

# Król, Eugeniusz Cezary

---

## Wizerunek Niemca etnicznego w polskim filmie po II wojnie światowej

---

Przegląd Historyczny 96/1, 99-113

---

2005

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych, tworzonej przez Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został opracowany do udostępnienia w Internecie dzięki wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dofinansowania działalności upowszechniającej naukę.

EUGENIUSZ CEZARY KRÓL  
Polska Akademia Nauk  
Instytut Studiów Politycznych

## Wizerunek Niemca etnicznego w polskim filmie po II wojnie światowej

Najwcześniej do tematu Niemców w Polsce nawiązała „Polska Kronika Filmowa”. W jednym z wydań z wiosny 1946 r. pojawił się kilkuminutowy epizod „Niemcy opuszczają Polskę”, przedstawiający sceny odprawiania transportu kolejowego z dworca Wrocław Świebodzki. Grupy ludzi ładują wcale niemały bagaż do wagonów towarowych przysposobionych do przewozu osobowego, przy czym wszyscy — najprawdopodobniej na wezwanie operatora — uśmiechają się do kamery, a niektórzy machają życzliwie ręką. Lektor (aktor Jan Świdorski), z emfazą stwierdzał: „Nie szukamy na nich zemsty. Niczego nam nie żal. Szczęśliwej drogi — żegnamy na zawsze!”<sup>1</sup>.

Inkryminowany fragment kroniki znalazł się po prawie dwudziestu latach w półgodzinnym filmie dokumentalnym „Chwila wspomnień 1945–1946”, ale tym razem uzupełniony o polityczną wykładnię, mówiącą że „dzisiaj w RFN jest cała literatura o polskich barbarzyństwach, o setkach tysięcy, tak, setkach tysięcy ofiar”. Tymczasem, dowodził autor komentarza, dziennikarz i publicysta Karol Małcużyński, wysiedlanie Niemców po zakończeniu wojny oglądali także „obiektywni świadkowie”, bo cała akcja odbywała się na podstawie umów międzynarodowych i przy współpracy władz okupacyjnych. „Chłopi z Poznaniańskiego i mieszkańcy Warszawy mieli prawo tylko do tobołka w rękę. Zaiste, strasznie mściwy jest naród polski” — dodawał sarkastycznie komentator<sup>2</sup>.

W ten sposób zarysował się pewien schemat ujmowania problemu Niemców etnicznych: jest to fragment szerszego problemu Niemców, którzy w efekcie sprawiedliwych wyroków historii zostali usunięci z obszaru nowej Rzeczypospolitej. Volksdeutsche stanowili od samego początku element obrazu wroga; obok nich składali się nań pospołu Niemcy z dawnych wschodnich terenów Rzeszy — uciekinierzy i wysiedleni za Odrę i Nysę Łużycką, żołnierze Wehrmachtu oraz policjanci i inni przedstawiciele hitlerowskiego aparatu okupacyjnego. Niekiedy jednak dochodziło do wyodrębnienia volksdeutschów z wrogiego kontekstu jako najbardziej, obok funkcjonariuszy tajnej policji państwowej (Gestapo), pejoratywnego składnika reżimu okupacyjnego na ziemiach polskich w latach 1939–1945.

<sup>1</sup> *Polska Kronika Filmowa*, 1946, nr 10, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa 1946, kopia video w zbiorach autora.

<sup>2</sup> *Chwila wspomnień 1946–1946*, cz. II, realizacja: Jerzy Bossak, Waclaw Kaźmierczak, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa 1964, kopia video w zbiorach autora.

Tak stało się już w „Zakazanych piosenkach”, uchodzących za pierwszy film fabularny nakręcony w Polsce po II wojnie światowej<sup>3</sup>. Warszawianka Maria Kędziołek, zmienia w czasie okupacji nazwisko na Marie Kendschorek i wdaje się w zażyłe kontakty z gestapowcem, o czym świadczy obecność w jej mieszkaniu fotografii mężczyzny w stosownym uniformie oraz scena tańca w jednym z lokali zastrzeżonych dla Niemców. *Fräulein* Kendschorek — w tej roli Zofia Jamry — wsiada pewnego dnia do tramwaju, oczywiście do części *nur für Deutsche*. Zajmuje miejsce siedzące obok Niemca w mundurze *Bahnschutz*a (służba ochrony kolei), który drzemie ze zgaszonym cygarem w ustach. W części tramwaju przeznaczanej dla Polaków, jak zwykle zatłoczonej, pojawia się kilkunastoletni chłopak i śpiewa piosenkę o wymowie antyniemieckiej, zaczynając się od słów: „Wróg napadł na Polskę, zapaskudził ziemię”. Rozumiejąc treść piosenki, *Fräulein* budzi Niemca i donosi mu z oburzeniem o zaistniałym incydencie. *Bahnschutz* zrywa się z miejsca, chcąc pochwycić chłopca, ale ten znika w tłumie rozbawionych pasażerów i Niemcowi nie pozostaje nic innego, jak wycofać się z bezsilnym okrzykiem na ustach: *Verfluchte Bande, ich lasse euch alle einsperren!* (Przeklęta banda, wszystkich was każę pozamykać!). Donosicielkę osiąga jednak podziemna sprawiedliwość. W jednej z kolejnych scen przed bramą kamienicy, w której zamieszkuje *Fräulein* Kendschorek, zatrzymuje się orkiestra uliczna, której solistka (Alina Janowska) intonuje piosenkę „Czerwone jabłuszko, pokrojone na krzyż” — na znaną ludową nutę, ale o charakterystycznych modyfikacjach w tekście. Solistka śpiewa:

Idzie sobie panna ze Szwabem pod rękę,  
bardzo z tego dumna, z getta ma sukienkę.  
Za taką córeczkę, jak ci nie wstyd ojcze,  
nie wstyd, bo jak córka zrobił się volksdeutschem.  
Gęsi za wodą, kaczki za wodą,  
Przydasz się na szpicla, bo jesteś młodą.  
Jak trzeba wydać, to wszystkich wydasz,  
Ty mi się przydasz, ja ci się przydam.

W tym momencie z grupy grajków odrywa się dwóch mężczyzn (Henryk Borowski i Stefan Śródka), ubranych w kapelusze nasunięte na oczy i długie prochowce. Idą po schodach, pukają do drzwi Kendschorek, a następnie wpuszczeni do środka odczytują wyrok i dwukrotnie strzelają do skazanej. Tej scenie towarzyszy dalszy ciąg ulicznej piosenki:

Złapali ją w bramie chłopcy z konspiracji,  
zgolili do skóry łeb wraz z odulacją.  
A jak nie pomogło, to przynieśli kwiaty,  
w jednej ręce róże, w drugiej automaty.  
Gęsi za wodą, kaczki za wodą,  
zastrzelili pannę, choć była młodą.  
Już dziś nie wyda, jutro nie wyda,  
na nic im się martwy szpicel nie przyda.

---

<sup>3</sup> W rzeczywistości nakręcono w latach 1945–1946 jeszcze kilka filmów fabularnych, które albo nie weszły w ogóle na ekrany (*2 x 2 = 4* Antoniego Bohdziewiczza, *Harmonia* Wojciecha Jerzego Hasa, *Nawrócony* i *Zdradzieckie serce* Jerzego Zarzyckiego), albo zaraz po premierze zniknęły z kin (*W chłopskie ręce* Leonarda Buczkowskiego), albo miały premierę dopiero po kilkunastu lub kilkudziesięciu latach (*Dwie godziny* Stanisława Wohla i Józefa Wyszomirskiego, 1957; *Ślepy tor* Bozivoja Zemana, 1991).

„Zakazane piosenki” wraz z przedstawionym powyżej fragmentem weszły na ekrany polskich kin 8 stycznia 1947<sup>4</sup>. Od razu spotkały się z ogromnym zainteresowaniem widzów, ale też wywołały falę krytyki, płynącą głównie ze środowisk kombatanckich, po części zapewne inspirowaną przez czynniki oficjalne. Nie próżnowali także komunizujący twórcy, jak choćby Adam Ważyk i Janina Broniewska, którzy wysunęli istotne zastrzeżenia pod adresem autorów filmu<sup>5</sup>. Generalny zarzut brzmiał: Niemcy zostali pokazani w tym filmie stanowczo zbyt łagodnie, przede wszystkim ich ośmieszono, natomiast w zupełnie niedostatecznym stopniu napiętnowano popełnione zbrodnie. Między innymi Ważyk uznał, że postać *volksdeutschi*, „która powinna wywoływać wstręt moralny, w scenie zabójstwa nabrała jakiejś tragicznej godności. Błąd zdumiewający”<sup>6</sup>. W efekcie krytyki i protestów „Zakazane piosenki” zostały wycofane z dystrybucji i poddane daleko idącym przeróbkom.

Druga premiera miała miejsce 2 listopada 1948, a więc w czasie, kiedy w Polsce rozpoczynała się już faza forsownej stalinizacji<sup>7</sup>. Korekta dotyczyła również scen z udziałem Marii Kędziołek vel Marie Kendschorek. Przede wszystkim chłopak śpiewający antyniemiecką piosenkę nie znika w tłumie lecz wyskakuje z tramwaju i w trakcie ucieczki staje się celem ostrzału patrolu niemieckiej policji. Chłopak pada martwy na ulicy, ale w następnym kadrze, który przywołuje na myśl typowy plakat propagandowy, jego zwłoki zostają umiejscowione przed konstrukcją w kształcie dużej litery „V” z napisem: „Zwycięstwo Niemiec na wszystkich frontach”. Tymczasem *Fräulein* Kendschorek kuli się ze strachu pod brzemieniem spojrzeń pasażerów–Polaków, pełnych pogardy i potępienia. Oskarżycielska wymowa tej ostatniej sceny, zbudowanej pod wyraźnym wpływem tendencji socrealistycznych, które dotarły już wtedy do polskiej kinematografii, zostaje zaostrzona w dokrętcie do fragmentu ukazującego los ukrywającego się w tej samej kamienicy Żyda (Henryk Szweizer). W krótkim ujęciu wyraźnie wskazano, że to właśnie wskutek donosu Kendschorek „granatowy” policjant–szmalcownik (Bolesław Bolkowski) nachodzi jej żydowskiego sąsiada i wymusza na nim okup. Znamiennej zmianie uległa też scena wymierzania sprawiedliwości przez zbrojne ramię konspiracji. Piosenka stanowiąca komentarz do wydarzenia pozostała, zniknął natomiast fragment z odczytywaniem i wykonywaniem wyroku przez dwóch konspiratorów. Widz oczywiście domyślał się, co i dlaczego stało się w mieszkaniu Kendschorek, ale moment zglądzenia skazanej został mu zaoszczędzony. Zapewne nie z powodu jego drastyczności i obiekcji Adama Ważyka, lecz ze względu na fakt, że sposób przygotowania i przeprowadzenia egzekucji musiał się kojarzyć z instytucjami polskiego państwa podziemnego, w tym zwłaszcza z Armią Krajową, a to nie odpowiadało u schyłku lat czterdziestych XX w. interesom ideologicznym władz polskich.

<sup>4</sup> *Zakazane piosenki*, reżyseria Leonard Buczkowski, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1947, kopia video w zbiorach autora.

<sup>5</sup> Awk. [A. Ważyk], *Pierwszy pełny metraż krajowy*, „Kuznica”, 1947 nr 4, s. 15; J. Broniewska, *Spotkajmy się połowie drogi...*, „Gazeta Filmowców” 1947 nr 2, s. 1n. Także m.in.: M. Chorościz, *Sielanka filmowa z czasów okupacji*, „Warszawa” 1947 nr 3, s. 8. Zdarzały się też, głównie w początkowej fazie dystrybucji filmu, głosy przychylnie, np.: A. Kobylecki, *Opowieść o Warszawie. Film, na którym cała Warszawa płacze*, „Wieczór” 1947 nr 9, s. 2; Z. Pitera, *Film Polski powraca do życia*, „Płomień” 1947, nr 9, s. 258nn.

<sup>6</sup> Awk [A. Ważyk], op. cit., s. 15.

<sup>7</sup> *Zakazane piosenki*, reżyseria Leonard Buczkowski, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1948, druga wersja filmu była krótsza o kilka minut od pierwszej, kopia video w zbiorach autora.

Także druga wersja „Zakazanych piosenek” znalazła drogę do bardzo szerokiej publiczności w polskich kinach. Film ten mieści się nadal w pierwszej dziesiątce najczęściej oglądanych tytułów w historii polskiej kinematografii, bardzo często też przypominają go różne kanały telewizyjne. Wskutek tego postać Marie Kendschorek utrwaliła się w świadomości kolejnych pokoleń widzów jako spersonalizowany stereotyp volksdeutschki. Była to kobieta, która zdradziła ojczyznę, przeszła na stronę wroga i służyła mu w najpodlejszy sposób jako denuncjantka Polaków i Żydów. Pejoratywny wizerunek podkreślała dodatkowo charakterystyka wybranej do tej roli aktorki: tleniona, „wydrowata” blondynka o ostrym makijażu, wyzywającym spojrzeniu i pretensjonalnej elegancji.

Niebawem galerię polskich volksdeutschów uzupełnili negatywni bohaterowie z „Ulicy Granicznej”<sup>8</sup>. Film, którego premiera odbyła się 23 czerwca 1949, powtarzał do pewnego stopnia schemat fabularny „Zakazanych piosenek”. Również i w tym przypadku kanwą opowieści były okupacyjne dzieje mieszkańców jednej z warszawskich kamienic. Obok rodziny polskiego lekarza (posiadającego, jak się później okazało, żydowskich przodków), polskiego dorozęcznika i ortodoksyjnego krawca–Żyda, wystąpiła rodzina restauratora Kuśmiraka (czeski aktor Josef Munclinger). Po wkroczeniu Niemców właściciel lokalu zmienił nazwisko na Kuschmer, przystrzygł sumiaste wąsy i zaczął czesać się z przedziałkiem *à la* Hitler. Jego córka Wanda (Justyna Karpińska) nawiązała bliższe stosunki z SS–manem Hansem (czeski aktor Robert Vrchota), który nie rozstawał się z psem, wytresowanym specjalnie do atakowania Żydów. Syn Kuśmiraka Fredek (Eugeniusz Kruk) przystał do Hitlerjugend, uczęszczając gorliwie na zbiórki tej organizacji. Świeżo upieczeni volksdeutsche zostali wyposażeni w najgorsze przymioty: nienawidzili Polaków i Żydów, uprawiali donosicielstwo, przywłaszczyli sobie podstępem cudzą własność. Pozytywną przemianę przeszedł jedynie... esesmański pies Rolf, który pozbył się antyżydowskich skłonności i przywiązał się do córki lekarza z wdzięczności za wyleczenie go z ran. Inne zrządzenie losu sprawiło, że młody antysemita Fredek Kuśmirak *vel* Kuschmer zginął z ręki hitlerowskiego policjanta wzięty omyłkowo za uciekającego Żyda.

Z socrealistycznej epoki w dziejach polskiego filmu pochodzi jeszcze jedna postać volksdeutsche, tym razem umiejscowiona w okresie międzywojennym. 16 stycznia 1954 na ekrany polskich kin wszedł film „Domek z kart”, będący ekranizacją niedokończzonej sztuki Emila Zegadłowicza (1888–1941)<sup>9</sup>. W tym pamflecie na II Rzeczpospolitą, stanowiącym próbę uproszczonej i wycinkowej odpowiedzi na pytanie o przyczyny klęski wrześniowej, znalazła się również interesująca scena rozmowy dwóch mężczyzn — kelnera (Józef Kostecki) i agenta Prycza (Janusz Jaroń), reprezentującego najwyraźniej policję polityczną względnie kontrwywiad i wywiad wojskowy, czyli tak zwaną dwójkę. Rozmowa potoczyła się w końcu sierpnia 1939 roku w pensjonacie „Polonia” w miejscowości Podborze, położonej nieopodal ówczesnej granicy polsko–rumuńskiej koło Zaleszczyk. Oto jej treść:

Kelner: „Moje uszanowanie panu”.

Agent: „Baschant! A co wy tu robicie?”

K.: „Jestem kelnerem”.

A.: „Kelner... No tak, dużo macie roboty, co?”

<sup>8</sup> *Ulica Graniczna*, reżyseria Aleksander Ford, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1949, kopia video w zbiorach autora.

<sup>9</sup> *Domek z kart*, reżyseria Erwin Axer, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa 1954, kopia video w zbiorach autora. Podstawę adaptacji filmowej stanowił spektakl warszawskiego Teatru Współczesnego.

K.: „Każdy ma swoją robotę. Pan też ma swoją. Jeden drugiemu nie powinien przeszkadzać. Ach, *Mein Gott!*, nie wiadomo, kto od kogo jutro będzie zależny...”

A.: Jutro?

K.: „Jutro, pojutrze, za miesiąc. *September* idzie!”

A.: „No to... róbcie swoje. Ale pamiętajcie, że ja wam nie przeszkadzałem...”

Dialog jest pełen niedomówień, ale wyziera z niego myśl nad wyraz osobliwa: przedstawiciel polskich służb specjalnych daje do zrozumienia, że wie o dywersyjnych knowaniach podstępnego Niemca etnicznego, co więcej — nie zamierza mu w tym przeszkadzać, a w niedalekiej przyszłości (w domyśle: po agresji hitlerowskiej na Polskę) będzie nawet zabiegał u niego o świadectwo bezczynności (*sic!*). Trudno rozstrzygnąć, w czyjej głowie zrodził się tego rodzaju pomysł — zmarłego w 1941 r. Zegadłowicza czy też Adama Ważyka, który po 1945 r. zrekonstruował utwór na podstawie pośmiertnej spuścizny pisarza. Autor niniejszego artykułu postawiłby skromną kwotę na późniejszego twórcę „Poematu dla dorosłych”, znanego w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych XX w. ze swoich dogmatycznych poglądów.

Skoro mowa o działalności dywersyjnej mniejszości niemieckiej w Polsce międzywojennej, to problem ten znalazł szersze odbicie w filmie fabularnym „*Sąsiedzi*”, którego premiera miała miejsce 3 września 1969<sup>10</sup>. Okazją stała się trzydziesta rocznica wydarzeń w Bydgoszczy, przedstawianych przez wiele lat w polskiej literaturze historycznej i publicystyce wyłącznie jako terrorystyczne wystąpienie hitlerowskich bojówek, przy walnym udziale miejscowych Niemców. Film pozostaje wierny tej tradycji: Niemcy bydgoscy, instruowani przez dywersantów z Rzeszy gromadzą potajemnie broń, a następnie 3 września 1939 uderzają na wycofujących się żołnierzy Wojska Polskiego. Ci odpowiadają ogniem, z pomocą śpieszą też polscy policjanci, kolejjarze i harcerze. Część niemieckich bojówek zostaje unieszkodliwiona, ale niebawem do Bydgoszczy wkracza do Wehrmacht i rozpoczyna się masakra Polaków. Volksdeutsche należą do gorliwych pomocników Gestapo, wskazując kolejne ofiary.

Schematyczny scenariusz filmu został do pewnego stopnia przełamany przez wątek miłosny. Młody Polak Piotr Horodecki (Jerzy Matalowski) kocha się z wzajemnością w szesnastoletniej Niemce Annie–Marii Böhme (aktorka z NRD Evelyn Opoczynski). Na przeszkodzie staje jednak nacjonalistyczna nienawiść i wojna. Horodecki, najpierw potraktowany nieufnie przez własnych kolegów tworzących harcerską grupę samoobrony, zdobywa broń na zabitym żołnierzu niemieckim i ginie w samotnej walce. Kuzyn jego ukochanej Konrad (aktor z NRD Axel Dietrich), pochwycony na gorącym uczynku strzelania do polskich żołnierzy, zostaje zgładzony na miejscu przez „granatowego” policjanta Rubacha (Tadeusz Kalinowski), mimo protestów harcerza Truchaczka (Marian Opania). Zajście obserwuje z ukrycia Anna Maria. Zrozpaczona po stracie kuzyna wskaże funkcjonariuszom gestapo Polaków zaangażowanych w siły samoobrony. Pod murem, wśród naznaczonych białym krzyżem na plecach i zakwalifikowanych w ten sposób do egzekucji, stanie zarówno policjant jak i harcerz. Towarzyszyć im będzie kolejarz Marczewski (Józef Nowak), za którym będzie się bezskutecznie wstawiał pastor Niemeyer (aktor z NRD Herbert Köfer).

<sup>10</sup> *Sąsiedzi*, reżyseria Aleksander Ścibor–Rylski, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wrocław 1969, kopia video w zbiorach autora. W podobnym duchu został utrzymany dokumentalny film krótkometrażowy Kazimierza Karabasa *Przypis* z 1970 r. Kopia video w zbiorach autora.

W tym miejscu niezbędna wydaje się pewna dygresja. W okresie 1939–1945 propaganda Trzeciej Rzeszy operowała sloganem „krwawej niedzieli bydgoskiej” (*Bromberger Blutsonntag*), zgodnie z którym w dniach 3–4 września 1939 polscy mieszkańcy miasta dokonali przy współudziale Wojska Polskiego masakry bydgoskich Niemców. Miał to być akt ślepej zemsty za klęski ponoszone w regularnych działaniach zbrojnych. Rachunek zabitych sukcesywnie podwyższano, od lutego 1940 r. hitlerowskie mass media obowiązywała liczba „co najmniej” 58 tys. Niemców etnicznych, zamordowanych w końcu sierpnia i w ciągu września 1939 r. na terytorium państwa polskiego. „Znaczną część” ofiar „polskiego terroru” mieli stanowić Niemcy bydgoscy. Po II wojnie światowej liczba 58 tys. została w RFN odrzucona, zamiast niej operuje się liczbą ok. 6 tys. obywateli RP pochodzenia niemieckiego, którzy padli ofiarą samosądu ze strony Polaków (ale także np. niemieckich ataków lotniczych na konwoje z internowanymi Niemcami); na Bydgoszcz miałyby z tego przypaść ok. 400 osób. Według polskiej historiografii straty Niemców bydgoskich, którzy padli ofiarą odwetu określa się obecnie na ok. 300 osób, część z nich przybyła do miasta z zewnątrz. W RFN od lat przyjmuje się wersję o samosądach Polaków w Bydgoszczy, odrzucając jakąkolwiek formę dywersji ze strony Niemców etnicznych. W Polsce przez wiele lat obowiązywała generalnie teza o zaistnieniu dywersji przygotowywanej z zewnątrz, z udziałem znazyfikowanych Niemców bydgoskich. Artystyczną wykładnią takiego punktu widzenia stał się film „Śsiedzi”. Ostatnio powstały w utrwalonych frontach, zaskakujące zresztą, wyłomy. W Polsce ukazało się drukiem tłumaczenie wydanej w RFN przed kilkunastoma laty książki Günthera S c h u b e r t a „»Bydgoska krwawa niedziela«. Śmierć pewnej legendy”<sup>11</sup>. W Niemczech publikacja ta przeszła bez echa, temat bydgoski uznaje się tam od dawna za zamknięty. Autor przedstawił na podstawie dostępnych mu materiałów i relacji świadków wywód, ze którego wynika, że antyniemieckie zajścia w Bydgoszczy zostały celowo sprowokowane przez przybyłą z Gdańska grupę specjalną Służby Bezpieczeństwa (SD) SS — *Rottler-Kühl-Sonderkommando*. Niemal jednocześnie z polską edycją książki Schuberta ukazał się na łamach „Gazety Wyborczej” wywiad z Włodzimierzem J a s t r z ę b s k i m, znanym od dawna rzecznikiem tezy o wystąpieniu hitlerowskich dywersantów w Bydgoszczy w początkach września 1939 r.<sup>12</sup> Ku zaskoczeniu opinii publicznej w Polsce odwołał on wcześniejsze ustalenia, opowiadając się za poglądem o braku działań nazistowskiej „V kolumny” w Bydgoszczy. W kolejnym wywiadzie prasowym Schubert uznał więc wydanie swojej książki w Polsce za „żart historii”: oto ukazuje się po polsku pierwsza niemiecka publikacja zakładająca odpowiedzialność Niemców za wszczęcie „krwawej niedzieli” w Bydgoszczy, a w tym samym czasie miarodajny polski historyk — dyrektor Instytutu Historii Akademii Bydgoskiej — stwierdza, że nie doszło w tym mieście w początkach września 1939 r. do prowokacji ze strony hitlerowskich dywersantów. Niemiecki autor przyznał, że zmiana stanowiska Jastrzębskiego jest dla niego zaskakująca, gdyż bydgoski historyk wyciągnął obecnie przeciwstawne wnioski z tych samych materiałów, które opracowywał dwadzieścia lat temu. W dyskusji, która następnie rozwinęła się w „Gazecie Wyborczej”, jej uczestnicy w sposób mniej lub bardziej jednoznaczny zdystansowali się od nowego punktu widzenia Jastrzębskiego, uznając dywersję hitlerowską w Bydgoszczy z udziałem miejscowych volksdeutschów za fakt niezbity lub co

<sup>11</sup> G. S c h u b e r t, *Das Unternehmen »Bromberger Blutsonntag«, Tod einer Legende*, Köln 1989, wydanie polskie Bydgoszcz 2003.

<sup>12</sup> W. J a s t r z ę b s k i, *Dywersja czy masakra? Cywilna obrona Bydgoszczy we wrześniu 1939r.*, Gdańsk 1988.

najmniej wysoce prawdopodobny<sup>13</sup>. Na przeszkodzie w całkowitym przesądzeniu tej kwestii stoi jednak ciągle brak jednoznacznych dowodów. Być może pomocna okaże się penetracja dokumentów SD z Królewca i Gdańska, które po II wojnie światowej zostały wywiezione do Moskwy. Próbę dotarcia do tych źródeł zapowiedział Instytut Pamięci Narodowej, prowadzący śledztwo w sprawie bydgoskiej. Jak na razie dyskusja wokół *Bromberger Blutsomntag* zaowocowała skutkami natury personalnej: Włodzimierz Jastrzębski zrezygnował ze swojej funkcji na uczelni.

Zamykając dygresję, którą do tragicznych wydarzeń sprzed kilkadziesiąt lat dopisuje współczesność, należy zauważyć, że w zaprezentowanym powyżej filmie „Sąsiedzi” Niemiec etniczny mieścił się w formule obowiązującej podówczas w Polsce. Pewne odstępstwo stanowiła Anna Maria, ostatecznie jednak zakwalifikowana do grupy postaci negatywnych. Postępek policjanta Rubacha, który zastrzelił bez sądu młodego niemieckiego dywersanta, może stanowić pewne odniesienie i zarazem usprawiedliwienie (przestępca przylapany na gorącym uczynku!) dla przypadków samosądu Polaków na niemieckich mieszkańcach Bydgoszczy. Generalnie jednak sprawa ta pozostawała w Polsce przez kilkadziesiąt lat tematem tabu.

Przez treść aż trzech filmów fabularnych przewija się osoba Igo (Karola Juliana) Szyma — aktora pochodzenia ukraińsko-austriackiego, który w okresie międzywojennym uzyskał obywatelstwo polskie i należał do popularnych artystów filmowych, kabaretowych i teatralnych<sup>14</sup>. Po agresji hitlerowskiej na Polskę zaczął grać zupełnie odmienną rolę aktywnego współpracownika władz Generalnego Gubernatorstwa. Od października 1940 r. jako „Niemiec etniczny, dyrektor zarządzający Teatru Miasta Warszawy” (Volksdeutscher Geschäftsführer des Theaters der Stadt Warschau) kierował nominalnie polską sceną teatru niemieckiego, ulokowanego w gmachu Teatru Polskiego przy ul. Karasia. Równocześnie z nadania okupanta prowadził kino „Helgoland” (przed wojną „Palladium”) przy ul. Złotej, dostępne wyłącznie dla Niemców. Współ z niemieckim reżyserem Gustavem Ucickym, który przyjeżdżał w tej sprawie do Warszawy co najmniej dwukrotnie, Szym wywierał naciski na upatrzonych aktorów, aby przyjęli rolę w antypolskim filmie „Heimkehr” („Powrót do stron rodzinnych”). Aktywność Szyma, działającego zapewne w porozumieniu z gestapo i SD, zwróciła szybko uwagę struktur militarnych polskiego państwa podziemnego. Wojskowy Sąd Specjalny przy Komendzie Głównej Związku Walki Zbrojnej skazał go na karę śmierci za zdradę i wysługiwanie się okupantowi na szkodę narodu polskiego. Wyrok został wykonany 7 marca 1941 przez grupę bojową kontrwywiadu Okręgu Warszawa–Miasto ZWZ.

Pierwszy z trzech wyżej wymienionych filmów — „Jak być kochaną”, który wszedł na ekrany polskich kin 11 stycznia 1963 — tylko w dalekim przybliżeniu szkicuje postać, która może przypominać sylwetkę Igo Szyma i jego działalność okupacyjną<sup>15</sup>. Aktor Peters, który

<sup>13</sup> Wywiady z W. Jastrzębskim, G. Schubertem oraz głosy w dyskusji na łamach „Gazety Wyborczej” z sierpnia–września 2003 r. znaleźć można także w portalu internetowym: [www.gazeta.pl](http://www.gazeta.pl), strona: „*krwawa niedziela*” w Bydgoszczy.

<sup>14</sup> Na temat losów Igo Szyma: E. C. K r ó ł, *Wizerunek wroga w nazistowskim filmie »Heimkehr« z 1941 roku. Studium antypolskiego heterostereotypu narodowego*, „Studia nad Faszysmem i Zbrodniami Hitlerowskimi” t. XXVII, 2004, s. 378 nn.

<sup>15</sup> *Jak być kochaną*, reżyseria Wojciech Jerzy H a s, Zespół Filmowy Kamera, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1963, kopia video w zbiorach autora.



zadeklarował się po wybuchu wojny jako volksdeutsch i podjął jawną współpracę z władzami okupacyjnymi w Krakowie, został pewnego razu zastrzelony na ulicy w biały dzień. Jeden z głównych bohaterów filmu, aktor Wiktor Rawicz (Zbigniew Cybulski), podejrzewany przez Niemców, zresztą niesłusznie, o ten czyn, musiał się ukrywać do końca hitlerowskiego panowania w krakowskim mieszkaniu swojej koleżanki–aktorki, a jednocześnie kochanki Felicji (Barbara Krafftówna)<sup>16</sup>. Jest w tym filmie jeszcze jedna rola, która przywodzi ewentualnie na myśl volksdeutscha: żołnierz formacji SS (Wiesław Golas), przeprowadzający rewizję w mieszkaniu Felicji, a następnie dokonujący na niej gwałtu. Żołnierz mówi częściowo po niemiecku, częściowo po polsku z twardym akcentem. Może więc kojarzyć się widzowi z Niemcem–obywatelem Rzeszy, znającym polski albo też, co bardziej prawdopodobne, z Niemcem etnicznym, na przykład ze Śląska, wciągniętym na Niemiecką Listę Narodowościową (DVL).

Pod swoim imieniem Sym (w tej roli Piotr Garlicki) pojawił się w filmie „Miłość ci wszystko wybaczy”, wprowadzonym na ekrany 15 lutego 1982<sup>17</sup>. Główny wątek stanowiła zbeletryzowana biografia znanej piosenkarki i artystki estradowej z okresu międzywojennego Hanki Ordonówny (Dorota Stalińska). W niewielkim epizodzie aktor–volksdeutsch zaprezentował się jako dawny amant „Ordonki”, który za kolaborację z Niemcami został zastrzelony przez polskie podziemie. Artystka, aby uniknąć podejrzeń o współudział w zamachu, opuszcza Polskę, nie kryjąc swojego najgłębszego oburzenia postawą kolegi po fachu i osoby niegdyś miłej jej sercu.

W trzecim filmie „Oszołomienie”, który trafił do polskiej publiczności 20 lutego 1989 — postać Syma (Chris Sten, rola Wojciecha Wysockiego) odznacza się równie powierzchowną charakterystyką<sup>18</sup>. Za kanwę opowieści filmowej posłużył tragiczny los jednego z najwybitniejszych polskich aktorów filmowych międzywojnia, Kazimierza Junoszy–Stempowskiego (w filmie Władysław Janota–Czerkański, rola Władysława Kowalskiego). Jego żona Jadwiga (Maria Pakulnis), jako notoryczna morfinistka, stała się w okresie okupacji narzędziem w rękach gestapo i zaczęła zagrażać współrodakom. Zapadł wyrok: niebezpieczna narkomanka i agentka została skazana na karę śmierci. Kiedy dwaj młodzi konspiratorzy wyciągają broń, wybitny aktor zasłania ukochaną żonę i ginie zamiast niej. Podziemna sprawiedliwość dosięgnie ją w dziesięć miesięcy później, ale na nazwisku Junoszy–Stempowskiego *vel* Janoty–Czerkańskiego położy się dwuznaczny cień rzekomej współpracy z hitlerowskim okupantem. Tymczasem aktor, jak wynika to ze scenariusza filmu, *nota bene* zgodnego z rzeczywistym przebiegiem wydarzeń, stanowczo odmawia udziału w antypolskim filmie. Volksdeutsch Sten–Sym, biorący udział w akcji werbunkowej, został przedstawiony jako podstępny, zimny typ, o wyraźnych rysach zdeklarowanego zdrajcy.

---

<sup>16</sup> Wątek ten przypomina w znacznym stopniu sytuację aktorskiego małżeństwa z Warszawy: Ireny Górskiej i Dobiesława Damięckiego. Choć nie mieli ze zglądzeniem Igo Syma nic wspólnego, byli poszukiwani w tej sprawie listem gończym i pozostawali w ukryciu do końca okupacji hitlerowskiej. Na ten temat: I. G ó r s k a – D a m i ę c k a, *Wygrałam życie. Pamiętnik aktorki*, Warszawa 1997, s. 92 nn.

<sup>17</sup> *Miłość ci wszystko wybaczy*, reżyseria Janusz R e s z e w s k i, Studio Filmowe Iluzjon, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa 1982, kopia video w zbiorach autora.

<sup>18</sup> *Oszołomienie*, reżyseria Jerzy S z t w i e r t n i a, Studio Filmowe Rondo, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa 1989, kopia video w zbiorach autora.

Podobna postać o jeszcze bardziej wyeksponowanych atrybutach zacieklego polonofoba przewija się niczym złowieszczy *leitmotiv* przez akcję jedenastoodcinkowego serialu „Polskie drogi”, emitowanego przez I Program Telewizji Polskiej począwszy od 16 października 1977<sup>19</sup>. Johann Heimann (Henryk Talar), syn niemieckiego kolonisty, prowadzącego w okresie międzywojennym młyn gdzieś we wschodniej Wielkopolsce, przesiąkł nazistowską agitacją tak dalece, że zorganizował dywersyjną bojówkę. We wrześniu 1939 r. dokonała ona nocnego napadu na oddział Wojska Polskiego stacjonujący w pobliskim dworze. Od kuli hitlerowskich dywersantów zginął młynarz (Andrzej Krasicki). Jego syn, sądząc że sprawcą czynu jest polski podchorąży Władysław Niwiński (Karol Strasburger), którego poznał przed wybuchem wojny w czasie wspólnie spędzanych wakacji, będzie odtąd zaciekle tropił Niwińskiego. W zapale fanatycznego odwetu Heimann wystąpi jako cywilny i mundurowy funkcjonariusz SD, prezentując w każdym odcinku serialu niemal diaboliczne cechy człowieka owładniętego antypolską obsesją.

Inny polski serial telewizyjny „Czterej pancerni i pies”, nakręcony również w wersji kinowej, doczekał się aż dwudziestu jeden odcinków, emitowanych od 25 września 1966<sup>20</sup>. I tam, w odcinku drugim zatytułowanym „Radość i gorycz”, wystąpił również volksdeutsch (Zygmunt Zintel), ucharakteryzowany wybitnie niekorzystnie na osobie o wręcz odrażającym obliczu. Pozytywni bohaterowie filmu, polsko-radziecka załoga czołgu „Rudy”, odkrywają latem 1944 r. na lubelskim cmentarzu kryjówkę kilku żołnierzy Waffen-SS. Esesmanom pomaga grabarz-volksdeutsch, który po schwytaniu dosłownie wije się z przerażenia, błagając o litość. Członkowie załogi czołgu zamierzają go z miejsca zastrzelić, padają sformułowania: „Ty pieroński kopidole”, „Ścierwo, Szwabem śmierdzi”, „Zdrajco! Paliłi, mordowali, a on z nimi”. Interweniuje dowódca Olgierd Jarosz (Roman Wilhelmi), wołając: „Chcecie być do nich podobni? — — Bez sądu? Nienawiść jest zaraźliwa jak dżuma”. W serialu tym pojawiła się również postać stanowiąca przeciwagę dla niecnego volksdeutscha. Był nim Gustlik Jeleń (Franciszek Pieczka), polski Ślązak, uciekinier z Wehrmachtu, który szybko znalazł miejsce w polsko-radzieckiej załodze. Walczy dzielnie, w sytuacjach bojowych bardzo przydaje się jego znajomość języka niemieckiego. Oprócz sympatii kolegów-czołgistów i uznania przełożonych na Gustlika czeka dodatkowa nagroda. Poznana w dramatycznych okolicznościach polska Ślązaczka Honorata (Barbara Krafftówna) zostaje w ostatnim odcinku serialu jego żoną.

Do motywu polskiego Ślązaka, uciekiniera z Wehrmachtu, filmowcy sięgnęli również w filmie fabularnym „Dezertor”, wprowadzonym na ekrany 12 października 1958<sup>21</sup>. Robert (Józef Nowak), przymusowo wcielony do hitlerowskiego wojska, uzyskuje schronienie i pomoc polskich mieszkańców Śląska. Opieką otacza go zwłaszcza Elżbieta (Maria Ciesielska), między obojgiem zawiązuje się wkrótce nić uczucia. Roberta zaciekle tropi volksdeutsch-gestapowiec Heinrich (Wiesław Golas), alkoholik, a do tego osoba o skłonnościach homoseksualnych, protegowana przez szefa miejscowej SD, Hauptsturmführe-

<sup>19</sup> *Polskie drogi*, reżyseria Janusz Morgenstern, Zespół Filmowy Pryzmat, Wytwórnia filmów Fabularnych, Warszawa 1977, kopia serialu w zbiorach autora.

<sup>20</sup> *Czterej pancerni i pies*, reżyseria Konrad Nałęczki, odcinek 20 Andrzej Czekałski, Zespół Filmowy Syrena, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wrocław 1966–1969, od 17 odcinka Zespół Filmowy Nike, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1970, kopia serialu w zbiorach autora.

<sup>21</sup> *Dezertor*, reżyseria Witold Lesiewicz, Zespół „57”, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wrocław 1958, kopia video w zbiorach autora.

ra Steinerja (Mariusz Dmochowski). W scenie walki w kopalnianym chodniku gestapowski prześladowca ginie, na nic nie zdają się gorączkowe zabiegi szukającego pomsty szefa SD. Robert wychodzi cało z opresji i odjeżdża pociągiem wraz ze swoją opiekunką z niebezpiecznego terenu kopalni. Znamienny fragment filmu stanowi scena rewizji w mieszkaniu Barbary Karolik, matki Elżbiety (Wanda Łuczycka). Steiner, poszukujący wraz z grupą gestapowców ukrytego dezertera, zwraca się do Karolik po niemiecku: *Sie sprechen natürlich Deutsch*, na co ta zaprzecza ruchem głowy. „Przecież jest Pani Niemką” — indague już po polsku, ze specjalnie twardym, gardłowym akcentem Steiner. „Ślązaczka” — pada krótka odpowiedź. Nazistowski funkcjonariusz ma jedynie do powiedzenia, znowu po polsku: „Śląsk należy do Rzeszy, tak jak Prusy czy Bawaria”. Widz dowiadyuje się więc, że Ślązak oznacza synonim Polaka. Niemiecki mieszkaniec Śląska nie istnieje, bo jeśli mówi po niemiecku, to jest osobą napływową z *Reichu*, najpewniej przedstawicielem hitlerowskiego aparatu okupacyjnego.

Wśród polskich filmów fabularnych, wykorzystujących jako tło problematykę historii najnowszej, odnaleźć można również motyw dramatycznych podziałów narodowościowych, przebiegających wewnątrz poszczególnych rodzin. Kwestia ta wystąpiła w specyficzny sposób w „Kronice wypadków miłosnych”; premiera tego filmu odbyła się 24 listopada 1986<sup>22</sup>. Ewangelicki pastor Baum (Tadeusz Łomnicki), mieszkający w dwudziestoleciu międzywojennym wraz z dwojgiem dzieci na Wileńszczyźnie, pozostaje całkowicie związany z niemieckością. Napięcia zwiastujące wybuch wojny latem 1939 r. napędlają go niepokojem, pragnie jak najszybciej wyjechać do Rzeszy. Tymczasem córka Greta (Bernardetta Machała) durzy się bez wzajemności w Witku (Piotr Wawrzyńczak), a jej brat Engel (Dariusz Dobkowski) chce za wszelką cenę uchodzić za Polaka. Poszukując na sobie zewnętrznych oznak przynależności do rasy słowiańskiej, odkrywa z wyraźnym zadowoleniem... wystające kości policzkowe. „Popatrz, jakie mam skuły pod oczami! — mówi do polskiego kolegi. Prawdziwy Mongoł, no nie?” Każe do siebie mówić *per* Włodek Drewnowski, a do ojca, który zna jedynie język niemiecki, zwraca się w sposób następujący: „Ty Prusaku meklemburski, żeby przez tyle lat nie nauczyć się ludzkiej [to znaczy polskiej] mowy! Czyj ty chleb jesz, stary hakatysto!”

Zupełnie inaczej problem tożsamości narodowej został zarysowany w „Polskich drogach”; siostra Heimanna (Tatiana Sosna-Sarno) zdecydowanie dystansuje się od polakożerczych zapędów brata volksdeutscha. Nie jest jednak jasne, czy robi to ze względów oportunistycznych lub moralno-etycznych, czy też ze względu na zaawansowany proces identyfikacji z polskością. Bardzo klarownie ten sam wątek wypadł w jednym z odcinków serialu „Stawka większa niż życie”, emitowanym od 10 października 1968 w I Programie Telewizji Polskiej<sup>23</sup>. W odcinku zatytułowanym „Genialny plan pułkownika Krafta” scenarzyści i reżyser posłużyli się historią braci bliźniaków (w obu rolach Maciej Damięcki). Jeden z nich, Erich Getting, zadeklarował swoje niemieckie pochodzenie i został przyjęty

<sup>22</sup> *Kronika wypadków miłosnych*, reżyseria Andrzej Wajda, Studio Filmowe Perspektywa, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa 1986, kopia video w posiadaniu autora.

<sup>23</sup> *Stawka większa niż życie*, reżyseria Andrzej Konic, Janusz Morgenstern, Zespół Filmowy Syrena, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1967–1968, kopia video w zbiorach autora. Osiemnastoodcinkowy serial poprzedziło kilkanaście spektakli Teatru Telewizji, premiera pierwszego z nich miała miejsce 28 stycznia 1965. Oprócz serialu TVP *Stawka większa niż życie* weszła 29 czerwca 1969 w uszczuplonej wersji na ekrany kin. Zaprezentowano sześć seansów, w każdym znalazły się dwa odcinki.

do szkoły Abwehry, kształcącej agentów do działań zagranicznych. Drugi, Wacek Słowikowski, pozostał przy polskość i egzystował w Generalnym Gubernatorstwie, zarabiając na utrzymanie drobnym handlem. „Genialny plan” pułkownika Krafta (Zdzisław Mrożewski) miał polegać, przy wykorzystaniu ludzkiego podobieństwa bliźniaków, na wprowadzeniu wyszkolonego agenta do szeregów polskiego podziemia; brat-Polak zostałby w wyniku takiej operacji zamordowany. Na szczęście „nasz człowiek” w hitlerowskim wywiadzie, Hauptmann Hans Kloss (Stanisław Mikulski), przejrzał ten zmyślny plan i spowodował odwrócenie sytuacji. Bracia zostali „zamienieni” — to Wacek Słowikowski trafił do szkoły Abwehry jako agent polskiego wywiadu. Ericha Gettinga, przedstawionego w serialu jako indywiduum ślepo posłuszne swoim nazistowskim mocodawcom, likwidują na ulicy cywilni funkcjonariusze gestapo, ucharakteryzowani na polskich konspiratorów. Są przekonani, że strzelają do Wacka Słowikowskiego.

W oryginalny sposób z problemem skalania narodowego gniazda obeszli się realizatorzy trzyodcinkowego serialu telewizyjnego „Trzy młyny”, którego premiera odbyła się 2 listopada 1986<sup>24</sup>. Akcja utworu inspirowanego prozą Jarosława Iwaszkiewicza, rozgrywa się w trzech momentach chronologicznych (przed, w czasie i po II wojnie światowej), które wiąże to samo miejsce akcji: stary młyn. Odcinek środkowy, wojenny, przedstawia los młodego chłopaka Jarogniewa (Olaf Lubaszenko), który po śmierci rodziców powrócił z Francji do Polski, do domu swoich dziadków (Anna Milewska i Franciszek Pieczka). Chłopak czuje się Niemcem, wypowiada się z entuzjazmem o Trzeciej Rzeszy, wreszcie zapisuje się jako volksdeutsch do Hitlerjugend, przez co traci sympatię swojej rówieśniczki Bolki (Monika Kuklińska), córki gajowego. W akcie zemsty Jarogniew wydaje Niemcom kryjówkę poszukiwanego księdza, który znalazł schronienie u gajowego. Gajowy trafia do aresztu, dziewczyna zostaje okrutnie skatowana. Dziadek chłopaka wymierza mu swoiście pojętą sprawiedliwość: wyprowadza go do lasu, wspólnie z nim odmawia pacierz, a następnie wieszka na drzewie i zwłoki topi w pobliskim jeziorze.

Temat podziałów narodowościowych wewnątrz rodziny został wykorzystany również w filmie fabularnym „Pułapka”, który trafił do polskiej publiczności 26 marca 1971<sup>25</sup>. Akcja filmu toczy się wprawdzie już wiosną 1945 r. w jednym z dolnośląskich miasteczek, ale korzenie konfliktu sięgają dramatycznych wyborów czasu wojny. Jan Rajner (Andrzej Kopiczyński), major „Ludowego” Wojska Polskiego, wywodzący się z rodziny dolnośląskich autochtonów przywiązanych do polskość, przybywa ze swoim oddziałem w rodzinne strony, które teraz należą już do państwa polskiego. Towarzyszy mu wrogość pozostałych jeszcze miejscowych Niemców, a także nieufność i niechęć części kolegów-oficerów. Nie umieją oni, a niektórzy z pobudek osobistych — jak porucznik Julian Walczuk (Aleksander Iwaniec), przedwojenny adorator żony majora Rajnera, Wandy (Joanna Jędryka) — wręcz nie chcą zrozumieć złożonego problemu Polaków–autochtonów. Sytuacja komplikuje się, gdy do obozu dla jeńców niemieckich, zlokalizowanym w miasteczku, trafia stryjeczny brat majora Rainera, Willy Reiner (aktor z NRD Holger Mahlich), uważający się za Niemca, w dodatku żołnierz wojskowej formacji SS, powiązany teraz z podziemiem pohitlerowskim (Werwolf). Major Jan dowiaduje się o obecności bliskiego kuzyna, ale nie jest

<sup>24</sup> *Trzy młyny*, reżyseria Jerzy Domaradzki, Studio Filmowe Perspektywa, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wrocław 1986, kopia video w zbiorach autora.

<sup>25</sup> *Pułapka*, reżyseria Andrzej Jerzy Piotrowski, Studio Filmowe Iluzjon, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1971, kopia video w zbiorach autora.

w stanie złożyć odpowiedniego meldunku, bo niegdyś kochał go jak rodzzonego brata. W efekcie rozwoju intrygi dojdzie w końcu do konfrontacji zbrojnej obu krewnych, w której pistolet Jana Rajnera wypali jako ostatni, a niebezpieczeństwo wysadzenia w powietrze kopalni, co planowali konspiratorzy z SS, zostanie zażegnane. Film, posługując się sensacyjną formułą, oddał w niebanalny sposób klimat napięcia, towarzyszący w pierwszych latach po II wojnie światowej budowaniu wspólnego życia „starych” i „nowych” Polaków na wschodnich terenach Rzeszy przyłączonych do Rzeczypospolitej. Sylwetki obu adwersarzy — Polaka Rajnera i Niemca Reinera — zostały jedynie naszkicowane. Uczyniono to jednak ze sporym wyczuciem prawdopodobieństwa, co zapewne umożliwiło przynajmniej niektórym widzom odejście od utrwalonego stereotypu *volksdeutscha*.

Dolny Śląsk stał się terenem, na którym umiejscowiono akcję dwóch innych filmów fabularnych, odnoszących się do trudnych spraw polsko–niemieckich z bliższej i dalszej przeszłości. W filmie „Skąpani w ogniu”, wprowadzonym na ekrany 5 marca 1964, pojawia się kwestia wrogiego traktowania autochtonów przez napływową ludność zabużańską<sup>26</sup>. Oto scena sprzeczki, do której doszło w wsi Kamień między rodziną Witochów, przesiedlonych z Włodzimierza Wołyńskiego, i Martą Hajduk (Irena Laskowska), miejscową Ślązaczka.

Stary Witoch (Adam Mularczyk): „Ten dom nam pasuje, bo bylibyśmy w kupie [w sensie: całą rodziną]”.

Kapral Naróg (Wojciech Siemion), reprezentujący stacjonującą we wsi jednostkę wojskową: „Ale to nie są Niemki”.

Młodszy syn Witocha (Marian Rułka): „To są *volksdeutsche*. Mają szwabskie papiery”.

Marta Hajduk: „Jesteśmy *Reichsdeutsche*. Dokumenty wystawili nam Niemcy i wpisali narodowość »Ślązak«. Myśmy tu byli nawet wtedy, kiedy Polska stąd poszła”.

Starszy syn Witocha (Tadeusz Kosudarski): „Ślązaki–Polaki — teraz to się przyznają! A jej męża Ruskie *w plen* wzięli, bo w Wehrmachcie był”.

W zaprezentowanym powyżej filmie podjęto jedną z nielicznych prób rozróżnienia kategorii *volksdeutscha* i *reichdeutscha*, jednakże bez zamiaru głębszej charakterystyki. Polka–autochtonka kojarzy się pejoratywnie z Niemką etniczną, ponieważ ma „szwabskie papiery”. Zabużan nie przekonuje też argument o trwaniu „nawet wtedy, kiedy Polska stąd poszła”; *nota bene* akurat na Dolnym Śląsku było to zjawisko nader rzadkie. Marta Hajdukowa pozostaje dla Witochów *et consortes* figurą podejrzaną, działa bowiem mechanizm negatywnej generalizacji. W filmie zostaje to zarejestrowane, a nawet — co na tamte czasy było pomysłem śmiałym — poddane krytycznemu osądowi: napięcia towarzyszące procesowi tworzenia nowej społeczności na Ziemiach Zachodnich skłonią Martę i jej szwagierkę Rutkę (Beata Tyszkiewicz) do opuszczenia ojcowizny i wyjazdu do Niemiec.

Problem krzywdy autochtonów na ziemiach ponemieckich został podjęty w kilkadziesiąt lat później, już w całkowicie odmiennej rzeczywistości politycznej polskiej kinematografii. Hilda (Teresa Budzisz–Krzyżanowska) i jej córka Augusta (Halina Winiarska) — bohaterki filmu „Odjazd”, który wszedł na ekrany 19 lutego 1992 — spędzają jesień

<sup>26</sup> *Skąpani w ogniu*, reżyseria Jerzy P a s s e n d o r f e r, Studio Filmowe Iluzjon, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wrocław–Warszawa 1964, kopia video w zbiorach autora.

swojego życia w domu starców<sup>27</sup>. Obie są Mazurkami, matka czuje się Niemką, córka — Polką; nie chciały emigrować do Niemiec, mimo że je do tego nakłaniano. Otoczenie odnosi się do nich z niechęcią, traktując jako Niemki, a w najlepszym razie „volksdeutschki”, choć są to sąsiedzi z ich miasteczka: były właściciel sklepu muzycznego Gozdek (Wojciech Siemion) oraz eks-nazista von Litzki (Henryk Bista), który zrobił karierę partyjną w czasach PRL. Augusta chciałaby choć na chwilę powrócić do jej dawnego domu w pobliskim miasteczku, gdzie mieszka już inna rodzina. Córka, aby spełnić marzenie matki, umawia się z obecnymi lokatorami, aby za opłatą opuścili na jeden dzień swoje mieszkanie. Wkraczając do swojej dawnej siedziby rodzinnej, obie kobiety, tak Augusta, jak i Hilda, nie odczuwają żadnej satysfakcji. Za moment podejmą decyzję o wyjeździe na stałe do Republiki Federalnej Niemiec.

Mroczne cienie przeszłości polsko-niemieckiej położyły się też na życiu inżyniera Szczepana Bryły (Zygmunt Hübner) w filmie „Rdza”, nakręconym w okresie tzw. pierwszej „Solidarności” (sierpień 1980–grudzień 1981), a wprowadzonym na ekrany już w stanie wojennym, 26 kwietnia 1982<sup>28</sup>. Bryła, ceniony fachowiec wrocławski, otrzymuje nominację na stanowiska dyrektora centrali handlu zagranicznego. Rychło jednak wychodzi na jaw, że przez kilkadziesiąt powojennych lat ukrywał swoje prawdziwe nazwisko: jest mianowicie synem Horsta von Boldenberga, uczestnika Powstania Wielkopolskiego, który w 1939 r. został rozstrzelany przez nazistów za sprzeniewierzenie się narodowi niemieckiemu. Okazało się też, że rodzony brat Bryły mieszka w RFN i zasiada we władzach spółki, z którą właśnie zawarto kontrakt. Atmosfera wokół inżyniera zagęszcza się, zaczyna się go traktować jak „zamaskowanego volksdeutscha”, niemal wszyscy, łącznie z częścią rodziny, żywią wobec niego nieufność. W końcu Bryła wyjdzie z kręgu podejrzeń, ale za ukrywanie prawdy o własnym pochodzeniu otrzyma naganę partyjną i sam — znękany wytworzoną sytuacją — zrezygnuje z zajmowanego stanowiska. Studium osaczenia wartościowego człowieka oparto na faktach autentycznych. Krótkotrwały okres zelzenia w PRL cezury w latach 1980–1981 umożliwił nakręcenie jednego z najciekawszych filmów o wpływie dramatycznej historii stosunków polsko-niemieckich na życie współczesnych Polaków.

Nie zmienia to jednak faktu, że w filmach polskich o tematyce polsko-niemieckiej, nakręconych po II wojnie światowej dominuje wizerunek jednoznacznie złego volksdeutscha, kojarzącego się ze zdradą, gorliwym wysługiwaniem się hitlerowskiemu okupantowi, świadomym działaniem na szkodę narodu polskiego, a potem z tyleż skwapliwym, co daremnym zacieraniem brunatnej przeszłości, łącznie z podszywaniem się pod Ślązaków i autochtonów. Wytworzył się nawet osobowy wzorzec negatywnej postaci Niemca etnicznego z lat wojny i okupacji, w dodatku płci obojga. Jest nim z jednej strony owa „wydrowata” blondynka, *Fräulein Marie Kendschorek* z „Zakazanych piosenek”, z drugiej zaś jej męski odpowiednik — usłużny pomocnik policji, ubrany w skórzany płaszcz i nieodłączny kapelusz z piórkiem<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> *Odjazd*, reżyseria Magdalena i Piotr Łazarkiewiczowie, Studio Filmowe Zodiak, Westdeutscher Rundfunk, Warszawa-Köln 1992, kopia video w zbiorach autora.

<sup>28</sup> *Rdza*, reżyseria Roman Załuski, Studio Filmowe Kadr, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wrocław-Łódź 1982, kopia video w zbiorach autora.

<sup>29</sup> Tak np. w filmie *Robinson warszawski* (późniejsza wersja znana jako *Miasto nieujarzmione*, 1948–1949), *Zezowate szczęście* (1960), *Don Gabriel* (1966), a także w serialach telewizyjnych *Podziemny front* (1965), *Stawka większa niż życie*, *Kolumbowie* (1970) i *Polskie drogi*.

Poszukiwanie „dobrego” volksdeutscha w polskim filmie nie przynosi efektu. Co najwyżej jest to postać groteskowo śmieszna<sup>30</sup>, albo też kierująca się litością, jak w przypadku współpracownika hitlerowskiej policji z filmu „Matka Królów”<sup>31</sup>. Towarzyszy on, oczywiście ubrany w skórzany płaszcz i kapelusz z piórkiem, policji niemieckiej przeprowadzającej łapankę na jednym z placów targowych w okupowanej Warszawie. Volksdeutsch (Andrzej Szenajch), mówiący po polsku z akcentem śląskim, chroni bohaterkę filmu Łucję Król (Magda Teresa Wójcik) przed wywózką na roboty przymusowe, zamykając ją w baraku, gdzie zleca jej na czas akcji policyjnej szorowanie podłogi. Inny „litościwy”, a może raczej dbający o własną skórę volksdeutsch, współpracownik policji kryminalnej w GG, odstępuje w filmie „Zezowate szczęście” od szantażowania Jana Piszczyka (Bogumił Kobiela), podejrzanego o żydowskie pochodzenie<sup>32</sup>. Policjant zorientował się, że potencjalne źródło łatwego zarobku ma związki z konspiracją, dlatego czym prędzej zrezygnował z „urzędowych” czynności.

I to właściwie wszystko, jeśli chodzi o pozytywne atrybuty Niemca etnicznego w polskim filmie. Dalej procedura cieniowania tego rodzaju postaci nie sięga, nie mowy o wytworzeniu sylwetek wewnętrznie zróżnicowanych, nie mówiąc już o wyposażeniu ich w cechy pozytywne, wskazujące na przykład na fakt, że sporo Niemców etnicznych zachowywało się przed i podczas wojny przyzwoicie, stroniło od nazistów, żywiło wobec polskich sąsiadów przyjazne uczucia. Niektórzy spośród tych ludzi byli też na swój sposób ofiarami wojny, jeśli pamiętać, że wzięli oni przymusowy udział w przesiedleniu ludności na mocy radziecko–niemieckiego układu z 28 września 1939, a pod koniec II wojny światowej stali się obiektem represji ze strony administracji radzieckiej i polskiej.

Kontury obrazu Niemca etnicznego pozostają zwykle nieostre i rozmyte, w akcji filmów nie czyni się precyzyjnego rozróżnienia między volksdeutschami z Generalnego Gubernatorstwa i Niemcami etnicznymi na ziemiach wcielonych do Rzeszy, wciągniętymi na DVL. Takie pojęcia jak „volksdeutsch”, „reichsdeutsch”, „stammdeutsch” koegzystują ze sobą zwykle w opozycji do „polskiego” Ślązaka i „polskiego” autochtona. Figury Niemców etnicznych, pozbawione głębszej charakterystyki, tworzą galerię postaci odpowiadających formule „wroga absolutnego”, którą stosowano szeroko w propagandzie PRL; film jako leninowska „najważniejsza ze sztuk” stanowił ze względu na sugestywność oddziaływania jedno z najważniejszych narzędzi tej propagandy. Wróg absolutny to taki, z którym się nie dyskutuje i którego zwalcza się wszelkimi dostępnymi metodami i środkami<sup>33</sup>. Wróg absolutny, odrażający niczym ohydny insekt, kumuluje w sobie wszystkie najbardziej pejoratywne cechy, spełniając jednocześnie, zgodnie z koncepcją René G i r a r d a,

<sup>30</sup> Np. volksdeutsch Gruschke (Zbigniew Jabłoński), chlebobawca Apolonii Karaluch (Hanka Bielicka), w filmie *Café pod Minogą* (1959).

<sup>31</sup> *Matka Królów*, reżyseria Janusz Z a o r s k i, Zespół Filmowy X, Studio Filmowe Rondo, Wytwórnia Filmów Fabularnych Łódź, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych Warszawa, 1982–1987, film został zatrzymany przez cenzurę RP i doczekał się premiery dopiero po pięciu latach. Kopia video w posiadaniu autora.

<sup>32</sup> *Zezowate szczęście*, reżyseria Andrzej M u n k, Zespół Filmowy Kamera, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Łódź 1960, kopia video w posiadaniu autora.

<sup>33</sup> O formule wroga absolutnego, której twórcą był C. S c h m i t t, *Der Begriff des Politischen*, München–Leipzig 1932, vide: E. C. K r ó l, *Bohaterowie z urzędu. Portret przywódcy w stalinowskiej Polsce. Stalin — Bierut — Rokossowski*, „Blok” 2003 nr 2, s. 11n.

funkcję „kozła ofiarnego”: jest odpowiedzialny — indywidualnie i zbiorowo — za całe zło, którego doznał kiedykolwiek adresat takiego wyobrażenia<sup>34</sup>.

Tragiczne wydarzenia II wojny światowej spowodowały, że dla milionów Polaków ocalałych z kataklizmu każdy bez wyjątku Niemiec stał się pożądanym ucieleśnieniem zarówno „wroga absolutnego”, jak i „kozła ofiarnego”. Trauma lat 1939–1945 okazała się być pod tym względem sojusznikiem propagandy komunistycznej w Polsce. Ludzie, kompensując na swój sposób koszarne przeżycia, oglądali chętnie w kinach okrutnego wroga, który poniósł klęskę. Wśród odmian niemieckiego wroga, goszczących w kinach i telewizji PRL, a więc: margrabiów brandenburskich, Krzyżaków, Prusaków, członków *Selbstschutzu* z lat powstań śląskich, polityków Republiki Weimarskiej, hitlerowców, a także odwetowców, neonazistów i militarystów z „Republiki Bońskiej”, do figur nasyconych najczarniejszą barwą należał bezsprzecznie, obok funkcjonariusza gestapo, volksdeutsch. Był on nie tylko wrogiem, ale i zdrajcą, zasługującym na pogardę niewdzięcznikiem, który zwrócił się przeciwko Polakom w godzinie najcięższej próby. Nic więc dziwnego, że nie wymagał szczególnej relatywizacji, potrzebny był na ekranie w formie uproszczonego plakatu z nielicznymi, ale mocno zaznaczonymi akcentami.

Charakterystyczne, że taki obraz volksdeutscha przetrwał czasy PRL. Poza nielicznymi wyjątkami nie został poddany istotniejszej rewizji po 1989 r. Jest to zapewne konsekwencja trwałości stereotypu, społecznego przywiązania do płaskich, często skarykaturyzowanych postaci „folksdojcz”, „foksa”, „szwaba”, „szkopa”, „fryca” i im podobnych. Zaludniają one nadal obszar masowej wyobraźni Polaków; filmy typu „Zakazane piosenki” czy też seriale w rodzaju „Czterej pancerni i pies” oraz „Polskie drogi” są regularnie wznawiane przez polską telewizję i cieszą się popularnością wielomilionowej widowni. Towarzyszy temu wielka ignorancja, mało kto w Polsce, łącznie z autorami podręczników szkolnych, wie i umie wyjaśnić czym cechował się status Niemca etnicznego, jaka była liczebność i geografia tej zbiorowości przed wojną i w latach okupacji hitlerowskiej, jak potoczyły się jej losy po roku 1945.

Autorowi niniejszego szkicu nie idzie, rzecz oczywista, o nawoływanie do „wybielania” volksdeutschów, do uwolnienia ich od historycznej odpowiedzialności za ewidentne przewiny: zachłyśnięcie się hitleryzmem i wierną posługę okupantowi na ziemiach polskich. Rzecz w tym, aby korzystając z coraz pełniejszych ustaleń historyków dziejów najnowszych, a także udostępnianych materiałów źródłowych nasycić filmowy (i nie tylko) wizerunek „polskiego” Niemca etnicznego żywszymi, bardziej naturalnymi barwami. Czy czas po temu dojrzał? Wygląda na to, że przynajmniej w odniesieniu do filmu trzeba będzie jeszcze poczekać.

---

<sup>34</sup> R. Girard, *Kozioł ofiarny*, Łódź 1987, s. 52 nn.