**Indoktrynacyjna rola rosyjskiej kinematografii**

**Wątki demagogiczne i manipulacyjne w kinie rosyjskim są obecne w zasadzie od początku funkcjonowania filmu. Zakłamane wydarzenia historyczne, przemilczane fakty i taktyka uśpienia odbiorcy to rutynowe działania władzy totalitarnej. Jak bardzo propaganda w kinie zaszkodziła obywatelom Rosji w obiektywnej ocenie świata –** **opisuje dr Małgorzata Bulaszewska, kulturoznawczyni z Uniwersytetu SWPS.**

**Film jako nowa dziedzina sztuki**

Nowy rodzaj dokumentowania rzeczywistości, jakim była kamera filmowa, wydawał się dość atrakcyjny dla rosyjskich teoretyków sztuki. I choć kinematograf już w 1896 roku uwiecznił koronację cara Mikołaja II, to jednak przez pierwsze dwadzieścia lat funkcjonowania służył głównie jako pole naukowych dywagacji na temat filmu. Dla niektórych stanowił nowy i interesujący wytwór ludzkiej wyobraźni, który w zasadzie należałoby potraktować jako przedłużenie tego, co widz zyskiwał w teatrze – pozwalające na utrwalenie i wielokrotne odtwarzanie. Inni teoretycy filmu zwracali się bardziej ku opisywaniu filmu jako świeżej, nieznanej dziedziny sztuki. Warto przypomnieć, że kino w Rosji rozwijało się prężnie, mając kilka wytwórni filmowych, choćby w Moskwie, Petersburgu czy w Warszawie (ówcześnie będącej pod zaborami). Także w stolicy Rosji  (1919 rok) powstała pierwsza szkoła filmowa do dziś znana z technik montażu. W 1916 roku na terenie kraju znajdowało się trzy tysiące kin i ta liczba stale rośnie. W roku 1937 było ich trzydzieści jeden tysięcy, a w 1952 aż czterdzieści dziewięć tysięcy. Zatem pierwsze dwie dekady kinematografii rosyjskiej koncentrują się na dostarczaniu rozrywki odbiorcom, przenosząc na ekran wcześniej znane dzieła literackie i teatralne.

**Pierwsze manipulacje obrazem**

Czołowymi twórcami tego okresu są między innymi Wasilij Gonczarow i Aleksandr Chanżonkow. W filmie *Obrona* *Sewastopola* (1911) wprowadzili manierę dokumentalną, opowiadając o wojnie krymskiej (działania wojenne trwały w latach 1854-1856). Rozmowy nagrane z weteranami wojny przeplatane są kadrami o charakterze rodzajowym, w których widz może zapoznać się z codziennością mieszkańców oblężonego miasta. Ta personalna perspektywa obrazująca przykładowo dziewczynę w żałobie, która ubolewa po stracie narzeczonego czy tańce mieszkańców wyrażających radość z przetrwania oblężenia, miała za zadanie wpływać na emocje odbiorców. I dokładnie w taki sposób działała. Choć autorzy filmu starali się odtworzyć wydarzenia historyczne, pozostając im wiernym, to nie oparli się pokusie pokazania postaci w sposób dwojaki. Mamy tu zatem tych dobrych, którymi przede wszystkim są rosyjscy oficerowie, przedstawieni jako bohaterowie ginący za ojczyznę. Ich podwładni zaś jakimś cudem nie umierają, co najwyżej zostają ranni w walkach. Inny rodzaj subtelnej manipulacji polega na pokazaniu przeciwników (tureccy, angielscy i francuscy żołnierze) jako żołnierzy prostych, wykonujących wyłącznie rozkazy dowódców. W obrazie dochodzi do zakłamania historycznego ujawnionego w scenie narady wojennej dowódców wojsk sprzymierzonych, przypisując decydującą rolę Brytyjczykom reprezentowanym przez lorda Raglana. Podczas gdy faktycznie to Francuzi mieli tu decydujący głos. Dodatkowo lord Raglan występuje z obiema rękami, kiedy historyczne fakty mówią o utracie jednej z nich podczas bitwy pod Waterloo (prawie czterdzieści lat wcześniej).

Innym rodzajem manipulacji jest obarczanie winą konkretnej osoby, która ma ponosić odpowiedzialność za cierpienia całego narodu rosyjskiego. Tak właśnie dzieje się w filmie *1812* w reżyserii Chanżonkowa (1912), gdzie głównym odpowiedzialnym za cierpienia żołnierzy obu armii, francuskiej i rosyjskiej, uczyniono cesarza Napoleona Bonapartego. On sam w zasadzie nie doznaje żadnych cierpień w trakcie działań wojennych.

**Propaganda w przepychu**

Pierwszym prawdziwie propagandowym obrazem jest *Trzysta lat panowania domu Romanowów* (1913) w reżyserii Nikolaia Larina i Aleksandra Uralskiego. Założyciela dynastii (Michała Fiodorowicza Romanowa) oraz cara Piotra Wielkiego przedstawia się w nim jako ojców narodu, blisko związanych z ludem rosyjskim, którzy bronią go przed zachłannością bojarów. Kolejni władcy, zwłaszcza Katarzyna Wielka jest zaprezentowana jako niedbająca o poddanych, lubiąca przebywać w przepychu. W ten sposób wytworzono mit złotego wieku w historii Rosji, do którego prosty lud mógł się odwoływać i powtarzać, jak dawniej było dobrze. Mit złotego wieku stanowi także podwaliny i uzasadnienie zachodzących przemian ustrojowych.

**Zły carat, wspaniały totalitaryzm**

Gdy w Rosji dochodzi do przemian ideologicznych (1917), budowa nowego ustroju w dużej mierze oparta jest na przekazach filmowych. W myśl słów Lenina o filmie jako najważniejszej ze sztuk, oparto na kinematografii działania modernizujące państwo w kierunku totalitarnym.

Początkowo kinematografia, odwołując się do tematyki historycznej, nawiązywała do niezbyt odległych wydarzeń rewolucji bolszewickiej, wskazując jakoby to bolszewicy byli odpowiedzialni za upadek caratu. W rzeczywistości carat ugiął się w wyniku rewolucji lutowej 1917 roku. W tym miejscu należy przywołać twórczość Siergieja Eisensteina. W obrazie *Pancernik Potiomkin* (1925) skoncentrowano się na przedstawieniu caratu jako systemu opresyjnego w stosunku do ludu rosyjskiego. Co więcej reżyser posunął się do zwykłego kłamstwa w scenie ilustrującej prawdziwe wydarzenia. Przywołując historyczne wydarzenia buntu załogi pancernika, dodał brutalną scenę masakry odegranej na schodach. Religia reprezentowana przez popa symbolizuje podporę tyrani caratu. Do podobnych zabiegów manipulacyjnych dochodzi w kolejnych dwóch częściach trylogii Eisensteina: *Październik* (1927) oraz *Strajk* (1925), gdzie Rosja carska jest przedstawiana jako ciemiężycielka ludu, zaś ta powstała po wielkiej socjalistycznej rewolucji październikowej staje się obrończynią prostego człowieka.

Kolejny rodzaj manipulacji polegał na kompletnym zafałszowaniu danych historycznych dotyczących przywódców radzieckich Lenina i Stalina. Z taką formą manipulacji mamy do czynienia choćby w filmie *Lenin w 1918 r.* (1939)w reżyserii Michaiła Romma. Lenin przedstawiany jest jako przywódca dalekowzroczny, charyzmatyczny i roztropny, jako pracowity człowiek. Podczas gdy znany był z przyzwyczajenia do wygodnego i beztroskiego życia, nigdy nie pracował i nie odnajdywał się w rutynowych obowiązkach. Ponadto film ukrywa jego żydowskie pochodzenie.

**Stalin zbawca Rosji**

Postać Stalina w aureoli niemalże mesjasza, ojca opatrznościowego czy też genialnego stratega przyrównywanego do Lenina, znajdziemy w obrazach Mikheila Chiaureliego: *Przysięga* (1946) i *Upadek Berlina* (1950). W *Upadku Berlina* Stalin przybywa do tytułowego miasta samolotem w jasnych szatach, niczym anielski zbawca, uosobienie mądrości i roztropności. W żadnym wypadku nie jest identyfikowany jako krwawy morderca. Dopiero w okresie odwilży (po XX Zjeździe KPZR) trudno było podtrzymywać zbudowany mit zbawcy narodu, choć nadal przedstawiało się go jako wielkiego stratega podejmującego zawsze genialne decyzje militarne. Pominięto zaś to wszystko, co mogłoby zmienić obraz Stalina w zbrodniarza wojennego odpowiadającego za śmierć milionów, także własnych obywateli. W taki sposób realizowane są między innymi: *Wyzwolenie* (1969) czy *Bitwa o Moskwę* (1985) w reżyserii Yurija Ozerova.

**Przemilczenie jako subtelna odwilż filmowa**

Dopiero rozpad Związku Radzieckiego (1991) dał kinematografii nieco więcej swobody. Co zaowocowało takimi obrazami, jak *Dzieci Arbatu* (2004) w reżyserii Andreya Eshpaya, który przenosi widza w lata 1943-1944, by przez pryzmat indywidualnych ludzkich historii opowiedzieć o radzieckiej rzeczywistości. Tutaj Stalin pokazany jest jako polityk, który popełnia masę „omyłek”, kiepski strateg, za to wybitny manipulator i intrygant. W filmie całkowicie pominięto kwestie napaści ZSRR na Polskę i Finlandię (1939).

W trylogii Nikity Michałkowa *Spaleni słońcem* (1994, 2010, 2011)znajdujemy pewną dwuznaczność ocen wydarzeń i postaci historycznych. Czasy terroru oraz zbrodniczej dyktatury Stalina służą swoistej rehabilitacji, przerzucając winy na historyczny determinizm, który zaciera rozziew pomiędzy dobrem a złem, katem a ofiarą. W końcu czym jest los pojedynczego człowieka wobec tragicznych losów całego narodu…

W podobnym duchu przemilczeń realizowane są filmy eksportowego twórcy kina rosyjskiego Andrieja Zwiagincewa czy Andrieja Tarkowskiego, którzy koncentrują się na uwypukleniu kosztów moralnych, które ponosi Rosja i zwykli obywatele. Choć należy pamiętać, że obrazy Tarkowskiego mocno oderwane są od rzeczywistości, to mimo wszystko nadal wpisują się w kontekst malowania losu Rosji determinizmem historycznym.

*Kinematografia rosyjska i radziecka, doceniając propagandowe i manipulacyjne możliwości filmu, w zasadzie od samego początku stosowała wiele sztuczek, by ingerować w narracje historii własnego narodu i przywódców. Czasami w obrazach mamy do czynienia z czystym kłamstwem, innym razem pewne elementy historyczne czy biograficzne są pomijane lub lekko ubarwiane. Innym razem do faktów historycznych są dodawane zupełnie zmyślone elementy. A granie na emocjach widza zawsze pozostaje w cenie, do tego służą indywidualne dzieje zwykłego człowieka* – mówi dr Małgorzata Bulaszewska.

\*\*\*

**Uniwersytet SWPS** to nowoczesna uczelnia oparta na trwałych wartościach. Silną pozycję zawdzięcza połączeniu wysokiej jakości dydaktyki z badaniami naukowymi spełniającymi światowe standardy. Oferuje praktyczne programy studiów z psychologii, prawa, zarządzania, dziennikarstwa, filologii, kulturoznawstwa czy wzornictwa, dostosowane do wymagań zmieniającego się rynku pracy. Uniwersytet SWPS kształci ponad 17,5 tys. studentów w pięciu miastach: Warszawie, Wrocławiu, Sopocie, Poznaniu i Katowicach. Uczelnia posiada uprawnienia do nadawania stopnia naukowego doktora w pięciu dyscyplinach: psychologia, literaturoznawstwo, nauki o kulturze i religii, nauki socjologiczne, nauki prawne oraz doktora habilitowanego: nauk społecznych i humanistycznych z psychologii, kulturoznawstwa i prawa.

Tradycją uczelni są cykle otwartych wydarzeń naukowych, popularnonaukowych i kulturalnych. Częstymi gośćmi Uniwersytetu SWPS są światowej sławy naukowcy, znani artyści i przedstawiciele świata mediów. Jako jeden z najlepszych ośrodków psychologicznych w kraju, uniwersytet popularyzuje wiedzę psychologiczną realizując projekty: [Strefa Psyche](https://www.swps.pl/strefa-psyche), [Strefa Prawa](https://www.swps.pl/strefa-prawa), [Strefa Kultur](https://www.swps.pl/strefa-kultur), [Strefa Zarządzania](https://www.swps.pl/strefa-zarzadzania) i [Strefa Designu](https://design.swps.pl/).

Uniwersytet SWPS od lat dzieli się wiedzą i popularyzuje naukę nie tylko w murach kampusów, lecz także za pośrednictwem mediów społecznościowych oraz własnych kanałów multimedialnych. We współpracy z partnerami zewnętrznymi organizuje liczne wydarzenia poświęcone wyzwaniom współczesności. Dociera do młodzieży, rodziców i opiekunów, osób zainteresowanych samorozwojem, aktualną wiedzą o człowieku i społeczeństwie, nowymi trendami w nauce, kulturze, biznesie, prawie i designie.