

**PRZEGLĄD ZACHODNIOPOMORSKI  
ROCZNIK XXX (LIX) ROK 2015 ZESZYT 3**

---

WOJCIECH WICHERT\*

**KULT PRZYWÓDCY W III RZESZY  
W FILMIE PROPAGANDOWYM *TRIUMF WOLI***

Słowa kluczowe: III Rzesza, propaganda, kino niemieckie  
Keywords: the Third Reich, propaganda, German cinema

III Rzesza i narodowy socjalizm do dziś pozostają przedmiotem namiętnych sporów historyków i uczonych pokrewnych dziedzin humanistycznych, którzy starają się znaleźć odpowiedź na fundamentalne pytanie: jak było możliwe, że reżim, winny najbardziej niszczycielskiej wojny w dziejach, w której poległo ponad 50 mln ludzi, cieszył się przez 12 lat swojego istnienia przytłaczającym poparciem narodu niemieckiego? Rezultatem rządów narodowych socjalistów był bezprecedensowy rozmiar destrukcji i zniszczenia, którego symbolem jest groza Holocaustu – przemysłowej eksterminacji 6 mln europejskich Żydów. Straszliwa skala tej zbrodni stanowiła wypadkową eliminacyjnego antysemityzmu nazistowskiego i „nowoczesnego” charakteru Zagłady, który zakładał udział nie tylko bezpośrednich morderców, ale także całej maszyny państwowej. Do tej pory środowisku badaczy nie udało się również w sposób satysfakcjonujący rozwiązać dylematu masowego poparcia społeczeństwa niemieckiego dla Adolfa Hitlera i jego ruchu, monsturalnej popularności Führera, społecznej atrakcyjności

---

\* Wojciech Wichert, dr, Szczecin, w.wichert@wp.pl.

i politycznej trwałości stworzonego przezeń totalitarnego systemu władzy, którego panowanie spowodowało najgłębsze załamanie cywilizacji w historii świata<sup>1</sup>.

Nieodłącznym elementem reżimu hitlerowskiego i rozpętanej przez niego wojny totalnej była propaganda. III Rzesza dysponowała rozbudowaną machiną propagandową, która służyła jej do indoktrynacji społeczeństwa, a następnie dała pretekst do rozpętania wojny i wspomagała zaprowadzenie systemu rządów okupacyjnych. W nazistowskich Niemczech aparat informacji i indoktrynacji służył urabianiu opinii publicznej przy użyciu nowoczesnych środków masowego przekazu, takich jak radio, film i wielonakładowa prasa. Na tle innych państw propaganda narodowych socjalistów miała szczególny charakter nie tylko ze względu na swoje podłoże ideologiczne, ale też na rozmach i metodykę działań. Już na długo przed wojną zaangażowano ją do bezpardonowej walki z przeciwnikami dyktatury. Doceniali ją zarówno Hitler, jak i jego akolici, w tym przede wszystkim Joseph Goebbels, od 1928 roku będący szefem propagandy NSDAP, a od 1933 roku – ministrem propagandy i oświecenia narodowego. Hitlerowcy potrafili uczynić z propagandy niemal nową sztukę wpływania na masy. W latach 30. XX wieku masowo wydawali publikacje, plakaty, zdjęcia, z jednej strony propagujące idee ich światopoglądu oraz aryjskie wzorce, z drugiej zaś – przedstawiające antyżydowskie czy antykomunistyczne karykatury i cyniczne, obraźliwe hasła pod adresem wszystkich grup uznawanych za wrogie. Nie liczone się przy tym z niczym i nie uznawano żadnych świętości, bo przecież, jak wskazywał Joseph Goebbels, „w propagandzie każdy chwyt jest dobry, jeśli działa na wyobraźnię i dociera do mas”<sup>2</sup>.

W celach propagandowych wykorzystywane były różnorodne środki, w szczególności formy wizualne i audiowizualne, rozpowszechniane za pomocą mediów masowych. Film, jako jedna z nich, dzięki niezwykle bogatemu arsenałowi środków wyrazu, dawał nazistowskim propagandystom możliwość bardzo silnego oddziaływania na masy. Połączenie obrazu i dźwięku umożliwiało bowiem zastosowanie i zwielokrotnienie różnych technik propagandowych, tj. po-

<sup>1</sup> Zob. I. Kershaw, *Hitler a wyjątkowość nazizmu*, w: idem, *Hitler, Niemcy i ostateczne rozwiązanie*, tłum. R. Bartold, Poznań 2010, s. 453; idem, *The Nazi dictatorship. Problems and perspectives of interpretation*, London 1993, s. 1 i n.; P. Machcewicz, *Spory o historię 2000–2011*, Kraków 2012, s. 241; H.-U. Thamer, *Das Dritte Reich. Interpretationen, Kontroversen und Probleme des aktuellen Forschungsstandes*, w: *Deutschland 1933–1945. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft*, red. K.-D. Bracher, M. Funke, H.-A. Jacobsen, Bonn 1992, s. 507–531.

<sup>2</sup> Zob. K. Kurek, *Propaganda w służbie totalitaryzmów*, w: *II wojna światowa. Nazistowskie rządy*, t. 20 (dodatek do „Rzeczpospolitej”), red. A. Dąbrowska, Warszawa 2009, s. 101–102; P. Longerich, *Nationalsozialistische Propaganda*, w: *Deutschland...*, s. 291 i n.

wtarzania, stereotypizacji, odwołania się do lęków, etykietowania czy demonizowania przeciwnika. Film był więc wykorzystywany przez dyktaturę do tworzenia i sankcjonowania nowego porządku politycznego. Kinematografia uznana została w III Rzeszy za najważniejszą ze wszystkich dziedzin sztuki. Goebbels, który jako minister kontrolował wszystkie aspekty politycznej propagandy zarówno w słowie pisanim, jak i mediach wizualnych, przypisywał właśnie filmowi kluczową rolę w kontynuacji polityki dodatkowymi środkami<sup>3</sup>. Według niego film narodowosocjalistyczny musiał odzwierciedlać trzy podstawowe zasady, tzn. wodzostwo (*Führerprinzip*), rasę (*Rassenprinzip*) i wspólnotę narodową (*Volks-gemeinschaft*). Twórcy – reżyserzy i scenarzyści starali się więc uwzględniać centralne prawa hitlerowskiego ruchu, zarówno w obrazach reprezentacyjnych, jak i w przeciętnej produkcji skierowanej na rozrywkę. W ostatecznym rozrachunku chodziło o stopień nasilenia propagandy i skuteczność zapisanego na taśmie filmowej ładunku ideologicznego<sup>4</sup>. Machina propagandowa hitlerowskich Niemiec mogła poszczycić się szczególnieymi osiągnięciami zwłaszcza w dziedzinie filmu dokumentalnego, prezentującego pewien wycinek świata kompletnego, w który realizatorzy ingerują tylko w ograniczonym stopniu<sup>5</sup>.

Celem niniejszego artykułu jest dokonanie charakterystyki jednej z najważniejszych składowych systemu politycznego III Rzeszy, a mianowicie kultu Hitlera w świetle najbardziej reprezentacyjnego, a zarazem najdoskonalszego, niemieckiego dzieła nurtu filmu dokumentalnego tamtego czasu, czyli powstałego

---

<sup>3</sup> S. Hake, *Film in Deutschland. Geschichte und Geschichten seit 1895*, Hamburg 2004, s. 113.

<sup>4</sup> J. Toeplitz, *Historia sztuki filmowej, t. IV 1934–1939*, Warszawa 1969, s. 274.

<sup>5</sup> K. Nowak, *Ideologia zamknięta w kadrze. „Triumf woli” Leni Riefenstahl*, „Histmag. Pierwszy polski portal historyczny”, <http://histmag.org/?id=3959> (11.10.2012); M. Przyłipiak, *Poetyka kina dokumentalnego*, Gdańsk–Słupsk 2004, s. 49–50. Można jednak powiedzieć, że przejście władzy przez Hitlera spowodowało w świecie filmu znacznie mniejszy przełom niż w którejkolwiek innej dziedzinie sztuki. Nie zmieniła się bowiem znacząco w porównaniu z okresem Republiki Weimarskiej tematyka filmów, które nadal przedstawiały klimaty żołnierskie, dworskie, wiejskie czy górskie. Z ok. 1100 filmów wyprodukowanych w okresie reżimu, tylko blisko jedna szóstą to filmy o charakterze propagandowym, wliczając w to jawnie ideologiczne kroniki czy filmy dokumentalne. Nadal dominowały filmy miłosne, komedie, jedną czwartą stanowiły produkcje awanturnicze, kryminalne lub muzyczne, które miały umożliwiać ucieczkę od szarej codziennej rzeczywistości dyktatury. Na resztę składały się obrazy historyczne, wojskowe, młodzieżowe i polityczne. Proporcje te obrazują różnorodność nazistowskiego rynku kinowego, a także dominujący w nim eskapizm. Takie były też zresztą wytyczne J. Goebbelsa, ażeby nie epatować widza nachalną propagandą partyjną w kinie – gdyż niechętnie ją oglądano – lecz zapewniać mu przede wszystkim dobrą rozrywkę. Zob. W. Wichert, *Film jako instrument propagandy w III Rzeszy*, w: *Konstelacja Szczecin. Artorzy szczęścińscy i kino okresu międzywojennego*, red. R. Skrycki, Szczecin 2011, s. 53 i n.

w 1934 roku *Triumfu woli* (*Triumph des Willens*) Leni Riefenstahl (1902–2003). Ten pełnometrażowy obraz, zrealizowany na zlecenie samego Hitlera, relacjonował VI zjazd NSDAP (*Parteitag*), który odbywał się w dniach 5–10 września 1934 roku<sup>6</sup>. Do Norymbergii przybyło wówczas pół miliona członków partii i dwieście tysięcy gości. Przy zastosowaniu wielu technik propagandowych i wykorzystaniu zaawansowanych, jak na ówczesne czasy, technologii obraz ten przedstawiał sugestywnie ideologię nazizmu, w tym przede wszystkim apoteozę Führera, i wizję własną narodowych socjalistów. Dzieło to miało przede wszystkim służyć stworzeniu wyolbrzymionego wizerunku wodza, poprzez ukazanie jego dominacji nad partią, zredukowanej do roli statysty, która musiała składać mu wiernopoddańczy hołd. Oczywiście już podczas wcześniejszych zjazdów NSDAP Hitler był w centrum uwagi, lecz teraz do granic wytrzymałości taśmy filmowej miał zostać uwypuklony jego najwyższy status w państwie, nieomylny geniusz oraz charyzmatyczne przymioty, które miały predestynować go do sprawowania nieograniczonej władzy w Niemczech, nadając jej wręcz pseudoreligijny, mesjanistyczny charakter. Po burzliwym lecie 1934 roku, zwłaszcza po „nocy długich noży” (30.06–2.07.), kiedy z rozkazu Hitlera SS i policja zamordowały wielu przeciwników reżimu (Ernst Röhm i inni dowódcy SA, partyjni radykałowie jak Gregor Strasser, a także inni wrogowie „brunatnych” rządów), *Triumf woli* miał wykazać jedność i siłę – siłę zdecydowania pokonywania wszystkich

---

<sup>6</sup> Co interesujące, w odróżnieniu od innych parteitagów z lat 1933–1938, zjazd partii w roku 1934 r. nie otrzymał żadnego motto. Po fakcie nadano mu nazwę „Reichsparteitagu jedności i siły” (*Reichsparteitag der Einheit und Stärke*) bądź „Reichsparteitagu mocy” (*Reichsparteitag der Macht*). W nawiązaniu do filmu L. Reiefenstahl określano go również często jako „Parteitag woli” (*Reichsparteitag des Willens*). Notabene, sam tytuł tego dokumentu został wymyślony przez Hitlera. Fakt że był on szefem największej partii politycznej w kraju, która już od początku swego istnienia oparta była na zasadzie wodzostwa i była ślepo podporządkowana jego rozkazom, przyczynił się w rezultacie do powstania jaskrawego deficytu kolegialnego zarządu NSDAP, który miał zostać zrekompensowany przez odbywające się co roku zjazdy. Nie dochodziło jednak na nich do jakichkolwiek demokratycznych rzeczowych dyskusji pomiędzy członkami ugrupowania a kierownictwem, które miałyby potem skutkować podjęciem konkretnych decyzji partyjnych. Miały one jedynie wydźwięk propagandowy, ponieważ ich zasadniczym celem było kreowanie wizerunku Hitlera jako najwyższego rozkazodawcy, który wymagał od swoich „wiernych” ślepego posłuszeństwa. Zadaniem kongresów było także zapewnienie każdemu uczestnikowi bezgranicznego poczucia przynależności do narodowej wspólnoty. Organizowane z okazji tego wydarzenia wiece, defilady, manewry miały niewątpliwie bardzo sugestywny aspekt psychologiczny, który w aurach dramaturgii (*vide* spektakularne *Lichtdome* – świetlne katedry) stanowił najskuteczniejszy środek oddziaływania na zebrane tłumy ludzi. Zob. M. Urban, *Die Konsensfabrik. Funktion und Wahrnehmung der NS-Reichsparteitage 1933–1941*, Göttingen 2007; S. Zelnhefer, *Die Reichsparteitage der NSDAP*, Nürnberg 1991; W. Wichert, *Zasada wodzostwa w III Rzeszy w latach 1933–1939. Teoria i praktyka ustrojowa*, praca magisterska w zbiorach Zakładu Badań Niemcoznawczych IHiSM Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2008, s. 101.

przeszkód na drodze do ostatecznego triumfu oraz jedność NSDAP i ludu w więzi bezgranicznej lojalności łączącej ich z Führerem, ojcem narodu, który skutecznie potrafił zaprowadzić w kraju porządek. Obraz ten miał więc istotnie wpłynąć na dalszy rozwój kultu Hitlera, który po śmierci prezydenta Paula von Hindenburga (2.08.1934) mógł *de facto* sprawować absolutne rządy dyktatorskie w Niemczech (*Führerabsolutismus*)<sup>7</sup>.

Scenariusz i reżyseria *Triumfu woli* były dziełem Leni Riefenstahl, która współpracowała początkowo z Walterem Ruttmannem, prominentnym autorem filmów eksperymentalnych. Muzykę stworzył najsłynniejszy kompozytor III Rze-

---

<sup>7</sup> K. Nowak, *Ideologia zamknięta...*; J. Trimborn, *Riefenstahl. Niemiecka kariera*, tłum. A. Kowaluk, K. Kuszyk, Warszawa 2008, s. 151. Genezy nostalgii Niemców za silnym przywódcą należy szukać już począwszy od XIX w. (neopogański volkizm, „kult narodu”) oraz w tworzeniu charyzmatycznego wizerunku Hitlera w ruchu nazistowskim w okresie weimarskim. Heroiczny i mistyczny symbolizm germański rozwinął się zwłaszcza po 1871 r., kiedy nastąpiło zjednoczenie państwa. I wojna światowa doprowadziła do uwydatnienia rozłamów społecznych i chaosu politycznego, co spowodowało, że w okresie nieakceptowanej przez większość Niemców republiki weimarskiej (*führerlose Demokratie*), idee przywódcze głoszone przez skrajne partie prawicowe nabrały charakteru antyrewolucyjnego i neofeudalnego, w myśl których suweren powinien znieść wcześniejsze podziały społeczne, wprowadzając egalitarny porządek „społeczności ludu”. Mit Hitlera stworzyli jego adherenci, szczególnie Joseph Goebbels, natomiast on tylko do niego się przystosował. Postać wodza była elementem cementującym szeregowych nazistów, źródłem jedności partii. Hitler był w opinii jego zwolenników wielkim przywódcą ludowym, bojownikiem o wolność, zesłanym przez niebiosa mężem stanu, uosobieniem świeckiej wiary w zbawienie za pomocą wybawiciela-mesjasza. Wielki kryzys gospodarczy w latach 1929–1933 w Niemczech przyczynił się do jeszcze większej delegitymizacji weimarskiego systemu państwowego, co uitorowało Hitlerowi, obiecującemu narodowi świetlaną przyszłość dobrobytu i mocarstwowości, drogę do władzy. Począwszy od 1933 r. propaganda nazistowska kierowana przez Goebbelsa kładła nacisk przede wszystkim na „ludową” proveniencję Hitlera (*Volksführer*), opiewano jego wszechstronny geniusz, a zarazem „ludzkie cechy”, prostotę osobowości oraz skromność „kanclerza ludu”. Sam Hitler dał się zwieść tak skrupulatnie zaplanowanym efektem propagandowym, był bardzo podatny na pochlebstwa paladynów oraz ekstazę mas podczas jego licznych wystąpień. Hitler kreował siebie na posłańca bożego, posługując się pseudomesjanistyczną frazeologią, nawiązującą często do tekstów Ewangelii, a nawet Marcina Lutera. Prezentował siebie jako *quasi*-przywódcę swoistej wspólnoty religijnej, budzącej pośrednie skojarzenia z kościołem. Mit Hitlera był nieodzowny, ażeby państwo nazistowskie w ogóle funkcjonowało. Wizerunek Führera był substratem konsensu społecznego, zapewniał poparcie dla celów politycznych reżimu za pomocą integracji afektywnej. Aprobata dla Hitlera była zjawiskiem masowym, zapewniała dyktaturze usankcjonowanie, którym był sam wódz, darzony bezprecedensowym uwielbieniem przez Niemców, którzy gotowi byli mu się podporządkować. Samooszukiwanie się przez Hitlera, który uwierzył propagandowej kreacji nieomylnego geniusza i wybawiciela narodu spowodowało, że nie był on w stanie, zwłaszcza w okresie wojny, realnie ocenić położenia swojego kraju, kierując się żądzą destrukcji. Mit Führera stał się więc paradoksalnie kluczowym elementem fundamentalnej niestabilności systemu nazistowskiego i jego niepowstrzymanego pędu ku destrukcji. Zob. M. Ruck, *Führerabsolutismus und polykratisches Herrschaftsgefüge – Verfassungsstrukturen des NS-Staates*, w: *Deutschland...*, s. 32 i n.; I. Kershaw, *Mit Hitlera. Wizerunek a rzeczywistość w III Rzeszy*, Zakrzewo 2009, passim; W. Wichert, *Zasada wodzostwa...*, s. 103–104.

szy – Herbert Windt, znany specjalista od muzyki heroicznej. W warstwie audialnej wykorzystano też utwory hołubionego przez Hitlera Ryszarda Wagnera. To właśnie ten dokument przyniósł reżyserce wielką sławę i możliwości, a w późniejszej perspektywie również liczne kłopoty, i zaowocował wieloma kontrowersjami wokół jej osoby. Pochodząca z Berlina Leni Riefenstahl na początku zajmowała się tańcem i aktorstwem. Jej występy w filmach o tematyce górskiej (jak *Białe piekło* z 1929 r. czy *S.O.S. Góra lodowa* z 1933 r.) i debiut reżyserki w filmie *Niebieskie światło* (*Das blaue Licht*) z 1932 roku zwróciły uwagę Hitlera. Fabuła tego obrazu oparta na starej legendzie opowiada banalną historię tajemniczej dziewczyny imieniem Junta, a akcja toczy się we wiosce w Dolomitach. Junta jest uważana przez ludzi z jej wioski za czarownicę i z tego też powodu większość kobiet jej nienawidzi. Jako jedyna może wspinać się w pobliskich górach do jaskini, gdzie w trakcie pełni księżyca świeci tajemnicze niebieskie światło. Wielu mężczyzn, którzy podążali jej śladem, zginęło w trakcie tej wyprawy. Kiedy jednak Junta odkrywa przed jednym z nich, napotkanym malarzem z Wiednia, sekret niebieskiego światła (którym jest złożone cennych kryształów), on wyjawia go wieśniakom, którzy zabierają skarb, licząc na korzystną sprzedaż. Junta, nieświadoma biegu wydarzeń, podejmuje zwykłą wspinaczkę, lecz nie widząc niebieskiego blasku, myli drogę i spada w przepaść. Dziewczyna ginie przez brutalną ingerencję w świat jej ideałów, które w filmie symbolizują połyskujące, cenne kryształy. Film nakręcony z niezwykle skromnych środków finansowych, wywołał ogromną sensację w Niemczech, a także za granicą. We wrześniu 1932 roku, na właśnie zainaugurowanym festiwalu filmowym w Wenecji, zdobył srebrny medal i mnóstwo komplementów. Wolno sądzić, że w Republice Weimarskiej widzowie interpretowali *Niebieskie światło* jako metaforę powojennego zagrożenia wartości i chaosu wywołanego przez wielki kryzys gospodarczy z przełomu lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku<sup>8</sup>.

W każdym razie, dla Leni Riefenstahl promocja jej filmu i związane z tym liczne podróże po Niemczech były, jak sama pisze we wspomnieniach, pierwszą okazją do zetknięcia się z obszarami ludzkiej biedy i desperacji, jak również z osobą samego Adolfa Hitlera. Asumptem, który skłonił ją do podjęcia w swojej twórczości współczesnej tematyki politycznej, miało być wysłuchanie elektry-

---

<sup>8</sup> E.C. Król, *Propaganda i indoktrynacja narodowego socjalizmu w Niemczech 1919–1945*, Warszawa 1999, s. 332; idem, *Leni Riefenstahl – życie i twórczość*, „Studia nad Faszyzmem i Zbrodniami Hitlerowskimi” 2001, t. 24, s. 343; L. Riefenstahl, *Memoiren*, t. 1, Frankfurt am Main–Berlin 1987, s. 151; K. Nowak, *Ideologia zamknięta...*

zującego przemówienia przyszłego dyktatora na wiecu w berlińskim Sportpalast w końcu lutego 1932 roku. We wspomnieniach tak opisuje to wydarzenie:

Byłam zbyt daleko, bym mogła dojrzeć twarz Hitlera, ale gdy wrzaski zamarły, usłyszałam jego głos: – Towarzysze Niemcy i Niemki! – W tej chwili doznałam niemal apokaliptycznej wizji, której nigdy nie zapomnę. Wydawało mi się, że powierzchnia ziemi rozwiera się przede mną, a z jej środka wytryskuje olbrzymia struga wody, tak potężna, że sięga nieba, a ziemia trzęsie się w posadach. Byłam jak sparaliżowana. Choć nie mogłam zrozumieć większości tego, co mówił, byłam tym urzeczona i miałam poczucie, że ta widownia poszłaby za nim wszędzie.

Pod wpływem niezapomnianych wrażeń z przemówienia wodza NSDAP, w maju 1932 roku Riefenstahl wysłała do niego list z propozycją spotkania, do którego doszło w okolicy Wilhelmshaven z okazji kolejnej tury przemówień lidera narodowych socjalistów. Hitler wyraził wtedy życzenie, aby robiła dla niego filmy, nawet – według Riefenstahl – podjął próbę zbliżenia fizycznego, podczas kilkugodzinnego nadmorskiego spaceru. Nawiasem mówiąc, o względy aktorki i reżyserki miał zabiegać w tamtym czasie również Goebbels, posuwając się w końcu 1932 roku do wyznania miłosnego, złożonego na kolanach<sup>9</sup>. Po zdobyciu władzy w Niemczech, 30 stycznia 1933 roku, Hitler uporczywie powracał do sprawy współpracy Leni Riefenstahl z ruchem nazistowskim, używając też jako pośrednika ministra propagandy. Początkowo była ona niechętna tym planom, w końcu jednak wyraziła zgodę. Rozważano różne projekty, stanęło jednak na produkcji dokumentu o pierwszym po „Machtergreifung” kongresie NSDAP w Norymberdze, zatytułowanym *Zwycięstwo wiary* (*Der Sieg des Glaubens*). W reportażu tym, który pod wieloma względami jest „testem próbnym” w stosunku do *Triumfu woli*, w przeciwieństwie do relacji z 1934 roku przeznaczono trochę miejsca dla paladynów Hitlera. Istotną postacią był np. dowódca „oddziałów szturmowych” Ernst Röhm, przez co – jak sugerowano – Hitler podobno rozkazał zniszczyć kopie tego filmu po „nocy długich noży”. Do niedawna zakładano, że nie ocalała żadna kopia tego obrazu<sup>10</sup>.

Dla młodej reżyserki *Zwycięstwo wiary* było poligonem doświadczalnym, na którym mogła wypracować pomysły, rozwijane w jej późniejszych dziełach, już o odmiennym charakterze i estetyce. Niewątpliwy jednak sukces tego obrazu,

<sup>9</sup> L. Riefenstahl, *Memoiren...*, s. 152, 159–160, 197–198, 204–213.

<sup>10</sup> Zob. I. Kershaw, *Mit...*, s. 284; E.C. Król, *Propaganda...*, s. 332, 361–362; R. Rother, *Leni Riefenstahl. The seduction of genius*, New York 2002, s. 45 i n.

który został bardzo ciepło przyjęty przez partię i wielu niemieckich krytyków filmowych, umożliwił L. Riefenstahl uzyskanie znacznych środków na produkcję filmu z kolejnego kongresu norymberskiego NSDAP w 1934 roku. Dzięki pracy blisko dwuosobowej ekipy, użyciu kilkudziesięciu kamer i wykorzystaniu 128 km taśmy powstał *Triumpf woli* – film-majstersztyk, łączący w sobie perfekcję techniczną z sugestywnością przesłania ideowopolitycznego. Przestrzeń, w której odbywał się parteitag została dostosowana tak, by ułatwić ekipie pracę – wzniesiono wieże oświetleniowe, dźwigi, pomosty itp. Budowa tej instalacji technicznej była możliwa dzięki pomocy Alberta Speera, który zajmował się organizacją artystyczną i techniczną imprez partyjnych. Speer nadał ramy architektoniczne odbywającemu się wówczas w Norymberdze zjazdowi. Wszystko to odgrywało kluczową rolę w zamyśle twórczym Leni Riefenstahl, która założyła, że tym co odróżni jej film od typowych reportaży będzie ruch – dynamika kadru, osiągnięta dzięki mobilności i „wszędobylstwu” kamer. Z tej przyczyny szerokie zastosowanie na planie filmowym w Norymberdze znalazły szyny, po których posuwały się platformy i wózki z operatorami. Autorka dokumentu – korzystająca świadomie z dorobku niemieckiego ekspresjonizmu, a być może również z malarstwa romantycznego – umiała skojarzyć urodę kadru filmowego (nastrojowa fotografia starej Norymbergii) z celem propagandowym. W tym ostatnim przypadku chodziło przede wszystkim o mitologizację postaci Hitlera, jak również o ukazanie siły ruchu nazistowskiego (hieratyczne ujęcia prominentów, imponująca karność szeregów Służby Pracy Rzeszy, SA i SS) oraz jego społecznej popularności (rozległe panoramy zgromadzonych tłumów)<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> S. Brockmann, *A critical history of German film*, New York 2010, s. 154; E.C. Król, *Propaganda...*, s. 332; idem, *Leni...*, s. 355, 358; R.R. Rich, *Leni Riefenstahl the deceptive myth*, w: *Sexual stratagems: the world of women in film*, red. P. Erens, New York 1979, s. 207. Riefenstahl utrzymywała, że kręcąc *Triumpf woli* nie miała propagandowych intencji, lecz chciała tylko wiernie udokumentować, bez podtekstu polityczno-ideologicznego, VI zjazd NSDAP. Nie wolno jednak zapominać, że są to stwierdzenia, które padły już po wojnie, a o ewentualnym ideologicznym zaangażowaniu reżyserki świadczą nie tylko jej wypowiedzi, ale przede wszystkim sam film. Jeden z jego interpretatorów, Frank P. Tomasulo, wskazuje, że dokument ten nie musiał mieć z definicji charakteru ideologicznego, ponieważ o tym decyduje nie to, co jest filmowane, lecz struktura i forma wizualna dzieła. Wśród historyków kina oraz innych badaczy twórczości L. Riefenstahl nie ma także zgodności, czy *Triumpfem woli* należy zajmować się ze względu na konteksty polityczne i ideologiczne czy też z uwagi na jego wartość estetyczną. Siegfried Kracauer w pracy *Od Caligario do Hitlera* wyrażał pogląd, że Zjazd Norymberski został zorganizowany po to, by L. Riefenstahl mogła go sfilmować. Według niego realia parteitagu były więc sztuczne, co powodowało, że reżyserka miała dokonać obiektywizacji rzeczywistości fałszywej, tworząc obraz zdecydowanie propagandowy. Tymczasem David Bordwell i Kristin Thompson w książce *Film History: An Introduction* podkreślają np., że obraz ten analizuje się dziś jedynie z uwagi na jego walory artystyczne. Tego samego zdania jest David Hinton, autor monografii *The Films of Leni Riefenstahl*, który nie



Hitler został szczególnie wyeksponowany w *Triumfie woli* przez filmowanie go z „zabiej perspektywy”, czyli od dołu, co powodowało, że wydawał się większy, potężniejszy, a ukazywanie zebranych na zjeździe ludzi w swej masie stwarzało wrażenie ich małości wobec Führera. Za pomocą wspomnianych technik kręcenia i organizacji ujęć Hitler był przedstawiany jako niekwestionowany przywódca, wręcz polityczny zbawiciel narodu niemieckiego. Efekt ten został wzmocniony przez bardzo częste zbliżenia kamery na dyktatora, co symbolizowało również pewien mechanizm psychologiczny zachowań tłumu, a mianowicie jego świadomie dążenie do zobaczenia Hitlera z jak najbliższej odległości. W dokumencie pragnienie to zostało ściśle powiązane z dramaturgią akcji i momentami pojawienia się Hitlera, którego ukazanie się w pierwszej części *Triumfu woli* ograniczało się do krótkich chwil, co miało spotęgować tylko oczekiwanie widza („topos w oczekiwaniu na Führera”). Niemniej dzięki odpowiednim technikom montażu, postać Hitlera wykraczała poza jego wizualną i akustyczną obecność w dokumencie, wręcz emanowała poza ekran. Widz czekał w napięciu na głównego aktora tego przedstawienia, będąc początkowo zawiedziony, że tak szybko zniknął mu z oczu, by zaraz potem nagle skonfrontować się ponownie z Führerem. Pomimo deficytu protagonisty w uwerturze relacji z parteitagu, jego postać dominuje później niepodzielnie przez cały czas – Hitlerowi poświęcono bowiem 1/3 obrazu filmowego i 1/5 ścieżki dźwiękowej. Dzieło L. Riefenstahl ma organizację dialogową, która nie wynika z warstwy słownej filmu, lecz z układu wizualnego, gdyż wiele ujęć *Triumfu woli* zmontowano na schemacie „ujęcie–przeciwujęcie”. Postać Hitlera jest przeciwstawiana obrazom tłumu, z którego kamera wydobywa pojedyncze twarze. W ujęciu–przeciwujęciu ważne jest podążanie kamery za linią wzroku. Hitler patrzy na tłum, w następnym ujęciu

---

tylko uważa, że twórczość reżyserki warto dziś rozpatrywać pod kątem rozwiązań artystycznych, lecz zwraca również uwagę na typowe dla jej stylu zabiegi formalne (głównie zbliżenia i koncentrację na detalu). Z kolei Susan Sontag dowodzi, że dokumenty Riefenstahl „nie liczą się w historii kina jako formy sztuki”. Sama L. Riefenstahl nie poczuwała się nie tylko do odpowiedzialności za nazistowską wymowę swego dzieła, lecz również nie uważała się za współwinną zbrodni reżimu. Dopiero pod koniec życia, w 2000 r., w wywiadzie dla dziennika „Die Welt” stwierdziła: „Żyłam w III Rzeszy z jej wszystkimi koszmarnymi zbrodniami. Zostawiliśmy po sobie makabryczny spadek. To nade mną ciąży. Zostaje wina, tak to można określić”. Zob. M. Saryusz-Wolska, *Film – propaganda – ideologia. „Triumpf woli” Leni Riefenstahl*, w: *Sztuki wizualne jako nośniki ideologii*, red. M. Lisiecki, Toruń 2009, s. 128–130; F.T. Tomasulo, *The mass psychology of fascist cinema. Leni Riefenstahl's „Triumph of the will”*, w: *Documenting the documentary. Close readings of documentary film and video*, Detroit (Michigan) 2009, s. 101–102; D. Bordwell, K. Thompson, *Film history: An introduction*, New York 1994, s. 309; D.B. Hinton, *The films of Leni Riefenstahl*, London 1991, s. 42; S. Sonntag, *Fascynujący faszyzm*, „Magazyn Sztuki” 1996, nr 12, s. 131; „*Da bleibt Schuld, so kann man das nennen*”: *Gespräch mit Leni Riefenstahl*, „Die Welt”, 8.05.2000.

łtłum patrzy na swojego lidera. Kino klasyczne w ten sposób przedstawia dialogi, a w filmie zabieg ten sugeruje więź i porozumienie między tymi dwoma bohaterami – jednostkowym i zbiorowym<sup>12</sup>.

Bliskość postaci przywódcy III Rzeszy można zauważyć już w pierwszej scenie dokumentu, który zaczyna się ujęciem spiętrzonych tarasowo chmur, spoza których dobiega warkot niewidocznego jeszcze samolotu Hitlera. Tuż przed tymi spektakularnymi sekwencjami, we wprowadzeniu, wyznaczone są dokładne cezury czasowe, w jakich rozgrywa się akcja *Triumfu woli*:

5 września 1934, 20 lat od wybuchu wojny światowej, 16 lat od rozpoczęcia okresu cierpień Niemiec, 19 miesięcy od zapoczątkowania niemieckiego odrodzenia, Adolf Hitler ponownie przyleciał do Norymbergii na spotkanie ze swymi wyznawcami.

Zdają się one mówić, że nastła nowa heroiczna epoka – wyjątkowy moment, będący przełomem w niemieckich dziejach i stanowiący nowy początek, którego głównym architektem jest charyzmatyczny wódz i wybawiciel – Adolf Hitler, ucieleśnienie nowych Niemiec, ich narodowych i państwowych aspiracji. Zaraz potem na ekranie pojawia się przesuający się po ziemi cień dwusilnikowej awionetki Hitlera, czemu towarzyszy podniosła muzyka Ryszarda Wagnera z jego opery *Śpiewacy norymberscy*, która przekształca się powoli w hymn nazistów *Horst-Wessel-Lied*. W tej metaforycznej scenie Führer jawi się jako wielki wszechobecny orzeł, który dzięki zuchwałemu wykorzystaniu techniki, z wysokości przypatruje się narodowi zebranemu, aby oddać mu cześć. Połączono tu pogański mit ojca ludzi – Odyna i jego rozszalałych zastępów niebieskich z weimarsko-filmowym kultem gór, którego kapłanką była przecież Leni Riefenstahl. Z kolei orzeł, będący godłem III Rzeszy od 1935 roku, z racji swej natury, w sposób nieunikniony kojarzy się z wysokością, a zatem denotuje też pojęcia „władzy nadzorczej” i „kontroli”. Jest on stale obecny w nazistowskich filmach, gdzie zwykle pojawia się w ostatnich scenach, znacząco nałożony na obraz defilujących oddziałów wojska. Pierwsza scena *Triumfu woli* przywołuje na myśl senne marzenia, niebosiężne cele urealniana się, gdy zza mgły wyziera obraz „najbardziej niemieckiego z niemieckich miast” – Norymbergi. Samolot i średniowieczna zabudowa miasta mają też symbolizować połączenie nowo-

---

<sup>12</sup> Zob. D. Spindler, *Der nationale Mythos am Beispiel Leni Riefenstahls Film „Triumph des Willens” (Studienarbeit)*, München 2002, s. 7; K. Protte, *Hitler als Redner in Fotografie und Film, w: Hitler der Redner*, red. J. Kopperschmidt, München 2003, s. 251; M. Saryusz-Wolska, *Film – propaganda...*, s. 135.

czesności, wysoko rozwiniętej technologii z tradycją i chwalebną historią, tak charakterystyczne dla narodowego socjalizmu i jego ambiwalentnego stosunku do prądów modernizacji<sup>13</sup>.

Celem reżyserki *Triumfu woli* było przedstawienie nie tylko politycznego sensu zjazdu NSDAP i mobilizacji tłumu, lecz przede wszystkim emocjonalnego, wręcz erotycznego związku pomiędzy Führerem i jego ludem. Za pomocą wskazanych technik montażu i symboliki światła Hitler, jako wykonawca roli głównej tego spektaklu, zostaje wystylizowany na religijnego zbawiciela, *deus ex machina*, zstępującego z niebios do swoich wyznawców. Doskonale wyreżyserowana estetyka zjazdu miała służyć wyeksponowaniu roli Hitlera jako wyzwoliciela narodu niemieckiego. Do całkowitej mobilizacji mas w służbie półboskiemu Führerowi przyczyniały się również symbole. Całe miasto było morzem powiewających sztandarów ze swastyką. W nocy oświetlały je płomienie ognisk i pochodni. Ulice i place nieprzerwanie rozbrzmiewały podniecającym rytmem marszów. Organizatorom zjazdu nie wystarczało doprowadzenie ludzi do stanu ekstazy. Starali się utrwalić ten stan za pomocą wypróbowanej techniki. I tak ulicami maszerują równo ustawione szpalery żołnierzy politycznych, idealne i niezmiennie niczym geometryczne figury. Kiedy samolot ląduje, widzimy podniecone tłumy oczekujące na swojego przywódcę. Mężczyźni, kobiety i dzieci z rękoma uniesionymi w hitlerowskim pozdrowieniu zdają się być tak liczni, że ledwo mieszczą się w kadrze. Zbliżenia na ich twarze pokazują całą gamę emocji – uwielbienie, oddanie, radość, wzruszenie<sup>14</sup>.

Wykrzykiwane przez nich słowa przechodzą w wibrującą falę dźwięku w momencie, kiedy Hitler opuszcza pokład samolotu. Ukazywanie detali w ruchu – kół samolotu czy dłoni – przeplecione jest z ujęciami pełnego planu, wielkich przestrzeni oraz mas ludzkich. W pewnych momentach kamera zdaje się wyglądać zza pleców zgromadzonych ludzi i przysuwać się coraz bliżej centrum

---

<sup>13</sup> Zob. R. Grundberger, *Historia społeczna Trzeciej Rzeszy*, t. 2, Warszawa 1987, s. 259; E.C. Król, *Leni...*, s. 359; K. Nowak, *Ideologia zamknięta...*; *Nazizm, Trzecia Rzesza a procesy modernizacji*, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 2000.

<sup>14</sup> K. Gabauer, *Das Bild Leni Riefenstahls in den bundesdeutschen Printmedien (Examarbeit)*, München 2002, s. 23–24; R. Rother, *Führerkult als Film „Triumph des Willens”*, w: *Ein Volk dankt seinem (Ver)führer. Die Reichserntedankfeste auf dem Bückeberg 1933–1937. Vorträge zur Ausstellung*, red. G. Biegel, W. Otte, Braunschweig 2002, s. 72, 79; S. Dolezel, M. Loiperdinger, *Hitler in Parteitagsfilm und Wochenschau*, w: *Führerbilder. Hitler, Mussolini, Roosevelt, Stalin in Fotografie und Film*, München 1995, s. 77 i n.; M. Saryusz-Wolska, *Film – propaganda...*, s. 135; S. Kracauer, *Od Caligario do Hitlera. Z psychologii filmu niemieckiego*, tłum. E. Skrzywanowa, W. Wertenstein, Gdańsk 2009, s. 253 i n.

wydarzeń, tworząc wrażenie, że każdy spieszy, by zobaczyć wodza, by być nie-  
go jak najbliżej. Następujący po tym przejazd Hitlera przez miasto do hotelu  
Deutscher Hof, to niekończący się łańcuch owacji, podczas którego cała uwaga  
tłumu zwrócona jest oczywiście na Führera, co powoduje, iż wygląda to niemal-  
że jak pseudoreligijna procesja triumfalna. W czasie przejazdu Hitler chroniony  
jest przed zbytnią bliskością i natręctwem tłumu przez pretorianów ze swojej  
elitarnej gwardii SS. Obecne tam kobiety wydają się być szczególnie zafascy-  
nowane Hitlerem. Wolno sądzić, że powodem tej admiracji może być nie tylko  
sama polityka, lecz również motywy erotyczne – zbiorowa miłość płci pięknej  
do Hitlera. Wiadomo przecież, że podczas takich zgromadzeń żeńska część tłumu  
często wpadała w rodzaj hysterii, znanej jako *Kontaktsuch*, czyli „pragnienie kon-  
taktu” – niedający się opanować popęd, by dotknąć Führera. W czasie masowych  
wieców słuchaczki „wbijały w Hitlera nieprzytomny wzrok, jakby w religijnej  
ekstazie”<sup>15</sup>.

Kobiety, ale także dzieci, kochają swojego przywódcę, uśmiechają się na  
jego widok i spontanicznie wiwatują. Mężczyźni zaś są mu posłuszni i podążają  
za nim. Jadący w odkrytym mercedesie Hitler również pozdrawia wiwatujące  
tłumy, odwzajemniając w ten sposób miłość swojego ludu. Przedstawiona jest  
tylko górna część jego postaci, zdająca się dominować nad całym otoczeniem.  
Przywódcą jest jednocześnie niedostępny przez swoją wielkość i bliski zwykłym  
ludziom, niczym dobrotliwy ojciec. Zdaje się patrzeć na każdego z osobna, przy-  
jmuje kwiaty od dziewczynki trzymanej przez matkę na rękach. Zauważy każde-  
go, każdego doceni i wspomże – przedstawiony jest niczym wybawiciel. Przez  
ułamek sekundy jego twarz zwrócona jest w stronę kota w oknie ozdobionym fla-  
gą ze swastyką. Nawet to zwierzę nie pozostaje obojętne wobec rozgrywających  
się wydarzeń, obracając głowę i śledząc wzrokiem postać Hitlera. Można powie-  
dzieć, że w tej scenie kamera jest zakochana w detalach, subtelnie przesuważąc  
się przez kordon adoratorów Hitlera, pokazując szczegóły ich ubioru, mundury  
i hełmy żołnierzy politycznych. Z powodu jego przyjazdu zapanowały wielka  
radość i entuzjizm, przejawiające się w wymachiwaniu chusteczkami i flagami,  
wznoszeniu hasel przez cywilów i żołnierzy. Tak naród wita swojego zesłanego  
przez Opatrzność wodza, który ma zbawić Niemcy. Na cześć Führera zorganizo-

---

<sup>15</sup> R. Grundberger, *Historia społeczna...*, s. 109–110.

wano też specjalny nocny pochód przed hotelem, który dzięki wielości światełek przeistoczył się w spektakl ognia okraszony dźwiękami orkiestry<sup>16</sup>.

Ceremonialnego otwarcia kongresu NSDAP dokonuje zastępca Hitlera, Rudolf Hess, 5 września 1934 roku w norymberskiej Luitpold-Halle, gdzie zebrali się wszyscy prominenci dyktatury na czele z samym Hitlerem. Jest to świetna okazja do złożenia hołdów dyktatorowi przez jego paladynów. I tak wspomniany Rudolf Hess, zwracając się do Führera, mówi:

Mój Wodzu: Wokół Ciebie stoją zastępy narodowego socjalizmu. Dopiero gdy dotrze to do wszystkich, ludzie zrozumieją wspaniałość naszych czasów z powodu twojego znaczenia, mój Wodzu, dla Niemiec! Ty jesteś Niemcami! Kiedy działasz, to naród działa. Kiedy osądzasz, czyni to lud. Ślubujemy stać przy tobie na dobre i na złe, niech się dzieje, co ma się dzieć! Dzięki twoim rządóm, Niemcy będą niezłomną ojczyzną. Ojczyzna wszystkich Niemców na świecie. Dla nas jesteś gwarancją zwycięstwa. Jesteś gwarancją pokoju!

Z kolei Hans Frank – minister bez teki w rządzie nazistów, późniejszy generalny gubernator okupowanych ziem polskich, stwierdzał, że:

Mogę powiedzieć wyraźnie, że podstawą narodowosocjalistycznego państwa jest narodowosocjalistyczne prawo. Dla nas wódz jest także najwyższym sędzią! Wiemy jak święte zasady te są dla naszego Führera. Te prawa, moi towarzysze, gwarantują bezpieczne życie w narodowosocjalistycznym państwie prawa, wolności i porządku.

Słuchający tych peanów Hitler wydaje się być bardzo ukontentowany bezkrytyczną admiracją ze strony swoich akolitów, którzy prześcigają się w wychwalaniu jego wielkości.

Drugi segment dokumentu koncentruje się na „związku miłosnym” (*Liebesbeziehung*) między Hitlerem a młodzieżą niemiecką, zrzeszoną w organizacji Hitlerjugend. Tłem do ukazania tej emocjonalnej więzi są sceny prezentujące łagodny poranek, delikatny krajobraz Norymbergii, przycupnięte nad brzegiem wody domki, bezchmurne niebo – te sielankowe ujęcia kręczone są z łódki, co dodaje obrazowi płynności, a wplecione flagi i swastyki pokazują, jak piękny

---

<sup>16</sup> Zob. K. Gabauer, *Das Bild Leni...*, s. 24; K. Nowak, *Ideologia zamknięta...*; R. Taylor, *Film propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*, New York 1998, s. 164; K. Wieland, *Dietrich & Riefenstahl. Der Traum von der neuen Frau*, München 2011, s. 319; R. Rothers, *Hitler – eine Liebesgeschichte*, „Die Welt“, 2.09.2000; E. Bronfen, *Triumph der Verführung*, „Die Zeit“, 19.10.2000.

i wspaniały jest świat, w którym zapanowały narodowosocjalistyczne porządki. Codziennosc zdaje się być idyllą, wspaniałomyślnym darem rozumnego wodza dla swojego narodu, który czuwa zwłaszcza nad młodymi ludźmi, kształtującymi swe charaktery zgodnie z ideologią nazizmu i pożytkującymi swe siły w służbie państwa. Widzimy obóz młodzieży, składający się z niezliczonych rzędów równo ustawionych namiotów. Młodzi chłopcy pomagają sobie nawzajem w myciu i goleniu, aby zaraz potem wziąć udział w różnych zawodach sportowych. W tym kontekście *Triumf woli* stanowi wyraz apoteozy wysportowanego aryjskiego ciała, który to wątek całkowicie zdominuje późniejszy film Leni Riefenstahl *Olimpiada* z 1938 roku. *Triumf woli* to świetnie zainscenizowany spektakl męskości. Dla przykładu jedna ze scen pokazuje młodych, dobrze zbudowanych i atrakcyjnych mężczyzn, prezentujących swoją sprawność fizyczną podczas gry w piłkę. Z tych młodych ludzi kipią radość i witalność, świadczące o żywotności samej ideologii nazistowskiej i jej możliwości samoodradzania się<sup>17</sup>.

Filmowa oprawa wystąpienia wodza przed Hitlerjugend sugeruje, przez częste eksponowanie radosnych twarzy członków tej formacji, istnienie żywego związku emocjonalnego między młodzieżą i jej mentorem. W konwencji militarystycznej przywódca opisuje proces wychowania młodego pokolenia, oparty na fizycznym i duchowym hartowaniu oraz gotowości do ofiary:

Chcemy, żebyście wy chłopcy i dziewczęta posiadli wszystko, czego chcemy dla Niemiec. Chcemy być jednym narodem i dzięki wam osiągniemy to. Chcemy społeczeństwa bez kast i podziałów. Nie możecie pozwolić, aby idee te oddaliły się od was. Chcemy widzieć jedną Rzeszę! Musicie się ku temu kształcić. Chcemy posłuszeństwa wśród ludzi i wy sami musicie to posłuszeństwo ćwiczyć. Chcemy, aby nasi ludzie kochali pokój, ale żeby byli również odważni. Musicie, z tego powodu, miłować pokój. Miłować pokój i być silnymi. Nie chcemy słabych ludzi, tylko silnych, dlatego musicie hartować się jako młodzież. Musicie nauczyć się poświęcenia i nigdy nie poddawać się. Cokolwiek tworzymy dziś, cokolwiek robimy, przemienie, ale w was Niemcy będą żyły nadal.

Odpowiednie wykorzystanie przez Riefenstahl gry światła i cienia powoduje, że przemawiający Führer obdarzony zostaje niemalże sakralną aurą. Efekt ten zostaje również podkreślony przez pseudoreligijną frazeologię wodza, który posługuje się niejednokrotnie cytatami z Biblii, ażeby kreować siebie na posłańca bożego, niosącego Niemcom zbawienie. Podczas zjazdu HJ na stadionie w Norymberdze,

---

<sup>17</sup> M. Saryusz-Wolska, *Film – propaganda...*, s. 136–137.

przywódca akcentuje w swojej mowie takie wartości jak wierność i poświęcenie. Młodzi ludzie powinni być bezwzględnie posłuszni jemu i panującemu systemowi. Podczas wystąpienia kamera powoli obraca się wokół Hitlera, sprawiając wrażenie jakby miał on zaraz wzlecieć z cienia trybuny dachu stadionu w stronę słońca. Na wiecu obecni byli najważniejsi dygnitarze reżimu, w tym Hermann Göring, Joseph Goebbels i przywódca HJ (*Reichjugendführer*) – Baldur von Schirach, który zapowiadał Hitlera, a także przedstawiciele armii na czele z ministrem wojny gen. Wernerem von Blombergiem. Po apelu nastąpiła defilada oddziałów kawalerii wojska i pojazdów opancerzonych, którą przyjmował dumnie Führer<sup>18</sup>.

Hitler czuwał jednak nie tylko nad młodą generacją, lecz nad całym społeczeństwem. W *Triumfie woli* obserwujemy również paradę rolników w tradycyjnych strojach, prezentujących swoje zbiory, co wskazywało na panujący w Niemczech nazistowski dobrobyt. Film sugeruje, że jest to zasługa Führera, który wyprowadził kraj z ciężkich lat powojennych i kryzysu gospodarczego. To wódz miał zagwarantować rodakom dostatnie życie. Z kolei podczas przeglądu robotników widzimy szeregi młodych mężczyzn o dumnych i fanatycznych twarzach, przywołujące na myśl skojarzenia z wojskiem gotowym do walki. Powtarzają oni propagandowe hasła jak w hipnozie i niemalże w odruchu bezwarunkowym wyciągają ręce w hitlerowski pozdrowieniu. W jednej ze scen młodzi wymieniają regiony, z których pochodzą – Friesenland, Bawaria, Schwarzwald, Saara, Pomorze, Śląsk, Drezno itp. To nie tylko podkreślenie potęgi terytorialnej i jedności Rzeszy, ale także zaznaczenie, że wszystkie te ziemie są nieodwołalnie niemieckie. Nadmieniona militaryzacja robotników świadczyć ma o najwyższej wadze pracy dla państwa, przyrównanej do walki zbrojnej. Kwestia pracy fizycznej jest poruszana kilkakrotnie, a Hitler w mowie do członków Służby Pracy Rzeszy<sup>19</sup> (*Reichsarbeitsdienst*, RAD) na Łące Zeppelinów uroczyście oświadcza, że „praca fizyczna nie będzie już nigdy uważana za gorszą”. Koncept pracy ma być czynnikiem, który łączy naród, a nie dzieli. Praca powinna być zatem for-

<sup>18</sup> Zob. D. Drzazga, „*Nie jesteśmy pruderyjni*”, czyli wizerunki kobiet i mężczyzn w filmach Trzeciej Rzeszy, w: *Media, ciało, pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych*, red. A. Gwóźdź, A. Sieracka-Ćwikiel, Warszawa 2006, s. 168; K. Nowak, *Ideologia zamknięta...*; K. Protte, *Hitler als Redner...*, s. 251; M. Przyłipiak, *Triumpf woli*, „*Studia Filmoznawcze*” 2002, t. 23, s. 159–160.

<sup>19</sup> Powstała w 1933 r. masowa organizacja przystosowania obywatelskiego i wojskowego młodzieży w III Rzeszy, która w trakcie II wojny światowej wykonywała funkcje pomocnicze wobec Wehrmachtu. Zob. W. Benz, *Vom Freiwilligen Arbeitsdienst zur Arbeitsdienstpflicht*, „*Vierteljahrshäfte für Zeitgeschichte*” 1968, z. 4, s. 317–346.

mą walki na rzecz budowania wspólnego dobrobytu, w myśl zasad społecznego egalitaryzmu, a tym samym wielkości Rzeszy. Wódz chwali zarazem RAD za energiczną aktywność w wielkim dziele przebudowy Niemiec. Nobilitację wysiłku fizycznego potwierdzają kadry prezentujące maszerujące szpalery żołnierzy z błyszczącymi łopatami na ramieniu, ułożonymi niczym karabiny. Apel do ludzi pracy kończy się patetyczną chwilą pamięci o poległych w czasie pierwszej wojny światowej, podczas której Leni Riefenstahl ukazała zwrócone ku niebu oblicze Hitlera. Na Łące Zeppelinów zebrało się wówczas ok. 50 tys. przedstawicieli klasy robotniczej, którzy reprezentowali jednocześnie Niemiecki Front Pracy, czyli ogólnokrajowy związek zawodowy, działający pod nadzorem partii narodowosocjalistycznej, łączący robotników i pracodawców<sup>20</sup>.

W kolejnych sekwencjach filmu widzimy Hitlera przemawiającego podczas nocnego apelu do formacji Politische Leiter<sup>21</sup> i zebranego audytorium obywateli (w sumie ok. 200 tys. ludzi), co odbywa się w nastrojowym, a zarazem złowieszcym świetle pochodni. Na marginesie należy dodać, że nazistowscy specjaliści od nastrojów chętnie świętowali nocą. Formowali świetliste pochody i katedry, które miały przedstawiać dyktaturę w demonicznym blasku. W tym kulcie ognia ujawniała się faszystowska skłonność do wywoływania strachu. Nocna scenografia miała też ukryć zwykłą rzeczywistość, gdyż wódz nie mógł znieść widoku zapasionych funkcjonariuszy partyjnych, nie pasowali oni do wizerunku misji, jaką ruch miał wypełniać. Nadmieniona mowa do funkcjonariuszy NSDAP ma charakter okolicznościowy, wygłoszona jest w celu uczczenia rocznicy przejścia

<sup>20</sup> Zob. D. van der Vat, *Albert Speer. Życie i kłamstwa*, tłum. M. Przewczek, Warszawa 1997, s. 65; K. Nowak, *Ideologia zamknięta...*; K. Wieland, *Dietrich & Riefenstahl...*, s. 320; H.-U. Thamer, *Wirtschaft und Gesellschaft unterm Hakenkreuz*, w: *Nationalsozialismus II, Informationen zur politischen Bildung* 2002, z. 266, [www.bpb.de/publikationen/01158073712671365731706452990874,0,0,Wirtschaft\\_und\\_Gesellschaft\\_unterm\\_Hakenkreuz.html](http://www.bpb.de/publikationen/01158073712671365731706452990874,0,0,Wirtschaft_und_Gesellschaft_unterm_Hakenkreuz.html) (14.10.2012).

<sup>21</sup> Tytuł w NSDAP, istniejący do 1930 r. i oznaczający oficera partii nazistowskiej. Członkowie tej organizacji to głównie byli żołnierze, walczący podczas Wielkiej Wojny oraz inni niemieccy nacjonalisci, którzy aby otrzymać tytuł „Politischer Leiter”, składali dożgonną przysięgę Hitlerowi. Do głównych zadań Politischer Leiterów należały m.in.: propagowanie nazizmu wśród Niemców, krzewienie światopoglądu narodowosocjalistycznego wśród młodzieży niemieckiej oraz organizacja struktury partii i jej bojówki paramilitarnej SA. Politischer Leiterzy stali na czele innych mniejszych struktur administracyjnych III Rzeszy, takich jak Block (blok), Zelle (komórka), Ortsgruppe (grupa lokalna), Kreis (dystrykt), Gau (okręg) i Reichsleitung. Po 1930 r., tytuł Politischer Leitera przestał formalnie istnieć (używany był tylko podczas oficjalnej przysięgi). Został on podzielony na wiele innych stopni politycznych, w zależności od struktury terenowej, którą dowodzili odpowiedni stopniem członkowie NSDAP. Do takich należeli: Blockleiter, Mitglieder, Zellenleiter czy wreszcie Gauleiter. Zob. W. Dreßen, *Politische Leiter*, w: *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, red. W. Benz, Stuttgart 2007, s. 708.



przez narodowych socjalistów władzy w Niemczech. Führer, z właściwą swadą i talentem aktorskim do budowania napięcia wśród publiczności, akcentował równocześnie, że partia i państwo stanowią organiczną jedność:

Państwo nam nie rozkazuje! My rządymy państwem! Państwo nie stworzyło nas! To my je stworzyliśmy! (...) Dziś przysięgamy, że każdej godziny, każdego dnia myśleć będziemy jedynie o Niemczech i narodzie oraz dla narodu niemieckiego! Ludu Niemiec! Niech żyje zwycięstwo!

Ostatni, tj. piąty dzień zjazdu NSDAP (10 września) stanowi zwieńczenie dni partii, podczas którego przedstawione są najbardziej charakterystyczne i zarazem pompatyczne kadry *Triumfu woli*. Ukazują one 150 tys. członków SA i SS stojących na baczność w zwartych, wręcz geometrycznie ukształtowanych kolumnach, rozmieszczonych w specjalnie do tego celu zbudowanym przez A. Speera kompleksie Luitpoldarena. Warto zwrócić uwagę na zastosowany w filmie pomysł kompozycyjny, interesujący nie tylko pod względem artystycznym. Polegał on mianowicie na celowym budowaniu z sekwencji mas ludzkich olbrzymich form geometrycznych, co miało wymowę symboliczną. Pod wszechpotężnym wpływem ideologii narodowego socjalizmu jednostki i grupy ludzi stapiają się w jedną, całkowicie uległą wobec wodza, zbiorowość. Schludni ludzie w mundurach formują grupy, aby następnie je przeformować, jakby szukali idealnej choreografii, która wyraziłaby ich wierność wobec Hitlera. Punktem kulminacyjnym kongresu jest uczczenie zmarłych. Nowy reżim nie przywiązywał uwagi do żywych, za to kult śmierci rozwinął do perfekcji. Bloki utworzone z przedstawicieli obu wspomnianych organizacji paramilitarnych formują tzw. ulicę Führera. Heinrich Himmler i nowy dowódca SA – Viktor Lutze – idą obok Hitlera, ażeby złożyć wieniec przy pomniku poległych w czasie Wielkiej Wojny (*Ehrenhalle*). Przywódca odbiera następnie efektowną paradę esesmanów i esamanów, niosących morze flag ze swastyką. Kolumny uformowane z ludzi przybierają coraz to wymyślniejsze kształty. W końcu zastygają w miejscu, by wysłuchać przemówień najpierw Viktora Lutze, a potem samego Führera, w których wypowiadają się oni na temat politycznych następstw „nocy długich noży”. Dowódca SA potwierdza lojalność jego podwładnych wobec dyktatury, zaś Hitler rozgrzesza „oddziały szturmowe” ze wszelkich zbrodni popełnionych przez Ernsta Röhma, dodając:

Jedynie głupiec lub kłamca mógł pomyśleć, że rozwiązałbym taką organizację, którą przez tyle lat budowaliśmy. Moi towarzysze, stoimy w jedności dla naszych

Niemiec, musimy to czynić. (...) W przeszłości wielokrotnie dowodziliście swej wierności. W najbliższym czasie nic z tego nie może się zmienić<sup>22</sup>.

Podczas tego wystąpienia niezwykle plastycznie zainscenizowano stosunek podległości między wodzem a jego drużyną, oparty na bezrefleksyjnej militarnej podległości i dyscyplinie. Absolutną dominację wodza nad organizacjami partyjnymi uwypuklono przez wykreowanie go na wszechobecnego aktora, który filmowany jest z różnej perspektywy, co sprawia wrażenie, jakby w trakcie przemowy najpierw zwrócony był w prawo, później zaś w lewo, podczas gdy cały czas pozostawał w jednej, frontalnej pozycji do zebranego tłumu. Po mowie Hitlera odbywa się poświęcenie przez niego flag SA i SS za pomocą tzw. krwawego sztandaru (*Blutfahne*<sup>23</sup>). W kolejnej scenie obserwujemy zmilitaryzowaną paradę wszystkich najważniejszych formacji partyjnych i państwowych przed Führerem, która odbywa się przy norymberskim Frauenkirche na głównym rynku miasta, wówczas noszącym nazwę Placu Adolfa Hitlera. Przyglądają się temu najwyżsi dostojnicy III Rzeszy, w tym Hermann Göring, Julius Streicher (gauleiter Frankonii), admirał Erich Raeder, Rudolf Hess, Max Amann (szef prasy w partii), Walter Buch (Reichsleiter i Sędzia Sądu NSDAP), Robert Ley (przywódca DAF), Adolf Wagner (gauleiter Monachium i Górnej Bawarii), gen. Franz Xavier Ritter von Epp (namiestnik Bawarii), gen. Gerd von Rundstedt, gen. Werner von Blomberg, Joseph Goebbels, Konstantin Hierl (Reichsleiter i przywódca RAD), Viktor Lutze czy Heinrich Himmler. I tak przy muzyce *Marsza Badenweilera* prezentują się w całej okazałości kolumny Gwardii Honorowej SA, Oddziały Alpejskie, Oddziały Obrony Lotniczej, Starej Gwardii, Narodowo-Socjalistycznego Korpusu Motorowego (NSKK), Służby Pracy Rzeszy, Sztafety Ochronne SS i wreszcie

<sup>22</sup> E.C. Król, *Propaganda...*, s. 332; M. Saryusz-Wolska, *Film – propaganda...*, s. 136; S. Sonntag, *Fascynujący faszyzm...*, s. 102; M. Loiperdinger, *Der Parteitagfilm „Triumph des Willens” von Leni Riefenstahl. Rituale der Mobilmachung*, Leverkusen 1987, passim.

<sup>23</sup> Sztandar NSDAP niesiony przez nazistów, w tym członków bojówek partyjnych z SA, podczas tzw. puczu monachijskiego (8–9.11.1923), tj. nieudanej próby przeprowadzenia zamachu stanu w Republice Weimarskiej przez Adolfa Hitlera i gen. Ericha Ludendorffa. Rankiem 9.11.1923 r. częściowo uzbrojony tłum narodowych socjalistów pomaszerował w kierunku monachijskiej Feldherrnhalle przy Odeonsplatz, gdzie przemarsz został krwawo wstrzymany przez policję. W czasie walki zginęło czterech policjantów i jeden przypadkowy przechodzień, zastrzelono piętnastu bojówkarzy. Po strzelaninie, gdy uczestnicy się rozbiegli, na Odeonplatz pozostał splamiony krwią sztandar ze swastyką, który przeleżał spokojnie kilka lat w magazynie monachijskiej policji, aż go wydostano z zapomnienia i uczyniono z niego relikwię NSDAP. Począwszy od 1926 r. poprzez dotknięcie tego sztandaru poświęcane były flagi formacji partii ze wszystkich regionów Niemiec. Zob. *Blutfahne*, w: *Das grosse Lexikon des Dritten Reiches*, red. Ch. Zentner, F. Bedürftig, München 1985, s. 79.

Leibstandarte-SS Adolf Hitler, czyli gwardii przybocznej wodza. Część zdjęć wykonano z lotu ptaka – maszerujący ludzie tworzą geometryczne figury i symetryczne strumienie. Sprawia to, że wszystko wydaje się idealnie uporządkowane i zaplanowane. Nie ma miejsca na przypadkowość i bezcelowość. Co pewien czas pokazane jest zbliżenie na ludzką twarz, wyrażającą podziw i bezgraniczne, wręcz fanatyczne oddanie Führerowi, który wprowadziwszy naród na właściwą drogę uczynił go szczęśliwym i spełnionym<sup>24</sup>.

W końcowej scenie *Triumfu woli* Hitler przemawia do uczestników kongresu partii, zebranych w Luitpold-Halle, zapowiedziany wcześniej przez swojego zastępcę Rudolfa Hessa. Mowa ta pełni szczególną rolę w dokumencie, ponieważ dzięki niej przedstawiony jest geniusz oratorski Führera. Wystąpienie to znacząco różni się od wcześniejszych jego przemów do robotników, młodzieży czy funkcjonariuszy partyjnych, podczas których dynamika oracji i wszechobecność protagonisty były przede wszystkim rezultatem niezwykle sprawnej pracy kamery i wygładzonych, perfekcyjnych technik montażu, bez większego udziału energicznej gestykulacji dyktatora. W efekcie Hitler jawił się jako względnie spokojny mąż stanu, przynajmniej w porównaniu z jego niezwykle agresywnymi popisami oratorskimi z „czasu walki”, czyli okresu zmagania nazistów o władzę w Niemczech. Finałowe wystąpienie Hitlera na zjeździe NSDAP stanowi jaskrawy kontrast do jego wcześniejszych wypowiedzi; jest ono nie tylko dwa razy dłuższe niż poprzednie przemówienia, lecz dzięki zbliżeniom kamery wódz ukazany jest najczęściej w jednej pozycji frontальной wobec publiczności, którą potrafił porwać za pomocą swojego talentu do teatralizacji retoryki. Warto nadmienić, że jego przemowy były doskonale wystudiowanymi popisami, niczego nie pozostawiał przypadkowi, poczynając od liczby zgromadzonych i godziny spotkania po demagogiczny rytuał wystąpienia. Na początku każdej z nich wydawał się zagubiony i spięty, jego kobiece rysy wyrażały silne emocje i pragnienie bycia podziwianym. Zręcznie budował napięcie, odwołując moment przemówienia. Celem wystąpień publicznych jest wyłączenie myślenia, mawiał. Dopiero wtedy ludzie będą gotowi na owe magiczne uproszczenie, które łamie każdy opór. Wiarogodnym dla audytorium czyniły go nie argumenty, ale jego energia. Pod koniec wystąpienia Führer jest wyczerpany, oszołomiony i odurzony swoim kazaniem. Tak dokonywało się zespolenie z tłumem, który przyrównywał do bezbronnej kobiety, na której dokonany został duchowy i fizyczny gwałt, a wręcz morderstwo

---

<sup>24</sup> K. Nowak, *Ideologia zamknięta...*; K. Protte, *Hitler als Redner...*, s. 251.

na tle seksualnym (*Reden wie Lustmorde*). To w tłumie, unikający kontaktów fizycznych, agitator odnajduje zaspokojenie<sup>25</sup>.

Nie inaczej było podczas „historycznej” finalnej mowy Hitlera na kongresie partii w 1934 roku, w trakcie której dyktator przybiera pełną pasji pozę z „czasu walki”. Jego słowa są niczym prawda objawiona, transfer ideologii nazizmu do umysłów i serc zasłuchanych tłumów. Kiedy Führer zaczyna przemawiać, śpiew, okrzyki, dźwięk instrumentów zmieniają się w przejmującą ciszę, którą przecinają tylko wydobywające się z jego ust słowa. Przemawia gwałtownie, obficie gestykułując i często wskazując w stronę zebranych tłumów, a jego głos stopniowo przechodzi w krzyk, który podchwytywany jest przez rozentuzjzmowanych ludzi. Teatralnie gestykułujący Hitler ukazany jest w sposób naturalistyczny, jako uosabiający pełnię władzy mąż stanu<sup>26</sup>. Mówi o zasługach „brunatnego” ruchu w heroicznym dziele budowy nowych Niemiec:

Szósty Zjazd Partii dobiega końca. Co wygląda jak pokaz politycznej siły dla milionów Niemców, dla setek tysięcy wojowników jest czymś o wiele ważniejszym. To bezpośrednie i duchowe spotkanie towarzyszy w boju. Być może część z was bez względu na charakter tego spotkania powróci sercem do tych dni, kiedy ciężko było być narodowym socjalistą. Kiedy nasza partia liczyła jedynie siedmiu członków, miała już dwa jasne cele. Po pierwsze, że będzie partią prawdziwej ideologii. Po drugie, że będzie jedyną siłą w Niemczech. Pozostawiliśmy w mniejszości, ponieważ mobilizowaliśmy najbardziej wartościowe elementy walki i poświęcenia w narodzie, które zawsze były w mniejszości, a nie w większości. Ponieważ są one doskonale rasowo, mogą przez to z dumą sprawować władzę w Niemczech. Lud Niemiec w coraz większej liczbie poddaje się tej władzy! Niemcy są szczęśliwi, wiedząc że zmieniające się wizje zostały zastąpione monolitem! Ktokolwiek ma w sobie najlepszą krew i wykorzystuje ją do zdobycia władzy, nigdy jej nie straci! Zawsze istnieje w społeczeństwie grupa wojowników, oczekujemy po nich o wiele więcej niż od zwykłych obywateli. Dla nich wystarczająca jest przysięga: „Wierzę!”. Niekoniecznie: „Walczę!”. W czasach, które przyjdą, Partia zawsze będzie źródłem władzy dla ludu niemieckiego (...). To musi zostać pokazane, że wszyscy uczeni Niemcy staną się narodowymi socjalistami. Tylko najlepsi narodowi socjaliści są towarzyszami partyjnymi! (...) To nasze życzenie i wola, żeby Rzesza trwała tysiąclecia. Możemy się cieszyć wiedząc, że jej przyszłość należy do nas.

---

<sup>25</sup> Zob. J. Fest, *Hitler. Eine Biographie*, Frankfurt am Main–Berlin–Wien 1973, s. 437 i n.; K. Protte, *Hitler als Redner...*, s. 251–252; H. Schreckenberg, *Ideologie und Alltag im Dritten Reich*, Frankfurt am Main 2003, s. 32 i n.

<sup>26</sup> K. Protte, *Hitler als Redner...*, s. 252; K. Nowak, *Ideologia zamknięta...*; C. Schmölders, *Twarz Hitlera. Biografia fizjonomiczna*, tłum. M. Chojnacki, Gdańsk 2010, s. 143.

Kiedy starsi wśród nas zachwieją się, młodzi sprężą się i będą trwać aż do śmierci. Tylko wtedy, kiedy my w partii z największym oddaniem staniemy się ucieleśnieniem myśli narodowego socjalizmu, wtedy Partia zmaterializuje się jako wieczny i niezniszczalny filar ludu Niemiec i Rzeszy. Wtedy nasza wspaniała armia, stara i dumna chluba naszego ludu zgodnie z tradycją zacnie przewodzić Partii. Wtedy te dwie instytucje będą razem kształtować Niemców i przez to wzmacniać ramiona, które dźwigają Państwo i Rzeszę Niemiecką! W tym momencie setki tysięcy towarzyszy opuszcza miasto. Niektórzy jeszcze wspominają, inni już myślą o kolejnym spotkaniu. Ludzie przychodzą i odchodzą. Nasz Ruch żyje w tych ludziach, razem są symbolem wieczności! Niech żyje narodowy socjalizm! Niech żyją Niemcy!

Na zakończenie przemówienia publiczność wstała spontanicznie z miejsc i w entuzjastycznym okrzyku *Sieg Heil* składała hołd swemu wybawicielowi, prawie jak wspólnota wiernych podczas nabożeństwa religijnego. „Ton nachalnego mesjanizmu”, który dominuje w całym filmie, utrzymuje się aż do kulminacji przy końcu zjazdu, kiedy jedność Wodza, Partii i Ludu w mistycznych kategoriach ujął Rudolf Hess: „Partia to Hitler. Ale Hitler to Niemcy, tak jak Niemcy to Hitler. Hitler! Sieg Heil!”. Osoba Führera jest więc organicznie złączona z Rzeszą i partią, które zostały przez niego stworzone i tylko pod jego przywództwem mogą trwać w swej wielkości. To on wskazuje jedynie słuszną drogę rozwoju kraju. Widzimy tłumy oddające cześć swastyce, która umieszczona jest w pewnym oddaleniu, intensywnie oświetlona. Następuje zbliżenie na ten symbol, którego wizerunek po chwili przenika się z obrazem żołnierzy niemieckich maszerujących ku ostatecznemu zwycięstwu. Z niezliczonej liczby gardeł wydobywa się pieśń ruchu *Horst-Wessel-Lied*, której dźwięki stanowią uwieńczenie *Triumfu woli*<sup>27</sup>.

Uroczysta premiera *Triumfu woli* odbyła się w kinie „Ufa-Palast am Zoo” w Berlinie 28 marca 1935 roku. Stawiła się na nią wierchuszka partyjno-państwowa na czele z Hitlerem, Hessem, Göringiem i Goebbelsem. Po projekcji owacjom nie było końca. Film wyświetlano w całkowicie wypełnionych salach kinowych. Sukces tego obrazu sprawił, że przyznano mu wyróżnienie państwowe – Narodową Nagrodę Filmową za rok 1934/1935. W sierpniu 1935 roku przyszła kolej na Copa dell’Istituto Nazionale LUCE na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wenecji. W 1937 roku zaś Złoty Medal i dyplom Grand Prix na Wystawie Światowej w Paryżu reżyser otrzymała z rąk premiera Francji Edouarda Daladiera. Leni Riefenstahl stworzyła dla Hitlera prawdziwy propagandowy majster-

<sup>27</sup> I. Kershaw, *Mit...*, s. 79; R. Evans, *Das Dritte Reich. Diktatur*; München 2010, s. 156; D. Welch, *Propaganda and the German cinema 1933–1945*, Oxford 1983, s. 151, 157; K. Nowak, *Ideologia zamknięta...*

szyk. W programie przygotowanym przez Ministerstwo Propagandy Rzeszy jednoznacznie podano jego przesłanie. Akcentując „serdeczną życzliwość” wodza witającego się z chłopkami przybyłymi do Norymbergii w tradycyjnych strojach ludowych i „męską powagę”, z jaką prowadził inspekcję szeregów z proporcami, film ten pokazywał, „jak bardzo ten lud należy do Führera i jak bardzo do niego należy Führer! W każdym spojrzeniu, w każdym uścisku dłoni kryje się wyznaczenie i obietnica: Należymy do siebie w więzi wiecznej lojalności”. Widzowie nie oglądali relacji z kongresu NSDAP, lecz celuloidową ekspozycję kultu Hitlera. W *Triumfie woli* zademonstrowano całemu światu nową pozycję i nieograniczoną władzę dyktatora. O ile jeszcze w 1933 roku wielu widziało w nazizmie zjawisko przejściowe, o tyle teraz, w Norymberdze, podkreślono, że odtąd nie ma alternatywy dla Hitlera, który utożsamiony został z Niemcami. Dokument ten to świadectwo triumfu wodza, a zarazem „pomnik ruchu [narodowosocjalistycznego]” i „monumentalna panorama nowych Niemiec”. Leni Riefenstahl doprowadziła do perfekcji stylizację Hitlera na nietykalnego, nadludzkiego Führera. Nie tylko spektakl o nazwie zjazd partii Rzeszy przebiegał bez zakłóceń, także filmowa wykładnia nazistowskich snów o potędze została udoskonalona i jako powszechnie obowiązujący *hommage* dostarczona Hitlerowi. Po *Triumfie woli* nie trzeba już było kręcić żadnego filmu o Hitlerze i żadnego też nie zlecono: „Tu został raz na zawsze pokazany tak, jak powinien być postrzegany”. Dokument ten, oglądany po latach, budzi mieszane uczucia. Z jednej strony można podziwiać rozmach produkcyjny, innowacyjność realizatorską, sztukę budowy kadru i montażu, wykorzystanie gry światła i cienia oraz doskonałą synchronizację obrazu i podkładu muzycznego. Z drugiej zaś rodzi się smutna refleksja o bezkrytycznym i gorliwym oddaniu umiejętności zdolnego twórcy w służbę propagandy totalitarnej dyktaturze. Zainteresowanie, jakie film ten do dziś wywołuje wśród przedstawicieli wielu dziedzin (filmoznawstwa, historii czy politologii), nie wynika z jakiejś szczególnej roli, jaką mógł on odegrać w historii kina, lecz przede wszystkim z wysublimowanych technik perswazji i ideologicznej indoktrynacji. Co ważne jednak, deklaracje reżyserki o rzekomym obiektywizmie *Triumfu woli* wskazują, że przynajmniej część propagandowego potencjału obrazu nie wynika z autorskich intencji, ale z właściwości samego medium<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> M. Saryusz-Wolska, *Film – propaganda...*, s. 139–140; E.C. Król, *Propaganda...*, s. 332; idem, *Leni...*, s. 357–358; J. Trimbom, *Riefenstahl...*, s. 150–151; R. Evans, *Das Dritte...*, s. 157; I. Kershaw, *Mit...*, s. 79–80.

W *Triumfie woli* Leni Riefenstahl uchwyciła moment narodzin nowej plemiennej tożsamości niemieckiej. Takiej, która mogła się realizować wyłącznie przez totalną negację wszystkiego co obce i potwierdzać jedynie przez nieustanną konfrontację z wrogiem. Jeśli na horyzoncie nie było widać wroga, to racja stanu wymagała, by go wykreować. W narodzie zredukowanym do plemienia debatę polityczną zastąpił rytuał, miejsce religii zajęły kult przywódcy, liturgia nienawiści i przemocy. Świadomość wspólnego celu, dominacji nad innymi plemionami w wielkim akcie rozgrzeszenia zwolniła natomiast wszystkich od odpowiedzialności karnej i moralnej za zbrodnie popełniane w imię osiągnięcia tego celu. Życie ludzkie w tak zdeprawowanym świecie przestało mieć jakąkolwiek wartość, a wojna została uznana za „zabieg higieniczny” oraz „sprawiedliwy” konflikt, którego celem miało być zdobycie „przestrzeni życiowej” dla Niemców, zakładające „rasowe oczyszczenie” Europy. Rezultatem wdrażania tej ideologii i polityki reżimu nazistowskiego była „zbrodnia państwowa w niewyobrażalnej skali” (Manfred Schlenke), dokonana przez Niemców i w imieniu Niemców – hekatomba lat 1939–1945 i ludobójstwo Żydów, świadczące tylko o upadku podstawowych wartości humanistycznych, bezprecedensowym kryzysie świadomości moralnej i duchowym barbarzyństwie większości społeczeństwa niemieckiego, które aktywnie wspierało lub akceptowało zbrodnicze działania Hitlera aż do samego końca istnienia III Rzeszy<sup>29</sup>.

## Bibliografia

### Opracowania naukowe

Bordwell D., Thompson K., *Film history: An introduction*, New York 1994.

Brockmann S., *A critical history of German film*, New York 2010.

Dolezel S., Loiperdinger M., *Hitler in Parteitagfilm und Wochenschau*, w: *Führerbilder: Hitler, Mussolini, Roosevelt, Stalin in Fotografie und Film*, München 1995.

Drzazga D., „*Nie jesteśmy pruderyjni*”, czyli wizerunki kobiet i mężczyzn w filmach Trzeciej Rzeszy, w: *Media, ciało, pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych*, red. A. Gwóźdź, A. Sieracka-Ćwikiel, Warszawa 2006.

Evans R., *Das Dritte Reich. Diktatur*, München 2010.

Fest J., *Hitler. Eine Biographie*, Frankfurt am Main–Berlin–Wien 1973.

<sup>29</sup> Zob. I. Kershaw, *Niemiecka opinia powszechna a „kwestia żydowska”, 1939–1943: kilka dalszych refleksji*, w: idem, *Hitler...*, s. 309; J. Rzewuski, *Hitlera życie po życiu*, „Wprost” 2009, nr 7, [www.wprost.pl/ar/152785/Hitlera-zycie-po-zyciu/?pg=2](http://www.wprost.pl/ar/152785/Hitlera-zycie-po-zyciu/?pg=2) (14.10.2012).

- Gabauer K., *Das Bild Leni Riefenstahls in den bundesdeutschen Printmedien (Examarbeit)*, München 2002.
- Grundberger R., *Historia społeczna Trzeciej Rzeszy*, t. 2, Warszawa 1987.
- Hake S., *Film in Deutschland. Geschichte und Geschichten seit 1895*, Hamburg 2004.
- Hinton D.B., *The films of Leni Riefenstahl*, London 1991.
- Kershaw I., *Hitler a wyjątkowość nazizmu*, w: idem, *Hitler; Niemcy i ostateczne rozwiązanie*, tłum. R. Bartoń, Poznań 2010.
- Kershaw I., *Niemiecka opinia powszechna a „kwestia żydowska”, 1939–1943: kilka dalszych refleksji*, w: idem *Hitler; Niemcy i ostateczne rozwiązanie*, tłum. R. Bartoń, Poznań 2010.
- Kershaw I., *The Nazi dictatorship. Problems and perspectives of interpretation*, London 1993.
- Król E.C., *Propaganda i indoktrynacja narodowego socjalizmu w Niemczech 1919–1945*, Warszawa 1999.
- Loiperdinger M., *Der Parteitagfilm „Triumph des Willens” von Leni Riefenstahl. Rituale der Mobilmachung*, Leverkusen 1987.
- Longerich P., *Nationalsozialistische Propaganda*, w: *Deutschland 1933–1945. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft*, red. K.-D. Bracher, M. Funke, H.-A. Jacobsen, Bonn 1992.
- Nazizm, Trzecia Rzesza a procesy modernizacji*, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 2000.
- Protte K., *Hitler als Redner in Fotografie und Film*, w: *Hitler der Redner*, red. J. Kopperschmidt, München 2003.
- Przyłipiak M., *Poetyka kina dokumentalnego*, Gdańsk–Słupsk 2004.
- Rich R.R., *Leni Riefenstahl the deceptive myth*, w: *Sexual stratagems: the world of women in film*, red. P. Erens, New York 1979.
- Rother R., *Führerkult als Film „Triumph des Willens”*, w: *Ein Volk dankt seinem (Ver)führer. Die Reichserntedankfeste auf dem Bückeberg 1933–1937. Vorträge zur Ausstellung*, red. G. Biegel, W. Otte, Braunschweig 2002.
- Rother R., *Leni Riefenstahl. The seduction of genius*, New York 2002.
- Ruck M., *Führerabsolutismus und polykratisches Herrschaftsgefüge – Verfassungsstrukturen des NS-Staates*, w: *Deutschland 1933–1945. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft*, red. K.-D. Bracher, M. Funke, H.-A. Jacobsen, Bonn 1992.
- Saryusz-Wolska M., *Film – propaganda – ideologia. „Triumpf woli” Leni Riefenstahl*, w: *Sztuki wizualne jako nośniki ideologii*, red. M. Lisiecki, Toruń 2009.
- Schmölders C., *Twarcz Hitlera. Biografia fizjonomiczna*, tłum. M. Chojnacki, Gdańsk 2010.



- Spindler D., *Der nationale Mythos am Beispiel Leni Riefenstahls Film Triumph des Willens (Studienarbeit)*, München 2002.
- Taylor R., *Film propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*, New York 1998.
- Thamer H.-U., *Das Dritte Reich. Interpretationen, Kontroversen und Probleme des aktuellen Forschungsstandes*, w: *Deutschland 1933–1945. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft*, red. K.-D. Bracher, M. Funke, H.-A. Jacobsen, Bonn 1992.
- Toeplitz J., *Historia sztuki filmowej, t. IV 1934–1939*, Warszawa 1969.
- Tomasulo F.T., *The mass psychology of fascist cinema. Leni Riefenstahl's „Triumph of the will”*, w: *Documenting the documentary. Close readings of documentary film and video*, Detroit (Michigan) 2009.
- Trimborn J., *Riefenstahl. Niemiecka kariera*, tłum. A. Kowaluk, K. Kuszyk, Warszawa 2008.
- Urban M., *Die Konsensfabrik. Funktion und Wahrnehmung der NS-Reichsparteitage 1933–1941*, Göttingen 2007.
- Welch D., *Propaganda and the German cinema 1933–1945*, Oxford 1983.
- Wichert W., *Film jako instrument propagandy w III Rzeszy*, w: *Konstelacja Szczecin. Aktorzy szczecińscy i kino okresu międzywojennego*, red. R. Skrycki, Szczecin 2011.
- Wichert W., *Zasada wodzostwa w III Rzeszy w latach 1933–1939. Teoria i praktyka ustrojowa*, praca magisterska w zbiorach Zakładu Badań Niemcoznawczych IHiSM Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2008.
- Wieland K., *Dietrich & Riefenstahl. Der Traum von der neuen Frau*, München 2011.
- Zelnhefer S., *Die Reichsparteitage der NSDAP*, Nürnberg 1991.

#### Opracowania popularnonaukowe

- Kracauer S., *Od Caligariego do Hitlera. Z psychologii filmu niemieckiego*, tłum. E. Skrzywanowa, W. Wertenstein, Gdańsk 2009.
- Machciewicz P., *Spory o historię 2000–2011*, Kraków 2012.
- Schreckenbergh H., *Ideologie und Alltag im Dritten Reich*, Frankfurt am Main 2003.
- Vat van der D., *Albert Speer. Życie i kłamstwa*, tłum. M. Przeczek, Warszawa 1997.

## Artykuły publikowane

- Benz W., *Vom Freiwilligen Arbeitsdienst zur Arbeitsdienstpflicht*, „Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte” 1968, z. 4.
- Król E.C., *Leni Riefenstahl – życie i twórczość*, „Studia nad Faszyzmem i Zbrodniami Hitlerowskimi” 2001.
- Przylipiak M., *Triumpf woli*, „Studia Filmoznawcze” 2002, t. 23.
- Sonntag S., *Fascynujący faszyzm*, „Magazyn Sztuki” 1996, nr 12.

## Encyklopedie, leksykony

- Zentner Ch., Bedürftig F., *Blutfahne*, w: *Das grosse Lexikon des Dritten Reiches*, red. Ch. Zentner, F. Bedürftig, München 1985.
- Dreßen W., *Politische Leiter*, w: *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, red. W. Benz, Stuttgart 2007.

## Pamiętniki

- Riefenstahl L., *Memoiren*, t. 1, Frankfurt am Main–Berlin 1987.

## Prasa

- „*Da bleibt Schuld, so kann man das nennen*”: *Gespräch mit Leni Riefenstahl*, „Die Welt”, 8.05.2000.
- Bronfen E., *Triumph der Verführung*, „Die Zeit”, 19.10.2000.
- Kurek K., *Propaganda w służbie totalitaryzmów*, w: *II wojna światowa. Nazistowskie rządy*, t. 20 (dodatek do „Rzeczpospolitej”), red. A. Dąbrowska, Warszawa 2009.
- Rothers R., *Hitler-eine Liebesgeschichte*, „Die Welt”, 2.09.2000.

## Internet

- Nowak K., *Ideologia zamknięta w kadrze. „Triumpf woli” Leni Riefenstahl*, „Histmag. Pierwszy polski portal historyczny”, <http://histmag.org/?id=3959>.
- Thamer H.-U., *Wirtschaft und Gesellschaft unterm Hakenkreuz*, w: *Nationalsozialismus II*, „Informationen zur politischen Bildung” 2002, z. 266, [www.bpb.de/publikationen/01158073712671365731706452990874,0,0,Wirtschaft\\_und\\_Gesellschaft\\_unterm\\_Hakenkreuz.html](http://www.bpb.de/publikationen/01158073712671365731706452990874,0,0,Wirtschaft_und_Gesellschaft_unterm_Hakenkreuz.html).

**KULT PRZYWÓDCY W III RZESZY W FILMIE PROPAGANDOWYM *TRIUMF WOLI*****STRESZCZENIE**

Propaganda stanowiła jedną z najważniejszych sfer aktywności narodowych socjalistów w okresie Republiki Weimarskiej i III Rzeszy. Centralnymi zagadnieniami nazistowskiej propagandy były szczególnie takie kwestie, jak rasizm i antysemityzm, ideologia egalitarnej wspólnoty narodowej, militarizm oraz pseudoreligijny kult Adolfa Hitlera. Charakterystyczne dla indoktrynacji narodowego socjalizmu było jej ściśle powiązanie z nowymi środkami masowego przekazu, przede wszystkim z filmem i radiem. Klasycznymi dziełami propagandy filmowej spod znaku swastyki były zwłaszcza audiowizualne dokumenty ze zjazdów NSDAP, które odbywały się w Norymberdze. *Triumf woli* autorstwa Leni Riefenstahl prezentuje kongres partii w roku 1934, czyli w momencie, kiedy konsolidowały się już totalitarne zręby reżimu hitlerowskiego. W obrazie tym, który służyć miał propagandowym celom nowych władców Niemiec, reżyserka przy pomocy odpowiednich technik montażu, organizacji ujęć oraz symboliki światła przedstawiła sugestywnie kult Hitlera jako charyzmatycznego przywódcy i politycznego zbawiciela narodu niemieckiego. Filmowanie dyktatora z „żabiej perspektywy”, czyli od dołu powodowało, że wydawał się on potężniejszym, zaś ukazywanie zebranych na zjeździe ludzi w swej masie stwarzało wrażenie ich nikłości wobec wszechobecnego Führera. Celem autorki *Triumfu woli* było również ukazanie emocjonalnego związku pomiędzy Führerem i jego ludem oraz podkreślenie bezgranicznej miłości Niemców do Hitlera. Film Leni Riefenstahl do dziś budzi kontrowersje wśród badaczy kina i historyków, którzy nieprzerwanie prowadzą dyskusje na temat jego dokumentalnych walorów estetycznych oraz propagandowego przesłania w duchu nazistowskiego mesjanizmu.

**THE CULT OF THE LEADER IN THE THIRD REICH  
IN THE PROPAGANDIST FILM *THE TRIUMPH OF THE WILL*****SUMMARY**

Propaganda was one of the most important spheres of activity for the national socialists in the Weimar Republic and the Third Reich. The central questions of the Nazi propaganda were racism, anti-Semitism, the ideology of an egalitarian national community, militarism and a pseudo-religious cult of Adolf Hitler. The specific feature of the

Nazi indoctrination was its close connection with the new mass media, first of all with the film and the radio. The classical cinematographic productions under the sign of the 'Hakenkreuz' were the audio-visual documents from the NSDAP conventions, which took place in Nuremberg. *The Triumph of the Will* directed by Leni Riefenstahl depicts the party congress in 1934, i.e. when the totalitarian foundations of the Nazi regime were being built. The film – meant to be a propagandist instrument of the new rulers of Germany – presents the cult of Hitler as a charismatic leader and a political saviour of the German nation in a convincing way thanks to an appropriate film editing, the organisation of takes and the symbolism of light. The dictator filmed from below (a worm's eye view) appeared much bigger, and the mass of the people gathered at the convention gave the impression of their smallness compared to the omnipresent Führer. The director of *The Triumph of the Will* also sought to show an emotional link between the Führer and his people and to underline the unconditional love for Hitler felt by the Germans. The film is still giving rise to controversy among researchers and historians, who even today are engaged in a discussion on its documentary and aesthetic values and the propagandist message in the spirit of the Nazi messianism.