

Bajki niekoniecznie dla dzieci

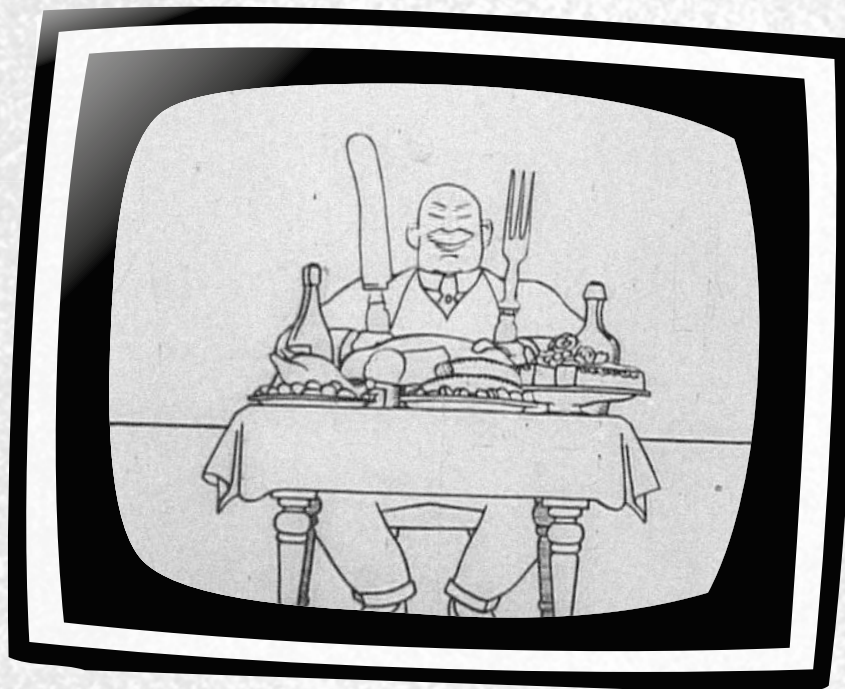
Marcin Krzanicki

Sowiecka propaganda niemal od początku posługiwała się filmem animowanym. Obowiązywał prosty podział na przyjaciół i wrogów.

Radzieckie zabawki z 1924 roku to słaby, niespójny i fatalnie animowany film. Warto jednak zwrócić na niego uwagę, bo była to pierwsza animacja o sytuacji społeczno-politycznej w ZSRS. Bohaterem tej kreskówki Dżigi Wiertowa (autora filmów dokumentalnych i kronik filmowych, przeciwnika kina fabularnego) był NEP-owiec, przedstawiciel przedsiębiorców korzystających z liberalizacji gospodarczej okresu Nowej Ekonomicznej Polityki. Przedstawiony został jako opasły, karykaturalny człowieczek, który konsumując wszelkie dostępne mu dobra, sam nic nie produkuje. Film ten wpisywał się w polityczny nurt walki z NEP, zapoczątkowanej po śmierci Lenina. Jednocześnie był to załączek budowania w sowieckiej animacji propagandowej stereotypowego wizerunku „kapitalisty” czy – ogólnie mówiąc – wroga.

Indoktrynacja przez dzieci

Może się wydawać, że wybór filmu rysunkowego dla celów polityczno-propagandowych był co najmniej ryzykowny. Przecież w powszechnym mniemaniu animacja czy kreskówka to po prostu bajka, a bajka jest przeznaczona dla dzieci, nie zaś do prowadzenia walki politycznej. Nic bardziej mylnego. Film rysunkowy może posługiwać się całą gamą środków niedostępnych standardowemu kinu, za-



► *Radzieckie zabawki*, 1924 rok

chowując przy tym jego podstawową zaletę – przemawianie do odbiorcy obrazem. Trudno bowiem wyobrazić sobie w kinie aktorskim scenę, w której chłop i robotnik dosłownie rozcinają brzuch „rodzimego kapitalisty” i wyciskają z niego monety należnego podatku – a taka scena pojawia się w *Radzieckich zabawkach*. Rysunek pozwalał na dowolne kreowanie świata, w którym działa się narracja filmu, a także mógł być brutalnie dosłowny lub wręcz na odwrót – alegoryczny. Co więcej, stworzenie animacji było stosunkowo tanie, przy nieograniczonych wręcz możliwościach dla jej twórcy. Jeśli ów wpadł na pomysł rozszerzenia rewolucji proletariatu na inną planetę, nic nie stało na przeszkodzie, by taki obraz stworzyć. Zrobili tak zresztą Nikołaj Chodatajew, Zinowij Komissarenko i Jurij Mierkułow w *Rewolucji międzyplanetarnej* (prod. Goskino Technikum, 1924 rok), opowieści o tym, jak towarzysz Kominternow, bojownik Armii Czerwonej, dotarł na Marsa i rozegnał tamtejszych kapitalistów.

Propagandystom paradoksalnie pomagało powszechne przekonanie, że animacja jest sztuką z gruntu niepoważną i dziecięcą. Dzięki temu film animowany był oglądany w sposób bardziej swobodny niż prześlągnięta ideologią fabuła czy dokument, a tym samym wzorce i antywzorce o wiele łatwiej zapadały w pamięć odbiorcy. Śmiech czy lekkość przekazu były i są najlepszym sposobem na pokonanie mechanizmów obronnych ludzkiego umysłu, zmęczonego powtarzaniem aż do znudzenia przekazem. To dlatego współcześnie reklamy starają się nas rozśmieszyć lub wprowadzić w stan relaksu. A jeśli nawet animacja propagandowa była zwrócona do dzieci, to tym lepiej. Bo przecież nierzadko łatwiej wpłynąć na rodziców za pośrednictwem ich wychowanków. Genialne w swej prostocie...

Początki sowieckiej animacji propagandowej to filmy krótkometrażowe, które można nazwać reklamówkami politycznymi. Wpisując się w wyrażoną przez Lenina opinię, że kino jest naj-

lepszym nośnikiem idei komunistycznych, przekonywały obywateli do takiego punktu widzenia, jaki chciała im przekazać władza. Zresztą rządzący krajem powstałym na gruzach imperium carskiego świetnie zdawali sobie sprawę z tego, że przyszło im szerzyć swoją ideologię w państwie, którego znacząca większość obywateli to analfabeci. Dlatego najłatwiej i najefektywniej było przemówić do nich sugestywnym, wręcz nachalnym obrazem, rodem z plakatów agitacyjnych. Animacja nadawała się do tego o wiele bardziej niż kino aktorskie – w początku lat dwudziestych XX wieku nieme, a tym samym potrzebujące słowa pisanego. Łatwo też było w animacji osiągnąć propagandowy efekt podziału świata na czern i biel, bez odcienia szarości: wroga rysowano brzydkiego, a zadowolonemu członkowi rolniczej kooperatywy uśmiech nie mieścił się na twarzy.

Dobrzy Murzyni, źli kułacy

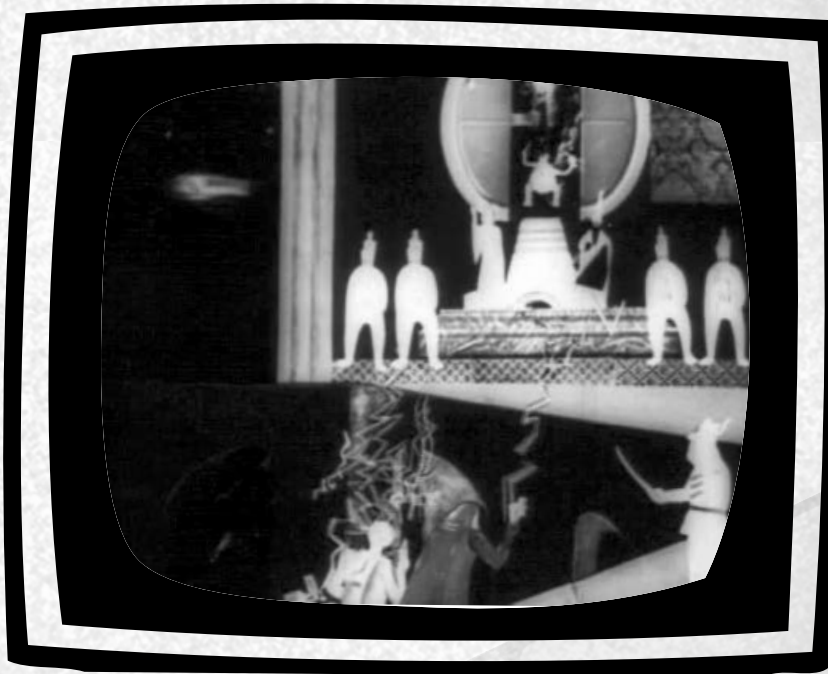
Szczególnie burzliwy rozwój animacji w ZSRS (nie tylko tej propagandowej) rozpoczął się po 1936 roku. Walt Disney wysłał wtedy na festiwal do Moskwy trzy swoje filmy: *The Band Concert*, *Three Little Pigs* i *Peculiar Penguins*, które wzbudziły wielkie zainteresowanie i zachwyt u młodych rosyjskich rysowników i animatorów. Zainteresowani byli też przedstawiciele władz, którzy z zespołów działających do tej pory w ramach Mosfilmu, Sowkina i Mezrabpromfilmu utworzyli 10 czerwca 1936 roku Sojuzdetmultfilm (w wolnym tłumaczeniu: Zjednoczenie Animacji Dziecięcych), przemianowany rok później na Sojuzmultfilm, co wyraźnie zapowiadało, że produkowane przez to studio animacje będą przeznaczone nie tylko dla najmłodszych odbiorców. Z czasem Sojuzmultfilm stał się drugim co do wielkości w Europie ośrodkiem pod względem liczby produkowanych filmów animowanych – oczywiście nie tylko propagandowych. To w nim powstał *Wilk i zając* (*Nu, pogodi!*), a także rodzima wersja *Kubusia Puchatka*

(przez wielu ceniona znacznie bardziej niż Disneyowska) i wiele innych obrazów, które stały się integralną częścią rosyjskiej kultury XX wieku.

Pierwsze animacje propagandowe nie tylko poszukiwały nowych środków wyrazu, lecz również budowały stereotypy postrzegania i wzorce rysowania postaci. Podział tychże postaci przebiegał wzdłuż wyraźnie wytyczonej linii wróg–przyjaciel. *Chiny w ogniu* z 1925 roku (prod. Goskino Technikum) przyniosły rozwinięcie stereotypu kapitalisty – tym razem w jego międzynarodowym wydaniu. Ten pierwszy propagandowy długi metraż stworzył wizerunek opasłego kapitalistycznego rekina: z nieodłącznym cygarem lub papierosem, knującego przeciwko zdobyciom rewolucji proletariackiej, wyzyskiwacza klasy pracującej, wyznawcy dolara, podżegacza wojennego i wroga ideologicznego w jednej osobie.

Dość szybko zresztą przymioty te zostały przeniesione na Amerykanów – choć z pewnymi wyjątkami. W 1922 roku Władimir Majakowski, jeden z czołowych literatów opiewających rewolucję i bolszewizm, autor plakatów propagandowych i rysunków,

dostał zgodę na wyjazd „za ocean”. Dostał m.in. na Kubę, która *de facto* była wówczas amerykańskim ośrodkiem produkcji cukru i tytoniu. Obserwacje dotyczące życia społecznego i wzajemnych relacji między ludnością czarnoskórą i miejscową a pochodzącymi z USA białymi właścicielami fabryk i plantacji, jakie poczynił Majakowski, znalazły swój wyraz w opatrzonym rysunkami wierszu *Czarni i biali*. W 1933 roku wchodzący w skład kolektywu filmowego Iwan Iwanow-Wano i Leonid Amalrik nakręcili na ich podstawie film animowany pod tym samym tytułem. Jego fabuła wprowadzała podział Amerykanów na dobrych – robotników, Murzynów, bezrobotnych, czyli, ogólnie mówiąc, „wyzyskiwaną klasę robotniczą” – i złych „wyzyskiwaczy”: właścicieli fabryk, polityków, bankierów, jednym słowem – kapitalistów. Podział ten był następnie wykorzystywany w wielu animacjach podejmujących tematykę Zachodu, jak choćby *Strzelnicy* Władimira Tarasowa (prod. Sojuzmultfilm, 1979 rok), która w iście komiksowym stylu opowiada historię młodego bezrobotnego chłopaka z wielkiego amerykańskiego miasta. Bohater zatrudnia się w tytułowej strzelnicy. Nie wie jednak,



► *Rewolucja międzyplanetarna*, 1924 rok



► *Ave Maria*, 1972 rok

że jej właściciel za podwójną opłatą pozwala swoim klientom na strzelanie do żywego celu.

Szczytowym osiągnięciem budowania wizerunku Amerykanów jako „podżegaczy wojennych” i „zbrodniarzy” był film *Ave Maria* Iwanowa-Wano z 1972 roku. Sam tytuł mógł być nieco mylący, stąd prezentowano go z podtytułem *Przeciwko amerykańskiej napaści na Wietnam*. Na dźwiękowym tle tytułowego utworu Franza Schuberta pojawiają się w mistrzowski sposób skomponowane odwołania do klasycznych dzieł malar-

stwa oddających matczyną opiekę i pokój. Konstrastują one z wypełnionymi ciemnymi, ciężkimi kolorami ujęciami amerykańskich żołnierzy, wyglądających jak hybrydy człowieka i narzędzia zagłady, którzy mordują wietnamskich cywilów. Jedną z bardziej zapadających w pamięć scen jest śmierć wietnamskiej dziewczynki, która w uniwersalnym geście powitania i zaufania wyciąga ku żołnierzom trzymaną w rękach lalkę. W ostatnim ujęciu, w scenie odwołującej się do obrazu Madonny z Dzieciątkiem, ta sama dziewczynka po-

jawia się w miejscu Jezusa. Innym ciekawym tworem kulturowym jest przedstawienie wietnamskiej rodziny w konwencji *Ostatniej wieczerzy*.

Na liście wrogów pokazywanych w animacjach propagandowych znaleźli się też kulacy, czyli rolnicy prowadzący własne gospodarstwa, którzy dzielili swój wizerunek z „kapitalistami” (*Zwycięskie przeznaczenie*, reż. Leonid Amalrik, Dymitr Babiczenko, Wasilij Pokolnikow, prod. Sojuzmultfilm, 1939 rok), a nawet jazz jako wyklęta muzyka Zachodu (*Cudzy głos*, reż. Iwan Iwanow-Wano, prod. Sojuzmultfilm, 1949 rok), którą na festiwalu – po powrocie z USA – usiłuje śpiewać sroka. Kończy się to dla niej pobiciem i wyrzuceniem ze sceny przez inne oburzone ptaki.

Na marginesie animacji pojawiali się przedstawiciele Cerkwi prawosławnej. W *Radzieckich zabawkach* byli uosobieniem starego, carskiego porządku, na którym wspierał się NEP-owiec. W późniejszych filmach podejmujących tematykę powstania „Czerwonej Rosji” duchowni byli jedną z grup opierających się przed „nowym porządkiem” i czerpiących korzyści z pracy uciskanych chłopów i robotników. Natomiast w okresie „Wielkiej Wojny Ojczyźnianej”, kiedy władza skwapliwie wykorzystywała Cerkiew jako siłę spajającą naród przeciwko niemieckiemu wrogowi, przestała ich krytykować.

Niemiec jak robot

Osobną kategorią wroga pokazywanego w sowieckich animacjach byli „faszyści”, jak nazywano w sowieckim kinie lat czterdziestych Niemców w ogóle, a od lat pięćdziesiątych polityków i „kapitalistów” z Republiki Federalnej Niemiec. Zresztą do początku lat czterdziestych Niemcy w sowieckiej animacji propagandowej nie byli obecni, dopiero atak na ZSRS w czerwcu 1941 roku zapewnił im stałe miejsce w panteonie wrogów. Warto przy tym



► *Buciorzy faszystów depczą naszą ojczyznę*, 1941 rok

zauważyć, że Amerykanie czy kapitaliści byli rysowani, co prawda, jako dość antypatyczne, ale przynajmniej ludzkie postaci (wyjątkiem jest wspomniany film *Ave Maria* oraz animacja *Milioner* z 1963 roku, pokazująca, jak dziedziczący ogromny majątek pies dzięki pieniądзом zostaje senatorem USA). Tymczasem Niemcy w latach czterdziestych ukazywani byli jako zwierzęta lub ich skrzyżowania z ludźmi. Świetnym tego przykładem są krótkie metraże *Buciorzy faszystów depczą naszą ojczyznę* (reż. Aleksander Iwanow, Iwan Iwanow-Wano, prod. Sojuzmultfilm, 1941 rok) i *Sępy* (reż. Pantalejmon Sasanow, prod. Sojuzmultfilm, 1941 rok) oraz animowany film instruktażowy dotyczący przeciwdziałania niemieckim dywersantom i ich współpracownikom, w którym złych bohaterów łatwo rozpoznać po wykrzywionych nienawiścią twarzach i zwierzęcych kłach nieudolnie ukrywanych pod wysokim kołnierzem czy chustką (*Walczyć z wrogiem na froncie i w domu*, fragment kroniki filmowej z 1941 roku).

Z czasem ewoluowało to w stronę stereotypu nakreślonego przez twórców postaci „kapitalistów”, jednak nadal „faszyści” byli mocno zdehumanizowani. W animacji *Przygody młodych pionierów* (reż. Władimir Pekar, prod. Sojuzmultfilm, 1971 rok) załoga okupacyjnego garnizonu przypomina ra-



► *Zlekceważona lekcja*, 1971 rok

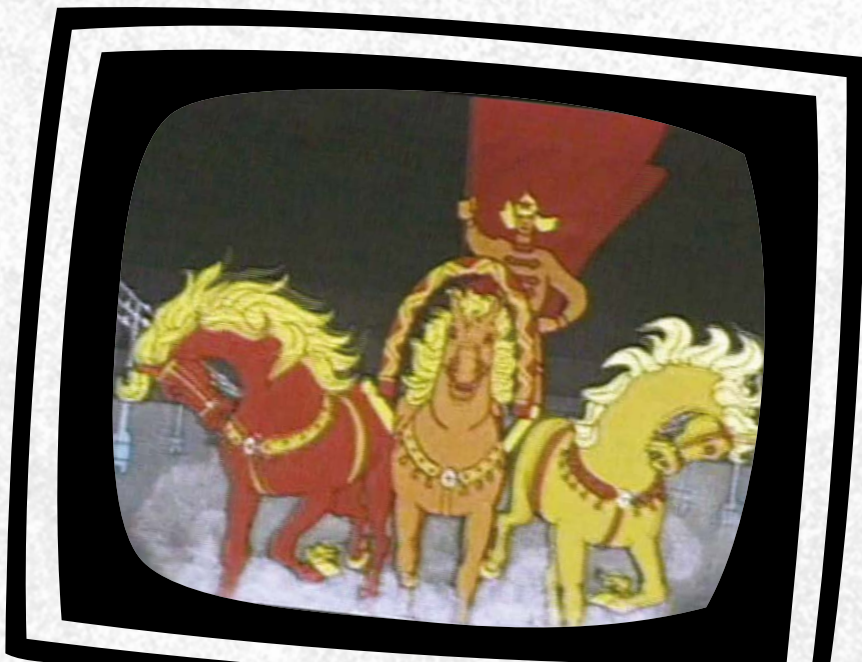
czej wykonane z jednej formy, bezmyślne (i o zielonkawym odcieniu skóry) człekokształtne roboty niż ludzi. Zagrożenie ze strony Niemiec powróciło po II wojnie światowej w dwóch wersjach. Pierwszą z nich były „powtórki z historii”, w których – w przeciwieństwie do filmów z lat czterdziestych – głównej roli obrońcy narodu nie grał już Stalin, lecz bohater zbiorowy, jakim były Armia Czerwona i ludność zaangażowana w Wielką Wojnę Ojczyźnianą (wspomniane *Przygody młodych pionierów*, *Skrzypce pioniera* Borysa Strepnasewa z 1971 roku czy *Wasilijok*

Stelli Aristakesowej z 1973 roku). Drugą wersją był odradzający się faszyzm, utożsamiany z Republiką Federalną Niemiec. Ten model w pełni znalazł swoje oblicze w *Zlekceważonej lekcji* z 1971 roku (reż. Wałentin Karawajew, prod. Sojuzmultfilm), w której przebrany w owczą skórę esesman przedostaje się do amerykańskiej strefy okupacyjnej i udając prawego, sięga po władzę w zachodnich Niemczech. Idąc za głosem *Mein Kampf* (oprawionej dla niepoznaki w okładkę Biblii), rozpoczyna nowy „marsz na Wschód” – rozbija się jednak o mur berliński i dążenia pokojowe państw bloku wschodniego. W podobnym tonie utrzymano alegoryczny obraz *Uwaga! Wilki!* (reż. Jefim Gamburg, prod. Sojuzmultfilm, 1970 rok), pokazujący odradzanie się ideologii nazistowskiej poprzez wychowywanie młodzieży na tytułowe bestie przesiąknięte starymi koszmarami i gotowe do szerzenia nienawiści na całym świecie.

Dobrzy Niemcy z NRD

Dla równowagi w propagandzie pojawiały się też wzorce pozytywne. W odniesieniu do Niemiec był to wizerunek Niemieckiej Republiki Demokratycznej. W wypełnionej śpiewem i rysunkami rosyjskich i niemieckich dzieci animacji *Malujemy* ►

► *Oraz elektryfikacja*, 1972 rok





► *Naprzód marsz, już czas!*, 1977 rok

październik (Jefim Gamburg, Otto Saher, Sojuzmultfilm i DEFA-Studio für Trickfilme, 1977 rok) tworzono sielankowy obraz wzajemnych stosunków między NRD a ZSRS. Nie inaczej było w zakresie promowania zdobyczy rewolucji, rozwoju „kraju rad” i budowania socjalistycznych wzorców. Łatwo zauważyć, że obrazy skupione na tych treściach były o wiele żywsze, nasycone kolorami, z wpadającą w ucho muzyką w tle. *Oraz elektryfikacja* Iwana Aksenczuka z 1972 roku (Sojuzmultfilm) jest animacją utrzymaną w konwencji disneyowskiej, z dynamicznym montażem zsynchronizowanym z rytmiczną muzyką. Na tle przejazdu przez Rosję trójki młodych bolszewików (stylizowanych na nową wersję Dziadka Mroza, na saniach udekorowanych olbrzymim czerwonym sztandarem) pokazane są rozwój i zmiany, jakie przyniósł „prezent” w postaci elektryfikacji, oraz przyszłość, jaką dopiero ze sobą niesie. Z kolei *Naprzód marsz, już czas!* (reż. Władimir Tarasow, prod. Sojuzmultfilm, 1977 rok) jest interpretacją wierszy Majakowskiego, w których pojawia się idea zniszczenia starego porządku na rzecz budowy nowej, świetlanej przyszłości.

W początkach animacji propagandowej duży nacisk kładziono na tworzenie filmów zachęcających do konkretnych

działań: zakupu obligacji państwowych (*Nie spoczniemy*, reż. członkowie grupy Chodatajewa, 1927 rok), zakładania spółdzielni produkcyjnych (*Wyniki XII Zjazdu Współpracy*, autor nieznany, ok. 1925 roku) czy wstępowania do partii komunistycznej (*Prawda w kinie Lenina*, reż. Dziga Wiertow, 1924 rok). Charakterystyczny był też przewijający się w wielu filmach wątek związany z budowaniem oficjalnego obrazu najnowszej historii kraju – bolszewicy jako wyzwoliciele ludu od carskiej tyranii i obrońcy przed zachodnimi mocarstwami usiłującymi rozgrażyć kraj (*Kroniki wojenne*, reż. Dymitr Babczenko, Sojuzmultfilm, 1939 rok; *Górnicy kamień*, reż. Perch Sarkissian, prod. Sojuzmultfilm, 1965 rok). Zresztą wspomniane wyżej filmy rysunkowe budujące negatywny wizerunek wrogów zawsze zawierały w sobie kontrastujący z nimi element pozytywny – pionierów, wietnamskich cywilów, społeczeństwa wierzące w idee pokoju i współpracy, żołnierzy Armii Czerwonej i – do lat pięćdziesiątych – przywódców kraju na czele ze Stalinem.

Dzieci wolą Kiwaczka

Dość zabawna ironią losu było to, że najpopularniejszym bohaterem dzieci nie były wcale pomnikowe postaci kre-

owane przez propagandę, ale po prostu postaci bajkowe. Najmłodsi uwielbiali przesympatycznego Kiwaczka (Czeburaszka), który pojawił się po raz pierwszy na kartach opowiadań Eduarda Uspieskiego i – przeniesiony na ekran w postaci animacji kukielkowej przez Romana Kaczanowa w czterech filmach (pierwszy z 1969 roku) – poszukiwał swojego miejsca w sowieckiej rzeczywistości. Starsze dzieci przywiązały się zaś do słynnego Wilka z *Nu, pogodi!*, co było powodem wielu skarg ze strony wychowawców i czynników oficjalnych. Wilk przecież palił, nie stronił od napojów w butelkach, które kojarzyły się w jednoznaczny sposób, wciąż pozostawał w konflikcie z uosabiającym inteligencję Zającem (on sam był symbolem robotników) i w ogóle nie chciał się wpisać w ideał sowieckiego człowieka pracy.

Ostatni animowany film propagandowy w ZSRS powstał w 1984 roku. *Opowieść zabawki* (reż. Borys Abilin, prod. Sojuzmultfilm) łączyła w sobie animację rysunkową i kukielkową, by kolejny raz przestrzec przed odradzającym się faszyzmem.

Sowieckie animacje propagandowe były częścią systemu, który tworzył zamknięty układ przepływu nie tyle informacji, ile wyobrażeń o świecie zewnętrznym, jakimi władza karmiła obywateli. Współtworzyły iluzję rzeczywistości, korzystając z utartych konwencji podziału świata na dobrych i złych i przyporządkowania odpowiedniej symboliki obu stronom. Nie były przy tym dalekie w wykorzystaniu narzędzi manipulacji odbiorcami od podobnych filmów kręconych choćby w USA. Ale to już temat na osobną opowieść. ■

dr Marcin Krzanicki – pracownik OBEP IPN w Rzeszowie

Zainteresowanym tematyką sowieckiej animacji propagandowej polecam czteropłytowe wydawnictwo *Filmy animowane sowieckiej propagandy*, a animacją rosyjską w ogóle – dokument *Magia Russica*.

Wszystkie fotosy z filmów dzięki uprzejmości Agencji Artystycznej MTJ, www.mtj.pl