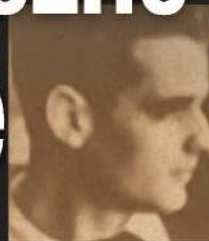


Anna Garczewska, Krzysztof Garczewski

Polskie i niemieckie narracje historyczne w filmach na tle prawa i polityki

Anna Garczewska, Krzysztof Garczewski
Polskie i niemieckie narracje historyczne w filmach na tle prawa i polityki



**Polskie i niemieckie
narracje historyczne
w filmach na tle
prawa i polityki**

Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora
ost-west-forum Gut Gödelitz e.V.

Anna Garczewska, Krzysztof Garczewski
Polskie i niemieckie
narracje historyczne
w filmach na tle
prawa i polityki

Pułtusk 2015

Wydano z finansowym wsparciem Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej
Herausgegeben mit finanzieller Unterstützung der Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit



Książka powstała w ramach projektu badawczego pod tym samym tytułem nr 00578/2014/KJ realizowanego w latach 2014–2015 i współfinansowanego przez Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej. Partnerem przedsięwzięcia zostało niemieckie stowarzyszenie ost-west-forum Gut Gödelitz e.V.

Recenzenci

prof. dr hab. Zbigniew Leszczyński
prof. dr hab. Rafał Habielski

Projekt okładki

Barbara Kuropiejska-Przybyszewska

Korekta

Dorota Kozłowska

Skład i łamanie

OFI Warszawa

© Copyright by Anna Garczewska, Krzysztof Garczewski
and Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztora

Wszelkie prawa zastrzeżone. Każda reprodukcja lub adaptacja całości bądź części niniejszej publikacji, niezależnie od zastosowanej techniki reprodukcji (drukarskiej, fotograficznej, komputerowej i in.), wymaga pisemnej zgody Autorów i Wydawcy.

Wydawca

Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora
ul. Daszyńskiego 17, 06-100 Pułtusk
tel. fax. (48-23) 692 50 82
www.ah.edu.pl

ISBN 978-83-7549-232-3

Objętość 14,8 ark. wyd.

Spis treści

ROZDZIAŁ 1.

Wprowadzenie	9
1. Obszar badawczy	9
1.1. Polityka, prawo i popkultura – relacje	9
1.2. Narracje historyczne w filmach	22
2. Problematyka badawcza	28
3. Metody badawcze	30
4. Podstawa źródłowa	31
4.1. Filmy	31
4.2. Inne źródła	35
5. Układ książki	36

ROZDZIAŁ 2.

Druża wojna światowa na polskim i niemieckim ekranie.	37
1. Polskie filmy i koprodukcje o drugiej wojnie światowej.	37
2. Niemieckie filmy i koprodukcje o drugiej wojnie światowej . . .	60
3. Seriale o drugiej wojnie światowej	78

ROZDZIAŁ 3.

Filmowe opowieści o PRL i NRD – wybrane problemy	91
1. PRL i „Solidarność” w filmach	91
2. NRD i upadek muru berlińskiego w filmach	108
3. Polskie a niemieckie filmowe podejście do socjalistycznej przeszłości i zmiany ustroju.	125

ROZDZIAŁ 4.

Polskie i niemieckie filmy na tle wydarzeń rocznicowych	135
1. Wydarzenia, pamięć i filmy	135
2. Rocznicowe ekranizacje o powstaniu warszawskim	142
3. Misja telewizji publicznej – promowanie historii w Polsce . . .	151
4. O przeszłości w niemieckiej telewizji	153
5. Polsko-niemieckie produkcje telewizyjne	154
6. Niemieckie rocznicowe kino letnie	158

ROZDZIAŁ 5. Finansowanie z budżetu państwa wybranych filmów o tematyce historycznej na tle ogólnych zasad w Polsce i Niemczech	161
ROZDZIAŁ 6. Oglądalność i promocja filmów w Polsce oraz w Niemczech	169
1. Oglądalność filmów po obu stronach Odry	169
2. Promocja polskiej i niemieckiej kinematografii w kraju sąsiada	181
ROZDZIAŁ 7. Zakończenie	185
Bibliografia	205
Filmografia	235
Wykaz tabel i wykresów	243
Wykaz fotografii	244
Projektbeschreibung	245
Indeks nazwisk	247

Inhaltsverzeichnis

KAPITEL 1.

Einführung	9
1. Forschungsbereich	9
1.1. Politik, Recht und Popkultur – Relationen	9
1.2. Historische Narrationen in den Filmen	22
2. Forschungsthema	28
3. Wissenschaftliche Methoden	30
4. Hauptquellen	31
4.1. Filme	31
4.2. Andere Quellen	35
5. Struktur des Buches	36

KAPITEL 2.

Der Zweite Weltkrieg im polnischen und deutschen Film ...	37
1. Polnische Filme und Koproduktionen über den Zweiten Weltkrieg	37
2. Deutsche Filme und Koproduktionen über den Zweiten Weltkrieg	60
3. Fernsehserien über den Zweiten Weltkrieg	78

KAPITEL 3.

Filmerzählungen über die Volksrepublik Polen und DDR – ausgewählte Fragen	91
1. Die Volksrepublik Polen und „Solidarność“ in den Filmen.	91
2. DDR und der Fall der Berliner Mauer in den Filmen	108
3. Polnischer und deutscher filmischer Umgang mit der sozialistischen Vergangenheit und politischer Wende	125

KAPITEL 4.

Polnische und deutsche Filme im Kontext der Jahrestage ...	135
1. Ereignisse, Gedächtnis und Filme	135
2. Filme zu den Jahrestagen des Warschauer Aufstandes	142
3. Aufgabe des öffentlich-rechtlichen Fernsehsenders – Popularisierung der Geschichte in Polen	151

4. Über die Vergangenheit im deutschen Fernsehen	153
5. Deutsch-polnische Fernsehproduktionen.	154
6. Deutsches Sommerkino zum Jahrestag	158
KAPITEL 5.	
Finanzierung durch den Staatshaushalt der ausgewählten Geschichtsfilme im Kontext der allgemeinen Regelungen in Polen und Deutschland	161
KAPITEL 6.	
Einschaltquoten und Popularisierung der filme in Polen und Deutschland	169
1. Einschaltquoten auf beiden Seiten der Oder	169
2. Popularisierung der polnischen und deutschen Kinematographie im Nachbarland	181
KAPITEL 7.	
Zusammenfassung	185
Literaturverzeichnis	205
Filmografie	235
Tabellen- und Diagrammverzeichnis	243
Bildverzeichnis.	244
Projektbeschreibung	245
Namensverzeichnis	247

ROZDZIAŁ I.

Wprowadzenie

I. Obszar badawczy

Przedmiotem niniejszego opracowania są polskie i niemieckie obrazy filmowe odnoszące się do wybranych aspektów dwudziestowiecznej historii obu państw, w których można odnaleźć elementy polityczne oraz prawne. W filmach poruszających tematykę historyczną poszczególne zdarzenia zawsze są ukazywane z określonej perspektywy czasowej. Ze względu na sporą liczbę takich produkcji autorzy skoncentrowali się na wybranych ekranizacjach powstałych po 1989 r., w których pokazano historię polską i niemiecką oraz wzajemne stosunki. Kultura masowa posługuje się różnymi środkami wyrazu, jedną z powszechniejszych jest film. Niniejsze opracowanie związane jest równocześnie z szerszą problematyką odnoszącą się do relacji między prawem, polityką i kulturą popularną.

I.1. Polityka, prawo i popkultura – relacje

Relacje między kulturą a polityką mogą przyjąć różne formy. Wydaje się, że można zauważyć co najmniej trzy takie związki i obszary: przejawy polityki w sztuce i kulturze, zawodowa działalność danych osób zarówno w sferze polityki jak i kultury oraz wsparcie wizerunkowe między politykami i artystami.

1. Sytuacje, w których polityka przejawia się w sztuce i kulturze:

a) sztuce zostaje nadany wymiar polityczny

Sztuka może ulegać upolitycznieniu i być wykorzystywana w celach ideologicznych przez władzę, np. socrealizm¹.

¹ Szerzej zob.: K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa 1984, s. 547 i n.

b) polityka może być przedmiotem dyskursu w kulturze²

Polityka często staje się punktem odniesienia lub przedmiotem dyskursu dla artystów. Bywa motywem przewodnim, główną treścią lub tylko pretekstem do pokazania innych problemów, punktem wyjścia czy aluzją. Problematyka ta jest widoczna głównie w filmach³, muzyce⁴, grafice⁵. Połączenie grafiki i polityki to na przykład graffiti na murze berlińskim zawierające odniesienia do wolności, wyrażające sprzeciw wobec reżimu lub krytykujące istnienie samego muru. Samo umieszczanie graffiti może być uznane za akt wandalizmu, jednakże obrazy będące wyrazem protestu przeciwko istnieniu muru i reżimowi NRD stały się środkiem wyrazu o znaczeniu politycznym⁶. W kulturze masowej pojawiają się też symbo-

² Ten obszar jest głównym przedmiotem analizy niniejszego projektu.

³ Na przykład: *Iron Lady* (2011), reż. Phyllida Lloyd (pl. *Żelazna Dama*) czy *The Ides of March* (2011), reż. George Clooney (pl. *Idy marcowe*). Zob. np. Anna Garczewska, *Civil disobedience in the movies as an example of politics in pop culture*, „Copernicus Journal of Political Studies” 2012, nr 2 (2), s. 129–140.

⁴ Na przykład: piosenka *Sunday Bloody Sunday* grupy U2 z albumu *War* (1983), teledysk zespołu Genesis do utworu *Land of Confusion* z albumu *Invisible Touch* (1986), przebój *Zombie* grupy The Cranberries z płyty *No Need to Argue* (1994), czy utwór *Hej, czy nie wiecie* zespołu KULT z albumu *Posłuchaj to do ciebie* (1987). Piosenka U2 odnosi się do wydarzeń tzw. krwawej niedzieli z 30 stycznia 1972 r. w Londonderry podczas kryzysu w Irlandii Północnej, a *Zombie* dotyczy konfliktów w tej części Wielkiej Brytanii. W teledysku Genesis sparodiowanych zostało wielu ówczesnych polityków m.in. Erich Honecker, Helmut Kohl, Ronald Reagan, Michaił Gorbaczow, Leonid Breżniew, Muammar al-Gaddafi, François Mitterrand, jak również królowa Elżbieta II. Słowa polskiego zespołu ze wspomnianej piosenki: „[...] hej, czy nie wiecie, nie macie władzy na świecie [...]” miały podkreślać brak społecznego poparcia dla władzy komunistycznej. Na temat politycznych odniesień w muzyce zob.: Krzysztof Garczewski, Anna Garczewska, *Sounds of the opposition – music and politics in Poland 1970–1989* [w:] *Confrontation and Cooperation. 1000 Years of Polish-German-Russian Relations*, Grzegorz Górski, Anna Garczewska, Wojciech Sławiński, Joanna Górka-Szymczak (red.), Toruń 2014, s. 45–55, DOI: 10.2478/conc-2014-0007, <http://www.degruyter.com/view/j/conc.2014.1.issue-1/conc-2014-0007/conc-2014-0007.xml> [dostęp 30.08.2015].

⁵ Np. mural z 2012 r. autorstwa A. Signl w Kolonii przedstawiający mężczyznę, o nieustalonej do dziś tożsamości (zyskał przydomek „Tank Man”), który 5 czerwca 1989 r. zatrzymał kolumnę chińskich czołgów samodzielnie zastępując im drogę przy placu Tian’anmen w Pekinie – zob.: <http://captainborderline.org/asignl/>, [dostęp 11.07.2014].

⁶ Hasła widoczne na murze to m.in.: „wir fordern Freiheit”, „weg mit der DDR”, „act out!”, „break on through to the other side”, „you can’t trap a spirit of man”, „freedom for Baltic States! nyet nyet Soviet”, „S.O.S. – Poland, Lithuania, Latvia, Estonia”, „Freiheit für Lettland”, „kein Europa ohne Berlin”, „build bridges, not walls!”, „make love not wall”, „Schade daß Beton nicht brennt”, „leap year”, „the wall will fall”, „Scheiß Mauer”, „the wall of shame”, „Death to Tyrants”, rysunek wartburga przebijającego mur, szachownica z czerwonymi i niebieskimi figurami, Statua Wolności, przekreślony

le pamięci zbiorowej, chociażby w ramach dyskursu o Holokauście – na przykład bramy niemieckich obozów koncentracyjnych z charakterystycznymi napisami w filmach fabularnych⁷. Niektóre przejawy artystyczne są kontrowersyjne, jak projekt Zbigniewa Libery *Lego. Obóz koncentracyjny* z 1996 r.⁸ czy komiks *Maus* Arta Spiegelmana⁹.

c) komercjalizacja polityki

Można też zauważyć komercjalizację symboli politycznych, co z jednej strony popularyzuje wiedzę i rozszerza świadomość społeczną od-

sierp i młot, świeczka z drutem kolczastym (symbol Amnesty International). Zdjęcia z graffiti zamieszczanych na murze dostępne są on-line, np.: <http://www.berlinwallart.com/>. Szerzej na temat znaczenia tych murali zob. np.: Sunil Manghani, *Image Critique and the Fall of the Berlin Wall*, Bristol Chicago 2008. Zob. też: Anna Garczewska, *Cywilne nieposłuszeństwo a kultura – wybrane przykłady*, „Społeczeństwo i Polityka” 2014, nr 4, s. 81–102.

⁷ Na przykład w: *Wycieczka w nieznanie* (1967, reż. Jerzy Ziarnik), *Pasqualino Settebellezze* (1975, reż. Lina Wertmüller), *Triumph of the Spirit* (1989, reż. Robert M. Young), *Życie za życie. Maksymilian Kolbe* (1991, reż. Krzysztof Zanussi) czy *Shutter Island* (2010, reż. Martin Scorsese). Przy czym w *Shutter Island* jest błąd – w filmie mowa jest o obozie w Dachau a pokazano napis z Auschwitz i to bez odwróconego „B”. W obu obozach nad bramami wejściowymi był umieszczony napis „Abreit macht frei”, ale napis w Dachau był prostokątny i dwurzędowy, a w Oświęcimiu zaokrąglony i jednorzędowy. Litera „B” w „ARBEIT MACHT FREI” w Oświęcimiu została celowo odwrócona przez wykonujących ją polskich ślusarzy pod kierownictwem Jana Liwacza (więzień polityczny nr 1010) w akcie sabotażu i protestu przeciwko tej tablicy. Zob.: Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, <http://www.auschwitz.org> [dostęp 11.08.2014], Muzeum Miejsce Pamięci Dachau, www.kz-gedenkstaette-dachau.de [dostęp 11.08.2014].

⁸ Przy użyciu produkowanych masowo zabawek, typowych narzędzi popkultury, Z. Libera zadał pytanie o współczesny odbiór Holokaustu. Celem była refleksja nad racjonalizmem i edukacją. Hitlerowski system eliminacji ludności był dobrze zorganizowany i racjonalny, a klocki we współczesnym społeczeństwie pełnią m.in. rolę wychowawczą. Połączenie tych dwóch elementów jest kontrowersyjne i zmusza do zastanowienia. Szerzej zob.: Magdalena Lorenc, *Polityczność sztuki. Analiza pracy Zbigniewa Libery pt. LEGO. Obóz koncentracyjny z 1996 roku*, „Przegląd Politologiczny” 2012, nr 3, s. 81–95.

⁹ Autobiograficzny komiks oparty na wydarzeniach z życia Arta Spiegelmana i jego ojca – Władysława Spiegelmana polskiego Żyda, który ocalał z Holokaustu. Postacie w komiksie są przedstawione w formie zwierząt, metaforycznie symbolizujących narodowości: myszy (Żydzi), koty (Niemcy), świnię (Polacy), żaby (Francuzi), psy (Amerykanie), śmy (Romowie), jelenie (Szwedzi), Głównym miejscem akcji jest getto w Sosnowcu, znaczna część akcji dzieje się w latach 1935–1944, ale także latach 50. i 80. XX wieku. Opowieść została wydana w USA w dwóch tomach: tom 1. w 1986 r. (*Maus I. A survivor's tale. My father bleeds story*) i tom 2. w 1991 r. (*Maus II. A survivor's tale. And here my troubles began*), przetłumaczona na język polski w 2001 r. (*Maus – opowieść ocalałego. Cz. pierwsza – Mój ojciec krwawi historią oraz Maus – opowieść ocalałego. Cz. druga – I tu się zaczęły moje kłopoty*).

biorców (zwłaszcza tych rzadko sięgających do źródeł historycznych), z drugiej strony może jednak prowadzić do trywializacji osób bądź wydarzeń. Przykładem komercjalizacji polityki mogą być chociażby, noszone głównie przez młodzież, arafatki¹⁰, koszulki z wizerunkiem Che Guevary¹¹ lub z nazistowskim orłem¹² czy fototapety z obozem koncentracyjnym¹³. Wiele przykładów komercjalizacji, tak jak niektóre projekty artystyczne, wzbudzają wiele kontrowersji, nawet jeśli ich odwołania do polityki wydają się być nie do końca celowe lub świadome. Na przykład oferty torebek ze swastykami czy bluzek dziecięcych przypominających obozowe

¹⁰ Kefija, w Polsce nazywana arafatką (od noszącego ją Jasera Arafata, przywódcy palestyńskiego), jest tradycyjnym arabskim nakryciem głowy i symbolem narodowym. Na Zachodzie spopularyzowana przez film *Lawrence of Arabia* (1962). Obecnie często noszona przez przedstawicieli różnych subkultur jako wyraz buntu, ale też przez zwykłe, niez zaangażowane w politykę osoby, jako „modny gadżet”. Zob. np.: Kibum Kim, *Where Some See Fashion, Others See Politics*, „The New York Times” 11.02.2007, <http://www.nytimes.com/2007/02/11/fashion/shows/11KAFFIYEH.html> [dostęp 28.08.2014].

¹¹ Ernesto Guevara (1928–1967), jeden z przywódców rewolucji na Kubie i zwolennik socjalizmu. W kulturze popularnej ma różne znaczenia, dla wielu grup jest uosobieniem sprzeciwu, opozycji, obywatelskiego nieposłuszeństwa, symbolem ruchu lewicowego. Szczyt popularności kultu Che w USA i Europie Zachodniej to połowa lat 70. XX w. oraz druga połowa lat 90. XX w. (wraz z pojawieniem się alterglobalizmu). Jego postać pojawia się w książkach, filmach, grach komputerowych, piosenkach, na muralach, koszulkach, breloczkach etc. W 2013 r. firma C&A po fali protestów wycofała ze sprzedaży koszulki z podobizną Che. Co ciekawe, Che Guevara stał się jedną z ikon popkultury również w krajach post-komunistycznych, np. w Polsce – gdzie propagowanie reżimu komunistycznego jest prawnie niedozwolone (art. 256 ustawy z dnia 6 czerwca 1997 roku – Kodeks karny, Dz. U. Nr 88, poz. 553 ze zm.).

¹² Firma Boy London wzbudza kontrowersje proponując w projektach symbole nazistowskie. Na ubraniach widnieje orzeł graficznie bardzo zbliżony do orła będącego symbolem NSDAP (Parteiadler – czarny orzeł z szeroko rozpostartymi skrzydłami z głową skierowaną w prawo). Na odzieży jest bez wieńca laurowego i swastyki, ale często umieszczony nad „O” w logo firmy, co dodatkowo zwiększa skojarzenie z symbolem nazistowskim. Zob.: Adam Sherwin, *Fenwicks department store withdraws Boy London clothing over ‘Nazi’ eagle logo complaints*, „The Independent.co.uk” 07.08.2014, <http://www.independent.co.uk/life-style/fashion/news/fenwicks-department-store-withdraws-boy-london-clothing-over-nazi-eagle-logo-complaints-9176927.html> [dostęp 28.08.2014].

¹³ Firmy w ofertach on-line oferują w formie fototapety zdjęcia obozów koncentracyjnych takich jak Stutthof, Buchenwald, Majdanek, Auschwitz, Dachau. Zob. np. Małgorzata Szlachetka, *Zdjęcie byłego obozu koncentracyjnego na Majdanku jako fototapeta*, „Polska Times” 25.08.2015, <http://www.polskatimes.pl/artukul/6248806,zdjecie-bylego-obozu-koncentracyjnego-na-majdanku-jako-fototapeta,id,t.html> [dostęp 30.08.2015]; ws, *Obozy koncentracyjne na fototapecie. Firmy: klient nasz pan*, „TVN24” 28.08.2015, <http://www.tvn24.pl/pomorze,42/obozy-koncentracyjne-na-fototapecie-firmy-klient-nasz-pan,572446.html> [dostęp 30.08.2015].

pasiaki sieci odzieżowej Zara w 2014 r.¹⁴ wywołały protesty powodujące ich usunięcie ze sprzedaży. Przykładem styku mody i polityki mogą być mundury SS, SA i Hitlerjugend. Mundury zostały zaprojektowane przez Karla Diebitscha (profesor sztuk pięknych, SS-Oberführer) i Waltera Hecka (grafik, autor run SS, SS-Obersturmführer), a produkowane były przez firmę Hugo Boss¹⁵.

¹⁴ W 2014 r. firma Zara umieściła w swej ofercie bluzę dziecięcą w poziome niebieskie paski z żółtą gwiazdą z ledwo widocznym na niej napisem „sheriff”. Przez media społecznościowe przełała się fala krytyki porównująca pizamkę do uniformów noszonych przez więźniów obozów koncentracyjnych w czasie drugiej wojny światowej. W efekcie sklep wycofał produkt z oferty. Podobnie w 2007 r. ten sam koncern wycofał ze sprzedaży torebki mające małe swastyki wyszyte w symbol słońca. Firma bieliźniarska Ann Summers po krytyce wycofała się z nazwy *Isis* dla bielizny, twierdząc że inspiracją dla nazwy serii była egipska bogini płodności, a nie organizacja terrorystyczna Islamic State of Iraq and Syria (ISIS). Równie nietrafione okazały się pomysły z obuwem sportowym Adidas i Nike. W 2012 r. firma Adidas próbowała wypromować nowy model obuwia z plastikowymi łańcuchami wokół kostek. Producent wycofał produkt po masowej krytyce w USA, gdzie uznano je za nawiązanie do łańcuchów niewolniczych. W 2012 r. firma Nike próbowała wprowadzić nowy model obuwia na rynek irlandzki. W Dzień Św. Patryka zaproponowano buty: *Nike SB Black and Tan Quickstrike*. Nazwa i kolorystyka obuwia miała nawiązywać do popularnego piwnego drinka „black and tan” (Guinness/Harp), ponieważ jednak w Irlandii funkcjonuje on pod nazwą „half and half” odbiorcom nazwa butów skojarzyła się głównie z „Black and Tans” – Dúchrónaigh, Royal Irish Constabulary Reserve Force – brytyjską formacją zbrojną walczącą w czasie irlandzkiej wojny o niepodległość w latach 20. XX wieku. Obecnie w Irlandii sformułowanie „Black and Tans” jest używane jako obraźliwe określenie protestantów i Brytyjczyków. Podobny błąd popełniła firma Ben and Jerry’s w 2006 r. wprowadzając na rynek irlandzki lody o nazwie „Black and Tans”. Zob.: Amanda Borschel-Dan, *Zara offers striped Star of David shirt*, „The Times of Israel” 27.08.2014, <http://www.timesofisrael.com/zara-offers-striped-star-of-david-shirt/> [dostęp 28.08.2014]; Elena Cresci, *Zara removes striped pyjamas with yellow star following online outrage*, „The Guardian” 27.08.2014, <http://www.theguardian.com/uk-news/2014/aug/27/zara-removes-striped-pyjamas-with-yellow-star-following-online-outrage> [dostęp 28.08.2014]; *Ann Summers Just Launched Isis Lingerie, Seriously*, „The Huffington Post UK” 22.08.2014, http://www.huffingtonpost.co.uk/2014/08/22/isis-ann-summers_n_5699299.html [dostęp 28.08.2014]; *Nike panned over ‘Black and Tan’ sneaker launch for St Patrick’s Day*, „The Belfast Telegraph” 13.03.2012, <http://www.belfasttelegraph.co.uk/news/local-national/northern-ireland/nike-panned-over-black-and-tan-sneaker-launch-for-st-patricks-day-28725360.html> [dostęp 28.08.2014].

¹⁵ Zob.: Jonathan Petropoulos, *Art as Politics in the Third Reich*, Chapel Hill – London 1996, Roman Köster, *Hugo Boss, 1924–1945: Die Geschichte einer Kleiderfabrik zwischen Weimarer Republik und ‚Drittem Reich‘*, München 2011; Anna König, *Tödliches Detail. Die Geschichte der SS-Rune*, „DLF-Magazin” 18.03.2010, http://www.deutschlandfunk.de/toedliches-detail.862.de.html?dram:article_id=123491 [dostęp 16.08.2014].

Przedmiotem dyskursu są też popkulturalne odniesienia do wydarzeń historycznych i ich politycznego znaczenia¹⁶. W ostatnich latach ogromną popularność zyskała w Polsce tematyka nawiązująca do okresu powstania warszawskiego. Oprócz otwarcia Muzeum Powstania Warszawskiego w stolicy w 2004 r.¹⁷ i licznych publikacji naukowych na temat wydarzeń w Warszawie w 1944 r., pojawia się coraz więcej elementów popkulturowych związanych z powstaniem. Na przykład Elżbieta Zawacka¹⁸, kurierka AK, uczestniczka powstania warszawskiego i jedyna kobieta wśród cichociemnych została upamiętniona na muralu w Toruniu, namalowanym na bloku, w którym mieszkała¹⁹. O pani generał powstał film dokumentalny²⁰. Istnieje też pomysł nakręcenia na jej temat filmu fabularnego²¹.

Realizowane są też filmy (omówione w dalszej części książki) i nagrywane utwory muzyczne (np. album *Gajcy!* z 2009 r. wydany przez Muzeum Powstania Warszawskiego i zawierający utwory nagrane przez polskich artystów rockowych do wierszy Tadeusza Gajcego czy album *Placówka '44* z 2015 r. zespołu Voo Voo) związane z powstaniem warszawskim, które promują wiedzę o tym wydarzeniu. Są także do nabycia przedmioty tematycznie powiązane z powstaniem, np.: antologia komiksowa *44* z 2007 r.²², gra RPG z 2007 r. o żołnierzach z Szarych Szeregów – *Grey Ranks. Child Soldiers. Warsaw, 1944*²³, gra planszowa z 2009 r. *Mali Powstańcy: Warszawa 1944* o Harcerskiej Poczcie Polowej²⁴, gra komputerowa z 2014 r. *Enemy*

¹⁶ Zob. np.: Adam Krzemiński, Damien Thiriet, *Powstanie Warszawskie: warto było? Niegasnący spór o powstanie*, 29.07.2014 „Polityka” <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/historia/1587531,1,powstanie-warszawskie-trauma-czy-chluba-polakow.read> [dostęp 12.08.2015].

¹⁷ Zob. stronę muzeum: <http://www.1944.pl/>.

¹⁸ Szerzej zob.: <http://www.zawacka.pl/>.

¹⁹ Zob.: Alicja Bartnicka, *Gen. Elżbieta Zawacka bohaterką muralu w Toruniu*, <http://historia.org.pl/2015/08/21/gen-elzbieta-zawacka-bohaterka-muralu-w-toruniu/> [dostęp 22.08.2015].

²⁰ *Elżbieta Zawacka. Miałam szczęśliwe życie* (2005), reż. Marek Widarski, <http://klub-generalagrota.pl/kg/baza-wiedzy/filmy-historyczne/874,Elzbieta-Zawacka-Mialam-szczesliwe-zycie.html> [dostęp 22.08.2015].

²¹ Jarosław Jaworski, „Zo” – kobieta warta filmu, <http://jarryjaworski.blogspot.com/2015/01/zo-kobieta-warta-filmu.html> [dostęp 23.08.2015].

²² Jest to 17 nowel o tematyce powstańczej wydanych w 2007 r. przez Muzeum Powstania Warszawskiego. Zob.: Hubert Kuberski, *Antologia komiksowa w natarciu*, <http://www.komiks.gildia.pl/komiksy/44/1/antologia-komiksowa-w-natarciu> [dostęp 22.08.2015].

²³ Oficjalna strona gry: <http://www.bullypulpitgames.com/index.php?s=grey+ranks> [dostęp 22.08.2015]; Thomas Ulrich, *Review of Grey Ranks*, <http://www.rpg.net/reviews/archive/13/13431.phtml> [dostęp 22.08.2015].

²⁴ <http://www.krainaplanszowek.pl/nasze-gry/produkt,14,mali-powstancy.html#opis> [dostęp 22.08.2015].



Zdjęcie 1: Mural poświęcony Elżbiecie Zawackiej w Toruniu
Źródło: archiwum własne

*Front*²⁵, koszulki z plamą krwi po lewej stronie lub symbolem „Polski walczącej”, klocki dla dzieci firmy Cobi z serii „Powstanie Warszawskie”²⁶. Te ostatnie obiekty budzą najwięcej dyskusji i wywołują krytykę, zwłaszcza ubrania i zabawki, są one bowiem traktowane jako przejaw komercjalizacji i trywializacji tragicznego wydarzenia historycznego oraz politycznego wykorzystywania symboli pamięci zbiorowej (np. symbolu „Polski walczącej”).

2. Osoby łączące działalność polityczną i rozrywkową

Jest wiele osób, które działalność artystyczną lub w szeroko pojętej branży rozrywkowej łączą z manifestowanymi poglądami politycznymi, funkcjonując w dwóch zawodach. Przykładem może być znany właściciel imperium medialnego oraz producent filmowy – Silvio Berlusconi. Są też osoby, dla których popkultura staje się platformą, z której osiąga się sukces polityczny. Najbardziej znane przykłady takiej politycznej kariery to Ronald Reagan i Arnold Schwarzenegger²⁷ w USA oraz Kazimierz Kutz²⁸ czy Paweł Kukiz²⁹ w Polsce, ale też: Clint Eastwood³⁰, Bono³¹, Alessan-

²⁵ Oficjalna strona gry: <http://enemyfront.com/> [dostęp 22.08.2015].

²⁶ Strona producenta: <http://cobi.pl/en/toys/small-army-ww2/barricade,art,7727.html> [dostęp 22.08.2015].

²⁷ Ronald Reagan, amerykański aktor, był gubernatorem Kalifornii i 40. prezydentem USA w latach 1981–1989. Arnold Schwarzenegger, austriacki aktor i kulturysta, był gubernatorem stanu Kalifornia w latach 2003–2011. Zaangażowanym politycznie aktorem jest też George Clooney, który reżyseruje filmy poruszające problemy społeczne i polityczne oraz angażuje się np. w protesty przeciwko sytuacji w Sudanie.

²⁸ Reżyser i scenarzysta filmowy oraz senator i poseł na Sejm (po 1997 r.).

²⁹ Muzyk rockowy, który w 2015 r. wystartował w wyborach prezydenckich zajmując trzecie miejsce w pierwszej turze.

³⁰ Autor scenariuszy i reżyser filmów o treściach politycznych, prawnych i historycznych (np. *Heartbreak Ridge* z 1986 r. [pl. *Wzgórze Rozdartych Serc*], *Mystic River* z 2003 r. [pl. *Rzeka tajemnic*], *Flags of Our Fathers* z 2006 r. [pl. *Sztandar chwały*], *Letters from Iwo Jima* z 2006 r. [pl. *Listy z Iwo Jimy*], *Gran Torino* z 2008 r., *J. Edgar* z 2011 r., *American Sniper* z 2014 r. [pl. *Snajper*]). Wygrał wybory na burmistrza, jako bezpartyjny kandydat, w Carmel-by-the-Sea w Kalifornii w 1986 i 2001 r. W trakcie kampanii prezydenckiej w 2012 r. na Republican National Convention jego rozmowa z pustym krzesłem, na którym siedział „niewidoczny” Barack Obama, zyskała niezwykłą popularność w mediach.

³¹ Paul David Hewson to lider irlandzkiej grupy U2, od lat 70. XX w. angażuje się w działalność charytatywną łączącą się często z zagadnieniami politycznymi. Polityka oraz kwestie społeczne są też przedmiotem wielu utworów U2 (np. *Sunday Bloody Sunday*, *New Year's Day*, *Seconds*, *Walk On*, *Bullet the Blue Sky*, *Pride (In the Name of Love)*, *Silver and Gold*).

dra Mussolini³², Rubén Blades³³, Condoleezza Rice³⁴ czy Peter Garrett³⁵. Sytuacja może być też odwrotna – osoby zaangażowane w politykę po pewnym czasie odnajdują się w działalności kulturalnej czy medialnej. Popularni politycy lub osoby związane z polityką, bazując na swoim nazwisku, uczestniczą w kulturze masowej, a nawet do pewnego stopnia stają się częścią popkultury (np. Bill Clinton³⁶, Lech Wałęsa³⁷, Jolanta Kwaśniewska³⁸), w niektórych przypadkach włączenie w kulturę masową ma miejsce bez aktywnego udziału lub po śmierci danej osoby (np. John Fitzgerald Kennedy i księżna Diana po śmierci stali się swego rodzaju ikonami ze świata publicznego, których wizerunek często pojawia się w popkulturze).

3. Współpraca wizerunkowa polityków i artystów

Wizerunkowe wsparcie widoczne jest w np. kampaniach wyborczych, gdy znani muzycy uczestniczą w wydarzeniach promujących daną partię/polityka zapewniając dodatkową oprawę artystyczną³⁹. Politycy odwołując się do ikon popkultury chcą niejako „skorzystać z cudzej sławy” licząc też

³² Włoska piosenkarka, modelka, aktorka, posłanka do włoskiej Izby Deputowanych i deputowana w Parlamencie Europejskim z ramienia Akcji Socjalnej (a przy tym wnuczka Benito Mussoliniego i siostrzenica Sophii Loren).

³³ Rubén Blades Bellido de Luna – absolwent Harvard Law School, aktor i muzyk odnoszący sukcesy w USA oraz minister transportu (2004–2009) w Panamie, gdzie zajął trzecie miejsce w wyborach prezydenckich w 1994 r. – <http://rubenblades.com/> [dostęp 16.09.2014].

³⁴ Była pianistką koncertową. Szerzej zob.: Condoleezza Rice, *Condoleezza Rice: A Memoir of My Extraordinary, Ordinary Family and Me*, New York 2010.

³⁵ Wokalista australijskiego zespołu Midnight Oil (znanego głównie z hitu lat 80. XX w. *Beds are burning*), minister środowiska, wód, dziedzictwa i sztuk (2007–2010) oraz minister edukacji szkolnej i młodzieży (2010–2013), <http://www.petergarrett.com.au/about/> [dostęp 16.09.2014].

³⁶ Po występie w telewizji, gdzie grał na saksofonie był często nazywany „The MTV President”. Szybko odnajdywał się w nowoczesnych formach komunikacji z młodymi ludźmi.

³⁷ Postać Lecha Wałęsy oraz działalność „Solidarności” była inspiracją dla piosenki *New Year's Day* U2, czy filmu biograficznego *Wałęsa. Człowiek z nadziei* z 2013 r. (reż. Andrzej Wajda). Lech Wałęsa zagrał też epizod w filmie *Nie kłam, kochanie* z 2008 r. (reż. Piotr Weresniak).

³⁸ Jolanta Kwaśniewska prowadzi od 2006 r. program *Lekcja stylu* w TVN Style. Zob. też.: Joanna Jaworowska-Pietura, *Jolanta i Aleksander Kwaśniewscy – zatraceni w performansie* [w:] *Sztuka i polityka. Teatr, kino*, Barbara Brodzińska-Mirowska, Marek Jeziński, Łukasz Wojtkowski (red.), Toruń 2013, s. 99–121.

³⁹ Szerzej zob. Marek Jeziński, *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Toruń 2011, s. 85–93.

na to, że fani idola staną się ich elektoratem. Zależność ta widoczna jest po obu stronach – również popkultura sięga do polityki, gdy może to podnieść rangę wydarzenia, ułatwić finansowanie projektów artystycznych lub przynajmniej zwiększyć oglądalność programu. Na przykład: Bill Clinton wystąpił w *The Arsenio Hall Show* w 1992 r. grając na saksofonie, Barack Obama zaś często wykorzystuje media społecznościowe do kontaktu z wyborcami oraz wygrał nagrody Grammy: w 2006 (za *Dreams from My Father*) i w 2008 r. (za *The Audacity of Hope*). W *The Tonight Show* gościli m.in: Robert F. Kennedy, Hillary Clinton, John McCain, George W. Bush czy Barack Obama (kilkukrotnie od 2009 r.⁴⁰), a Michelle Obama ogłosiła zdobywcę Oscara za najlepszy film w 2013 r. Politycy grają też epizody w filmach fabularnych, m.in: Lech Wałęsa w *Człowieku z żelaza*⁴¹ i w *Nie kłam, kochanie*⁴², Anna Walentynowicz w *Człowieku z żelaza*, Andrzej Lepper w *Gulczas, a jak myślisz*⁴³, Janusz Korwin-Mikke i Jan Parys w *Tylko strach*⁴⁴, John McCain w *Wedding Crashers*⁴⁵, Rudy Giuliani w *Anger Management*⁴⁶, Frank-Walter Steinmeier w *Stromberg*⁴⁷, Lionel Jospin w *Le nom des gens*⁴⁸.

Relacje między prawem a popkulturą są podobne jak w przypadku kultury i polityki.

1. Prawo znajduje swój przejaw w sztuce i kulturze stając się przedmiotem dyskursu⁴⁹.

Prawo często staje się punktem odniesienia lub przedmiotem dyskursu dla artystów. Regulacje prawne, ich ocena, a także postulaty *de lege ferenda* i *de lege lata*, są motywem przewodnim, główną treścią lub tylko pretekstem do pokazania innych problemów. Problematyka ta jest widoczna głównie w filmach⁵⁰ i muzy-

⁴⁰ Barack Obama gościł tam kilkakrotnie od 2009 r., gdy pojawił się po raz pierwszy. Jest to jednocześnie pierwszy prezydent USA występujący w rozrywkowym talk-show podczas pełnienia urzędu.

⁴¹ *Człowiek z żelaza* (1981), reż. Andrzej Wajda.

⁴² *Nie kłam, kochanie* (2008), reż. Piotr Wereśniak.

⁴³ *Gulczas, a jak myślisz* (2001), reż. Jerzy Gruza.

⁴⁴ *Tylko strach* (1993), reż. Barbara Sass-Zdort.

⁴⁵ *Wedding Crashers* (2005), reż. David Dobkin (pl. *Polowanie na drużny*).

⁴⁶ *Anger Management* (2003), reż. Peter Segal (pl. *Dwóch gniewnych ludzi*).

⁴⁷ *Stromberg – Der Film* (2014), reż. Arne Feldhusen (pl. *Stromberg*).

⁴⁸ *Le nom des gens* (2010), reż. Michel Leclerc (pl. *Imiona ludzi*).

⁴⁹ Ten obszar jest głównym przedmiotem analizy niniejszego projektu.

⁵⁰ Tematyka prawna jest niezwykle popularna w USA, gdzie powstało kilkaset filmów, w których poruszane są zagadnienia prawne np. *12 Angry Men* (1957, reż. Sidney Lumet; pl. *Dwunastu gniewnych ludzi*), *The Verdict* (1982, reż. Sidney Lumet; pl. *Werdykt*), czy *The Rainmaker* (1992, reż. Francis Ford Coppola; pl. *Zaklinacz deszczu*).

ce⁵¹, ale też w grafice⁵². Od kilku lat Naczelna Rada Adwokacka (NRA)

Zob.: Anna Garczewska, *Level of crime and feeling of safety in the USA – statistics and pop culture* [w:] *Bezpieczeństwo współczesnego świata. Edukacja i komunikowanie*, Zbigniew Dziemianko, Artur Kijas (red.), Poznań 2013, s. 77–91. Również niemiecka filmografia to kilkadziesiąt filmów o tematyce prawnej lub historyczno-prawnej, jak chociażby: *Justiz* (1993), reż. Hans W. Geissendörfer (pl. *Organa sprawiedliwości*); *Rosenzweigs Freiheit* (1998), reż. Liliane Targownik (pl. *Uwolnienie Rosenzweiga*); *Muxmäuschenstill* (2004), reż. Marcus Mittermeier (pl. *Porządek musi być!*); *GG 19 – Eine Reise durch Deutschland in 19 Artikeln* (2007), reż. Boris Anderson, Ansgar Ahlers, Marcel Ahrens, Sabine Bernardi, Axel Bold, Savas Ceviz, David Dietl, Nina Fransozek, Johannes Harth, Marion Kracht, André F. Nebe, Carolin Otterbach, Kerstin Polte, Christine Repond, Andreas Samland, Suzanne von Borsody, Johannes von Gwinner, Philipp von Werthe (pl. *Niemcy w 19 artykułach*); *Sturm* (2009), reż. Hans-Christian Schmid (pl. *Burza*). W Polsce filmów poświęconych bezpośrednio temu jak funkcjonuje wymiar sprawiedliwości oraz istotnym problemom prawno-społecznym nie jest wiele. Do takich można zaliczyć: *Tato* (1995), reż. Maciej Ślesicki; *Nic* (1998), reż. Dorota Kędzierzawska; *Dług* (1999), reż. Krzysztof Krauze; *Prawo ojca* (1999), reż. Marek Kondrat; *Symetria* (2003), reż. Konrad Niewolski; *Komornik* (2005), reż. Feliks Falk; *Bezmiar sprawiedliwości* (2006), reż. Wiesław Saniewski; *Plac Zbawiciela* (2006), reż. Krzysztof Krauze, Joanna Kos-Krauze; *Lincz* (2010), reż. Krzysztof Łukaszewicz; *Układ zamknięty* (2013), reż. Ryszard Bugajski. Liczną grupę stanowią filmy o tematyce sensacyjnej gdzie prawo jest tylko jednym z elementów opowieści, jej tłem, bądź pretekstem do wskazania przyczyny problemu (np. *Świadek koronny* z 2007 r. reż. Jarosław Sypniewski, Jacek Filipiak, Michał Gazda). Szerzej na temat polskich filmów o tematyce prawniczej zob: Anna Garczewska, *Polish contemporary legal system in court shows and courtroom dramas* [w:] *Law and Administration in Post-Soviet Europe*, Grzegorz Górski, Anna Garczewska, Wojciech Sławiński, Joanna Górską-Szymczak (red.), Toruń 2014, s. 16–27; DOI: 10.2478/lape-2014-0002, <http://www.degruyter.com/view/j/lape.2014.1.issue-1/lape-2014-0002/lape-2014-0002.xml> [dostęp 30.08.2015]; Anna Garczewska, *Polish contemporary legal system and its movie depict* [w:] *Law and Administration in Post-Soviet Europe*, G. Górski, A. Garczewska, W. Sławiński, J. Górską-Szymczak (red.), Toruń 2014, s. 4–16; DOI: 10.1515/lape-2015-0001, <http://www.degruyter.com/view/j/lape.2015.2.issue-1/issue-files/lape.2015.2.issue-1.xml> [dostęp 30.08.2015].

⁵¹ Liczne odniesienia do prawa znajdują się muzyce popularnej na całym świecie, są to zarówno całe piosenki poświęcone problematyce prawnej lub będące satyrą na działalność wymiaru sprawiedliwości, bądź prezentujące alternatywne, często sprzeczne z prawem, style życia, ale są też i takie, które zawierają tylko jednozdaniowe odniesienia do kwestii powiązanych z prawem, np.: Bob Dylan *Absolutely sweet Marie*, Billy Joel *We didn't start the fire*, Metallica *And justice for all*, Bob Marley *I Shot the Sheriff*, Tina Turner *Steel claw*, Bezzel *Prawo ponad prawem*, Ciężka ręka chirurga *Prawo i bezprawie*, Strachy na Lachy *Czarny chleb i czarna kawa*. Zob. też: Anna Garczewska, *Cywilne nieposłuszeństwo a kultura – wybrane przykłady*, „Społeczeństwo i Polityka” 2014, nr 4, s. 81–102. W Polsce liczne odniesienia do prawa w połączeniu z sytuacją polityczną w muzyce były zarówno przed 1989 rokiem (szerzej zob.: K. Garczewski, A. Garczewska, *loc.cit*) jak i są zauważalne obecnie, np.: Kult *Tan*, Kazik *12 groszy*, Ceti *Agresja*.

⁵² Np. mural z 2014 r. autorstwa A.Signal w Kolonii negatywnie oceniający TTIP, zob.: <http://captainborderline.org/asignl/>, [dostęp: 11.08.2015]. W Polsce społeczna

razem z Fundacją Szkoła Wajdy organizują przeglądy kina prawniczego – *Adwokat w roli głównej*. W 2013 r. NRA i Fundacja przeprowadziły konkurs dla adwokatów i aplikantów adwokackich na pomysł na scenariusz o tematyce prawniczej – wygrał Roman Ossowski⁵³. Prezentacja zagadnień prawnych w mediach i sztukach wizualnych ma istotny wpływ na postrzeganie prawników i systemu prawnego w Polsce. Z raportu Centrum Badania Opinii Społecznej z 2012 r.⁵⁴ wynika, że aż 60% ankietowanych wiedzę na temat polskiego systemu prawnego i wymiaru sprawiedliwości czerpało z doniesień medialnych, tylko u 17% badanych osób ich ocena wymiaru sprawiedliwości wynikała z własnego doświadczenia, zaś 16% ukształtowało swój pogląd na podstawie opinii sąsiadów i znajomych. Przy czym tylko 22% ankietowanych miało bezpośredni kontakt z systemem sprawiedliwości. Z raportu wynika też, że aż 61% osób miało negatywne zdanie o polskim systemie wymiaru sprawiedliwości, 28% pozytywne, a 11% nie miało zdania.

ocena działalności ustawodawcy jest widoczna m.in. na licznych portalach internetowych, gdzie umieszczane są grafiki, rysunki, zdjęcia opatrzone komentarzami przez internautów (obrazki te określane są popularnie „demotywatorami”), np.: <http://demotywatory.pl/>, <http://kwejk.pl/>, <http://www.wiocha.pl/>. Dwa przykładowe „demotywatory” dotyczące polskiego prawa: [1.] obrazek, na którym jest często pojawiający się komentarz umieszczany pod publikowanymi w danym czasie wyrokami sądowymi: „Polska to państwo prawa, szkoda, że nie sprawiedliwości” i [2.] obrazek, na którym jest fragment ustawy z dnia 30 stycznia 1920 r. w przedmiocie odpowiedzialności urzędników za przestępstwa popełnione z chęci zysku (Dz.U. R.P. Nr 11, poz. 60) z artykułami 1-3, w którym podkreślone zostały takie słowa: „urzędnik winny popełnienia, w związku z urzędowaniem i z pogwałceniem obowiązków urzędowych lub służbowych: kradzieży [...], oszustwa [...], przyjęcia podarunku [...], przyjęcia innej korzyści majątkowej [...] będzie karany śmiercią przez rozstrzelanie” i z komentarzem: „ilu dziś byłoby urzędników gdyby to prawo nadal obowiązywało?”. O internetowych dyskusjach na temat popkultury zob. np.: Gabriela Brzozowska, *Dyskurs internetowy o filmach i serialach w kontekście konwergencji mediów* [w:] *Kultura i administracja w przestrzeni społecznej Internetu*, Zbigniew Rykiel, Jarosław Kinal (red.), Rzeszów 2013, s. 23–35.

⁵³ Zob.: <https://pl-pl.facebook.com/AdwokatwroliGlownej> [dostęp 16.07.2015]; Wajda School, *Kino Muranów pokaże dobre oblicze adwokatów*, 01.10.2013, http://www.wajdaschool.pl/pl/news/przeglad_adwokat [dostęp 16.07.2015]; NRA, *Adwokat scenarzystą*, 11.10.2013, <http://www.adwokatura.pl/z-zycia-nra/adwokat-scenarzysta/> [dostęp 16.07.2015].

⁵⁴ CBOS, *O przestrzeganiu prawa i funkcjonowaniu wymiaru sprawiedliwości w Polsce*, BS/5/2013, Warszawa 2013, http://cbos.pl/SPISKOM.POL/2013/K_005_13.PDF 24.03.2014.

2. Osoby łączące działalność prawną i rozrywkową/artystyczną

Prawnicy uczestniczą w przemyśle rozrywkowym jako aktorzy (np. John Cleese⁵⁵, Gerard Butler⁵⁶), prezenterzy telewizyjni (np. Jerry Springer⁵⁷), scenarzyści (np. Krzysztof Piesiewicz⁵⁸, David E. Kelly⁵⁹) lub konsultanci (np. John Mortimer⁶⁰, Hilary Bonney⁶¹). Nieliczne są przypadki łączenia kariery artystycznej i prawnej (np. Peter Garrett – lider australijskiej grupy Midnight Oil jest jednocześnie aktywnym adwokatem, czy Joanna Jabłczyńska – polska aktorka, piosenkarka i prawniczka). Większość prawników korzysta z wykształcenia i doświadczenia prawniczego tworząc⁶² (np. Zbigniew Herbert⁶³, John Grisham⁶⁴) lub angażując się

⁵⁵ Jeden z członków brytyjskiej grupy Monty Python, z ogromnym dorobkiem filmowym, np. w filmie *A fish called Wanda* (1988, reż. Charles Crichton, John Cleese; pl. *Rybka zwana Wandą*) zagrał prawnika o nazwisku Leach (pl. pijawka).

⁵⁶ Np.: *300* (2006), reż. Zack Snyder; *P.S. I Love You* (2007), reż. Richard LaGravenese (pl. *P.S. Kocham Cię*).

⁵⁷ Od lat 90. XX w. prowadzi program *The Jerry Springer Show* w amerykańskiej telewizji. Był też burmistrzem Cincinnati w stanie Ohio. Z wykształcenia jest politologiem i prawnikiem.

⁵⁸ Polski adwokat, był autorem scenariuszy do filmów reżyserowanych przez Krzysztofa Kieślowskiego, np.: *Bez końca* (1984); *Krótki film o zabijaniu* (1987); *Dekalog* (1988); *Krótki film o miłości* (1988); *Podwójne życie Weroniki* (1991); *Trzy kolory. Niebieski* (1993); *Trzy kolory. Biały* (1993); *Trzy kolory. Czerwony* (1994); na podstawie jego scenariuszy nakręcono również takie filmy jak: *Cisza* (2001) reż. Michał Rosa; *Heaven* (2002), reż. Tom Tykwer (pl. *Niebo*); *L'enfer* (2005), reż. Danis Tanović (pl. *Piekło*); *Nadzieja* (2007), reż. Stanisław Mucha.

⁵⁹ Amerykański doktor nauk prawnych, jest autorem i producentem takich seriali o tematyce prawniczej jak: *L.A. Law* (1986–1994; pl. *Prawnicy z Miasta Aniołów*), *The Practice* (1997–2004; pl. *Kancelaria adwokacka*), *Ally McBeal* (1997–2002), *Boston Legal* (2004–2008; pl. *Orły z Bostonu*), *Harry's Law* (2011–2012).

⁶⁰ Brytyjski prawnik, był konsultantem przy amerykańskim serialu *Boston Legal* (2004–2008).

⁶¹ Australijski prawnik, był konsultantem przy serialu prawniczym *Crownies* (2011).

⁶² Przykładami artystów o wykształceniu prawniczym są m.in.: Piotr Czajkowski, Georg Friedrich Handel, Henri Matisse, Igor Stravinsky.

⁶³ Polski poeta z wykształceniem prawniczym (UMK w Toruniu). W jego twórczości pojawiają się odniesienia do prawa oraz polityki, np. W wierszach: *Wilki*, *Powrót prokonsula*, *Tusculum*, *Kaligula*, *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, *Boski Klaudiusz*, *Przemiany Liwiusza*, *Bajka o gwoździu*, *Raport z obleżonego miasta*, *Co widziałem*, *Ze szczytu schodów*, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, *Potwór Pana Cogito*, *Posłaniec*, *17 IX*, *Potęga smaku*, *Pan Cogito – zapiski z martwego domu*, *Proces*.

⁶⁴ Amerykański pisarz, autor thrillerów prawniczych i kryminałów, z których wiele zostało sfilmowanych (np. *The Firm* (1993), reż. Sidney Pollack [pl. *Firma*]; *The Pelican Brief* (1993), reż. Alan J. Pakula [pl. *Raport Pelikana*]; *The Client* (1994), reż. Joel Schumacher [pl. *Klient*]; *A Time to Kill* (1996), reż. Joel Schumacher [pl. *Czas zabijania*]; *The Chamber* (1996), reż. James Foley [pl. *Komora*]; *The Runaway Jury* (2003), reż. Gary Fleder [pl. *Ława*

w działalność artystyczną (np. Andrea Bocelli⁶⁵) bez kontynuowania kariery prawniczej.

3. Współpraca wizerunkowa prawników i artystów

Tego typu współpraca wizerunkowa w warunkach polskich właściwie nie istnieje – prawnicy rzadko odwołują się do popkultury i niewielu celebrytów promuje się powołując się na prawników. Oczywiście prawnicy są zatrudniani przez znane osoby, ale ich działalność jest na ogół merytoryczna, doradcza, a nie promocyjna.

Natomiast częstsze wydaje się łączenie działalności poszczególnych osób zarówno w sferze prawa jak i polityki⁶⁶.

Relacje między prawem, politologią a polityką

Zdaniem Andrzeja Chodubskiego prawo dostarcza politologii ogólnych ram kształtowania się zjawisk centralnych takich jak działania państwa. W funkcjonowaniu prawa można zaobserwować kreowanie się mitów, czyli sądów politycznych, społecznych i gospodarczych, które wpływają na percepcję i interpretację zjawisk prawnych. Są one wyjątkowo widoczne w trakcie zmian ustrojowych. Zależności te wykorzystywane są przez polityków, by wpływać na społeczeństwo, np. uzyskać legitymację do sprawowania władzy czy wzbudzić zaufanie rządzących⁶⁷.

1.2. Narracje historyczne w filmach

Głównym przedmiotem analizy zawartej w niniejszym opracowaniu są narracje historyczne ukazywane w polskich oraz niemieckich filmach. Audiowizualna narracja historyczna jest sposobem poznawania i prezentowania świata⁶⁸. Zgodnie z definicją podaną przez Marka Hendrykowskiego

przysięgłch]), po sukcesie powieści *A Time to Kill* i *The Firm* zrezygnował z praktyki prawniczej i poświęcił się wyłącznie pisaniu - <http://www.jgrisham.com/> [dostęp 11.07.2015].

⁶⁵ Włoski śpiewak, tenor, kompozytor, producent muzyczny.

⁶⁶ Karierą polityczną w Polsce zajmowali się lub zajmują się tacy prawnicy jak na przykład: Andrzej Duda (obecny Prezydent RP), Lech i Jarosław Kaczyńscy, Roman Giertych, Jan Olszewski, Edward Wende, Marcin Dubieniecki, Michał Szuldenfrei, Hanna Suchocka, Ryszard Kalisz, Lech Falandysz. Politycy z wykształceniem prawniczym na międzynarodowej scenie politycznej to m.in.: Joe Biden, Fidel Castro, Bill Clinton, Hillary Clinton, Gandhi, Peter Garrett, Abraham Lincoln, Nelson Mandela, Richard Nixon, Barack Obama, Franklin D. Roosevelt.

⁶⁷ Andrzej Jan Chodubski, *Wstęp do badań politologicznych*, Gdańsk 2004, s. 53.

⁶⁸ Zdaniem Knuta Hicketiera narracja filmowa wkroczyła w obszar społecznych funkcji modernizacji, szerzej zob.: *idem, Historia filmu, audiowizji czy multimedów?* [w:] *Współczesna niemiecka myśl filmowa. Od projektora do komputera, Antologia*, Andrzej Gwóźdź (red.), Katowice 1999, s.189.

narracja historyczna to proces filmowego przedstawiania historii, polegający na semantycznej wymianie strumienia zdarzeń przeszłości i ukazującego je w formie komunikatu kinematograficznego strumienia zdarzeń ekranowych dziejących się w teraźniejszości⁶⁹. Film jest sposobem komunikowania doświadczeń społecznych, przenosząc je ze sfery prywatnej na płaszczyznę zbiorowej wyobraźni. Dotykając problematyki historycznej, politycznej i prawnej film staje się społecznym narzędziem kształtowania wizji świata i wyrazem kultury historycznej. Jest przez to nie tylko środkiem artystycznego wyrazu⁷⁰, ale też politycznie użytecznym narzędziem. Prowadzona przez państwo polityka historyczna za pomocą środków audiowizualnych ma wpływ na postrzeganie świata przez widzów⁷¹. Przykładowo w polskim kinie międzywojennym dominowały filmy historyczne o wymowie patriotycznej⁷². Również odpowiednie regulacje prawne mogą przyczynić się do rozwoju lub spowolnienia działalności filmowej⁷³.

⁶⁹ Marek Hendrykowski, *Film jako źródło historyczne*, Poznań 2000, s. 107.

⁷⁰ Ludzka kreatywność może wyrażać się w formie sztuki, muzyki, mody, sportu. Kultura będąca przejawem ludzkiej działalności artystycznej może być dominująca (np. kultura popularna), niszowa (tzw. subkultura) lub stać w opozycji do zastanej kultury (tzw. kontrkultura). Współczesna popkultura jest pod silnym wpływem mediów, zwłaszcza telewizji, filmu i Internetu. W efekcie powstaje kultura medialna kreująca opinie, gusta i hierarchię wartości życiowych wielu, jeśli nie większości, ludzi. Kultura medialna jest kulturą obrazu. W tych obrazach, zwłaszcza filmowych, często prezentowane są polityka i prawo.

⁷¹ Państwa europejskie są zainteresowane filmem jako narzędziem politycznym od czasów pierwszej wojny światowej. Czołowi politycy III Rzeszy i ZSRR jako pierwsi analizowali funkcjonalność kina przyznając mu uprzywilejowaną rolę w zakresie wiedzy, propagandy i kultury, a pierwszy festiwal filmowy odbył się w faszystowskich Włoszech w 1932 r. Zob. np. Marcin Adamczak, *Globalne Hollywood, filmowa Europa i polskie kino po 1989 roku*, Gdańsk 2010, s. 84, 87, 191; Marc Ferro, *Kino i historia*, Warszawa 2011, s. 18 i n., 63 i n. Wzorcowym przykładem wykorzystania filmu jako propagandy były dzieła Leni Riefenstahl, która stworzyła m.in. takie propagandowe filmy jak *Der Sieg des Glaubens* (pl. *Zwycięstwo wiary*, 1933), *Triumph des Willens* (pl. *Triumf woli*, 1935), *Tag der Freiheit – unsere Wehrmacht* (pl. *Dzień wolności – nasz Wehrmacht*, 1935), czy dwuczęściowe dzieło pt. *Olympia* (pl. *Olimpiada*, 1938), dotyczące letnich igrzysk olimpijskich, które odbyły się w Berlinie w 1936 r. L. Riefenstahl zmarła w 2003 r. w wieku 101 lat. Szerzej na jej temat zob. np.: Dagmara Drzazga, *Leni Riefenstahl – kultura ciała i wyzwolonego ducha* [w:] *Kino niemieckie w dialogu pokoleń i kultur. Studia i szkice*, Andrzej Gwóźdź (red.), Kraków 2004, s. 171–179; Jürgen Trimborn, *Riefenstahl: niemiecka kariera*, Warszawa 2008 oraz <http://leni-riefenstahl.de/> [dostęp 11.07.2015].

⁷² M. Adamczak, *op. cit.*, s. 192.

⁷³ Na przykład restrykcyjne przepisy antypożarowe (taśma filmowa uznawana była za substancję łatwopalną) obowiązujące na początku XX wieku w Nowym Yorku spowodowały przeniesienie wytwórni filmowych do Kalifornii, gdzie regulacje były dogodniejsze. Zob. szerzej: M. Adamczak, *op. cit.*, s. 28 i n. W okresie II Rzeczypospolitej

Na przykład w Niemczech obowiązują ulgi podatkowe lub odpisy finansowe wspierające produkcję filmową⁷⁴. Wpływ państwa widoczny jest chociażby poprzez promowanie danych filmów w publicznej telewizji oraz przez dofinansowanie produkcji z budżetu państwa, np. w Polsce obecnie przez Polski Instytut Sztuki Filmowej (PISF) czy wcześniej Agencję Produkcji Filmowej (APF), a w Niemczech przez Filmförderungsanstalt (FFA)⁷⁵. W sierpniu 2015 r. Magdalena Sroka, która została wybrana na dyrektorkę PISF, powiedziała: „Polacy chcą kina historycznego, ale dobrego. I taka właśnie jest zasada funkcjonowania PISF-u pod kierownictwem Agnieszki Odorowicz [dotychczasowa dyr. PISF – A.G., K.G.], i taka będzie pod moim. I jeszcze jedno, problem z kinem historycznym polega na tym, że ten gatunek jest bardzo drogi. Może trzeba pomyśleć nad finansowaniem go bezpośrednio z budżetu Ministerstwa Kultury”⁷⁶.

Jak podaje M. Hendrykowski filmy odwołujące się do historii produkują jej obraz stanowiąc wyraz świadomości historycznej, pokazują historię wyobrażoną, są komunikatem o przeszłości, przy czym strona faktograficzna często schodzi na dalszy plan, twórca przekształca fakty historyczne tworząc własną ich wizję. To nie powinno wykluczać filmów fikcyjnych

pobierano podatek widowiskowy od filmów, płacony przez właścicieli kin, a jego wysokość była zależna od zakwalifikowania filmu do określonej kategorii. Zgodnie z pkt.10 lit. a. okólnika nr 42 z dnia 19 lutego 1927 roku nr SF 718/27 (Dz. Urz. Min. Spr. Wewn. nr 1 i 2, poz. 53) Ministerstwo Spraw Wewnętrznych na podstawie art.18 pkt.3 ustawy z dnia 11 sierpnia 1923 r. o tymczasowym uregulowaniu finansów komunalnych (Dz.U. R.P. nr 94, poz. 747) określiło, że za wyświetlanie filmów polskich podatek nie powinien przekroczyć: 10% ceny biletu wstępu na film naukowy, 30% na film o wysokiej wartości artystycznej lub o treści społeczno-wychowawczej, 50% na film o treści historycznej i 60% na filmy pozostałe. Klasyfikacji filmów dokonywało MSW opatrując filmy stampilami z opisem np. „naukowy”, „rozrywkowy przeciętny” lub „wybitnie artystyczny”. Dodatkowo na mocy umów międzynarodowych stawki podatkowe na filmy austriackie, amerykańskie, brytyjskie, francuskie i włoskie nie mogły być wyższe niż na filmy polskie. Statuty poszczególnych związków komunalnych mogły też ustanawiać ulgowe stawki podatkowe na filmy polskie. W efekcie repertuar kinowy w dużej mierze uzależniony był od regulacji podatkowych. Zob. też: M. Adamczak, *op.cit.*, s. 226 i n. W 2010 r. parlament Nowej Zelandii zmienił przepisy prawa pracy, aby umożliwić produkcję w kraju trylogii filmowej *Hobbit* – zob.: *The „Hobbit Law”: Exploring Non-standard Employment*, „NZJER”, 2011, 36(3); *Hobbit legislation passed in New Zealand*, BBC News 29.10.2010, <http://www.bbc.co.uk/news/world-asia-pacific-11649734> [dostęp 11.06.2014].

⁷⁴ Tadeusz Miczka, *Raport o stanie polskiej kinematografii*, Warszawa 2009, s. 57, http://www.kongreskultury.pl/title,Raport_o_kinematografii,pid,313.html [dostęp 11.07.2015].

⁷⁵ Szerzej o finansowaniu filmów czytaj w rozdziale piątym książki.

⁷⁶ <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,138262,18529824,magdalena-sroka-dyrektorka-polskiego-institutu-sztuki-filmowej.html#TRwknD> [dostęp 16.08.2015].

jako źródeł historii jeśli podczas analizy zostanie uwzględniony kontekst historyczny w jakim powstał dany film. Rzeczywistość historyczna w filmie pojawia się na ogół w formie zmetaforyzowanej, a nie jako naukowe muzealne odtworzenie faktów, przeszłość staje się materiałem do refleksji, rolą tych filmów nie jest rekonstrukcja, ale zadawanie pytań o przeszłość. Filmy też kształtują świadomość historyczną – pozytywnie (prezentując mało znane epizody historyczne lub ujęcie panoramiczne, bądź rejestrując aktualne realia) lub negatywnie (gdy zniekształcają, wypaczają, fabrykują fakty)⁷⁷. Film może też stworzyć przeciwhistorię, historię nieoficjalną, oderwaną od archiwów, współuczestnicząc w ten sposób w rozwoju świadomości społecznej⁷⁸. W przypadku przedstawiania wydarzeń historycznych w filmie i telewizji fikcyjność rozpatrywana jest pod kątem zawartości informacyjnej⁷⁹. Podczas analizy filmu należy uwzględnić nie tylko przedstawioną treść, ale też czas produkcji, scenografię (m.in. krajobrazy, rekwizyty, kostiumy), muzykę czy język (np. czy język używany w filmie to język tej epoki czy stylizowany, a także czy zastosowano dubbing, bądź pojawia się gwara, dialekty, żargon)⁸⁰. Badając związki między filmem i historią należy wziąć pod uwagę dwa aspekty: historyczne odczytanie filmu oraz odczytanie historii przez film⁸¹. Nie każdy twórca filmowy manipuluje obrazem, nie każdy obraz filmowy jest falsyfikacją prawdy o rzeczywistości, ale każdy tworzy własną wizję⁸². Film jest tylko fragmentem rzeczywistości, komentarzem, a nie obiektywną rzeczywistością, ekranowa rekonstrukcja historyczna jest dokonywana w konkretnym kontekście polityczno-społecznym, co oznacza, że wydarzenia z przeszłości są interpretowane w określony sposób⁸³. Kino i filmy stały się istotną instytucją społeczną o znaczeniu mentalno-historycznym, tworząc obrazy ukazujące formę i treść pamięci historycznej⁸⁴. W filmie historycznym opartym na

⁷⁷ M. Hendrykowski, *op. cit.*, s. 44 i n.

⁷⁸ M. Ferro, *op. cit.*, s. 11.

⁷⁹ K. Hickethier, *op. cit.*, s. 190, Ryszard Wagner, *Film fabularny jako źródło historyczne*, „Kultura i Społeczeństwo” 1974, t. 18, nr 2, s. 181–194.

⁸⁰ R. Wagner, *op. cit.*, s. 181–194.

⁸¹ M. Ferro, *op. cit.*, s. 24.

⁸² M. Hendrykowski, *op. cit.*, s. 10 i n. Również film dokumentalny nie jest w pełni obiektywny, np. koalicja antyhitlerowska montowała filmy antynazistowskie z materiałów kronik hitlerowskich gromadzonych w archiwach Wielkiej Brytanii i USA – szerzej zob.: *Ibidem*, s. 11.

⁸³ Joanna Trajman, *Narodowy socjalizm w kinie zjednoczonych Niemiec*, Wrocław 2014, s. 211.

⁸⁴ Serial telewizyjny *Holocaust* (1978, reż. Marvin J. Chomsky), filmy: *Hitler – ein Film aus Deutschland* (1977, reż. Hans-Jürgen Syberberg; pl. *Hitler. Film z Niemiec*) i *Schindler's List* (1994, reż. Steven Spielberg; pl. *Lista Schindlera*) wywołały spory, a dys-

tradycyjnej formule ekranowej rekonstrukcji przeszłości obiektem zainteresowania twórcy często nie jest fakt historyczny, lecz reprodukcja historii. Ekranowa wizja historii często powiela stereotypy i powszechne wyobrażenia o danych wydarzeniach zamiast pokazywać ustalenia naukowe – to, z jaką wersją mamy do czynienia, zależy w dużym stopniu od świadomości historycznej twórców filmowych⁸⁵. Kultura popularna, zwłaszcza filmy fabularne, mają znaczenie dla tworzenia tożsamości narodowej⁸⁶.

Jak podaje Marc Ferro⁸⁷, w przypadku tworzenia filmów wybiera się informacje, które będą znaczące w procesie twórczym, a schemat tworzenia takiego dzieła przebiega następująco⁸⁸:

Tabela 1. Schemat tworzenia filmu

Typ utworu: Działania twórcy:	Historia–pamięć (grupy, wspólnoty)	Historia ogólna (państwa, partie, narody)	Historia eksperymentalna	Historia–fikcja
Zasada organizacyjna	chronologiczna (datacja staje się kryterium prawdziwości dzieła)	chronologiczna (datacja staje się kryterium prawdziwości dzieła)	logiczna (układ treści w formie wywodu)	– estetyczna lub – dramatyczna (priorytet mają emocje)
Zasada wyboru informacji	akumulacyjna	hierarchiczna	jawna	związana z teraźniejszością
Jawna funkcja dzieła (pozwała osiągnąć cele niejawne)	tożsamościowa (historia, na ogół anonimowa i zbiorcza, podkreśla poczucie tożsamości i godności danej grupy)	legitymizacyjna (uzasadniająca sprawowanie władzy)	analityczna (podkreślanie nadrzędnej roli nauki)	zasada przyjemności

kusze dotyczyły zarówno poprawności historycznej jak i formy dyskursu. Szerzej zob.: Gertrud Koch, *Inscenizacje – film i moment historyczny* [w:] *Współczesna niemiecka myśl filmowa. Od projektora do komputera, Antologia*, Andrzej Gwóźdź (red.), Katowice 1999, s. 70 i n.; Jürgen Eugen Müller, *Hitler. Film z Niemiec Hansa Jürgena Syberberga. Audio-wizualne między-gry historii* [w:] *Kino niemieckie w dialogu pokoleń i kultur. Studia i szkice*, Andrzej Gwóźdź (red.), Kraków 2004, s. 199–208; Joanna Trajman, *op. cit.*, s. 140 i n.

⁸⁵ M. Hendrykowski, *op. cit.*, s. 75, 79.

⁸⁶ Szerzej zob.: Marcin Adamczak, *Czy II wojna światowa już się skończyła? Kino, polityka historyczna i stosunki międzynarodowe jako „bitwa na opowieści”* [w:] *Kino polskie wobec II wojny światowej*, Piotr Zwierzchowski, Daria Mazur, Mariusz Guzek (red.), Bydgoszcz 2011, s. 8 i n.

⁸⁷ M. Ferro, *op. cit.*, s. 210 i n.

⁸⁸ Schemat wg M. Ferro, *op. cit.*, s. 211 (z komentarzami autorów).

Niejawne cele twórców	godność	honory, stanowiska	władza intelektualna	uznanie natury narcystycznej
Kreatywność twórców	brak	klasyfikacja i organizacja faktów	wybór problemów i ich gradacja	wybór sytuacji i ich gradacja, artyzm, wyobrażenia

Źródło: M. Ferro, *Kino i historia*, Warszawa 2011, s. 210 i n.

Gdy film jest traktowany jako źródło historyczne możliwe są dwa typy narracji: narracja historyczna (zdarzenia zostają ukazane z perspektywy czasowej) lub narracja kronikarska (ukazywanie aktualnych zdarzeń). W utworze filmowym można rozróżnić dwa plany budowy utworu: plan narracji i plan świata przedstawionego. W ekranowej relacji wydarzeń historycznych działa mechanizm przeniesienia – przeszłość zostaje przedstawiona jako wydarzenia tu i teraz, zaś współczesne spojrzenie rzutuje na obraz przeszłości. W analizie tych źródeł należy też odrzucić, zdaniem M. Hendrykowskiego, podejście empiryczne, bowiem wszystko ukazane na ekranie ma wymiar symboliczny. Przeszłość podlega aktywnej kreacji rzutując na przyszłość odbiorcy, a odbiorca rzutuje współczesne wyobrażenia na interpretowany obraz przeszłości⁸⁹. Celem kina i telewizji jest nie tylko poznanie historii, ale też analiza więzi między przeszłością a teraźniejszością⁹⁰.

To powoduje, że filmowy tekst historii nie jest elementem sztywnym, ostatecznie ustalonym, lecz podlega ciągłym przeobrażeniom, zależnym od odbiorcy, a możliwość interpretacji, często niezamierzonych przez twórcę, pozostaje otwarta.

Z kolei Ryszard Wagner podzielił filmy historyczne na cztery podgrupy:

- a) filmy historyczne, których akcja rozgrywa się w czasach minionych, ale twórcy i konsultanci filmu żyli w okresie akcji filmu
- b) filmy historyczne, których akcja toczy się w okresie przed urodzeniem twórców filmu, wydarzenia odtwarzane są z innych źródeł niż wiedza własna twórców, tu należą też filmy biograficzne
- c) filmy oparte na powieści historycznej o autentycznych wydarzeniach
- d) filmy przygodowe, nie związane z faktami historycznymi, ale których akcja toczy się w przeszłości, a aktorzy noszą kostiumy z epoki⁹¹.

Spośród filmów analizowanych w niniejszej książce do grupy pierwszej należą m.in. takie ekranizacje jak: *Jutro idziemy do kina* i *Sonnenallee*, do drugiej *Miasto 44* i *Sophie Scholl – die letzten Tage*, do trzeciej

⁸⁹ M. Hendrykowski, *op. cit.*, s. 49, 69, 71.

⁹⁰ Szerzej na temat filmowej wizji historii zob.: M. Ferro, *op. cit.*, s. 213 i n.

⁹¹ R. Wagner, *op. cit.*, s. 185 i n.

Kamienie na szaniec i *Der Untergang*, a do ostatniej *Hans Kloss. Stawka większa niż śmierć* i *Inglorious Basterds*⁹².

Obecnie, ze względu na cyfryzację i wielość nośników, film jest łatwo dostępny, przez co może mieć zasięg oddziaływania znacznie przekraczający pierwotne zamierzenia twórców. Popularne filmy poprzez swoją siłę oddziaływania powodują, że w pamięci zbiorowej, jako rekonstrukcja historii będzie funkcjonowała wizja artystyczna twórcy filmowego, a nie prawda historyczna. Twórcy filmowi są tego również świadomi, na przykład w filmie *Am Ende kommen Touristen* (pl. *A na koniec przyszli turyści*)⁹³ były więzień Auschwitz mówi, że zamiast rozmów z nim lepiej młodym ludziom puścić *Listę Schindlera*⁹⁴, to zrobi na nich większe wrażenie.

Współczesny widz z jednej strony skłonny jest uwierzyć, że cokolwiek ogląda jest prawdą, z drugiej jednak, może podejrzewać, że pokazany obraz jest fałszywy. Dopiero indywidualna weryfikacja przekazu filmowego powoduje, że dany film zostaje uznany za wiarygodny lub nie. Proces ten dotyczy zarówno zwykłych widzów jak i badaczy filmu⁹⁵. W tym opracowaniu będziemy dokonywać analizy i interpretacji wybranych utworów filmowych, które ukazały się po 1989 r.

2. Problematyka badawcza

Zasadniczym celem autorów niniejszej publikacji było dokonanie selekcji i analizy polskich oraz niemieckich narracji historycznych z perspektywy politycznej i prawnej, podejmowanych we współczesnej filmografii. W książce została przeprowadzona analiza dzieł, odnoszących się przede wszystkim do wybranych aspektów dwudziestowiecznej historii. Skoncentrowano się przy tym na okresie drugiej wojny światowej, tematyce związanej z NRD⁹⁶ i PRL⁹⁷, jak również z wydarzeniami politycznego przełomu lat 1989–1990⁹⁸. Wydarzenia te nadal wywołują bowiem wiele

⁹² Wszystkie filmy omówiono w kolejnych rozdziałach.

⁹³ *Am Ende kommen Touristen* (2007), reż. Robert Thalheim.

⁹⁴ *Schindler's List* (1993), reż. Steven Spielberg.

⁹⁵ M. Hendrykowski, *op. cit.*, s. 52.

⁹⁶ Niemiecka Republika Demokratyczna (NRD), niem. Deutsche Demokratische Republik (DDR) – państwo powstałe w 1949 r. na terenie byłej radzieckiej strefy okupacyjnej, istniało do 3 października 1990 r., gdy formalnie nastąpiło ponowne zjednoczenie państw niemieckich (RFN i NRD).

⁹⁷ Polska Rzeczpospolita Ludowa (PRL) – oficjalna nazwa państwa polskiego w latach 1952–1989.

⁹⁸ Na temat filmowego świata polskiej polityki w późniejszym okresie czasu zob. np.: Grzegorz Łęcicki, *Karykaturalne wizerunki polityków w wybranych komediowych polskich serialach telewizyjnych oraz filmach fabularnych*, „Kultura – Media – Teolo-

emocji po obu stronach Odry. W rezultacie są też chętnie wykorzystywane przez filmowych twórców.

Okres drugiej wojny światowej to nadal bardzo popularny i atrakcyjny temat wśród polskiego społeczeństwa. Kampania wrześniowa, okupacja, powstanie warszawskie i inne aspekty wojny, znalazły swoje stałe miejsce w popkulturze i są atrakcyjne zarówno dla artystów jak i publiczności⁹⁹. Jak pisze Małgorzata Hendrykowska: „wygląda na to, że polska kinematografia nadal nie może istnieć bez filmów o tematyce wojennej, a doświadczenie lat wojny i okupacji okazuje się dla kolejnego pokolenia polskich widzów nadal żywe z jednoczesną szansą odczytania go na nowo”¹⁰⁰. Również nazizm jest często eksploatowanym tematem w kulturze masowej¹⁰¹. Zdaniem Marcina Adamczaka narracje zachodnioeuropejskie różnią się od wschodnioeuropejskich, co widać w rozłożeniu akcentów (np. Holocaust, nazizm, rola ZSRR), poza tym pamięć o drugiej wojnie światowej w Europie Zachodniej to temat dawny i zamknięty, natomiast w krajach Europy Środkowo-Wschodniej wciąż aktualny i budzący kontrowersje¹⁰². Zdaniem Margarete Wach recepcja filmów wschodnio- i środkowoeuropejskich w Niemczech jest pod silnym wpływem bieżących wydarzeń politycznych a Polska postrzegana jest przez pryzmat relacji medialnych¹⁰³.

W niniejszym opracowaniu postawiono tezę, zgodnie z którą powstałe po 1989 r. polskie i niemieckie filmy, odnoszące się do trudnych rozdziałów dwudziestowiecznej historii, nierzadko wpisują się w trwający dyskurs społeczno-polityczny na temat historii w obu państwach, mimo powiększającego się z każdym rokiem dystansu czasowego, który dzieli oba narody od tamtych historycznych wydarzeń. Część tych dzieł, wpływając na toczące się dyskusje historyczne, w efekcie przyczynia się także do kształtowania świadomości historycznej, szczególnie wśród przedstawicieli młodego pokolenia. Spora liczba tych ekranizacji jest bowiem skie-

gia” 2014 (17) nr 4, s. 22–41. O prawie w polskich filmach po 1989 r. zob. np.: A. Garczewska, *Polish contemporary legal system...*

⁹⁹ Przykładem mogą być komiksy wojenne, rekonstrukcje bitew, utwory muzyczne – szerzej zob. Małgorzata Hendrykowska, *Film polski wobec wojny i okupacji: tematy, motywy, pytania*, Poznań 2011, s. 202 i n.; Justyna Czaja, *Historia Polski w komiksowych kadrach*, Poznań 2010, *passim*.

¹⁰⁰ M. Hendrykowska, *op. cit.*, s. 7.

¹⁰¹ O „popfaszyzmie” i naziźmie w kulturze masowej zob.: Joanna Trajman, *Narodowy socjalizm w kinie zjednoczonych Niemiec*, Wrocław 2014, s. 144 i n.

¹⁰² M. Adamczak, *op. cit.*, s. 9–23.

¹⁰³ Margarete Wach, *Polsko-niemieckie koprodukcje w latach 1956–2010 na tle dystrybucji i recepcji polskich filmów w Niemczech* [w:] *Polska i Niemcy: filmowe granice i sąsiedztwa*, Konrad Klejsa (red.), Wrocław 2012, s. 85–108.

rowana przede wszystkim do tej grupy widzów, dla której filmy stanowią dziś główne źródło wiedzy o przeszłości.

Ponadto w niemieckiej filmografii koncentrowano się w ostatnich latach w coraz większym stopniu na własnych (niemieckich) ofiarach drugiej wojny światowej. Z kolei część polskich filmów historycznych, odnoszących się do poszczególnych wątków tego okresu, było odbieranych jako reakcja na ówczesne dyskusje dotyczące niemieckich ofiar tamtego konfliktu, jak również na produkcje filmowe powstałe w tym państwie, które były związane z tą tematyką. Polskie filmy wojenne ostatnich lat kreowały też nowy typ bohatera.

Autorzy starają się znaleźć odpowiedzi m.in. na następujące pytania: w jakim stopniu narracje przeszłości w polskich i niemieckich filmach historycznych są zgodne z faktami historycznymi? Jaką rolę odgrywają filmy historyczne w kontekście wybranych obchodów rocznicowych? Czy narracje historyczne prezentowane w polskich i niemieckich produkcjach filmowych stanowią wyraz polityki historycznej w obu państwach, rozumianej w tym kontekście m.in. jako przeznaczanie publicznych środków na filmowe projekty upowszechniające wiedzę o przeszłości własnego narodu¹⁰⁴? Czy w zasadach dofinansowania filmów historycznych z budżetu państwa widoczna jest ingerencja/polityka państwa? W jakiej formie w filmach pojawiają się odniesienia do prawa? Czy odniesienie do prawa wpływa na wymowę filmu? Jaką popularnością cieszą się polskie i niemieckie filmy o tematyce historycznej w obu państwach? Jakie problemy polityczno-prawne zostały poruszone w analizowanych filmach?

3. Metody badawcze

W książce dokonano analizy treści wybranych dzieł filmowych. Autorzy oparli się na definicji analizy filmu podanej przez M. Hendrykowskiego, zgodnie z którą „analiza filmu to badanie przekazu filmowego bądź telewizyjnego pod kątem jego zawartości, polegające na identyfikowaniu, opisie, strukturuwaniu, rozpoznawaniu autentyczności ukazanych osób, zdarzeń i realiów, ustalaniu autorstwa, produkcji, okoliczności realizacji i innych elementów (np. tytułu filmu, napisów, muzyki, komentarza itp.), które złożyły się na dany przekaz. Analiza dokonywana dla celów naukowo-badawczych stanowi etap przygotowawczy otwierający drogę dla dalszej interpretacji badanego źródła filmowego”¹⁰⁵. Autorzy dokonali również interpretacji wybra-

¹⁰⁴ Historia jest chętnie wykorzystywana jako środek do osiągania politycznych celów w wielu państwach świata. Zob. Krzysztof Garczewski, *Historia jako narzędzie polityki we współczesnym świecie*, „Społeczeństwo i polityka” 2006, nr 4 (9), s. 9-26.

¹⁰⁵ M. Hendrykowski, *op. cit.*, s. 105.

nych utworów filmowych rozumianej jako „działanie badawcze zmierzające do poznania swoistości danego przekazu filmowego poprzez uchwycenie i wyjaśnienie właściwego sensu. W zależności od przyjętej drogi interpretacji i metody jej przeprowadzenia, zabiegom interpretacyjnym mogą podlegać dowolnie wybrane i kojarzone ze sobą elementy filmu: poszczególne kadry, ujęcia, sceny, sekwencje, tropy semantyczne, postacie, epizody, wątki, sytuacje i zdarzenia ekranowe oraz sposoby ich przedstawienia, rozpatrywane w relacji do macierzystego komunikatu, jako całości bądź w odniesieniu do rozmaitych kontekstów zewnętrznych”¹⁰⁶.

Analizując poszczególne filmy posłużono się ujęciem ilościowym oraz jakościowym. Badając polskie i niemieckie narracje historyczne w dziełach filmowych wykorzystano także metodę porównawczą. W niniejszym opracowaniu dokonano również analizy dogmatyczno-prawnej i instytucjonalno-prawnej.

4. Podstawa źródłowa

4.1. Filmy

W książce analizie zostały poddane wybrane polskie i niemieckie filmy nawiązujące do tematyki historycznej, które powstały po okresie przełomu lat 1989–1990, w określonym kontekście politycznym oraz prawnym. Wśród nich znajdują się zarówno produkcje fabularne, dokumentalne oraz dokumenty fabularyzowane. Część ekranizacji to koprodukcje polsko-niemieckie, jak i filmy realizowane we współpracy z innymi partnerami. Autorzy skoncentrowali się na filmowych narracjach związanych z drugą wojną światową oraz okresem PRL i NRD. Zarówno tematyka wojenna, jak i ta, która odnosi się do realiów życia „za żelazną kurtyną”, nadal wywołuje duże emocje po obu stronach Odry, co nie tylko wpływa na postrzeganie wybranych aspektów dwudziestowiecznej historii, lecz także nadal odbija się na obecnych relacjach, zarówno w Niemczech, w Polsce, jak i między tymi państwami.

Celem autorów nie było odniesienie się do wszystkich powstałych od tamtego czasu filmów, związanych z analizowaną problematyką. Ze względu na ich pokaźną liczbę, skoncentrowano się na tych ekranizacjach, które w istotnym stopniu wyznaczały tendencje w polskiej i niemieckiej filmografii historycznej. Jednocześnie wiele z tych produkcji wpisywało się w trwający w obu państwach dyskurs, dotyczący poszczególnych aspektów najnowszej historii.

¹⁰⁶ *Ibidem*, s. 106.

Problematyka polsko-niemiecka pojawia się zarówno w filmach z danego kraju jak i w koprodukcjach¹⁰⁷. Wątki polsko-niemieckie pojawiają się szczególnie w wielu ekranizacjach powstających nad Wisłą¹⁰⁸. Jak podaje Eugeniusz Cezary Król, między 1946 a 2005 r. w więcej niż jednej piątej polskich filmów fabularnych można znaleźć odniesienia do wzajemnych relacji. Spośród nich prawie 80% nawiązuje w pośredni lub bezpośredni sposób do zagadnień związanych z drugą wojną światową¹⁰⁹. „Imponująca w sensie statystycznym reprezentacja problematyki niemieckiej w polskim kinie fabularnym nie powinna zaskakiwać. Kwestia niemiecka, a zwłaszcza tragiczne wspomnienie drugiej wojny światowej, stała się przecież po 1945 r. dominującym elementem świadomości narodowej i zbiorowej pamięci. Ten stan, uwzględniając nieuchronne wyciszenie problemu z uwagi na upływ czasu i zmiany pokoleniowe, trwa właściwie do dzisiaj” – przekonuje polski znawca tej tematyki¹¹⁰. Natomiast, zdaniem Margarete Wach, w niemieckim kinie tendencją obserwowaną w ostatnich latach jest „przesunięcie na Wschód”, czyli rosnące zainteresowanie polską tematyką¹¹¹.

Zagadnienia polsko-niemieckie pojawiają się także w wielu filmach i serialach, które jedynie częściowo lub też w ogóle nie odnoszą się do historii obu państw, lecz dotyczą innych aspektów życia obu społeczeństw. Takimi przykładami mogą być polskie seriale, jeden z odcinków niemieckiej serii *Tatort* (produkowanej od 1970 r.), czy niemiecki film *Herz über Kopf* (pl. *Z miłością nie wygrasz*)¹¹². W serialu *M jak Miłość* niemiecki rolnik osiedla się na wsi i zaprzyjaźnia z mieszkańcami lokalnej społeczności, a w *Plebani* niemiecki nastolatek-przestępca ratuje Polkę przed chuliganami, w obu przypadkach kreowany jest pozytywny wizerunek Niemca¹¹³.

¹⁰⁷ Takich projektów nie było zbyt wiele i większość z nich nie cieszyła się pozytywnymi opiniami krytyków. Szerzej zob.: Margarete Wach, *op. cit.*, s. 85–108.

¹⁰⁸ Wykaz polskich filmów fabularnych z lat 1945–1996, w których pojawia się wątek niemiecki lub polsko-niemiecki sporządził Eugeniusz Cezary Król – zob.: *idem*, *Czy w polskim filmie fabularnym lat 1956–1995 istnieje wizerunek „dobrego Niemca”?* *Przyczynek do dyskusji nad heterostereotypem narodowym w relacjach polsko-niemieckich*, „Rocznik polsko-niemiecki” 2007, nr 15, s. 31–77.

¹⁰⁹ Eugeniusz Cezary Król, *Obraz Niemca w polskim kinie fabularnym w latach 1946–2005. Przyczynek do dyskusji nad heterostereotypem narodowym w relacjach polsko-niemieckich* [w:] *Polska i Niemcy: filmowe granice i sąsiedztwa*, Konrad Klejsa (red.), Wrocław 2012, s. 227–228.

¹¹⁰ *Ibidem*, s. 228.

¹¹¹ Margarete Wach, *op. cit.*, s. 105 i n.

¹¹² *Herz über Kopf* (2001), reż. Michael Gutmann.

¹¹³ Szerzej zob.: Beata Łaciak, *Kwestie społeczne w polskich serialach obyczajowych - prezentacje i odbiór. Analiza socjologiczna*, Warszawa 2013, s. 139 i n., 317 i n.

W odcinku 349. serii 1. z 1996 r. pt. *Reise in der Tod* (pl. *Podróż do śmierci*) serialu *Tatort* bohater polskiego serialu *Ekstradycja* (z 1995 r.), Olgierd Halski¹¹⁴ współpracuje z niemieckim komisarzem w sprawie śmierci żony niemieckiego policjanta. W *Herz über Kopf* zaś pokazano uczucie łączące dwójkę młodych ludzi: Polkę, Wandę z Krakowa¹¹⁵, pracującą jako au-pair, i Niemca, Jacoba¹¹⁶, mającego problemy z odnalezieniem się w życiu – jest to film o porozumieniu mimo różnic kulturowych. W ostatnich latach powstały również filmy w polsko-niemieckiej koprodukcji: *Hochzeitspolka* (pl. *Weselna Polka*)¹¹⁷ czy *Polnische Ostern* (pl. *Polska Wielkanoc*)¹¹⁸ o tematyce społecznej. Tego typu ekranizacje pozostają poza problematyką badawczą niniejszej publikacji.

Zarówno w polskiej jak i niemieckiej filmografii odnaleźć można obrazy odnoszące się do historii drugiego sąsiada, ale często są to tylko epizodyczne informacje lub fragmenty dzieła¹¹⁹. Autorzy wybrali do analizy przede wszystkim ekranizacje, w których historia jest głównym elementem, a nie dodatkiem w filmie¹²⁰. Spośród tego typu narracji dokonano dodatkowej selekcji i zawężono problematykę do dwóch głównych obszarów: drugiej wojny światowej oraz prezentacji socjalistycznej przeszłości i zmiany systemu¹²¹. Pominięto też filmy, które nie są narracjami historycznymi, mimo że zaprezentowane z nich dzieje nawiązują do historycznych wydarzeń – na przykład *Kombat Sechzehn*¹²², *Die Welle* (pl. *Fala*)¹²³, *The*

¹¹⁴ W tej roli Marek Kondrat.

¹¹⁵ W tej roli Alicja Bachleđa-Curuś.

¹¹⁶ W tej roli Tom Schilling.

¹¹⁷ *Weselna Polka / Hochzeitspolka* (2010), reż. Lars Jessen.

¹¹⁸ *Polska Wielkanoc / Polnische Ostern* (2011), reż. Jakob Ziemnicki.

¹¹⁹ Np. w polskim filmie *Komornik* (2008, reż. Feliks Falk), tytułowy bohater poznaje historię zegara, który podlega egzekucji komorniczej. Zegar został „po Niemcach”, którzy opuścili rejon Śląska po drugiej wojnie światowej. Jak wyjaśnia właścicielka przedmiotu: „po Niemcach zostały piękne rzeczy, ludzie przyjeżdżali i zabierali do siebie”. Z podobnego względu pominięto też niemiecko-polsko-ukraińskie *Akwarium* (z 1996 r.) w reżyserii Antoniego Krauze.

¹²⁰ Na przykład w niemieckim filmie *Oh, boy* (2012, reż. Jan Ole Gerster) w trakcie rozmowy w barze starszy mężczyzna wspomina wydarzenia, których był świadkiem jako dziecko, a które wydają się być Nocą Kryształową. Scena ta jest epizodyczna i pozostaje niezwiązana z główną fabułą, nie jest więc przedmiotem niniejszej analizy.

¹²¹ Z tego względu pominięto np. dramat kostiumowy w niemiecko-francusko-polskiej koprodukcji (z dofinansowaniem TVP S.A.) *Feuerreiter / Ognisty jeździec* (z 1998 r., reż. Nina Grosse), będący biografią niemieckiego poety żyjącego na przełomie XVIII i XIX w.

¹²² *Kombat Sechzehn* (2005), reż. Mirko Borscht.

¹²³ *Die Welle* (2008), reż. Dennis Gansel.

Reader (pl. *Lektor*)¹²⁴ czy *Am Ende kommen Touristen* to filmy, które poruszają problematykę totalitaryzmu i nazizmu oraz współczesnych konsekwencji drugiej wojny światowej czy *Wintertochter* (pl. *Zimowa córka*)¹²⁵ i *Unkenrufe* (pl. *Wróżby kumaka*)¹²⁶ o konsekwencjach przesiedleń. Najistotniejszymi filmami i serialami, które w najpełniejszy sposób prezentują „polskie” lub „niemieckie” ujęcie i zostały tu zanalizowane, są m.in.: *80 milionów*¹²⁷, *Anonyma – Eine Frau in Berlin* (pl. *Kobieta w Berlinie*)¹²⁸, *Barbara*¹²⁹, *Czarny Czwartek. Janek Wiśniewski padł*¹³⁰, *Czas honoru* (2008–2014), *Das Leben der Anderen* (pl. *Życie na podsłuchu*)¹³¹, *Der Tunnel* (pl. *Tunel ku wolności*)¹³², *Der Untergang* (pl. *Upadek*)¹³³, *Die Flucht* (pl. *Ucieczka*)¹³⁴, *Die Gustloff* (pl. *Gustloff – rejs ku śmierci*)¹³⁵, *Dresden* (pl. *Drezno*)¹³⁶, *Friendship!*¹³⁷, *General Nil*¹³⁸, *Róża*¹³⁹, *Good Bye, Lenin!*¹⁴⁰, *Inglourious Basterds* (pl. *Bękart wojny*)¹⁴¹, *Jutro idziemy do kina*¹⁴², *Kamienie na szaniec*¹⁴³, *Liebe Mauer*¹⁴⁴, *Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (pl. *Adolf H. – Ja wam pokażę!*)¹⁴⁵, *Mein Leben – Marcel Reich-Ranicki* (pl. *Moje życie: Marcel Reich-Ranicki*)¹⁴⁶, *Miasto 44*¹⁴⁷, *Napola – Elite für den Führer* (pl. *Fabryka zła*)

¹²⁴ *The Reader* (2008), reż. Stephen Daldry.

¹²⁵ *Zimowa córka / Wintertochter* (2011), reż. Johannes Schmid.

¹²⁶ *Unkenrufe/Wrózby kumaka* (2005), reż. Robert Gliński.

¹²⁷ *80 milionów* (2011), reż. Waldemar Krzystek.

¹²⁸ *Anonyma - Eine Frau in Berlin* (2008), reż. Max Färberböck.

¹²⁹ *Barbara* (2012), reż. Christian Petzold.

¹³⁰ *Czarny Czwartek. Janek Wiśniewski padł* (2011), reż. Andrzej Krauze.

¹³¹ *Das Leben der Anderen* (2006), reż. F. Henckel von Donnersmarck.

¹³² *Der Tunnel* (2001), reż. Roland Suso Richter.

¹³³ *Der Untergang* (2004), reż. Olivier Hirschbiegel.

¹³⁴ *Die Flucht* (2007), reż. Kai Wessel.

¹³⁵ *Die Gustloff* (2008), reż. Joseph Vilsmaier.

¹³⁶ *Dresden* (2006), reż. Roland Suso Richter.

¹³⁷ *Friendship!* (2010), reż. Markus Goller.

¹³⁸ *General Nil* (2009), reż. Ryszard Bugajski.

¹³⁹ *Róża* (2011), reż. Wojciech Smarzowski.

¹⁴⁰ *Good Bye, Lenin!* (2003), reż. Wolfgang Becker.

¹⁴¹ *Inglourious Basterds* (2009), reż. Quentin Tarantino.

¹⁴² *Jutro idziemy do kina* (2007), reż. Michał Kwieciński.

¹⁴³ *Kamienie na szaniec* (2014), reż. Robert Gliński.

¹⁴⁴ *Liebe Mauer* (2009), reż. Peter Timm.

¹⁴⁵ *Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (2007), reż. Dani Levy.

¹⁴⁶

Mein Leben – Marcel Reich-Ranicki (2009), reż. Dror Zahavi.

¹⁴⁷ *Miasto 44* (2014), reż. Jan Komasa.

¹⁴⁸, *Oblawa*¹⁴⁹, *Pianista*¹⁵⁰, *Popiełuszko. Wolność jest w nas*¹⁵¹, *Rommel*¹⁵², *Sierpniowe niebo. 63 dni chwały*¹⁵³, *Skarga*¹⁵⁴, *Sonnenallee* (pl. *Słoneczna aleja*)¹⁵⁵, *Sophie Scholl – die letzten Tage* (pl. *Sophie Scholl – ostatnie dni*)¹⁵⁶, *Spring 1941*¹⁵⁷, *Stauffenberg*¹⁵⁸, *Strajk – Die Heldin von Danzig* (pl. *Strajk – bohaterka z Gdańska*)¹⁵⁹, *Śmierć jak kromka chleba*¹⁶⁰, *Tajemnica Westerplatte*¹⁶¹, *Tam i z powrotem*¹⁶², *Taniec śmierci. Sceny z Powstania Warszawskiego*¹⁶³, *Unsere Mütter, unsere Väter* (pl. *Nasze matki, nasi ojcowie*, 2013), *Valkyrie* (pl. *Walkiria*)¹⁶⁴, *W ciemności*¹⁶⁵, *Wałęsa. Człowiek z nadziei*¹⁶⁶, *Wszystko, co kocham*¹⁶⁷.

4.2. Inne źródła

Zarówno okres dotyczący drugiej wojny światowej, jak również powojenne dzieje Polski i NRD, doczekały się bogatej literatury z zakresu historii, politologii, stosunków międzynarodowych i prawa. Niniejsza publikacja została oparta na analizie wybranych dzieł filmowych i nie ma charakteru przeglądowego, dlatego autorzy podają wyłącznie przykładowe pozycje

¹⁴⁸ *Napola – Elite für den Führer* (2004), reż. Dennis Gansel.

¹⁴⁹ *Oblawa* (2012), reż. Marcin Krzyształowicz.

¹⁵⁰ *Pianista* (2002), reż. Roman Polański. Prod.: Polska, Niemcy, Wielka Brytania, Francja.

¹⁵¹ *Popiełuszko. Wolność jest w nas* (2009), reż. Rafał Wierzyński.

¹⁵² *Rommel* (2012), reż. Niki Stein.

¹⁵³ *Sierpniowe niebo. 63 dni chwały* (2013), reż. Ireneusz Dobrowolski.

¹⁵⁴ *Skarga* (1991), reż. Jacek Wójcik.

¹⁵⁵ *Sonnenallee* (1999), reż. Leander Haußmann.

¹⁵⁶ *Sophie Scholl – die letzten Tage* (2005), reż. Marc Rothemund.

¹⁵⁷ *Spring 1941* (2008), reż. Uri Barbash. Prod.: Polska, Wielka Brytania, Izrael.

¹⁵⁸ *Stauffenberg* (2004), reż. Jo Baier.

¹⁵⁹ *Strajk – Die Heldin von Danzig / Strajk – Bohaterka Gdańska* (2006), reż. Volker Schlöndorff.

¹⁶⁰ *Śmierć jak kromka chleba* (1994), reż. Kazimierz Kutz.

¹⁶¹ *Tajemnica Westerplatte* (2013), reż. Paweł Chochlew. Prod.: Polska, Litwa.

¹⁶² *Tam i z powrotem* (2001), reż. Wojciech Wójcik.

¹⁶³ *Taniec śmierci. Sceny z Powstania Warszawskiego* (2012) / *Był sobie dzieciak* (2013), reż. Leszek Wosiewicz.

¹⁶⁴ *Valkyrie* (2008), reż. Bryan Singer.

¹⁶⁵ *W ciemności* (2011), reż. Agnieszka Holland. Prod.: Polska, Kanada, Niemcy.

¹⁶⁶ *Wałęsa. Człowiek z nadziei* (2013), reż. Andrzej Wajda. Ten film jest ostatnią częścią tryptyku tego reżysera, do którego należą: *Człowiek z marmuru* (1976) opowiadający m.in. o wydarzeniach Grudnia '70 i *Człowiek z żelaza* (1981) dotyczący wydarzeń sierpniowych (strajków i powstania „Solidarności”) – zob.: Krzysztof Spór, *Wajda chce nakręcić film o Wałęsie*, „Stopklatka” 29.09.2008, [dostęp 11.03.2014].

¹⁶⁷ *Wszystko, co kocham* (2009), reż. Jacek Borcuch.

z doktryny, aby nie wychodzić poza zakres merytoryczny pracy. Oprócz wybranej polsko- i niemieckojęzycznej literatury w pracy korzystano także m.in. z artykułów i informacji prasowych dotyczących poszczególnych produkcji filmowych oraz toczących się po obu stronach Odry dyskusji na ich temat.

5. Układ książki

Niniejsze opracowanie rozpoczyna się wprowadzeniem, w którym znajdują się podstawowe informacje na temat książki. W tej części opisano też m.in. relacje między prawem, polityką i popkulturą oraz wyjaśniono podstawowe pojęcia. W kolejnych rozdziałach dokonano analizy wybranych dzieł filmowych odnoszących się do aspektów związanych z drugą wojną światową (rozdział 2) oraz okresem PRL i NRD (rozdział 3). Polskie i niemieckie filmy zostały też przeanalizowane w kontekście wydarzeń rocznicowych w obu państwach (rozdział 4). W książce zwrócono również uwagę na finansowanie przez instytucje państwowe wybranych projektów filmowych o tematyce historycznej (rozdział 5). Poruszono ponadto problematykę związaną z oglądalnością i promocją tego typu ekranizacji po obu stronach Odry (rozdział 6). Obok zakończenia, bibliografii i aneksów, w których umieszczono listę wszystkich filmów przywołanych w pracy, w książce znajduje się również wykaz tabel, wykresów i zdjęć, indeks nazwisk oraz krótki opis projektu w języku niemieckim (Projektbeschreibung).

ROZDZIAŁ 2.

Druga wojna światowa na polskim i niemieckim ekranie

I. Polskie filmy i koprodukcje o drugiej wojnie światowej

Po 1989 r. powstało kilkadziesiąt filmów fabularnych poświęconych problematyce wojennej, zwłaszcza związanej z okupacją (1939–1945) i powstaniem warszawskim (1944). Znajdują się wśród nich zarówno produkcje polskie, np.: *Pierścionek z orłem w koronie*¹⁶⁸, *Jutro idziemy do kina*¹⁶⁹, *General Nil*¹⁷⁰, *Róża*¹⁷¹, *Oblawa*¹⁷², *Taniec śmierci. Sceny z Powstania Warszawskiego*¹⁷³, *Sierpniowe niebo. 63 dni chwały*¹⁷⁴, *Kamienie na szaniec*¹⁷⁵, *Miasto 44*¹⁷⁶ jak i międzynarodowe koprodukcje (z polskim udziałem), np.: *Korczak*¹⁷⁷, *Życie za życie. Maksymilian Kolbe*¹⁷⁸,

¹⁶⁸ *Pierścionek z orłem w koronie* (1992), reż. Andrzej Wajda. Szerzej o filmie zob.: Katarzyna Wajda, *Nic dwa razy? Pierścionek z orłem w koronie Andrzeja Wajdy jako spóźnione pożegnanie polskiej szkoły filmowej* [w:] *Kino polskie po roku 1989*, Piotr Zwierzchowski, Daria Mazur (red.), Bydgoszcz 2007, s. 88–103.

¹⁶⁹ *Jutro idziemy do kina* (2007), reż. Michał Kwieciński.

¹⁷⁰ *General Nil* (2009), reż. Ryszard Bugajski

¹⁷¹ *Róża* (2011), reż. Wojciech Smarzowski.

¹⁷² *Oblawa* (2012), reż. Marcin Krzyształowicz.

¹⁷³ *Taniec śmierci. Sceny z Powstania Warszawskiego* (2012) / *Był sobie dzieciak* (2013), reż. Leszek Wosiewicz.

¹⁷⁴ *Sierpniowe niebo. 63 dni chwały* (2013), reż. Ireneusz Dobrowolski.

¹⁷⁵ *Kamienie na szaniec* (2014), reż. Robert Gliński.

¹⁷⁶ *Miasto 44* (2014), reż. Jan Komasa.

¹⁷⁷ *Korczak* (1990), reż. Andrzej Wajda. Prod.: Polska, Niemcy.

¹⁷⁸ *Życie za życie. Maksymilian Kolbe* (1990), reż. Krzysztof Zanussi. Prod.: Polska, Niemcy.

*Niemcy*¹⁷⁹, *Pianista*¹⁸⁰, *Spring 1941*¹⁸¹, *W ciemności*¹⁸², *Tajemnica Westerplatte*¹⁸³.

Filmem, który w pośredni sposób dotyczy drugiej wojny światowej, chociaż opisuje wydarzenia przed jej wybuchem jest *Jutro idziemy do kina*, wyprodukowany przez TVP. Fabuła rozpoczyna się w 1938 r., maturą trójki przyjaciół – Piotra¹⁸⁴, Andrzeja¹⁸⁵ i Jerzego¹⁸⁶, a kończy wybuchem wojny. W końcowych kadrach widzimy fotografię klasy maturalnej rocznika 1938 z informacją, że wojnę przeżyło jedynie 10 z 30 uczniów. Postacie filmowe są fikcyjne, ale zawierają motywy autobiograficzne oraz są inspirowane elementami życia znajomych rówolatków z okresu okółowojennego autora scenariusza, którym jest Jerzy Stefan Stawiński – żołnierz Armii Krajowej, uczestnik kampanii wrześniowej i powstania warszawskiego, scenarzysta również takich filmów jak *Kanał*, *Akcja pod Arsenalem*, *Godzina W*, *Pułkownik Kwiatkowski*¹⁸⁷. Film w spokojny i lekki, ale rozważny sposób, ukazuje tragiczne losy pokolenia ówczesnych dwudziestolatków. Wychowani w romantycznym i patriotycznym duchu rozmawiają o oczekiwanej wojnie i podejmują decyzje ważące o przyszłych losach. Rok ich życia ukazany w filmie to miłość, kariera, plany na przyszłość. Pokolenie żyjące osiem dekad temu pokazane jest we współczesny sposób, ale z zachowaniem specyfiki tamtego okresu i poszanowaniem faktów historycznych. Interesująca jest wypowiedź Jerzego: „Bo my Polacy o naszej historii zawsze musimy pisać na kolanach. Sami w niej święci”. Te postacie nie są, dzięki czemu uzyskujemy obraz wiarygodny i sugestywny. Obraz kończy się metaforyczną sceną śmierci pary bohaterów pod kinem „Feniks”, w którym wyświetlany jest film *Świat jest piękny*. Jest to pozbawiona sentymentalizmu i patosu, a przy tym prosta i ujmująca opowieść o dylematach i wyborach młodych ludzi u progu wojny.

Największy konflikt zbrojny w historii świata rozpoczął się 1 września 1939 r. atakiem Niemiec na Polskę, bez formalnie wymaganego w prawie międzynarodowym wypowiedzenia wojny. W okresie od 1 września

¹⁷⁹ *Niemcy* (1996), reż. Zbigniew Kamiński. Prod.: Polska-USA.

¹⁸⁰ *Pianista* (2002), reż. Roman Polański. Prod.: Polska, Niemcy, Wielka Brytania, Francja.

¹⁸¹ *Spring 1941* (2008), reż. Uri Barbash. Prod.: Polska, Wielka Brytania, Izrael.

¹⁸² *W ciemności* (2011), reż. Agnieszka Holland. Prod.: Polska, Kanada, Niemcy.

¹⁸³ *Tajemnica Westerplatte* (2013), reż. Paweł Chochlew. Prod.: Polska, Litwa.

¹⁸⁴ W tej roli Antoni Pawlicki.

¹⁸⁵ W tej roli Mateusz Damięcki.

¹⁸⁶ W tej roli Jakub Wesołowski.

¹⁸⁷ *Jutro idziemy do kina*, <http://vod.tvp.pl/filmy-fabularne/obyczajowe/jutro-idziemy-do-kina> [dostęp 1.09.2015].

1939 r. do 6 października 1939 r. trwała tzw. kampania wrześniowa, zwana również wojną obronną – obrona terytorium Polski przed agresją militarną. Wojska niemieckie zgodnie z planem Fall Weiss, uderzyły na Polskę na całej długości polsko-niemieckiej granicy, a symbolem ataku stało się uderzenie na polską składnicę wojskową Westerplatte w Wolnym Mieście Gdańsku, rozpoczęte o godzinie 4.45 strzałami pancernika „Schleswig-Holstein”. Dodatkowo Armia Czerwona bez wypowiedzenia wojny zaatakowała Polskę 17 września 1939 r. W latach 1939–1941 ZSRR i III Rzesza pozostawały w sojuszu na mocy paktu Ribbentrop–Mołotow. W 1941 r. rozpoczęła się operacja „Barbarossa” – państwa Osi (III Rzesza i jej sojusznicy) zaatakowały Związek Radziecki. Druga wojna światowa trwała do 2 września 1945 r. (w Europie do 8 maja 1945 r.).

W ciągu sześciu lat wojny ludność II Rzeczypospolitej zmniejszyła się o około 6 mln. Biorąc pod uwagę, że we wrześniu 1939 r. Polskę zamieszkiwało niecałe 35 mln ludzi daje to około 16% strat ludności – najwięcej z wszystkich krajów dotkniętych wojną. Ponad 600 000 straciło życie w efekcie bezpośrednich działań wojennych, 5 mln zginęło w wyniku pacyfikacji, egzekucji i w obozach koncentracyjnych. Wśród tych 6 mln Polaków 2,9 mln to ludność żydowska¹⁸⁸. Straty ludnościowe do dziś są przedmiotem sporów, ale też i badań, co pewien czas pojawiają się nowe opracowania z kolejnymi liczbami i statystykami. Po agresji ZSRR na Polskę po 17 września 1939 r. oficerowie, podoficerowie oraz szeregowi Wojska Polskiego zostali w różnych okolicznościach rozbrojeni i zatrzymani przez Armię Czerwoną na terytorium RP jako jeńcy wojenni. Około 15 000 osób (naukowców, lekarzy, inżynierów, prawników, nauczycieli, przedsiębiorców), z czego 10 000 oficerów wojska, zostało wywiezionych w głąb ZSRR, a następnie zgładzonych. Polskich oficerów rozmieszczono w obozach specjalnych NKWD¹⁸⁹ w okolicach Katynia (w Kozielsku, Ostaszkowie i Starobielsku) a następnie rozstrzelanych w 1940 r.¹⁹⁰ W 2007 r. powstał film *Katyn*¹⁹¹, który opowiada o zbrodni katyńskiej¹⁹². Dyskusje jakie wzbudziły pokazy filmu świadczą o niskiej znajomości polskiej historii w Zachodniej Europie. W popkulturze

¹⁸⁸ Norman Davis, *Boże igrzysko. Historia Polski*, Warszawa 2006, *passim*.

¹⁸⁹ Ludowy Komisariat Spraw Wewnętrznych ZSRR – aparat represji policyjnych ZSRR w latach 1917–1946.

¹⁹⁰ Szerzej zob. np.: *Lista katyńska. Jeńcy obozów Kozielsk, Ostaszków, Starobielsk. Zaginieni w Rosji Sowieckiej*, Adam Moszyński (oprac.), Warszawa 1989, *passim*.

¹⁹¹ *Katyn* (2007), reż. Andrzej Wajda.

¹⁹² O filmie szerzej zob.: Marcin Adamczak, *Czy II wojna światowa już się skończyła? Kino, polityka historyczna i stosunki międzynarodowe jako „bitwa na opowieści”* [w:] *Kino polskie wobec II wojny światowej*, Piotr Zwierchowski, Daria Mazur, Mariusz Guzek (red.), Bydgoszcz 2011, s. 8 i n.

utrwalił się obraz drugiej wojny światowej, toczącej się co prawda na terenie Polski, ale w której eksterminowano głównie ludność żydowską, a polskie ofiary są przede wszystkim związane z działaniami wojennymi. Niewiele filmów o zasięgu międzynarodowym pokazuje bądź podkreśla straty polskie będące wynikiem wywozu ludności w głąb ZSRR czy do hitlerowskich niemieckich obozów koncentracyjnych. Jednym z takich filmów jest właśnie *Katyn* pokazywany międzynarodowej publiczności, który mówi o polskich ofiarach wojennych¹⁹³.

Z kolei dzieło zatytułowane *General Nil* opowiada o kilku ostatnich latach życia generała Augusta Emila Fieldorfa pseudonim „Nil”¹⁹⁴. Polscy żołnierze, po zakończonej wojnie obronnej przedostawali się przez granice do neutralnych państw sąsiednich, a następnie do Francji lub Wielkiej Brytanii. Jesienią 1939 r. poza granicami Polski utworzono Polskie Siły Zbrojne dowodzone przez Naczelnego Wodza. W pierwszych miesiącach wojny żołnierze i cywile przedostawali się też do lasów tworząc grupy partyzanckie, a w miastach powstawały komórki ruchu konspiracyjnego. We wrześniu 1939 r. grupa oficerów pod dowództwem generała Michała Karaszewicza-Tokarzewskiego utworzyła Służbę Zwycięstwu Polski (SZP) w celu kontynuacji walki w podziemiu. W listopadzie 1939 r. rząd emigracyjny stworzył Związek Walki Zbrojnej (ZWZ). Obie organizacje stały się załączkiem Armii Krajowej (AK) w 1942 r. – najliczniejszej podziemnej wojskowej formacji w Europie, która około 1943 r. liczyła ponad 300 000 ludzi. Pierwszym dowódcą AK został Komendant Główny ZWZ, generał Stefan Rowecki. W styczniu 1945 r. Armia Krajowa została rozwiązana. Po wojnie żołnierze Armii Krajowej zostali przez władze komunistyczne uznani za wrogów „ludowej ojczyzny”, byli prześladowani, aresztowani i skazywani na wieloletnie więzienia lub kary śmierci, przykładem może być „proces szesnastu” – pokazowy proces polityczny z 1945 r., który przeprowadzono w Moskwie¹⁹⁵.

August Fieldorf był generałem Wojska Polskiego, organizatorem i dowódcą Kedywu Armii Krajowej (1942–1944), w 1945 r. został aresztowany przez NKWD i wywieziony na wschód do obozu pracy, powrócił do Polski w 1947 r., aresztowany przez UB w 1950 r., skazany na karę śmierci, którą

¹⁹³ *Katyn* został wyemitowany 11.04.2010 r. na antenie głównego kanału rosyjskiej telewizji państwowej Rossija 1 (to trzeci najpopularniejszy kanał w Rosji) i obejrzało go około 2 810 000 osób. Patryk Pallus, *Miliony widzów obejrzały film „Katyn” w Rosji*, „Wirtualnedia.pl” 15.04.2010, <http://www.wirtualnedia.pl/artukul/miliony-widzow-obejrzały-film-katyn-w-rosji> [dostęp 11.08.2015].

¹⁹⁴ W tej roli Olgierd Łukaszewicz.

¹⁹⁵ Szerzej zob. np.: Kazimierz Bagiński, *Proces szesnastu w Moskwie: Wspomnienia*, Warszawa 1985.

wykonano w 1953 r. W 1989 r. August Fieldorf został zrehabilitowany. Był legendą Państwa Podziemnego dzięki działalności konspiracyjnej w okresie wojny. W 2000 r. w Krakowie powstało Muzeum Armii Krajowej im. Gen. Emila Fieldorfa „Nila”, którego celem jest m.in. upowszechnianie wiedzy o Polskim Państwie Podziemnym i jego siłach zbrojnych¹⁹⁶.

Od jesieni 1943 r. w Warszawie został wprowadzony jeszcze silniejszy terror, było coraz więcej łapanek i drastycznie zwiększyła się liczba masowych publicznych egzekucji ludności cywilnej. Obwieszczenia o egzekucjach były podpisywane przez „Dowódcę SS i Policji na Dystrykt Warszawski”, bez podawania imienia i nazwiska, który zyskał przydomek „kata Warszawy”. AK udało się odkryć, że jest nim Franz Kutschera. „Nil” wydał rozkaz likwidacji dowódcy SS w Warszawie, a skuteczna akcja została przeprowadzona 1 lutego 1944 r. przez oddział „Pegaz”. Od tej akcji rozpoczyna się film, szkoda jednak, że nie jest to dokładniej wyjaśnione. Widzimy Fieldorfa podchodzącego do słupa ogłoszeniowego z listą nazwisk i podpisem „Dowódca SS i Policji na Dystrykt Warszawski SS-Brigadeführer Franz Kutschera”. Twórcy założyli pewną wiedzę historyczną u odbiorcy, niestety, mogą jej nie mieć młodzi ludzie czy widzowie zza granicy. Po pierwsze nie jest wyjaśnione czego dotyczy ogłoszenie, a nazwisko Kutschery na plakacie o egzekucjach jest widoczne dokładnie przez dwie sekundy, po czym dwa razy uzyskujemy informacje o akcji – najpierw „rysowanie i ustalenie” między trójką wojskowych, a potem wykonanie przez „Pegaz”. Z punktu widzenia osoby niezorientowanej w wojennej historii Warszawy wygląda to na jedną z akcji zabicia „jakiegoś” Niemca. Zamiast tautologii większą wartość edukacyjną miałyby wskazanie dla czego zabicie Kutschery było tak istotne i jakie miało konsekwencje np. że oprócz akcji odwetowej w postaci zamordowania ok. 200 osób i nałożenia finansowej kontrybucji na miasto, Niemcy zrezygnowali też z publicznych egzekucji Polaków. Wydaje się to istotniejszą informacją niż pokazanie rysunku gdzie ma stanąć auto, skoro w następnych scenach zaraz widzimy gdzie i jak podjeżdża. Zwłaszcza, że nie umniejszałoby kina akcji, na którym prawdopodobnie zależało reżyserowi. W dalszej części filmu widzimy powrót Fieldorfa z ZSRR i próbę normalnego życia, przerwane aresztowaniem przez UB, a następnie uwięzienie, tortury, proces i egzekucję. Nie wszystkie wątki pokazane w filmie są udokumentowane, wiele informacji nadal nie jest wyjaśnionych, np. nadal nie jest znane miejsce pochówku, twórcy oparli się na jednej z hipotez historycznych wskazujących na ingerencję władz radzieckich zarówno w zatrzymanie jak i skazanie generała.

¹⁹⁶ <http://www.muzeum-ak.pl/index.php> [dostęp 11.08.2015].

Generał został skazany na karę śmierci wyrokiem Sądu Najwyższego w Warszawie (III. K. 74/52) z 20 października 1952 r. uchylającym wyrok Sądu Wojewódzkiego dla m. st. Warszawy (IV K. 311/51) z 16 kwietnia 1952 r. W filmie widzimy sceny procesu w sądzie wojewódzkim oraz posiedzenia rewizyjnego w Sądzie Najwyższym. W trakcie odczytywania wyroku sędzia mówi: „w imieniu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej”, a jako podstawę prawną powołuje „artykuł 1 punkt 1” dekretu z 31 sierpnia 1944 r.¹⁹⁷ orzekając „karę śmierci, utratę praw publicznych i obywatelskich praw honorowych na zawsze oraz przepadek całego mienia”. Wyrok wydano 16 kwietnia 1952 r. czyli jeszcze „w imieniu Rzeczypospolitej Polskiej”, nazwa państwa została zmieniona dopiero po przyjęciu Konstytucji z 22 lipca. We wzmiankowanym dekrete nie ma punktów w artykule pierwszym tylko są litery, ale słowa sędzi są zgodne z sentencją wyroku. Ten dekret PKWN służył w komunistycznej Polsce za podstawę prawną do oskarżeń przeciwko wrogom politycznym, których próbowano opinii publicznej przedstawić jako zdrajców Polski i sojuszników hitlerowskich. Po wyroku A.E. Fieldorf został umieszczony w jednej celi z innymi więźniami, m.in. z żołnierzami podziemia, ale też z generałem SS, Jakobem Sporrenbergiem (postać autentyczna, dowódca SS w Mińsku i Lublinie, skazany na karę śmierci wykonaną w 1952 r. w Warszawie). Bardzo wymowna jest wymiana zdań między generałami, zwłaszcza uwaga Niemca, że komuniści powieszą ich obu na podstawie tego samego paragrafu jako wrogów narodu polskiego. Film z silnymi akcentami patriotycznymi nie jest jednak martyrologiczny. Olgierdowi Łukaszewiczowi udało się stworzyć wiarygodną postać: honorowego polskiego oficera, ale przy tym zwykłego człowieka, rodzinnego i zabawnego, który w ekstremalnych, poniżających warunkach jest człowiekiem wielkim, heroicznym, acz pozbawionym patosu.

Filmy pokazujące polskie losy na tle wojny to m.in.: *Pianista*, *W ciemności*, *Tajemnica Westerplatte*, *Róża* i *Kamienie na szaniec*.

Pianista to ekranizacja wojennych losów Władysława Szpilmana, polskiego pianisty żydowskiego pochodzenia. Film rozpoczyna się we wrześniu 1939 r. Po wkroczeniu Niemców do Warszawy rodzina Szpilmana¹⁹⁸ (rodzice, dwie siostry i brat Władysława) pozbawiona środków do życia, wyprzedaje cały dobytek, aby przetrwać. Następnie zostają umieszczeni

¹⁹⁷ Dekret Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 31 sierpnia 1944 r. o wymiarze kary dla faszystowsko-hitlerowskich zbrodniarzy winnych zabójstw i znęcania się nad ludnością cywilną i jeńcami oraz dla zdrajców Narodu Polskiego. (Dz.U. z 1944 r. Nr 4, poz. 16).

¹⁹⁸ Władysława Szpilmana zagrał Adrien Brody.

w getcie, a w 1942 r. trafiają na Umschlagplatz, skąd mają być przewiezieni do obozu koncentracyjnego w Treblince. Szpilmana w ostatniej chwili ratuje przed transportem żydowski policjant. Po ucieczce z getta ukrywa się u przyjaciół. Po wybuchu powstania warszawskiego znajduje schronienie w zrujnowanym budynku, gdzie stacjonuje też lokalna kwatera wojsk niemieckich. Zostaje odkryty przez niemieckiego kapitana Wehrmachtu Wilma Hosenfelda¹⁹⁹, który pomaga mu przeżyć. Szpilmanowi natomiast nie udaje się pomóc Hosenfeldowi, który w 1945 r. dostał się do niewoli radzieckiej.

Władysław Szpilman wydał swoje wspomnienia w wersji książkowej najpierw pt. *Śmierć miasta* (w 1946 r.), później pt. *Pianista* (w 1998 r.). Ta druga wersja stała się światowym bestsellerem i została sfilmowana przez Romana Polańskiego. Wilhelm Hosenfeld pomagał nie tylko Szpilmanowi, ale też wielu Polakom i Żydom w trakcie swej służby wojskowej. Zmarł w radzieckim obozie pracy w 1952 r. W 2007 r. został odznaczony pośmiertnie Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski, a w 2009 r. instytut Yad Vashem, przyznał mu miano Sprawiedliwego wśród Narodów Świata²⁰⁰.

Bardzo podobnym filmem jest *Spring 1941* (2008) na podstawie opowiadań Idy Fink, autorki pochodzenia żydowskiego piszącej wyłącznie po polsku. Jest to historia żydowskiego małżeństwa Artura²⁰¹ i Clary²⁰² oraz ich córki, ukrywających się w trakcie wojny na wsi u Polki, Emilii. Clara jako jedyna przeżywa Holokaust, a po latach wraca do Polski, będąc znaną wiolonczelistką, i próbuje pogodzić się z przeszłością.

Natomiast *W ciemności* jest adaptacją powieści pt. *In The Sewers of Lvov*²⁰³ Roberta Marshalla oraz wspomnień Krystyny Chiger z książki *The Girl in the Green Sweater*²⁰⁴ opisujących prawdziwe wydarzenia wojenne. W filmie Leopold Socha²⁰⁵, pomaga grupce Żydów po likwidacji getta ukrywać się w kanałach przez 14 miesięcy. Na początku bierze od nich za to pieniądze, ale gdy ukrywającym kończą się środki finansowe poma-

¹⁹⁹ W tej roli Thomas Kretschmann.

²⁰⁰ <http://www.hosenfeld.de/> [dostęp 12.08.2015]. W 2008 r. powstał też film dokumentalny o tym niemieckim oficerze: *Dzięki niemu żyjemy* w reżyserii Marka Drajzewskiego, dofinansowany przez PISF.

²⁰¹ W tej roli Joseph Fiennes.

²⁰² W tej roli Clare Higgins.

²⁰³ Wydanie polskie: Robert Marshall, *W kanałach Lwowa*, Warszawa 2011 (wydanie anglojęzyczne 1991 r.).

²⁰⁴ Wydanie polskie: Krystyna Chiger, *Dziewczynka w zielonym sweterku*, Warszawa 2011 (wydanie anglojęzyczne 2008 r.).

²⁰⁵ W tej roli Robert Więckiewicz.

ga im bezinteresownie aż do wyzwolenia Lwowa przez Armię Czerwoną w lipcu 1944 r. Przemiana, która zachodzi w kanalarzu, jest ukazana w subtelny i wiarygodny sposób. Dużą zaletą filmu jest realizm, na ekranie widzimy nie herosów poświęcających się w imię zasad, lecz prawdziwych ludzi, z wadami, słabościami, pełnych strachu, którzy próbują sobie radzić w ekstremalnych warunkach. Jest to obraz pozbawiony patosu, martyrologii i politycznej poprawności.

Z kolei *Tajemnica Westerplatte* to opowieść o obronie półwyspu przez polskich żołnierzy w pierwszym tygodniu września 1939 r. Walka o Westerplatte była pierwszą bitwą drugiej wojny światowej. Przez lata obrosła legendą i jest jednym z najsilniej zakorzenionych w polskiej pamięci narodowej bohaterskim wydarzeniem kampanii wrześniowej. Historycy nie są zgodni co do niektórych faktów (np. liczby żołnierzy po obu stronach) i przebiegu obrony (zwłaszcza dowodzenia obroną oraz konfliktem między majorem Henrykiem Sucharskim i jego zastępcą kapitanem Franciszkiem Dąbrowskim). Część z nich uważa, że walka o półwysep to mit wykreowany na potrzeby morale i podtrzymywany w okresie PRL, inni podkreślają bohaterstwo obrońców, mimo różnic w ocenie faktów²⁰⁶. Reżyser zdecydował się na odbrązowienie mitu, na pokazanie mniej znanej wersji wydarzeń. Poddanie w wątpliwość oficjalnej legendy spowodowało wiele dyskusji i kontrowersji jeszcze na etapie przygotowań²⁰⁷.

W innym polskim filmie pt. *Róża* poznajemy losy Tadeusza²⁰⁸, żołnierza Armii Krajowej, który po śmierci żony w powstaniu warszawskim (była sanitariuszką, została zgwałcona i zastrzelona przez niemieckich żołnierzy) udaje się na Mazury, by odnaleźć Różę²⁰⁹, wdowę po mazurskim żołnierzu i oddać jej pamiątki po mężu. W zamian za schronienie Tadeusz rozminowuje pole, broni przed szabrownikami i sowieckimi żołnierzami. Między dwójką doświadczonych przez los ludzi rodzi się uczucie. Filmowe Mazury są miejscem wojennego przemarszu Armii Czerwonej dokonującej zbiorowych gwałtów, exodusu prześladowanych Mazurów, powojennego napływu

²⁰⁶ Zob. np.: Bertil Stjernfelt, Klaus-Richard Böhme, *Westerplatte 1939*, Freiburg 1979; Mariusz Borowiak, *Westerplatte. W obronie prawdy*, Gdańsk 2001; *Boje polskie 1939–1945. Przewodnik encyklopedyczny*, Krzysztof Komorowski (red.), Warszawa 2009; Anna Musioł, *Westerplatte: gemeinsamer Erinnerungsort oder gespaltenes Symbol?*, Potsdam 2010; *Westerplatte 4:48. Dziennik działań bojowych pancernika „Schleswig-Holstein” od 24 sierpnia do 8 września 1939 z załącznikami*, Jacek Żebrowski (tłumaczenie i opracowanie), Ciechocinek 2010; Jarosław Tuliszka, *Westerplatte 1926–1939*, Toruń 2011 oraz bibliografia cytowana w powyższych pozycjach.

²⁰⁷ Szerzej czytaj na ten temat w rozdziale czwartym książki.

²⁰⁸ W tej roli Marcin Dorociński.

²⁰⁹ W tej roli Agata Kulesza.

repatriantów, początków państwowości polskiej, działalności Urzędu Bezpieczeństwa (UB)²¹⁰ i przesiedleń ludności. Szczególnie dokładnie reżyser pokazał przemoc seksualną dotykającą kobiety ze strony radzieckich żołnierzy. A także liczne sceny bezprawia, grasujące bandy złodziei. Pokazuje też nowo powstające instytucje państwa polskiego i współdzielenie władzy z Rosjanami, pierwsze urzędy, decyzje, egzekwowanie prawa. Są też sceny związane z weryfikacją narodowościową. Róża może stracić gospodarstwo, ponieważ podczas weryfikacji nie chce podać polskiego pochodzenia – uważa, że jest Mazurką. Takiej opcji prawo i państwo polskie nie przewidziało, brak deklaracji polskości powoduje uznanie osoby za obywatela niemieckiego, a więc podlegającego przesiedleniu. Niemiecki pastor²¹¹ wyjaśnia Tadeuszowi, że Mazurzy nigdy nie czuli się Polakami, zaś Niemcy zniszczyli ich tożsamość i odrębność etniczną, co doprowadziło do przymusowej germanizacji. Tadeusz spotyka też Kazika²¹², w czasie wojny członka Gwardii Ludowej, obecnie pracownika UB, który uważa, że Mazurzy to Niemcy: „Jak głosowali w plebiscycie? A wybory ‘32–33? Hitler stąd miał najwyższe poparcie [...] cała ta repolonizacja to bzdury, ale to był argument, żeby te ziemie przyznać Polsce”. Jego słowa to nie tylko polityka, to też zapowiedź arogancji władzy ludowej. W scenach szantażu Tadeusza przez Kazika (zgoda na współpracę z UB w zamian za rezygnację z deportacji Róży i jej córki Jadwigi) a potem uwięzienia Tadeusza (tortury, przemoc) widzimy też metody, które staną się elementem działalności służb bezpieczeństwa w PRL.

Po przegraniu wojny obronnej przez Polskę w 1939 r. w centralnej części utworzono Generalne Gubernatorstwo (GG) a większość ziem polskich wcielono do III Rzeszy i ZSRR. Generalna Gubernia znajdowała się pod okupacją wojskową III Rzeszy z jednostronnie ustanowioną niemiecką administracją cywilną. Do III Rzeszy wcielono m.in. Prusy Wschodnie i Śląsk. Prowincja Prusy Wschodnie powstała w 1772 r. z części ziem Polski oraz Prus Książęcych. Po zakończeniu pierwszej wojny światowej na Warmii i Mazurach przeprowadzono plebiscyt, w którym 97% ludności opowiedziało się za przyłączeniem tych ziem do Niemiec a nie do Polski. Spora część ludności polskiej w efekcie wyemigrowała

²¹⁰ Organy bezpieczeństwa państwa funkcjonujące w Polsce w okresie stalinizmu (1944–1956). Resort Bezpieczeństwa Publicznego (RBP) przy Polskim Komitecie Wyzwolenia Narodowego, stworzony w 1944 r. na wzór radziecki, przekształcony w Ministerstwo Bezpieczeństwa Publicznego (MBP) w 1945 r. W terenie RBP i MBP reprezentowały podległe Wojewódzkie i Powiatowe Urzędy Bezpieczeństwa Publicznego, stąd potocznie instytucje aparatu bezpieczeństwa były określane skrótem UB.

²¹¹ W tej roli Edward Linde-Lubaszenko.

²¹² W tej roli Szymon Bobrowski.

z Prus Wschodnich na teren II Rzeczypospolitej. W latach 30. XX w. silne poparcie uzyskiwały organizacje hitlerowskie, a po 1939 r. mężczyźni zostali powołani do armii niemieckiej. Gdy zbliżał się front wschodni część ludności została ewakuowana, część sama uciekała przed wojskiem radzieckim. Armia Czerwona nie tylko wyzwalała, ale też dopuszczała się licznych aktów przemocy – gwałtów na kobietach, zaborów mienia, wywozu ludności na wschód. Po zakończeniu wojny znaczna część Mazur została włączona w skład państwa polskiego na mocy traktatu poczdamskiego, który przewidywał również przymusowe wysiedlenia ludności niemieckiej. Przez wiele lat obszar ten nazywano „Ziemiąmi Odzyskanymi”. W 1945 r. rozpoczęto weryfikację narodowościową i przesiedlenia ludności niemieckiej do Niemiec. Do wyjazdów zostało też zmuszonych wielu Mazurów, którzy nie zdecydowali się wybrać narodowości polskiej, co automatycznie powodowało uznanie ich za Niemców i konieczność przesiedlenia. W latach 1945–1947 Warmię i Mazury opuściło około 80 000 Niemców. Na Mazury po wojnie przybyli przesiedleńcy – ludność polska przybywająca w celu zasiedlenia „Ziem Odzyskanych” i repatrianci – ludność polska przesiedlona z terenów II RP, które po wojnie zostały włączone do ZSSR. Autochtoniczna ludność mazurska w okresie międzywojennym była traktowana przez Niemców jako grupa „gorszej kategorii”, zaś po wojnie przez ludność napływową była uważana za Niemców, co wywoływało liczne konflikty. Problemem były też liczne grupy bandyckie płądrujące gospodarstwa, rekrutujące się zarówno z byłych partyzantów jak i z uciekinierów wojskowych, głównie radzieckich²¹³.

Na terenie Mazur po wojnie były trzy główne grupy narodowościowe: Polacy, Mazurzy i Niemcy. Przynależność Prus Wschodnich do Rzeszy i głęboka germanizacja spowodowały, że trudno było ustalić, czy dana osoba jest autochtonem, czyli czuje się Mazurem, czy też poczuwała się do polskich lub niemieckich korzeni. Zgodnie z polityką państwa nowo dołączone terytoria powinny być jak najszybciej zasymilowane z pozostałą częścią kraju a bazą miała być ludność polska oraz repolonizowani autochtoni. Ta sytuacja spowodowała wprowadzenie postępowania weryfikacyjnego przeprowadzanego przez administrację państwową: gminne, miejskie i powiatowe komisje weryfikacyjne. Polskie władze regio-

²¹³ Andrzej Sakson, *Mazurzy. Społeczność pogranicza*, Poznań 1990; *idem, Stosunki narodowościowe na Warmii i Mazurach 1945–1997*, Poznań 1998; Andrzej Gawryszewski, *Ludność Polski w XX wieku*, Warszawa 2005, s. 24, 230, 311, 543; Stanisław Achremczyk, *Historia Warmii i Mazur. T. 2, 1772–2010*, Olsztyn 2011; *Mazury zapamiętane. Relacje i wspomnienia mieszkańców Ziemi Piskiej*, Waldemar Brenda, Bogusław J. Trupacz (red.), Orzysz 2014.

nalne wydawały tymczasowe zaświadczenia o obywatelstwie polskim na podstawie deklaracji wierności państwu polskiemu. Na podstawie ustawy z dnia 6 maja 1945 r. o wyłączeniu ze społeczeństwa polskiego wrogich elementów²¹⁴ osoby wpisane na niemiecką listę narodową (grupa 2., 3. lub 4.) mogły złożyć deklarację wierności Narodowi i demokratycznemu Państwu Polskiemu i uzyskać pełnię praw obywatelskich. Wyłączało to majątki tych osób spod zajęcia na rzecz Skarbu Państwa. Wysiedlenia i przepadek mienia objęły zaś wszystkich obywateli III Rzeszy i osoby narodowości niemieckiej oraz obywateli polskich wpisanych na niemiecką listę narodową (grupa 1.). Zgodnie z art. 1 ustawy z dnia 28 kwietnia 1946 r. o obywatelstwie Państwa Polskiego osób narodowości polskiej zamieszkałych na obszarze Ziem Odzyskanych²¹⁵ prawo do polskiego obywatelstwa przysługiwało osobom, które miały przed 1 stycznia 1945 r. stałe miejsce zamieszkania na obszarze Ziem Odzyskanych, udowodniły przed komisją weryfikacyjną polską narodowość, uzyskały od władz I instancji stwierdzenie przynależności narodowości polskiej oraz złożyły deklarację na wierność narodowi i państwu polskiemu. Ta regulacja objęła Mazurów²¹⁶.

Róża pełna jest przemocy i cierpienia – morderstwa, pobicia, gwałty, tortury, podpalenia, kradzieże, sceny choroby i umierania. Film podkreślający, że w wyniku wojen cierpią cywile, a z ludzi wyzwała się to, co najgorsze. Wskazujący też, że ludzie, którzy dopiero co wyszli z horroru wojny i żyjący w takich realiach, tworzą podstawy nowopowstającego państwa. Ale też jest to obraz opowiadający bez patosu i sztucznego bohaterstwa o losach polskiego państwa pierwszych lat powojennych. O tym, że zło nie nosi munduru, jest uniwersalne – Tadeusz doznał krzywd zarówno ze strony Niemców, Rosjan, jak i nowej polskiej władzy. To dzieło o trudnych i skomplikowanych relacjach polsko-radzieckich, polsko-niemieckich, polsko-niemiecko-mazurskich. O wyborach postaw życiowych i ponoszeniu ich konsekwencji. I o miłości pozwalającej na przetrwanie.

Ekranizacja spotkała się z mieszаныmi recenzjami, wielu krytyków zarzuciło jej twórcom antypolskość, m.in. za słowa Róży: „tylko Niemcy traktowali nas jak ludzi”. Jeśli zestawimy te słowa z koniunkturalną postawą osób współpracujących z przedstawicielami władzy radzieckiej i repatriantami, którzy przejmują mazurskie gospodarstwa, to Polacy nie są przedstawieni w tym kontekście pozytywnie. Ale trudno za antypolską

²¹⁴ Dz. U. z 1945 r. Nr 17, poz. 96.

²¹⁵ Dz. U. z 1946 r. Nr 15, poz. 106.

²¹⁶ Szerzej zob.: Paweł Kacprzak, *Weryfikacja narodowościowa ludności rodzimej i rehabilitacja tzw. „volksdeutschów” w latach 1945–1949*, „Czasopismo Prawno-Historyczne” 2011, z. 2, s. 149–165.

uznać postać Tadeusza. Głównym, szlachetnym i niezłomnym do końca bohaterem jest przecież AK-owiec, uosobienie wszystkich patriotycznych cech mitologicznego powstańca warszawskiego. Jeśli przyjmiemy to samo założenie w poszukiwaniu antynarodowych elementów w filmie i uwzględnimy wypowiedzi pastora o germanizacji Mazurów, wzajemne szykanowanie się autochtonów między sobą (np. poniżanie Róży za to, że była wykorzystywana przez Rosjan), odmawianie uznania za Polaka przy weryfikacji czy słowa z opinią Kazika o Mazurach i ich poparciu dla NSDAP, a także weźmiemy pod uwagę ogrom gwałtów dokonywanych przez radzieckich żołnierzy, ich pijaństwo, ignorancję (scena z rowerem) oraz bezwzględne traktowanie i Mazurów i Polaków, to można również powiedzieć, że jest to film antyniemiecki, antymazurski i antyradziecki. Czy film może być „anty-” względem wszystkich? A może po prostu odtwarza pewne realia epoki? W innej konwencji niż chociażby *Sami swoi*²¹⁷. Film jest trudny nie tylko wizualnie, artystycznie, wymaga też przynajmniej podstawowej wiedzy o regionie i historii polskiej państwowości. Być może plansza początkowa z zarysem historii ziem i ludności pomogłaby w rozumieniu skomplikowanych losów polsko-niemiecko-mazurskich.

Natomiast bohaterami filmu *Kamienie na szaniec* są postacie autentyczne²¹⁸ opisane w książce Aleksandra Kamińskiego o tym samym tytule²¹⁹. Zarówno książka jak i film²²⁰ opowiadają o losach członków Szarych Szeregów w czasie okupacji niemieckiej w Warszawie. Do grupy tej należeli m.in.: Tadeusz Zawadzki „Zośka” (podporucznik AK, komendant Grup Szturmowych), Jan Bytnar „Rudy” (dowódca hufca „Południe” Grup Szturmowych) i Maciej Aleksy Dawidowski, „Alek”, Tadeusz Krzyżewicz „Buzdygan”, Hubert Lenk „Hubert”.

W czasie wojny rozwiązany Związek Harcerstwa Polskiego (ZHP) pod dowództwem AK utworzył podziemne oddziały szturmowe – Szare Szeregi. Grupy Szturmowe (GS) skupiały harcerzy powyżej 18-go roku życia i były podporządkowane „Kedywowi” (Kierownictwu Dywersji) AK, pełniąc służbę w „wielkiej dywersji”. W Warszawie w sierpniu 1943 r. w ramach Szarych Szeregów utworzono batalion „Zośka”, a wiosną 1944 r. powstał batalion „Parasol”.

²¹⁷ *Sami swoi* (1967) *Nie ma mocnych* (1974) i *Kochaj albo rzuć* (1977) to komedie w reżyserii Sylwestra Chęcińskiego opowiadające o rodzinach Pawlaków i Kargulów, którzy trafili z Kresów Wschodnich na Ziemię Odzyskaną.

²¹⁸ Stanisław Broniewski, *Akcja pod Arsenalem*, Warszawa 1983.

²¹⁹ Aleksander Kamiński, *Kamienie na szaniec*, Warszawa 2014 (wyd. I. 1943 r.).

²²⁰ Tych samych wydarzeń dotyczy dokument *Strzały pod Arsenalem* (1969), reż. Jerzy Wolen i filmowa adaptacja książki z 1977 r. *Akcja pod Arsenalem* (reż. Jan Łomnicki).

Główną częścią filmu jest tzw. „akcja pod Arsenalem”²²¹, o kryptonimie „Meksyk II” z 26 marca 1943 r. Dowódcą akcji był Stanisław Broniewski „Orsza”. Polegała na odbiciu około 20 więźniów, w tym „Rudego”, przewożonych po przesłuchaniach z siedziby Gestapo przy alei Szucha do więzienia na Pawiaku. Więźniowie zostali odbici z niemieckiego konwoju, przy czym jeden z nich został zabity a trzech rannych. „Rudy” zmarł po trzech dniach od ran odniesionych podczas przesłuchań przez Gestapo. Po akcji, w skutek postrzału, zmarli również „Alek” i „Buzdygan”, a „Hubert” został zatrzymany przez volksdeutscha, przekazany Niemcom i zakatowany podczas śledztwa. W wyniku akcji odwetowej za odbicie więźniów Niemcy rozstrzelali około 140 osób z Pawiaka²²². Losy „Huberta” w filmie widzimy tylko do momentu zatrzymania go przez Niemca, za to pokazane są rozstrzelania więźniów a także egzekucje gestapowców, którzy przesłuchiwali „Rudego”.

Młodość głównych bohaterów wskazuje na to, że mamy do czynienia z produkcją młodzieżową i przeznaczoną dla przedstawicieli tej generacji. Czy taki film do nich trafi? W książce A. Kamińskiego jest 3 głównych bohaterów – „Zośka”, „Rudy” i „Alek”. W filmie „Alek” pojawia się tylko epizodycznie, na czym traci trochę realizm wszystkich postaci, bo to ich wzajemne relacje i wspólne dojrzewanie sprawiały, że były to osobowości wielowymiarowe. W filmie bohaterowie są bardziej papierowi, pominięto ten zasadniczy etap odpowiadający na pytanie o ich motywacje i poza dramatyczną rolę „Rudego”, raczej nie budzą większych emocji. A powinni. Filmowi bohaterowie powinni angażować widza w swoją historię. Powinni też być „ludźmi swojej epoki” by być wiarygodnymi. Wojna powodowała przedwczesne dorastanie, tymczasem w filmie zamiast „dojrzałych niedorosłych” jest grupka współczesnych dzieciaków zachowujących się jakby dopiero wyszła z pizzerii, a nie wróciła z akcji, w której narażała życie. Do tego używa pompatycznego, nie-młodzieżowego języka. Ukazano też konflikt pokoleń. Różnice w podejściu do powstania warszawskiego między rodzicami a nastolatkami są zasadnicze, ale przekazane w formie krótkich komunikatów, które pozostają w próżni. Role męskie mają zarówno więcej potencjału jak i są lepiej zarysowane niż kobiece. Jest tu sporo lekkomyślności, sztubackich żartów, czy wręcz mało realnej bezmyślności (np. jazda „Zośki” samochodem za więźniarką pod siedzibę Gestapo

²²¹ Arsenał to zbudowany w XVII wieku, jako składnica broni, budynek w Warszawie, gdzie 17 kwietnia 1794 rozpoczęło się Powstanie Kościuszkowskie, a 29 listopada 1830 – Powstanie Listopadowe.

²²² Władysław Bartoszewski, *Warszawski pierścień śmierci 1939–1944. Terror hitlerowski w okupowanej stolicy*. Warszawa 2008, s. 252.

raczej nie zakończyłaby się tak ulgowo). Dla młodych mężczyzn, którzy wojnę postrzegają nie tylko jako obowiązek, ale i jako przygodę, działania wojenne to nie tylko walka o Polskę, to także sprawdzenie siebie. Co wydaje się być całkiem przekonywujące. Chociaż ukazanie „Zośki” jako nieodpowiedzialnego, rozkapryśzonego dowódcy, nieprzestrzegającego etosu harcerskiego, wydającego rozkaz okradzenia mieszkania lokatorów wywiezionych przez Gestapo za ukrywanie Żydów, a więc postaci skrajnie różnej od książkowego pierwowzoru, budzi zdziwienie. Trudno uwierzyć, by filmowy Tadeusz cieszył się taką estymą wśród rówieśników jak jego pierwowzór. Postacie dziewcząt, ukazanych jako płaczące się bez celu po pokojach, kinach lub ulicach, nieświadome, zagubione i przede wszystkim rozhisteryzowane – krzyczą i płaczą w co drugiej scenie – chętnie sypiające z rówieśnikami infantylne nastolatki, są nie tylko irytujące, ale też wysoce rozczarowujące. Ciężko sobie wyobrazić, że do tej samej grupy wiekowej zaliczają się rzeczywiście funkcjonujące w tamtym czasie sanitariuszki i łączniczki. Do tego zbędne epatowanie nagością. Jeśli tak ma wyglądać „odbrazowanie” mitu bohaterskich Szarych Szeregów i pokazanie młodych ludzi w nowoczesny sposób, to reżyser chyba ma wybitnie złe zdanie o młodym pokoleniu, zwłaszcza jego żeńskiej części, skoro ukazuje ją w tak degradujący sposób. Szkoda. Bo film jest w sporej mierze zgodny z faktami, w interesujący sposób oddaje przebieg akcji pod Arsenalem, organizację akcji dywersyjnych, przesłuchań przez Gestapo, likwidację gestapowców znęcających się nad „Rudym”. Jest to też film nieepatujący patosem, daleki od martyrologii, w nowoczesny i dynamiczny sposób prezentujący historię, efektowny, chociaż raczej nie skłaniający do głębszej refleksji. Można się zgodzić z Tadeuszem Sobolewskim, że „Robert Gliński w konwencji kina akcji robi [...] niebohaterski film o bohaterach [...] w jednym ujęciu udało mu się złapać mit i antymit, pokazać bohaterstwo i cenę bohaterstwa [...] To kino trzyma w napięciu i chwyta za gardło [...] Ale – mam wrażenie – wymknęło mu się to, co najciekawsze: kim naprawdę byli ci ludzie?”²²³. Film był krytykowany przez środowiska harcerskie za kwestionowanie etosu polskiej konspiracji niepodległościowej oraz ideałów harcerskich. Zarzucano mu też, że nie jest adaptacją lektury szkolnej a tylko jej interpretacją.

Z kolei dzieło pt. *Oblawa* nie jest typowym filmem historycznym, to bardziej thriller wojenny i dramat psychologiczny w scenerii wojennej.

²²³ Tadeusz Sobolewski, *Sobolewski o „Kamieniach na szaniec”: film efektowny, choć niebohaterski [recenzja]*, „Wyborcza.pl”, 06.03.2014, http://wyborcza.pl/1,75475,15575022,Sobolewski_o_Kamieniach_na_szaniec__film_efektowny_.html [dostęp 25.08.2015].

Można powiedzieć, że jest to film o zdradzie – małżeńskiej, przyjaciół, ideałów, towarzyszy broni, ojczyzny. W pierwszej scenie filmu *Ślązak z Armii Krajowej*, kapral „Wydra”²²⁴, wykonuje wyrok śmierci na Ślązaku z SS²²⁵. Kolejnym jego zadaniem jest doprowadzenie do obozu partyzantów kolaboranta i łącznika Gestapo, oraz, jak się okaże, dawnego znajomego, Henryka Kondolewicza²²⁶. Film jest inspirowany wojennymi losami Adama Krzyształowicza, kaprała Armii Krajowej o pseudonimie „Wydra”, ojca reżysera. „W listopadzie 1944 roku ojciec rzeczywiście dostał rozkaz zlikwidowania konfidenta o nazwisku Kondolewicz (...). Ale z powodów osobistych nie wykonał rozkazu, tylko go porwał w Nowym Sączu i po wielogodzinnym marszu doprowadził do oddziału partyzanckiego w górach, żeby tam odbyło się jego przesłuchanie. To był początek scenariusza. Reszta to fikcja” – wyjaśnia reżyser²²⁷. W filmie partyzanci przebywający w leśnych lepiankach koncentrują się na zdobyciu pożywienia i wykonywaniu rozkazów. Sanitariuszka zdradza oddział żołnierzy, by ratować siostrę. Niemcy pogardliwe traktują Polaków („Polaken”, „Banditen”). Nie ma tu bohaterskiej godnej rywalizacji z wrogiem, jest walka o przetrwanie. Nie ma też patriotycznych przemówień, bohaterskich czy religijnych symboli, patosu. Otrzymujemy surowy obraz brutalnej zasady „zabić, żeby przeżyć”. Brak linearnej narracji podkreśla wielowymiarowość postaci, uzyskujemy mozaikę wydarzeń i ludzkich postaw, nie ma tu bohaterów jednoznacznie złych czy dobrych, o czym widz dowiadyuje się wraz ze stopniowym odkrywaniem ich tajemnic. Film zyskał wiele pozytywnych recenzji²²⁸.

²²⁴ W tej roli Marcin Dorociński.

²²⁵ Z terenów wcielonych do III Rzeszy rekrutowano do armii niemieckiej przedwojennych obywateli Rzeczypospolitej Polskiej. Wśród Ślązaków były dwie kategorie poborowych: osoby, które dobrowolnie podały obywatelstwo niemieckie w spisie policyjnym z 1939 r. oraz Polaków, których wpisano na volkslistę po 1941 r. Polacy byli również w strukturach Waffen SS, przy czym niewiele jest informacji i dokumentów na ten temat. Szerzej zob.: Ryszard Kaczmarek, *Polacy w Wehrmachcie*, Kraków 2010.

²²⁶ W tej roli Maciej Stuhr.

²²⁷ *Film „Oblawa”: Ślązak z AK kontra Ślązak z SS*, „Dziennik Zachodni” 02.11.2012, <http://www.dziennikzachodni.pl/artykul/689911,film-oblawa-slajak-z-ak-kontra-slajak-z-ss,id,t.html?cookie=1> [dostęp 11.08.2015].

²²⁸ Zob. np.: Barbara Hollender, *Wypaleni przez wojnę*, „Rzeczpospolita”, 16.10.2012, <http://www.rp.pl/artykul/943009.html> [dostęp 23.08.2015]; Jakub Demiańczuk, „Oblawa” – recenzja, „Gazetaprawna.pl” 19.10.2012, http://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/655831,oblawa_recenzja.html [dostęp 23.08.2015]; Agnieszka Makowska, *Las w kolorze trupim - rzecz o filmie „Oblawa”*, „Newsweek.pl”, 22.10.2012, <http://filmy.newsweek.pl/las-w-kolorze-trupim---rzecz-o-filmie--oblawa-,97435,1,1.html> [dostęp 23.08.2015].

W dniu 1 sierpnia 1944 r. wybuchło powstanie warszawskie, które trwało 63 dni i zakończyło się klęską. Zginęło wówczas około 200 000 Polaków, głównie cywilów. Tematyka powstania była poruszana w filmach powstałych w okresie PRL. Po 1989 r. chęć dotarcia do młodszej widowni, z którą zbiegła się swoista „moda” na powstanie, wzbudziła pomysł wyprodukowania współczesnego filmu o młodych ludziach dla młodych ludzi. Nakręcenie pierwszych filmów powstańczych zostało zainicjowane przez dwie instytucje: Muzeum Powstania Warszawskiego i Polski Instytut Sztuki Filmowej. W wyniku konkursu i z dofinansowaniem PISF w ostatnich trzech latach powstały trzy filmy o powstaniu warszawskim: *Taniec śmierci. Sceny z Powstania Warszawskiego*, *Sierpniowe niebo. 63 dni chwały* i *Miasto 44*.

Film w reżyserii Leszka Wosiewicza ma dwie wersje funkcjonujące pod dwoma tytułami: *Taniec śmierci. Sceny z Powstania Warszawskiego* będący filmem telewizyjnym oraz *Był sobie dzieciak*, który jest rozbudowaną wersją kinową pierwszego. Główny bohater, Marek²²⁹, przemierza powstańczą Warszawę próbując odnaleźć ojca. Film jest chaotycznym zlepkiem kilkudziesięciu scenek z udziałem powstańców, ukrywających się mieszkańców Warszawy oraz Niemców. Niespokojny ruch kamery, nakładanie obrazów, które mają miejsce z wyobrażeniami czy marzeniami/koszmarami Marka, wprowadza pewną baśniowość opowieści, jej umowność. Nierealność przedstawionego świata mogłaby być zaletą, gdyby była tylko formą artystycznej ekspresji, tu jednak można odnieść wrażenie, że jest po prostu efektem nielogicznego scenariusza. Wydarzeniom towarzyszy głos narratora – momentami dydaktyczny, wręcz moralizatorski, a chwilami infantylny i łopatologiczny. Film powinien bronić się sam obrazem, który przekazuje. Jeśli dodatkowo trzeba ustnie wyjaśniać każdą decyzję bohatera i tłumaczyć, co dzieje się na ekranie, to znaczy, że nie spełnia swojej funkcji. Rażą stereotypy i przewidywalność – postacie ukrywających się mieszkańców Warszawy, radośni powstańcy, uczucie między młodzieńcem a Frau Ireną²³⁰ i śmierć „złej Niemki”, brutalność Dirlewangerowców. Film określany jako „historyczny” niestety nie ma zbyt wiele wspólnego z faktami historycznymi – brak możliwej trasy wędrówki w tamtym okresie (z dzielnicy do dzielnicy, w danych tygodniach, istniały określone możliwości przejścia np. tylko kanałami lub jedynie przez ruiny), absurdalne zachowania (np. włączanie patefonu na pełną moc w ostrzeliwanych ruinach; trzech hitlerowców, a dokładniej dwóch Niemców i jednego Ukraińca, napadających na polskich powstańców w nocy

²²⁹ W tej roli Rafał Fudalej.

²³⁰ W tej roli Magdalena Cielecka.

i płaczących się po ruinach bez kontaktu z dowództwem) deprecjonują film, trudno bowiem uwierzyć w tę historię. Zestawienie zdjęć fabularyzowanych z archiwaliami filmowymi i fotograficznymi jest godne pochwały, niestety nic niewnoszące. Negatywny i ośmieszający wizerunek Niemców (Frau Irena ubrana w infantylny różowy mundurek, pijani półnaczy żołnierze Waffen SS walczący na noże, w tym jeden usiłujący uwieść głównego bohatera) z jednej strony i naiwny patetyczny obraz powstańców z drugiej. Brak jakiegokolwiek analizy powstania, jego celu, przebiegu lub skutków.

Z kolei w przypadku filmu *Sierpniowe niebo. 63 dni chwały*, już sam tytuł sugeruje, jakie podejście ma do tematu twórca, co zgodnie podkreślają, przez prawie półtorej godziny, banał, oczywiste symbole i patos. Przeskoki w czasie (okres wojny i współczesność) i między wątkami, wtłoczenie materiałów archiwalnych i stylizowanych na nie ujęć, bez komentarza a często i bez kontekstu, razem z nietypową nielinearną formą, utrudniają odbiór treści i sprawiają wrażenie, że reżyser nie bardzo miał pomysł na całość obrazu. Być może zbyt emocjonalne podejście utrudniło interesującą realizację zadania – film dedykowany por. AK Leszkowi Dobrowolskiemu „Wrzosowi”, ojcu reżysera. W filmie wykorzystano muzykę zespołu Hemp Gru, którego członkowie występują też jako aktorzy²³¹. Niestety ich teksty są pełne frazesów, niewiele wnoszące, a obecność muzyków nie za bardzo uzasadniona – brak jest przełożenia ich zachowań na wydarzenia. To zmarnowany interesujący pomysł użycia hip-hopu jako środka przekazu treści historycznych. Twórcy filmowi na ogół posługują się muzyką klasyczną lub poprockową, hip-hop mógł być zatem sposobem na dotarcie do kolejnej grupy młodych ludzi. Trudno jednak spodziewać się w tym wypadku imponujących efektów. Chaotyczna opowieść ozdobiona archiwaliami i hip-hopem sprawdziłaby się raczej jako teledysk muzyczny, ale na film pełnometrażowy to zdecydowanie zbyt mało.

Natomiast głośne dzieło pt. *Miasto 44* mówi do widza współczesnym językiem w aktualnej stylistyce, która jednak nie każdemu może odpowiadać. Duży, jak na polskie warunki, budżet filmu pozwolił na użycie nowoczesnych technik narracji. W efekcie powstało dzieło posługujące się hollywoodzkimi środkami wyrazu. Komputerowe efekty specjalne, świetna charakteryzacja i rozmach scen bitewnych budzą uznanie. Jan Komasa posługuje się dynamiczną formą, która powinna trafić do młodego pokolenia: odrealnione poetyckie sceny miłosne (np. pocałunek w zwolnionym tempie wśród karabinowych kul), scenki rodem z gier komputerowych (np. walka o kamienicę na Czerniakowie w formie first-person shooter), są tu też liczne wątki popkulturowe – nawiązania do światowych hitów kina wojennego jak *Pianista*,

²³¹ Robert Darkowski „Wilk” i Maciej Bilka „Bilon”.

Saving private Ryan, *Inglorius Basterds*, *Matrix*, ale też do dokumentalnego *Powstania Warszawskiego* (np. scena ślubu, obecność kamerzysty).

Film może pełnić rolę edukacyjną, zawiera sporo informacji o okupacji i powstaniu, na przykład, że spora część warszawiaków była przeciwna powstaniu, bojąc się represji w razie przegranej, a także, że mając trwać kilka dni powstanie nie uzyskało oczekiwanego wsparcia ze strony radzieckiej. Jest tu m.in.: Zgrupowanie „Radosław”²³² walczące na cmentarzach na terenie Woli, masakra oddziału Berlingowców, walki na Starówce i Czerniakowie, a jednocześnie w miarę normalne życie bez walk w Śródmieściu, przeprawa przez warszawskie kanały jako jedyna droga między dzielnicami, zrzuty alianckie spadające na tereny zajęte przez Niemców, wybuch czołgu-pułapki na ul. Kilińskiego, bombardowanie szpitali, w których znajdowali się zarówno polscy jak i niemieccy ranni, ewakuacja pontonami na Pragę, eksterminacja ludności cywilnej. Nie ma natomiast informacji o tym, że to nie młodzież podjęła decyzję o walce, lecz dowództwo Armii Krajowej, brak również pokazania hierarchii wojskowej i osób odpowiedzialnych za przeprowadzenie powstania. W wersji filmowej widzimy powstanie jako spontaniczny ruch młodzieżowy, a nie akcję zbrojną rozpoczętą przez zorganizowane struktury.

Jest to dzieło próbujące zmierzyć się z mitem powstania i pozbawiające romantyzmu promowaną w literaturze, publicystyce i wcześniejszych filmach wizję „pięknego zrywu narodowościowego” poprzez podkreślenie okrucieństwa wojny. W efekcie dzieło prezentuje powstanie jako realistyczny krwawy horror i okupioną tysiącami ludzkich istnień masakrę nie tylko żołnierzy, ale też zwykłych mieszkańców stolicy. Uczucie łączące dwójkę głównych bohaterów (Biedronkę²³³ i Stefana²³⁴) nie uzasadnia, nie motywuje, ani nie usprawiedliwia podjętych działań, jest po prostu jednym z elementów życia. Podjęcie tematyki w tym kontekście oraz walor edukacyjny wydają się jednak zaprzepaszczone historycznie, film bowiem, poza pokazaniem okrucieństwa wojennego, nie zabiera głosu w narodowej debacie o powstaniu, nie rozlicza ani nie gloryfikuje, nie ocenia. Są tu wszystkie klisze i stereotypy – powstańcy i zaangażowani i zmuszeni do walki przez okoliczności; są Berlingowcy i ambiwalentne postawy cywilów; są ranni, umierający i „cudem ocaleni”; są uratowani Żydzi, źli Niemcy i dobry Niemiec; u bohaterów pojawia się odruch obronny: „Nie chcę umierać!” oraz patriotyczne „Za wolność!”, a nawet: „Czy było warto?!” – brak jednak ich analizy.

²³² Oddział Kedywu, do którego należały m.in. bataliony „Zośka” i „Parasol”.

²³³ W tej roli Zofia Wichłacz.

²³⁴ W tej roli Józef Pawłowski.

Film spotkał się z mieszanymi recenzjami. Tomasz Raczek uważa, że: „tym razem wcale nie chodzi o to, co się mówi, tylko o to jak się to robi [...] to nie jest film o Powstaniu Warszawskim! To jest film o tym, jaki powidok po tym wydarzeniu został w wyobraźni dzisiejszych młodych ludzi [...]”²³⁵. Monika Helak i Łukasz Bertram piszą: „Film Komasy [...] odchodząc od „wielkiej historii”, skupia się na losach zwykłych, pojedynczych ludzi wkręconych w wir dziejowych tragedii [...] wpisuje się w mocny dziś nurt twórczej odrazy wobec wszelkiej „podręcznikowości” i refleksji nad szerszymi procesami, nurt opowiadania raczej o historiach niż o Historii. Taka orientacja z jednej strony pozwala na uniknięcie dydaktyzmu oraz akademizmu, wlanie życia w pomniki i schematy – z drugiej jednak grozi utratą łączności z całym konkretnym kontekstem polityczno-społecznym, który, czy tego chcemy, czy nie, wpływa na życie jednostek”²³⁶. W opinii T. Sobolewskiego: „Chodzi o to, żeby nareszcie mówić prawdę bez propagandy. Ale też nie zapomnieć o tym powstaniu, kiedy odejdą jego ostatni uczestnicy – tak jak w rodzinie nie zapomina się katastrofy, która przytrafiła się przodkom. To tworzy tożsamość. [...] Widać, dla kogo jest przeznaczony ten film: dla tych samych odbiorców co ‘Sala samobójców’ – dzieciaków bez poczucia czasu, dla których liczą się przede wszystkim ekstremalne emocje. [...] przesunięcie pamięci powstania w stronę popkulturową: chodzi już tylko o podbijane efektami specjalnymi emocje i o epatowanie nimi”²³⁷. Hubert Orzechowski napisał: „*Miasto 44* nie uniknie porównań z *Kanałem*, czyli legendarnym filmem Andrzeja Wajdy z 1957 r. [...] Obraz Wajdy stawia też zupełnie inne pytania: o sens trwania przy ideałach, nawet w obliczu nieuchronnej klęski. To było lustro, w którym przeglądało się ciągle liczne wojenne pokolenie. Natomiast Komasa świadomie zrezygnował z kameralności na rzecz szerszego obrazu walk w mieście”²³⁸. Po emisji *Miasta 44* w niemieckiej telewizji²³⁹ o filmie niezbyt ciepło wypowiedział się kontrowersyjny reżyser z tego kraju Uwe

²³⁵ Tomasz Raczek, *Moja recenzja: MIASTO 44*, 21.09.2014, <http://tomaszraczek.pl/blog/id,1657/Moja-recenzja-MIASTO-44.html> [dostęp 11.08.2015].

²³⁶ Monika Helak, Łukasz Bertram, *Czas wielkiej nudy. Recenzja filmu „Miasto 44”*, <http://kulturaliberalna.pl/2014/09/30/czas-wielkiej-nudy-miasto-44-recenzja/> [dostęp 11.08.2015].

²³⁷ Tadeusz Sobolewski, *Sobolewski recenzuje „Miasto 44”*: „*Doskonała imitacja wielkiegokina*”, „Wyborcza.pl” 30.07.2014, http://wyborcza.pl/1,75475,16404671,Sobolewski_recenzuje_Miasto_44_Doskonała_imitacja.html [dostęp 11.08.2015].

²³⁸ Hubert Orzechowski, *Miasto 44: Powstanie bez lukru [RECENZJA]*, „Newsweek” 4.09.2014, <http://kultura.newsweek.pl/miasto-44-recenzja-jan-komasa-film-newsweek-pl,artykuly,346995,1.html> [dostęp 11.08.2015].

²³⁹ Na ten temat czytaj w rozdziale czwartym.

Boll w rozmowie dla portalu „Stopklatka.pl”: „Jest w nim kilka świetnych scen akcji, które nakręcono, korzystając ze współczesnych metod realizowania filmów [...]. Problem polega na tym, że obsada zawsze wygląda zbyt dobrze, młodo i zdrowo. W pamięci zapadła mi scena, w której są pełni krwi i kurzu. Po chwili, nie wiadomo dlaczego, mają nową garderobę i wszyscy wyglądają świeżo, jakby dopiero co się wykapali”²⁴⁰.

Główne cechy tego obrazu to wpisanie się w nowoczesną stylistykę popkulturową, brak patosu, dosłowność śmiertelnych skutków wojny. Obserwacje, które czyni reżyser, są powierzchowne i błahe, bohaterzy jednowymiarowi, po odjęciu efektów specjalnych widz nie dostaje żadnego przesłania związanego z powstaniem czy wojną, poza oczywistym stwierdzeniem jej okrucieństwa. Strona wizualna przeważa nad merytoryczną. Film o młodych ludziach, zrobiony przez młodych ludzi i dla młodych ludzi mógłby jednak oferować więcej.

Współczesne filmy wojenne kreują nową wizję przeszłości. Język przekazu, odwołania, zastosowana muzyka są zdecydowanie bardziej widowiskowe, energetyczne, dostosowane do młodego widza. Zdaniem M. Hendrykowskiej najmłodsze pokolenie reżyserów w tematyce wojennej stara się pokazać emocje a nie fakty, dla nich ważniejsze są indywidualne i niepowtarzalne losy człowieka niż procesy i fakty historyczne. Próbują oni stworzyć własny język mówienia o wojnie. Pokazują też inny typ bohatera wojennego, który nie jest bezbronny i poddający się nurtowi historii²⁴¹. W przeciwieństwie do tragicznych bohaterów polskiej szkoły filmowej nowoczesny bohater nie składa daremnych ofiar, nie ma poczucia porażki moralnej, gdy przegrywa, ale raczej skupia się na racjonalnej ocenie swoich szans, podejmuje walkę świadomie i nie czuje się elementem historii, lecz jej współtwórcą. Bliżej mu do bohatera amerykańskiego kina akcji niż polskiego bohatera romantycznego. Twórcy filmów skierowanych do młodych odbiorców mniejszy nacisk kładą na motywacje i rozważania bohaterów, skupiając się na ich doświadczeniach. Konsultanci historyczni²⁴² zatrudniani przy wielu produkcjach świadczą o dbałości twórców o zgodność z prawdą historyczną, jednakże należy pamiętać, że oglądany efekt końcowy zawsze jest autorską wizją historii, nie jej reprodukcją. Kino hi-

²⁴⁰ Michał Hernes, *Tylko u nas: Uwe Boll widział „Miasto 44”*. Co sądzi o polskim filmie?, „Stopklatka.pl”, 05.08.2015, <http://stopklatka.pl/wiadomosci/-/165111250,tylko-u-nas-uwe-boll-widzial-miasto-44-co-sadzi-o-polskim-filmie-> [dostęp 11.08.2015]

²⁴¹ Małgorzata Hendrykowska, *op. cit.*, s. 207 i n.

²⁴² Jan Jagielski – *Pianista*, prof. Jan Grabowski – *W ciemności*, Katarzyna Utracka – *Sierpniowe niebo. 63 dni chwały*, Edmund Baranowski, Marek Grudzień, Aleksandra Trzeciecka, Grzegorz Hanula, Grzegorz Jasiński, Piotr C. Śliwowski, Katarzyna Utracka i Michał Wójciuk – *Miasto 44*, Damian Markowski, Piotr Majewski – *Czas honoru*.

storyczne ostatnich lat pokazuje zarówno „wielką historię”, znane wydarzenia, jak i historie lokalne, czy wydarzenia z perspektywy zwykłych ludzi, indywidualne dramaty osób, o których nie pisze się w podręcznikach.

Po 1989 r. powstało również wiele filmów dokumentalnych o okresie drugiej wojny światowej, w tym dokumentów fabularyzowanych, jak np.: *Baczyński*²⁴³, *Pilecki*²⁴⁴ czy *Powstanie Warszawskie*²⁴⁵. Ten ostatni film przez twórców jest określany jako „pierwszy na świecie film fabularny zmontowany w całości z materiałów dokumentalnych”²⁴⁶. Pokazuje historię powstania warszawskiego oczami dwóch młodych braci, realizatorów Powstańczych Kronik Filmowych, wykonujących rozkazy dla Biura Informacji i Propagandy Armii Krajowej, którzy dołączają do jednego z oddziałów powstańców i wspólnie idą na akcję. Dzięki zespołowi specjalistów (konsultantów ds. militariów, ubioru, architektury, urbanistów, warszawianistów i historyków) udało się pokolorować te kroniki, podłożyć głos i dźwięk, dzięki czemu „ożyły”. Czarno-białe postacie w wyniku dubbingu (słychać zarówno język polski jak i niemiecki) i koloryzacji (zielone mundury, kolorowe sukienki) odzywają się wprost do kamery dając złudzenie gry aktorskiej, słychać odgłosy starć, kamera „z ręki” biegnie na miejsce zdarzeń lub ucieka z niebezpiecznych miejsc. W filmie widzimy nie tylko walkę i zniszczenia, stos ciał na Woli po odwiecie niemieckim, używanie Polaków jako żywych tarcz dla niemieckich wojsk, wybuch miny, ale też aresztowanie Niemców przez powstańców, zawieszenie broni i wymianę jeńców, a także działanie poczty powstańczej, kuchni polowe, ślub²⁴⁷, czy teatrzyk lalkowy dla grupki dzieci.

Z roku na rok rośnie też liczba widzów oglądających w Polsce filmy na wielkich ekranach. Mimo czasu upływającego od zakończenia drugiej wojny światowej, nie widać końca mody na filmy o tamtym okresie. Efektem są m.in. takie ekranizacje jak *Hans Kloss. Stawka większa niż śmierć*²⁴⁸

²⁴³ *Baczyński* (2013), reż. Konrad Piwowarski. O losach poety Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, członka Szarych Szeregów, żołnierza batalionu „Parasol” Armii Krajowej, który zginął walcząc w powstaniu warszawskim.

²⁴⁴ *Pilecki* (2015), reż. Mirosław Krzyszkowski. Fabularyzowany dokument przedstawiający historię rotmistrza Witolda Pileckiego – dobrowolnego więźnia Auschwitz, organizatora ruchu oporu w obozie, autora pierwszych raportów o funkcjonowaniu KL Auschwitz i o Holokauście. Zob.: <http://www.projektpilecki.pl/>.

²⁴⁵ *Powstanie Warszawskie* (2014), reż. Jan Komasa.

²⁴⁶ Oficjalna strona filmu: <http://powstaniewarszawskiefilm.pl/>.

²⁴⁷ Według oficjalnych statystyk w czasie powstania zawarto 256 związków małżeńskich. Szerzej zob.: Sławomir Koper, *Miłość w Powstaniu Warszawskim*, Warszawa 2013.

²⁴⁸ *Hans Kloss. Stawka większa niż śmierć* (2012), reż. Patryk Vega.

czy *AmbaSSada*²⁴⁹. Pierwszy z nich to film fabularny nawiązujący do niezwykle popularnego serialu z okresu PRL *Stawka większa niż życie* (1967–1968) o agencie J-23 działającym w trakcie wojny i wcielającym się w postać niemieckiego oficera Hansa Klossa. Natomiast *AmbaSSada* to komedia o podróży w czasie, przypominająca bardziej kostiumowy teatr telewizyj.

Wykorzystując duże zainteresowanie tą tematyką filmowi twórcy zapowiadają pojawienie się kolejnych głośnych ekranizacji nawiązujących do wydarzeń drugiej wojny światowej. Jednym z takich projektów jest *Wołyń*, w którym mają zostać przypomniane tragiczne wydarzenia na Wołyniu oraz w Galicji Wschodniej w latach 1943–1945²⁵⁰. Zdjęcia do tej produkcji, w której zostanie opowiedziana m.in. historia mordów dokonanych przez ukraińskich nacjonalistów na około stu tysięcy Polaków, zakończono we wrześniu 2015 r. a sam film planowano pokazać w polskich kinach w 2016 r. „Jest to filmowy obowiązek – opowiadamy o Katyniu, o Powstaniu Warszawskim, więc trzeba też opowiedzieć o ludobójstwie na Kresach [...] 'Wołyń' to film o trudnej polskiej historii” – przekonuje reżyser Wojciech Smarzowski²⁵¹. Projekt uzyskał 4 mln PLN dofinansowania z PISF²⁵².

Filmowcy postanowili też przypomnieć historię polskiego Dywizjonu 303²⁵³, który zasłynął w 1940 r. podczas bitwy o Anglię. Bitwa ta to jedno z kluczowych wydarzeń drugiej wojny światowej. Walka trwała od lipca do końca października 1940 r. i brały w niej udział cztery polskie dywizjony (bombowe: 300 i 301, myśliwskie: 302 i 303) oraz 81 polskich pilotów, którzy służyli w dywizjonach Królewskich Sił Powietrznych Wielkiej Brytanii (RAF). Podczas bitwy o Anglię w 1940 r. walczyło 145 polskich pilotów. Zniszczyli oni około 170 samolotów Luftwaffe, uszkodzając 36 kolejnych maszyn. W sumie wyrządzili niemieckiemu lotnictwu około 12% strat. Dywizjon 303, który utworzono na początku sierpnia 1940 r., uważa się za jeden z najskuteczniejszych pododdziałów lotnictwa myśliwskiego walczących w okresie drugiej wojny światowej. Niestety wiedza współczesnych mieszkańców Wielkiej Brytanii na ten temat jest znikoma.

²⁴⁹ *AmbaSSada* (2013), reż. Juliusz Machulski.

²⁵⁰ *Wołyń*, reż. Wojciech Smarzowski.

²⁵¹ Cyt. za: IAR/aj, „*Wołyń*” Smarzowskiego. „*To film o trudnej polskiej historii*”, „Polskieradio.pl”, 15.09.2015, <https://www.polskieradio.pl/5/3/Artykul/1505428,Wolyn-Smarzowskiego-To-film-o-trudnej-polskiej-historii> [dostęp 20.09.2015].

²⁵² PISF, *Produkcja filmowa, Sesja 1/2014* <https://www.pisf.pl/dotacje/dofinansowane-projekty/2014/po-produkcja-filmowa/priorytet-3-filmy-fabularne-sesja-1-2014> [dostęp 20.09.2015].

²⁵³ *Dywizjon 303*, reż. Łukasz Palkowski.

We wrześniu 2015 r., z okazji 75. rocznicy bitwy o Anglię, ambasada RP w Londynie zorganizowała uroczystości upamiętniające walkę polskich pilotów podczas obrony Wielkiej Brytanii w 1940 r. Za zgodą polskiego Ministerstwa Obrony Narodowej rozdawano m.in. biało-czerwone szachownice lotnicze z napisem w języku angielskim (75 Years Polish Pilots Battle of Britain). Z tej okazji w głównym wydaniu Wiadomości TVP1 pokazano materiał, w którym zapytano na ulicach Londynu pięć osób o to, czy słyszały o polskich pilotach walczących podczas drugiej wojny światowej w tej bitwie. Tylko jedna z nich odpowiedziała twierdząco (był nim były wojskowy), pozostałe nie kryły zaskoczenia (jedna osoba zaznaczyła, że pochodzi z Kanady)²⁵⁴. Choć taki uliczny sondaż z oczywistych względów nie jest reprezentatywny, to może być on wskazówką, że warto o polskiej historii mówić za granicą współczesnym językiem i budować polską politykę historyczną również poprzez filmy.

Film pt. *Dywizjon 303* ma być opowieścią o jego trzech pilotach: Janie Zumbachu, Witoldzie Urbanowiczu i Witoldzie Łokuciewskim. Ma być w nim przedstawiony także udział tych pilotów w walkach we wrześniu 1939 r. i ich późniejsze przedostanie się do Wielkiej Brytanii. „Ten projekt wyniesie mnie na wyżyny albo pogrzebie sześć stóp pod ziemią. Ale gdybym się tego bał, uprawiałbym inny zawód” – zapewniał reżyser Łukasz Palkowski na antenie Polskiego Radia w marcu 2015 r.²⁵⁵.

Co ciekawe równocześnie trwają prace nad drugim filmem o podobnej tematyce pt. *Krucha chwala*²⁵⁶. Jednak zgodnie z zapewnieniami twórców w tym wypadku dzieło ma opowiadać o fikcyjnych bohaterach, jego scenariusz miał być jedynie „inspirowany” historią legendarnego polskiego dywizjonu.

Twórcy obu filmów opowiadających o polskich lotnikach wystąpili z wnioskiem o wsparcie finansowe do PISF²⁵⁷ jednak żaden z nich dofinansowania nie uzyskał²⁵⁸.

²⁵⁴ Zob.: *Polskie skrzydła*, „Wiadomosci.tvp.pl”, 15.09.2015, <http://wiadomosci.tvp.pl/21637823/polskie-skrzydla> [dostęp 20.09.2015].

²⁵⁵ Zob. mc/jp, „*Dywizjon 303*” – czy ten film może się udać?, „Polskieradio.pl”, 19.03.2015, <http://www.polskieradio.pl/8/296/Artykul/1402501,Dywizjon-303-%E2%80%93-czy-ten-film-moze-sie-udac> [dostęp 20.09.2015].

²⁵⁶ *Krucha chwala*, reż. Władysław Pasikowski.

²⁵⁷ Zob. Jacek Szczerba, „*Dywizjon 303*” czy „*Krucha chwala*”? *Bitwa o bitwę o Anglię*, „Wyborcza.pl”, 14.03.2015, http://wyborcza.pl/1,75475,17570545,_Dywizjon_303_czy_Krucha_chwala__Bitwa_o_bitwe.html [dostęp 20.08.2015].

²⁵⁸ „Liderzy komisji eksperckich nie przyznali dofinansowania żadnemu z dwóch projektów przedstawiających historię polskich lotników w Bitwie o Anglię („*Krucha chwala*” prod. Akson Studio Sp. z o.o. i „*Dywizjon 303*” prod. Film Media SA). Ocenili je zarówno pod kątem artystycznym i ekonomicznym; zapoznali się tak-

2. Niemieckie filmy i koprodukcje o drugiej wojnie światowej

Po zachodniej stronie Odry ekranizacje o tematyce wojennej także cieszą się dużą popularnością. Przy czym akcja wielu z nich rozgrywa się dopiero w końcowych etapach największego w dziejach świata konfliktu. Zakończenie wojny w 1945 r. oznaczało dla Niemiec zarówno traumę jak i wyzwolenie, co przejawia się także we współczesnych filmowych narracjach²⁵⁹. Istotnymi niemieckimi filmami ostatnich lat poruszającymi tematykę wojenną są m.in.: *Stalingrad*²⁶⁰, *Napola - Elite für den Führer* (pl. *Fabryka zła*)²⁶¹, *Der Untergang* (pl. *Upadek*)²⁶², *Stauffenberg* (pl. *Zamach w Wilczym Szańcu*)²⁶³, *Sophie Scholl – die letzten Tage* (pl. *Sophie Scholl – ostatnie dni*)²⁶⁴, *Dresden* (pl. *Drezno*)²⁶⁵, *Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (pl. *Adolf H. – Ja wam pokażę!*)²⁶⁶, *Die Flucht* (pl. *Ucieczka*)²⁶⁷, *Die Gustloff* (pl. *Gustloff. – rejs ku śmierci*)²⁶⁸, *Valkyrie* (pl. *Walkiria*)²⁶⁹, *Anonyma - Eine Frau in Berlin* (pl. *Anonima – kobieta w Berlinie*)²⁷⁰, *Mein Leben - Marcel Reich-Ranicki*

że z przedstawionymi opiniami historycznymi. Zdaniem liderów na tym etapie oba scenariusze nie są wystarczająco dopracowane. Ich obecny poziom nie gwarantuje odpowiedniej jakości artystycznej przyszłego filmu, a ta jest konieczna, aby ten film spotkał się z międzynarodowym zainteresowaniem festiwalowym i dystrybucyjnym.” – PISF, *Produkcja filmowa, Sesja 2/2015*, <https://www.pisf.pl/dotacje/dofinansowane-projekty/2015/po-produkcja-filmowa/priorytet-3-filmy-fabularne-sesja-2-2015> [dostęp 20.08.2015].

²⁵⁹ Zob. Krzysztof Garczewski, *The End of the Second World War from the German Perspective – Catastrophe and Liberation* [w:] *Studies on Disasters, Catastrophes and the Ends of the World in Sources*, Acta Archaeologica Pultuskiensia, vol. IV, Joanna Popielska-Grzybowska, Jadwiga Iwaszczuk (eds), Pułtusk 2013, s. 125–131.

²⁶⁰ *Stalingrad* (1993), reż. Joseph Vilsmaier.

²⁶¹ *Napola – Elite für den Führer* (2004), reż. Dennis Gansel.

²⁶² *Der Untergang* (2004), reż. Olivier Hirschbiegel.

²⁶³ *Stauffenberg* (2004), reż. Jo Baier.

²⁶⁴ *Sophie Scholl – die letzten Tage* (2005), reż. Marc Rothmund.

²⁶⁵ *Dresden* (2006), reż. Roland Suso Richter.

²⁶⁶ *Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (2007), reż. Dani Levy.

²⁶⁷ *Die Flucht* (2007), reż. Kai Wessel.

²⁶⁸ *Die Gustloff* (2008), reż. Joseph Vilsmaier.

²⁶⁹ *Valkyrie* (2008), reż. Bryan Singer.

²⁷⁰ *Anonyma – Eine Frau in Berlin* (2008), reż. Max Färberböck.

(pl. *Moje życie: Marcel Reich-Ranicki*)²⁷¹, *Inglourious Basterds* (pl. *Bękart wojny*)²⁷², *Auschwitz*²⁷³, *Rommel*²⁷⁴.

Spośród nich filmami odnoszącymi się do biografii znanych osób żyjących w okresie wojny są m.in.: *Der Untergang*, *Sophie Scholl – die letzten Tage*, *Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*, *Stauffenberg*, *Valkyrie*, *Mein Leben - Marcel Reich-Ranicki*, *Rommel*.

Jeden z głośniejszych filmów pt. *Der Untergang* z 2004 r. odniósł w Niemczech duży sukces. Był to pierwszy niemiecki film fabularny, w którym główną postacią był Adolf Hitler. Warto zauważyć, że w rolę tę wcielił się szwajcarski aktor Bruno Ganz. Jego akcja obejmuje wydarzenia z kwietnia i maja 1945 r., ukazując A. Hitlera, który wraz ze swoimi najbliższymi współpracownikami (m.in. Evą Braun i Josephem Goebbelsem z rodziną) ukrył się w bunkrze w podziemiach berlińskiej Kancelarii Rzeszy. Przywódca III Rzeszy został w nim pokazany z jednej strony jako szaleniec, który mimo beznadziejnej sytuacji na froncie, do ostatnich dni wierzył w zwycięstwo, a z drugiej strony jako „człowiek”, co wywołało także krytyczne opinie²⁷⁵. Film nie wybiela A. Hitlera, nie jest też próbą demonizowania go, raczej wskazuje, że był to zwykły człowiek zdolny do niezwykle okrutnych czynów. Niestety twórca nie podjął się próby wyjaśnienia przyczyn jego silnego wpływu na otoczenie, zamiast charyzmatycznego przywódcy widzimy agresywnego frustrata. Nie jest to portret „uczłowieczonego zła”, dostajemy jedynie obraz żyjącego w swoim świecie mężczyzny, który nie rozumie, że jego plany są już niemożliwe do zrealizowania, nie potrafi pogodzić się z przegraną i za którego zaczynają podejmować decyzje współpracownicy.

Film o ostatnich dniach życia przywódcy III Rzeszy był m.in. nominowany do nagrody Oscara. Powstał na podstawie książki niemieckiego historyka Joachima Festa²⁷⁶ oraz wspomnień Traudl Junge, która od 1943 r.

²⁷¹ *Mein Leben - Marcel Reich-Ranicki* (2009), reż. Dror Zahavi.

²⁷² *Inglourious Basterds* (2009), reż. Quentin Tarantino.

²⁷³ *Auschwitz* (2011), reż. Uwe Boll.

²⁷⁴ *Rommel* (2012), reż. Niki Stein. Film telewizyjny o ostatniej fazie życia słynnego niemieckiego feldmarszałka Erwina Rommla opowiada o jednym z najbardziej znanych niemieckich dowódców w okresie drugiej wojny światowej.

²⁷⁵ Zob. przykładowo: Tadeusz Sobolewski, *Hitler jako człowiek honoru*, „Wyborcza.pl”, 21.10.2004, <http://wyborcza.pl/1,75475,2351096.html> [dostęp 11.08.2015]; Joanna Trajman, *Narodowy socjalizm w kinie zjednoczonych Niemiec*, Wrocław 2014, s. 207 i n.

²⁷⁶ Joachim Fest, *Der Untergang. Hitler und das Ende des Dritten Reiches*, Berlin 2002.

aż do śmierci A. Hitlera była jego osobistą sekretarką²⁷⁷. Sama T. Junge pojawiła się w filmie na jego początku oraz końcu. Były to jednocześnie fragmenty filmu dokumentalnego pt. *Im toten Winkel - Hitlers Sekretärin* (pl. *W martwym punkcie – sekretarka Hitlera*)²⁷⁸ nakręconego w formie wywiadu, którego udzieliła po raz pierwszy w swoim życiu przed kamerą 81-letnia wówczas T. Junge²⁷⁹. Była sekretarka A. Hitlera próbowała dokonać w nim bilansu swojego życia: „Podczas procesu norymberskiego usłyszałam straszne rzeczy, zginęło sześć milionów Żydów, zginęli ludzie innych wyznań i ras, byłam głęboko wstrząśnięta tymi strasznymi faktami. Ale nie widziałam jeszcze związku z moją własną przeszłością. Pocięczałam się, że osobiście nie ponoszę winy i że nie wiedziałam, co się dzieje i na jaką skalę. Ale pewnego dnia przechodziłam obok tablicy pamiątkowej przy Franz-Joseph-Straße poświęconej Sophie Scholl i zobaczyłam, że ona była moją rówieśniczką i że stracono ją w roku, w którym ja zaczęłam pracować dla Hitlera. W tym momencie właściwie zrozumiałam, że młodość nie jest żadnym usprawiedliwieniem i że pewnie można było dotrzeć do prawdy”²⁸⁰. Tymi słowami symbolicznie rozliczyła się z własną przeszłością. T. Junge zmarła w 2002 r. niedługo po opublikowaniu swojego pamiętnika oraz kilka godzin po premierze filmu *W martwym punkcie*, która miała miejsce 10 lutego na festiwalu filmowym w Berlinie²⁸¹. W kwietniu 2005 r. wyemitowano też w niemieckiej telewizji film dokumentalny ZDF: *Der Bunker – Hitlers Ende* (pl. *Bunkier – koniec Hitlera*)²⁸².

W 2007 r. wyprodukowano kolejny niemiecki film o A. Hitlerze. Był nim komediodramat, zatytułowany *Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*. To parodia, w której A. Hitlera pokazano jako życiowego nieudacznika. Jednak również taka filmowa narracja nazizmu, przedstawionego w krzywym zwierciadle, spotkała się z negatywnymi ocenami. W rezultacie w Niemczech tym razem rozgorzała dyskusja, podczas której zastanawiano się, czy z nazistowskiego przywódcy można w ogóle żartować²⁸³.

²⁷⁷ Zob. Traudl Junge, Melissa Muller, *Z Hitlerem do końca*, Warszawa 2003 (Traudl Junge, *Bis zur letzten Stunde - Hitlers Sekretärin erzählt ihr Leben*, unter Mitarbeit von Melissa Müller, München 2003).

²⁷⁸ *Im toten Winkel - Hitlers Sekretärin* (2002), reż. André Heller, Othmar Schmiderer.

²⁷⁹ <http://www.im-toten-winkel.de/>

²⁸⁰ *Der Untergang* (2004), reż. Olivier Hirschbiegel

²⁸¹ Dpa, *Hitlers letzte Sekretärin und Zeitzeugin, Traudl Junge, ist tot.*, „Faz.net”, 13.02.2002, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/gestorben-hitlers-letzte-sekretaerin-und-zeitzeugin-traudl-junge-ist-tot-149448.html> [dostęp 12.08.2015].

²⁸² *Der Bunker – Hitlers Ende* (2005), reż. Jörg Müllner.

²⁸³ Por. *Filmkomödie „Mein Führer” Dürfen wir über Hitler lachen? Dani Levy im Gespräch mit der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung*, „Faz.net”, 17.12.2006,

Z kolei dzieło pt. *Sophie Scholl – die letzten Tage* to opowieść o ostatnich sześciu dniach życia 21-letniej studentki monachijskiego uniwersytetu, Sophie Scholl²⁸⁴, która wraz z bratem Hansem oraz kilkoma innymi osobami, działała w niewielkiej organizacji ruchu oporu Biała Róża²⁸⁵. Akcja rozgrywa się w lutym 1943 r. Rodzeństwo Scholl zostaje zatrzymane podczas rozrzucania antyhitlerowskich ulotek na uniwersytecie. Najważniejszą częścią filmu jest przesłuchanie S. Scholl prowadzone przez gestapowca Roberta Mohra²⁸⁶. Początkowo S. Scholl broni się, przekonując, że nie miała z całą sprawą nic wspólnego. Jednak później „z dumą” przyznaje się do wszystkiego. W rezultacie podczas procesu pokazowego prowadzonego przez Rolanda Freislera, Sophie zostaje wraz z bratem i Christophem Probstem – innym uczestnikiem Białej Róży – skazana na śmierć przez ścięcie i jeszcze tego samego dnia stracona. To znakomity film oparty na niepublikowanych wcześniej oryginalnych protokołach z przesłuchań S. Scholl, która podczas przesłuchania wygrywa „psychologiczny” pojedynek z przesłuchującym ją R. Mohrem, powołując się przy tym na etyczne wartości. „Prawo się zmienia, sumienie nie” – słyszymy z ust S. Scholl. („Das Gesetz ändert sich. Das Gewissen nicht”), która przypomina R. Mohrowi: „Prawo, na które pan się powołuje, przed przejęciem władzy w 1933 r. chroniło jeszcze wolność słowa, a dziś w czasach Hitlera wolne słowo jest karane ciężkim więzieniem lub śmiercią” („Das Gesetz, auf das Sie sich berufen, hat vor der Machtergreifung 1933 noch die Freiheit des Wortes geschützt und heute bestraft es unter Hitler das freie Wort mit Zuchthaus oder dem Tod”)²⁸⁷. S. Scholl do końca była przekonana o słuszności swojego oporu wobec nazistów. Już po skazaniu na śmierć, gdy tuż przed wykonaniem wyroku żegnała się z rodzicami, pocieszała ich jeszcze: „Proszę nie martwcie się. Postąpiłabym jeszcze raz dokładnie tak samo” („Bitte sorgt euch nicht. Ich würde es genauso wieder machen”)²⁸⁸. Jak zauważył Tadeusz Sobolewski: „Film o Sophie Scholl, najmłodszej

http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/filmkomoedie-mein-fuehrer-duerfen-wir-ueberhitler-lachen-1100652.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 [dostęp 13.08.2015]. Szerzej na temat filmu zob.: J. Trajman, *op.cit.*, s. 235 i n.

²⁸⁴ W tej roli Julia Jentsch.

²⁸⁵ Na temat tej organizacji zob. np.: Sibylle Bassler, *Biała Róża: Wspomnienia świadków historii*, tłumaczenie Wojciech Szreniawski, Gdańsk 2009; Barbara Leisner, *„Ich würde es genauso wieder machen”*. *Sophie Scholl*, Berlin 2005.

²⁸⁶ W tej roli Alexander Held.

²⁸⁷ Fred Breinersdorfer, *Das Drehbuch [w:] Sophie Scholl – Die letzten Tage, Mit Beiträgen von Fred Breinersdorfer*, Ulrich Chaussy, Marc Rothemund, Gerd R. Ueberschär (red.), Frankfurt am Main 2006, s. 242.

²⁸⁸ *Ibidem*, s. 305.

konspiratorce grupy Białej Róży, daje rzadką okazję do spojrzenia na hitleryzm od środka, z perspektywy czysto niemieckiej”²⁸⁹. Ekranizacja wywołała wiele komentarzy. Krytycy zarzucali, że po obejrzeniu filmu, w którym przypomniano o tragicznym losie kilku członków opozycyjnej Białej Róży, widzowie mogą nabrać przekonania, że to sami Niemcy byli w dużej mierze ofiarami reżimu A. Hitlera. Reżyser filmu M. Rothemund zapewniał jednak, że tak się nie stanie: „Pokazujemy w filmie małą grupę opozycyjną i dajemy do zrozumienia, że ich opór był czymś wyjątkowym. W Niemczech powstaje ostatnio wiele filmów o hitleryzmie, o sprawcach. Ale trzeba też robić filmy o ofiarach i o opozycji, bo to wywołuje u młodego widza pytanie: kim ja byłbym wtedy? Churchill powiedział po wojnie, że ta nieliczna opozycja jest kamieniem węgielnym, na którym powstają nowe Niemcy”²⁹⁰. Jak zauważył z kolei Adam Krzemiński: „Po wojnie grono Białej Róży weszło do panteonu niemieckiego ruchu oporu. Jednak pamięć o rodzeństwie Scholl nie jest w Niemczech zbyt powszechna, tak jak w czasach III Rzeszy nie była zbyt powszechna ich postawa”²⁹¹. Jak twierdzi Joanna Trajman: „Rekonstrukcja historyczna wydarzeń prowadzących do procesu członków organizacji umożliwiła ukazanie mechanizmów funkcjonowania aparatu bezpieczeństwa i sądownictwa Trzeciej Rzeszy [...] Proces członków Białej Róży odbył się 22 lutego 1943 roku i był procesem pokazowym, na który specjalnie z Berlina przybył przewodniczący Trybunału Ludowego Roland Freisler²⁹². Trybunał był czysto politycznym sądem, służącym jedynie do eliminowania przeciwników reżimu, dlatego też sam proces był farsą. Oskarżeni zostali pozbawieni prawa głosu i możliwości obrony. Wyrok był wcześniej znany.”²⁹³. Film nakręcony przez M. Rothemunda przyczynił się do utrwalenia pamięci o działalności Białej Róży. Obecnie w Niemczech istnieje też wiele miejsc pamięci poświęconych rodzeństwu Scholl. W wielu miejscowościach ich imieniem nazwano ulice, szkoły czy instytucje, w tym także Instytut Nauk Politycznych Uniwersytetu w Monachium. W tej uczelni wykładał później m.in. Władysław Bartoszewski²⁹⁴.

²⁸⁹ Tadeusz Sobolewski, *Współczesna Sophie Scholl*, „Wyborcza.pl”, 19.01.2006, <http://wyborcza.pl/1,75475,3121495.html> [dostęp 13.08.2015].

²⁹⁰ Tadeusz Sobolewski, *Rozmowa z Markiem Rothemundem*, „Wyborcza.pl” 19.01.2006, <http://wyborcza.pl/1,75475,3121505.html> [dostęp 13.08.2015].

²⁹¹ Adam Krzemiński, *Święta róża*, „Polityka” 2006 nr 2, s. 70–71.

²⁹² W tej roli Andre Hennicke.

²⁹³ Joanna Trajman, *Narodowy socjalizm w kinie zjednoczonych Niemiec*, Wrocław 2014, s. 344 i n.

²⁹⁴ Władysław Bartoszewski był jedną z najbardziej zasłużonych dla polsko-niemieckiego pojednania osób. Zmarł w kwietniu 2015 r.



Zdjęcie 2: Tablica z nazwą ulicy poświęcona rodzeństwu Scholl w Berlinie

Źródło: archiwum własne

Wśród filmów opowiadających o niemieckiej antyhitlerowskiej opozycji nie mogło też zabraknąć historii zamachu na A. Hitlera w Wilczym Szańcu z 20 lipca 1944 r. Jednym z takich filmów jest *Stauffenberg*, który powstał w niemiecko-austriackiej koprodukcji SWR, WDR, RBB i ORF. Ta ekranizacja cieszyła się bardzo dużą popularnością wśród niemieckich widzów. W zbliżonym czasie powstał też inny niemiecki film poświęcony historii nieudanego zamachu pt. *Die Stunde der Offiziere* (pl. *Godzina oficerów*). To paradokumentalne dzieło zostało wyemitowane w 2004 r. na antenie ZDF. Z kolei w styczniu 2009 r. telewizja ZDF wyświetliła wyprodukowany przez tę stację dwuodcinkowy film dokumentalny poświęcony Clausowi von Stauffenbergowi pt. *Stauffenberg – Die wahre Geschichte* (pl. *Stauffenberg – prawdziwa historia*). Dokument został wyemitowany tuż przed niemiecką premierą kinową głośnego filmu *Valkyrie* (pl. *Walkiria*), który powstał w koprodukcji amerykańsko-niemieckiej, a w główną rolę C. von Stauffenberga wcielił się Tom Cruise²⁹⁵. „Ta hollywoodzka superprodukcja o nieudanym zamachu oddała Niemcom wielką przysługę. Dzięki ‘Walkirii’ świat wie, że także oni walczyli z Hitlerem i ponosili

²⁹⁵ ddp, ZDF zeigt „Stauffenberg – Die wahre Geschichte”, „Haz.de”, 12.01.2009, <http://www.haz.de/Nachrichten/Medien/Uebersicht/ZDF-zeigt-Stauffenberg-Die-wahre-Geschichte> [dostęp 13.08.2015].

ofiary” – przekonywał Filip Gańczak²⁹⁶. Polski publicysta zauważył też, że w wyprodukowanym z wielkim rozmachem filmie nie znajdziemy jednak informacji o tym, że wśród organizujących zamach 20 lipca 1944 r. nie brakowało osób, które wcześniej popierały nazistowską politykę. Wśród nich był również C. von Stauffenberg. „’Walkiria’ dowodzi, że najskuteczniejsze lekcje historii odbywają się dziś w kinie. A że prawda ekranu nie dorównuje rzetelnością podręcznikom, to całkiem inna sprawa” – przekonuje²⁹⁷.



Zdjęcie 3: Miejsce pamięci niemieckiego ruchu oporu w Berlinie przy Stauffenbergstraße
Źródło: archiwum własne

Z kolei *Mein Leben - Marcel Reich-Ranicki* to biograficzny film o jednym z najbardziej znanych niemieckich krytyków literackich żydowskiego pochodzenia (matka była niemiecką Żydówką a ojciec polskim Żydem). Kanwą filmu była autobiograficzna książka M. Reicha *Moje życie*²⁹⁸. Nie-linearna narracja obejmuje dzieciństwo i dorastanie w Niemczech oraz

²⁹⁶ Filip Gańczak, *W poszukiwaniu dobrego Niemca*, „Newsweek.pl”, 08.02.2009, <http://www.newsweek.pl/w-poszukiwaniu-dobrego-niemca,36350,1,1.html> [dostęp 13.08.2015].

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ Marcel Reich-Ranicki, *Mein Leben*, Stuttgart München 1999.

okres wojny i kilkanaście lat powojennych w Polsce. W filmie, tak jak w autobiografii, pominięto najbardziej kontrowersyjny okres życia – pracy w aparacie bezpieczeństwa PRL²⁹⁹. Istotną częścią filmu są sceny przesłuchania M. Reicha³⁰⁰ w 1949 r. w trakcie którego opowiada on o najistotniejszych momentach swojego życia. W 1929 r. rodzice wysłali 9-letniego Marcela do krewnych w Berlinie, gdzie nauczył się języka i uczęszczał do gimnazjum. W październiku 1938 r. został wydany z III Rzeszy do Polski w ramach „Polenaktion”. Była to masowa deportacja polskich Żydów z Niemiec do Polski i objęła kilkanaście tysięcy osób³⁰¹. W chwili wybuchu wojny główny bohater wraz z bratem i rodzicami mieszkał w Warszawie. W 1940 r. cała rodzina została przesiedlona do getta utworzonego 2 października 1940 r. na mocy zarządzenia gubernatora dystryktu warszawskiego Ludwiga Fischera: „1. Na podstawie rozporządzenia o ograniczeniach pobytu w Generalnym Gubernatorstwie z dnia 13 września 1940 r. (Dz. Rozp. G. G. I, str. 288) tworzy się w mieście Warszawie dzielnicę żydowską, w której mają zamieszkać Żydzi, mieszkający w Warszawie lub przesiedlający się do niej. Następujące ulice odgradzają dzielnicę żydowską od pozostałego obszaru miasta: [...] 2. Polacy zamieszkujący w dzielnicy żydowskiej mają przenieść się do dnia 31 X 1940 r. do pozostałego obszaru miasta. Urząd mieszkaniowy polskiego zarządu miejskiego dokonuje przydziału mieszkań. [...] Polakom nie wolno się osiedlać w dzielnicy niemieckiej. 3. Żydzi mieszkający poza dzielnicą żydowską mają przesiedlić się do dzielnicy żydowskiej do dnia 31 X 1940 r. Wolno im zabrać ze sobą tylko pakunek uchodźczy i pościel. Przydziału mieszkań dokonuje starszy Rady Żydowskiej”³⁰². W getcie warszawskim M. Reich został szefem biura tłumaczeń Judenratu – podlegającej Niemcom żydowskiej administracji, która była odpowiedzialna m.in. za organizowanie transportów do obozów zagłady. Poznał tam też Tosię³⁰³, która została jego żoną. W styczniu 1943 r. małżeństwu udało się uciec. Następnie spędzili piętnaście miesięcy

²⁹⁹ Szerzej o tym okresie zob.: Gerhard Gnauck, *Wolke und Weide. Marcel Reich-Ranickis polnische Jahre*, Stuttgart 2009 (wersja polskojęzyczna: Gerhard Gnauck, *Marcel Reich-Ranicki. Polskie Lata*, Warszawa 2009); Paweł Libera, *Marcel Reich-Ranicki przed Centralną Komisją Kontroli Partyjnej 1950–1957*, „Zeszyty Historyczne”, Paryż 2009, nr 167, s. 182–283.

³⁰⁰ W tej roli Matthias Schweighöfer.

³⁰¹ Szerzej zob.: Jerzy Tomaszewski, *Preludium zagłady. Wypędzenie Żydów polskich z Niemiec w 1938 r.*, Warszawa 1998; *Do zobaczenia za rok w Jerozolimie – deportacje polskich Żydów w 1938 roku z Niemiec do Zbąszynia*, Izabela Skórzyńska, Wojciech Olejniczak (red.), Zbąszyn –Poznań 2012.

³⁰² *Eksterminacja Żydów na ziemiach polskich w okresie okupacji hitlerowskiej. Zbiór dokumentów*, T. Berenstein, A. Eisenbach, A. Rutkowski (oprac.), Warszawa 1957, s. 92 i n.

³⁰³ W tej roli Katharina Schüttler.

w piwnicy na wsi pod Warszawą, ukrywani przez polskie małżeństwo Gawinów. W 1958 r. wyemigrowali do RFN, gdzie zostali do śmierci.

W filmie jest wiele odniesień do aktów prawnych: zarządzenie Ludwiga Fischera o utworzeniu getta jest pokazane w formie ogłoszenia wraz z planem getta, rozporządzenie Hansa Franka o karze śmierci za opuszczanie przez Żydów gett³⁰⁴ zostało zaś odczytane na zebraniu Judenratu, a obowiązki i wymagania związane z transportami do obozu Hermann Höfle sam podyktował Żydowskiej Radzie Starszych.

Film uzupełniają fragmenty dokumentalne z lat 30. XX w., m.in.: z triumfalnego przejazdu A. Hitlera ulicami niemieckiego miasta, dyskryminacji Żydów i publicznego palenia książek w Niemczech, niemieckiej okupacji polskich miast, scen z warszawskiego getta. W filmie zostały sportretowane prawdziwe osoby, m.in.: prezes warszawskiego Judenratu Adam Czerniaków³⁰⁵, Komisarz do spraw dzielnicy żydowskiej Heinz Auerswald³⁰⁶, SS-Sturmbannführer Hermann Höfle³⁰⁷ przeprowadzający Akcję Reinhard³⁰⁸ czy Bolesław i Eugenia Gawinowie³⁰⁹. Wskazana została bezkarność wielu sprawców zbrodni – na przykład na ulicy Frankfurtu M. Reich spotyka H. Höfle, H. Auerswalda i żołnierza Wehrmachtu. W rzeczywistości H. Höfle, kierujący akcją zagłady w Warszawie, odpowiedzialny za wysłanie około 300 000 Żydów do Trebinki, po wojnie ukrywał się m.in. we Włoszech, w latach 50. XX w. mieszkał w RFN, a w 1961 r. popełnił samobójstwo po oskarżeniu o zbrodnie wojenne³¹⁰. Przed sądem nie stanął też H. Auerswald, który przez ponad dwie dekady mieszkał w RFN.

³⁰⁴ Trzecie rozporządzenie o ograniczeniach pobytu w Generalnym Gubernatorstwie z dnia 15 października 1941 roku (Verordnungsblatt für das General Gouvernement = Dziennik Rozporządzeń dla Generalnego Gubernatorstwa, 1941, nr 99, s. 593): „Na podstawie § 5 ust. 1 Dekretu Führera z dnia 12 października 1939 r. (Dz. U. Rzeszy Niem. I, str. 2077) rozporządzam: Artykuł 1. W rozporządzeniu o ograniczeniach pobytu w Generalnym Gubernatorstwie z dnia 13 września 1940 r. (Dz. Rozp. GG., I, str. 288) ze zmianami drugiego rozporządzenia o ograniczeniach pobytu w Generalnym Gubernatorstwie z dnia 29 kwietnia 1941 r. (Dz. Rozp. GG, str. 274) wstawia się po § 4a następujący § 4b: (1) Żydzi, którzy bez upoważnienia opuszczają wyznaczoną im dzielnicę, podlegają karze śmierci. Tej samej karze podlegają osoby, które takim Żydom świadomie dają kryjówkę. [...]”.

³⁰⁵ W tej roli Thomas Meinhardt.

³⁰⁶ W tej roli Frank-Leo Schröder.

³⁰⁷ W tej roli Holger Handtke.

³⁰⁸ O decyzjach w sprawie ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej podczas konferencji w Wannsee opowiada brytyjsko-amerykański film *Conspiracy* (2001), reż. Frank Pierson (pl. *Ostateczne rozwiązanie*).

³⁰⁹ W tych rolach Sven Pippig i Barbara Philipp.

³¹⁰ Joseph Poprzeczny, *Odilo Globocnik, Hitler's Man in the East*, London 2004, s. 102 i n.

Marcel Reich twierdził, że „jest w połowie Niemcem, w połowie Polakiem i całym Żydem” – tego akurat w filmie nie widać. Aspekt kultury żydowskiej został sprowadzony do prześladowań w szkole i życia w getcie, a bycie Polakiem to głównie mieszkanie w kraju, który nie jest przyjazny niemieckiej kulturze – co widać w scenach dotyczących pracy tłumacza czy organizowania spotkań literackich. Za to wielokrotnie podkreślana jest sympatia dla Niemiec – np. rodzice głównego bohatera mają bardzo pozytywne nastawienie do tego kraju i ludzi: matka powtarza małemu Marcelowi, że Niemcy to kraj kultury, a ojciec, mimo nakazu przeniesienia do dzielnicy żydowskiej, uważa, że Niemcy to nie barbarzyńcy i na pewno nic im się nie stanie. Ten brak proporcji dodatkowo podkreślony jest monojęzycznością – używany jest wyłącznie język niemiecki, a jedyne słowa w innym języku to słowa czerwonarmisty. Wyjątek dla radzieckich słów i śpiewów trochę dziwi.

Za Odrą w ostatnich latach dużą popularnością cieszyły się filmy historyczne, w których Niemcy coraz częściej przedstawiani są także jako ofiary drugiej wojny światowej, jak np.: *Dresden*, *Die Flucht*, *Die Gustloff*, *Anonyma - Eine Frau in Berlin*.

Jedną z najbardziej popularnych produkcji filmowych, w której opowiedziano o niemieckich ofiarach wojny, był dwuczęściowy film pt. *Dresden*. Fikcyjny romans między brytyjskim pilotem, którego samolot został zestrzelony podczas nalotu na Drezno, a niemiecką pielęgniarką, toczy się na tle zniszczeń miasta bombardowanego pod koniec wojny. Zwłaszcza druga część filmu epatuje dosłownością – oprócz gruzów i pożarów są sceny ze zmasakrowanymi ciałami ofiar, w tym dzieci. Pojawiają się też obrazy bez szczegółowego wyjaśnienia, a budzące zdziwienie, np. grupka mężczyzn w obozowych pasiakach wynoszących ranną osobę z gruzowiska. Film pokazuje wojnę z perspektywy cywilnych mieszkańców miasta bombardowanego przez aliantów. Brak wprowadzenia czy informacji w trakcie filmu, wyjaśniających chronologię zdarzeń wojennych i przyczyny nalotów alianckich, powoduje, że oglądając to dzieło można odnieść wrażenie, że to Niemcy zostały zaatakowane przez europejskich sąsiadów. Owszem, niemieccy cywile stali się ofiarami agresji wojennej, ale jednowymiarowa narracja, brak komentarza do historycznych wydarzeń i duża ilość drastycznych scen sprawia, że film pokazuje wypaczony obraz historii.

Emocje wywołała też emisja innego dwuczęściowego filmu pt. *Die Flucht*. Miała ona miejsce na początku marca 2007 r. na antenie ARD i cieszyła się wśród niemieckich widzów ogromną popularnością. Stacja ARD pokazała wtedy ponadto dokument pt. *Hitlers letzte Opfer (Ostatnia ofiara Hitlera)*, w którym przypomniano losy uciekinierów i „wypędzo-

nych” od 1944 r. *Die Flucht* pokazuje losy przesiedleńców uciekających z Prus Wschodnich przed Armią Czerwoną. W filmie widzimy ostatnie chwile świata pruskiej arystokracji (reprezentowanego przez rodzinę von Mahlenbergów) zniszczonego przez napływające ze wschodu wojsko. Są w nim zarówno „dobrzy” jaki i „źli” Niemcy – budowany jest kontrast między szlachetnymi arystokratami, którzy opiekują się kilkudziesięcioma osobami podczas ucieczki, a nazistami, którzy zbyt późno zarządzili ewakuację ludności cywilnej. Film jest politycznie poprawny, unika prezentowania kontrowersyjnych postaw, ale też operuje stereotypami, pojawiają się zarówno fanatyczni naziści, jak i wielkoduszni arystokraci. Czerwonoarmieści to zarówno gwałciciele i brutalnie nadużywający alkoholu, jak i honorowi dowódcy pilnujący porządku. Jest również szlachetna kobieta – główna bohaterka oraz kobieta przechodząca wewnętrzną przemianę pod wpływem śmierci bliskich osób. Jest też rekonstrukcja zimowego pochodu uciekinierów. Jak zauważyła J. Trajman: „Przed emisją filmu minister kultury Bernd Neumann podkreślał znaczenie tematu podejmowanego przez reżysera Kaia Wessela, co może wskazywać na określoną politykę prowadzoną przez państwo. Hannes Heer zinterpretował to jako głos w kampanii o Centrum przeciwko Wypędzeniom”³¹¹.

Dokładnie rok później, w marcu 2008 r., w niemieckiej telewizji publicznej miała miejsce kolejna głośna premiera filmu o niemieckich ofiarach drugiej wojny światowej pt. *Die Gustloff*. Także to dzieło okazało się filmowym bestsellerem. Film to opowieść o ostatnim rejsie niemieckiego statku „Wilhelm Gustloff”, który został zatopiony pod koniec stycznia 1945 r. Przed drugą wojną światową był to statek wycieczkowy organizacji nazistowskiej „Kraft durch Freude” („Siła przez radość”). Został on nazwany na cześć zabitego w 1936 r. członka NSDAP. Po wybuchu wojny statek został włączony do floty marynarki wojennej III Rzeszy. W dniu 30 stycznia 1945 r. okręt wypłynął z Gdyni w kierunku Kilonii. Na pokładzie znajdowało się wówczas według różnych źródeł od 5 000 do 10 000 osób. Większość pasażerów stanowili niemieccy cywile, w tym duża liczba dzieci, którzy uciekali z Prus Wschodnich i Pomorza przed Armią Radziecką. Statek został zatopiony na wysokości ławicy słupskiej przez radziecki okręt podwodny. Uratowało się około tysiąca osób. Zatonięcie „Wilhelma Gustloffa” uważa się za największą katastrofę morską w dziejach świata. Jak trafnie zauważyła J. Trajman: „W prologu [...] zawarte zostały informacje mające wyjaśnić widzowi sytuację na froncie w styczniu 1945 roku [...] lata 1939–1944 zostają całkowicie pominięte [...] druga wojna światowa zostaje sprowadzona do zbrodni radzieckich dokonywanych na niemie-

³¹¹ Szerzej o filmie zob.: J. Trajman, *op.cit.*, s. 302.

ckiej ludności cywilnej. Nie dość, że Niemcy padli ofiarą Rosjan to jeszcze stali się ofiarą nazistów. Takie wprowadzenie sugeruje już ogólną wymowę filmu”³¹². Konsultantem podczas produkcji był Norbert Saur, ocalały z katastrofy. Film oprócz odtworzenia najistotniejszych faktów związanych z katastrofą morską zawiera też wątki fikcyjne, przez co staje się atrakcyjnym kinem rozrywkowym³¹³. Zdaniem Janusza Wróblewskiego produkcja ta „jest sprawnie zrealizowanym telewizyjnym widowiskiem filmowym, przedstawiającym Niemców jako ofiary wojny, którą sami rozpętali. [...] Trzymając się wiernie faktów reżyser Joseph Vilsmaier (‘Stalingrad’) nie tylko zrekonstruował przebieg piekielnego rejsu, ale też zbudował całkiem wciągającą fabułę, łączącą elementy sensacyjne (na pokładzie jest radziecki szpieg telegrafista), martyrologiczne (w szalupie podczas akcji ratunkowej rodzi się dziecko), polityczne (spór między fanatycznymi nazistami i żołnierzami-realistami) oraz melodramatyczne (romans kapitana statku z piękną uciekinierką z Kłajpedy)”³¹⁴.

Anonyma - Eine Frau in Berlin to kolejny film, w którym Niemcy są przedstawieni jako ofiary drugiej wojny światowej. Poruszono w nim problematykę związaną z gwałtami dokonywanymi na niemieckich kobietach przez radzieckich żołnierzy. Muzykę do tej ekranizacji stworzył Zbigniew Preisner, a zdjęcia plenerowe powstały we Wrocławiu i Legnicy. Film nakręcono na podstawie wydanej anonimowo autobiograficznej książki Marty Hillers, która opisała swoje doświadczenia pod radziecką okupacją w okresie od 20 kwietnia do 22 czerwca 1945 r.³¹⁵. „Niemiecki mężczyzna jest wielkim nieobecnym w świecie kobiecych cierpień [...] ze swoich mężów drwią filmowe bohaterki [...] lecz to kobiety ponoszą największe straty [...]. To kobiety cierpiały, ale mężczyźni czuli się pozbawieni czci [...] popełniali samobójstwo [...]. Film pokazuje jak powstał pakt milczenia między mężczyznami, którzy nie pytali ‘Co ci się stało?’ a kobietami, które nie pytały: ‘Co robiłeś w czasie wojny?’ Gwałty były doświadczeniem codzienności” – uważa J. Trajman³¹⁶. Z kolei zdaniem Joanny Ostrowskiej: „Celem twórców było przede wszystkim jak najbardziej wiarygodne przedstawienie traumatycznej historii, która, mimo że staje się filmową opowieścią przeznaczoną dla szerokiej publiczności, pozostała pewnego rodzaju świadectwem kształtującym pamięć. Tego typu

³¹² J. Trajman, *op.cit.*, s. 331 i n.

³¹³ *Ibidem*.

³¹⁴ Janusz Wróblewski, *Piekielny rejs*, „Polityka” 2009, nr 18, s. 54.

³¹⁵ *Anonyma: Eine Frau in Berlin. Tagebuchaufzeichnungen vom 20. April bis 22. Juni 1945*, Frankfurt am Main 2003.

³¹⁶ J. Trajman, *op.cit.*, s. 302.

podejście do pracy filmowca stanowi ostatnimi czasy ewenement. W masie filmowych obrazów dotyczących przeszłości (także w Polsce) łatwiej znaleźć ‘nafaszerowane polityką, pełne patosu bajki dla dużych dzieci’. Zapomina się o tym, że film historyczny jako medium kształtuje świadomość odbiorcy oraz jego spojrzenie na przeszłość³¹⁷.

Do filmów, w których Niemcy przedstawiani są jako ofiary wojny zaliczyć można też wspomniany już wcześniej film *Sophie Scholl – die letzten Tage*, jak również dzieło pt. *Napola - Elite für den Führer. Napola...* to film o niemieckiej szkole średniej z internatem w III Rzeszy – Nationalpolitische Erziehungsanstalt (w skrócie NPEA lub Napola). Szkoły tego typu powstawały po 1933 r. a ich celem było stworzenie, poprzez odpowiednią edukację, wojskowej i politycznej elity intelektualnej, posłusznej woli Führera, która miała zarządzać w przyszłości państwem. Pochodzenie społeczne było drugorzędne, najistotniejsze było szkolne wychowanie – klasyczne i sportowe³¹⁸. W około 40 szkołach uczyło się ponad 15 000 osób. Jednym z uczniów szkoły tego typu był Alfred Herrhausen, prezes Deutsche Banku zamordowany w 1989 r. przez członków Rote Armee Fraktion (RAF)³¹⁹.

Dwójka fikcyjnych głównych bohaterów to Friedrich Weimer³²⁰ i Albrecht Stein³²¹. Dla Friedricha szkoła jest przepustką do lepszego życia, zgłosił się do niej wbrew woli ojca, by doceniono jego talent bokserski, dla Albrechta zaś jest miejscem, w którym stara się spełnić oczekiwania swojego ojca, przywódcy NSDAP w okręgu partyjnym. Przełomowym wydarzeniem staje się nocna akcja, którą powierzono grupie uczniów – mają pomóc w schwytaniu radzieckich jeńców, którzy uciekli z transportu w lesie koło szkoły. Kadeci posłusznie spełniają polecenie korzystając z wydanej im broni z ostrą amunicją. Zastrzeleni przez nich uciekinierzy okazują się być ich równoletkami. Widzą też pozostałych jeńców schwytanych i rozstrzelanych przez żołnierzy. Chłopcy są w szoku. Albrecht buntuje się i w wypracowaniu pisze o tym, że jest złem, od którego chciał,

³¹⁷ Joanna Ostrowska, *Gwalcili matki, żony i córki*, „Krytykapolityczna.pl”, 12.05.2009, <http://www.krytykapolityczna.pl/Blogfilmowy/OstrowskaGwalcilimatkiizonyicorki/menuid-199.html> [dostęp 13.08.2015].

³¹⁸ Cornelia Schmitz-Berning, *Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlin 2007, s. 415 i n.

³¹⁹ Rote Armee Fraktion (pl. Frakcja Czerwonej Armii), zwana też Grupą Baader-Meinhof była zachodnioniemiecką skrajnie lewicową organizacją terrorystyczną. Jej działalność była przedmiotem wielu filmów, m.in. niemiecko-francusko-czeskiej produkcji *Der Baader Meinhof Komplex* (2008), reż. Uli Edel.

³²⁰ W tej roli Max Riemelt.

³²¹ W tej roli Tom Schilling.

jako dziecko, ratować świat, że nie godzi się rozstrzeliwać nieuzbrojonych ludzi, jeńców, dzieci. Ukarany przez szkołę i zastraszony przez ojca popełnia samobójstwo, a Friedrich, który stopniowo uświadamia sobie w jakim znalazł się miejscu, celowo przegrywa walkę mistrzowską i zostaje wydany ze szkoły.

Hans Müchenberg, były uczeń Naponi, zrezygnował z bycia doradcą historycznym do tej produkcji, uważając, że film zniekształca i wypacza obraz szkoły. W tym dziele pokazano indoktrynację prowadzoną od najmłodszych lat, ale zdaniem krytyków nie była ona tak prosta i ostentacyjna, a opierała się głównie na autorytecie władzy. Z drugiej zaś strony film chwalono za uchwycenie atmosfery tamtego okresu i jednocześnie pokazanie współczesnej perspektywy³²². Dzieci są ofiarami systemu a zachowanie głównych bohaterów – odrzucenie wartości narzuconych przez szkołę – jest reakcją pożądaną, moralnym triumfem, za co płacą wysoką cenę: życia, zdrowia, godności.

Jeszcze większe kontrowersje w Niemczech spowodował film pt. *Auschwitz* (2011), który został wyreżyserowany przez Uwe Bolla. Emocje i oburzenie wywołały w środowisku filmowym szczególnie niezwykle brutalne i bezwzględne sceny, w których ukazano mękę i śmierć więźniów tego obozu. Jednoznacznie negatywne komentarze na ten temat pojawiły się już po ukazaniu się trwającego niespełna minutę filmowego zwiastuna³²³. Jego twórca, który odegrał w filmie rolę nazistowskiego strażnika pilnującego wejścia do wypełnionej ludźmi komory gazowej, przekonywał jednak, że chciał w nim pokazać jak „naprawdę” wyglądał typowy dzień życia w Auschwitz³²⁴. U. Boll bronił się jednak przed tą zmasowaną krytyką: „Nie było mi łatwo kręcić te wszystkie sceny, ale uważam, że były konieczne. Przecież wiele osób neguje Holokaust. Film zacząłem od wywiadów z dziećmi ze współczesnych niemieckich szkół. To szokujące, jak niska jest ich wiedza o tamtych wydarzeniach. Dzieci wyobrażają sobie, że Holokaust wyglądał jak ‘Lista Schindlera’ [...].Chciałbym, żeby ten film zaistniał w szkołach, na uczelniach i w muzeach. Powtórzę: to przeerażające, że niemieckie dzieci nie mają o tych wydarzeniach pojęcia. Za

³²² Axel Bangert, *The Nazi Past in Contemporary German Film: Viewing Experiences of Intimacy and Immersion*, New York 2014, s. 80 i n.

³²³ Sophie Albers, Matthias Schmidt, *Trash-Regisseur Boll provoziert mit Auschwitz-Film*, „Stern.de”, 14.09.2010, <http://www.stern.de/kultur/film/trailer-im-netz-trash-regisseur-boll-provoziert-mit-auschwitz-film-3887354.html> [dostęp 13.08.2015].

³²⁴ Günther Lachmann, *Auschwitz-Film schockiert mit brennenden Kindern: Regisseur im Interview*, „Welt.de”, 09.11.2010, <http://www.welt.de/kultur/article10821778/Auschwitz-Film-schockiert-mit-brennenden-Kindern.html> [dostęp 13.08.2015].

moich szkolnych czasów wyglądało to zupełnie inaczej”³²⁵. Kontrowersyjnego dzieła nie chciała też wyemitować żadna niemiecka stacja telewizyjna. Reżyser zaprezentował jednak swój film w kilku niemieckich szkołach i kinach. Ponadto na terenie Niemiec i USA był on dostępny na płytach DVD³²⁶. Zamieszkujący na co dzień w Kanadzie U. Boll bezskutecznie ubiegał się też o pokazanie swojej produkcji podczas festiwalu filmowego Berlinale, co doprowadziło do konfliktu między nim i kierownictwem festiwalu³²⁷. „Jeśli kręcisz film o Sophie Scholl lub Annie Frank, otrzymujesz dofinansowanie i zapraszają cię na Berlinale. Wszyscy są szczęśliwi, bo pokazujesz, że byli Niemcy, którzy się opierali. Ale to bzdura! Prawda jest taka, że wszyscy brali w tym udział [...]. Najbardziej zniechęca mnie Niemcy, bo nie pokazuje w filmie rodaków, którzy mieli jakieś wątpliwości, czuli, że nie powinni tego robić” – przekonywał U. Boll³²⁸. Twórca tej ekranizacji już wcześniej spotykał się ze zmasowaną krytyką innych swoich filmów, zarówno w kraju jak i za granicą. Wcześniej był on znany m.in. z produkcji horrorów i ekranizacji gier komputerowych. Jednocześnie wielu filmoznawców i krytyków uznawało go za jednego z najgorszych współczesnych reżyserów³²⁹.

Niemcy przeznaczają też środki na produkcje filmowe dotyczące okresu drugiej wojny światowej, w których nie są przedstawiani w zbyt pozytywnym świetle. Do takich filmów należy m.in. fikcja historyczna napisana i wyreżyserowana przez Quentina Tarantino pt. *Inglourious Basterds* z 2009 r. DFFF przeznaczył na niego 6,8 mln euro. Produkcję wsparły też dwie inne niemieckie instytucje – Medienboard Berlin–Brandenburg (600 tys. euro) i Mitteldeutsche Medienförderung (300 tys. euro). Cały film kosztował ok. 70 mln dolarów (52,8 mln euro)³³⁰. Był on kręcony

³²⁵ Uwe Boll, „najgorszy reżyser świata”: *Chcę swoimi filmami przestraszyć ludzi. Chcę, żeby polityk pomyślał, że jeśli będzie skorumpowany, to ktoś go zastrzeli, wywiad przeprowadzony przez Michała Hernesa, „Gazeta.pl”, http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,138262,17395827,Uwe_Boll___najgorszy_rezyser_swiate___Chce_swoimi.html [dostęp 13.08.2015].*

³²⁶ *Ibidem*.

³²⁷ Stefan Kuzmany, *Eklat um Auschwitz-Film: Boll-Werk gegen Berlinale*, „Spiegel-Online”, 14.02.2011, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/eklat-um-auschwitz-film-boll-werk-gegen-berlinale-a-745487.html> [dostęp 13.08.2015]; Marcin Pietrzyk, *Uwe Boll pozywa szefa Berlinale*, „Filmweb.pl”, 11.02.2011, <http://www.filmweb.pl/news/Uwe+Boll+pozywa+szefa+Berlinale-70252#> [dostęp 13.08.2015].

³²⁸ Cyt. za: Łukasz Muszyński, *Uwe Boll broni filmu o Holokauście*, „Filmweb.pl”, 11.09.2010, <http://www.filmweb.pl/news/Uwe+Boll+broni+filmu+o+Holokau%C5%9Bcie-64848#> [dostęp 13.08.2015].

³²⁹ Por. Uwe Boll, „najgorszy reżyser świata”...

³³⁰ Zob. Stefanie Ullmann, *Filmstudio Babelsberg: Die Traumfabrik gleich um die*

m.in. w położonym tuż przy granicy z Polską Görlitz, jak również w Berlinie³³¹. Przeciwno współfinansowaniu tego dzieła przez DFFF protestował Związek Niemieckich Podatników (Bund der Steuerzahler Deutschland e. V.) uważając, że wspieranie hollywoodzkiej produkcji z udziałem amerykańskich gwiazd filmowych z pieniędzy niemieckiego podatnika nie powinno mieć miejsca. Prezes Związku Reiner Holznapel stwierdził, że decyzja DFFF to „subwencyjne szaleństwo” (Subventionsirrsinn)³³². Jednak Thomas Schulz, rzecznik DFFF, zapewniał, że wydatek ten przyniesie korzyści dla niemieckiego przemysłu filmowego. Jego zdaniem bez tego wsparcia film nie zostałby też nakręcony w Niemczech, tylko w USA³³³.

Amerykańsko-niemiecki komediodramat to całkowicie fikcyjna opowieść o grupie Żydów, którzy pod dowództwem amerykańskiego porucznika Aldo Raine'a³³⁴ bezwzględnie mszczą się na niemieckich żołnierzach. Tytułowe „bękarty” organizują zamach na przywódców III Rzeszy podczas seansu nazistowskiego filmu propagandowego pt. *Chłuba narodu (Stolz der Nation)*, opowiadającego o „bohaterskim żołnierzu” Fredericku Zollerze³³⁵. Pokaz odbywa się w jednym z paryskich kin, które prowadzi ukrywająca się pod fałszywym nazwiskiem Żydówka Shosanna Dreyfus, która cztery lata wcześniej cudem uszła z życiem, gdy pozostali członkowie jej rodziny zostali zabici na rozkaz bezwzględnego „Łowcy Żydów” – pułkownika Hansa Landy³³⁶. Nazistowski oficer odgrywa kluczową rolę w całym filmie. Początkowo nie zachowuje litości wobec żadnych wrogów niemieckich, włącznie z amerykańską agentką Bridget von Hammersmark³³⁷, którą bez namysłu zabija, ostatecznie wykazuje się skrajnym cynizmem i egoizmem, myśląc tylko o swoim przetrwaniu. Pod koniec filmu godzi się bowiem na spalenie kina z A. Hilterem na czele, w zamian za uratowanie własnej osoby. Ustala telefonicznie warunki kapitulacji z amerykańskim generałem w obec-

Ecke, „Digitalfernsehen.de”, 11.02.2012, <http://www.digitalfernsehen.de/Filmstudio-Babelsberg-Die-Traumfabrik-gleich-um-die-Ecke.79488.0.html> [dostęp 11.08.2015].

³³¹ W „siostrzanym mieście” Zgorzelca kręcono też w ostatnich latach inne głośne filmy jak *Lektor* (2008). Więcej na ten temat zob.: Paweł T. Felis, *Oscary znad Nysy, czyli jak się kręci filmy w Görlitz-Zgorzelcu*, „Wyborcza.pl”, 23.08.2010, http://wyborcza.pl/1,75475,8280680,Oscary_znad_Nysy_czyli_jak_sie_kreci_filmy_w_Gorlitz_Zgorzelcu.html [dostęp 11.08.2015].

³³² Zob. Jan Jessen, *Steuerzahlerbund wetttert gegen Filmförderung*, „DerWesten.de”, 15.05.2009, <http://www.derwesten.de/kultur/kino/steuerzahlerbund-wetttert-gegen-filmfoerderung-id317996.html> [dostęp 11.08.2015].

³³³ *Ibidem*.

³³⁴ W tej roli Brad Pitt.

³³⁵ W tej roli Daniel Brühl.

³³⁶ W tej roli Christoph Waltz.

³³⁷ W tej roli Diane Kruger.

ności porucznika Aldo Raine'a, godząc się na bycie „podwójnym agentem”. Pragnie też otrzymać od Amerykanów medal i emeryturę za przysłużenie się w obaleniu III Rzeszy. Zamach się udaje. W filmie obok A. Hitlera, którego rola jest epizodyczna, giną również obecni na premierze tego filmu: Joseph Goebbels, Hermann Göring i Martin Bormann. Pod koniec filmu H. Landa zostaje uwolniony przez „bękartów”. Jednak zanim to nastąpi A. Raine wycina nożem na jego czole znak swastyki, podobnie jak w przypadku pojmanyh wcześniej w filmie i wypuszczonych innych nazistów, aby po wojnie nie mogli ukryć swojej przeszłości. Niemiecki oficer został więc w ten sposób także „ukarany” przez amerykańskiego porucznika.

W filmie nie znajdziemy ani jednego „dobrego Niemca”. Początkowo wydaje się nim być jedynie F. Zoller, który ostatecznie okazuje się jednak równie bezwzględny jak pozostali naziści. W efekcie zostaje zastrzelony przez Shosannę, która jednocześnie ginie z jego rąk. Reżysera nie obchodzą w tym filmie fakty historyczne. Wręcz przeciwnie. Widz dostaje oderwany od prawdziwej wersji wydarzeń krwawy żart. Na ekranie pojawia się wiele brutalnych scen, typowych także dla innych produkcji tego reżysera. Dla niego wojenna sceneria była tylko okazją do kolejnej jatki oglądanej dla rozrywki przez miliony widzów na całym świecie.

Film wywołał też żywą dyskusję w Niemczech, a opinie na jego temat znacznie się różniły. W przeciwieństwie do Q. Tarantino, żaden niemiecki twórca nie zdecydował się bowiem na ukazanie w podobny sposób „alternatywnej wersji” zakończenia drugiej wojny światowej. Emocje wywołał już sam sposób poruszenia w nim wątku Holokaustu. Żydzi z ofiar stają się katami, zamieniają się miejscami ze zbrodniarzami „polując” na nich, tak jak względem Żydów robi to H. Landa. Filmowy styl Q. Tarantino nałożony na wojenną otoczkę nie przypadł do gustu części niemieckich komentatorów filmowych³³⁸. Produkcję pozytywnie ocenił z kolei m.in. Jan Schulz-Ojala, krytyk filmowy „Der Tagesspiegel”: „65 lat trwało, zanim jakiś twórca filmowy, zamiast tę straszną niemiecką historię XX wieku jeszcze raz przywracać do życia w przepelnionym drżeniem pokłonie przed Złem, po prostu wymyśla ją na nowo. I wysadza w powietrze tę całą świńską bandę. Katharsis! Tlen! Retrofuturystyczne szaleństwo fantazji!”³³⁹.

³³⁸ Szerzej na ten temat zob.: mk, *Quentin Tarantino i Brad Pitt skalpują Niemców*, „Wyborcza.pl”, 09.10.2008, http://wyborcza.pl/1,75475,5786655,Quentin_Tarantino_i_Brad_Pitt_skalpuja_Niemcow.html [dostęp 11.08.2015].

³³⁹ Piotr Buras, *Tarantino pokonał Goebbelsa*, „Wyborcza.pl”, 26.08.2009, http://wyborcza.pl/1,75475,6965004,Tarantino_pokona_Goebbelsa.html [dostęp 11.08.2015]; Jan Schulz-Ojala, *Bring mir den Skalp von Adolf Hitler!*, „Tagesspiegel.de”, 16.08.2009, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/kino/inglourious-basterds-bring-mir-den-skalp-von-adolf-hitler/1580866.html> [dostęp 11.08.2015].

Wiele niemieckich filmów o drugiej wojnie światowej wywołuje emocje po obu stronach Odry. Zdaniem Anny Wolff-Powęskiej: „Książki niemieckich autorów na temat bombardowań i strat niemieckiej ludności cywilnej, filmy o przymusowych przesiedleniach Niemców, w których Niemcy pokazani są jako ofiary, ciągle rodzą sprzeciw. Dyskusje wywołane filmami fabularnymi, odbiegającymi od prawdy historycznej – jak emitowany wiosną 2013 r. w niemieckiej telewizji film ‘Nasi ojcowie, nasze matki’ – prowokują ciągle te same pytania o granice tabu, dopuszczalne formy estetycznego upamiętniania”³⁴⁰. Z kolei w opinii J. Trajman: „Cechą charakterystyczną fabularnych obrazów narodowego socjalizmu jest widoczne przesunięcie narracji od Niemców sprawców ku niemieckim ofiarom. Dotyczy to nie tylko produkcji poświęconych ucieczce z Prus Wschodnich, katastrofie ‘Gustloff’a’, bombardowaniom Drezna czy gwałtom na niemieckich kobietach. Dyskurs niemieckich ofiar pojawia się w większości filmów, przybierając różne formy”³⁴¹. Niestety część z tych filmów jest pozbawionych kontekstu historycznego, co w ostatecznym rozrachunku zmienia ich wymowę. Wydaje się, że sposób prezentowania doznanych krzywd wojennych powinien być bardziej zrównoważony. Nie chodzi o negowanie niemieckich strat ludnościowych – doznane krzywdy nie powinny być pominięte w dyskursie. Jednakże negowanie istotnych faktów, prezentowanie ofiar wojny jako ofiar agresji, wręcz zamienianie się miejscami z ofiarami nazizmu budzi słuszne kontrowersje. Jak trafnie zauważa J. Trajman: „pojawienie się dyskursu niemieckich ofiar nie jest [...] rewizjonizmem historycznym. Jest wyrazem znormalizowanego podejścia do własnej historii, w której jest miejsce na pamięć o winie, ale także o własnych cierpieniach. [...] zarzuty o fałszowanie historii twórcy mogą odpierać, powołując się na swobodę wypowiedzi artystycznej [...] czym innym są jednak manipulacje polegające na przemilczaniu pewnych faktów, uwypuklaniu innych czy wyrywaniu wydarzeń z kontekstu. Polskie ofiary w niemieckich filmach o Trzeciej Rzeszy są praktycznie nieobecne”³⁴².

W czasie, gdy między Polską i Niemcami toczyły się największe debaty na temat „wypędzenia” w obu krajach powstawały jednocześnie filmy na ten temat. W opinii Maren Röger odmienny jest sposób ich narracji w obu państwach – niemieckie historie rozpoczynają się około 1941 lub 1944 r.,

³⁴⁰ Anna Wolff-Powęska, *Ile w nas kata, ile ofiary?*, „Polityka – Pomocnik Historyczny: Trzecia Rzesza 1933–1945”, nr 5/2013, s. 128–135.

³⁴¹ Joanna Trajman, *Narodowy socjalizm w kinie zjednoczonych Niemiec*, Wrocław 2014, s. 533.

³⁴² *Ibidem*, s. 534 i n.

a nie, jak polskie, w momencie napaści Niemiec na Polskę. W dodatku kino niemieckie pokazuje Niemców wysiedlanych z ich domów, ale nie wskazuje, że była to konsekwencja napaści Niemiec na Polskę. Powojenna Europa to inne granice, Pomorze czy Śląsk nie były już obszarem należącym do państwa niemieckiego. Podejmowane działania były zgodne z prawem międzynarodowym, możliwość przesiedleń zagwarantowano w traktacie poczdamskim. Z perspektywy polskiej przesiedlenia niemieckiej ludności były konsekwencją odpowiedzialności Niemiec za wojnę i zbrodnie popełniane na ludności cywilnej. Perspektywa niemiecka jest jednak inna – nacisk położony jest na traumę przesiedleń a nie na ich przyczyny. Wspólne opowieści o utracie ojczyzny i ofiarach wysiedleń pojawiły się w filmach po 1989 r., widać też pewne zbliżenie między Polską a Niemcami w sposobie ukazywania ucieczek, „wypędzeń” i utraty ojczyzny³⁴³.

Jak zauważyła J. Trajman: „Analizując fabularne obrazy narodowego socjalizmu można dostrzec, że największą grupę ofiar stanowią sami Niemcy. Jest to wyraz zmiany perspektywy w dyskursie o narodowym socjalizmie, przejścia ‘od ofiar Niemców do Niemców jako ofiar’³⁴⁴. Nawet w przypadku ofiar żydowskich są to głównie niemieccy zasymilowani Żydzi (wyjątek: *Odwaga matki*). Znaczące miejsce w tym dyskursie odgrywają niemieckie cierpienia”³⁴⁵. Filmy te odnosząc się do traumy narodowej zawierają silny ładunek emocjonalny, wciągają widza w fikcję filmową sugerującą autentyczność ułatwiając widzowi utożsamienie się z cierpiącymi bohaterami. Filmowe przeżycia stają się częścią zbiorowej pamięci. Niemieccy twórcy nie dokonują rewizji historii, nie podważają ustaleń historyków, wręcz starają się zrekonstruować przeszłość, ale dzięki zastosowaniu odpowiednich środków artystycznego wyrazu filmy otwierają przestrzeń dla odmiennych interpretacji³⁴⁶.

3. Seriale o drugiej wojnie światowej

W Polsce po 1989 r. powstały trzy seriale poświęcone drugiej wojnie światowej: *Tajemnica twierdzy szyfrów* (2007), *Szpiedzy w Warszawie* (2012)

³⁴³ Szerzej zob.: Maren Röger, *Ucieczka, wypędzenie i utrata ojczyzny w filmach polskich i niemieckich* [w:] *Polska i Niemcy: filmowe granice i sąsiedztwo*, Konrad Klejsa (red.), Wrocław 2012, s. 173–192.

³⁴⁴ Polska badaczka przytacza w tym miejscu niemieckiego historyka Norberta Freia (*1945 und wir: Das Dritte Reich im Bewußtsein der Deutschen*).

³⁴⁵ Joanna Trajman, *Narodowy socjalizm w kinie zjednoczonych Niemiec*, Wrocław 2014, s. 136.

³⁴⁶ Joanna Trajman, *op.cit.*, s. 258 i n.

i *Czas honoru* (2008–2014) a także sitcom historyczny: *Halo, Hans!* (2007)³⁴⁷.

Najgłośniejszym z nich jest *Czas honoru*³⁴⁸. To serial fabularny, złożony z sześciu serii „zwykłych” i specjalnej *Czas honoru – Powstanie*, dotyczącej historii polskiego ruchu oporu podczas drugiej wojny światowej. Akcja specjalnej siódmej serii rozgrywa się podczas powstania warszawskiego. Całość obejmuje wydarzenia z lat 1941–1946. Jest to opowieść o młodych ludziach w trakcie wojny i krótko po jej zakończeniu, walczących o wolną Polskę. Losy bohaterów są fikcyjne, ale wiele wydarzeń pokazanych w serialu jest inspirowanych prawdziwymi akcjami AK. Żołnierze Armii Krajowej walczyli w okupowanym kraju, a żołnierze Polskich Sił Zbrojnych na zachodzie – poza granicami państwa. Dodatkowo niektórzy żołnierze PSZ w Wielkiej Brytanii przeszli szkolenie komandoskie i zostali przerzuceni samolotami na terytorium okupowanej Polski, aby prowadzić nieregularną walkę z Niemcami. Spadochroniarze ci nazywani byli cichociemnymi, w latach 1941–1944 desantowano 316 osób³⁴⁹.

Główni bohaterowie serialu to czterej cichociemni – bracia Władek Konarski „Kmicic”³⁵⁰ i Michał Konarski „Szary”³⁵¹ oraz ich przyjaciele z oddziału – Bronek Woyciechowski „Czarny”³⁵² i Janek Markiewicz „Roman”³⁵³. Istotnymi postaciami są też kobiety, będące obiektami zainteresowania głównych bohaterów: Wiktoria Rudnicka „Ruda”³⁵⁴, Celina Dłużewska³⁵⁵, Wanda Ryszkowska³⁵⁶, Lena Sajkowska³⁵⁷ – część z nich jest też aktywnymi uczestniczkami ruchu oporu, oraz lekarka Maria Ko-

³⁴⁷ *Halo Hans! (czyli nie ze mną te numery!)* 13-odcinkowy serial komediowy z 2007 r.

³⁴⁸ Strona oficjalna: <http://czashonoru.tvp.pl/>. Wszystkie odcinki dostępne są na stronie TVP: <http://vod.tvp.pl/serie/obyczajowe/czas-honoru> [dostęp 13.08.2015].

³⁴⁹ Norman Davis, *op.cit., passim*; *Pamiętniki żołnierzy baonu „Zośka”. Powstanie Warszawskie*, Tadeusz Sumiński (red.), Warszawa 1981, *passim*; *Szare Szeregi. Związek Harcerstwa Polskiego w czasie II wojny światowej. Główna Kwatera Harcerzy „Pasieka” – ocalałe dokumenty*, Londyn 1982; Stanisław Broniewski, *Całym życiem – Szare Szeregi w relacji naczelnika*, Warszawa 1983; Tadeusz Bór-Komorowski, *Armia Podziemna*, Londyn 1985; *Historia Armii Krajowej*, <http://www.muzeum-ak.pl/armiakrajowa/index.php> [dostęp 30.08.2015].

³⁵⁰ W tej roli Jan Wiczorkowski.

³⁵¹ W tej roli Jakub Wesołowski.

³⁵² W tej roli Maciej Zakościelny.

³⁵³ W tej roli Antoni Pawlicki.

³⁵⁴ W tej roli Karolina Gorczyca.

³⁵⁵ W tej roli Olga Boładź.

³⁵⁶ W tej roli Maja Ostaszewska (seria 1.) i Magdalena Rózcicka (pozostałe serie).

³⁵⁷ W tej roli Agnieszka Więdłocha.

narska³⁵⁸ – matka Władka i Michała. Kontrowersyjną postacią jest Karol Ryszkowski³⁵⁹ – przedwojenny kapitan polskiego wywiadu, w czasie wojny dołączył do ZWZ, później został zmuszony do kolaboracji z Abwehrą, współpracował też z komunistami, a po wojnie został kapitanem UB – jego działania wpływają istotnie na losy głównych bohaterów. Najistotniejsze niemieckie postacie to: Otto Kirchner³⁶⁰ (niemiecki lekarz wojskowy, znajomy, a z czasem partner życiowy, Marii Konarskiej), Lars Rainer³⁶¹ (SS-Obersturmbannführer, szef Gestapo, skuteczny dzięki inteligencji, a nie przemocy), Martin Halbe³⁶² (major Abwehry, manipuluje Ryszkowskim by zdobyć informacje o polskim podziemiu) i Uwe Rappke³⁶³ (sadystryczny sierżant SS).

Wszystkie postacie niemieckie są nakreślone dość stereotypowo, zarówno bohaterowie negatywni, których jest większość, jak i postać „dobrego Niemca” – Otto Kirchnera. Pełnią swoje funkcje zgodnie z przewidzianymi zasadami, są mniej lub bardziej zaangażowani w swoją pracę, ale nie przejawiają wątpliwości co do słuszności nazistowskiej ideologii, co najwyżej starają się wykorzystać zajmowane stanowisko dla własnych interesów. W ostatniej serii pojawia się, co prawda, major SS Heinrich Pabst³⁶⁴, który krytykuje nazistów i przewiduje przegranie wojny, ale też wykazuje dużo zachowań wskazujących na zaburzenia psychiczne (np. więzi Celinę twierdząc, że jest jego żoną), nie jest więc jednoznaczną postacią.

Serial zawiera liczne elementy patriotyczne, bohaterowie są nieustraszeni i zawsze gotowi do poświęceń dla ojczyzny. Istnieje wyraźne rozgraniczenie na zło i dobro. Narracje historyczne są właściwie poboczne, nie ma zbyt dokładnych wyjaśnień czy analizy wydarzeń historycznych, decyzji politycznych, motywacji lub interpretacji. Liczne zdjęcia archiwalne wykorzystywane są głównie do ilustracji i zapowiedzi tematyki odcinka. Bohaterowie skupiają się na działaniach, a większa część zdarzeń jest związana z ich życiem osobistym. Również od strony wizualnej bliżej serialowi do telenoweli niż próby rekonstrukcji zdarzeń, zwłaszcza ze względu na małe prawdopodobieństwo wielu okoliczności, czy wręcz naiwne zachowania (np. realizowanie zamachów w kilka osób czy wielo-

³⁵⁸ W tej roli Katarzyna Gniewkowska.

³⁵⁹ W tej roli Łukasz Konopka.

³⁶⁰ W tej roli Jacek Mikołajczak.

³⁶¹ W tej roli Piotr Adamczyk.

³⁶² W tej roli Krystian Wiczorek.

³⁶³ W tej roli Przemysław Bluszc.

³⁶⁴ W tej roli Borys Szc.

krotne „cudowne” ocalenia w ostatniej chwili). Pod względem praktycznym wydaje się uzasadnione, że twórcy zrezygnowali z realizmu językowego i Niemcy mówią po polsku, a nie po niemiecku. Biorąc pod uwagę ilość dialogów, trzymanie się oryginalnego języka każdej postaci mogłoby utrudnić odbiór. Jednocześnie dziwi brak konsekwencji – Anglicy bowiem mówią po angielsku, a Rosjanie częściowo po rosyjsku i po polsku. Serial jest sprawnie nakręcony, ma wartką akcję, wyraźne główne postacie, liczną grupę osób drugoplanowych, dzięki którym może rozwijać liczne interesujące wątki poboczne. Można więc powiedzieć, że jest to interesujący serial sensacyjny dla młodych ludzi o młodych ludziach osadzony w okresie drugiej wojny światowej, w którym udaje się umieścić też informacje historyczne.

Twórcom udało się wzbudzić szczególne zainteresowanie wśród młodych osób. Jak zauważyła Małgorzata Górzeńska, producentka z Agencji Filmowej TVP: „To pierwszy polski serial, który przyciągnął masowo młodą widownię, i to od samego początku”³⁶⁵. Niemieckie mundury przygotowała firma z Poznania, która wcześniej była też zaangażowana przy produkcji takich filmów jak *Pianista*, *Katyń* czy *Valkyrie*. Serial od samego początku cieszył się w Polsce bardzo dużą popularnością. Jednak przed trzecim sezonem budżet został zmniejszony. W efekcie twórcy zrezygnowali z kręcenia części scen plenerowych, a aktorzy mieli się wówczas zgodzić na obniżenie stawek³⁶⁶. Jak zauważył Andrzej Paczkowski: „To serial dla młodzieży. Przystojni młodzieńcy i ładne dziewczyny, kino akcji, fikcja, a nie film dokumentalny. Ale tło epoki jest zbliżone do rzeczywistego”³⁶⁷.

Bardzo duże emocje wywołała z kolei niemiecka produkcja pt. *Unsere Mütter, unsere Väter* (pl. *Nasze matki, nasi ojcowie*). To trzyczęściowy mini-serial, w którym ukazano losy pięciorga młodych Niemców w kontekście wydarzeń drugiej wojny światowej. Akcja rozpoczyna się w 1941 r. w Berlinie od spotkania, w trakcie którego bracia Wilhelm³⁶⁸ i Friedhelm³⁶⁹

³⁶⁵ Zob. Roman Daszczyński, *Co nas kręci w honorze*, „Wyborcza.pl”, 01.10.2010, http://wyborcza.pl/1,76842,8451730,Co_nas_kreci_w_honorze.html [dostęp 13.08.2015].

³⁶⁶ *Ibidem*.

³⁶⁷ Agata Nowakowska, Dominika Wielowieyska, *Na ile wierzyć „Czasowi honoru”?* *To kino akcji, przystojni chłopcy, ładne dziewczyny – rozmowa z prof. Andrzejem Paczkowskim*, „Wyborcza.pl”, 29.11.2013, http://wyborcza.pl/1,75475,15043255,Na_ile_wierzyc_Czasowi_honoru_To_kino_akcji_przystojni.html [dostęp 13.08.2015].

³⁶⁸ W tej roli Volker Bruch.

³⁶⁹ W tej roli Tom Schilling.

Winter, para Greta³⁷⁰ i Viktor³⁷¹ oraz zakochana w Wilhelmie Charlotte³⁷², planują spotkać się za rok, „po wygranej wojnie”. Bracia zostają powołani do Wehrmachtu i wysłani na front wschodni, podobnie jak Charlotte, która zostaje sanitariuszką. Viktor ze względu na żydowskie pochodzenie zostaje wysłany do obozu koncentracyjnego, ale z pomocą Polki udaje mu się uciec z transportu i dołącza do partyzantów. Greta, dzięki wsparciu SS-Sturmbannführera Dorna, rozpoczyna karierę śpiewaczki. W ostatnich scenach serialu troje przyjaciół, którym udało się przeżyć, spotyka się ponownie w 1945 r., po kapitulacji III Rzeszy.

Niemiecki obraz w interesujący, nowoczesny sposób pokazuje losy młodych ludzi. Na początku filmu bracia prezentują przeciwstawne podejścia do wojny, pod wpływem wydarzeń obaj zmieniają swoje podejście o 180 stopni, niejako zamieniają się rolami. Sumienny Wilhelm buntuje się i odmawia wykonywania rozkazów, romantyczny Friedhelm staje się brutalnym mordercą. Szkoda tylko, że są pokazani dość schematycznie, a nieuchronność ich losów przewidywalna. Również kobiety są antagonistkami. Racjonalna Charlotte została zestawiona z infantylną Gretą. Każda z postaci jest pewnego rodzaju egzemplifikacją ogólnoniemieckich postaw wobec wojny. Serial zawiera wiele nieścisłości historycznych, pomija bardzo istotne fakty lub je zniekształca, jest jednak dobrze zrealizowany, pokazuje wciągającą opowieść, bohaterowie są sympatyczni, więc nie dziwi wysoka oglądalność i pozytywne opinie o filmie od strony wizualnej.

Niemniej pojawiają się w serialu zagadnienia budzące poważne zastrzeżenia. Jednym z nich jest obraz Polski – są tu zarówno błędy historyczne i logiczne, jak i urągający pamięci obraz Armii Krajowej. Viktor ucieka z transportu i razem ze swoją nowopoznaną towarzyszką trafia do oddziału partyzantów. Są oni pokazani jako chaotycznie zorganizowana grupa skoncentrowana na zapewnieniu sobie żywności i w międzyczasie organizująca akcje antyniemieckie. Brakuje jakiegokolwiek odniesienia, że jest to struktura wojskowa, brak jest stopni wojskowych czy wydawania rozkazów. Absurdalnym pomysłem jest też dołączenie Viktora do oddziału AK. Podczas weryfikowania Viktora problemem jest dla partyzantów to, czy Viktor jest Żydem, natomiast w ogóle nie budzi w nich niepokoju fakt, że jest Niemcem i to wyłącznie niemieckojęzycznym. W jaki sposób i w jakim języku składał przysięgę? Całkowicie już też można pominąć ledwo zrozumiały język polski, którym się posługują Polacy, gdy weźmie się pod uwagę karykaturalny antysemityzm, jaki prezentują w tej ekрани-

³⁷⁰ W tej roli Katharina Schüttler.

³⁷¹ W tej roli Ludwig Trepte.

³⁷² W tej roli Miriam Stein.

zacji mieszkańcy polskich wsi oraz żołnierze Armii Krajowej. Widać to np. w scenach przejęcia pociągu przez AK. W transporcie miała być broń, okazuje się jednak, że w środku są Żydzi w obozowych pasiakach. Partyzanci decydują więc zostawić ich w pełnym słońcu na pewną śmierć, bo „to nie ich problem”. To już nie tylko jest antysemityzm, to jest dopuszczenie do zbrodni. I przerzucenie winy na Polaków, podzielenie się nią na równi z hitlerowcami, którzy taki transport zorganizowali. Pominięto też fakt, że do obozów koncentracyjnych wysyłani byli nie tylko Żydzi, ale też Polacy. Oczywiście detalem na tym tle jest to, że pasiaki otrzymywali więźniowie dopiero po przybyciu do obozu koncentracyjnego a nie na etapie przewozu.

Antysemityzm jest zresztą przypisany zarówno Polakom jak i Ukraińcom, ale nie Niemcom – z wyjątkiem sadystycznego oficera SS. Obaj bracia są zszokowani zachowaniem cywilnych grup pacyfikujących ludność żydowską na Ukrainie, co jest nie tylko nielogiczne i niezgodne z ich doświadczeniami (są na wojnie, zabijają Rosjan, ale wobec Żydów mają nagle skrupuły?), ale nawet wcześniejszą wiedzą (w Berlinie próbują ukryć Viktora przed Gestapo w trakcie nocnej imprezy, komentując, że wszyscy mogą być za to wysłani do obozu). Charlotte pracująca w szpitalu dowiadyuje się, że jej przyjaciółka, pielęgniarka Lilija, jest Żydówką i ją denuncjuje. Co ciekawe nie robi tego, bo jest antysemitką – przecież przyjaźni się z Viktorem, więc taka możliwość jest wykluczona – ale dlatego, że chciała postąpić zgodnie z prawem. Trudno uwierzyć zarówno w jej żal po fakcie jak i litość, którą okazuje jej powracająca Lilija. Dodatkowo zastanowienie budzi fakt, że o ile wątek antypolski jest rozwinięty bardzo szeroko, o tyle trudno znaleźć negatywny obraz radzieckich żołnierzy, mimo że serial dotyczy wojny III Rzeszy z ZSRR.

Niemieccy żołnierze pokazani są jako jadący na wojnę, by osiedlić się na zajętych terytoriach lub spełnić swój obowiązek wobec ojczyzny. Poza Friedhelmem żaden z nich nie ma wątpliwości co do słuszności walki. Brutalnie i bezwzględnie zabijając czerwonoarmistów są wysyłani na stracone pozycje przez dowódców, zabijają cywilów lub wykorzystują ich jako żywe tarcze, a niesubordynacja karana jest śmiercią lub przeniesieniem do oddziału karnego. Obraz wojenny nie pozostawia złudzeń – niemiecka armia to skuteczne narzędzie zagłady. Filmowy obraz nie jest jednak tak jednoznaczny, bowiem w serialu następuje też wybielanie głównych bohaterów, pokazywanie ich jako nieświadomych lub nie do końca wierzących w informacje polityczne, ukazywanie ich jako ofiar propagandy i decyzji starszego pokolenia (relacja Friedhelm – ojciec). Cierpienia, których doznają, są mocno podkreślone, przy jednoczesnej ledwo zarysowa-

nej krzywdzie, której doznają od Niemców Polacy, Żydzi, Ukraińcy czy Rosjanie. Nie ma bezpośredniego wskazania, że to III Rzesza wywołała wojnę, że transport kolejowy z więźniami jedzie do niemieckich obozów koncentracyjnych, że opór ludności polskiej czy radzieckiej to skutek niemieckiej agresji. Ani razu wprost nie zostało powiedziane, kto i jak wywołał drugą wojnę światową, jest tylko grupa młodych ludzi marzących o jej wygraniu lub przynajmniej zakończeniu. Niemiecka wersja historii przedstawiona w tym filmie jest więc dość wybiórcza.

Unsere Mütter, unsere Väter został wyprodukowany i wyemitowany w marcu 2013 r. przez niemiecką telewizję publiczną ZDF. Film cieszył się bardzo dużą popularnością. Trzy miesiące później, w dniach 17–19 czerwca 2013 r., serial pokazała też TVP1. Emisja miała miejsce w bardzo dobrym czasie antenowym (godz. 20.20). Największą popularnością cieszył się ostatni odcinek, który został uznany za najbardziej kontrowersyjny, ze względu na ukazanie w nim polskich żołnierzy jako antysemitów³⁷³. Emisja tego odcinka została poprzedzona krótkim wstępem historycznym, w którym wystąpili: ambasador Izraela w Polsce Szewach Weiss, polski historyk prof. Tomasz Szarota (Polska Akademia Nauk) i niemiecki historyk dr Thomas Weber (University of Aberdeen). Z kolei po wyświetleniu ostatniej części (o godz. 22.15), na antenie TVP odbyła się debata dotycząca tego serialu, w której udział wzięli: Szewach Weiss, prof. Tomasz Szarota, dr Thomas Weber, Piotr Kraśko (prezenter TVP), Andrzej Godlewski (wicedyrektor TVP1), Piotr Semka (tygodnik „Do Rzeczy”), Adam Krzemiński (tygodnik „Polityka”), Gerhard Gnauck („Die Welt”) oraz ppłk Tadeusz Filipkowski (rzecznik Światowego Związku Żołnierzy AK). Mimo późniejszej pory dyskusję obejrzało 1,75 mln osób (17,44% udziału). „Wysoka oglądalność serialu i szczególnie debaty ekspertów dowodzą jak tematy historyczne są ważne dla Polaków. Dlatego będziemy do nich wracać na antenie TVP1” – przekonywał A. Godlewski³⁷⁴.

Emisja *Unsere Mütter, Unsere Väter* przez polską telewizję publiczną wywołała nad Wisłą emocjonalną dyskusję. Krytycy tej decyzji uważali, że w ten sposób polska telewizja przyczynia się do rozpowszechniania niezgodnej z prawdą historyczną narracji o przeszłości. TVP broniła jednak swojej decyzji uważając m.in., że Polacy sami powinni obejrzeć tę

³⁷³ p, *Kontrowersyjny serial „Nasze matki, nasi ojcowie” miał 3,4 mln widzów*, „Wirtualnemedi.pl”, 20.06.2013, <http://www.wirtualnemedi.pl/artukul/kontrowersyjny-serial-nasze-matki-nasi-ojcowie-mial-3-4-mln-widzow> [dostęp 30.07.2015].

³⁷⁴ Centrum Informacji TVP, *Ostatni odcinek serialu „Nasze matki, nasi ojcowie” zainteresował 3,7 mln widzów TVP1*, „Tvp.pl”, 20.06.2013, <http://centruminformacji.tvp.pl/15788532/ostatni-odcinek-serialu-nasze-matki-nasi-ojcowie-zainteresowal-37-mln-widzow-tvp1> [dostęp 30.07.2015].

kontrowersyjną produkcję, aby w ten sposób wyrobić sobie własne zdanie na jej temat, nie opierając się tylko na opiniach pojawiających się głównie w mediach. Z sondażu przeprowadzonego na zlecenie „Wiadomości” TVP przez TNS Polska wynikało też, że 47% badanych poparło decyzję o emisji tego mini-seriału na antenie tej stacji. Natomiast 12% uważało ją za błędną. Za to 25% ankietowanych nie słyszało o tej produkcji, a 16% nie miało na ten temat zdania³⁷⁵.

Serial doprowadził do intensywnej debaty nad rolą narracji historycznych w filmach w kontekście stosunków polsko-niemieckich³⁷⁶. Z kolei w dniu 23 czerwca 2013 r. niemiecka telewizja ZDF pokazała film dokumentalny pt. *Kampf ums Überleben. Polen unter deutscher Besatzung (Walka o przeżycie. Polska pod niemiecką okupacją)*, w którym opowiedziano o niemieckiej okupacji na terenie Polski w czasie drugiej wojny światowej. Twórcami tego filmu byli Alexander Berkel z ZDF oraz mający polskie korzenie Andrzej Klamt³⁷⁷. Według publicysty Bartosza T. Wielińskiego „(...) dokument nie tylko prostuje serialowe przekłamania, ale też zaznajał niemieckiego widza z realiami życia w okupowanej Polsce. To ważne, bo Niemcy wiedzą o tym niewiele”³⁷⁸. „Ten film był bardzo konieczną korektą serialu *Nasze matki, nasi ojcowie*. Dokument o wiele lepiej i szczerze wyjaśnił sytuację, w jakiej znajdowało się polskie podziemie, Armia Krajowa oraz w jakim wymiarze i dlaczego dochodziło do antysemickich reakcji” – uważał z kolei Heinrich August Winkler³⁷⁹. Niemiecki historyk, tak jak wielu innych znawców, zauważył jednak, że film został wyemitowany o bardzo późnej porze (wyświetlono go o godz. 23.20)³⁸⁰.

Latem 2013 r. po emisji na antenie TVP1 *Unsere Mütter, Unsere Väter*, przedstawiciele Stowarzyszenia Studenci dla Rzeczypospolitej napisali list

³⁷⁵ Zob. pmaj, *TVP ma badania. Polacy popierają emisję kontrowersyjnego serialu*, „Rp.pl”, 21.06.2013, <http://www.rp.pl/artukul/10,1022130.html> [dostęp 30.07.2015].

³⁷⁶ Zob. przykładowo: Rozalia Romaniec, *Niemiecka prasa o Polsce*. FAZ: „*Wielkie kontrowersje*”, „Deutsche Welle”, 21.06.2013, <http://www.dw.de/niemiecka-prasa-o-polsce-faz-wielkie-kontrowersje/a-16897466>, [dostęp 05.03.2014].

³⁷⁷ *Das Jahr im Rückblick. ZDF-Chronik 2013*, http://www.zdf-jahrbuch.de/2013/_pdf/ZDF%20JB2013%20Das%20Jahr%20im%20Rueckblick.pdf, s. 63 [dostęp 30.07.2015].

³⁷⁸ B. T. Wieliński, *ZDF przeprosza dokumentem*, „Gazeta Wyborcza”, 25.06.2013, nr 146, s. 2.

³⁷⁹ Zob. Rozalia Romaniec, *Reakcje na film ZDF o życiu w okupowanej Polsce*. „*Nie łudźmy się*”, Deutsche Welle, 24.06.2013, <http://www.dw.de/reakcje-na-film-zdf-o-%C5%BCyciu-w-okupowanej-polsce-nie-%C5%82ud%C5%BAmy-si%C4%99/a-16902243> [dostęp 27.02.2014].

³⁸⁰ *Ibidem*.

do prezesa TVP, w którym zwrócili się z prośbą o podjęcie działań na rzecz pokazania *Czasu Honoru* w niemieckiej telewizji publicznej ZDF. „Doceniamy starania na rzecz zainicjowania debaty na temat polsko-niemieckiej historii, ale jednocześnie uważamy, że dopiero zestawienie serialu ‘Nasze matki, nasi ojcowie’ z ‘Czasem honoru’ będzie dobrym punktem wyjścia do dyskusji o wspólnej przeszłości narodów” – czytamy w liście³⁸¹. Zdaniem jego autorów pokazanie na antenie ZDF dokumentu pt. *Walka o przeżycie...* można uznać jedynie za „wstęp do dalszych działań, ale nie jest [on] na pewno wystarczającą odpowiedzią na produkcję ‘Nasze matki, nasi ojcowie’”³⁸². „Poprzez zestawienie polskiego i niemieckiego punktu widzenia na II wojny światowej umożliwiona zostanie dyskusja o interpretacjach przeszłości zwłaszcza w Niemczech. Jest to szczególnie pożądane z uwagi na polską rację stanu i dążenie części elit niemieckich do rozmycia odpowiedzialności za zbrodnie reżimu nazistowskiego” – zapewniają³⁸³. Autorzy listu nawiązali też do założonego profilu na portalu społecznościowym Facebook pt. „Czas Honoru dla niemieckich widzów”. Inicjatywę tę „polubiło” prawie 4 000 internautów³⁸⁴.

Ani polski, ani tym bardziej niemiecki serial nie oddaje w pełni historycznej prawdy. W polskiej produkcji nie ma przekłamań, bazuje on jednak także na wielu uproszczeniach, pokazując nieco wyidealizowany obraz polskich „cichociemnych”. Twórcy serialu podjęli jednak ważną tematykę. Niemiecki zaś wypacza obraz Polaków i Armii Krajowej. Jesienią 2013 r. do Sądu Okręgowego w Krakowie został złożony pozew przeciwko producentom kontrowersyjnego filmu. Dotyczył on m.in. naruszenia dóbr osobistych żołnierzy AK³⁸⁵. W efekcie spór na temat *Unsere Mütter, Unsere Väter* trwał nadal³⁸⁶.

³⁸¹ List do prezesa TVP w sprawie wyemitowania serialu „Czas honoru” w niemieckiej telewizji ZDF, z upoważnienia Zarządu Głównego Stowarzyszenia Paweł Kurtyka – Prezes Stowarzyszenia Studenci dla Rzeczypospolitej, Paweł Leszczyński – Członek Zarządu Głównego Stowarzyszenia Studenci dla Rzeczypospolitej, „Studenci dla Rzeczypospolitej”, 24.06.2013, <http://studencidlarp.pl/list-do-prezesa-tvp-w-sprawie-wyemitowania-serialu-czas-honoru-w-niemieckiej-telewizji-zdf/> [dostęp 30.07.2015].

³⁸² *Ibidem*.

³⁸³ *Ibidem*.

³⁸⁴ *Czas honoru dla niemieckich widzów*, <https://pl-pl.facebook.com/CzasHonoruDlaNiemiec> [dostęp 30.07.2015].

³⁸⁵ Michał Jaranowski, „Nasze matki, nasi ojcowie” przed sądem, „Deutsche Welle”, 20.11.2013, <http://www.dw.de/nasze-matki-nasi-ojcowie-przed-s%C4%85dem/a-17242507>, [dostęp 05.03.2014].

³⁸⁶ O reakcjach na temat tego filmu zob. m.in.: Jerzy Jarzębski, *Co obciąża matki i ojców*, „Gazeta Wyborcza”, 22-23.06.2013, nr 144, s. 17; Klaus Bachmann, *Ten film to balon*, „Gazeta Wyborcza”, 22-23.06.2013, nr 144, s. 17; Paweł Wroński, *Warto popa-*

Latem 2013 r. Adam Krzemiński zaproponował wyprodukowanie przez Polaków i Niemców wspólnego serialu, w którym rzetelnie przedstawionoby losy powstania warszawskiego. „Niemiecka telewizja ZDF, która wyprodukowała kontrowersyjny serial, dawała sygnały ubolewania, w ramach rekompensaty wyemitowała dokument o Armii Krajowej, ale to przeszło niezauważone. Wspólny serial polskiej telewizji publicznej i ZDF o powstaniu warszawskim byłby właściwą reakcją na tamtą wpadkę i pokazaniem, że dobre relacje polsko-niemieckie wykraczają poza słowne deklaracje czy współpracę ekonomiczną. Projekt takiego mini-seriału wydaje się całkowicie realny organizacyjnie i finansowo, warto więc postulować, aby szybko powstał” – przekonywał³⁸⁷. Pomysł ten pozytywnie ocenił prof. Klaus Ziemer, niemiecki historyk i były dyrektor Niemieckiego Instytutu Historycznego w Warszawie: „Znam osobiście losy osób, których jeden dziadek walczył po stronie Niemców, a drugi z Armią Czerwoną. Gdyby to rozdarcie udało się oddać w filmie, tak, aby pokazać obydwie strony i ich perspektywę, to myślę, że pomogłoby to naprawdę zrozumieć w Niemczech zasadnicze problemy i sytuację, w jakiej doszło do Powstania Warszawskiego. Przy czym polska strona z pewnością musiałaby też dotknąć coraz szerzej dyskutowanego pytania o sens i uzasadnienie wybuchu powstania w obliczu tak ogromnej liczby ofiar i dość dużego prawdopodobieństwa niepowodzenia. Taki film zwiększyłoby w Niemczech wiedzę na temat Powstania Warszawskiego, które tutaj często jest mylone z powstaniem w getcie. Świadomość znaczenia Powstania dla polskiej tożsamości jest dzisiaj Niemcom mało znana. Wszystko, co pomoże to zmienić, jest dobrym pomysłem”³⁸⁸.

Zdaniem Jakuba Majmura: „Polakom powinno zależeć na tym, by Niemcy pamiętali o nazizmie, o jego przyczynach, by mierzyli się z tym, co z jego dziedzictwa przetrwało w bońskiej RFN. By zdawali sobie sprawę z niebezpieczeństw własnej hegemonii w Europie i regionie. By szanowali także naszą narrację i pamięć o wspólnej najnowszej historii. Ta troska o przedstawienie naszej narracji nie może jednak przybierać groteskowej walki o palmę pierwszeństwa w historycznym męczeństwie i heroizmie.

trzeć nawet w krzywe zwierciadło, „Gazeta Wyborcza”, 21.06.2013, nr 143, s. 3; Paweł Majewski, *Dyskusja po kontrowersyjnym filmie. Weiss: To antypolski kompleks Niemców*, „Rzeczpospolita” 19.06.2013, <http://www.rp.pl/artykul/118849,1021388-Dyskusja-po-filmie-Nasze-matki--nasi-ojcowie-w-TVP.html>, [dostęp 25.02.2014].

³⁸⁷ Adam Krzemiński, *Warszawa 44: nasz film, ich film*, „Polityka” 2013, nr 31, s. 16–18.

³⁸⁸ *Niemiecki historyk: „1 września wielu Niemcom nic nie mówi” [WYWIAD]*, „Deutsche Welle”, 01.09.2014, <http://www.dw.com/pl/niemiecki-historyk-1-września-wielu-niemcom-nic-nie-mowi-wywiad/a-17058416> [dostęp 11.08.2015].

Nie może też być prostym obwinianiem współczesnych Niemców za historię sprzed pół wieku³⁸⁹. Filmoznawca jednocześnie bardzo krytycznie ocenia polski *Czas honoru*: „[...] ten nieudolny telewizyjny kicz, zamiast zmierzyć się z polskim doświadczeniem wojny, tworzy mit o pięknych, młodych chłopcach z bronią w ręku, występujących równie dzielnie przeciw Hitlerowi, co Stalinowi. Cierpienie cywilów, różnica między Generalną Gubernią a PRL, postawy klas ludowych w trakcie wojny – to wszystko znika z obrazu. Zostaje mit męskiej przygody [...]. Jeśli mamy przeciwstawić się niepokojącym tendencjom do tworzenia nowych mitów w Niemczech, sami najpierw musimy wyjść z dziecięcego mitotwórstwa”³⁹⁰.

Z kolei Wolfgang Benz komentując krytyczne opinie polskich ekspertów na temat serialu *Unsere Mütter, Unsere Väter* stwierdza m.in., że: „Antysemityzm jest obecny w Polsce do dnia dzisiejszego” („Antisemitismus gibt es in Polen bis zum heutigen Tag”)³⁹¹. Według niemieckiego historyka: „To, że po raz kolejny mówi się o Żydach jako ofiarach nazistowskiego reżimu, nie zaś o martyrologii Polaków, znowu oburzyło wielu [polskich] obywateli” („Dass immer wieder von den Juden als Opfer des Nazi-Regimes die Rede ist, nicht aber vom Martyrium der Polen, verstört viele Bürger immer wieder”)³⁹². Były dyrektor Centrum Badań nad Antysemityzmem Uniwersytetu Technicznego w Berlinie przekonuje ponadto, że nad Wisłą niechętnie przyjmuje się krytyczne uwagi od zachodniego sąsiada: „Ostatnią rzeczą, jaką akceptują Polacy, to pouczanie ich przez Niemców. Szybko tracą wówczas nerwy” („Die Polen mögen es am allerwenigsten, sich von Deutschen belehren zu lassen. Da liegen die Nerven schnell blank”)³⁹³. W Niemczech uważnie śledzono także dyskurs dotyczący antysemityzmu, jaki miał miejsce w Polsce podczas debaty nad filmem *Pokłosie*³⁹⁴. W po-

³⁸⁹ Jakub Majmurek, *Mity niemieckie, mity polskie*, „KrytykaPolityczna.pl”, 21.06.2013, <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/historia/20130621/majmurek-mity-niemieckie-mity-polskie> [dostęp 13.08.2015].

³⁹⁰ *Ibidem*.

³⁹¹ Cyt za: Christopher Onkelbach, *Belehrungen von Deutschen sind unerwünscht*, „DerWesten.de”, 25.03.2013, <http://www.derwesten.de/politik/belehrungen-von-deutschen-sind-unerwunscht-id7765959.html> [dostęp 13.08.2015]; Agnieszka Rycicka, *Niemieckie media: „Różnica między AK a SS”*, „Deutsche Welle”, 26.03.2013, <http://www.dw.com/pl/niemieckie-media-r%C3%B3znica-mi%C4%99dzy-ak-a-ss/a-16698993> [dostęp 13.08.2015].

³⁹² *Ibidem*.

³⁹³ *Ibidem*.

³⁹⁴ Zob.: Ulrich Krökel, *Verdrängter Antisemitismus in Polen*, „Deutsche Welle”, 10.01.2013, <http://www.dw.com/de/verdr%C3%A4ngter-antisemitismus-in-polen/a-16497366> [dostęp 13.08.2015]; Simon Broll, *Holocaust – Debatte in Polen: Das Erbe der Antisemiten*, „Spiegel.de”, 16.01.2013, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/antisemitismus->

dobnym tonie odebrany też został film *Ida*, który w 2015 r. otrzymał nagrodę Oscara jako najlepszy film nieanglojęzyczny. Powstałe w ostatnich latach nad Wisłą produkcje filmowe, ukazujące Polaków w negatywnym kontekście historycznym, doprowadziły też do niezwykle emocjonalnej dyskusji. Według Michała Szuldrzyńskiego: „Widz, który ogląda ‘Idę’, a nie wie o niemieckiej okupacji w Polsce i jej antyżydowskim prawie, widzi, że to Polacy zabijali Żydów. Zgoda, taka historia mogła się przydarzyć, były, niestety, tysiące przykładów wydawania i mordowania Żydów przez polskich sąsiadów. Było też Jedwabne. Ale prawda o XX wieku to również tysiące Polaków ratujących Żydów i setki tysięcy katolików, którzy ginęli w obozach koncentracyjnych – co często budzi zdziwienie u przybyszów z zagranicy. W tym sensie ‘Ida’ zadaje potężny cios polskiej polityce historycznej. Bo tę prowadzi się również za pomocą filmów. Jeśli widzimy, że publiczne dotacje dostają dobre obrazy, które poruszają tematykę zabijania lub prześladowania Żydów przez Polaków – dość przypomnieć ‘Pokłosie’, ‘Idę’ czy nawet mające ten temat w tle ‘Ziarno prawdy’ – warto zapytać, co z produkcjami pokazującymi tę drugą część prawdy. Czy postaci Witolda Pileckiego, Ireny Sendler lub choćby Władysława Bartoszewskiego to zły materiał na filmy dotowane przez państwo? Owszem, cieszymy się, że ‘Ida’ zdobyła Oscara. To wielki sukces polskiego kina i polskiej kultury. Ale nie zapominajmy o polityce historycznej. Nie chodzi o to, by cenzurować filmy lub ograniczać reżyserów. Warto jednak wyrzucić presję choćby na Polski Instytut Sztuki Filmowej, by dotował również filmy zgodne z naszą polityką historyczną”³⁹⁵. Z powyższą opinią nie zgadza się z kolei Sebastian Adamkiewicz, zwracając uwagę na to, że PISF wsparł również wiele polskich produkcji historycznych, które jego zdaniem „w wysokim stopniu współgrają z polityką pamięci”³⁹⁶. W tym miejscu wskazał m.in. na takie dzieła jak: *Generał Nil*, *Bitwa warszawska 1920*, *Popieluszko*. *Wolność*

in-polen-pasikowskis-film-poklosie-sorgt-fuer-streit-a-876678.html [dostęp 13.08.2015]; Klaus Brill, *Exorzismus des Gewissens*, „Sueddeutsche.de”, 02.01.2013, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/polnischer-antisemitismus-im-film-poklosie-exorzismus-des-gewissens-1.1563038> [dostęp 13.08.2015]; Gabriele Lesser, *Polen diskutiert über den Film „Poklosie”*, „Badische-Zeitung.de”, 17.01.2013, <http://www.badische-zeitung.de/kultur-sonstige/polen-diskutiert-ueber-den-film-poklosie--68280651.html> [dostęp 13.08.2015]; Florian Kellermann, *Judenverfolgung in Polen*, „Deutschlandfunk.de”, 02.01.2013, http://www.deutschlandfunk.de/judenverfolgung-in-polen.795.de.html?dram:article_id=232781 [dostęp 13.08.2015].

³⁹⁵ Michał Szuldrzyński, „*Ida*” nie jest antypolska, ale zaszkodzi, „Rp.pl”, 25.02.2015, <http://www.rp.pl/artykul/1181798.html?p=2> [dostęp 13.08.2015].

³⁹⁶ Sebastian Adamkiewicz, *Dlaczego (nie) chce filmu o Pileckim?*, „Histmag.org”, 02.03.2015, <http://histmag.org/Dlaczego-nie-chce-filmu-o-Pileckim-10710;2> [dostęp 13.08.2015].

jest w nas, Syberjada polska, Miasto 44 czy Powstanie Warszawskie. Przypomniał ponadto, że PISF przeznaczył również środki na produkcję miniserialu pt. *Dzieci Ireny Sendlerowej* (2009), który został m.in. pokazany na antenie amerykańskiej telewizji CBS³⁹⁷. Zdaniem publicysty portalu „Histmag.org” wiele współczesnych polskich filmów historycznych, takich jak *Bitwa warszawska 1920* czy *Waleśa. Człowiek z nadziei*, trudno też uznać za udane: „Mam wrażenie, że wszystkie porażki w dziedzinie kina historycznego łączyło jedno – kręcone były nie dlatego, że reżyser miał na nie pomysł, ale z powodu presji społecznej, że muszą powstać. W rezultacie dostawaliśmy niekiedy obrazy niespójne, przegadane, przekombinowane, niedopracowane, sztuczne, nudne i miałkie. Dlatego nie chcę, żeby teraz na siłę powstawał film o rtm. Pileckim, który miałby jedynie zaspokoić zapotrzebowanie na bohaterstwo w naszych dziejach”³⁹⁸. W międzyczasie powstał jednak fabularyzowany dokument pt. *Pilecki*³⁹⁹, a jego premiera miała miejsce we wrześniu 2015 r. Co więcej, nie został on sfinansowany przez PISF ani inne instytucje państwowe, lecz powstał dzięki środkom uzyskanym podczas zbiórki publicznej, która została zorganizowana przez Stowarzyszenie Auschwitz Memento⁴⁰⁰.

³⁹⁷ *Ibidem*.

³⁹⁸ *Ibidem*.

³⁹⁹ *Pilecki* (2015), reż. Mirosław Krzyszkowski.

⁴⁰⁰ O filmie czytaj: <http://www.projektpilecki.pl> [dostęp 13.08.2015].

ROZDZIAŁ 3.

Filmowe opowieści o PRL i NRD – wybrane problemy

I. PRL i „Solidarność” w filmach

Po 1989 r. powstało wiele polskich filmów na temat okresu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej⁴⁰¹. W kilku z nich, w tym pięciu z ostatniej dekady, pokazane zostały wydarzenia związane z działalnością „Solidarności” i ostatnimi latami PRL: *Skarga*⁴⁰², *Śmierć jak kromka chleba*⁴⁰³, *Tam i z powrotem*⁴⁰⁴, *Strajk – Die Heldin von Danzig* (pl. *Strajk – bohaterka z Gdańska*)⁴⁰⁵, *Popieluszko. Wolność jest w nas*⁴⁰⁶, *Wszystko, co kocham*⁴⁰⁷,

⁴⁰¹ Oprócz omówionych powyżej można wymienić również: *Stan strachu* (1989, reż. Janusz Kijowski), *Ostatni prom* (1989, reż. Waldemar Krzystek), *300 mil do nieba* (1989, reż. Maciej Dejczer), *Konsul* (1989, reż. Mirosław Bork), *Chce mi się wyć* (1990, reż. Jacek Skalski), *Kuchnia polska* (1991, reż. Jacek Bromski), *1968. Szczęśliwego Nowego Roku* (1992, reż. Jacek Bromski), *Poznań 56* (1996, reż. Filip Bajon), *Solidarność Solidarność* (2005, reż. Filip Bajon, Jacek Bromski, Ryszard Bugajski, Jerzy Domaradzki, Feliks Falk, Robert Gliński, Andrzej Jakimowski, Jan Jakub Kolski, Juliusz Machulski, Małgorzata Szumowska, Piotr Trzaskalski, Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi). Szerzej zob. np.: Dobrochna Dabert, *Rekonstrukcje i destrukcje historii w polskim kinie po 1989*, „Porównania” 2007, nr 4, s. 109–117.

⁴⁰² *Skarga* (1991), reż. Jacek Wójcik.

⁴⁰³ *Śmierć jak kromka chleba* (1994), reż. Kazimierz Kutz.

⁴⁰⁴ *Tam i z powrotem* (2001), reż. Wojciech Wójcik.

⁴⁰⁵ *Strajk – Die Heldin von Danzig / Strajk – Bohaterka Gdańska* (2006), reż. Volker Schlöndorff.

⁴⁰⁶ *Popieluszko. Wolność jest w nas* (2009), reż. Rafał Wierzyński.

⁴⁰⁷ *Wszystko, co kocham* (2009), reż. Jacek Borcuch.

*Czarny Czwartek. Janek Wiśniewski padł*⁴⁰⁸, *80 milionów*⁴⁰⁹, *Wałęsa. Człowiek z nadziei*⁴¹⁰.

Polska Zjednoczona Partia Robotnicza (PZPR) była partią komunistyczną sprawującą rządy w Polsce w latach 1948–1989. Komitet Centralny Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (KC PZPR) był organem kierowniczym PZPR w latach 1948–1990 i najwyższą władzą kierującą pracą partii. Na mocy ustawy z 1956 r. o zmianie organizacji naczelných organów administracji publicznej w zakresie bezpieczeństwa publicznego⁴¹¹ Urząd Bezpieczeństwa (UB) funkcjonujący w Polsce w okresie stalinizmu (1944–1956) został włączony do Ministerstwa Spraw Wewnętrznych jako Służba Bezpieczeństwa (SB). SB działała w latach 1956–1990 i była powołana m.in. do zapewnienia porządku publicznego i zdobywania informacji. Funkcjonariusze SB byli formalnie funkcjonariuszami milicji⁴¹². Milicję Obywatelską (MO) utworzono w 1944 r. na mocy dekretu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego (PKWN). Z kolei uchwałą Rady Ministrów PRL z 1956 r. utworzono Zmotoryzowane Odwoły Milicji Obywatelskiej (ZOMO)⁴¹³. W kraju istniała też cenzura – na mocy dekretu z 1946 r.⁴¹⁴, naczelnym organem kontroli w państwie był Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, od 1981 r. przekształcony w Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk. Urząd sprawował nadzór nad prasą, publikacjami i widowiskami oraz kontrolował rozpowszechnia-

⁴⁰⁸ *Czarny Czwartek. Janek Wiśniewski padł* (2011), reż. Andrzej Krauze.

⁴⁰⁹ *80 milionów* (2011), reż. Waldemar Krzystek.

⁴¹⁰ *Wałęsa. Człowiek z nadziei* (2013), reż. Andrzej Wajda. Ten film jest ostatnią częścią tryptyku tego reżysera, do którego należą: *Człowiek z marmuru* (1976) opowiadający m.in. o wydarzeniach Grudnia '70 i *Człowiek z żelaza* (1981) dotyczący wydarzeń sierpniowych (strajków i powstania „Solidarności”) – zob.: Krzysztof Spór, *Wajda chce nakręcić film o Wałęsie*, „Stopklatka” 29.09.2008, [dostęp 11.03.2014].

⁴¹¹ Ustawa z dnia 13 listopada 1956 r. o zmianie organizacji naczelných organów administracji publicznej w zakresie bezpieczeństwa publicznego (Dz.U. Nr 54, poz. 241).

⁴¹² Ustawa z dnia 31 stycznia 1959 r. o stosunku służbowym funkcjonariuszów Milicji Obywatelskiej (Dz.U. Nr 12, poz. 69 ze zm.); ustawa z dnia 14 lipca 1983 r. o urzędzie Ministra Spraw Wewnętrznych i zakresie działania podległych mu organów (Dz.U. Nr 38, poz. 172 ze zm.); ustawa z 31 lipca 1985 r. o służbie funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa i Milicji Obywatelskiej Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej (Dz.U. Nr 38, poz. 181 ze zm.).

⁴¹³ Dekret PKWN z dnia 7 października 1944 r. o Milicji Obywatelskiej (Dz.U. KRN, Nr 7, poz. 33). MO została przekształcona w Policję w 1990 r. na podstawie ustawy z dnia 6 kwietnia 1990 roku o Policji (t.j. Dz. U. z 2011 r. Nr 287, poz. 1687 ze zm.). Zmotoryzowane Odwoły Milicji Obywatelskiej (ZOMO) utworzono uchwałą Rady Ministrów PRL z dnia 24 grudnia 1956 r.

⁴¹⁴ Dekret z dnia 5 lipca 1946 r. o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Dz. U. Nr 34, poz. 210).

nie wszelkiego rodzaju utworów na terenie kraju. W wyniku porozumień sierpniowych po strajkach z 1981 r. weszła w życie ustawa o kontroli publikacji i widowisk⁴¹⁵, w której w sposób enumeratywny określono możliwości ingerencji cenzury (art. 2 ustawy) oraz wprowadzono możliwość odwołania od decyzji GUKPiW do Naczelnego Sądu Administracyjnego (art. 15 ustawy). Urząd został zlikwidowany a cenzura zniesiona po upadku komunizmu w 1990 r.⁴¹⁶.

W komunistycznej Polsce w grudniu 1970 r. zostały ogłoszone podwyżki (m.in.: cena mięsa wzrosła o 17%, a kawy o 92%). Demonstracje przeciwko wzrostowi cen rozpoczęły się w Gdańsku, a następnie wybuchły też m.in. w Gdyni, Elblągu, Słupsku, Szczecinie, Białymstoku, Krakowie, Wałbrzychu. Przyczyną protestów były podwyżki płac, nie było żądań politycznych, zwłaszcza, że służby bezpieczeństwa bardzo szybko aresztowały członków komitetu strajkowego. Manifestacje przybierały na sile, pojawiły się hasła antyrządowe i antypartyjne. Przeciwko protestującym zostały wysłane ciężko uzbrojone siły wojskowe i milicyjne (MO i ZOMO), na ulicach pojawiły się czołgi. Według oficjalnych danych w całym kraju zginęło 45 osób, w tym kobiety i dzieci, ponad tysiąc zostało rannych, kilka tysięcy aresztowano⁴¹⁷. Tragiczne wydarzenia tego okresu określane są jako „Grudzień ‘70” a najtragiczniejszy dzień w Gdyni (17 grudnia 1970 r.) to „czarny czwartek”. Symbolem tych manifestacji stało się zdjęcie protestujących niosących na drzwiach ciało zabitego stoczniowca, 18-letniego Zbigniewa Godlewskiego. Fotografia była inspiracją piosenki *Ballada o Janku Wiśniewskim*, która stała się hymnem późniejszej „Solidarności”. Autor utworu⁴¹⁸ nie znając nazwiska ofiary nadał jej jedno z najbardziej popularnych, co dodatkowo przyczyniło się

⁴¹⁵ Ustawa o kontroli publikacji i widowisk z dnia 31 lipca 1981 roku (Dz. U. Nr 20, poz. 99).

⁴¹⁶ Na mocy ustawy z dnia 11 kwietnia 1990 r. o uchyleniu ustawy o kontroli publikacji i widowisk, zniesieniu organów tej kontroli oraz o zmianie ustawy – Prawo prasowe (Dz. U. Nr 29, poz. 173). Szerzej na temat cenzury zob. np.: Katarzyna Pokorna-Ignatowicz, *Polskie media w czasach „Solidarności”*, „Państwo i Społeczeństwo” 2005, nr 2, s. 35–50.

⁴¹⁷ Zob.: IPN, *Rewolta grudniowa 1970*, <http://grudzien70.ipn.gov.pl>, [dostęp 11.09.2014].

⁴¹⁸ Krzysztof Dowgiałło – architekt i inżynier w Stoczni Gdańskiej, polityk, odznaczony orderem Polonia Restituta, http://www.encyklopedia-solidarnosci.pl/wiki/index.php?title=Krzysztof_Dowgia%C5%82%C5%82o, [dostęp 11.07.2014]. Przez wiele lat utwor pozostawał anonimowy, pierwsza osoba, która nagrała słowa i muzykę, to Mieczysław Cholewa i do 2007 r. to on był uznawany za twórcę – zob.: P. Brzeziński, *Ballada o Janku Wiśniewskim*, „Biuletyn IPN” 2010, nr 12, s. 75–80.

do popularności ballady⁴¹⁹. O wydarzeniach Grudnia '70 opowiadają filmy *Skarż* i *Czarny Czwartek. Janek Wiśniewski padł*.

W *Skardze* pokazano wydarzenia grudniowe z perspektywy rodziców, którzy stracili syna. Polityki prawie tu nie ma, informacje o przyczynach strajku czy jakichkolwiek postulatach wolnościowych pojawiają się sporadycznie, w tle. Cała fabuła koncentruje się na dramacie straty dziecka. Film akcentuje pragmatyczne aspekty tego okresu poprzez długie sceny rozmów telefonicznych, czy problemy z dostaniem się do lekarza i prokuratora celem uzyskania informacji, co sprawia, że jest on bardzo statyczny, momentami wręcz nużący, jest też oszczędny w środkach wyrazu, posępny, trudny w odbiorze.

Z kolei film pt. *Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł* to wierna historycznym faktom⁴²⁰ narracja o pacyfikacji protestujących stoczniovców przez wojsko i milicję, do której doszło w Gdańsku i Gdyni w grudniu 1970 r. Wydarzenia ukazane są poprzez prawdziwą historię jednej z rodzin ofiar, 34-letniego Brunona Drywy⁴²¹, który zginął w „czarny czwartek” od strzału w plecy na przystanku Szybkiej Kolei Miejskiej Gdynia–Stocznia, pozostawiając żonę i trójkę dzieci. Główny bohater nie był uczestnikiem protestów, ani opozycjonistą, jechał do pracy w stoczni, gdy ostrzelano wagony kolejki. Pogrzeb B. Drywy, tak jak pozostałych ofiar, odbył się nocą w asyście funkcjonariuszy SB.

Film daje silne poczucie realiów sprzed czterdziestu lat, od artefaktów po ujęcia plenerowe. Można tu zauważyć typowe przedmioty z okresu PRL-u, np. pralkę „Frania”, stary młynek do kawy, charakterystyczny termos w czerwonej kratce, puszkę z szynką, wskazówkową wagę sklepową, ubrania, samochody. Zdjęcia realizowano wykorzystując miejsca auten-

⁴¹⁹ W *Człowieku z żelaza* (reż. Andrzej Wajda, 1981) piosenka do muzyki Andrzeja Korzyńskiego została wykonana przez Krystynę Jandę, Jacka Kaczmarskiego, Przemysława Gintrowskiego i Zbigniewa Łapińskiego. Słowa w filmie zostały zmodyfikowane – <http://www.wajda.pl/pl/filmy/film24.html> [dostęp 11.08.2014]. W *Czarnym Czwartku...* piosenkę do muzyki A. Korzyńskiego wykonał Kazik Staszewski. W filmie *Psy* (reż. Władysław Pasikowski, 1992) pijani funkcjonariusze Służby Bezpieczeństwa śpiewają *Balladę*, niosąc na ramionach pijanego kolegę, co wywołało falę oburzenia środowiska solidarnościowego. Szerzej na temat interpretacji utworu zob. K. Garczewski, A. Garczewska, *Sounds of the opposition - music and politics in Poland 1970–1989* [w:] *Confrontation and Cooperation. 1000 Years of Polish-German-Russian Relations*, G. Górski, A. Garczewska, W. Sławiński, J. Górski-Szymczak (red.), Toruń 2014, s. 45-55, DOI: 10.2478/conc-2014-0007, <http://www.degruyter.com/view/j/conc.2014.1.issue-1/conc-2014-0007/conc-2014-0007.xml>.

⁴²⁰ Zob. np. chronologiczny opis zdarzeń w: Piotr Brzeziński, *Gdyński Grudzień '70*, „Biuletyn IPN” 2010, nr 12, s. 27–42.

⁴²¹ W tej roli Michał Kowalski.

tycznych wydarzeń z grudnia 1970 r. m.in. okolice stacji SKM Gdynia-Stocznia, dworzec PKP Gdynia Główna, Kościół NMP-Kolegiata Gdyńska, Urząd Miasta Gdyni, Cmentarz Komunalny na Witominie, Szpital Morski im. PCK, gmach Dowództwa Marynarki Wojennej oraz wnętrza byłego gmachu KC PZPR w Warszawie⁴²². Dużym atutem filmu, nadającym jednocześnie poczucie relacji dokumentalnej, jest fakt wykorzystania archiwalnych nagrań filmowych i dźwiękowych (np. apel Stanisława Kociołka, wicepremiera, do stoczniowców, by wrócili do pracy)⁴²³. Interesująca jest też inscenizacja spotkania w Komitecie Centralnym Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej czołowych działaczy komunistycznych i podejmowanie decyzji w sprawie strajków. W rozmowach pojawiają się m.in.: Władysław Gomułka⁴²⁴ (I sekretarz KC PZPR), Mieczysław Moczar⁴²⁵ (sekretarz KC, nadzorujący wojsko i służby więzienne), Józef Cyrankiewicz⁴²⁶ (premier, członek Biura Politycznego), gen. Marian Spychalski⁴²⁷ (przewodniczący Rady Państwa). „Towarzysz Wiesław” jest pokazany jako osoba dążąca za wszelką cenę, w tym życia obywateli, do opanowania sytuacji i likwidacji protestów, zaś pozostali są jedynie biernymi obserwatorami i wykonawcami poleceń. Odbywająca się tam dyskusja może być podsumowana cytatem z filmu, wypowiedzianym przez Zenona Kliszko⁴²⁸ (członka Biura Politycznego): „z kontrrewolucją się nie rozmawia, do kontrrewolucji się strzela”. Po wydarzeniach grudniowych W. Gomułka został zmuszony do rezygnacji ze stanowiska i zastąpił go Edward Gierek, czego w filmie już nie pokazano.

Słumione protesty lat 70. stały się siłą napędową antyrządowej aktywności politycznej i przyniosły zmiany w następnych latach. W 1980 r. rozpoczął się strajk w Stoczni Gdańskiej im. Lenina. Robotnicy żądali przywrócenia do pracy Anny Walentynowicz, zmiany warunków pracy, podwyżek i pomnika ofiar Grudnia’70. Te wydarzenia wpłynęły na sytuację także w innych częściach kraju. Strajk w obronie miejsc pracy przekształcił

⁴²² Małgorzata Kaliszewska, Krzysztof Wójcik, *Czołgi na ulicach Gdyni. Zdjęcia do filmu „Czarny czwartek”*, 21.02.2010, <http://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Czolgi-na-ulicach-Gdyni-Zdjecia-do-filmu-Czarny-czwartek-n37133.html> [dostęp 20.07.2015]; „Czarny Czwartek” - fabuła jak dokument, „Polskie radio” 14.12.2010, <http://www.polskieradio.pl/24/286/Artykul/281808,Czarny-Czwartek-fabuła-jak-dokument> [dostęp 20.07.2015].

⁴²³ Stanisław Kociołek zmarł w październiku 2015 r.

⁴²⁴ W tej roli Wojciech Pszoniak.

⁴²⁵ W tej roli Witold Dębicki.

⁴²⁶ W tej roli Piotr Garlicki.

⁴²⁷ W tej roli Jacek Kałucki.

⁴²⁸ W tej roli Piotr Fronczewski.

się w protest z ogólnopolskim poparciem, a następnie w ruch polityczny. Do stoczniovców przyłączyło się ponad 370 zakładów i przedsiębiorstw z całego kraju. Międzyzakładowy Komitet Strajkowy 17 sierpnia 1980 r. sformułował 21 postulatów, w tym m.in. utworzenie niezależnych, samorządnych związków zawodowych. Członkami tego gremium i współtwórcami „Solidarności” byli m.in. Lech Wałęsa, Anna Walentynowicz i Henryka Krzywonos. W 1980 r. utworzono Niezależny Samorządny Związek Zawodowy „Solidarność”. W kolejnych latach ruch związkowy przekształcił się w jeden z głównych ośrodków opozycji. Po fali strajków w 1988 r. i po negocjacjach członków Okrągłego Stołu, 4 czerwca 1989 r. odbyły się pierwsze częściowo wolne wybory parlamentarne, a 31 grudnia 1989 r. nastąpiła zmiana nazwy państwa na Rzeczpospolitą Polską.

Film pt. *Wałęsa. Człowiek z nadziei* jest fabularyzowaną biografią Lecha Wałęsy. Reżyser pokazuje fakty historyczne, z podpisaniem dokumentu o współpracy z SB włącznie, ale mimo to, gdyby nie świetna rola Roberta Więckiewicza (L. Wałęsa), byłaby to opowieść gloryfikująca „człowieka-legendę”. Ten film jest ostatnią częścią tryptyku Andrzeja Wajdy, do którego należą: *Człowiek z marmuru* (z 1976 r.) opowiadający m.in. o wydarzeniach Grudnia’70 i *Człowiek z żelaza* (z 1981 r.) dotyczący wydarzeń sierpniowych (strajków i powstania „Solidarności”)⁴²⁹.

Z kolei *Strajk – Die Heldin von Danzig* jest polsko-niemiecką produkcją wyreżyserowaną przez Volkera Schlöndorffa⁴³⁰. Główna bohaterka filmu nazywa się Agnieszka Kowalska-Walczak⁴³¹ i jest inspirowana postacią autentyczną – Anną Walentynowicz⁴³². Jest to reżyserska wizja polskiej historii lat 1960–1980 zgodnie z zapowiedzią z pierwszych kadrów utworu⁴³³. Wiele informacji jest fikcyjnych (np. o synu głównej bohaterki), a niektóre stawia-

⁴²⁹ K. Spór, *loc.cit.* Szerzej o twórczości A. Wajdy zob. np. Ewelina Nurczyńska-Fidelska, *Bohater filmów Andrzeja Wajdy jako nośnik dylematów czasu autora – uwagi z kręgu mitologii i codzienności* [w:] *Film: symbol i tożsamość*, Jan Trzynałowski (red.), Wrocław 1992, s. 31–44.

⁴³⁰ Szerzej o reżyserze zob. np.: Hans Günther Pflaum, Hans Helmut Prinzler, *Film in der Bundesrepublik Deutschland*, Bonn 1992, s. 385 i n.

⁴³¹ W tej roli Katharina Thalbach.

⁴³² Anna Walentynowicz sprzeciwiła się wykorzystaniu jej nazwiska w tytule i w narracji, nie uznała projektu za biograficzny, podnosząc, iż film wypacza obraz „Solidarności” i jest w nim zbyt wiele nieścisłości. Zob.: PAP, „*Strajk*” obraża Annę Walentynowicz?, „WP.PL” 21.02.2007, <http://film.wp.pl/id,75410,title,Strajk-obraza-Anne-Walentynowicz,wiadomosc.html?ticaid=112f78> [dostęp 08.06.2014]; Joanna Szwedowska, „*To ja zatrzymałam Wałęsę*”. *Wspomnienia Anny Walentynowicz*, „Polskie Radio” 07.06.2013, <http://www.polskieradio.pl/8/2384/Artykul/861172,To-ja-zatrzymalam-Walese-Wspomnienia-Anny-Walentynowicz> [dostęp 08.06.2014].

⁴³³ „Eine Ballade nach historischen Ereignissen”.

ją stoczniowców w niekorzystnym świetle (np. nadużywanie alkoholu) – w Polsce film był krytykowany, ale w Niemczech miał dobre recenzje⁴³⁴.

Oba filmy dotyczą podobnego okresu czasu i w obu jest zaprezentowana część tych samych wydarzeń mających miejsce w rzeczywistości, ale są one pokazywane z innej perspektywy. W *Strajku...* większą uwagę położono na praktyczne aspekty życia i pracy robotników, ludzkie potrzeby i relacje, można powiedzieć, że jest to film o codzienności w PRL-u. Problematyka polityczna pojawia się w drugiej części filmu i jest wskazana jako konsekwencja, a nie przyczyna wcześniejszych wydarzeń. *Wałęsa...* zaś jest zapisem politycznej drogi głównego bohatera, a polityka jest podstawą i siłą napędową większości zdarzeń.

Różnice dotyczą też istotnych historycznie osób. W *Wałęsie...* pojawia się A. Walentynowicz, a w *Strajku...* L. Wałęsa, ale jakościowo i ilościowo nie poświęcono im podobnego miejsca. Można powiedzieć, że A. Walentynowicz jest epizodem u A. Wajdy, a L. Wałęsa istotną postacią drugoplanową u V. Schlöndorffa. W *Strajku...* główna bohaterka jest aktywną działaczką formułującą postulaty polityczne, zwłaszcza warunek stworzenia związków zawodowych, w *Wałęsie...* to tytułowy bohater mówi o najistotniejszych postulatach. W *Strajku...* to A. Walentynowicz namawia L. Wałęsę by kontynuował strajk mimo osiągnięcia porozumienia z władzami, co do podwyżek, a w *Wałęsie...* H. Krzywonos⁴³⁵. Postać H. Krzywonos, która zapoczątkowała strajk gdańskiej komunikacji publicznej, w *Wałęsie...* jest istotną postacią drugoplanową mającą wpływ na rozwój wydarzeń, natomiast w *Strajku...* pojawia się tylko epizodycznie, na początku rozmów między stoczniowcami a przedstawicielami władzy informując, że zatrzymała tramwaj. W obu filmach pokazany jest też grudzień 1970 r. w Gdańsku, przy czym w *Wałęsie...* on sam stara się zatrzymać tłum robotników, który wyszedł ze stoczni naprzeciwko ZOMO, a w *Strajku...* jest razem z A. Walentynowicz. Oczywiście taka narracja wynika z tego, kto jest głównym bohaterem w filmie i nie wyklucza rzeczywistej aktywności obu osób, ale zestawienie tych utworów filmowych pokazuje bierność lub mały udział pozostałych postaci, co nie do końca wydaje się być przekonujące.

W obu filmach dużą część narracji zajmuje strajk w Stoczni Gdańskiej im. Lenina w 1980 r.. Pokazano ewolucję ruchu związkowego: jak i dlaczego strajk w obronie miejsc pracy przekształcił się w ruch polityczny, dlaczego do stoczniowców przyłączyły się zakłady z całego kraju, a także

⁴³⁴ Margarete Wach, *Polsko-niemieckie koprodukcje w latach 1956–2010 na tle dystrybucji i recepcji polskich filmów w Niemczech* [w:] *Polska i Niemcy: filmowe granice i sąsiedztwa*, Konrad Klejsa (red.), Wrocław 2012, s. 104.

⁴³⁵ W tej roli Dorota Wellman.

udział i rolę inteligencji w ruchu robotniczym. Przy czym szczegółowiej cały proces ukazany jest w *Wałęsie*.... Tu perspektywa jest bardziej nasycona polityką, więcej miejsca poświęcono ideologii, formułowaniu postulatów strajkowych, zwłaszcza zauważalne jest kilkukrotne podkreślanie dwóch warunków: akceptacja niezależnych od partii związków zawodowych i zagwarantowanie prawa do strajku. *Strajk*... kończy się na porozumieniu wypracowanym w sierpniu 1980 r., *Wałęsa*... pokazuje dalszy okres „Solidarności”, w tym również dyskusje między działaczami na temat dalszej przyszłości związku, a także pierwsze wolne wybory.

O ile odnosi się wrażenie, że *Strajk*... jest bardziej opowieścią o ludziach w czasach PRL-u, o tyle *Wałęsa*.... jest w swej formie bardziej dokumentalny. W filmie A. Wajdy zamieszczono dużo materiałów archiwalnych z tamtego okresu: relacje telewizyjne (np. transmisję z przemówienia L. Wałęsy w amerykańskim Kongresie), wywiady, zapisy ze stoczni z pertraktacji z władzami w sprawie postulatów sierpniowych. Interesujące jest też wplecenie kadrów z *Człowieka z Żelaza* z 1981 r. ze sceną w pociągu, w której Agnieszka⁴³⁶ roznosi ulotki – w filmie z 2013 r. pokazano, że kobieta wręcza gazetkę „Robotnik” L. Wałęsie. W *Strajk*... również wpleciono materiały dokumentalne, ale są one oszczędnie użyte i tworzą bardziej atmosferę tamtych lat niż relacje.

Śmierć jak kromka chleba, *Popieluszko*. *Wolność jest w nas, 80 milionów* i *Wszystko, co kocham* to natomiast filmy dotyczące problematyki stanu wojennego.

W dniu 13 grudnia 1981 r. rozpoczął się stan wojenny. Ten stan nadzwyczajny wprowadzono dekretem z 12 grudnia 1981 r. o stanie wojennym⁴³⁷. Taką możliwość przewidywał art. 33 ust. 2 Konstytucji PRL⁴³⁸ i ten przepis został wskazany w preambule dekretu jako podstawa prawna. Zgodnie z Konstytucją PRL dekret tego typu mogła wprowadzić Rada Państwa w czasie między sesjami Sejmu, a został wprowadzony w trakcie grudniowej sesji Sejmu. Na ten argument powoływał się Rzecznik Praw Obywatelskich zgłaszając w 2008 r. wniosek o stwierdzenie nieważności z konstytucją dekretów dotyczących stanu wojennego. W 1981 r., oprócz dekretu o wprowadzeniu stanu wojennego, uchwalono też dekret o postępowaniach szczególnych w sprawach o przestępstwa i wykroczenia w czasie obowiązywania stanu wojennego⁴³⁹ i dekret o przekazaniu do właściwości sądów wojskowych spraw o niektóre przestępstwa oraz o zmia-

⁴³⁶ W tej roli Krystyna Janda.

⁴³⁷ Dz. U. Nr 29, poz. 154.

⁴³⁸ Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej uchwalona przez Sejm Ustawodawczy w dniu 22 lipca 1952 r. (Dz. U. z 1952 r. Nr 33, poz. 232 ze zm.).

⁴³⁹ Dz. U. Nr 29, poz. 156.

nie ustroju sądów wojskowych i wojskowych jednostek organizacyjnych Prokuratury Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w czasie obowiązywania stanu wojennego⁴⁴⁰. W 2011 r. Trybunał Konstytucyjny uznał niezgodność dwóch dekretów z konstytucją⁴⁴¹. W nocy z 12 na 13 grudnia 1981 r. utworzono Wojskową Radę Ocalenia Narodowego (WRON), która administrowała państwem, a na jej czele stanął Wojciech Jaruzelski. Skutkiem wprowadzenia stanu wojennego były m.in. aresztowania członków opozycji (ok. 10 000 osób internowano), procesy sądowe strajkujących, ofiary śmiertelne (szacuje się, że było to kilkadziesiąt osób)⁴⁴². Stan wojenny został zawieszony 31 grudnia 1982 r. (na mocy uchwały Rady Państwa z dnia 19 grudnia 1982 r. w sprawie zawieszenia stanu wojennego⁴⁴³) i zniesiony 22 lipca 1983 r. (na mocy uchwały Rady Państwa z dnia 20 lipca 1983 r. w sprawie zniesienia stanu wojennego⁴⁴⁴).

Film *Śmierć jak kromka chleba* jest oparty na autentycznym strajku górników z kopalni „Wujek” w grudniu 1981 r. Po fiasku negocjacji nastąpiła pacyfikacja kopalni, w starciu z ZOMO i wojskiem zginęło 9 górników, a 24 zostało rannych. Film jest paradokumentalnym podniosłym hołdem dla odwagi i determinacji górników, silnie nacechowanym elementami sakralnymi.

Z kolei *Popiełuszko. Wolność jest w nas* to historia życia księdza Jerzego Popiełuszki⁴⁴⁵, który swoją posługą duszpasterską wspierał działalność warszawskiej „Solidarności”. Film pokazuje istotne momenty życia skupiając się na zaangażowaniu opozycyjnym i jego ogromnej popularności, jako kapelana Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność”. Końcowe sceny z filmu to archiwalne zdjęcia z pogrzebu księdza J. Popiełuszki w 1984 r. oraz wizyty papieża Jana Pawła II przy jego grobie w 1987 r. W dniu 19 października 1984 r. J. Popiełuszko został zatrzymany na drodze między Bydgoszczą a Toruniem i porwany przez funkcjonariuszy SB, po czym zginął z ich rąk. Miał 37 lat. W tzw. procesie toruńskim

⁴⁴⁰ Dz. U. Nr 29, poz. 157.

⁴⁴¹ „Dekret z dnia 12 grudnia 1981 r. o stanie wojennym (Dz. U. Nr 29, poz. 154) i dekret z dnia 12 grudnia 1981 r. o postępowaniach szczególnych w sprawach o przestępstwa i wykroczenia w czasie obowiązywania stanu wojennego (Dz. U. Nr 29, poz. 156), jest niezgodny z art. 7 Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej w związku z art. 31 ust. 1 Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej uchwalonej przez Sejm Ustawodawczy w dniu 22 lipca 1952 r. (Dz.U. z 1976 r. Nr 7, poz. 36) oraz z art. 15 ust. 1 Międzynarodowego Paktu Praw Obywatelskich i Politycznych, otwartego do podpisu w Nowym Jorku dnia 19 grudnia 1966 r. (Dz. U. z 1977 r. Nr 38, poz. 167)” – wyrok TK z dnia 16 marca 2011 r., sygn. akt K 35/08 (Dz.U. Nr 64, poz. 342).

⁴⁴² Dane z: <http://13grudnia81.pl/> [dostęp 11.07.2015].

⁴⁴³ Dz. U. Nr 42, poz. 275.

⁴⁴⁴ Dz. U. Nr 39, poz. 178.

⁴⁴⁵ W 1988 r. powstał też film *To Kill a Priest* w reż. Agnieszki Holland.

czterej oficerowie MSW zostali oskarżeni i skazani za pobicie i morderstwo – czego już w filmie nie pokazano, ograniczając się do jednozdaniowej informacji o wyrokach⁴⁴⁶.

Po wprowadzeniu stanu wojennego ZOMO spacyfikowało strajk okupacyjny w Hucie Warszawa, a ksiądz J. Popiełuszko pojawiał się na rozprawach aresztowanych robotników. W filmie pokazane są inscenizacje procesów hutników i co do niektórych elementów formalnych tych procesów można mieć pewne zastrzeżenia. Na sali sądowej strony zobowiązane są zająć miejsca i z nich zabierać głos. Obecnie strony zajmują miejsce przed stołem sędziowskim – prokurator, oskarżyciel lub powód po prawej stronie, a oskarżony lub pozwany po lewej. W czasie, gdy toczy się rozprawa, czyli w 1982 r., prokurator powinien zająć miejsce za stołem sędziowskim po prawej stronie sędziego. W filmie widać, że krzesło dla oskarżyciela ustawione jest prawidłowo za stołem sędziowskim. Ale pani prokurator, zadając pytania oskarżonym, z niego nie korzysta, tylko nonszalancko przechadza się przed stołem sędziowskim, jak w typowych amerykańskich filmach prawniczych, co w polskim sądzie było w okresie PRL-u⁴⁴⁷ jak i jest obecnie⁴⁴⁸, niedopuszczalne. W filmie podczas przemowy prokurator, adwokat oskarżonych wstaje wołając: „sprzeciw, wysoki sędzie, prokurator nęka oskarżonego”. I znów „kłania się” dorobek amerykańskiego kina. Sprzeciw jest formalnym środkiem procesowym w krajach *common law*, ale nie w polskim systemie, gdzie głos na rozprawie można zabrać dopiero po udzieleniu zgody przez sędziego. Prawidłowo za to jest wskazany, obowiązujący w stanie wojennym, doraźny tryb postępowania, o czym dowiadujemy się podczas ogłaszania wyroku. Również informacje przekazywane księdzu na korytarzu sądowym o weryfikacji pracowników wymiaru sprawiedliwości mają pokrycie w rzeczywistości. Pytanie zaś budzi obecność Zbigniewa Herberta na jednej z rozpraw. Wydaje się, że chodzi o symboliczne pokazanie zaangażowania poety w działalność opozycyjną oraz jego komentarze dotyczące śmierci księdza i procesu toruńskiego publikowane w tygodniku „Solidarność”⁴⁴⁹.

W filmie pokazano również znajomość księdza z działaczką „Solidarności” Barbarą Sadowską i jej nastoletnim synem Grzegorzem Przemykiem.

⁴⁴⁶ Szerzej na temat procesu zob. np.: Siegfried Lammich, *Proces przeciwko zabójcom księdza Jerzego Popiełuszki: relacja obserwatora i dokumenty*, Londyn 1986.

⁴⁴⁷ § 12 i 13 rozporządzenia Ministra Sprawiedliwości z dnia 23 grudnia 1969 r. – Regulamin czynności sądów wojewódzkich i powiatowych w sprawach cywilnych i karnych (Dz.U. Nr 37, poz. 325).

⁴⁴⁸ § 77–85 rozporządzenia Ministra Sprawiedliwości z dnia 25 czerwca 2015 r. – Regulamin urzędowania sądów powszechnych (Dz.U. z 2015 r. poz. 925).

⁴⁴⁹ Zob. np. Zbigniew Herbert, *Ciemniak*, „Solidarność” z 25.11.1994 r., nr 48.

Oboje byli zaangażowani w działalność Prymasowskiego Komitetu Pomocy Osobom Pozbawionym Wolności i ich Rodzinom, który niósł pomoc internowanym i ich bliskim poprzez gromadzenie informacji o miejscu pobytu osób represjonowanych, udzielanie pomocy prawnej, czy dostarczanie paczek z żywnością i lekami. Dary były często dostarczane z Niemiec⁴⁵⁰, co w filmie poświadcza obecność niemieckiego kierowcy, który właśnie przyjechał z transportem do komitetu pomocy. W maju 1983 r. G. Przymek po zdanej maturze został zatrzymany przez MO i pobity w komisariacie, zmarł po dwóch dniach w wyniku ciężkich urazów⁴⁵¹. Jego pogrzeb stał się wielką manifestacją sprzeciwu wobec władzy komunistycznej. W filmie, z wykorzystaniem ujęć archiwalnych, pokazano kilkudziesięciotysięczny milczący orszak żałobny.

W filmie przedstawiono szerokie tło historyczne, jest on więc czymś więcej niż biografią. Być może twórcy chcieli skierować go do młodych odbiorców, niepamiętających czasów PRL-u. Pod względem edukacyjnym film może spełnić swoją rolę, oddaje dobrze atmosferę tamtych lat i prezentuje istotne informacje. Atutem jest lista znakomitych polskich aktorów – Jan Englert, Marek Frąckowiak, Maja Komorowska, Władysław Kowalski, Kazimierz Kaczor, Krzysztof Kolberger, Joanna Szczepkowska, Zbigniew Zamachowski, jest też prymas Polski Józef Glemp grający samego siebie – w rolach drugoplanowych. Jednak film jest dość długi (trwa prawie dwie i pół godziny), realizowany według konwencji, z dość tradycyjną ścieżką dźwiękową, można więc mieć wątpliwości, czy forma przekazu będzie wystarczająco atrakcyjna dla młodszej widowni. Zwłaszcza, że zwiastun kinowy sugeruje, iż może być to film sensacyjny (dużo dynamicznych scen, pościg samochodowy, demonstracje) a tymczasem jest to dość statyczna relacja wydarzeń. Postać księdza jest ukazana w niehagiograficzny sposób, a jednocześnie nie pomija trudnych kwestii. Jest to też interesujący głos w dyskusji o najnowszej historii Polski.

W 2000 r. w miejscu uprowadzenia J. Popiełuszki koło miejscowości Górsk stanął pomnik w formie przewróconego krzyża, upamiętniający to tragiczne wydarzenie, przedstawione w filmie. W 30. rocznicę śmierci, w 2014 r., w Górsku powstało też Centrum Edukacji Młodzieży (CEM), którego celem jest m.in. propagowanie idei oraz przesłania pracy dusz-

⁴⁵⁰ Szerzej zob.: Dariusz Wojtaszyn, *Karitative Hilfe für Solidarność*, „Kirchliche Zeitgeschichte” 2011, nr 2 (24), s. 436–445, DOI: 10.13109/kize.2011.24.2.436. Powstał też polsko-niemiecki film dokumentalny *Paczki solidarności* (2011), reż. Lew Hohmann, którego producentem jest Fundacja Współpracy Polsko-Niemieckiej.

⁴⁵¹ Zob. np.: IPN, <http://ipn.gov.pl/wydzial-prasowy/komunikaty/w-zwiazku-z-podwazaniem-w-debacie-parlamentarnej-roli-pzpr-institut-pamieci-narodowej-przedstawia-najwazniejsze-ustalenia-z-postepowania-prowadzonego-w-okszipn-w-warszawie>, [dostęp 10.06.2015].

pasterskiej księdza, a także działalność edukacyjna wspierająca rozwój intelektualny oraz duchowy dzieci i młodzieży. W ramach CEM działa Muzeum Multimedialne bł. ks. J. Popiełuszki⁴⁵². W otwarciu CEM brał udział prezydent Bronisław Komorowski, który powiedział: „To bardzo ważne spotkanie dat, jakimi są 30. rocznica śmierci ks. Popiełuszki i 25. rocznica odzyskania wolności. Obchodzimy i przypominamy 30. rocznicę męczeńskiej śmierci za wolność, prawdę, miłość, wiarę i Solidarność w 25. rocznicę odzyskania wolności, o której mówimy, że udało się ją odzyskać bez przelania ani jednej kropli krwi”⁴⁵³. W ramach obchodów tej rocznicy odbyła się też prapremiera filmu dokumentalnego *Ostatnia Droga*⁴⁵⁴.



Zdjęcie 4: Pomnik upamiętniający wprowadzenie ks. J. Popiełuszki w Górsku k. Torunia

Źródło: archiwum własne

⁴⁵² Zob.: <http://www.gorsk.org.pl/>, <https://www.facebook.com/cem.gorsk>, <http://muzeum.gorsk.org.pl/>, <https://www.facebook.com/muzeumgorsk>.

⁴⁵³ *Prezydent Bronisław Komorowski na Kujawach*, <http://wloclawek.naszemiasto.pl/artykul/prezydent-bronislaw-komorowski-na-kujawach-zdjecia,2454765,artgal,t,id,tm.html> [dostęp 12.08.2015].

⁴⁵⁴ *Ostatnia Droga* (2014), reż. Robert Wichrowski. Zob.: Michał Ciechowski, *Obchody 30. rocznicy męczeńskiej śmierci ks. Jerzego Popiełuszki*, 14.10.2014 „Poza Toruń”, <http://pozatorun.pl/archiwa/obchody-30-rocznicy-meczenskiej-smierci-ks-jerzego-popieluszki> [dostęp 12.08.2015].

W kolejnym filmie pt. *80 milionów* czterech działaczy „Solidarności” we Wrocławiu decyduje się podjąć z banku związkowe pieniądze, by uchronić je przed konfiskatą przez państwo. Udaje im się to 10 dni przed wprowadzeniem stanu wojennego dzięki pomocy dyrektora banku, który nie zawiadamia od razu władz o wypłacie takiej kwoty. Na ekranie widzimy sensacyjną opowieść o młodych ludziach ryzykujących wolność w imię ideałów – pieniądze nie należą do nich, zostają ukryte, a dzięki nim w kolejnych latach represjonowani przez system uzyskują pomoc – nie ma tu jednak posągowych bohaterów, patosu, górnolotnych frazesów. Są za to zwykli ludzie podejmujący się niezwyklej rzeczy w niezwykle niesprzyjających okolicznościach. Główni bohaterowie oparci są na postaciach autentycznych: Józefa Pinióra⁴⁵⁵, Piotra Bednarza⁴⁵⁶ i Stanisława Huskowskiego⁴⁵⁷. Ci mężczyźni 3 grudnia 1981 r. przewieźli 80 milionów złotych z banku do kryjówki u arcybiskupa, byli inwigilowani, a następnie aresztowani i skazani (odbyli kary kilku lat pozbawienia wolności). Film jest reżyserską wizją opartą na autentycznych wydarzeniach z grudnia 1981 r., nie jest jednak drobiazgową rekonstrukcją zdarzeń, wiele szczegółów zostało zmienionych, pominiętych lub dodanych⁴⁵⁸, co nie umniejsza autentyczności ani atrakcyjności tej produkcji. Polityczny obraz kraju w 1981 r. i ideologiczne podstawy działania opozycjonistów zostały ukazane rzetelnie i przekonująco, ale nie nachalnie, bez patosu i martyrologii, za to w sposób niebudzący wątpliwości, co do odwagi i ponoszonego ryzyka.

We wcześniej przywołanych filmach widzimy świat od strony robotników, opozycjonistów, osób tworzących „Solidarność”. Natomiast we *Wszystko, co kocham* poznajemy świat z perspektywy rodzin wojskowych, czyli osób postrzeganych jako reprezentacja władzy, przy czym oficer marynarki wojennej⁴⁵⁹ i jego rodzina mają bardzo liberalne, pro-Solidarnościowe poglądy. Film obejmuje okres około roku od sierpnia 1981 r.

⁴⁵⁵ W tej roli Krzysztof Czczot.

⁴⁵⁶ W tej roli Maciej Makowski.

⁴⁵⁷ W tej roli Wojciech Solarz.

⁴⁵⁸ Zob.: Bartosz Wróblewski, *80 milionów: jak było naprawdę?*, „Wyborcza.pl” 18.04.2015, http://wyborcza.pl/1,75475,17767904,80_milionow_jak_bylo_naprawde_.html [dostęp 11.07.2015]; Mariusz Urbanek, *Opowieść o solidarnościowym „skoku na bank” Kasa sprzętnięta sprzed nosa*, „Polityka” 25.11.2011, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1521516,2,opowiesc-o-solidarnosciowym-skoku-na-bank.read> [dostęp 11.07.2015]; „80 milionów”. *Jak było naprawdę?*, „Newsweek.pl” 25.11.2011, <http://historia.newsweek.pl/-80-milionow---jak-bylo-naprawde,84673,1,1.html> [dostęp 11.07.2015].

⁴⁵⁹ Ojciec głównego bohatera – w tej roli Andrzej Chyra.

i pokazuje życie licealisty, Janka⁴⁶⁰, grającego w zespole punkrockowym, dla którego najistotniejsze sprawy to muzyka, dziewczyna i koledzy. Dla Janka źródłami informacji o wydarzeniach politycznych są telewizja (np. przemówienie gen. W. Jaruzelskiego z 13 grudnia 1981 r.) i podsłuchane rozmowy rodziców, ale nie jest zainteresowany ich zrozumieniem. Katalizatorem zmian staje się dopiero szkolny koncert, zakazany przez komisarza-pełnomocnika Komitetu Obrony Kraju, ze względu na brak cenzury utworów. Chłopcy muszą zdecydować, czy posłuchają zakazu komisarza i zrezygnują z grania, czy zaryzykują i zagrają. Wtedy też ujawniają się wśród uczniów postawy życiowe, a tak proste zdarzenie jak szkolny występ zyskuje szersze tło i głębsze znaczenie, zgodnie ze słowami Janka: „za naszą wolność oberwą inni”. Koncert staje się spontaniczną manifestacją poparcia dla „Solidarności”. Biorąc pod uwagę trwający stan wojenny, konsekwencje poniesione przez bohaterów są umiarkowane: ojciec-oficer zostaje obciążony odpowiedzialnością za działania syna-rockmana i traci pracę za „działalność antysocjalistyczną”, co zmusza rodzinę do przeprowadzki. Film jest utrzymany w konwencji sentymentalnej opowieści, z rockową ścieżką muzyczną tamtego okresu i z optymistycznym przesłaniem hasła z pierwszych kadrów: „Wiatr od morza wieje przez cały kraj”.

Natomiast *Tam i z powrotem* opowiada o decyzji, jaką musi podjąć ceniony chirurg⁴⁶¹, gdy jeden z pacjentów⁴⁶² proponuje mu napad na bank w celu zdobycia funduszy na wyjazd z kraju. Lekarz ma żonę i córkę w Anglii, dla pacjenta wyjazd to szansa na wyleczenie. Oprócz silnej motywacji mężczyźni łączy też AK-owska przeszłość. Polityka jest akcentowana m.in. obecnością agenta SB⁴⁶³, który stara się zwerbować chirurga, wykorzystując fakt jego wcześniejszego skazania za „działalność antypaństwową”. Polska lat 60. XX w. pokazana na ekranie, to bardzo szczególne i trudne czasy, mimo pozornego spokoju podkreślone zostało poczucie braku bezpieczeństwa, inwigilacja, korupcja, oportunizm. Film chwilami idealistyczny, daje poczucie śledzenia prawdziwej historii i nawet nie przeszkadza za bardzo hollywoodzki happy end.

W kolejnych latach wolnej Polski powstawały filmy, które w mniejszym lub większym stopniu nawiązywały do przeszłości, nie czyniąc realiów PRL przedmiotem narracji, ale często wskazując na problematyczne

⁴⁶⁰ W tej roli Mateusz Kościukiewicz.

⁴⁶¹ W tej roli Janusz Gajos.

⁴⁶² W tej roli Jan Frycz.

⁴⁶³ W tej roli Olaf Lubaszenko.

lub bolesne konsekwencje tamtego okresu, jak np. *Gry uliczne*⁴⁶⁴, *Rysa*⁴⁶⁵. Jednym z pierwszych filmów rozliczeniowych był obraz Władysława Pasikowskiego pt. *Psy*⁴⁶⁶. W filmie grupa pracowników SB zostaje po weryfikacji przeniesiona do policji i rozpoczyna walkę ze zorganizowaną przestępczością. W walkę o kontrolę nad rynkiem narkotykowym oprócz „zwykłych” przestępców silnie zaangażowani są byli agenci z sowieckiej KGB⁴⁶⁷, enerdowskiej Stasi⁴⁶⁸ i polskiej SB. Głównym bohaterem jest Franz Maurer⁴⁶⁹, z wykształcenia prawnik, sukces zawodowy zawdzięczający zarówno nieszablonowym działaniom jak i małżeństwu z córką wiceministra, członka Biura Politycznego KC PZPR. Film do dziś budzi wiele kontrowersji wśród krytyków i odbiorców⁴⁷⁰, zarówno ze względu na wulgarny język (przekleństwa padają tam kilkaset razy) jak i „szarganie świętości”, np.: gdy pijani funkcjonariusze SB śpiewają hymn „Solidarność”, *Balladę o Janku Wiśniewskim*, niosąc na ramionach pijanego kolegę. Scenę tę można, z jednej strony, określić jako akt profanacji, z drugiej jednak, można odebrać jako symbol końca epoki PRL-u i efekt zniechęcenia propagandą „Solidarność”. Polityczny komentarz do zastanej rzeczywistości widoczny jest na ekranie w działaniach i decyzjach bohaterów, ale też kilkakrotnie pada wprost z ich ust. Na przykład: Maurer do jednego z członków komisji, która go weryfikuje, mówi: „czasy się zmieniają, ale pan zawsze jest w komisjach”, co można odnieść do postrzegania polityki po zmianie systemu – czasy się zmieniają, zasady gry już nie. Maurer na

⁴⁶⁴ *Gry uliczne* (1996), reż. Krzysztof Krauze. W filmie, którego akcja toczy się w latach 90. XX w., dwaj dziennikarze badają sprawę śmierci Stanisława Pyjasa, działacza opozycyjnego, który zginął w 1977 r. w niewyjaśnionych okolicznościach. Na temat filmu zob. szerzej np.: Katarzyna Taras, *Ideologia jest kobietą* [w:] *Kino polskie po roku 1989*, Piotr Zwierzchowski, Daria Mazur (red.), Bydgoszcz 2007, s. 115–122.

⁴⁶⁵ *Rysa* (2008), reż. Michał Rosa. Po kilkudziesięciu latach szczęśliwego życia żona dowiaduje się, że jej mąż był współpracownikiem SB, film unika zaangażowania politycznego koncentrując się relacjach międzyludzkich.

⁴⁶⁶ *Psy* (1992), reż. Władysław Pasikowski. Film miał też swoją kontynuację: *Psy II: Ostatnia krew* (1994), reż. Władysław Pasikowski.

⁴⁶⁷ Komitet Bezpieczeństwa Państwowego przy Radzie Ministrów ZSRR – radziecki resort ochrony bezpieczeństwa.

⁴⁶⁸ Ministerstwo Bezpieczeństwa Państwowego NRD zwane było popularnie Stasi.

⁴⁶⁹ W tej roli Bogusław Linda.

⁴⁷⁰ Szerzej zob. np.: Marcin Kowalczyk, *Służba Bezpieczeństwa jako Polska – przypadek Psów Władysława Pasikowskiego* [w:] *Sztuka i polityka. Teatr, kino*, Barbara Brodzińska-Mirowska, Marek Jeziński, Łukasz Wojtkowski (red.), Toruń 2013, s. 253-265 i literatura tam cytowana.

pytanie komisji: „Czy jest pan gotów stać na straży porządku prawnego odnowionej demokratycznej Rzeczypospolitej Polskiej?” odpowiada: „Bezapelacyjnie, do samego końca, mojego lub jej”. Ironiczna uwaga pokazuje nam, że nie mamy do czynienia z człowiekiem zaangażowanym ideowo, ale z profesjonalistą. Bezpośrednio pojawia się też informacja o zmianie władzy – gdy po tragicznej w skutkach akcji jeden z byłych agentów załamuje się i mówi: „Ja chcę do biura... Ja dobrze piszę na maszynie... Ja się przydam ... Ja znam całą opozycję...”, Maurer odpowiada mu: „Już nie ma opozycji! Teraz to twój zwierzchnicy!”

Psy to film polityczny, pokazujący transformację ustrojową jako czas nihilizmu, cynizmu, niestabilności, korupcji, okrucieństwa, bandytyzmu i upadku wszelkich wartości. Film obrazoburczy i prowokacyjny, kpiący z symboli narodowych i religijnych, w bezpośredni sposób krytykujący wszystkie opcje polityczne i światopoglądowe. Będący jednocześnie trafną diagnozą Polski lat przełomu – o czym świadczy m.in. komercyjny sukces (ponad 400 000 widzów)⁴⁷¹ i obecnie status filmu „kultowego”⁴⁷². Młodzi ludzie docenili polskie kino sensacyjne. Prawdopodobnie też, nie pod względem ideologicznym, ale społecznym, identyfikowali się z agentami SB, którzy nagle, tak jak oni, musieli sami odnaleźć się w nowym świecie, bez wsparcia państwa. Można bowiem sympatyzować z Maurerem, trzymającym się zasad mimo bycia zdradzonym przez żonę, dziewczynę i przyjaciela.

Zdaniem wielu krytyków popularność filmu wynikała m.in. z rozczarowania „nową Polską”. Lata 1993–1995 były najtrudniejszym momentem transformacji ustrojowej, chaos i bałagan powodował poczucie zagubienia w nowych realiach, państwo wydawało się nie być zainteresowane losem swoich obywateli. Grupa byłych SB-ków może być metaforą nowej Polski. Scena ze szczekającymi psami zamkniętymi w klatce to odniesienie do ludzi nadal groźnych, chociaż pozbawionych władzy, utrata dóbr materialnych poszczególnych agentów to nie tylko realne pozbawienie przywilejów aparatu władzy, to też pogorszenie sytuacji życiowej wielu zwykłych osób, które nie potrafiły odnaleźć się w wolnorynkowej rzeczywistości. Ukazanie polityków i gangsterów robiących interesy, bezsilnej

⁴⁷¹ Krzysztof Kucharski, *Kino plus. Film i dystrybucja kinowa w Polsce 1990–2000*, Toruń 2002, s. 359.

⁴⁷² Do języka potocznego weszło szereg zwrotów z filmu (np. „bo to zła kobieta była”, „nie chce mi się z tobą gadać”) a B. Linda na wiele lat stał się jednym z najpopularniejszych aktorów.

policii nieprzyzwyczajonej do bezpośredniego oporu, fasadowości zmian, bezsilności zamiast sprawiedliwości, sytuuje ten film w kategorii filmu nie tylko sensacyjnego, ale też politycznego, pokazującego Polskę i Polaków w danym momencie historycznym⁴⁷³.

W polskim kinie po 1989 r. prawie brak jest krytyki przez humor. Co dziwi, bo refleksyjna satyra nie oznacza przecież obrażania czy sztychowania, pozwala za to na oswojenie trudnej i bolesnej problematyki. Próby takie podjęto w filmach z początku lat 90.: *Rozmowy kontrolowane*⁴⁷⁴, *Sauna*⁴⁷⁵, *Człowiek z...*⁴⁷⁶ a ostatnio w *Rewersie*⁴⁷⁷ i *Obywatelu*⁴⁷⁸. Filmy te często nie zyskiwały jednak zbyt pozytywnych opinii. Zupełnie jakby lżejsze pastiszowe podejście połączone z refleksją miało spowodować zamach na świętość⁴⁷⁹. Szkoda, że obrazów z komediowym podejściem na temat PRL jest tak niewiele, zwłaszcza, że polska kinematografia sprzed 1989 r. ma przecież interesujące osiągnięcia na tym polu – jak twórczość Stanisława Barei czy Juliusza Machulskiego⁴⁸⁰, ukazująca w inteligentny i zabawny sposób PRL-owską rzeczywistość. Tym bardziej, że kino analizujące realia współczesne w świetny sposób posługuje się humorem w odniesie-

⁴⁷³ M. Kowalczyk, *loc.cit.*

⁴⁷⁴ *Rozmowy kontrolowane* (1991), reż. Sylwester Chęciński. Polityczna komedia obyczajowa o okresie stanu wojennego ukazująca koniunkturalizm części środowiska „Solidarności”. Szerzej o filmie zob. np.: Mariusz Guzek, *Symbolika „Solidarności” w polskiej komedii po 1989 roku*, [w:] *Kino polskie po roku 1989*, Piotr Zwierzchowski, Daria Mazur (red.), Bydgoszcz 2007, s. 37–47.

⁴⁷⁵ *Sauna* (1992), reż. Filip Bajon. W filmie grupa mężczyzn z różnych krajów (m.in. z ZSRR, USA, Czechosłowacji, PRL) co kilka lat spotyka się w saunie i prowadzi dyskusje na temat polityki.

⁴⁷⁶ *Człowiek z...* (1993), reż. Konrad Szolajski. W filmie poruszono problematykę postrzegania działalności w „Solidarności” w stanie wojennym i po 1989 r. przez pryzmat oportunistyki politycznej. Szerzej o filmie zob. np.: Mariusz Guzek, *op.cit.*, s. 37–47.

⁴⁷⁷ *Rewers* (2009), reż. Borys Lankosz.

⁴⁷⁸ *Obywatel* (2014), reż. Jerzy Stuhr. W filmie ukazany jest okres ostatnich 60. lat, z uwzględnieniem istotnych wydarzeń z lat 1956, 1968, 1970, 1980, poruszona jest też problematyka „Solidarności”, stanu wojennego, SB, relacji polsko-żydowskich, Kościoła, współczesnych realiów ekonomicznych.

⁴⁷⁹ Zobacz porównanie polskiej i czeskiej kinematografii po 1989 r.: Dariusz Baran, *Rzeczywistość polityczno-społeczna w polskich i czeskich obrazach filmowych po 1989 roku* [w:] *Sztuka i polityka. Teatr, kino*, Barbara Brodzińska-Mirowska, Marek Jeziński, Łukasz Wojtkowski (red.), Toruń 2013, s. 267–288.

⁴⁸⁰ Szerzej zob. np.: Artur Majer, *Śmieszne, zabawne, dowcipne – o komediach Juliusza Machulskiego* [w:] *Kino polskie po roku 1989*, Piotr Zwierzchowski, Daria Mazur (red.), Bydgoszcz 2007, s. 214–228.

niu do aktualnej polityki (np. *Kiler*⁴⁸¹, *Dzień świra*⁴⁸², *Pogoda na jutro*⁴⁸³, *Ryś*⁴⁸⁴).

Czarny Czwartek. Janek Wiśniewski padł, Strajk – Die Heldin von Danzig, Popiełuszko. Wolność jest, Wałęsa. Człowiek z nadziei, 80 milionów i *Wszystko, co kocham* uzyskały dofinansowanie PISF⁴⁸⁵, *Śmierć jak kromka chleba* i *Tam i z powrotem* były współfinansowane przez APF. W niektórych produkcjach brali udział konsultanci historyczni⁴⁸⁶.

Ogromny walor edukacyjny zawiera *Czarny Czwartek. Janek Wiśniewski padł*, a paradokumentalna forma relacji z kilku grudniowych dni 1970 r. to dodatkowa zaleta. *Skarga, Strajk – Die Heldin von Danzig, Śmierć jak kromka chleba, Popiełuszko. Wolność jest w nas, Tam i z powrotem* to filmy o ludzkich dramatach w codzienności PRL-u. *Wałęsa. Człowiek z nadziei* to film z dużą dawką polityki i historii. W *Psach* pokazano frustracje i rozczarowanie po zmianie ustroju. Optymistyczny i uniwersalny film *80 milionów* pokazuje działaczy „Solidarności” jako bohaterów, bez mitologizacji i moralizatorstwa. *Wszystko, co kocham* zaś to film o kontrkulturze. Te dwa ostatnie zwłaszcza powinny trafić do młodych ludzi urodzonych w wolnej Polsce, wydają się być dobrym pomostem między przeszłością a realiami dzisiejszej młodzieży. Pozostałe powinny zainteresować zaś wszystkich, dla których PRL, to nie tęsknota za młodością, ale okres trudnych decyzji i dla których znajomość przeszłości, to świadomość teraźniejszości.

2. NRD i upadek muru berlińskiego w filmach

Po kapitulacji III Rzeszy w maju 1945 r. władzę nad państwem przejęła Sojusznicza Rada Kontroli Niemiec, złożona z przedstawicieli czterech zwyciężczych mocarstw (USA, Wielkiej Brytanii, Francji i Związku Radzieckiego). Niemcy zostały ostatecznie podzielone na cztery strefy okupacyjne: amerykańską, brytyjską, francuską i radziecką, a sam Berlin odpowiednio na cztery sektory. Po tzw. pierwszym kryzysie berlińskim (1948–1949) powstały dwa państwa niemieckie: Republika Federalna Niemiec (RFN) oraz Niemiecka Republika Demokratyczna (NRD). Berlin Zachodni, który został

⁴⁸¹ *Kiler* (1997) reż. Juliusz Machulski.

⁴⁸² *Dzień świra* (2002), reż. Marek Koterski. Główny bohater mówi np.: „Udało mi się tylko nie być komunistą”.

⁴⁸³ *Pogoda na jutro* (2003), reż. Jerzy Stuhr.

⁴⁸⁴ *Ryś* (2007), reż. Stanisław Tym.

⁴⁸⁵ PISF, <https://www.pisf.pl/rynek-filmowy/rynek-filmowy> [dostęp 11.06.2015]; *Znani kręcą z nami*, „Newsweek” 24.09.2006, <http://kultura.newsweek.pl/znani-kraca-z-nami,13399,1,1.html> [dostęp 11.06.2015].

⁴⁸⁶ Stanisław Wądołowski w *Skardze*, prof. Jerzy Eisler w *Czarnym Czwartku...*, prof. Andrzej Friszke w *Wałęsie...*

połączony z amerykańskiego, brytyjskiego i francuskiego sektora, stanowił enklawę, zarządzaną przez przedstawicieli trzech zachodnich mocarstw. RFN była państwem demokratycznym, a jej stolicą zostało Bonn⁴⁸⁷. NRD była państwem socjalistycznym, opartym na wzorcach radzieckich. Niepodzielną władzę sprawowała w nim powstała w kwietniu 1946 r. Socjalistyczna Partia Jedności Niemiec (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands, SED)⁴⁸⁸. Organizacją młodzieżową partii była Wolna Młodzież Niemiecka (Freie Deutsche Jugend, FDJ). Kluczową rolę odgrywało Ministerstwo Bezpieczeństwa Państwowego NRD, znane jako Stasi (Das Ministerium für Staatssicherheit der DDR)⁴⁸⁹, będące naczelnym organem bezpieczeństwa NRD i tajną policją SED, utworzone 8 lutego 1950 r. na podstawie Gesetz über die Bildung eines Ministeriums für Staatssicherheit⁴⁹⁰.

Przez ostatnie 25 lat w Niemczech powstały dziesiątki filmów związanych tematycznie z powojennym podziałem państw niemieckich, życiem w NRD, upadkiem muru berlińskiego oraz Stasi⁴⁹¹. Jednymi z istotniej-

⁴⁸⁷ O ustroju RFN czytaj np.: Danuta Janicka, *Ustawa zasadnicza w praktyce Republiki Federalnej Niemiec (1949–1989)*, Toruń 2009.

⁴⁸⁸ SED została utworzona na skutek „przymusowego zjednoczenia” działających wówczas na terenie radzieckiej strefy okupacyjnej Komunistycznej Partii Niemiec (KPD) i Socjaldemokratycznej Partii Niemiec (SPD). Szerzej na ten temat zob.: Zbigniew Leszczyński, *KPD/SPD 1946: kontrowersje pół wieku później*, Pułtusk 1997; *idem*, *Powstanie partii komunistycznej w Niemczech Wschodnich jako przedmiot sporu polityków i historyków* [w:] *Pomiędzy kontynuacją a zmianą. Studia z myśli politycznej. W darze profesorowi Andrzejowi Wojtasowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Jan Waskan (red.), Bydgoszcz 2012, s. 154–174. O partii SED czytaj też: *Die SED. Geschichte – Organisation – Politik. Ein Handbuch*, herausgegeben von A. Herbst, G.-R. Stephan, J. Winkler, Berlin 1997; *Die SED in Geschichte und Gegenwart*, herausgegeben von I. Spittmann, Köln 1987; Martin Sabrow, *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED)* [w:] *Deutsche Geschichte im 20. Jahrhundert. Ein Lexikon*, herausgegeben von Axel Schildt, München 2005, s. 343–346.

⁴⁸⁹ Jens Gieseke, *Stasi. Historia 1945–1990*, Kraków 2010.

⁴⁹⁰ Gesetz über die Bildung eines Ministeriums für Staatssicherheit, GBl. DDR Nr. 15 v. 21.2.1950, S. 95.

⁴⁹¹ Np.: *Die Architekten* (1990), reż. Peter Kahane (pl. *Architekci*); *Die Mauerbrockenbande* (1990), reż. Karl Heinz Lotz; *Go Trabi Go* (1991) reż. Peter Timm; *Das Versprechen* (1995), reż. Margarete von Trotta (pl. *Obietnica*); *Wege in die Nacht* (1999), reż. Andreas Kleinert (pl. *Ścieżki w nocy*); *Die Unberührbare* (2000) reż. Oskar Röhler (pl. *Nie ma dokąd iść*); *Die Stille nach dem Schuß* (2000), reż. Volker Schlöndorff (pl. *Legenda Rity*); *Herr Lehmann* (2003), reż. Leander Haußmann; *NVA* (2005), reż. Leander Haußmann; *Die Mauer – Berlin '61* (2006), reż. Hartmut Schoen; *Das Wunder von Berlin* (2008), reż. Roland Suso Richter (pl. *Berliński cud*); *Westwind* (2011), reż. Robert Thalheim. Zob. szerzej: *Die DDR im deutschen Film nach 1989*, „Bundeszentrale für politische Bildung” 25.10.2005, <http://www.bpb.de/apuz/28734/die-ddr-im-deutschen-film-nach-1989?p=all> [dostęp 11.07.2015]; Hans-Christian

szych są: *Sonnenallee* (pl. *Słoneczna aleja*)⁴⁹², *Der Tunnel* (pl. *Tunel ku wolności*)⁴⁹³, *Liebe Mauer*⁴⁹⁴, *Good Bye, Lenin!*⁴⁹⁵, *Das Leben der Anderen* (pl. *Życie na podsłuchu*)⁴⁹⁶, *Barbara*⁴⁹⁷. Odniesienia można znaleźć też w komedii *Friendship!*⁴⁹⁸ oraz dokumentach: *Królik po berlińsku*⁴⁹⁹ i *Żegnaj DDR! Przez Warszawę ku Wolności*⁵⁰⁰.

Z tematyką muru berlińskiego związane są: *Sonnenallee*, *Der Tunnel*, *Liebe Mauer*, *Friendship!*, *Królik po berlińsku* i *Żegnaj DDR!*.

W czerwcu 1953 r. w Berlinie Wschodnim oraz w wielu innych wschodniemieckich miejscowościach zorganizowano liczne strajki i demonstracje wymierzone przeciwko władzy NRD. Robotnicze powstanie zostało ostatecznie stłumione przez wojsko radzieckie. W ciągu kolejnych lat nasilały się masowe ucieczki obywateli NRD do zachodnich Niemiec. Aby zapobiec dalszym ucieczkom w dniu 13 sierpnia 1961 r. władze NRD rozpoczęły budowę muru berlińskiego, który utrwalił podział między Berlinem Wschodnim, będącym częścią NRD, a Berlinem Zachodnim. Mur berliński stał się jednym z najbardziej charakterystycznych symboli podziału nie tylko Niemiec, ale i całej Europy. Miał 155 km długości. Do dnia dzisiejszego nie jest znana dokładna liczba osób, które straciły życie w trakcie prób ucieczki przez mur berliński. Według różnych źródeł liczba ta waha się od 138⁵⁰¹ aż do blisko 500 osób⁵⁰². Ku euforii milionów Niemców mur „upadł” 9 listopada 1989 r.

Trepte, *O przezwyciężaniu socjalistycznej przeszłości NRD oraz „przełomu” w filmie niemieckim*, „Porównania”, 2007, nr 4, s. 127–137; Magdalena Saryusz-Wolska, *Berlin: filmowy obraz miasta*, Kraków 2007; Stephen Brockman, *A Critical History of German Film*, New York 2010; Brigitta B. Wagn. (red.), *Defa After East Germany*, New York 2014.

⁴⁹² *Sonnenallee* (1999), reż. Leander Haußmann.

⁴⁹³ *Der Tunnel* (2001), reż. Roland Suso Richter.

⁴⁹⁴ *Liebe Mauer* (2009), reż. Peter Timm.

⁴⁹⁵ *Good Bye, Lenin!* (2003), reż. Wolfgang Becker.

⁴⁹⁶ *Das Leben der Anderen* (2006), reż. F. Henckel von Donnersmarck.

⁴⁹⁷ *Barbara* (2012), reż. Christian Petzold.

⁴⁹⁸ *Friendship!* (2010), reż. Markus Goller.

⁴⁹⁹ *Królik po berlińsku / Mauerhase / Rabbit à la Berlin* (2009), reż. Bartosz Kopka.

⁵⁰⁰ *Żegnaj DDR! Przez Warszawę ku Wolności / Tschüss DDR! Über Warschau in die Freiheit* (2009), reż. Krzysztof Czajka.

⁵⁰¹ Zob. *Liste der 138 Todesopfer an der Berliner Mauer 1961-1989, Chronik der Mauer*, <http://www.chronik-der-mauer.de/todesopfer/> [dostęp 11.08.2015].

⁵⁰² Zob. PAP, *Niemcy. Dokładna liczba ofiar muru berlińskiego nadal nie jest znana*, 13.08.2015, <http://wyborcza.pl/1,91446,18551911,niemcy-dokladna-liczba-ofiar-muru-berlinskiego-nadal-nie-jest.html> [dostęp 11.08.2015].

W 1962 r. Hasso Herschel⁵⁰³, wschodnioniemiecki mistrz w pływaniu, uciekł do zachodniej części Berlina wykorzystując fałszywy paszport, a następnie zorganizował budowę tunelu pod budowanym murem, by wydostać swoją rodzinę. Tunel rozpoczynał się w opuszczonym budynku fabryki przy murze (Bernauer Straße 78) i sięgał około 150 metrów w głąb wschodniego Berlina (Schönholzer Straße 7). Uciekło nim 29 osób, w tym siostra Herschela, Anita Möller z mężem i córeczką. Budowa tunelu w 1962 r. została udokumentowana przez NBC, a w 2011 r. powstał film dokumentalny *Der Fluchthelfer – Wege in die Freiheit*, wyreżyserowany przez Astrid Möller, siostrzenicę Hasso Herschela⁵⁰⁴.

Na kanwie tej historii został oparty film *Der Tunnel*. W filmie zawarte zostały także odniesienia do innych prawdziwych wydarzeń z tamtego okresu. Na początku filmu, gdy rozpoczyna się budowa muru, widzimy strażnika, który przeskakuje przez zasieki na zachodnią stronę. Skok 19-letniego Conrada Schumanna z dnia 15 sierpnia 1961 r. został uwieczniony na fotografii Petera Leibinga i stał się symbolem ucieczek⁵⁰⁵. Jest też swoisty „film w filmie” – grupa kopiąca tunel podczas rekonesansu na jednej z ulic spotyka amerykańską ekipę kręcącą film pt. *Tunnel 28* o ucieczce przez podkop pod murem. Taki film rzeczywiście powstał w 1962 r. w niemiecko-amerykańskiej koprodukcji, zdjęcia odbywały się w Berlinie a scenariusz oparty był na tych samych wydarzeniach, co film z 2001 r.⁵⁰⁶

Z kolei *Liebe Mauer* to komedia romantyczna. Żartobliwy ton narracji, mało prawdopodobne sytuacje, karykaturalne przedstawienie Stasi, może spotkać się z zarzutem trywializacji tego okresu. Jeśli jednak spojrzymy na film tylko z perspektywy rozrywki, to jest to po prostu opowieść o uczuciu, które połączyło dziewczynę z Berlina Zachodniego (Franzi⁵⁰⁷) i strażnika

⁵⁰³ Hasso Herschel był aresztowany w 1953 r. w trakcie powstania robotniczego, oraz później za nielegalny handel. Po swojej udanej ucieczce przez wiele lat organizował pomoc dla uciekinierów z Berlina Wschodniego.

⁵⁰⁴ *Der Tunnelgräber: Hasso Herschel - Fluchthelfer und Geschäftsmann*, „Spiegel” 21.01.2001, <http://www.spiegel.de/sptv/special/a-113392.html> [dostęp 26.07.2015]; *Tunnelführung (Tunnel 29)*, 14.09.2002, <http://www.berliner-mauer.de/biografische-notizen-zu-rainer-haack/fuehrung-tunnel-29.html> [dostęp 26.07.2015]; Thomas Flemming, *Die Berliner Mauer: Geschichte eines politischen Bauwerks*, Berlin 2008, s.47 i n.; National Archives and Records Center, *A City Divided: Life and Death in the Shadow of the Wall*, Washington 2014; *Hasso Herschel. Fluchthelfer mit Hafterfahrungen* <http://www.berliner-mauer-gedenkstaette.de/de/hasso-herschel-808.html> [dostęp 26.07.2015]; *Fluchttunnel unter Berlin*, <http://www.berlin1.de/berlin-sehen/geschichte/fluchttunnel-unter-berlin-20141793> [dostęp 26.07.2015].

⁵⁰⁵ T. Flemming, *op.cit.*, s.18.

⁵⁰⁶ *Escape from East Berlin / Tunnel 28* (1962), reż. Robert Siodmak.

⁵⁰⁷ W tej roli Felicitas Woll.

granicznego z Berlina Wschodniego (Sascha⁵⁰⁸). Największe zastrzeżenia może budzić portret agentów bezpieczeństwa. Są ukazani jako mało inteligentni, nieudolni, niekompetentni, zastraszeni lub zastraszający formalistami. W połowie filmu spiętrzenie akcji z konkurującymi wywiadami zostaje doprowadzone do absurdu – podpisywanie dokumentów o współpracy ze Stasi i CIA, szpiegowanie szpiegów, „przeskakiwanie” między bohaterami w pewnym momencie zamiast bawić, nuży. Z jednej strony taki zabieg pozostaje w konwencji komedii, z drugiej jednak może powodować u widza lekceważenie zagrożenia. Zwłaszcza, że jest rozdźwięk między zwyczajnie, choć humorystycznie pokazanymi realiami życia, a pastiszowymi i groteskowymi ujęciami aparatu bezpieczeństwa. Tak daleko idąca banalizacja Stasi nie jest dla filmu korzystna, słyca wymowę powodując, że nawet interesujące aluzje tracą nośność. Jednym z takich ciekawych podtekstów jest motyw z kanarkami – gdy ptak ucieka z klatki, właścicielka rozpacza, że tak już jest, że nie można żyć bez wolności, ale [dla uciekiniera] oznacza śmierć⁵⁰⁹. Ptak jednak odnajduje się po kilku dniach w zachodniej części miasta. Jest to też nawiązanie do dyskusji między Franzi a ojcem Saschy, który twierdzi, że uciekinierzy to niewdzięcznicy, którzy zostawiają system, dzięki któremu zdobyli wykształcenie, ale po pobycie za zachodzie i tak wrócą do socjalnego bezpieczeństwa i pewnej pracy w NRD⁵¹⁰. W filmie pokazano też euforię związaną z otwarciem granic w listopadzie 1989 r.

Latem 1989 r. obywatele NRD rozpoczęli masowe ucieczki do ambasad RFN w całym bloku wschodnim. Liczne protesty z żądaniami demokracji i swobody podróżowania przybierały na sile. W październiku władzę utracił Erich Honecker, a na czele państwa stanął Egon Krenz. W listopadzie rząd NRD zezwolił na bezwizowe wyjazdy do Czechosłowacji, a 6 listopada Rada Ministrów opublikowała projekt ustawy o wyjazdach zagranicznych. Restrykcyjne przepisy spotkały się z krytyką społeczną, rząd przygotował więc projekt przepisów przejściowych, umożliwiający wyjazdy na stałe z NRD za granicę bez podawania wyraźnej przyczyny podróży. Tekst został zatwierdzony przez plenum SED i miał zostać opublikowany 10 listopada, ale Günter Schabowski, sekretarz KC SED ds. informacji, podał go do publicznej wiadomości na konferencji prasowej 9 listopada⁵¹¹. Rozporządzenie zezwalało każdemu obywatelowi NRD na

⁵⁰⁸ W tej roli Maxim Mehmet.

⁵⁰⁹ „So ist es mit der Freiheit. Wir können ohne sie gar nicht leben. Und für ihn ist sie der Tod”.

⁵¹⁰ Por. uwagi o polskim sentymencie za PRL-em w dalszej części rozdziału.

⁵¹¹ Zob. Jean-Marc Gonin, Olivier Guez, *Upadek muru berlińskiego*, Warszawa 2009,

przekroczenie granicy i wyjazd z NRD przez przejścia graniczne: „Wnioski o wyjazdy prywatne mogą być składane bez żadnych warunków wstępnych tzn. bez podawania powodów podróży czy stopnia pokrewieństwa. Pozwolenia będą wydawane w krótkim terminie. Właściwe wydziały komisariatów Volkspolizei w NRD – paszportowy i kontroli mieszkańców – mają polecenie natychmiastowego wydawania wiz na stałe i bez stosowania warunków, które dziś jeszcze obowiązują. Wyjazdy na stałe mogą dokonywać się przez wszystkie posterunki graniczne między RFN i NRD. Tym samym znosi się wydawanie tymczasowych pozwoleń w przedstawicielstwach NRD za granicą. Również nie będą już możliwe wyjazdy na stałe przez kraje trzeci na podstawie okazania enerdownskiego dowodu tożsamości”⁵¹². G. Schabowski stwierdził również, że regulacja wchodzi w życie natychmiast. W efekcie berlińczycy w ciągu kilku godzin masowo przybyli w okolice przejść granicznych. Zaskoczone oddziały wojsk granicznych zrezygnowały z kontroli paszportowej i do północy wszystkie przejścia między zachodnią i wschodnią częścią Berlina zostały otwarte. Nastąpił tzw. „upadek muru berlińskiego”.

Zaskoczony wydarzeniami był również Helmut Kohl. Ówczesny kanclerz RFN przebywał bowiem w tym historycznym dniu z oficjalną wizytą w Polsce. W efekcie H. Kohl zdecydował się na przerwanie tej wizyty, udając się do Berlina. Do Polski powrócił 11 listopada. Następnego dnia H. Kohl wraz z polskim premierem Tadeuszem Mazowieckim wziął udział w tzw. „mszy pojednania” w Krzyżowej na Dolnym Śląsku, na terenie dawnej posiadłości Helmuta Jamesa von Moltke, który był członkiem antyhitlerowskiej opozycji. Upadek muru berlińskiego znacznie przyspieszył drogę do zjednoczenia obu niemieckich państw. W 1990 r. doszło do czterech spotkań między przedstawicielami dwóch państw niemieckich (RFN i NRD) i czterech mocarstw zachodnich (USA, Wielkiej Brytanii, Francji i ZSRR), które odbyły się w ramach tzw. konferencji dwa plus cztery. Jej głównym celem było ustalenie zasad, na jakich miało się dojść do zjednoczenia. Pierwsze spotkanie odbyło się w Bonn (5 maja), a następne w Berlinie (22 czerwca). W trzeciej konferencji, która odbyła się 17 lipca w Paryżu, wzięła także udział strona polska. Ostatnie spotkanie zostało zorganizowane w Moskwie (12 września). Podczas konferencji dwa plus cztery przedstawiciele czterech mocarstw odpowiedzialnych za Niemcy

s. 216–220. Była to tymczasowa regulacja Rady Ministrów NRD dotycząca podróżowania i stałych wyjazdów z NRD z 9 listopada 1989 r. – *Zeitweilige Übergangsregelung des DDR-Ministerrats für Reisen und ständige Ausreise aus der DDR („Schabowskis Zettel”)* 9. November 1989.

⁵¹² Tłum. za: J.-M. Gonin, O. Guez, *op.cit.*, s. 216–217.

jako całość, zgodziły się na zjednoczenie NRD, RFN i obu części Berlina. Do ponownego zjednoczenia państw niemieckich doszło oficjalnie w dniu 3 października 1990 r.

Epizodyczne informacje o murze berlińskim pojawiają się też w niemiecko-amerykańskiej komedii *Friendship!* sprzed kilku lat. Po upadku komunizmu dwóch przyjaciół: Veit⁵¹³ i Tom⁵¹⁴ rusza do San Francisco szukać ojca pierwszego z nich. Podczas podróży psuje im się samochód. Aby zdobyć fundusze organizują projekcję zrobionego przez siebie filmu o NRD. Gdy to nie wystarcza decydują się sprzedawać kawałki znalezione go gruzu, jako fragmenty muru berlińskiego. Odpowiednio pomalowane i zareklamowane wzbudzają ogromne zainteresowanie Amerykanów i pozwalają na zdobycie niezbędnych funduszy. Pod koniec filmu wyjaśnia się także zniknięcie ojca Veita – okazuje się, że został zastrzelony podczas próby ucieczki przez mur 12 lat wcześniej, a kartki urodzinowe, które otrzymywał jego syn, były wysyłane przez Stasi za pośrednictwem osoby, której zezwolono na wyjazd z NRD. Film częściowo „ostalgityczny”, mimo komediowej opowieści w wyważony, chociaż marginalny, sposób pokazuje tematykę muru berlińskiego – zarówno popularności symbolu, jak i ofiar systemu.

Na uwagę zasługuje również *Królik po berlińsku*. Ta polsko-niemiecka koprodukcja opowiada historię muru berlińskiego z perspektywy królików żyjących w „pasie śmierci” – pomiędzy ścianami murów oddzielających dwie części Berlina. Dowiadujemy się, że mur wybudowano, by ocalić króliki przed drapieżnikami a żołnierze zjawili się dla ich bezpieczeństwa. Regularne wysiewanie trawy zapewniało zwierzętom podstawową egzystencję. Z biegiem czasu syte króliki straciły zainteresowanie światem zewnętrznym. Ich życie zmienia się, gdy mur zostaje rozebrany. Muszą poradzić sobie nie tylko z ludźmi, którzy pojawili się na ich terytorium, ale też z nowo uzyskaną wolnością. Opowieść o królikach jest metaforą mieszkańców bloku wschodniego. Po upadku komunizmu kraje Europy Środkowo-Wschodniej zostały pozbawione dotychczasowych politycznych ograniczeń. Dla ich obywateli oznaczało to nie tylko swobodę, ale też konieczność wykształcenia nowych umiejętności, których poprzedni system nie wymagał – przede wszystkim zapewnienia sobie warunków bytowych, które wcześniej zapewniało państwo, choć na niskim, lecz stabilnym poziomie. Ludzie, tak jak i pozostawione same sobie króliki, muszą zacząć samodzielnie funkcjonować. Nie wszystkim udaje się przetrwać w nowej rzeczywistości.

⁵¹³ W tej roli Friedrich Mücke.

⁵¹⁴ W tej roli Matthias Schweighöfer.

W 2010 r. film był nominowany do Oscara za najlepszy krótkometrażowy film dokumentalny. Króliki żyjące w pasie między murami stały się też przedmiotem graffiti, które na murze berlińskim w 1985 r. umieścił Thierry Noir⁵¹⁵.

Kolejny film dokumentalny *Żegnaj DDR! Przez Warszawę ku Wolności* opowiada o ucieczkach około 6000 obywateli NRD do RFN przez terytorium Polski (ambasadę RFN w Warszawie) jesienią 1989 r. Bohaterami filmu są Thorsten Reinhold, małżeństwa Ute i Udo Finke, Peter i Heidi Reichmuth, którym udało się uciec oraz Thomas Przybylski, który trafił do więzienia Stasi w Poczdamie. W filmie zaprezentowani zostali też Polacy, którzy bezinteresownie pomagali uciekinierom. Jako polscy świadkowie i współuczestnicy wydarzeń pojawiają się też m.in. Tadeusz Mazowiecki (ówczesny premier rządu polskiego) i Krzysztof Skubiszewski (minister spraw zagranicznych). Film został współfinansowany przez PISF (dotacja 100 000 PLN) oraz wyprodukowany przez Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej i Ost West Film.

Pomocy obywatelom NRD przebywającym pod ambasadą warszawską udzielali zarówno zwykli mieszkańcy dzielnicy, jak i rząd polski, „Solidarność”, Polski Czerwony Krzyż czy Kościół. Mieszkańcy Saskiej Kępy częstowali Niemców herbatą, kanapkami, obiadem, pozwalali przenocować w domach. W wyniku porozumienia między władzami RFN, NRD i Polski na początku października specjalnymi pociągami, nazwanymi „pociągami wolności”, wyjechało z Warszawy na Zachód około 2 000 obywateli NRD, pozostali udali się do Niemiec Zachodnich samolotami lub promami przez Szwecję. W październiku 2010 r., w czasie uroczystego przyjęcia z okazji Dnia Jedności Niemiec, na terenie Ambasady Niemiec przy ul. Jazdów 12 odsłonięto Pomnik Przez Warszawę ku Wolności. Jest to instalacja artystyczna upamiętniająca obywateli NRD, którzy w 1989 r. szukali schronienia w dawnej ambasadzie RFN⁵¹⁶. Przy pomniku, na ogro-

⁵¹⁵ *Graffiti in the death strip: the Berlin wall's first street artist tells his story*, <http://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/apr/03/thierry-noir-graffiti-berlin-wall> [dostęp 02.07.2015].

⁵¹⁶ *Dawni uchodźcy z NRD dziękują Polakom*, <http://www.polen.diplo.de/Vertretung/polen/pl/02-die-botschaft/03-geschichte-botschaft/gedenktafel.html> [dostęp 11.08.2015]; Michał Jaranowski, *Z NRD na zachód przez Saską Kępę*, 19.09.2014 „Deutsche Welle”, <http://www.dw.com/pl/z-nrd-na-zachod-przez-saska-kepę/a-17936112> [dostęp 11.08.2015]; mm/jp, *6 tysięcy uciekinierów na 40-lecie NRD*, 7.10.2014 „Polskie Radio”, <http://www.polskieradio.pl/8/3669/Artykul/1252523,6-tysiecy-uciekinirow-na-40lecie-NRD> [dostęp 11.08.2015]; PAP, *Odsłonięto tablicę przypominającą o pomocy warszawiaków uciekinierom z b. NRD*, 19.09.2014 „Gazeta Wyborcza”, http://wyborcza.pl/1,91446,16671717,Odslonieto_tablice_przypominajaca_o_pomocy_warszawiakov.html [dostęp 11.08.2015].

dzeniu, umieszczono również tablicę w językach polskim i niemieckim o następującej treści: „Dla upamiętnienia ucieczki prawie 6000 obywateli NRD, którzy jesienią 1989 roku znaleźli schronienie w Ambasadzie Republiki Federalnej Niemiec na Saskiej Kępie. W odzyskaniu wolności uciekinierom pomógł rząd Tadeusza Mazowieckiego oraz wielu polskich obywateli. Dziękujemy – Ambasada Republiki Federalnej Niemiec w Warszawie i Fundacja Współpracy Polsko-Niemieckiej. Jesień 2010”⁵¹⁷.

Ostalgia i życie w NRD to z kolei główne aspekty filmów: *Sonnenallee* oraz *Good Bye, Lenin!*

W NRD na *Sonnenallee* znajdowało się przejście graniczne między wschodnim i zachodnim Berlinem. Mur dzielił ulicę na dwie części, krótsza z nich była po wschodniej stronie⁵¹⁸. Tu też ma miejsce akcja filmu *Sonnenallee*. Koncentruje się on na pokazaniu życia nastolatków w latach 70. XX w., których głównym zajęciem jest słuchanie zakazanej muzyki i relacje damsko-męskie. Scenografia i artefakty, od ubrań po wyposażenie mieszkań, sprawiają wrażenie teatralnej stylizacji, nie dają poczucia realizmu, są w konwencji umowności. Część odniesień, np. do muzyki czy przedmiotów, jest dość hermetyczna i zrozumiała tylko dla osób mających doświadczenia lub wiedzę z tamtego okresu. We wschodnim świecie pojawiają się też Niemcy z zachodu: wujek Heinz⁵¹⁹ (wuj głównego bohatera, Michaela⁵²⁰), grupki stojące na balkonach nad murem i szydzące ze swoich wschodnich sąsiadów oraz oszust podrywający jedną z dziewczyn. Polityka jest w tle, objawiająca się poprzez podejrzenia względem sąsiada, że pracuje dla Stasi, szkolne spotkania aktywistów komunistycznych (zebrania Freie Deutsche Jugend), komisję wojskową oraz obecność strażników. Charakterystyczna dla krajów socjalistycznych formalizacja i ideologiczna otoczka spotkań publicznych widoczna jest w wystąpieniu w szkole gościa z Wietnamu – dziewczyna mówi w rodzimym języku, nie jest ani rozumiana, ani dobrze widoczna, ale występ „z bratniego kraju” zostaje owacyjnie przyjęty. Kontrola społeczna i polityczna objawia się

⁵¹⁷ „Zum Gedenken an die Flucht von fast 6000 DDR-Bürgern, die im Herbst 1989 Aufnahme in der Botschaft der Bundesrepublik Deutschland im Stadtteil Saska Kępa fanden. Die Regierung von Tadeusz Mazowiecki und viele Bürger Polens halfen den Flüchtlingen auf ihrem Weg in die Freiheit. Dafür danken wir. Botschaft der Bundesrepublik Deutschland in Warschau und Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit. Herbst 2010”.

⁵¹⁸ Zob. np. informacje na oficjalnym portalu stolicy: *Ehemaliger Grenzübergang Sonnenallee*, <http://www.berlin.de/mauer/grenzuebergaenge/sonnenallee/index.de.php> [dostęp 15.07.2015].

⁵¹⁹ W tej roli Ignaz Kirchner.

⁵²⁰ W tej roli Alexander Scheer.

błyskawicznym rekwirowaniem zakazanych kaset, nielegalnym rynkiem sprzedaży płyt i innych towarów „z zachodu”, problemami z założeniem telefonu w domu, aresztowaniem za brak dowodu osobistego. Izolacja polityczna kraju widoczna jest w fascynacji zachodnim programem telewizyjnym, w jaką wpadają goście ze związku młodzieży, którzy odwiedzają rodzinę głównego bohatera i widzą na ekranie program niedostępny u nich w Dreźnie. Z drugiej strony strażnik-służbista⁵²¹ okazuje się być fanem muzyki pop, a przez to przeciwnikiem systemu, zaś sąsiad to pracownik zakładu pogrzebowego – nie wszystkie obawy są więc uzasadnione, rzeczywistość może okazać się mniej drastyczna niż spodziewana.

Film wskazuje, że życie nastolatków po komunistycznej stronie muru było równie interesujące, co ich kolegów po drugiej stronie, nawet jeśli codzienność różniła się dostępnością do dóbr użytkowych, lub ich jakością. Tak samo się uczyli, przeżywali swoje pierwsze miłości i imprezowali. Film od odbiorcy wymaga pewnego poziomu wiedzy historycznej i umiejętności nabrania odpowiedniego dystansu. Oferuje lekko bajkowy, bezpieczny świat, w którym każdy ma swoje miejsce (np. matka głównego bohatera⁵²² rezygnuje z ucieczki z ukradzionym paszportem, a po śmierci brata przewozi jego prochy w puszce do NRD) i gdzie nawet nie można zginąć (scena postrzelenia jednego z nastolatków kończy się tylko połamaniem płyty winylowej). Lekka forma i treść filmu przez niektórych krytyków była uznana za gloryfikowanie systemu, a sentymentalne ujęcie realiów, pozbawione poczucia terroru, postrzegano jako trywializowanie ofiar reżimu i tych, którzy zginęli próbując uciekać przez mur. Z drugiej strony należy pamiętać, że film jest spojrzeniem na NRD z perspektywy nastolatka, który nie ma jeszcze pełnej wiedzy o otaczającym go świecie, jest więc niejako usprawiedliwione, że pamięta te dobre, przyjemne, bez troskie elementy swojego życia, marginalizując negatywne aspekty. Sentyment, który przebija przez film, to nie tylko nostalgia za tamtym światem, to głównie tęsknota za młodością⁵²³.

Zaś *Good Bye, Lenin!* to historia Alexa⁵²⁴ i jego siostry, Ariane⁵²⁵, którzy mimo upadku NRD i zjednoczenia Niemiec udają, że sytuacja polityczna nie uległa zmianie, by ratować zdrowie ich matki, Christiane⁵²⁶.

⁵²¹ W tej roli Detlev Buck.

⁵²² W tej roli Katharina Thalbach.

⁵²³ Narrator zza kadru pod koniec filmu informuje nas, że: „To był najpiękniejszy czas w moim życiu, bo byłem młody i zakochany” („Das war die schönste Zeit meines Lebens, denn ich war jung und verliebt”).

⁵²⁴ W tej roli Daniel Brühl.

⁵²⁵ W tej roli Maria Simon.

⁵²⁶ W tej roli Katrin Saß.

Christiane, po ucieczce męża na zachód w latach 70., zostaje polityczną aktywistką. Widząc Alexa protestującego przeciw władzy komunistycznej i aresztowanego w październiku 1989 r. doznaje zawału serca i zapada w śpiączkę na 8 miesięcy. Zanim odzyska przytomność zdąży upaść mur berliński. Po wyjściu ze szpitala rodzeństwo decyduje się na utrzymanie matki w nieświadomości co do zmian politycznych, by oszczędzić jej traumy i ewentualnych negatywnych konsekwencji zdrowotnych.

Z jednej strony film promuje ostalgię – Alex, dla dobra matki, na siłę trzyma się przeszłości kraju, który właśnie przestał istnieć. Tworząc alternatywne wydarzenia kreuje socjalizm takim, jakim powinien być i jaki był pożądanym przez jego matkę. Z drugiej strony film można odczytać też jako parabolę – wysiłki syna by matka nie dowiedziała się o upadku NRD można rozumieć jako próbę pokazania, że ideały socjalistyczne (sztuczny świat stworzony przez Alexa) nie przetrwają, nawet jeśli za wszelką cenę będzie się przy nich trwać. Prawda i tak ma zwyciężyć. Ostalgia traktowana jako forma ucieczki nie zda egzaminu. Można więc powiedzieć, że jest to film o ostalgi ironicznie odnoszący się do samej ostalgi, czyli tęsknoty za okresem NRD.



Zdjęcie 5: Pomnik Karola Marksa i Fryderyka Engelsa w Berlinie
Źródło: archiwum własne

W skali lokalnej, z perspektywy jednej rodziny, w filmie *Good Bye, Lenin!* pokazano problemy dotyczące wielu Niemców – rozdzielenie rodzin i ich połączenie po upadku muru (Alex i Ariane odnajdują nową rodzinę ojca), konieczność współpracy dotychczas obcych sobie ludzi, należących do jednego narodu (ekipy montażowe w firmie, w której pracuje Alex są dwuosobowe – jedna osoba jest z Berlina Wschodniego, druga z Berlina Zachodniego), odnalezienie się w nowych warunkach ekonomicznych (Ariane rzuca studia by pracować w sieci fast food, bank odmawia przyjęcia wschodnioniemieckiej waluty, upadają dotychczasowe firmy).

Film może być odbierany inaczej w krajach byłego bloku wschodniego i inaczej na zachodzie. Widzom z tej pierwszej grupy pokazuje świat, który przeminął, nie podkreślając wymiaru politycznego, tylko społeczny. Scena z zabieraniem posagu Lenina to symboliczne pożegnanie z komunizmem. Film może oswajać mieszkańców wschodnich landów z nową rzeczywistością, wskazywać, że nie ma już drogi odwrotu, że po zjednoczeniu, socjalizm nie wróci. Jednocześnie daje też pewien komfort, wskazując, że w życiu, które się skończyło były też dobre elementy – przyjaźnie, oparcie w przyjacielach i sąsiadach, poczucie socjalnego bezpieczeństwa. Dla widzów niemających kontaktu z rzeczywistością socjalistyczną może być komediowym wglądem w tamte realia, ale z uwzględnieniem późniejszych zmian. Realia, fakty historyczne, są tu podporządkowane nie rekonstrukcji rzeczywistości, ale potrzebie zrozumienia innego świata. Ten film próbuje wyjaśnić, dlaczego ktokolwiek mógłby tęsknić za takim państwem. W tym ujęciu świat komunistyczny był nie tylko inwigilacją, przemocą, gospodarką planową, niepewnością jutra. Był też światem dorastania i dorosłości, czasem podejmowania decyzji, które wykraczały poza jednostkę (np. za zaangażowanie polityczne konsekwencje mogła ponieść cała rodzina) i posiadania umiejętności funkcjonowania w trudnych, a czasem absurdalnych warunkach. Światem, w którym też żyło się zwyczajnie z dnia na dzień, pracując, kochając, umierając.

Inwigilacja Stasi jest przedmiotem narracji w *Das Leben der Anderen* i *Barbarze*.

Inne podejście do czasów NRD niż w dwóch poprzednich filmach jest widoczne w *Das Leben der Anderen*, gdzie w surowy sposób pokazano mechanizmy działania Stasi. Akcja filmu rozpoczyna się w 1984 r. Minister kultury Hempf⁵²⁷ zleca podpułkownikowi Grubitzowi⁵²⁸, szefowi MfS ds. kultury, inwigilację poety Georga Dreymana⁵²⁹. Minister ma romans

⁵²⁷ W tej roli Thomas Thieme.

⁵²⁸ W tej roli Ulrich Tukur.

⁵²⁹ W tej roli Sebastian Koch.

z popularną aktorką, Christą-Marią Sieland⁵³⁰, partnerką Dreymana, dowody na nielegalną działalność literata pomogłyby mu w pozbyciu się konkurenta. Grubitz do realizacji zadania wybiera kapitana Wieslera⁵³¹, wieloletniego oddanego agenta Stasi i wykładowcę w Wyższej Szkole Prawniczej MfS w Poczdamie⁵³². Dreyman, nieangażujący się wcześniej w politykę, po samobójstwie kolegi-reżysera zaczyna pisać antypaństwowy tekst, który ma być publikowany na zachodzie. Dostaje też stamtąd maszynę do pisania, w razie gdyby maszynopis został przechwycony przez służby bezpieczeństwa. Spotkania poety z kolegami pomagającymi mu redagować tekst odbywają się w jego domu, pod pretekstem pracy nad sztuką teatralną na jubileusz 40-lecia NRD. Publikacja tekstu w „Spieglu” wywołuje silny rezonans po wschodniej stronie i gorączkowe poszukiwania autora. Równolegle Sieland odrzuca ministra i przestaje przychodzić na spotkania, w odwecie Hempf wydaje nieoficjalny zakaz zatrudniania jej w teatrach, aktorka zostaje aresztowana i po przesłuchaniach, aby ratować karierę, zostaje tajnym współpracownikiem (Inoffizieller Mitarbeiter, IM), zdradzając też miejsce ukrycia maszyny do pisania. Wiesler przechodzi przemianę podsłuchując parę artystów. W efekcie najpierw zataja informacje przed Grubitzem, potem zmienia protokoły przesłuchań, ingeruje w decyzje Sieland dotyczące ministra (rozmowa w barze), a na końcu wynosi maszynę do pisania – dowód działalności antypaństwowej. Na początku lat 90. Dreyman dowiaduje się prawdy przeglądając swoje akta.

Opresyjny aparat bezpieczeństwa pokazany jest w pejoratywny sposób od metod pracy począwszy, przez antypatycznych ludzi, po ocenę społeczną. W filmie widzimy m.in. metody przesłuchań w Hohenschönhausen⁵³³, zakładanie podsłuchu, śledzenie, dokonywanie przeszukań, zastraszanie świadków. Pracownicy państwowi są antypatyczni – minister jest imperyentem, Grubitz karierowiczem, a Wiesler nieokazującym emocji służbistą. Kontrola ideowa obejmuje też pracowników MfS, np. jeden z agentów po opowiedzeniu w stołowce dowcipu o Erichu Honeckerze⁵³⁴ zostaje

⁵³⁰ W tej roli Martina Gedeck.

⁵³¹ W tej roli Ulrich Mühe.

⁵³² Utworzona w 1951 r. Schule des MfS, od 1955 r. Hochschule des Ministeriums für Staatssicherheit, od 1965 r. Juristische Hochschule Potsdam (JHS), w 1989 r. Hochschule des Amtes für Nationale Sicherheit, zlikwidowana w 1990 r. Szerzej zob.: Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik, *Quellen für die Schule*, http://www.bstu.bund.de/DE/Wissen/Bildung/Materialien/Quellen/_node.html [dostęp 23.07.2015].

⁵³³ Główne więzienie Ministerstwa Bezpieczeństwa Państwowego NRD, <http://www.stiftung-hsh.de/> [dostęp 23.07.2015].

⁵³⁴ Pierwszy sekretarz Niemieckiej Socjalistycznej Partii Jedności (SED), przywódca Niemieckiej Republiki Demokratycznej w latach 1971–1989.

zwolniony (widzimy go dopiero pod koniec filmu w sortowni listów). Negatywny obraz Stasi w społeczeństwie wypowiedziany jest ustami małego chłopca w windzie: „Stasi... to źli ludzie, którzy aresztują innych, tak mówi mój tata”⁵³⁵.

Można oczywiście zastanawiać się na ile samotny Wiesler, szkolący młodych adeptów na przykładach z własnych przesłuchań, bez życia prywatnego, wycofany, z rezerwą również wobec współpracowników, jest reprezentatywnym przykładem, jako agent Stasi. I czy próba ratowania własnych ofiar nie jest zbyt naiwnym podejściem twórców, biorąc pod uwagę liczbę ofiar systemu, takie zachowanie było mało prawdopodobne. Co nie znaczy, że niemożliwe. Być może chodzi też o pokazanie próby odkupienia win i pojednania, ułatwiającego wspólne koegzystowanie po zjednoczeniu Niemiec. Film był chwalony za dość dobre odzwierciedlenie realiów, co prawda np. ubrania są bardziej charakterystyczne dla lat 70. niż końca lat 80., ale wielu krytyków doceniło oddanie klimatu tamtego okresu⁵³⁶. Można podkreślić też pedagogiczny wymiar filmu pokazującego, że NRD był krajem policyjnym, inwigilującym tysiące swoich obywateli. Pod koniec filmu znajdujemy też odniesienie do ostalgii, w scenie rozmowy Dreymana i Hempfa. Były minister zauważa, że od czasu zmiany systemu (die Wende) pisarz przestał tworzyć i konstatuje, że mu się nie dziwi i że to na pewno dlatego, iż w nowym państwie, w RFN, nie ma nic w co można wierzyć ani o co można walczyć, za to „pięknie było w tej naszej małej republice”⁵³⁷. Błędne założenie Hempfa, że pisarz jest „po tej samej stronie”, spotyka się ze sprzeciwem Dreymana: „Czy tacy ludzie jak pan, rzeczywiście rządzą moim krajem?”⁵³⁸.

Ideologiczna ostalgia w postawie Hempfa może być zestawiona z kulturową ostalgią w *Good Bye, Lenin!* i *Sonnenallee*. Z jednej strony można uznać, że komedie trywializują rzeczywistość tamtego okresu pokazując sentymentalny obraz świata. Z drugiej jednak, groteskowa forma narzuca wypaczony obraz rzeczywistości, nie można oczekiwać od filmu satyrycznego, że będzie z powagą mówił o terrorze. *Good Bye, Lenin!* i *Sonnenallee* pokazują tylko fragment przeszłości i jednocześnie drwią ze świata komunistycznego, ich wymowa jest złagodzona sentymentem do świata minionego, utraconej młodości a nie przeszłości politycznej, ideologii, czy władzy.

⁵³⁵ „Die Stasi... das sind schlimme Männer, die andere einsperren, sagt mein Papa”.

⁵³⁶ Zob. np.: S. Brockman, *op.cit.*, s. 489 i n.

⁵³⁷ „Es war schön in unserer kleinen Republik”.

⁵³⁸ „Dass Leute wie Sie wirklich mein Land geführt haben?”.

W filmie pokazano też dostęp do akt urzędu bezpieczeństwa: pod koniec 1991 r. Dreyman wchodzi do Miejsca Badań i Pamięci Normannenstraße (Forschungs-und-Gedenkstätte Normannenstraße), by zapoznać się z informacjami zebranymi na swój temat. Na mocy tzw. Stasi-Unterlagen-Gesetz czyli ustawy o materiałach służby bezpieczeństwa byłej NRD z 14 listopada 1991 r.⁵³⁹ nastąpiło otwarcie i udostępnienie archiwów Stasi obywatelom. W kompleksie budynków przy Normannenstraße znajdowało się centrum MfS NRD. Po zmianie systemu nastąpiło obywatelskie zajęcie budynków, dzięki czemu znaczne zasoby archiwum udało się ocalić przed spalaniem. Obecnie są tu m.in. Muzeum Stasi, badające dyktaturę NRD i zajmujące się edukacją historyczno-polityczną⁵⁴⁰ oraz archiwum akt Stasi wraz z urzędem Pełnomocnika Federalnego do spraw Materiałów Państwowej Służby Bezpieczeństwa NRD, którego głównym zadaniem jest udostępnianie akt uszkodzonym przez Stasi⁵⁴¹ – oba urzędy utworzono w 1990 r. Jak zauważyła Magdalena Dobkiewicz: „Film wzbudził w Niemczech spory entuzjazm publiczności, żywe zainteresowanie krytyków i równie silne kontrowersje. Stało się tak dlatego, że złamał pewne tabu, nawiązując do konfliktu moralnego, który narzucony został przez spolaryzowaną ideologicznie rzeczywistość. Ukazał mianowicie ambiwalencję bycia sprawcą i ofiarą jednocześnie”⁵⁴².

Z kolei akcja innego głośnego filmu pt. *Barbara* toczy się w NRD w 1980 r. Młoda lekarka, Barbara⁵⁴³, po wyjściu z więzienia zostaje wysłana do pracy na prowincji. Jej narzeczony z RFN organizuje jej ucieczkę do Danii. Zamiast Barbary na zachód przedostanie się jednak jej pacjentka, Stella⁵⁴⁴, gdy ona sama wybierze miłość lokalnego lekarza, André⁵⁴⁵,

⁵³⁹ Das Gesetz über die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (Stasi-Unterlagen-Gesetz), BGBl. I S. 2272.

⁵⁴⁰ Forschungs-und-Gedenkstätte Normannenstraße – Stasi-Museum/ASTAK e.V. Utworzone w 1990 r. Stowarzyszenie Antystalinowskiej Akcji Berlin Normannenstraße (Verein Antistalinistische Aktion Berlin Normannenstraße, ASTAK) prowadzi Miejsce Badań i Pamięci. Zob.: <http://www.stasi-museum.de/> [dostęp 31.07.2015].

⁵⁴¹ Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (BStU). Zob.: http://www.bstu.bund.de/DE/Home/home_node.html [dostęp 31.07.2015]. BStU zwany jest też urzędem Gaucka („Gauck-Behörde”) od nazwiska pierwszego pełnomocnika, Joachima Gaucka, będącego od 2012 r. prezydentem Republiki Federalnej Niemiec.

⁵⁴² Magdalena Dobkiewicz, *Pamięć miasta i postulat autentyczności na przykładzie filmu Życie na podsłuchu*, „Images”, t. 12, nr 21, Poznań 2013, s. 287.

⁵⁴³ W tej roli Nina Hoss.

⁵⁴⁴ W tej roli Jasna Fritzi Bauer.

⁵⁴⁵ W tej roli Ronald Zehrfeld.

wbrew wcześniejszym swoim słowom: „Tu nie można być szczęśliwym” („Hier kann man nicht glücklich werden”).

Film nie pokazuje pełnych historii czy biografii, niektóre informacje pojawiają się z drugiej ręki, inne, mimo że pominięte, są w gruncie rzeczy nieistotne i nie przeszkadzają w odbiorze. Na przykład nie dowiadujemy się, za popełnienie jakiego czynu Barbara odbywała karę więzienia, ani jak długo tam przebywała, nie wiadomo też czym dokładnie zajmuje się jej narzeczony, ani nie ma dokładniejszych informacji o Torgau – obozie pracy dla młodzieży, w którym znajduje się Stella. Film jest też pełen niedomówień i aluzji. Rozmowa między lekarzami o obrazie Rembrandta to nie tylko wymiana informacji o tym, że Barbara jest obserwowana, ale też aluzja do systemu politycznego skoncentrowanego na książkowych zasadach i całkowicie ignorującego ludzi⁵⁴⁶. Podobnie jak rozmowa w samochodzie, gdzie kierowca z RFN drwi, że w NRD ludzie „tylko” 8 lat czekają na to, żeby mieć auto.

Interesujący jest sposób ukazania realiów epoki masowej inwigilacji. Pracownicy Stasi pojawiają się na ekranie od samego początku, ale są w tle, nie stwarzają poczucia zagrożenia, nie są agresywni, nie stosują siły, ale ich permanentna obecność uświadamia, że mamy do czynienia z państwem niedemokratycznym. Owszem, są przeszukania mieszkania i rewizje osobiste, ale agenci nie przejmują na siebie ciężaru akcji, nie wybijają się na pierwszy plan. Brak przemocy nie oznacza braku kontroli, a ta jest tu nieustająca. Daje to poczucie ciągłej obserwacji, wywołuje napięcie u bohaterki filmu i brak zaufania do otoczenia – nie wiadomo czy osoba obok to nie informator lub współpracownik systemu bezpieczeństwa. Informatorem Stasi jest np. André, który sam się do tego przyznaje Barbarze wyjaśniając, dlaczego musi pisać o niej raporty.

Poza tym pokazany świat jest miejscem przyjaznym, kolorowym, z piękną nadmorską scenerią, światłem, słońcem, urokami i mankamentami małomiasteczkowego życia (z jednej strony cisza i wspaniała przyroda, z drugiej niedziałająca elektryka w mieszkaniu czy autobus, który prawie nie kursuje). Zderzenie tych dwóch światów – zwykłego życia i niedemokratycznego systemu jeszcze bardziej podkreśla skomplikowane realia życia w NRD.

Film otrzymał wiele pozytywnych ocen, zarówno w samych Niemczech, jak i w innych państwach⁵⁴⁷. Zdaniem Barbary Hollender: „Petzold,

⁵⁴⁶ Zob. wywiad z reżyserem: *Niemcy udają, że NRD nie istniała*, <http://wpolityce.pl/kultura/246587-niemcy-udaja-ze-nrd-nie-istniała-nasz-wywiad-z-rezyserem-filmu-barbara> [dostęp 20.07.2015].

⁵⁴⁷ Zob. PAP, *Niemiecka „Barbara”, która zachwyciła krytyków, w polskich kinach*,

podobnie jak Florian Henkel von Donnersmarck w ‘Życiu na podsłuchu’, opowiada o świecie, w którym nic nie jest pewne. Groza wisi w powietrzu, sąsiadka i kolega z pracy mogą być donosicielami, wolność jest pojęciem abstrakcyjnym [...]. Portretowane w ‘Barbarze’ Niemcy Wschodnie lat 80. są miejscem, w którym trudno komukolwiek zaufać. Ale Petzold ma świadomość, że pokazuje kraj, w którym milionom ludzi przyszło przeżyć niemal cały swój czas: pracować, kochać, wychowywać dzieci. Może dlatego reżyser nie pozwala sobie na rysowanie czarno-białych podziałów my – oni⁵⁴⁸.

Wydarzenia historyczne okresu przełomu zbiegły się z odrodzeniem filmowym lat 90. XX w. Ten okres w filmografii niemieckiej nazywany jest „kinem konsensusu”. W Niemczech sukces komercyjny produkcji filmowych został uznany za efekt odrzucenia społecznej i kulturowej spuścizny pokolenia 1968 r., afirmacji społeczeństwa bezideowego oraz promocji konsumpcjonizmu, materializmu i potrzeby rozrywki⁵⁴⁹. Potrzeba odrea-gowania indoktrynacji i poszukiwanie przyjemnych doznań w kinie nie musi jednak oznaczać ucieczki od istotnych problemów. Omówione wyżej filmy są przykładem kina, które odnosi się do ważnych kwestii nie męcząc przy tym widza, pokazuje historię, nie zanudzając go i zachęcając do głębszej refleksji. Zwłaszcza dwa z nich – *Good Bye, Lenin!* i *Das Leben der Anderen* – są najczęściej omawiane i ze sobą porównywane w kontekście oceny przeszłości i ostalгии. *Sonnenalle* i *Good Bye, Lenin!* wyjaśniają przyczyny ostalгии, koncentrując się na kulturze materialnej tamtego okresu. *Das Leben der Anderen* skupia się na społecznych i politycznych skutkach działania Stasi. *Barbara* w nietypowy sposób wskazuje jak działał aparat bezpieczeństwa w NRD. *Der Tunnel*, *Liebe Mauer*, *Friendship* i *Królik po berlińsku* dotyczą historii muru berlińskiego.

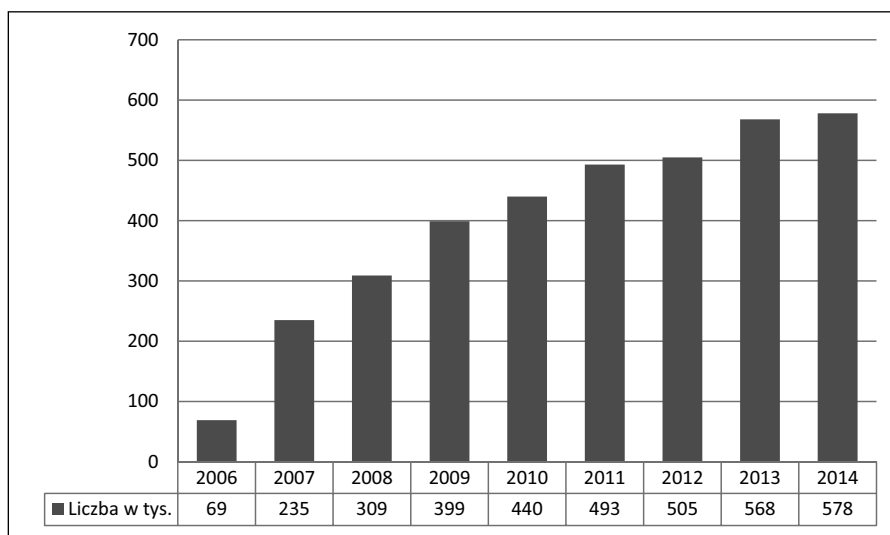
„Onet.pl”, 08.11.2012, <http://film.onet.pl/wiadomosci/niemiecka-barbara-ktora-zachwycila-krytykow-w-polskich-kinach/2j9mj> [dostęp 11.08.2015]. Więcej o filmie zob. też: Wenke Husmann, *Liebe in Zeiten des Misstrauens*, „Zeit.de”, 13.02.2012, <http://www.zeit.de/kultur/film/2012-02/berlinale-barbara-petzold> [dostęp 11.08.2015]; Daniel Sander, *DDR-Liebesdrama „Barbara”: Zärtlich in der Zone*, „Spiegel-Online”, 11.02.2012, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/ddr-liebesdrama-barbara-zaertlich-in-der-zone-a-814597.html> [dostęp 11.08.2015]; Fritz Göttler, *Mitten ins Herz*, „Sueddeutsche.de”, 07.03.2012, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/barbara-im-kino-blonde-gesellschaftskritik-1.1302021> [dostęp 11.08.2015].

⁵⁴⁸ Barbara Hollender, *Codzienne życie w koszmarze NRD*, „Rp.pl”, 08.11.2012, <http://www.rp.pl/artukul/949768.html?print=tak&p=0> [dostęp 11.08.2015].

⁵⁴⁹ Sabine Hake, *German National Cinema*, New York 2008, s. 191 i n.

3. Polskie a niemieckie filmowe podejście do socjalistycznej przeszłości i zmiany ustroju

Współczesne niemieckie produkcje filmowe, dotyczące okresu NRD, cieszą się w tym państwie ogromną popularnością, szczególnie wśród młodych ludzi. Jednocześnie powojenna historia wschodnich Niemiec nierzadko ukazywana jest w pozytywnym kontekście. Sukces tego typu filmów jest też jednym z przejawów tzw. niemieckiej „ostalgii” za tamtym okresem. Termin ten oznacza swoistą „tęsknotę za wschodem”, za czasami NRD. Nie dziwi więc fakt, że znajdujące się w sercu Berlina Muzeum NRD, które zostało otwarte w lipcu 2006 r., jest dziś jednym z najchętniej odwiedzanych miejsc w tym mieście. Co więcej, jego popularność wzrasta z każdym kolejnym rokiem. Także w 2014 r., a więc w roku, w którym miało 25 lat od upadku muru berlińskiego, padł kolejny rekord frekwencji. W sumie do czerwca 2015 r. muzeum odwiedziło ponad 3,8 mln osób⁵⁵⁰.



Wykres 1. Liczba odwiedzających berlińskie Muzeum NRD

Źródło: DDR-Museum, Statistiken, <http://www.ddr-museum.de/de/presse/statistiken>

Ta placówka cieszy się największym powodzeniem wśród młodych ludzi. Według danych sondażowych muzeum z lipca 2013 r., 55% odwiedzających to osoby, które nie ukończyły 30. roku życia. Największa grupa pochodzi z zachodniej części Niemiec (38% z RFN plus 5% z Berlina

⁵⁵⁰ Stan na 11.06.2015. Zob.: DDR-Museum, *Statistiken*, <http://www.ddr-museum.de/de/presse/statistiken> [dostęp 25.07.2015].

Zachodniego), blisko co czwarty odwiedzający mieszkał na terenie NRD (23%, w tym 8% w Berlinie Wschodnim). Pozostali pochodzili z innych państw, głównie europejskich. Aż 95% wszystkich zwiedzających pozytywnie oceniało muzeum⁵⁵¹.



Zdjęcie 6: Napis przy wejściu do Muzeum NRD w Berlinie

Źródło: archiwum własne

Podczas badań przeprowadzonych w 1995 r. 50% Niemców z byłej NRD twierdziło, że ich warunki życia uległy poprawie w porównaniu do czasów przed zmianą systemu (9% określiło wówczas swój poziom życia jako zdecydowanie lepszy i 41% jako lepszy), dla 27% zostały na tym samym poziomie, a dla 23% pogorszyły się (18% określiło poziom życia jako gorszy a 5% jako zdecydowanie gorszy)⁵⁵². Natomiast w ocenie z 2015 r. poziom życia względem poprzedniego systemu dla 59% osób poprawił się, dla 23% pozostał bez zmian, a 12% uznało, że ich warunki bytowe uległy pogorszeniu⁵⁵³. Przy czym 86% badanych nie chciałoby „powrotu” NRD, 5% nie ma zdania, a 9% wolałoby żeby system uległ zmianie na poprzedni⁵⁵⁴.

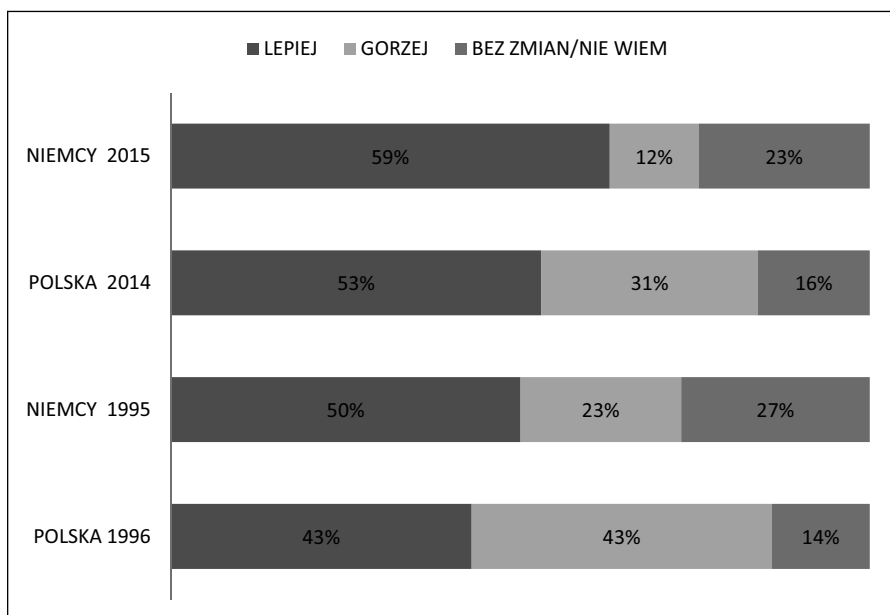
⁵⁵¹ *Ibidem*.

⁵⁵² Umfrage: *Stolz aufs eigene Leben*, „Der Spiegel” nr 27, 03.07.1995, s. 46, <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/9200687> [dostęp 13.07.2015].

⁵⁵³ Volkmar Krause, *Brandenburger sind Gewinner der Einheit*, „Märkische Allgemeine” 01.01.2015, <http://www.maz-online.de/Brandenburg/MAZ-Umfrage-Brandenburger-sind-Gewinner-der-Einheit> [dostęp 13.07.2015].

⁵⁵⁴ *Ibidem*.

Z kolei według badania CBOS z 2014 r. 44% Polaków pozytywnie ocenia PRL a 46% negatywnie. Od 2000 r. te statystyki nie ulegają zmianom. Przy czym obecnie 53% respondentów uważa, że krajem lepszym do życia jest Polska współczesna niż ta sprzed 1989 r., 31% sądzi, że lepiej się żyło w PRL-u. Te dane uległy zmianie na przestrzeni czasu – w 1996 r. mniej Polaków niż obecnie oceniało pozytywnie warunki życia w nowych realiach: 43% uważało, że krajem lepszym do życia jest Polska im współczesna niż ta sprzed roku 1989, i tyle samo myślało tak o poprzednim ustroju. Spośród ogółu badanych jedynie 2% przyznaje, że doświadczyło represji lub prześladowań z powodu prowadzonej działalności opozycyjnej albo przekonanych politycznych, 10% twierdzi, że prześladowany lub represjonowany był ktoś z jego najbliższej rodziny, a 15% ma lub miał takie osoby w gronie swoich znajomych lub przyjaciół. Opinię o lepszej jakości życia w PRL niż w obecnej Polsce najczęściej podzielają osoby, które najgorzej sobie radzą w nowej rzeczywistości i są to głównie renciści, emeryci i rolnicy⁵⁵⁵.



Wykres 2. Ocena obecnego poziomu życia po zmianie systemu w Polsce i w Niemczech

Źródło: CBOS, Forsa, „Der Spiegel”⁵⁵⁶

⁵⁵⁵ CBOS, *PRL – doświadczenia, oceny, skojarzenia*, Warszawa 2014, http://cbos.pl/SPISKOM.POL/2014/K_061_14.PDF [dostęp 30.07.2015].

⁵⁵⁶ CBOS, *PRL – doświadczenia, oceny, skojarzenia*, Warszawa 2014, <http://cbos.pl/>

Podsumowując samoocenę bytową w Polsce i w Niemczech na przestrzeni ostatnich dwóch dekad, można powiedzieć, że coraz więcej osób pozytywnie ocena swoją sytuację po zmianie systemu. Większość osób w obu krajach nie wykazuje też chęci powrotu do poprzedniego systemu politycznego.

Polska tęsknota za okresem PRL ma w głównej mierze podstawy ekonomiczne. Polacy nadal oczekują od państwa bezpieczeństwa socjalnego, zwłaszcza zapewnienia pracy, co nie oznacza, że chcieliby powrotu dawnego systemu⁵⁵⁷. Transformacja ustrojowa spowodowała bardzo silne rozwarstwienie społeczeństwa. O ile w PRL nie było „dużo”, za to było „równo”, o tyle w nowym systemie jest dokładnie na odwrót. Ludzie starsi tęsknią za młodością i socjalnym bezpieczeństwem (praca i pensja była gwarantowana), młodszy za dzieciństwem. W obu przypadkach pamięć działa selektywnie, zwłaszcza, jeśli w obecnych realiach te osoby mają problem ze znalezieniem pracy, czy dostępem do służby zdrowia. Stąd m.in. popularność tematyki sprzed 1989 r., zwłaszcza kultury materialnej. W Polsce powstały muzea PRL⁵⁵⁸, są sklepy i usługi gastronomiczne oferujące wyroby wzorowane na komunistycznych⁵⁵⁹, a na portalach aukcyjnych nadal można w przystępnych cenach kupić przedmioty sprzed kilkudziesięciu lat – w tym nierzadko nadal działający sprzęt AGD. Istnieją też liczne portale dotyczące filmów, seriali, bajek i innych artefaktów z tamtego okresu⁵⁶⁰.

W polskich filmach o okresie PRL powstałych po 1989 r. twórcy najczęściej przedstawiali traumatyczne zdarzenia z przeszłości, związane z ówczesną sytuacją społeczno-polityczną, które miały wpływ na codzien-

SPISKOM.POL/2014/K_061_14.PDF [dostęp 30.07.2015]; V. Krause, *Brandenburger sind Gewinner der Einheit*, „Märkische Allgemeine” 01.01.2015, <http://www.maz-online.de/Brandenburg/MAZ-Umfrage-Brandenburger-sind-Gewinner-der-Einheit> [dostęp 13.07.2015]; *Stolz aufs eigene Leben*, „Der Spiegel” Nr 27, 03.07.1995, s. 46, <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/9200687> [dostęp 13.07.2015].

⁵⁵⁷ Krzysztof Zagórski, *Postawy ekonomiczne w czasach niepewności. Ekonomiczna wyobraźnia Polaków 2012–2014*, Warszawa 2015.

⁵⁵⁸ Muzeum PRL-u w Krakowie – <http://www.mppl.pl/> [dostęp 30.07.2015]; Muzeum PRL-u w Rudzie Śląskiej – <http://www.muzeumprl-u.pl/> [dostęp 30.07.2015]; Czar PRL w Warszawie – <http://adventurewarsaw.pl/muzeum-prl/> [dostęp 30.07.2015].

⁵⁵⁹ Np.: sklep *SpodLady* – <http://www.spodlady.com/> [dostęp 30.07.2015]; sklep *Made in PRL* – <http://made-in-prl.com/> [dostęp 30.07.2015]; bar mleczny *Miś* – <https://www.facebook.com/pages/Bar-Miś/709484799091103> [dostęp 30.07.2015]; bar *Kogel-mogel* – <https://www.facebook.com/kogel.prl> [dostęp 30.07.2015].

⁵⁶⁰ Np.: <http://www.nostalgia.pl/> [dostęp 30.07.2015]; <http://www.polskaprl.rejtravel.pl/> [dostęp 30.07.2015]; <http://na-plasterki.blogspot.com/> [dostęp 30.07.2015]; <http://muzeumdobranocek.pl/> [dostęp 30.07.2015]; <http://inprl.pl/> [dostęp 30.07.2015]; <http://bufetprl.com/> [dostęp 30.07.2015].

ne życie w tamtym czasie. W efekcie, w filmach dotyczących okresu komunistycznego dominuje negatywna narracja, jak choćby w *Skardze*, patos, jak w *Walęsie...*, lub jedno i drugie jak w *Śmierci...* Oczywiście filmy te są cenne i niezbędne, zwłaszcza dla osób niepamiętających okresu PRL lub niemających wiedzy na ten temat, pytanie jednak czy młodsze osoby będą chciały sięgać do takich filmów?⁵⁶¹ Czy nie okażą się one dla nich zbyt trudne i martyrologiczne? Wydaje się, że filmy dotyczące tamtych dziejów, nie muszą być poświęcone wyłącznie odsłanianiu tajemnic i zbrodni. A jeśli już, to czy koniecznie przedstawiony w nich świat musi być tak jednoznacznie czarno-biały? W polskim kinie po 1989 r. krytyka przez humor pojawiła się w latach 90., a następnie dopiero w filmach *Rewers* (2009) i *Obywatel* (2014). Wydaje się, że cenne byłoby „łżejsze”, ale rzetelne, spojrzenie zarówno na PRL jak i działalność opozycji z perspektywy tych dwudziestu paru lat od zmiany systemu. W większości współczesnych polskich filmów świat istniejący przed 1989 r. to prawie wyłącznie dramat, koszmar, przemoc, strach, ponure pejzaże, klaustrofobiczne przestrzenie. A przecież w tej trwającej kilkadziesiąt lat rzeczywistości ludzie też zwyczajnie żyli, kochali, mieli dzieci, szczęśliwe rodziny, przyjaźnie, dobrych sąsiadów. Funkcjonowali w politycznie i prawnie określonych zasadach i musieli sobie w takich warunkach radzić. Widocznie jednak historia bez SB i działalności w opozycji, jako motywu przewodniego, nie budzi większego zainteresowania filmowców. Negatywne ukazywanie tego okresu jest zrozumiałe, choćby ze względu na liczbę ofiar, ale potępianie z góry wszystkich nie-opozycjonistów i gloryfikowanie wszystkich ówczesnych przeciwników władzy nie jest też do końca przekonujące. Pozytywnym przykładem, w którym obraz PRL jest wyważony, gdzie polityka jest obecna, ale nie nachalna, a przy tym pojawia się wciągająca opowieść, jest *Tam i z powrotem*. Filmem, który „oswaja” przeszłość, nie pomijając istotnych wydarzeń, ale głównie opisuje zwykłych ludzi, takich, z którymi widownia może się najłatwiej utożsamić, jest polsko-niemiecki *Strajk – Die Heldin von Danzig*. Nie pomija trudnych kwestii, ale przy tym nie wikła się w spory polityczne, po prostu relacjonując przebieg zdarzeń. Na tle filmów epatujących patosem lub relacjonujących zbrodnie komunizmu pojawiają się też takie, które swoją stylistyką mogą być atrakcyjne dla młodego widza: *80 milionów* i *Wszystko, co kocham*. Pierwszy z nich to właściwie film

⁵⁶¹ Co prawda, według statystyk kinowych (zob. rozdział szósty), więcej osób obejrzało *Czarny czwartek...* i *Popieluszko...* niż *80 milionów* i *Wszystko, co kocham*, ale brak danych dotyczących wieku widzów nie pozwala na ustalenie czy frekwencja jest związana z tematyką (*Czarny czwartek...* i *Popieluszko...* poruszają problematykę, która wciąż jest aktualna dla grupy starszych odbiorców) czy z faktem, że na część seansów poszły szkolne wycieczki.

sensacyjny z mocno zaakcentowaną polityką, niestraszący przeszłością, ale i nieunikający trudnej tematyki. Drugi film, mimo negatywnych konsekwencji, jakie dotknęły głównych bohaterów, pozostaje obrazem pełnym nadziei na pozytywną przyszłość. Takie ekranizacje mają szansę trafić do młodych ludzi i zachęcić ich do poznawania przeszłości własnego kraju. Być może w dalszej kolejności sięgną oni po filmy o poważniejszej, trudniejszej tematyce, jak choćby *Czarny Czwartek*. *Janek Wiśniewski padł*.

We współczesnym polskim kinie odnoszącym się do tego okresu brakuje też filmów doceniających ogromne osiągnięcie, jakim była pokojowa zmiana systemu, bez popadania w skrajności. Filmowa deheroizacja „Solidarności” następuje albo w formie satyry albo deprecjonowania. Podobnie jest z oceną komunizmu – albo przerażające zbrodnie albo kpina. A przecież tamte realia to nie tylko szary obraz trudnej rzeczywistości, ale też ludzie, bez których waleczności, sprytu i siły dziś być może nie byłoby w pełni wolnej Polski. Szkoda, że nie powstaje więcej dzieł przybliżających te zagadnienia w wyważony sposób, bez tworzenia hagiografii, uwikłania w politykę, popadania w patos lub przesadnego odwoływania się do symboli narodowych tragedii.

Z kolei w przeważającej części niemieckich filmów, odnoszących się do analogicznego okresu (NRD), zauważalna wydaje się większa równowaga między narracją o ernerdowskim reżimie a prozą życia. Ukazywanych jest też zdecydowanie więcej pozytywnych aspektów życia w tym czasie. W wielu z filmach historia NRD pokazana jest często z humorem i politycznym dystansem, bez epatowania martyrologicznymi hasłami. Przykładowo w tragikomedii *Good Bye, Lenin!* przedstawiona jest ciemna strona socjalizmu, ale nie zabrakło też elementów, dzięki którym realia NRD to nie tylko „życie w strachu”. Z kolei w filmie *Sonnenallee* i w *Liebe Mauer*, narracja o życiu za murem wydaje się wręcz sielankowa, przy czym są to filmy o młodych ludziach i raczej do nich skierowane. Groteskowa forma i bardzo umowne pokazanie realiów nie każdemu może odpowiadać. Z drugiej strony istnieją jednak także filmy, w których realia NRD ukazane są w jednoznacznie negatywnym kontekście – np. *Der Tunnel*, *Das Leben der Anderen*, *Barbara*.

Zarówno w polskich jak i niemieckich dziełach opowiadających o życiu w tamtych realiach, niewiele jest elementów bezpośrednio związanych z prawem, ale na jednym subtelnym przykładzie można zauważyć pewną różnicę. W filmie *Das Leben der Anderen* po przeszukaniu mieszkania Dreymana agent Stasi zostawia mu kartkę z adresem ministerstwa i informuje go, że ma prawo dochodzić odszkodowania za zniszczenia przy przeszukaniu. Składanie takiego wniosku byłoby zapewne niezbyt rozsąd-

nym zachowaniem, niemniej w porównaniu z polskimi warunkami, sama możliwość i formalne informowanie obywatela o procedurze pokazuje różnicę w kulturze prawnej. Zauważyć też trzeba, że prawo jako takie nie jest przedmiotem zainteresowania ani twórców niemieckich ani polskich, pojawia się ono w tle, czasem jako proces polityczny, czasem jako zakaz lub nakaz pewnego zachowania (np. procedury paszportowe), główny akcent położony jest na politykę. Przy czym dla twórców niemieckich, nawet w filmach o polityce, to nie ona, lecz ludzie w nią uwikłani, są najczęściej na pierwszym planie, to o nich są filmy. Kino polskie traktuje swoich bohaterów bardziej przedmiotowo, albo są herosami-nośnikami idei (*Waleśa...*), albo ofiarami systemu (*Czarny czwartek...*, *Popiełuszko...*), niewielu jest po prostu „zwyčajnymi” ludźmi, którzy muszą dokonywać pewnych wyborów w trudnych czasach (*Psy*, *Tam i z powrotem*, *Wszystko co kocham*, *80 milionów*). Aparat bezpieczeństwa w polskich filmach jest uosabiany przez brutalnych ludzi, epatowanie przemocą i biurokracją. Kino niemieckie jest bardziej różnorodne – Stasi jest karykaturalnie groteskowe (*Liebe Mauer*), zabawne (*Sonnenallee*), budzące niepokój (*Good Bye, Lenin*, *Friendship!*, *Barbara*) lub skuteczne i groźne (*Der Tunnel*, *Das Leben der Anderen*). W filmach niemieckich wydaje się być więcej swobody w wyrażaniu własnej wizji tamtych czasów. Filmy polskie w większości są poważniejsze w wymowie i niejako „poprawne politycznie” – nie jest ważny człowiek, tylko ideologia, nie krytykuje się „świętości”, zupełnie jakby nie wolno było obiektywnie spojrzeć na przeszłość, tylko dlatego, że z góry, z założenia jest „zła”. Należy też zauważyć, że niemieckie filmy ostalgityczne, mimo wskazywania na pozytywne aspekty funkcjonowania o NRD, jednocześnie nie negują zjednoczenia ani transformacji ustrojowej⁵⁶². Tadeusz Sobolewski zauważył, że: „Niemieckie filmy o późnym NRD są jak podróże w egzotyczną przeszłość, której jednak nie deprecjonują. U nas każda przeszłość staje się właściwie godna pogardy: jedni mówią, że PRL to było ‘piekło’ – drudzy, że III RP to ‘katastrofa’, a co wiąże się z dobrą pamięcią, zostaje wyparte, podporządkowane ideologicznej ocenie [...]. Zazdroszczę Niemcom, że o komunizmie potrafią opowiadać bez wybielania, ale i bez ideologicznych przegięć [...] Czy ktoś w naszym kinie powie coś podobnego o życiu w Polsce Ludowej?”⁵⁶³.

Interesujące jest też to, że zarówno w polskim jak i niemieckim kinie pojawili się bohaterowie budzący sympatię a będący jednocześnie agenta-

⁵⁶² Zob. M. Saryusz-Wolska, *op.cit.*, s.133.

⁵⁶³ Tadeusz Sobolewski, *Film „Barbara”. Piekło, niebo, NRD*, „Gazeta.pl” 12.11.2012 http://wyborcza.pl/1,76842,12837854,Film_Barbara_Pieklo_niebo_NRD.html [dostęp 23.07.2015].

mi bezpieczeństwa. Franz Maurer z *Psów* i Gerd Wiesler z *Das Leben der Anderen* to pracownicy służb bezpieczeństwa. Po upadku komunizmu pierwszy z nich po weryfikacji staje się policjantem, drugi zostaje listonoszem. Obaj w poprzedniej pracy byli skutecznymi pracownikami, obaj są ludźmi „z zasadami”. Obu agentom daleko do rozmachu brytyjskiego Jamesa Bonda, którego się podziwia, ale bardziej z perspektywy wykreowanego „super-bohatera”. Łatwiej się utożsamić z agentami wschodnimi, są z pozoru „zwykłymi” ludźmi, których można spotkać na ulicy. Maurer to typ „amerykańskiego twardziela”, Wiesler to wyciszony intelektualista. Maurer nie jest komunistą, jego poglądy polityczne nie mają znaczenia, on chce po prostu dobrze wykonywać swój zawód. Wieslera poznajemy jako socjalistę, który musi zrewidować swoje poglądy pod wpływem innego spojrzenia podsłuchiwanym przez niego ludzi. Maurer swoje zasady wprowadza w życie zawodowe i prywatne, starając się dostosować do zmieniających się okoliczności, nie będąc jednak konformistą. Wiesler ryzykuje karierę, by ratować ludzi „przed systemem”, którego jest elementem. Agenturalna przeszłość zostaje złagodzona przez działania obu postaci – Maurer traktuje ludzi tak samo twardo, bez względu na ich ideologiczną przynależność, Wiesler zaś odkupuje swoje winy oszukując przełożonego i wycofując się z dotychczasowej pracy. Ich zaangażowanie, szczerłość, bezkompromisowość powodują, że są to postacie budzące sympatię widzów.

Filmy odnoszące się do czasów PRL i NRD ukazują doświadczenia Polaków i Niemców, kreśląc przy tym obraz mentalności obu narodów. W polskich filmach dotyczących analizowanego okresu brakuje często pozytywnej, ale nie patetycznej, narracji dotyczącej „Solidarności”, w kontekście niebagatelnej roli, jaką odegrał ostatecznie ten ruch w demokratycznej transformacji pozostałych państw Europy Środkowo-Wschodniej. Wynika to także ze sporów na temat spuścizny tego ruchu i konfliktów politycznych, do których doszło w środowisku postsolidarnościowym po 1989 r. Odmienna sytuacja ma miejsce w Niemczech. Tam filmowa narracja, szczególnie ta, która odnosi się do historii muru berlińskiego, nierzadko przedstawiana jest w kontekście jego upadku jako nie tylko niemieckie, ale także i ogólnoeuropejskie „zwycięstwo nad historią”. W polskiej i niemieckiej kinematografii dotyczącej tamtego okresu brakuje jednak wyraźnego zaakcentowania roli jaką odegrała Polska w procesie przemian demokratycznych, które dokonywały się także po zachodniej stronie Odry. W 2009 r., dwadzieścia lat po tamtych przełomowych wydarzeniach, obok budynku niemieckiego parlamentu odsłonięto natomiast fragment muru Stoczni Gdańskiej, przypominając o wkładzie Polaków w demokratyzację i ponowne zjednoczenie Niemiec.



Zdjęcie 7: Tablica pamiątkowa na fragmencie muru
Stoczni Gdańskiej w Berlinie
Źródło: archiwum własne

Ponadto jak zauważyła Marta Brzezińska: „W przypadku filmów o murze obecność przeszłości (jako historii) wyraża się w perspektywie historii osobistych, indywidualnych, które rzucane są na tło historii miasta i kraju – Berlina i Niemiec”⁵⁶⁴. Mur berliński, mimo tragicznej historii, stał się także dzięki wielu filmom na jego temat, ikoną niemieckiej i europejskiej popkultury⁵⁶⁵. Dzięki temu świat, także ten filmowy, patrzy dziś na historię upadku żelaznej kurtyny coraz częściej nie przez pryzmat wydarzeń w Polsce i ruchu „Solidarność”, lecz w kontekście upadku muru berlińskiego. Polska filmografia ma więc, w tym wypadku, jeszcze sporo do nadrobienia.

⁵⁶⁴ Marta Brzezińska, *Spektakl – granica – ekran. Mur berliński w filmie niemieckim*, Wrocław 2014, s. 272.

⁵⁶⁵ Na przykład w filmie biograficznym o Margaret Thatcher – *Iron Lady* (2011), reż. Phyllida Lloyd – informacja o zmianach w Europie Wschodniej jest pokazana jako migawka telewizyjna z upadku muru berlińskiego, a o Polsce czy „Solidarności” nie ma ani słowa.

ROZDZIAŁ 4.

Polskie i niemieckie filmy na tle wydarzeń rocznicowych⁵⁶⁶

Filmowe obrazy przeszłości odgrywają niebagatelną rolę w kształtowaniu świadomości historycznej. Ich twórcy często wykorzystują zwiększone zainteresowanie historią w okresie głośnych wydarzeń rocznicowych, nawiązujących do poszczególnych aspektów przeszłości.

I. Wydarzenia, pamięć i filmy

W 2009 r., a więc dwadzieścia lat po upadku muru berlińskiego, ukazał się polsko-niemiecki film pt. *Królik po berlińsku* (niem. *Mauerhase*), w którym opowiedziano historię muru z perspektywy dzikich królików⁵⁶⁷. Reżyserem jest Polak Bartosz Konopka, który wraz z Piotrem Rosołowskim napisał też scenariusz. Film został zrealizowany przy współudziale TVP. Sfinansowały go także niemieckie telewizje: MDR, RBB i ARTE. Do budżetu dołożyli się również przedstawiciele telewizji fińskiej, holenderskiej i belgijskiej. Produkcja została ponadto wsparta przez program europejski MEDIA, Polski Instytut Sztuki Filmowej oraz Mistrzowską Szkołę Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy. *Królik po berlińsku* został wyemitowany na antenie TVP1 w dniu 9 listopada 2009 r., a więc dokładnie w dwudziestą rocznicę upadku muru berlińskiego. Premiera kinowa w Polsce miała miejsce niespełna miesiąc później (4 grudnia). Przedstawiona w niezwy-

⁵⁶⁶ Szczegółowy opis większości filmów, o których jest mowa w tej części książki w kontekście wydarzeń rocznicowych, znajduje się w drugim oraz trzecim rozdziale niniejszego opracowania.

⁵⁶⁷ Więcej o filmie w czytaj rozdziale trzecim książki, zob. też: <http://www.rabbitalaberlin.com/>.

kły sposób historia została wysoko oceniona zarówno przez widzów, jak i filmoznawców. W efekcie film otrzymał kilka krajowych i zagranicznych nagród, a w 2010 r. dzieło zostało nominowane do nagrody Oscara za najlepszy krótkometrażowy film dokumentalny⁵⁶⁸.

Z kolei wiosną 2009 r. w nawiązaniu do przypadającej kilka miesięcy później 20. rocznicy upadku muru berlińskiego, w ramach odbywającego się w kilku polskich miastach Tygodnia Kina Niemieckiego (Deutsche Kinowoche) pokazano również filmy związane tematycznie z powojenną historią podzielonych państw niemieckich i „obaleniem” muru. Obok współczesnych produkcji filmowych odnoszących się do tej problematyki, takich jak *Das Novemberkind* (pl. *Listopadowe dziecko*)⁵⁶⁹ i *Der Rote Kakadu* (pl. *Pod Czerwoną Kakadu*)⁵⁷⁰ przypomniano wówczas także produkcję z 1964 r. – *Der geteilte Himmel* (pl. *Podzielone niebo*)⁵⁷¹. Polscy widzowie zobaczyli wtedy także film dokumentalny zatytułowany *Lenin kam nur bis Lüdenscheid* (pl. *Lenin dotarł tylko do Lüdenscheid*)⁵⁷². Impreza zorganizowana została pod tytułem „Tydzień Kina Niemieckiego... niemieckie niuanse... deutsche details”, a patronat honorowy nad tym wydarzeniem objął polski reżyser Andrzej Wajda i prezes Fundacji Filmowej w Nadrenii Północnej-Westfalii (Filmstiftung Nordrhein-Westfalen) Michael Schmid-Ospach⁵⁷³.

Jesienią 2009 r., w związku z przypadającą wówczas 20. rocznicą upadku muru berlińskiego, powstał film dokumentalny *Żegnaj DDR! Przez Warszawę ku Wolności*⁵⁷⁴. Dzień przed obchodami rocznicowymi, 8 listopada, został on wyemitowany na antenie TVN24⁵⁷⁵. Później pokazywały go wielokrotnie inne stacje telewizji publicznej, w tym m.in. TVP Historia,

⁵⁶⁸ *Królik po berlińsku* w reż. Bartka Konopki, kandydatem do Oscara, 12.10.2009, <http://www.tvp.pl/tvp1/aktualnosci/krolik-po-berlinsku-w-rez-bartka-konopki-kandydatem-do-oscar> [dostęp 30.07.2015].

⁵⁶⁹ *Das Novemberkind* (2008), reż. Christian Schwochow.

⁵⁷⁰ *Der Rote Kakadu* (2006), reż. Dominik Graf.

⁵⁷¹ *Der geteilte Himmel* (1964), reż. Konrad Wolf.

⁵⁷² *Lenin kam nur bis Lüdenscheid* (2008), reż. André Schäfer.

⁵⁷³ *Tydzień Kina Niemieckiego... niemieckie niuanse... deutsche details 2009*, „Alekinoplus.pl”, http://www.alekinoplus.pl/festiwale-tydzie-kina-niemieckiego-niemieckie-niuanse-deutsche-details-2009_5268 [dostęp 30.07.2015]; *Kalendarium: niemieckie niuanse... deutsche details. Tydzień Kina Niemieckiego 2009*, „Fwbn.org.pl”, <http://fwbn.org.pl/kalendarium/nemieckie-niuanse-deutsche-details-tydzien-kina-niemieckiego-2009-wpEm4t> [dostęp 30.07.2015].

⁵⁷⁴ Więcej na temat tego filmu czytaj w rozdziale trzecim niniejszej książki.

⁵⁷⁵ Zob. *Premiera filmu „Żegnaj DDR! Przez Warszawę ku Wolności” w Warszawie*, „Fwbn.org.pl”, <http://fwbn.org.pl/aktualnosci/premiera-filmu-zegnaj-ddr-przez-warszawe-ku-wolnosci-w-warszawie-2ANFO2> [dostęp 30.07.2015].

w przededniu kolejnej okrągłej rocznicy (8 listopada 2014 r.)⁵⁷⁶. Pięć lat później, w nawiązaniu do kolejnej okrągłej rocznicy, FWPN, IPN i Fundacja Konrada Adenauera wspólnie zorganizowały w Warszawie pokaz tego filmu. Zorganizowano wówczas także spotkanie w przedstawicielami wschodnioniemieckich uciekinierów oraz Johannesem Bauchem, byłym ambasadorem RFN w Warszawie⁵⁷⁷.

Z kolei w Niemczech rocznicową premierę miał m.in. film *Sonnenallee*. „Ostalgiczna” komedia pojawiła się w niemieckich kinach nieprzypadkowo w dniu 7 października 1999 r., a więc dokładnie w 50. rocznicę powstania NRD⁵⁷⁸. Natomiast na polskich ekranach film pojawił się po raz pierwszy 17 listopada 2000 r., osiem dni po świętowaniu w Niemczech 11. rocznicy upadku muru berlińskiego⁵⁷⁹.

Inny film związany tematycznie z murem berlińskim pt. *Liebe Mauer*, miał z kolei premierę kinową 19 listopada 2009 r., dziesięć dni po obchodach 20. rocznicy upadku muru⁵⁸⁰. Natomiast pięć lat później, w przededniu kolejnej okrągłej rocznicy upadku muru berlińskiego (8 listopada 2014 r.) film został wyświetlony na antenie pierwszego programu niemieckiej telewizji publicznej⁵⁸¹.

Do polskich filmów „rocznicowych” zaliczyć można m.in. *Poznań '56* w reżyserii Filipa Bajona z 1996 r. Powstał on cztery dekady po tragicznych wydarzeniach znanych jako „Poznański Czerwiec”, do których doszło w tym mieście w 1956 r. Jego premiera miała miejsce w dniu 28 czerwca 1996 r., a więc dokładnie w 40. rocznicę wybuchu strajku w Zakładach Przemysłu Metalowego im. Hipolita Cegielskiego (które w latach 1949–1956 r. funkcjonowały jako Zakłady Metalowe im. Józefa Stalina)

⁵⁷⁶ Zob. *Żegnaj DDR! Przez Warszawę ku wolności*, „Telemagazyn.pl”, <http://www.telemagazyn.pl/tv/139549/zegnaj-ddr-przez-warszawe-ku-wolnosc> [dostęp 30.07.2015].

⁵⁷⁷ Pokaz filmu „Żegnaj, DDR” i spotkanie ze świadkami historii [w:] *Sprawozdanie z działalności FWPN za rok 2014*, Warszawa 2015, s. 45–46.

⁵⁷⁸ Zob. Frank Junghänel, *Garantierte Lustigkeit*, „Berliner Zeitung” 07.10.1999, <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/die-ddr-als-gespielter-witz--leander-haussmanns-komodie--sonnenallee--erzaehlt-von-frueher-garantierte-lustigkeit,10810590,9718508.html> [dostęp 30.07.2015].

⁵⁷⁹ K. Kucharski, *op.cit.*, s. 261.

⁵⁸⁰ ddp, *Liebe Mauer*, „DerWesten.de”, 19.11.2009, <http://www.derwesten.de/kultur/kino/liebe-mauer-id2124562.html> [dostęp 30.07.2015].

⁵⁸¹ *Filme im Ersten: Liebe Mauer*, „DasErste.de”, 08.11.2014, <http://www.daserste.de/unterhaltung/film/filme-im-ersten/sendung/liebe-mauer-100.html> [dostęp 30.07.2015].

stłumionego przez wojsko⁵⁸². Z kolei w 2007 r. powstał film *Katyń*⁵⁸³, który opowiada o zbrodni katyńskiej – rozstrzelaniu około 4400 polskich jeńców wojennych z obozu w Kozielsku przez funkcjonariuszy Ludowego Komisariatu Spraw Wewnętrznych ZSRR (NKWD)⁵⁸⁴. Jego premiera miała miejsce 17 września, dokładnie w 68. rocznicę wkroczenia wojsk radzieckich na wschodnie tereny przedwojennej Polski w 1939 r. Film był nominowany do Oscara w 2007 r. Natomiast kilkanaście dni wcześniej, w dniu 1 września 2007 r., swoją premierę na antenie TVP miał film *Jutro idziemy do kina*. Pokazany w 68. rocznicę wybuchu drugiej wojny światowej film opowiada o losach kilku młodych polskich przyjaciół w ostatnim roku przed wybuchem tego konfliktu. Jego akcja kończy się 1 września 1939 r.⁵⁸⁵. Do polskich filmów historycznych, mających swoją rocznicową premierę, zaliczyć też można dzieło pt. *Pilecki*⁵⁸⁶, w którym przypomniano tragiczne losy rotmistrza Witolda Pileckiego. Ten żołnierz AK w 1940 r. zgłosił się jako ochotnik do przedostania się do obozu koncentracyjnego w celu zdobycia informacji o funkcjonowaniu obozu i zorganizowania wewnątrz ruchu oporu. Film powstał na początku 2015 r., a według pierwotnych planów jego premiera miała mieć miejsce pod koniec lutego. Jednak

⁵⁸² Na ten temat istnieje obszerna literatura – zob. m.in.: Zofia Trojanowiczowa, Jarosław Maciejewski, *Poznański Czerwiec 1956*, Poznań 2006; Łukasz Jastrząb, „Rozstrzelano moje serce w Poznaniu”. *Poznański czerwiec 1956 r. – straty osobowe i ich analiza*, Poznań 2006; Edmund Makowski, *Poznański czerwiec 1956. Pierwszy bunt społeczeństwa w PRL*, Poznań 2006; Kinga Przyborowska, *Poznańskie procesy 1956: „Proces trzech”*, Poznań 2009; Aleksander Jan Ziemkowski, *Poznański czerwiec 1956. Relacje uczestników*, Poznań 2008.

⁵⁸³ *Katyń* (2007), reż. Andrzej Wajda.

⁵⁸⁴ Ludowy Komisariat Spraw Wewnętrznych ZSRR był centralnym organem państwowym i aparatem represji policyjnych, obejmował milicję kryminalną, wywiad, kontrwywiad, wojska ochrony pogranicza, administracyjne sądownictwo doraźne, system obozów koncentracyjnych i pracy przymusowej Gułag. Tematowi zbrodni komunistycznych poświęcono wiele publikacji, zob. np.: Wojciech Materski, Andrzej Paczkowski (red.), *NKWD o Polsce i Polakach: rekonesans archiwalny*, Warszawa 1996; Henrik Eberle, Matthias Uhl (Hrsg.) *Das Buch Hitler. Geheimdossier des NKWD für Josef W. Stalin, zusammengestellt aufgrund der Verhörprotokolle des Persönlichen Adjutanten Hitlers, Otto Günsche, und des Kammerdieners Heinz Linge, Moskau 1948/49*, Bergisch-Gladbach 2005. Problem współpracy Gestapo z NKWD stał się podstawą cyklu dokumentalnego pt. *NKWD – GESTAPO: małżeństwo z rozsądkiem* z roku 2009 w reżyserii Haliny Samojłau, zob.: <http://www.tvp.pl/filmoteka/film-dokumentalny/historia/nkwd-gestapo-malzenstwo-z-rozsadku> [dostęp 30.07.2015].

⁵⁸⁵ AC, *1 września premiera filmu „Jutro idziemy do kina”*, 25.05.2007, „Stopklatka.pl”, <http://stopklatka.pl/wiadomosci/-/6896489,1-wrzesnia-premiera-filmu-jutro-idziemy-do-kina-> [dostęp 30.07.2015]. Szerzej o filmie w rozdziale drugim.

⁵⁸⁶ *Pilecki* (2015), reż. Mirosław Krzyszkowski.

ostatecznie została ona celowo przesunięta o ponad pół roku. „Milczenie podczas uroczystości 70. rocznicy oswobodzenia obozu o Witoldzie Pileckim i roli, jaką odegrał w Auschwitz, skłoniło nas do poszukiwania innego rozwiązania. Uznaliśmy, że przypadająca we wrześniu 75. rocznica jego deportacji do KL Auschwitz jest najlepszym czasem na premierę filmu, bo pozwoli przypomnieć o zasługach i bohaterstwie rotmistrza we właściwym kontekście” – wyjaśnia Bogdan Wasztyl, Przewodniczący Rady Programowej Stowarzyszenia Auschwitz Memento, które wyprodukowało film⁵⁸⁷. Również amerykański film, współfinansowany przez PISF, o Polce ratującej żydowskie dzieci z getta pt. *The Courageous Heart of Irena Sendler (Dzieci Ireny Sendlerowej)*⁵⁸⁸ wpisuje się w tematykę rocznicową – miał on bowiem premierę w stacji CBS 19 kwietnia 2009 r. czyli w 66. rocznicę powstania w getcie warszawskim.

Innym przykładem filmu „rocznicowego” jest polska komedia, w której akcja rozgrywa się w grudniu 1981 r., pt. *Rozmowy kontrolowane*⁵⁸⁹. Premiera filmu odbyła się w dniu 13 grudnia 1991 r. – dokładnie w dziesiątą rocznicę wprowadzenia stanu wojennego⁵⁹⁰. Wydarzenie zostało zorganizowane w oryginalny sposób. Na filmowych zaproszeniach opisanych jako „wezwanie” widniała informacja o konieczności przyścia ze szczoteczką do zębów i dowodem osobistym. Przed kinem można było też spotkać „oddział ZOMO”⁵⁹¹.

Również twórcy filmu *Tajemnica Westerplatte* o obronie półwyspu przez polskich żołnierzy w pierwszym tygodniu września 1939 r., rozpoczynając pracę nad tym dziełem, planowali początkowo jego premierę na 1 września 2009 r., gdy przypadała 70. rocznica wybuchu drugiej wojny światowej. Jednak po ujawnieniu w 2008 r. szczegółów zawartych w scenariuszu, nad Wisłą rozgorzała niezwykle emocjonalna dyskusja na jego temat. Krytycy uznali go bowiem za antypolski i niezgodny z historycznymi faktami. Negatywną opinię na jego temat wyraziła m.in. Kancelaria Prezesa Rady Ministrów (KPRM), do której zgłosili się wcześniej twórcy filmu z prośbą o objęcie patronatu. Przedsięwzięcie ostro skrytykował m.in. ówczesny Szef Gabinetu Politycznego premiera Sławomir Nowak:

⁵⁸⁷ Cyt. za: PAP, *Film o rotmistrzu Witoldzie Pileckim ukończony. Premiera we wrześniu*, „Polskieradio.pl”, 09.02.2015, <http://www.polskieradio.pl/5/3/Artykul/1373837,Film-o-rotmistrzu-Witoldzie-Pileckim-ukonczoney-Premiera-we-wrzesniu> [dostęp 30.07.2015].

⁵⁸⁸ *The Courageous Heart of Irena Sendler* (2009), reż. John Kent Harrison.

⁵⁸⁹ *Rozmowy kontrolowane* (1991), reż. Sylwester Chęciński.

⁵⁹⁰ *Rozmowy kontrolowane*, „Filmpolski.pl”, <http://filmpolski.pl/fp/index.php?film=123340>, [dostęp 30.07.2015].

⁵⁹¹ Mariusz Guzek, *op.cit.*, s. 39.

„Scenariusz nie ma nic wspólnego z prawdą historyczną. To fikcja literacka, która w dodatku uderza w godność i honor polskich żołnierzy” – przekonywał⁵⁹². Twórcy byli jednak innego zdania. W dodatku już wcześniej projekt został wysoko oceniony przez ekspertów PISF, którzy zostali wyznaczeni przez Bogdana Zdrojewskiego, ministra kultury i dziedzictwa narodowego. Byli to: Izabela Cywińska, Kama Janczyk, Krystyna Krupska-Wysocka, Andrzej Grabowski oraz Konrad Zarębski. Otrzymał on 79,8 punktu, przy czym do kwalifikacji potrzebnych było minimum 60 punktów. B. Zdrojewski, odpowiadając na interpelację dotyczącą tego filmu, zapewniał, że jego twórcy nie chcieli ukazać w nim polskich obrońców Westerplatte „w sposób uwłaczający ich bohaterstwu. Zarzut, że scenariusz jest antypolski, nie wydaje się uzasadniony”⁵⁹³. Minister bronił też decyzji podjętej wcześniej przez PISF: „W dotychczasowej praktyce Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej nie zdarzyło się, aby powstał jakikolwiek antypolski film. To właśnie dzięki dotacji PISF powstały takie obrazy jak ‘Katyń’ Andrzeja Wajdy, ‘Generał Nil’ Ryszarda Bugajskiego, ‘Popiełuszko’ Rafała Wieczyńskiego”⁵⁹⁴.

Za twórcami filmu wstawiły się m.in. czołowe postacie polskiego środowiska filmowego, pisząc w tej sprawie list otwarty skierowany do mediów i polityków. Byli to: Filip Bajon, Jacek Bromski, Jan Dworak, Feliks Falk, Robert Gliński, Janusz Głowacki, Agnieszka Holland, Sławomir Idziak, Andrzej Jakimowski, Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze, Michał Kwieciński, Maciej Strzembosz i Jerzy Stuhr⁵⁹⁵. Co prawda przyznali w liście, że większość z nich nie zapoznała się z kontrowersyjnym scenariuszem, skrytykowali jednak naciski polityczne, które miały prowadzić do wycofania decyzji o przyznaniu dotacji i zakazania produkcji tego filmu. Według nich politycy nie powinni podważać pozytywnej decyzji na

⁵⁹² Cyt. za: Bartosz Gonddek, *Eksperci premiera o „Tajemnicy Westerplatte”: to film antypolski*, „Wyborcza.pl”, 26.08.2008, http://wyborcza.pl/1,75475,5628583,Eksperci_premiera_o_Tajemnicy_Westerplatte_to_film.html [dostęp 30.07.2015].

⁵⁹³ Odpowiedź ministra kultury i dziedzictwa narodowego – z upoważnienia prezesa Rady Ministrów - na interpelację nr 8371 w sprawie filmu „Tajemnica Westerplatte”, „Sejm.gov.pl”, <http://orka2.sejm.gov.pl/IZ6.nsf/main/64E0F2CC> [dostęp 30.07.2015].

⁵⁹⁴ *Ibidem*.

⁵⁹⁵ Są to znani i cenieni filmowcy: Jacek Bromski – Prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich; Maciej Strzembosz - Prezes Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych; Filip Bajon, Feliks Falk, Robert Gliński, Janusz Głowacki, Agnieszka Holland, Andrzej Jakimowski, Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze – reżyserzy; Jan Dworak, Michał Kwieciński – producenci filmowi; Sławomir Idziak – zdjęcia; Jerzy Stuhr – aktor. Zob.: *List otwarty do mediów i polityków ws. filmu „Tajemnica Westerplatte”*, „Wyborcza.pl”, 03.09.2008, http://wyborcza.pl/1,75475,5655014,List_otwarty_do_mediow_i_politykow_ws_filmu_Tajemnica.html [dostęp 30.07.2015].

temat tego filmowego projektu, która została wcześniej podjęta przez niezależnych ekspertów PISF. „Trudno nam zrozumieć, że politycy przyznający się do solidarnościowych korzeni uważają za stosowne wprowadzać cenzurę prewencyjną metodą faktów dokonanych, korzystając z instytucji państwa. Nie wyobrażamy sobie sytuacji, w której legalnie i zgodnie z procedurami przyznane dofinansowanie mogło być unieważnione pod naciskiem polityków. Zwłaszcza przed powstaniem obrazu filmowego i dokonaniem jego rzetelnej oceny”⁵⁹⁶.

Na skutek emocjonalnej dyskusji PISF postanowił zwrócić się do historyków o dodatkowe opinie w sprawie scenariusza, które okazały się pozytywne. Zasugerowali oni jednak wprowadzenie kilku zmian do scenariusza, które odnosiły się do najbardziej dyskusyjnych kwestii, na co przystali też twórcy dzieła⁵⁹⁷. Ostatecznie zgodnie z wcześniejszą promesą film otrzymał 3,5 mln PLN dotacji od tej państwowej instytucji. Dyskusję podsumowała Anna Godzisz, rzecznik PISF: „Mimo protestów, burz, różnych zawieruch, jakie się wokół tego filmu przetoczyły, utrzymaliśmy dofinansowanie, licząc na to, że – tak, jak ocenili nasi eksperci – jest to dobry projekt, dobrze przygotowany, i pokładając zaufanie w młodym reżyserze”⁵⁹⁸. Definitywnie zdjęcia do tej ekranizacji zostały ukończone w kwietniu 2012 r., a film pojawił się w polskich kinach w lutym 2013 r.

Reżyser dzieła przekonywał, że film jest zgodny z prawdą historyczną a jego scenariusz powstał m.in. na bazie książki Mariusza Borowiaka pt. *Westerplatte. W obronie prawdy*⁵⁹⁹, jak również relacji i listów pisanych przez obrońców Westerplatte. Twórcy filmu zmodyfikowali pierwotną wersję scenariusza, usuwając z niego najbardziej kontrowersyjne fragmenty. Nakręcenie filmu nie zakończyło dyskusji nad nim. Historycy nadal byli co do jego oceny podzieleni⁶⁰⁰. Pozytywnie ocenił go z kolei Robert Kostro, dyrektor Muzeum Historii Polski: „Oczywiście, jest tam pewna doza subiektywizmu, jak w każdej wizji reżyserskiej. Jeśli jednak chodzi

⁵⁹⁶ *Ibidem*.

⁵⁹⁷ Zob. ga, „*Tajemnice Westerplatte*” za państwowe pieniądze, ale ze zmianami, „Gazeta.pl”, 05.11.2008, http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,5884798,_Tajemnice_Westerplatte_za_panstwowe_pieniadze_ale.html [dostęp 30.07.2015].

⁵⁹⁸ Cyt. za: rik, PAP, Kręca „*Tajemnica Westerplatte*”. Państwowa dotacja utrzymana, „Gazeta.pl”, 23.10.2009, http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,7179747,Kreca_Tajemnica_Westerplatte_Panstwowa_dotacja.html [dostęp 30.07.2015].

⁵⁹⁹ Mariusz Borowiak, *Westerplatte. W Obronie prawdy*, Gdańsk 2001.

⁶⁰⁰ Zob. przykładowo: Tomasz Sudoł, „*Tajemnica Westerplatte*”, „Pamięć.pl” 2013, nr 2, <http://pamiec.pl/pa/tylko-u-nas/10945,TAJEMNICA-WESTERPLATTE-recenzja-z-numeru-22013-miesiecznika-quotPamiecplquot.html?sid=fa9d2ee555998887e614b145c7fd957f> [dostęp 30.07.2015].

o generalne realia, to są one prawdziwe⁶⁰¹. O sporach, jakie toczyły się w Polsce na temat tego filmu, pisano także w niemieckich mediach, m.in. na łamach „Die Welt”⁶⁰².

Tajemnica Westerplatte nie jest filmem patetycznym, wynoszącym na piedestał polskich bohaterów wojennych, do czego przyzwyczaili się już we wcześniejszych latach polscy widzowie historycznych produkcji. W przeciwieństwie do wielu głośnych współczesnych filmów historycznych, które powstają nad Wisłą, nie opowiada on bowiem o wzniosłych i mężnych żołnierzach. Została w nim ukazana zupełnie odmienna narracja historyczna o drugiej wojnie światowej, w porównaniu choćby do takich dzieł jak *Katyń*, czy serial *Czas honoru*. W filmie widzimy bowiem żołnierzy, nie zawsze zachowujących się tak, jak chcielibyśmy ich widzieć, wykazujących wiele ludzkich słabości, którym nie jest obcy strach i wątplenie. Żołnierzy, którzy w obliczu nieporównywalnie większych sił wroga, tracą wiarę w zwycięstwo. Pod względem artystycznym film jest raczej przeciętny, ale trudno go uznać za antypolski.

2. Rocznicowe ekranizacje o powstaniu warszawskim

Również 2014 rok, z uwagi na liczne obchody rocznicowe odnoszące się w dużej mierze do najnowszych aspektów historii, stał się wyjątkowy nie tylko dla naukowców czy polityków, lecz także dla filmowców. W przypadającym wówczas „roku rocznic”, zarówno w sferze nauki, polityki i kultury, podejmowano wiele inicjatyw nawiązujących do głośnych rocznicowych wydarzeń historycznych, w większości niezwykle istotnych także z punktu widzenia stosunków polsko-niemieckich. Wtedy to przypadały m.in. okrągłe rocznice związane z pierwszą oraz drugą wojną światową (100. rocznica wybuchu pierwszej wojny światowej, 75. rocznica wybuchu drugiej wojny światowej, czy 70. rocznica powstania warszawskiego), jak również 25. rocznica przełomowych dla obu narodów wydarzeń mających miejsce w 1989 r. – pierwszych częściowo wolnych wyborów w Polsce (4 czerwca), upadku muru berlińskiego (9 listopada), czy słynnej „Mszy

⁶⁰¹ Karolina Głowacka, TOK FM, *Historyk o „Tajemnicy Westerplatte”*: Nie ma tu bohaterów odlanych z brązu. Piją wódkę, klócą się i boją, „Gazeta.pl”, 16.02.2013, http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,13411992,Historyk_o_Tajemnicy_Westerplatte__Nie_ma_tu_bohaterow.html [dostęp 30.07.2015].

⁶⁰² Zob.: Gerhard Gnauck, *Wie heldenhaft waren die Verteidiger der Westerplatte?*, „Welt.de”, 26.09.2008, http://www.welt.de/welt_print/article2494845/Wie-heldenhaft-waren-die-Verteidiger-der-Westerplatte.html [dostęp 30.07.2015]; Gerhard Gnauck, *Urin auf die Armee? Polen streitet über einen Film*, „Welt.de”, 25.02.2013, <http://www.welt.de/geschichte/zweiter-weltkrieg/article113878381/Urin-auf-die-Armee-Polen-streitet-ueber-einen-Film.html> [dostęp 30.07.2015].

Pojednania” w Krzyżowej z udziałem Tadeusza Mazowieckiego i Helmuta Kohla (12 listopada). Ponadto w tym samym roku przypadała 15. rocznica przystąpienia Polski do NATO oraz 10-lecie członkostwa w UE⁶⁰³.

Z punktu widzenia polskiej kinematografii szczególnie głośne medialnie okazały się wtedy dzieła nawiązujące do powstania warszawskiego. Na uwagę zasługuje przede wszystkim film pt. *Powstanie Warszawskie*, który został wyprodukowany przez Muzeum Powstania Warszawskiego. Stworzony na bazie unikalnych dokumentów film posiada wiele walorów edukacyjnych. Jednocześnie główni twórcy tego dzieła to w większości osoby reprezentujące młode filmowe pokolenie. Producentem dzieła został Jan Ołdakowski (ur. 1972 r.), Dyrektor Muzeum Powstania Warszawskiego. Z kolei Piotr C. Śliwowski (ur. 1972 r.), producent wykonawczy filmu, to jednocześnie Szef Sekcji Historycznej Muzeum. Natomiast autorem pomysłu na fabułę był Jan Komasa (ur. 1981 r.), który już wcześniej, jako reżyser innych filmów, był laureatem wielu ważnych nagród. Film, którego premiera miała miejsce 9 maja, cieszył się dużym zainteresowaniem nie tylko ze strony ekspertów, lecz przede wszystkim widzów. Już w drugiej połowie czerwca obejrzało go ponad 500 000 osób⁶⁰⁴. Film pojawił się ponownie w polskich kinach kilka tygodni później, z okazji 70. rocznicy wybuchu powstania warszawskiego.

Międzynarodowa wersja filmu zatytułowana *Warsaw Uprising* była też z powodzeniem promowana poza granicami kraju⁶⁰⁵. Wyreżyserowali ją Jan Komasa i Władysław Pasikowski. Europejska premiera miała miejsce w lutym 2015 r. podczas festiwalu filmowego w Glasgow. Z kolei 17 czerwca 2015 r. film został wyświetlony w Monachium. Pokaz filmu, który został zorganizowany w Pałacu Filmowym Kino Mathäser przez Konsula Generalnego RP, zobaczyło ponad 180 osób z kręgów polityki, gospodarki, nauki i kultury. Wśród gości znalazła się m.in. Ulrike Gote, wiceprzewodnicząca landtagu Bawarii, przedstawiciele partii politycznych, ministerstw tego kraju związkowego. Obecni byli też członkowie polonii z Bawarii. Gościem honorowym był Andrzej Kunert, Sekretarz Rady Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa. Po pokazie odbyła się też rozmowa z producentem filmu Piotrem C. Śliwowskim (Muzeum Powstania Warszawskiego) i prof. Leszkiem Żukowskim, prezesem Światowego Związku

⁶⁰³ Szerzej na temat polskiej obecności w UE zob.: *Dziesięć lat członkostwa Polski w Unii Europejskiej: próba bilansu i nowe otwarcie*, Józef M. Fiszer (red.), Warszawa 2015.

⁶⁰⁴ japan, *Ponad pół miliona widzów obejrzało „Powstanie Warszawskie*, „Gazeta.pl”, 24.06.2014, http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34862,16203248,Ponad_pol_miliona_widzow_obejrzało_Powstanie_Warszawskie_.html [dostęp 30.07.2015].

⁶⁰⁵ Więcej na temat filmu zob.: <http://warsawrising-thefilm.com/> [dostęp 30.07.2015].

Żołnierzy AK, uczestnikiem powstania warszawskiego i byłym więźniem obozów koncentracyjnych Dachau i Flossenbürg (Bawaria). Pokaz filmu w bawarskiej stolicy zorganizowano w ramach wspólnego projektu polskiego MSZ i Muzeum Powstania Warszawskiego⁶⁰⁶. Natomiast z kwietnia 2015 r. *Warsaw Uprising* został też zaprezentowany w niemieckiej stolicy podczas jubileuszowej 10. edycji festiwalu filmPOLSKA, przygotowanej przez Instytut Polski w Berlinie⁶⁰⁷. Wśród 100 filmów wyświetlonych na 10-lecie festiwalu można było zobaczyć także inne głośne polskie produkcje odwołujące się do najnowszej historii, m.in. takie jak: *Miasto 44*, *Wałęsa. Człowiek z nadziei*, *Ida*, *W ciemności*, *Hitlerjunge Salomon*, czy *Jack Strong*⁶⁰⁸.

Z kolei w przededniu 70. rocznicy wybuchu powstania warszawskiego, 30 lipca 2014 r., na Stadionie Narodowym w Warszawie, odbyła się uroczysta premiera kolejnego filmu o powstaniu pt. *Miasto 44*. Dzieło obejrzało wówczas ponad 10 000 widzów na ekranie o wymiarach 30 x 60 m. Wydarzenie to było jednym z oficjalnych elementów obchodów tamtej rocznicy. Wśród specjalnych gości byli m.in. uczestnicy powstania, których uhonorowano kilkuminutową owacją. Przeznaczono dla nich oraz osób towarzyszących około 4 000 miejsc w dolnych rzędach. W wydarzeniu wzięła również udział prezydent RP Bronisław Komorowski z pierwszą damą⁶⁰⁹. „Jestem szczęśliwy i zaszczycony, mogąc stać tu przed wami powstańcy warszawscy. Niech ten film będzie naszym ‘dziękuję’ dla was od całej ekipy – 3,5 tys. osób pracowało nad tym filmem [...]. Chciałbym, żeby ten film zmienił coś na lepsze w świecie. Ważne, by ideę walki o wolność i godność nieść dalej” – mówił podczas tej premiery Jan Komasa, reżyser tego dzieła, który był także jednym ze współtwórców filmu *Powstanie Warszawskie*⁶¹⁰. Zdjęcia do *Miasta 44* przygotowywano przez 63 dni, a więc dokładnie tyle czasu ile faktycznie trwało powstanie warszawskie. Dzieło można było zobaczyć na ekranach kin w całej Polsce od 19 września. Jednak w przeciwieństwie

⁶⁰⁶ *Film Warsaw Uprising w Kinie Mathäser w Monachium. Premiera filmu o Powstaniu Warszawskim w Bawarii z udziałem producenta i świadka historii*, Konsul Generalny RP w Monachium, 29.06.2015, http://www.monachium.msz.gov.pl/pl/c/MOBILE/aktualnosci/film_o_powstaniu_warszawskim [dostęp 30.07.2015]. Zob. też: <https://pl-pl.facebook.com/powstaniemwarszawskiefilm/timeline> [dostęp 30.07.2015].

⁶⁰⁷ Więcej na temat tego przedsięwzięcia zob. na oficjalnej stronie: <http://www.film-polska.de/>

⁶⁰⁸ *Filmpolska 2015: Programmübersicht*, http://www.filmpolska.de/assets/FP2015_programm_final_web.pdf [dostęp 30.07.2015].

⁶⁰⁹ tu, *Na Stadionie Narodowym odbył się pierwszy pokaz filmu „Miasto 44”*, „Gazeta.pl”, 31.07.2014, http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34862,16402202,Na_Stadionie_Narodowym_odbyl_sie_pierwszy_pokaz_filmu.html [dostęp 30.07.2015].

⁶¹⁰ Mm, *Pokaz specjalny filmu Jana Komasy „Miasto 44”*, „Rp.pl”, 30.07.2014, <http://www.rp.pl/artukul/1129845.html> [dostęp 30.08.2015].

do *Powstania Warszawskiego* twórcy *Miasta 44* stworzyli film, który nie miał być rzetelnym i opartym na dokumentach historycznych dziełem. To dramat wojenny, w którym przedstawiono historię młodych Polaków na tle tamtych wydarzeń. „*Miasto 44* nie będzie filmem historycznym, dokumentem o przebiegu powstania. Mimo, że rozgrywa się w walczącym Mieście, opowiada historię ludzi, a nie oddziałów czy barykad. *Miasto 44* nie będzie argumentem w Powstańczej Dyskusji. Nasz film ma przekazywać emocje, a nie ważyć racje czy odsłaniać kulisy podjętych przed 70 laty decyzji. To zostawiamy historykom” – przekonywali jego autorzy⁶¹¹. Twórcy zapewniali jednocześnie, że ich dzieło nie stanie się „pomnikiem”, nie ma mieć też wymiaru politycznego. *Miasto 44* to ich zdaniem pierwszy film o powstaniu od czasu nakręcenia *Kanału* w reżyserii Andrzeja Wajdy (1956). Poprzez stworzenie filmu autorzy chcieli też położyć szczególnie „nacisk na komunikację z młodym pokoleniem, nie zapominając o starszych”⁶¹². „Twórcy przed projekcją mówili o ośmiu latach pracy, którą wykonało 3,5 tys. ludzi. Rozbudzili ogromne oczekiwania, dla wielu pewnie niezaspokojone. Ale *Miasto 44*, które pojawia się 70 lat po powstańczym zrywie, może być dla pokolenia urodzonego w latach 90., tym czym największe wydarzenia poprzedniej [60. – A.G., K.G.] rocznicy (otwarcie Muzeum Powstania Warszawskiego i premierą monografii *Powstanie 44* Normana Daviesa) dla pokolenia urodzonego w PRL. Wtedy do masowego odbiorcy dotarła wiedza o powstańczym szlaku ze Starówki przez Śródmieście na Czerniaków. Nawet film *Kanał* (który przebił się wśród inteligencji, ale nie mas) nie zaszczerpił tak mocno w przeciętnym Polaku wizji przebijania się przez rury ściekowe. Ale dopiero film pozwala spróbować poczuć to na własnej skórze” – przekonuje Paweł Majewski⁶¹³. O istotnym projekcie filmowym, który wpisał się w obchody upamiętniające wybuch powstania, wspominają także Krzysztof Miszczak i Cornelius Ochmann, dyrektorzy, członkowie Zarządu FWPN: „2014 rok obfitował w historyczne rocznice ważne dla stosunków polsko-niemieckich. Należy do nich 70. rocznica wybuchu powstania warszawskiego. FWPN wsparła produkcję pierwszego po 1989 roku filmu fabularnego o powstaniu ‘Miasto 44’ i prezentację po raz pierwszy w Berlinie wystawy o powstaniu warszawskim w tamtejszym muzeum Topografia Terroru”⁶¹⁴.

⁶¹¹ <http://www.filmmiasto.pl/> [dostęp 30.07.2015].

⁶¹² *Ibidem*.

⁶¹³ Paweł Majewski, „*Miasto 44*”. *Ten film też nas podzieli*, „Rp.pl”. 31.07.2014, <http://www.rp.pl/artukul/153227,1129851-Miasto-44--Premiera-na-Stadionie-Narodowym-recenzja.html?p=2> [dostęp 30.08.2015].

⁶¹⁴ Krzysztof Miszczak, Cornelius Ochmann, *Wstęp [w:] Sprawozdanie z działalności FWPN za rok 2014*, Warszawa 2015, s. 5.

Rok później film *Miasto 44* wyemitowała też niemiecka telewizja ZDF pod tytułem *Warschau 44*. Został on pokazany przez tę stację w dniu 2 sierpnia 2015 r. o godz. 22.00. Po jego emisji, o godz. 23.55, wyemitowano 45-minutowy dokument o powstaniu warszawskim (*Warschau 44 – Die Dokumentation*)⁶¹⁵. Informacje na temat emisji polskiego obrazu pojawiły się też w wielu niemieckich mediach, gdzie można było znaleźć m.in. opinie, że film *Miasto 44* stanowił w Polsce „odpowiedź” na produkcję niemieckiego mini-seriału *Unsere Mütter, Unsere Väter*, który rok wcześniej wywołał w Polsce duże kontrowersje⁶¹⁶. W dodatku film został zapowiedziany m.in. tuż przed jego emisją w programie informacyjnym stacji pt. „heute-journal”, który oglądało 3,3 mln Niemców. Ostatecznie film obejrzało jednak wówczas jedynie 1,06 mln widzów (5,6% udziału w rynku). Jeszcze mniej osób (710 000) zobaczyło dokument o powstaniu warszawskim, który wyemitowano zaraz po filmie fabularnym. Dużo więcej niemieckich widzów zdecydowało się na obejrzenie w tym czasie innych filmów lub programów rozrywkowych, które były równolegle pokazywane przez innych nadawców⁶¹⁷.

Mimo stosunkowo niewielkiej liczby osób, które obejrzały film *Miasto 44* na antenie niemieckiej telewizji publicznej w 71. rocznicę wybuchu powstania warszawskiego, jego emisja była istotnym wydarzeniem. Jak zauważył Bartosz Dudek: „jeszcze nigdy jakakolwiek niemiecka telewizja nie przygotowała dla swoich widzów tak długiej i intensywnej lekcji na temat największej obok Katynia polskiej traumy XX wieku. Po kompromitacji wywołanej przez emisję serialu *Nasze matki, nasi ojcowie* wypada oddać honor kierownictwu ZDF, że tym razem wszystko było tak jak

⁶¹⁵ <http://www.zdf.de/ZDF/zdfportal/programdata/c5479add-a5dd-35ff-99cf-ca2843-da6ec4/ed1aaba2-c2aa-4fcb-8866-a97ca762b9e3?doDispatch=1> [dostęp 30.08.2015].

⁶¹⁶ Zob. przykładowo: Monika Skarżyńska (oprac.), *FAZ: Największa narodowa trauma Polaków. „Miasto 44” w niemieckiej telewizji*, „Deutsche Welle”, 01.08.2015, <http://www.dw.com/pl/faz-najwi%C4%99ksza-narodowa-trauma-polak%C3%B3w-miasto-44-w-niemieckiej-telewizji/a-18621856> [dostęp 13.08.2015]; Joachim Huber, *Der Warschauer Aufstand als Blockbuster*, „Der Tagesspiegel”, 01.08.2015, <http://www.tagesspiegel.de/medien/polens-trauma-und-stolz-der-warschauer-aufstand-als-blockbuster/12133924.html> [dostęp 30.08.2015], Więcej o serialu *Unsere Mütter, Unsere Väter* czytaj w rozdziale drugim.

⁶¹⁷ Barbara Cöllen, *Male zainteresowanie polskim dramatem wojennym „Miasto 44”*, „Deutsche Welle”, 03.08.2015, <http://www.dw.com/pl/ma%C5%82e-zainteresowanie-polskim-dramatem-wojennym-miasto-44/a-18623809> [dostęp 30.08.2015]; po, *Słaby wynik „Miasta 44” w niemieckiej telewizji. Tylko milion widzów*, „Wirtualnedia.pl”, 03.08.2015, <http://www.wirtualnedia.pl/artykul/slaby-wynik-miasta-44-w-niemieckiej-telewizji-tylko-milion-widzow#> [dostęp 13.08.2015].

należy”⁶¹⁸. Redaktor naczelny polskiej sekcji „Deutsche Welle” ubolewał jednocześnie nad tym, że „rozliczenie z tym ponurym rozdziałem niemieckiej historii przychodzi tak późno”⁶¹⁹. Do polskich filmów „rocznicowych” o powstaniu warszawskim zaliczyć też można produkcję pt. *Był sobie dzieciak*. Oficjalna premiera kinowa miała miejsce w dniu 1 sierpnia 2013 r., w 69. rocznicę wybuchu powstania⁶²⁰.

W niemieckim społeczeństwie wiedza na temat najnowszych dziejów Polski wciąż jest bardzo słaba, a powstanie warszawskie nierzadko jest też mylone z powstaniem w warszawskim getcie, które miało miejsce wiosną 1943 r., o czym przypominano także w niemieckich mediach tuż przed emisją filmu *Miasto 44*⁶²¹. Takie sytuacje zdarzały się też wśród czołowych polityków. W 1994 r. przed przyjazdem do Polski Romana Herzoga na obchody z okazji 50. rocznicy wybuchu powstania warszawskiego, ówczesny prezydent Niemiec pomylił te wydarzenia w jednym z wywiadów. Sama wizyta w Polsce została jednak uznana za przełomową, R. Herzog był bowiem pierwszym prezydentem Niemiec, który wziął udział w tych obchodach, a podczas swojego wystąpienia poprosił Polaków o przebaczenie za zbrodnie dokonane przez nazistów w czasie drugiej wojny światowej⁶²².

Emisja *Miasta 44* na antenie niemieckiej ZDF to jednak wciąż jeden z niewielu wyjątków potwierdzających regułę. Nadal widoczna jest bowiem wyraźna dysproporcja między znikomą liczbą polskich filmów historycznych pokazywanych w Niemczech, a niemieckimi produkcjami o tej tematyce promowanymi na szeroką skalę i wyświetlanymi w polskich kinach oraz telewizji. W efekcie polska „filmowa” narracja historyczna

⁶¹⁸ Bartosz Dudek, „Nasi prawdziwi ojcowie” [komentarz], „Deutsche Welle”, 03.08.2015, <http://www.dw.com/pl/nasi-prawdziwi-ojcowie-komentarz/a-18624255> [dostęp 30.08.2015].

⁶¹⁹ *Ibidem*.

⁶²⁰ Zob. jł, „Był sobie dzieciak” – film o Powstaniu Warszawskim i ludzkiej naturze, „Polskieradio.pl”, 30.07.2013, <http://www.polskieradio.pl/9/708/Artykul/899721,Byl-sobie-dzieciak-film-o-Powstaniu-Warszawskim-i-ludzkiej-naturze> [dostęp 30.08.2015].

⁶²¹ Zob. Opr. Monika Margraf, „Miasto 44” w niedzielę w ZDF. „SZ”: Wciąż mało wiemy o Powstaniu Warszawskim, „Deutsche Welle”, 28.07.2015, <http://www.dw.com/pl/miasto-44-w-niedziel%C4%99-w-zdf-sz-wci%C4%85%C5%BC-ma%C5%82o-wiemy-o-powstaniu-warszawskim/a-18611489> [dostęp 30.07.2015]; DPA / Monika Margraf, „Rebelia warszawska”, „trauma Polaków” – DPA o Powstaniu Warszawskim, „Deutsche Welle”, 31.07.2015, <http://www.dw.com/pl/rebelia-warszawska-trauma-polak%C3%B3w-dpa-o-powstaniu-warszawskim/a-18620460> [dostęp 03.08.2015].

⁶²² Zob. Krzysztof Garczewski, *Między przeszłością a teraźniejszością. Polska i niemiecka dyplomacja w latach dziewięćdziesiątych XX wieku* [w:] *Między Rosją a Niemcami. Dyplomacja środkowoeuropejska w XX wieku, T. II: Lata 1945 – 2000*, Elżbieta Alabrudzińska (red.), Toruń 2015, s. 200.

najczęściej nie ma szans na przebicie się do świadomości niemieckich widzów. Tym bardziej za ważne dla polskiej strony należy uznać podjęcie w ostatnim czasie przez TVP szerszej współpracy z niemiecką telewizją publiczną ZDF, czego efektem była m.in. wspólna produkcja filmu dokumentalnego poświęconego niemieckiej okupacji w Polsce, który został pokazany równocześnie w obu państwach we wrześniu 2014 r. Takie inicjatywy idą w dobrym kierunku, są one jednak nadal niewystarczające. Dlatego niezależnie od tego Polska powinna w dużo większym niż dotychczas stopniu wspierać i promować polskie produkcje filmowe, które mogłyby być później pokazywane także w Niemczech. Szczególnie te odnoszące się do najnowszej historii, która nie tylko w RFN, ale również w innych państwach zachodnioeuropejskich nie jest dobrze znana⁶²³. Warto przeznaczyć na ten cel dodatkowe środki i w ten sposób kreować nowoczesną politykę historyczną, a nie tylko reagować na wcześniejsze inicjatywy niemieckie, tak jak to było w przypadku serialu *Unsere Mütter, Unsere Väter*. Takie działanie może okazać się bardziej efektywne od stawiania kolejnych martyrologicznych pomników, którymi przeciętny młody Niemiec nigdy się na szerszą skalę nie zainteresuje.

Powstałe w ostatnich latach filmy dotyczące powstania warszawskiego cieszyły się nad Wisłą ogromną popularnością, stając się częścią popkulturowej „powstańczej mody”⁶²⁴. W większości z tych ekranizacji brakuje

⁶²³ Mała wiedza i świadomość na temat poszczególnych aspektów drugiej wojny światowej to problem istniejący w wielu zachodnich społecznościach, o czym świadczą chociażby pojawiające się co pewien czas w mediach określenia: „polskie obozy koncentracyjne”. W ten negatywny trend wpisała się też wypowiedź szefa FBI Jamesa Comey’a z 15 kwietnia 2015 r. o współodpowiedzialności Polaków za wymordowanie milionów Żydów w czasie drugiej wojny światowej. Problem ten widoczny jest też w popkulturze, na przykład w jednej z anglojęzycznej edycji gry *Apples to Apples* znalazła się karta, na której można przeczytać, że film *Schindler’s List* (1993, reż. Steven Spielberg) opowiada „prawdziwą historię katolickiego przedsiębiorcy, który uratował 1000 Żydów z nazistowskiej Polski” („Powerful, real-life story of a Catholic businessman who eventually saved over 1000 Jews in Nazi Poland”). Firma przeprosiła za pomyłkę. Ambasada Polska zażądała wycofania gry. Koncern Mattel, producent gry, zapewnił, że wycofa karty z błędami z wszystkich 3 mln sprzedanych kopii. Zob.: *Mattel apologises to Polish government over ‘Nazi Poland’ reference in game*, „The Guardian” 25.04.2015, <http://www.theguardian.com/world/2015/apr/25/mattel-apologises-poland-nazi-apples-to-apples> [dostęp 11.08.2015], PAP, *Schindler ratował Żydów w nazistowskiej Polsce*, „Newsweek” 24.04.2015, <http://swiat.newsweek.pl/gra-mattela-z-pomylka-nazistowska-polska-artykuly,361732,1.html> [dostęp 11.08.2015]; *Rząd USA: Nie przepraszać Polski za słowa Jamesa Comey’a. Szef FBI: „żałuję” w liście do ambasadora RP*, „Newsweek.pl”, 23.04.2015, <http://swiat.newsweek.pl/szef-fbi-james-comey-nie-przeprosi-polakow-usa-nie-chce-draznic-izraela,artykuly,361645,1.html> [dostęp 20.08.2015].

⁶²⁴ Szerzej zob. pierwszy rozdział książki.

jednak pogłębionej refleksji na temat samego sensu powstania. Większość twórców nie próbuje się przede wszystkim zmierzyć z pytaniem o to, czy warto było wzniecać powstanie, które w przeciągu zaledwie 63 dni kosztowało życie około 200 000 Polaków, w tym głównie cywilów⁶²⁵.

W sierpniu 2015 r., 71 lat po tamtych tragicznych wydarzeniach, Muzeum Powstania Warszawskiego zorganizowało na Woli tzw. Marsz Pamięci, który został poświęcony cywilnym ofiarom powstania. Jak zauważył Jerzy S. Majewski: „Marsz organizowany przez Muzeum Powstania Warszawskiego to przesunięcie narracji o Powstaniu – uwypuklające tragedię ludności cywilnej”⁶²⁶. Warto, aby również polscy filmowcy planując kolejne dzieła w większym stopniu uwzględniali ten wątek. Co więcej, filmowa powstańcza popkultura wzmacnia patriotyczny mit, oddalając pytania o sens.

Każdego roku, w czasie trwania obchodów rocznicowych upamiętniających powstanie warszawskie, filmy o tej tematyce są też chętnie pokazywane przez polskie stacje telewizji publicznej.

Przykładowo w dniu 1 sierpnia 2014 r. na antenie TVP2 wyemitowano premierowy odcinek siódmego sezonu serialu *Czas honoru* pt. *Godzina W*. Cała siódma seria pt. *Czas honoru: Powstanie*, której akcja toczyła się w okresie powstania warszawskiego, była pokazywana na antenie TVP2 jesienią 2014 r.⁶²⁷

Natomiast rok później, 31 lipca 2015 r., a więc w przededniu przypadającej wówczas 71. rocznicy wybuchu powstania warszawskiego, na antenie TVP1 miała miejsce premiera telewizyjna wspomnianego wcześniej filmu pt. *Powstanie Warszawskie*. Tego samego dnia po raz pierwszy w polskiej telewizji wyemitowano też krótkometrażowy film o powstaniu pt. *Miasto ruin*⁶²⁸, który powstał pięć lat wcześniej⁶²⁹.

Dzień później na antenie TVP2 wyświetlono z kolei film pt. *Baczyński*⁶³⁰, ukazujący losy słynnego polskiego poety Krzysztofa Kamila Baczyńskie-

⁶²⁵ O powstaniu warszawskim ocenianym z perspektywy polskiej i niemieckiej czytaj: *Der Warschauer Aufstand 1944: Ereignis und Wahrnehmung in Polen und Deutschland*, Hans-Jürgen Bömelburg, Eugeniusz Cezary Król, Michael Thomae (red.), Paderborn 2011.

⁶²⁶ Jerzy S. Majewski, *Pamięci wielkiej zbrodni*, „Gazeta Wyborcza”, 05.08.2015, nr 181, s. 5.

⁶²⁷ Więcej na temat serialu zob. rozdział drugi niniejszej książki.

⁶²⁸ *Miasto ruin* (2010), reż. Damian Nenow.

⁶²⁹ Łukasz Szewczyk, *Premiera „Powstania Warszawskiego” w TVP1, czyli 71. rocznica wybuchu powstania na antenach TVP*, „Media2.pl”, 27.07.2015, <http://media2.pl/media/126153-Premiera-Powstania-Warszawskiego-w-TVP1-czyli-71.-rocznica-wybuchu-powstania-na-antenach-TVP.html> [dostęp 30.07.2015]. Oficjalna strona filmu: <http://miastoruin.pl/>

⁶³⁰ *Baczyński* (2013), reż. Kordian Piwowarski.

go, który zginął 4 sierpnia 1944 r. – czwartego dnia powstania. Ten fabularyzowany dokument pojawił się w polskich kinach w marcu 2013 r.⁶³¹ TVP2 pokazała też w tym dniu polsko-francuski dokument zatytułowany *Umrzeć za Warszawę*⁶³², którego tytuł nawiązuje do popularnego w Europie Zachodniej przedwojennego hasła, podważającego sens „umierania za Gdańsk”⁶³³.

Telewizja publiczna promowała też wiedzę o powstaniu warszawskim wśród najmłodszego pokolenia. W 71. rocznicę wybuchu powstania na antenie TVP ABC pokazano film pt. *Fajna ferajna. Powstanie oczyma dzieci*⁶³⁴. W tym fabularyzowanym dokumencie ukazano losy powstania warszawskiego z perspektywy dzieci, które brały udział w akcjach, pomagały, walczyły i ginęły. Dzieło powstało na bazie książki Moniki Kowaleczko-Szumowskiej o tym samym tytule⁶³⁵. Patronem honorowym tego filmu zostało Muzeum Powstania Warszawskiego, Stowarzyszenie Żołnierzy Pułku AK Baszta oraz Harcerska Fundacja Turystyczna „Pomarańczarni”⁶³⁶.

Z kolei w programie obchodów związanych z 71. rocznicą wybuchu powstania warszawskiego znalazł się koncert poświęcony muzyce z serialu *Czas honoru*. Wykonawcą była Orkiestra Symfoniczna ArtBel Ensemble, Chór Uniwersytetu Wrocławskiego Gaudium i Chór Uniwersytetu Przyrodniczego we Wrocławiu (dyrygent Alan Urbanek). Muzykom towarzyszyli również aktorzy grający główne role – Antoni Pawlicki i Olga Boładź oraz soliści: Katarzyna Sawczuk, Paulina Walendziak, Anna Witczak, Krzysztof Iwaneczko⁶³⁷.

Także w latach poprzedzających 70. rocznicę wybuchu powstania warszawskiego w Polsce ukazywały się inne filmy, w których podejmowano tę problematykę. Przykładowo 1 sierpnia 2013 r., a więc w 69. rocznicę, miała miejsce premiera filmu pt. *Był sobie dzieciak*⁶³⁸, w którym przedstawiono historię młodego poety w kontekście tamtych tragicznych wydarzeń.

⁶³¹ O polskich filmach na temat powstania warszawskiego zob.: EB, *Powstanie warszawskie w kinie*, „Rp.pl”, 23.07.2014, <http://www.rp.pl/artukul/9146,1127998-Powstanie-warszawskie-w-kinie.html?p=1> [dostęp 30.07.2015].

⁶³² *Umrzeć za Warszawę* (2013), reż. Krzysztof Talczewski.

⁶³³ *Ibidem*. Więcej na temat tego filmu zob.: tj/mc, *Film „Umrzeć za Warszawę”. Fakty oczywiste dla Polaka, ale nie dla cudzoziemca*, „PolskieRadio.pl”, 09.09.2014, <http://www.polskieradio.pl/7/160/Artykul/1228927,Film-Umrzec-za-Warszawe-Fakty-oczywiste-dla-Polaka-ale-nie-dla-cudzoziemca> [dostęp 30.07.2015].

⁶³⁴ *Fajna ferajna. Powstanie oczyma dzieci* (2005), reż. Tomasz Stankiewicz.

⁶³⁵ Monika Kowaleczko-Szumowska, *Fajna ferajna*, Warszawa 2015.

⁶³⁶ Na temat filmu zob.: <http://www.fajnaferajna.pl>

⁶³⁷ Zob. Piotr Halicki, *71. rocznica Powstania Warszawskiego. Zobacz program obchodów*, „Onet.pl”, 27.07.2015, <http://wiadomosci.onet.pl/warszawa/71-rocznica-powstania-warszawskiego-zobacz-program-obchodow/zbh4sr> [dostęp 30.07.2015].

⁶³⁸ *Był sobie dzieciak* (2013), reż. Leszek Wosiewicz.

3. Misja telewizji publicznej – promowanie historii w Polsce

Istotną rolę w przekazywaniu wiedzy o przeszłości odgrywa kanał TVP Historia, który rozpoczął nadawanie swoich programów w maju 2007 r. W kolejnym roku stacja zaczęła emitować również materiały wyprodukowane za granicą, a dwa lata później, po uruchomieniu przez TVP naziemnej platformy cyfrowej, stacja stała się kanałem ogólnopolskim. „TVP Historia jest wyspecjalizowanym kanałem tematycznym Telewizji Polskiej, którego zadaniem jest dostarczenie widzom programów o szeroko rozumianej tematyce historycznej z zakresu historii Polski oraz historii powszechnej. Jej celem jest prezentowanie procesów historycznych, które nadają sens współczesności” – czytamy na oficjalnej stronie TVP⁶³⁹. W pierwszym półroczu 2015 r. nadająca w ramach naziemnej telewizji cyfrowej stacja, była najchętniej oglądanym kanałem dokumentalnym w Polsce⁶⁴⁰.

Telewizja Polska promowała wiedzę o przeszłości także w okresie innych historycznych rocznic. Przykładowo w dniach od 4 do 18 maja 2015 r. z okazji 70. rocznicy zakończenia drugiej wojny światowej TVP przygotowała w swojej ofercie programowej kilkadziesiąt produkcji fabularnych, dokumentalnych oraz reportaży na ten temat, jak np.: dokument *Druga wojna światowa - dzień pierwszy*, który powstał w koprodukcji niemieckiej ZDF i Telewizji Polskiej, czy dokument *Casus Otto Schimek*⁶⁴¹ o losach 19-letniego Austriaka, siłą wcielonego do Wehrmachtu, który odmówił kontynuowania walki i strzelania do ludzi, za co sam został rozstrzelany oraz kilka odcinków z serii *Sensacje XX wieku*⁶⁴².

Prowadzone przez Bogusława Wołoszańskiego *Sensacje XX wieku* cieszyły się w Polsce przez lata dużą popularnością. Program był emitowany na antenie TVP w latach 1983–2005. W tym okresie powstało ponad tysiąc odcinków. Wydarzenia historyczne były w nim pokazywane w „barwnej” i przystępnej formie. To gatunek filmowy dokudrama (ang. docudrama),

⁶³⁹ *O tvp historia*, „Tvp.pl”, 16.08.2010, <http://www.tvp.pl/historia/o-tvp-historia/155816> [dostęp 30.07.2015].

⁶⁴⁰ Zob. *TVP Historia na czele kanałów dokumentalnych w I półroczu. Discovery spadło na trzecie miejsce*, „Wirtualnemedial.pl”. 28.07.2015, <http://www.wirtualnemedial.pl/artykul/tvp-historia-na-czele-kanalow-dokumentalnych-w-i-polroczu-discovery-spadlo-na-trzecie-miejsce> [dostęp 30.07.2015].

⁶⁴¹ *Casus Otto Schimek* (1993), reż. Andrzej Chiczewski, Jerzy Tuszewski.

⁶⁴² Zob. Centrum Informacji TVP, *70 lat po wojnie*, 04.05.2015, <http://www.tvp.pl/centrum-informacji/informacje-dla-mediow/komunikaty-centrum-informacji/70-lat-po-wojnie/19920398> [dostęp 30.07.2015]; Łukasz Knapik, *70. rocznica zakończenia II wojny światowej w TVP*, <http://satkurier.pl/news/115070/70-rocznica-zakonczenia-ii-wojny-swiatowej-w-tvp.html> [dostęp 11.08.2015].

w którym połączono materiały dokumentalne i fabularne. Z czasem na potrzeby produkcji coraz częściej przygotowywano też inscenizacje prawdziwych wydarzeń historycznych, w których brali udział znani polscy aktorzy, m.in.: Joanna Brodzik, Karolina Gruszka, Danuta Stenka, Marcin Dorociński, Robert Więckiewicz, Borys Szyc, Adam Woronowicz, Krzysztof Globisz, Jan Peszek, Jan Frycz, Cezary Żak. Niektórzy z nich pojawiali się wtedy pierwszy raz na telewizyjnym ekranie. *Sensacje...* były też później pokazywane m.in. na antenie TVP Historia. Po dziesięciu latach przerwy wznowiono produkcję jako wspólne przedsięwzięcie Telewizji Polskiej oraz National Geographic Channel, decydując się na nakręcenie dziesięciu nowych odcinków w ramach tej serii⁶⁴³. Wiosną 2015 r. TVP pokazała nowy odcinek *Sensacji...* pt. *Krew, miłość, zdrada* o Jerzym Sosnowskim, oficerze polskiego wywiadu. Obejrzało go 1,7 mln widzów. W kolejnych częściach przypomniano historię Enigmy, a na ich emisję zdecydował się także współproducent National Geographic Channel. „Trzy odcinki pokażą, jak przebiegała walka o Enigmę. Poza Polską nikt nie wie, że to nasi, polscy naukowcy tę Enigmę złamali. Cieszę się, że za pośrednictwem National Geographic Channel zobaczą to też widzowie za granicą. Bo będziemy pokazywać nasze wspaniałe zwycięstwo” – przekonywał latem 2015 r. B. Wołoszański⁶⁴⁴. Na rynku wydawniczym pojawiło się też wiele książek autorstwa B. Wołoszańskiego w ramach serii *Sensacje XX wieku*⁶⁴⁵. Z kolei na podstawie powieści tego autora zatytułowanej *Twierdza szyfrów*⁶⁴⁶ TVP nakręciła trzynastoodcinkowy serial wojenno-sensacyjny pt. *Tajemnica Twierdzy Szyfrów* (reż. Adek Drabiński), który został wyemitowany

⁶⁴³ Nowe odcinki „*Sensacji XX wieku*” Bogusława Wołoszańskiego, „Tvp.pl” 20.03.2015, <http://www.tvp.pl/historia/magazyny-historyczne/sensacje-xx-wieku/aktualnosci/nowe-odcinki-sensacji-xx-wieku-boguslaw-woloszanski/19333305> [dostęp 30.07.2015].

⁶⁴⁴ Michał Gostkiewicz, *Głos, kurtka i historia*. „*Sensacje XX wieku*” wrócili. *Wołoszański dla Gazeta.pl: Brakowało mi tej adrenaliny*, „Gazeta.pl”, 07.08.2015, <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114871,18518490,glos-kurtka-i-historia-sensacje-xx-wieku-wrocily-woloszanski.html#MT> [dostęp 30.07.2015].

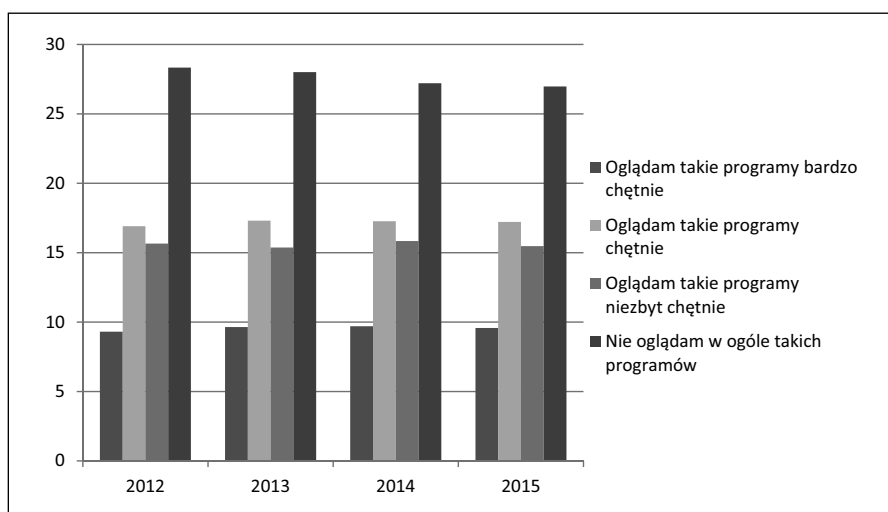
⁶⁴⁵ Zob. m.in.: Bogusław Wołoszański, *Sensacje XX wieku: II wojna światowa*, Warszawa 1994; *idem*, *Sensacje XX wieku: po II wojnie światowej*, Warszawa 1995; *idem*, *Ten okrutny wiek*, Warszawa 1995; *idem*, *Ten okrutny wiek. Część druga*, Warszawa 1996; *idem*, *Tamten okrutny wiek. Nowa historia XX wieku 1914-1990*, Warszawa 2003; *idem*, *Tajna wojna Churchilla*, Warszawa 2002; *idem*, *Droga do piekła*, Warszawa 2000; *idem*, *Tajna wojna Stalina*, Warszawa 1999; *idem*, *Tajna wojna Hitlera*, Warszawa 1997; *idem*, *Władcy ognia. Nuklearny pojedynek USA-ZSRR*, Warszawa 2001. Więcej na temat tych publikacji zob.: Książki, „Woloszanski.com”, <http://www.woloszanski.com/Strona-Boguslaw-Woloszanski/Ksiazki/> [dostęp 30.07.2015].

⁶⁴⁶ Bogusław Wołoszański, *Twierdza szyfrów*, Warszawa 2004.

w 2007 r.⁶⁴⁷. Każdy z odcinków obejrzało na antenie TVP1 średnio 2,97 mln widzów (18,98 % udziału w rynku)⁶⁴⁸.

4. O przeszłości w niemieckiej telewizji

W Niemczech do programów historycznych zalicza się m.in. kanał Spiegel Geschichte, który jest nadawany od 2009 r.⁶⁴⁹. Dużą popularnością cieszy się ponadto program ZDF-History. Jest on emitowany od 2000 r. przez drugi kanał telewizji publicznej. Do 2013 r. był on moderowany przez znanego niemieckiego dziennikarza i historyka Guido Knoppa. Innym przykładem jest N24 History.



Wykres 3. Popularność telewizyjnych programów historycznych w Niemczech

Źródło: Statista, Umfrage in Deutschland zum Interesse an Geschichtssendungen im Fernsehen bis 2015, <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/171207/umfrage/interesse-an-geschichtssendungen-im-fernsehen/> [dostęp 30.07.2015].

⁶⁴⁷ Więcej informacji na temat tej produkcji zob.: *Serial „Tajemnica Twierdzy Szyfrów”*, „Woloszanski.com”, <http://www.woloszanski.com/Serial-Tajemnica-Twierdzy-Szyfrow/> [dostęp 30.08.2015].

⁶⁴⁸ pp, „Tajemnica twierdzy szyfrów” przegrała z TVP 2 i TVN, „Wirtualnedia.pl”, 04.12.2007, <http://www.wirtualnedia.pl/artukul/tajemnica-twierdzy-szyfrow-przegrala-z-tvp-2-i-tvn#> [dostęp 30.07.2015].

⁶⁴⁹ *Ueber den Sender*, <http://www.spiegel-geschichte.tv/index.php/uber-den-sender/> [dostęp 30.08.2015].

Niemieccy nadawcy telewizyjni odgrywają znaczącą rolę we wspieraniu powstających w tym państwie wielu współczesnych filmów historycznych. Jak zauważyła Ewa Fiuk: „Państwowe i prywatne stacje telewizyjne, które w Niemczech nie tylko często współfinansują, lecz także na dużą skalę upowszechniają rodzimą produkcję filmową, z jednej strony zapewniają sobie w ten sposób oglądalność, z drugiej jednak z pewnością spełniają swoistą misję, której cel w uproszczeniu można byłoby opisać jako zachowanie jako takiej równowagi w ramach niemieckiej pamięci kulturowej o drugiej wojnie światowej; równowagi emocjonalnej biorącej się z wiedzy na temat własnych ofiar i bohaterów przeciwstawianych zbrodniarzom i oportunistom”⁶⁵⁰.

5. Polsko-niemieckie produkcje telewizyjne

Ważnym wspólnym filmowym przedsięwzięciem było wyprodukowanie przez TVP i ZDF filmu dokumentalnego pt. *Druga wojna światowa*, który powstał z okazji 75. rocznicy wybuchu tej wojny. Składające się z dwóch części dzieło zostało pokazane na antenie polskiej i niemieckiej telewizji w dniach 2 i 9 września 2014 r. Głównym konsultantem historycznym TVP był prof. Tomasz Szarota⁶⁵¹. W pierwszej części pt. *Druga wojna światowa. Pierwszy dzień* (*Der erste Tag*, reż. Christian Frey), przedstawione zostały wydarzenia opisujące początek wojny. Natomiast w kolejnej części pt. *Druga wojna światowa. Pierwsza ofiara* (*Das erste Opfer*, reż. Peter Hartl) pokazano niemiecką okupację Polski. „Na temat przebiegu wojny i jej następstw powstało już wiele rozpraw i filmów, zarówno w Polsce jak i w Niemczech. Zbyt mało jest jeszcze jednak kroków wspólnej rozprawy z przeszłością i jej upamiętnienia – ponad historycznymi podziałami. Chcemy teraz zrobić taki krok z naszymi polskimi partnerami i budować mosty” – przekonywał Stefan Brauburger, szef redakcji historycznej ZDF⁶⁵². Wspólny film TVP i ZDF wywołał liczne komentarze, które w większości były pozytywne. Umiarkowanie ocenił go z kolei Krzysztof Ruchniewicz, uznając tę produkcję za „połowicznie udaną”⁶⁵³. Polski hi-

⁶⁵⁰ Ewa Fiuk, *Inicjacje, tożsamość, pamięć. Kino niemieckie na przełomie wieków*, Wrocław 2012, s. 58-59.

⁶⁵¹ *TVP i ZDF wspólnie o II wojnie*, 28.08.2014, <http://www.tvp.pl/centrum-informacji/informacje-dla-mediow/komunikaty-centrum-informacji/tvp-i-zdf-wspolnie-o-ii-wojnie/16757677> [dostęp 30.07.2015].

⁶⁵² Cyt. za: Malgorzata Matzke, *Symboliczny gest w historyczną rocznicę. Koprodukcja TVP-ZDF, „Deutsche Welle”*, 02.09.2014, <http://www.dw.com/pl/symboliczny-gest-w-historyczn%C4%85-rocznic%C4%99-koprodukcja-tvp-zdf/a-17893750> [dostęp 30.07.2015].

⁶⁵³ Krzysztof Ruchniewicz, *Wojna na małym ekranie. Film TVP i ZDF jest udany. Ale*

storyk zwrócił m.in. uwagę na to, że w filmie nie znajdziemy informacji dotyczących radzieckiej agresji na Polskę, okupacji na Kresach Wschodnich, brakuje też choćby wzmianki na temat wydarzeń, do których doszło w Bydgoszczy w pierwszych dniach wojny znanych jako tzw. „krwawa niedziela”⁶⁵⁴. Jeszcze większe zastrzeżenia miał budzić drugi odcinek, w którym nie dowiemy się m.in. o germanizacji na Zamojszczyźnie, rozbudowie systemu niemieckich obozów koncentracyjnych i zagłady, czy powstaniu w warszawskim getcie. Historyk zauważył też, że polska i niemiecka wersja filmu nie była identyczna. W tej drugiej brakuje bowiem wypowiedzi historyków, o czym nie poinformowano na stronach obu stacji. Z kolei za największy atut filmu uznał udział w nim świadków tamtych tragicznych wydarzeń, którymi byli m.in. Andrzej Wajda i Roman Polański. Jednocześnie przekonywał, że w przypadku tego filmu nie może być mowy o relatywizmie historycznym, a twórcy nie byli stronniczy. „Wyraźnie zabrakło jakiegoś podsumowania skutków wojny, jej wpływu na dalsze losy Polski. A to przecież pomogłoby Niemcom zrozumieć jej wyjątkowe miejsce w pamięci zbiorowej Polaków. Oczywiście dobrze się stało, że telewizja polska i niemiecka postanowiły przypomnieć swym widzom tamte lata. Widać duże zaangażowanie osób i środków. Rocznicowa produkcja dokumentalna dowodzi jednak, że rzeczywiście niełatwo jest opowiadać o historii bolesnej i wielowątkowej, nawet z pomocą uznanych specjalistów” – przekonywał dyrektor Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. Willy’ego Brandta Uniwersytetu Wrocławskiego⁶⁵⁵.

W kolejnych miesiącach przedstawiciele polskiej i niemieckiej telewizji publicznej postanowili pogłębić współpracę w zakresie tworzenia produkcji dokumentalnych o tematyce historycznej. W rezultacie, w maju 2015 r. zapowiedziano rozpoczęcie prac nad czteroodcinkowym filmem dokumentalnym dotyczącym tysiącletniej historii wzajemnych stosunków. W polsko-niemieckiej koprodukcji, przygotowywanej przez TVP1, ZDF i 3Sat, mają zostać ukazane zarówno aspekty polityczne, gospodarcze, jak i kulturalne, a jego emisja była planowana na 2016 rok⁶⁵⁶.

W ostatnich latach z okazji kolejnych wydarzeń rocznicowych, powstało też kilka interesujących polsko-niemieckich produkcji filmowych, od-

połowicznie, „Wyborcza.pl”, 10.09.2014, http://wyborcza.pl/1,75477,16616685,Wojna_na_malym_ekranie_Film_TVP_i_ZDF_jest_udany_.html [dostęp 30.07.2015].

⁶⁵⁴ Na ten temat czytaj: *Bydgoszcz 3–4 września. Studia i dokumenty*, T. Chinciński, P. Machcewicz (red.), Warszawa 2008.

⁶⁵⁵ Krzysztof Ruchniewicz, *loc.cit.*

⁶⁵⁶ Centrum Informacji TVP, *Powstaną kolejne wspólne produkcje TVP1 i ZDF*, 27.05.2015, <http://centruminformacji.tvp.pl/20223456/powstana-kolejne-wspolne-produkcje-tvp1-i-zdf> [dostęp 30.07.2015].

noszących się również do powojennej historii. W 2011 r. nakręcono film nawiązujący do wydarzeń odwołujących się do stanu wojennego w Polsce. W dniu 1 grudnia 2011 r., a więc dwanaście dni przed 30. rocznicą wprowadzenia stanu wojennego, w Warszawie odbyła się premiera filmu zatytułowanego *Paczki solidarności*. To dokument, w którym przypomniano historię masowego wysyłania paczek do Polski przez niemieckich obywateli w tym trudnym dla Polaków okresie. Na początku lat 80. ubiegłego wieku w tę spontaniczną akcję zaangażowały się w RFN zarówno osoby prywatne jak i instytucje, w tym przedstawiciele kościołów. W sumie szacuje się, że do Polski przesłano ponad 30 mln paczek o wartości miliarda ówczesnych niemieckich marek. W filmie pojawiają się m.in. rozmowy z polskimi i niemieckimi rodzinami. Wykorzystano w nim także materiały archiwalne. Współproducentem dzieła została Fundacja Współpracy Polsko-Niemieckiej. Twórców filmowej produkcji chwalił m.in. Rüdiger Freiherr von Fritsch, ówczesny ambasador Niemiec w Polsce: „Jak to dobrze, że oglądamy dziś film o tamtej akcji pomocy, mając świadomość, że ofiara polskiego społeczeństwa, wyrzeczenia działaczy opozycji i ich walka z uciskiem, a także pomoc z Niemiec nie były daremne. Dziś bowiem Polska jest częścią zjednoczonej Europy i jednym z najbliższych partnerów Niemiec”⁶⁵⁷. Kilkanaście dni po polskiej premierze, dzieło pokazano też w Niemczech. W dniu 14 grudnia 2011 r. *Paczki solidarności* wyświetlono w Centrum Pamięci Sankt Nikolai w Hamburgu. Na premierze był obecny m.in. reżyser filmu Lew Hohmann⁶⁵⁸.

Innym wspólnym polsko-niemieckim przedsięwzięciem był film pt. *Uczcie się Polski. Opozycja w NRD i Solidarność*⁶⁵⁹. Ten trwający 42 minuty dokument został wyprodukowany przez Telewizję Polską oraz Deutsche Welle. Jego premiera odbyła się na początku listopada 2014 r. w niemieckiej stolicy w Haus am Checkpoint Charlie, zaledwie kilka dni przed przypadającą wówczas 25. rocznicą upadku muru berlińskiego. W tej ekranizacji przypomniano o losach wschodnioniemieckich opozycjonistów, którzy solidaryzowali się z Polakami oraz członkami polskiej „Solidarności”. W filmie

⁶⁵⁷ Cyt. za: *Paczki solidarności – premiera filmu w Warszawie*, „Fundacja Współpracy Polsko-Niemieckiej”, <http://fwpn.org.pl/aktualnosci/paczki-solidarnosci-premiera-filmu-w-warszawie-BJNYj2> [dostęp: 19.08.2015]. Rüdiger Freiherr von Fritsch pełnił funkcję ambasadora Niemiec w Polsce w latach 2010-2014. W marcu 2014 r. został z kolei ambasadorem w Moskwie.

⁶⁵⁸ *Niemiecka premiera filmu pt. Paczki Solidarności w Hamburgu*, MSZ, 14.12.2011, http://hamburg.msz.gov.pl/pl/aktualnosci/wiadomosc_paczki_dla_solidarnosci [dostęp 30.07.2015].

⁶⁵⁹ *Uczcie się Polski. Opozycja w NRD i Solidarność* (2014), reż. Rozalia Romaniec, Magdalena Gwóźdź.

pojawiają się m.in. Lech Wałęsa, Władysław Frasyniuk czy Bogdan Borusewicz⁶⁶⁰. Z kolei 15 grudnia, krótko po kolejnej rocznicy wprowadzenia stanu wojennego, jak również w przededniu rocznicy tzw. strajku za Solidarność w Chociebużu (Cottbus)⁶⁶¹, film wyemitowano na antenie TVP2⁶⁶².

Z kolei w dniu 31 sierpnia 2015 r., z okazji 35. rocznicy porozumień sierpniowych, na antenie TVP wyświetlono film pt. *Gdańsk – drogi do wolności*⁶⁶³. W dokumencie przypomniano historię protestów pracowników Stoczni Gdańskiej w latach 1970, 1980 i 1988. O tamtych wydarzeniach opowiadają w filmie m.in. gen. Wojciech Jaruzelski, Mieczysław F. Rakowski, Lech Wałęsa, Bogdan Borusewicz, Jerzy Borowczak i Andrzej Gwiazda. Tego samego dnia TVP przypomniła również film *Solidarność, Solidarność...*, który powstał dziesięć lat wcześniej, a jego premiera miała miejsce w dniu 31 sierpnia 2005 r., a więc w 25. rocznicę porozumień sierpniowych. Dzieło to odnosi się do wydarzeń sierpniowych w 1980 r. i powstania Solidarności⁶⁶⁴. Film składa się z 13 etiud, a każda z nich została wyreżyserowana przez inną osobę⁶⁶⁵. Wystąpiło w nim wielu czołowych polskich aktorów, m.in. Krystyna Janda, Maja Ostaszewska, Janusz Gajos, Marek Kondrat, Maciej Zakościelny, Maciej Stuhr, czy Robert Więckiewicz. Część narracji ma charakter dokumentalny, a część fabularny. Jeden z odcinków jest animowany, a inny powstał w formie teledysku⁶⁶⁶.

⁶⁶⁰ Więcej na temat filmu zob.: Andrzej Stach, „Uczcie się Polski”. Film o „Solidarności” i opozycji politycznej w NRD, „Deutsche Welle”, 04.11.2014, <http://www.dw.com/pl/uczcie-si%C4%99-polski-film-o-solidarno%C5%9Bci-i-opozycji-politycznej-w-nrd/a-18038054?maca=pol-rss-pol-pol-3288-xml-mrss> [dostęp 30.07.2015].

⁶⁶¹ Tzw. strajk za Solidarność miał miejsce w zakładzie karnym Stasi we wschodniemieckim Chociebużu. Był to protest niemieckich dysydentów przeciwko wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce. Rozpoczął się on 17 grudnia 1981 r. i trwał kilka dni. Wzięło w nim udział około 300 osób. Na ten temat zob.: Bartosz T. Wieliński, *Solidarność w tygrysięj klatce*, „Wyborcza.pl”, 17.07.2014, http://wyborcza.pl/duzyformat/1,139594,16329097,Solidarnosc_w_tygrysięj_klatce.html [dostęp 30.07.2015].

⁶⁶² Centrum Informacji TVP, „Uczcie się Polski” w TVP2, „Tvp.pl”, 05.12.2014, <http://www.tvp.pl/centrum-informacji/informacje-dla-mediow/komunikaty-centrum-informacji/uczcie-sie-polski-w-tvp2/17944554>

⁶⁶³ *Gdańsk – drogi do wolności* (2003), reż. Ireneusz Engler.

⁶⁶⁴ *31 sierpnia – 35. rocznica podpisania porozumień sierpniowych*, „Tvp.pl”, 07.08.2015, <http://www.tvp.pl/salestvpl/news/31-sierpnia--35-rocznica-podpisania-porozumien-sierpniowych/21122178> [dostęp 30.07.2015].

⁶⁶⁵ Reżyserami poszczególnych części filmu byli: Juliusz Machulski, Piotr Trzaskalski, Krzysztof Zanussi, Andrzej Jakimowski, Jan Jakub Kolski, Robert Gliński, Filip Bajon, Jacek Bromski, Jerzy Domaradzki, Ryszard Bugajski, Feliks Falk, Andrzej Wajda, Małgorzata Szumowska.

⁶⁶⁶ O filmie zob.: *SOLIDARNOŚĆ, SOLIDARNOŚĆ...*, „Filmpolski.pl”, <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=1215826> [dostęp 30.07.2015].

6. Niemieckie rocznicowe kino letnie

Wiedzę o najnowszej historii swojego państwa chętnie promują też w okresie rocznic za pomocą filmów niemieckie władze. W 2015 r., z okazji 25-lecia ponownego zjednoczenia Niemiec, Urząd ds. Prasy i Informacji niemieckiego rządu federalnego (Presse- und Informationsamt der Bundesregierung, Bundespresseamt, BPA) zorganizował w Berlinie tzw. kino letnie (Sommerkino). Między 16 a 31 lipca w centrum niemieckiej stolicy przy Reichstagufer nad Szprewą, zorganizowano pokaz sześciu znanych niemieckich filmów, związanych tematycznie z powojenną historią podzielonych państw niemieckich, życiem w NRD, czy upadkiem berlińskiego muru. Wstęp na wszystkie seanse był bezpłatny. Dla widzów przygotowano na miejscu m.in. leżaki i składane krzesła. Z kolei napoje i przekąski miały być sprzedawane „w bardzo korzystnych dla rodzin cenach”. W przypadku opadów deszczu organizatorzy byli też przygotowani na wyświetlenie filmów w salach mieszczącego się tuż obok centrum Bundespresseamt⁶⁶⁷. W ramach tego przedsięwzięcia pokazano następujące filmy: *Eins, Zwei, Drei*⁶⁶⁸, *Der Turm*⁶⁶⁹, *Good Bye, Lenin!*⁶⁷⁰, *Das Leben der Anderen*⁶⁷¹, *Barbara*⁶⁷² oraz *Die Legende von Paul und Paula*⁶⁷³. Dwa ostatnie filmy wyświetlono też z angielskimi napisami⁶⁷⁴. Wieczory filmowe rozpoczynały się o godz. 20. Przed pokazem głównego filmu, w ramach programu wstępnego wyświetlano materiały filmowe przedstawiające świadków tamtego okresu, wydarzenia oraz wspomnienia z pierwszych protestów, do których dochodziło wiosną 1989 r., przebieg „pokojoywej rewolucji” z jesieni 1989 r. zakończonej zjednoczeniem NRD i RFN 3 października 1990 r. Pokazywano także spot kinowy, który został przygotowany specjalnie na 25. rocznicę niemieckiego zjednoczenia *Niemiecka jedność to prezent dla nas*⁶⁷⁵. Producentem spotu

⁶⁶⁷ *25 Jahre Deutsche Einheit. Sommerkino am Bundespresseamt*, Bundesregierung.de, 24.07.2015, <http://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Themen/Sommerkino/node.html> [dostęp 30.07.2015].

⁶⁶⁸ *Eins, Zwei, Drei* (1961), reż. Billy Wilder.

⁶⁶⁹ *Der Turm* (2012), reż. Christian Schwochow (pl. *Wieża*).

⁶⁷⁰ *Good Bye, Lenin!* (2003), reż. Wolfgang Becker.

⁶⁷¹ *Das Leben der Anderen* (2006), reż. F. Henckel von Donnersmarck.

⁶⁷² *Barbara* (2012), reż. Christian Petzold.

⁶⁷³ *Die Legende von Paul und Paula* (1973), reż. Heiner Carow.

⁶⁷⁴ *Sommerkino: Das vollständige Programm*, Bundesregierung.de, <http://www.bundesregierung.de/Content/DE/StatischeSeiten/Breg/Sommerkino/Programm.html?nn=1373218> [dostęp 30.07.2015].

⁶⁷⁵ *Video. Kinospot zum Wiedervereinigungsjubiläum*, Bundesregierung, 22.06.2015, http://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Mediathek/Einstieg/mediathek_einstieg_videos_node.html?id=1385762 [dostęp 30.07.2015].

przygotowanego na zlecenie BPA został Nico Hofmann. Znany niemiecki producent filmowy był też odpowiedzialny za produkcję wyświetlanego podczas tego kina letniego filmu *Der Turm*⁶⁷⁶.

Bogaty program i wszystkie pozostałe udogodnienia miały zachęcić do przybycia jak największej liczby widzów. W rezultacie impreza cieszyła się dużą popularnością. Na pierwszy film (*Eins, Zwei, Drei*) przybyło ponad 500 osób, co musiało zaskoczyć pozytywnie organizatorów, którzy wcześniej przygotowali około 200 krzeseł i leżaków. W efekcie widzowie zapełnili też cały plac, na którym wyświetlano film. Jeszcze większym zainteresowaniem cieszył się seans *Good Bye, Lenin!*, który obejrzało ponad 700 widzów. Na jego pokaz przybyli „szczególnie młodzi ludzie, klasy szkolne oraz rodziny”⁶⁷⁷.

⁶⁷⁶ <http://www.bundesregierung.de/Content/DE/Artikel/2015/07/2015-07-17-sommerkino.html> [dostęp 30.07.2015].

⁶⁷⁷ *25 Jahre Freiheit und Einheit: Open-Air-Kino am Bundespresseamt*, „Bundesregierung.de”, 23.07.2015, <http://www.bundesregierung.de/Content/DE/Artikel/2015/07/2015-07-17-sommerkino.html> [dostęp 30.07.2015].

ROZDZIAŁ 5.

Finansowanie z budżetu państwa wybranych filmów o tematyce historycznej na tle ogólnych zasad w Polsce i Niemczech

Ingerencja państwa w kulturę widoczna jest m.in. w zasadach dofinansowania poszczególnych produkcji filmowych z budżetu państwa.

W Polsce w latach 1991–2005 istniała Agencja Produkcji Filmowej (APF)⁶⁷⁸. Była to instytucja kultury, której zadaniem było inwestowanie środków budżetowych w polskie produkcje filmowe. Współfinansowała m.in. takie filmy jak: *Tam i z powrotem*, *Weiser*, *Poznań 56*, *Śmierć jak kromka chleba*, *Pierścionek z orłem w koronie*, *Psy*⁶⁷⁹. Została zlikwidowana w 2005 r. i zastąpiona przez Polski Instytut Sztuki Filmowej (PISF). Na mocy ustawy z dnia 30 czerwca 2005 r. o kinematografii⁶⁸⁰ kompetencje państwa w zakresie mecenatu nad rozwojem kinematografii powierzono Polskiemu Instytutowi Sztuki Filmowej. PISF jest finansowany m.in.

⁶⁷⁸ APF działała na podstawie ustawy z dnia 16 lipca 1987 r. o kinematografii (Dz. U. Nr 22, poz. 127 ze zm.) i zarządzenia nr 3 Przewodniczącego Komitetu Kinematografii z dnia 1 czerwca 1991 r. w sprawie utworzenia instytucji filmowej pod nazwą „Agencja Produkcji Filmowej”.

⁶⁷⁹ Internetowa Baza Filmu Polskiego, *Agencja Produkcji Filmowej*, <http://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1116871> [dostęp 11.07.2015]

⁶⁸⁰ Dz. U. Nr 132, poz. 1111.

ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego⁶⁸¹, wspierając m.in. projekty filmowe (w formie dotacji, pożyczki lub poręczenia). Jednym z kryteriów udzielenia dofinansowania przedsięwzięcia jest jego znaczenie dla kultury narodowej oraz umacnianie tradycji polskiej i języka ojczystego (art.22 ust.3 pkt.2 ustawy). W ostatnich latach dofinansowane zostały takie filmy jak: *Wałęsa. Człowiek z nadziei* czy *Miasto 44*, a odmówiono m.in. dofinansowania filmu *Dywizjon 303*. Zestawienie dzieł będących przedmiotem niniejszego opracowania i dofinansowanych przez PISF znajduje się w tabeli poniżej (tabela 1).

Drugim źródłem wsparcia publicznego dla produkcji filmowej jest Telewizja Polska S.A. (TVP S.A.) będąca największym nadawcą telewizyjnym w Polsce. TVP jest zobowiązana przeznaczać co najmniej 1,5% rocznych wpływów z abonamentu telewizyjnego na produkcję filmową⁶⁸². Każdego roku Agencja Filmowa TVP (producent telewizyjny TVP S.A.) inwestuje kilkadziesiąt milionów złotych w tzw. produkcję zewnętrzną związaną z realizacją seriali, telenowel i filmów fabularnych. Kanały tematyczne (np. TVP Kultura) również czasami współuczestniczą w finansowaniu lub koprodukcji pojedynczych filmów bądź audycji. Filmy i seriale historyczne, przy produkcji których TVP była producentem lub koproducentem, to m.in.: *Katyń*, *Jutro idziemy do kina*, *Czas Honoru*, *Szpiedzy w Warszawie*, *Rysa*, *Poznań 56*, *Śmierć jak kromka chleba*, *Miasto 44*, *Wszystko co kocham*, *Spring 1941*, *Obywatel*, *Pokłosie*⁶⁸³.

Ewenementem są też przedsięwzięcia filmowe finansowane ze zbiorów publicznych, np.: *Śmierć jak kromka chleba* czy *Pilecki*.

Oprócz finansowania państwowego i prywatnego funkcjonują również Regionalne Fundusze Filmowe (RFF), kierowane przez różne organizacje podlegające władzom samorządowym poszczególnych miast i regionów Polski⁶⁸⁴.

⁶⁸¹ Szczegółowe dane o budżecie PISF zob.: art. 18 i 19 ustawy z dnia 30 czerwca 2005 r. o kinematografii, <https://www.pisf.pl/institut/budzet> [dostęp 11.07.2015], <https://www.pisf.pl/institut/infografika/w-jaki-sposob-pisf-wspolfinansuje-produkcje-filmowa> [dostęp 11.07.2015]

⁶⁸² Art. 19 ust.7 ustawy z dnia 30 czerwca 2005 r. o kinematografii.

⁶⁸³ Internetowa Baza Filmu Polskiego, *Telewizja Polska*, <http://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=111141> [dostęp 11.07.2015]

⁶⁸⁴ Szerzej zob.: M. J. Zabłocki, *Finansowanie Produkcji Filmowej w Polsce cz. I, II i III*, <http://www.sfp.org.pl/wydarzenia,112,2991,0,1,Finansowanie-Produkcji-Filmowej-w-Polsce-cz-I.html>, <http://www.sfp.org.pl/wydarzenia,112,2992,0,1,Finansowanie-Produkcji-Filmowej-w-Polsce-cz-II.html>, <http://www.sfp.org.pl/wydarzenia,112,2994,0,1,Finansowanie-Produkcji-Filmowej-w-Polsce-cz-III.html> [dostęp 11.07.2015].

W polskich regulacjach brakuje ulg podatkowych dotyczących działalności filmowej⁶⁸⁵. W sierpniu 2015 r. Magdalena Sroka, która została wybrana na kolejnego dyrektora PISF, powiedziała: „Brak systemu zachęt podatkowych dla lokowania międzynarodowych produkcji filmowych w Polsce jest dyskryminacją polskiego przedsiębiorcy. [...] Polska jest otoczona przez kraje, w których funkcjonuje system zachęt. U nas go nie ma i w związku z tym przemysł audiowizualny jest z naszego kraju wyprawadzany. [...] Trzeba myśleć nad alternatywnymi źródłami finansowania polskiego filmu. Gdyby przedsiębiorcy mogli odliczać od podatku środki przekazane na nasze kino, można by wtedy utworzyć przy PISF-ie Polski Fundusz Filmowy, którego zadaniem byłoby oczywiście dofinansowanie produkcji [...]”⁶⁸⁶.

W Niemczech od 1968 r. istnieje Filmförderungsanstalt (FFA) czyli Instytut Wspierania Filmu. Powstał on na mocy ustawy o wspieraniu produkcji filmowej – Filmförderungsgesetz (FFG) z 1968 r.⁶⁸⁷ Do jego zadań należy głównie poprawa sytuacji niemieckiej kinematografii, jej promocja we własnym państwie i za granicą oraz koordynowanie wsparcia dla tego sektora na szczeblu krajowym i regionalnym. Rząd niemiecki corocznie zobowiązany jest tworzyć budżet w wysokości kilkudziesięciu mln euro dla Deutscher Filmförderfonds (DFFF)⁶⁸⁸ czyli Niemieckiego Funduszu Wspierania Filmu. O przyznaniu dofinansowania w ramach tego funduszu decyduje FFA. Każdy kraj związkowy posiada autonomię w zakresie dotowania produkcji filmowych. Prawie 60% środków publicznych przeznaczonych na wspieranie kinematografii znajduje się w dyspozycji landów. W każdym z nich istnieje regionalny fundusz filmowy, funkcjonujący jako spółka z ograniczoną odpowiedzialnością, którego zadaniem jest wspieranie i finansowanie sektora filmu⁶⁸⁹. Stosuje się dotacje selektywne (na konkretne projekty) i dotacje automatyczne, które przyznaje się producentom najczęściej proporcjonalnie do przychodów z kin. Dotacja może

⁶⁸⁵ Zob. *Wsparcie podatkowe produkcji filmowej w Polsce*, <http://www.pwc.pl/pl/publikacje/2015/wsparcie-podatkowe-produkcji-filmowej.jhtml> [dostęp 11.07.2015].

⁶⁸⁶ <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,138262,18529824,magdalena-sroka-dyrektorka-polskiego-instytutu-sztuki-filmowej.html#TRwknD> [dostęp 16.08.2015].

⁶⁸⁷ Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films vom 22. Dezember 1967, BGBl. I S. 1352.

⁶⁸⁸ <http://www.dfff-ffa.de/> [dostęp 11.07.2015].

⁶⁸⁹ A Szczerbak, *Finansowanie kinematografii europejskich ze źródeł publicznych cz. II*, <http://www.sfp.org.pl/wydarzenia,112,2684,0,1,Finansowanie-kinematografii-europejskich-ze-zrod-el-publicznych-cz-II.html> [dostęp 11.07.2015]; Raport NIK, *Finansowanie kinematografii przez Polski Instytut Sztuki Filmowej*, Nr ewid. 135/2015/P/14/026/KNO, DNOiDN 2014.

zostać wykorzystana tylko do realizacji następnego filmu⁶⁹⁰. W ostatnich latach zaobserwować można coraz większy nacisk na opłacalność produkcji filmowych względem ich wartości, wycofywanie się budżetowania przez kapitał państwowy i coraz większy udział publiczno-prywatnych przedsięwzięć⁶⁹¹. Zestawienie wybranych filmów będących przedmiotem niniejszego opracowania i dofinansowanych przez niemieckie instytucje znajduje się w tabeli poniżej (tabela 3). W Niemczech obowiązują też ulgi podatkowe lub odpisy finansowe w dziedzinie kinematografii, wspierające produkcję filmową⁶⁹². Wsparcie państwa dotyczy też telewizji, np. w latach 90. ubiegłego wieku w kilku miastach niemieckich ogłoszono i uruchomiono ze wsparciem państwowym pilotażowe projekty telewizji interaktywnej, w które inwestują nie tylko koncerty medialne⁶⁹³.

Powołano także Polsko-Niemiecki Fundusz Co-Developmentowy, który został utworzony przez Polski Instytut Sztuki Filmowej, Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH i Mitteldeutsche Medienfoerderung GmbH⁶⁹⁴.

Publiczne finansowanie krajowej produkcji filmowej w latach 2002–2005 w Niemczech wyniosło 936 mln euro, a w Polsce 16 mln euro⁶⁹⁵. Polski Instytut Sztuki Filmowej na dofinansowanie kinematografii w latach 2006–2014 przeznaczył 1,2 mld PLN (powstało ponad 270 premierowych filmów fabularnych)⁶⁹⁶. W latach 2006–2014 TVP wydała 57 mln PLN na prowadzoną samodzielnie produkcję i koprodukcję filmów kinowych. Federalne i regionalne dofinansowanie niemieckiej kinematografii, najczęściej obejmujące produkcję filmu, wyniosło 350 mln euro w 2013 r. i 339 mln euro w 2014 r. FFA przeznaczył na produkcję filmową 31,1 mln euro w 2013 r. i 31,5 mln euro w 2014 r. DFFF w 2014 r. wydał prawie 58 mln euro na dofinansowanie kinematografii, z czego prawie 28,5 mln euro zostało przeznaczone na 72 filmy niemieckie⁶⁹⁷.

⁶⁹⁰ T. Miczka, *Raport o stanie polskiej kinematografii*, Warszawa 2009, *passim*, http://www.kongreskultury.pl/title,Raport_o_kinematografii,pid,313.html [dostęp 11.07.2015]

⁶⁹¹ S. Hake, *German National Cinema*, New York 2008, s. 191 i n.

⁶⁹² Zob. *Wsparcie podatkowe produkcji filmowej w Polsce*, <http://www.pwc.pl/pl/publikacje/2015/wsparcie-podatkowe-produkcji-filmowej.jhtml> [dostęp 11.07.2015].

⁶⁹³ Zob. K. Hickethier, *Historia filmu, audiowizji czy multimedialności? [w:] Współczesna niemiecka myśl filmowa. Od projektora do komputera, Antologia*, A. Gwóźdź (red.), Katowice 1999, s. 182.

⁶⁹⁴ PISF, <http://www.pisf.pl/dotacje/fundusz-co-developmentowy> [dostęp 11.07.2015].

⁶⁹⁵ T. Miczka, *Raport o stanie polskiej kinematografii*, Warszawa 2009, s. 57, http://www.kongreskultury.pl/title,Raport_o_kinematografii,pid,313.html [dostęp 11.07.2015]

⁶⁹⁶ Raport NIK, *Finansowanie kinematografii przez Polski Instytut Sztuki Filmowej*, Nr ewid. 135/2015/P/14/026/KNO, DNOiDN 2014.

⁶⁹⁷ EFP, *German films*, <http://www.efp-online.com/en/members/203/Germany/German-Films> [dostęp 11.06.2015]; DFFF, *DFFF in Zahlen*, <http://www.dfff-ffa.de/index>.

Tabela 2. Wybrane filmy fabularne o tematyce historycznej dofinansowane przez Polski Instytut Sztuki Filmowej:

Tytuł filmu	Kwota dofinansowania [PLN]
<i>80 milionów</i>	450 000
<i>AmbaSSada</i>	2 600 000
<i>Czarny Czwartek. Janek Wiśniewski padł</i>	4 000 000
<i>General Nil</i>	2 851 807
<i>Ida</i>	3 000 000
<i>Kamienie na szaniec</i>	3 000 000
<i>Katyń</i>	5 972 434
<i>Miasto44</i>	6 000 000
<i>Mniejsze zło</i>	3 000 000
<i>Oblawa</i>	2 000 000
<i>Obywatel</i>	2 900 000
<i>Pokłosie</i>	3 500 000
<i>Popiehuszko. Wolność jest w nas</i>	3 989 000
<i>Rewers</i>	1 000 000
<i>Róża</i>	3 400 000
<i>Rysa</i>	2 000 000
<i>Spring 1941</i>	2 800 000
<i>Strajk – Die Heldin von Danzig</i>	300 000
<i>Tajemnica Westerplatte</i>	3 500 000
<i>Taniec śmierci. Sceny z powstania warszawskiego [Był sobie dzieciak]</i>	1 425 000
<i>The Courageous Heart of Irena Sendler</i>	2 500 000
<i>W ciemności</i>	4 612 900
<i>Waleśa. Człowiek z nadziei</i>	6 000 000
<i>Wszystko, co kocham</i>	1 000 000

Źródło: PISF, <https://www.pisf.pl/rynek-filmowy/rynek-filmowy> [dostęp 11.06.2015].

Tabela 3. Wybrane filmy o tematyce historycznej dofinansowane przez niemieckie instytucje:

Tytuł filmu	Źródło finansowania	Kwota dofinansowania [€]
<i>Die Welle</i>	FFA	736 000
<i>Am Ende kommen Touristen</i>	FFA	50 000
<i>Anonyma – Eine Frau in Berlin</i>	FFA	1 400 000
<i>Barbara</i>	FFA	465 000
<i>Das Leben der Anderen</i>	FFF Bayern [FilmFernsehFonds Bayern GmbH]	450 000
<i>Der Untergang</i>	FFF Bayern [FilmFernsehFonds Bayern GmbH]	2 912 774
	FFA	600 000
<i>Dresden</i>	FFF Bayern [FilmFernsehFonds Bayern GmbH]	1 060 000
<i>Friendship</i>	FFA	400 000
<i>Good Bye, Lenin!</i>	FFF Bayern [FilmFernsehFonds Bayern GmbH]	100 000
	FFA	486 000
	Medienboard Berlin–Brandenburg GmbH	588 000
	NRW	721 000
	BKM	256 000
	WDR [Westdeutscher Rundfunk]	556 000
<i>Herz in Kopf</i>	FFF Bayern [FilmFernsehFonds Bayern GmbH]	141 363
	FFA	153 400
<i>Hochzeitspolka</i>	FFA	215 000
<i>Inglourious Basterds</i>	FFA	6 800 000
	Medienboard Berlin–Brandenburg GmbH	600 000
	Mitteldeutsche Medienförderung	300 000

<i>Liebe Mauer</i>	FFA	723 000
	Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein	715 000
<i>Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler</i>	FFA	500 000
<i>Napola - Elite für den Führer</i>	FFF Bayern [FilmFernsehFonds Bayern GmbH]	1 720 452
<i>Pianista</i>	FFF Bayern [FilmFernsehFonds Bayern GmbH]	511 292
	Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH	665 000
<i>Polnische Ostern</i>	FFA	170 000
<i>Sophie Scholl – Die letzten Tage</i>	FFF Bayern [FilmFernsehFonds Bayern GmbH]	886 000
<i>Stauffenberg</i>	FFF Bayern [FilmFernsehFonds Bayern GmbH]	250 000
<i>Strajk – Die Heldin von Danzig</i>	FFA	70 500
	FFF Bayern [FilmFernsehFonds Bayern GmbH]	480 000
<i>Valkyrie</i>	FFA	4 800 000

Źródła danych: www.fff-bayern.de/uploads/tx.../FFFBayern_10Jahresbericht.pdf,
<http://www.ffa.de/> [dostęp 11.06.2015].

ROZDZIAŁ 6.

Oglądalność i promocja filmów w Polsce oraz w Niemczech

I. Oglądalność filmów po obu stronach Odry

Obraz filmowy jest łatwo dostępny (m.in. dzięki powszechności kin, telewizji, Internetu, czy płyt CD/DVD). Jego potencjalny zasięg oddziaływania jest więc znaczny. Wiele produkcji filmowych jest chętnie oglądana zwłaszcza przez młodych ludzi – najliczniejszą grupę euroatlantyckiej widowni kinowej stanowią nastolatki i osoby do 30 roku życia (ok. 60%), widzowie starsi i wykształceni stanowią niewielką część audytoriów (ok. 30%)⁶⁹⁸. Polskie filmy są w małym zakresie obecne w kraju sąsiada. Dystrybucja kinowa polskich filmów napotyka problemy w Niemczech⁶⁹⁹. A filmy dystrybuowane na płytach DVD często nie są należycie opracowane – np. brak im niemieckich napisów lub zawierają błędy⁷⁰⁰. Dokładne dane procentowe wszystkich widzów oglądających filmy są trudne do ustalenia ze względu na różnorodność nośników i mediów oraz brak informacji o wszystkich obszarach dostępności utworów (np. można ustalić ilość sprzedanych płyt DVD, ale nie da się określić dokładnej liczby osób, które widziały film z danej płyty). Dostępne dane dotyczą głównie frekwencji kinowej oraz ilości widzów podczas emisji filmów telewizyjnych.

⁶⁹⁸ Szerzej zob.: M. Adamczak, *Globalne Hollywood, filmowa Europa i polskie kino po 1989 roku*, Gdańsk 2010, s.174 i n.

⁶⁹⁹ Margarete Wach, *Polsko-niemieckie koprodukcje w latach 1956–2010 na tle dystrybucji i recepcji polskich filmów w Niemczech* [w:] *Polska i Niemcy: filmowe granice i sąsiedztwa*, Konrad Klejsa (red.), Wrocław 2012, s. 104.

⁷⁰⁰ Margarete Wach, *op.cit.*, s. 108.

W dwóch pierwszych zestawieniach, które znajdują się w niniejszym rozdziale, podana została frekwencja kinowa w Polsce (wykres 4)⁷⁰¹ i Niemczech (wykres 5)⁷⁰² w ostatnich piętnastu latach. Uwzględniona została ogólna liczba widzów w danym roku, w tym osoby, które uczestniczyły w seansach prezentujących repertuar krajowy. Dane są szacunkowe, ponieważ „dzisiaj nie posiadamy rzetelnych informacji w tej materii, na przykład ilu rzeczywiście widzów jest na polskich filmach. Nie ma bowiem prawa, które nakazywałoby kiniarzom przekazywanie danych i dałoby nam możliwość ich weryfikacji”⁷⁰³.

Znajdujące się poniżej zestawienia obejmują tylko filmy, o których jest mowa w niniejszej książce. Zostały one uszeregowane według największej polskiej i niemieckiej frekwencji⁷⁰⁴. Pierwsze dwa wykresy to lista polskich filmów według liczby widzów w Polsce – filmy kinowe (wykres 6) i telewizyjne (wykres 7). Kolejne dwa obejmują niemieckie filmy o największej widowni w Niemczech (wykres 8 i 10) i w Polsce (wykres 9). W ostatnich dwóch wykresach ujęto polsko-niemieckie koprodukcje cieszące się największą popularnością wśród widzów w Polsce (wykres 11) i w Niemczech (wykres 12) – te dane uwzględniają nie tylko filmy wyprodukowane wyłącznie z polskim i niemieckim kapitałem, ale też z dodatkowym udziałem

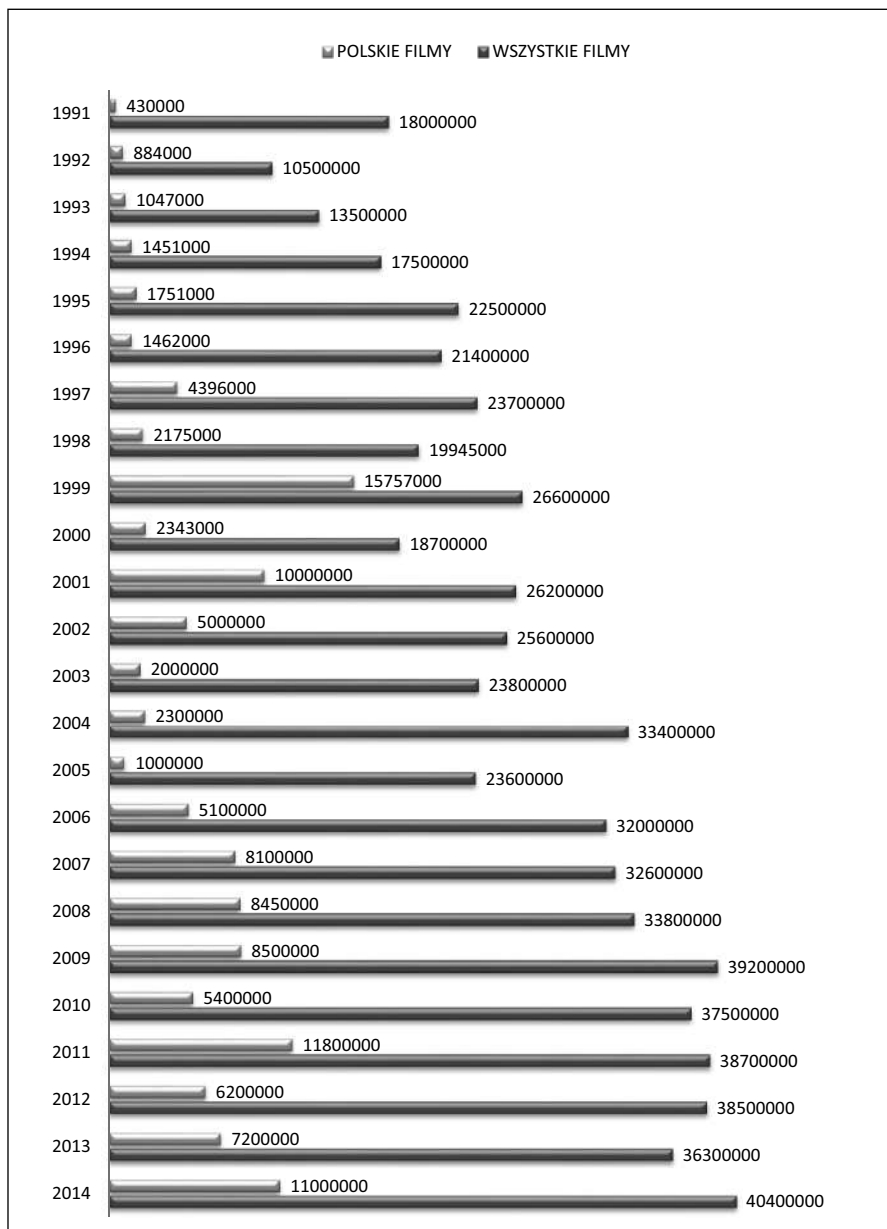
⁷⁰¹ Opracowanie własne na podstawie: M. Adamczak, *Globalne Hollywood, filmowa Europa i polskie kino po 1989 roku*, Gdańsk 2010, rys. 10; K. Kucharski, *Kino plus. Film i dystrybucja kinowa w Polsce 1990–2000*, Toruń 2002, s. 404; PISF, *Widzowie wybierają polskie kino*, <https://www.pisf.pl/rynek-filmowy/rynek-filmowy/widzowie> [dostęp 13.07.2015]; PISF, *Box Office 2011*, <http://en.pisf.pl/film-in-poland/box-office> [dostęp 13.07.2015]; A. Wróblewska, *Chodźmy na nasze. Poznajcie Box Office za 2011 rok!*, „Stowarzyszenie Filmowców Polskich” 23.01.2012, <http://www.sfp.org.pl/wydarzenia,8,4730,0,1,Chodzimy-na-nasze-Poznajcie-Box-Office-za-2011rok.html> [dostęp 13.07.2015]; K. Spór, *Polski box office: Najpopularniejsze filmy 2014. Który wygrał?*, „WP.pl” 19.02.2015, <http://film.wp.pl/id,148965,title,Polski-box-office-Najpopularniejsze-filmy-2014-Ktory-wygral,wiadomosc.html?tcid=115461> [dostęp 13.07.2015]; PN, *Polski box office 2012. Bez rekordu, ale ciągle mocny*, „Stopklatka” 24.01.2013, <http://stopklatka.pl/artykuly/-/35460001,polski-box-office-2012-bez-rekordu-ale-ciagle-mocny> [dostęp 13.07.2015]; Polska Komisja Filmowa, *Box office*, <http://filmcommissionpoland.pl/pl/rynek-filmowy/box-office/> [dostęp 13.07.2015]; European Audiovisual Observatory, <http://lumiere.obs.coe.int> [dostęp 13.07.2015].

⁷⁰² Opracowanie własne na podstawie: INSIDEKINO.COM, http://www.insidekino.de/DBO.htm#JAHRES_&_ALL-TIME_CHARTS [dostęp 13.07.2015].

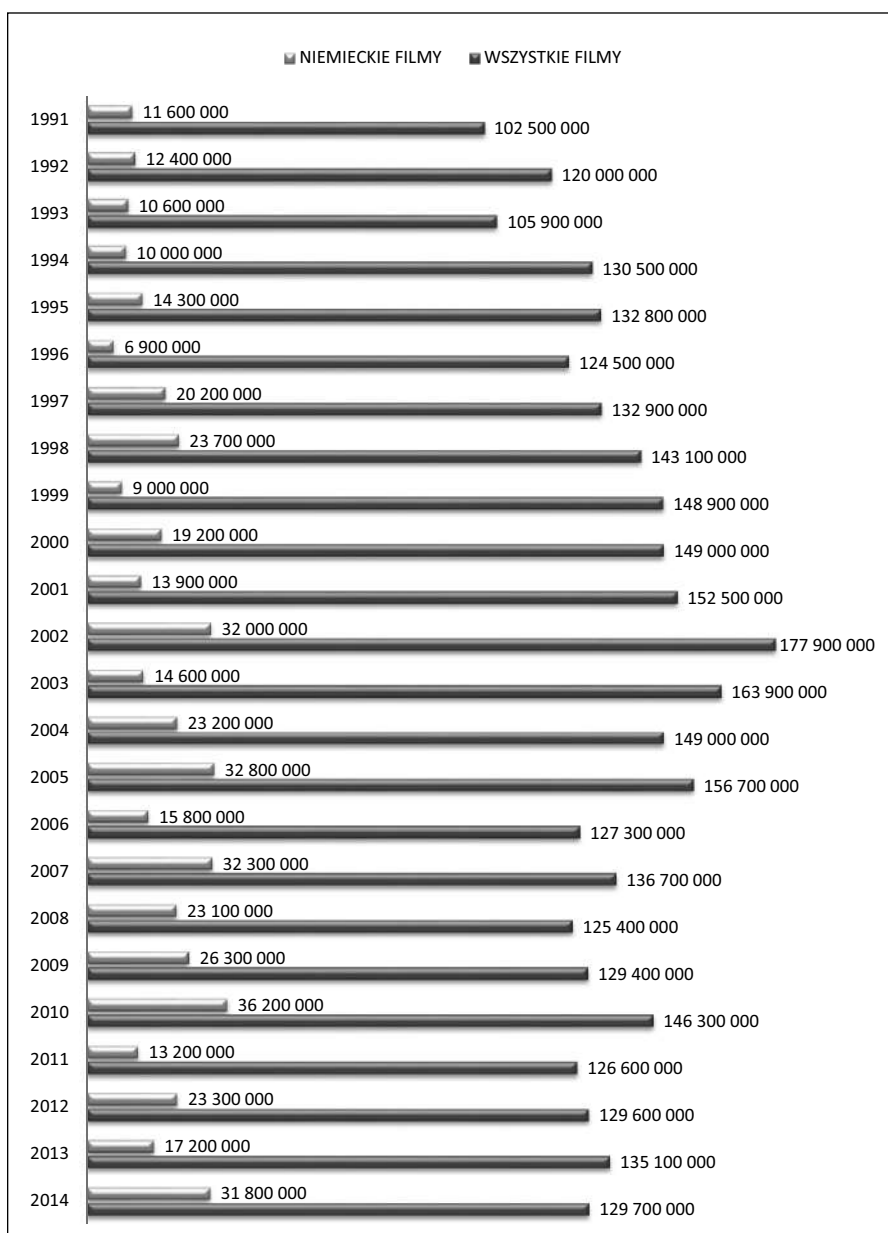
⁷⁰³ Słowa Magdaleny Sroki, która w październiku 2015 r. objęła funkcję dyrektorki PISF, <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,138262,18529824,magdalena-sroka-dyrektorka-polskiego-instytutu-sztuki-filmowej.html#TRwknd> [dostęp 16.08.2015].

⁷⁰⁴ Jeśli nie zaznaczono inaczej, dane liczbowe są wynikiem łącznym od dnia premiery do 30.07.2015 r. Opracowanie własne na podstawie: European Audiovisual Observatory, <http://lumiere.obs.coe.int> [dostęp 30.07.2015]; K. Kucharski, *op.cit., passim*.

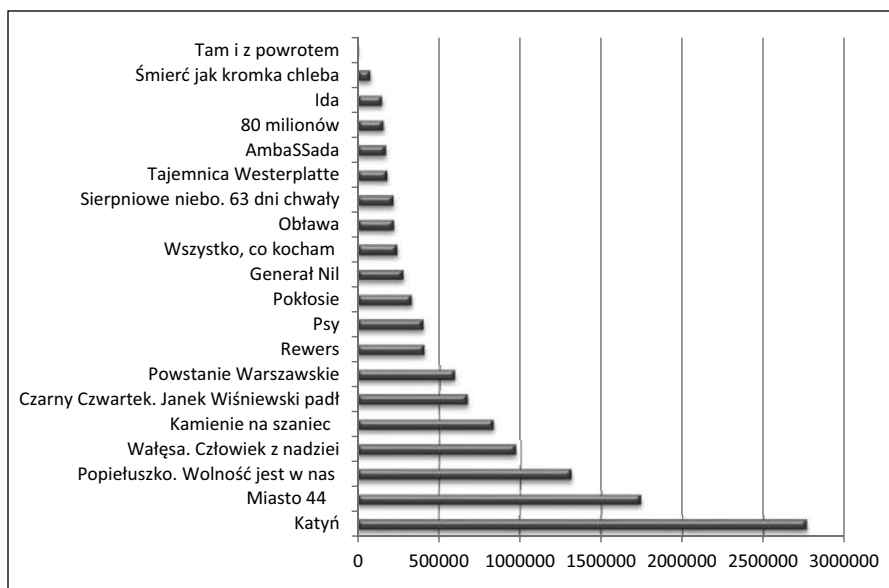
innych państw, t.j.: *Anonyma - Eine Frau in Berlin* (prod. Polska, Niemcy), *Królik po berlińsku / Mauerhase* (prod. Polska, Niemcy), *Pianista* (prod. Polska, Niemcy, Wielka Brytania, Francja), *Strajk - Die Heldin von Danzig* (prod. Polska, Niemcy), *W ciemności* (prod. Polska, Niemcy, Kanada).



Wykres 4. Liczba widzów w polskich kinach



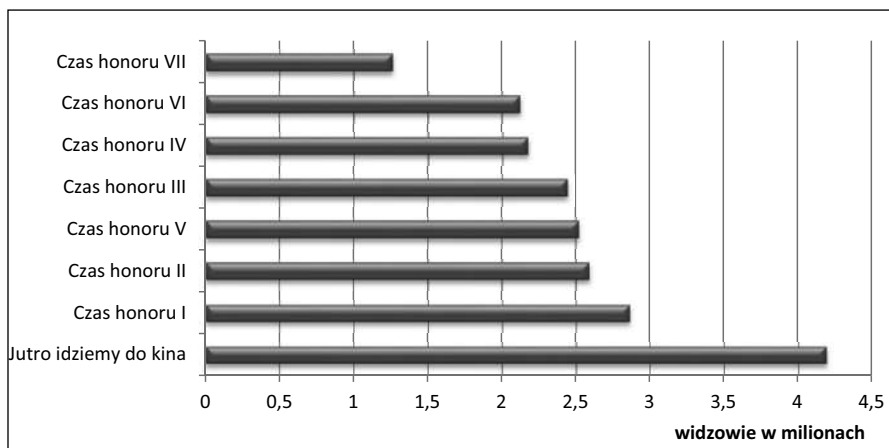
Wykres 5. Liczba widzów w niemieckich kinach



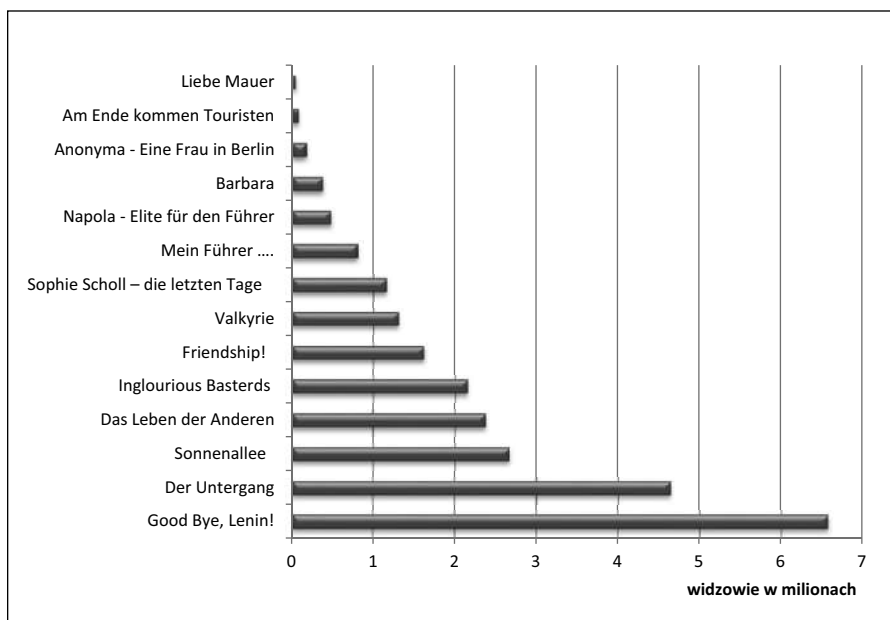
Wykres 6. Polskie filmy według liczby widzów w Polsce – frekwencja kinowa

Spośród wybranych do analizy filmów tylko kilka było dystrybuowanych w Niemczech (*Ida* – 20 131 widzów, *Katyń* – 3 198 widzów). Większość albo nie została pokazana albo brak jest danych na temat ilości widzów.

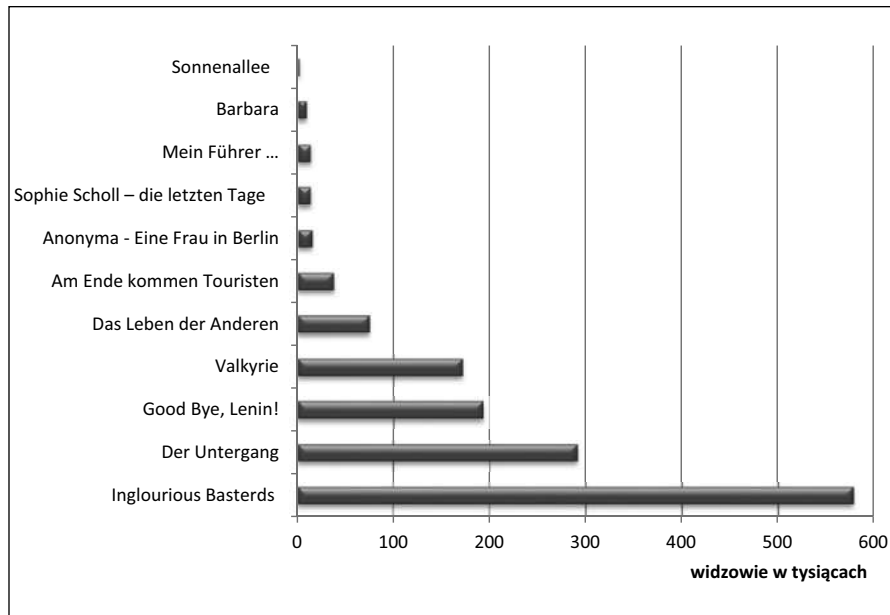
W niemieckiej telewizji ZDF pokazano też polskie *Miasto 44* (pt. *Warschau 44*), film przyciągnął przed ekrany 1 060 000 widzów.



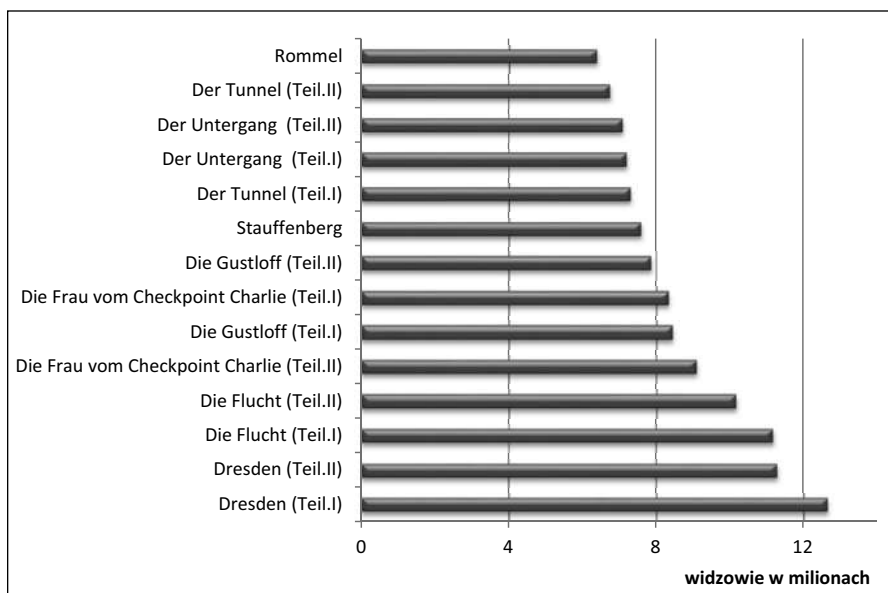
Wykres 7. Polskie filmy i seriale telewizyjne – frekwencja telewizyjna według liczby widzów w Polsce



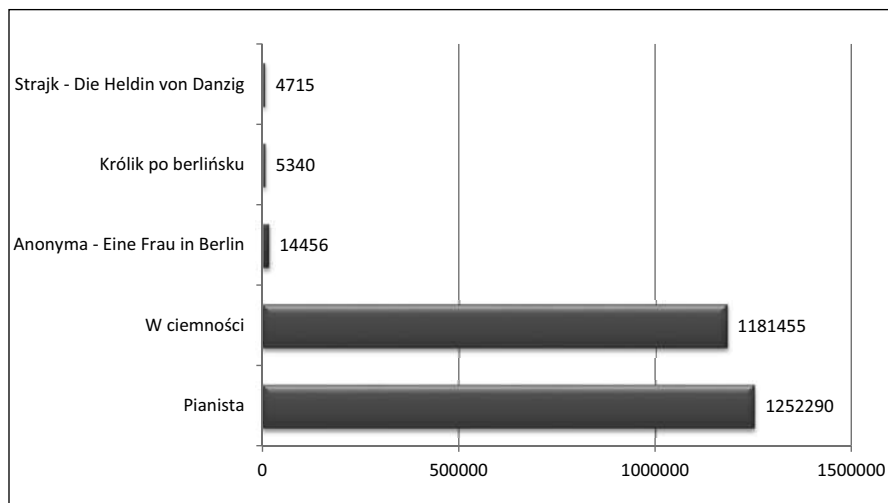
Wykres 8. Niemieckie filmy według liczby widzów w Niemczech – frekwencja kinowa



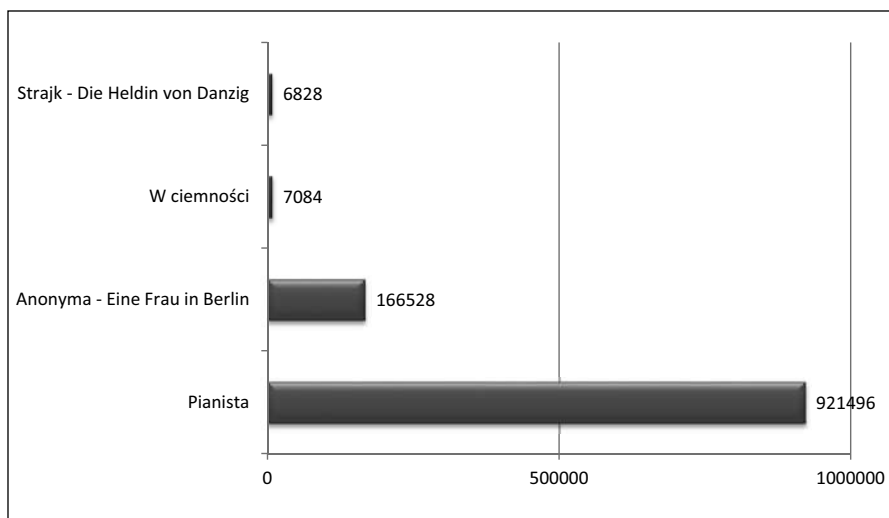
Wykres 9. Niemieckie filmy według liczby widzów w Polsce – frekwencja kinowa



Wykres 10. Niemieckie filmy według liczby widzów – frekwencja telewizyjna



Wykres 11. Koprodukcje polsko-niemieckie według liczby widzów w Polsce – frekwencja kinowa



Wykres 12. Koprodukcje polsko-niemieckie według liczby widzów w Niemczech – frekwencja kinowa

Dystrybucja polskich filmów za granicą jest nadal znacznie ograniczona „Trzeba ogarnąć, skoordynować i sprofesjonalizować promocję polskiego kina za granicą. Tu znów chcę stworzyć koalicję z podległymi Ministerstwu Spraw Zagranicznych instytutami polskimi i podległym Ministerstwu Kultury Instytutem Adama Mickiewicza, który propaguje polską kulturę na świecie. Uważam, że kiedy nasz film nie wchodzi do dystrybucji w jakimś kraju, a dobrze byłoby go pokazać, to PISF powinien zapewnić choćby napisy w języku tego kraju. Należałoby ponadto w ramach Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej rozwinąć komórkę wyspecjalizowaną w promocji filmu na świecie i przeprowadzania naszych produkcji przez międzynarodowe festiwale” – przekonywała w sierpniu 2015 r. Magdalena Sroka, wybrana na nową dyrektorkę PISF⁷⁰⁵.

Z przedstawionych powyżej danych wynika, że w ciągu ostatnich kilkunastu lat za Odrą znacznym zainteresowaniem cieszyło się wiele niemieckich filmów historycznych, oglądanych zarówno na dużym jak i małym ekranie. Jednym z takich dzieł był *Stauffenberg* z 2004 r., który powstał w niemiecko-austriackiej koprodukcji SWR, WDR, RBB i ORF. Ta ekranizacja okazała się bardzo popularna wśród niemieckich widzów. Historię nieudanego zamachu na A. Hitlera w Wilczym Szańcu obejrzało w lutym 2004 r. na antenie ARD 7,58 mln osób (22,9% udziału

⁷⁰⁵ <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,138262,18529824,magdalena-sroka-dyrektorka-polskiego-instytutu-sztuki-filmowej.html#TRwknd> [dostęp 16.08.2015].

łu w rynku)⁷⁰⁶. Głośny film *Der Untergang* zobaczyło z kolei w niemieckich kinach ponad 4 mln widzów, co było m.in. efektem intensywnej kampanii medialnej⁷⁰⁷. W październiku 2005 r. na antenie ARD wyemitowano też dwudcinkową, o trzydzieści minut dłuższą, wersję telewizyjną. Pierwszą z dwóch części zobaczyło 7,2 mln widzów (21,5% udziału)⁷⁰⁸. Niewiele mniej obejrzało też drugi odcinek. W sumie obie części przyciągnęły przez ekrany telewizorów przeciętnie po 7,09 mln osób (21,2% udziału)⁷⁰⁹. Dokumentalny film ZDF *Der Bunker – Hitlers Ende* wyemitowany w kwietniu 2005 r., obejrzało wówczas 3,56 mln widzów (10,8% udziału).

Jednym z najbardziej popularnych filmów, w którym opowiedziano o niemieckich ofiarach drugiej wojny światowej, było dwudcinkowe dzieło *Dresden*, które w marcu 2006 r. pokazano na antenie ZDF. Pierwszy odcinek obejrzało aż 12,66 mln widzów (32,6% udziału), natomiast drugą część niewiele mniej – 11,29 mln (31,3% udziału)⁷¹⁰. Również emisja dwuczęściowego filmu *Die Flucht*, która miała miejsce na początku marca 2007 r. na antenie ARD, cieszyła się wśród niemieckich widzów ogromną popularnością. Pierwszą część obejrzało wówczas aż 11,18 mln osób, co oznaczało jednocześnie 29,5% udział w rynku. Günter Struve, dyrektor programowy ARD przekonywał, że jest to największy filmowy sukces tej stacji „od dziesięciu lat”⁷¹¹. Wcześniej film wyemitował też kanał kulturalny Arte i również osiągnął bardzo dobry wynik oglądalności (2,46 mln widzów i 9,71% udziału)⁷¹². Niewiele mniej widzów obejrzało też na

⁷⁰⁶ „*Stauffenberg*” im Ersten, „Ard.de”, 25.02.2004, <http://web.ard.de/ard-chronik/index/3640?year=2004>. Więcej na temat tego filmu czytaj: Frank Schirrmacher, „*Stauffenberg*” – ein Geschichtsfilm ohne Geschichte, „Faz.net”, 25.02.2004, http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/fernsehen-stauffenberg-ein-geschichtsfilm-ohne-geschichte-1144390.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 [dostęp 03.09.2015].

⁷⁰⁷ Joanna Trajman, *Narodowy socjalizm w kinie zjednoczonych Niemiec*, Wrocław 2014, s. 204 i n.

⁷⁰⁸ Alexander Krei, «*Der Untergang*» wird zum Fernseh-Hit, 20.10.2005, <http://www.quotenmeter.de/n/11633/der-untergang-wird-zum-fernseh-hit> [dostęp 11.08.2015].

⁷⁰⁹ Zob. *Das Erste Monatsbilanz Oktober 2005: Das Erste in der Primetime erneut die Nr. 1*, „Presseportal”, 02.11.2005, <http://www.presseportal.de/pm/6694/743988> [dostęp 11.08.2015].

⁷¹⁰ Zob. Camille Zubayr, Heinz Gerhard, *Tendenzen im Zuschauerverhalten*, „Media Perspektiven”, 2008, nr 3, s. 117.

⁷¹¹ hae/dpa, *TV-Quoten: ARD jubelt über erfolgreiche Flucht*, 05.03.2007, „Spiegel-Online”, <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tv-quoten-ard-jubelt-ueber-erfolgreiche-flucht-a-469888.html> [dostęp 11.08.2015].

⁷¹² *Ibidem*.

antenie ARD drugą część *Uciezki* (10,16 mln i 29,0 % udziału)⁷¹³. Stacja pokazała ponadto dokument pt. *Hitlers letzte Opfer* (pl. *Ostatnia ofiara Hitlera*), w którym przypomniano losy uciekinierów i „wypędzonych” od 1944 r. Obejrzało go 6,56 mln widzów (22,3% udziału)⁷¹⁴.

Dokładnie rok później, w marcu 2008 r., w niemieckiej telewizji publicznej miała miejsce kolejna głośna premiera filmu o niemieckich ofiarach drugiej wojny światowej pt. *Die Gustloff*. Także to dzieło okazało się filmowym bestsellerem. Film pokazała tym razem ZDF. Pierwszą część zobaczyło 8,45 mln widzów (23,5% udziału). Z kolei wyemitowany również przez ZDF dokument o tragicznym losie tego statku zobaczyło 5,31 mln osób (19,2 %) ⁷¹⁵. Drugi odcinek filmu *Gustloff...* obejrzało z kolei 7,87 mln osób (22,9%)⁷¹⁶. Zdaniem Joanny Trajman tematyka ofiar jest chwytem marketingowym mającym na celu wzbudzenie zainteresowania produkcją. Filmy ukazujące niemieckie cierpienia realizowane są w atrakcyjnej nowoczesnej rozrywkowej formie, dzięki czemu sprzedawane są na całym świecie – np. *Der Untergang* sprzedano do 145, a *Dresden* do 68 krajów⁷¹⁷. Popularnym dziełem okazał się też film telewizyjny pt. *Rommel*⁷¹⁸ o ostatniej fazie życia słynnego niemieckiego feldmarszałka Erwina Rommla⁷¹⁹. Został on wyświetlony na antenie ARD w dniu 1 listopada 2012 r. Obejrzało go wówczas 6,38 mln widzów (18,8% udziału)⁷²⁰. Na tym tle znacznie mniejszym zainteresowaniem cieszył się choćby film dokumentalny pt. *Kampf ums Überleben. Po-*

⁷¹³ hae/dpa, *TV-Quoten: Auch zweiter Teil der „Flucht” erfolgreich*, 06.03.2007, „Spiegel-Online”, <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tv-quoten-auch-zweiter-teil-der-flucht-erfolgreich-a-470141.html> [dostęp 11.08.2015].

⁷¹⁴ *Ibidem*.

⁷¹⁵ tdo/dpa, *TV-Quoten: Schiffbruch für die „Gustloff”*, 03.03.2008, „Spiegel-Online”, <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tv-quoten-schiffbruch-fuer-die-gustloff-a-538966.html> [dostęp 11.08.2015].

⁷¹⁶ tdo/dpa, *TV-Quoten: „Gustloff” überfährt Jauch*, 04.03.2008, „Spiegel-Online”, <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tv-quoten-gustloff-ueberfaehrt-jauch-a-539191.html> v

⁷¹⁷ Joanna Trajman, *Narodowy socjalizm w kinie zjednoczonych Niemiec*, Wrocław 2014, s. 137.

⁷¹⁸ *Rommel* (2012), reż. Niki Stein.

⁷¹⁹ O E. Rommlu zob.np.: Maurice Philip Remy, *Mit Rommla*, Warszawa 2006; Volkmar Kühn, *Mit Rommel in der Wüste: Kampf und Untergang des Deutschen Afrika-Korps 1941–1943*, Stuttgart 1975; Pier Paolo Battistelli, *Afrika Korps Rommla*, Warszawa 2010.

⁷²⁰ cbu, *TV-Quoten: „Rommel” – Film sorgt für starken ARD-Abend*, 02.11.2012, „Spiegel Online”, <http://www.spiegel.de/kultur/tv/rommel-6-38-millionen-sahen-das-biopic-in-der-ard-a-864719.html> [dostęp 11.08.2015].

len unter deutscher Besatzung (Walka o przeżycie. Polska pod niemiecką okupacją), który pokazała niemiecka telewizja ZDF w dniu 23 czerwca 2013 r.⁷²¹. Obejrzało go wówczas 920 000 osób (6,5% rynku). Film został też wyemitowany w południe na cyfrowym kanale ZDF Info i zobaczyło go wtedy 140 000 widzów⁷²².

Niemcy chętnie oglądali też kontrowersyjny mini-serial *Unsere Mütter, unsere Väter*. Wszystkie trzy części zostały wyemitowane w marcu 2013 r. przez niemiecką telewizję publiczną ZDF. Pierwszą część obejrzało 7,22 miliona widzów, kolejną 6,57 miliona, a ostatnią aż 7,63 miliona osób (24,3% udziału)⁷²³. Trzy miesiące później, w dniach 17–19 czerwca 2013 r., serial pokazała też TVP1. Każdy z trzech odcinków zobaczyło średnio 3,35 mln polskich widzów (26,26% udziału). Największą popularnością cieszył się ostatni odcinek (3,68 mln), jego emisja została poprzedzona krótkim wstępem historycznym, który zobaczyło 2,35 mln widzów (20,25% udziału). Z kolei film o murze berlińskim *Der Tunnel* był puszczone w styczniu 2001 r. w niemieckiej telewizji Sat.1 w dwóch częściach⁷²⁴. Bardzo dużą popularnością w Niemczech cieszyło się też dzieło *Die Frau vom Checkpoint Charlie*⁷²⁵ opowiadające o kobiecie, która po ucieczce z NRD do zachodnich Niemiec próbuje odzyskać swoje dzieci. Jesienią 2007 r. ten dwudcinkowy mini-serial, który pokazała stacja ARD, obejrzało odpowiednio 8,34 mln (pierwsza część – 23,9% udziału) i 9,10 mln (druga część – 27,9%) telewidzów⁷²⁶.

Filmowe narracje o przeszłości są także bardzo popularne w Polsce. Przykładowo telewizyjny film *Jutro idziemy do kina*, wyprodukowany przez TVP, w dniu premiery 1 września 2007 r. obejrzało 4 mln osób, a ponowna emisja po roku przyciągnęła przed ekrany 4 190 000 wi-

⁷²¹ *Das Jahr im Rückblick. ZDF-Chronik 2013*, http://www.zdf-jahrbuch.de/2013/_pdf/ZDF%20JB2013%20Das%20Jahr%20im%20Rueckblick.pdf, s. 63.

⁷²² Zob. Romaniec, Reakcje na film ZDF o życiu w okupowanej Polsce. „Nie łudźmy się”, „Deutsche Welle”, 24.06.2013, <http://www.dw.de/reakcje-na-film-zdf-o-%C5%BCyciu-w-okupowanej-polsce-nie-%C5%82ud%C5%BAmy-si%C4%99/a-16902243> [dostęp 27.07.2015].

⁷²³ twi/dpa, „Unsere Mütter, unsere Väter”: 7,63 Millionen sahen Finale, „Spiegel-Online”, 21.03.2013, <http://www.spiegel.de/kultur/tv/quotensteigerung-fuer-den-zdf-dreiteiler-unsere-muetter-unsere-vaeter-a-890128.html> [dostęp 30.07.2015].

⁷²⁴ M.-E. O'Brien, *Post-Wall German Cinema and National History: Utopianism and Dissent*, New York 2012, s. 166, przyp. 62.

⁷²⁵ *Die Frau vom Checkpoint Charlie* (2007), reż. Miguel Alexandre.

⁷²⁶ Zob. Camille Zubayr, Heinz Gerhard, *Tendenzen im Zuschauerverhalten*, „Media Perspektiven” 2008, nr 3, s. 117.

dów⁷²⁷. Sukces odniósł też serial *Czas honoru*, który był pokazywany na antenie TVP2 w latach 2008–2014. Pierwszy sezon obejrzało średnio 2,86 mln widzów (17,93% udziału w rynku telewizyjnym)⁷²⁸, drugi: 2,59 mln (16,06%), trzeci: 2,44 mln (15,46%)⁷²⁹, czwarty: 2,17 mln (13,83%)⁷³⁰, piąty: 2,52 mln (16,96%)⁷³¹, szósty: 2,12 mln (13,82 %) ⁷³². Zdecydowanie najmniejszym powodzeniem wśród widzów cieszyła się jedynie ostatnia, siódma edycja, której akcja rozgrywała się w okresie powstania warszawskiego. Średnio oglądało ją 1,26 mln osób (7,74% udziału w rynku telewizyjnym). Było to więc aż 860 000 widzów mniej niż w przypadku emitowanego rok wcześniej szóstego sezonu⁷³³. Z kolei film *Żegnaj DDR! Przez Warszawę ku Wolności* był emitowany zarówno w polskiej jak i niemieckiej telewizji (w TVN24, TVP Historia, TVP1, TV 3SAT, RBB, NDR i MDR). W Polsce powszechne jest też uczestnictwo zorganizowanych grup szkolnych w seansach kinowych – co z jednej strony wpływa na zwiększenie ogólnej frekwencji, z drugiej młodzież szkolna staje się grupą docelową dla twórców wielu współczesnych filmów historycznych.

⁷²⁷ km, *TVP1 i TVP2 w dół, zyskuje Polsat i TVN*, „Wirtualnedia.pl” 04.09.2007, <http://www.wirtualnedia.pl/artykul/tvp1-i-tvp2-w-dol-zyskuje-polsat-i-tvn>; masz, *Traci TVP1 i TVN, zyskuje Polsat*, „Wirtualnedia.pl” 02.09.2008, <http://www.wirtualnedia.pl/artykul/traci-tvp1-i-tvn-zyskuje-polsat> [dostęp 11.08.2015].

⁷²⁸ pp, *„Czas honoru” podniósł widownię Dwójki*, „Wirtualnedia.pl”, 03.12.2008, <http://www.wirtualnedia.pl/artykul/czas-honuru-podniosl-widownie-dwojki> [dostęp 11.08.2015].

⁷²⁹ pp, *„Czas honoru 3” przegrał tylko z „Tańcem”, 10,5 mln zł z reklam*, „Wirtualnedia.pl”, 14.12.2010, <http://www.wirtualnedia.pl/artykul/czas-honuru-3-przegral-tylko-z-tancem-10-5-mln-zl-z-reklam> [dostęp 11.08.2015].

⁷³⁰ pp, *Spadła widownia serialu „Czas honoru”*, „Wirtualnedia.pl”, 30.11.2011, <http://www.wirtualnedia.pl/artykul/spadla-widownia-serialu-czas-honuru> [dostęp 11.08.2015].

⁷³¹ ml, *„Czas honoru 5” zyskał 300 tys. zł i przyniósł 8 mln zł z reklam*, „Wirtualnedia.pl”, 28.11.2012, <http://www.wirtualnedia.pl/artykul/czas-honuru-5-zyskal-300-tys-zl-i-przyniosl-8-mln-zl-z-reklam> [dostęp 11.08.2015].

⁷³² mk, *„Czas honoru” stracił 400 tys. widzów. 8,6 mln zł z reklam*, „Wirtualnedia.pl”, 26.11.2013, <http://www.wirtualnedia.pl/artykul/czas-honuru-stracil-400-tys-widzow-8-6-mln-zl-z-reklam#> [dostęp 11.08.2015].

⁷³³ Michał Kurdupski, *„Czas honoru” stracił 900 tys. widzów. Serial znika z anteny*, „Wirtualnedia.pl”, 26.11.2014, <http://www.wirtualnedia.pl/artykul/czas-honuru-stracil-900-tys-widzow-serial-znika-z-anteny> [dostęp 11.08.2015].



Zdjęcie 8: Historyczne przejście graniczne Checkpoint Charlie w Berlinie to dziś jedno z popularnych atrakcji turystycznych

Źródło: archiwum własne

2. Promocja polskiej i niemieckiej kinematografii w kraju sąsiada

Niemieckie produkcje filmowe, także te odnoszące się do wydarzeń historycznych, są mocno promowane nad Wisłą. Jednym z przykładów jest Tydzień Kina Niemieckiego (Deutsche Kinowoche), który jest organizowany w Polsce od 2001 r. Wydarzenie zostało zainicjowane przez niemiecki Instytut Stosunków Kulturalnych z Zagranicą (Institut für Auslandsbeziehungen e.V., ifa) wraz z organizacjami zrzeszającymi członków mniejszości niemieckiej i jest wspierane finansowo przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych RFN oraz Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej (FWPN). W ciągu kilkunastu lat podczas tej imprezy wyświetlono wiele współczesnych niemieckich filmów, wśród których poruszano również problematykę historyczną. Wiele z tych ekranizacji nie było też wcześniej pokazywanych w polskich kinach. Przykładowo w maju 2011 r. w ramach Deutsche Kinowoche pokazano również kilka filmów dokumentalnych, dotyczących polsko-niemieckiej historii. Zostały one nakręcone dzięki

wsparciu FWPN⁷³⁴. W trakcie Tygodnia Kina Niemieckiego odbywają się również imprezy towarzyszące, w tym wystawy, koncerty, dyskusje panelowe i spotkania dotyczące Niemiec. Podczas imprezy niemieckojęzyczne filmy pełnometrażowe są wyświetlane w oryginalnej wersji z polskimi napisami. Tydzień Kina Niemieckiego odbywał się m.in. w Katowicach, Gdańsku, Wrocławiu, Bydgoszczy, Olsztynie, Elblągu, Pile, Toruniu, Opolu, Gliwicach, Bytomiu, czy Raciborzu⁷³⁵.

W Polsce odbywa się także wiele innych imprez promujących niemiecką kinematografię, do których można zaliczyć m.in. cykl filmowy „Obrazy historii”, w ramach którego prezentowane są niemieckie produkcje filmowe dotyczące tematyki historycznej. Inicjatorką i organizatorką tego projektu jest Ewa Fiuk⁷³⁶. Innym przykładem jest Tydzień Filmu Niemieckiego, podczas którego także są wyświetlane dzieła nawiązujące do wydarzeń historycznych. Jest on organizowany od 2003 r. przez Dom Norymberski w Krakowie m.in. z Instytutem Goethego. Projekt jest kontynuacją Tygodnia Filmu Bawarskiego, który odbywał się w latach 1997–2002. Z kolei Dom Krakowski w Norymberdze organizuje od 2006 r. Tydzień Kina Polskiego (Polnische Filmwoche). W kwietniu 2015 r. odbyła się już dziesiąta edycja tego wydarzenia⁷³⁷, podczas którego pokazano m.in. takie filmy o tematyce historycznej jak *Miasto 44*, *Jack Strong* i *Wałęsa – człowiek z nadziei*. Większość z nich była wyświetlana z niemieckimi napisami. Jedynie w przypadku *Miasta 44* zaprezentowano wersję z napisami angielskimi⁷³⁸. Z kolei dwa lata wcześniej w Norymberdze pokazano m.in. *80 Milionów* oraz *Pokłosie*, a gościem specjalnym na pokazie tego ostatniego filmu był Maciej Stuhr. Podczas wcześniejszych edycji Tygodnia Kina Polskiego wyświetlano też m.in. takie filmy jak: *W ciemności* (w 2012 r.), *Róża* (w 2012 r.), *Mała Moskwa* (w 2010 r.), *Katyn* (w 2008 r.) oraz *Strajk* (w 2007 r.), po którego wyświetleniu zorganizowano dyskusję z obecnym na tym pokazie Bogdanem Lisem⁷³⁹.

⁷³⁴ *Kalendarium: niemieckie niuanse... deutsche details* 2011, „Fwfn.org.pl”, <http://fwfn.org.pl/kalendarium/-niemieckie-niuanse-deutsche-details-2011-Q6QYw9> [dostęp 11.08.2015].

⁷³⁵ Na temat tej imprezy zob.: *Tydzień Kina Niemieckiego / Deutsche Kinowoche*, „Facebook.com”, https://www.facebook.com/Kinowoche/info?tab=page_info [dostęp 11.08.2015].

⁷³⁶ Zob. Alicja Kuropatwa, *Przegląd filmowy „Obrazy historii”*, „niemcy-online.pl”, 02.11.2012, <http://www.niemcy-online.pl/inne/audio-video/przegląd-filmowy-obrazy-historii-724> [dostęp 11.08.2015].

⁷³⁷ Więcej na ten temat czytaj: <http://www.polnische-filmwoche.de/> [dostęp 11.08.2015].

⁷³⁸ Zob. <http://www.polnische-filmwoche.de/termine.htm> [dostęp 11.08.2015].

⁷³⁹ <http://www.polnische-filmwoche.de/rueckblicke.htm> [dostęp 11.08.2015].

W Niemczech organizowane są też inne przeglądy polskiego kina, m.in. „Polski krajobraz filmowy” (Filmland Polen). Twórcą projektu, którego realizacja rozpoczęła się w Hanowerze w 1997 r., jest Grażyna Słomka, która mieszka w Niemczech od 1995 r. Podczas tych imprez również odbywają się dyskusje z zapraszonymi przedstawicielami polskiego przemysłu filmowego. Od 2001 r. projekt jest wspierany przez Konsulat Generalny RP w Hamburgu. Z czasem pokazy filmów organizowano również w innych północnoniemieckich miastach. Od 2003 r. wydarzenie odbywa się jako Festiwal Nowego Polskiego Filmu (Festival des Neuen Polnischen Films)⁷⁴⁰. Rok później powstało Niemiecko-Polskie Forum Filmowe (Deutsch-Polnisches FilmForum e.V.). Począwszy od 2007 r. wszystkie filmy pokazywane na tym festiwalu wyświetlane są w oryginalnej polskiej wersji językowej z niemieckimi napisami⁷⁴¹. Filmland Polen to ważna inicjatywa, która odgrywa pozytywną rolę w promocji polskich filmów w Niemczech. Twórcy Festiwalu Nowego Filmu Polskiego Filmland Polen zostali docenieni przez PISF, który podczas 38. Festiwalu Filmowego w Gdyni, odbywającego się w 2013 r., przyznał nagrodę dla dziesiątej edycji festiwalu w kategorii „promocja za granicą”⁷⁴².

Dwa lata wcześniej nagrodę PISF w tej kategorii otrzymała też piąta edycja Festiwalu filmu polskiego FilmPOLSKA w Berlinie⁷⁴³. Historia tego projektu, który jest przygotowywany przez Instytut Polski w Berlinie, to kolejny przykład skutecznej promocji polskiej kinematografii po zachodniej stronie Odry, podczas którego wyświetlane są również polskie produkcje filmowe o tematyce historycznej. Festiwale organizowane przez Instytut Polski w Berlinie są bardzo ważnym przedsięwzięciem kulturalnym, promującym polskie produkcje po zachodniej stronie Odry. Współczesne polskie filmy, które są wysoko oceniane przez wielu ekspertów, najczęściej nie trafiają bowiem do niemieckiej widowni. Nad tym faktem ubolewa krytyk Knut Elstermann: „Jaka szkoda, że niemiecka publiczność prawie nie zauważa tej nowej fali [polskiego kina – A.G. i K.G.]. Jest to ignorancja, która dotyczy jednak również innych europejskich kultur filmowych. W aspekcie filmu Niemcy są krajem rozwijającym się a przecież – patrząc na nasz system filmowy, który ugrzązł w martwym punkcie – moglibyśmy się od Polski wiele nauczyć”⁷⁴⁴. W 2015 r. odbyła się dziesiąta edycja tej

⁷⁴⁰ Więcej o tej inicjatywie zob. <http://www.filmlandpolen.de/index.php?id=57> [dostęp 11.08.2015].

⁷⁴¹ <http://www.filmlandpolen.de/index.php?id=57&L=6> [dostęp 11.08.2015].

⁷⁴² Zob. <https://www.pisf.pl/pl/instytut/nagrody-pisf/2013> [dostęp 11.08.2015].

⁷⁴³ <https://www.pisf.pl/instytut/nagrody-pisf/2011> [dostęp 11.08.2015].

⁷⁴⁴ Zob. Jagoda Engelbrecht, *Święto polskiego filmu w Berlinie. „Najciekawsze kino w Eu-*

imprezy kulturalnej⁷⁴⁵. Jest ona organizowana pod patronatem Medienboard Berlin–Brandenburg. To jeden z największych polskich festiwali filmowych, organizowanych poza granicami kraju. Jest on wspierany m.in. przez PISF, Kino Niemieckiego Muzeum Historycznego (Zeughauskino Deutsches Historisches Museum, DHM), i Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej⁷⁴⁶. Latem 2009 r. w Zeughauskino odbył się przegląd polskich i niemieckich filmów, dotyczących wspólnej historii, pt. „Niemcy i Polacy”, który został zorganizowany wspólnie przez Polski Instytut w Berlinie oraz DHM. Przegląd towarzyszył prezentowanej wówczas w DHM ekspozycji zatytułowanej „Niemcy i Polacy. 1.9.39. Otchłań i nadzieja”, która powstała z okazji 70. rocznicy wybuchu drugiej wojny światowej⁷⁴⁷. W kinie DHM wyświetlono wówczas filmy, w których poruszone zostały różne aspekty polsko-niemieckiej historii na przestrzeni ostatnich kilkuset lat. Podczas tego przeglądu widzowie mogli obejrzeć m.in. takie produkcje jak: *Kanał*, *Ostatni etap*, *Pasażerka*, *Ziemia obiecana*, *Stawka większa niż życie* (odcinki: „Wielka wsypa” i „Edyta”), *Krzyżacy*, *Jutro idziemy do kina*, *Die erste Polka*, *Der Fall Gleiwitz*⁷⁴⁸.

ropie ”, „DeutscheWelle”, 22.04.2015, <http://www.dw.com/pl/%C5%9Bwi%C4%99to-polskiego-filmu-w-berlinie-najciekawsze-kino-w-europie/a-18399578> [dostęp 30.07.2015].

⁷⁴⁵ Więcej na temat tej inicjatywy zob.: <http://www.filmpolska.de/> [dostęp 11.08.2015].

⁷⁴⁶ Zob. <http://www.filmpolska.de/unterstutzer/> [dostęp 11.08.2015].

⁷⁴⁷ Elżbieta Stasik, bs, *Niemiecko-polska historia na celulojdie*, „Deutsche Welle”, 14.07.2009, <http://www.dw.com/pl/niemiecko-polska-historia-na-celulojdie/a-4486568> [dostęp 11.08.2015]. Wystawa była prezentowana w Berlinie od 28 maja do 6 września 2009 r. Została też szczegółowo opisana w wydanej specjalnie z tej okazji dwujęzycznej książce: *Polacy i Niemcy. Otchłań i nadzieja, Deutsche und Polen. Abgründe und progr; im Auftrag der Stiftung Deutsches Historisches Museum, herausgegeben von Burkhard Asmuss und Bernd Ulrich unter Mitarbeit von Magnus Koch, Irene Mayer-von Götz, Arnulf Scriba und Philipp Springer*, Dresden 2009. O wspólnej ekspozycji czytaj też: Bartosz T. Wieliński, *W Berlinie wielka wystawa o Polsce*, „Gazeta Wyborcza”, 28.05.2009, nr 124, s. 4.

⁷⁴⁸ Cały program wraz z opisem poszczególnych filmów zob.: Zeughauskino Deutsches Historisches Museum: Deutsche und Polen, „Dhm.de”, http://www.dhm.de/archiv/kino/deutsche_und_polen.html [dostęp 11.08.2015].

ROZDZIAŁ 7.

Zakończenie

W filmach historycznych, także tych, które dotyczą polskiej i niemieckiej przeszłości, tkwi ogromny potencjał. To w tego typu dziełach przeszłość może być odkrywana na nowo. Historia ukazana w filmach, nawet takich, które poruszają najciemniejsze rozdziały historii, może ostrzegać, pouczać, ale też inspirować i pokazywać drogę na przyszłość. Ich pomysłodawcom i twórcom daje to ogromne pole manewru, bowiem wraz z odchodzeniem kolejnych świadków historii, to od nich zależy w dużej mierze to, jak przekazywane będą następnym pokoleniom obrazy przeszłości. Związane jest to także z wieloma zagrożeniami, polegającymi na możliwości mniej lub bardziej świadomego zniekształcania historycznego przekazu na ekranach kin i telewizorów.

W ostatnich latach wyprodukowano dużo polskich i niemieckich filmów historycznych, które odnoszą się zarówno do okresu drugiej wojny światowej, jak i historii NRD czy PRL. Wiele głośnych ekranizacji jednocześnie wpisywało się w dyskurs społeczno-polityczny toczący się na temat poszczególnych aspektów historii po obu stronach Odry. Filmowa tematyka nierzadko prowadziła do podziałów między zwolennikami i przeciwnikami dominujących w obu państwach historycznych narracji. Na powstawanie części tych dzieł mają także wpływ bieżące wydarzenia polityczne i debaty odnoszące się do poszczególnych aspektów historii. Z drugiej strony zarówno w Polsce jak i w Niemczech wiele filmów wywoływało też ożywione dyskusje na temat wydarzeń z przeszłości. Kilka popularnych telewizyjnych i kinowych filmów o niemieckich ofiarach wojny, pojawiało się na wielkim i małym ekranie w czasie toczącego się między Polską a Niemcami sporu, dotyczącego upamiętnienia wysiedlonych pod koniec oraz po zakończeniu drugiej wojny światowej Niemców

z byłych wschodnich terenów III Rzeszy otrzymanych w znacznej części po wojnie przez Polskę. W tej debacie negatywną rolę odegrała szczególnie inicjatorka tego pomysłu Erika Steinbach, która stała na czele niemieckiego Związku Wypędzonych (BdV) w latach 1998–2014⁷⁴⁹. Po jej rezygnacji z tej funkcji⁷⁵⁰ została zastąpiona przez Bernda Fabritiusa z Unii Chrześcijańsko-Społecznej (CSU)⁷⁵¹. Ponadto w sierpniu 2015 r. E. Steinbach zadeklarowała, że nie wystartuje w kolejnych wyborach do Bundestagu przewidzianych na 2017 r., wycofując się tym samym z życia politycznego w niemieckim parlamencie⁷⁵². Wcześniej zasiadała w Bundestagu z ramienia Unii Chrześcijańsko-Demokratycznej (CDU) nieprzerwanie od 1990 r., a do samej partii należy od 1974 r.⁷⁵³ E. Steinbach w swoich wypowiedziach często przypominała m.in. o losie Niemców, którzy pod koniec drugiej wojny światowej uciekali przed nadciągającym frontem z Prus

⁷⁴⁹ Z inicjatywy szefowej BdV w 2000 r. powstało tzw. Centrum przeciwko Wypędzeniom, w którym mieli zostać upamiętni przede wszystkim niemieccy „wypędzeni”. Po trwającej w kolejnych latach emocjonalnej debacie po obu stronach Odry, niemiecki rząd federalny podjął decyzję o utworzeniu Fundacji „Ucieczka, Wypędzenie, Pojednanie”, w której niemieccy wysiedleni mieli zostać upamiętnieni w „europejskim kontekście”. Znaleźli się w niej także przedstawiciele Związku Wypędzonych. Więcej na ten temat czytaj: Krzysztof Garczewski, *Fundacja „Ucieczka, Wypędzenie, Pojednanie” jako odpowiedź niemieckiego rządu na politykę historyczną Związku Wypędzonych*, „Myśl Ekonomiczna i Polityczna”, nr 2 (41) 2013, s. 157–191; idem, *Stiftung „Flucht, Vertreibung, Versöhnung” als politisches Problem in den deutsch-polnischen Beziehungen* [w:] *Polen zwischen Deutschland und Russland – Polska między Niemcami a Rosją*, Karol Czejarek, Tomasz Pszczółkowski (red.), Pułtusk 2011, s. 207–215.

⁷⁵⁰ Zob. ARD / Katarzyna Domagała, *Erika Steinbach rezygnuje. „Prawo do powrotu pozostaje utopią”*, „Deutsche Welle”, 06.07.2014, <http://www.dw.com/pl/erika-steinbach-rezygnuje-prawo-do-powrotu-pozostaje-utopi%C4%85/a-17761845> [dostęp 30.08.2015].

⁷⁵¹ mxw/dpa/AFP, *Bund der Vertriebenen: Bernd Fabritius wird Nachfolger von Erika Steinbach*, „Spiegel-Online”, 07.11.2014, <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/vertriebene-steinbach-von-fabritius-als-bdv-chef-abgeloest-a-1001661.html> [dostęp 30.08.2015]; Artur Ciechanowicz, *Niemcy: nowy przewodniczący BdV, stary związek*, „osw.waw.pl”, 19.11.2014, <http://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/analizy/2014-11-19/niemcy-nowy-przewodniczacy-bdv-stary-zwiazek> [dostęp 30.08.2015].

⁷⁵² dpa, *Erika Steinbach beendet 2017 politische Karriere*, „Tagesspiegel.de”, 07.08.2015, <http://www.tagesspiegel.de/politik/streitbare-cdu-abgeordnete-erika-steinbach-beendet-2017-politische-karriere/12161958.html> [dostęp 30.08.2015]; Monika Margraf, *Erika Steinbach zapowiada koniec swojej kariery politycznej. Ale zostaje na Twitterze*, „Deutsche Welle”, 07.08.2015, <http://www.dw.com/pl/erika-steinbach-zapowiada-koniec-swojej-kariery-politycznej-ale-zostaje-na-twitterze/a-18635040> [dostęp 30.08.2015].

⁷⁵³ Erika Steinbach, CDU/CSU, Bundestag.de, https://www.bundestag.de/bundestag/abgeordnete18/biografien/S/steinbach_erika/258942 [dostęp 30.08.2015].

Wschodnich, co ukazano m.in. w produkcji telewizyjnej *Die Flucht* (2007), czy też o ofiarach katastrofy statku „Wilhelm Gustloff”, wśród których nie zabrakło także niemieckich uciekinierów, co zostało z kolei przedstawione z filmie *Die Gustloff* (2008). Intensywna debata na ten temat rozpoczęła się po ukazaniu się książki Güntera Grassa pt. *Idąc rakiem*⁷⁵⁴. W rezultacie powstające wówczas filmowe obrazy o niemieckich ofiarach wojny, do których zaliczyć należy także *Dresden* (2006), wpisywały się w trwającą wówczas w tym państwie *Opferdebatte*.

Także w Polsce w ciągu ostatnich lat filmowcy niezwykle chętnie sięgali po tematykę historyczną. Głośne produkcje również były często wspierane przez publiczne instytucje, takie jak PISF czy TVP. W wielu przypadkach dzieła te miały promować polską wizję historii, jak również przypomnieć światu o tragicznych rozdziałach polskiej przeszłości, szczególnie tej, która dotyczy drugiej wojny światowej. Również powstające w tamtym czasie polskie filmy historyczne nierzadko stawały się częścią toczących się wówczas dyskusji o dwudziestowiecznych aspektach przeszłości. Część współczesnych polskich filmów z historią w tle było odbieranych jako reakcja na zagraniczne, w tym niemieckie, przedsięwzięcia filmowe, które dotyczyły kontrowersyjnych rozdziałów historii. Przykładem polskiej odpowiedzi na współczesne niemieckie narracje filmowe o ofiarach drugiej wojny światowej był serial *Czas honoru*, pokazywany w polskiej telewizji publicznej w latach 2008–2014. Opowieść o młodych polskich bohaterach walczących najpierw z nazistowskim, a później także i komunistycznym reżimem, cieszył się nad Wisłą dużą popularnością. Co więcej, kiedy w 2013 r. pokazano na antenie niemieckiej, a później i także polskiej telewizji, kontrowersyjny serial *Unsere Mütter, unsere Väter*, nad Wisłą nie brakowało głosów, domagających się pokazania polskiego serialu również niemieckim widzom telewizyjnym, co miało zamazać nieprawdziwy obraz Polaków ukazanych w *Naszyc matkach...* jako antysemitów, jednocześnie pokazując „prawdziwe” bohaterskie oblicze Polaków w okresie drugiej wojny światowej. Po trwającym w pierwszej dekadzie XXI w. polsko-niemieckim sporze o historię, dotyczącym niemieckich przesiedleńców, nad Wisłą nastąpiła moda na kolejne produkcje filmowe, dotyczące okresu drugiej wojny światowej. W ostatnim czasie pojawiły się również dalsze postulaty i inicjatywy dotyczące tworzenia następnych filmów historycznych, zarówno fabularnych jak i dokumentalnych, które mogłyby powstać także we współpracy z niemieckimi partnerami, i co najważniejsze, miałyby być one emitowane zarówno w polskiej jak i niemieckiej telewizji publicznej.

⁷⁵⁴ Günter Grass, *Idąc rakiem*, Gdańsk 2004.

W kinie niemieckim ostatnich lat popularnym tematem jest prezentowanie Niemców jako ofiar drugiej wojny światowej: dzieci podlegające indoktrynacji (*Napola - Elite für den Führer*), żołnierze dziesiątkowani na froncie wschodnim (*Unsere Mütter, unsere Väter*), wypędzeni/wysiedleni (*Die Flucht, Die Gustloff*), ofiary nazistowskiej polityki (*Sophie Scholl – die letzten Tage*), bombardowań (*Dresden*) i zgwałceń (*Anonyma – Eine Frau in Berlin*). Część niemieckich narracji historycznych jest jednostronnych i pozbawionych kontekstu historycznego, ukazując głównie końcowy etap wojny, klęski na froncie, zniszczenia a pomijają aspekt przyczynowo-skutkowy.

Zarówno w polskich jak i niemieckich filmach, szczególnie dotyczących okresu drugiej wojny światowej, nierzadko oglądamy bohaterów, jakich chcielibyśmy widzieć, co jednak niekoniecznie musi być do końca zgodne z historycznymi realiami. Historia, zarówno ta polska, jak i tym bardziej niemiecka, rzadko kiedy pozostawała nieskazitelnie biała lub całkowicie czarna. Podobnie jak w przypadku historii innych narodów i tak jak to często ma miejsce także we współczesnym świecie, przeważa w niej bowiem kolor szary. W odniesieniu do dwudziestowiecznej historii, były to jednak radykalnie różniące się od siebie polskie i niemieckie odcienie szarości. I o tym powinni szczególnie pamiętać filmowi twórcy po obu stronach Odry, którzy w swoich produkcjach dotykają często bardzo trudnych, powikłanych rozdziałów wspólnej polsko-niemieckiej historii. Brak wyraźnego rozróżnienia w tym zakresie może w łatwy sposób prowadzić do relatywizacji przeszłości. W efekcie Niemcy po obejrzeniu serii głośnych produkcji z ostatnich lat, takich jak *Die Flucht, Die Gustloff*, czy *Dresden*, mogą odnieść wrażenie, że z narodu sprawców, stali się nagle ofiarami, wypierając jednocześnie ze swojej narracji pamięć o nazistowskich zbrodniach, dokonanych także na milionach polskich obywateli. Natomiast Polacy po takich dziełach jak choćby *Czas honoru*, nierzadko oglądanych „ku pokrzepieniu patriotycznych serc”, z trudem przyjmują wszelkie informacje o „niebohaterskich” przypadkach Polaków. Przykładem jest choćby burza, do jakiej doszło podczas dyskusji nad filmem *Tajemnica Westerplatte*, nie wspominając już o *Pokłosiu* czy *Idzie*. W ciągu ostatnich kilku lat w Polsce powstały też inne ekranizacje, które odbiegają od „bohaterskiej” narracji, pokazując dużo bardziej zawiły obraz wojny. Do tej grupy można zaliczyć m.in. takie filmy jak *Róża* czy *Oblawa*. Jednak ze względu na poszanowanie prawdy historycznej oraz na fakt, że w wielu innych państwach europejskich, w tym także w Niemczech, poziom wiedzy o polskiej historii jest bardzo słaby, we wszelkich tego typu produkcjach filmowych konieczne jest zwrócenie szczególnej uwagi na przedstawianie

poszczególnych wydarzeń w historycznym kontekście wojennych realiów i z zachowaniem odpowiednich proporcji, które w końcowym rozrachunku jednoznacznie odróżnią będą „narod sprawców od narodu ofiar”. A taki warunek nie był niestety jak dotąd zawsze spełniany.

Wiele współczesnych polskich i niemieckich filmów o przeszłości nie odpowiada w pełni historycznym faktom. Jednocześnie należy pamiętać, że filmy fabularne, również te, które odnoszą się do wydarzeń historycznych, rządzą się swoimi prawami, a ich twórcy nie zawsze dążą do przedstawiania faktów w rzetelny sposób. W filmie, który jest równocześnie dziełem artystycznym, niejednokrotnie od treści ważniejsza jest forma. W efekcie, pomimo że nierzadko poruszane są w nich budzące nadal dużo emocji poszczególne aspekty historii, często pomija się w tych produkcjach wiele istotnych faktów historycznych, co w efekcie prowadzi do zniekształcania filmowego obrazu historii. Pewne zastrzeżenia mogą też budzić niektóre filmy dokumentalne, jak choćby *Druga wojna światowa*, która została nakręcona przez TVP i ZDF i wyemitowana w obu państwach we wrześniu 2014 r. z okazji przypadającej wówczas 75. rocznicy wybuchu tej wojny.

Przedstawione w niniejszej publikacji wyniki oglądalności poszczególnych filmów potwierdzają, że w obu państwach istnieje duży popyt na produkcje historyczne, które odnoszą się zarówno do okresu drugiej wojny światowej, jak i życia w PRL czy NRD. Szczególnie dużą popularnością cieszą się te filmy, które odpowiadają dominującej w obu państwach narracji. Nierzadko wychodzą one naprzeciw społecznym oczekiwaniom na kino historyczne. A te wyraźnie się od siebie różnią. W rezultacie w Niemczech sukcesy odnosi wiele produkcji, w których ukazywano historię niemieckich ofiar drugiej wojny światowej, takich jak *Die Flucht*, *Die Gustloff*, *Dresden*, czy *Anonyma – Eine Frau in Berlin*. Niestety polska narracja o drugiej wojnie światowej nie spotyka się za Odrą z większym zainteresowaniem. Dzieje się tak pomimo dużego wysiłku, jaki jest podejmowany przez polskie instytucje polonijne, które organizują w Niemczech pokazy rodzimych filmów. Ich zasięg jest bowiem zbyt ograniczony, aby można było mówić o sukcesie na skalę ogólnoniemiecką. Film *Miasto 44*, który został wyemitowany na antenie ZDF w przededniu 71. rocznicy wybuchu powstania warszawskiego, mimo sporej reklamy i korzystnej godzinnej emisji, obejrzało na ogólnopolskim kanale zaledwie około miliona niemieckich widzów. Nad Wisłą podobne filmy związane tematycznie z wojną, w których przypomniano o tragicznym losie milionów Polaków, cieszyły się bardzo dużą popularnością. Powstające w ostatnich latach produkcje posługują się nowoczesnymi środkami przekazu i skierowane są głównie do młodego widza. Ponadto polskie filmy wojenne ostatnich lat

kreują nowy typ bohatera, który, mimo przecucia porażki, zamiast poddawać się biegowi wydarzeń stara się sam kreować swoją przyszłość. Główne postacie polskich współczesnych filmów wojennych podejmują walkę świadomie, bez kompleksów, dokonując heroiczych czynów, z poczuciem bycia odpowiedzialnym za swój los, a nie tylko bycia elementem historii. Patriotyzm opiera się na działaniu, a nie myśleniu. Zamerykanizowana wersja polskich herosów mniejszy nacisk kładzie na wychowanie, tradycję, wiarę, podkreślając osobowość, przyjaźń, emocje i doświadczenia. Bohaterom sprzed kilkudziesięciu lat nadano więc współczesną mentalność.

Dominujące w obu państwach narracje historyczne, prezentowane w wielu polskich i niemieckich produkcjach filmowych, stanowią jednocześnie wyraz polityki historycznej w tych państwach, rozumianej m.in. jako przeznaczanie środków publicznych na projekty filmowe upowszechniające wiedzę o przeszłości własnego narodu⁷⁵⁵. Wiele takich produkcji jest bowiem bardzo chętnie wspierana przez instytucje publiczne, takie jak DFFF w Niemczech czy PISF w Polsce. W powstawanie filmów historycznych angażują się też mocno publiczni nadawcy telewizyjni w obu państwach. Nie brakuje też w tym zakresie wspólnych polsko-niemieckich inicjatyw, czego przykładem jest współpraca TVP i ZDF.

Nie istnieje jedna polsko-niemiecka narracja historyczna, także ta filmowa. Nie znaczy to jednak, że owocna współpraca producentów filmowych oraz stacji telewizyjnych w tym zakresie nie jest możliwa. Wręcz przeciwnie. Jednocześnie taka kooperacja powinna być kontynuowana i rozwijana niezależnie od kalendarza politycznego w obu państwach. I mimo, że w praktyce może się to okazać sporym wyzwaniem, to obie strony powinny do tego konsekwentnie dążyć, bowiem mogą osiągnąć dzięki temu wiele korzyści. Efektywne współdziałanie w tym zakresie mogłoby też wytrącić z ręki argumenty skrajnym środowiskom, funkcjonującym po obu stronach Odry, które w dalszym ciągu zbijają swój kapitał polityczny na polsko-niemieckich sporach o przeszłość, wykorzystując przy tym często brak wystarczającej wiedzy historycznej wśród sporej części społeczeństwa. Poprzez jeszcze większą promocję polskich historycznych produkcji filmowych, niemieccy widzowie mieliby szansę na poznanie w ten sposób także polskiej wizji przeszłości, szczególnie tej, która odnosi się do najtrudniejszych jej rozdziałów. Dzięki temu mogliby oni lepiej poznać swoich wschodnich sąsiadów, o których ciągle wiedzą zbyt mało.

⁷⁵⁵ O polityce historycznej w relacjach między Berlinem i Warszawą czytaj: Krzysztof Garczewski, *Polityka historyczna we współczesnych stosunkach polsko-niemieckich* [w:] *Kultura pamięci. Studia i szkice*, Aldona Chlewicka, Tomasz Kawski (red.), Bydgoszcz 2013, s. 123–137.

W tym kontekście, nawiązując do pomysłu A. Krzemińskiego, który po burzliwej debacie na temat kontrowersyjnego serialu *Unsere Mütter, Unsere Väter* zaproponował latem 2013 r. nakręcenie wspólnego polsko-niemieckiego serialu o powstaniu warszawskim⁷⁵⁶, warto rozważyć możliwość wyprodukowania wspólnego filmu fabularnego bądź serialu, przedstawiającego zgodnie z prawdą historyczną losy Polaków i Niemców nie tylko w okresie powstania warszawskiego, ale również w kontekście innych kluczowych wydarzeń drugiej wojny światowej, zaczynając od jej przyczyn, a kończąc na konsekwencjach. Warto byłoby przede wszystkim ukazać w takim filmie szczególnie pierwszy okres wojny i sytuację w okupowanej Polsce w latach 1939–1941. Albowiem Niemcy nadal zbyt mało wiedzą o tamtych wydarzeniach, włączając w to wybuch drugiej wojny światowej. Centralnym elementem niemieckiej świadomości historycznej odnoszącej się do tego okresu jest pamięć o Holokauście i nie można się temu dziwić. Jednak narracja o polskich ofiarach, choć także znajduje w niej swoje miejsce, to jednak jest często spychana na dalszy plan, co już w przeszłości niejednokrotnie prowadziło do spornych dyskusji między Polakami i Niemcami, rodząc nad Wisłą uzasadnione pretensje z tego powodu. O braku podstawowej wiedzy na ten temat, szczególnie wśród młodego pokolenia Niemców, mówią także tamtejsi badacze. Część z nich, w tym m.in. Klaus Ziemer, uważa, że winę ponoszą w tym zakresie osoby, które tworzą dla niemieckich szkół plany do nauczania historii⁷⁵⁷. Mniej lub bardziej świadomie przykłada do tego rękę także niemiecka kinematografia. W wielu współczesnych niemieckich filmach o tamtej wojnie, ich twórcy rozpoczynają swoją narrację dopiero w roku 1941, jak choćby miało to miejsce w serialu *Unsere Mütter, Unsere Väter*, a więc w czasie, kiedy rozpoczęła się wojna między III Rzeszą a Związkiem Radzieckim. Z kolei w znacznej części filmów opowiadających głównie o niemieckich ofiarach tego konfliktu, wojna ukazywana jest jedynie z perspektywy jej ostatnich

⁷⁵⁶ Na ten temat czytaj w rozdziale drugim książki.

⁷⁵⁷ „Pół strony w niemieckich podręcznikach do historii na temat niemieckiej polityki okupacyjnej w czasie II wojny światowej oraz na temat powstania warszawskiego mogłoby to zmienić. Pogłębiłoby to wiedzę i uświadomiło młodzieży zasadnicze kwestie, co z pewnością pomogłoby uniknąć wielu irytacji, do których dochodzi w niemiecko-polskim dialogu. Bo dziś Niemcy raczej nie wiedzą, jak ogromne znaczenie dla polskiej tożsamości ma powstanie warszawskie. A jeżeli młodzież ze sobą dyskutuje nie mając pojęcia, co dla drugiej strony jest ważne, to nieporozumienia są zaprogramowane” – przyznaje były dyrektor Niemieckiego Instytutu Historycznego w Warszawie. Zob. Róża Romaniec, *Niemiecki historyk: „1 września wielu Niemcom nic nie mówi”*. Wywiad z Klausem Ziemerem, „Deutsche Welle”, 01.09.2014, <http://www.dw.com/pl/niemiecki-historyk-1-wrze%C5%9Bnia-wielu-niemcom-nic-nie-m%C3%B3wi-wywiad/a-17058416> [dostęp 30.07.2015].

miesiący czy nawet tygodni, a twórcy koncentrują się bardziej skutkach wojny, jednocześnie zapominając o jej przyczynach. Dlatego też tego typu wspólna produkcja, w której ukazano by również mniej znane po zachodniej stronie Odry wątki dotyczące wspólnej tragicznej historii (włącznie z kampanią wrześniową, późniejszą okupacją i powstaniem warszawskim), mogłaby zainteresować też w większym stopniu młode pokolenie, zarówno w Niemczech, jak i w Polsce. Filmu poświęconego powstaniu warszawskiemu i hitlerowskiej okupacji na terenie Polski w okresie drugiej wojny światowej trudno szukać dziś bowiem w niemieckiej kinematografii. Sukces *Miasta 44* w Polsce pokazuje, że można przygotować film o tamtych czasach, nieprzekłamujący historycznych faktów, który zarazem przyciągnie przed ekrany tysiące młodych osób.

Czasem w promocję filmów o tematyce historycznej włączają się bezpośrednio politycy, którzy nierzadko pojawiają się także na ich premierowych pokazach. Dzięki promowaniu rodzimych produkcji filmowych państwo może w skuteczny sposób przyczyniać się do upowszechniania wiedzy o przeszłości zarówno w kraju, jak i za granicą. Ze środków publicznych powinny być jednak finansowane przede wszystkim te produkcje, w których poszczególne wydarzenia historyczne przedstawione są w rzetelny sposób, odpowiadający prawdzie historycznej, co niestety nie zawsze ma miejsce. Z „politycznym” wsparciem dla przemysłu filmowego związane jest także pewne ryzyko. Rzeczywistość pokazuje, że również w demokratycznych państwach twórcy filmów nie zawsze pozostają wolni od nacisków politycznych. Dlatego politycy nie powinni narzucać filmowcom własnej wizji. Ich ingerencja również może prowadzić do zniekształcenia filmowych obrazów przeszłości. Rozstrzygające zdanie w takich kwestiach powinni mieć natomiast wybitni eksperci, posiadający renomę przede wszystkim w środowisku naukowym. Problem może pojawić się wtedy, kiedy państwo zdecyduje się wspierać tylko takie produkcje, które będą zgodne z aktualną linią polityczną, ale niekoniecznie z prawdą historyczną. W rezultacie mogą się one stać elementem politycznej manipulacji, promując „jedynie słuszną” wizję, która często nie ma wiele wspólnego z historycznymi faktami. Upolitycznienie filmowych produkcji, które w skrajnej formie miało choćby miejsce w okresie III Rzeszy, ale także w NRD czy PRL, mogłoby przynieść negatywne konsekwencje dla całej branży filmowej i rodzimej kultury.

O negatywnym wpływie filmowych obrazów na społeczeństwo nie trzeba też przekonywać polityków. Nikt nie powinien lepiej zdawać sobie sprawy z tego niż Niemcy. Świadomy znaczenia kinematografii A. Hitler z premedytacją wykorzystał kino do szerzenia propagandy. Rozumiał

to także doskonale, odpowiedzialny za te kwestie Joseph Goebbels, który w latach 1933–1945 stał na czele Ministerstwa Oświecenia Publicznego i Propagandy (*Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*)⁷⁵⁸, a dzięki słynnym filmom Leni Riefenstahl III Rzesza w pełni wykorzystywała to niezwykle skuteczne narzędzie agitacji. Choć obecne produkcje filmowe powstają w zupełnie innych realiach społeczno-politycznych, to ich rola w kształtowaniu pamięci historycznej jest bezdyskusyjna. Świadomości znaczenia filmowych produkcji historycznych są też współcześni politycy po obu stronach Odry, którzy za pomocą instytucji publicznych, realizują misję, polegającą na promocji swoich narodowych wizji historii.

Zarówno w Polsce jak i w Niemczech nakręcono w ostatnich latach dużo filmów historycznych, które są skierowane przede wszystkim do młodych osób. Po zachodniej stronie Odry były to np. takie dzieła jak: *Sonnenallee*, *Liebe Mauer*, czy *Good bye, Lenin!*, których akcja toczyła się na tle berlińskiego muru, czy kontrowersyjny mini-serial o drugiej wojnie światowej pt. *Unsere Mütter, unsere Väter*. Z kolei w Polsce do tej grupy można zaliczyć m.in. takie filmy jak: *Miasto 44*, serial *Czas honoru*, czy *Kamienie na szaniec*, jak również opowiadające o okresie Solidarności *80 Milionów* oraz *Wszystko, co kocham*. Bohaterami tych obrazów są bowiem młode osoby, z którymi chętnie utożsamiają się dziś młodzi odbiorcy po obu stronach Odry. W większości z tych filmów wydarzenia historyczne opowiadane są przez pryzmat osobistych historii, co nierzadko wywołuje dodatkowe emocje u widzów, którzy często zastanawiają się, jak wyglądałoby ich życie jako „filmowych rówieśników” na tle poszczególnych historycznych wydarzeń ukazywanych w tych produkcjach. W dodatku wiele filmów fabularnych z historią w tle oglądanych jest w kinach przez klasy szkolne, co także zwiększa udział młodych odbiorców wśród widzów.

Niemiecka narracja dotycząca ofiar drugiej wojny światowej, znalazła swoje stałe miejsce w kinematografii zjednoczonych Niemiec. Tylko w przeciągu ostatnich lat tej tematyce poświęcono wiele głośnych produkcji. Wystarczy wspomnieć m.in. o takich filmach jak: *Die Gustloff*, *Sophie Scholl – die letzten Tage*, *Dresden*, *Anonyma – Eine Frau in Berlin*, czy mini-serial telewizyjny *Die Flucht*. Często były one przy tym wspierane przez publicznych nadawców, przykładając się w ten sposób do realizacji polityki historycznej RFN, która obok zajmującego nadal centralne miej-

⁷⁵⁸ W latach 2013–2014 na polskim rynku wydawniczym ukazały się trzy obszerne tomy dzienników J. Goebbelsa. Opublikowane fragmenty zostały wybrane, przetłumaczone i zredagowane przez prof. Eugeniusza Cezarego Króla, zob.: Joseph Goebbels. *Dzienniki, tom 1: 1923–1939, tom 2: 1939–1943, tom 3: 1943–1945, wyboru dokonał, z jęz. niem. przeł., wstępem i przypisami opatrzył Eugeniusz Cezary Król*, Warszawa 2013 i 2014.

sce problemu Holokaustu, równocześnie kładzie coraz większy nacisk na promowanie pamięci o niemieckich ofiarach tego konfliktu⁷⁵⁹. Polityka ta jest bardzo skuteczna i jednocześnie odpowiada na oczekiwania społeczne. Produkcje te cieszyły się w Niemczech bardzo dużym zainteresowaniem, o czym świadczą wyniki oglądalności. Popularność obrazów o tej tematyce wywoływała też w ostatnich latach szczególne zainteresowanie wśród niemieckich polityków. Nieprzypadkowo w dniu 22 stycznia 2008 r. w kinie CineStar, znajdującym się w berlińskim Sony Center, na specjalny przedpremierowy seans filmu *Die Gustloff* przybyło wielu członków Bundestagu z kanclerz Angelą Merkel na czele. Wśród obecnych był też m.in. Bernd Neumann, sekretarz stanu ds. kultury i mediów w urzędzie kanclerskim. Na pokazie nie zabrakło również ówczesnej przewodniczącej BdV Eriki Steinbach. Film o tragedii niemieckiego statku zobaczyła wówczas także Charlotte Knobloch, przewodnicząca Centralnej Rady Żydów w Niemczech (*Zentralrat der Juden in Deutschland, ZdJ*)⁷⁶⁰.

Współczesne filmy, szczególnie te odnoszące się do okresu drugiej wojny światowej, zarówno w Polsce jak i w Niemczech najczęściej stanowią odbicie dominujących narracji o tamtym okresie. W wielu aspektach są one jednak nadal wyraźnie rozbieżne. Taka sytuacja nierzadko prowadziła w ostatnich latach do ożywionych dyskusji, a czasem nawet sporów, między przedstawicielami obu narodów. W efekcie filmy, które są wyraźnym przejawem odmiennych narracji w obu państwach, prowadzą w ten sposób do konfliktów, czego przykładem jest choćby niefortunny serial *Unsere Mütter....* Pamięci historyczne prezentowane w polskich i niemieckich filmach często są odmienne, tak jak wyraźnie różni się postrzeganie wielu elementów wspólnej przeszłości po obu stronach Odry. Filmy stanowią też interesujące uzupełnienie narracji historycznych prezentowanych w wielu współczesnych muzeach. Dlatego fragmenty wybranych filmów, szczególnie dokumentalnych, włączane są coraz częściej do nowoczesnych progra-

⁷⁵⁹ Na temat niemieckiej polityki historycznej prowadzonej w okresie kampanii wyborczej do Bundestagu w 2013 r. zob.: Krzysztof Garczewski, *Polityka historyczna w Republice Federalnej Niemiec na tle wyborów do Bundestagu w 2013 roku* [w:] *Świat-Niemcy-Polska. Szkice politologiczne i historyczne ofiarowane prof. dr. hab. Zbigniewowi Leszczyńskiemu w 70. rocznicę urodzin*, Kamila Sierzputowska, Sławomir Sadowski, Adam Koseski (red.), Bydgoszcz 2014, s. 129–146.

⁷⁶⁰ *Die Gustloff beeindruckt Kanzlerin und Staatsminister*, „rtlgroup.com”, 25.01.2008, https://backstage.rtlgroup.com/public/htm/ge/Dailynews_FS.aspx?id=dailynews_74B9F2534BDC4456802791FE6468002E [dostęp 30.08.2015]; Andreas Kurtz, *Beklemmende Schicksale*, „Berliner-Zeitung.de”, 23.01.2008, <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/grosses-interesse-an-sondervorfuehrung-des-films--die-gustloff--fuer-bundestagsabgeordnete-beklemmende-schicksale,10810590,10533784.html> [dostęp 30.08.2015].

mów muzealnych, a ich multimedialna forma staje się atrakcyjna przede wszystkim dla młodego pokolenia. W Polsce jednym z takich przykładów jest Muzeum Powstania Warszawskiego, które funkcjonuje od 2004 r. Podobne narzędzia przekazu mają być też wykorzystane w Muzeum Historii Polski (MHP), którego otwarcie planowane jest w 2018 r., w setną rocznicę odzyskania przez Polskę niepodległości. Jego dyrektor, Robert Kostro, przyznał też, że inspirację dla MHP stanowiły dwie niemieckie placówki. Pierwsza z nich to znajdujące się w Berlinie renomowane Niemieckie Muzeum Historyczne (DHM), w którym prezentowana jest wielowiekowa historia aż do czasów współczesnych. Tam dominuje tradycyjny przekaz. Drugą inspirację ma stanowić Dom Historii RFN, gdzie opowiedziane są dzieje po 1945 r., z wykorzystaniem są na szeroką skalę nowatorskich multimedialnych form narracji. R. Kostro zapewnia, że twórcy MHP zamierzają „połączyć oba kierunki”⁷⁶¹.

Zarówno polskie jak i niemieckie filmy, odnoszące się do dwudziestowiecznych wydarzeń historycznych, odgrywały w ostatnich latach ważną rolę w kontekście wybranych obchodów rocznicowych. Polscy i niemieccy producenci filmowi chętnie wykorzystują współczesną „modę na filmową historię” w okresie głośnych rocznic, nierzadko przygotowując premiery swoich dzieł w nieprzypadkowych terminach. W rezultacie filmy odnoszące się do poszczególnych aspektów najnowszej historii, jednocześnie wpisywały się w konkretne obchody rocznicowe, wykorzystując w tym okresie zwiększone zainteresowanie daną tematyką zarówno ze strony mediów, polityków, jak i społeczeństwa. Czasami filmy te stawały się nawet częścią oficjalnych obchodów, które były przygotowywane przez instytucje publiczne w obu państwach. Tak było m.in. w przypadku filmów *Miasto 44* czy *Powstanie Warszawskie*, które miały swoją premierę 70 lat po tamtych tragicznych wydarzeniach. Z drugiej strony także nakręcone we wcześniejszych latach filmy były po latach chętnie wykorzystywane przez przedstawicieli władz państwowych, jako narzędzie służące promocji historii przy okazji kolejnych rocznic. Przykładem jest choćby zorganizowanie przez niemiecki rząd federalny kina letniego w 25. rocznicę upadku muru berlińskiego, podczas którego wyświetlano popularne filmy odnoszące się do tamtych wydarzeń. O głośnych rocznicach nie zapominają też przedstawiciele polskiej i niemieckiej telewizji publicznej, którzy na małym ekranie pokazują w okresie rocznic zarówno najnowsze jak i starsze produkcje filmowe, odnoszące się do poszczególnych aspektów

⁷⁶¹ Paweł Smoleński, *Polityka pamięci to nie jest manipulacja. Rozmowa z Robertem Kostro, Dyrektorem Muzeum Historii Polski*, „Gazeta Wyborcza” 25–26.07.2015, nr 172, s. 31.

przeszłości. W efekcie w maju wyświetlane są często produkcje odnoszące się do zakończenia drugiej wojny światowej w Europie, z kolei na początku września pojawiają się filmy opisujące wybuch tego konfliktu. Ważną inicjatywą był w tym kontekście wspólny projekt dwuczęściowego filmu dokumentalnego TVP i ZDF pt. *Druga wojna światowa*, poświęconego tej tematyce, który został wyemitowany równocześnie na antenie polskiej i niemieckiej telewizji publicznej we wrześniu 2014 r., w przypadającą 75. rocznicę tamtych tragicznych wydarzeń. Mimo pewnych zastrzeżeń merytorycznych inicjatywa ta może stanowić preludium do dalszej intensywnej współpracy w zakresie tworzenia kolejnych produkcji filmowych odnoszących się do trudnych rozdziałów wspólnej historii.

W analizowanych w niniejszej książce filmach można odnaleźć różnego rodzaju problemy natury polityczno-prawnej. Jednym z nich jest dyskryminacja ze względu na pochodzenie, która jest pokazana w większości filmów wojennych, zarówno jako oficjalna polityka III Rzeszy (np. *Pianista*, *Czas honoru*, *Napola*), jak i ksenofobia w konkretnych przypadkach. Antysemityzm pojawia się w takich filmach jak: *W ciemności* (np. lekceważące wypowiedzi), *Jutro idziemy do kina* (Natan, Żyd, decyzją komisji wojskowej dostaje kategorię C), *Mein Leben – Marcel Reich-Ranicki* (np. zakaz uprawiania sportu przez Żydów w niemieckiej szkole w latach 30. XX w., odmowa przyjęcia na studia ze względu na pochodzenie żydowskie, Polenaktion z 1938 r.), *Unsere Mütter, unsere Väter* (żołnierze AK przedstawieni jako antysemita; nowi lokatorzy, którzy wprowadzili się do mieszkania Viktora w Berlinie wypowiadają się z pogardą o Żydach). Dyskryminacja Polaków w Niemczech (w filmie *Mein Leben – Marcel Reich-Ranicki*: głównemu bohaterowi w niemieckiej szkole dokuczają nauczyciel i uczniowie z powodu urodzenia w Polsce oraz zostaje on deportowany do Polski w 1938 r.) i Niemców w Polsce (w serialu *Czas honoru* niemiecki lekarz nie może znaleźć pracy w Polsce po zakończeniu wojny). W filmie *Róża* dyskryminowani są Mazurzy. Przesiedlenia ludności (z wyjaśnieniem kontekstu lub bez) – *Mein Leben – Marcel Reich-Ranicki*, *Róża*, *Die Flucht*, *Die Gustloff*. Często też pojawiają się zbrodnie wojenne np. eksterminacja ludności dokonywana przez Niemców widoczna w scenach z getta i obozów koncentracyjnych (*Korczak*, *Życie za życie. Maksymilian Kolbe*, *Pianista*, *Mein Leben – Marcel Reich-Ranicki*, *Czas honoru*) oraz w okresie powstania warszawskiego, np. gdy podczas „rzezi Woli” oddziały niemieckie zabiły tysiące cywilów oraz chorych i rannych w polskich szpitalach lub w ramach akcji odwetowych (*Czas honoru*, *Miasto 44*, *Kamienie na szaniec*). Ukazana jest też problematyka przemocy seksualnej wobec kobiet, w takich filmach jak: *Czas honoru*, *Sierpniowe niebo*.

63 dni chwały (Polki zgwałcone przez Niemców), Róża (Mazurki zgwałcone przez żołnierzy Armii Czerwonej), Anonima – Eine Frau in Berlin, Die Flucht, Die Gustloff (Niemki zgwałcone przez żołnierzy Armii Czerwonej), Unsere Mütter, unsere Väter (Niemka gwałcona przez Rosjanina). W niektórych filmach ukazane są istotne wydarzenia polityczne związane także ze zmianą ustroju (Wałęsa. Człowiek z nadziei, Strajk – Die Heldin von Danzig, Good Bye, Lenin!, Das Leben der Anderen, Liebe Mauer). Realia państwa komunistycznego pokazano w filmach poprzez wskazanie jak działała cenzura (Wszystko, co kocham, Sonnenallee, Mein Leben – Marcel Reich-Ranicki) oraz służby bezpieczeństwa (Das Leben der Anderen, Barbara, Friendship!, Liebe Mauer, Popiełuszko. Wolność jest w nas, Wałęsa. Człowiek z nadziei, Czarny Czwartek. Janek Wiśniewski padł, 80 milionów, Psy, Tam i z powrotem, Róża). Działalność polskiej opozycji widoczna jest w większości polskich filmów poruszających problematykę PRL (Śmierć jak kromka chleba, Strajk – Die Heldin von Danzig, Popiełuszko. Wolność jest w nas, Wszystko, co kocham, Czarny Czwartek. Janek Wiśniewski padł, 80 milionów, Wałęsa. Człowiek z nadziei), podczas gdy sprzeciw wobec władzy w analizowanych w niniejszym opracowaniu filmach niemieckich poruszony jest tylko w Good Bye, Lenin! i Liebe Mauer. W filmach zauważyć można zarówno działania zgodne jak i niezgodne z prawem. Łamanie prawa w filmach wojennych to np.: sceny z gwałtami w wyżej wymienionych egzemplifikacjach (zgodnie z Konwencją Genewską, gwałt to zbrodnia przeciwko honorowi i godności kobiety), działalność opozycyjna w okresie PRL (przykłady wcześniej wskazane) czy budowa tunelu w podzielonym Berlinie (w Der Tunnel), Omijanie przepisów pokazano np. w filmie 80 milionów (dyrektor banku informuje SB o podjęciu kwoty z konta „Solidarności”, ale czyni to po wypłacie, a nie przed jej realizacją) i w Das Leben der Anderen (kpt. Wiesler zataja informacje, które powinny znaleźć się w raporcie). Przykład przestrzegania prawa to niemiecki pociąg jadący zgodnie z przepisami w Unsere Mütter, unsere Väter, dzięki czemu partyzantom udaje się go zatrzymać. Egzekwowanie prawa to np. sceny z przeprowadzania przeszukań mieszkań w Das Leben der Anderen i Popiełuszko. Wolność jest w nas, czy procedury paszportowe w Liebe Mauer. Stosowanie prawa pojawia się zarówno w filmach o tematyce wojennej jak i o okresie komunistycznym, ukazane jest zarówno postępowanie prokuratorskie bądź inne procedury poprzedzające rozprawy sądowe, jak i same procesy sądowe, łącznie z ogłaszaniem wyroków – np. General Nil, Popiełuszko. Wolność jest w nas, Sophie Scholl – Die letzten Tage, Czas honoru, Unsere Mütter, unsere Väter. W trzech pierwszych filmach są to sprawy karne, w serialach zaś sądownictwo wojskowe. Sposób uka-

zania problematyki polityczno-prawnej w poszczególnych filmach różni się zarówno formą, zwłaszcza obszernością (w niektórych przypadkach sceny są niemalże ilustracyjne, w innych poświęcono im sporą część filmu) jak i treścią (od kilkusekundowej informacji po obszerne wyjaśnienia i komentarze).

Bezpośrednie odniesienia do konkretnych aktów prawa lub regulacji prawnych pojawiają się np. w filmie *Mein Leben - Marcel Reich-Ranicki* i *General Nil*. W pierwszym filmie zarządzenie Ludwiga Fischera o utworzeniu getta warszawskiego zostało pokazane w formie ogłoszenia wraz z planem dzielnicy żydowskiej, a treść rozporządzenia Hansa Franka o karze śmierci za opuszczanie przez Żydów gett została zaś odczytana na zebraniu Żydowskiej Rady Starszych. *General Nil* zaś pokazuje powojenny proces i odczytanie wyroku sądowego wraz z powołaniem się na przepisy dekretu z 31 sierpnia 1944 r. Pośrednie odniesienia do konkretnych regulacji prawnych są np. w filmie *Róża*, gdzie pokazany został proces weryfikacji narodowościowej czy w *Das Leben der Anderen*, ukazującym dostęp do akt urzędu bezpieczeństwa po 1990 r. W polskim filmie nie zostały przywołane wprost przepisy ustawy z dnia 6 maja 1945 r. o wyłączeniu ze społeczeństwa polskiego wrogich elementów czy ustawy z dnia 28 kwietnia 1946 r. o obywatelstwie Państwa Polskiego osób narodowości polskiej zamieszkałych na obszarze Ziem Odzyskanych, ale pokazano zarówno ich zakres podmiotowy i przedmiotowy, jak i sankcje. Podobnie w niemieckim filmie nie pojawia się bezpośrednio informacja o tzw. Stasi-Unterlagen-Gesetz czyli ustawy o materiałach służby bezpieczeństwa byłej NRD z 14 listopada 1991 r., na mocy której nastąpiło otwarcie i udostępnienie archiwów Stasi obywatelom, ale pokazano sposób dostępu do akt w praktyce.

Bezpośrednie odwołania do prawa pojawiają się w filmach zdecydowanie rzadziej niż pośrednie powoływanie się na przepisy lub ukazywanie stosowania lub łamania prawa. Pośrednie nawiązania do prawa są znacznie częstsze i mniej zauważalny jest ich charakter – widz nie zawsze może zdawać sobie sprawę, że oglądane sceny łączą się z prawem, skupiając się na ich praktycznym aspekcie. Rzetelne informacje filmowe wpływają na odbiór filmu, powoływanie się na konkretne przepisy prawne, inscenizacje postępowań sądowych, egzekwowanie wyroków sądowych etc. podnoszą wiarygodność filmu, widz ma wrażenie, że zaprezentowane wydarzenia są zgodne z faktami.

W powstających nad Wisłą filmach często występuje tendencja do idealizowania i panegiryzacji przeszłości, co widoczne jest m.in. w takich filmach jak *Śmierć jak kromka chleba*, *Wałęsa. Człowiek z nadziei*, czy *Katyń*. Społeczeństwo polskie przez lata przyzwyczajone do filmów pro-

mujących narrację o przeszłości głównie przez pryzmat bohaterskich czynów własnego narodu, a potem szkoły polskiej i kina moralnego niepokoju z tragicznymi i romantycznymi bohaterami bez skazy, w ostatnich latach konfrontowana była także z obrazami mówiącymi o mniej wygodnych elementach polskiej przeszłości. Pierwsza fala kina historycznego w wolnej Polsce to głównie sfilmowane epopeje narodowe i lektury szkolne, promujące patriotyczne wartości. Z czasem pojawiły się filmy rozliczeniowe oraz pokazujące niekonwencjonalną wersję historii – te ekranizacje nie zawsze odpowiadają oczekiwaniom. O ile filmy o zbrodniach popełnionych przez przedstawicieli komunistycznego reżimu na ogół nie budzą sprzeciwu, o tyle ukazane w negatywny sposób historie „zwykłych” ludzi z tamtego okresu wręcz przeciwnie. Widząc na ekranie osoby, z którymi się utożsamiamy – bronimy ich, nawet jeśli jest to „tylko” poczucie narodowej przynależności, czyny niegodne budzą sprzeciw, bez względu na to, czy zostały one ukazane zgodnie z prawdą historyczną. W efekcie filmowe reprezentacje tej władzy w formie funkcjonariuszy i urzędników, są, nawet dziś, odrzucane, negowane, postrzegane jako obce. Wydaje się, że przyczyną takiego podejścia może być silne przywiązanie do patriotycznych mitów. I politycznie poprawny obraz historii w większości tych ekranizacji. Można by tu zacytować bohatera z filmu *Jutro idziemy do kina*: „Bo my Polacy o naszej historii zawsze musimy pisać na kolanach. Sami w niej święci”. Z kolei we współczesnym niemieckim kinie nawiązującym do okresu NRD i upadku muru berlińskiego, nie brakuje filmów przedstawiających „socjalistyczną” rzeczywistość także w pozytywnej i zdecydowanie lżejszej w odbiorze formie, np. *Good bye, Lenin!*, *Sonnenallee* czy *Liebe Mauer*. Mimo, że za Odrą powstają także „trudniejsze” ekranizacje o tamtych czasach, to jednak większość twórców, zajmujących się tą problematyką, podchodzi do niej z większym „politycznym” dystansem, co przekłada się bezpośrednio na filmową narrację o tamtym okresie.

O ile polskie kino w dużej mierze gloryfikuje przeszłość, o tyle niemieckie próbuje podzielić się winą z okresu drugiej wojny światowej z innymi nacjami. I czyni to bardzo skutecznie, co widać w filmowej terminologii (gdzie często jest mowa nie o „niemieckich żołnierzach”, lecz o „nazistach”, natomiast gdy mowa jest o Niemcach, to na ogół chodzi o cywilów lub ofiary) i próbach pokazania, że cechy przypisywane ideologii nacjonalistycznej są nieobce również innym narodom, zwłaszcza Polakom (np. w *Unsere Mütter, Unsere Väter* – antysemityzm żołnierzy AK, ignorowanie przez Amerykanów pracy/przeszłości w SS u pracownika administracji). Jednocześnie wyraźnie podkreśla się rolę nielicznych niemieckich „bohaterów”, którzy przeciwstawili się A. Hitlerowi (np. S. Scholl w *Sophie*

Scholl – die letzten Tage, czy C. von Stauffenberga w *Valkyrie*). W rezultacie następuje wyraźne przesunięcie narracji od sprawców w kierunku niemieckich ofiar, co szczególnie w Polsce budzi wiele kontrowersji. Jednocześnie, zarówno w polskich jak i niemieckich filmach wojennych, a także międzynarodowych koprodukcjach, pojawia się postać „dobrego Niemca”. Natomiast w niemieckich filmach obraz Polaków nadal przedstawiany jest nierzadko w sposób stereotypowy.

Warto też zauważyć, że w polskich filmach powstałych po 1989 r. wizerunek „złego Niemca” nie jest już tak jednolicie negatywny jak we wcześniejszych produkcjach. Pojawia się też coraz wyraźniej obraz „dobrego Niemca”. Eugeniusz Cezary Król analizując polskie filmy fabularne w latach 1946–2005 pod kątem przedstawianego w nich obrazu Niemca, podkreśla, że najczęściej był on ukazywany w zdecydowanie negatywnym świetle. „Odstępstw od tej formuły było bardzo niewiele. Obraz ‘dobrego Niemca’ (na przykład: uczynny i współczujący żołnierz bądź oficer Wehrmachtu, miłosierny policjant czy urzędnik nazistowskiej administracji w okupowanej Polsce), podobnie jak próby różnicowania wizerunku, należały do rzadkich wyjątków, które potwierdzały powyższą regułę”⁷⁶². Po 1989 r. filmowy wizerunek Niemca jako „wroga” traci systematycznie na istotności. „To wniosek pozytywny, ale ostrożność i przezorność jest całkiem na miejscu. Demontaż negatywnych (hetero)stereotypów i mitów narodowych wymaga bowiem zmian w skali pokoleń. Pojawia się jednak pytanie: czy czas ten nie jest marnowany? Jeśli chodzi o podjęty temat, tego rodzaju obawy nie są bezzasadne. Od przełomu z lat 1989/1990 upłynęły już bowiem dwie dekady, ale nowy wizerunek Niemca w polskim kinie jak dotąd się nie pojawił” – przekonuje polski znawca problemu⁷⁶³.

Postać „dobrego Niemca” pojawia się zarówno w polskich jak i niemieckich filmach wojennych, a także międzynarodowych koprodukcjach. Wilm Hosenfeld z *Pianisty* jest jedną z pozytywnych postaci Niemców, a zwłaszcza niemieckich żołnierzy, pojawiających się w filmach wojennych, tym istotniejszą, że opartą na faktach. Innymi przykładami mogą być: Manfred von Richthofen⁷⁶⁴ z *Der Rote Baron*⁷⁶⁵, Sophie Scholl i pozostali aktywiści z Białej Róży z *Sophie Scholl – die letzten Tage* czy

⁷⁶² Eugeniusz Cezary Król, *Obraz Niemca w polskim kinie fabularnym w latach 1946–2005. Przyczynek do dyskusji nad heterostereotypem narodowym w relacjach polsko-niemieckich* [w:] *Polska i Niemcy: filmowe granice i sąsiedztwo*, Konrad Klejsa (red.), Wrocław 2012, s. 228.

⁷⁶³ *Ibidem*, s. 229.

⁷⁶⁴ W tej roli Matthias Schweighöfer.

⁷⁶⁵ *Der Rote Baron* (2008), reż. Nikolai Müllerschön. Film jest niemiecko-brytyjską produkcją.

Oscar Schindler⁷⁶⁶ z *Schindler's List*. Ekranowy Claus von Stauffenberg z *Valkyrie* został pokazany jako postać jednowymiarowa, fanatycznie dążąca do zgładzenia Hitlera, a więc ukazano go jako bohatera pozytywnego, pominięto zaś jego kontrowersyjne poglądy, zwłaszcza dotyczące Polski i Polaków. Ekranowy wizerunek nie jest wiarygodny historycznie, ale za to bardzo widowiskowy. W filmach kreowane są również fikcyjne postacie „dobrego Niemca” np.: lekarze z serialu *Czas honoru* – Otto Kirchner i Erich Schröder⁷⁶⁷, Johan⁷⁶⁸ z filmu *Sierpniowe niebo. 63 dni chwały*, czy Johann Krauss⁷⁶⁹ z *Miasta 44*. Otto Kirchner, Oberleutnant a potem Hauptman Wehrmacht, jest jedną z istotniejszych postaci drugoplanowych (występuje w 2., 4., 5. i 6. sezonie) ewoluując z neutralnej w coraz bardziej przyjazną, pomocną i zaangażowaną, również emocjonalnie. Narażając się na poważne konsekwencje pomaga, a czasem wręcz ratuje życie zarówno Marii, jak i jej polskim pacjentom. SS-Obersturmbannführer Erich Schröder to epizodyczna postać lekarza na Pawiaku. Mimo obcesowego zachowania i groźnego wyglądu, troszczy się o brzemienną Polkę, Milenę, zapewniając jej wypoczynek i witaminy, a także chroniąc przed transportem do obozu koncentracyjnego. Johan z *Sierpniowego nieba* to żołnierz oddziału karnego Wehrmacht, który widząc ranną Basię odkłada broń. Johann Krauss w *Mieście 44* pojawia się najpierw w szpitalu, gdzie mimo aroganckiego zachowania wobec Polaków nie wyjawia grupie SS, że leżący obok Polak jest powstańcem, a pod koniec filmu daruje życie Stefanowi. O tym wątku Jacek Szczerba napisał: „[...] gdy podczas pierwszej projekcji zauważyłem w czołówce, że film dofinansowali Niemcy, byłem pewny, że na ekranie pojawi się tzw. dobry Niemiec. I pojawia się – do tego wyrazistszy od złych Niemców”⁷⁷⁰.

Z jednej strony pokazywanie również dobrych postaw, zwłaszcza zgodnych z prawdą historyczną, może widzom dawać pewne poczucie komfortu, że nawet w tak nieludzkich wojennych warunkach przetrwała nadzieja, dobroć, człowieczeństwo. Niemcy mają prawo do tych „dobrych obrazów”, tak jak ich ofiary do pokazywania cierpienia i krzywd. Z drugiej strony pozytywny wizerunek może budzić sprzeciw ofiar, należy bowiem pamiętać, że w czasie gdy filmowi Hosenfeldowie i Schindlerowie ratowali jednostki, równoległe z rąk niemieckich żołnierzy ginęły miliony.

⁷⁶⁶ W tej roli Liam Neeson.

⁷⁶⁷ W tej roli Grzegorz Emanuel.

⁷⁶⁸ W tej roli Elias Haase.

⁷⁶⁹ W tej roli Max Riemelt.

⁷⁷⁰ Jacek Szczerba, „*Miasto 44*” *na plus*, „Wyborcza.pl”, 18.09.2014, http://wyborcza.pl/piatekextra/1,140705,16668269,_Miasto_44__na_plus.html [dostęp 23.08.2015].

Z kolei do niemieckich ekranizacji, w których Polacy są przedstawieni w niekorzystny sposób, zaliczyć można m.in. film *Mein Leben - Marcel Reich-Ranicki*. Brat głównego bohatera obawia się Niemców „gdy noszą mundur”, polski strażnik pomagający Reichom w ucieczce z getta robi to tylko za pieniądze, a Gawinowie nie potrafią przeżyć bez alkoholu. Bolek i Genia Gawinowie sportretowani są jako prości ludzie, którym Reichowie nocami musieli pomagać w produkcji papierosów, i którzy wszystkie pieniądze przeznaczali na alkohol. Obie postacie są dość antypatyczne a okres ukrywania się w piwnicy pod Warszawą wydaje się być niezwykle traumatyczny dla Reichów. Co prawda M. Reich komentując ich zachowanie mówi, że jest im wdzięczny za podjęte ryzyko, że działali z dobroci i człowieczeństwa, ale nie równoważy to pejoratywnych scen. Pozostaje uczucie rozdźwięku między negatywnym obrazem a pozytywnym słowem. W filmie pominięto też fakt, że Gawinowie mieli dwójkę dzieci, w czasie, gdy pomagali Reichom. Ryzykowali więc życiem czterech osób ukrywając żydowskie małżeństwo. Bolesław i Eugenia Gawin w 2006 r. pośmiertnie zostali odznaczeni medalem Sprawiedliwy Wśród Narodów Świata. Wniosek w tej sprawie złożył niemiecki dziennikarz Gerhard Gnauck, a M. Reich jedynie poparł petycję. W filmie M. Reich w 1956 r. organizuje spotkanie z niemieckimi literatami, które nie do końca się udaje, nie przychodzi na nie bowiem żaden polski autor i pojawia się tylko kilku słuchaczy. W trakcie rozmowy Tosia z ironią i wyższością komentuje, że Polacy są chłodno ustosunkowani do Niemców, chociaż dla nich [Reichów] robią wyjątek, bo są urodzeni w Polsce. Sarkastyczne podkreślenie polskiej ksenofobii bez wyjaśnienia, że niechętnie nastawienie mogło wynikać z faktu, iż minęło wówczas jedynie kilka lat od zakończenia wojny, w kraju, który doznał od niemieckiego okupanta niebotycznych strat ludnościowych i materialnych wydaje się być bardzo nie na miejscu i jest niesprawiedliwe.

Analizując niemieckie filmy historyczne warto zwrócić też uwagę na pozytywny obraz Rosjan i innych obywateli ZSRR, który pojawia się w niektórych ekranizacjach powstałych po zachodniej stronie Odry. W *Unsere Mütter, unsere Väter* radzieckiemu żołnierzowi podawany jest papieros przed egzekucją, a Wilhelm emocjonalnie przeżywa jego śmierć prawie jak znajomego, para starszych Rosjan gości herbatą Wilhelma próbującego podpalić ich dom, Lilija chroni przed gwałtem Charlotte, która na nią doniosła, Rosjanki za konserwy piorą Niemcom ubrania, etc. Sceny z Rosjanami mordującymi rannych w szpitalu i gwałcącymi kobiety są właściwie epizodyczne, a Rosjanie są pokazani głównie jako bohaterscy, szlachetni i wybaczący. W filmie *Mein Leben - Marcel Reich-Ranicki* Rosjanie są wyzwolicielem zamkniętych w piwnicy Żydów, oswobadza-

ją ich, częstują alkoholem, bawią się razem, w dodatku jeden z nich jest żydowskiego pochodzenia, co stanowi dodatkowy powód do zażyłości. O ile Polacy są pokazani jako oportuniści, o tyle radzieccy żołnierze wykazują się bohaterstwą. Nawet w filmie, którego motywem przewodnim są gwałty radzieckich żołnierzy na Niemkach, *Anonyma – Eine Frau in Berlin*, Rosjanie to nie tylko barbarzyńcy, ale też partnerzy do rozmowy i opiekuńczy mężczyźni.

Na postrzeganie dwudziestowiecznej historii wpływają dziś nie tylko filmy przedstawiające bezpośrednio wydarzenia z przeszłości, ale także dzieła, które jedynie nawiązują do historycznych postaci. Najnowszym takim przykładem jest film o A. Hitlerze pt. *Er ist wieder da* (pl. *On wrócił*, reż. David Wnendt), który pojawił się na niemieckich ekranach jesienią 2015 r. Oparta na bestsellerowej powieści Timura Vermesa produkcja opowiada o przywódcy III Rzeszy, który „obudził się” we współczesnych Niemczech, a jego radykalna wizja rzeczywistości z czasem okazuje się coraz bardziej atrakcyjna także dla obecnych mieszkańców tego państwa, co może budzić niepokój. Podobnie jak fakt wygaśnięcia w 2016 r. praw autorskich do książki *Mein Kampf*, należących wcześniej do władz Bawarii. Będą ją mogli teraz publikować oficjalnie także zwolennicy nazistowskiej ideologii, których nadal niestety nie brakuje.

W przyszłości to nie fachowe książki i inne naukowe opracowania, lecz właśnie m.in. filmy coraz częściej będą kształtowały świadomość historyczną, szczególnie u przedstawicieli młodego pokolenia. Są też one coraz częściej dostępne nie tylko na ekranach kin i telewizorów, lecz także w Internecie. W dodatku można je oglądać nie tylko na tradycyjnym komputerze, lecz wielu innych urządzeniach mobilnych, popularnych wśród obecnej młodej generacji, co jeszcze zwiększa ich dostępność oraz oddziaływanie wśród tej grupy osób. Ten proces, który trwa już od pewnego czasu, z czasem będzie przybierał na sile. W dodatku z każdym rokiem odchodzą kolejni świadkowie historii, którzy jeszcze do niedawna mogli w bezpośredni sposób przekazywać wiedzę o przeszłych wydarzeniach kolejnym generacjom. Ich rolę przejmują teraz coraz częściej filmowi twórcy, którzy mają dzięki temu coraz większy wpływ na kreowanie historycznej pamięci zarówno na małym jak i wielkim ekranie. To w ich rękach spoczywa dziś duża odpowiedzialność za to, jaki obraz historii przekażą swoim odbiorcom.

Bibliografia

Monografie, prace zbiorowe, artykuły

- Achremczyk Stanisław, *Historia Warmii i Mazur. T. 2, 1772–2010*, Olsztyn 2011
- Adamczak Marcin, *Czy II wojna światowa już się skończyła? Kino, polityka historyczna i stosunki międzynarodowe jako „bitwa na opowieści”* [w:] *Kino polskie wobec II wojny światowej*, Piotr Zwierzchowski, Daria Mazur, Mariusz Guzek (red.), Bydgoszcz 2011
- Adamczak Marcin, *Globalne Hollywood, filmowa Europa i polskie kino po 1989 roku*, Gdańsk 2010
- Anonyma: *Eine Frau in Berlin. Tagebuchaufzeichnungen vom 20. April bis 22. Juni 1945*, Frankfurt am Main 2003
- Bagiński Kazimierz, *Proces szesnastu w Moskwie: Wspomnienia*, Warszawa 1985
- Bangert Axel, *The Nazi Past in Contemporary German Film: Viewing Experiences of Intimacy and Immersion*, New York 2014
- Baran Dariusz, *Rzeczywistość polityczno-społeczna w polskich i czeskich obrazach filmowych po 1989 roku* [w:] *Sztuka i polityka. Teatr, kino*, Barbara Brodzińska-Mirowska, Marek Jeziński, Łukasz Wojtkowski (red.), Toruń 2013
- Bartoszewski Władysław, *Warszawski pierścień śmierci 1939–1944. Terror hitlerowski w okupowanej stolicy*. Warszawa 2008
- Bassler Sibylle, *Biała Róża: Wspomnienia świadków historii*, tłumaczenie Wojciech Szreniawski, Gdańsk 2009
- Battistelli Pier Paolo, *Afrika Korps Rommla*, Warszawa 2010
- Boje polskie 1939–1945. Przewodnik encyklopedyczny*, Krzysztof Komorowski (red.), Warszawa 2009
- Borowiak Mariusz, *Westerplatte. W obronie prawdy*, Gdańsk 2001
- Bór-Komorowski Tadeusz, *Armia Podziemna*, Londyn 1985
- Breinersdorfer Fred, *Das Drehbuch* [w:] *Sophie Scholl – Die letzten Tage, Mit Beiträgen von Fred Breinersdorfer*, Ulrich Chaussy, Marc Rothmund, Gerd R. Ueberschär (red.), Frankfurt am Main 2006
- Brockman Stephen, *A Critical History of German Film*, New York 2010
- Broniewski Stanisław, *Całym życiem – Szare Szeregi w relacji naczelnika*, Warszawa 1983

- Brzezińska Marta, *Spektakl – granica – ekran. Mur berliński w filmie niemieckim*, Wrocław 2014
- Brzeziński Piotr, *Ballada o Janku Wiśniewskim*, „Biuletyn IPN” 2010, nr 12
- Brzeziński Piotr, *Gdyński Grudzień ’70*, „Biuletyn IPN” 2010, nr 12
- Brzozowska Gabriela, *Dyskurs internetowy o filmach i serialach w kontekście konwergencji mediów* [w:] *Kultura i administracja w przestrzeni społecznej internetu*, Zbigniew Rykiel, Jarosław Kinal (red.), Rzeszów 2013
- Bydgoszcz 3–4 września. Studia i dokumenty*, Tomasz Chinciński, Paweł Machcewicz (red.), Warszawa 2008
- Chiger Krystyna, *Dziewczynka w zielonym sweterku*, Warszawa 2011
- Chodubski Andrzej Jan, *Wstęp do badań politologicznych*, Gdańsk 2004
- Czaja Justyna, *Historia Polski w komiksowych kadrach*, Poznań 2010
- Dabert Dobrochna, *Rekonstrukcje i destrukcje historii w polskim kinie po 1989*, „Porównania”, 2007 nr 4
- Das Buch Hitler. Geheimdossier des NKWD für Josef W. Stalin, zusammengestellt aufgrund der Verhörprotokolle des Persönlichen Adjutanten Hitlers, Otto Günsche, und des Kammerdieners Heinz Linge, Moskau 1948/49*, Eberle Henrik, Uhl Matthias (red.), Bergisch-Gladbach 2005
- Davis Norman, *Boże igrzysko. Historia Polski*, Warszawa 2006
- Defa After East Germany*, Brigitta B. Wagn. (red.), New York 2014
- Die SED. Geschichte – Organisation – Politik. Ein Handbuch*, herausgegeben von Andreas Herbst, Gerd-Rüdiger Stephan, Jürgen Winkler, Berlin 1997
- Die SED in Geschichte und Gegenwart*, herausgegeben von Ilse Spittmann, Köln 1987
- Do zobaczenia za rok w Jerozolimie – deportacje polskich Żydów w 1938 roku z Niemiec do Zbąszynia*, Izabela Skórzyńska, Wojciech Olejniczak (red.), Zbąszyń–Poznań 2012
- Dobkiewicz Magdalena, *Pamięć miasta i postulat autentyczności na przykładzie filmu Życie na podsłuchu*, „Images”, t. 12, 2013, nr 21
- Drzazga Dagmara, *Leni Riefenstahl – kult ciała i wyzwolonego ducha* [w:] *Kino niemieckie w dialogu pokoleń i kultur. Studia i szkice*, Andrzej Gwóźdź (red.), Kraków 2004
- Dziesięć lat członkostwa Polski w Unii Europejskiej: próba bilansu i nowe otwarcie*, Józef M. Fiszer (red.), Warszawa 2015
- Eksterminacja Żydów na ziemiach polskich w okresie okupacji hitlerowskiej. Zbiór dokumentów*, T. Berenstein, A. Eisenbach, A. Rutkowski (oprac.), Warszawa 1957
- Estreicher Karol, *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa 1984
- Ferro Marc, *Kino i historia*, Warszawa 2011
- Fest Joachim, *Der Untergang. Hitler und das Ende des Dritten Reiches*, Berlin 2002
- Fiuk Ewa, *Inicjacje, tożsamość, pamięć. Kino niemieckie na przełomie wieków*, Wrocław 2012

- Flemming Thomas, *Die Berliner Mauer: Geschichte eines politischen Bauwerks*, Berlin 2008
- Garczewska Anna, *Civil disobedience in the movies as an example of politics in pop culture*, „Copernicus Journal of Political Studies” 2012, nr 2 (2)
- Garczewska Anna, *Cywilne nieposłuszeństwo a kultura – wybrane przykłady*, „Społeczeństwo i Polityka” 2014, 4
- Garczewska Anna, *Level of crime and feeling of safety in the USA – statistics and pop culture* [w:] *Bezpieczeństwo współczesnego świata. Edukacja i komunikowanie*, Zbigniew Dziemianko, Artur Kijas (red.), Poznań 2013
- Garczewska Anna, *Polish contemporary legal system and its movie depict* [w:] *Law and Administration in Post-Soviet Europe*, G. Górski, A. Garczewska, W. Sławiński, J. Górską-Szymczak (red.), Toruń 2014; DOI: 10.1515/lape-2015-0001, <http://www.degruyter.com/view/j/lape.2015.2.issue-1/issue-files/lape.2015.2.issue-1.xml> [dostęp 30.08.2015]
- Garczewski Krzysztof, *Fundacja „Ucieczka, Wypędzenie, Pojednanie” jako odpowiedź niemieckiego rządu na politykę historyczną Związku Wypędzonych*, „Myśl Ekonomiczna i Polityczna” 2013, nr 2 (41)
- Garczewski Krzysztof, *Historia jako narzędzie polityki we współczesnym świecie*, „Społeczeństwo i Polityka” 2006, nr 4 (9)
- Garczewski Krzysztof, *Między przeszłością a teraźniejszością. Polska i niemiecka dyplomacja w latach dziewięćdziesiątych XX wieku* [w:] *Między Rosją a Niemcami. Dyplomacja środkowoeuropejska w XX wieku, T. II: Lata 1945–2000*, Elżbieta Alabrudzińska (red.), Toruń 2015
- Garczewski Krzysztof, *Polityka historyczna w Republice Federalnej Niemiec na tle wyborów do Bundestagu w 2013 roku* [w:] *Świat–Niemcy–Polska. Szkice politologiczne i historyczne ofiarowane prof. dr. hab. Zbigniewowi Leszczyńskiemu w 70. rocznicę urodzin*, Kamila Sierzputowska, Sławomir Sadowski, Adam Koseski (red.), Bydgoszcz 2014
- Garczewski Krzysztof, *Polityka historyczna we współczesnych stosunkach polsko-niemieckich* [w:] *Kultura pamięci. Studia i szkice*, Aldona Chlewicka, Tomasz Kawski (red.), Bydgoszcz 2013
- Garczewski Krzysztof, *Stiftung „Flucht, Vertreibung, Versöhnung” als politisches Problem in den deutsch-polnischen Beziehungen* [w:] *Polen zwischen Deutschland und Russland – Polska między Niemcami a Rosją*, Karol Czeja-rek, Tomasz Pszczółkowski (red.), Pułtusk 2011
- Garczewski Krzysztof, *The End of the Second World War from the German Perspective - Catastrophe and Liberation* [w:] *Studies on Disasters, Catastrophes and the Ends of the World in Sources*, „Acta Archaeologica Pultuskiensia”, t. 4, Joanna Popielska-Grzybowska, Jadwiga Iwaszczuk (red.), Pułtusk 2013
- Garczewski Krzysztof, Garczewska Anna, *Sounds of the opposition – music and politics in Poland 1970–1989* [w:] *Confrontation and Cooperation. 1000 Years of Polish-German-Russian Relations*, G. Górski, A. Garczewska, W. Sławiński, J. Górską-Szymczak (red.), Toruń 2014, s. 45–55, DOI: 10.2478/conc-2014-0007, <http://www.degruyter.com/view/j/conc.2014.1.issue-1/conc-2014-0007/conc-2014-0007.xml> [dostęp 30.08.2015]

- Gawryszewski Andrzej, *Ludność Polski w XX wieku*, Warszawa 2005
- Gieseke Jens, *Stasi. Historia 1945-1990*, Kraków 2010
- Gnauck Gerhard, *Wolke und Weide. Marcel Reich-Ranickis polnische Jahre*, Stuttgart 2009 (wersja polskojęzyczna: Gerhard Gnauck, *Marcel Reich-Ranicki. Polskie Lata*, Warszawa 2009)
- Goebbels Joseph, *Dzienniki, tom 1: 1923–1939, tom 2: 1939–1943, tom 3: 1943–1945, wyboru dokonał, z jęz. niem. przeł., wstępem i przypisami opatrzył Eugeniusz Cezary Król*, Warszawa 2013 i 2014
- Gonin Jean-Marc, Guez Olivier, *Upadek muru berlińskiego*, Warszawa 2009
- Grass Günter, *Idąc rakiem*, Gdańsk 2004
- Guzek Mariusz, *Symbolika „Solidarności” w polskiej komedii po 1989 roku* [w:] *Kino polskie po roku 1989*, Piotr Zwierzchowski, Daria Mazur (red.), Bydgoszcz 2007
- Hake Sabine, *German National Cinema*, New York 2008
- Hendrykowska Małgorzata, *Film polski wobec wojny i okupacji: tematy, motywy, pytania*, Poznań 2011
- Hendrykowski Marek, *Film jako źródło historyczne*, Poznań 2000
- Herbert Zbigniew, *17 IX*
- Herbert Zbigniew, *Bajka o gwoździu*
- Herbert Zbigniew, *Boski Klaudiusz*
- Herbert Zbigniew, *Co widziałem*
- Herbert Zbigniew, *Do Ryszarda Krynickiego – list*
- Herbert Zbigniew, *Kaligula*
- Herbert Zbigniew, *Pan Cogito – zapiski z martwego domu*
- Herbert Zbigniew, *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*
- Herbert Zbigniew, *Posłaniec*
- Herbert Zbigniew, *Potęga smaku*
- Herbert Zbigniew, *Potwór Pana Cogito*
- Herbert Zbigniew, *Powrót prokonsula*
- Herbert Zbigniew, *Proces*
- Herbert Zbigniew, *Przemiany Liwiusza*
- Herbert Zbigniew, *Raport z oblężonego miasta*
- Herbert Zbigniew, *Tusculum*
- Herbert Zbigniew, *Wilki*
- Herbert Zbigniew, *Ze szczytu schodów*
- Hickethier Knut, *Historia filmu, audiowizji czy multimedów?* [w:] *Współczesna niemiecka myśl filmowa. Od projektora do komputera, Antologia*, A. Gwóźdź (red.), Katowice 1999
- Janicka Danuta, *Ustawa zasadnicza w praktyce Republiki Federalnej Niemiec (1949–1989)*, Toruń 2009.
- Jaworowska-Pietura Joanna, *Jolanta i Aleksander Kwaśniewscy – zatraceni*

- w performansie [w:] *Sztuka i polityka. Teatr, kino*, Barbara Brodzińska-Mirowska, Marek Jeziński, Łukasz Wojtkowski (red.), Toruń 2013
- Jastrząb Łukasz, „Rozstrzelano moje serce w Poznaniu”. *Poznański czerwiec 1956 r. – straty osobowe i ich analiza*, Poznań 2006
- Jeziński Marek, *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Toruń 2011
- Junge Traudl, Muller Melissa, *Z Hitlerem do końca*, Warszawa 2003 (Traudl Junge, *Bis zur letzten Stunde – Hitlers Sekretärin erzählt ihr Leben*, unter Mitarbeit von Melissa Müller, München 2003)
- Kacprzak Paweł, *Weryfikacja narodowościowa ludności rodzimej i rehabilitacja tzw. „volksdeutschów” w latach 1945–1949*, „Czasopismo Prawno-Historyczne”, 2011, z. 2
- Kaczmarek Ryszard, *Polacy w Wehrmachcie*, Kraków 2010
- Koch Gertrud, *Inszenizacje – film i moment historyczny [w:] Współczesna niemiecka myśl filmowa. Od projektora do komputera, Antologia*, Andrzej Gwóźdź (red.), Katowice 1999
- Koper Sławomir, *Miłość w Powstaniu Warszawskim*, Warszawa 2013
- Köster Roman, *Hugo Boss, 1924–1945: Die Geschichte einer Kleiderfabrik zwischen Weimarer Republik und ‚Drittem Reich‘*, München 2011
- Kowalczyk Marcin, *Służba Bezpieczeństwa jako Polska – przypadek Psów Władysława Pasikowskiego [w:] Sztuka i polityka. Teatr, kino*, Barbara Brodzińska-Mirowska, Marek Jeziński, Łukasz Wojtkowski (red.), Toruń 2013
- Kowaleczko-Szumowska Monika, *Fajna ferajna*, Warszawa 2015
- Król Eugeniusz Cezary, *Czy w polskim filmie fabularnym lat 1956–1995 istnieje wizerunek „dobrego Niemca”?* Przyczynek do dyskusji nad heterostereotypem narodowym w relacjach polsko-niemieckich, „Rocznik polsko-niemiecki” 2007, nr 15
- Król Eugeniusz Cezary, *Obraz Niemca w polskim kinie fabularnym w latach 1946–2005. Przyczynek do dyskusji nad heterostereotypem narodowym w relacjach polsko-niemieckich [w:] Polska i Niemcy: filmowe granice i sąsiedztwa*, Konrad Klejsa (red.), Wrocław 2012
- Kucharski Krzysztof, *Kino plus. Film i dystrybucja kinowa w Polsce 1990–2000*, Toruń 2002
- Kühn Volkmar, *Mit Rommel in der Wüste: Kampf und Untergang des Deutschen Afrika-Korps 1941–1943*, Stuttgart 1975
- Lammich Siegfried, *Proces przeciwko zabójcom księdza Jerzego Popiełuszki: relacja obserwatora i dokumenty*, Londyn 1986
- Leisner Barbara, „Ich würde es genauso wieder machen”. *Sophie Scholl*, Berlin 2005
- Leszczyński Zbigniew, *KPD/SPD 1946: kontrowersje pół wieku później*, Pułtusk 1997
- Leszczyński Zbigniew, *Powstanie partii komunistycznej w Niemczech Wschodnich jako przedmiot sporu polityków i historyków [w:] Pomiędzy kontynuacją a zmianą. Studia z myśli politycznej. W darze profesorowi Andrzejowi Wojtasowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Jan Waskan (red.), Bydgoszcz 2012

- Libera Paweł, *Marcel Reich-Ranicki przed Centralną Komisją Kontroli Partyjnej 1950–1957*, „Zeszyty Historyczne” Paryż 2009, nr 167
- Lista katyńska. Jeńcy obozów Kozielsk, Ostaszków, Starobielsk. Zaginieni w Rosji Sowieckiej*, Adam Moszyński (oprac.), Warszawa 1989
- Lorenc Magdalena, *Polityczność sztuki. Analiza pracy Zbigniewa Libery pt. LEGO. Obóz koncentracyjny z 1996 roku*, „Przegląd Politologiczny” 2012, nr 3
- Łaciak Beata, *Kwestie społeczne w polskich serialach obyczajowych – prezentacje i odbiór. Analiza socjologiczna*, Warszawa 2013
- Łępicki Grzegorz, *Karykaturalne wizerunki polityków w wybranych komediowych polskich serialach telewizyjnych oraz filmach fabularnych*, „Kultura – Media – Teologia”, 2014 (17) nr 4
- Majer Artur, *Śmieszne, zabawne, dowcipne – o komediach Juliusza Machulskiego* [w:] *Kino polskie po roku 1989*, Piotr Zwierzchowski, Daria Mazur (red.), Bydgoszcz 2007
- Makowski Edmund, *Poznański czerwiec 1956. Pierwszy bunt społeczeństwa w PRL*, Poznań 2006
- Manghani Sunil, *Image Critique and the Fall of the Berlin Wall*, Bristol Chicago 2008
- Marshall Robert, *W kanałach Lwowa*, Warszawa 2011
- Mazury zapamiętane. Relacje i wspomnienia mieszkańców Ziemi Piskiej*, Waldemar Brenda, Bogusław J. Trupacz (red.), Orzysz 2014
- Miszczak Krzysztof, Ochmann Cornelius, *Wstęp* [w:] *Sprawozdanie z działalności FWPN za rok 2014*, Warszawa 2015
- Müller Jürgen Eugen, *Hitler. Film z Niemiec Hansa Jürgena Syberberga. Audiowizualne między-gry historii* [w:] *Kino niemieckie w dialogu pokoleń i kultur. Studia i szkice*, Andrzej Gwóźdź (red.), Kraków 2004
- Musiół Anna, *Westerplatte: gemeinsamer Erinnerungsort oder gespaltenes Symbol?*, Potsdam 2010
- National Archives and Records Center, *A City Divided: Life and Death in the Shadow of the Wall*, Washington 2014
- NKWD o Polsce i Polakach: rekonosans archiwalny*, Wojciech Materski, Andrzej Paczkowski (red.), Warszawa 1996
- Nurczyńska-Fidelska Ewelina, *Bohater filmów Andrzeja Wajdy jako nośnik dylematów czasu autora – uwagi z kręgu mitologii i codzienności* [w:] *Film: symbol i tożsamość*, Jan Trzynałowski (red.), Wrocław 1992 .
- O’Brien Mary E., *Post-Wall German Cinema and National History: Utopianism and Dissent*, New York 2012
- Pamiętniki żołnierzy baonu „Zośka”. Powstanie Warszawskie*, Tadeusz Sumiński (red.), Warszawa 1981
- Petropoulos Jonathan, *Art as Politics in the Third Reich*, Chapel Hill – London 1996
- Pokorna-Ignatowicz Katarzyna, *Polskie media w czasach „Solidarności”*, „Państwo i Społeczeństwo” 2005 nr 2

- Pflaum Hans Günther, Prinzler Hans Helmut, *Film in der Bundesrepublik Deutschland*, Bonn 1992
- Polacy i Niemcy. *Otchłań i nadzieja, Deutsche und Polen. Abgründe und progr; im Auftrag der Stiftung Deutsches Historisches Museum*, herausgegeben von Burkhard Asmuss und Bernd Ulrich unter Mitarbeit von Magnus Koch, Irene Mayer-von Götz, Arnulf Scriba und Philipp Springer, Dresden 2009
- Poprzeczny Joseph, *Odilo Globocnik, Hitler's Man in the East*, London 2004
- Raport NIK, *Finansowanie kinematografii przez Polski Instytut Sztuki Filmowej*, Nr ewid. 135/2015/P/14/026/KNO, DNOiDN 2014
- Reich-Ranicki Marcel, *Mein Leben*, Stuttgart München 1999
- Remy Maurice Philip, *Mit Rommla*, Warszawa 2006
- Rice Condoleezza, *Condoleezza Rice: A Memoir of My Extraordinary, Ordinary Family and Me*, New York 2010
- Röger Maren, *Uciezka, wypędzenie i utrata ojczyzny w filmach polskich i niemieckich* [w:] *Polska i Niemcy: filmowe granice i sąsiedztwa*, Konrad Klejsa (red.), Wrocław 2012
- Sabrow Martin, *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED) [w:] Deutsche Geschichte im 20. Jahrhundert. Ein Lexikon*, herausgegeben von Axel Schildt, München 2005
- Sakson Andrzej, *Mazury. Społeczność pogranicza*, Poznań 1990
- Sakson Andrzej, *Stosunki narodowościowe na Warmii i Mazurach 1945–1997*, Poznań 1998
- Saryusz-Wolska Magdalena, *Berlin: filmowy obraz miasta*, Kraków 2007
- Schmitz-Berning Cornelia, *Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlin 2007
- Spiegelman Art, *Maus I. A survivor's tale. My father bleeds story* (1986), *Maus II. A survivor's tale. And here my troubles began* (1991), (pl. *Maus – opowieść ocalałego. Cz. pierwsza – Mój ojciec krwawi historią oraz Maus – opowieść ocalałego. Cz. druga – I tu się zaczęły moje kłopoty* [2001])
- Stjernfelt Bertil, Böhme Klaus-Richard, *Westerplatte 1939*, Freiburg 1979
- Szare Szeregi. Związek Harcerstwa Polskiego w czasie II wojny światowej. Główna Kwatera Harcerzy „Pasieka” – ocalałe dokumenty*, Londyn 1982
- Taras Katarzyna, *Ideologia jest kobietą* [w:] *Kino polskie po roku 1989*, Piotr Zwierzchowski, Daria Mazur (red.), Bydgoszcz 2007
- Tomaszewski Jerzy, *Preludium zagłady. Wypędzenie Żydów polskich z Niemiec w 1938 r.*, Warszawa 1998
- Trajman Joanna, *Narodowy socjalizm w kinie zjednoczonych Niemiec*, Wrocław 2014
- Trepte Hans-Christian, *O przewyciężaniu socjalistycznej przeszłości NRD oraz „przełomu” w filmie niemieckim*, „Porównania” 2007, nr 4
- Trimborn Jürgen, *Riefenstahl: niemiecka kariera*, Warszawa 2008
- Trojanowiczowa Zofia, Maciejewski Jarosław, *Poznański Czerwiec 1956*, Poznań 2006
- Tuliszka Jarosław, *Westerplatte 1926–1939*, Toruń 2011

- Wach Margarete, *Polsko-niemieckie koprodukcje w latach 1956-2010 na tle dystrybucji i recepcji polskich filmów w Niemczech* [w:] *Polska i Niemcy: filmove granice i sąsiedztwa*, Konrad Klejsa (red.), Wrocław 2012
- Wagner Ryszard, *Film fabularny jako źródło historyczne*, „Kultura i Społeczeństwo” t. 18, 1974, nr 2
- Wajda Katarzyna, *Nic dwa razy? Pierścionek z orłem w koronie Andrzeja Wajdy jako spóźnione pożegnanie polskiej szkoły filmowej* [w:] *Kino polskie po roku 1989*, Piotr Zwierzchowski, Daria Mazur (red.), Bydgoszcz 2007
- Westerplatte 4:48. *Dziennik działań bojowych pancernika „Schleswig-Holstein” od 24 sierpnia do 8 września 1939 z załącznikami*, Jacek Żebrowski (tłumaczenie i opracowanie), Ciechocinek 2010
- Wolff-Powęska Anna, *Ile w nas kata, ile ofiary?*, „Polityka – Pomocnik Historyczny: Trzecia Rzesza 1933–1945”, nr 5/2013
- Wojtaszyn Dariusz, *Karitative Hilfe für Solidarność*, „Kirchliche Zeitgeschichte” Nr 2 (24), 2011, s. 436-445, DOI: 10.13109/kize.2011.24.2.436.
- Wołoszański Bogusław, *Droga do piekła*, Warszawa 2000
- Wołoszański Bogusław, *Sensacje XX wieku: II wojna światowa*, Warszawa 1994
- Wołoszański Bogusław, *Sensacje XX wieku: po II wojnie światowej*, Warszawa 1995
- Wołoszański Bogusław, *Tajna wojna Churchilla*, Warszawa 2002
- Wołoszański Bogusław, *Tajna wojna Hitlera*, Warszawa 1997
- Wołoszański Bogusław, *Tajna wojna Stalina*, Warszawa 1999
- Wołoszański Bogusław, *Tamten okrutny wiek. Nowa historia XX wieku 1914–1990*, Warszawa 2003
- Wołoszański Bogusław, *Ten okrutny wiek*, Warszawa 1995
- Wołoszański Bogusław, *Ten okrutny wiek. Część druga*, Warszawa 1996
- Wołoszański Bogusław, *Twierdza szyfrów*, Warszawa 2004
- Wołoszański Bogusław, *Władcy ognia. Nuklearny pojedynek USA-ZSRR*, Warszawa 2001
- Zagórski Krzysztof, *Postawy ekonomiczne w czasach niepewności. Ekonomiczna wyobraźnia Polaków 2012–2014*, Warszawa 2015
- Ziemkowski Aleksander Jan, *Poznański czerwiec 1956. Relacje uczestników*, Poznań 2008
- Zubayr Camille, Gerhard Heinz, *Tendenzen im Zuschauerverhalten*, „Media Perspektiven” 2008, nr 3

Inne źródła

- „80 milionów”. *Jak było naprawdę?*, „Newsweek.pl” 25.11.2011, <http://historia.newsweek.pl/-80-milionow---jak-bylo-naprawde,84673,1,1.html> [dostęp 11.07.2015]
- „Czarny Czwartek” - *fabuła jak dokument*, „Polskie radio” 14.12.2010, <http://www.polskieradio.pl/24/286/Artykul/281808,Czarny-Czwartek-fabuła-jak-dokument> [dostęp 20.07.2015]
- „*Stauffenberg*” *im Ersten*, „Ard.de”, 25.02.2004, <http://web.ard.de/ard-chronik/index/3640?year=2004> [dostęp 11.08.2015]
- 25 Jahre Deutsche Einheit. *Sommerkino am Bundespresseamt*, Bundesregierung.de, 24.07.2015, http://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Themen/Sommerkino/_node.html [dostęp 30.07.2015]
- 25 Jahre Freiheit und Einheit: *Open-Air-Kino am Bundespresseamt*, „Bundesregierung.de”, 23.07.2015, <http://www.bundesregierung.de/Content/DE/Artikel/2015/07/2015-07-17-sommerkino.html> [dostęp 30.07.2015]
- 31 sierpnia – 35. rocznica podpisania porozumień sierpniowych, „Tvp.pl”, 07.08.2015, <http://www.tvp.pl/salestvpppl/news/31-sierpnia--35-rocznica-podpisania-porozumien-sierpniowych/21122178> [dostęp 30.07.2015]
- AC, *1 września premiera filmu „Jutro idziemy do kina”*, 25.05.2007, „Stopklatka.pl”, <http://stopklatka.pl/wiadomosci/-/6896489,1-wrzesnia-premiera-filmu-jutro-idziemy-do-kina-> [dostęp 30.07.2015]
- Adamkiewicz Sebastian, *Dlaczego (nie) chcę filmu o Pileckim?*, „Hismag.org”, 02.03.2015, <http://hismag.org/Dlaczego-nie-chce-filmu-o-Pileckim-10710;2> [dostęp 13.08.2015]
- Albers Sophie, Schmidt Matthias, *Trash-Regisseur Boll provoziert mit Auschwitz-Film*, „Stern.de”, 14.09.2010, <http://www.stern.de/kultur/film/trailer-im-netz-trash-regisseur-boll-provoziert-mit-auschwitz-film-3887354.html> [dostęp 13.08.2015]
- Ann Summers *Just Launched Isis Lingerie, Seriously*, „The Huffington Post UK” 22.08.2014, http://www.huffingtonpost.co.uk/2014/08/22/isis-ann-summers_n_5699299.html [dostęp 28.08.2014]
- ARD / Katarzyna Domagała, *Erika Steinbach rezygnuje. „Prawo do powrotu pozostaje utopią”*, „Deutsche Welle”, 06.07.2014, <http://www.dw.com/pl/erika-steinbach-rezygnuje-prawo-do-powrotu-pozostaje-utopi%C4%85/a-17761845> [dostęp 30.08.2015]
- Bachmann Klaus, *Ten film to balon*, „Gazeta Wyborcza”, 22-23.06.2013, nr 144
- Bartnicka Alicja, *Gen. Elżbieta Zawacka bohaterką muralu w Toruniu*, <http://historia.org.pl/2015/08/21/gen-elzbieta-zawacka-bohaterka-muralu-w-toruniu/> [dostęp 22.08.2015]
- Borschel-Dan Amanda, *Zara offers striped Star of David shirt*, „The Times of Israel” 27.08.2014, <http://www.timesofisrael.com/zara-offers-striped-star-of-david-shirt/> [dostęp 28.08.2014]

- Brill Klaus, *Exorzismus des Gewissens*, „Sueddeutsche.de”, 02.01.2013, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/polnischer-antisemitismus-im-film-poklosie-exorzismus-des-gewissens-1.1563038> [dostęp 13.08.2015]
- Broll Simon, *Holocaust-Debatte in Polen: Das Erbe der Antisemiten*, „Spiegel.de”, 16.01.2013, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/antisemitismus-in-polen-pasikowskis-film-poklosie-sorgt-fuer-streit-a-876678.html> [dostęp 13.08.2015]
- Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik, *Quellen für die Schule*, http://www.bstu.bund.de/DE/Wissen/Bildung/Materialien/Quellen/_node.html [dostęp 23.07.2015]
- Buras Piotr, *Tarantino pokonał Goebbelsa*, „Wyborcza.pl”, 26.08.2009, http://wyborcza.pl/1,75475,6965004,Tarantino_pokonal_Goebbelsa.html [dostęp 11.08.2015]
- CBOS, *O przestrzeganiu prawa i funkcjonowaniu wymiaru sprawiedliwości w Polsce*, BS/5/2013, Warszawa 2013, http://cbos.pl/SPISKOM.POL/2013/K_005_13.PDF 24.03.2014 [dostęp 11.08.2015]
- CBOS, *PRL – doświadczenia, oceny, skojarzenia*, Warszawa 2014, http://cbos.pl/SPISKOM.POL/2014/K_061_14.PDF [dostęp 30.07.2015]
- cbu, *TV-Quoten: „Rommel”-Film sorgt für starken ARD-Abend*, 02.11.2012, „Spiegel Online”, <http://www.spiegel.de/kultur/tv/rommel-6-38-millionen-sahen-das-ns-biopic-in-der-ard-a-864719.html> [dostęp 11.08.2015]
- Centrum Informacji TVP, *„Uczcie się Polski” w TVP2*, „Tvp.pl”, 05.12.2014, <http://www.tvp.pl/centrum-informacji/informacje-dla-mediow/komunikaty-centrum-informacji/uczcie-sie-polski-w-tvp2/17944554> [dostęp 30.07.2015]
- Centrum Informacji TVP, *70 lat po wojnie*, 04.05.2015, <http://www.tvp.pl/centrum-informacji/informacje-dla-mediow/komunikaty-centrum-informacji/70-lat-po-wojnie/19920398> [dostęp 30.07.2015]
- Centrum Informacji TVP, *Ostatni odcinek serialu „Nasze matki, nasi ojcowie” zainteresował 3,7 mln widzów TVP1*, „Tvp.pl”, 20.06.2013, <http://centruminformacji.tvp.pl/15788532/ostatni-odcinek-serialu-nasze-matki-nasi-ojcowie-zainteresowal-3-7-mln-widzow-tvp1> [dostęp 30.07.2015]
- Centrum Informacji TVP, *Powstaną kolejne wspólne produkcje TVP1 i ZDF*, 27.05.2015, <http://centruminformacji.tvp.pl/20223456/powstana-kolejne-wspolne-produkcje-tvp1-i-zdf> [dostęp 30.07.2015]
- Ciechanowicz Artur, *Niemcy: nowy przewodniczący BdV, stary związek*, „osw.waw.pl”, 19.11.2014, <http://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/analizy/2014-11-19/niemcy-nowy-przewodniczacy-bdv-stary-zwiazek> [dostęp 30.08.2015]
- Ciechowski Michał, *Obchody 30. rocznicy męczeńskiej śmierci ks. Jerzego Popiełuszki*, 14.10.2014 „Poza Toruń”, <http://pozatorun.pl/archiwa/obchody-30-rocznicy-meczenskiej-smierci-ks-jerzego-popieluszki> [dostęp 12.08.2015]
- Cöllen Barbara, *Małe zainteresowanie polskim dramatem wojennym „Miasto 44”*, „Deutsche Welle”, 03.08.2015, <http://www.dw.com/pl/ma%C5%82e-zainteresowanie-polskim-dramatem-wojennym-miasto-44/a-18623809> [dostęp 30.08.2015]

- Cresci Elena, *Zara removes striped pyjamas with yellow star following online outrage*, „The Guardian” 27.08.2014, <http://www.theguardian.com/uk-news/2014/aug/27/zara-removes-striped-pyjamas-with-yellow-star-following-online-outrage> [dostęp 28.08.2014]
- Czas honoru dla niemieckich widzów*, <https://pl-pl.facebook.com/CzasHonoruDlaNiemiec> [dostęp 30.07.2015]
- Das Erste Monatsbilanz Oktober 2005: Das Erste in der Primetime erneut die Nr. 1*, „Presseportal”, 02.11.2005, <http://www.presseportal.de/pm/6694/743988> [dostęp 11.08.2015]
- Das Jahr im Rückblick. ZDF-Chronik 2013*, <http://www.zdf-jahrbuch.de/2013/pdf/ZDF%20JB2013%20Das%20Jahr%20im%20Rueckblick.pdf>, s. 63 [dostęp 30.07.2015]
- Daszczyński Roman, *Co nas kręci w honorze*, „Wyborcza.pl”, 01.10.2010, http://wyborcza.pl/1,76842,8451730,Co_nas_kreci_w_honorze.html [dostęp 13.08.2015]
- Dawni uchodźcy z NRD dziękują Polakom*, <http://www.polen.diplo.de/Vertretung/polen/pl/02-die-botschaft/03-geschichte-botschaft/gedenktafel.html> [dostęp 11.08.2015]
- ddp, *Liebe Mauer*, „DerWesten.de”, 19.11.2009, <http://www.derwesten.de/kultur/kino/liebe-mauer-id2124562.html> [dostęp 30.07.2015]
- ddp, *ZDF zeigt „Stauffenberg - Die wahre Geschichte”*, „Haz.de”, 12.01.2009, <http://www.haz.de/Nachrichten/Medien/Uebersicht/ZDF-zeigt-Stauffenberg-Die-wahre-Geschichte> [dostęp 13.08.2015]
- DDR-Museum, *Statistiken*, <http://www.ddd-museum.de/de/presse/statistiken> [dostęp 25.07.2015]
- Demiańczuk Jakub, *„Oblawa” – recenzja*, „Gazetaprawna.pl” 19.10.2012, http://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/655831,oblawa_recenzja.html [dostęp 23.08.2015]
- Der Tunnelgräber: Hasso Herschel - Fluchthelfer und Geschäftsmann*, „Spiegel” 21.01.2001, <http://www.spiegel.de/sptv/special/a-113392.html> [dostęp 26.07.2015]
- Der Warschauer Aufstand 1944: Ereignis und Wahrnehmung in Polen und Deutschland*, Hans-Jürgen Bömelburg, Eugeniusz Cezary Król, Michael Thomae (red.), Paderborn 2011
- DFFF, *DFFF in Zahlen*, <http://www.dfff-ffa.de/index.php?dfff-in-zahlen> [dostęp 11.06.2015]
- Die DDR im deutschen Film nach 1989*, „Bundeszentrale für politische Bildung” 25.10.2005, <http://www.bpb.de/apuz/28734/die-ddr-im-deutschen-film-nach-1989?p=all> [dostęp 11.07.2015]
- Die Gustloff beeindruckt Kanzlerin und Staatsminister*, „rtlgroup.com”, 25.01.2008, https://backstage.rtlgroup.com/public/htm/ge/Dailynews_FS.aspx?id=dailynews_74B9F2534BDC4456802791FE6468002E [dostęp 30.08.2015]

- DPA / Monika Margraf, „*Rebelia warszawska*”, „*trauma Polaków*” – DPA o Powstaniu Warszawskim, „Deutsche Welle”, 31.07.2015, <http://www.dw.com/pl/rebelia-warszawska-trauma-polak%C3%B3w-dpa-o-powstaniu-warszawskim/a-18620460> [dostęp 03.08.2015]
- DPA, *Erika Steinbach beendet 2017 politische Karriere*, „Tagesspiegel.de”, 07.08.2015, <http://www.tagesspiegel.de/politik/streitbare-cdu-abgeordnete-erika-steinbach-beendet-2017-politische-karriere/12161958.html> [dostęp 30.08.2015]
- DPA, *Hitlers letzte Sekretärin und Zeitzeugin, Traudl Junge, ist tot.*, „Faz.net”, 13.02.2002, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/gestorben-hitlers-letzte-sekretaerin-und-zeitzeugin-traudl-junge-ist-tot-149448.html> [dostęp 12.08.2015]
- Dudek Bartosz, „*Nasi prawdziwi ojcowie*” [komentarz], „Deutsche Welle”, 03.08.2015, <http://www.dw.com/pl/nasi-prawdziwi-ojcowie-komentarz/a-18624255> [dostęp 30.08.2015]
- EB, *Powstanie warszawskie w kinie*, „Rp.pl”, 23.07.2014, <http://www.rp.pl/artykul/9146,1127998-Powstanie-warszawskie-w-kinie.html?p=1> [dostęp 30.07.2015]
- EFP, *German films*, <http://www.efp-online.com/en/members/203/Germany/German-Films> [dostęp 11.06.2015]
- Ehemaliger Grenzübergang Sonnenallee*, <http://www.berlin.de/mauer/grenzuebergaenge/sonnenallee/index.de.php> [dostęp 15.07.2015].
- Engelbrecht Jagoda, *Święto polskiego filmu w Berlinie*. „*Najciekawsze kino w Europie*”, „Deutsche Welle” 22.04.2015, <http://www.dw.com/pl/%C5%9Bwi%C4%99to-polskiego-filmu-w-berline-najciekawsze-kino-w-europie/a-18399578> [dostęp 30.07.2015]
- Erika Steinbach, CDU/CSU*, Bundestag.de, https://www.bundestag.de/bundestag/abgeordnete18/biografien/S/steinbach_erika/258942 [dostęp 30.08.2015]
- European Audiovisual Observatory, <http://lumiere.obs.coe.int> [dostęp 13.07.2015]
- Felis Paweł T., *Oscary znad Nysy, czyli jak się kręci filmy w Görlitz-Zgorzelcu*, „Wyborcza.pl”, 23.08.2010, http://wyborcza.pl/1,75475,8280680,Oscary_znad_Nysy_czyli_jak_sie_kreci_filmy_w_Gorlitz_Zgorzelcu.html [dostęp 11.08.2015]
- Film „Oblawa”: Ślżak z AK kontra Ślżak z SS*, „Dziennik Zachodni” 02.11.2012, <http://www.dziennikzachodni.pl/artykul/689911,film-oblawa-slazak-z-ak-kontra-slazak-z-ss,id,t.html?cookie=1> [dostęp 11.08.2015]
- Film Warsaw Uprising w Kinie Mathäser w Monachium. Premiera filmu o Powstaniu Warszawskim w Bawarii z udziałem producenta i świadka historii*, Konsul Generalny RP w Monachium, 29.06.2015, http://www.monachium.msz.gov.pl/pl/c/MOBILE/aktualnosci/film_o_powstaniu_warszawskim [dostęp 30.07.2015]
- Filme im Ersten: Liebe Mauer*, „DasEsrte.de”, 08.11.2014, <http://www.daserste.de/unterhaltung/film/filme-im-ersten/sendung/liebe-mauer-100.html> [dostęp 30.07.2015]

- Filmkomödie „Mein Führer“ Dürfen wir über Hitler lachen? Dani Levy im Gespräch mit der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung*, „Faz.net”, 17.12.2006, http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/filmkomoedie-mein-fuehrer-duerfen-wir-ueber-hitler-lachen-1100652.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 [dostęp 13.08.2015]
- Filmpolska 2015: Programmübersicht*, http://www.filmpolska.de/assets/FP2015_programm_final_web.pdf [dostęp 30.07.2015]
- Fluchttunnel unter Berlin*, <http://www.berlin1.de/berlin-sehen/geschichte/fluchttunnel-unter-berlin-20141793> [dostęp 26.07.2015]
- Göttler Fritz, *Mitten ins Herz*, „Sueddeutsche.de”, 07.03.2012, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/barbara-im-kino-blonde-gesellschaftskritik-1.1302021> [dostęp 11.08.2015]
- ga, „*Tajemnice Westerplatte*” *za państwowe pieniądze, ale ze zmianami*, „Gazeta.pl”, 05.11.2008, http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,5884798,_Tajemnice_Westerplatte__za_panstwowe_pieniadze__ale.html [dostęp 30.07.2015]
- Gańczak Filip, *W poszukiwaniu dobrego Niemca*, „Newsweek.pl”, 08.02.2009, <http://www.newsweek.pl/w-poszukiwaniu-dobrego-niemca,36350,1,1.html> [dostęp 13.08.2015]
- Głowacka Karolina, TOK FM, *Historyk o „Tajemnicy Westerplatte”: Nie ma tu bohaterów odlanych z brązu. Piją wódkę, klócą się i boją*, „Gazeta.pl”, 16.02.2013, http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,13411992,Historyk_o__Tajemnicy_Westerplatte__Nie_ma_tu_bohaterow.html [dostęp 30.07.2015]
- Gnauck Gerhard, *Urin auf die Armee? Polen streitet über einen Film*, „Welt.de”, 25.02.2013, <http://www.welt.de/geschichte/zweiter-weltkrieg/article113878381/Urin-auf-die-Armee-Polen-streitet-ueber-einen-Film.html> [dostęp 30.07.2015].
- Gnauck Gerhard, *Wie heldenhaft waren die Verteidiger der Westerplatte?*, „Welt.de”, 26.09.2008, http://www.welt.de/welt_print/article2494845/Wie-heldenhaft-waren-die-Verteidiger-der-Westerplatte.html [dostęp 30.07.2015]
- Gondek Bartosz, *Eksperci premiera o „Tajemnicy Westerplatte”: to film antypolski*, „Wyborcza.pl”, 26.08.2008, http://wyborcza.pl/1,75475,5628583,Eksperci_premiera_o__Tajemnicy_Westerplatte__to_film.html [dostęp 30.07.2015]
- Gostkiewicz Michał, *Głos, kurтка i historia. „Sensacje XX wieku” wróciły. Wołoszański dla Gazeta.pl: Brakowało mi tej adrenaliny*, „Gazeta.pl”, 07.08.2015, <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114871,18518490,glos-kurtka-i-historia-sensacje-xx-wieku-wrocily-woloszanski.html#MT> [dostęp 30.07.2015]
- Graffiti in the death strip: the Berlin wall's first street artist tells his story*, <http://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/apr/03/thierry-noir-graffiti-berlin-wall> [dostęp 02.07.2015]
- hae/dpa, *TV-Quoten: ARD jubelt über erfolgreiche Flucht*, 05.03.2007, „Spiegel-Online”, <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tv-quoten-ard-jubelt-ueber-erfolgreiche-flucht-a-469888.html> [dostęp 11.08.2015]

- hae/dpa, *TV-Quoten: Auch zweiter Teil der „Flucht“ erfolgreich*, 06.03.2007, „Spiegel-Online”, <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tv-quoten-auch-zweiter-teil-der-flucht-erfolgreich-a-470141.html> [dostęp 11.08.2015]
- Halicki Piotr, *71. rocznica Powstania Warszawskiego. Zobacz program obchodów*, „Onet.pl” 27.07.2015, <http://wiadomosci.onet.pl/warszawa/71-rocznica-powstania-warszawskiego-zobacz-program-obchodow/zbh4sr> [dostęp 30.07.2015]
- Hasso Herschel. *Fluchthelfer mit Hafterfahrungen* <http://www.berliner-mauer-gedenkstaette.de/de/hasso-herschel-808.html> [dostęp 26.07.2015]
- Helak Monika, Bertram Łukasz, *Czas wielkiej nudy. Recenzja filmu „Miasto 44”*, <http://kulturaliberalna.pl/2014/09/30/czas-wielkiej-nudy-miasto-44-recenzja/> [dostęp 11.08.2015]
- Herbert Zbigniew, *Ciemniak*, „Solidarność” z 25.11.1994 r., nr 48
- Hernes Michał, *Tylko u nas: Uwe Boll widział „Miasto 44”. Co sądzi o polskim filmie?*, „Stopklatka.pl”, 05.08.2015, <http://stopklatka.pl/wiadomosci/-/165111250>, tylko-u-nas-uwe-boll-widzial-miasto-44-co-sadzi-o-polskim-filmie- [dostęp 30.08.2015]
- Historia Armii Krajowej*, <http://www.muzeum-ak.pl/armiakrajowa/index.php> [dostęp 30.08.2015]
- Hollender Barbara, *Codzienne życie w koszmarze NRD*, „Rp.pl”, 08.11.2012, <http://www.rp.pl/artykul/949768.html?print=tak&p=0> [dostęp 11.08.2015]
- Hollender Barbara, *Wypaleni przez wojnę*, „Rzeczpospolita”, 16.10.2012, <http://www.rp.pl/artykul/943009.html> [dostęp 23.08.2015]
- <http://klub-generalagrota.pl/kg/baza-wiedzy/filmy-historyczne/874,Elzbieta-Zawacka-Mialam-szczesliwe-zycie.html> [dostęp 22.08.2015]
- <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,138262,18529824,magdalena-sroka-dyrektorka-polskiego-instytutu-sztuki-filmowej.html#TRwknd> [dostęp 16.08.2015].
- <http://www.bundesregierung.de/Content/DE/Artikel/2015/07/2015-07-17-sommerkino.html> [dostęp 30.07.2015]
- <http://www.krainaplanszowek.pl/nasze-gry/produkt,14,mali-powstancy.html#opis> [dostęp 22.08.2015]
- <http://www.tvp.pl/filmoteka/film-dokumentalny/historia/nkwd-gestapo-malzenstwo-z-rozsadku> [dostęp 30.07.2015]
- <http://www.zdf.de/ZDF/zdfportal/programdata/c5479add-a5dd-35ff-99cf-ca2843da6ec4/ed1aaba2-c2aa-4fcb-8866-a97ca762b9e3?doDispatch=1> [dostęp 30.08.2015]
- <https://pl-pl.facebook.com/powstaniewarszawskiefilm/timeline> [dostęp 30.07.2015]
- Huber Joachim, *Der Warschauer Aufstand als Blockbuster*, „Der Tagesspiegel”, 01.08.2015, <http://www.tagesspiegel.de/medien/polens-trauma-und-stolz-der-warschauer-aufstand-als-blockbuster/12133924.html> [dostęp 30.08.2015],
- IAR/aj, *„Wołyń” Smarzewskiego. „To film o trudnej polskiej historii”*, „Polskieradio.pl”, 15.09.2015, <https://www.polskieradio.pl/5/3/Artykul/1505428,Wolyn-Smarzewskiego-To-film-o-trudnej-polskiej-historii> [dostęp 20.09.2015]

- INSIDEKINO.COM, http://www.insidekino.de/DBO.htm#JAHRES_&_ALL-TIME_CHARTS_ [dostęp 13.07.2015]
- Internetowa Baza Filmu Polskiego, *Agencja Produkcji Filmowej*, <http://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1116871> [dostęp 11.07.2015]
- Internetowa Baza Filmu Polskiego, *Telewizja Polska*, <http://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=111141> [dostęp 11.07.2015]
- IPN, http://ipn.gov.pl/wydzial-prasowy/komunikaty/w-zwiazku-z-podwazaniem-w-debacie-parlamentarnej-rol-i-pzpr-instytut-pamieci-narodowej-przedstawia-najwazniejsze-ustalenia-z-postepowania-prowadzonego-w-okszipn-w-warszawie_ [dostęp 10.06.2015]
- IPN, *Rewolta grudniowa 1970*, <http://grudzien70.ipn.gov.pl>, [dostęp 11.09.2014]
- japan, *Ponadpółmilion widzów obejrzało „Powstanie Warszawskie”*, „Gazeta.pl”, 24.06.2014, http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34862,16203248,Ponad_pol_miliona_widzow_obejrzało_Powstanie_Warszawskie_.html [dostęp 30.07.2015]
- Jaranowski Michał, „*Nasze matki, nasi ojcowie*” przed sądem, „Deutsche Welle”, 20.11.2013, <http://www.dw.de/nasze-matki-nasi-ojcowie-przed-s%C4%85dem/a-17242507>, [dostęp 05.03.2014]
- Jaranowski Michał, *Z NRD na zachód przez Saską Kepę*, 19.09.2014 „Deutsche Welle” <http://www.dw.com/pl/z-nrd-na-zachód-przez-saską-kepę/a-17936112> [dostęp 11.08.2015]
- Jarzębski Jerzy, *Co obciąża matki i ojców*, „Gazeta Wyborcza” 22-23.06.2013, nr 144
- Jaworski Jarosław, „*Zo*” – kobieta warta filmu, <http://jarryjaworski.blogspot.com/2015/01/zo-kobieta-warta-filmu.html> [dostęp 23.08.2015]
- Jessen Jan, *Steuerzahlerbund wettert gegen Filmförderung*, „DerWesten.de”, 15.05.2009, <http://www.derwesten.de/kultur/kino/steuerzahlerbund-wettert-gegen-filmfoerderung-id317996.html> [dostęp 11.08.2015]
- jl, „*Był sobie dzieciak*” – film o Powstaniu Warszawskim i ludzkiej naturze, „Polskieradio.pl”, 30.07.2013, <http://www.polskieradio.pl/9/708/Artykul/899721,Byl-sobie-dzieciak-film-o-Powstaniu-Warszawskim-i-ludzkiej-naturze> [dostęp 30.08.2015]
- Junghänel Frank, *Garantierte Lustigkeit*, „Berliner Zeitung”, 07.10.1999, <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/die-ddr-als-gespielter-witz--leander-haussmanns-komoedie--sonnenallee--erzaehlt-von-frueher-garantierte-lustigkeit,10810590,9718508.html> [dostęp 30.07.2015]
- Jutro idziemy do kina*, <http://vod.tvp.pl/filmy-fabularne/obyczajowe/jutro-idziemy-do-kina> [dostęp 1.09.2015]
- Kalendarium: niemieckie niuanse... deutsche details 2011*, „Fwpn.org.pl”, <http://fwpn.org.pl/kalendarium/-niemieckie-niuanse-deutsche-details-2011-Q6QYw9> [dostęp 11.08.2015]
- Kalendarium: niemieckie niuanse... deutsche details. Tydzień Kina Niemieckiego 2009*, „Fwpn.org.pl”, <http://fwpn.org.pl/kalendarium/niemieckie-niuanse-deutsche-details-tydzien-kina-niemieckiego-2009-wpEm4t> [dostęp 30.07.2015]

- Kaliszewska Małgorzata, Wójcik Krzysztof, *Czołgi na ulicach Gdyni. Zdjęcia do filmu „Czarny czwartek”*, 21.02.2010, <http://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Czolgi-na-ulicach-Gdyni-Zdjecia-do-filmu-Czarny-czwartek-n37133.html> [dostęp 20.07.2015]
- Kellermann Florian, *Judenverfolgung in Polen*, „Deutschlandfunk.de”, 02.01.2013, http://www.deutschlandfunk.de/judenverfolgung-in-polen.795.de.html?dram:article_id=232781 [dostęp 13.08.2015]
- Kibum Kim, *Where Some See Fashion, Others See Politics*, „The New York Times” 11.02.2007, <http://www.nytimes.com/2007/02/11/fashion/shows/11KAFFIYEH.html> [dostęp 28.08.2014]
- km, *TVP1 i TVP2 w dół, zyskuje Polsat i TVN*, „Wirtualnemedi.pl” 04.09.2007, <http://www.wirtualnemedi.pl/artykul/tvp1-i-tvp2-w-dol-zyskuje-polsat-i-tvn> [dostęp 20.07.2015]
- Knapik Łukasz, *70. rocznica zakończenia II wojny światowej w TVP*, <http://satkurier.pl/news/115070/70-rocznica-zakonczenia-ii-wojny-swiatowej-w-tvp.html> [dostęp 11.08.2015]
- König Anna, *Tödliches Detail. Die Geschichte der SS-Rune*, „DLF-Magazin” 18.03.2010, http://www.deutschlandfunk.de/toedliches-detail.862.de.html?dram:article_id=123491 [dostęp 16.08.2014]
- Krause Volkmar, *Brandenburger sind Gewinner der Einheit*, „Märkische Allgemeine” 01.01.2015, <http://www.maz-online.de/Brandenburg/MAZ-Umfrage-Brandenburger-sind-Gewinner-der-Einheit> [dostęp 13.07.2015]
- Krei Alexander, *«Der Untergang» wird zum Fernseh-Hit*, 20.10.2005, <http://www.quotenmeter.de/n/11633/der-untergang-wird-zum-fernseh-hit> [dostęp 11.08.2015]
- Krökel Ulrich, *Verdrängter Antisemitismus in Polen*, „Deutsche Welle” 10.01.2013, <http://www.dw.com/de/verdr%C3%A4ngter-antisemitismus-in-polen/a-16497366> [dostęp 13.08.2015]
- Królik po berlińsku w reż. Bartka Konopki, kandydatem do Oscara*, 12.10.2009, <http://www.tvp.pl/tvp1/aktualnosci/krolik-po-berlinsku-w-rez-bartka-konopki-kandydatem-do-oscara> [dostęp 30.07.2015]
- Krzemiński Adam, *Święta róża*, „Polityka” 2006, nr 2
- Krzemiński Adam, Thiriet Damien, *Powstanie Warszawskie: warto było? Niegasnący spór o powstanie*, 29.07.2014 „Polityka” <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/historia/1587531,1,powstanie-warszawskie-trauma-czy-chluba-polakow.read> [dostęp 12.08.2015]
- Krzemiński Adam, *Warszawa 44: nasz film, ich film*, „Polityka”, nr 31/2013
- Krzysztof Dowgiałło, http://www.encyklopedia-solidarnosci.pl/wiki/index.php?title=Krzysztof_Dowgia%C5%82%C5%82o, [dostęp 11.07.2014]
- Kuberski Hubert, *Antologia komiksowa w natarciu*, <http://www.komiks.gildia.pl/komiksy/44/1/antologia-komiksowa-w-natarciu> [dostęp 22.08.2015]
- Kurdupski Michał, *„Czas honoru” stracił 900 tys. widzów. Serial znika z anteny*, „Wirtualnemedi.pl” 26.11.2014, <http://www.wirtualnemedi.pl/artykul/czas-honoru-stracil-900-tys-widzow-serial-znika-z-anteny> [dostęp 11.08.2015]

- Kuropatwa Alicja, *Przegląd filmowy „Obrazy historii”*, „niemcy-online.pl” 02.11.2012, <http://www.niemcy-online.pl/inne/audio-video/przegląd-filmowy-obrazy-historii-724> [dostęp 11.08.2015]
- Kurtz Andreas, *Beklemmende Schicksale*, „Berliner-Zeitung.de” 23.01.2008, <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/grosses-interesse-an-sondervorfuehrung-des-films--die-gustloff--fuer-bundestagsabgeordnete-beklemmende-schicksale,10810590,10533784.html> [dostęp 30.08.2015]
- Kuzmany Stefan, *Eklat um Auschwitz-Film: Boll-Werk gegen Berlinale*, „Spiegel-Online” 14.02.2011, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/eklat-um-auschwitz-film-boll-werk-gegen-berlinale-a-745487.html> [dostęp 13.08.2015]
- Lachmann Günther, *Auschwitz-Film schockiert mit brennenden Kindern: Regisseur im Interview*, „Welt.de”, 09.11.2010, <http://www.welt.de/kultur/article10821778/Auschwitz-Film-schockiert-mit-brennenden-Kindern.html> [dostęp 13.08.2015]
- Lesser Gabriele, *Polen diskutiert über den Film „Poklosie”*, „Badische-Zeitung.de”, 17.01.2013, <http://www.badische-zeitung.de/kultur-sonstige/polen-diskutiert-ueber-den-film-poklosie--68280651.html> [dostęp 13.08.2015]
- List do prezesa TVP w sprawie wyemitowania serialu „Czas honoru” w niemieckiej telewizji ZDF, z upoważnienia Zarządu Głównego Stowarzyszenia Paweł Kurtyka – Prezes Stowarzyszenia Studentów dla Rzeczypospolitej, Paweł Leszczyński – Członek Zarządu Głównego Stowarzyszenia Studentów dla Rzeczypospolitej, „Studentów dla Rzeczypospolitej”* 24.06.2013, <http://studencid-larp.pl/list-do-prezesa-tvp-w-sprawie-wyemitowania-serialu-czas-honoru-w-niemieckiej-telewizji-zdf/> [dostęp 30.07.2015]
- List otwarty do mediów i polityków ws. filmu „Tajemnica Westerplatte”*, „Wyborcza.pl” 03.09.2008, http://wyborcza.pl/1,75475,5655014,List_otwarty_do_mediow_i_politykow_ws_filmu_Tajemnica.html [dostęp 30.07.2015]
- Liste der 138 Todesopfer an der Berliner Mauer 1961–1989, Chronik der Mauer*, <http://www.chronik-der-mauer.de/todesopfer/> [dostęp 11.08.2015]
- Majewski Jerzy S., *Pamięci wielkiej zbrodni*, „Gazeta Wyborcza”, 05.08.2015, nr 181
- Majewski Paweł, *Dyskusja po kontrowersyjnym filmie. Weiss: To antypolski kompleks Niemców*, „Rzeczpospolita” 19.06.2013, <http://www.rp.pl/artykul/118849,1021388-Dyskusja-po-filmie-Nasze-matki--nasi-ojcowie-w-TVP.html>, [dostęp 25.02.2014]
- Majewski Paweł, *„Miasto 44”. Ten film też nas podzieli*, „Rp.pl” 31.07.2014, <http://www.rp.pl/artykul/153227,1129851-Miasto-44--Premiera-na-Stadionie-Narodowym-recenzja.html?p=2> [dostęp 30.08.2015]
- Majmurek Jakub, *Mity niemieckie, mity polskie*, „KrytykaPolityczna.pl” 21.06.2013, <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/historia/20130621/majmurek-mity-niemieckie-mity-polskie> [dostęp 13.08.2015]
- Makowska Agnieszka, *Las w kolorze trupim – rzecz o filmie „Oblawa”*, „Newsweek.pl” 22.10.2012, <http://filmy.newsweek.pl/las-w-kolorze-trupim---rzecz-o-filmie--oblawa-,97435,1,1.html> [dostęp 23.08.2015]

- Margraf Monika (oprac.), „*Miasto 44*” w niedzielę w ZDF. „SZ”: *Wciąż mało wiemy o Powstaniu Warszawskim*, „Deutsche Welle” 28.07.2015, <http://www.dw.com/pl/miasto-44-w-niedziel%C4%99-w-zdf-sz-wci%C4%85%C5%BC-ma%C5%82o-wiemy-o-powstaniu-warszawskim/a-18611489> [dostęp 30.07.2015]
- Matzke Malgorzata, *Symboliczny gest w historyczną rocznicę. Koprodukcja TVP-ZDF*, „Deutsche Welle” 02.09.2014, <http://www.dw.com/pl/symboliczny-gest-w-historyczn%C4%85-rocznic%C4%99-koprodukcja-tvp-zdf/a-17893750> [dostęp 30.07.2015]
- Margraf Monika, *Erika Steinbach zapowiada koniec swojej kariery politycznej. Ale zostaje na Twitterze*, „Deutsche Welle” 07.08.2015, <http://www.dw.com/pl/erika-steinbach-zapowiada-koniec-swojej-kariery-politycznej-ale-zostaje-na-twitterze/a-18635040> [dostęp 30.08.2015]
- masz, *Traci TVP1 i TVN, zyskuje Polsat*, „Wirtualnemedi.pl” 02.09.2008, <http://www.wirtualnemedi.pl/artukul/traci-tvp1-i-tvn-zyskuje-polsat> , [dostęp 11.08.2015]
- Mattel apologises to Polish government over ‘Nazi Poland’ reference in game, „The Guardian” 25.04.2015, <http://www.theguardian.com/world/2015/apr/25/mattel-apologises-poland-nazi-apples-to-apples> [dostęp 11.08.2015]
- mc/jp, „Dywizjon 303” – czy ten film może się udać?, „Polskieradio.pl” 19.03.2015, <http://www.polskieradio.pl/8/296/Artykul/1402501,Dywizjon-303-%E2%80%93-czy-ten-film-moze-sie-udac> [dostęp 20.09.2015]
- Miczka Tadeusz, *Raport o stanie polskiej kinematografii*, Warszawa 2009, http://www.kongreskultury.pl/title,Raport_o_kinematografii,pid,313.html [dostęp 11.07.2015]
- mk, „Czas honoru” stracił 400 tys. widzów. 8,6 mln zł z reklam, „Wirtualnemedi.pl” 26.11.2013, <http://www.wirtualnemedi.pl/artukul/czas-honoru-stracil-400-tys-widzow-8-6-mln-zl-z-reklam#> [dostęp 11.08.2015]
- mk, *Quentin Tarantino i Brad Pitt skalpują Niemców*, „Wyborcza.pl” 09.10.2008, http://wyborcza.pl/1,75475,5786655,Quentin_Tarantino_i_Brad_Pitt_skalpuja_Niemcow.html [dostęp 11.08.2015]
- ml, „Czas honoru 5” zyskał 300 tys. zł i przyniósł 8 mln zł z reklam, „Wirtualnemedi.pl” 28.11.2012, <http://www.wirtualnemedi.pl/artukul/czas-honoru-5-zyskal-300-tys-zl-i-przyniosl-8-mln-zl-z-reklam> [dostęp 11.08.2015]
- Mm, *Pokaz specjalny filmu Jana Komasy „Miasto 44”*, „Rp.pl” 30.07.2014, <http://www.rp.pl/artukul/1129845.html> [dostęp 30.08.2015]
- mm/jp, *6 tysięcy uciekinierów na 40-lecie NRD*, 7.10.2014 „Polskie Radio” <http://www.polskieradio.pl/8/3669/Artykul/1252523,6-tysiecy-uciekinirow-na-40lecie-NRD> [dostęp 11.08.2015]
- Muszyński Łukasz, *Uwe Boll broni filmu o Holokauście*, „Filmweb.pl” 11.09.2010, <http://www.filmweb.pl/news/Uwe+Boll+broni+filmu+o+Holokau%C5%9Bcie-64848#> [dostęp 13.08.2015]
- mxw/dpa/AFP, *Bund der Vertriebenen: Bernd Fabritius wird Nachfolger von Erika Steinbach*, „Spiegel-Online” 07.11.2014, <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/vertriebene-steinbach-von-fabritius-als-bdv-chef-abgeloest-a-1001661.html> [dostęp 30.08.2015]

- Niemcy udają, że NRD nie istniała*, <http://wpolityce.pl/kultura/246587-niemcy-udaja-ze-nrd-nie-istniała-nasz-wywiad-z-rezyserem-filmu-barbara> [dostęp 20.07.2015]
- Niemiecka premiera filmu pt. Paczki Solidarności w Hamburgu*, MSZ, 14.12.2011, http://hamburg.msz.gov.pl/pl/aktualnosci/wiadomosc_paczki_dla_solidarnosci [dostęp 30.07.2015]
- Niemiecki historyk: „1 września wielu Niemcom nic nie mówi”* [WYWIAD], „Deutsche Welle” 01.09.2014, <http://www.dw.com/pl/niemiecki-historyk-1-wrzesnia-wielu-niemcom-nic-nie-mowi-wywiad/a-17058416> [dostęp 11.08.2015]
- Nike panned over ‘Black and Tan’ sneaker launch for St Patrick’s Day*, „The Belfast Telegraph” 13.03.2012, <http://www.belfasttelegraph.co.uk/news/local-national/northern-ireland/nike-panned-over-black-and-tan-sneaker-launch-for-st-patricks-day-28725360.html> [dostęp 28.08.2014]
- Nowakowska Agata, Wielowieyska Dominika, *Na ile wierzyć „Czasowi honoru”?* *To kino akcji, przystojni chłopcy, ładne dziewczyny – rozmowa z prof. Andrzejem Paczkowskim*, „Wyborcza.pl” 29.11.2013, http://wyborcza.pl/1,75475,15043255,Na_ile_wierzyc_Czasowi_honoru___To_kino_akcji__przystojni.html [dostęp 13.08.2015]
- Nowe odcinki „Sensacji XX wieku” Bogusława Wołoszańskiego*, „Tvp.pl” 20.03.2015, <http://www.tvp.pl/historia/magazyny-histeryczne/sensacje-xx-wieku/aktualnosci/nowe-odcinki-sensacji-xx-wieku-boguslawawoloszanski/19333305> [dostęp 30.07.2015]
- NRA, *Adwokat scenarzystą*, 11.10.2013, <http://www.adwokatura.pl/z-zycia-nra/adwokat-scenarzystal/> [dostęp 16.07.2015]
- O tvp historia*, „Tvp.pl” 16.08.2010, <http://www.tvp.pl/historia/o-tvp-historia/155816> [dostęp 30.07.2015]
- Odpowiedź ministra kultury i dziedzictwa narodowego - z upoważnienia prezesa Rady Ministrów – na interpelację nr 8371 w sprawie filmu „Tajemnica Westerplatte”*, „Sejm.gov.pl”, <http://orka2.sejm.gov.pl/IZ6.nsf/main/64E0F2CC> [dostęp 30.07.2015]
- Onkelbach Christopher, *Belehrungen von Deutschen sind unerwünscht*, „Der-Westen.de” 25.03.2013, <http://www.derwesten.de/politik/belehrungen-von-deutschen-sind-unerwuenscht-id7765959.html> [dostęp 13.08.2015]
- Orzechowski Hubert, *Miasto 44: Powstanie bez lukru* [RECENZJA], „Newsweek” 4.09.2014, <http://kultura.newsweek.pl/miasto-44-recenzja-jan-komasa-film-newsweek-pl,artykuly,346995,1.html> [dostęp 11.08.2015]
- Ostrowska Joanna, *Gwałcili matki, żony i córki*, „Krytykapolityczna.pl” 12.05.2009, <http://www.krytykapolityczna.pl/Blogfilmowy/OstrowskaGwalcilimatkiżonyicorki/menuid-199.html> [dostęp 13.08.2015]
- p, *Kontrowersyjny serial „Nasze matki, nasi ojcowie” miał 3,4 mln widzów*, „Wirtualnemedi.pl” 20.06.2013, <http://www.wirtualnemedi.pl/artykul/kontrowersyjny-serial-nasze-matki-nasi-ojcowie-mial-3-4-mln-widzow> [dostęp 30.07.2015]

- Paczki solidarności – premiera filmu w Warszawie*, „Fundacja Współpracy Polsko-Niemieckiej” <http://fwpn.org.pl/aktualnosci/paczki-solidarnosci-premiera-filmu-w-warszawie-BJNYj2> [dostęp: 19.08.2015]
- Pallus Patryk, *Miliony widzów obejrzały film „Katyń” w Rosji*, „Wirtualnedia.pl” 15.04.2010, <http://www.wirtualnedia.pl/artukul/miliony-widzow-obejrzały-film-katyn-w-rosji> [dostęp 11.08.2015]
- PAP, *„Strajk” obraża Annę Walentynowicz?*, „WP.PL” 21.02.2007, <http://film.wp.pl/id,75410,title,Strajk-obraza-Anne-Walentynowicz,wiadomosc.html?ticaid=112f78> [dostęp 08.06.2014]
- PAP, *Film o rotmistrzu Witoldzie Pileckim ukończony. Premiera we wrześniu*, „Polskieradio.pl” 09.02.2015, <http://www.polskieradio.pl/5/3/Artykul/1373837,Film-o-rotmistrzu-Witoldzie-Pileckim-ukonczoney-Premiera-we-wrzesniu> [dostęp 30.07.2015]
- PAP, *Niemcy. Dokładna liczba ofiar muru berlińskiego nadal nie jest znana*, 13.08.2015, <http://wyborcza.pl/1,91446,18551911,niemcy-dokladna-liczba-ofiar-muru-berlinskiego-nadal-nie-jest.html> [dostęp 11.08.2015]
- PAP, *Niemiecka „Barbara”, która zachwyciła krytyków, w polskich kinach*, „Onet.pl” 08.11.2012, <http://film.onet.pl/wiadomosci/niemiecka-barbara-ktora-zachwycila-krytykow-w-polskich-kinach/2j9mj> [dostęp 11.08.2015]
- PAP, *Odsłonięto tablicę przypominającą o pomocy warszawiaków uciekinierom z b. NRD*, 19.09.2014 „Gazeta Wyborcza” http://wyborcza.pl/1,91446,16671717,Odslonieto_tablice_przypominajaca_o_pomocy_warszawiakov.html [dostęp 11.08.2015]
- PAP, *Schindler ratował Żydów w nazistowskiej Polsce*, „Newsweek” 24.04.2015, <http://swiat.newsweek.pl/gra-mattela-z-pomyłka-nazistowska-polska-artykuly,361732,1.html> [dostęp 11.08.2015]
- Pietrzyk Marcin, *Uwe Boll pozywa szefa Berlinale*, „Filmweb.pl” 11.02.2011, <http://www.filmweb.pl/news/Uwe+Boll+pozywa+szefa+Berlinale-70252#> [dostęp 13.08.2015]
- PISF, *Box Office 2011*, <http://en.pisf.pl/film-in-poland/box-office> [dostęp 13.07.2015]
- PISF, <http://www.pisf.pl/dotacje/fundusz-co-developmentowy> [dostęp 11.07.2015]
- PISF, <https://www.pisf.pl/instytut/budzet> [dostęp 11.07.2015]
- PISF, <https://www.pisf.pl/instytut/infografika/w-jaki-sposob-pisf-wspolfinansuje-produkcje-filmowa> [dostęp 11.07.2015]
- PISF, <https://www.pisf.pl/instytut/nagrody-pisf/2011> [dostęp 11.08.2015]
- PISF, <https://www.pisf.pl/pl/instytut/nagrody-pisf/2013> [dostęp 11.08.2015]
- PISF, <https://www.pisf.pl/rynek-filmowy/rynek-filmowy> [dostęp 11.06.2015]
- PISF, *Produkcja filmowa, Sesja 1/2014* <https://www.pisf.pl/dotacje/dofinansowane-projekty/2014/po-produkcja-filmowa/priorytet-3-filmy-fabularne-sesja-1-2014> [dostęp 20.09.2015]
- PISF, *Produkcja filmowa, Sesja 2/2015*, <https://www.pisf.pl/dotacje/dofinansowane-projekty/2015/po-produkcja-filmowa/priorytet-3-filmy-fabularne-sesja-2-2015> [dostęp 20.08.2015]

- PISF, *Widzowie wybierają polskie kino*, <https://www.pisf.pl/rynek-filmowy/rynek-filmowy/widzowie> [dostęp 13.07.2015]
- pmaj, *TVP ma badania. Polacy popierają emisję kontrowersyjnego serialu*, „Rp.pl” 21.06.2013, <http://www.rp.pl/artykul/10,1022130.html> [dostęp 30.07.2015]
- PN, *Polski box office 2012. Bez rekordu, ale ciągle mocny*, „Stopklatka” 24.01.2013, <http://stopklatka.pl/artykuly/-/35460001,polski-box-office-2012-bez-rekordu-ale-ciagle-mocny> [dostęp 13.07.2015]
- po, *Słaby wynik „Miasta 44” w niemieckiej telewizji. Tylko milion widzów*, „Wirtualnedia.pl” 03.08.2015, <http://www.wirtualnedia.pl/artykul/slaby-wynik-miasta-44-w-niemieckiej-telewizji-tylko-milion-widzow#> [dostęp 13.08.2015]
- Pokaz filmu „Żegnaj, DDR” i spotkanie ze świadkami historii [w:] Sprawozdanie z działalności FWPN za rok 2014*, Warszawa 2015
- Polska Komisja Filmowa, *Box office*, <http://filmcommissionpoland.pl/pl/rynek-filmowy/box-office/> [dostęp 13.07.2015]
- Polskie skrzydła*, „Wiadomosci.tvp.pl” 15.09.2015, <http://wiadomosci.tvp.pl/21637823/polskie-skrzydla> [dostęp 20.09.2015]
- pp, *„Czas honoru 3” przegrał tylko z „Tańcem”, 10,5 mln zł z reklam*, „Wirtualnedia.pl” 14.12.2010, <http://www.wirtualnedia.pl/artykul/czas-honoru-3-przegral-tylko-z-tancem-10-5-mln-zl-z-reklam> [dostęp 11.08.2015]
- pp, *„Czas honoru” podniósł widownię Dwójki*, „Wirtualnedia.pl” 03.12.2008, <http://www.wirtualnedia.pl/artykul/czas-honoru-podniosl-widownie-dwojki> [dostęp 11.08.2015]
- pp, *Spadła widownia serialu „Czas honoru”*, „Wirtualnedia.pl” 30.11.2011, <http://www.wirtualnedia.pl/artykul/spadla-widownia-serialu-czas-honoru> [dostęp 11.08.2015]
- pp, *„Tajemnica twierdzy szyfrów” przegrała z TVP 2 i TVN*, „Wirtualnedia.pl” 04.12.2007, <http://www.wirtualnedia.pl/artykul/tajemnica-twierdzy-szyfrow-przegrala-z-tvp-2-i-tvn#> [dostęp 30.07.2015]
- Premiera filmu „Żegnaj DDR! Przez Warszawę ku Wolności” w Warszawie*, „Fwpn.org.pl” <http://fwpn.org.pl/aktualnosci/premiera-filmu-zegnaj-ddr-przez-warszawe-ku-wolnosci-w-warszawie-2ANFO2> [dostęp 30.07.2015]
- Prezydent Bronisław Komorowski na Kujawach*, <http://wloclawek.naszemiasto.pl/artykul/prezydent-bronislaw-komorowski-na-kujawach-zdjecia,2454765.artgal,t,id,tm.html> [dostęp 12.08.2015]
- Przyborowska Kinga, *Poznańskie procesy 1956: „Proces trzech”*, Poznań 2009;
- Raczek Agnieszka, *Moja recenzja: MIASTO 44*, 21.09.2014, <http://tomaszraczek.pl/blog/id,1657/Moja-recenzja-MIASTO-44.html> [dostęp 11.08.2015].
- rik, PAP, *Kręcą „Tajemnica Westerplatte”. Państwowa dotacja utrzymana*, „Gazeta.pl” 23.10.2009, http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,7179747,Kreca_Tajemnica_Westerplatte__Panstwowa_dotacja.html [dostęp 30.07.2015]

- Romaniec Róża, *Niemiecki historyk: „1 września wielu Niemcom nic nie mówi”*. Wywiad z Klausem Ziemerem, „Deutsche Welle” 01.09.2014, <http://www.dw.com/pl/niemiecki-historyk-1-wrze%C5%9Bnia-wielu-niemcom-nic-nie-mi%C3%B3wi-wywiad/a-17058416> [dostęp 30.07.2015]
- Romaniec Róża, *Reakcje na film ZDF o życiu w okupowanej Polsce. „Nie ludźmy się”*, „Deutsche Welle” 24.06.2013, <http://www.dw.de/reakcje-na-film-zdf-o-%C5%BCyciu-w-okupowanej-polsce-nie-%C5%82ud%C5%BAmy-si%C4%99/a-16902243> [dostęp 27.07.2015]
- Romaniec Rozalia, *Niemiecka prasa o Polsce. FAZ: „Wielkie kontrowersje”*, „Deutsche Welle” 21.06.2013, <http://www.dw.de/niemiecka-prasa-o-polsce-faz-wielkie-kontrowersje/a-16897466>, [dostęp 05.03.2014]
- Rozmowy kontrolowane*, „Filmpolski.pl” <http://filmpolski.pl/fp/index.php?film=123340>, [dostęp 30.07.2015]
- Ruchniewicz Krzysztof, *Wojna na małym ekranie. Film TVP i ZDF jest udany. Ale połowicznie*, „Wyborcza.pl” 10.09.2014, http://wyborcza.pl/1,75477,16616685,Wojna_na_malym_ekranie_Film_TVP_i_ZDF_jest_udany_.html [dostęp 30.07.2015]
- Rycicka Agnieszka, *Niemieckie media: „Różnica między AK a SS”*, „Deutsche Welle” 26.03.2013, <http://www.dw.com/pl/niemieckie-media-r%C3%B3znica-mi%C4%99dzy-ak-a-ss/a-16698993> [dostęp 13.08.2015]
- Rząd USA: Nie przepraszać Polski za słowa Jamesa Comey’a. Szef FBI: „żałuję” w liście do ambasadora RP*, „Newsweek.pl” 23.04.2015, <http://swiat.newsweek.pl/szef-fbi-james-comey-nie-przeprosi-polakow-usa-nie-chce-draznic-izraela,artykuly,361645,1.html> [dostęp 20.08.2015]
- Sander Daniel, *DDR-Liebesdrama „Barbara”: Zärtlich in der Zone*, „Spiegel-Online”, 11.02.2012, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/ddr-liebesdrama-barbara-zaertlich-in-der-zone-a-814597.html> [dostęp 11.08.2015]
- Schirmmacher Frank, *„Stauffenberg” – ein Geschichtsfilm ohne Geschichte*, „Faz.net” 25.02.2004, http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/fernsehen-stauffenberg-ein-geschichtsfilm-ohne-geschichte-1144390.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 [dostęp 03.09.2015]
- Schulz-Ojala Jan, *Bring mir den Skalp von Adolf Hitler!*, „Tagesspiegel.de” 16.08.2009, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/kino/inglourious-basterds-bring-mir-den-skalp-von-adolf-hitler/1580866.html> [dostęp 11.08.2015]
- Serial „Tajemnica Twierdzy Szyfrów”*, „Wolozanski.com” <http://www.wolozanski.com/Serial-Tajemnica-Twierdzy-Szyfrow/> [dostęp 30.08.2015]
- Sherwin Adam, *Fenwicks department store withdraws Boy London clothing over ‘Nazi’ eagle logo complaints*, „The Independent.co.uk” 07.08.2014, <http://www.independent.co.uk/life-style/fashion/news/fenwicks-department-store-withdraws-boy-london-clothing-over-nazi-eagle-logo-complaints-9176927.html> [dostęp 28.08.2014]
- Skarżyńska Monika (oprac.), *FAZ: Największa narodowa trauma Polaków. „Mia-*

- sto 44” w niemieckiej telewizji, „Deutsche Welle”, 01.08.2015, <http://www.dw.com/pl/faz-najwi%C4%99ksza-narodowa-trauma-polak%C3%B3w-miasto-44-w-niemieckiej-telewizji/a-18621856> [dostęp 13.08.2015]
- Smoleński Paweł, *Polityka pamięci to nie jest manipulacja. Rozmowa z Robertem Kostrą, Dyrektorem Muzeum Historii Polski*, „Gazeta Wyborcza” 25–26.07.2015, nr 172
- Sobolewski Tadeusz, *Sobolewski o „Kamieniach na szaniec”: film efektowny, choć niebohaterski [recenzja]*, „Wyborcza.pl”, 06.03.2014, http://wyborcza.pl/1,75475,15575022,Sobolewski_o_Kamieniach_na_szaniec_film_efektowny_.html [dostęp 25.08.2015]
- Sobolewski Tadeusz, *Hitler jako człowiek honoru*, „Wyborcza.pl” 21.10.2004, <http://wyborcza.pl/1,75475,2351096.html> [dostęp 11.08.2015]
- Sobolewski Tadeusz, *Rozmowa z Markiem Rothemundem*, „Wyborcza.pl” 19.01.2006, <http://wyborcza.pl/1,75475,3121505.html> [dostęp 13.08.2015]
- Sobolewski Tadeusz, *Sobolewski recenzuje „Miasto 44”: „Doskonała imitacja wielkiego kina”*, „Wyborcza.pl” 30.07.2014, http://wyborcza.pl/1,75475,16404671,Sobolewski_recenzuje_Miasto_44_Doskonała_imitacja.html [dostęp 11.08.2015]
- Sobolewski Tadeusz, *Współczesna Sophie Scholl*, „Wyborcza.pl” 19.01.2006, <http://wyborcza.pl/1,75475,3121495.html> [dostęp 13.08.2015]
- Sobolewski Tadeusz, *Film „Barbara”. Piekło, niebo, NRD*, „Gazeta.pl” 12.11.2012 http://wyborcza.pl/1,76842,12837854,Film_Barbara_Pieklo_niebo_NRD.html [dostęp 23.07.2015].
- SOLIDARNOŚĆ, SOLIDARNOŚĆ...*, „Filmpolski.pl” <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=1215826> [dostęp 30.07.2015]
- Sommerkino: Das vollständige Programm*, Bundesregierung.de, <http://www.bundesregierung.de/Content/DE/StatischeSeiten/Breg/Sommerkino/Programm.html?nn=1373218> [dostęp 30.07.2015]
- Spór Krzysztof, *Polski box office: Najpopularniejsze filmy 2014. Który wygrał?*, „WP.pl” 19.02.2015, <http://film.wp.pl/id,148965,title,Polski-box-office-Najpopularniejsze-filmy-2014-Ktory-wygral,wiadomosc.html?ticaid=115461> [dostęp 13.07.2015]
- Spór Krzysztof, *Wajda chce nakręcić film o Wałęsie*, „Stopklatka” 29.09.2008, [dostęp 11.03.2014]
- Stach Andrzej, *„Uczcie się Polski”. Film o „Solidarności” i opozycji politycznej w NRD*, „Deutsche Welle” 04.11.2014, <http://www.dw.com/pl/uczcie-sie-polski-film-o-solidarno%C5%Bci-i-opozycji-politycznej-w-nrd/a-18038054?maca=pol-rss-pol-pol-3288-xml-mrss> [dostęp 30.07.2015]
- Stasik Elżbieta, bs, *Niemiecko-polska historia na celuloïdzie*, „Deutsche Welle” 14.07.2009, <http://www.dw.com/pl/niemiecko-polska-historia-na-celuloïdzie/a-4486568> [dostęp 11.08.2015]
- Sudoł Tomasz, *„Tajemnica Westerplatte”*, „Pamięć.pl” 2013, nr 2, <http://pamiec.pl/pa/tylko-u-nas/10945,TAJEMNICA-WESTERPLATTE-recenzja-z->

- numeru-22013-miesiecznika-quotPamiecplquot.html?sid=fa9d2ee555998887e614b145c7fd957f [dostęp 30.07.2015]
- Szewczyk Łukasz, *Premiera „Powstania Warszawskiego” w TVP1, czyli 71. rocznica wybuchu powstania na antenach TVP*, „Media2.pl” 27.07.2015, <http://media2.pl/media/126153-Premiera-Powstania-Warszawskiego-w-TVP1-czyli-71.-rocznica-wybuchu-powstania-na-antenach-TVP.html> [dostęp 30.07.2015]
- Szczerba Jacek, „*Dywizjon 303*” czy „*Krucha chwala*”? *Bitwa o bitwę o Anglię*, „Wyborcza.pl” 14.03.2015, http://wyborcza.pl/1,75475,17570545,_Dywizjon_303_czy_Krucha_chwala__Bitwa_o_bitwe.html [dostęp 20.08.2015]
- Szczerba Jacek, „*Miasto 44*” *na plus*, „Wyborcza.pl” 18.09.2014, http://wyborcza.pl/piatekekstra/1,140705,16668269,_Miasto_44_na_plus.html [dostęp 23.08.2015]
- Szczerbak Aleksandra, *Finansowanie kinematografii europejskich ze źródeł publicznych cz. II*, <http://www.sfp.org.pl/wydarzenia,112,2684,0,1,Finansowanie-kinematografii-europejskich-ze-zrodel-publicznych-cz-II.html> [dostęp 11.07.2015]
- Szlachetka Małgorzata, *Zdjęcie bylego obozu koncentracyjnego na Majdanku jako fototapeta*, „Polska Times” 25.08.2015, <http://www.polskatimes.pl/artykul/6248806,zdjecie-bylego-obozu-koncentracyjnego-na-majdanku-jako-fototapeta,id,t.html> [dostęp 30.08.2015]
- Szułdryński Michał, „*Ida*” *nie jest antypolska, ale szkodzi*, „Rp.pl” 25.02.2015, <http://www.rp.pl/artykul/1181798.html?p=2> [dostęp 13.08.2015]
- Szwedowska Joanna, „*To ja zatrzymałam Wałęsę*”. *Wspomnienia Anny Walentynowicz*, „Polskie Radio” 07.06.2013, <http://www.polskieradio.pl/8/2384/Artykul/861172,To-ja-zatrzymalam-Walese-Wspomnienia-Anny-Walentynowicz> [dostęp 08.06.2014]
- tdo/dpa, *TV-Quoten: „Gustloff” überfährt Jauch*, 04.03.2008, „Spiegel-Online” <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tv-quoten-gustloff-ueberfaehrt-jauch-a-539191.html> [dostęp 11.08.2015]
- tdo/dpa, *TV-Quoten: Schiffbruch für die „Gustloff”*, 03.03.2008, „Spiegel-Online” <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tv-quoten-schiffbruch-fuer-die-gustloff-a-538966.html> [dostęp 11.08.2015]
- The „Hobbit Law”: Exploring Non-standard Employment*, „NZJER” 2011, 36(3); *Hobbit legislation passed in New Zealand*, BBC News 29.10.2010, <http://www.bbc.co.uk/news/world-asia-pacific-11649734> [dostęp 11.06.2014]
- tj/mc, *Film „Umrzec za Warszawę”. Fakty oczywiste dla Polaka, ale nie dla cudzoziemca*, „PolskieRadio.pl” 09.09.2014, <http://www.polskieradio.pl/7/160/Artykul/1228927,Film-Umrzec-za-Warszawe-Fakty-oczywiste-dla-Polaka-ale-nie-dla-cudzoziemca> [dostęp 30.07.2015]
- tu, *Na Stadionie Narodowym odbył się pierwszy pokaz filmu „Miasto 44”*, „Gazeta.pl”, 31.07.2014, http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34862,16402202,Na_Stadionie_Narodowym_odbyl_sie_pierwszy_pokaz_filmu.html [dostęp 30.07.2015]

- Tunnelführung (Tunnel 29)*, 14.09.2002, <http://www.berliner-mauer.de/biografische-notizen-zu-rainer-haack/fuehrung-tunnel-29.html> [dostęp 26.07.2015]
- TVP Historia na czele kanałów dokumentalnych w I półroczu. Discovery spadło na trzecie miejsce*, „Wirtualnemedi.pl” 28.07.2015, <http://www.wirtualnemedi.pl/artykul/tvp-historia-na-czele-kanalow-dokumentalnych-w-i-polroczu-discovery-spadlo-na-trzecie-miejsce> [dostęp 30.07.2015]
- TVP i ZDF wspólnie o II wojnie*, 28.08.2014, <http://www.tvp.pl/centrum-informacji/informacje-dla-mediow/komunikaty-centrum-informacji/tvp-i-zdf-wspolnie-o-ii-wojnie/16757677> [dostęp 30.07.2015]
- twi/dpa, „*Unsere Mütter, unsere Väter*”: 7,63 Millionen sahen Finale, „Spiegel-Online” 21.03.2013, <http://www.spiegel.de/kultur/tv/quotensteigerung-fuer-den-zdf-dreiteiler-unsere-muetter-unsere-vaeter-a-890128.html> [dostęp 30.07.2015]
- Tydzień Kina Niemieckiego... niemieckie niuanse... deutsche details 2009*, „Alekinoplus.pl”, http://www.alekinoplus.pl/festiwale-tydzie-kina-niemieckiego-niemieckie-niuanse-deutsche-details-2009_5268 [dostęp 30.07.2015]
- Tydzień Kina Niemieckiego / Deutsche Kinowoche, „Facebook.com” https://www.facebook.com/Kinowoche/info?tab=page_info [dostęp 11.08.2015]
- Ueber den Sender*, <http://www.spiegel-geschichte.tv/index.php/uber-den-sender/> [dostęp 30.08.2015]
- Ullmann Stefanie, *Filmstudio Babelsberg: Die Traumfabrik gleich um die Ecke*, „Digitalfernsehen.de” 11.02.2012, <http://www.digitalfernsehen.de/Filmstudio-Babelsberg-Die-Traumfabrik-gleich-um-die-Ecke.79488.0.html> [dostęp 11.08.2015]
- Ulricht Thomas, *Review of Grey Ranks*, <http://www.rpg.net/reviews/archive/13/13431.phtml> [dostęp 22.08.2015]
- Umfrage: *Stolz aufs eigene Leben*, „Der Spiegel” 03.07.1995, nr 27, s. 46, <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/9200687> [dostęp 13.07.2015]
- Urbanek Mariusz, *Opowieść o solidarnościowym „skoku na bank” Kasa sprzęt-nięta sprzed nosa*, „Polityka” 25.11.2011, <http://www.polityka.pl/tygodnik-polityka/kultura/1521516,2,opowiesc-o-solidarnosciowym-skoku-na-bank.read> [dostęp 11.07.2015]
- Uwe Boll, „*najgorszy reżyser świata*”: *Chcę swoimi filmami przestraszyć ludzi. Chcę, żeby polityk pomyślał, że jeśli będzie skorumpowany, to ktoś go zastrzeli*, wywiad przeprowadzony przez Michała Hernesa, „Gazeta.pl” http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,138262,17395827,Uwe_Boll___najgorszy_rezyser_swiate___Chce_swoimi.html [dostęp 13.08.2015]
- Video. Kinospot zum Wiedervereinigungsjubiläum*, Bundesregierung, 22.06.2015, http://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Mediathek/Einstieg/mediathek_einstieg_videos_node.html?id=1385762 [dostęp 30.07.2015]
- Wajda School, *Kino Muranów pokaże dobre oblicze adwokatów*, 01.10.2013, http://www.wajdaschool.pl/pl/news/przegląd_adwokat [dostęp 16.07.2015]
- Wenke Husmann, *Liebe in Zeiten des Misstrauens*, „Zeit.de” 13.02.2012,

- <http://www.zeit.de/kultur/film/2012-02/berlinale-barbara-petzold> [dostęp 11.08.2015]
- Wieliński Bartosz T., *ZDF przeprosza dokumentem*, „Gazeta Wyborcza” 25.06.2013, nr 146
- Wieliński Bartosz T., *Solidarność w tygrysiej klatce*, „Wyborcza.pl” 17.07.2014, http://wyborcza.pl/duzyformat/1,139594,16329097,Solidarnosc_w_tygrysiej_klatce.html [dostęp 30.07.2015]
- Wieliński Bartosz T., *W Berlinie wielka wystawa o Polsce*, „Gazeta Wyborcza” 28.05.2009, nr 124
- Wróblewska Agnieszka, *Chodzimy na nasze. Poznajcie Box Office za 2011 rok!*, „Stowarzyszenie Filmowców Polskich” 23.01.2012, <http://www.sfp.org.pl/wydarzenia,8,4730,0,1,Chodzimy-na-nasze-Poznajcie-Box-Office-za-2011rok.html> [dostęp 13.07.2015]
- Wróblewski Bartosz, *80 milionów: jak było naprawdę?*, „Wyborcza.pl” 18.04.2015, http://wyborcza.pl/1,75475,17767904,80_milionow_jak_bylo_naprawde_.html [dostęp 11.07.2015]
- Wróblewski Janusz, *Piekielny rejs*, „Polityka” 2009 nr 18
- Wroński Paweł, *Warto popatrzeć nawet w krzywe zwierciadło*, „Gazeta Wyborcza” 21.06.2013, nr 143
- ws, *Obozy koncentracyjne na fototapecie. Firmy: klient nasz pan*, „TVN24” 28.08.2015, <http://www.tvn24.pl/pomorze,42/obozy-koncentracyjne-na-fototapecie-firmy-klient-nasz-pan,572446.html> [dostęp 30.08.2015]
- Wsparcie podatkowe produkcji filmowej w Polsce*, <http://www.pwc.pl/pl/publikacje/2015/wsparcie-podatkowe-produkcji-filmowej.jhtml> [dostęp 11.07.2015]
- Zabłocki Michał J., *Finansowanie Produkcji Filmowej w Polsce cz. I, II i III*, <http://www.sfp.org.pl/wydarzenia,112,2991,0,1,Finansowanie-Produkcji-Filmowej-w-Polsce-cz-I.html>, <http://www.sfp.org.pl/wydarzenia,112,2992,0,1,Finansowanie-Produkcji-Filmowej-w-Polsce-cz-II.html>, <http://www.sfp.org.pl/wydarzenia,112,2994,0,1,Finansowanie-Produkcji-Filmowej-w-Polsce-cz-III.html> [dostęp 11.07.2015]
- Zeughauskino Deutsches Historisches Museum: *Deutsche und Polen*, „Dhm.de” http://www.dhm.de/archiv/kino/deutsche_und_polen.html [dostęp 11.08.2015].
- Znani kręcą z nami*, „Newsweek” 24.09.2006, <http://kultura.newsweek.pl/znani-kreca-z-nami,13399,1,1.html> [dostęp 11.06.2015]
- Żegnaj DDR! Przez Warszawę ku wolności*, „Telemagazyn.pl” <http://www.telemagazyn.pl/tv/139549/zegnaj-ddr-przez-warszawe-ku-wolnosci> [dostęp 30.07.2015]

<http://13grudnia81.pl/>

<http://adventurewarsaw.pl/muzeum-prl/>

<http://bufetprl.com/>

<http://captainborderline.org/asignl/>
<http://cobi.pl/en/toys/small-army-ww2/barricade,art,7727.html>
<http://czashonoru.tvp.pl/>
<http://demotywatory.pl/>
<http://enemyfront.com/>
<http://inprl.pl/>
<http://kwejk.pl/>
<http://leni-riefenstahl.de/>
<http://made-in-prl.com/>
<http://miastoruin.pl/>
<http://muzeum.gorsk.org.pl/>,
<http://muzeumdobranocek.pl/>
<http://na-plasterki.blogspot.com/>
<http://powstaniewarszawskiefilm.pl/>
<http://rubenblades.com/>
<http://vod.tvp.pl/seriale/obyczajowe/czas-honoru>
<http://warsawrising-thefilm.com/> [dostęp 30.07.2015].
<http://www.1944.pl/>
http://www.bstu.bund.de/DE/Home/home_node.html
<http://www.bullypulpitgames.com/index.php?s=grey+ranks>
<http://www.dfff-ffa.de/>
<http://www.fajnaferajna.pl>
<http://www.filmlandpolen.de/index.php?id=57>
<http://www.filmlandpolen.de/index.php?id=57&L=6>
<http://www.filmmiasto.pl/>
<http://www.filmpolska.de/>
<http://www.filmpolska.de/unterstutzer/>
<http://www.gorsk.org.pl/>,
<http://www.hosenfeld.de/>
<http://www.im-toten-winkel.de/>
<http://www.jgrisham.com/>
<http://www.mprl.pl/>
<http://www.muzeum-ak.pl/index.php>
<http://www.muzeumprl-u.pl/>
<http://www.nostalgia.pl/>
<http://www.petergarrett.com.au/>
<http://www.polnische-filmwoche.de/>
<http://www.polskaprl.rejtravel.pl/>
<http://www.projektpilecki.pl>
<http://www.rabbitalaberlin.com/>

<http://www.spodlady.com/>
<http://www.stasi-museum.de/>
<http://www.stiftung-hsh.de/>
<http://www.wajda.pl/pl/filmy/film24.html>
<http://www.wiocha.pl/>
<http://www.woloszanski.com/>
<http://www.zawacka.pl/>
<https://pl-pl.facebook.com/Adwokatwroliqlownej>
<https://www.facebook.com/cem.gorsk>,
<https://www.facebook.com/kogel.prl>
<https://www.facebook.com/muzeumgorsk>
<https://www.facebook.com/pages/Bar-Miś/709484799091103>

Akty prawa

- Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej uchwalona przez Sejm Ustawodawczy w dniu 22 lipca 1952 r. (Dz. U. z 1952 r. Nr 33, poz. 232 ze zm.).
- Ustawa z dnia 30 stycznia 1920 r. w przedmiocie odpowiedzialności urzędników za przestępstwa popełnione z chęci zysku (Dz.U. R.P. Nr 11, poz. 60)"
- Ustawa z dnia 11 sierpnia 1923 r. o tymczasowym uregulowaniu finansów komunalnych (Dz.U. R.P. Nr 94, poz. 747)
- Ustawa z dnia 6 maja 1945 r. o wyłączeniu ze społeczeństwa polskiego wrogich elementów (Dz. U. z 1945 r. Nr 17, poz. 96)
- Ustawa z dnia 28 kwietnia 1946 r. o obywatelstwie Państwa Polskiego osób narodowości polskiej zamieszkałych na obszarze Ziemi Odzyskanych (Dz. U. z 1946 r. Nr 15, poz. 106)
- Ustawa z dnia 13 listopada 1956 r. o zmianie organizacji naczelných organów administracji publicznej w zakresie bezpieczeństwa publicznego (Dz.U. Nr 54, poz. 241)
- Ustawa z dnia 31 lipca 1981 r. o kontroli publikacji i widowisk (Dz. U. Nr 20, poz. 99)
- Ustawa z dnia 11 kwietnia 1990 r. o uchyleniu ustawy o kontroli publikacji i widowisk, zniesieniu organów tej kontroli oraz o zmianie ustawy – Prawo prasowe (Dz. U. Nr 29, poz. 173)
- Ustawa z dnia 6 kwietnia 1990 r. o Policji (t.j. Dz. U. z 2011 r. Nr 287, poz. 1687 ze zm.)
- Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks karny (Dz. U. Nr 88, poz. 553 ze zm.)
- Ustawa z dnia 30 czerwca 2005 r. o kinematografii (Dz. U. Nr 132, poz. 1111 ze zm.)
- Dekret Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 31 sierpnia 1944 r. o wymiarze kary dla faszystowsko-hitlerowskich zbrodniarzy winnych zabójstw i znęcania się nad ludnością cywilną i jeńcami oraz dla zdrajców Narodu Polskiego. (Dz.U. z 1944 r. Nr 4, poz. 16)

- Dekret Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 7 października 1944 r. o Milicji Obywatelskiej (Dz.U. KRN, Nr 7, poz. 33)
- Dekret z dnia 5 lipca 1946 r. o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Dz. U. Nr 34, poz. 210)
- Dekret z 12 grudnia 1981 r. o stanie wojennym (Dz. U. Nr 29, poz. 154)
- Dekret z dnia 12 grudnia 1981 r. o postępowaniach szczególnych w sprawach o przestępstwa i wykroczenia w czasie obowiązywania stanu wojennego (Dz. U. Nr 29, poz. 156)
- Dekret z dnia 12 grudnia 1981 r. o przekazaniu do właściwości sądów wojskowych spraw o niektóre przestępstwa oraz o zmianie ustroju sądów wojskowych i wojskowych jednostek organizacyjnych Prokuratury Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w czasie obowiązywania stanu wojennego (Dz. U. Nr 29, poz. 157)
- Okólnik nr 42 z dnia 19 lutego 1927 roku nr SF 718/27 (Dz. Urz. Min. Spr. Wewn. Nr 1 i 2, poz. 53)
- Rozporządzenie o ograniczeniach pobytu w Generalnym Gubernatorstwie z dnia 13 września 1940 r. (Dz. Rozp. GG., I, str. 288)
- Trzecie rozporządzenie o ograniczeniach pobytu w Generalnym Gubernatorstwie z dnia 15 października 1941 roku (Dz. Rozp. GG., I, nr 99, str. 593)
- Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z dnia 23 grudnia 1969 r. - Regulamin czynności sądów wojewódzkich i powiatowych w sprawach cywilnych i karnych (Dz.U. Nr 37, poz. 325)
- Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z dnia 25 czerwca 2015 r. - Regulamin urzędowania sądów powszechnych (Dz.U. z 2015 r. poz. 925)
- Uchwała Rady Państwa z dnia 19 grudnia 1982 r. w sprawie zawieszenia stanu wojennego (Dz. U. Nr 42, poz. 275)
- Uchwała Rady Państwa z dnia 20 lipca 1983 r. w sprawie zniesienia stanu wojennego (Dz. U. Nr 39, poz. 178)
- Wyrok Sądu Najwyższego w Warszawie (sygn. akt III. K. 74/52) z 20 października 1952 r. uchylający wyrok Sądu Wojewódzkiego dla m. st. Warszawy (sygn.. akt IV K. 311/51) z 16 kwietnia 1952 r.
- Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dnia 16 marca 2011 r., sygn. akt K 35/08 (Dz.U. Nr 64, poz. 342)
- Gesetz über die Bildung eines Ministeriums für Staatssicherheit, GBl. DDR Nr. 15 v. 21.2.1950
- Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films vom 22. Dezember 1967, BGBl.I
- Das Gesetz über die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (Stasi-Unterlagen-Gesetz), BGBl. I
- Zeitweilige Übergangsregelung des DDR-Ministerrats für Reisen und ständige Ausreise aus der DDR („Schabowskis Zettel”), 9. November 1989

Filmografia

Filmy fabularne

- 12 Anngry Men* (1957), reż. Sidney Lumet (pl. *Dwunastu gniewnych ludzi*),
1968. Szczęśliwego Nowego Roku (1992), reż. Jacek Bromski
300 (2006), reż. Zack Snyder
300 mil do nieba (1989), reż. Maciej Dejczer
80 milionów (2011), reż. Waldemar Krzystek
A fish called Wanda (1988), reż. Charles Crichton, John Cleese (pl. *Rybka zwana Wandą*)
Akcja pod Arsenalem (1977), reż. Jan Łomnicki
Akwarium (1996), reż. Antoni Krauze
Am Ende kommen Touristen (2007), reż. Robert Thalheim (pl. *A na koniec przyszli turyści*)
AmbaSSada (2013), reż. Juliusz Machulski
American Sniper (2014), reż. Clint Eastwood (pl. *Snajper*)
Anger Management (2003), reż. Peter Segal (pl. *Dwóch gniewnych ludzi*)
Anonyma - Eine Frau in Berlin (2008), reż. Max Färberböck (pl. *Kobieta w Berlinie*)
Auschwitz (2011), reż. Uwe Boll
Barbara (2012), reż. Christian Petzold.
Bez końca (1984), reż. Krzysztof Kieślowski
Bezmiar sprawiedliwości (2006), reż. Wiesław Saniewski
Chce mi się wyć (1990), reż. Jacek Skalski
Cisza (2001) reż. Michał Rosa
Conspiracy (2001), reż. Frank Pierson (pl. *Ostateczne rozwiązanie*).
Czarny Czwartek. Janek Wiśniewski padł (2011), reż. Andrzej Krauze.
Człowiek z marmuru (1976) , reż. Andrzej Wajda
Człowiek z żelaza (1981), reż. Andrzej Wajda
Człowiek z... (1993), reż. Konrad Szołajski
Das Leben der Anderen (2006), reż. Florian Henckel von Donnersmarck (pl. *Życie na podsłuchu*)

- Das Novemberkind* (2008), reż. Christian Schwochow (pl. *Listopadowe dziecko*)
Das Versprechen (1995), reż. Margarete von Trotta (pl. *Obietnica*);
Das Wunder von Berlin (2008), reż. Roland Suso Richter (pl. *Berliński cud*);
Dekalog (1988), reż. Krzysztof Kieślowski
Der Baader Meinhof Komplex (2008), reż. Uli Edel.
Der geteilte Himmel (1964), reż. Konrad Wolf (pl. *Podzielone niebo*)
Der Rote Baron (2008), reż. Nikolai Müllerschön (pl. *Czerwony baron*)
Der Rote Kakadu (2006), reż. Dominik Graf (pl. *Pod Czerwoną Kakadu*)
Der Sieg des Glaubens (1933), reż. Leni Riefenstahl (pl. *Zwycięstwo wiary*)
Der Tunnel (2001), reż. Roland Suso Richter (pl. *Tunel ku wolności*)
Der Turm (2012), reż. Christian Schwochow (pl. *Wieża*).
Der Untergang (2004), reż. Olivier Hirschbiegel (pl. *Upadek*)
Die Architekten (1990), reż. Peter Kahane (pl. *Architekci*)
Die Flucht (2007), reż. Kai Wessel (pl. *Ucieczka*)
Die Frau vom Checkpoint Charlie (2007), reż. Miguel Alexandre
Die Gustloff (2008), reż. Joseph Vilsmaier (pl. *Gustloff. – rejs ku śmierci*)
Die Legende von Paul und Paula (1973), reż. Heiner Carow
Die Mauer – Berlin '61 (2006), reż. Hartmut Schoen
Die Mauerbrockenbande (1990), reż. Karl Heinz Lotz
Die Stille nach dem Schuß (2000), reż. Volker Schlöndorff (pl. *Legenda Rity*)
Die Unberührbare (2000), reż. Oskar Röhler (pl. *Nie ma dokąd iść*)
Die Welle (2008), reż. Dennis Gansel (pl. *Fala*)
Dług (1999), reż. Krzysztof Krauze
Dresden (2006), reż. Roland Suso Richter (pl. *Drezno*)
Dzień świra (2002), reż. Marek Kotowski
Eins, Zwei, Drei (1961), reż. Billy Wilder
Er ist wieder da (2015), reż. David Wnendt (pl. *On wrócił*)
Escape from East Berlin / Tunnel 28 (1962), reż. Robert Siodmak
Feuerreiter / Ognisty jeździec (1998), reż. Nina Grosse
Flags of Our Fathers (2006), reż. Clint Eastwood (pl. *Sztandar chwały*)
Friendship! (2010), reż. Markus Goller
General Nil (2009), reż. Ryszard Bugajski
GG 19 – Eine Reise durch Deutschland in 19 Artikeln (2007), reż. Boris Anderson, Ansgar Ahlers, Marcel Ahrens, Sabine Bernardi, Axel Bold, Savas Ceviz, David Dietl, Nina Franoszek, Johannes Harth, Marion Kracht, André F. Nebe, Carolin Otterbach, Kerstin Polte, Christine Repond, Andreas Samland, Suzanne von Borsody, Johannes von Gwinner, Philipp von Werthe (pl. *Niemcy w 19 artykułach*)
Go Trabi Go (1991), reż. Peter Timm
Godzina „W” (1979), reż. Janusz Morgenstern

- Good Bye, Lenin!* (2003), reż. Wolfgang Becker
Gran Torino (2008), reż. Clint Eastwood
Gry uliczne (1996), reż. Krzysztof Krauze
Gulczas, a jak myślisz (2001), reż. Jerzy Gruza
Hans Kloss. Stawka większa niż śmierć (2012), reż. Patryk Vega
Heartbreak Ridge (1986), reż. Clint Eastwood (pl. *Wzgórze Rozdartych Serc*)
Heaven (2002), reż. Tom Tykwer (pl. *Niebo*)
Herr Lehmann (2003), reż. Leander Haußmann
Herz über Kopf (2001), reż. Michael Gutmann (pl. *Z miłością nie wygrasz*)
Hitler – ein Film aus Deutschland (1977), reż. Hans-Jürgen Syberberg (pl. *Hitler. Film z Niemiec*)
Hitlerjunge Salomon (1990), reż. Agnieszka Holland (pl. *Europa, Europa*)
Ida (2013), reż. Paweł Pawlikowski
Inglourious Basterds (2009), reż. Quentin Tarantino (pl. *Bękart wojny*)
Iron Lady (2011), reż. Phyllida Lloyd (pl. *Żelazna Dama*)
J. Edgar (2011), reż. Clint Eastwood
Jack Strong (2014), reż. Władysław Pasikowski
Justiz (1993), reż. Hans W. Geissendörfer (pl. *Organa sprawiedliwości*)
Jutro idziemy do kina (2007), reż. Michał Kwieciński
Kamienie na szaniec (2014), reż. Robert Gliński
Kanał (1956), reż. Andrzej Wajda
Katyń (2007), reż. Andrzej Wajda
Kiler (1997), reż. Juliusz Machulski
Kochaj albo rzuć (1977), reż. Sylwester Chęciński
Kombat Sechzehn (2005), reż. Mirko Borscht
Komornik (2008), reż. Feliks Falk
Konsul (1989), reż. Mirosław Bork
Korczak (1990), reż. Andrzej Wajda
Krótki film o miłości (1988), reż. Krzysztof Kieślowski
Krótki film o zabijaniu (1987), reż. Krzysztof Kieślowski
Kuchnia polska (1991), reż. Jacek Bromski
Lawrence of Arabia (1962), reż. David Lean
Le nom des gens (2010), reż. Michel Leclerc (pl. *Imiona ludzi*)
L'enfer (2005), reż. Danis Tanović (pl. *Piekło*)
Letters from Iwo Jima (2006), reż. Clint Eastwood (pl. *Listy z Iwo Jimy*)
Liebe Mauer (2009), reż. Peter Timm
Lincz (2010), reż. Krzysztof Łukaszewicz
Mała Moskwa (2008), reż. Waldemar Krzystek
Matrix (1999), reż. Andy Wachowski, Larry Wachowski
Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler (2007), reż. Dani Levy (pl. *Adolf H. – Ja wam pokażę!*)

- Mein Leben – Marcel Reich-Ranicki* (2009), reż. Dror Zahavi (pl. *Moje życie: Marcel Reich-Ranicki*)
- Miasto 44* (2014), reż. Jan Komasa.
- Muxmäuschenstill* (2004), reż. Marcus Mittermeier (pl. *Porządek musi być!*)
- Mystic River* (2003), reż. Clint Eastwood (pl. *Rzeka tajemnic*)
- Nadzieja* (2007), reż. Stanisław Mucha
- Napola - Elite für den Führer* (2004), reż. Dennis Gansel (pl. *Fabryka zła*)
- Nic* (1998), reż. Dorota Kędzierzawska
- Nie ma mocnych* (1974), reż. Sylwester Chęciński
- Nie kłam, kochanie* (2008), reż. Piotr Weresniak
- Niemcy* (1996), reż. Zbigniew Kamiński
- NVA* (2005), reż. Leander Haußmann
- Oblawa* (2012), reż. Marcin Krzyształowicz
- Obywatel* (2014), reż. Jerzy Stuhr
- Oh, boy* (2012), reż. Jan Ole Gerster
- Olympia* (1938), reż. Leni Riefenstahl (pl. *Olimpiada*)
- Ostatni prom* (1989), reż. Waldemar Krzystek
- P.S. I Love You* (2007), reż. Richard LaGravenese (pl. *P.S. Kocham cię*)
- Paşqualino Settebellezze* (1975), reż. Lina Wertmüller
- Pianista* (2002), reż. Roman Polański
- Pierścionek z orłem w koronie* (1992), reż. Andrzej Wajda
- Plac Zbawiciela* (2006), reż. Krzysztof Krauze, Joanna Kos-Krauze
- Podwójne życie Weroniki* (1991), reż. Krzysztof Kiesłowski
- Pogoda na jutro* (2003), reż. Jerzy Stuhr
- Pokłosie* (2012), reż. Władysław Pasikowski
- Polska Wielkanoc / Polnische Ostern* (2011), reż. Jakob Ziemnicki
- Popieluszko. Wolność jest w nas* (2009), reż. Rafał Wierzyński
- Poznań '56* (1996), reż. Filip Bajon
- Prawo ojca* (1999), reż. Marek Kondrat
- Psy* (1992), reż. Władysław Pasikowski
- Psy II: Ostatnia krew* (1994), reż. Władysław Pasikowski
- Pułkownik Kwiatkowski* (1995), reż. Kazimierz Kutz
- Rewers* (2009), reż. Borys Lankosz
- Rommel* (2012), reż. Niki Stein
- Rosenzweigs Freiheit* (1998), reż. Liliane Targownik (pl. *Uwolnienie Rosenzweiga*)
- Róża* (2011), reż. Wojciech Smarzowski
- Rozmowy kontrolowane* (1991), reż. Sylwester Chęciński
- Ryś* (2007) reż. Stanisław Tym
- Rysa* (2008), reż. Michał Rosa

- Sauna* (1992), reż. Filip Bajon
- Sami swoi* (1967), reż. Sylwester Chęciński
- Saving private Ryan*, (1998), reż. Steven Spielberg (pl. *Szeregowiec Ryan*)
- Schindler's List* (1994), reż. Steven Spielberg (pl. *Lista Schindlera*)
- Shutter Island* (2010), reż. Martin Scorsese
- Sierpniowe niebo. 63 dni chwały* (2013), reż. Ireneusz Dobrowolski
- Skarga* (1991), reż. Jacek Wójcik
- Solidarność Solidarność* (2005), reż. Filip Bajon, Jacek Bromski, Ryszard Bugajski, Jerzy Domaradzki, Feliks Falk, Robert Gliński, Andrzej Jakimowski, Jan Jakub Kolski, Juliusz Machulski, Małgorzata Szumowska, Piotr Trzaskalski, Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi
- Sonnenallee* (1999), reż. Leander Haußmann (pl. *Słoneczna aleja*)
- Sophie Scholl – die letzten Tage* (2005), reż. Marc Rothemund (pl. *Sophie Scholl – ostatnie dni*)
- Spring 1941* (2008), reż. Uri Barbash
- Stalingrad* (1993), reż. Joseph Vilsmaier
- Stan strachu* (1989), reż. Janusz Kijowski
- Stauffenberg* (2004), reż. Jo Baier (pl. *Zamach w Wilczym Szańcu*)
- Strajk – Die Heldin von Danzig / Strajk – Bohaterka Gdańska* (2006), reż. Volker Schlöndorff
- Stromberg – Der Film* (2014), reż. Arne Feldhusen (pl. *Stromberg*)
- Sturm* (2009), reż. Hans-Christian Schmid (pl. *Burza*)
- Symetria* (2003), reż. Konrad Niewolski
- Śmierć jak kromka chleba* (1994), reż. Kazimierz Kutz
- Świadek koronny* (2007), reż. Jarosław Sypniewski, Jacek Filipiak, Michał Gazda
- Tag der Freiheit – unsere Wehrmacht* (1935), reż. Leni Riefenstahl (pl. *Dzień wolności – nasz Wehrmacht*)
- Tajemnica Westerplatte* (2013), reż. Paweł Chochlew
- Tam i z powrotem* (2001), reż. Wojciech Wójcik
- Taniec śmierci. Sceny z Powstania Warszawskiego* (2012) / *Był sobie dzieciak* (2013), reż. Leszek Wosiewicz
- Tato* (1995), reż. Maciej Ślesicki
- The Courageous Heart of Irena Sendler* (2009), reż. John Kent Harrison (*Dzieci Ireny Sendlerowej*)
- The Ides of March* (2011), reż. George Clooney (pl. *Idy marcowe*)
- The Reader* (2008), reż. Stephen Daldry (pl. *Lektor*)
- The Rainmaker* (1992), reż. Francis Ford Coppola (pl. *Zaklinacz deszczu*)
- The Verdict* (1982), reż. Sidney Lumet (pl. *Werdykt*)
- To Kill a Priest* (1988), reż. Agnieszka Holland
- Triumph des Willens* (1935), reż. Leni Riefenstahl (pl. *Triumf woli*)
- Triumph of the Spirit* (1989), reż. Robert M. Young; (pl. *Triumf ducha*)

Trzy kolory. Biały (1993), reż. Krzysztof Kieślowski
Trzy kolory. Czerwony (1994), reż. Krzysztof Kieślowski
Trzy kolory. Niebieski (1993), reż. Krzysztof Kieślowski
Tylko strach (1993), reż. Barbara Sass-Zdort
Układ zamknięty (2013), reż. Ryszard Bugajski
Unkenrufe/Wróźby kumaka (2005), reż. Robert Gliński
Valkyrie (2008), reż. Bryan Singer (pl. *Walkiria*)
W ciemności (2011), reż. Agnieszka Holland
Wałęsa. Człowiek z nadziei (2013), reż. Andrzej Wajda
Wedding Crashers (2005), reż. David Dobkin (pl. *Polowanie na druhny*)
Wege in die Nacht (1999), reż. Andreas Kleinert (pl. *Ścieżki w nocy*)
Weselna Polka / Hochzeitspolka (2010), reż. Lars Jessen
Westwind (2011), reż. Robert Thalheim
Wszystko, co kocham (2009), reż. Jacek Borcuch
Wycieczka w nieznane (1967), reż. Jerzy Ziarnik
Zimowa córka / Wintertochter (2011), reż. Johannes Schmid
Życie za życie. Maksymilian Kolbe (1990), reż. Krzysztof Zanussi

Filmy dokumentalne i dokumenty fabularyzowane

Baczyński (2013), reż. Kordian Piwowarski
Casus: Otto Schimek (1993), reż. Andrzej Chiczewski, Jerzy Tuszewski
Der Bunker – Hitlers Ende (2005), reż. Jörg Müllner (pl. *Bunkier – koniec Hitlera*)
Der Fluchthelfer – Wege in die Freiheit (2011), reż. Astrid Möller
Die Stunde der Offiziere (2004), reż. Hans-Erich Viet (pl. *Godzina oficerów*)
Druga wojna światowa (2014) cz.1: *Druga wojna światowa. Pierwszy dzień* (*Der erste Tag*, reż. Christian Frey), cz.2: *Druga wojna światowa. Pierwsza ofiara* (*Das erste Opfer*, reż. Peter Hartl).
Dzięki niemu żyjemy (2008), reż. Marek Drajewski
Elżbieta Zawacka. Miałam szczęśliwe życie (2005), reż. Marek Widarski
Fajna ferajna. Powstanie oczyma dzieci (2005), reż. Tomasz Stankiewicz.
Gdańsk – drogi do wolności (2003), reż. Ireneusz Engler.
Hitlers letzte Opfer (2007), (pl. *Ostatnia ofiara Hitlera*)
Im toten Winkel - Hitlers Sekretärin (2002), reż. André Heller, Othmar Schmiderer (pl. *W martwym punkcie – sekretarka Hitlera*)
Kampf ums Überleben. Polen unter deutscher Besatzung (2013), reż. Andrzej Klamt (*Walka o przeżycie. Polska pod niemiecką okupacją*)
Królik po berlińsku / Mauerhase / Rabbit à la Berlin (2009), reż. Bartosz Konopka
Lenin kam nur bis Lüdenscheid (2008), reż. André Schäfer (pl. *Lenin dotarł tylko do Lüdenscheid*)

Miasto ruin (2010), reż. Damian Nenow
NKWD - GESTAPO: małżeństwo z rozsądku (2009), reż. Halina Samojułau
Ostatnia Droga (2014), reż. Robert Wichrowski
Paczki solidarności (2011), reż. Lew Hohmann
Pilecki (2015), reż. Mirosław Krzyszkowski
Powstanie Warszawskie (2014), reż. Jan Komasa
Stauffenberg – Die wahre Geschichte (2009), (pl. *Stauffenberg – prawdziwa historia*)
Strzały pod Arsenalem (1969), reż. Jerzy Wolen
Uczcie się Polski. Opozycja w NRD i Solidarność (2014), reż. Rozalia Romaniec, Magdalena Gwóźdź.
Umrzeć za Warszawę (2013), reż. Krzysztof Talczewski.
Warsaw Uprising (2015), reż. Jan Komasa, Władysław Pasikowski.
Warschau 44 - Die Dokumentation (2015)
Żegnaj DDR! Przez Warszawę ku Wolności / Tschüss DDR! Über Warschau in die Freiheit (2009), reż. Krzysztof Czajka.

Seriale

Ally McBeal (1997–2002)
Boston Legal (2004–2008); pl. *Orły z Bostonu*
Crownies (2011)
Czas honoru (2008–2014)
Halo Hans! (czyli nie ze mną te numery!) 2007
Harry's Law (2011–2012)
Holocaust (1978)
L.A. Law (1986–1994); pl. *Prawnicy z Miasta Aniołów*
M jak Miłość
Plebania
Sensacje XX wieku
Stawka większa niż życie (1967–1968)
Szpiedzy w Warszawie (2012)
Tajemnica Twierdzy Szyfrów (2007)
Tatort (1970 –), odcinek 349. serii 1. z 1996 r. pt. *Reise in der Tod* (pl. *.Podróż do śmierci*)
The Practice (1997–2004); pl. *Kancelaria adwokacka*
Unsere Mütter, unsere Väter (2013); pl. *Nasze matki, nasi ojcowie*

Wykaz tabel i wykresów

Tabela 1.	Schemat tworzenia filmu	26
Tabela 2.	Wybrane filmy fabularne o tematyce historycznej dofinansowane przez Polski Instytut Sztuki Filmowej . . .	165
Tabela 3.	Wybrane filmy o tematyce historycznej dofinansowane przez niemieckie instytucje	166
Wykres 1.	Liczba odwiedzających berlińskie Muzeum NRD	125
Wykres 2.	Ocena obecnego poziomu życia po zmianie systemu w Polsce i w Niemczech	127
Wykres 3.	Popularność telewizyjnych programów historycznych w Niemczech	153
Wykres 4.	Liczba widzów w polskich kinach.	171
Wykres 5.	Liczba widzów w niemieckich kinach.	172
Wykres 6.	Polskie filmy według liczby widzów w Polsce – frekwencja kinowa.	173
Wykres 7.	Polskie filmy i seriale telewizyjne – frekwencja telewizyjna według liczby widzów w Polsce	173
Wykres 8.	Niemieckie filmy według liczby widzów w Niemczech – frekwencja kinowa.	174
Wykres 9.	Niemieckie filmy według liczby widzów w Polsce – frekwencja kinowa.	174
Wykres 10.	Niemieckie filmy według liczby widzów – frekwencja telewizyjna.	175
Wykres 11.	Koprodukcje polsko-niemieckie według liczby widzów w Polsce – frekwencja kinowa.	175
Wykres 12.	Koprodukcje polsko-niemieckie według liczby widzów w Niemczech – frekwencja kinowa.	176

Wykaz fotografii

Zdjęcie 1:	Mural poświęcony Elżbiecie Zawackiej w Toruniu.	15
Zdjęcie 2:	Tablica z nazwą ulicy poświęcona rodzeństwu Scholl w Berlinie	65
Zdjęcie 3:	Miejsce pamięci niemieckiego ruchu oporu w Berlinie przy Stauffenbergstraße	66
Zdjęcie 4:	Pomnik upamiętniający uprowadzenie ks. J. Popiełuszki w Górsku k. Torunia	102
Zdjęcie 5:	Pomnik Karola Marksa i Fryderyka Engelsa w Berlinie . .	118
Zdjęcie 6:	Napis przy wejściu do Muzeum NRD w Berlinie	126
Zdjęcie 7:	Tablica pamiątkowa na fragmencie muru Stoczni Gdańskiej w Berlinie	133
Zdjęcie 8:	Historyczne przejście graniczne Checkpoint Charlie w Berlinie to dziś jedno z popularnych atrakcji turystycznych.	181

Projektbeschreibung

Polnische und deutsche historische Narrationen in den Filmen im Spiegel des Rechts und der Politik

Die Autoren des vorliegenden Buches sind Dr. Anna Garczewska und Dr. Krzysztof Garczewski. Das Hauptziel dieses wissenschaftlichen Projektes war die Analyse der polnischen und deutschen historischen Narrationen in den Filmen, aus der Sicht des Rechts und der Politik. Analysiert wurden die ausgewählten Filme, die sich u.a. mit dem Zweiten Weltkrieg und mit der Wende 1989–1990 in beiden Staaten auseinandersetzen. Die Autoren analysierten den Einfluss dieser Filme auf die Gestaltung historischen Bewusstseins in beiden Nationen. Dynamische Entwicklung der Massenkultur, insb. der Filmwissenschaft, wird immer öfter nicht nur von den Kultur- oder Filmwissenschaftlern, sondern auch von Rechts- und Politikwissenschaftlern erforscht. Es ist also nötig, die Forschung in diesem Bereich zu intensivieren. In Polen sind die an der Schnittstelle zwischen Recht, Politik und Film befindlichen Fragen, selten von den Wissenschaftlern erforscht. Das Projekt sieht die Verbreitung des Wissens zum oben beschriebenen Thema in beiden Staaten vor. Die Autoren haben die Bedeutung dieser Filme für das gesellschaftliche Bewusstsein auf beiden Seiten der Oder erforscht.

Zielgruppe dieses Projekts waren nicht nur Wissenschaftler, sondern vor allem junge Menschen. Die junge Generation hat keine eigenen Erfahrungen aus der Kriegszeit. Das Buch kann bei der Verständigung des historischen Kontextes helfen. Das Ziel war auch die Vertiefung des Wissens über die deutsch-polnischen Beziehungen und die in Europa laufenden Prozesse. Das Projekt kann die gegenseitige Wahrnehmung von Polen und Deutschen beeinflussen.

Historische Narrationen, die in den Filmen dargestellt werden, stimmen nicht immer mit echten geschichtlichen Ereignissen überein. Das Ziel ist die Festlegung der Ursachen dieser Unterschiede. Während der Analyse müssen sowohl das Wissen und die Erfahrungen der Filmemacher, als auch die gesellschaftlichen und politischen Umstände berücksichtigt werden. Wichtig ist auch der Versuch, die Rolle des historischen Gedächtnisses in heutigen Filmen in beiden Staaten zu analysieren. Wertvoll ist die Analyse der unterschiedlichen Reaktionen auf die Filme durch die Zuschauer in Polen und Deutschland.

Indeks nazwisk

- Adamczak Marcin 29
Adamczyk Piotr 80
Adamkiewicz Sebastian 89
Ahlers Ansgar 19
Ahrens Marcel 19
Alexandre Miguel 179
al-Gaddafi Muammar 10
Anderson Boris 19
Arafat Jaser 12
Auerswald Heinz 68
- Bachleda-Curuś Alicja 33
Baczyński Krzysztof Kamil 57,
149
Baier Jo 35, 60
Bajon Filip 91, 107, 137, 140, 157
Barbash Uri 35, 38
Bartoszewski Władysław 64, 89
Bauch Johannes 137
Bauer Jasna Fritzi 122
Becker Wolfgang 34, 110, 158
Bednarz Piotr 103
Bellido de Luna Rubén Blades 17
Benz Wolfgang 88
Berkel Alexander 85
Berlusconi Silvio 16
Bernardi Sabine 19
Bertram Łukasz 55
Biden Joe 22
Bilka Maciej „Bilon” 53
Bluszcz Przemysław 80
Bocelli Andrea 22
Boładź Olga 79, 150
- Bold Axel 19
Boll Uwe 56, 61, 73–74
Bonney Hilary 21
Borcuch Jacek 35, 91
Bork Mirosław 91
Bormann Martin 76
Borowczak Jerzy 157
Borowiak Mariusz 141
Borscht Mirko 33
Borsody Suzanne von 19
Borsewicz Bogdan 157
Brauburger Stefan 154
Braun Eva 61
Brezniew Leonid 10
Brody Adrien 42
Brodzik Joanna 152
Bromski Jacek 91, 140, 157
Broniewski Stanisław „Orsza” 49
Bruch Volker 81
Brühl Daniel 75, 117
Brzezińska Marta 133
Buck Detlev 117
Bugajski Ryszard 19, 34, 37, 91,
140, 157
Bush George W. 18
Butler Gerard 21
Bytnar Jan „Rudy” 48–50
- Carow Heiner 158
Castro Fidel 22
Ceviz Savas 19
Chęciński Sylwester 48, 107, 139
Chiczewski Andrzej 151

- Chiger Krystyna 43
Chochlew Paweł 35, 38
Chodubski Andrzej 22
Churchill Winston 64
Chyra Andrzej 103
Cielecka Magdalena 52
Cleese John 21
Clinton Bill 17, 18, 22
Clinton Hilary 18, 22
Clooney George 10, 16
Comey James 148
Coppola Francis Ford 18
Crichton Charles 21
Cruise Tom 65
Cyrankiewicz Józef 95
Cywińska Izabela 140
Czajka Krzysztof 110
Czajkowski Piotr 21
Czczot Krzysztof 108
Czerniaków Adam 68
- Daldry Stephen 34
Damiński Mateusz 38
Darkowski Robert „Wilk” 53
Dawidowski Maciej Aleksy
„Alek” 48–50
Dąbrowski Franciszek 44
Dejczak Maciej 91
Dębicki Witold 95
Diana (księżna Walii) 17
Diebitsch Karl 13
Dietl David 19
Dobkiewicz Magdalena 122
Dobkin David 18
Dobrowolski Ireneusz 35, 37,
Dobrowolski Leszek „Wrzos”
53
Domaradzki Jerzy 91, 157
Donnersmarck Florian Henkel von
34, 110, 124, 158
Dorociński Marcin 44, 51, 152
- Drażewski Marek 43
Drywa Brunon 94
Dubieniecki Marcin 22
Duda Andrzej 22
Dudek Bartosz 146
Dworak Jan 140
Dylan Bob 19
- Eastwood Clint 16
Edel Uli 72
Elstermann Knut 183
Elżbieta II 10
Emanuel Grzegorz 201
Engler Ireneusz 157
Englert Jan 101
- Fabritius Bernd 186
Falandysz Lech 22
Falk Feliks 19, 33, 91, 140, 157
Färberböck Max 34, 60
Feldhusen Arne 18
Ferro Marc 26
Fest Joachim 61
Fieldorf August Emil „Nil” 40–42
Filipiak Jacek 19
Filipkowski Tadeusz 84
Fink Ida 43
Finke Udo 115
Finke Ute 115
Fischer Ludwig 67, 68, 198
Fiuk Ewa 154, 182
Frąckowiak Marek 101
Frank Anna 74
Frank Hans 68, 198
Franoszek Nina 19
Frasyniuk Władysław 157
Freisler Roland 63, 64
Frey Christian 154
Fritsch Rüdiger Freiherr von 156
Fronczewski Piotr 95
Frycz Jan 104, 152

- Gajos Janusz 104, 157
Gańczak Filip 65
Gandhi Mahatma 22
Gansel Dennis 33, 35, 60
Ganz Bruno 61
Garlicki Piotr 95
Garrett Peter 17, 21, 22
Gauck Joachim 122
Gawin Bolesław 68, 202
Gawin Eugenia 68, 202
Gazda Michał 19
Gedeck Martina 120
Geissendörfer Hans W. 19
Gerster Jan Ole 33
Gierek Edward 95
Giertych Roman 22
Giuliani Rudy 18
Glemp Józef 101
Gliński Robert 34, 37, 50, 91,
140, 157
Globisz Krzysztof 152
Głowacki Janusz 140
Gnauck Gerhard 67, 84, 202
Gniewkowska Katarzyna 80
Godlewski Andrzej 84
Godlewski Zbigniew 93
Goebbels Joseph 61, 76, 193
Goller Markus 34, 110
Gomułka Władysław 95
Gorbaczow Michaił 10
Gorczyca Karolina 79
Göring Hermann 76
Górzańska Małgorzata 81
Gote Ulrike 143
Grabowski Andrzej 56, 140
Graf Dominik 136
Grass Günter 187
Grisham John 21
Grosse Nina 33
Gruszka Karolina 152
Gruza Jerzy 18
Guevara Ernesto „Che“ 12
Gustloff Wilhelm 70
Gutmann Michael 32
Gwiazda Andrzej 157
Gwinner Johannes von 19
Gwóźdź Magdalena 156
Haase Elias 201
Handel Georg Friedrich 21
Handtke Holger 68
Harrison John Kent 139
Harth Johannes 19
Hartl Peter 154
Haußmann Leander 35, 109, 110
Heck Walter 13
Heer Hannes 70
Helak Monika 55
Held Alexander 63
Heller André 62
Hendrykowska Małgorzata 29, 56
Hendrykowski Marek 22, 24, 27, 30
Hennicke André 64
Herbert Zbigniew 21, 100
Herrhausen Alfred 72
Herschel Hasso 111
Herzog Roman 147
Hewson Paul David „Bono” 16
Hillers Marta 71
Hirschbiegel Olivier 34, 60, 62
Hitler Adolf 45, 61–62, 63, 64,
65, 68, 76, 88, 176, 192, 199,
201, 203
Hofmann Nico 159
Hohmann Lew 101, 156
Holland Agnieszka 35, 38, 99,
140
Hollender Barbara 51, 123
Holznagel Reiner 75
Honecker Erich 10, 112, 120
Hosenfeld Wilhelm 43, 200, 201
Hoss Nina 122

- Höfle Hermann 68
Huskowski Stanisław 103
- Idziak Sławomir 140
Iwaneczko Krzysztof 150
- Jabłczyńska Joanna 21
Jakimowski Andrzej 91, 140, 157
Jan Paweł II 99
Janczyk Kama 140
Janda Krystyna 94, 98, 157
Jaruzelski Wojciech 99, 104, 157
Jentsch Julia 63
Jessen Lars 33
Joel Billy 19
Jospin Lionel 18
Junge Traudl 61–62
- Kaczor Kazimierz 101
Kaczyński Jarosław 22
Kaczyński Lech 22
Kahane Peter 109
Kalisz Ryszard 22
Kałucki Jacek 95
Kamiński Aleksander 48–49
Kamiński Zbigniew 38
Karaszewicz-Tokarzewski Michał 40
Kelly David E. 21
Kennedy John Fitzgerald 17
Kennedy Robert F. 18
Kędzierzawska Dorota 19
Kieślowski Krzysztof 21
Kijowski Janusz 91
Kirchner Ignaz 116
Klamt Andrzej 85
Kleinert Andreas 109
Kliszko Zenon 95
Knobloch Charlotte 194
Knopp Guido 153
Koch Sebastian 119
- Kociołek Stanisław 95
Kohl Helmut 10, 113, 143
Kolberger Krzysztof 101
Kolski Jan Jakub 91, 157
Komasa Jan 34, 37, 53, 55, 57, 143, 144
Komorowska Maja 101
Komorowski Bronisław 102, 144
Kondolewicz Henryk 51
Kondrat Marek 19, 33, 157
Konopka Bartosz 110, 135
Konopka Łukasz 80
Korwin-Mikke Janusz 18
Kos-Krauze Joanna 19, 140
Kostro Robert 141, 195
Kościukiewicz Mateusz 104
Koterski Marek 108
Kowaleczko-Szumowska Monika 150
Kowalski Michał 94
Kowalski Władysław 101
Kracht Marion 19
Kraśko Piotr 84
Krauze Andrzej 34, 92
Krauze Antoni 33
Krauze Krzysztof 19, 105, 140
Krenz Egon 112
Kretschmann Thomas 43
Król Eugeniusz Cezary 32, 193, 200
Kruger Diane 75
Krupska-Wysocka Krystyna 140
Krzemiński Adam 64, 84, 87, 191
Krzystek Waldemar 34, 91, 92
Krzyszkowski Mirosław 57, 138
Krzyształowicz Adam „Wydra” 37
Krzyształowicz Marcin 35, 37, 90
Krzywonos Henryka 96–97
Krzyżewicz Tadeusz „Buzdygan” 48–49

- Kukiz Paweł 16
Kulesza Agata 44
Kunert Andrzej 143
Kutschera Franz 41
Kutz Kazimierz 16, 35, 91
Kwaśniewska Jolanta 17
Kwieciński Michał 34, 37, 140
- LaGravenese Richard 21
Lankosz Borys 107
Leclerc Michel 18
Leibing Peter 111
Lenk Hubert „Hubert” 48–49
Lepper Andrzej 18
Levy Dani 34, 60
Libera Zbigniew 11
Lincoln Abraham 22
Linda Bogusław 105, 106
Linde-Lubaszenko Edward 45
Lis Bogdan 182
Liwacz Jan 11
Lloyd Phyllida 10, 133
Loren Sophia 17
Lotz Karl Heinz 109
Lumet Sidney 18
- Łokuciewski Witold 59
Łomnicki Jan 48
Łukaszewicz Krzysztof 19
Łukaszewicz Olgierd 40, 42
- Machulski Juliusz 58, 91, 107,
108, 157,
Majewski Jerzy S. 149
Majewski Paweł 145
Majewski Piotr 56
Majmurek Jakub 87
Makowski Maciej 103
Mandela Nelson 22
Marley Bob 19
Marshall Robert 43
- Matisse Henri 21
Mazowiecki Tadeusz 113, 115,
116, 143
McCain John 18
Mehmet Maxim 112
Meinhardt Thomas 68
Merkel Angela 194
Mikołajczak Jacek 80
Miszczak Krzysztof 145
Mittermeier Marcus 19
Mitterrand François 10
Moczar Mieczysław 95
Mohr Robert 63
Moltke Helmut James von 113
Mortimer John 21
Möller Anita 111
Möller Astrid 111
Mucha Stanisław 21
Mussolini Alessandra 17
Mussolini Benito 17
Müchenberg Hans 73
Mücke Friedrich 114
Mühe Ulrich 120
Müllerschön Nikolai 200
- Nebe André F. 19
Neeson Liam 201
Nenow Damian 149
Neumann Bernd 194
Niewolski Konrad 19
Nixon Richard 22
Noir Thierry 115
Nowak Sławomir 139
- Obama Barack 16, 18, 22
Obama Michelle 18
Ochmann Cornelius 145
Odorowicz Agnieszka 24
Olszewski Jan 22
Ołdakowski Jan 143
Orzechowski Hubert 55

- Ossowski Roman 20
 Ostaszewska Maja 79, 157
 Ostrowska Joanna 71
 Otterbach Carolin 19

 Paczkowski Andrzej 81, 138
 Palkowski Łukasz 58, 59
 Parys Jan 18
 Pasikowski Władysław 59, 94,
 105, 143
 Pawlicki Antoni 38, 79, 150
 Peszek Jan 152
 Petzold Christian 34, 110, 123,
 124, 158
 Philipp Barbara 68
 Pierson Frank 68
 Piesiewicz Krzysztof 21
 Pilecki Witold 57, 89, 90, 138,
 139, 162
 Pinior Józef 103
 Pippig Sven 68
 Pitt Brad 75
 Piwowarski Kordian 57, 149
 Polański Roman 35, 38, 43, 155
 Polte Kerstin 19
 Popiełuszko Jerzy 99–102
 Preisner Zbigniew 71
 Probst Christoph 63
 Przemyk Grzegorz 100–101
 Przybylski Thomas 115
 Pszoniak Wojciech 95
 Pyjas Stanisław 105

 Raczek Tomasz 55
 Rakowski Mieczysław F. 157
 Reagan Ronald 10, 16
 Reich Teofila (Tosia) 67, 201
 Reichmuth Heidi 115
 Reichmuth Peter 115
 Reich-Ranicki Marcel 66–69,
 196, 202

 Reinhold Thorsten 115
 Repond Christine 19
 Rice Condoleezza 17
 Richter Roland Suso 34, 60, 109,
 110,
 Richthofen Manfred von 200
 Riefenstahl Leni 23, 193
 Riemelt Max 72, 201
 Romaniec Rozalia 156
 Rommel Erwin 61, 178
 Roosevelt Franklin D. 22
 Rosa Michał 21, 105
 Rothemund Marc 35, 60, 63, 64
 Rowecki Stefan „Grot“ 40
 Röger Maren 77
 Röhler Oskar 109
 Rózcza Magdalena 79
 Ruchniewicz Krzysztof 154

 Sadowska Barbara 100
 Samland Andreas 19
 Samojsław Halina 138
 Saniewski Wiesław 19
 Saß Katrin 117
 Sass-Zdort Barbara 18
 Saur Norbert 71
 Sawczuk Katarzyna 150
 Schabowski Günter 112–113
 Schäfer André 136
 Scheer Alexander 116
 Schilling Tom 33, 72, 81
 Schimek Otto 151
 Schindler Oscar 201
 Schlöndorff Volker 35, 91, 96, 97,
 109
 Schmid Hans-Christian 19
 Schmid Johannes 34
 Schmiderer Othmar 62
 Schmid-Ospach Michael 136
 Schoen Hartmut 109
 Scholl Hans 63–65, 200

- Scholl Sophie 62, 63–65, 74, 199, 200
Schröder Frank-Leo 68
Schulz Thomas 75
Schulz-Ojala Jan 76
Schumacher Joel 21
Schumann Conrad 111
Schüttler Katharina 67, 82
Schwarzenegger Arnold 16
Schweighöfer Matthias 67, 114, 200
Schwochow Christian 136, 158
Scorsese Martin 11
Segal Peter 18
Semka Piotr 84
Sandler Irena 89, 139
Simon Maria 117
Singer Bryan 35, 60
Siodmak Robert 111
Skalski Jacek 91
Słomka Grażyna 183
Smarzowski Wojciech 34, 37, 58
Snyder Zack 21
Sobolewski Tadeusz 50, 55, 63, 131
Socha Leopold 43–44
Solarz Wojciech 103
Spiegelman Art 11
Spiegelman Władysław 11
Spielberg Steven 25, 28, 148
Sporrenbergi Jakob 42
Springer Jerry 21
Spychalski Marian 95
Sroka Magdalena 24, 163, 176
Stalin Józef 88, 137
Stankiewicz Tomasz 150
Stauffenberg Claus von 65–66, 200, 201
Stawiński Jerzy Stefan 38
Stein Miriam 82
Stein Niki 35, 61
Steinbach Erika 186, 194
Steinmeier Frank-Walter 18
Stenka Danuta 152
Stravinsky Igor 21
Struve Günter 177
Strzembosz Maciej 140
Stuhr Jerzy 107, 108, 140
Stuhr Maciej 51, 157, 182
Sucharski Henryk 44
Suchocka Hanna 22
Syberberg Hans-Jürgen 25
Sypniewski Jarosław 19
Szarota Tomasz 84, 154
Szczepkowska Joanna 101
Szczërba Jacek 201
Szołajski Konrad 107
Szpilman Władysław 42–43
Szuldenfrei Michał 22
Szuldrzyński Michał 89
Szumowska Małgorzata 91, 157
Szyc Borys 80, 152
Ślesicki Maciej 19
Śliwowski Piotr C. 56, 143
Talczewski Krzysztof 150
Tanović Danis 21
Tarantino Quentin 34, 61, 74, 76
Targownik Liliane 19
Thalbach Katharina 96, 117
Thalheim Robert 28, 109
Thatcher Margaret 117
Thieme Thomas 119
Timm Peter 34, 109, 110
Trajman Joanna 70, 71, 77, 78, 178
Trepte Ludwig 82
Trotta Margarete von 109
Trzaskalski Piotr 91, 157
Tukur Ulrich 119
Turner Tina 19

- Tuszewski Jerzy 151
 Tykwer Tom 21
 Tym Stanisław 108
- Urbanek Alan 150
 Urbanowicz Witold 59
- Vega Patryk 57
 Vermes Timur 203
 Vilsmaier Joseph 34, 60, 71
- Wach Margarete 29, 32
 Wagner Ryszard 27
 Wajda Andrzej 17, 18, 20, 35, 37, 39, 55, 91, 92, 94, 96, 97, 98, 135, 136, 138, 140, 145, 155, 157
 Walendziak Paulina 150
 Walentynowicz Anna 18, 95, 96, 97
 Waltz Christoph 75
 Wałęsa Lech 17, 18, 90, 96–98, 157
 Wasztyl Bogdan 139
 Weber Thomas 84
 Weiss Szewach 84
 Wellman Dorota 97
 Wende Edward 22
 Wereśniak Piotr 17, 18
 Werthe Philipp von 19
 Wertmüller Lina 11
 Wesołowski Jakub 38, 79
 Wessel Kai 34, 60, 70
 Wichrowski Robert 102
 Widarski Marek 14
 Wieczorek Krystian 80
 Wieczorkowski Jan 79
 Wiczyński Rafał 35, 91, 140
- Wieliński Bartosz T. 85
 Więckiewicz Robert 43, 96, 152, 157
 Więdocha Agnieszka 79
 Wilder Billy 158
 Winkler Heinrich August 85
 Witeczak Anna 150
 Wnendt David 203
 Wójcik Jacek 35, 91
 Wójcik Wojciech 35, 91
 Wolen Jerzy 48
 Wolf Konrad 136
 Wolff-Powęska Anna 77
 Woll Felicitas 111
 Wołoszański Bogusław 151, 152
 Woronowicz Adam 152
 Wosiewicz Leszek 35, 37, 52, 150
 Wróblewski Janusz 71
- Young Robert M. 11
- Zahavi Dror 34, 61
 Zakościelny Maciej 79, 157
 Zamachowski Zbigniew 101
 Zanussi Krzysztof 11, 37, 91, 157
 Zarebski Konrad 140
 Zawacka Elżbieta 14, 15
 Zawadzki Tadeusz „Zośka” 48–50
 Zdrojewski Bogdan 140
 Zehrfeld Ronald 122
 Ziarnik Jerzy 11
 Ziemer Klaus 87, 191
 Ziemnicki Jakob 33
 Zumbach Jan 59
- Żak Cezary 152
 Żukowski Leszek 143

Przedmiotem opiniowanego dzieła jest analiza polskich i niemieckich filmowych narracji historycznych powstałych po 1989 r. W centrum uwagi Autorów znalazły się ekranizacje trzech zasadniczych problemów: drugiej wojny światowej, PRL i NRD oraz wydarzeń politycznych przełomu 1989/1990. Dla koncepcji i wartości książki istotne jest przeprowadzenie analizy odpowiednich relacji z polityką, prawem i kulturą popularną. Opracowanie skierowane jest do pokolenia Polaków i Niemców, które dojrzało po 1989 r. i może stanowić dla nich źródło wiedzy. Prezentowana książka stwarza możliwość szerszej refleksji nad polityką historyczną. Pozwala zrozumieć zasadność postulatu kreowania także tego typu obrazów w polskiej praktyce filmowej.

Z recenzji prof. Zbigniewa Leszczyńskiego

Książka Anny i Krzysztofa Garczewskich poświęcona jest polskim i niemieckim filmom odnoszącym się do najnowszej, dwudziestowiecznej, historii obu krajów. Przedmiotem refleksji Autorów są obrazy nakręcone po 1989 r., uwzględniające stosunki Polski i Niemiec w zakresie politycznym i prawnym.

Dobrze udokumentowana rozprawa nie sprowadza się wyłącznie do rejestracji i opisu zjawiska. Stanowi zachętę do namysłu nad rezultatami spotkania zagadnień historycznych z wymogami kultury masowej oraz roli kina w kształtowaniu świadomości historycznej w czasach, w których nabiera ono roli coraz ważniejszego narzędzia polityki pamięci.

Z recenzji prof. Rafała Habielskiego



ISBN 978-83-7549-232-3

