

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav světových dějin

## Bakalářská práce

Veronika Lhotáková

Obraz Ivana IV. Hrozného ve stalinském Rusku

The Image of Ivan the Terrible in Stalin's Russia

Praha 2011

vedoucí práce: doc. PhDr. Dana Picková, CSc.

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucí mé bakalářské práce, paní doc. PhDr. Daně Pickové, CSc., za její trpělivé a podnětné vedení, její cenné rady, laskavost a podporu, kterou mi poskytovala po celou dobu psaní této bakalářské práce.

## **Prohlášení**

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou 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 28. července 2011*

.....

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá obrazem cara Ivana Hrozného ve stalinském Rusku. Analyzuje charakteristiku jeho osobnosti ve starší ruské a sovětské historiografii. Soustředuje se na jeho zobrazení v umění, především ve filmu Sergeje Michajloviče Ejzenštejna *Ivan Hrozný*. Zabývá se vznikem a obecným přijetím tohoto filmu během druhé světové války. Hodnotí jeho historickou věrohodnost, ideologické vyjádření a umělecký význam.

## **Abstract**

The present thesis deals with the image of Tsar Ivan the Terrible in Stalin's Russia. It analyzes the characteristics of his personality in the older Russian and Soviet historiography. It focuses on his portrayal in art, especially in film *Ivan the Terrible* by Sergei Mikhailovich Eisenstein. It deals with the emergence and the general acceptance of this film during World War II. It assesses its historical credibility, ideological expression and artistic significance.

## **Klíčová slova**

Ivan Hrozný, sovětská historiografie, Ejzenštejn, sovětský film, Stalin.

## **Key Words**

Ivan the Terrible, Soviet historiography, Eisenstein, Soviet film, Stalin.

# Obsah

Úvod	6
1. Ivan Hrozný z pohledu starší ruské a sovětské historiografie	11
2. Ejzenštejnovo filmové zobrazení Ivana Hrozného	15
3. Děj filmu	27
3.1. První díl	27
3.2. Druhý díl	29
3.3. Třetí díl	31
3.4. Film versus scénář	32
4. Umělecká stránka filmu	34
5. Historická stránka filmu	40
Závěr	47
Použité prameny a literatura	49

## Úvod

Car Ivan IV. Hrozný patří mezi nejsložitější, nejzajímavější, ale také nejkrutější postavy světových dějin. Proto také vzbuzoval a stále vzbuzuje veliký zájem odborné i laické veřejnosti. Vytvořit si o něm pravdivý obraz bylo složité již pro jeho současníky, natož pro nás, kteří jsme odkázáni jen na omezené množství dochovaných pramenů a na jejich nedostatečná a zkreslená svědectví. Během Stalinovy vlády byl obraz Ivana Hrozného v mnoha směrech pozměněn, aby lépe vyhovoval ideologickým požadavkům doby.

Tématem mé bakalářské práce je zachycení obrazu osobnosti Ivana Hrozného ve stalinském Rusku. Jedním z nejzajímavějších svědectví se ukázalo být zpracování tohoto tématu v třídílném filmu Sergeje Michajloviče Ejzenštejna *Ivan Hrozný*, proto jsem se rozhodla zaměřit svou práci tímto směrem. Za svůj cíl jsem si stanovila zjistit, zda tento film o Ivanu Hrozném splnil Stalinovy ideologické požadavky a nakolik se odchýlil od historických pramenů a poznatků historiků. Práce se skládá z pěti kapitol. V první z nich zanalyzuji práce starších ruských a sovětských historiků, kteří se zabývali osobností Ivana Hrozného. V druhé kapitole nastíním vývoj filmu od jeho vzniku až po jeho zákaz. Ve třetí kapitole v krátkosti přiblížím obsah filmu, vyzdvihnu jeho hlavní scény a charakterizují rozdíly mezi filmem a scénářem. Ve čtvrté kapitole zhodnotím film po umělecké stránce a v páté kapitole z historického pohledu. Zde se pokusím analyzovat obsah filmu z hlediska historické věrohodnosti jednotlivých postav a jejich jednání.

Při zpracování zvoleného tématu jsem na základě analýzy sovětské historiografie a dostupných pramenů, týkajících se především Sergeje Ejzenštejna, zkoumala pohled na osobnost a dobu Ivana Hrozného ve stalinském Rusku. Vyobrazení historických událostí a postav ve filmu *Ivan Hrozný* jsem poté konfrontovala s výsledky starší i současné historiografie.

Jako základní pramen při zpracování vybraného tématu mi posloužil třídílný film *Ivan Hrozný* z let 1944–1945, ze kterého byly natočeny pouze první dva díly. Třetí díl se zachoval jen ve formě scénáře. Scénář k filmu, který byl poprvé veřejnosti představen v listopadu 1943 v časopisu *Novyj mir*, tak představuje další důležitý pramen. Ve své práci jsem pracovala s českým vydáním scénáře k prvnímu dílu z roku 1950<sup>1</sup> a s anglickým přepisem scénáře z roku 1989, který pro první a druhý díl filmu vychází z filmového scénáře a pro třetí díl z literárního scénáře.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>EJZENŠTEJN, S.M.: *Ivan Hrozný*. Praha 1950.

<sup>2</sup>EISENSTEIN, S.M.: *Ivan the Terrible*. London 1989.

Dalším významným pramenem jsou Ejzenštejnovy *Paměti*,<sup>3</sup> které začal psát během natáčení *Ivana Hrozného* v letech 1943–1944 a pokračoval v nich během svého pobytu v kremelské nemocnici v roce 1946. Práci však nedokončil. Rukopis zůstal chaoticky neuspořádaný s mnoha prázdnými místy a poznámkami na okrajích. První úryvky z Ejzenštejnových *Pamětí* vyšly v časopise *Znamja* roku 1960, u nás v téže podobě knižně pod názvem *Scénár mojho života*.<sup>4</sup> Uspořádání Ejzenštejnových *Pamětí* provedl v sedmdesátých letech 20. století ruský historik a zároveň kurátor Ejzenštejnova muzea v Moskvě Naum Klejman. Nejedná se o typickou autobiografickou knihu, ale spíše o změř Ejzenštejnových myšlenek a vzpomínek, které ho momentálně napadly a které spolu zdánlivě nesouvisí. Práce je rozdělena do dvou částí. První část má autobiografický charakter a druhá část se skládá z odborných esejí.

Ejzenštejnovy úvahy a články, které prezentují pestrý obraz jeho názorů a zkušeností, jsou uspořádány v mnoha edicích. Mezi ně patří například *Izbrannyje proizvedenija v šesti tomach*.<sup>5</sup> Tento šestisvazkový výbor, s jehož prvním dílem jsem pracovala, však není úplný. Chybí zde mnoho Ejzenštejnových rukopisů a řada rukopisů byla zkrácena či špatně datována. Další edicí je *Kamerou, tužkou i perem*,<sup>6</sup> která obsahuje jen vybrané Ejzenštejnovy práce. Britský profesor Richard Taylor, který patří mezi největší odborníky na filmovou kulturu Sovětského svazu, uspořádal všechny dosud nalezené Ejzenštejnovy práce do tří zatím nejucelenějších edic s názvem *Sergei Eisenstein Selected Works*, jejichž nově anotované vydání vyšlo v roce 2010. První díl nese název *Writings, 1922–34*, druhý *Towards a Theory of Montage* a třetí *Writings, 1934–47*.<sup>7</sup> Ejzenštejnovy práce, které se týkají filmu *Ivan Hrozný*, se nacházejí ve třetím dílu. Jedná se především o článek z roku 1942 *Ivan the Terrible: A Film about the Sixteenth-century Russian Renaissance*,<sup>8</sup> který prezentuje Ejzenštejnův názor na osobnost a dobu Ivana Hrozného.

Tyto práce představovaly vedle Ejzenštejnova filmu hlavní pramennou základnu pro zpracování tématu. Dále jsem využila odbornou literaturu, která se vztahuje k vlastnímu filmu

---

<sup>3</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Paměti*. Praha 1987.

<sup>4</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Scénár mojho života*. Bratislava 1961.

<sup>5</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Izbrannyje proizvedenija v šesti tomach*. Moskva 1964.

<sup>6</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Kamerou, tužkou i perem*. Praha 1959.

<sup>7</sup> TAYLOR, R. (ed.): *Sergei Eisenstein Selected Works: Writings, 1934-47*. New York 2010.

<sup>8</sup> EISENSTEIN, S.M.: *Ivan the Terrible: A Film about the Sixteenth-century Russian Renaissance*, in: TAYLOR, R. (ed.): *Sergei Eisenstein Selected Works: Writings, 1934-47*. New York 2010, s. 188-192.

*Ivan Hrozný* a k jeho autorovi. Mezi nejstěžejnější knihy, věnované Ejzenštejnovu životu a filmové tvorbě, patří obsáhlá monografie Marie Seton *Sergei M. Eisenstein*.<sup>9</sup> Tato britská spisovatelka se osobně znala s Ejzenštejnem a mnoho informací získala od něj samotného. Významné jsou také krátké studie českých filmových odborníků.<sup>10</sup> Velice přínosné v tomto směru jsou také práce Ejzenštejnových současníků a spolupracovníků.<sup>11</sup> V biografické esejistické knize *Ejzenštejn*<sup>12</sup> ruský spisovatel a filmový kritik Viktor Šklovskij vykreslil režisérův lidský i tvůrčí portrét na pozadí uměleckého prostředí, ve kterém se sám pohyboval. Tato práce, poprvé vydaná roku 1973, je uspořádaná podobně jako Ejzenštejnovy *Paměti*. Chaoticky a zdánlivě nesourodě autor vzpomíná na svého oblíbeného režiséra, a podhaluje tím zároveň určité pikantnosti, které se jinde nedočteme. Důležitá je také autobiografická kniha Nikolaje Čerkasova *Zápisky sovětského herce*.<sup>13</sup> Tento sovětský herec, který ztvárnil hlavní roli ve filmu *Ivan Hrozný*, popisuje své filmové zkušenosti a vzpomíná na spolupráci s Ejzenštejnem. Zajímavostí je, že v této knize byl poprvé popsán průběh schůzky mezi Čerkasovem, Stalinem, Molotovem, Ždanovem a Ejzenštejnem, která se uskutečnila v roce 1947. Tento zápis zůstal dlouhou dobu jediným svědectvím o daném setkání. K Ejzenštejnovi a jeho práci se vztahuje i mnoho sborníků. Jedním takovým je *Eisenstein Rediscovered*,<sup>14</sup> který uspořádali Ian Christie a Richard Taylor. Byl vydán u příležitosti putovní výstavy *Eisenstein: His Life and Work*, která se roku 1988 konala v Oxfordu. Obsahuje eseje, které se věnují jednotlivým otázkám z Ejzenštejnova života a tvorby.

Mnoho studií se zabývá sovětským filmem ve Stalinově době.<sup>15</sup> Jejich hlavním autorem je Richard Taylor, který napsal *Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany* a *A Cinema for the Millions: Socialist Realism and Soviet Cinema 1929–38*, podílel se na vydání *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents 1896–1939* či *Stalinism and Soviet Cinema*. Ze všech výše jmenovaných knih je u nás dostupný pouze sborník

---

<sup>9</sup> SETON, M.: *Sergei M. Eisenstein*. New York 1952.

<sup>10</sup> LINHART, L.: *Sergej Michajlovič Ejzenštejn*. Praha 1961; BOČEK, J.: *Návrat k Ejzenštejnovi*. Praha 1966; HOUDEK, J.: *Sergej Ejzenštejn*. Praha 1988.

<sup>11</sup> KOZINCEV, G.: *Život a film*. Praha 1975; BLEJMAN, M.J.: *O kino*. Moskva 1973.

<sup>12</sup> ŠKLOVSKIJ, V.: *Ejzenštejn*. Praha 1983.

<sup>13</sup> ČERKASOV, N.K.: *Zápisky sovětského herce*. Praha 1955.

<sup>14</sup> CHRISTIE, I. – TAYLOR, R. (ed.): *Eisenstein Rediscovered*. London 1993.

<sup>15</sup> LEYDA, J.: *Kino: A History of the Russian and Soviet Film*. New York 1973; GROŠEV, A. a kol.: *Stručné dějiny sovětského filmu*. Praha 1979.



*Stalinism and Soviet Cinema*,<sup>16</sup> který byl vydán u příležitosti konference, konané roku 1990 v Londýně, na téma *Russian and Soviet Cinema: Continuity and Change*. Celý tento sborník se mi stal důležitým zdrojem informací. Především práce filmového historika Leonida Kozlova *The artist and the shadow of Ivan*,<sup>17</sup> ve které se podrobně zabývá Ejzenštejnovým vnitřním rozpoložením během práce na filmu *Ivan Hrozný*. V této studii autor čerpá z rozhovoru s Michaiilem Kuzněcovem, hercem, který ve filmu *Ivan Hrozný* ztvárnil postavu Fjodora Basmanova, který dosvědčuje, že Ejzenštejn natočil film *Ivan Hrozný* jako paralelu ke Stalinovi a jeho vládě. Autoři, zabývající se ve svých pracích filmem *Ivan Hrozný*, se zaměřují hlavně na jeho uměleckou stránku.<sup>18</sup> O historické věrohodnosti Ejzenštejnových filmů, tedy i *Ivana Hrozného*, píše historik James Goodwin ve své studii *Eisenstein, Cinema, and History*.<sup>19</sup> Kultem Ivana Hrozného ve stalinském Rusku se zabývá v knize *The Cult of Ivan the Terrible in Stalin's Russia* britská historička Maureen Perrie. Kromě podrobné analýzy vzniku Ejzenštejnova filmu se autorka věnuje také zobrazování Ivana Hrozného v beletrii, dramatu a odborné literatuře.

Obecně se o sovětské kultuře ve stalinské době píše ve sborníku *The Culture of the Stalin Period*,<sup>20</sup> který vznikl u příležitosti konference konané roku 1986 v Bielefeldu. Autoři se zde zabývají uměním, literaturou a filmem za Stalinovy vlády. Ze sborníku jsem pracovala s prací Bernda Uhlenbrucha *The Annexation of History: Eisenstein and the Ivan Grozny Cult of the 1940s*.<sup>21</sup> Specifičtěji o sovětské kultuře pojednává sborník studií *Epic Revisionism: Russian History and Literature as Stalinist Propaganda*.<sup>22</sup> Tento sborník byl uspořádán Kevinem Platem a Davidem Brandenbergerem poté, co se roku 1999 ve svém článku *Terribly Romantic, Terribly Progressive, or Terribly Tragic: Rehabilitating Ivan IV under*

---

<sup>16</sup> TAYLOR, R. – SPRING, D. (ed.): *Stalinism and Soviet Cinema*. London 1993.

<sup>17</sup> KOZLOV, L.: *The artist and the shadow of Ivan*, in: TAYLOR, R. – SPRING, D. (ed.): *Stalinism and Soviet Cinema*. London 1993, s. 109-130.

<sup>18</sup> THOMPSON, K.: *Eisenstein's Ivan the Terrible: A Neoformalist Analysis*. New Jersey 1981; TSIVIAN, Y.: *Ivan the Terrible*. London 2002; NEUBERGER, J.: *Ivan the Terrible*. London 2009.

<sup>19</sup> GOODWIN, J.: *Eisenstein, Cinema, and History*. Oxford 1993.

<sup>20</sup> GÜNTHER, H. (ed.): *The Culture of the Stalin Period*. Basingstoke 1990.

<sup>21</sup> UHLENBRUCH, B.: *The Annexation of History: Eisenstein and the Ivan Grozny Cult of the 1940s*, in: GÜNTHER, H. (ed.): *The Culture of the Stalin Period*. Basingstoke 1990, s. 266-285.

<sup>22</sup> BRANDENBERGER, D. - PLATT, K.M.F. (ed.): *Epic Revisionism: Russian History and Literature as Stalinist Propaganda*. Madison 2006.

*I.V.Stalin*<sup>23</sup> zabývali prezentováním Ivana Hrozného ve Stalinově Rusku ve filmu, beletrii i odborné literatuře. David Brandenberger poté vydal svou samostatnou studii *Nacional-bolševizm: stalinskaja massovaja kultura i formirovanije ruskogo nacionalnogo samosoznanija (1931-1956)*,<sup>24</sup> která obecně charakterizuje masovou kulturu za Stalinovy vlády. Velmi důležitou prací o vztahu Stalina k filmu je práce ruského filmového historika Grigorije Marjamova *Kremlevskij cenzor: Stalin smotrit kino z roku 1992*.<sup>25</sup> Autor zde zachycuje Stalinovy osobní názory na jednotlivé sovětské filmy a důvody, proč mnohé z nich byly zakázány. Důležitá je v tomto směru také monografie amerického historika Roberta C. Tuckera *Stalin na vrcholu moci: Revoluce shora 1928-1941*,<sup>26</sup> ve které se autor kromě Stalinova života zabývá také jeho názorem na dějiny, film a kulturu.

Proto, abych mohla analyzovat zobrazení osobnosti Ivana Hrozného ve Stalinově době, jsem ve své práci využila mnoha dobových i současných monografií věnovaných Ivanu Hroznému. Ty nejnovější, jako například práce Ruslana Skrynnikova, Andreje Pavlova a Maureen Perrie, Wladyslawa Serczyka, Isabel de Madariagy či Roberta Payna a Nikity Romanoffa,<sup>27</sup> mi pomohly vytvořit obraz Ivana Hrozného, prezentovaný současnou historiografií. Zároveň jsem vycházela také z prací sovětských historiků, které byly napsány během Stalinovy vlády, a z prací ruských badatelů 19. století, abych získala povědomí o tom, co mohlo být známo o Ivanu Hrozném ve Stalinově době.

---

<sup>23</sup> BRANDENBERGER, D. - PLATT, K.M.F.: *Terribly Romantic, Terribly Progressive, or Terribly Tragic: Rehabilitating Ivan IV under I.V. Stalin*, in: *The Russian Review*, Oct. 1999, vol. 58, n. 4, s. 635-654.

<sup>24</sup> BRANDENBERGER, D., *Nacional-bolševizm: stalinskaja massovaja kultura i formirovanije ruskogo nacionalnogo samosoznanija (1931-1956)*. Sankt-Petěrburg 2009.

<sup>25</sup> MARJAMOV, G.: *Kremlevskij cenzor: Stalin smotrit kino*. Moskva 1992.

<sup>26</sup> TUCKER, R.C.: *Stalin na vrcholu moci: Revoluce shora 1928-1941*. Praha 2000.

<sup>27</sup> SKRYNNIKOV, R.G.: *Ivan Groznyj*. Moskva 1975; PAVLOV, A. – PERRIE, M.: *Ivan the Terrible*. Harlow 2003; SERCZYK, W.: *Ivan IV. Hrozný: Car vši Rusi a stvořitel samoděržaví*. Praha 2004; MADARIAGA, I.: *Ivan the Terrible: First Tsar of Russia*. London 2005; PAYNE, R. – ROMANOFF, N.: *Ivan Hrozný*. Praha 2008.

# 1. Ivan Hrozný z pohledu starší ruské a sovětské historiografie

Ruští badatelé 19. století popisovali Ivana Hrozného převážně jako šílence a tyrana a jeho opričninu jako prostředek státního teroru. Mezi ně se řadí Nikolaj Michajlovič Karamzin (1766–1826), Nikolaj Ivanovič Kostomarov (1817–1885) a Vasilij Osipovič Ključevskij (1841–1911).

Karamzinovo členění Ivanovy vlády ovlivnilo historické a umělecké chápání carovy osobnosti v celém 19. století i mimo něj. Ve své dvanáctisvazkové syntéze ruských dějin od jejich počátku do roku 1612, nazvané *Obrazy z dějin Říše ruské*<sup>28</sup> a vydané mezi léty 1816–1829, rozdělil Ivanovu vládu na dvě části. První období do roku 1560 pokládal za úspěšné. Cara charakterizoval jako schopného panovníka, který díky vlivu svých moudrých rádců Alexeje Fjodoroviče Adaševa a popa Silvestra vládl úspěšně a poklidně. Poté, co roku 1560 zemřela Ivanova první žena Anastázie, nastala podle Karamzina u Ivana změna a jeho vláda se začala vyznačovat neomezenou krutostí a násilím. V Ivanově osobnosti se podle jeho mínění mísily dobré a špatné vlastnosti. Na jednu stranu byl Ivan velice zbožným panovníkem, na druhou stranu krutým tyranem, který byl schopný zabít i vlastního syna.

Kostomarov ve své knize *Russkaja istorija v žizněopisanijach jeja glavnejšich dějatelej* z roku 1872 věnoval jednu kapitolu Ivanu Hroznému, která byla roku 1925 u nás vydána jako monografie.<sup>29</sup> Ivanův teror vysvětloval především carovou povahou, která podle jeho názoru byla morálně poškozena již v dětství, kdy byl za vlády bojarů svědkem mnohého násilí a zločínů. Cara považoval za bezcitného a bezbožného panovníka, který měl zálibu v popravách a krveprolití. Opričnina podle jeho názoru byla pouhým prostředkem k tomu, aby car mohl svévolně kohokoli popravit. Bojarské spiknutí pak pokládal za pouhý carův výmysl.

Ključevskij ve druhém dílu své rozsáhlé studie *Ruské dějiny*<sup>30</sup> z počátku 20. století situuje Ivanovu vládu do třetí periody ruské historie 1462–1613, ve které vidí rozvoj moskevského státu jako národního velkoruského státu. Opričninu považoval především za policejní sílu, jejímž úkolem bylo vymýtit bojary. Namířena podle jeho názoru byla proti jednotlivcům, nikoliv proti bojarské třídě. Oběťmi teroru nebyli jen bojaři, ale i obyčejní lidé. Ivanovy iracionální činy podle Ključevského nepramenily z politické kalkulace, ale z Ivanovy vlastní nepokojné povahy, která přivedla ruský stát na pokraj zkázy. Samotného Ivana Hrozného přirovnal ke starozákonnému slepému hrdinovi, který, aby zahubil své nepřátele, na

<sup>28</sup>KARAMZIN, N.M.: *Obrazy z dějin Říše ruské* I. Praha 1984.

<sup>29</sup>KOSTOMAROV, N.I.: *Ivan IV. Vasiljevič Hrozný*. Praha 1925.

<sup>30</sup>KLJUČEVSKIJ, V.O.: *Ruské dějiny* II. Praha 1928.

sebe samého svalil budovu, na jejíž střeše seděli jeho nepřátelé. Podle jeho názoru byl Ivan spíše výtečným spisovatelem než úspěšným státníkem.

Jedním z prvních marxistických historiků, kteří se zabývali osobností Ivana IV., byl Michail Nikolajevič Pokrovskij (1868–1932). Ve dvacátých letech 20. století byl dominantní postavou sovětské historiografie. Jeho pětidílné *Dějiny Ruska*<sup>31</sup> poprvé vyšly v letech 1910–1913 a byly používány jako učebnice ruských dějin na sovětských školách až do třicátých let. Pokrovského interpretace vychází z marxistické teorie, která popírá vliv jednotlivce na historii a za skutečné hrdiny považuje pracující masy. Opričninu viděl jako pokrokový fenomén, který znamenal vítězství ekonomicky efektivnější venkovské šlechty nad dědičnými vlastníky velkých pozemků. Široká koalice bojarů, venkovské šlechty a obyvatel měst z počátku Ivanovy vlády zanikla podle jeho názoru po vypuknutí livonské války, kdy pouze venkovská šlechta chtěla pokračovat v boji v naději na získání nové úrodné půdy. Když její naděje byly zmařeny, začala se poohlížet po velikých pozemcích bojarů a spojila se s obyvateli měst. Podle Pokrovského byla opričnina především třídním bojem mezi venkovskou šlechtou a bojary. Vedla k posílení Ivanovy moci, ale Ivan v ní podle jeho mínění nehrál hlavní roli. Ivanova moc byla jen nástrojem služebné třídy. Pokrovskij připustil, že za opričniny vládl teror, ale to podle něj neznamenal, že Ivan sám byl mimořádně krutý. Samotný teror proti bojarům hodnotil jako prospěšný, a tudíž plně ospravedlňující.

Nepříznivé hodnocení Ivana Hrozného převládalo v sovětské historiografii až do třicátých let 20. století navzdory tomu, že se ve dvacátých letech objevily dvě nové stěžejní studie, které kladně charakterizovaly Ivanovu vládu. Jejich autory byli Robert Jurjevič Vipper (1859–1954) a Sergej Fedorovič Platonov (1860–1933). Oba shodně ospravedlňovali teror za opričniny jako prostředek pro ukončení roztržičnosti ruské země.

Důvodem, proč se Vipper, specialista na světové dějiny, rozhodl napsat knihu o Ivanu Hrozném, byly prožité hrůzy první světové války. Začal hledat kořeny národní ruské kultury a našel je v moskevském státě Ivana III. a jeho vnuka Ivana IV., jejichž panování považoval za zlatý věk ruských dějin. Vipperova kniha *Ivan Groznyj*<sup>32</sup> byla poprvé vydána v roce 1922, ale nezbudila veliký zájem. Znovu vyšla v roce 1942 a 1944 a stala se stěžejní prací pro rehabilitaci Ivana IV. Vipper kritizoval předešlé historiky za to, že se ve svých studiích o Ivanovi Hrozném zabývali především carovou krutostí a zcela opomněli vyzdvihnout jeho vojenské a diplomatické úspěchy, čímž snížili Ivanovy zásluhy jako státníka. Vipper se o Ivanovi Hrozném vyjadřoval velmi obdivně. Charakterizoval ho jako jednoho z největších

<sup>31</sup> POKROVSKIJ, M.N.: *Dějiny Ruska: Od nejstarších dob až do roku 1905*. Praha 1930.

<sup>32</sup> VIPPER, R.J.: *Ivan Groznyj*. Moskva 1922.

diplomatů všech dob, pokrokového panovníka a skvělého válečníka. Mluvil o něm také jako o lidovém carovi, který jako první roku 1566 svolal zemský sněm. Na něm mohli být přítomni také obchodníci, kteří se stali carovou oporou proti bojarské třídě. Ivanovo jediné pochybení viděl v časném neukončení livonské války. Založení opričniny bylo podle Vippera velikou vojenskou reformou. Opričninu pokládal za pokrokovou instituci, jejíž krutý charakter byl zapříčiněn vyčerpávající livonskou válkou a konflikty s bojary. Tvrdil, že carovo vyhoštění bojarů do vzdálených krajů během opričniny bylo pro dobro ruské země. Carovy oponenty kritizoval pro jejich nedocnění Ivanových vnitřních reforem. Ivan nemůže být podle jeho názoru obviňován z přílišné podezřivosti, protože bojaři a město Novgorod byli podle něj skutečně podplaceni polským králem. Vipperovo pozitivní zobrazení Ivana Hrozného bylo všeobecně přijato a prosazováno Stalinem jako jediné správné.

Platonova krátká studie *Ivan Groznyj*<sup>33</sup> byla zařazena ve dvacátých letech 20. století do edice životopisů ruských panovníků. Platonov se snažil vylíčit Ivana IV. podle spolehlivých zdrojů a nechtěl ho nekriticky oslavovat jako Vipper. Cara označil za tyrana, který s potěšením sledoval zabíjení a mučení lidí. Jako státníka a politika ho ale pokládal za významnou postavu ruských dějin. Pozitivní aspekty Ivanovy vlády viděl hlavně v reformách, provedených vybranou radou. Opričnina podle jeho mínění byla zbraní proti velkostatkářské šlechtě jako třídě, nikoliv proti jednotlivcům, jak tvrdil Ključevskij. Vznikla, aby zničila pozemková vlastnická práva feudálních knížat. Domníval se ale, že tento cíl mohl být dosažen jinými metodami. Teror, který panoval za opričniny, byl podle Platonova zbytečný a škodlivý, protože narušil vnitřní vztahy v ruské zemi a přivedl ji do ekonomické krize. Podle jeho názoru car trpěl paranoiou a strachem z pronásledování. Ivanova nedůvěra k vybrané radě, která vzrostla hlavně po její neochotě uzнат careviče Dmitrije za následníka trůnu v době Ivanovy nemoci, se podle Platonova rozrostla v podezřívání bojarů jako celku.

Od poloviny dvacátých do konce třicátých let 20. století věnovali sovětští historikové vládě Ivana Hrozného malou pozornost. V době kulturní revoluce (1928–1931) byly pozitivní koncepce Ivana Hrozného od Vippera a Platonova odsouzeny jako promonarchistické. Několik předních specialistů na 16. století, jako například Platonov či Bachrušin, byli zatčeni jako buržoazní historikové. Nastalo zpřísnění stranické kontroly a marxistická interpretace dějin podle Pokrovského se stala závaznou normou pro všechny badatele. V polovině třicátých let se ale v sovětské historiografii na příkaz Stalina upustilo od Pokrovského historické školy. Stalin si uvědomil, že pro novou socialistickou společnost je negativní chápání ruské minulosti demoralizující a je nutné posílit mezi lidmi hrdost na ruskou zemi

---

<sup>33</sup> PLATONOV, S.F.: *Ivan Groznyj*. Berlin 1924.

v období blížící se války. Nastala částečná rehabilitace ruských dějin před rokem 1917, aby mohl být vzkříšen ruský nacionalismus. Byla znovu vydávána práce Vippera a přepisovány učebnice dějepisu v duchu nové pozitivní interpretace ruských dějin. Rehabilitace Ivana Hrozného dosáhla svého vrcholu v první polovině čtyřicátých let. Mezi nové autory, píšící o vládě Ivana IV., patřil například Sergej Vladimirovič Bachrušin (1882–1950).

Bachrušin byl nejen autorem samostatné knihy o Ivanovi Hrozném *Ivan Groznyj*,<sup>34</sup> poprvé vydané roku 1942, ale také kapitoly, věnované Ivanově vládě, v oficiální sovětské učebnici pro vysoké školy,<sup>35</sup> poprvé vydané roku 1939. Podle jeho názoru bylo důležité formování centralizovaného ruského státu zahájeno již za Ivana III., ale za Ivana Hrozného byl ruský lid definitivně stmelěn do silné politické organizace, která byla schopná odolávat útokům zahraničních nepřátel. Za Ivana IV. byl podle jeho názoru dotvořen silný, centralizovaný a autokratický stát. Pro Bachrušina byla opříčina reformou, která byla krutá ve své formě, ale v podstatě odpovídala účelu a setkala se s podporou ruského lidu. Cara vyobrazil jako pokrokového budovatele státu, schopného vojevůdce a skvělého стратега. Kladně hodnotil hlavně Ivanovu snahu získat přístup k Baltskému moři, čímž podle jeho názoru dokázal své skvělé panovnické dovednosti. Uznal určitou nevyrovnanost Ivanovy osobnosti a tyranské sklony, ale carovu krutost ospravedlňoval jako legitimní odpověď na zradu bojarů a jejich neustálý odpor k panovníkovým činům.

---

<sup>34</sup> BACHRUŠIN, S.V.: *Ivan Groznyj*. Moskva 1945.

<sup>35</sup> GREKOV, B.D. – BACHRUŠIN, S.V. – LEBEDĚV, V.I. (red.): *Dějiny SSSR I: Od nejstarších dob do roku 1612*. Praha 1953, s. 284-334.

## 2. Ejzenštejnovo filmové zobrazení Ivana Hrozného

Zatímco dvacátá léta 20. století byla v Sovětském svazu obdobím umělecké svobody, ve třicátých letech se kultura stala předmětem centrálního plánování a musela se podřídit politickým účelům a státnímu doзору. Roku 1932 byla vyhlášena doktrína socialistického realismu, která se stala závaznou pro všechny umělecké obory. Filmový průmysl v Sovětském svazu přešel pod centralizované vedení Sojuzkina (Všesvazový sovětský filmový trust)<sup>36</sup> a veškerá výroba filmů od psaní scénáře až po distribuci se ocitla pod státním dohledem. Platil zde systém tzv. železného scénáře,<sup>37</sup> který svazoval umělce tvůrčí svobodou. Scénáře musely být dopodrobna propracované a předem schválené Státním výborem pro kinematografii. Josif Vissarionovič Stalin si byl velmi dobře vědom předního postavení filmu v umění pro jeho nenáročnost a vizuální přitažlivost. Vnímá ho jako prvořadý propagandistický nástroj, skrze který mohl nejlépe ovládat lidové masy. Věnoval mu proto mnoho pozornosti. V jeho osobní promítací místnosti v Kremlu se pravidelně konaly projekce nově natočených sovětských filmů. Během nich byl Stalin cenzorem, který rozhodoval o osudu filmu, navrhoval změny, měnil názvy filmů, přepisoval scénáře a doporučoval nová témata k filmovému zpracování.<sup>38</sup>

Pro Stalina byl vzorem státníka nejprve Petr I. Veliký. Jak vyplývá ze Stalinova výroku, tak v době druhé světové války Petr I. již nebyl vhodným vzorem pro vřelý vztah k cizincům: „*Petr Veliký byl také veliký vládce, ale měl příliš liberální vztah k cizincům, příliš otevřel bránu do země a připustil vliv cizinců na chod země, dopustil poněmčování Ruska.*“<sup>39</sup> Petr I. byl proto postupně nahrazen Ivanem Hrozným. Americký historik Robert C. Tucker poukázal na to, že „*jako vzor pro roli, kterou sehrál v pětiletce, mu posloužil Petr Veliký a vzorem pro provedení velké čistky se mu stal pro změnu Ivan Hrozný.*“<sup>40</sup> Stalin se všeobecně velmi zajímal o dějiny ruské země a metody vládnutí jednotlivých panovníků. Mezi jeho oblíbené ruské historiky patřil Robert Jurjevič Vipper, z jehož krátké monografie o Ivanovi Hrozném z roku 1922 převzal pozitivní pohled na tohoto cara.<sup>41</sup> Stalin často hledal v dějinách

<sup>36</sup> FIGES, O.: *Natašin tanec: Kulturní dějiny Ruska*. Praha – Plzeň 2004, s. 405.

<sup>37</sup> TUCKER, R.C.: *Stalin na vrcholu moci: Revoluce shora 1928-1941*. Praha 2000, s. 608.

<sup>38</sup> ADAMEC, J.: „*Na co se budeme dnes dívat?*“ - mikrosonda do sovětského filmu 30. let, in: KOPAL, P. (ed.): *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha 2009, s. 121-122.

<sup>39</sup> MARJAMOV, G.: *Kremlevskij cenzor: Stalin smotrit kino*. Moskva 1992, s. 85.

<sup>40</sup> TUCKER, R.C.: *Stalin na vrcholu moci*, s. 310.

<sup>41</sup> ILIZAROV, B.S.: *Tajný život Stalina: Podle materiálů z jeho knihovny a tajných archivů*. Olomouc 2005, s. 58.

paralely ke své vládě. Nejinak tomu bylo i ohledně šestnáctého století. Stalin se patrně domníval, že v obou případech vládl silný a nadaný vůdce, který se pro blaho ruské země musel vypořádávat s opozicí, která stála v cestě pokroku – tehdy to byli členové bojarské rady, nyní členové ústředního výboru a politbyra.<sup>42</sup> „*Hroznými skutky Ivanovými*,“ uvádí filmový kritik Jaromír Boček, „*zdůvodněnými službou nadosobní státní myšlenky, ospravedlňoval před světem, ale především před sebou samým vlastní překračování zákonnosti. Dějinnou nezbytností Ivanova počínání vysvětloval jednání vlastní.*“<sup>43</sup> S blížící se druhou světovou válkou se hlavním námětem sovětských filmů staly životní příběhy národních hrdinů, panovníků a vojevůdců. Nastala éra tzv. vlasteneckých filmů, jejichž cílem bylo posílit národní vědomí ve společnosti v nadcházejícím těžkém období. Návrh vytvořit film o vládě Ivana Hrozného předložil samotný Stalin před začátkem druhé světové války během projednávání plánu ohledně sovětské kinematografie.<sup>44</sup>

V lednu 1941 byl natočením tohoto filmu pověřen Sergej Michajlovič Ejzenštejn.<sup>45</sup> Vybrán byl nejen pro svůj nesporný režisérský um, ale především kvůli velikému úspěchu, který sklídl se svým předchozím filmem o Alexandru Něvském v roce 1938. Důkazem, že se na film jako propagandistický prostředek kladly největší nároky, je, že Andrej Alexandrovič Ždanov<sup>46</sup> osobně předal Ejzenštejnovi instrukce ohledně filmu. Film měl oslavovat Ivana Hrozného jako ruského národního hrdinu, statečného vojevůdce, pokrokového a rozhodného panovníka, který dokončil centralizaci ruské země a vytvořil z ní jednu z nejmocnějších zemí Evropy. Tvrdá opatření, ke kterým byl okolnostmi přinucen, měla být omluvena jako nutná pro blaho a zachování jednotného ruského státu.

Jednalo se o státní zakázku, která se nedala odmítnout. Přesto Ejzenštejn požádal o čas na rozmyšlenou s omluvou, že se v historii tolik nevyzná. Po dvou týdnech, během kterých si uspořádal koncepci příběhu, souhlasil.<sup>47</sup> Ejzenštejn i přes omezování ideologickými instrukcemi viděl ve filmu možnost obrátit tuto zadanou práci v práci autorskou, ve které by

---

<sup>42</sup> TUCKER, R.C.: *Stalin na vrcholu moci*, s. 313.

<sup>43</sup> BOČEK, J., *Návrat k Ejzenštejnovi*. Praha 1966, s. 95.

<sup>44</sup> MARJAMOV, G.: *Kremlevskij cenzor*, s. 69.

<sup>45</sup> Sergej Michajlovič Ejzenštejn (1898–1948), sovětský režisér. Jeho neznámějším dílem je film *Křižník Potěmkin* (1925).

<sup>46</sup> Andrej Alexandrovič Ždanov (1896–1948), patřil mezi Stalinovy nejbližší spolupracovníky. Od roku 1938 byl předsedou Nejvyššího sovětu, od roku 1946 až do své smrti dohlížel na ideologické a kulturní záležitosti.

<sup>47</sup> DOINEL, M.: *O Ejzenštejnovi: Rozhovor s Naumem Klejmanem*, in: *Iluminace*, 1999, roč.11, č.1, s. 81.



mohl vyjádřit svůj vlastní názor.<sup>48</sup> V díle s historickou tematikou totiž mohl svobodněji nakládat se svou uměleckou představivostí. Oficiálně byl jeho postoj k Ivanovi Hroznému v souladu s ideologickou koncepcí. Viditelné je to v článcích, které pravidelně psal do časopisů během příprav filmu *Ivan Hrozný*. V jednom takovém článku s názvem *Ivan Groznyj: Fil'm o ruskom Renessanse XVI veka*, vydaném 4. července 1942 v časopisu *Literatura i iskusstvo*, Ejzenštejn upozorňoval na nesprávnou a pomluvami opředenou prezentaci cara, která je založená na jeho negativních vyobrazeních ve zprávách cizinců, jako byl Heinrich von Staden,<sup>49</sup> Johann Taube a Elert Kruze,<sup>50</sup> a ve zprávách Ivanova zrádného přítele Andreje Michajloviče Kurbského.<sup>51</sup> Podle Ejzenštejna byl Ivan „*velmi chytrý a prozíravý vládce, který zcentralizoval ruskou zemi a bojoval s bojary, kteří usilovali o zachování feudální roztržité země...Opričníci, přijati z řad obyčejných lidí, zajistili Ivanovi pomoc proti bojarům, kteří zradili svou vlast s cizími vládci.*“ Ejzenštejn dále psal o tom, že záměrem jeho filmu je „*ukázat objektivně plné hodnocení a rozsah Ivanovy činnosti. Protože jen to může vysvětlit všechny vlastnosti, nečekané nebo temné, někdy kruté a často hrozné, které musel mít panovník této strašné a krvavé doby, jakou byla renesance 16. století. Stejně tomu bylo v prosluněné Itálii, v Anglii, která se stala v osobě Alžběty královnou moří, ve Francii či Španělsku nebo Svaté říši římské. Ukázat Ivana v plném rozsahu jeho činnosti, působnosti a v jeho boji za moskevský stát – to tvoří základ tohoto filmu. A musí být řečeno přímo, že jeho činnost a boj byly obrovské a krvavé. Ale my nemáme v úmyslu odstranit jedinou kapku rozlité krve ze životopisu cara Ivana. Nechceme očistit, ale objasnit temné stránky jeho povahy...A tak neskrýváme a nezmírňujeme nic v historii Ivanovy činnosti, ničím nezastiňujeme impozantně působivou romantiku tohoto velkolepého obrazu minulosti. Tento obraz, děsivý i přitažlivý, okouzlivý i strašný, zcela tragický, těžký pro vnitřní boj se sebou samým, vedený nerozlučně s bojem proti nepřátelům vlasti, se stane známým a srozumitelným pro dnešního člověka.*“<sup>52</sup>

---

<sup>48</sup> KOZLOV, L.: *The artist and the shadow of Ivan*, in: TAYLOR, R. – SPRING, D. (ed.): *Stalinism and Soviet Cinema*. London 1993, s. 113.

<sup>49</sup> Heinrich von Staden (1542 – po 1576), německý šlechtic, který sloužil v Ivanově opričnině. Po návratu do své vlasti napsal mnoho zpráv o moskevském státě.

<sup>50</sup> Johann Taube a Elert Kruze – livonští šlechtici ve službách Ivana IV. Po jejich neúspěšném obléhání Dorpatu utekli ze strachu před Ivanem na Litvu, kde sepsali *Poslání*, ve kterém líčí Ivanovu tyranii.

<sup>51</sup> Andrej Michajlovič Kurbský (1528–1583), blízký spolupracovník a pozdější oponent Ivana Hrozného, který o něm napsal knihu *Istorija o Velikom knjaze Moskovskom*.

<sup>52</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Izbrannyje proizvedenija v šesti tomach*, t. 1. Moskva 1964, s. 189-195; TAYLOR, R. (ed.): *Sergei Eisenstein Selected Works: Writings, 1934-47*. New York 2010, s. 188-192.

Ejzenštejn byl fascinován složitou osobností cara Ivana a zasvětil mu více než pět let svého života. Nechtěl vytvořit jen obyčejný film o životě tohoto panovníka, ale podle slov Jiřího Houdka chtěl „*proniknout k podstatě Ivanova charakteru, ukázat zoufalství a osamělost člověka, který byl carem.*“<sup>53</sup> Nikdy neskrýval svůj záměr založit film na Ivanových pochybnostech o správnosti svých činů. Ejzenštejn chtěl pochopit, jak se z talentovaného panovníka stal tyran a masový vrah. Podle filmového kritika Rostislava Jureněva si byl Ejzenštejn vědom toho, že „*je nemožné dodat věrohodnost této komplikované postavě bez zobrazení jejího vnitřního konfliktu a boje jejího svědomí.*“<sup>54</sup> Není proto překvapením, že první scénou, na které Ejzenštejn začal pracovat, bylo Ivanovo pokání, které se odehrálo po jeho trestném pochodu proti Novgorodu.<sup>55</sup> Nechal se při tom inspirovat monologem „*Dosáhl jsem moci nejvyšší...*“ z Puškinovy hry *Boris Godunov*,<sup>56</sup> ve kterém se zdůrazňuje, že zločiny nelze vyvážit skutky.<sup>57</sup> Scéna Ivanova pokání je velice působivá. Ivan klečí pod freskou Posledního soudu a kaje se ze zabití mnoha lidí, jejichž nekonečný seznam nahlas předčítá mnich vedle něho. Pln výčitek se snaží obhájit sama sebe v očích svých i v očích Boha. Byl mučen pochybnostmi, zda si vybral správnou cestu k dosažení svého cíle. Film tak získává podobu tragédie absolutní moci, která se nakonec stane tragédií osobní, kdy Ivan IV. sice dosáhne svého cíle vytyčeného na začátku, ale obětuje pro něj rodinu i přátele a zůstane zcela osamocený.

Na scénáři Ejzenštejn pracoval sám, což byla jeho podmínka, když přijímal nabídku na natočení filmu. Nevyhnul se ale neustálé kontrole ze strany státního aparátu. Jeho častá korespondence s Ivanem Bolšakovem<sup>58</sup> a Andrejem Ždanovem se týkala změn a úprav ve scénáři. Jednalo se hlavně o otázky vedení Ivanovy zahraniční politiky, které se upravovaly podle zahraničně politické situace Sovětského svazu během druhé světové války. Film se tak stal vědomou analogií k soudobým událostem, což je vidět především v otázce Pobaltí. První verze scénáře byla napsána na jaře 1941, tedy po sovětské anexi pobaltských států v létě roku 1940. Tato anexe ale potřebovala historické odůvodnění, a proto baltské téma prolíná celý scénář od začátku do konce. Hned v prologu Ivan mluví o ruských dědičných nárocích na

---

<sup>53</sup> HOUDEK, J.: *Sergej Ejzenštejn*. Praha 1988, s. 130.

<sup>54</sup> YURENYEV, R.: *From History to the Film*, in: EISENSTEIN, S.M.: *Ivan the Terrible*, London 1989, s. 11.

<sup>55</sup> EISENSTEIN, S.M.: *A Few Words about My Drawings*, in: TAYLOR, R. (ed.): *Sergei Eisenstein Selected Works*, s. 241.

<sup>56</sup> PUŠKIN, A.S.: *Boris Godunov*. Praha 1980, s. 52-54.

<sup>57</sup> FIGES, O.: *Natašin tanec*, s. 422.

<sup>58</sup> Ivan Bolšakov (1902–1980), vedoucí sovětského filmového průmyslu od roku 1939.

livonské přístavy a na konci filmu dobývá Livonsko a slavnostně přichází k pobřeží Baltského moře. Po útoku nacistického Německa na Sovětský svaz, 22. června 1941, Ejzenštejn sám navrhl nové změny. Scénář dostal silnější protiněmecké zaměření, které zdůrazňovalo německou agresi vůči Rusku během Ivanovy vlády. Důraz byl kladen na řád německých rytířů, Hanzu a jejich blokádu ruského přístupu k moři. Větší pozornost byla věnována spojení Ruska s Anglií, tedy na její pomoc Rusku během livonské války.<sup>59</sup> Dalším příkladem paralely k soudobé mezinárodní situaci je scéna Ivanovy svatební hostiny, na kterou přijdou kazaňští vyslanci s tím, že Kazaň ukončuje přátelství s Moskvou a vyhlásuje ji válku. Ivan na to odpoví: „*Bůh je svědkem, že nechceme válku. Ale jsou pryč časy, kdy uchvatitel mohl rozkazovat moskevskému caru. Nůž ten probodne ty, kdož na Moskvu vztáhli ruku!*“<sup>60</sup> Podle Bernda Uhlenbrucha se jedná o paralelu k Hitlerovu porušení paktu mezi Německem a Sovětským svazem o neútočení z roku 1939.<sup>61</sup> Oficiálně byl scénář schválen Výborem pro kinematografii v září 1942 pod podmínkou několika úprav. Ejzenštejn měl například vynechat scény o vojenském spojení a pomoci Anglie, protože podle Bolšakova nekorespondovaly s historickou skutečností,<sup>62</sup> omezit pozornost ohledně církevních otázek a minimalizovat téma Ivanovy osamělosti.<sup>63</sup> Ejzenštejn s navrženými změnami sice souhlasil, ale scénář nakonec neopravil. V této nezměněné podobě byl pak veřejně publikován v časopisu *Novyj mir* v listopadu 1943.

Aktuální dění druhé světové války se odrazilo nejen ve scénáři, ale také v podmínkách natáčení. Před postupující německou armádou bylo celé filmové studio Mosfilmu v říjnu 1941 evakuováno do vzdáleného kazašského města Alma-Ata, kde byl vytvořen provizorní filmový ateliér v Domě kultury. Přípravy a natáčení během druhé světové války znamenaly pro Ejzenštejna značné výhody. Stále odkládané natáčení, které definitivně začalo až v dubnu 1943, mu poskytlo dostatek času na přípravu. Mohl tak v klidu do detailu propracovat celý film po obsahové i vizuální stránce podle svých představ. Natáčení v odlehlém kazašském městě v době války mělo i své nevýhody, jako byl nedostatek elektřiny, strohé filmové vybavení a nedostatek financí.<sup>64</sup>

<sup>59</sup> PERRIE, M.: *The Cult of Ivan the Terrible in Stalin's Russia*. New York 2001, s. 151-152.

<sup>60</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Ivan Hrozný*. Praha 1950, s. 45.

<sup>61</sup> UHLENBRUCH, B.: *The Annexation of History: Eisenstein and the Ivan Grozny Cult of the 1940s*, in: GÜNTHER, H. (ed.): *The Culture of the Stalin Period*. Basingstoke 1990, s. 275.

<sup>62</sup> PERRIE, M.: *The Cult of Ivan the Terrible*, s. 152.

<sup>63</sup> NEUBERGER, J.: *Ivan the Terrible*. London 2009, s. 14.

<sup>64</sup> Nevyhovující podmínky pro filmování se odrazily například při natáčení scény dobývání Kazaně, kde maketa Kazaně byla vyrobena pouze z pytloviny a trávových rohoží kvůli nedostatku překližky.

Původně byl film plánován jako dvoudílný, ale díky dostatku času se Ejzenštejn nakonec rozhodl natočit trilogii, aby mohl lépe zachytit ucelený a hlubší obraz osobnosti Ivana Hrozného. Oficiálně to bylo schváleno Bolšakovem na konci března 1945 po úspěšném uvedení prvního dílu.<sup>65</sup> Rozšíření filmu na trilogii znamenalo, že již napsaný druhý díl filmu byl rozdělen na dvě části. Původně plánované velkolepé scény druhého dílu jako trestná výprava proti Novgorodu či bitvy během livonské války byly přesunuty do třetího dílu, který nebyl nikdy dotočen. Druhý díl se tak stal čistě interiérovým dramatem plným intrik, Ivanových pochybností a poprav, které měly být odůvodněny až ve třetím dílu odhalením všech spiknutí vedených proti carovi. Za rozšíření filmu na tři díly Ejzenštejn sklidil mnoho kritiky, dokonce i ze strany herce Nikolaje Čerkasova.<sup>66</sup> Přestože nakonec byly natočeny jen první dva díly, třetí díl tvoří nedílnou součást celku. Teprve všechny tři díly tvoří ucelený příběh, jehož hlavní dějovou linií je Ivanův cíl, vytyčený na začátku prvního dílu a úspěšně dosažený na konci třetího dílu – získání přístupu k moři.

Zvláštností filmu *Ivan Hrozný* je jeho pravděpodobně úmyslná paralela k osobnosti Stalina. *Ivan Hrozný* byl tématem zrady, teroru a poprav, které bylo v dané době aktuální. Když si Stalin v září 1943 přečetl scénář, napsal Bolšakovi: „*Soudruhu Bolšaku, scénář nedopadl špatně. Soudruh Ejzenštejn se s úkolem vyrovnal. Ivan jako pokroková síla své doby a opřičníci jako jeho výkonný nástroj nedopadly špatně. Měli bychom začít natáčet tento scénář, jak nejrychleji to bude možné.*“<sup>67</sup> Scénářem byl potěšen, protože splňoval všechny jeho požadavky na zobrazení Ivana Hrozného a jeho opřičníků. Podle historika Leonida Kozlova tento příznivý Stalinův komentář zapříčinil režisérovu vnitřní krizi. V důsledku toho Ejzenštejn započal sebedestruktivní práci na filmu, aby Stalinovi na filmovém plátně znázornil to, co ve scénáři přehlédl, když ho četl – tragédii samovlády a hrůzu tyranie: „*Obhajoba autokracie, která byla očekávána od Ejzenštejna, byla přetvořena od samého počátku do tragédie autokracie, zatímco idea velkého cíle, ospravedlňujícího prostředky, byla změněna v otázku, jakou strašnou cenou se platí za dosažení tohoto velkého cíle.*“<sup>68</sup> Ve svém článku *Ivan Groznyj* z roku 1942 Ejzenštejn mimo jiné také napsal, že myšlenka samovlády byla pokroková pro Ivanovu dobu, ale může být zpátečnická pro konec 19. století a začátek 20. století, čímž v podstatě dal na srozuměnou, že film nemá být chápán jako obhajoba Stalina

---

<sup>65</sup> KOZLOV, L.: *The artist and the shadow of Ivan*, s. 124-125.

<sup>66</sup> ČERKASOV, N.K.: *Zápisky sovětského herce*. Praha 1955, s. 130.

<sup>67</sup> MARJAMOV, G.: *Kremlevskij cenzor*, s. 71.

<sup>68</sup> KOZLOV, L.: *The artist and the shadow of Ivan*, s. 121.

a jeho vlády. Ejzenštejn v žádném případě nepatřil mezi obdivovatele Stalina kvůli svým osobním zkušenostem se Stalinovým terorem v třicátých letech 20. století.<sup>69</sup> Ejzenštejnovi se přičilo ospravedlňovat teror a tyranii. Zajímavá v tomto směru je poznámka herce Michaila Kuzněcova,<sup>70</sup> kterou pronesl v rozhovoru s Kozlovem a Blejmanem<sup>71</sup> v roce 1967, o jeho krátké rozmluvě s Ejzenštejnem při natáčení scény Ivanova pokání: „*Řekl jsem: Sergeji Michajloviči, oč tu běží? Podívej, 1200 bojarů bylo zabito. Ten car je hrozný! Proč se proboha kaje? Ejzenštejn odpověděl: Stalin zabil mnohem víc lidí a nekaje se. Až to uvidí, možná že se kát bude...*“<sup>72</sup> Blejman vzpomínal na setkání s Ejzenštejnem v létě 1944, kdy mu Ejzenštejn promítal hotové scény z filmu *Ivan Hrozný*. Blejman film okomentoval slovy, že je to tragédie moci a pomsty, která může být chápána i jako současné téma. Ejzenštejn mu na to vážně odpověděl: „*Co když je to právě to, co jsem chtěl?*“<sup>73</sup>

První díl filmu, který přišel do kin v lednu 1945, byl ještě v souladu s oficiálně přijímanou koncepcí rehabilitace Ivana Hrozného. Druhý díl, který byl dotočen na podzim 1945, se ale tomuto pojetí zcela vymyká. Ejzenštejn se v něm rozhodl nabourat Stalinův kult. Všichni, kdo shlédli film, ještě než byl zakázán, byli doslova otřeseni jeho jasnou narážkou na Stalina a jeho spolupracovníky. Michail Romm,<sup>74</sup> který byl mezi filmovými režiséry, kterým byl film promítán na ministerstvu kinematografie v lednu 1946 pro posouzení, o tom napsal: „*Shlédli jsme film a uvědomili si stejný neklid, tísnivý pocit vyplývající z příliš hrozných narážek, jaký si uvědomovali i pracovníci ministerstva. Avšak Ejzenštejn se choval s vyzývavou, drzou veselostí. Zeptal se nás: Copak? Něco není v pořádku? Co máte na mysli? Řekněte mi to rovnou! Nikdo se mu však neodvážil říci přímo, že v Ivanovi Hrozném cítíme jasnou narážku na Stalina, v Maljutovi Skuratovi narážku na Beriju a v opřičnicích narážku na jeho gardu. Cítili jsme samozřejmě nejen to, neodvažovali jsme se o tom však mluvit. V Ejzenštejnově drzosti, v pohledu jeho očí, v jeho vyzývacím skeptickém úsměvu jsme však cítili, že jedná vědomě, že se rozhodl všechno riskovat. Bylo to hrozné.*“ Za několik dní se v Domě kultury v Moskvě oslavovalo udělování Stalinovy ceny prvního řádu za loňský rok,

---

<sup>69</sup> Během Ejzenštejnovy cesty po Evropě a Spojených státech Amerických v letech 1930-1932 bylo jeho matce vyhrožováno trestem, pokud se její syn nevrátí zpět do Sovětského svazu. (FIGES, O.: *Natašin tanec*, s. 406.) Dále Ejzenštejnuv blízký přítel a učitel, Vsevolod Mejerchold, byl zabit během Stalinova teroru v roce 1940.

<sup>70</sup> Michail Kuzněcov (\*1918), sovětský herec. Ve filmu *Ivan Hrozný* ztvárnil roli Fjodora Basmanova.

<sup>71</sup> Michail Jurjevič Blejman (1904–1973), sovětský scénárista a filmový kritik.

<sup>72</sup> KOZLOV, L.: *The artist and the shadow of Ivan*, s. 123.

<sup>73</sup> BLEJMAN, M.J.: *O kino*. Moskva 1973, s. 425.

<sup>74</sup> Michail Romm (1901–1971), sovětský režisér.

kteřou získal i první díl filmu *Ivan Hrozný*.<sup>75</sup> „Na slavnostním večeru Ejzenštejnovi sdělili, že druhý díl byl odvezen do Kremľu. Za půľ hodiny odvezli Ejzenštejna s těžkým infarktem do nemocnice.“<sup>76</sup>

Poté, co Stalin shlédľ film ve své soukromé promítací místnosti, rozčílil se: „*To není film – to je noční můra!*“<sup>77</sup> Důvodem byl samozřejmě rozpor filmu s jeho představami o Ivanovi Hrozném – nebyl spokojen se svým vlastním portrétem. První veřejná kritika druhého dílu se odehrála v zářii 1946, kdy bylo vydáno usnesení ze zasedání Ústředního výboru Všesvazové komunistické strany s názvem *O filmu Velký život*, ve kterém byla kritizována řada nedávno natočených sovětských filmů, jako byl *Velký život*, *Admirál Nachimov* či *Obyčejní lidé*. O filmu *Ivan Hrozný* se zde psalo: „Rovněž režisér S. Ejzenštejn v druhé části filmu *Ivan Hrozný* projevil neznalost historických faktů, když z pokrokového vojska, opričníků Ivana Hrozného, uděľal hordu degenerátů, něco na způsob amerického Ku-Klux-Klanu, a Ivana Hrozného, člověka silné vůľe i charakteru, přetvořil v tvora povahově slabého, bez vůľe, jakéhosi Hamleta.“<sup>78</sup>

Ejzenštejn se snažil film zachránit. V říjnu 1946 uveřejnil v časopisu *Kultura i žizň* sebekritiku jménem všech sovětských umělců: „*Ztratili jsme pochopení pro naši vzděľovací úlohu, která leží na bedrech našeho umění během let těžké práce zrodu nové sovětské společnosti...Centrální výbor právem poukázal, že sovětský umělec nemůž se svými povinnostmi zacházet lehkomyšľně a nezodpovědně...Hlavní věc v umění je jeho ideologický obsah a historická pravda.*“ Svou sebekritiku poté soustředil na druhý díl filmu *Ivan Hrozný* a vypsall všechny chyby, kterých se ve filmu dopustil: „*Ve druhé části jsem se dopustil zkreslení historických faktů, které uděľaly film bezcenným a chybným v ideologickém smyslu... Soukromé, nedůležité a necharakteristické věci zastínily ty podstatné...Jeho historicky pokroková role se dostala do pozadí. Výsledkem bylo, že byl vytvořen falešný a mylný dojem o obrazu Ivana...Výbor spravedlivě odsoudil tento hrubý omyľ historické skutečnosti.*“ Ejzenštejn se ale zároveň snažil obhájit své pojetí carovy osobnosti: „*Je těžké si představit, že by se tento člověk, který vykonal na svou dobu neobvyklé a bezpříkladné činy, nikdy nezamýšľel nad volbou svých prostředků a že by nikdy nepochyboval o tom, jak postupovat v určitém případě.*“ Uznal ale, že „*tyto možné pochyby nesmějí ve filmu zastínit historickou*

---

<sup>75</sup> Za film *Ivan Hrozný* byl oceněn i skladatel Sergej Prokofjev, herci Nikolaj Čerkasov a Serafima Birmanová (za roli Jefrosinie Starické), kameramani Eduard Tisse a Andrej Moskvín.

<sup>76</sup> ROMM, M.: *Besedy o filmu*, in: *Film a doba*, 1965, roč. 11, č. 7, s. 391.

<sup>77</sup> MARJAMOV, G.: *Kremlevskij cenzor*, s. 74.

<sup>78</sup> LEBEDĚV, N.A.: *Lenin, Stalin a VKS(b) o filmu*. Praha 1950, s. 140.

*úlohu cara Ivana.*“ Ejzenštejnova sebekritika byla ironicky zakončena slibem, že „*v blízké budoucnosti budou naši kinematografii vytvořeny vysoce ideologické a umělecké filmy hodny Stalinovy doby, aby sovětsí umělci splnili svou povinnost vůči sovětskému lidu, státu a straně.*“<sup>79</sup>

Dalším Ejzenštejnovým krokem pro záchranu filmu byl osobní dopis Stalinovi, který napsal společně s Čerkasovem v listopadu 1946 a ve kterém žádal o povolení film předělat.<sup>80</sup> Odpovědi se jim dostalo až v únoru 1947, kdy byli pozváni na pozdně večerní osobní audienci ke Stalinovi.<sup>81</sup> Na schůzce byli přítomni i nejbližší Stalinovi spolupracovníci, Ždanov a Molotov.<sup>82</sup> Ejzenštejn zde přiznal chyby, kterých se ve filmu dopustil. Hlavní chybu viděl ve zbytečném rozdělení druhé části na dva díly. Navrhl upravit film tak, že zkrátí část natočeného materiálu a dotočí livonské tažení, které celý příběh uzavře. Jeho návrhy byly přijaty a Ejzenštejn získal povolení předělat druhý díl filmu.

Hlavním přínosem tohoto rozhovoru, který se týkal filmu *Ivan Hrozný* i obecných problémů sovětské kinematografie, je odhalení Stalinova názoru na osobnost Ivana Hrozného a na historii obecně. Stalinovy námitky vůči filmu se vesměs shodují s oficiálními výtkami, které se objevily v usnesení *O filmu Velký život*. Vyčítá Ejzenštejnovi, že špatně zachází s historickými fakty a snaží se ho v tomto směru poučit: „*Režisér se může odchýlit od historie. Není správné, když jen popisuje detaily historického materiálu, naopak režisér musí pracovat se svojí vlastní představivostí, ale musí zůstat v mezích stylu...Trochu toho o historii vím. Špatně jste zobrazili opričninu. Opričnina – to bylo královské vojsko. Na rozdíl od feudální armády, která mohla kdykoli svinout prapory a odejít z války, to byla regulérní, progresivní armáda. Vy jste opričníky zobrazil jako Ku-Klux-Klan...Car Ivan byl skvělý a moudrý vládce...Jeho moudrost spočívala v tom, že trval na národním hledisku a nepouštěl cizince do země.*“ Stalin také otevřeně označil cara za socialistického státníka, když řekl, že „*ke znamenitým opatřením, které Ivan Hrozný nařídil, bylo zavedení vládního monopolu na zahraniční obchod. Ivan Hrozný byl první, kdo tento monopol zavedl, Lenin byl druhý.*“ Zmiňuje se i o ožehavé otázce Ivanovy krutosti, kterou sám obdivoval: „*Ivan Hrozný byl krutý. Ukázat, že byl krutý, je možné, ale je třeba ukázat, proč byl krutý. Jednou z chyb Ivana*

<sup>79</sup> SETON, M.: *Sergei M. Eisenstein*. New York 1952, s. 460-461.

<sup>80</sup> Kozlov tvrdí, že skutečným důvodem tohoto setkání pro Ejzenštejna bylo pro získat čas k zachování druhého dílu v jeho dřívější podobě. (KOZLOV, L: *The artist and the shadow of Ivan*, s. 130.)

<sup>81</sup> Zápis rozhovoru byl proveden na žádost Bolšakova. Zapsal ho blízký přítel Ejzenštejna, Boris Agapov, podle slov Čerkasova a Ejzenštejna, kteří zápis poté i podepsali. Zkrácený záznam rozhovoru viz MARJAMOV, G.: *Kremlevskij cenzor*, s. 84-92; KOPAL, P. (ed.): *Film a dějiny 2*, s. 130-135; TAYLOR, R. (ed.): *Sergei Eisenstein Selected Works*, s. 299-304.

<sup>82</sup> Vjačeslav Michajlovič Molotov (1890–1986), lidový komisař zahraničí v letech 1939-1949 a 1953-1957.

*Hrozného bylo, že nezlikvidoval pět hlavních feudálních rodin. Kdyby zničil těch pět bojarských rodin, pak by nebylo smuty.*<sup>83</sup> Zdá se, že samotného Stalina výčitky vůbec netrápily a Ivanova lítost mu přišla zcela zbytečná: „*Ivan Hrozný někoho zavřel a potom se dlouho kál a modlil se. Bůh se mu míchal do práce.*“ Přál si zobrazení silného a statečného panovníka, jakým byl Ivan Hrozný v prvním dílu, a ne panovníka, který „*se podobá spíš Hamletovi, je nerozhodný. Všichni mu napovídají, co má dělat, ale on sám nerozhoduje.*“ Byl spokojen se zakončením filmu, kdy Ivan dosáhne břehů Baltského moře, protože podle jeho slov „*se to tak vlastně stalo, a ještě mnohem líp!*“ Poté co se zeptal na Ejzenštejnovo zdraví, schůzka krátce po půlnoci skončila.

Všichni zúčastnění měli během rozhovoru svou roli. Stalin se pasoval především do role znalce historie a uděloval Ejzenštejnovi rady. Podle historika Jana Adamce bylo Stalinovým cílem ohledně historického tématu to, aby „*jeho filmové zobrazení odpovídalo nejen jeho specifickému vidění konkrétní doby nebo historické postavy, ale i předpokládané funkci, kterou tato událost nebo postava měla plnit při výkladu současnosti.*“<sup>84</sup> Ždanov a Molotov během rozhovoru pouze doplňovali hlavní roli Stalina a soustředili se na vizuální podobu filmu. Nelíbilo se jim, že film byl natočen v byzantském stylu, že je přeplněn klenbami a stíny a že jsou zde příliš zdůrazňovány vnitřní psychologické rozpory a osobní prožitky. Kritiku sklidil i carův výrazný plnovous. Ejzenštejnova role během celé schůzky byla nevýrazná. Bylo evidentní, že s většinou výčitek nesouhlasí a se Stalinem si vzájemně nevyhovovali.<sup>85</sup> Po tomto setkání se Ejzenštejn svěřil Blejmanovi: „*Včera jsem se sešel se Stalinem. Nepadli jsme si do oka.*“<sup>86</sup> Hlavní slovo tak za Ejzenštejna převzal Čerkasov, který se celý rozhovor snažil odlehčit a zaváděl hovor i na jiné filmy, které právě sám natáčel. Historik Grigorij Marjamov se domnívá, že Ejzenštejn a Čerkasov zvolili mezi sebou před schůzkou taktiku neodpírat, protože znali Stalinovu tvrdohlavost a přesvědčenost o své vlastní neomylnosti.<sup>87</sup> Přesto si Ejzenštejn se svým typickým ironickým humorem neodpustil

---

<sup>83</sup> Stalin myšlenku o pěti bojarských rodech odvodil z klasické ruské hry *Car Fjodor Ivanovič*, jejímž autorem je Alexej Konstantovič Tolstoj. Jedna postava ve hře říká, že Ivan Hrozný tím, že zemřel, předal Rus pěti bojarům. (TUCKER, R.C.: *Stalin na vrcholu moci*, s. 312.)

<sup>84</sup> ADAMEC, J.: „*Na co se budeme dnes dívat?*“, s. 118.

<sup>85</sup> Jednalo se o druhé setkání mezi Stalinem a Ejzenštejnem. Poprvé se setkali před Ejzenštejnovou cestou do zahraničí v roce 1929.

<sup>86</sup> KOZLOV, L.: *The artist and the shadow of Ivan*, s. 130. Jedná se o citaci z rozhovoru mezi Kozlovem a Blejmanem z roku 1971.)

<sup>87</sup> MARJAMOV, G.: *Kremlevskij cenzor*, s. 93.



poznámku na Stalinovu výtku, že opričníky zobrazil jako Ku-Klux-Klan, že Ku-Klux-Klan nosí bílé čepce, zatímco ve filmu mají opričníci čepce černé.

S úpravami druhého dílu se Ejzenštejn velmi trápil a vinu na tom neměl jen jeho špatný zdravotní stav po prodělaném infarktu. Odmítal se o své práci s kýmkoli bavit, takže když se ho Jay Leyda<sup>88</sup> zeptal, jak mu jde práce, odbyl jeho dotaz zhurta a změnil téma.<sup>89</sup> I když oficiálně požádal o možnost film předělat, ve skutečnosti to neměl v plánu. Kuzněcovovi na jeho otázku ohledně přetočení filmu odpověděl: „*Co přetočit? Neuvědomuješ si, že bych při prvním záběru zemřel? Nemůžu myslet na Ivana bez pocitu bolesti v mém srdci.*“<sup>90</sup> Velkým problémem, se kterým se Ejzenštejn potýkal, byla jeho neochota zkreslit historické skutečnosti tak, jak to po něm požadoval Stalin. Zatímco rozšířením filmu na tři části získal prostor pro zařazení myšlenky o tragédii autokracie, nyní měl všechny scény, týkající se tohoto tématu, vystříhnout a nahradit je scénami, které zobrazují pouze kladného Ivana bez jeho vnitřních pochybností. Ejzenštejna v tomto směru nepřesvědčily ani Stalinovy odkazy na historické příklady: „*Copak Alžběta byla méně krutá, když bojovala za upevnění absolutismu v Anglii? Kolik hlav padlo za její vlády. Ona se neslitovala ani nad svou sestřenicí Marií Stuartovnou. Ale anglický národ není hloupý, váží si ji, nazývá ji velikou.*“ Jak se ukázalo během rozhovoru v Kremlu, Stalina netrápily výčitky svědomí. Když podepisoval další seznam zastřelených, řekl: „*Kdo si bude pamatovat za 10–20 let na tyto darebáky? Nikdo! Kdo si nyní pamatuje bojary, které popravil Hrozný? Nikdo! Nakonec každý dostane to, co si zaslouží.*“<sup>91</sup> Největší chybu Ivanovy vlády viděl v tom, že nevyvraždil bojarské rodiny. On sám nechtěl udělat stejnou chybu, a proto se soustavně zbavoval svého okolí, aby předešel jakýmkoli spiknutím.

Zda Ejzenštejn úmyslně natočil film *Ivan Hrozný* jako paralelu ke Stalinovi a jeho době, je otázkou, ve které neměli jasno ani jeho současníci. Ejzenštejn byl velmi opatrný a zřídka kdy zapsal do svých poznámek cokoli kontroverzního. Vyjadřuje se nejasně a dvojznačně. Proti chápání filmu jako paralely se postavili ve svém článku David Brandenberger a Kevin Platt. Zpochybnili analýzu Leonida Kozlova, který tvrdil, že Stalinovo schválení scénáře zapříčinilo u Ejzenštejna vnitřní krizi, která způsobila, že natočil podřadné pokračování. Zdůraznili při tom fakt, že „*většina důkazů, podporující Kozlovovu analýzu, je*

---

<sup>88</sup> Jay Leyda (1910-1988), americký režisér a filmový historik.

<sup>89</sup> LEYDA, J.: *Kino: A History of the Russian and Soviet Film*. New York 1973, s. 394.

<sup>90</sup> KOZLOV, L.: *The artist and the shadow of Ivan*, s. 129.

<sup>91</sup> MARJAMOV, G.: *Kremlevskij cenzor*, s. 92.

*nahodilá nebo odvozena ze vzpomínek napsaných dlouho po Ejzenštejnově smrti, které ukazují režiséra spíše jako opozičníka a mučedníka.*<sup>92</sup>

Přestože Ejzenštejnovi byla dána možnost film předělat, nabídky nevyužil a soustředil se pouze na psaní teoretických prací o filmu. Zemřel na infarkt v únoru 1948. Michail Romm napsal: „*Věděl, že brzy zemře, a těsně před smrtí projednával s Eduardem Tissé následující otázku: Kdo by mohl dokončit Ivana Hrozného? Kdo by mohl natočit třetí díl podle jeho, Ejzenštejnových příprav a kreseb? Nikdo se však neodvážil tohoto úkolu ujmout.*“<sup>93</sup> Druhá část *Ivana Hrozného* tak byla beze změny uložena do archivu a veřejnosti představena až roku 1958 na Světové výstavě v Bruselu.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup>BRANDENBERGER, D. - PLATT, K.M.F.: *Terribly Romantic, Terribly Progressive, or Terribly Tragic: Rehabilitating Ivan IV under I.V. Stalin*, in: *The Russian Review*, Oct. 1999, vol. 58, n. 4, s. 654.

<sup>93</sup> ROMM, M.: *Besedy o filmu*, s. 392.

<sup>94</sup> BORDWELL, D.: *The Cinema of Eisenstein*. London 2005, s. 258.

### 3. Děj filmu

#### 3.1. První díl

První díl *Ivana Hrozného* se skládá ze scén Ivanovy korunovace a svatby, dobytí Kazaně, řešení zahraniční otázky, Ivanovy nemoci, smrti Anastázie a založení opričniny.

Film začíná Ivanovou korunovací v Uspenském chrámu. Již v této scéně jsou naznačena klíčová témata příběhu, tedy otázka zahraniční politiky a bojarské spiknutí proti carovi, a hlavní postavy příběhu: Ivanova teta Jefrosínie Starická se svým synem Vladimírem, Ivanovi přátelé Andrej Kurbský a Fjodor Kolyčev, Ivanova nevěsta Anastázie Zacharjinová a novgorodský arcibiskup Pimen. Během korunovace všichni přítomní naslouchají proslovu nově korunovaného cara Ivana IV., který v něm představuje cíle své vlády, a to sjednotit ruskou zemi pod svou absolutní vládou, dosáhnout přístupu k moři, omezit moc bojarů a využít bohatství církve pro posílení ruské armády. Mezi bojary a duchovenstvem vzbudí tato korunovační řeč značné obavy a společně se rozhodnou sesadit Ivana z trůnu a nahradit ho loutkovým panovníkem, který by vládl společně s nimi.

Nejprve proti carovi poštvou moskevský lid. Namluví mu, že požár, který toho roku propukl v celé Moskvě, založil lidmi nenáviděný rod Glinských, příbuzní Ivana Hrozného z matčiny strany. Rozzuřený dav vtrhne do paláce, ale car si ho podmaní svou moudrostí, rozvahou a odhodláním nastolit v zemi pořádek a ukončit svévolnou moc bojarů. Ruská zem se ale nejdříve musí vypořádat s hrozbou z východu. Za podpory lidu se tak Ivan v čele armády vydává dobýt Kazaň, tatarské město, které již dlouhou dobu představovalo hrozbu pro moskevský stát. Při dobývání Kazaně se Ivan projeví jako skvělý vojenský stratég a velká autorita. Sám se sice boje fyzicky neúčastní, ale na dobývání se podílí vymyšlením úspěšného plánu podminovat pevnost. Po dobytí Kazaně se Ivanův zájem obrací na západ. Naváže styky s Anglií přes Bílé moře a začne dlouholetou válku s Livonskem, aby získal přístup k Baltskému moři. Do čela ruských vojsk proti Livonsku jmenuje Andreje Kurbského.

Klíčovou událostí v odkrytí bojarské zrady se stane Ivanova nemoc. U postele nemocného bojaři odmítnou přísahat věrnost Ivanovu jedinému synovi Dmitrijovi a rozhodnou se přísahat Vladimíru Starickému. Důvodem je, že ve Vladimírovi měli pro jeho slabomyslnou povahu jistotu, že budou vládnout za něj. Ivan po odhalení bojarské zrady obrací svou pozornost k lidu. Začne pronásledovat bojary a zabavovat jim jejich dědičné statky. Bojaři proto vymyslí další plán, jak oslabit Ivanovu vzrůstající moc. Rozhodnou se zabít Anastázii, která je Ivanovým nejbližším a nejvěrnějším stoupencem. Příležitost se

naskytne, když Anastázie onemocní. Jefrosínie, která se o ní stará, otráví víno v poháru. Když tento pohár Ivan podá Anastázii, nevědomky ji tak otráví.

Smrt Anastázie je pro Ivana zlomovým bodem. Její smrt chápe jako Boží trest a poprvé pochybuje, zda je v právu ve svých činech. Jeho pochybnosti vzrostou, když se dozví, že ho jeho doposud nejbližší přítel Andrej Kurbský zradil a přešel na stranu polského krále Zikmunda II. Augusta. V tomto okamžiku jsou bojaři nejbliže k tomu, aby Ivana porazili, ale nepodaří se jim to. Právě v tuto chvíli, kdy Ivan dosahuje nejvyššího bodu smutku a zoufalství, zažívá zároveň i náhlý nával životní síly. Jeho smutek se stává vztekem a zrodí se jeho pomsta.<sup>95</sup> Car přistupuje na nápad Alexeje Basmanova obklopit se novými stoupenci z prostého lidu: „*Vytvořím kolem sebe železné klášterní bratrstvo. Mimo ně nebudu věřit nikomu. Stanu se železným převorem...Odjedu do Alexandrovské slobody...Vrátím se, až mě všechen lid povolá zpět...Tou výzvou získám neomezenou moc.*“ Tak je založeno politické a vojenské bratrstvo opričníků, které se stane synonymem chaosu, strachu a násilí. Opričníci nejsou jen Ivanovou armádou, ale i jeho rodinou. Ivan se stává představeným svého nového bratrstva, které převezme určité rysy mnišského řádu. Vzdá se svého osobního života a plně se oddá Bohu. Zříká se vedení státu a odjíždí se svými opričníky do Alexandrovské slobody, aby si otestoval podporu a věrnost lidu. Zkouška se zdaří. Dlouhé procesí prosebníků v čele s Pimenem přichází za carem s žádostí o jeho návrat do Moskvy. Ivan tak legální cestou a za plné podpory lidu získává neomezenou moc a do Moskvy se vrací mnohem silnější.

---

<sup>95</sup> NEUBERGER, J.: *Ivan the Terrible*, s. 41.

## 3.2. Druhý díl

Druhý díl s názvem *Bojarské spiknutí* má několik zásadních scén: Ivanův návrat do Moskvy, rozmluva mezi Ivanem a Maljutou Skuratovem, poprava Kolyčevových, církevní hra metropolity Filipa v Uspenském chrámu, hostina opričníků a smrt Vladimíra Starického.

Stěžejním přechodem od Ivanových hrozeb k masovým vraždám je rozhovor s jeho věrným společníkem Maljutou Skuratovem. Poté, co car jmenoval Filipa Kolyčeva novým metropolitou a slíbil mu, že nebude trestat nevinné bojary, se zmítá mezi nenávistí k bojarům a slibem Filipovi. Maljuta se proto Ivanovi nabízí, že on sám bude za něj pronásledovat a trestat zrádce, aby nemusel porušit slovo dané Filipovi. Ivan přijímá. On sám se tak poprav a pronásledování nepřátel neúčastní. Přenesením odpovědnosti Ivanovy ruce sice zůstanou čisté, ale jeho svědomí ne. Čím více násilí bude vykonáno, tím větší výčitky v sobě Ivan bude pociťovat. Jako první Maljuta popraví několik členů z rodu Kolyčevových.<sup>96</sup> Během těchto poprav se bojaři poprvé stávají obětmi a Ivan se poprvé ve filmu stává skutečným svědkem poprav, které nařídil. Jeho počáteční lítost nad bojary je nahrazena nenávistí k nim. Jeho zvolání „*Пříliš málo!*“ je předzvěstí masových vražd, které budou od teď následovat. Metropolita Filip se nad těly svých mrtvých příbuzných rozhodne postavit proti carovu počínání. Veřejně mu odmítne dát požehnání a vyzve ho ke zrušení bezbožné opričniny. Ivan odmítne. Jediné východisko proto bojaři a duchovní vidí v Jefrosíniině plánu zavraždit cara.

Na konci filmu se odehrává hostina opričníků, během které se plně projeví Ivanova krutost, schopnost manipulace a chladnokrevnost.<sup>97</sup> Tancem, zpěvem a přátelským rozhovorem se car snaží zmást pozvaného Vladimíra, aby se od něj dozvěděl více o připravovaném spiknutí. Vladimír mu vše rychle vyradí. Ivan se rozhodne splnit Jefrosíniino přání a uspořádá pro Vladimíra falešnou korunovaci. Nechá ho obléknout do carského roucha a posadit na trůn. Všichni se před ním klaní a prokazují mu úctu jako skutečnému panovníkovi. Posměšná píseň opričníků o vraždění bojarů ale korunovaci zesměšňuje a dělá z ní parodii na Ivanovu korunovaci v prvním dílu. Ivanovo zvolání „*Fraška je u konce*“ odhaluje pravý smysl hostiny. Jako nově zvolený car vede Vladimír opričníky na ranní bohoslužbu do kostela. Tuší, že se něco děje, ale nemůže utéct. Je obklopen opričníky, kteří ho za odříkávání modliteb vedou k záhubě. V přítomí katedrály je Vladimír zabit. Jefrosínie

---

<sup>96</sup> Důvodem je událost, která se uskutečnila v úvodní scéně druhého dílu. Tato scéna se odehrává v audienční síni na dvoře polského krále Zikmunda II. Kurbský zde právě vstoupil do jeho služeb. Když krále informuje o situaci v moskevském státě, zmíní se, že zprávy má právě od Kolyčevových.

<sup>97</sup> Podle Viktora Šklovského právě toto záporné zobrazení Ivana Hrozného bylo důvodem k zákazu filmu. (ŠKLOVSKIJ, V.: *Ejzenštejn*. Praha 1983, s. 312.)

radostně vbíhá do katedrály v domnění, že právě skončila vláda tyrana. Přicházející Ivan ale ukončí její radování.

V posledním filmovém záběru Ivan Hrozný promlouvá k divákovi. Ospravedlňuje své kruté počínání a zdůrazňuje nutnost jednoty ruského státu: *„Pro blaho veliké ruské země car musí vždy vyměřovat slitování a vlídnost pro ty dobré, krutost a utrpení pro ty špatné. Car, který v tom váhá, nikdy nebude pravým carem! Dnes jsme v Moskvě porazili nepřátele ruské jednoty. Mé ruce jsou volné! Od teď meč spravedlnosti bude pozvednut proti těm, kteří se opováží vzpírat se velikosti ruské moci. Nenecháme Rusko zneužívat!“*<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> V době, ve které byl film natočen, bylo obvyklé, že protagonista v poslední scéně filmu promluvil k publiku. Měl tak naznačit paralelu mezi historickou a současnou situací. (THOMPSON, K.: *Eisenstein's Ivan the Terrible. A Neoformalist Analysis*. New Jersey 1981, s. 157.)

### 3.3. Třetí díl

I přesto, že Ivan na konci druhého dílu deklaroval, že se nyní soustředí hlavně na boj s vnějšími nepřáteli ruské země, v posledním dílu trilogie jeho eliminace bojarů pokračuje a nově se postaví i proti vlastním opřičníkům. Ti ho sice stále věrně ochraňují, ale postupně požadují stejnou moc a majetek, jakou měli dříve bojaři. Vytvářejí tak novou vládnoucí třídu, která není lepší než ta, která byla zničena.

Ivanova podezřívavost, touha po pomstě a krutost se zvětšují, čímž se rozšiřuje i opozice proti němu. Kurbský, který bojuje na straně polského krále Zikmunda II., se stává hlavním organizátorem spiknutí proti Ivanovi. Ze svého sídla na hradě Wolmaru v Livonsku připravuje společně s bojary v čele s Filipem Kolyčevem a Pimenem povstání, kterého se má zúčastnit i Novgorod, Pskov, Polsko a Livonsko. Jejich plán je ale prozrazen. Ivan se rozhodne zničit Novgorod jako centrum spiknutí.

Masakr v Novgorodě uvrhne Ivana do vnitřní krize. Snaží se vyzpovídat ze svých hříchů a kaje se před velikou freskou Posledního soudu v Uspenském chrámu. Je souzen vlastním svědomím a pocitem viny za své hříchy, které se snaží omluvit jako nutnost pro blaho ruského státu. Během Ivanova pokání stojí ve stínu chrámu opřičníci Fjodor a Alexej Basmanovové, Maljuta Skuratov a Heinrich von Staden. Z jejich rozhovoru se dozvídáme, jak masakr v Novgorodu probíhal a kolik bohatství každý získal. Když se Ivan dozví o obohacování opřičníků, rozhodne se jich zbavit krutým způsobem. Uprostřed hostiny nařídí Fjodorovi Basmanovovi, aby setnul hlavu svému otci. Chce si tak prověřit jeho oddanost. Fjodor stojí před rozhodnutím vybrat si mezi věrností k carovi nebo k vlastnímu otci. Jakákoli volba je zradou, ale rozhodne se pro cara. Ani to ale Ivana neuspokojí: „*Neukázal si žádný soucit s vlastním otcem. Proč by si měl litovat nebo ochránit mě?*“<sup>99</sup> Aniž Fjodor stačí odpovědět, je zabit.

Kurbský zůstává ve svém spiknutí proti carovi osamocen. Jefrosínie je na carův rozkaz utopena v řece Šeksně, arcibiskup Pimen zabit během masakru v Novgorodu a metropolita Filip uškrcen v klášteře v Tveru. Rozhodne se proto utéct před Ivanovým vítězným tažením v Livonsku. Ivan si splní svůj sen a dosáhne se svým vojskem břehů Baltského moře: „*Od nynějška navždy bude ruskému státu patřit moře. U moře stojíme a budeme stát!*“<sup>100</sup> Těmito slovy Ivan končí svůj příběh.

---

<sup>99</sup> EISENSTEIN, S.: *Ivan the Terrible*. London 1989, s. 252.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 264.

### 3.4. Film versus scénář

Film se od scénáře v mnoha ohledech liší. Nejviditelnější rozdíl je nedotočení třetího dílu, který se dochoval pouze ve formě scénáře. Určité představy, jak by třetí díl mohl vypadat, nám umožňují zachované Ejzenštejnovy kresby a několik záběrů kamerových zkoušek scén s anglickou královnou Alžbětou I. ve Windsoru a s německým rytířem Heinrichem von Stadenem. Scéna Ivanova pokání, která byla také natočena, se bohužel dochovala jen v několika fotografiích.<sup>101</sup>

Další rozdíl je patrný v upraveném textu. Změněny byly například úvodní titulky filmu. Podle scénáře měly přiblížit divákovi historické souvislosti Ivanovy vlády, které měly upozornit na všeobecné násilí panující v Evropě v 16. století. Ejzenštejn tak chtěl podle mého názoru poukázat na to, že teror v době renesance nebyl ničím neobvyklým: „*V ten čas, kdy vládli v Evropě Karel V. a Filip II., Kateřina Medičejská a vévoda z Alby, Jindřich VIII. a Marie Tudorovna, hrůzy inkvizice a Bartolomějská noc, na trůn velikých knížat moskevských vstoupil ten, jenž se stal carem a vládcem vsí Rusi – car Ivan Vasiljevič Hrozný.*“<sup>102</sup> Tyto titulky ale byly ve filmu změněny v pozitivní vyobrazení osobnosti Ivana IV.: „*Tento film je o člověku, který v 16. století jako první sjednotil naši zemi. O moskevském knížeti, který ze samostatných a ziskuchtivých knížectví vytvořil jednotný a mocný stát. O vojevůdci, který povznesl vojenskou slávu naší vlasti na východě i na západě. O panovníkovi, který pro dosažení těchto velikých cílů jako první se korunoval carem vsí Rusi.*“

Podle scénáře film neměl začínat Ivanovou korunovací, ale prologem, který zobrazoval Ivanovo nelehké dětství. V první scéně měla být ukázána smrt Ivanovy matky Jeleny Glinské poté, co ji bojaři otrávil. Dále měla následovat scéna v audienční síni v Kremlu, kde se bojaři, kteří vládli během Ivanovy nezletilosti, Ivan Bělský a Andrej Šujský, hádají o to, komu má Moskva platit, zda Hanze nebo řádu německých rytířů, aby získala přístup k moři. Ivan, který je hádce přítomen, odmítá komukoli platit, protože Livonsko je dědičná země moskevského státu. Nakonec veřejně oznámí, že se stane carem a bude vládnout bez bojarů. Prolog tedy zaváděl téma baltské otázky a Ivanova boje s bojary. Na podzim 1944 byl prolog z příkazu Umělecké rady z prvního dílu odstraněn. Důvodem byla nespokojenost s ním jako úvodní scénou. Film o velikém panovníkovi měl začínat jeho korunovací a ne ponurým zobrazením Ivanovy bezmoci.<sup>103</sup> Ejzenštejn stranickému nařízení

<sup>101</sup> CHRISTIE, I. – TAYLOR, R.: *Eisenstein Rediscovered*. New York 1993, s. 12.

<sup>102</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Ivan Hrozný*, s. 6.

<sup>103</sup> PERRIE, M.: *The Cult of Ivan the Terrible*, s. 163.



vyhověl, ale nehodlal se vzdát prologu úplně. Považoval ho za klíčovou scénu pro objasnění Ivanova budoucího násilí proti bojarům. Scény z prologu proto byly použity ve druhém dílu jako retrospektiva. Další scéna, která se původně měla objevit již v prvním dílu, ale byla přesunuta na začátek druhého dílu, se odehrává v audienční síni na dvoře polského krále Zikmunda II. Kurbský zde právě vstoupil do králových služeb a informuje ho o situaci v moskevském státě a o připravovaném bojarském spiknutí proti carovi. Po odstranění této scény společně s prologem bylo baltské téma v prvním dílu značně zredukováno v porovnání se scénářem. Hlavní zahraničně politický zájem se tak ve filmu soustředil na dobytí Kazaně.

Z filmu byly dále odstraněny scény, které negativně zobrazovaly opričníky. Jednalo se o scénu v Alexandrovské slobodě, ve které opričníci přísahají Ivanovi věrnost. Důvodem vyškrtnutí této scény bylo příliš temné vyobrazení Ivana jako ďábelského vůdce a opričníků jako zednářů.<sup>104</sup> Přísaha zněla: „*Před bohem se zapřísahám přísahou věrnou: Zahubit panovníkovy nepřátele, zřeknout se rodu i rodiny, zapomenout na otce i matku rodnou, přátele věrného, bratra pokrevního pro veliké ruské carství.*“<sup>105</sup> Další odstraněná scéna zobrazovala opričnický teror, během kterého opričníci drancují, loupi a hromadně popravují bojary.

Ve filmu se neobjeví ani některé osoby, které jsou ve scénáři. Jedná se o dvě lidové postavy, bratry Fomu a Jeromu. Poprvé vystupují ve scéně povstání lidu během Ivanovy svatby, dále jako vojáci během obležení Kazaně a během livonské války. Scény s nimi byly na Bolšakův rozkaz ze scénáře vyškrtнутy kvůli nedůstojnému zobrazení prostých lidí jako směšných a snadno zmanipulovatelných hlupáků.<sup>106</sup> Odstraněním těchto dvou postav se hlavními představiteli lidu ve filmu stali opričníci Maljuta Skuratov a otec a syn Basmanovové.

---

<sup>104</sup> NEUBERGER, J.: *Ivan the Terrible*, s. 46.

<sup>105</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Ivan Hrozný*, s. 92.

<sup>106</sup> PERRIE, M.: *The Cult of Ivan the Terrible*, s. 165.

## 4. Umělecká stránka filmu

Film *Ivan Hrozný* je po vizuální stránce velice složitý, protože zde vše má svůj určitý symbolický význam, ať už se jedná o kostýmy, osvětlení, dekorace či fresky na stěnách. Sám Ejzenštejn ve svých *Pamětech* o tom napsal: „*Co do předmětu a kompozice se snažím nikdy neomezit záběr na pouhou viditelnost toho, co se dostane na plátno. 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. Tak se dělá dramatika záběru. Tak vzrůstá drama do tkáně díla.*“<sup>107</sup> Vizuální stránka filmu dodala literárnímu scénáři zcela nový rozměr, který v psané podobě není evidentní. Prostředí, ve kterém se film odehrává, připomíná zrady a intriky, kterým car musí čelit. Tmavé nízké chodby, silné zdi a minimum venkovních scén vytváří pocit stísněnosti a obav. Hudba a střih tento dojem ještě podtrhávají. Ejzenštejn chtěl každou scénou vyvolat určitý obrazový a emocionální efekt, který měl diváka podle mého názoru přinutit nad filmem hlouběji přemýšlet. Za vizuální náročnost filmu byl Ejzenštejn mnohdy i kritizován. Zygmund Kaluzyński ve své knize esejů o umění na západě napsal o filmu *Ivan Hrozný*, že je „*natočený v přestylizovaných, pateticky strnulých, kostýmní a dekorativní ornamentální přetížených scénách.*“<sup>108</sup> Není pochyb o tom, že film je přeplněn symboly a skrytými významy, které obyčejný divák nemůže bez autorova výkladu odhalit ani pochopit, ale právě to podle mého názoru dělá z filmu nezapomenutelné umělecké dílo o Ivanu Hrozném, které tak kromě jisté historické výpovědi má i vysokou uměleckou hodnotu.

Je všeobecně známo, jak pečlivě se Ejzenštejn na tento film připravoval. Využil při tom své všestranně nabyté vědomosti v oblasti divadla, literatury či psychologie. Předem si nakreslil náčrtky všech filmových scén v několika fázích, navrhl kostýmy i rekvizity. Veliký důraz kladl na symboliku všech těchto návrhů. Filmový historik Lubomír Linhart napsal: „*Interiéry a jejich záběry tu nejsou pouze historickými kulisami, nýbrž dramaticky charakterizují celé prostředí děje...Kostýmy, které Ejzenštejn navrhuje pro postavy svého filmu, označují je nejen dobově, ale vyjadřují i jejich charakter a jednání.*“<sup>109</sup> Ejzenštejn do nejmenších detailů propracoval každý úhel kamery, pohyby i gesta herců. „*U každého hrdiny se zdůrazňuje,*“ uvedl Šklovskij, „*co dělá, jaká bude jeho úloha v syžetu, jak se vyvíjí postava, jaký účel má pro hrdinu epizoda, jak se mění charakteristika a obraz a jaký je vnitřní obsah*

<sup>107</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Paměti*. Praha 1987, s. 26.

<sup>108</sup> KALUZYŇSKI, Z.: *Cesta na Západ: Literární skici o kultuře Západu*. Praha 1955, s. 41.

<sup>109</sup> LINHART, L.: *Sergej Michajlovič Ejzenštejn*. Praha 1961, s. 40.

scény.<sup>110</sup> Symbolika je použita již na úplném začátku filmu, kdy se na plátně objevují spolu s úvodními titulky a za doprovodu monumentální hudby černé bouřkové mraky. Efekt bouřky má nejen ohromit, ale i symbolizovat Ivanovo narození.<sup>111</sup> Motiv bouřkových mraků se opakuje i ve scéně dobývání Kazaně. Opět jsou užity pro dramatizaci záběru, ale mají jiný význam, který sám Ejzenštejn vysvětlil takto: „*Vějíř vertikálních mračen kolem Ivana Hrozného u Kazaně, to je nejmíň ze všeho obraz meteorologického úkazu, ale zato nejvíce obraz impozantnosti. Deformovaná gigantická silueta astrolabia nad hlavou moskevského cara se nejmíň dá vyložit ze světelného efektu, zato ale svými protínajícími se kruhy bezděčně budí dojem kardiogramu sestaveného z myšlenkových pochodů zamyšleného politika.*“<sup>112</sup>

Ve filmu jsou důležité pohledy jednotlivých postav, kterými chtěl Ejzenštejn vyjádřit skryté konflikty mezi postavami, jejich myšlenky a záměry. Herci hrají pomocí výrazných gest a pohybů, které jsou typické spíše pro divadelní představení. Ejzenštejn o herce jako takové veliký zájem neměl. Zajímal ho hlavně obraz, který byli schopni vytvořit. Vnímal je jako své nástroje a jednal s nimi jako s částí celkové vizuální kompozice.<sup>113</sup> Jako režisér tak byl velmi náročný. Nutil herce po dlouhou dobu držet obtížné pozice, aby je mohl natočit z různých úhlů. Scény dokonce několikrát přetáčel. Čerkasov na natáčení často vzpomínal: „*Ejzenštejn jako režisér přede mne postavil složité úkoly. Žádal, aby se charakter Hrozného utvářel a projevoval před diváky v přesném souladu s vývojem děje, při čemž děj obsahoval více jak dvacet let jeho život, jeho mnohostranné státnické činnosti...Na zkouškách a při natáčení Ejzenštejn svým osobitým tvůrčím stylem neustále kladl na herce obtížné úkoly, týkající se sféry plastické výraznosti...Houževnatě trval na tom, aby herci plnili jeho požadavky.*“<sup>114</sup>

Dialogy, napsané jako verše, jsou při přednesu velmi rytmické. Pro umocnění dojmu jsou často přerušovány hudbou, kterou pro film složil Sergej Sergejevič Prokofjev,<sup>115</sup> který s Ejzenštejnem spolupracoval již na filmu *Alexandr Něvský*. O úloze hudby v *Ivanu Hrozném* Prokofjev vzpomínal takto: „*Stejně jako u Něvského, hudba zde měla roli aktivního účastníka*

---

<sup>110</sup> ŠKLOVSKIJ, V.: *Ejzenštejn*, s. 259.

<sup>111</sup> Podle dobových pramenů bylo Ivanovo narození doprovázeno náhlým hromobitím a blesky. Viz KARAMZIN, N.M.: *Obrazy z dějin Říše ruské* I. Praha 1984, s. 278.

<sup>112</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Paměti*, s. 26.

<sup>113</sup> THOMPSON, K.: *Eisenstein's Ivan the Terrible*, s. 197.

<sup>114</sup> ČERKASOV, N.K.: *Zápisky sovětského herce*, s. 128-129.

<sup>115</sup> Sergej Sergejevič Prokofjev (1891–1953), ruský hudební skladatel.

v dramatu a nedoprovázela pouze více důležité epizody ve filmu, ale také doplňovala děj a rozvíjela emotivní zvuk.<sup>116</sup> Vizuální efekt je v celém filmu podtržen hudbou, která plně odpovídá rytmu probíhajícího děje. Hudba koresponduje s náladou či s myšlenkami postav, nikoliv s jejich pohyby. Měla tak pomoci divákovi odhalit vnitřní rozpoložení postav. Ejzenštejn kladl na hudbu veliký důraz. Chtěl, aby hudba vytvářela obrazy: „*Chodím s Prokofjevem mezi hráči orchestru. Zkouší se právě jedna z jeho nejkrásnějších písní k Ivanu Hroznému, píseň Oceáne, moře, moře modravé, vyjadřující touhu cara po dosažení moře... Každý nástroj, každá skupina nástrojů zachycuje v pohybu tu či onu stránku mořského živlu... Před našima očima není jen jakési živelné a dynamické panorama oceánu, nýbrž daleko velkolepější, plný lyrismu dětského snu a zároveň hrozivý svým hněvem, obraz muže, který se rozhodl vyvést ruský stát k mořskému pobřeží.*“<sup>117</sup> Ejzenštejn usiloval i o to, aby jednotlivé texty písní dokreslovaly příběh. Příkladem může být ukolébavka, kterou Jefrosínie zpívala svému slabomyslnému synovi Vladimírovi poté, co se společně s bojary rozhodla zabít cara. Slova ukolébavky byla převzata z lidové písně. Vypráví se v ní o černém bobrovi, který po koupání v řece vystoupil na kopec, aby se osušil. Lovci ho ale našli a z jeho kůže si udělali plášť. Samotná ukolébavka se zdá naprosto banální. V daném kontextu ale dostane zcela jiný význam. Je doprovázena hudbou, která skvěle zdůrazňuje klíčová slova, aby poodhalila vnitřní rozpoložení Jefrosínie při zpívání této písně. Ejzenštejn se o významu ukolébavky zmínil během své přednášky o úloze hudby ve filmu v březnu roku 1947: „*Představil jsem si, že jestliže stará žena zpívá tuto píseň, pak černý bobr a vysoký kopec jsou spojeny s jejími nejhlubšími myšlenkami. Byla rozrušena, že Ivan byl na trůně a chtěla přesvědčit svého syna, aby usedl na jeho místo.*“<sup>118</sup> Černý bobr má podle Ejzenštejna představovat samotného cara, protože nosil černý plášť z kožešiny. Vystoupení na kopec asociuje téma korunovace, tedy moment povýšení. Zabití bobra značí Ivanovu vraždu a kožešina z bobra zase carský plášť, který převezme Vladimír po Ivanově smrti.

Kompozice filmu je založena na boji protikladů, který je typický při vytváření dramatu. Postava Ivana Hrozného je zobrazena tak, aby se vizuálně lišila od všech ostatních. Jeho vyhublé rysy, zdůrazněné dlouhými vlasy a výraznou bradkou, jsou ve výrazném kontrastu s podsaditým a kudrnatým vzhledem Maljuty Skuratova či Alexeje Basmanova. Protiklady mezi ostatními postavami se projevují především u kostýmů, které

---

<sup>116</sup> NESTYEV, I.V.: *Sergei Prokofiev: His Musical Life*. New York 1946, s. 168-169.

<sup>117</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Kamerou, tužkou i perem*. Praha 1959, s. 360.

<sup>118</sup> EISENSTEIN, S.M.: *From Lectures on Music and Colour in Ivan the Terrible*, in: TAYLOR, R. (ed.): *Sergei Eisenstein Selected Works*, s. 317.

mají podtrhnout jejich charakter. V určitých situacích je černá barva klasicky spojena se zlem a bílá s dobrem. Anastázie je oblečena do bílé jako ztělesnění čistoty a oddanosti k Ivanovi. V kontrastu k ní je Jefrosínie oblečena do černé. Barva kostýmu tak zdůrazňuje povahové vlastnosti jedince. Ve filmu je ale někdy rozdělení barev užito ironicky. Ve scéně, během které bojaři připravují spiknutí proti Ivanovi, bíle oděný arcibiskup Pimen odmítá zachránit metropolitu Filipa, který byl carem zatčen. Tvrdí, že jako mučedník je vhodnější pro jejich boj. Po jeho odchodu Jefrosínie pronese: „*Jeho plášť je bílý, ale jeho duše černá.*“ Jefrosíniina poznámka slouží k odkrytí ironického významu bílého kostýmu v této scéně, kde Pimenův hábit mylně zobrazuje jeho charakter. Poté ale sama Jefrosínie odhodí svůj černý šátek a odkryje bílý čepec pod ním. Ironie a narážka jsou jasné: Jefrosínie si není vědoma, že její prohlášení nyní platí pro ni stejně jako pro Pimena.<sup>119</sup>

Po celý film se užívá opakování, díky němuž se podle Ejzenštejna dociluje určité konstrukční celistvosti díla a vytváří pocit jednoty.<sup>120</sup> Opakující se motivy mají vytvořit paralely mezi určitými scénami. Například mezinárodní intriky, ve kterých se Ivan angažuje, jsou spojeny s obrazem šachovnice. Ta se poprvé objevuje v momentě, kdy Ivan posílá svého vyslance na dvůr anglické královny Alžběty I. Předává mu šachovnici, na které ji má ukázat, jak se mají anglické lodě vyhnout německé blokádě Baltského moře přes Bílé moře. Podruhé se šachovnice objevuje ve scéně, která se odehrává v audienční síni polského krále. Ta se podobá šachovnici nejen podlahou, ale i zařízením a lidmi, kteří jsou po místnosti rozmístěni jako šachové figurky. Tento dojem ještě zesilují nástěnné malby černých a bílých rytířů v boji.<sup>121</sup> Dalším motivem, který se ve filmu opakuje, je motiv labutě. Podle ikonografické tradice je bílá labuť spojena s čistotou a životem a černá labuť se smrtí.<sup>122</sup> Bílé labutě se tak objevují na začátku filmu během Ivanovy svatby, kdy jsou podávány jako hlavní chod. Černé labutě se naopak vyskytují na konci filmu, kdy jsou přinášeny nově korunovanému Vladimírovi.

Stíny i nástěnné malby na stěnách umožnily Ejzenštejnovi zdůraznit myšlenkový obsah dané situace, popsat nevyslovené a vysvětlit jednání a myšlenky jednotlivých postav. Hra se stíny je užívána v prvním dílu zejména v situacích, kdy mělo být zdůrazněno Ivanovo svrchované postavení nad bojary. Ivanův stín vždy převyšuje jejich stíny či postavy. Nejzřetelněji se hra stínů objevila ve scéně, kdy Ivan dává instrukce svému vyslanci předtím,

---

<sup>119</sup> THOMPSON, K.: *Eisenstein's Ivan the Terrible*, s. 194.

<sup>120</sup> EJZENŠTEJN, S.M.: *Kamerou, tužkou i perem*, s. 163.

<sup>121</sup> THOMPSON, K.: *Eisenstein's Ivan the Terrible*, s. 162.

<sup>122</sup> TSIVIAN, Y.: *Ivan the Terrible*. London 2002, s. 73.

než ho vyše do Anglie. Na stěně audienční síně se nejdříve objevuje stín Ivanova profilu. Vypíná se nad drobným stínem vyslance, jako kdyby ztělesňoval samotného Boha. Podle Ejzenštejna to má symbolizovat Ivanovo postavení jako panovníka. Stín glóbu, který leží na Ivanově stole, zase představuje bludiště Ivanových myšlenek, které se nyní týkají livonské války a jeho státnických povinností.<sup>123</sup> Po rozmluvě se svým vyslancem Ivan odchází do Anastáziina pokoje a jeho stín se zmenšuje, což podle mého názoru může značit Ivanovo vyčerpání z vladařských povinností a také osamělost, kterou pociťuje. Stín glóbu ale zůstává stále stejně velký, takže Ivanovy státnické povinnosti se nezmenšují.

Vizuálně nejbohatší, nejzajímavější a také nejznámější částí filmu je poslední scéna druhého dílu, hostina opričníků. Jedná se nejen o dramatické vyvrcholení filmu, ale i o jedinou barevnou sekvenci použitou v tomto jinak černobílém filmu. Důvodem použití barev v této scéně je, že byla natočena po skončení druhé světové války, tedy v době, kdy ruští vojáci z poraženého Německa přivezli filmový materiál pro výrobu barevného filmu.<sup>124</sup> Bylo to vůbec poprvé, co Ejzenštejn ve filmu pracoval s barvou. Nechtěl udělat barevný film, ale barvitý.<sup>125</sup> Chtěl zdůraznit smyslový význam barev. Barvy zde proto mají veliký symbolický význam: zlatá symbolizuje moc, rudá vraždu a krev, černá smrt. Podle Ejzenštejna má každá barva mít svou vlastní emoční hodnotu, spojenou s přesnou ideou. Nemá být spojena s postavou, ale s tématem: „*V určitém okamžiku dramatického vývoje má být Ivan viděn v odpovídajícím barevném rozlišení. Nejprve nosí červený plášť, ale časem, jak drama postupuje, se Ivan objevuje v černé barvě.*“<sup>126</sup> Černá symbolizuje smrt, takže když se opričníci společně s carem obléknou do černých hábitů po Vladimírově falešné korunovaci, tušíme, co přijde. Červené odstíny jsou umocněny odleskem stěn, které dodávají barvě hloubku a situují člověka do prostoru.<sup>127</sup> Červená navíc navozuje atmosféru pekla a krve, která byla prolita opričníky. Vladimír, který sedí stranou a jen nepřítomně pozoruje ruch kolem sebe, je oblečen ve zlatém rouchu, čímž připomíná nevinného světce. Použití barev podle mého názoru dodává scéně větší dramatičnost, plastičnost a zvyšuje emocionální efekt probíhajícího děje. Tance opričníků, během kterého jakoby tančily všechny zmíněné barvy, značí podle Houdka jejich

---

<sup>123</sup> TSIVIAN, Y.: *Ivan the Terrible*, s. 45.

<sup>124</sup> GOODWIN, J.: *Eisentein, Cinema, and History*. Oxford 1993, s. 181.

<sup>125</sup> *Barvitý film* – název Ejzenštejnovy poslední nedokončené teoretické studie z roku 1948, ve které se zabýval použitím barev ve filmu. Zajímavostí je, že práce končí uprostřed věty, ve které píše o použití barev ve filmu *Ivan Hrozný*.

<sup>126</sup> EISENSTEIN, S.M.: *From Lectures on Music and Colour*, s. 317-338.

<sup>127</sup> ŠKLOVSKIJ, V.: *Ejzenštejn*, s. 286.

divokost, veselost a určitou sebemrškačskou zvráčenost: „*Dravý tanec černě oděných opričníků předjímá všechny popravu, krutosti, zrady a vraždění, které bude opričnina činit v závěrečné, nenatočené části trilogie.*“<sup>128</sup> Tento tanec poněkud pozmění kladné zobrazení opričníků z předchozích scén.

---

<sup>128</sup> HOUDEK, J.: *Sergej Ejzenštejn*, s. 136.

## 5. Historická stránka filmu

U filmu s historickou tematikou vždy vyvstává otázka, jakým způsobem se vyrovná s historickou skutečností. Ivan Klimeš a Jiří Rak ve svém článku *Film a historie* napsali: „Rekonstrukce objektivního obrazu minulosti zůstává trvale nedosažitelnou metou. Je však třeba si uvědomit, že na film jsou v otázkách evokace minulosti kladeny mnohem vyšší nároky než například na literaturu, což je dáno obrazovou konkrétností filmu...Každý film situovaný do minulosti implicitně obsahuje prvky rekonstrukce. Přesná rekonstrukce ale není nikdy možná...bude vždy limitována stavem poznání zobrazované doby.“<sup>129</sup> Film *Ivan Hrozný* musel především odpovídat ideologickým požadavkům stalinské doby. Proto první, z čeho Ejzenštejn musel vycházet, byly práce soudobých historiků, které se řídily ideologickými pokyny spíše než historickými prameny. Stejně jako ostatní umělci, kteří byli pověřeni napsáním díla o Ivanovi Hrozném,<sup>130</sup> musel i Ejzenštejn čerpat především z Vipperovy práce *Ivan Groznyj*, která byla v tehdejší době chápána jako základní zdroj informací o Ivanovi Hrozném. Ejzenštejn ale sháněl informace o Ivanovi také v knihovnách, archívech i antikvariátech, kde hledal názory dobových pramenů i současných historiků, lidové písně a legendy nejen o osobnosti Ivana, ale i o jeho době a kultuře.<sup>131</sup> Při psaní scénáře tak čerpal z mnoha rozličných historických materiálů.

Filmový příběh trvá téměř čtyřicet let Ivanova života. Ve scénáři je na začátku zobrazena vražda Ivanovy matky, která se odehrála v roce 1538. Na konci je popsán Ivanův příchod k břehům Baltského moře, kterého sice nikdy nedosáhl, ale budeme-li počítat jeho nejúspěšnější kampaň proti Livonsku, pak to bylo roku 1577.<sup>132</sup> První díl filmu zachycuje události v rozmezí let 1547–1564. Začíná Ivanovou korunovací a končí odchodem cara do Alexandrovské slobody. Druhý díl zobrazuje události mezi léty 1565–1569. Mezníky tak jsou založení opričniny a smrt Vladimíra Starického. Třetí díl se soustřeďuje na období mezi trestnou výpravou proti Novgorodu roku 1570 a úspěšnou livonskou kampaní roku 1577.

Události, které jsou ve filmu zobrazeny, se opravdu staly, ale byly v mnohém pozměněny. Především byly zhuštěny pro usnadnění filmového zpracování. Například u Anastáziiny smrtelné postele je Ivanovi oznámena porážka Kurbského u Nevelu. U její rakve

<sup>129</sup> KLIMEŠ, I. – RAK, J.: *Film a historie I.: Fikce a realita*, in: *Film a doba*, 1988, roč. 34, č. 3, s. 143.

<sup>130</sup> Alexej Nikolajevič Tolstoj napsal v letech 1945-1946 dvoudílnou divadelní hru s názvem *Orel a orlice a Těžká léta*. Valentin Ivanovič Kostylev napsal třídílný román *Ivan Hrozný*, který začal vycházet od roku 1943.

<sup>131</sup> HOUDEK, J.: *Sergej Ejzenštejn*, s. 131.

<sup>132</sup> V tomto roce Ivan IV. ovládl celé Livonsko kromě Rigy a Tallinnu.



v další scéně je oznámen útěk Kurbského na Litvu a také rozhodnuto založit opričninu. Všechny události se opravdu staly, ale v rozmezí několika let. Anastázie zemřela roku 1560, porážka ruských vojsk v bitvě u Nevelu se uskutečnila v roce 1562, útěk Kurbského roku 1564 a založení opričniny roku 1565. Podobně je tomu i u scény dobytí Kazaně. Ve filmu se vojenská výprava na Kazaň uskutečnila vzápětí po Ivanově svatbě, ale ve skutečnosti byla Kazaň dobytá až pět let poté, tedy roku 1552. Velkou odchylkou od historické skutečnosti je zakončení filmu, kdy Ejzenštejn nechal Ivanovo krátké dobytí livonského území roku 1577 vyznít jako konečné vítězství. Zakončení filmu tak má spíše symbolický význam, kdy po všech útrapách, které car ve filmu prožil, válku vyhraje a dosáhne břehů Baltského moře.

Mnoho událostí bylo zároveň ve filmu vynecháno jako například období reforem tzv. vybrané rady. I když se jedná o významné období Ivanovy vlády, během kterého byla přijata řada důležitých reforem, Ejzenštejn ho do příběhu nezařadil. Domnívám se, že důvodem je skutečnost, že si Ejzenštejn již na počátku psaní scénáře jako hlavní linie příběhu vytyčil baltskou otázku v Ivanově zahraniční politice a bojarské spiknutí v Ivanově domácí politice. Všechny události a postavy poté vybíral a upravoval především podle toho, aby se hodily do jeho vytyčené struktury příběhu. Jelikož Ejzenštejn ve filmu vynechal celé období vybrané rady, ve filmu se neobjeví ani její hlavní představitelé, kterými byl Alexej Fjodorovič Adašev a pop Silvestr. Ti patřili mezi carovy nejbližší rádce až do roku 1560, kdy na ně car zanevřel. Ve filmu není zobrazen ani metropolita Makarij, který roku 1547 korunoval Ivana Hrozného,<sup>133</sup> ani blízký carův přítel, jeho mladší bratr Jurij, který zemřel roku 1563.

Ejzenštejn se snažil osobnost Ivana Hrozného v mnohém zidealizovat. Ve scéně dobývání Kazaně byl například zobrazen Kurbský, jak přivazuje bezbranné tatarské zajatce ke hradbám Kazaně a nutí je volat na své druhy uvnitř opevnění, aby se vzdali. Car mu za jeho bezbožné chování vynadá, ale ve skutečnosti to byl právě on, kdo zajatce u Kazaně uvázal.<sup>134</sup> Ejzenštejn ve filmu zcela opomenul Ivanovu zálibu v divokých zábavách, popravách a krveprolití, kterou car prokazoval od útlého věku. Ve filmu nikdy není zobrazeno, že by car sám někoho zabil. Všechny vraždy a popravy za něj vykonávají opričníci, především Maljuta Skuratov. Car je také představen jako věrný a milující manžel, který se po smrti své první ženy už neoženil a žil osaměle jako mnich ve společnosti svého opričnického vojska. Panovník se ale v rozmezí, které film zachycuje, oženil celkem pětkrát. Jako skvělý diplomat se Ivan Hrozný jeví svým úspěšným navázáním diplomatických styků s Anglií, kdy díky carovu plánu připlují anglické lodě k břehům Bílého moře a Ivan tak přelstí německou

<sup>133</sup> Ve filmu Ivana Hrozného korunuje novgorodský arcibiskup Pimen.

<sup>134</sup> PAVLOV, A. – PERRIE, M.: *Ivan the Terrible*, Harlow 2003, s. 45.

blokádu ruského přístupu k Baltskému moři. Anglické lodě skutečně připluly k bělomořským břehům, ale ne zásluhou Ivana jako spíše náhodou během cesty do Asie roku 1553.

V druhém a třetím dílu se Ejzenštejn zabývá především otázkou, zda car trpěl výčitkami svědomí a pochyboval o správnosti svého jednání. Významná je scéna Ivanova pokání v chrámu po trestné výpravě proti Novgorodu. Tato událost je smyšlená, ale zajímavá je zde zmínka o seznamu zabitých osob, který předčítá přítomný mnich. Ivan Hrozný si ke konci svého života skutečně nechal sepsat jména obětí, které zabil nebo nechal zabít. Tyto seznamy poté společně s penězi rozesílal po klášterech, kde se mniši měli modlit za duše zemřelých.<sup>135</sup> Ejzenštejn pravděpodobně chápal tyto seznamy jako projev Ivanovy lítosti. Podle Platonova ale Ivan tak činil především pro spásu své vlastní duše. Platonov byl přesvědčen, že Ivan Hrozný skutečně truchlil jen jednou a to poté, co v rozčilení roku 1581 zabil svého syna Ivana, čímž odsoudil svůj rod k zániku.<sup>136</sup>

Žádná z postav ve filmu není smyšlená. Všechny jsou založeny na skutečných historických osobnostech. Pozměněny jsou pouze úmysly jejich jednání nebo jejich charakteristika. Bojaři jsou ve filmu na rozdíl od cara zobrazeni záporně jako vrazi Ivanovy matky,<sup>137</sup> jako Ivanovi trýznitelé v dětství a spiklenci, kteří usilují o carův život. Tímto jednostranně negativním zobrazením bojarů chtěl Ejzenštejn především odůvodnit Ivanovu zášť vůči nim a pozdější popravy. O tom, že byl Ivan v dětství během bojarské vlády ponižován, se dozvídáme přímo od něj z jeho korespondence s Andrejem Kurbským:<sup>138</sup> „*Mně bylo tehdy osm let. Našim poddaným se vyplnily jejich tužby – měli stát bez vládců – o nás, své pány, nedbali, vrhli se na dobývání bohatství a slávy a napadali se při tom vzájemně... Mne a zesnulého bratra Jiřího začali vychovávat jako cizince nebo žebráky. Co jsme jen vytrpěli nouze v oděvu a jídle!*“<sup>139</sup> Ruský historik Ruslan Grigorjevič Skrynnikov ale považoval Ivanovy vzpomínky z dětství za smyšlené.<sup>140</sup> Opačného názoru byl Ključevský, který se domníval, že právě hrozná zkušenost z dětství zapříčinily Ivanovu podezřívavost, která se postupně změnila v přesvědčení, že je obklopen jen nepřáteli.<sup>141</sup> Zda se proti carovi

<sup>135</sup> SERCZYK, W.: *Ivan IV. Hrozný: Car vši Rusi a stvořitel samoděržaví*. Praha 2004, s. 94.

<sup>136</sup> PLATONOV, S.F.: *Ivan Groznyj*, s. 131.

<sup>137</sup> Podle Skrynnikova Jelena Glinská zemřela přirozenou smrtí. (SKRYNNIKOV, R.G.: *Ivan Groznyj*, s. 15.)

<sup>138</sup> Korespondence mezi Ivanem Hrozným a Andrejem Kurbským probíhala v letech 1564-1579 poté, co Kurbský utekl na Litvu.

<sup>139</sup> ILEK, B. (ed.): *Listy Ivana Hrozného*. Praha 1957, s. 46-47.

<sup>140</sup> SKRYNNIKOV, R.G.: *Ivan Groznyj*. Moskva 1975, s. 18.

<sup>141</sup> KLJUČEVSKIJ, V.O.: *Ruské dějiny II*. Praha 1928, s. 232.

skutečně připravovalo spiknutí, je sporné. Podle Ključevského bojarské buřičství „nepřekročilo hranic úmyslů a pokusů uprchnout do Litvy: vrstevníci nemluví ani o spiknutích, ani o útocích ze strany bojarů.“<sup>142</sup> Nicméně Ejzenštejn za hlavní spiklence ve filmu označil Ivanovu tetu Jefrosínii Starickou a jejího syna Vladimíra, metropolitu Filipa, novgorodského arcibiskupa Pimena a Andreje Kurbského.

Filmové zobrazení Vladimíra Andrejeviče Starického se v mnohém odchyluje od historické skutečnosti. Byl opravdu synem úředního knížete Andreje Starického, bratra Vasilije III., a měl tak nárok na moskevský trůn. Jako zkušený vojevůdce a schopný politik se ale velmi lišil od zženštilého a slabomyslného Vladimíra ve filmu, který je ovládán svou matkou. Cílem takového Vladimírova zobrazení bylo vytvořit výrazný kontrast k postavě Ivana Hrozného. Ejzenštejn tím chtěl podle mého mínění zdůraznit Vladimírovu neschopnost řídit ruskou zem a zároveň upozornit na Ivanovy státnické předpoklady. Mezi Ivanem a Vladimírem panoval blízký vztah, který byl narušen událostmi během Ivanovy nemoci v roce 1553. Několik bojarů tehdy odmítlo přísahat věrnost careviči Dmitrijovi a za nového panovníka požadovali Vladimíra. Obávali se především nezletilosti malého Dmitrije, za kterého by vládl rod jeho matky Anastázie, Zacharjinové, což by nevyhnutelně vedlo k novým střetům a sporům v zemi. Od doby své nemoci se nicméně car začal vážně obávat možnosti, že by se kolem Vladimíra mohli sjednotit jeho odpůrci. Roku 1566 proto svému bratranci odňal jeho rodovou Starici a dal mu odlehlejší knížectví Dimitrov a několik dalších vzdálených měst, čímž ho mocensky oslabil.<sup>143</sup> Vladimírova matka Jefrosínie, která podle Skrynnikova byla velmi ctižádostivá a skutečně usilovala o dosazení svého syna na trůn,<sup>144</sup> byla poslána do Voskresenského kláštera a nakonec stejně jako ve filmu byla roku 1569 utopena na carův rozkaz v řece Šeksně.<sup>145</sup> Ve filmu Jefrosíniina snaha dosadit na trůn svého syna Vladimíra vyvrcholí jejím otrávením Anastázie. O tom, že by Anastázie byla otrávena právě jí, se prameny nezmiňují. Její náhlá smrt sice mezi současníky vyvolala pochybnosti, ale ani Ivan se ve své korespondenci s Kurbským nezmiňuje o podezření, že by byla otrávena. Pouze vyčítá Adaševovi a Silvestrovi, že jejich nepřátelství k ní značně oslabilo její zdraví.<sup>146</sup> Ve stejný rok, co byla zabita Jefosínie, byl Vladimír společně se svou ženou a dětmi na carův

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 228.

<sup>143</sup> SERCZYK, W.: *Ivan IV. Hrozný*, s. 83.

<sup>144</sup> SKRYNNIKOV, R.G.: *Ivan Groznyj*, s. 50.

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 148.

<sup>146</sup> ILEK, B. (ed.): *Listy Ivana Hrozného*, s. 54.

rozkaz v Alexandrovské slobodě otráven.<sup>147</sup> Vladimírova dramatická smrt ve filmu tak je Ejzenštejnovým výmyslem. Nechal se patrně inspirovat falešnou korunovací bojara Ivana Čeljadina, která se odehrála roku 1568. Ivan Hrozný nechal bojara obléknout do carského roucha a posadil ho na trůn. Poté se mu uklonil a se slovy, že konečně má to, co chtěl, ho probodl. Důvodem bylo Čeljadinovo údajné podílení se na přípravě spiknutí proti carovi.<sup>148</sup> Ejzenštejn tak jen fiktivně spojil historické události.

Na rozdíl od postavy Vladimíra Starického byla postava metropolity Filipa zobrazena ve shodě s historickou skutečností. Fjodor Štěpanovič Kolyčev po službě ve vojsku vstoupil do Soloveckého kláštera, kde se stal igumenem a přijal jméno Filip. Do úřadu metropolity byl zvolen roku 1566 na návrh samotného cara pro svou zbožnost.<sup>149</sup> Roku 1568 veřejně vystoupil proti opričnině během bohoslužby v Uspenském chrámu. Odmítl Ivanovi Hroznému udělit požehnání za carova provinění a veřejně ho vyzval, aby zrušil opričninu.<sup>150</sup> Za několik týdnů byl metropolita uvězněn v tverském klášteře, kde byl zardoušen Maljutou Skuratovem, protože odmítl požehnat carově výpravě proti Novgorodu.<sup>151</sup> Mezi metropolitou Filipem a arcibiskupem Pimenem probíhala řevnivost stejně jako ve filmu. Pimen velmi usiloval o to stát se metropolitou. Byl to on, kdo roku 1568 na církevním sněmu, který odsoudil Filipovu kritiku opričniny, vystoupil proti metropolitovi.<sup>152</sup> Na rozdíl od filmového zobrazení byl ale novgorodský arcibiskup velmi loajální k carovi i k opričnině.<sup>153</sup> Přesto byl roku 1570 obviněn, že společně s novgorodskými měšťany napsal dopis polskému králi Zikmundovi II., ve kterém ho žádali, aby se nad nimi ujal vlády.<sup>154</sup> Za trest byl Pimen zbaven své církevní hodnosti a poslán do kláštera, kde zanedlouho zemřel.<sup>155</sup>

<sup>147</sup> KARAMZIN, N.M.: *Obrazy z dějin Říše ruské*, s. 332.

<sup>148</sup> PAYNE, R. – ROMANOFF, N.: *Ivan Hrozný*. Praha-Plzeň 2008, s. 204-205.

<sup>149</sup> KOSTOMAROV, N.I.: *Ivan IV. Vasiljevič Hrozný*. Praha 1925, s. 45.

<sup>150</sup> Ejzenštejn ve filmu pro zdramatizování dané chvíle zařadil do této scény představení biblické hry z Danielovy knihy o pohanském králi Nabukadnezarovi. Metropolita Filip měl touto hrou poukázat na nesmyslnost Ivanovy tyranické vlády v naději, že si uvědomí své hříchy a začne se kát. V příběhu se vypráví o třech mladých Židech (Šadrach, Mešach a Abednego), které si babylonský král Nabukadnezar přivezl s sebou do Babylónie z dobytého Jeruzaléma. Protože byli chytří a vzdělaní, pověřil je správou babylonské provincie. Když se ale odmítli klanět Nabukadnezarovi jako Bohu, nechal je vhodit do rozpálené pece. Nebeský anděl je ale z ohně zachránil a tím získali milost i u krále.

<sup>151</sup> PAYNE, R. – ROMANOFF, N.: *Ivan Hrozný*, s. 219.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 208.

<sup>153</sup> SKRYNNIKOV, R.G.: *Ivan Groznyj*, s. 167

<sup>154</sup> KARAMZIN, N.M.: *Obrazy z dějin Říše ruské*, s. 333-334.

<sup>155</sup> PAVLOV, A. – PERRIE, M.: *Ivan the Terrible*, s. 157.

Andrej Michajlovič Kurbský se skutečně zúčastnil bitvy u Kazaně a byl velitelem ruských vojsk v Pobaltí. Zde utrpěl porážku u Nevelu a ze strachu před Ivanovým hněvem utekl na Litvu.<sup>156</sup> Ejzenštejn si pouze domyslel motivy jeho činů a ve scénáři naznačil možnou milostnou zápletku mezi Kurbským a Anastázií. Kurbského spoluúčast na spiknutí tak odůvodnil žárlivostí na Ivana. Tímto zdůvodněním divák s postavou Kurbského spíše soucítí, než aby ho zatracoval jako zrádce vlasti, za kterého ho pokládal Karamzin. Ten Kurbskému nevyčítal samotný útěk, ale to, že „*radil králi, jak zničit Rus, vytýkal mu, že válku nevede sdostatek rozhodně, měl ho k větší ráznosti.*“<sup>157</sup>

V sovětských filmech s historickou tematikou se jejich autoři snažili zobrazit i osud prostého lidu.<sup>158</sup> O to samé se snažil také Ejzenštejn tím, že ve filmu zdůraznil carův blízký vztah k lidu skrze skutečné historické postavy, opričníky Maljutu Skuratova a otce a syna Basmanovovi. Stejně jako ve filmu patřili tito opričníci mezi Ivanovy nejbližší a zároveň nejkrutější spolupracovníky. Karamzin o nich napsal: „*Vlichotili se do Ivanovy přízně jakousi svou oproštěností ode všech vnitřních zábran, hledanou veselostí, na odiv stavěným odhodláním plnit jeho vůli jako vůli Boží...Dávali mu najevo, že jim záleží jenom na panovníkovi, a tím mu byli milejší.*“<sup>159</sup> Stejně jako ve filmu se opričníci stali carovou tělesnou stráží a zároveň i bratrstvem, ve kterém byl Ivan duchovním vůdcem. Jejich typickým znakem byla u sedla zavěšená psí hlava a metla jako symboly jejich poslání vyhledávat a pronásledovat zrádce. Na rozdíl od filmového zobrazení ale patřili mezi opričníky i členové významných bojarských rodin.<sup>160</sup>

Maljuta Skuratov, pravým jménem Grigorij Lukjanovič Skuratov-Bělský, byl drobným šlechticem, který vlastnil dědičné statky u litevské hranice. V čele opričniny stál od konce šedesátých let 16. století až do roku 1573, kdy zemřel při obléhání litevské pevnosti Weissenstein.<sup>161</sup> Díky opričnině, carově přízni a také výhodným sňatkům svých dcer si

---

<sup>156</sup> Skrynnikov se domníval, že možným důvodem Kurbského útěku na Litvu mohlo být podplacení ze strany polského krále Zikmunda II., který chtěl využít Kurbského válečného umění ve válce s carem. (SKRYNNIKOV, R.G.: *Ivan Groznyj*, s. 89-93.)

<sup>157</sup> KARAMZIN, N.M.: *Obrázky z dějin Říše ruské*, s. 318.

<sup>158</sup> GROŠEV, A. a kol.: *Stručné dějiny sovětského filmu*. Praha 1979, s. 134.

<sup>159</sup> KARAMZIN, N.M.: *Obrázky z dějin Říše ruské*, s. 310.

<sup>160</sup> PAVLOV, A. – PERRIE, M.: *Ivan the Terrible*, s. 113.

<sup>161</sup> PAYNE, R. – ROMANOFF, N.: *Ivan Hrozný*, s. 270.

Maljuta vybudoval vysoké postavení.<sup>162</sup> Patřil mezi nejkrutější opřičníky, ale ve filmu jeho postava působí sympaticky díky své bezmezné oddanosti Ivanovi. V prvním dílu hraje „*Ivanovy oči*“ sledující nepřátele a ve druhém dílu „*Ivanovy ruce*“, které popravují zrádce.<sup>163</sup> Stalin pokládal Maljutu za významného vojenského velitele, který zemřel hrdinskou smrtí v boji s Livonskem. S jeho filmovým zobrazením ale spokojen nebyl: „*Herec Žarov se nesprávně a lehkomylně postavil ke své roli ve filmu Ivan Hrozný. Není to pravý vojevůdce!*“<sup>164</sup>

Alexej a Fjodor Basmanovové pocházeli z významného bojarského rodu. Alexej Basmanov se po mnoha vojenských úspěších stal na počátku šedesátých let 16. století hlavním rádcem Ivana Hrozného. V čele opřičniny byl společně se svým synem Fjodorem do roku 1570, kdy byli oba obviněni, že společně s arcibiskupem Pimenem chtěli předat Novgorod a Pskov polskému králi a na trůn dosadit Vladimíra Starického.<sup>165</sup> Místo nich do čela opřičniny nastoupil Maljuta, který zorganizoval trestnou výpravu proti Novgorodu. Alexej a Fjodor byli nakonec vyhoštěni do Belozersku, kde také zemřeli.<sup>166</sup> Postava Fjodora Basmanova ve scénáři v mnohém připomíná Anastázii. Anastázie jakoby nezemřela, ale vtělila se do jeho postavy. Ejzenštejn sám k tomu poznamenal, že Fjodor je náhrada za Anastázii.<sup>167</sup> Patrné je to především ve scéně hostiny opřičníků, kde Fjodor tančí v dámských šatech a v ženské masce, která výrazně připomíná Anastázii. Ejzenštejn patrně vycházel z pomluv, rozšiřovaných již za carova života, podle kterých měli Fjodor a Ivan více než jen přátelský vztah.<sup>168</sup>

---

<sup>162</sup> Jednu z dcer provdal za Borise Godunova, druhou za Ivana Michajloviče Glinského a třetí za knížete Dmitrije Ivanoviče Šujského.

<sup>163</sup> NEUBERGER, J.: *Ivan the Terrible*, s. 95.

<sup>164</sup> MARJAMOV, G.: *Kremlevskij cenzor*, s. 91.

<sup>165</sup> KARAMZIN, N.M.: *Obrazy z dějin Říše ruské*, s. 339.

<sup>166</sup> PAVLOV, A. – PERRIE, M.: *Ivan the Terrible*, s. 161.

<sup>167</sup> ŠKLOVSKIJ, V.: *Ejzenštejn*, s. 262.

<sup>168</sup> MADARIAGA, I.: *Ivan the Terrible: First Tsar of Russia*. London 2005, s. 157.

## Závěr

Car Ivan IV. Hrozný byl rehabilitován za Stalinovy vlády stejně jako mnoho jiných historických postav ruských dějin, které byly na počátku sovětské doby očerňovány jako vykořisťovatelé lidové třídy. Příčinou jejich rehabilitace byly nejen Stalinovy osobní důvody, ale také blížící se druhá světová válka, která vyžadovala posílení národního vědomí ve společnosti. Nové studie o osobnosti Ivana IV. a jeho době se musely podřídít ideologickým požadavkům. Dříve zatracovaná opričnina byla nyní vyzdvihována jako pokroková instituce a Ivanovy násilnické metody byly ospravedlňovány jako nutné pro dobro ruské země. Jakákoli odchylka z této vytyčené linie byla vyloučena. Přehodnocení Ivanova historického odkazu proběhlo nejen v historiografii, ale také v umění, díky čemuž se mělo dostat do povědomí široké veřejnosti.

*Ivan Hrozný* byl posledním Ejzenštejnovým natočeným filmem. Jednalo se o jeho první film, kde pracoval s barvou a druhý, kde pracoval se zvukem a s historickou tematikou. Ejzenštejn se v tomto filmu rozhodl představit Ivana Hrozného podle své vize. Natočil životopisný film, ale nesoustředil se na vylíčení Ivanova života od narození po smrt. Film postavil na nejvýznamnějších událostech jeho života. Vykreslil události v Ivanově životě způsobem, kterým současně chválí Ivana jako pokrokového vůdce, zatracuje ho jako brutálního tyrana a sympatizuje s ním jako s tragickou a osamělou osobností. Ejzenštejnovy poznámky svědčí o tom, že tohoto cara pokládal za jednu z nejvýznamnějších postav ruské historie. Při jeho zobrazení se ale musel vypořádávat se stereotypním popisem Ivana jako krutého tyrana. Snažil se ospravedlnit Ivanovu krutost a násilí během jeho vlády jako nezbytnou. Pochopil, že je nemožné dodat věrohodnost této komplikované postavě, aniž by ukázal její vnitřní konflikt, a proto celý druhý díl věnoval Ivanovu vypořádávání se s pochybnostmi a pocitu vlastní viny. Zobrazil tak Ivana jako tragicky rozpolcenou osobnost, která je nucena zabíjet a zároveň svých činů lituje. Tím, že nechal Ivana projít psychickým trýzněním, chtěl zdůraznit sílu jeho charakteru. Byl si vědom, že se svou koncepcí filmu jako tragédie by scénář neprošel cenzurou. Do popředí proto postavil politicky přijatelný příběh, kdy Ivan i přes mnohé překážky dosáhne svého cíle a navíc porazí své vnitřní i vnější nepřátele. Události a postavy, které se ve filmu objeví, mají historicky pravdivý základ. Jejich věrohodnost je ale omezena ideologickým a uměleckým zpracováním. Jako umělec se striktně nedržel historické skutečnosti a při svém zobrazování osobnosti Ivana využil své všestranně nabyté vědomosti v oblasti literatury, divadla a psychologie. Vizuální podoba dodala filmu nový význam, který předtím ve scénáři nebyl patrný. Ve filmu má vše své symbolické

vyznění, ať už se jedná o kostýmy, hudbu, přehnaná herecká gesta či o nástěnné malby. Historická pravda se tak ve filmu spojila s uměleckou fikcí.

Film *Ivan Hrozný* se řadí mezi nejlepší filmy všech dob a jistě ovlivnil všeobecnou představu o osobnosti tohoto cara u široké veřejnosti. Dnes je oceňován filmovými akademiky i diváky. Charlie Chaplin ho označil za nejlepší historický film, který kdy byl vytvořen, a pro amerického režiséra Francise Forda Coppola se stal inspirací pro jeho film *Kmotr*. Přestože byl *Ivan Hrozný* natočen jako státní zakázka a pod státním dozorem, nejedná se zcela o propagandistické dílo své doby. První díl ještě vyhovoval ideologických požadavkům na pozitivní zobrazení cara Ivana. Soustřeďuje se na kladné vyličení Ivana jako hrdiny a odhodlaného panovníka. Ústředním tématem, které se odehrává na pozadí skutečných historických událostí Ivanovy vlády, je otázka zahraniční politiky a bojarská zrada. Ve druhém dílu filmu výrazněji vystupuje Ejzenštejnův postoj proti oficiálně proklamované ideologii. Ejzenštejn samozřejmě věděl, jak sovětští historikové zobrazovali osobnost Ivana Hrozného. Nicméně chtěl přinést svou individuální interpretaci. Druhý díl se soustřeďuje na Ivanův duševní svět a Ivan se odklání od veřejných záležitostí. Vystupuje zde jako zničený a nejistý člověk, který je bojarskými spiknutími přinucen se uchýlit k vraždám a teroru. Střetává se s bojary a v jeho boji mu pomáhá nově založené opričnické vojsko. Druhý díl byl právě pro důraz, který byl kladený na Ivanův vnitřní svět plných výčitek a nejistoty, odsouzen jako nehistorický a zakázán. Velkou otázkou zůstává, zda Ejzenštejn chtěl vědomě svým filmem vytvořit historické podobnosti mezi Ivanem Hrozným a Stalinem a poukázat tak na tragédii samovlády a hrůzu tyranie, nebo zda chtěl natočit jen umělecky hodnotný film o osobnosti Ivana Hrozného. V obou případech byl nicméně úspěšný.



## Použité prameny a literatura

BACHRUŠIN, S.V.: *Ivan Groznyj*. Moskva 1945.

BLACK, C.E. (ed.): *Rewriting Russian History: Soviet Interpretations of Russia's Past*. New York 1962.

BLEJMAN, M.J.: *O kino*. Moskva 1973.

BOČEK, J.: *Návrat k Ejzenštejnovi*. Praha 1966.

BORDWELL, D.: *The Cinema of Eisenstein*. London 2005.

BRANDENBERGER, D., *Nacional-bolševizm: Stalinskaja massovaja kultura i formirovanije ruskogo nacionalnogo samosoznanija (1931-1956)*. Sankt-Petěrburg 2009.

BRANDENBERGER, D. - PLATT, K.M.F.: *Terribly Romantic, Terribly Progressive, or Terribly Tragic: Rehabilitating Ivan IV under I.V. Stalin*. in: *The Russian Review*, Oct. 1999, vol. 58, n. 4, s. 635-654.

BRANDENBERGER, D. - PLATT, K.M.F. (ed.): *Epic Revisionism: Russian History and Literature as Stalinist Propaganda*. Madison 2006.

ČERKASOV, N.K.: *Zápisky sovětského herce*. Praha 1955.

DOINEL, M.: *O Ejzenštejnovi: Rozhovor s Naumem Klejmanem*, in: *Iluminace*, 1999, roč. 11, č. 1, s. 75-83.

EJZENŠTEJN, S.M.: *Ivan Hrozný*. Praha 1950.

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

EJZENŠTEJN, S.M.: *Scénár mojho života*. Bratislava 1961.

EJZENŠTEJN, S.M.: *Izbrannyje proizvedenija v šesti tomach*, t. 1, Moskva 1964.

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

EISENSTEIN, S.M.: *Ivan the Terrible*. London 1989.

FIGES, O.: *Natašin tanec: Kulturní dějiny Ruska*. Praha – Plzeň 2004.

GOODWIN, J.: *Eisentein, Cinema, and History*. Oxford 1993.

- GREKOV, B.D. – BACHRUŠIN, S. V. – LEBEDĚV, V.I. (red.): *Dějiny SSSR I: Od nejstarších dob do roku 1612*. Praha 1953.
- GROŠEV, A. a kol.: *Stručné dějiny sovětského filmu*. Praha 1979.
- GÜNTHER, H. (ed.): *The Culture of the Stalin Period*. Basingstoke 1990.
- HOUDEK, J.: *Sergej Ejzenštejn*. Praha 1988.
- CHRISTIE, I. – TAYLOR, R. (ed.): *Eisenstein Rediscovered*. London 1993.
- ILEK, B. (ed.): *Listy Ivana Hrozného*. Praha 1957.
- ILIZAROV, B.S.: *Tajný život Stalina: Podle materiálů z jeho knihovny a tajných archivů*. Olomouc 2005.
- KALUZYŃSKI, Z.: *Cesta na Západ: Literární skici o kultuře Západu*. Praha 1955.
- KARAMZIN, N.M.: *Obrazy z dějin Říše ruské I*. Praha 1984.
- KLIMEŠ, I. – RAK, J.: *Film a historie I. Fikce a realita*, in: *Film a doba*, 1988, roč. 34, č. 3, s. 140-145.
- KLJUČEVSKIJ, V.O.: *Ruské dějiny II*. Praha 1928.
- KOPAL, P. (ed.): *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha 2009.
- KOSTOMAROV, N.I.: *Ivan IV. Vasiljevič Hrozný*. Praha 1925.
- KOZINCEV, G.: *Život a film*. Praha 1975.
- LEBEDĚV, N.A.: *Lenin, Stalin a VKS(b) o filmu*. Praha 1950.
- LEYDA, J.: *Kino: A History of the Russian and Soviet Film*. New York 1973.
- LINHART, L.: *Sergej Michajlovič Ejzenštejn*. Praha 1961.
- LONGWORTH, P.: *Dějiny impéria: Sláva a pád ruských říší*. Praha – Plzeň 2008.
- LURJE, J.S. – RYKOV, J.D. (ed.): *Perepiska Ivana Groznogo s Andrejem Kurbskim*. Leningrad 1979.
- MADARIAGA, I.: *Ivan the Terrible: First Tsar of Russia*. London 2005.
- MALIA, M.E.: *Sovětská tragédie: Dějiny socialismu v Rusku v letech 1917-1991*. Praha 2004.

- MARJAMOV, G.: *Kremlevskij cenzor: Stalin smotrit kino*. Moskva 1992.
- NESTYEV, I. V.: *Sergei Prokofiev: His Musical Life*. New York 1946.
- NEUBERGER, J.: *Ivan the Terrible*. London 2009.
- PAVLOV, A. – PERRIE, M.: *Ivan the Terrible*. Harlow 2003.
- PAYNE, R. – ROMANOFF, N.: *Ivan Hrozný*. Praha – Plzeň 2008.
- PERRIE, M.: *The Cult of Ivan the Terrible in Stalin's Russia*. New York 2001.
- PLATONOV, S.F.: *Ivan Groznyj*. Berlin 1924.
- POKROVSKIJ, M.N.: *Dějiny Ruska: Od nejstarších dob až do roku 1905*. Praha 1930.
- PUŠKIN, A.S.: *Boris Godunov*. Praha 1980.
- ROMM, M.: *Besedy o filmu*, in: *Film a doba*, 1965, roč. 11, č. 7, s. 389-392.
- SERCZYK, W.: *Ivan IV. Hrozný: Car vši Rusi a stvořitel samoděržaví*. Praha 2004.
- SETON, M.: *Sergei M. Eisenstein*. New York 1952.
- SKRYNNIKOV, R.G.: *Ivan Groznyj*. Moskva 1975.
- ŠKLOVSKIJ, V.: *Ejzenštejn*. Praha 1983.
- TAYLOR, R. (ed.): *The Eisenstein Reader*. London 1998.
- TAYLOR, R. (ed.): *Sergei Eisenstein Selected Works: Writings, 1934-47*. New York 2010.
- TAYLOR, R. – SPRING, D. (ed.): *Stalinism and Soviet Cinema*. London 1993.
- THOMPSON, K.: *Eisenstein's Ivan the Terrible: A Neoformalist Analysis*. New Jersey 1981.
- TSIVIAN, Y.: *Ivan the Terrible*. London 2002.
- TUCKER, R.C.: *Stalin na vrcholu moci: Revoluce shora 1928-1941*. Praha 2000.
- VIPPER, R.J.: *Ivan Groznyj*. Moskva 1922.