rosyjskiej filmów? Na ile możemy tu mówić o dokumentalizacji, a na ile są to jednak paradokumenty?**

To oczywiście zależy jak na to spojrzymy. Niektórzy widzą w nich obraz historyczny, nawet w filmach Dżigi Wiertowa (urodzonego zresztą w Białymstoku) widzą źródło historyczne. Tak jednak nie jest, ta kinematografia bardzo ewoluowała. W latach 20. przede wszystkim zajmowała się kwestiami rewolucyjnymi historii najbliższej, najnowszej – w różnym oczywiście stopniu. Rezultatem tego było pokazanie historii walki w Azji w *Burzy nad Azją* Pudowkina, pokazanie w trylogii Eisensteina walki rewolucyjnej w *Strajku* i potem w *Październiku*, i w *Pancerniku Potiomkinie*. W tamtym czasie to było najważniejsze. Nie sięgano wtedy jeszcze zbyt mocno do historii dalszej, nie próbowano prowadzić wielkiej inżynierii historycznej – to zmienił później Stalin w latach 30., kiedy zaczęły powstawać wielkie filmy historyczne o nieco dalszej przeszłości, choćby *Aleksander Newski* Eisensteina czy *Piotr I Władimira Pietrowa*. Natomiast jeśli chodzi o samo spojrzenie na współczesność, jest ono bardzo mocno poddane propagandzie. Nawet

filmy komediowe, takie jak *Przygody mistera Westa w kraju bolszewików*, realizowane w latach 20. są tej propagandzie poddane. Nie było w ówczesnej kinematografii sowieckiej miejsca na racjonalne i obiektywne spojrzenie na rzeczywistość zarówno sowiecką, jak i światową. To jest ten największy paradoks ówczesnej kinematografii polegający na tym, że była to w sensie realizacyjnym, aktorskim i reżyserskim jedna z najlepszych kinematografii na świecie, ale pod względem prawdy było jej bardzo daleko do jakiegokolwiek ukazania rzeczywistości.

**Wracając do kina historycznego i ukazywania na ekranach wielkich postaci, takich jak Iwan Groźny czy Piotr Wielki – te filmy mocno zakrzywiały historię, działając mitotwórczo. Jaką więc miały wartość?**

Sporą. Filmowo oczywiście miały bardzo dużą wartość, ale to nie jest rzecz nowa, że zakłamanie filmy miewają wielką wartość filmową – by wspomnieć twórczość Leni Riefenstahl. Właśnie z jej filmami bardzo łatwo można porównać te sowieckie filmy, powstające zresztą w tym samym czasie. One też były narzędziem państwa, a tak naprawdę Stalina, bo on był wtedy tym państwem, szukającym legitymizacji swojego ustroju w historii i siebie samego w dawnych carach. Tak jak Stalin był wielkim modernizatorem, który mordował ludzi i niszczył wszystko na swojej drodze tak kimś takim był Piotr I na początku XVIII w. Często w tych filmach widzimy prawdę, dlatego że władza tej prawdy się nie obawiała, pozwalała ją pokazać. W Związku Radzieckim nikt by nie uwierzył w to, że Piotr nie był zdolny do zbrodni, tak jak wszyscy wiedzieli o tym, co się wokół nich samych dzieje. Choćby filmy o Piotrze Wielkim, dylogia Władimira Pietrowa zrealizowana w drugiej połowie lat 30., są bardzo mocne. Pokazują, że modernizacja zawsze

rodzi w Rosji również konieczność ofiar. My się raczej z perspektywy historycznej z tym nie zgadzamy, ale to była polityka ówczesnej władzy pokazująca, że inaczej nie można. Czasami można było jednak przesadzić – pamiętajmy o losie Siergieja Eisensteina, który dostał akceptację Stalina na pierwszą część filmu o Iwanie Groźnym, druga część takiej akceptacji nie otrzymała, co mogło zakończyć jego karierę reżyserską. Problemy miewali zresztą i inni twórcy. Sięgano wtedy do carskich czasów tak, jak gdyby rewolucji nie było, legitymizując się carskim patriotyzmem. Filmy o Suworowie, o admirale Nachimowie, o Michaiile Kutuzowie, o wielkich bohaterach carskiej Rosji także zostały w czasach Rosji sowieckiej zrealizowane, odwracając niejako ten mit rewolucji, który przecież carat obalił. A tutaj nagle pojawia się Rosja w przedrewolucyjnym kontekście. Rosyjski patriotyzm, który na nowo bardzo mocno wrócił pod koniec lat 30. i w okresie II wojny światowej bardzo mocno opierał się również na literaturze i filmie. Najlepsze pióra i najlepsi reżyserzy także swoje do tego dołożyli – to paradoksalnie oznaczało, że nie zawsze jest miejsce na bohaterów innych narodów radzieckich. Kiedy w latach 40. zrealizowano biografie filmowe Bohdana Chmielnickiego i Tarasa Szewczenki, podstawowym ich wątkiem była współpraca z Rosją, a nie walka z nią.

**We współczesnym kinie rosyjskim za jednego z największych twórców uznawany jest Andriej Zwiagincew. Jego filmy takie jak *Powrót*, *Lewiatan*, *Niemilość* na pierwszym planie ukazują dość uniwersalne historie, historie ludzi, jednak w tle wyraźny jest krajobraz Rosji. Czy jawi nam się tutaj jakiś obraz modernizacji Rosji lub braku? Jak Rosja została ukazana w tych współczesnych filmach rosyjskich o współczesnej tematyce?**

Oczywiście uważam Zwiagincewa za wybitnego twórcę, ale wielu reżyserów rosyjskich by się z tym nie zgodziło (śmiej). To twórca bardzo trudny do zdefiniowania – mocno ceniony na Zachodzie, w samej Rosji już nieco mniej. Jest czasem uważany za eksportowego reżysera władzy, która pozwala mu na mówienie prawdy po to, żeby to mogło zaistnieć na festiwalach. Osobiście uważam, że jest to bardzo wybitny twórca, rzeczywiście pokazujący rosyjską modernizację bez takiego umocowania w przeszłości. Zwiagincew jest też potomkiem rosyjskiego kina rozliczeniowego, które się rozwinęło w czasach chruszczowowskich i mimo cenzury było cały czas obecne i wykonywane przez bardzo wielu twórców. W filmach Zwiagincewa widoczny jest obraz moralnych kosztów, jakie ponosi Rosja, obraz kosztów, jakie ponoszą zwykli Rosjanie. Obraz trzydziestu lat przemian. Myślę, że jeśli chcielibyśmy analizować Zwiagincewa, to można go uznać, i może dlatego Zachód tak bardzo go lubi, za następcę najbardziej cenionego reżysera rosyjskiego lat 60., 70. i 80. na Zachodzie, czyli Andrieja Tarkowskiego – tylko oczywiście bez charakterystycznego dla niego bardzo dużego oderwania od rzeczywistości, będącego dla Tarkowskiego w pewnym momencie sposobem tworzenia. Zwiagincew umie to jednak łączyć. Myślę, że za 10-15 lat filmy Zwiagincewa będą, w przeciwieństwie do dzieł Dżigi Wiertowa czy paru innych twórców, elementem analizowania historii Rosji.

*Z Łukaszem Jasiną rozmawiała Aleksandra Bogucka*



Ministerstwo  
**Kultury**  
Dziedzictwa  
Narodowego  
**i Sportu.**



Sfinansowano przez Narodowy Instytut  
Wolności - Centrum Rozwoju  
Społeczeństwa Obywatelskiego  
ze środków Programu Rozwoju  
Organizacji Obywatelskich  
na lata 2018 – 2030

