

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav východoevropských studií

# **Diplomová práce**

Bc. Kamilya Filipčenko

**Ivan Hrozný v ruském filmu**

Ivan the Terrible in Russian Cinema

Praha 2022

Vedoucí práce: PhDr. Marek Příhoda, Ph.D.

### **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala zejména vedoucímu práce PhDr. Marku Příhodovi, Ph.D. za jeho cenné rady, potřebnou pomoc nejen při výběru tématu práce, ale také při jejím samotném zpracování. Zvláště bych chtěla také poděkovat Mgr. Andree Ivaničové za pomoc při gramatické a stylistické kontrole práce.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 27. července 2022

Kamilya Filipčenko

**Klíčová slova (česky)**

Ivan Hrozný, ruský film, sovětský film, historická osobnost, politická moc, carství, Moskevská Rus

**Klíčová slova (anglicky):**

Ivan the Terrible, Russian cinema, Soviet cinema, historical figure, political power, tsardom, Muscovite Russia

## **Abstrakt (česky)**

Práce se zabývá vyobrazením cara Ivana Hrozného a jeho vlády v ruských filmech. Již od počátku působení kinematografického průmyslu v Rusku historická osobnost prvního ruského cara vzbuzovala mezi filmaři zájem. Jedná se o nejsložitější, nejzajímavější, ale také o jednu z nejkruťejších postav světových dějin. V průběhu let se ve filmových snímcích měnil způsob vyobrazení této postavy, a proto za účelem analýzy probíhající transformace obrazu Ivana Hrozného ve filmech byly vybrány snímky z různých období dějin Ruska – carské, sovětské a současné. Téma je tedy uchopeno pomocí diachronní perspektivy. Práce navíc zkoumá, v jakém historickém kontextu se filmoví tvůrci nacházeli a jaké vnější vlivy působily na ně a jejich tvorbu. Jak práce ukáže, většina vybraných filmových snímků se držela negativního obrazu Ivana Hrozného. Pouze za Stalinovy vlády byl obraz moskevského panovníka v mnoha směrech pozměněn, aby lépe vyhovoval ideologickým požadavkům doby.

## **Abstract (in English):**

The focus of this work is a depiction of tsar Ivan the Terrible and his government in Russian films. The interest in the historical figure of the first Russian tsar has been persisting among filmmakers since the beginning of cinematography in Russia. This is the most complex and interesting, but also one of the cruellest characters in world history. Over the years the image of Ivan the Terrible was transforming in motion pictures, so for the analysis of this change were selected films from different periods of Russian history – tsarist, soviet, and current time. The theme is understood from a diachronic perspective. Additionally, this work is examining the historical context in which the filmmakers were located and the external influences that acted on them and their work. As this work will show most of the selected films held a negative stand on the image of the tsar Ivan the Terrible. Only during Stalin's era, the image of the Muscovite's ruler has been changed in many ways to suit the ideological requirements of that time.

# Obsah

Úvod .....	8
<b>1. Teoretická úvodní část .....</b>	<b>11</b>
1.1 <i>Historický film</i> .....	11
1.2 <i>Umělecké prvky historického filmu</i> .....	14
1.3 <i>Vnější faktory ovlivňující kinematografii</i> .....	15
1.3.1 <i>Vliv komunistického režimu na sovětskou kinematografii</i> .....	17
1.3.2 <i>Ekonomické vlivy</i> .....	24
<b>2. Ivan Hrozný v ruských filmech .....</b>	<b>26</b>
2.1 <i>Předrevoluční Ivan Hrozný</i> .....	26
2.2 <i>Ejzenštejnův Ivan Hrozný</i> .....	28
2.2.1 <i>Umělecká stránka filmu</i> .....	31
2.2.2 <i>Dobové ohlasy</i> .....	34
2.3 <i>Ivan Vasiljevič mění povolání v době brežněvovské stagnace</i> .....	35
2.3.1 <i>Dobové ohlasy</i> .....	38
2.4 <i>Souboj dvou Ivanů v 90. letech</i> .....	39
2.4.1 <i>Román Kníže Stříbrný</i> .....	41
2.4.2 <i>Car Ivan Hrozný (1991)</i> .....	43
2.4.3 <i>Bouře nad Rusí (1992)</i> .....	44
2.5 <i>Rok 2009 ve znamení Ivana Hrozného</i> .....	45
2.5.1 <i>Car</i> .....	46
2.5.2 <i>Ivan Hrozný</i> .....	53
<b>Závěr: Transformace obrazu Ivana Hrozného ve filmech .....</b>	<b>56</b>
<b>Seznam použité literatury .....</b>	<b>60</b>
<i>Primární zdroje</i> .....	60
<i>Filmové snímky</i> .....	60
<i>Periodika, zpravodajské servery</i> .....	61

<i>Sekundární prameny</i> .....	64
<i>Monografie</i> .....	64
<i>Články a studie ze sborníků či kolektivních monografií</i> .....	65

## Úvod

Tématem diplomové práce *Ivan Hrozný v ruském filmu* je transformace obrazu prvního ruského cara Ivana IV. Vasiljeviče (1530–1584) v ruské kinematografii. Cílem je v předem vybraných filmových snímcích najít svérázné rysy obrazu Ivana Hrozného. Zároveň nejen zjistit, jaké vnější vlivy působily na tvůrce při přípravě filmů, ale rovněž jejich vlastní přesvědčení a názory týkající se moskevského panovníka.

Osobnost prvního cara se střídavě objevuje či mizí z ruského mediálního prostoru. Hodnocení jeho činnosti přímo souvisí s politickým režimem a společenskou náladou. Na pozadí nekončících se diskuzí o Ivanu Hrozném se v historické paměti národa zformoval určitý obraz ruského samovládce, na jehož tvorbě se podílela právě i kinematografie.

Pro pochopení kontextu zkoumaného tématu je první část práce věnována problematice historických filmů. Zde se objasní, co je historický film, jaké jsou jeho druhy, co tvoří jeho základ a jaké jsou podmínky, které má dodržovat, aby se udržela historickou kritičnost. Následně se práce zaměřuje na to, jaké existují vnější vlivy, jež mohou působit na kinematografii a ovlivňovat ji.

Pro účely diplomové práce byly vybrány filmové snímky z různých časových a politických období Ruska – počínaje pozdním imperiálním Ruskem a konče současnou Ruskou federací. Jejich analýze je věnována druhá kapitola práce. V rámci této části jsou ve zvláštních samostatných podkapitolách detailně rozebrány jednotlivé filmy. Cílem je zjistit historický kontext vzniku vybraných filmů, vnější faktory, které na tvůrce působily, jaké tvůrčí záměry snímky mají a jaký vyvolaly ohlas u veřejnosti.

Dějiny formování obrazu Ivana Hrozného v kinematografii počínají již od roku 1909. Počátkem 20. století o něm bylo natočeno několik snímků, které však z důvodu teprve začínajícího rozvoje kinematografie nebyly zcela kvalitní. Do dnešní doby se všechny nedochovaly, a proto povědomí o nich mají pouze badatelé filmových dějin.

Základní filmový obraz prvního ruského cara přinesl režisér Sergej Ejzenštejn (1898–1948)<sup>1</sup>. Jeho film se zapsal do kulturních dějin a stal se známým po celém světě. Právě Ejzenštejnův obraz Ivana Hrozného se stal kultovním a nepřekonatelným na úrovni hereckého výkonu, který podal herec Nikolaj Čerkasov. Vznik filmu je spojen s pro Sovětský svaz náročnou dobou a krutým režimem Josifa Stalina,

---

<sup>1</sup> *Ivan Hrozný* (Иван Грозный, r. S. Ejzenštejn, 1945).



kteřý držel dohled i nad kinematografií. Z tohoto důvodu analýza díla *Ivan Hrozný* tvoří klíčový základ dané práce a byl mu věnován větší prostor.

Nejpopulárnější a neočekávaný obraz Ivana Hrozného přinesl na sovětská plátna film Leonida Gajdaje (1923–1993) *Ivan Vasiljevič mění povolání* (1973)<sup>2</sup>. Jedná se o fantastickou komedii, která svou pozornost nezaměřovala na historické detaily. Avšak právě tento snímek si jako první vybaví divák při zmínce o Ivanu IV. Přestože se jedná o filmovou komedii, a ne o historický film, nelze ho při provádění analýzy transformace obrazu prvního ruského cara v kinematografii opomenout.

Začátkem 90. let vznikly hned dva snímky, které byly věnovány vládě Ivana Hrozného, avšak ani jeden z nich neměl velký ohlas u diváků. Zcela opačně na tom byl film Pavla Lungina (1949) *Car* (2009)<sup>3</sup>. Představil tak negativní obraz moskevského panovníka, který ještě ruská kinematografie nezažila, a tím vyvolal ve společnosti výraznou odezvu. Lze tvrdit, že film je odrazem a důkazem toho, že v té době v Rusku existovala politická a názorová pluralita. Jedná část chválila film, druhá naopak nemilosrdně kritizovala. Nový obraz Ivana Hrozného se moc neuchytil v povědomí společnosti, avšak vyvolané reakce by mohly posloužit jako zajímavý podnět pro odbornou studii.

Práce se opírá o západní, ruskou a českou sekundární literaturu, a v nemalé míře o elektronické zdroje, které jsou hlavně spojeny s novějšími filmovými snímky.

Při tvorbě teoretické části měla klíčové postavení odborná literatura zabývající se studiem filmu. V této oblasti byly zejména nápomocny knihy *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií*<sup>4</sup> od historika a teoretika mediální kultury Jamese Monaco, *History on Film – Film on History*<sup>5</sup> amerického historika Roberta A. Rosenstona a série kolektivních vědeckých publikací *Film a dějiny*. Na základě těchto zdrojů je popsán přístup zobrazení historie v kinematografii, a to jakým způsobem se ve filmových snímcích pracuje s historickými událostmi a osobnostmi.

Důležitými prameny pro analytickou část posloužily memoáry, biografická literatura a rozhovory s režiséry vybraných filmů, které nabídly vhled a vysvětlení jejich tvůrčích záměrů. Neocenitelný přínos poskytly například *Paměti*<sup>6</sup> a článek *Иван Грозный. Фильм о русском ренессансе XVI века*<sup>7</sup>, které za svého života sepsal S. Ejzenštejn, biografická kniha

---

<sup>2</sup> *Ivan Vasiljevič mění povolání* (Иван Васильевич меняет профессию, r. L. Gajdaj, 1973).

<sup>3</sup> *Car* (Царь, r. P. Lungin, 2009).

<sup>4</sup> MONACO, J.: *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií*. Praha 2004.

<sup>5</sup> ROSENSTONE, R.A.: *History on Film-Film on History*. 2nd ed. New York 2012.

<sup>6</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Paměti*. Praha 1987.

<sup>7</sup> ЭЙЗЕНШТЕЙН, С.М.: «Иван Грозный. Фильм о русском ренессансе XVI века». *Избранные произведения в шести томах. Том первый*. Москва 1964.

*Леонид Гайдай*<sup>8</sup> napsaná filmovým kritikem Jevgenijem Novickým či interview novináře Vladimira Poznera s režisérem P. Lunginem<sup>9</sup>. Informace o historickém kontextu a vztahu mezi sovětským vůdcem Stalinem a Ejzenštejnem byly čerpány z knihy sovětského filmového kritika a dramaturga Grigorije Marjamova *Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино*<sup>10</sup>. Filmový snímek Ejzenštejna *Ivan Hrozný* je světovým fenoménem, proto na akademické půdě lze nalézt velké množství knih věnovaných jeho rozboru. V dané práci byly například použity dvě vědecké monografie západních odborníků Joana Neubergera *This Thing of Darkness: Eisenstein 's Ivan the Terrible in Stalin 's Russia*<sup>11</sup> a Yuriho Tsiviana *Ivan the Terrible*<sup>12</sup>.

Dobové ohlasy a recenze poskytly nejen elektronicky dostupné články internetových novin a deníků, ale rovněž zdigitalizované archivy sovětských a poté ruských filmových časopisů, jako je *Советский экран*<sup>13</sup> a *Спутник кинозрителя*<sup>14</sup>.

---

<sup>8</sup> НОВИЦКИЙ, Е.И.: *Леонид Гайдай*. Москва 2017.

<sup>9</sup> ПОЗНЕР, В.: «Павел Лунгин – о фильме «Царь», России и маме», *«Познер» в тексте* (2010). Dostupné na: [Павел Лунгин – о фильме «Царь», России и маме \(pozneronline.ru\)](http://pozneronline.ru)

<sup>10</sup> МАРЪЯМОВ, Г.Б.: *Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино*. Москва 1992.

<sup>11</sup> NEUBERGER, J.: *This Thing of Darkness: Eisenstein 's Ivan the Terrible in Stalin 's Russia*. New York 2019.

<sup>12</sup> TSIVIAN, Y.: *Ivan the Terrible*. London 2002.

<sup>13</sup> [Советский экран - Журналы СССР \(google.com\)](http://www.google.com)

<sup>14</sup> [Спутник кинозрителя - Журналы СССР \(google.com\)](http://www.google.com)

# 1. Teoretická úvodní část

## 1.1 Historický film

Film je audiovizuálním produktem spadajícím do sféry masových médií, které neustále obklopují moderní společnost. Filmové snímky nabírají na své popularitě nejen kvůli své snadné dostupnosti,<sup>15</sup> ale také atraktivitě a schopnosti zapůsobit na emoční stránku diváků. Jejich výhodou je, že prostřednictvím harmonické kombinace obrazu a zvuku kladou menší nároky na lidskou pozornost oproti psanému textu či mluvenému slovu, kde je zapojen pouze jeden ze základních smyslů.<sup>16</sup> V poslední dekádě se lidé tím spíš obracejí na filmy jako k dostupnému a snadně pochopitelnému zdroji historického poznání. Přináší to s sebou však také hrozbu dezorientace široké vrstvy diváků v otázce historické minulosti, protože je jisté, že ne každý jedinec si uvědomuje, že historický film je především výsledek filmařových představ.<sup>17</sup>

Kinematografie je ve své podstatě subjektivní druh umění. Reflektuje soukromé pocity tvůrců, kteří se prostřednictvím svých filmů snaží ukázat vlastní pohled a vnímání problematiky zobrazené ve snímku. Historický film je výsledkem umělecké činnosti, jakousi vymodelovanou realitou, která zobrazuje filmařovu interpretaci historicko-kulturní skutečnosti.<sup>18</sup> Filmoví tvůrci si často zvolí jako základ pro filmový námět historickou událost nebo osobnost, které však pro dosažení uměleckých záměrů přizpůsobují zápletku. Filmaři se uchylují k interpretaci, mnohdy dokonce k překroucení faktů, jevů a událostí.<sup>19</sup> Zároveň na nich ale leží ohromná odpovědnost v tom smyslu, že prostřednictvím svých snímků tvarují divácké představy o té či oné historické době nebo figuře. V případě splnění očekávání publika uvedením přesvědčivého a charakterního filmu se ve společenském vědomí může zakořenit právě ten obraz minulosti, který byl v daném filmu zobrazen. Zmíněný obraz pak ve společnosti bude přetrvávat do té doby, než na plátna bude uvedeno nové, lepší filmové zpracování historie.<sup>20</sup> Aby se ve společenském vědomí zakořenily podložené informace spojené s tou konkrétní dobou či osobností, je důležité dbát na historickou kritičnost.

---

<sup>15</sup> PLATOŠ, F.: *Vztah mediálního zobrazení a historické pravdy na příkladu historického filmu a seriálu*, Univerzita Karlova, Fakulta sociální věd, 2019, s. 38.

<sup>16</sup> KOVÁČIK, D.: *K didaktickému využití hraného filmu s napoleonskou tematikou ve výuce dějepisu*, Masaryková univerzita, Pedagogická fakulta, 2018, s. 31.

<sup>17</sup> ЛЫЦОВА Н.А.: «Репрезентация образа прошлого в современных отечественных игровых исторических фильмах», *Философия и культура* 2 (2020), s. 12–15.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>19</sup> PINKAS, J.: „Hraný film nebo dokument?“, *Dějiny ve filmu: Film ve výuce dějepisu*, Praha: 2014, s. 65.

<sup>20</sup> БЫЧКОВ, С.П.: «Особенности исторического фильма: взгляд с точки зрения исторической науки», *Вестник Омского университета* 4 (2003), s. 58.

Historické filmy nicméně ne vždy odpovídají pravdivé reprezentaci minulosti. Někdy je cílem filmových tvůrců jimi získané historické poznatky přizpůsobit realitám současnosti.<sup>21</sup> Při hodnocení filmu je důležité brát v úvahu, že historický snímek není vědecká publikace, neumí a nemůže kopírovat minulost už jen proto, že běžná délka filmu se pohybuje v rozmezí desítek minut či jednotek hodin, z čehož vyplývá, že film nemůže představit problematiku z několika stran či uvádět všechna známá fakta.<sup>22</sup> Dané časové omezení se pak kompenzuje osobitými filmovými prostředky a jazykem, prostřednictvím kterých film s diváky mluví.<sup>23</sup>

Uměnovědné slovníky se v definici historického filmu ve většině případech shodují. Historický film definují jako dílo filmového umění, které se zakládá na zobrazení skutečných událostí a z pravidla skutečných osobností historické minulosti. Historie se může objevovat v různých filmových typech a žánrech jako jsou například lyrická vyprávění o válečných událostech či adaptace klasických literárních děl.<sup>24</sup> Na základě toho lze pak historické filmy rozdělit na historicko-biografické, kde je námětem biografie skutečných historických osobností a událostí, a na historicko-dobrodružné, ve kterých se příběhy vymyšlených postav odehrávají na pozadí skutečné historické doby.<sup>25</sup>

Americký historik Robert Rosenstone dělí historické filmy na tři základní typy: hraný historický film, dokument a experimentální historický film. Podle něj z těchto typů právě hraný historický film je u diváků nejpoblárnějším žánrem. Jako důvod uvádí, že daný typ filmu umožňuje publiku stejné prožití různého spektra emocí, jaká nabízí klasická fiktivní dramata: dobrodružství, lásku, strach či hněv. Pohledem filmových postav diváci vidí a prožívají revoluci, stávky, bitvy, konflikty a další události. Emoční stránka je umocňována hudbou, vizuálními a zvukovými efekty spolu s mluveným slovem. Cílem je nejen zobrazit historickou minulost, ale rovněž donutit publikum cítit a soucítit s hrdiny, o nichž se vypráví.<sup>26</sup>

Zároveň je tento žánr na akademické půdě ústředním tématem debat, které se snaží přijít na odpověď, zdali uvedená fakta ve filmu jsou pravdivá či nikoliv.<sup>27</sup> Vystává rovněž otázka, zda lze považovat ten či onen film za historický pouze na základě toho, že se v něm objevují historická fakta, politické aluze, odkaz na minulost atd.<sup>28</sup> Jelikož definice historického filmu

---

<sup>21</sup> GILLESPIE, D.C.: *Russian Cinema*, Harlow: 2003, s. 59.

<sup>22</sup> PLATOŠ, F.: *Vztah mediálního zobrazení (...)*, s. 35.

<sup>23</sup> ROSENSTONE, R.A.: *History on Film-Film on History*. 2nd ed, New York: 2012, s. 54.

<sup>24</sup> Исторический фильм, Кино: Энциклопедический словарь. Dostupné na: [Исторический фильм - это... Что такое Исторический фильм? \(academic.ru\)](http://academic.ru) [cit. 25.2.2022].

<sup>25</sup> ЛЫЦОВА Н.А.: «Репрезентация образа прошлого (...), s. 17.

<sup>26</sup> ROSENSTONE R.A.: *History on Film*, s. 16–17.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>28</sup> ОВСЯННИКОВА, Т.Л.: «Отражение реальности в сюжетах исторических фильмов (на примере фильма П. Лунгина «Царь»)», s. 119. Dostupné na: [Отражение реальности в сюжетах исторических фильмов \(на примере фильма П. Лунгина "царь"\) \(cyberleninka.ru\)](http://cyberleninka.ru) [cit. 27.2.2022].

není zcela ustálena a stále se neví, co od daného typu snímku očekávat, historici při hodnocení filmů zaměřují svou pozornost hlavně na podložená a známá fakta.<sup>29</sup> Na přelomu 20. a 21. století se však v kinematografii objevuje nová tendence, která odmítá archivně-dokumentární způsob reprezentace minulosti a inklinuje k volné interpretaci rysů historických každodenností. Jako příklad lze uvést moderní aranžmá klasických hudebních skladeb, které znějí v pozadí, či menší změny vizuálních úprav postav (účesy, líčení atd.). Tahle novinka přivedla historiky a režiséry k diskusi, která vyústila k formulaci vážné otázky: Nakolik tvůrci filmů mají právo manipulovat s fakty, aby dosáhli uměleckých cílů?<sup>30</sup> Možná je to jeden z důvodů, proč se někteří historici nechtějí smířit s růstem popularity a vlivu historických filmů. Považují je za něco, co zkresluje divácké chápání historických událostí, a zároveň je romantizují a stereotypizují.<sup>31</sup>

Jak již bylo řečeno, historie se svým způsobem může objevit ve filmovém zpracování klasických a historických literárních děl. Filmová adaptace je kinematografické umělecké dílo, které je vytvořeno na základě jiného druhu umění: literárního, dramatického, hudebního a dalších.<sup>32</sup> Většinou se však jedná o filmové zpracování prozaického literárního díla. Míra převodu původního díla do filmové podoby se může různými způsoby lišit. Jedním z důvodů je časové omezení filmového snímku, v důsledku čehož film není schopen reprodukovat celý rozsah literární předlohy. Výsledkem daného omezení je to, že při převodu knihy do filmu se vytrácejí podrobnosti. Tento nedostatek však může překonat televizní seriál,<sup>33</sup> který disponuje delším časovým rozvržením.

Na základě toho lze filmové adaptace rozdělit na tři typy. První typ je přímá adaptace, která přesně dodržuje text literární předlohy. Další typ je film na motivy knihy, jehož cílem je zobrazit literární dílo v jiné formě a v jiném úhlu prostřednictvím doplnění nových prvků. Posledním typem je filmová adaptace, která se nesnaží zcela přesně zobrazit literární předlohu, ale vytváří na jejím základě nové dílo.<sup>34</sup>

---

<sup>29</sup> ROSENSTONE, R.A.: *History on Film*, s. 40.

<sup>30</sup> ЛЫЦОВА, Н.А.: «Репрезентация образа прошлого (...)», s. 18–19.

<sup>31</sup> FORMÁNKOVÁ, A.: *Reprezentace historie ve filmu La princesse de Montpensier; Analýza způsobů zobrazování dějin ve filmovém médiu, podaná na příkladu filmu Bertranda Taverniera*, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2012, s. 14.

<sup>32</sup> Экранизация, в *Кино: Энциклопедический словарь*. Dostupné na: [Экранизация - это... Что такое Экранизация? \(academic.ru\)](https://academic.ru) [cit. 2.3.2022].

<sup>33</sup> MONACO, J.: *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií*, Praha: 2004, s. 42.

<sup>34</sup> ТЕРНОВСКАЯ, Т.А.: «Должна ли экранизация соответствовать книге? (на примере романа К. Маккалоу «Поющие в терновнике?»)», *The Scientific Heritage* 84 (2022), s. 63.

## 1.2 Umělecké prvky historického filmu

Kinematografie je označována za syntetické umění, které se opírá o literaturu, divadlo, hudbu a další druhy umění. Stejně jako ostatní umělecké oblasti vyvinula svůj vlastní jazyk, prostřednictvím kterého předává publiku kinematografické informace.<sup>35</sup> Filmový jazyk je symbolický a metaforický, a je třeba se ho naučit „číst“ nejen proto, aby diváci spatřili, co je na povrchu, ale také to, co je za ním skryto.<sup>36</sup> Je velmi důležité umět správně rozpoznat a interpretovat obrazy ve filmech, jelikož to, co je publiku ukázáno na plátnech, mu bylo ukázáno záměrně. Oproti čtenáři psaných textů, divák filmů si nemůže obraz vymýšlet, protože ten je mu již prezentován. Oba nicméně musí pracovat na interpretaci znaků, které vnímají, aby mohli lépe pochopit tvůrčí záměr. Film má své vlastní konotační schopnosti, mezi kterými si filmař vybírá přesně to, co lépe vystihne jeho úmysl. Záběr snímku z určitého úhlu, pohyblivá či statická kamera, intenzita barev, délka záběru, vše z toho má svůj jistý záměr.<sup>37</sup>

Historické filmy zobrazují události, které se sice odehrály v minulosti, ale svůj odraz nacházejí rovněž v současnosti. Filmaři se proto snaží prostřednictvím různých uměleckých prostředků vytvořit na plátnech tzv. *iluzi skutečnosti*. Základními pomocníky jsou v daném procesu umělecký symbol, obraz a znak, které nesou informace o hrdinovi, událostech a místě, ve kterém se děj odehrává. Díky nim a dalším uměleckým prvkům tvůrci filmu mohou diváka přenést do toho či onoho času a prostoru. Historické kostýmy, rekvizity, bitevní scény umožňují formovat jazyk filmu, a tím pádem vytvářet potřebnou iluzi skutečnosti.<sup>38</sup>

Pro dosažení historické věrohodnosti by se tvůrci filmů měli držet následujících kritérií. Za prvé věrohodné rekonstrukce materiální kultury, která divákovi poskytuje možnost vidět, jak v minulosti běžné předměty vypadaly a jakým způsobem je lidé užívali.<sup>39</sup> Cílem je ohlídat použité objekty, dekorace a exteriéry, aby opravdu odpovídaly vybrané době. Nesmí dojít k takovému nedorozumění, že se ve snímku objeví nějaký předmět, který byl vyvinut až o sto let později. Sem lze zařadit také výběr herce, který má ztvárnit historickou osobnost. Je zřejmé, že zobrazení historické postavy ve filmu je nelehký úkol, jelikož každý člověk nese v sobě jedinečné vnitřní a vnější vlastnosti. Zároveň u postav starších dob není známo, jaké měly hlasové typy, jaká gesta při vyjadřování používali atd. Při obsazení role by se proto měla

---

<sup>35</sup> МАКИЕНКО, М.Г.: «Иллюзия реальности в художественных фильмах (на примере исторического кинематографа)», *Вестник МГУКИ* март-апрель 2:34 (2010), s. 93.

<sup>36</sup> ROSENSTONE, R.A.: *History on Film*, s. 54.

<sup>37</sup> MONACO, J.: *Jak číst film: (...)*, s. 155–159.

<sup>38</sup> МАКИЕНКО, М.Г.: «Иллюзия реальности в художественных фильмах (...)», s. 93–95.

<sup>39</sup> ЛЫЦОВА, Н.А.: «Репрезентация образа прошлого (...)», s. 17.

zohledňovat alespoň vnější podoba, kterou poskytují dochované portréty historických osobností.<sup>40</sup>

Celistvého obrazu minulosti nelze dosáhnout jen na základě věrohodné rekonstrukce materiálních artefaktů. Filmaři by se rovněž měli zamyslet nad duchovní kulturou vybrané historické doby. To, jakým způsobem tehdejší tradice, sociální instituce a životní prostředí ovlivňovaly společenské chápání světa či normy chování.<sup>41</sup> Je však zřejmé, že u dějin starší doby nelze zcela spolehlivě zobrazit a vyjádřit psychologii a mentalitu tehdejší společnosti, stejně jako nelze nechat historické postavy mluvit jazykem, který není dnešní populaci blízký. Proto se v historických filmech neklade důraz na řeč, ale na smysl, který je divákům přednesen současným literárním jazykem.<sup>42</sup> Posledním kritériem je ideový základ filmu neboli vlastní pohled tvůrců snímku na historii, autorské pochopení a interpretace historických procesů, jevů a osobností.<sup>43</sup> Nestačí pouze zrekonstruovat historické prvky do detailů. Film nesmí postrádat hlubší pravdivé poselství, které má obohatit divácké povědomí, a proto má být každý kulturní poznatek dále rozvíjen a doplněn o vlastní vhléd.<sup>44</sup>

Další umělecké prostředky, které přispívají k tvorbě iluze skutečnosti, jsou umělecký prostor a čas. Umělecký prostor je zaplňován různorodými uměleckými obrazy a symboly, jako jsou například příslušné dekorativní elementy, hrdinové, dějové linie atd. Veškeré tyto prvky napomáhají zrekonstruovat realitu minulosti. Kinematografický čas je jakási hmota, ve které se v rámci daného filmu rozvíjí historické události. Čas ve filmu umožňuje zaměřit divákovu pozornost na důležité momenty, ať už pomocí zpomalení až zastavení záběru, nebo naopak jeho zrychlení. Prostřednictvím uměleckého času lze určit tempo, v jakém se budou děj a události ve filmu vyvíjet.<sup>45</sup> Měl by být dodržován pravdivý běh historických událostí, které mají svůj začátek, střed a konec. Neměly by se přepisovat ani zaměňovat hlavní a druhořadé příčiny, protože právě pravdivost je známkou kvalitního filmu.<sup>46</sup>

### 1.3 Vnější faktory ovlivňující kinematografii

Kinematografie není izolovaná umělecká oblast. Stejně jako na vše kolem působí i na ni vnější vlivy, kterým dokonce mnohdy podléhá. Filmové snímky vznikají v různých dobách, za odlišných politických, ideologických a ekonomických podmínek. Filmy mají tendenci se, ať už vědomě či nevědomě, přizpůsobovat nastaveným mantinelům. Zároveň se nesmí zapomínat

<sup>40</sup> БЫЧКОВ, С.П.: «Особенности исторического фильма: (...)», s. 56–57.

<sup>41</sup> ЛЫЦОВА, Н.А.: «Репрезентация образа прошлого (...)», s. 17.

<sup>42</sup> БЫЧКОВ, С.П.: «Особенности исторического фильма: (...)», s. 57.

<sup>43</sup> ЛЫЦОВА, Н.А.: «Репрезентация образа прошлого (...)», s. 17.

<sup>44</sup> FORMÁNKOVÁ, A.: *Reprezentace historie ve filmu La princesse de Montpensier; (...)*, s. 16.

<sup>45</sup> МАКИЕНКО, М.Г.: «Иллюзия реальности в художественных фильмах (...)», s. 95–96.

<sup>46</sup> БЫЧКОВ, С.П.: «Особенности исторического фильма: (...)», s. 56.

na to, že každá lidská bytost má svůj osobitý názor, pohled na určitou věc, je stoupcem nějaké politické orientace či přesvědčení. Všechny tyto faktory musejí být brány v úvahu i u osob filmařů, protože je jisté, že jejich osobní preference se mohou ve filmu projevit.

Historické filmy mnohdy vypovídají o přítomnosti bez ohledu na to, že zobrazují události, které se odehrály v minulosti. Náměty z historie se vybírají takovým způsobem, aby skrz ně bylo možné současnému publiku přednést informaci o aktuálním dění.<sup>47</sup> V sovětských historických filmech diváci například nehledají informaci o historii, ale především to, co historie vypovídá o současnosti.<sup>48</sup> Minulost a současnost se prolínají hlavně v takových částech, kde existuje mezera v dějinných odborných poznatcích. Ve filmech se pak dají vystopovat různé ideologické postoje a názory, společenské nálady doby, ve které byl film natočen. Lze z nich zároveň vyčíst, jak tehdejší společnost vnímala jednotlivá historická období.<sup>49</sup> Z toho lze vyvodit, že historické snímky mnohdy vypovídají spíše o čase, ve kterém byly natočeny, než o tom období, které ve filmu ztvárňují. Mohou tedy být jak filmovým obrazem minulosti, tak i dobovým pramenem.<sup>50</sup> Na vědecké úrovni byl vytvořen směr v rámci studií paměti, který vnímá film jako nositele, ochránce a reprezentanta sdílené kulturní a kolektivní paměti. Lze říci, že ve své podstatě každý filmový produkt může vystupovat jako historický agent či pamětní archiv reprezentující nejen osobní zaměření tvůrců a společenskou konstelaci, ale i hodnoty doby v níž byl vytvořen.<sup>51</sup>

Kolektivní paměť není jednoznačný pojem, ale vychází z toho principu, že „*se jedná prakticky o rekonstrukce minulosti sociálních skupin, tedy adaptaci pradávných faktů tak, aby odpovídala přesvědčením a duchovním potřebám přítomnosti a vyjadřovala skupinovou identitu. Děje se tak na základě fragmentace vzpomínání, kdy určité události dějin jsou z nejrůznějších důvodů vypuštěny, nebo dokonce tabuizovány*“.<sup>52</sup> Uvedený faktor je zmíněn proto, že ovlivňuje každého jedince společnosti. Tudiž i filmaři jsou při tvorbě historických filmů ovlivněni nejen nastudovanými historickými prameny, odbornou literaturou a dalšími vědeckými texty, ale zároveň kulturním vědomím okolí. Na jejich vnímání určité historické události či osobnosti působí tradice národních dějin, škola, kulturní dědictví a další rozličné faktory.<sup>53</sup> Tyto faktory nicméně nejsou neměnné. Sociální představa o té či oné historické době

---

<sup>47</sup> BLAŽEK, P., BOČAN, H., CAJTHAML, P., et al: *Film a dějiny*, Praha: 2005, s. 52.

<sup>48</sup> GILLESPIE, D.C.: *Russian Cinema*, s. 59.

<sup>49</sup> BLAŽEK, P., et al: *Film a dějiny*, s. 52–53.

<sup>50</sup> ČINÁTL, K.: „Film jako historický pramen“, *Dějiny ve filmu: Film ve výuce dějepisu*, Praha: 2014, s. 25.

<sup>51</sup> ШУБ, М.Л.: «Основные стратегии российской государственной политики памяти в контексте современного кинематографа», научный журнал «Дискурс-Пи» 3:40 (2020), s. 91–92.

<sup>52</sup> NOVOTNÝ, L.: „Teorie pro všechny: Historická paměť podle Maurice Halbwachse“, *SocioWeb: Sociologický webzín* 4 (2007), s. 2. Dostupné na: [Microsoft Word - socioweb 4-07 cely word.doc](#) [cit. 25.2.2022].

<sup>53</sup> PLATOŠ, F.: *Vztah mediálního zobrazení (...)*, s. 27.



a osobnosti koreluje s historickou pamětí, ideologií, přesvědčením, které se mění s dobou. Jednotlivé historické jevy, události či osobnosti tak mohou být vnímány v různých časech jiným způsobem.<sup>54</sup> Proto je nutné při hodnocení jakéhokoliv filmového snímku brát v potaz to, v jakém dobovém a sociálním kontextu byl film natočen. Zároveň se však nesmí zapomínat na to, v jakém kontextu se nachází hodnotitel.

### 1.3.1 Vliv komunistického režimu na sovětskou kinematografii

Po celou dobu existence Sovětského svazu historická politika představovala důležitou otázku, jelikož skrz ni stát zdůrazňoval určité hodnoty a ideje. S každým novým vůdcem v čele SSSR se měnil pohled na historii, ať již prostřednictvím falzifikace či zamlčování některých událostí, tak posouváním akcentů či změnou výkladu událostí.<sup>55</sup> Veškeré změny se projevovaly ve filmové tvorbě, protože již od počátku socialistické vlády v Rusku byl film vnímán jako ideální nástroj k agitaci a šíření propagandy mezi lidmi.

V letech 1918–1921 bylo natočeno několik set krátkých agitačních snímků, které měly za cíl instruovat hlavně negramotné občany o nové vládě a režimu.<sup>56</sup> Během 20. let se etablovaly pro sovětské filmy charakteristické elementy: kapitalisti s cigárem, zlí fašisti snažící se podrobit dělnickou třídu, dosažení bohatství i přes mrtvolu, konečné vítězství dělníků díky jejich víře ve stroj a sociální pokrok, a samozřejmě Sovětský svaz jako země skutečné svobody.<sup>57</sup>

S příchodem bolševiků k moci před nimi stál úkol výchovy zcela nové společnosti na základě marxistických hodnot. Důležitým prvkem bolševické politiky byla delší dobu propaganda světové revoluce. Předrevoluční Rusko bylo vnímáno jako „vězení národů“, které bylo většinou pod vládou „zpátečnických“ panovníků. Nyní se však ve společenském vědomí transformovalo do „kolébky“ světové revoluce. Významným zastáncem uvedené formulace byl akademik Michail Pokrovskij, který v teorii odůvodnil hegemonii proletariátu v třídním boji. Rovněž odsuzoval myšlenku, že historické změny jsou důsledkem činností silných osobností.<sup>58</sup>

Přehodnocení ruské historické minulosti v zájmu ideologie totalitního státu vedly k nutnosti vytvořit nové, marxistické kádry v oblasti společenských věd a přeorganizovat vysoké a střední školy. Historická věda měla přejít na propagandisticko-popularizační přístup

---

<sup>54</sup> ЛЫЦОВА, Н.А.: «Репрезентация образа прошлого (...)», s. 15.

<sup>55</sup> SVOBODA, K.: „Šed' Putinovy historické politiky“, *Acta Universitatis Carolinae Studia. Studia Territorialia* XIV, Praha: 2014, s. 51–52.

<sup>56</sup> YOUNGBLOOD, D.J.: „Soviet Silent Cinema 1918-1930“, *The Russian Cinema Reader. Volume One, 1908 to the Stalin Era*, Boston: 2013, s. 66.

<sup>57</sup> GILLESPIE, D.C.: *Russian Cinema*, s. 104.

<sup>58</sup> ОЗЕРСКИЙ, А.В.: «Репрезентация правителей России в исторической науке и кинематографе сталинской эпохи», *Культурная жизнь Юга России* 4:29 (2008), s. 151.

výkladu třídního boje jako faktoru společenského progresu.<sup>59</sup> V praxi to znamenalo, že během výuky společenských disciplín byly z historické minulosti vybrány pouze takové události, které znázorňovaly společenský třídní boj. Přístup k dějinám předrevoluční doby některých historiků 20. let se hodnotí jako národní nihilismus.<sup>60</sup>

Ještě na konci 20. let byli sovětští tvůrci s jejich filmy známí na mezinárodní scéně, avšak s nástupem stalinské kruté politiky nastoupilo období přísné cenzury a útlaku. Během 30. let došlo v kinematografické sféře k poklesu nabídky promítaných filmů. Z ideologických důvodů byl snížen dovoz zahraničních filmů a domácí produkce byla ochromena vnučením modelu *socialistického realismu* filmařům, což omezovalo žánrovou a stylovou různorodost.<sup>61</sup> Zaveden byl tzv. *tematický plán*, který ročně stanovil, jaké množství filmů má být natočeno a jaká témata se v nich mají objevit. V roce 1934 byla například určena následující témata: socialistická výstavba, kolchozy a politické oddíly, Rudá armáda a občanská válka, dětské filmy, komedie a klasická díla.<sup>62</sup> Dalším oblíbeným motivem byl boj proti trockistům a bucharincům, národním nepřátelům a škůdcům, diversantům a sabotážníkům.<sup>63</sup> Režimním cílem bylo dosažení jistoty, že sovětský filmový průmysl bude produkovat potřebné množství filmů s očekávanou kvalitativní stránkou.<sup>64</sup>

Od poloviny 30. let, v důsledku upevnění osobní moci Josifa Stalina (1878–1953), začal být přístup Pokrovského k dějinám kritizován. Tvůrci ideologie si uvědomili, že za daných politických okolností byla aktuálnější zkušenost Ruska ve formování centralizovaného státu než zkušenost revoluční tradice. Zvláštní pozornost se věnovala moudrým vůdcům, kteří vedli svůj národ kupředu. Z předrevolučních ruských dějin začali vybírat centrální figury, jejichž činnosti korelovaly s reáliemi stalinské doby. Veškeré Stalinové skutky a činy měly mít své potvrzení v analogiích s hrdinskými a obětavými činnostmi velikých předků. Historická věda se tak znovu proměnila v nástroj politické manipulace.<sup>65</sup>

---

<sup>59</sup> ГРИШАЕВ, О.В.: «М.Н. Покровский и С.Ф. Платонов: две исторические школы их противостояние в 1920-е гг. и сближение в 1930-е гг.», с. 158. Dostupné na: [М. Н. Покровский и С. Ф. Платонов: две исторические школы, их противостояние в 1920-е гг. И сближение в 1930-е гг. \(cyberleninka.ru\)](http://www.cyberleninka.ru) [cit. 25.2.2022].

<sup>60</sup> ГРИШАЕВ, О.В.: «Об изменениях в преподавании отечественной истории середины – второй половины 1930-х годов», *Приволжский научный вестник* 2:30 (2014), s. 75.

<sup>61</sup> KENEZ, P.: „Sovětský film za Stalina (1928–1953)“, *Film a dějiny* 3. *Politická kamera – film a stalinismus*, Praha: 2012, s. 25–26.

<sup>62</sup> KAGANOVSKY, L.: „Stalinist Cinema 1928-1953“, *The Russian Cinema Reader. Volume One, 1908 to the Stalin Era*, Boston: 2013, s. 232.

<sup>63</sup> ЛАТЫШЕВ, А.: «Сталин и кино «Хотелось бы всех поименно назвать...», *Суровая драма народа. Ученые и публицисты о природе сталинизма*, Москва: 1989, s. 493.

<sup>64</sup> KAGANOVSKY, L.: „Stalinist Cinema 1928-1953“, s. 232.

<sup>65</sup> ОЗЕРСКИЙ, А.В.: «Репрезентация правителей России (...)», s. 151.

Stalin byl svrchovaným filmovým cenzorem. Pečlivě prověřoval scénáře, protože dle jeho názoru právě scénář je nejdůležitější prvek v procesu tvorby filmového snímku. V případě, že se mu v textu něco nezamlouvalo, jednoduše ho revidoval. Za jeho vlády bylo psaní scénářů nebezpečnou prací, protože veškerá vina za nepovedený film padala na hlavu scénáristy.<sup>66</sup> Pod svým osobním dohledem držel filmy s historickou a biografickou tematikou. Stalin totiž usiloval o to, aby byl rovněž zařazen do seznamu „velikých“ osobností. V dějinách, jak již bylo řečeno, hledal potvrzení správnosti svých činů, analogie, a v případě, že se nenacházely, nebál se dějiny dle svého uvážení přepisovat.<sup>67</sup> Na plátnech se tak objevily takové historické osobnosti jako je Ivan Hrozný, Alexandr Něvský, Suvorov, Kutuzov, Ušakov a další.<sup>68</sup>

Tvůrčí svoboda byla ve všech uměleckých směrech limitována, zamezovaly se veškeré umělecké experimenty, individuální styl a v podstatě jakékoliv vybočení z režimní ideologie. Film jako takový začal postupně ztrácet svou uměleckou formu a filmaři se museli držet v bezpečných ideologických vodách.<sup>69</sup> Teprve po Stalinově smrti částečně započalo vzkříšení sovětské kinematografie.

### *Období tání*

V období tzv. *tání* v sovětské kinematografii došlo na základě vnitřních politických změn ve státě k podstatným změnám. Především šlo o zdiskreditování kultu osobnosti a zahájení procesu destalinizace, a o vnější změny, v tomto případě vliv evropského filmu v důsledku sblížení se západní kulturou.<sup>70</sup> Z mnoha filmů začal odeznívat politický tón a tvůrci mohli obrátit svou pozornost na problémy každodenního života obyčejných lidí.<sup>71</sup>

Nikita Chruščov (1894–1971) nevěnoval totiž filmům přílišnou pozornost jako jeho předchůdce. Tvůrci filmů proto mohli projevit své umělecké schopnosti a řada z nich se obrátila k autenticitě. Filmová produkce v porovnání s předchozí dobou rapidně vzrostla. Kinematografii se částečně povedlo vyvázat z bezprostředního podřízení vládní kontrole, avšak stále tu zůstávala základní omezení v podobě ideologie a režimního schválení.<sup>72</sup> Sovětská kinematografie vyšla v 50. letech na mezinárodní scénu, navázala vztahy se zahraničními

---

<sup>66</sup> KENEZ, P.: „Sovětský film za Stalina (1928–1953)“, s. 29–30.

<sup>67</sup> МАРЬЯМОВ, Г.Б.: *Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино*, Москва: 1992, s. 43.

<sup>68</sup> ЛАТЬШЕВ, А.: Сталин и кино (...), s. 490.

<sup>69</sup> KENEZ, P.: „Sovětský film za Stalina (1928–1953)“, s. 29–30.

<sup>70</sup> ВОРШИЛОВА, Н.В., «Великая Российская революция в советском художественном кино периода «оттепели»: эволюция образа», s. 98. Dostupné na: [ВЕЛИКАЯ РОССИЙСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В СОВЕТСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО ПЕРИОДА «ОТТЕПЕЛИ»: ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА \(cyberleninka.ru\)](http://cyberleninka.ru) [cit. 27.2.2022]

<sup>71</sup> GILLESPIE, D.C.: *Russian Cinema*, s. 113.

<sup>72</sup> KENEZ, P.: „Sovětský film za Stalina (1928–1953)“, s. 38.

partnery, se kterými pak natočila společné filmy, a sovětští režiséři se zapojili do mezinárodních filmových festivalů.<sup>73</sup>

Žánrově se sovětské snímky dělily hlavně na historicko-revoluční, válečné a komediální.<sup>74</sup> Témata politiky destalinizace, návrat k „čistému leninismu“ a rehabilitace, která se dotkla dokonce některých politických funkcionářů bolševické strany, se projevila v historicko-revolučních filmech. Celkově zmíněný žánr soustřeďoval svou pozornost na zobrazování klíčových politických mýtů sovětské kultury. Především se měl držet oficiálního výkladu revolučního procesu, který bezprostředně vedl k událostem Velké říjnové socialistické revoluce. Nicméně v rámci revolučního motivu docházelo v různých letech k jiným interpretacím jednotlivých témat. Lze to prokázat na základě toho, jaké byly ve filmech vyobrazeny vůdčí postavy revoluce. Ve filmových snímcích 30.–40. let se rýsovala myšlenka o dvou vůdčích říjnové revoluce – V.I. Lenina a J.V. Stalina. Při tom ke konci 30. let obraz Stalina začal vytlačovat figuru Lenina z vedoucí pozice, čímž se potvrzovala formule „*Stalin je dnešní Lenin*“. S příchodem období tání, a s tím i politiky destalinizace, revoluční role Stalina klesala. Dokonce se uchylovalo k vymazání záběrů, které zachycovaly bývalého generálního tajemníka, což později vyústilo do totálního „vyhnání“ jakékoliv zmínky o něm ze všech filmů.<sup>75</sup>

Vlna destalinizace přinesla s sebou nový kurz, který měl za cíl vrátit se k „čistému leninismu“, k „čistým“ komunistickým ideám. Nový „čistý“ směr usiloval o heroizaci a romantizaci tématu revoluce. Ve filmech se začaly objevovat idealizované obrazy revolucionářů, a hlavně došlo k „polidštění“ a romantizaci obrazu Vladimira Lenina. První sovětský vůdce začal vystupovat nejen jako vůdce světového proletariátu, ale i jako rodinně založený člověk, milující a věrný manžel, starostlivý bratr. Na plátna se vraceli zapřísáhlí nepřátelé Stalina – Zinovjev, Kamenjev, Bucharin a Trockij, kteří začínají být zobrazováni jako neutrální či dokonce jako kladní hrdinové.<sup>76</sup>

V době tání dochází k budování mytické clony kolem tzv. *Velké vlastenecké války*. Druhá světová válka začala nabírat na vážnosti a zastíňovat říjnovou revoluci, která do té doby představovala nejdůležitější historickou událost v dějinách SSSR. Komédie skrz humor

---

<sup>73</sup> PROKHOROV, A.: „Cinema of the Thaw 1953–1967“, *The Russian Cinema Reader. Volume Two. The Thaw to the Present*, Boston: 2013, s. 19–20.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>75</sup> ВОРШИЛОВА, Н.В., «Великая Российская революция (...)», s. 99.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 99.

reflektovala na plátnech dříve tabuizována témata soukromého života, která trápila tehdejší sovětskou společnost.<sup>77</sup>

### *Brežněv*

Přísná byrokratická cenzura, ukládání pro režim nepohodlných filmů do tzv. trezoru a neustálé obtěžování těch několika málo umělců, kteří stále pokračovali ve své volnomyšlenkářské umělecké činnosti, se vrátily s nástupem Leonida Brežněva (1906–1982) k moci.<sup>78</sup> Pečlivému dohledu podléhaly převážně filmy s revoluční a válečnou tematikou. Filmové snímky musely nyní projít dlouhým cenzurním řízením, jehož součástí byly dokonce armádní a policejní složky a KGB. Důsledkem zdlouhavého a složitého cenzurního procesu bylo to, že se mnoho dokončených filmů nakonec buďto ocitlo v trezoru nebo byly vydány v omezeném množství.<sup>79</sup> Pro 70. a 80. léta byla příznačná vlna vyloučení na základě politických důvodů ze Svazu sovětských filmových pracovníků a následný útěk filmařů na Západ.<sup>80</sup> Postupem času filmaři ve snaze vyhnout se „trezoru“ začali více vyrábět tzv. *šedé filmy*, které se vyznačovaly svou ideologickou nekonfliktností a estetickou nevyhraněností. Dané snímky se u diváků sice netěšily velké popularitě, ale úspěšně splňovaly nařízené plány seshora.<sup>81</sup> V sovětské kinematografii brežněvovské éry rovněž došlo k pozitivní události. V polovině 60. let byl vládou schválen projekt Experimentální tvůrčí skupina (*Экспериментальное творческое объединение*), který nejen vyzkoušel jiný způsob financování sovětského filmu, ale zároveň přinesl nové žánry jako jsou westerny a kriminální thrillery. Mnohé filmy natočené pod záštitou ETO ustanovily ironii a parodii jako nový dvojhlasný narativní model, který měl nahradit monologii sociálního realismu. Projekt byl nakonec vládním rozhodnutím zrušen. Jedním z důvodů byla žánrová preference ETO, která se více zaměřovala na zábavné filmy na úkor historicko-revolučních a politických témat.<sup>82</sup>

### *Gorbačov*

S příchodem Gorbačovových reforem v kinematografické sféře začala postupně opadávat cenzura, trezorové filmy vycházely na světlo, zakládala se soukromá studia a navracela se individualita a autenticita filmařů. Prvotní radost byla však vystřídána

<sup>77</sup> PROKHOROV, A.: „Cinema of the Thaw 1953–1967“, s. 19–24.

<sup>78</sup> МАРГОЛИТ, Е.: «Вся история советского кино с 1917 по 1991 год в одной таблице», *Arzamas*. Dostupné na: [Вся история советского кино с 1917 по 1991 год в одной таблице • Arzamas](#) [cit. 20.2.2022].

<sup>79</sup> PROKHOROVA, E.: „Cinema of Stagnation Late 1960s–1985“, *The Russian Cinema Reader. Volume Two. The Thaw to the Present*, Boston: 2013, s. 105.

<sup>80</sup> МАРГОЛИТ, Е.: «Вся история советского кино (...)».

<sup>81</sup> DOLOTINA, K.: „Na cestě do ráje? Přestavba sovětské kinematografie ve světle výrobních, distribučních a institucionálních proměn v letech 1986–1995“, *Film a dějiny 5. Perestrojka/přestavba*, Praha: 2016, s. 91.

<sup>82</sup> PROKHOROV, A.: „Cinema of the Thaw 1953–1967“, s. 27.

zoufalstvím, které bylo způsobeno zaostalostí vůči západním konkurentům a nadcházejícími politickými a ekonomickými změnami.<sup>83</sup> Doba glasnosti a perestrojky se v kinematografii projevila odhalením zločinů stalinské doby a poukázáním na tvořící se generační propast mezi prosovětskými rodiči a „rebelujícími“ dětmi. Na přelomu 80.–90. let se objevil nový filmový žánr tzv. *černucha*, která reflektovala tehdejší panující situaci chaosu, násilí a nefunkčnosti v zemi. Diváci však byli unaveni takovými tématy, která na vlastní kůži zažívali v reálném životě. Ve filmech začali hledat odreagování, a proto se jejich zájem obrátil na hollywoodské akční filmy, které se na ruské území dostávaly převážně v pirátské verzi. Tento trend pokračoval i po rozpadu Sovětského svazu, jenž přivedl ruský filmový průmysl ke stagnaci.<sup>84</sup>

### *Post-sovětské Rusko*

Filmový repertoár prošel ve druhé polovině 80. let a počátkem 90. let výraznou změnou, která se charakterizuje politizací kinematografie. Filmaři konečně nabyli svobodu a mohli říct vše, o čem delší dobu museli mlčet či tajně ve svých filmech sdělovat skrz náznaky a eufemismy. Na plátna se dostává radikální kritika stalinské a poté i sovětské minulosti.<sup>85</sup> Nová politická situace změnila společenské hodnoty a představy o budoucnosti. Nyní byla sovětská ideologie označena za chybnou a ruská společnost se ocitla bez jakýchkoliv náboženských, hodnotových a morálních principů. V kinematografii se toto hledání projevilo zobrazením „ruské duše“ a realistického života ruského člověka.<sup>86</sup>

První ruský prezident Boris Jelcin (1931–2007) zaujal silně antikomunistický postoj a z politických důvodů během prezidentských voleb dokonce strašil obyvatelstvo návratem komunismu. Centrem jeho zájmu byla snaha najít novou ruskou ideu, která by nahradila předchozí komunistickou. Nicméně, za dobu svého působení nekladl příliš velký důraz na historickou politiku a formování jednotné historické politiky. Naopak, některé jeho kroky měly opačný efekt, jako v případě zpřístupnění sovětských archivů.<sup>87</sup>

S příchodem nového století a Vladimira Putina (1952) k moci zahájily vládní struktury program rozvoje patriotismu a občanskosti. Putin si na rozdíl od svého předchůdce uvědomoval důležitost historie a již od počátku usiloval o jednotný výklad dějin. Opovrhuje revolucemi,

---

<sup>83</sup> DOLOTINA, K.: „Na cestě do ráje? (...)“, s. 87–88.

<sup>84</sup> JOHNSON, V., STISHOVA, E.: „Perestroika and Post-Soviet Cinema 1985–2000s“, *The Russian Cinema Reader. Volume Two. The Thaw to the Present*, Boston: 2013, s. 193–197.

<sup>85</sup> ВЛАСОВ, М.П.: «Отечественное кино второй половины 80-х – 90-х годов: метаморфозы жанрово-тематического спектра», *Отечественный кинематограф на рубеже столетий (1986–2002)*, Москва: 2005, s. 17–20.

<sup>86</sup> *История российского кинематографа: Часть 10. Тотальная перестройка*. Dostupné na: [ИСТОРИЯ РОССИЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА: Часть 10. Тотальная перестройка | Black Maria Кино](#) | Яндекс Дзен ([yandex.ru](#)) [cit. 6.3.2022].

<sup>87</sup> SVOBODA, K.: „Šed' Putinovy historické politiky“, s. 52–53.

protože dle jeho názoru představovaly období ruského úpadku. Naopak významnou roli u něj, stejně jako u Stalina, zauímají osobnosti, které jsou rozhodujícím faktorem, jenž je schopný změnit chod dějin.<sup>88</sup> V roce 2009 byla dokonce zřízena Komise pro boj proti pokusům o falšování historie v neprospěch Ruska, která měla z úkol bojovat proti alternativním a hlavně negativním výkladům ruských a sovětských dějin. Činnost komise byla po třech letech nakonec ukončena. Za tu dobu žádné závažné škody v oblasti historického výkladu nebyly napáchány.<sup>89</sup>

K měnící se situaci v oblasti historické paměti a výkladu historie se na mezinárodní konferenci *Historie versus propaganda. Vztah k minulosti v současném Rusku* v roce 2015 vyjádřil historik Andrej Zubov následovně: „V současné době se z dějin stává propaganda a z veřejného diskurzu se začínají vylučovat odlišné názory.“<sup>90</sup> Zubov upozorňuje, že v současném Rusku probíhá tendence totálního ospravedlňování a povznášení kontroverzních osobností ruských dějin, takových jako je Ivan Hrozný, Petr I. či Josif Stalin. Vesměs se jedná o historické figury, které se neohlížely na člověka. Přesto se o jejich krutých rozhodnutích mluví tak, že byla potřebná a důležitá pro budování státu. Vyjmenované figury se dle oficiální narace zasloužily o obnovu a vytvoření státní moci Ruska. Z toho historik vyvozuje, že dnešní vládcí kladou důraz na to, že ve prospěch jakýchsi idejí státního impéria lze přinášet lidské oběti.<sup>91</sup>

Odražilo se to rovněž ve filmovém průmyslu, který nestihl zcela završit proces privatizace. Ministerstvo kultury začalo zpřísnovat kontrolu a regulaci ruské kinematografie vydáním federálních zákonů.<sup>92</sup> V roce 2013 byl ministrem kultury oznámen v podstatě návrat k sovětské praxi, kdy státní podporu budou prioritně dostávat ty filmy, jež plní vládní tematický plán a nejlépe rovněž filmový scénář poskytnutý Ministerstvem kultury.<sup>93</sup> V posledních několika letech se státní filmové objednávky zaměřují na patriotické filmy, které mají formovat pozitivní obraz ruské minulosti v diváckém vědomí. Filmový fond se tak víc věnuje podpoře válečných, historických a biografických snímků.<sup>94</sup> Objevují se filmy, které zobrazují kontroverzní osobnosti z jejich lepší stránky a ukazují, že pro Rusko udělaly mnoho užitečného.

---

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 49, 53.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>90</sup> ZUBOV, A.: *Historie versus propaganda. Vztah k minulosti v současném Rusku*. Sborník příspěvků z mezinárodní konference pořádané Ústavem pro studium totalitních režimů v Praze ve dnech 9. a 10. prosince 2015, Praha: 2016, s. 7.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>92</sup> *История российского кинематографа: Часть 11. Новый век*. Dostupné na: [ИСТОРИЯ РОССИЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА: Часть 11. Новый век | Black Maria Кино](#) | Яндекс Дзен ([yandex.ru](#)) [cit. 6.3.2022].

<sup>93</sup> JOHNSON, V., STISHOVA, E.: „Perestroika (...)“, s. 203–205.

<sup>94</sup> ШУБ, М.Л.: «Основные стратегии (...)», s. 93–94.



Naopak se potlačují osobnosti a období, které jsou spojovány s liberalizační politikou státu. Buď se o nich zcela mlčí, nebo jsou vykreslovány ve špatném světle.<sup>95</sup>

### 1.3.2 Ekonomické vlivy

V srpnu 1919 došlo dekretem Rady lidových komisařů k zestátnění filmového průmyslu.<sup>96</sup> Od té doby až do konce existence Sovětského svazu byl hlavním finančním zdrojem a producentem pro kinematografii stát. V polovině 60. let byl podniknut pokus o odpoutání se od státního financování vytvořením projektu ETO, jehož hlavní příjem měl tvořit zisk z prodeje vstupenek. Z ekonomické stránky byl projekt efektivní a úspěšný, avšak přesto vládní struktura rozhodla o jeho ukončení.<sup>97</sup>

V dnešním Rusku částečné státní financování stále existuje. Rozhodnutí o zachování státní podpory ruského filmu bylo učiněno na základě těžké ekonomické situace, která byla způsobena rozpadem SSSR. Zhroutila se distribuce a struktura filmového průmyslu, probíhala nekontrolovatelná privatizace státního majetku, uzavíraly se kinosály.<sup>98</sup> Filmaři nebyli připraveni na nový tržní systém, kdy si financování svých projektů museli obstarávat sami. Pro některá filmová studia se jednalo o nelehký úkol. S cílem odlehčit ruskému filmovému průmyslu a udržet ho při životě se vláda rozhodla v roce 1996 poskytnout v rámci nového zákona kinematografii různorodé finanční úlevy.<sup>99</sup> Novými finančními hráči se ve filmovém průmyslu staly velké korporace, jako například plynárenský Gazprom. Zajímavostí je, že finanční částky věnované na filmové projekty nebyly v podstatě nikým kontrolovány, ani se z nich neodváděly daně. Platilo to převážně pro začátek 90. let, kdy byla daná situace mnohdy využívána pro praní peněz skrz filmy.<sup>100</sup>

S postupem času státní pomoc v této sféře vzrostla díky založení federálního *Fondu pro sociální a ekonomickou pomoc domácí kinematografii* v roce 2009. Většina finanční pomoci daného Fondu směřuje do úspěšných velkých filmových studií, která slibují návratnost, kdežto umělecké filmy zůstávají bez povšimnutí.<sup>101</sup> O rok později byla vytvořena vládní rada rozvoje kinematografie. O jejím založení informoval tehdejší premiér Vladimir Putin na sjezdu

---

<sup>95</sup> *Historie versus propaganda*, s. 9.

<sup>96</sup> 27. srpna. Dekret СНК о переводе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата просвещения. Dostupné na: [27. srpna. Декрет СНК о переводе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата просвещения \(historyrussia.org\)](#) [cit. 1.3.2022].

<sup>97</sup> ПРОКХОРОВ, А.: „Cinema of the Thaw 1953–1967“, s. 27.

<sup>98</sup> JOHNSON, V., STISHOVA, E.: „Perestroika (...)“, s. 196–203.

<sup>99</sup> ГРИГОРЬЯН, К.Э.: «Государственная политика РФ в сфере отечественной кинематографии: социально-философский анализ», *Культурная жизнь Юга России* 2:36 (2010), s. 95.

<sup>100</sup> JOHNSON, V., STISHOVA, E.: „Perestroika (...)“, s. 198.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 203.



Kинематографického svazu v prosinci 2008. Ve svém projevu podotknul, že podpora bude poskytnutá „filmům, které se zaměřují na formování hodnot odpovídající zájmům ruské společnosti a strategickým cílům v rozvoji země“.<sup>102</sup> Státním zájmem je prostřednictvím kinematografie působit na politické vědomí společnosti a může to udělat jedině tak, že svou finanční pomoc bude poskytovat projektům, které odpovídají danému cíli. Před filmaři pak stojí rozhodnutí buď se podřídit státní politice a získat tím pádem z jeho strany finanční podporu, nebo si ponechat tvůrčí svobodu a najít si finanční prostředky samostatně.<sup>103</sup>

Státní podpora domácí kinematografie v roce 2013 přešla na jinou úroveň finanční kontroly, která příliš připomíná sovětský model. Ministrem kultury bylo totiž oznámeno, že státní podpora bude od teď přednostně poskytována jednotlivým projektům, které budou splňovat vládní tematický plán. Dané rozhodnutí usnadňuje větší vládní dohled nad filmovým obsahem ruské kinematografie.<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> «Союз одного актера», журнал *Коммерсантъ Власть*. Dostupné na: [Союз одного актера – Власть – Коммерсантъ \(kommersant.ru\)](http://www.kommersant.ru) [cit. 28.2.2022].

<sup>103</sup> КОРНУТА, В.М.: «Концепция формирования социального заказа в современном российском кинематографе», s. 1–5. Dostupné na: [Концепция формирования социального заказа в современном российском кинематографе \(cyberleninka.ru\)](http://cyberleninka.ru) [cit. 28.2.2022].

<sup>104</sup> JOHNSON, V., STISHOVA, E.: „Perestroika (...)“, s. 205.

## 2. Ivan Hrozný v ruských filmech

### 2.1 Předrevoluční Ivan Hrozný

Historické filmy již od samého počátku ruské kinematografie plnily důležitou roli osvětového charakteru, neboť seznamovaly diváky s událostmi z ruských dějin.<sup>105</sup> Jeden z prvních průkopníků kinematografie v carském Rusku Alexandr Chanžonkov (1877–1945) ve svých vzpomínkách uváděl, že historické filmy plnily klíčovou roli v boji se zahraničními filmy, vystupovaly jako jakási zbraň, která chránila domácí kinematografii.<sup>106</sup> Mezi historickými tématy se ve filmovém průmyslu objevil poměrně velký zájem o osobnost a vládu Ivana Hrozného.

Filmy s tematikou prvního ruského cara jsou spojovány s literárními prameny, zejména se však jedná o adaptace klasických literárních děl, která vznikla v době cenzurního oslabení během vlády Alexandra II. (1818–1881).<sup>107</sup> Nejoblíbenějšími literárními předlohami z této doby byly román Alexeje Konstantinoviče Tolstého<sup>108</sup> *Kníže Stříbrný* a drama Lva Meje *Pskovanka*, podle nichž se v předrevolučním Rusku natočilo celkem pět filmových snímků: *Kníže Stříbrný* (1907),<sup>109</sup> *Výběr carské nevěsty* (1908),<sup>110</sup> *Carská nevěsta* (1911),<sup>111</sup> *Kníže Stříbrný* (1914)<sup>112</sup> a *Car Ivan Vasiljevič Hrozný* (1915)<sup>113</sup>.

Spisovatelé 60.–80. let 19. století, k nimž patří výše zmínění Tolstoj, Mej a také například Ivan Lažečnikov a Dmitrij Averkijev,<sup>114</sup> zobrazovali Ivana Hrozného jako krutého despota a tyranského panovníka, jehož obraz vytvořil archetyp despota: vládychtivého a pomstychtivého, podezřívavého a záluďného, a hlavně nepředvídatelného ve svých krutých či milosrdných rozhodnutích.<sup>115</sup> Podle jejich názorů byly hybnou silou carových činů racionální motivy: uvědomění si velkých geopolitických cílů, usilování o upevnění neomezené osobní

<sup>105</sup> ЦИДИНА, Т.Д.: *Отечественный кинематограф. Начало пути (1908–1918 гг.): учебное пособие*, Челябинск: 2013, s. 50.

<sup>106</sup> ХАНЖОНКОВ, А.А.: *Первые годы русской кинематографии. Воспоминания*, Москва/Ленинград: 1937, s. 7.

<sup>107</sup> ПАТУКИН, А.А.: «Иван Грозный: интермедийность и трансформация образа», *RUS – Revista de Literatura e Cultura Russa* 5:5 (2016), s. 12.

<sup>108</sup> Hrabě Alexej Konstantinovič Tolstoj (1817–1875) byl ruský spisovatel, básník a dramatik pozdního romantismu. Působil na službě v kanceláři cara Mikuláše, dočasně i jako jeho pobočník. V roce 1861 odešel do výslužby a začal se věnovat literatuře.

<sup>109</sup> ВИШНЕВСКИЙ, В.: *Художественные фильмы дореволюционной России. (Фильмографическое описание)*, Москва: 1945, s. 7.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>114</sup> ПАТУКИН, А.А.: «Иван Грозный (...)», s. 13.

<sup>115</sup> ЛЕОНТЬЕВА, О.Б.: *Историческая память и образы прошлого в российской культуре XIX — начала XX вв.*, Самара: 2011, s. 204.

moci, podezřívavost a strach před možnou opozicí, touha vyměnit mocenskou elitu atd.<sup>116</sup> Hlavní oporou při rekonstrukci obrazu moskevského cara a jeho vlády jim posloužilo historiografické dílo Nikolaje Karamzina *Dějiny ruského státu*.<sup>117</sup>

Obraz Ivana Hrozného se k počátku 20. století stal symbolem neomezené moci soustředěné v rukou jediné osoby, která byla začleněna do principu státní správy. Samoděržaví podléhalo v ruské kultuře přehodnocování, avšak neměnnými atributy obrazu cara zůstávaly: „bouře“ carského hněvu, úder železnou holí, boj s bojary a bezdůvodná vražda syna.<sup>118</sup>

Jeden z prvních domácích filmů o Ivanu Hrozném byl němý snímek *Smrt Ioanna Hrozného* z roku 1909, který byl natočen na motivy stejnojmenné tragédie A.K. Tolstého.<sup>119</sup> Jednalo se o napůl amatérský snímek a debut režiséra Vasilije Gončarova. Film nedosáhl úspěchu a nakonec byl zapomenut.<sup>120</sup> V uvedeném krátkometrážním snímku se objevuje obraz Hrozného jako cara-vraha dětí. Tuto podobu lze interpretovat jako ničení despotou budoucnosti vlastního státu.<sup>121</sup> Všeobecně se předrevoluční filmy o Ivanu Hrozném opíraly o texty spisovatelů 60. let 19. století, kteří vykreslovali moskevského cara jako podezřívavého a krutého panovníka.<sup>122</sup>

Dalším takovým filmem bylo drama *Car Ivan Vasiljevič Hrozný* z roku 1915, které je adaptací divadelní hry *Pskovanka*. Děj se odehrává v době existence opričniny. Všeobecně je období opričniny nejoblíbenější dobou filmových tvůrců ze života cara, a proto je součástí téměř všech filmů o moskevském panovníkovi.<sup>123</sup> Stejně jako v předchozím filmovém snímku i zde je obraz Ivana Hrozného spojen s tématem vražd dětí, avšak se tentokrát jedná o vymyšlenou událost a postavu.<sup>124</sup> Přestože ve filmu je zobrazena strašlivá událost, filmařům se podařilo reprezentovat cara nejen jako člověka panovačného a krutého, ale zároveň díky výkonu herce Fjodora Šaljapina, který ztvárnil postavu Hrozného, jako někoho, kdo vyvolává soucit.<sup>125</sup>

Nejvíce filmů o Ivanu IV. natočila filmová společnost Chanžonkov, která vyprodukovala celkem čtyři snímky: *Výběr carské nevěsty* (1908), inspirovaný dramatem L. Meje *Pskovanka*,

---

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 232.

<sup>117</sup> ПАТУКИН, А.А.: «Иван Грозный (...)», s. 13.

<sup>118</sup> ЛЕОНТЬЕВА, О.Б.: *Историческая память (...)*, s. 232.

<sup>119</sup> ХОХЛОВ, В.: «Иван Грозный на киноэкране: когда «история злопамятнее народа», *Гефтер*. Dostupné na: [Иван Грозный на киноэкране: когда «история злопамятнее народа» - Михаил Гефтер \(gefter.ru\)](https://gefter.ru/) [cit. 2.2.2022]

<sup>120</sup> ЦИДИНА, Т.Д.: *Отечественный кинематограф*, s. 81.

<sup>121</sup> ЛЕОНТЬЕВА, О.Б.: *Историческая память (...)*, s. 208.

<sup>122</sup> ПАТУКИН, А.А.: «Иван Грозный (...)», s. 14.

<sup>123</sup> ХОХЛОВ, В.: «Иван Грозный (...)».

<sup>124</sup> ЛЕОНТЬЕВА, О.Б.: *Историческая память (...)*, s. 207–208.

<sup>125</sup> ХОХЛОВ, В.: «Иван Грозный (...)».

*Píseň o kupci Kališníkovi* (1908), adaptace poemy Michaila Lermontova,<sup>126</sup> *Vasilisa Melentjevová a car Ioann Vasiljevič Hrozný* (1911), adaptace dramatu D. Averkijeva<sup>127</sup> a již zmíněný *Kníže Stříbrný* (1914) podle románu A.K. Tolstého.<sup>128</sup> Jeden z těchto snímků, konkrétně *Vasilisa Melentjevová a car Ioann Vasiljevič Hrozný*, byl málem ohrožen v důsledku zavedení tematického omezení koncem roku 1910, jenž zakázalo promítat na plátnech osoby carského původu. Chanžonkov však proti rozhodnutí protestoval a pro svůj snímek vybojoval povolení k promítání.<sup>129</sup>

## 2.2 Ejzenštejnův *Ivan Hrozný*

Uzavřené spojenectví mezi SSSR a Německem v roce 1939 se v kinematografii projevilo stažením antifašistických filmů z pláten a zavrnutím scénářů, které obsahovaly sebemenší náznak kritiky fašistického režimu. Při posouzení plánu budoucích filmů přišel Stalin s nápadem natočit film o Ivanu Hrozném.<sup>130</sup> Nebylo se čemu divit, protože již od poloviny 30. let buďovalo stalinské vedení nový historický panteon, ve kterém byla carovi Ivanu IV. přidělena role tvůrce moskevského centralizovaného státu.<sup>131</sup> Zároveň nelze zapomínat na Stalinovu oblibu hledat analogie svých činů v dějinách. Právě skrz Ivanovu krutovládu chtěl Stalin ospravedlnit Velký teror jako nezbytný prostředek k udržení sovětské jednoty a rozšíření sféry vlivu.<sup>132</sup> Sovětský vůdce cítil velký obdiv k tomuto panovníkovi. Lze se dokonce domnívat, že se s ním ztotožňoval a viděl analogii mezi současnou a tehdejší dobou – silný a nadaný vůdce, který se musí vypořádat s opozicí.<sup>133</sup>

Film měl být podle Stalinových představ oslavného charakteru, ve kterém má car Ivan IV. vystupovat jako ruský národní hrdina, statečný vojevůdce a rozhodný panovník, který se nebál učinit tvrdá, mnohdy až krutá opatření pro zachování jednotného ruského státu.<sup>134</sup> „*Ivan Hrozný byl opravdu krutý. Ukázat, že byl krutý, je možné, ale je třeba ukázat, proč byl krutý,*“ řekl Stalin při schůzce s Ejzenštejnem.<sup>135</sup> Problémem nicméně bylo tehdejší národní povědomí o Ivanu Hrozném, které bylo spojováno s jeho krutovládou, vražděním a nemravným životem. Výzvou bylo udělat z krutého, krvežíznivého a sadistického panovníka národního

<sup>126</sup> ВИШНЕВСКИЙ, В.: *Художественные фильмы (...)*, s. 7.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>129</sup> ХАНЖОНКОВ, А.А.: *Первые годы (...)*, s. 46.

<sup>130</sup> МАРЬЯМОВ, Г.Б.: *Кремлевский цензор*, s. 69–71.

<sup>131</sup> ХОХЛОВ, В.: «Иван Грозный (...)».

<sup>132</sup> ASKERMANOVÁ, A.: „Ivan Hrozný aneb Stalinovo zbožštění (1943–1945)“, *Film a dějiny 3, Politická kamera – film a stalinismus*, Praha: 2012, s. 74–75.

<sup>133</sup> ЛХОТÁКOVÁ, V.: *Образ Ивана IV. Хрознého ve сталинском Руску*, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2011, s. 16.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>135</sup> МАРЬЯМОВ, Г.Б.: *Кремлевский цензор*, s. 85.

hrdinu. Za tímto účelem byl v roce 1942 do Akademie věd SSSR přijat historik Robert Vipper, jehož práce o Ivanu IV. se vyznačovala pozitivním zobrazením cara.<sup>136</sup> Vipper vyzdvihoval jeho vojenské a diplomatické úspěchy, viděl v něm pokrokového panovníka a skvělého válečníka. Ospravedlňoval dokonce opričninu, kterou pokládal za pokrokovou instituci a velikou vojenskou reformu.<sup>137</sup>

V lednu 1941 byl Sergej Ejzenštejn pověřen natočením historického filmu o Ivanu Hrozném. Jeho záměrem nicméně bylo na základě podložených historických výkladů vyobrazit historicky přesnou figuru cara a vysvětlit ty hrůzostrašné události tehdejší doby.<sup>138</sup> Ve svých textech Ejzenštejn psal, že ho nehodlá očisťovat a dělat z něj Ivana Milého, ale objektivně ukázat celý rozmach jeho činností, protože jedině tak lze vysvětlit veškeré strašné a temné vlastnosti, kterými musel disponovat státník takové vášnivé a krvavé doby, jakou byla renesance 16. století. Ukázat boj za moskevský stát, aniž by byla opomenuta jediná kapka krve, která byla kvůli carovi prolita. Zobrazit velkou tradici patriotismu, lásky k vlasti a nemilosrdnosti boje s jakýmkoliv nepřítelem.<sup>139</sup> Od samého začátku v něm režisér viděl komplikovanou osobnost, která neustále podléhala protichůdným impulsům násilí a lítosti. Primárním cílem bylo pro Ejzenštejna pochopit hlad po moci, který vede panovníky k podrobení vlastních lidí násilné vládě.<sup>140</sup> Jeho záměrem bylo skrz carův životní příběh vysvětlit, proč byl vynucen nemilosrdně bojovat proti každému, kdo se stavěl na odpor jednotného Ruska, a jaký vliv měl takový život na jeho charakter.<sup>141</sup> Ejzenštejn vybral ze života Hrozného takové události, které měly za úkol vysvětlit, jak jím dosažené úspěchy, tak i důvody používaných násilných metod. Vybrané události měly podnítit diváky k zamyšlení, zda účel (národní jednota a imperiální expanze) světlí prostředky (teror, zastrašování, klamání a demagogie).<sup>142</sup>

Stejně jako ostatní umělci byl Ejzenštejn povinen řídit se ideologickými požadavky stalinské doby. Při psaní scénáře k filmu *Ivan Hrozný* musel čerpat z prací soudobých historiků a především z Vipperovy monografie *Ivan Groznyj*. Ejzenštejn však pro svůj film hledal informace v mnoha dalších historických materiálech, studoval archivní dokumenty, historické prameny a texty samotného cara. Inspiraci pro dobovou atmosféru čerpal z návštěv

---

<sup>136</sup> ACKERMANOVÁ, A.: „Ivan Hrozný (...)“, s. 74–75.

<sup>137</sup> ЛНОТАКОВА, В.: *Образ Ивана IV (...)*, s. 12–13.

<sup>138</sup> МАРЬЯМОВ, Г.Б.: *Кремлевский цензор*, s. 71.

<sup>139</sup> ЭЙЗЕНШТЕЙН, С.М.: «Иван Грозный. Фильм о русском ренессансе XVI века», *Избранные произведения в шести томах. Том первый*, Москва: 1964, s. 193–194.

<sup>140</sup> NEUBERGER, J.: „Ivan the Terrible“, *The Russian Cinema Reader. Volume One, 1908 to the Stalin Era*, Boston: 2013, s. 270.

<sup>141</sup> ЭЙЗЕНШТЕЙН, С.М.: «Иван Грозный», s. 200.

<sup>142</sup> NEUBERGER, J.: „Ivan the Terrible“, s. 272.

Historického muzea, Tret'jakovské galerie a chrámu Vasilije Blaženého.<sup>143</sup> Ve svých pamětech napsal, že slohově podobu a pohyb jeho Ivana Hrozného předurčil obraz mnichů severoitalského malíře Magnasco.<sup>144</sup> Vskutku Ejzenštejn hledal a čerpal inspiraci z mnoha pramenů a zdrojů, aby co nejlépe vyobrazil osobnost moskevského cara, jehož obraz se stal kultovním postupem času.

Ejzenštejnovův film o Ivanu Hrozném byl původně zamýšlen jako dvoudílný snímek, ze kterého však nakonec vznikla nedokončená trilogie. První díl spatřila veřejnost v lednu 1945. Snímek měl velkolepý úspěch. Důkazem, že film dodržel oficiální přijímané koncepce rehabilitace cara, bylo v následujícím roce obdržení Stalinovy ceny.<sup>145</sup> Druhý díl se dočkal zavrnutí ze strany hlavního cenzora, nejspíš proto, že zde nedošlo k uspokojení Stalinových očekávání. Jedním z přestupků bylo vyobrazení opričniny, která dle sovětského vůdce byla „*stálá a progresivní armáda*“<sup>146</sup> v boji proti bojarům a knížatům, ale filmový snímek reprezentoval opričníky jako „*poslední syčáky, zdegenerovanou chátru, něco na způsob amerického Ku-klux-klanu*“. Druhým zklamáním pro Stalina bylo špatné vykreslení cara, který ve filmu vypadá jako „*slabošský Hamlet*“.<sup>147</sup>

Je nutné podotknout, že Stalin byl seznámen s celým scénářem *Ivana Hrozného*, byl s ním dokonce spokojený a podotknul, že Ejzenštejn zvládl úkol. Nicméně na druhý díl snímku reagoval se slovy: „*To není film, to je hrůza!*“.<sup>148</sup> V témže roce, kdy Ejzenštejnovi byla udělena cena za první díl *Ivana Hrozného*, byla na druhou část snímku uvalena cenzura a nebylo mu povoleno natočit třetí závěrečnou část trilogie.<sup>149</sup> Režisér však přesto chtěl pokračovat v práci nad druhým dílem, ale nejdřív bylo nutné se setkat s vrchním cenzorem Stalinem a vyjasnit si některé otázky. Schůzka se nakonec konala koncem února 1947, během níž sovětský vůdce „*nedával pokyny, ale vyslovoval divácké námítky*“.<sup>150</sup> Ejzenštejn chápal svou odpovědnost před historií, a proto ji nehodlal kvůli Stalinovi překrucovat. Nesouhlasil s ním hlavně v otázkách bezvýhradné pozitivní charakteristiky cara a „panovníkova vojska“ – opričniny. Režisér nechtěl odstoupit od toho Ivana Hrozného, kterého si vytvořil ve scénáři a v prvním dílu filmu.

---

<sup>143</sup> ХОХЛОВ, В.: «Иван Грозный (...)».

<sup>144</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Paměti*, Praha: 1987, s. 165.

<sup>145</sup> ХОХЛОВ, В.: «Иван Грозный (...)».

<sup>146</sup> МАРЬЯМОВ, Г.Б.: *Кремлевский цензор*, s. 84.

<sup>147</sup> Правленая стенограмма выступления И.В. Сталина на заседании оргбюро ЦК ВКП(б) по вопросу о кинофильме "Большая жизнь" (2-я серия). Dostupné na: [Правленая стенограмма выступления И.В. Сталина на заседании оргбюро ЦК ВКП\(б\) по вопросу о кинофильме "Большая жизнь" \(2-я серия\) \(alexanderyakovlev.org\)](http://alexanderyakovlev.org) [cit. 7.3.2022]

<sup>148</sup> МАРЬЯМОВ, Г.Б.: *Кремлевский цензор*, s. 71–74.

<sup>149</sup> АСКЕРМАНОВА, А.: „Ivan Hrozný (...)“, s. 86.

<sup>150</sup> МАРЬЯМОВ, Г.Б.: *Кремлевский цензор*, s. 87.

Byl připraven učinit změny, avšak nekardinálního charakteru.<sup>151</sup> Ejzenštejn těžce prožíval osud svého snímku. Do konce svého života pracoval nad jeho předělvkou, avšak jeho srdeční nemoc se postupně zhoršovala a v únoru 1948 zesnul.<sup>152</sup> Filmová trilogie *Ivan Hrozný* nebyla nikdy dokončena, některé scény byly dokonce vystřiženy a do dnešních dnů se nedochovaly.<sup>153</sup>

### 2.2.1 Umělecká stránka filmu

V prvním dílu je reprezentován vrchol reformní činnosti a vojenských vítězství Ivana Hrozného, který dokázal sjednotit Rusko i přes spiknutí bojarů a útoky ze zahraničí. Obraz hrdiny byl vykreslen na pohled dobře.<sup>154</sup> Osobnost cara je však ve filmu v mnohem idealizována. Byla zcela opomenuta jeho záliba v divokých zábavách, popravách a krveprolití. Ve snímku bylo záměrně potlačeno vše, co souviselo s jeho záchvaty šílenství. Naopak se kladl důraz na jeho oddanost a téměř mystickou zbožnost.<sup>155</sup> Car ve filmu nikoho nezabil, všechny vraždy a popravy za něj vykonávali opričníci. Byl představen jako věrný a milující manžel a oddaný až zbožný panovník.<sup>156</sup>

V druhém díle byl už Ivan Hrozný reprezentován jako zločinec a tyran, což bylo v rozporu s oficiální politikou vyobrazení cara stalinské doby. Nebylo zcela jasné, zda Ivan vystupuje jako despota lačnící po krvi, nebo veliký státník, který se snaží osvobodit Rusko od bojarské opozice.<sup>157</sup> Jeden z režisérů, který byl členem komise při posuzování druhého dílu na Ministerstvu kinematografie v roce 1946, později napsal, že ve filmu byla naprosto zjevná podoba mezi Ivanem Hrozným a Stalinem, Maljutou Skuratovem a Lavrentijem Berijou a v opričnicích byla patrná narážka na vůdčův blízký kruh spolupracovníků.<sup>158</sup> Ejzenštejnův temný Kreml jako svět podezření a sledování, kde kruh carových služebníků hladoví po vládcově souhlasu a žárlí na všechny ostatní, se děsivě podobá tomu Stalinovu. Ivanova paranoia, manipulace, demagogie a krutost spolu s jeho chytrostí a mazaností opravdu mohou připomínat Stalina.<sup>159</sup>

Filmový snímek je přeplněn různými symboly a skrytými významy, které jsou divákům představeny v podobě kostýmů, osvětlení, dekorací či maleb na stěnách. Ejzenštejn ve svých

---

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 83–93.

<sup>152</sup> ЮРЕНЕВ, Р.: «Эйзенштейн в воспоминаниях современников», *Эйзенштейн в воспоминаниях современников*, Москва: 1974, s. 33.

<sup>153</sup> NEUBERGER, J.: „Ivan the Terrible“, s. 270.

<sup>154</sup> ХОХЛОВ, В.: «Иван Грозный (...)».

<sup>155</sup> АСКЕРМАНОВА, А.: „Ivan Hrozný (...)“, s. 77.

<sup>156</sup> LHOTÁKOVÁ, V.: *Obráz Ivana IV. (...)*, s. 41.

<sup>157</sup> ХОХЛОВ, В.: «Иван Грозный (...)».

<sup>158</sup> LHOTÁKOVÁ, V.: *Obráz Ivana IV. (...)*, s. 21–26.

<sup>159</sup> NEUBERGER, J.: *This Thing of Darkness: Eisenstein's Ivan the Terrible in Stalin's Russia*, New York: 2019, s. 124.

*Pamětech* napsal, že „předmět musí být zvolen tak, nastaven na takový způsob a umístěn v poli záběru s takovým záměrem, aby kromě zobrazení ještě zplodil komplex asociací sekundujících citové a významové zátěži úseku. (...) Světlo, perspektiva, stříh záběru – všechno se řídí záměrem nejen zobrazit předmět, nýbrž rozevřít ho v onom významovém a emocionálním aspektu, (...).“<sup>160</sup> Tmavé nízké chodby, silné zdi a minimum venkovních scén vytváří prostředí, které připomíná zrady a intriky, kterým car musel čelit. Na únorové schůzce ohledně druhého dílu *Ivana Hrozného* obdržel režisér kritiku od Vjačeslava Molotova, podle jehož názoru je snímek příliš stísněn klenbami, chybí zde čerstvý vzduch, pohled na Moskvu a národ.<sup>161</sup> Ale přesně to byl režisérův záměr – navodit skrz tento obraz pocit stísněnosti a obav.

Důležitou úlohu ve vytváření atmosféry a dojmů má ve filmu hudba, kterou složil skladatel Sergej Prokofjev. Hudba představuje aktivního účastníka, který nejen zvukově doprovází jednotlivé scény, ale zároveň doplňuje děj a vzbuzuje emoce. Pomáhá divákům odhalit náladu či myšlenky postav.<sup>162</sup> Ejzenštejn těsně spolupracoval na hudebních skladbách s Prokofjevem, kterému podrobně a obrazně vyprávěl, jakou hudbu si v jednotlivých scénách představuje.<sup>163</sup> Jeho cílem bylo za pomoci hudby, jejího tempa a rytmu, vytvořit jednotnou monumentální celistvost osobnosti moskevského cara.<sup>164</sup>

Mimořádný důraz kladl režisér na symboliku. Filmový historik Lubomír Linhart vysvětloval, že ve snímku vyobrazené interiéry nejsou pouze historickými kulisami, ale jejich hlavním úkolem je charakterizovat celé prostředí děje. Stejně tak kostýmy, které navrhl sám Ejzenštejn, nenesou jenom dobový prvek, ale zároveň vyjadřují charakter a jednání příslušných postav.<sup>165</sup> Symbolika se objevuje již na začátku filmu, kdy spolu s úvodními titulky jsou zobrazené černé bouřkové mraky, jež mají symbolizovat Ivanovo narození. Inspirací pro Ejzenštejna byla historická vyprávění, ve kterých se dočetl, že v předvečer narození budoucího cara vypukla silná bouře.<sup>166</sup> Motiv bouřkových mraků se opakuje ještě jednou během scény dobývání Kazaně. Tentokrát však symbolizují myšlenkový pochod zamyšleného politika.<sup>167</sup>

Dokonce i v černobílém filmu barvy hrají důležitou roli a nesou svůj specifický význam. Především si jich lze všimnout u kostýmů, které mají podtrhnout charakter hrdinů. První carova manželka Anastasie, která je po celou dobu ve filmu oblečena do bílé, představuje dobro, kdežto

---

<sup>160</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Paměti*, s. 26.

<sup>161</sup> МАРЬЯМОВ, Г.Б.: *Кремлевский цензор*, s. 85.

<sup>162</sup> ЛНОТАКОВА, V.: *Образ Ивана IV. (...)*, s. 35–36.

<sup>163</sup> ПРОКОФЬЕВ, С.: «Его уважение к музыке было так велико», *Эйзенштейн в воспоминаниях современников*, Москва: 1974, s. 304.

<sup>164</sup> ЭЙЗЕНШТЕЙН, С.М.: «Иван Грозный», s. 200.

<sup>165</sup> LINHART, L.: *Sergej Michajlovič Ejzenštejn*, Praha: 1961, s. 40.

<sup>166</sup> TSIVIAN, Y.: *Ivan the Terrible*, London: 2002, s. 16.

<sup>167</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Paměti*, s. 26.



Ivanova teta Jefrosinie do černého, která je barvou klasicky reprezentující zlo. Toto rozdělení barev je však později užito v ironickém smyslu,<sup>168</sup> kdy bíle oděný arcibiskup Pimen odmítá zachránit metropolitu Filippa, který byl carem zatčen, a Jefrosinie, která odsoudila jeho rozhodnutí, odhaluje svůj bílý čepec, jenž se skrýval pod černým šátkem. V poslední scéně druhého dílu se objevuje barevná scéna. Jedná se o hostinu opričníků, jenž podle režisérových slov „*musí zapůsobit jako výbuch mezi temnou scénou spiknutí proti carovi a ponurou scénou pokusu o atentát na něho. (...) Bude to exploze roztančených barev. Na konci hostiny zaniknou, nepozorovaně přejdou do černo-bílé fotografie ... v souladu s tragickou náhodnou smrtí knížete Vladimíra Andrejeviče rukou vraha, kterého poslala jeho matka, aby zabil cara*“.<sup>169</sup> Použité barvy v této scéně nesou svůj smyslový význam: zlatá symbolizuje moc, rudá vraždu a krev a černá smrt.<sup>170</sup>

Ve filmu se objevuje mnoho nonverbálních prvků, které upoutávají pozornost diváků. Pohledy, pohyby rukou, nohou, carovy vousy, stíny, to vše vytváří působivé a lakonické sítě skrytých významů.<sup>171</sup> Pohledy jednotlivých postav mají za cíl vyjádřit skryté konflikty mezi postavami, jejich myšlenky a záměry. Výrazná gesta a pohyby herců mají vytvořit celistvou vizuální kompozici.<sup>172</sup> V knize *Ejzenštejn v vospominanijach sovremennikov* manželka Nikolaje Čerkasova, jenž ztvárnil roli Ivana Hrozného, vzpomínala: „*Na natáčení Ejzenštejn byl všude a do všeho se vměšoval. Neunikl mu ani jeden záhyb na oblečení herců.*“<sup>173</sup> Mnohdy dokonce dle jejích slov nutil herce se dostat do takových poloh, ve kterých bylo stěží možné vyslovit alespoň jediné slovo.<sup>174</sup> Zřetelně se projevuje hra se stíny, která umožňuje zdůraznit myšlenkový obsah určité situace, popsat nevyslovené. Hlavně jde o zdůraznění carova svrchovaného postavení nad bojary tím, že jeho stín vždy převyšuje jejich stíny či postavy. Lze to jasně spatřit ve scéně, kdy Ivan dává instrukce svému vyslanci před jeho cestou do Anglie. Na stěně audienční síně se nejdřív objevuje stín Ivanova profilu, který má reprezentovat státnický um cara. Poté se na zdi nad hlavou panovníka zjevuje stín glóbu, jenž reflektuje bludiště Ivanových globálních myšlenek.<sup>175</sup> Ejzenštejn ve svém filmu opravdu promyslel vše do posledního detailu. Absolutně všechno, co se objevuje ve snímku, má svůj smysl a účel.

<sup>168</sup> LHOTÁKOVÁ, V.: *Obráz Ivana IV. (...)*, s. 37.

<sup>169</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Paměti*, s. 357.

<sup>170</sup> LHOTÁKOVÁ, V.: *Obráz Ivana IV. (...)*, s. 38.

<sup>171</sup> NEUBERGER, J.: *This Thing of Darkness (...)*, s. 153.

<sup>172</sup> LHOTÁKOVÁ, V.: *Obráz Ivana IV. (...)*, s. 35.

<sup>173</sup> ЧЕРКАСОВА, Н.: «Черкасов и Эйзенштейн», *Эйзенштейн в воспоминаниях современников*, Москва: 1974, s. 328.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 328.

<sup>175</sup> TSIVIAN, Y.: *Ivan the Terrible*, s. 45.

Na konec lze zmínit ikonickou závěrečnou scénu prvního dílu, kde na pozadí širokého sněhem pokrytého prostranství jdou lidé z Moskvy a v popředí se sklání ohromný profil carovy hlavy. Ejzenštejn o tom psal: „Záběr tematicky sjednocující lid, který prosí cara, aby se vrátil, a cara, jenž vyhovuje prosbě, je vyřešen maximálně představitelným plastickým (v rozměrech i barvách) „oddělením“ obou těchto „objektů““.<sup>176</sup> Tento záběr vyvrací carovu osamělost, ale zároveň zdůrazňuje jeho odstup od ostatních. Ivan dosáhl nejvyšší mocí. Dle režisérova úmyslu je možné v jeho očích spatřit sadismus, který se projeví později v jeho slovech a činech.<sup>177</sup>

### 2.2.2 Dobové ohlasy

Před oficiální premiérou filmu *Ivan Hrozný* proběhlo promítání prvního dílu na Velké umělecké radě Státního kinematografického výboru, která měla určit jeho osud. Nejprve zazněla kritika ze strany přítomných herců, která se převážně týkala hereckého výkonu jejich kolegů, s nímž spokojení nebyli. Na obranu filmu se však postavilo několik významných režisérů, kteří byli rovněž přítomní na radě. Nicméně definitivní rozhodnutí o osudu filmového snímku leželo na hlavním cenzorovi Stalinovi. Po zhlédnutí Ejzenštejnova filmu, vyžádal sovětský vůdce zapsání autorů na seznam laureátů Stalinské ceny prvního stupně.<sup>178</sup>

Po lednové premiéře v roce 1945, která proběhla v Moskvě, byl film distribuován do zahraničí. I zde se Ejzenštejnův snímek setkal jak s nadšením, tak s kritikou. Například britský herec Charlie Chaplin označil *Ivana Hrozného* za velkolepý historický film. Americký režisér Orson Welles v tom viděl pouze demonstraci krásných obrázků.<sup>179</sup> Ruský umělec v americké emigraci Mstislav Dobužinskij ve své publikaci napsal, že „Ejzenštejnův film má u (amerického) publika obrovský úspěch, a není se čemu divit, protože vše, co pochází ze sovětského Ruska, vzbuzuje zvědavost.“<sup>180</sup> Sám Dobužinskij však ze snímku nadšený nebyl, vadily mu historické nepřesnosti, nevysvětlitelná faleš, výkon herců a absence ruského ducha. Stejného názoru byl spisovatel Leonid Sobolev, který řekl, že se nejedná o ruský snímek.<sup>181</sup> S hereckým výkonem rovněž nebyl spokojen herec v emigraci Michail Čechov, ale byl nadšen z neobvyklé formy filmu, který označil za geniální snímek z pohledu režisérské a umělecké práce.<sup>182</sup>

<sup>176</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Kamerou, tužkou i perem*, Praha: 1959, s. 162.

<sup>177</sup> NEUBERGER, J.: *This Thing of Darkness (...)*, s. 145.

<sup>178</sup> ХОХЛОВ, В.: «Иван Грозный (...)

<sup>179</sup> Tamtéž.

<sup>180</sup> ПЕРХИН, В.В.: «Мстислав Добужинский о фильме «Иван Грозный», *Санкт-Петербургский университет* 7 (2012). Dostupné na: [Журнал "Санкт-Петербургский университет" » Blog Archive » Мстислав Добужинский о фильме «Иван Грозный» \(spbu.ru\)](#) [cit. 4.2.2022]

<sup>181</sup> Tamtéž.

<sup>182</sup> КУЗНЕЦОВ, М.: «Мы спорили...», *Эйзенштейн в воспоминаниях современников*, Москва: 1974, s. 338.

### 2.3 Ivan Vasiljevič mění povolání v době brežněvovské stagnace

Období stagnace je v dějinách sovětské kinematografie charakterizováno cenzurou a potlačováním projevů odlišného myšlení. Na plátna se však přesto dostávaly „nepohodlné“ filmy, kterým se dařilo obcházet cenzurní a byrokratickou mašinerii.<sup>183</sup> Repertoár sovětských filmů byl v této době velice široký a různorodý a od 60. let se ve snímcích více projevovala umělecká individualita. Valná většina režisérů začala odmítat postuláty sovětské ideologie, které ve své podstatě jen brzdily rozvoj kinematografie.<sup>184</sup>

Na sovětských plátech se v 70. letech objevuje neobvyklý obraz cara Ivana Hrozného, a to v komediálním snímku režiséra Leonida Gajdaje *Ivan Vasiljevič mění povolání*. Jedná se o adaptaci divadelní hry Michaila Bulgakova *Ivan Vasiljevič* z roku 1935, která se ve své době setkala s neblahým osudem. Ve hře byl ruský panovník zobrazen jako tyran, který se kvůli svým spáchaným činům chvěje strachem. Tento obraz rozhodně nebyl v souladu s tehdy probíhající rehabilitační politikou osobnosti cara.<sup>185</sup> Ivan Hrozný začínal být na přelomu 20.–30. let veřejnosti prezentován jako car reformátor a příklad progresivního panovníka, jenž překonal četné množství překážek na cestě k upevnění ruské státnosti.<sup>186</sup> Autor proto musel na příkaz vedení Satirického divadla hru přepsat, avšak ani to dílo nezachránilo. Na generální zkoušce divadelního představení za přítomnosti členů Moskevského výboru ÚV KSSS byla hra zakázána.<sup>187</sup> Poprvé byl *Ivan Vasiljevič* publikován až v roce 1965, vzápětí byla komedie uvedena v divadle. Je třeba zmínit, že počátkem 70. let nebyla Bulgakovova literární díla úplně navrácena do knihoven sovětských čtenářů, a to málo, co se publikovalo, nebylo v souladu, ale spíš proti oficiální kulturní politice SSSR. Proto rozhodnutí ze strany Gajdaje natočit film na základě hry ještě ne zcela režimem povoleného autora bylo velice odvážným krokem. Panovaly dokonce obavy, že komediální snímek nakonec neprojde cenzurním řízením a ocitne se v trezoru,<sup>188</sup> což – jak se později zjistí – nebylo daleko od pravdy.

Z hlediska struktury je filmová komedie přímou adaptací Bulgakovova díla, byla však pozměněna a cenzurována její podstata. Některé scény prošly editací a některé byly dokonce vyškrtuty. Kardinálně se změnila nálada díla. Bulgakovova hra je ponurá, mystická satira o lidech, kteří se ocitají v nečekaných situacích, kdežto Gajdajův film je bufonáda

<sup>183</sup> ГОЛОВСКОЙ, В.С.: *Между оттепелью и гласностью: Кинематограф 70-х*, Москва: 2004, s. 353.

<sup>184</sup> КОСИНОВА, М.И.: «Кинорепертуар и зрительские предпочтения в эпоху «застоя», *Вестник университета* 6 (2016), s. 255–258.

<sup>185</sup> МИХАЙЛОВА, И.Б.: «С юбилеем, «Иван Васильевич!». Пьеса М.А. Булгакова – литературный источник фильма Л.И. Гайдая», *Новейшая история России* 1 (2014), s. 249.

<sup>186</sup> ПАТУКИН, А.А.: «Иван Грозный (...)», s. 13.

<sup>187</sup> МИХАЙЛОВА, И.Б.: «С юбилеем (...)», s. 249–250.

<sup>188</sup> НОВИЦКИЙ, Е.И.: *Леонид Гайдай*, Москва: 2017, s. 186.

o brežněvovské době, která se nevysmívá lidským nedostatkům jako takovým, ale především těm, které jsou vlastní sovětským občanům.<sup>189</sup> Gajdaj přizpůsobil hru *Ivan Vasiljevič* své době a reáliím, aby mohl lépe znázornit problémy sužující tehdejší společnost. Hlavní děj se tak z 30. let přesouvá do režisérových 70. let. Ve filmu byl zachován satirický tón hry, která se vysmívá právě nedostatkům sovětské reality. Nutno však připomenout, že v brežněvovské éře stále přetrvávala cenzura a jakákoliv zjevná kritika sovětské vlády znamenala zákaz promítání. Gajdaj, stejně jako ostatní filmaři, však používal všemožné způsoby, aby satira byla ve snímku zachována.<sup>190</sup>

Paradoxní je, že sovětská cenzura dovolila Gajdajovi přenést hrdiny do současné doby s cílem ukázat problémy a nedostatky moderní doby, ale zakázala režisérovi natočit „historický“ film o Ivanu Hrozném. Patrně panovaly obavy, že dojde ke zničení image cara jako hrdiny, proto filmař obdržel nařízení, aby epizody s historickou minulostí nenesly přímo historický charakter, ale pouze jeho přibližné rysy. Minulost tak má být vykreslena jako sen vynálezce, a ne jako přesná historická rekonstrukce. Tímto lze částečně vysvětlit nepřesnost dat a událostí, jež se ve filmu objevily. Cílem hry ani filmu však nebylo ukázat reálie 16. století, ale zobrazit narážku na opriční politiku cara, který krutými způsoby budoval a poté ničil stát během neomezené vlády zstrašenému lidu.<sup>191</sup> Diváci se přesto mohli během zhlédnutí filmového snímku dozvědět o úspěšné obraně Rusi před nepřáteli z jihu a západu skrz vtipné hlášky o popravách a pronásledování, které sužovaly tehdejší dobu.<sup>192</sup> Jako zajímavost lze uvést, že se ve filmu nepoužívá slovo „opričníci“, které se hojně vyskytuje v původní literární předloze. V komediálním snímku byli „opričníci“ zaměněni na slova „vojsko“ a „konvoj“.<sup>193</sup> Car byl vyobrazen jako člověk středních let, který úspěšně vládne státu a má krásnou, mladou ženu. Stále vystupuje jako veliký, vítězoslavný a hrozný, avšak komedie mu přidala další vlastnost, a to půvabnost.<sup>194</sup> Jurij Jakovlev, který ztvárnil ve filmu postavy Ivana Hrozného a bytného Ivana Vasiljeviče Bunši, ve svých memoárech napsal: „*Mým úkolem bylo zahrát Ivana Vasiljeviče současně všemocným vladařem a komicky, kvůli nemyslitelným situacím, ve kterých se očitával*“.<sup>195</sup> Měl ho zahrát jiným způsobem než Čerkasov v Ejzenštejnově filmu

<sup>189</sup> КОЛИСНИЧЕНКО, Д.: «Фильм «Иван Васильевич меняет профессию»: Как изменили пьесу Михаила Булгакова», *Нева* 9 (2021), s. 231–232.

<sup>190</sup> КУЗЬМИН, Д.: «Он заставил меня раздеться»: как Гайдай обходил цензуру», *Газета.ru*. Dostupné na: [Гайдай против системы: как великий режиссер снимал сатиру на СССР - Газета.Ru \(gazeta.ru\)](https://www.gazeta.ru) [cit. 12.2.2022]

<sup>191</sup> МИХАЙЛОВА, И.Б.: «С юбилеем, «Иван Васильевич!»». Кинокомедия Л.И. Гайдая: «смешно, но не только...», *Новейшая история России* 2 (2014), s. 143.

<sup>192</sup> ХОХЛОВ, В.: «Иван Грозный (...)».

<sup>193</sup> КОЛИСНИЧЕНКО, Д.: «Фильм «Иван Васильевич меняет профессию», s. 233.

<sup>194</sup> ХОХЛОВ, В.: «Иван Грозный (...)».

<sup>195</sup> ЯКОВЛЕВ, Ю.В.: *Между прошлым и будущим*, Москва: 2003, s. 162.

*Ivan Hrozný*. Spolu s tím se zachovaly původní fráze Bulgakovova panovníka, které poukazují na jeho podezřívavost, zbabělost a krutost k poddaným.<sup>196</sup>

Poté, co byl film natočen a zpracován, byl výsledek odeslán na schválení do Umělecké rady Mosfilmu. Rozhodnutí, které Gajdaj obdržel, bylo pro něj nečekaným, neboť film měl být zakázán. Důvodem k takovému závěru posloužilo komické vyobrazení lžicara v podobě Bunši, které rada vnímala jako urážku a výsměch vůči osobě Ivana Hrozného. Pro záchranu svého snímku režisér začal vystřihávat nepohodlné a „urážlivé“ scény. Tak byla odstraněna scéna, ve které car nacházející se v moderní době sám sobě připravoval karbanátky, jelikož podle mínění cenzorů stát u plotny není carskou činností. Rovněž se předabovaly některé satirické fráze, které směřovaly proti stranické elitě a cenzuře.<sup>197</sup>

Gajdaj se snažil skrz svou charakteristickou stylizaci postav ukázat divákům nedostatky, které v té době existovaly v SSSR. Ve filmu *Ivan Vasiljevič mění povolání* žijí hrdinové moderní doby ve společnosti, kde spolu s výtvarnými technickými pokroky stále rozkvétá alkoholismus, chamtivost, hrubost, absence disciplíny a profesionality. Dílo se neobešlo bez narážky na problémy spojené se stáním aparátem: nelegální privilegia úředníků, vyhýbání se svým povinnostem, pečování jen o svůj blahobyt a přísná vládní kontrola kultury a umění.<sup>198</sup>

Odvážným krokem ze strany Gajdaje bylo použití v tu dobu zakázaných písní Vladimira Vysockého, nebo zdůraznění toho, že hodnotné věci si lze pořídit pouze u spekulanta. Tyto prvky mohly být interpretovány jako disidentské. Jednání policistů jako zlodějů, kteří se nechovají čestně, a to, že dokonce opravdový zloděj se víc stará o státní zájmy než samotní vůdci. Přesto všechno filmoví kritici nesoustředili po premiéře svou pozornost na zmíněné momenty a nikdo z nich se nesnažil označit film za antisovětský.<sup>199</sup> V následujícím roce Gajdaj dokonce obdržel titul Národního umělce RSFSR.<sup>200</sup>

Stejně jako v jakýchkoliv jiných filmech lze i zde najít aluze a paralely mezi minulostí a současností. Gajdajovská komedie není výjimkou. Díky Ejzejnšteinovu *Ivanu Hroznému* byl v sovětském povědomí obraz Ivana IV. asociován s osobností Stalina. V současné době se svou teorií přišel publicista Rustem Vachitov, že car Ivan Hrozný reprezentuje v komedii bývalého generálního tajemníka Stalina, kdežto hloupý Ivan Vasiljevič Bunša tehdejšího sovětského

---

<sup>196</sup> МИХАЙЛОВА, И.Б.: «С юбилеем (...)», s. 150.

<sup>197</sup> *Тайны советского кино*, ТВ Центр. Dostupné na: [Иван Васильевич меняет профессию. \(Тайны нашего кино\) - YouTube](#) [cit. 12.2.2022]

<sup>198</sup> МИХАЙЛОВА, И.Б.: «С юбилеем (...)», s. 148–150.

<sup>199</sup> НОВИЦКИЙ, Е.И.: *Леонид Гайдай*, s. 192–199.

<sup>200</sup> МИХАЙЛОВА, И.Б.: «С юбилеем (...)», s. 202.

vůdce Leonida Brežněva a zloděj Miloslavskij představitele nomenklatury.<sup>201</sup> Bohužel nelze přesně potvrdit, zda to tak režisér opravdu zamýšlel.

### 2.3.1 Dobové ohlasy

Film *Ivan Vasiljevič mění povolání* měl u diváků po své premiéře v září 1973 obrovský úspěch. V prvním roce promítání se ocitl na druhém místě podle finanční návratnosti. A během následujících skoro padesáti let komedie stále zaujímá u diváků přední místa na základě oblíbenosti.<sup>202</sup>

Krátkou chvíli po uvedení filmu na plátna se na něj ve společnosti utvořily různé názory, kterých si ve své recenzi všiml filmový kritik Arkadij Arkanov. Některá stanoviska byla diametrálně odlišná. Jedna skupina tvrdila, že za svůj úspěch vděčí snímek Bulgakovově hře, kdyžto opačná strana naopak říkala, že komedie a hra nemají nic společného. Arkanov nevychvaluje herecký výkon hlavních představitelů filmu, ale oceňuje je všechny jako celek. „*Všichni herci až na vzácné výjimky reprezentují soulad (...) Hrají podle gajdajovské stylistiky, lehce, vesele, místy dokonce na hranici šaškování.*“ Kritik se rovněž vyjádřil k problematice podobnosti mezi literární předlohou a výsledným snímkem. Podle jeho názoru jsou divadelní hra a filmový scénář různé věci, které mají být odlišné, jelikož každý z nich má vlastní cíl a strukturu. „*Ve filmu je použita pouze základní situace, schéma hry M. Bulgakova, které je autory a režisérem volně interpretováno v souladu s vlastním tvůrčím přesvědčením, vlastním pohledem na svět.*“<sup>203</sup>

S Arkanovem souhlasí filmový kritik Jurij Bogomolov, který si rovněž všiml toho, že se filmová komedie zásadně rozchází s divadelní hrou, avšak si byl jistý, že to byl záměr. Dále píše: „*Většina komických prvků hry je založena na tom, že i poté, co se despotický bytný a tyran celé Rusi prohodili mezi sebou epochy, oblečení i vládu nadále zůstali věrní svým přesvědčením a morálním základům.*“ Právě tuto pointu ve svém komediálním snímku Gajdaj úspěšně zachoval.<sup>204</sup>

O rok později v časopise *Sovětskij ekran* vyšel článek sdružující recenze od různých filmových kritiků a odborníků, kteří mimo jiné hodnotili snímek *Ivan Vasiljevič mění povolání*. Odborník N. Abramov ocenil v Gajdajové komedii „*trefnou a zajímavou dramaturgii*“.

---

<sup>201</sup> ВАХИТОВ, Р.: *Грозный и Бунша (о пьесе М. Булгакова «Иван Васильевич» и фильме Л. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию»)*. Dostupné na: [Рустем Вахитов — Грозный и Бунша \(о пьесе М. Булгакова «Иван Васильевич» и фильме Л. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию»\)](http://nevmenandr.net) (nevmenandr.net) [cit. 13.2.2022]

<sup>202</sup> МИХАЙЛОВА, И.Б.: «С юбилеем, «Иван Васильевич!». Кинокомедия Л.И. Гайдая в прессе», *Новейшая история России* 3 (2013), s. 201.

<sup>203</sup> АРКАНОВ, А.: «Леонид Гайдай профессию не меняет», *Советская культура* 80 (1973), s. 4.

<sup>204</sup> БОГОМОЛОВ, Ю.: «Карнавальный день», *Советский экран* 14 (1973), s. 7.

Podle jeho slov se Gajdajovi podařilo zcela věrohodně vykreslit lidské povahy, na které ani vnější změny nemají vliv. Filmový kritik M. Kuzněcov o ztvárnění dvou ústředních postav J. Jakovlevem napsal, že je „*zahrál nejen graciózně a vtipně, ale také chytře*“.<sup>205</sup>

Poté, co film sklidil u diváků úspěch a v tisku byl prezentován jako skvělá zábavná komedie, se ohlasy začaly měnit. Z filmu se snažili udělat průměrný snímek, který zjednodušeně podává historické analogie a spojení se současností.<sup>206</sup> Gajdajovi vytýkali, že opět předvedl jednoduchou zábavnou komedii. Nicméně byla oceněna jeho režisérská práce. Chválili ho za jeho mistrovství a vynalézavost v oblastech triků a *gagů*<sup>207</sup>.<sup>208</sup> Režisér, dle kritika Andreje Zorkého, umí energicky transformovat všední pohyby do výstřednosti, které se projevují v podobě cirkusových atrakcí.<sup>209</sup>

Gajdaj se kritice bránil a přiznával, že naopak oceňuje krátkometrážní komediální filmy, v nichž je základem satira. Zároveň svým kritikům oponoval, že jeho komedie nejsou jen excentrické a o každodennosti, ale především nesou právě satirický smysl, který diváky nejen baví, ale zároveň je nutí zamyslet se nad minulostí, současností a budoucností.<sup>210</sup>

#### 2.4 Soubor dvou Ivanů v 90. letech

Na pozadí probíhajících politických a společenských změn byla otevřena cesta k umělecké svobodě a nezávislé tvorbě. Filmoví tvůrci se začali obracet k literárním dílům dříve zakázaných či nežádoucích spisovatelů, jejichž tvorba se nacházela v rozporu s marxisticko-leninskými postuláty.<sup>211</sup> Na seznam takových spisovatelů lze zařadit Alexeje Tolstého a jeho román kritizující činnost Ivana Hrozného – *Kníže Stříbrný*. Ve svém díle Tolstoj kladl důraz na odhalení carové despotie a krutosti. Vykreslil ho jako pokrytce, herce a mistra v kličkování.<sup>212</sup> Je zřejmé, že daný obraz moskevského panovníka nemohl být v souladu se sovětskou popularizací Ivana IV. započatou již ve 30.–40. letech, která, jak již bylo řečeno, ho reprezentovala v pozitivním světle jako cara-reformátora a progresivního panovníka.

V Rusku po rozpadu SSSR byla osobnost Hrozného spojována s totalitární minulostí, kterou bylo v nadcházejícím novém politickém systému třeba symbolicky zničit.

<sup>205</sup> «Спор о кинокомедиях», *Советский экран* 9 (1974), s. 9.

<sup>206</sup> Tamtéž, s. 202–204.

<sup>207</sup> Gag je dovedně sestavená, silně komická akce rozvíjející základní komický nápad a vrcholící závěrečným efektem.

<sup>208</sup> НОВИЦКИЙ, Е.И.: *Леонид Гайдай*, s. 191.

<sup>209</sup> ЗОРКИЙ, А.: «Иван Васильевич» меняет ... экспрессию», *Искусство кино* 1 (1974), s. 80.

<sup>210</sup> МИХАЙЛОВА, И.Б.: «С юбилеем, (...)», s. 211.

<sup>211</sup> ВЛАСОВ, М.П.: «Отечественное кино второй половины 80-х – 90-х годов», s. 19–20.

<sup>212</sup> ЖБАНКОВА, М.С.: «Иван Грозный – Царь-лицедей в произведениях А.К. Толстого», *Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика* 2 (2016), s. 37.

Román Tolstého se k tomuto záměru hodil nejlépe. Na jeho motivy v ruské kinematografii 90. let 20. století vznikly hned dva snímky: *Car Ivan Hrozný* (1991)<sup>213</sup> a *Bouře nad Rusí* (1992)<sup>214</sup>.<sup>215</sup>

Celkově se pohled na osobnost Ivana Hrozného a hodnocení jeho vlády s rozpadem Sovětského svazu roztříštil. Ve své knize *Ivan the Terrible in Russian Historical Memory since 1991*<sup>216</sup> historik Charles Halperin provedl analýzu odborných knih a článků o Ivanu IV., které se objevily na postsovětském prostoru. Zjistil, že jak na akademické, tak i na laické půdě se zvětšila propast mezi negativními a pozitivními pohledy na cara. Dle výzkumu Halperina se utvořilo pět skupin s různými postoji vůči carově osobnosti od těch, kdo Hrozného hájí a snaží se ho kanonizovat<sup>217</sup>, po ty, kteří jsou vůči němu nepřátelští a vidí v něm psychopata.<sup>218</sup>

Mezitím do kinematografie přišlo nové téma, které se filmaři snažili pochopit a zpracovat. Jednalo se o snahu zodpovědět na otázky: *Co Rusko představuje dnes? V jaké míře je současné Rusko dědicem historické minulosti? Co v něm zanechala sovětská doba? a Jaké konflikty jsou nyní aktuální?*<sup>219</sup> Na pozadí cenzurního oslabení se do ruské společnosti vrátila politická a názorová pluralita, která umožnila se znovu zamyslet nad tématem moci, despotismu a demokratického způsobu vlády. Lze se domnívat, že se jedná o další důvod, proč se filmaři v 90. letech obrátili k tématu vlády prvního cara a počátku samoděržaví. Již na konci 80. let byla osobnost Ivana Hrozného velmi aktuální ve společensko-politických debatách, ve kterých car byl vnímán jako Stalinův předchůdce, a opričnina byla srovnávána s masovými represemi.<sup>220</sup>

Jak již bylo řečeno, předlohou pro filmové snímky 90. let posloužil historický román *Kníže Stříbrný*. Původně bylo plánováno natočit pouze jeden stejnojmenný film, avšak kvůli „tvůrčím neshodám“ mezi režisérem Alexejem Saltykovem (1934–1993) a producentem Ismailem Tagi-zadem se na plátnech objevily dvě adaptace románu. V tomto případě se mluví

<sup>213</sup> *Car Ivan Hrozný* (Царь Иван Грозный, r. G. Vasiljev, 1991).

<sup>214</sup> *Bouře nad Rusí* (Гроза над Русью, r. A. Saltykov, 1992).

<sup>215</sup> ХОХЛОВ, В.: «Иван Грозный (...)».

<sup>216</sup> HALPERIN, CH.J.: *Ivan the Terrible in Russian Historical Memory since 1991*. Boston 2021.

<sup>217</sup> V dnešním Rusku existuje skupina lidí, která usiluje o kanonizaci Ivana IV. Prvně se tato myšlenka objevila v knize metropolity Ioanna *Samoděržavije ducha* z roku 1995. Od té doby se pokládá za zakladatele proudu, který se snaží o svatořečení Ivana Hrozného.

<sup>218</sup> HALPERIN, CH.J.: *Ivan the Terrible*, s. 8–25.

<sup>219</sup> САДЧИКОВ, И.И.: «Ценности подлинные и мнимые. Эволюция идейно-художественных принципов российского кинематографа в 80-90-х годах», *Отечественный кинематограф на рубеже столетий (1986–2002)*, Москва: 2005, s. 58.

<sup>220</sup> ХОХЛОВ, В.: «Иван Грозный (...)».



o syndromu „filmů-dvojčat“, jelikož scénáře jsou až na některé tvůrčí dodatky identické a jediným rozdílem pro diváky je pouze herecká sestava.<sup>221</sup>

Herec Anatolij Ustinov, jenž ztvárnil roli knížete Stříbrného ve filmu Saltykova, uvedl jeden z důvodů sporu mezi režisérem a producentem. Dle jeho slov chtěl Tagi-zade z filmu udělat operetní snímek s rockovou hudbou, tanci a pohádkovými kostýmy. Kdežto Saltykov měl zcela jinou představu. Jeho cílem bylo divákům maximálně přiblížit atmosféru té doby – krev, bláto, realitu – ukázat dějiny Ruska právě z této stránky.<sup>222</sup> Je nutné říci, že režisérova vize se shodovala s autorovou, v jehož románu se mělo odrazit složité období vlády Ivana Hrozného. Hned v úvodu Tolstoj psal: „*V našem vyprávění nejde snad ani tolik o přesný popis některých událostí, jako spíše o to, zobrazit celkový ráz doby a rekonstruovat názory, vyznání, mravy a stupeň vzdělanosti ruské společnosti ve druhé polovině 16. století.*“<sup>223</sup>

#### 2.4.1 Román Kníže Stříbrný

Spisovatel Alexej Tolstoj v carově politice hledal racionální obsah, účelný program jeho činnosti, který nakonec shledal v tom, že cílem Hrozného bylo upevnit neomezenou osobní moc<sup>224</sup>: „*Přemoci zradu a odbojnictví, ... zjednat rovnost mezi silnými a slabými, tak aby se nikdo na Rusi nevyvyšoval nad jiné, aby si všichni byli rovni, jen on sám aby stál nade všemi jako ten dub v širém poli.*“<sup>225</sup> Podle Tolstého to byla neuskutečnitelná a nebezpečná utopie, kvůli níž byli vyhlazeni představitelé ruské elity. Právě vládyčtivost označuje spisovatel za jádro osobnosti Ivana Hrozného.<sup>226</sup> Tolstoj v románu vypouští jak politické, tak kulturní úspěchy moskevského panovníka, svou pozornost soustřeďuje na popis krajního samoděržaví a carem uzákoněného barbarství. V jedné pasáži, ve které probíhal rozhovor knížete Stříbrného s bojarem Družinou Morozovem, se zmiňuje evoluce carova charakteru. Nejprve se jeho vláda hodnotila jako dobré období,<sup>227</sup> avšak poté, co byli křivě obviněni státní činitel Alexej Adašev a kněz Silvestr, „*krásné dny uplynuly*“ a přišla doba podezírání, pomluv, mučení a prolévání nevinné krve.<sup>228</sup> Nutno říci, že se skrz postavy vystupující v románu projevují autorovy

<sup>221</sup> СОКОЛОВСКИЙ, В.: «Олег Борисов заставил Грозного каяться», *Газета «Коммерсантъ»* (1992). Dostupné na: [Премьера фильма "Гроза над Русью" – Газета Коммерсантъ № 45 \(198\) от 26.11.1992 \(kommersant.ru\)](#) [cit. 4.4.2022]

<sup>222</sup> ФРОЛОВ, А.: «С опричниной в Новгороде должен был бороться Игорь Тальков», *Комсомольская правда* (2013). Dostupné na: [С опричниной в Новгороде должен был бороться Игорь Тальков - KP.Ru](#) [cit. 4.4.2022]

<sup>223</sup> TOLSTOJ, A.K.: *Kníže Stříbrný: příběh z dob Ivana Hrozného*, Praha: 1974, s. 5.

<sup>224</sup> ЛЕОНТЬЕВА, О.Б.: *Историческая память (...)*, s. 201.

<sup>225</sup> TOLSTOJ, A.K.: *Kníže Stříbrný*, s. 76.

<sup>226</sup> ЛЕОНТЬЕВА, О.Б.: *Историческая память (...)*, s. 201–202.

<sup>227</sup> НИКУЛЬШИНА, Е.В.: «Особенности историзма романа А.К. Толстого «Князь Серебряный», *Известия ВГПУ* (2008), s. 158.

<sup>228</sup> TOLSTOJ, A.K.: *Kníže Stříbrný*, s. 41–42.

tendence a přesvědčení. Tak například vymyšlená postava bojara Morozova v knize představuje vzor staré tradiční ruské morálky a cti, zastáncem čehož byl sám Tolstoj.

Ivan Hrozný se v románu *Kníže Stříbrný* ukazuje rovněž jako člověk, kterého chvílemi sužují pochybnosti. Čas od času vidí ve svých skutcích nespravedlnost, kterou se snaží odčinit skrz kající modlitby. Nicméně poté v něm tyto chvílky slabosti vyvolávají ještě silnější podezření, které vedou k novým ukrutnostem. Autor chtěl tímto upozornit čtenáře na nestabilní psychický stav Ivana Hrozného.<sup>229</sup> Jeden z největších a neomluvitelných historických hříchů cara viděl Tolstoj v pošlapání osobní důstojnosti jeho poddaných. Nástrojem mu byli jeho opřičníci, kteří „nevymetají“ zradu, ale ruskou čest a pravdu. Opřičnina zde vystupuje jako iracionální, „d'áblova“ ničivá síla, jež se na státní službě opíjí bezhraniční zvůli. Spisovatel proto vystupoval jako obhájce bojarstva, protože právě rodová šlechta reprezentovala dle jeho názoru principy cti moskevské společnosti.<sup>230</sup>

Zajímavostí je, že Tolstoj ve svém románu dokázal přetvořit jeden vzhledový detail Ivana IV. do metaforického obrazu jeho vlády. Podařilo se mu z hole se železnou špičkou vytvořit symbol, jenž spojuje takové pojmy jako jsou vláda a vražda. „Zlé žezlo“ se stalo neoddělitelným atributem obrazu Ivana Hrozného. Lze si ho například všimnout na nejznámějším obraze malíře Ilji Repina *Ivan Hrozný a jeho syn Ivan* a spatřit ho jako součást sochy Ivana Hrozného sochaře Marka Antokolského. Dokonce i režiséři Ejzenštejn a Gajdaj začlenili do obrazu „svých“ Ivanů tento pro cara charakteristický atribut.<sup>231</sup>

V románu se projevuje nábožensko-mystická koncepce státní moci. Tolstoj poukazuje na to, že car je Boží vyvolenec, který určuje lidský a státní osud. Nikdo nemůže odporovat jeho vůli, všichni ho vnímají jako toho, kdo lidstvo zbaví hříchů. V jeho vládě vidí prozřetelnost, nikdo ho neobviňuje, naopak se všichni podrobují jeho vůli jako vůli Hospodina.<sup>232</sup> Idea despotismu se střetává s pravoslavnou mentalitou společnosti. Na konci románu autor čtenářům sděluje svůj závěr, že psychologie Ivana Hrozného a mravy Alexandrovské slobody byly ještě před svým vznikem determinovány historickou minulostí.<sup>233</sup> Tolstoj píše: „*Odpuštěme hříšnému stínu cara Ivana, neboť odpovědnost za svou vládu nenese jen on; nebylo to pouze jeho dílo, všecka ta jeho zvůle, mučení a popravy i donašečství, které se lidem stalo povinností a zvykem. Těmto pobuřujícím jevům připravila půdu období předchozí a země, jež klesla tak hluboko,*

---

<sup>229</sup> НИКУЛЬШИНА, Е.В.: «Особенности историзма романа А.К. Толстого (...)», s. 158.

<sup>230</sup> ЛЕОНТЬЕВА, О.Б.: *Историческая память (...)*, s. 219, 225.

<sup>231</sup> Тамtéž, s. 205–206.

<sup>232</sup> ПЕЧЕНКИНА, О.Ю.: «Картина мира в романе А.К. Толстого «Князь Серебряный», *Вестник Брянского государственного университета* 3 (2016), s. 167.

<sup>233</sup> НИКУЛЬШИНА, Е.В.: «Особенности историзма романа А.К. Толстого (...)», s. 160.

že k nim mohla přihlížet bez rozhořčení, sama zplodila a zdokonalila Ivana, podobně jako nohsledové v upadajícím Římě vytvářeli Tiberie, Nerony a Caliguly.<sup>234</sup> “

#### 2.4.2 Car Ivan Hrozný (1991)

Poté, co se Saltykov a Tagi-zade nepohodli, byl režisér nahrazen jiným. Novým tvůrcem se stal Gennadij Vasiljev (1940–1999), který se ihned pustil do přepsání filmového scénáře.<sup>235</sup> Zpěvák Igor Talkov, jenž ztvárnil roli knížete Stříbrného, se k této změně vyjádřil následovně: „Scénář (celkem obstojný) byl od základu přepsán a překroucen takovým způsobem, že jen vzdáleně připomínal slavný román A. K. Tolstého.“<sup>236</sup> Podle jeho názoru se film začal proměňovat v pohádku.<sup>237</sup> Již před začátkem natáčení měl Talkov pochybnosti o úspěchu snímku a byl rozhodnut od své role odstoupit, nakonec však zůstal.<sup>238</sup> Během natáčení se nicméně vztah mezi zpěvákem a režisérem spolu s producentem zhoršily. Talkov posléze několik scén nedotočil a odmítl namluvit svou roli.<sup>239</sup> Kvůli předčasnému odchodu protagonisty filmové adaptace byl akcent hlavního hrdiny přemístěn na cara Ivana Hrozného.<sup>240</sup>

Excesy spojené s filmovým snímkem však dále pokračovaly. Jelikož se jedná o adaptaci románu *Knížete Stříbrného*, film měl původně nést stejný název, avšak Tagi-zade měl vlastní umělecké nápady a rozhodl se pojmenovat film dle svého uvážení. V průběhu realizace svých idejí se nakonec nepohodl ani se stávajícím režisérem Vasiljevem a samostatně se ujal důležité práce ve filmovém procesu – střihání.<sup>241</sup> Igor Talkov byl natolik zklamaný výsledkem, že se na prezentaci filmu v kině omluvil před diváky za svou účast ve snímku *Car Ivan Hrozný*.<sup>242</sup>

Je zřejmé, že filmový snímek nemůže pojmout celé literární dílo kvůli svému časovému omezení, proto byly některé scény ve filmu vynechány a jiné přepsány. Nicméně atmosféra temného období se ve snímku projevila. Car byl ztvárněn dynamickým způsobem, dělal grimasy a rychlé pohyby. Zajímavé je, že si herec Kachi Kavsadze zahrál nejen roli moskevského panovníka, ale i jurodivého Vasilije Blaženého. Do filmu byla přidána scéna, která v románu není, kdy během probíhajících poprav Blažený přede všemi vysmívá cara

<sup>234</sup> TOLSTOJ, A.K.: *Kníže Stříbrný*, s. 310.

<sup>235</sup> ДУБОГРЕЙ, В.: «Игорь Тальков на съемках фильма «Князь Серебряный», *Livejournal*. Dostupné na: [Игорь Тальков на съёмках фильма "Князь Серебряный": dubikvit — LiveJournal](#) [cit. 10.4.2022]

<sup>236</sup> ДУНЬ, Г.: «Начинаю новое дело», *Экран 13* (1991), s. 17.

<sup>237</sup> Тальков о фильме *Князь Серебряный*. Dostupné na: [Тальков о фильме Князь Серебряный - YouTube](#) [cit. 10.4.2022]

<sup>238</sup> ДУНЬ, Г.: «Начинаю новое дело», s. 17.

<sup>239</sup> ДУБОГРЕЙ, В.: «Игорь Тальков на съемках фильма «Князь Серебряный».

<sup>240</sup> ФРОЛОВ, А.: «С опричниной в Новгороде должен был бороться Игорь Тальков».

<sup>241</sup> «Не Грозный, а Скучный. Повод пересмотреть классику», *Мурманский вестник*. Dostupné na: [Не Грозный, а Скучный. Повод пересмотреть классику — Мурманский вестник - #138731 \(mvestnik.ru\)](#) [cit. 10.4.2022]

<sup>242</sup> ДУБОГРЕЙ, В.: «Игорь Тальков на съемках фильма «Князь Серебряный».

a zároveň upozorňuje přítomné, že Ivan nemůže za své hříchy, neboť ho stvořil nešťastný, mlčenlivý lid. Naříká, že Rus morálně klesla, protože snáší existenci takové zrůdy a nehněvá se na popravy a mučení, které provádí.

#### 2.4.3 *Bouře nad Rusí (1992)*

I přes počáteční neúspěch se Alexej Saltykov rozhodl nevzdat svého studentského snu natočit film o Ivanu Hrozném a našel si jiného producenta. Natáčení filmu probíhalo v Novgorodu, protože dle slov režiséra jako jediný zachoval atmosféru doby Hrozného, kdežto Alexandrovská sloboda je již zastavěna moderními stavbami.<sup>243</sup> Vybrané místo vsutku dodalo snímku osobitý ráz a věrohodnost. V novgorodských kláštorech se dochovaly starodávné fresky a ikonostasy, před kterými se modlil sám car Ivan IV. Ve filmu dokonce zazněly církevní nápěvy, které složil moskevský panovník.<sup>244</sup>

Režisér a představitel role cara Oleg Borisov se pokusili ve filmu o psychologickou analýzu složité, rozporuplné osobnosti Ivana Hrozného. Položili si otázky: *Zda car byl již od přírody bestii? a Zda alespoň někdy někoho upřímně miloval?*<sup>245</sup> Borisov ztvárnil Hrozného jako kajícího cara-hříšníka, čímž tragický milostný snímek přetvořil na tragédii panovníka Rusi.<sup>246</sup> Podařilo se mu zahrát poklidného cara, který zuřivou povahu cara zachoval pouze ve svém pohledu.<sup>247</sup> Herec se podělil o svůj názor na cara, který podle něj sice „*byl rozporuplný a někdy strašný, ale nebyl zplozencem pekla, ale lidskou bytostí, jež má sklony chybovat a odpouštět, konat hříchy a pak v modlitbách snažně prosit o odpuštění. Je pravda, že popravoval a založil strašlivé černé vojsko – oprichninu, ale dělal to vše ve jménu vítězství samoděržaví, ve jménu svého vnímání Božího vyvolence.*“<sup>248</sup>

Stejně jako jeho filmový dvojník se i film *Bouře nad Rusí* během procesu vzniku setkal s nepříjemnostmi. Během natáčení nečekaně zesnul představitel role oprichního bojara Vjazemského, který tvořil jednu z klíčových postav milostného čtyřúhelníku. Čas na hledání jiného herce nebyl, proto byla větší část záběrů s ním vystřižena. Vzápětí následovala další tragédie, smrt režiséra Saltykova, který nestihl dokončit a sestříhat vlastní snímek.<sup>249</sup>

Přesto všechno se Saltykovovi podařilo ve filmu zachovat kolizi románu, příběh tragické lásky knížete Stříbrného a jeho milované Jeleny, která se provdala za bojara Morozova. Příběh se dynamicky proplétá s globálními událostmi vlády Ivana Hrozného: bitva s Tatary,

<sup>243</sup> СОКОЛОВСКИЙ, В.: «Олег Борисов заставил Грозного каяться».

<sup>244</sup> «Гроза над Русью», *Спутник кинозрителя* 11 (1992), s. 12.

<sup>245</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>246</sup> СОКОЛОВСКИЙ, В.: «Олег Борисов заставил Грозного каяться».

<sup>247</sup> «Не Грозный, а Скучный. Повод пересмотреть классику».

<sup>248</sup> «Гроза над Русью», s. 12.

<sup>249</sup> ФРОЛОВ, А.: «С опричниной в Новгороде должен был бороться Игорь Тальков».

střet cara a pravoslavné církve v čele s metropolitou Filippem, řádění opričniny.<sup>250</sup> Při porovnání filmu s románem si lze všimnout drobných nesrovnalostí, které však žádným způsobem nemění smysl literární předlohy. Atmosféra Alexandrovské slobody: podezírání, nedůvěra a temno bylo zachováno. Postavy k divákům promlouvaly frázemi, které z větší části byly převzaty z románu. Filmový snímek byl obohacen záběrem, který zachycuje cara objímajícího svého mrtvého syna, kterého on sám zavraždil se zoufalým výkřikem a zděšenýma očima. Uvedená scéna jasně odkazuje na obraz Repina *Ivan Hrozný a jeho syn Ivan*. Konec filmu se od předlohy razantně liší. V románu závěrečná kapitola přenáší čtenáře o několik let dopředu, kde se dozvídají o zrušení opričniny, o útoku Tatarů, o smrti careviče Ivana a o Jermakovu poselstvu<sup>251</sup>. Ve filmu naopak příběh končí zapálením Alexandrovské slobody, kde se car před ikonou vyzpovídá a říká o sobě, že je krutý a necitlivý, nemá potřebnou lásku k bližnímu, a že se nechce změnit. Naposledy diváci vidí cara v plamenech zvonit na zvony.

### 2.5 Rok 2009 ve znamení Ivana Hrozného

Obnovený zájem o osobnost Ivana Hrozného je v posledních desetiletích spojován s několika tématy, která byla a stále jsou aktuální v ruské společnosti. Jedná se o krizi demokracie, o nepřestávající spory ohledně patriotismu a o vládě „pevné“ ruky.<sup>252</sup> Režisér Pavel Lungin v rozhovoru s novinářem Vladimírem Poznerem uvedl, že podle jeho názoru: *„Západ již vyřešil problém vztahu mezi společností a mocí, ale v Rusku je to stále rozebírané téma, které není ani pro vládu, ani pro společnost jednoznačné. Vláda si pak není jistá, zda je jí moc dána Bohem, či lidem, je jí dána seshora, nebo jde zezdola od lidu?“* Lungin se domníval, že ruská státní moc se postupně vydává na demokratickou cestu, avšak společnost je zvláštním způsobem proti tomu a požaduje mít nad sebou nepopíratelnou až božskou moc, která by na ně byla tvrdší.<sup>253</sup> *„Podívejte se, během jakýchkoliv televizních debat, čím šílenější a zpátečnější věci říká debatující, lidé mu ihned posílají své hlasy. Jako kdyby neustále říkali: potrestejte nás, jsme špatní, prohnání. Právě spojení nespravedlnosti seshora a prohnání zezdola tvoří problém Ruska.“* Taková absolutní a nespravedlivá vláda zbavuje jedince plné odpovědnosti, a proto lze stále potkat takové lidi, kteří *„nejsou schopni sebe v něčem omezit a obětovat se pro společnost“*. Od dob Hrozného se dochovalo, že *„moc je dána Bohem“* a *„kdo se staví na odpor*

---

<sup>250</sup> «Гроза над Русью», s. 12.

<sup>251</sup> Jermak Timofejevič (1532–1585) byl kozácký ataman, který uskutečnil tažení na území Sibiřského chanátu a tím zahájil ruské dobývání Sibíře.

<sup>252</sup> БАРТКОВА, Н.В.: *Трансформация образа Ивана Грозного в отечественном кинематографе*, Национальный исследовательский Томский государственный университет, Исторический факультет, 2017, s. 34.

<sup>253</sup> ПОЗНЕР, В.: «Павел Лунгин – о фильме «Царь», России и маме», «Познер» в тексте (2010). Dostupné na: [Павел Лунгин – о фильме «Царь», России и маме \(pozneronline.ru\)](http://pozneronline.ru) [cit. 12.4.2022]

*moci, staví se proti Bohu*“. Dodnes se za největší zločin v Rusku považuje vzpírání se moci. Raději, jak říká Lungin, být vrahem a zlodějem, než se jí vzepřít.<sup>254</sup>

Právě Ivan Hrozný dle slov režiséra vytvořil charakteristický obraz ruské moci. Jako první ukázal, že moc v Rusku má být krutá. Položil počátky vládní absolutní zvěle a touhy dojít k cíli i přes mrtvoly.<sup>255</sup> Zároveň uvedl, že od jeho doby existuje v Rusku duplicita. Například jsou dva Bohové: jeden Bůh moci, ten je zlý, a Bůh lidu, který je dobrý. Jsou dvě pravdy: pravda moci a pravda celkově. Lungin objevil v zápiskách cara takový citát: „*jako člověk jsem hříšný, ale jako car jsem spravedlivý*“, z čehož vyplývá, že činy, které páchá jako člověk, jsou hříšné, avšak z hlediska jeho carské podstaty jsou ty činy spravedlivé.<sup>256</sup>

V roce 2009 se objevují hned dvě kinematografická díla o Ivanu IV.: filmový snímek Lungina *Car* a seriál režiséra Andreje Ešpaje (1956) *Ivan Hrozný*. Z uvedených dvou snímků na sebe větší pozornost strhl Lunginův *Car*, o němž se aktivně debatovalo v různých rovinách: politická, náboženská, historická a dalších. Ještě před filmovou premiérou probíhala aktivní reklamní kampaň, režisér se účastnil různých rozhovorů, ve kterých mluvil o probíhajícím natáčení filmu, sděloval svůj názor o osobnosti Ivana Hrozného, o jeho způsobech vlády a opřiční politice.<sup>257</sup> Filmový snímek se dokonce ještě před svou premiérou dočkal prvních polemik, které se vedly na internetu a v tisku. Z jedné strany byl očekávaný film vnímán jako umělecké dílo, z druhé probíhající debaty přerostly v kritiku a nadávky.<sup>258</sup>

### 2.5.1 *Car*

Na jaře 2009 byl publiku představen filmový snímek *Car*. Nejprve na mezinárodním filmovém festivalu v Cannes. Poté čtvrtého listopadu, na ruský svátek národní jednoty, proběhla filmová premiéra v samotném Rusku.<sup>259</sup> Na otázku, proč se režisér rozhodl natočit film o Ivanu Hrozném, Lungin odpověděl: „*Přijde mi, že se lidstvo dostalo do slepé uličky. Přišel čas se zastavit a zamyslet se. (...) Kdo jsme a odkud jsme? Co je ruská moc, v čem je její síla, podstata a tajemství? Domnívám se, že z tohoto hlediska je doba Ivana Hrozného jedním z určujících a ukázkových období ruských dějin.*“<sup>260</sup> Film podle něj nemá odpovídat na otázky,

<sup>254</sup> ДОМБРОВСКАЯ, И.: «Царь»: интервью с Павлом Лунгиным», RFI (2009). Dostupné na: [«Царь»: интервью с Павлом Лунгиным \(rfi.fr\)](#) [cit. 12.4.2022]

<sup>255</sup> ШИГАРЕВА, Ю.: «Павел Лунгин: «Власть в России должна быть грозной», Аргументы и факты (2009). Dostupné na: [Павел Лунгин: «Власть в России должна быть грозной» | Персона | Культура | Аргументы и Факты \(aif.ru\)](#) [cit. 12.4.2022]

<sup>256</sup> ДОМБРОВСКАЯ, И.: «Царь»: интервью с Павлом Лунгиным».

<sup>257</sup> БАРТКОВА, Н.В.: *Трансформация образа Ивана Грозного (...)*, s. 34–35.

<sup>258</sup> МИХАЙЛОВА, И.Б.: «Долой «ненастоящего» «Царя»! Кампания против кинофильма П.С. Лунгина в печати и Интернете», *Новейшая история России 2* (2015), s. 192.

<sup>259</sup> БАРТКОВА, Н.В.: *Трансформация образа Ивана Грозного (...)*, s. 35.

<sup>260</sup> «Павел Лунгин: «Я снял типично российскую историю», RU\_KINO. Dostupné na: [Павел Лунгин: «Я снял типично российскую историю» - RU\\_KINO — LiveJournal](#) [cit. 13.4.2022]

ale pokládat je. Samotného Lungina při práci nad snímkem zajímalo následující: *Proč car jednal takovým způsobem a co ho k tomu vedlo?*<sup>261</sup> *Proč to lid snášel?* a *Co vede ke vzniku „krvavé zločinnosti“ – beztrestnost vlády, nebo otrocké plazení se před touto vládou?* Právě otázka mlčenlivosti lidu se stává v dějinách jednou z nejzávažnějších a „prokletých“ otázek ruského bytí.<sup>262</sup>

Lungin se domnívá, že jeden z hlavních ruských mýtů je ten, že krutí panovníci, tyrani jsou pro Rusko nejlepší volba, že státního pokroku lze dosáhnout pouze za cenu velkého množství prolité krve. Dle slov režiséra je třeba tento mýtus přehodnotit.<sup>263</sup> Ve svém filmu se Lungin snažil říct svůj příběh a do mýtů, které obklopují figuru Ivana Hrozného, vnést prvek osobnosti metropolity Filippa, svatého člověka, jenž našel v sobě sílu projevit statečnost a obětovat se s cílem zastavit nesmyslné prolévání krve.<sup>264</sup> Režisér znovu opakuje, že Rusko žije v mýtech a jeden z nich praví, že Hrozný byl krutý, ale právě takový byl pro Rusko potřebný, a kdyby nebylo Ivana IV., Rusko by neexistovalo.<sup>265</sup> Nicméně Rus byla sjednocena ještě jeho dědem Ivanem III. a důsledky vlády Ivana Hrozného byly ničivé.<sup>266</sup> Jeho hlavní ideou byla Moskva jako „Třetí Řím“ a sebe Hrozný vnímal jako zástupce Boha na Zemi. Stát, který budoval, se formoval pouze na základě nekonečného zbožňování jeho osobnosti.<sup>267</sup> Ivan IV. zničil a vylidnil velká města, přerušil dynastii Rurikovců, a hlavně způsobil vznik Smuty.<sup>268</sup>

Lungin v jednom z rozhovorů uvedl, že *Car* není historická monografie, ale především poutavý a zároveň složitý snímek, který je propojen s filozofií, historií a náboženstvím. „*Ideou je střet mezi Ivanem Hrozným a metropolitou Filippem. Oba jsou si rovní. Oba jsou carové. Představují pevný historický svazek tyрана a svatého, anděla a démona, nekonečný souboj moci a jedince.*“<sup>269</sup> Osobnosti cara a metropolity lze interpretovat jako velikány renesanční doby. Filipp byl klasickým představitelem renesance, zabýval se architekturou a vynálezy, zároveň však byl poustevníkem, schimnikem a asketou. Ivan Hrozný byl naopak jeho antipodem, který zastavil vývoj Ruska, proti čemuž se metropolita snažil bojovat.<sup>270</sup>

---

<sup>261</sup> Tamtéž.

<sup>262</sup> БРЕЙТМАН, А.С.: «Культурная травма в отечественном кинодискурсе (диалог «Бориса Годунова» С. Эйзенштейна и «Царя» П. Лунгина)», *Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема* 3 (2015), s. 79.

<sup>263</sup> МИХАЙЛОВА, И.Б.: «Страшное кино» о «психологии власти». О фильме «Царь» - его создатели», *Новейшая история России* 1 (2015), s. 165.

<sup>264</sup> ПОЗНЕР, В.: «Павел Лунгин – о фильме «Царь», России и маме».

<sup>265</sup> ЛЕДОВСКАЯ, О.: «Царь. Очищение верой», s. 107.

<sup>266</sup> ПОЗНЕР, В.: «Павел Лунгин – о фильме «Царь», России и маме».

<sup>267</sup> ШИГАРЕВА, Ю.: «Павел Лунгин: «Власть в России должна быть грозной».

<sup>268</sup> ПОЗНЕР, В.: «Павел Лунгин – о фильме «Царь», России и маме».

<sup>269</sup> «Павел Лунгин: «Я снял типично российскую историю».

<sup>270</sup> МИХАЙЛОВА, И.Б.: «Страшное кино», s. 166.



Lunginovým cílem bylo vystihnout ducha víry, náboženství a moci 16. století, proto informace čerpal z různých zdrojů. Uvádí, že četl díla takových historiků jako Vasilij Ključevskij, Sergej Solovjov, Nikolaj Karamzin. Seznámil se s texty soudobých autorů, například historika Ruslana Skrynnikova. Hlavním přínosem pro něj však byly vzpomínky Ivanových současníků, například vzpomínky německého opřičníka Heinricha von Stadena<sup>271</sup> a *Dějiny velkoknížete moskevského* knížete Andreje Kurbského<sup>272</sup>. Primárním zdrojem pro zobrazení vztahu cara a metropolity posloužil *Život sv. Filippa*, ze kterého režisér rovněž převzal obraz metropolity jako svatého člověka. Při vytváření charakteru „svého“ Ivana Hrozného se Lungin nechal inspirovat nejen „špatným“ Ivanem Karamzina, ale doplnil jej o pohled historika Maxima Kovalevského, který cara označil za šílence.<sup>273</sup>

Pjotr Mamonov, jenž ztvárnil roli Ivana Hrozného, sdělil, že z hlediska etiky „*má postava nemá žádné ospravedlnění, byl to pomatený tyran. Žádné jiné interpretace zde nemohou být.*“<sup>274</sup> Lungin v jednom z rozhovorů popisuje cara jako nemilosrdné zvíře, které má na svědomí spoustu nevinných duší, a že řeči o jeho možné kanonizaci jsou nesmyslné.<sup>275</sup> Filmový snímek poukazuje na nevinnost carových obětí. Dokonce ukazuje, jakým způsobem se Ivan Hrozný podílel na jejich mučení.<sup>276</sup> Přesto ho však režisér vnímá jako rozporuplnou osobnost, která přes den popravovala a v noci se modlila. Byl jak svatý, tak i hříšný. Podivuhodné pro režiséra bylo, že Ivan IV. byl tvůrčím a vzdělaným člověkem, jenž psal básně a skládal hudbu. Domnívá se, že si car upřímně přál pro Rusko jenom blaho, avšak prostředky, které pro to používal, byly „sporné“.<sup>277</sup>

Lungin upozorňuje, že obraz cara ve filmu je pouze jeho subjektivní pohled na danou historickou osobnost.<sup>278</sup> Možná proto vzhledově Ivan Hrozný ve snímku *Car* vypadá netypickým, odpudivým způsobem: starý, plešatící, téměř bezzubý.<sup>279</sup> Car je zobrazen jako upřímně věřící člověk, který opravdu očekává příchod Posledního soudu, s čímž jsou spojeny jeho činy. Hledá spásu, která se nachází v církvi, avšak církví je pro něj stát a opřičníci představující pravé mnichy. Dokonce i jejich oděv byl ve filmu stylizován do podoby dominikánských mnichů. Jako jedna z interpretací zmíněné skutečnosti se nabízí, že opřičníci

<sup>271</sup> ПОЗНЕР, В.: «Павел Лунгин – о фильме «Царь», России и маме».

<sup>272</sup> HALPERIN, CH.J.: *Ivan the Terrible (...)*, s. 237.

<sup>273</sup> Tamtéž, s. 235, 240.

<sup>274</sup> НЕЧАЕВ, А.: «Петр Мамонов: «Грудь чужой женщины меня не интересует», КП в Украине (2011). Dostupné na: [Петр Мамонов: "Грудь чужой женщины меня не интересует" - Новости на KP.UA](#) [cit. 14.4.2022]

<sup>275</sup> «Павел Лунгин: «Я снял типично российскую историю».

<sup>276</sup> HALPERIN, CH.J.: *Ivan the Terrible (...)*, s. 237–238.

<sup>277</sup> «Павел Лунгин: «Я снял типично российскую историю».

<sup>278</sup> Тамtéž.

<sup>279</sup> БАРТКОВА, Н.В.: *Трансформация образа Ивана Грозного (...)*, s. 36.



představují lžemníchy, kteří slouží falešné heretické církvi – státu, v níž se nekryje žádná pravda.<sup>280</sup> Hrozný dle režisérova mínění považoval sebe téměř za Boha a s blížící se apokalypsou ze sebe učinil vrchního soudce, čímž lze vysvětlit příčinu spuštění trestající mašinérie.<sup>281</sup> Car se surově vypořádává s hříšníky, kteří mu brání vést bohabojné poddané do nebeského Jeruzaléma.<sup>282</sup> Podle historika Andreje Jurganova byla opričnina rovněž výsledkem očekávané apokalypsy, která měla očistit ruský národ od hříchů před očekávaným Posledním soudem.<sup>283</sup>

Jak již bylo zmíněno na začátku této podkapitoly, Lungina při natáčení filmu zajímalo několik otázek, z nichž se jedna týkala lidu: *Proč lid snášel krutost panovníka?* Položená otázka vede k otevření problematiky moci a lidu a ke kauzalitě tyranské vlády: *Vytváří otroky tyran, či bezvolná společnost tyrana?*<sup>284</sup> Ve filmu je lid opravdu současně zobrazen jako pochlebovačná a krvelačná masa, která se zapojuje do carových šílených zábav. Lid však zároveň vystupuje jako legitimizující prvek carovy vlády. Příznačnou se stává závěrečná scéna filmu, ve které osamocení car sedí na trůně v očekávání příchodu svého lidu na jeho zábavu, avšak ten nedorazí. Jsou ukázány prázdnou zející ulice Alexandrovské slobody. Nechápatí až ztracený Ivan Hrozný se ptá: „*Kde je můj lid?*“. Lze říct, že v daném okamžiku car prožívá strach, protože si uvědomuje, že panovník bez lidu v podstatě nemá žádnou moc.<sup>285</sup>

Ve filmovém snímku se objevuje další problematika, a to konfrontace dvou různých typů moci – církevní a panovnické. Obě mají různé funkce: církev dává duchovní jednotu a stát objektivní řád. Jejich harmonie spočívá právě v jejich protichůdných úkolech. Církev v *Carovi* lze vnímat jako legitimní opozici carské moci.<sup>286</sup> Ivan Hrozný a metropolita Filipp jsou nejvyšší vládci Ruska – samovládce a hlava církve, věřící, kteří jsou povolání sloužit vlasti a ruskému lidu. Nicméně dané poslání každý vnímá jinak. Moskevský panovník usiluje o soustředění veškeré moci ve svých rukou, kdežto metropolita díky své čisté duši a mučednickým strádáním ještě za života získává svatost.<sup>287</sup> Přestože byl car hluboce věřící, ukázal, že jeho politika sice měla duchovní základ, avšak scházela mu podstata pravé víry. Dané zjištění poukazuje, že politická moc bude vždy duchovně nesamostatná, jelikož pravá víra se nachází v církvi.<sup>288</sup>

---

<sup>280</sup> СЕМЕНКОВ, В.Е.: «Ты всему свету показал, что ад мы несем в себе!», *Телескоп* 2 (2010), s. 40–41.

<sup>281</sup> «Павел Лунгин: «Я снял типично российскую историю».

<sup>282</sup> МИХАЙЛОВА, И.Б.: «Страшное кино», s. 170.

<sup>283</sup> HALPERIN, CH.J.: *Ivan the Terrible (...)*, s. 238–239.

<sup>284</sup> БРЕЙТМАН, А.С.: «Культурная травма в отечественном кинодискурсе (...)», s. 79.

<sup>285</sup> БАРТКОВА, Н.В.: *Трансформация образа Ивана Грозного (...)*, s. 37.

<sup>286</sup> СЕМЕНКОВ, В.Е.: «Ты всему свету показал, что ад мы несем в себе!», s. 39.

<sup>287</sup> МИХАЙЛОВА, И.Б.: «Страшное кино», s. 170.

<sup>288</sup> СЕМЕНКОВ, В.Е.: «Ты всему свету показал, что ад мы несем в себе!», s. 41.

### 2.5.1.1 Dobové ohlasy

„Sledovat Lunginův film není odpočinkem, ale prací.“<sup>289</sup> napsal o snímku *Car* novinář a publicista Dmitrij Travin. Dle jeho názoru film natočili podle tradice ruské kultury. V souvislosti s tím novinář zmiňoval stěžejní skvost světové kinematografie snímek *Andrej Rubljev* režiséra Andreje Tarkovského, jehož smutná a pronikavá atmosféra byla patrná v Lunginově *Carovi*. Závěr filmu, kdy se osamocení car dívá, proč jeho lid nevyšel ven oslavovat popravu metropolity, mu připomněl puškinskou tragédii *Boris Godunov*, zejména její závěrečnou frázi: „Lid setrvává v mlčení.“<sup>290</sup>

Opačný názor zastává kritik a publicista Lev Usyskin, který Lunginovou tvorbu označil za „exportní zboží masové spotřeby“, čímž naznačuje, že režisér natáčí takové filmy, které se zahraničním divákům zdají jako „ruská exotika“. Ve své recenzi o *Carovi* píše, že „ani jedna událost ve filmu neodpovídá historické minulosti“ a „předobrazy filmových postav takovým způsobem nechodí, nesedí, neoblékají se, nemodlí se, nejednají a ani nemluví“. Usyskin však říká, že „hlupáci-cizinci na to musí skočit: ruský car, fresky ikonopisů, chrámy byzantského typu – to je vše někde tam; u těch, u Rusů, vše hned vedle!“ Kritik nebyl spokojen ani s výkonem herců. Měl pochopení pro hru P. Mamonova, protože se nejedná o profesionálního herce, ale Oleg Jankovskij „měl zahrát mnohem lépe svou postavu – metropolity Filippa“.<sup>291</sup>

Filmový kritik Roman Volobujev označil film *Car* za nejvytříbenější lunginský film. „Asketický“ snímek, který je zbaven hry s černou a bílou barvou, jež bývá typickou pro kostýmové filmy. Na rozdíl od Usyskina Volobujev ve své recenzi oceňuje herecký výkon nejen hlavních hrdinů, ale i vedlejších postav, zejména hru Jurije Kuzněcova jako opričníka Maljuty Skuratova a Ivana Ochlobystina, jenž ztvárnil „zlého jurodivého“. Kritik dále píše, že „Ivan a Filipp tvoří kontrastní pár symbolů, jejichž konflikt lze vnímat jako příběh o setkání věřícího s ďáblem, nebo esej na téma vztahu mezi slušným člověkem a mocí, která v ruském prostředí představuje vždy čisté organické zlo.“<sup>292</sup> Pozitivní ohlas Lunginův *Car* obdržel v deníku *Kommersant*, kde byl klasifikován ne jako historický film, ale jako „drama hříchu a duchovní odvahy“, jejíž podstatou je opozice duchovního člověka proti duchaprázdné a

<sup>289</sup> ТРАВИН, Д.: «Иван Грозный против Тараса Бульбы», Republic (2009). Dostupné na: [Иван Грозный против Тараса Бульбы | Мнения | Republic](#) [cit. 16.4.2022]

<sup>290</sup> Tamtéž.

<sup>291</sup> УСЫСКИН, Л.: «Царь Иван Грозный, прозванный за свою жестокость Васильевичем», *Полит.ру* (2009). Dostupné na: [Царь Иван Грозный, прозванный за свою жестокость Васильевичем – аналитический портал ПОЛИТ.РУ \(polit.ru\)](#) [cit. 16.4.2022]

<sup>292</sup> ВОЛОБУЕВ, Р.: «Одному тирану», *Афиша*. Dostupné na: [Роман Волобуев о фильме «Царь» – Рецензии и отзывы – Афиша-Кино \(afisha.ru\)](#) [cit. 16.4.2022]

nelidské moci. Hru dvojice, která stojí v centru tohoto souboje, označil za „*hody hereckého výkonu*“.<sup>293</sup>

Ještě před oficiální listopadovou premiérou filmu v Rusku se v novinách *Izvestija* objevil článek, který negativně hodnotil Lunginův snímek, jehož autorkou byla zástupkyně šéfredaktora Jelena Jampolska. „*Car [film – pozn. aut.] byl pro mě úplným zklamáním*“, píše Jampolska. Dle jejího názoru hlavním problémem je scénář, který označila za „*schematický, suchý a jednorozměrný*“. Nebyla dokonce spokojena ani s hereckým výkonem představitelů hlavních rolí P. Mamonovem a O. Jankovským.<sup>294</sup> K zápornému hodnocení se připojuje také kritik Stas Tyrkin, jehož názor na film ve svém článku citovala zpravodajkyně novin *Komsomol'skaja pravda* Jelena Laptěva. „*Mamonov upřímně nezvládá tak monumentální roli jako je Antikrista cele Rusi. (...) Postavy a jejich vztahy nemají žádný vývoj: Ivan si celý film přeje popravovat, Filipp vyzývá k odpuštění.*“ Dramatické napětí podle Tyrkina přichází až v poslední třetině snímku, kdy se po porážce ruských vojsk metropolita dostává do otevřeného konfliktu s carem tím, že poskytl vojevodům přístřeší v době, kdy car je chtěl nabodnout na kůl.<sup>295</sup>

Zajímavé je, že film měl tak velký ohlas, že dva dny před ruskou premiérou proběhla v Moskvě protestní akce na ochranu ruských dějin a kultury, kterou uspořádaly politicko-religiózní organizace. Neoficiální představitelé pravoslavné veřejnosti vystoupili kategoricky proti novému filmu Pavla Lungina *Car*, který dle jejich názoru představuje „*posměvačnou karikaturu na prvního ruského cara a Božího vyvolence Ioanna IV.*“ a očerňuje ruské dějiny a kulturu. Dále se hlásili k tomu, že vystupují proti lživým a neobjektivním interpretacím osobnosti prvního samovládce.<sup>296</sup> Po premiéře debaty o zákazu filmu neustaly, ale naopak byly rozdmýchávány dále a dále. Dokonce došlo k tomu, že ortodoxní publicista a novinář Vjačeslav Maňagin vyzval ruského prezidenta k odstranění filmu *Car* z masové distribuce.<sup>297</sup>

Ze strany ruské pravoslavné církve se ke snímku vyjádřil kněz Daniil Sysojev, který v něm našel důležitou myšlenku v tom, že „*moc není důležitější než Boží pravda.*“ Líbilo se

---

<sup>293</sup> ПЛАХОВ, А.: «Грешная сила», Коммерсантъ (2009). Dostupné na: [Грешная сила – Weekend – Коммерсантъ \(kommersant.ru\)](http://www.kommersant.ru) [cit. 16.4.2022]

<sup>294</sup> ЯМПОЛЬСКАЯ, Е.: «Иван Грозный имени Тараса Бульбы», Известия (2009). Dostupné na: [Иван Грозный имени Тараса Бульбы | Статьи | Известия \(iz.ru\)](http://www.iz.ru) [cit. 16.4.2022]

<sup>295</sup> ЛАПТЕВА, Е.: «Исполнитель роли юродивого Иван Охлобыстин на первом показе фильма «Царь»: «Янковского на роль митрополита Филиппа Лунгину рекомендовал я», Комсомольская правда (2009). Dostupné na: [Исполнитель роли юродивого Иван Охлобыстин на первом показе фильма «Царь»: «Янковского на роль митрополита Филиппа Лунгину рекомендовал я» - КР.Ру](http://www.kp.ru) [cit. 17.4.2022]

<sup>296</sup> «А «Царь»-то не настоящий!»: в Москве прошел пикет против нового фильма Лунгина», *Союз православных Хоругвеносцев*. Dostupné na: [Лента Новостей. 2009 год от Р.Х. Служба информации Союза Православных Хоругвеносцев \(russkie.org\)](http://www.russkie.org) [cit. 17.4.2022]

<sup>297</sup> СЕМЕНКОВ, В.Е.: «Ты всему свету показал, что ад мы несем в себе!», s. 39.

mu ztvárnění metropolity Filippa, kterého podle něj ukázali takovým, jakým byl doopravdy. „*Vždyť i ve skutečnosti se staral o umírající duši Hrozného. Pro něj byla důležitá jeho duše, a ne velkolepost Ruska, která se nezvěční.*“ Sysojev byl překvapený zobrazením ve snímku malého množství krve, jelikož dle jeho názoru car měl záliby v popravách. Zároveň však oceňuje zdrženlivost Lungina a napsal, že to, co ve filmu bylo ukázáno, je dostačující. Kněz se rovněž vyjádřil o osobnosti Ivana IV. a ve svém článku napsal následující: „*Mimochodem, Hrozný nebyl Božím vyvolencem, nebyl pomazán, a proto jeho moc nestojí například ani nad mocí B. Jelcina. Božím vyvolencem byl spíše metropolita Filipp.*“<sup>298</sup>

Veřejný činitel a novinář Nikolaj Svanidze zastává kritický postoj vůči osobnosti Ivana Hrozného, kterého označil za „*nemocného sadistu*“<sup>299</sup>, který zavinil po své smrti období zmatků. Svanidze v něm vidí hubitele Rusi, rolníků a ruské pravoslavné církve.<sup>300</sup> Ve filmu *Car* ocenil vydařenou Lunginovou tvorbu „*etického protikladu svatosti a krutosti, dobra a zla*“ a herecký výkon dvou protagonistů.<sup>301</sup> Na jeho vyjádření o Ivanu IV. zareagoval ruský a sovětský historik Igor Frojanov, který Svanidzeho nazval „*žvanilem*“, „*rusofobem*“ a „*nenávidníkem Ruska*“ a že se jeho vyjádření spojená s ruskými dějinami nemají brát vážně. Ke stejnému typu lidí zařadil rovněž režiséry Lungina a Ešpaje, kteří podle něj zastávají antiruský postoj. „*V jiném případě by [režiséři – pozn. aut.] nehodnotili epochu Ivana Hrozného tak jednostranně.*“ Frojanov říká, že ve filmu *Car* byly představeny pouze primitivní věci – popravky, krutost, vraždy, krev. Nedostatek viděl v tom, že ve snímku nebylo ukázáno to, čím je car jako politický jev pro Rusko a pro ruský národ, dějiny vzniku samoděržavné carské vlády, a jaký význam měla carská moc v ruských dějinách. Podle něj jsou právě tato témata spojená s pojmem „car“ a měla být ve filmu vysvětlena.<sup>302</sup>

Ohlasy o filmu *Car* nejsou jednoznačné, naopak jsou převážně rozpolcené. Toho si všímá ruský historik a spisovatel Dmitrij Volodichin, který v jednom ze svých článků věnovanému analýze snímku *Car* poukazuje na to, že veřejné vnímání osobnosti Ivana Hrozného je rozdvojené. Jedna část společnosti ho vidí jako krutého tyrana, krvežíznivce

<sup>298</sup> СЫСОЕВ, Д.: «Отец Даниил Сысоев о фильме «Царь» и Иване Грозном», *Седмица.RU*. Dostupné na: [Отец Даниил Сысоев о фильме "Царь" и Иване Грозном — Новости — Церковно-Научный Центр "Православная Энциклопедия" \(sedmitza.ru\)](http://www.sedmitza.ru) [cit. 12.7.2022]

<sup>299</sup> «С «Царем» в голове», *Известия*. Dostupné na: [С "Царем" в голове | Статьи | Известия \(iz.ru\)](http://www.iz.ru) [cit. 12.7.2022]

<sup>300</sup> «Леонид Симонович-Никшич разгромил в радиоэфире Николая Сванидзе», *Moscow-live.ru*. Dostupné na: [Леонид Симонович-Никшич разгромил в радиоэфире Николая Сванидзе » Moscow-Live - новости, происшествия, история, фото Москвы](http://www.moscow-live.ru) [cit. 12.7.2022]

<sup>301</sup> «С «Царем» в голове».

<sup>302</sup> ФРОЯНОВ, И.: «Лунгин оценивает эпоху Иоанна Грозного однобоко и односторонне», *Русская линия*. Dostupné na: [Русская линия / Новости / Игорь Фроянов: Лунгин оценивает эпоху Иоанна Грозного однобоко и односторонне \(rusk.ru\)](http://www.rusk.ru) [cit. 12.7.2022]

a trýznitele církve. Opačná strana vnímá panovníka jako geniálního vojevůdce, prozíravého politika a hluboce věřícího křesťana. Proto polemika kolem Lunginova filmu a osobnosti Ivana IV. překročila veškeré hranice. Volodichin však souhlasí s oběma přesvědčeními: „Je pravda, že Ivan IV. má v ruských dějinách nesporné zásluhy. Zároveň je pravda, že má na svědomí masové represe a několik strašlivých vojensko-politických nezdarů.“ O snímku psal, že je „složitý a má promyšlené křesťanské pozadí, opričninu interpretuje jako recidivu pohanského vnímání světa, které přetrvávalo v útrobach ruské státnosti.“ Historik chválí vyobrazení panovníka, který je ve filmu představen „barvitě“, což znázorňuje, že byl „mnohem komplikovanější osobností, než jakou vystupuje v mýtech.“<sup>303</sup>

### 2.5.2 Ivan Hrozný

Ve stínu Lunginova *Cara* proběhla na televizní stanici *Rossija 1* premiéra 16dílného televizního seriálu režiséra Andreje Ešpaje *Ivan Hrozný*. Jedním z cílů snímku bylo porozumět událostem, které předcházely vládě Ivana Hrozného.<sup>304</sup> Příběh začíná ještě před narozením Ivana, a to rozhodnutím jeho otce Vasilije III. poslat do kláštera stávající manželku a vzít si místo ní Jelenu Glinskou.<sup>305</sup> Syžet poté zachycuje celý život prvního ruského cara: od útlého věku do posledních dní vládnutí. Přesto seriál nevykládá historická fakta přesně, pozornost je spíše věnována jedinci, a historické pozadí slouží pouze jako dekorační prostředek.<sup>306</sup> Jedna ze dvojice scénáristů Anastasija Istomina psala, že během finalizace seriálu bylo z důvodu zachování hlavního syžetu potřeba odstranit několik natočených scén. „Protože přece jen je to seriál, a ne vědecká práce,“ píše scénáristka.<sup>307</sup>

Režisér v rozhovorech uváděl, že se při práci nad snímkem snažil detailně prozkoumat carovu postavu. Ešpaj chtěl rozkrýt původ jeho idejí a vnitřní motivace, která ho vedla k těm či jiným činům.<sup>308</sup> V seriálu Ivan IV. vystupuje jiným způsobem než kdykoliv předtím v ruské kinematografii. Je ukázán jeho příběh a hlavně to, jakým způsobem on sám sebe podle tvůrců vnímal. Car hledá své místo v tomto světě. Od mladého věku začíná vnímat okolní svět a později se ho snaží změnit dle svého chápání.<sup>309</sup> Režiséra při natáčení seriálu zajímal ještě

<sup>303</sup> ВОЛОДИХИН, Д.: «Похвала сложности», *Русский журнал* (2009). Dostupné na: [Похвала сложности / Проблемное поле / Главная - Русский журнал \(russ.ru\)](#) [cit. 17.4.2022]

<sup>304</sup> ПАУТКИН, А.А.: «Иван Грозный (...)

<sup>305</sup> ХЛОБЫСТОВА, Л.: «Иван Грозный» стал для режиссера адом», *RUTV* (2008). Dostupné na: [МИХАИЛ ФИЛИППОВ: О фильме "Иван Грозный" \(narod.ru\)](#) [cit. 17.4.2022]

<sup>306</sup> ЦЫРКУН, С.: «Очень приятно, царь... «Иван Грозный», режиссер Андрей Эшпай», *Искусство кино* (2009). Dostupné na: [Очень приятно, царь... «Иван Грозный», режиссер Андрей Эшпай - Искусство кино \(kinoart.ru\)](#) [cit. 17.4.2022]

<sup>307</sup> ИСТОМИНА, А.: «Об Иване Грозном – человеке и сериале». Dostupné na: [Об Иване Грозном - человеке и сериале » Анастасия Истомина \(archive.org\)](#) [cit. 17.4.2022]

<sup>308</sup> ХЛОБЫСТОВА, Л.: «Иван Грозный» стал для режиссера адом».

<sup>309</sup> ЦЫРКУН, С.: «Очень приятно, царь... «Иван Грозный».

jeden aspekt ze života Ivana, a to způsob, jakým se šlechtitý cíl mění v katastrofu. „*Hrozný měl pozitivní ideje, ale jejich realizace přivedly k strašlivým obětem.*“<sup>310</sup>

Na otázku, proč bylo rozhodnuto natočit seriál právě o osobnosti Ivana Hrozného, Ešpaj odpověděl: „*Ivan Hrozný je velmi protichůdná osobnost, která je důležitá pro dějiny Ruska. (...) Ruský středověk, jenž byl velmi málo představen v kinematografii, byl složitým obdobím, které ve filmu má být zobrazeno.*“<sup>311</sup> Režisér také uváděl, že se Ivan IV. podílel na formování ruského státu, proto má co nejvíce lidí znát nejen dějiny Ruska, ale i tuto historickou postavu.<sup>312</sup>

Práce nad snímkem poskytla Ešpajovi možnost se ponořit do studia osobnosti prvního cara, jehož režisér vnímá jako ambivalentního člověka. „*Neznám jiného tyрана, který by stejně upřímně pociťoval lítost nad spáchanými zločiny.*“<sup>313</sup> Zároveň je z různých jeho interview patrné, že Ešpaj zastává méně negativní postoj vůči prvnímu carovi. Rozhodně ho neobhajuje, ale upozorňuje na jeho přednosti. „*Ivan byl v první řadě úžasným lídrem tehdejší doby, setrval ve svých idejích, v něm se s největší silou soustředily všechny charakteristické rysy epochy.*“<sup>314</sup> Jeden z představitelů cara v seriálu, herec Alexandr Děmidov, o své postavě řekl, že „*je to hluboký, zmítající se člověk. Je zřejmé, že to prostředí, ve kterém probíhalo jeho dětství, na něj mělo vliv: všechny ty vraždy, otravy, zrady. Podezíral všechny své přátele, ale přesto chodil za bojary prosit o odpuštění. Tudiž nazvat ho jen zvířetem žádným způsobem nelze.*“<sup>315</sup> Scénáristka Istomina ve svém článku o seriálu uvádí, že Ivan nebyl svatým a cílem snímku rozhodně nebylo ho ospravedlnit. „*Byla to prostě komplikovaná postava a taková jednoduchá kritéria jako tyran, zloděj, vůbec neodhalují celistvost, mnohotvárnost a rozporuplnost jeho osobnosti.*“ Doplnuje, že lidský život ve středověku nic neznamenal nejen v Rusku, ale i v celé Evropě. „*Stát, víra, rodina – to jsou ty prvky, které měly prvořadý význam.*“<sup>316</sup>

V rozhovoru pro noviny *Izvestija* Ešpaj uvedl, že záměrně nesměřoval seriál k paralele s dnešním světem, avšak tak či onak některé události našly svůj odraz v současnosti. „*Minimálně problémy zůstávají stejné: sjednocení státu, boj proti separatismu,*“ řekl režisér. Herec Děmidov k tomuto tématu doplnil, že „*je velmi důležité, aby se Rusko podívalo dovnitř*

---

<sup>310</sup> ФЕДИНА, А.: «Иван Грозный жжет», *Известия* (2008). Dostupné na: [Иван Грозный жжет | Статьи | Известия \(iz.ru\)](#) [cit. 18.4.2022]

<sup>311</sup> ХОРОШИЛОВА, Т.: «Андрей Эшпай: Средневековье проявило в Иване Грозном его безумие», *Российская газета* (2008). Dostupné na: [Андрей Эшпай: Средневековье проявило в Иване Грозном его безумие - Российская газета \(rg.ru\)](#) [cit. 18.4.2022]

<sup>312</sup> ХЛОБЫСТОВА, Л.: «Иван Грозный» стал для режиссера адом».

<sup>313</sup> ФЕДИНА, А.: «Иван Грозный жжет».

<sup>314</sup> ХЛОБЫСТОВА, Л.: «Иван Грозный» стал для режиссера адом».

<sup>315</sup> ФЕДИНА, А.: «Иван Грозный жжет».

<sup>316</sup> ИСТОМИНА, А.: «Об Иване Грозном – человеке и сериале».



sebe, pochopilo, z čeho bylo vybudováno a co představuje.“ Argumentuje tím, že za vlády Ivana Hrozného bylo v podstatě hlavním státním zájmem hledání vlastní cesty vývoje, po které má jít Rus.<sup>317</sup>

#### 2.5.2.1 Dobové ohlasy

Přestože seriál v porovnání s filmem *Car* neměl tak velkou rezonanci, recenze a ohlasy Ivana Hrozného neminuly. V uměnovědném časopise *Iskusstvo kino* vyšel článek, který pozitivně hodnotil Ešpajův „odvážnější pokus“. Autor recenze zde oceňuje carovu interakci s diváky, na které nenápadně směřuje své projevy. „Filmovým tvůrcům se povedlo odhalit lidské rysy Ivana Hrozného tím, že z něj udělali diváckého partnera pro debaty.“ Příjemným překvapením pro recenzenta byl způsob, jakým byl zobrazen car: „S neuvěřitelnou jednoduchostí nám byl ukázán Ivan, který se křečovitě chytá přízračných zdí bytí, jež ho obklopují.“ Dále doplnil, že car v seriálu je ukázán takovým způsobem, jakým by on sám sebe opravdu mohl vidět. Kladně se dokonce hodnotí nedodržení chronologie událostí, která byla narušena za účelem zachování dramatického napětí.<sup>318</sup>

„Je jaksi nudné pozorovat, jak se narodil, dospíval a dospěl Ivan Hrozný“ takový názor zaujal kritik Jurij Bogomolov. Podle jeho názoru se Ešpaj odvážil spustit svého hrdinu z mytické hory na hříšnou zem, a tím vysvětlit jeho krutost a krvežíznivost na základě všedních situací. „Možná nám autoři spolu s hercem Aleksandrem Děmidovem nechtěli ani tak ukázat biografii cara Ivana, jako biografii jeho duše. Proto tolik časově zdlouhavého vyprávění.“<sup>319</sup> Jiný kritik Arťom Jermakov ve své recenzi naopak tvrdí, že v seriálu vývoj psychologické stránky hlavního hrdiny nebyl odhalen. Jermakov píše, že odpovědi na zásadní otázky jsou dány příliš strojeně, že za vše může carovo složité dětství, hýřivé mládí a špatní rádcové.<sup>320</sup>

Zcela negativní postoj vůči seriálu o Ivanu Hrozném zaujal historik Frojanov, který napsal: „Celkově film A. Ešpaje Ivan Hrozný vzbuzuje ubohý dojem.“ Historik kritizuje a obviňuje režiséra z použití lživých, překroucených a zkreslených historických událostí. Dle jeho názoru cílem „liberální výroby“ bylo „zostudit ruského cara a zobrazit ho v nepěkném

---

<sup>317</sup> ФЕДИНА, А.: «Иван Грозный жжет».

<sup>318</sup> ЦЫРКУН, С.: «Очень приятно, царь... «Иван Грозный».

<sup>319</sup> БОГОМОЛОВ, Ю.: „Охота на Берию» и «Иван Грозный»: в одно время на ТВ, *Русская газета* (2009). Dostupné na: ["Охота на Берию" и "Иван Грозный": в одно время на ТВ - Российская газета \(rg.ru\)](#) [cit. 20.6.2022]

<sup>320</sup> ЕРМАКОВ, А.: «Итак ты – Царь? Рецензия на фильм «Царь» и сериал «Иван Грозный», *Наследник 29*. Dostupné na: [Артем Ермаков - Итак ты - ЦАРЬ? Рецензия на фильм "Царь" и сериал "Иван Грозный" - Наследник \(naslednick.ru\)](#) [cit. 20.6.2022]

světla“. Frojanov z toho vyvozuje, že tímto způsobem *Ivan Hrozný* znehodnocuje ideji a praxi ruského samoděržaví jako politického systému, čímž uráží celou epochu ruských dějin.<sup>321</sup>

## **Závěr: Transformace obrazu Ivana Hrozného ve filmech**

Je patrné, že zájem o historickou osobnost Ivana Hrozného byl v kinematografii přítomen již od samého počátku jejího vzniku a působení na území Ruska. Žádný jiný panovník ruského středověku nevyvolává takový zájem a protiklady v ruském historicko-kulturním prostředí jako Ivan IV. Zároveň se jedná o nejžádanějšího hrdinu, o kterém je natočeno snad největší množství filmových snímků. Patrně proto, že má ideální biografii pro masovou kulturu. Každý divák si pro sebe najde něco, co ho bude zajímat, ať už válečná tematika, hororové prvky spojené s popravami či psychologický rozbor narušeného panovníka.

Na základě vybraných filmových snímků si lze všimnout, že zvýšená pozornost o 16. století souvisí s vnějšími příčinami, které nesou ideologický a politický charakter. Filmový obraz prvního ruského cara byl těsně spojen s dobou, ve které se snímek natáčel. Historický kontext určoval interpretaci činnosti Ivana IV. Tak ve stalinském období car krutě bojoval s nepřáteli a opozicí, kdežto v dobách politického uvolnění byl vyobrazován jako pomatený despota, který vyvraždil ruskou elitu.

Němé a krátkometrážní filmy předrevoluční doby se opíraly o literární díla předchozího století. V textech spisovatelů A.K. Tolstého a L. Meje moskevský panovník vystupoval jako podezřívavý a krvežíznivý monarcha. První historické filmové snímky, které zachycovaly vládu Ivana Hrozného, pokračovaly v tendenci vykreslení ruského panovníka v negativním světle. Obraz Ivana IV. byl ve snímcích počátku 20. století spojován s neomezenou mocí jedné osoby a despotou, který ničí budoucnost vlastního státu. K návratu daného narativu v kinematografii došlo v 90. letech po rozpadu Sovětského svazu.

Nová politická situace změnila společenské hodnoty, sovětská ideologie byla označena za chybnou a na plátna se dostala radikální kritika stalinské a sovětské minulosti. Tyto události, a hlavně zrušení cenzury, vyvolaly touhu filmařů se vypořádat se symboly představující starý režim. V tomto případě šlo o zboření kultu osobnosti Stalina, který se skrýval za historickou postavou Ivana Hrozného, a zároveň vyvrátit příběh o sakralizaci panovnické moci. Právě Ivan IV. byl původcem samoděržaví a v podstatě i totalitního způsobu vlády, tudíž představoval symbol, proti kterému se v transformačním období vystupovalo.

---

<sup>321</sup> ФРОЯНОВ, И.: «А царь-то ненастоящий», *Литературная газета* 23 (2009). Dostupné na: [А царь-то ненастоящий - Статьи - Литературная газета \(lgz.ru\)](http://lgz.ru) [cit. 20.6.2022]



Kinematografie znovu sáhla po románu *Kníže Stříbrný*, protože v něm A.K. Tolstoj přímo útočí na prvního ruského cara a nesnaží se o žádné pro a proti. Ruská společnost se tehdy vyrovnávala se svou minulostí a snažila se vydat demokratickou cestou. Lze říci, že román Tolstého byl ideální zbraní ke zničení hrdinského obrazu Hrozného, kterého na základě státní zakázky ve svém filmu vytvořil režisér S. Ejzenštejn.

Přestože literární předlohou pro filmy posloužil tentýž román, výsledný obraz Ivana Hrozného v dílech *Car Ivan Hrozný* a *Bouře nad Rusí* byl v každém z nich odlišný. Z větší části však oba snímky dodržely kompozici a příběh literárního díla. Oba režiséři obohatili své filmové snímky scénami, které se v románu nenacházely, a tím dodali svůj osobní vhled na danou problematiku.

Přestože se *Kníže Stříbrný* jevil jako skvělý nástroj ke zničení symbolu despotismu, kvůli vnitřním tvůrčím neshodám a následnému vzniku dvou stejných filmů byl jeho potenciál snížen. Oba snímky během natáčení a postprodukce čelily nepříjemnostem a komplikacím, které se nakonec projeví na jejich kvalitě. Filmy-dvojčata neměly velký ohlas či úspěch, proto byly posléze zapomenuty. Nicméně odhodíme-li stranou nepovedené aspekty, podstata byla zachována. Spočívá v zachování temné atmosféry podezírání, poprav, mučení a s ní spojeného obrazu nemilosrdného a krutého cara. V této době končí pozitivní vnímání osobnosti Ivana Hrozného, avšak později se ukáže, že část společnosti bude i nadále v osobě prvního ruského cara vidět národního hrdinu.

Vraťme se zpět do sovětské doby, kdy v čele SSSR stál J. Stalin, který měl zálibu v historii, a hlavně rád hledal paralely svých činů v historické minulosti. Ve 30.–40. letech 20. století se pohled na osobnost Ivana Hrozného mění. Daný přístup byl umožněn upevněním osobní moci sovětského vůdce a dřívějším přechodem kinematografie pod státní kontrolu. Umělecká tvorba byla limitována cenzurou a neměla možnost vybočit z režimní ideologie. Režisér Ejzenštejn na základě státní objednávky, která pocházela od samotného Stalina, částečně přichází s novým, pozitivním obrazem Ivana Hrozného. Lze se domnívat, že první ruský car byl pro Stalina nejbližší, dokonce se s ním s největší pravděpodobností ztotožňoval.

„Car reformátor“ a „progresivní panovník“ se staly základními charakteristickými rysy Ivana Hrozného stalinské doby. Monarcha bojoval proti bojarskému spiknutí, dobyl Kazaňský chanát a upevnil samoděržaví. Ejzenštejnův film etabloval obraz Hrozného jako hrdiny po celou dobu existence Sovětského svazu. Nicméně je nutné podotknout, že režisérovým cílem nebylo cara očišťovat a dělat z něj Ejzenštejnovými slovy „*Ivana Milého*“. Jeho snahou bylo objektivně ukázat celou šíři jeho činností, které zahrnují nejen jeho úspěchy, ale rovněž strašné a temné vlastnosti, jimiž panovník disponoval. Proto druhá část nedokončené trilogie

*Ivan Hrozný* ukázala zcela odlišný obraz panovníka. Jejím osudem se staly diskreditace a vládní zákaz. Důvodem posloužilo špatné vykreslení opričniny, která byla ve filmu podána příliš temně, což bylo v rozporu s oficiální ideologií, která v ní viděla „progresivní vojsko“. Car dle Stalinových slov vypadal „slabošský“. Přesto se Ejzenštejnův snímek stal kultovním sovětským filmem, který získal pozitivní ohlas i v zahraničí.

V průběhu sovětských let se dlouho nikdo neodvažoval natočit film o Ivanu Hrozném. Až v 70. letech se na plátnech objevil film, jehož žánr byl těžce slučitelný s takovou osobností, jakou byl Ivan IV. Režisér L. Gajdaj totiž přišel s komedií, ve které do jedné z hlavních postav obsadil krutovládce Ivana Hrozného. Cílem daného snímku však nebylo historické téma či snaha o analýzu vnitřní podstaty carova charakteru. Režisérův záměr spočíval v satirickém zobrazení problémů sužujících sovětskou společnost. Lze tvrdit, že výběr epochy vlády Ivana Hrozného byl záměrný. Jak již víme, v osobnosti prvního ruského cara bylo možné spatřit Stalina, a ve filmu *Ivan Vasiljevič mění povolání* tomu nebylo jinak. Zde se rovněž ukrývala paralela mezi dvěma vůdci, která spočívala v narážce na jejich krutou politiku budování a zároveň ničení státu.

Působící sovětská cenzura měla obavy, že může dojít k poškození image cara jako hrdiny, proto Gajdaj obdržel taková nařízení, ve kterých bylo jasně stanovené, že historická minulost ve filmu nemá nést přímo historický charakter, ale pouze jeho přibližné rysy. Cenzori po dotočení komedie měli námítky na některé činnosti Ivana Hrozného, které panovník v době své přítomnosti v moderní době vykonával. Nakonec proto, aby film spatřila veřejnost, musel režisér na základě nařízení shora přepsat některé fráze postav a odstranit „nevhodné“ scény s carem. Přesto obraz panovníka jako velikého a hrozivého monarchy byl v komedii zachován.

Spolu s rozpadem SSSR mizí hrdinský obraz Ivana Hrozného. Jak již bylo zmíněno, v 90. letech se znovu vrací kritický pohled na osobnost prvního ruského cara, avšak nebylo to zcela jednoznačné. Na společenské a vědecké půdě došlo k diametrální odlišnosti vnímání Ivana IV., kdy jedna strana v carovi viděla krutého pomatence, kdežto opačná skupina hájila jeho činy jako nezbytné prostředky k udržení a vzestupu ruského státu. Debaty kolem role moskevského panovníka v ruské historii se vyostřily po premiéře filmu *Car* režiséra P. Lungina. Hrůza a tma, paranoia moci, sadismus a nesmyslná krutost, to vše spatřili diváci na plátnech. Vznikl svérázný filmový snímek o hrůzách totalitarismu. Jestli se Ejzenštejnovi v podmínkách stalinské diktatury povedlo vyhnout se otevřeným paralelám, to Lungin se ve svém filmu nedržel žádných zábran. Možná proto, že doba, v níž současný režisér natáčel, ještě nebyla ovlivněna tendencemi k jednotnému obrazu a povznášení kontroverzních osobností

ruských dějin. Ve společnosti existovala názorová pluralita a z veřejného diskurzu se odlišné názory nevyklučovaly.

Klíčovým cílem snímku *Car* bylo vyvrátit mýty a narativy, které jsou spojené s osobností Ivana IV. Hlavně dle slov režiséra by měla ruská společnost přehodnotit mýtus, že krutí panovníci byli a jsou nejlepší volbou pro rozvoj Ruska. Právě Ivan IV. je mnohdy spojován s narativem, že moc je dána Bohem, a tudíž se jí nelze vzpírat. Sám Lungin v rozhovorech popisuje prvního ruského cara jako nemilosrdné zvíře, a takového ho vyobrazuje i ve svém filmu. Pomatený a zaslepený věřící, tak lze popsat panovníka ve filmu *Car*. V očekávání Posledního soudu jmenoval sebe vrchním soudcem, který má právo se vypořádávat s hříšníky. Nicméně Lungin nepřipisuje celou vinu jenom Ivanu Hroznému, ve svém snímku rovněž vyzdvihuje otázku, zda lid nezapříčinil to, jakým se stal jejich car. Bezvolná společnost, která vše snáší, mlčí a plazí se před svým panovníkem, však na závěr dává carovi najevo, že v tom nadále nemůže pokračovat.

Biografický seriál režiséra A. Ešpaje, který byl odvysílán ve stejné době, neměl takový ohlas, jaký vyvolal pro mnohé kontroverzní *Car*. Na televizních obrazovkách byl představen příběh Hrozného, okolnosti před jeho narozením, v jakém prostředí dospíval, události, které měly vliv na jeho charakter a další zásadní momenty ze života panovníka. Cílem snímku nebylo vykreslit cara v pozitivním či negativním světle, ale pochopit původ jeho idejí a přijít na vnitřní motivaci, která ho vedla k vykonaným činům. Režisér nám ukázal, že Ivan Hrozný byl komplikovanou osobností, který se mnohdy choval jinak na veřejnosti a v soukromí.

Na závěr lze připomenout, že historické filmy zobrazují vymodelovanou realitu, skrz níž se filmaři snaží interpretovat historicko-kulturní pohled své doby. Každý z vybraných filmových snímků přinesl svůj osobitý obraz ruského cara Ivana IV. Podmínky vzniku a vývoje filmu měl každý režisér odlišné, avšak podstata u všech zůstala stejná – poukázat na rozporuplnost a krutost Ivana Hrozného.

## Seznam použité literatury

### *Primární zdroje*

27 августа. Декрет СНК о переводе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата просвещения. Dostupné na: [27 августа. Декрет СНК о переводе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата просвещения \(historyrussia.org\)](#)

TOLSTOJ, A.K.: *Kniže Stříbrný: příběh z dob Ivana Hrozného*, Praha: 1974

Правленая стенограмма выступления И.В. Сталина на заседании оргбюро ЦК ВКП(б) по вопросу о кинофильме "Большая жизнь" (2-я серия). Dostupné na: [Правленая стенограмма выступления И.В. Сталина на заседании оргбюро ЦК ВКП\(б\) по вопросу о кинофильме "Большая жизнь" \(2-я серия\) \(alexanderyakovlev.org\)](#)

### *Filmové snímky*

Ivan Hrozný (I. a II. díl)

SSSR, 1945

**Režie:** Sergej M. Ejzenštejn

**Kamera:** Eduard Tisse, Andrej Moskvín

**Hudba:** Sergej Prokofjev

**Hrají:** Nikolaj Čerkasov, Ljudmila Celikovskaja, Miachjil Nazvanov, Michajil Žarov a další  
Ivan Vasiljevič mění povolání

SSSR, 1973

**Režie:** Leonid Gajdaj

**Kamera:** Vitalij Abramov

**Hudba:** Alexandr Zacepin

**Hrají:** Alexandr Děmjaněnko, Jurij Jakovlev, Leonid Kuravljov, Michail Pugovkin a další  
Car Ivan Hrozný

Rusko, 1991

**Režie:** Gennadij Vasiljev

**Kamera:** Boris Bondarjenko

**Hudba:** Alexej Rybnikov

**Hrají:** Andrej Martynov, Igor Talkov, Kachi Kavsadze, Stanislav Ljubšin a další

Bouře nad Rusí

Ukrajina, Rusko, 1992

**Režie:** Alexej Saltykov

**Камера:** Sergej Birjuk

**Худба:** Kirill Volkov

**Храјі:** Sergej Bondarčuk, Oleg Borisov, Anatolij Ustinov, Viktor Stěpanov a další

Car

Rusko, 2009

**Režie:** Pavel Lungin

**Камера:** Tom Stern

**Худба:** Jurij Krasavin

**Храјі:** Pjotr Mamonov, Oleg Jankovskij, Ivan Ochlobystin, Jurij Kuzněcov a další

Ivan Hrozný

Rusko, 2009

**Režie:** Andrej Ešpaj

**Камера:** Šandor Berkeši, Vaagn Ter-Akopjan

**Худба:** Andrej Ešpaj

**Храјі:** Alexandr Děmidov, Ivan Makarevič, Vladislav Větrov, Zoja Kajdanovskaja a další

*Periodika, zpravodajské servery*

«А «Царь»-то не настоящий!»: в Москве прошел пикет против нового фильма Лунгина»,  
Союз православных Хоругвеносцев. Dostupné na: [Лента Новостей. 2009 год от Р.Х. Служба информации Союза Православных Хоругвеносцев \(rusckie.org\)](#)

«Гроза над Русью». *Спутник кинозрителя* 11, 1992, с. 12.

«Леонид Симонович-Никшич разромил в радиоэфире Николая Сванидзе», Moscow-live.ru. Dostupné na: [Леонид Симонович-Никшич разромил в радиоэфире Николая Сванидзе » Moscow-Live - новости, происшествия, история, фото Москвы](#)

«Не Грозный, а Скучный. Повод пересмотреть классику», *Мурманский вестник*.  
Dostupné na: [Не Грозный, а Скучный. Повод пересмотреть классику — Мурманский вестник - #138731 \(mvestnik.ru\)](#)

«С «Царем» в голове», *Известия*. Dostupné na: [С "Царем" в голове | Статьи | Известия \(iz.ru\)](#)

«Союз одного актера», *Коммерсантъ*. Dostupné na: [Союз одного актера – Власть – Коммерсантъ \(kommersant.ru\)](#)

«Спор о кинокомедиях». *Советский экран* 9, 1974, с. 9–10.

elektronické zdroje

- АРКАНОВ, А.: «Леонид Гайдай профессию не меняет». *Советская культура* 80, 1973, с. 4.
- Биография Алексея Салтыкова, *Кино-театр.ру*. Dostupné na: [Алексей Салтыков - режиссёр, сценарист - биография - советские сценаристы - Кино-Театр.Ру \(kino-teatr.ru\)](#)
- Биография Олега Борисова, *Кино-театр.ру*. Dostupné na: [Олег Борисов \(Oleg Borisov, Альберт Борисов\) - актёр - биография - российские актёры - Кино-Театр.Ру \(kino-teatr.ru\)](#)
- БОГОМОЛОВ, Ю.: „Охота на Берию» и «Иван Грозный»: в одно время на ТВ, *Русская газета* (2009). Dostupné na: ["Охота на Берию" и "Иван Грозный": в одно время на ТВ - Российская газета \(rg.ru\)](#)
- БОГОМОЛОВ, Ю.: «Карнавальный день». *Советский экран* 14, 1973, с. 7.
- ВОЛОБУЕВ, Р.: «Одному тирану», *Афиша*. Dostupné na: [Роман Волобуев о фильме «Царь» – Рецензии и отзывы – Афиша-Кино \(afisha.ru\)](#)
- ВОЛОДИХИН, Д.: «Похвала сложности», *Русский журнал* (2009). Dostupné na: [Похвала сложности / Проблемное поле / Главная - Русский журнал \(russ.ru\)](#)
- ДОМБРОВСКАЯ, И.: «Царь»: интервью с Павлом Лунгиным», RFI (2009). Dostupné na: [«Царь»: интервью с Павлом Лунгиным \(rfi.fr\)](#)
- ДУБОГРЕЙ, В.: «Игорь Тальков на съемках фильма «Князь Серебряный». Livejournal. Dostupné na: [Игорь Тальков на съёмках фильма "Князь Серебряный": dubikvit — LiveJournal](#)
- ДУНЬ, Г.: «Начинаю новое дело». *Экран* 13, 1991, с. 16–17.
- ЕРМАКОВ, А.: «Итак ты – Царь? Рецензия на фильм «Царь» и сериал «Иван Грозный», *Наследник* 29. Dostupné na: [Артем Ермаков - Итак ты - ЦАРЬ? Рецензия на фильм "Царь" и сериал "Иван Грозный" - Наследник \(naslednick.ru\)](#)
- ЗОРКИЙ, А.: «Иван Васильевич» меняет ... экспрессию». *Искусство кино* 1, 1974, с. 77–84.
- ИСТОМИНА, А.: «Об Иване Грозном – человеке и сериале». Dostupné na: [Об Иване Грозном - человеке и сериале » Анастасия Истомина \(archive.org\)](#)
- КУЗЬМИН, Д.: «Он заставил меня раздеться»: как Гайдай обходил цензуру». *Газета.ру*. Dostupné na: [Гайдай против системы: как великий режиссер снимал сатиру на СССР - Газета.Ru \(gazeta.ru\)](#)
- ЛАПТЕВА, Е.: «Исполнитель роли юродивого Иван Охлобыстин на первом показе фильма «Царь»: «Янковского на роль митрополита Филиппа Лунгину рекомендовал я», *Комсомольская правда* (2009). Dostupné na: [Исполнитель роли юродивого Иван](#)

[Охлобыстин на первом показе фильма «Царь»: «Янковского на роль митрополита Филиппа Лунгину рекомендовал я» - KP.Ru](#)

НЕЧАЕВ, А.: «Петр Мамонов: «Грудь чужой женщины меня не интересует», КП в Украине (2011). Dostupné na: [Петр Мамонов: "Грудь чужой женщины меня не интересует" - Новости на KP.UA](#)

Павел Лунгин: «Я снял типично российскую историю», RU\_KINO. Dostupné na: [Павел Лунгин: «Я снял типично российскую историю» - RU\\_KINO — LiveJournal](#)

ПЛАХОВ, А.: «Грешная сила», Коммерсантъ (2009). Dostupné na: [Грешная сила – Weekend – Коммерсантъ \(kommersant.ru\)](#)

ПОЗНЕР, В.: «Павел Лунгин – о фильме «Царь», России и маме», «Познер» в тексте (2010). Dostupné na: [Павел Лунгин – о фильме «Царь», России и маме \(pozneronline.ru\)](#)

СОКОЛОВСКИЙ, В.: «Олег Борисов заставил Грозного каяться». *Газета «Коммерсантъ»* (1992). Dostupné na: [Премьера фильма "Гроза над Русью" – Газета Коммерсантъ № 45 \(198\) от 26.11.1992 \(kommersant.ru\)](#)

СЫСОЕВ, Д.: «Отец Даниил Сысоев о фильме «Царь» и Иване Грозном», Седмица.RU. Dostupné na: [Отец Даниил Сысоев о фильме "Царь" и Иване Грозном — Новости — Церковно-Научный Центр "Православная Энциклопедия" \(sedmitza.ru\)](#)

ТРАВИН, Д.: «Иван Грозный против Тараса Бульбы». Republic, 2009. Dostupné na: [Иван Грозный против Тараса Бульбы | Мнения | Republic](#)

УСЫСКИН, Л.: «Царь Иван Грозный, прозванный за свою жестокость Васильевичем», *Полит.ру* (2009). Dostupné na: [Царь Иван Грозный, прозванный за свою жестокость Васильевичем – аналитический портал ПОЛИТ.РУ \(polit.ru\)](#)

ФЕДИНА, А.: «Иван Грозный жжет», *Известия* (2008). Dostupné na: [Иван Грозный жжет | Статьи | Известия \(iz.ru\)](#)

ФРОЛОВ, А.: «С опричниной в Новгороде должен был бороться Игорь Тальков». *Комсомольская правда* (2013). Dostupné na: [С опричниной в Новгороде должен был бороться Игорь Тальков - KP.Ru](#)

ФРОЯНОВ, И.: «А царь-то ненастоящий», *Литературная газета* 23 (2009). Dostupné na: [А царь-то ненастоящий - Статьи - Литературная газета \(lgz.ru\)](#)

ФРОЯНОВ, И.: «Лунгин оценивает эпоху Иоанна Грозного однобоко и односторонне», *Русская линия*. Dostupné na: [Русская линия / Новости / Игорь Фроянов: Лунгин оценивает эпоху Иоанна Грозного однобоко и односторонне \(rusk.ru\)](#)

ХЛОБЫСТОВА, Л.: «Иван Грозный» стал для режиссера адом», *RUTV* (2008). Dostupné na: [МИХАИЛ ФИЛИППОВ: О фильме "Иван Грозный" \(narod.ru\)](#)

ХОРОШИЛОВА, Т.: «Андрей Эшпай: Средневековье проявило в Иване Грозном его безумие», *Российская газета* (2008). Dostupné na: [Андрей Эшпай: Средневековье проявило в Иване Грозном его безумие - Российская газета \(rg.ru\)](#)

ЦЫРКУН, С.: «Очень приятно, царь... «Иван Грозный», режиссер Андрей Эшпай», *Искусство кино* (2009). Dostupné na: [Очень приятно, царь... «Иван Грозный», режиссер Андрей Эшпай - Искусство кино \(kinoart.ru\)](#)

ШИГАРЕВА, Ю.: «Павел Лунгин: «Власть в России должна быть грозной», Аргументы и факты (2009). Dostupné na: [Павел Лунгин: «Власть в России должна быть грозной» | Персона | Культура | Аргументы и Факты \(aif.ru\)](#)

ЯМПОЛЬСКАЯ, Е.: «Иван Грозный имени Тараса Бульбы», *Известия* (2009). Dostupné na: [Иван Грозный имени Тараса Бульбы | Статьи | Известия \(iz.ru\)](#)

### *Sekundární prameny*

#### *Monografie*

EJZENŠTEJN, S.M.: *Kamerou, tužkou i perem*. Praha 1959.

EJZENŠTEJN, S.M.: *Paměti*. Praha 1987.

FORMÁNKOVÁ, A.: *Reprezentace historie ve filmu La princesse de Montpensier; Analýza způsobů zobrazování dějin ve filmovém médiu, podaná na příkladu filmu Bertranda Taverniera*. Bakalářská práce. Olomouc 2012.

GILLESPIE, D.C.: *Russian Cinema*. Harlow 2003.

HALPERIN, CH.J.: *Ivan the Terrible in Russian Historical Memory Since 1991*. Boston 2021.

KOVÁČIK, D.: *K didaktickému využití hraného filmu s napoleonskou tematikou ve výuce dějepisu*. Diplomová práce. Brno 2018.

LHOTÁKOVÁ, V.: *Obraz Ivana IV. Hrozného ve stalinském Rusku*. Bakalářská práce. Praha 2011.

LINHART, L.: *Sergej Michajlovič Ejzenštejn*. Praha 1961.

MONACO, J.: *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií*. Praha 2004.

NEUBERGER, J.: *This Thing of Darkness: Eisenstein's Ivan the Terrible in Stalin's Russia*. New York 2019.

PLATOŠ, F.: *Vztah mediálního zobrazení a historické pravdy na příkladu historického filmu a seriálu*. Diplomová práce. Praha 2019.

ROSENSTONE, R.A.: *History on Film-Film on History*. 2nd ed. New York 2012.

TSIVIAN, Y.: *Ivan the Terrible*. London 2002.



БАРТКОВА, Н.В.: *Трансформация образа Ивана Грозного в отечественном кинематографе*. Выпускная квалификационная работа бакалавра. Томск 2017.

ВИШНЕВСКИЙ, В.: *Художественные фильмы дореволюционной России. (Фильмографическое описание)*. Москва 1945.

ГОЛОВСКОЙ, В.С.: *Между оттепелью и гласностью: Кинематограф 70-х*. Москва 2004.

ЛЕОНТЬЕВА, О.Б.: *Историческая память и образы прошлого в российской культуре XIX — начала XX вв.* Самара 2011.

МАРЬЯМОВ, Г.Б.: *Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино*. Москва 1992.

НОВИЦКИЙ, Е.И.: *Леонид Гайдай*. Москва 2017.

ХАНЖОНКОВ, А.А.: *Первые годы русской кинематографии. Воспоминания*. Москва/Ленинград 1937.

ЦИДИНА, Т.Д.: *Отечественный кинематограф. Начало пути (1908–1918 гг.): учебное пособие*. Челябинск 2013.

ЯКОВЛЕВ, Ю.В.: *Между прошлым и будущим*. Москва 2003.

*Články a studie ze sborníků či kolektivních monografií*

ACKERMANOVÁ, A.: „Ivan Hrozný aneb Stalinovo zbožštění (1943–1945)“. *Film a dějiny 3, Politická kamera – film a stalinismus*. Praha 2012.

BLAŽEK, P., BOČAN, H., CAJTHAML, P., et al: *Film a dějiny*. Praha 2005.

ČINÁTL, K.: „Film jako historický pramen“. *Dějiny ve filmu: Film ve výuce dějepisu*. Praha 2014.

DOLOTINA, K.: „Na cestě do ráje? Přestavba sovětské kinematografie ve světle výrobních, distribučních a institucionálních proměn v letech 1986–1995“. *Film a dějiny 5. Perestrojka/přestavba*. Praha 2016.

JOHNSON, V., STISHOVA, E.: „Perestroika and Post-Soviet Cinema 1985–2000s“. *The Russian Cinema Reader. Volume Two. The Thaw to the Present*. Boston 2013.

KAGANOVSKY, L.: „Stalinist Cinema 1928-1953“. *The Russian Cinema Reader. Volume One, 1908 to the Stalin Era*. Boston 2013.

KENEZ, P.: „Sovětský film za Stalina (1928–1953)“. *Film a dějiny 3. Politická kamera – film a stalinismus*. Praha 2012.

NEUBERGER, J.: „Ivan the Terrible“. *The Russian Cinema Reader. Volume One, 1908 to the Stalin Era*. Boston 2013.

- NOVOTNÝ, L.: „Teorie pro všechny: Historická paměť podle Maurice Halbwachse“. *SocioWeb: Sociologický webzín* 4, 2007. s. 1–11. Dostupné na: [Microsoft Word - socioweb 4-07 cely word.doc](#)
- PINKAS, J.: „Hraný film nebo dokument?“. *Dějiny ve filmu: Film ve výuce dějepisu*. Praha 2014.
- PROKHOROV, A.: „Cinema of the Thaw 1953–1967“. *The Russian Cinema Reader. Volume Two. The Thaw to the Present*. Boston 2013.
- PROKHOROVA, E.: „Cinema of Stagnation Late 1960s–1985“. *The Russian Cinema Reader. Volume Two. The Thaw to the Present*. Boston 2013.
- SVOBODA, K.: „Šed' Putinovy historické politiky“. *Acta Universitatis Carolinae Studia. Studia Territorialia XIV*. Praha 2014, s. 49–68.
- YOUNGBLOOD, D.J.: „Soviet Silent Cinema 1918-1930“. *The Russian Cinema Reader. Volume One, 1908 to the Stalin Era*. Boston 2013.
- ZUBOV, A.: *Historie versus propaganda. Vztah k minulosti v současném Rusku*. Sborník příspěvků z mezinárodní konference pořádané Ústavem pro studium totalitních režimů v Praze ve dnech 9. a 10. prosince 2015. Praha 2016.
- БРЕЙТМАН, А.С.: «Культурная травма в отечественном кинодискурсе (диалог «Бориса Годунова» С. Эйзенштейна и «Царя» П. Лунгина)». *Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема* 3, 2015, с. 76–82.
- БЫЧКОВ, С.П.: «Особенности исторического фильма: взгляд с точки зрения исторической науки», *Вестник Омского университета* 4, 2003, с. 55–58.
- ВАХИТОВ, Р.: *Грозный и Бунша (о пьесе М. Булгакова «Иван Васильевич» и фильме Л. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию»)*. Dostupné na: [Рустем Вахитов — Грозный и Бунша \(о пьесе М. Булгакова «Иван Васильевич» и фильме Л. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию»\)](#) ([nevmenandr.net](#))
- ВЛАСОВ, М.П.: «Отечественное кино второй половины 80-х – 90-х годов: метаморфозы жанрово-тематического спектра». *Отечественный кинематограф на рубеже столетий (1986–2002)*. Москва 2005.
- ВОРШИЛОВА, Н.В., «Великая Российская революция в советском художественном кино периода «оттепели»: эволюция образа», с. 97–102. Dostupné na: [ВЕЛИКАЯ РОССИЙСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В СОВЕТСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО ПЕРИОДА «ОТТЕПЕЛИ»: ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА](#) ([cyberleninka.ru](#))

ГРИГОРЬЯН, К.Э.: «Государственная политика РФ в сфере отечественной кинематографии: социально-философский анализ». *Культурная жизнь Юга России* 2:36, 2010, с. 95–97.

ГРИШАЕВ, О.В.: «М.Н. Покровский и С.Ф. Платонов: две исторические школы их противостояние в 1920-е гг. и сближение в 1930-е гг.», с. 154–163. Dostupné na: [М. Н. Покровский и С. Ф. Платонов: две исторические школы, их противостояние в 1920-е гг. И сближение в 1930-е гг. \(cyberleninka.ru\)](#)

ГРИШАЕВ, О.В.: «Об изменениях в преподавании отечественной истории середины – второй половины 1930-х годов». *Приволжский научный вестник* 2:30, 2014, с. 74–81.

ЖБАНКОВА, М.С.: «Иван Грозный – Царь-лицедей в произведениях А.К. Толстого». *Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика* 2, 2016, с. 36–39.

Исторический фильм, *Кино: Энциклопедический словарь*. Dostupné na: [Исторический фильм - это... Что такое Исторический фильм? \(academic.ru\)](#)

*История российского кинематографа: Часть 10. Тотальная перестройка*. Dostupné na: [ИСТОРИЯ РОССИЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА: Часть 10. Тотальная перестройка | Black Maria Кино !\[\]\(a03a7eb2f4046e1d3c76772003e549ea\_img.jpg\) | Яндекс Дзен \(yandex.ru\)](#)

*История российского кинематографа: Часть 11. Новый век*. Dostupné na: [ИСТОРИЯ РОССИЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА: Часть 11. Новый век | Black Maria Кино !\[\]\(cbe2492b119e39e02a1dab2af4a4b296\_img.jpg\) | Яндекс Дзен \(yandex.ru\)](#)

КОЛИСНИЧЕНКО, Д.: «Фильм «Иван Васильевич меняет профессию»: Как изменили пьесу Михаила Булгакова». *Нева* 9, 2021, с. 231–234.

КОРНУТА, В.М.: «Концепция формирования социального заказа в современном российском кинематографе», с. 1–5. Dostupné na: [Концепция формирования социального заказа в современном российском кинематографе \(cyberleninka.ru\)](#)

КОСИНОВА, М.И.: «Кинорепертуар и зрительские предпочтения в эпоху «застоя». *Вестник университета* 6, 2016, с. 255–259.

КУЗНЕЦОВ, М.: «Мы спорили...». *Эйзенштейн в воспоминаниях современников*. Москва 1974.

ЛАТЫШЕВ, А.: «Сталин и кино «Хотелось бы всех поименно назвать...». *Суровая драма народа. Ученые и публицисты о природе сталинизма*. Москва 1989.

ЛЫСОВА Н.А.: «Репрезентация образа прошлого в современных отечественных игровых исторических фильмах», *Философия и культура* 2, 2020, с. 12–26.

МАКИЕНКО, М.Г.: «Иллюзия реальности в художественных фильмах (на примере исторического кинематографа)». *Вестник МГУКИ* март-апрель 2:34, 2010, с. 93–98.

МАРГОЛИТ, Е.: «Вся история советского кино с 1917 по 1991 год в одной таблице», *Arzamas*. Dostupné na: [Вся история советского кино с 1917 по 1991 год в одной таблице • Arzamas](#)

МИХАЙЛОВА, И.Б.: «Долой «ненастоящего» «Царя»! Кампания против кинофильма П.С. Лунгина в печати и Интернете». *Новейшая история России* 2, 2015, с. 192–208.

МИХАЙЛОВА, И.Б.: «С юбилеем, «Иван Васильевич!». Кинокомедия Л.И. Гайдая: «смешно, но не только...». *Новейшая история России* 2, 2014, с. 143–156.

МИХАЙЛОВА, И.Б.: «С юбилеем, «Иван Васильевич!». Кинокомедия Л.И. Гайдая в прессе». *Новейшая история России* 3, 2013, с. 201–218.

МИХАЙЛОВА, И.Б.: «С юбилеем, «Иван Васильевич!». Пьеса М.А. Булгакова – литературный источник фильма Л.И. Гайдая». *Новейшая история России* 1, 2014, с. 248–264.

МИХАЙЛОВА, И.Б.: «Страшное кино» о «психологии власти». О фильме «Царь» - его создатели». *Новейшая история России* 1, 2015, с. 163–173.

НИКУЛЬШИНА, Е.В.: «Особенности историзма романа А.К. Толстого «Князь Серебряный». *Известия ВГПУ* 2008, с. 156–160.

ОВСЯННИКОВА, Т.Л.: «Отражение реальности в сюжетах исторических фильмов (на примере фильма П. Лунгина «Царь»)», с. 111–119. Dostupné na: [Отражение реальности в сюжетах исторических фильмов \(на примере фильма П. Лунгина "царь"\) \(cyberleninka.ru\)](#)

ОЗЕРСКИЙ, А.В.: «Репрезентация правителей России в исторической науке и кинематографе сталинской эпохи». *Культурная жизнь Юга России* 4:29, 2008, с. 151–152.

ПАТУКИН, А.А.: «Иван Грозный: интермедальность и трансформация образа». *RUS – Revista de Literatura e Cultura Russa* 5:5, 2016, с. 12–18.

ПЕРХИН, В.В.: «Мстислав Добужинский о фильме «Иван Грозный». *Санкт-Петербургский университет* 7 (2012). Dostupné na: [Журнал "Санкт-Петербургский университет" » Blog Archive » Мстислав Добужинский о фильме «Иван Грозный» \(spbu.ru\)](#)

ПЕЧЕНКИНА, О.Ю.: «Картина мира в романе А.К. Толстого «Князь Серебряный». *Вестник Брянского госуниверситета* 3, 2016, с. 166–169.

ПРОКОФЬЕВ, С.: «Его уважение к музыке было так велико». *Эйзенштейн в воспоминаниях современников*. Москва 1974.

САДЧИКОВ, И.И.: «Ценности подлинные и мнимые. Эволюция идейно-художественных принципов российского кинематографа в 80-90-х годах». *Отечественный кинематограф на рубеже столетий (1986–2002)*. Москва 2005.

СЕМЕНКОВ, В.Е.: «Ты всему свету показал, что ад мы несем в себе!». *Телескоп* 2, 2010, с. 39–41.

*Тайны советского кино*, ТВ Центр. Dostupné na: [Иван Васильевич меняет профессию. \(Тайны нашего кино\) - YouTube](#)

ТЕРНОВСКАЯ, Т.А.: «Должна ли экранизация соответствовать книге? (на примере романа К. Маккалоу «Поющие в терновнике?»)». *The Scientific Heritage* 84, 2022, с. 62–64.

ХОХЛОВ, В.: «Иван Грозный на киноэкране: когда «история злопамятнее народа». *Гефтер*. Dostupné na: [Иван Грозный на киноэкране: когда «история злопамятнее народа» - Михаил Гефтер \(gefter.ru\)](#)

ЧЕРКАСОВА, Н.: «Черкасов и Эйзенштейн». *Эйзенштейн в воспоминаниях современников*. Москва 1974.

ШУБ, М.Л.: «Основные стратегии российской государственной политики памяти в контексте современного кинематографа». Научный журнал «*Дискурс-Пи*» 3:40, 2020, с. 88–100.

ЭЙЗЕНШТЕЙН, С.М.: «Иван Грозный. Фильм о русском ренессансе XVI века». *Избранные произведения в шести томах. Том первый*. Москва 1964.

Экранизация, в *Кино: Энциклопедический словарь*. Dostupné na: [Экранизация - это... Что такое Экранизация? \(academic.ru\)](#)

ЮРЕНЕВ, Р.: «Эйзенштейн в воспоминаниях современников». *Эйзенштейн в воспоминаниях современников*. Москва 1974.