

Czy Sąsiedzi opowiadają o sąsiadach?

Filmowa wizja bydgoskiego września 1939^{*}

PIOTR ZWIERZCHOWSKI

Pamięci mojej babci, Felicji Kisielewskiej

1.

Moja rodzina w 1921 roku wprowadziła się do mieszkania przy ulicy Pomorskiej 12 w Bydgoszczy i mieszka tam do dzisiaj. Przed II wojną światową lokatorami kamienicy byli głównie Niemcy. Niemcem był również właściciel domu. Ze wspomnień nieżyjącej już babci, która w wyniku wojennych przeżyć nie mogła czuć w stosunku do Niemców sympatii, wiem, że przed wojną, posiadając poczucie narodowej przynależności i tożsamości, sąsiedzi nie tylko w tej kamienicy byli dla siebie po prostu sąsiadami, ludźmi, którzy żyli obok siebie, w jednym domu. Jedni się lubili, inni nie – normalna rzecz. Większość mówiła zarówno po polsku, jak i po niemiecku. Kiedy podczas okupacji moja rodzina została zmuszona do opuszczenia mieszkania, część sąsiadów i niektórzy znajomi Niemcy szczerze im współczuli. Była to, rzecz jasna, zaledwie jedna strona medalu. Babcia była zmuszona podjąć pracę jako służąca u niemieckiej rodziny mieszkającej kilka ulic dalej. Nie wracała chętnie do tych wspomnień. Opowiadała, że była traktowana gorzej niż pies. Nie zmieniło to jednak jej wspomnień przedwojennych.

Chcę przytoczyć jeszcze jedną rodzinną opowieść. W 1968 roku mój ojciec był w wieku poborowym. Idąc pewnego dnia ulicą Gdańską w kierunku hotelu „Pod Orłem”, zauważył na słupie ogłoszenie o powszechnej mobilizacji. Był to czas niepewny. Rok 1968 w polskiej historii zapisał się niechlubną kartą, a i o zagrożeniu międzynarodowym, słusznie czy niesłusznie, ciągle mówiono. To przecież w tym właśnie roku wojska Układu Warszawskiego wkroczyły do Czechosłowacji. Strach był więc całkiem realny. Widok afisza wzywającego pod broń nie był zatem niczym miłym. Kiedy ojciec podszedł bliżej, poczuł ulgę. Na plakacie widniała data – sierpień 1939 roku. Okazało się, że była to część scenografii do filmu, który kręcił Aleksander Ścibor-Rylski. Film nosił tytuł *Sąsiedzi*, a jego akcja rozgrywała się na przełomie sierpnia i września 1939 roku. Opowiadała o wydarzeniach, które *strona polska określa jako dywersję mniejszości niemieckiej, zaś strona niemiecka masakrę cywilnej ludności niemieckiej Bydgoszczy*¹.

^{*} Pomysł przyjrzenia się *Sąsiadom* jako filmowi o relacjach polsko-niemieckich zawdzięczam mojemu ojcu, Andrzejowi Zwierzchowskiemu. Podziękowania za pomoc w dotarciu do materiałów kieruję pod adresem Zdzisława Biegańskiego, Barbary Chmary i Bożenry Szymańskiej.

2.

Mogłoby się wydawać, że sytuacja panująca w Bydgoszczy tuż przed wybuchem wojny idealnie nadawała się do ukazania niejednoznacznych i zawikłanych relacji polsko-niemieckich inaczej niż tylko przez perspektywę działań wojennych. Pojawiał się dramat ludzi, zarówno Polaków, ale przecież i niektórych Niemców, którzy z sąsiadów stawali się nagle zajadłymi wrogami, nierzadko z własnej woli. Rzecz jasna, stosunki między Polakami i Niemcami w przedwojennej Bydgoszczy nie były idealne – daleko im było do tego. Istnieje wiele źródeł historycznych, dokumentów i wspomnień, dzięki którym można się o tym przekonać. Być może wspomnienia starych bydgoszczan uległy pewnej idealizacji, jak to często ze wspomnieniami bywa. Ważny jest jednak fakt, że stosunki sąsiedzkie, a myślę tutaj zarówno o tych bliższych, dotyczących jednej kamienicy, jak i dalszych, o bydgoszczanach po prostu, nie były czymś jednoznacznym. Bydgoszcz była miastem pogranicza, dwunarodowościowym, rozdartym przez polityczne i nacjonalistyczne spory mające związek z gospodarką i kulturą. Długo można by wnikać w skomplikowane relacje polsko-niemieckie na szczeblu oficjalnym i nieoficjalnym. W jednej z najważniejszych dla bydgoszczan książek, której akcja rozgrywa się przed, w czasie i po II wojnie światowej, w *Moście Królowej Jadwigi* Jerzego Sulimy-Kamińskiego, autor we wstępie do tomu pierwszego pisał o bydgoskim drobnomieszczaninie: *Z Niemcami nie kumał się, ale traktował ich raczej życzliwie. Byli przecież sąsiadami, byli tu zasiedziali, więc aprobował ich. Był człowiekiem dwóch kultur – polskiej i pruskiej. Nietatwo było z tym żyć*².

Nie jestem pewny, czy w przypadku początków wojny w Bydgoszczy nie pojawiło się zjawisko, które Jurij Drużnikow opisał, badając prawdziwą historię Pawlika Morozowa. Po latach, kiedy autor dotarł do świadków tamtych wydarzeń, okazało się, że niektórzy, a właściwie większość, nie pamiętają tego, co się naprawdę zdarzyło, ale w ich „pamięci” utrwaliło się oficjalne, propagandowe przedstawienie dziejów „komsomolca nr 1”³. Czy podobnie było w przypadku bydgoskiego września? Trudno na to pytanie, podające być może w wątpliwość coś pozornie oczywistego, odpowiedzieć jednoznacznie, skoro precyzyjnych i bezspornych wyjaśnień nie przyniosły wieloletnie badania historyków polskich ani niemieckich. Świadcowie, których zeznania spisano po latach, podają często sprzeczne wersje przebiegu zdarzeń.

Wydarzenia, które miały miejsce w Bydgoszczy we wrześniu 1939 roku, stały się podstawą kreowania określonego obrazu Polaków w propagandzie niemieckiej oraz Niemców w propagandzie polskiej. Co wówczas zdarzyło się naprawdę? Ustalenie rzeczywistego przebiegu wydarzeń zajmuje badaczy już kilkadziesiąt lat. Warto przytoczyć słowa niemieckiego historyka, Güntera Schuberta, który stwierdził: *Każdy, kto zada sobie trud ustalenia prawdy o 3 września 1939 r. w Bydgoszczy, znajdzie się w roli prokuratora, który okoliczności sprawy będącej przedmiotem oskarżenia zmuszony jest ustalić jedynie na podstawie poszlak*⁴. Jednak już po chwili Schubert dodaje: *...posiadamy zdobytą w długim okresie powojennym tak ogromną ilość poszlak, że nie może być rozsądnej wątpliwości co do tego, iż niemiecka dywersja w Bydgoszczy jest faktem*⁵.

Hitlerowski mit „krwawej niedzieli” istniał. Istniał jednak także mit polski, tłumaczący wydarzenia z 3 września z całkowicie odmiennej perspektywy. Jak

było naprawdę? To zadanie dla historyków, którzy zresztą, zarówno polscy, jak i niemieccy, coraz bardziej skrupulatnie i w sposób pozbawiony emocjonalnego zaciętrzewienia usiłują zrozumieć atmosferę i wydarzenia tamtych dni. Należy do nich Włodzimierz Jastrzębski, od lat już badający sprawę „bydgoskiego września”. Autor ten tak, w dużym skrócie, przedstawia tamte wypadki: (...) *władze policyjne i wojskowe III Rzeszy przygotowały pewne działania o charakterze sabotażowo-dywersyjnym przeciwko Polsce, wciągając w te akcje niewielką liczbę Volksdeutschów. Ci ostatni przekroczyli nielegalnie granicę polsko-niemiecką i po przeszkoleniu powrócili do Rzeczypospolitej z misją specjalną, bądź z terytorium Niemiec wzięli udział w walkach dywersyjnych grup bojowych. Efekty tych przedsięwzięć były dla Niemców niewspółmierne do strat. Kontratakacja polska nie ograniczyła się tylko do zwalczania dywersantów, ale spowodowała straty wśród Bogu ducha winnych przedstawicieli mniejszości niemieckiej*⁶.

Nie jest moim zamiarem wnikanie w rozstrzygnięcia historyczne na temat bydgoskiego września 1939 roku, chociaż nie sposób, rzecz jasna, całkowicie tego uniknąć. Bardziej interesuje mnie poświęcony tym wydarzeniom film. Czy Sciborowi-Rylskiemu udało się pokazać ową niejednoznaczność w relacjach między sąsiadami? Czy *Sąsiedzi* istotnie są filmem opowiadającym o sąsiadach? Jaka była jego recepcja w momencie, kiedy ukazał się na ekranach (a był to czas dla Polaków szczególny)? Jak wreszcie ogląda się ten film dzisiaj, po przeszło trzydziestu latach od premiery i prawie sześćdziesięciu od zakończenia wojny? Na te pytania spróbuję choćby krótko odpowiedzieć, czując się do tego podwójnie uprawniony: po pierwsze jako historyk filmu, po drugie natomiast jako bydgoszczanin od kilku pokoleń.

3.

Film Aleksandra Ścibora-Rylskiego pojawił się na ekranach w ramach obchodzonej uroczystości trzydziestej rocznicy wybuchu II wojny światowej. Prapremiera odbyła się 3 września 1969 roku w Bydgoszczy⁷, a premiera dwa dni później w Warszawie. Do reprezentacyjnego bydgoskiego kina „Pomorzanie” przybyli m.in.: I sekretarz Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej Józef Majchrzak, przewodniczący Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej Aleksander Schmidt, a przemówienie wygłosił przewodniczący Prezydium Miejskiej Rady Narodowej Kazimierz Maludziński⁸. Pokaz filmu w Bydgoszczy, połączony ze spotkaniami z twórcami, m.in. reżyserem i aktorami, polskimi i niemieckimi, cieszył się bardzo dużym zainteresowaniem. Jeszcze przed premierą wykupiono bilety na kilkadziesiąt seansów⁹. W dniu prapremiery zorganizowano drugi seans. Od 5 września film grano w dwóch kinach. W ciągu tygodnia obejrzało go 30 000 widzów, a po miesiącu ta liczba przekroczyła 70 000. Film wyświetlano w Bydgoszczy do końca października. Na ekrany wrócił po roku, z okazji kolejnej rocznicy wybuchu II wojny światowej.

Zdjęcia do filmu robiono w Bydgoszczy, w wytwórni we Wrocławiu, jak również w obiektach zdjęciowych pod Wrocławiem. O tym, jak ważny był to film dla Bydgoszczy, świadczy fakt, iż władze miasta udzieliły filmowcom daleko idącej pomocy. Przekazano do ich dyspozycji samo centrum miasta, codziennie przez kilka miesięcy wyłączając je z ruchu. Reżyser wspominał realizację: *To*

film. Ale to nie tylko film. Po zdjęciach ludzie w milczeniu zajmują miejsce w samochodach. Dwaściecia dziewięć lat to jednak bardzo mało¹⁰. Słowa te brzmią niezwykle emocjonalnie. Dzisiaj bydgoskim wrzeźniem zajmują się głównie historycy, chociaż, rzecz jasna, nie tylko oni. Wierzę jednak, że kiedy w 1968 roku Aleksander Ścibor-Rylski kręcił w Bydgoszczy *Sąsiadów*, dla wielu mieszkańców, zwłaszcza starszych, przywołanie minionych dni było dużym przeżyciem. Nie chodziło przecież o atrakcyjne uczestnictwo w realizacji filmu. Tym razem miała to być specyficzna wyprawa w nieodległą przeszłość, która zapisała się bolesną i krwawą kartą w historii Bydgoszczy.

Wiele postaci występujących w filmie jest autentycznych, nawet jeżeli noszą nieco zmienione nazwiska. Grany przez Tadeusza Kalinowskiego policjant Rubach to starszy przodownik Mieczysław Rubaszewski. Marczewski, w tej roli wystąpił Józef Nowak, to Franciszek Marchlewski, który dowodził oddziałem kolejarzy ochraniających dworzec PKP. Historycznymi postaciami są generał brygady Zdzisław Przyjałkowski (Henryk Bąk) i major rezerwy Wojciech Albrycht (Jan Machulski), komendant placu, który w cywilu był nauczycielem w gimnazjum. Owo osadzenie w historii (*Sąsiedzi* odwzorowują stan polskiej wiedzy historycznej, ale także świadomości historycznej Polaków z końca lat sześćdziesiątych), jak również realizacja filmu w autentycznych sceneriach, powinny wzmocnić autentyzm przekazu. Zabrakło jednak jakiejś specyfiki miejsca. Jedną z tego przyczyn mogła być zmieniona topografia miasta uniemożliwiająca kręcenie filmu w całości w Bydgoszczy.

Film opowiada o przełomie sierpnia i września, koncentrując się zwłaszcza na niedzieli, 3 września¹¹: *31 sierpnia 1939 roku. W Bydgoszczy polska policja przejmuje transport broni dla niemieckich bojówek. Nie może przeprowadzić rewizji w domach – nie wolno zadrażniać stosunków w mieście. Polak Piotr i Niemka Anne-Marie chodzą do jednej szkoły. Chcieliby być razem. Koledzy Piotra odsuwają się od niego, mają mu za złe kontakty z Niemką. Wybucho wojna. Armia „Pomorze” cofa się. Bojówki niemieckie 3 września urządzają masakrę ludności cywilnej i polskiego wojska. Bydgoszczanie organizują samobronę, w jej szeregach walczy policjant Rubach i komunista, kolejarz Marczewski. Tylko Piotr nie otrzymuje broni, obciąża go znajomość z Anne-Marie. Armia Polska opuszcza miasto. Zaczyna się terror hitlerowców, biorących odwet za polski opór. Giną Piotr oraz harcerze, pod murem stają Rubach i Marczewski. Zaczyna się długa okupacja Polski¹².*

4.

Krytyka przyjęła *Sąsiadów* w sposób dosyć umiarkowany. Podkreślano ważność tego filmu, wskazując jednocześnie na jego wady. W „Filmie”, najpopularniejszym wówczas czasopiśmie filmowym, w rubryce „Dziewięciu gniewnych”, w której recenzenci oceniali filmy, *Sąsiedzi* otrzymali 7 ocen w skali 1-6: 4 czwórki, 2 trójki i jedną dwójkę. Trudno się temu dziwić. Z perspektywy lat widać wyraźnie, że najważniejszym filmem 1969 roku była *Struktura kryształu* Krzysztofa Zanussiego. Wielu historyków kina skłonnych jest właśnie dlatego przyjmować ów rok za symboliczny początek lat siedemdziesiątych w polskiej kinematografii. Zanussi proponował bowiem zupełnie inne kino, tematycznie i formalnie. Rok 1969 przyniósł też inne głośnie filmy, wystarczy wymienić Po-

lowanie na muchy i *Wszystko na sprzedaż* Andrzeja Wajdy. *Sąsiedzi* nie oferowali niczego nowego pod względem artystycznym.

Krytycy zdawali sobie sprawę, że *Sąsiedzi* są filmem publicystycznym czy wręcz propagandowym (nie wszystkim to przeszkadzało¹³). Zwracali natomiast uwagę na słabości kompozycyjne i inscenizacyjne. Konrad Eberhardt wykorzystał przykład *Sąsiadów* do ukazania kłopotów z filmem wojennym. Krytyk zwraca uwagę, że: *Oglądając zatem „Sąsiadów” jesteśmy ustawicznie rozdarci; z jednej strony sceny batalistyczne, dobrze odtworzone, budzą zaufanie, z drugiej wszakże – wszystko, co dzieje się w sypialni niemieckich aptekarzy, zniechęca swą wybujałą fikcyjnością*¹⁴. Ten sam problem podejmował Zygmunt Kałużyński. Wskazał nie tylko obecne dylematy filmowców: jakie rozwiązanie wybrać, ale i odniósł się do poprzednich lat w polskim kinie, m.in. do polskiej szkoły filmowej, pokazując, że należące do niej dzieła były raczej psychologicznymi dramatami i roztrząsaniem problemów moralnych, a nie rekonstrukcją faktów. Kałużyński ocenia *Sąsiadów* tak samo jak Eberhardt i inni krytycy, wskazując, że niezdecydowanie Ścibora-Rylskiego, czy może właśnie chęć połączenia dwóch perspektyw, nie wyszła filmowi na dobre¹⁵.

(Warto w tym miejscu przyrzeć się kilku kwestiom genologicznym i zadać pytanie, czy *Sąsiedzi* rzeczywiście są filmem wojennym. Pozornie odpowiedź wydaje się oczywista. Akcja filmu rozgrywa się w pierwszych dniach II wojny światowej na obszarze działań wojennych. Pojawiają się jednak wątpliwości. Łukasz A. Plesnar, pisząc o warunkach koniecznych do uznania filmu za utwór wojenny, zwraca uwagę, iż miana takiego *odmówimy obrazom, których akcja toczy się wprawdzie podczas wojny, ale które koncentrują się raczej na obserwacji przeżyć i zachowań cywilów, choćby nawet zostali oni wplątani w walkę i zdecydowali się chwycić za broń*¹⁶. Jeżeli chodzi o *Sąsiadów*, mamy do czynienia właśnie z takim przypadkiem. Sens bydgoskiej tragedii na tym przecież polega, że była to walka cywilów, w dużej mierze po obu stronach barykady. Nie dziwi więc, że Łukasz Plesnar w tej części swojego leksykonu, która jest poświęcona filmom polskim, w ogóle *Sąsiadów* nie wymienia. Sprawa nie jest jednak całkowicie jednoznaczna ze względu na mimo wszystko ważną, choć drugoplanową, rolę regularnego wojska oraz występowanie licznych scen batalistycznych.

Może zatem dzieło Aleksandra Ścibora-Rylskiego należy traktować nie jako film wojenny, ale o wojnie? Różnica ta wcale nie jest błaża. Jej konsekwencją winna być zmiana akcentów i dominant fabularnych w filmie. Działania związane z akcją zbrojną trzeba by przenieść na drugi plan, tworząc z nich zaledwie tło rozważań innego rodzaju. Tak się jednak nie stało. Jednym z podstawowych zarzutów, jakie można postawić *Sąsiadom*, jest brak zdecydowania, jaki film powstał: wojenny czy o wojnie; będący rekonstrukcją faktów historycznych czy próbą analizy relacji polsko-niemieckich w tak specyficznym wówczas mieście jak Bydgoszcz.

Na zasadnicze sprawy zwraca uwagę Bożena Janicka. Pisze ona m.in.: *Nadmiar wątków, spraw i postaci, w zamyśle epicki, a w praktyce chyba zbyt nielokalny, zrodził się prawdopodobnie z potrzeby, która dochodzi do głosu w niemal każdym naszym filmie o kampanii wrześniowej: by mówiąc o nie zagojonej ranie narodowej, jaką na wiele lat stał się wrzesień 1939 roku – za każdym razem powiedzieć wszystko. Po trzydziestu latach tendencja ta, jak widać, nie*

*maleje, lecz raczej wzrasta; obok potrzeby oddania hołdu bohaterstwu, coraz silniejsza jest potrzeba historycznej i moralnej refleksji*¹⁷. W tym kontekście tym bardziej należy postawić pytanie, czy rzeczywiście *Sąsiedzi* opowiadają o skomplikowanych relacjach polsko-niemieckich w przededniu II wojny światowej. Czy do głosu doszła historyczna i moralna refleksja, czy też raczej należy mówić o umacnianiu funkcjonujących od dawna stereotypów, zwłaszcza stereotypu Niemca jako obcego?

Podkreślano niemal zgodnie, że całkowicie zawiodło, z różnych przyczyn – od słabej inscenizacji po grę aktorską, połączenie wątku historycznego z miłosnym. Historia miłości młodych ludzi, Polaka i Niemki, wydaje się nieprawdopodobna właśnie z powodu gwałtownych zmian w młodych ludziach spowodowanych wojną: najpierw jakby całkowita nieświadomość problemów związanych ze związkiem ludzi należących do zwaśnionych stron (jak wielokrotnie podkreślano – historia Romea i Julii), a później gwałtowne, słabo uzasadnione, przemiany. W jednej z najbardziej znaczących scen filmu Anne-Marie przychodzi do mieszkania Piotra. Niedziela, 3 września 1939 roku, zbliża się ku końcowi. Dziewczyna mówi, jak bardzo się bała o niego i o siebie, „razem”. Pada okrutna odpowiedź: *Nie ma już żadnego razem! Ty jesteś Niemka, a ja jestem Polak! Prowadzimy wojnę i nie mamy ze sobą nic wspólnego! Rozumiesz?* Nie byłoby w tym może nic dziwnego, gdyby nie fakt, że młodzi spędzili właśnie razem noc i nic nie zapowiadało podobnych zmian w ich postawach. Nie od dziś wiadomo, że wojna zabija nawet najpiękniejsze uczucia. Potencjał tkwiący w tej historii pozostał niewykorzystany, zwłaszcza że Aleksander Ścibor-Rylski cały czas nie mógł się zdecydować, o czym ma być ten film.

Na kapitalną rzecz zwrócił uwagę Alfred Kowalkowski¹⁸. Poddając krytyce wątek miłosny tak jak wielu innych recenzentów zauważył nie tylko schematyczność postaci, ale również fakt nieproporcjonalnego rozłożenia akcentów. Dlaczego tylko Piotr ma problemy z powodu znajomości, i to dość zażyłej, z Anne-Marie? Niemka musiałaby przezwyciężyć co najmniej takie same, jeżeli nie większe, trudności ze strony swoich rodaków, przynajmniej tych niechętnie (a w filmie innych nie ma) nastawionych do Polaków. Co ciekawe, rodzice dziewczyny w ogóle nie pokazują się na ekranie, co tłumaczone jest ich wyjazdem do Gdańska. Ten fakt, jak również wyjazd ojca Piotra na front, pozwala niemalże wyabstrahować wątek miłosny z życia codziennego, zamieniając go w dramat postaw, jasno przy tym określonych. Można to tłumaczyć przyjętą „polską” perspektywą. Film opowiada o Polakach, a nie o Niemcach. Jeżeli jednak tak, to nie porusza spraw stosunków polsko-niemieckich lub robi to w sposób bardzo schematyczny. Czy było to jednak zadaniem tego filmu? To pytanie nieraz jeszcze pojawi się w moim tekście.

5.

Pierwszorzędne znaczenie ma nie tylko czas, w którym rozgrywa się akcja *Sąsiadów*, czyli przełom sierpnia i września 1939 roku, ale również moment, w którym zostali zrealizowani. W roku 1969 pojawienie się takiego filmu jak *Sąsiedzi* nie powinno budzić zdziwienia. Marcin Zaremba pisze: *Nie będzie zbyt przesady w stwierdzeniu, że dekada lat sześćdziesiątych stała pod znakiem antygermanizmu, skrywanego pod maską poprawnej ideologicznie walki z imperializmem, militaryzmem, rewanżyzmem itp.(...) Dla ekipy Gomułki było*



rzeczą pożyteczną podtrzymywać przekonanie o stałym, zakorzenionym w przeszłości, niebezpieczeństwie ekspansjonizmu niemieckiego. W ten sposób rządząca partia komunistyczna legitymizowała siebie samą i podległość wobec Związku Radzieckiego¹⁹. Co prawda natężenie propagandy antyniemieckiej przypadło raczej na początek dekady (koniec lat sześćdziesiątych to przewaga propagandy antyżydowskiej), jednak w roku 1969 antygermanizm był ciągle obecny w polskiej świadomości. Takie sformułowania jak „niemieccy militaryści”, „rewizjoniści” i „odwetowcy”, naznaczone jednoznacznie negatywnie, na długie lata weszły do języka propagandy, współtworząc atmosferę narodowego zagrożenia ze strony „odwiecznego wroga”²⁰.

Sąsiedzi trafili więc na dobrze przygotowany grunt. Zresztą nawet w tym samym czasie pojawiło się dużo wypowiedzi, zwłaszcza w związku z obchodami 30. rocznicy wybuchu II wojny światowej, w których znajduje się ostrzeżenie przed niebezpieczeństwem ze strony Niemców. Niedługo po premierze filmu Ścibora-Rylskiego, 21 września 1969 roku, odbyła się wielka manifestacja na Majdanku. Warto przytoczyć fragmenty ogłoszonego tam wówczas apelu, jest on bowiem charakterystyczny dla tamtych dni i stanowi cenny kontekst dla ówczesnego odbioru *Sąsiadów*: (...) zwracamy się do ludzi dobrej woli, by kontynuować walkę przeciw imperializmowi i militarystyce niemieckiej, przeciwko wrogom pokoju żądającym odwetu i rewizji granic²¹. Inny fragment głosił: *Historia jest niekończącym się doświadczeniem ludzi i całych narodów. Dzień wczorajszy przenika w dzień dzisiejszy, a dzisiaj przenika w jutro. Zbrodnie wojenne i zbrodnie ludobójstwa nie mogą być ani zapomniane, ani przedawnione. Potępiamy wrogów pokoju, neofaszystów i podżegaczy do nowej wojny. Z tego miejsca, u stóp pomnika ofiar najstraszliwszej z wojen, ofiar faszyzmu, podnosimy głos protestu przeciwko wojnie i faszyzmowi. Z tego miejsca przesiąkniętego krwią umęczonych i zamordowanych podnosimy głos protestu przeciwko imperialistycznej polityce neokolonializmu, przeciwko odradzającym się siłom faszystowskim, które ponownie aktywizują się w Niemieckiej Republice Federalnej i stanowią zagrożenie dla pokoju Europy i świata.*

To, oczywiście, nie jedyny tekst, z którym mogli zapoznać się w tamtym czasie Polacy, a który ostrzegał przed groźbą *odwetowych, rewizjonistycznych roszczeń niemieckiego imperializmu*²², przed czym, jak stwierdzał Władysław Gomułka w przemówieniu, które wygłosił w Berlinie w czasie uroczystości z okazji dwudziestej rocznicy utworzenia Niemieckiej Republiki Demokratycznej, uratować może tylko sojusz naszych zachodnich sąsiadów ze Związkiem Radzieckim, Polską Ludową i innymi krajami socjalistycznymi. W latach sześćdziesiątych pojawia się bardzo dużo artykułów o niemieckim ziomkostwie, o rewizjonistach. Można tam znaleźć również wzmianki o niemieckim odbiorze tzw. krwawej niedzieli. Pisał o tym m.in. Stanisław Potocki, który przywoływał list czytelnika czasopisma „Der Westpreusse”, w którym znalazła się sugestia, iż Polacy listę niemieckich ofiar mieli przygotowaną już w marcu 1939 roku²³. Potocki komentując zarówno ten list, jak i większość niemieckich komentarzy na temat bydgoskiego września, pisze: *Nasuwa się tu uwaga, że twierdzenie to posuwa się dalej aniżeli wymysły propagandy hitlerowskiej*²⁴.

Filmy fabularne lat sześćdziesiątych również wpisywały się w atmosferę antygermanizmu. Słynni *Krzyżacy* Aleksandra Forda, z roku 1960, nie byli prze-

cież niczym innym jak utrzymanym w konwencji *filmowej klechdy domowej*²⁵ dziełem o *wielkiej aktualności politycznej*²⁶. Historyczne napięcia między Polakami i Niemcami miały wywoływać skojarzenia z aktualnymi wydarzeniami i nastrojami. Strategia ta nie była bynajmniej ukryta. Wyraźnie wskazywali na nią twórcy²⁷ i krytycy²⁸. *Sąsiedzi* mieli premierę dziewięć lat po *Krzyżakach*. W pewnym sensie można zaryzykować stwierdzenie, że zamykali dekadę, którą tamten film otworzył. Również w tym przypadku krytycy (przynajmniej ci „prawomyślni”) nie mieli wątpliwości, w jakim kontekście należy umieścić film.

W marcu 1969 roku ukazało się wydanie specjalne „Filmu”, w którym czytamy: *Film Ścibor-Rylskiego przedstawi te wydarzenia zgodnie z prawdą historyczną, przyczyniając się do obalenia do dziś jeszcze żywego w NRF mitu hitlerowskiej propagandy, głoszącego, że w dniach 3 i 4 września Polacy urządzili w Bydgoszczy pogrom ludności niemieckiego pochodzenia*²⁹. Nie ukrywał tego również reżyser filmu: *Jedno wydaje mi się jednak bezsporne: odpowiedzieliśmy tym filmem na zalew kłamstw, produkowanych od trzydziestu lat przez wrogie nam ośrodki propagandy niemieckiej – najpierw hitlerowskiej, potem rewizjonistycznej, dziś otwarcie neonazistowskiej*³⁰.

Sam film, zwłaszcza jego początek, narzuca odpowiednią interpretację. W pierwszym ujęciu widzimy motorówkę płynącą po Brdzie. Po dłuższej chwili okaże się, że jest to patrol polskiej policji. W tle pojawia się głos narratora. Jacek Fuksiewicz stwierdzał, że Ścibor-Rylski w przeciwieństwie do innych reżyserów nie przyjmuje perspektywy narratora mądrzejszego o dzisiejszą wiedzę o tamtych wydarzeniach. Dzięki temu, według recenzenta, udało się pokazać atmosferę napięcia, ale jednocześnie ufności w ostatnich dniach sierpnia, a później niepewność pierwszych wrześniowych dni³¹. Trudno zgodzić się z taką opinią. Zaprzecza jej chociażby prolog i odautorski komentarz stanowiący wprowadzenie do treści filmu, ale i jego interpretacji. Sądzę, że warto przytoczyć ten wstęp w całości, narzuca on bowiem określone odczytanie tego filmu. Oto co słyszymy od narratora posiadającego wiedzę o przyszłych, sięgających daleko po wojnie, wydarzeniach: *Rok 1939, Bydgoszcz. 82 kilometry dzielią miasto od granicy niemieckiej na północnym wschodzie, 71 od granicy na północnym zachodzie. Jutro III Rzesza rozpocznie wojnę przeciw Polsce. Dwa dni później uzbrojone grupy miejscowych hitlerowców zaatakują bezbronne miasto. Mniejszość niemiecka, stanowiąca 7 procent mieszkańców, podejmie krwawą próbę dywersji na tyłach polskiego frontu. Bydgoszcz odpowiedziała na ten atak spontaniczną samoobroną i w toku dwudniowych walk zdtawiła dywersję własnymi rękami. W tych walkach Niemcy stracili stu ludzi. Miasto za swój bohaterski zryw zapłaciło 36 tysiącami ofiar zamordowanych przez okupanta. Tragiczne wydarzenia bydgoskiego września posłużyły propagandzie hitlerowskiej dla stworzenia mitu „krwawej niedzieli”. Mitu rzekomej rzezi, jaką Polacy mieli urządzić spokojnym bydgoskim Niemcom. Ten mit jest w Zachodnich Niemczech żywy do dziś. Zobaczmy więc, jak to było naprawdę. Jest czwartek, 31 sierpnia, godzina czwarta rano.*

Ten wstęp określa z góry możliwą interpretację. Krytyka wpisywała się w nią bez problemu. Odczytywała film w kontekście dania odporu propagandzie rewizjonistycznej. Jacek Fuksiewicz w recenzji zamieszczonej w „Kulturze” podkreślał, że *dziś stare goebbelsowskie oszczerstwa odgrzebywane są przez*

propagandę rewizjonistyczną i, jak wynika z doniesień, „bydgoska niedziela” została dołączona do rejestru tzw. „zbrodni przeciwko narodowi niemieckiemu”! Dobrze więc, że powstał film będący nie tylko hołdem dla bohaterских bydgoszczan, ale również rekonstrukcją prawdy historycznej³². Z kolei Ryszard Konieczek pisał o oczekiwaniach wobec filmu, że mówiło się o *godnym szacunku akcie obywatelskim i patriotycznym, jakim jest wystąpienie przeciwko hitlerowskiemu kłamstwu powtarzanym do dziś w NRF przez pogrobowców o rzekomej „krwawej niedzieli” sprawionej przez mieszkańców Bydgoszczy mniejszości niemieckiej zamieszkałej w tym mieście*³³.

Widzowie także nie mieli wątpliwości, że film jest ważny nie tylko przez opowiedzenie historii, którą wielu bydgoszczan jeszcze pamiętało, ale dlatego, że daje odpór wersji tych wydarzeń prezentowanej na Zachodzie, głównie w Niemczech Zachodnich. *Owo zrozumienie – pisała jedna z czytelniczek „Dziennika Wieczornego” – jak było, czemu było i jak ogromną krzywdę czynią ci butni panowie zachodu, którzy nadal chcą twierdzić, że... Obejrzyjcie „Sąsiadów!!”*³⁴ No właśnie, ale do kogo byli skierowani *Sąsiedzi*? Kogo mieli przekonać do odpowiedniej wizji historii? Trudno było oczekiwać, że film będzie szeroko rozpowszechniany w Niemczech Zachodnich. Jego adresatem byli zatem widzowie polscy. Im wszakże nie trzeba było tłumaczyć, jak było naprawdę, ponieważ taka wersja wydarzeń obowiązywała od samego początku. Co zatem stanowiło cel filmu?

Nie była to bynajmniej analiza relacji polsko-niemieckich w przededniu i w momencie wybuchu II wojny światowej. Nie ma nawet próby zrozumienia, co takiego się stało, że doszło nie tylko do wydarzeń z 3 września 1939 roku, ale i kolejnych. *Sąsiedzi* są filmem propagandowym, którego najważniejszym zadaniem było pokazanie niemieckiego fałszu i okrucieństwa, skonstrastowanego z heroizmem i ofiarnością Polaków. W tym celu nawet losy niektórych bohaterów zostały zmienione, aby wzmocnić emocjonalne oddziaływanie filmu. Filmowy Marczewski zostaje rozstrzelany razem z Rubachem i harcerzem Truchaczkiem. W rzeczywistości pierwowzór tej postaci, Franciszek Marchlewski, przeżył wojnę. Stracił jednak wzrok, ukrywając się przez pięć lat w piwnicy. Niedługo po wojnie zmarł zapomniany³⁵. Trudno nazwać to bohaterską i męczeńską śmiercią, niełatwo ocalić w zbiorowej pamięci bohatera, o którym nie pamiętano, kiedy jeszcze żył. Filmowa śmierć Marczewskiego, dramatyczna, choć nie ukazana wprost na ekranie, nadawała się znacznie lepiej, pozwoliła w dodatku skonfrontować heroizm i ofiarność polskich mieszkańców Bydgoszczy z bestialstwem hitlerowskiego okupanta.

6.

Tematyka niemiecka w polskim filmie, zwłaszcza poświęconym latom II wojny światowej, pojawia się niejednokrotnie. Trudno się zresztą temu dziwić. Tadeusz Wróblewski zauważył jednak, że w filmach ukazujących II wojnę światową i okupację hitlerowską w Polsce dominują schematy i stereotypy „prześladowcy i mordercy”. Mogłoby się wydawać, że powyższa problematyka *powinna automatycznie eksponować motyw niemiecki, wątek winy Niemców, próbę analizy tych kwestii, charakterystyki postaci Niemców występujących w tych filmach, ich psychiki, zachowań, intencji itp.*³⁶ Kiedy jednak przyjrzymy się większości pol-

skich filmów opowiadających o latach II wojny światowej, okaże się, iż to wszystko znalazło się na drugim planie. Z całą pewnością jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy jest fakt przyjęcia, co zresztą nie może dziwić, polskiej perspektywy. Wróblewski pisze o tych filmach, że *zajęły się przede wszystkim polskim przeżywaniem wojny, analizą polskich postaw wobec tragedii okupacji, terroru hitlerowskiego, eksterminacji narodu polskiego, lecz także bohaterkiej walki Polaków z niemieckim najeźdźcą i okupantem*³⁷.

Warto również dodać, że nierzadko, czego najlepszym przykładem są filmy polskiej szkoły filmowej, okres wojny był kostiumem, w który przybierano rozważania na temat polskich kompleksów i dylematów także lat późniejszych. W najbardziej znanych filmach, chociażby *Kanale* Andrzeja Wajdy i *Eroice* Andrzeja Munka, fundamentalną rolę odgrywają rozrachunki z własną przeszłością, świadomością i mentalnością Polaków. Problem niemiecki schodzi na plan dalszy. Tak sytuacja wygląda w bardzo wielu polskich filmach. Inaczej rzecz przedstawia się wówczas, kiedy chodzi o pokazanie okrucieństwa okupanta i polskiego bohaterstwa.

W jaki sposób w *Sąsiadach* zostali przedstawieni Niemcy? Okazuje się, że sam sposób ich prezentacji wyklucza możliwość potraktowania filmu Ścibora-Rylskiego jako próby rzetelnej analizy postaw dwóch żyjących obok siebie narodowości. Schematyczność postaci, mimo pozornych wyjątków, ma związek zarówno z istniejącą w ramach dzieła propagandowego dychotomicznością świata przedstawionego (całkowity i rozłączny podział na „my” i „oni”), jak i regułami klasycznego kina wojennego, czy też nawet „westernową” konstrukcją świata. Łukasz Plesnar pisze o klasycznej formule kina wojennego, że opiera się ona właśnie na podstawowej opozycji my-oni, uzupełnianej o opozycje wtórne: *Dobro – Zło, Prawość – Niegodziwość, Szlachetność – Podstępność, Otwartość – Ksenofobia, Humanitaryzm – Brutalność, Odwaga – Tchórzostwo*³⁸. Plesnar dodaje także, że w polskiej kinematografii nie ma mowy o *jakiegokolwiek rehabilitacji czy to zwykłych żołnierzy niemieckich, czy też ich dowódców. Niemcy są uosobieniem wszelkiego zła i dlatego nie można im przypisać żadnej pozytywnej cechy*³⁹. Nie inaczej dzieje się w *Sąsiadach*. Niemcy nie byli „dobrymi sąsiadami” w roku 1939, nie chcieli żyć w pokoju. Nie będą więc nimi również w roku 1969. Widzowi było łatwo uwierzyć w taką tezę. Nie chodziło jedynie o wszelkie przejawy działalności propagandowej prezentującej „odpowiedni” wizerunek Niemca. To przekonanie wynikało z kilkusetletnich doświadczeń Polaków, w świadomości których Niemiec „od zawsze” był obcym, którego należało się bać.

Wizerunek i organizowanie przez Niemców działań konspiracyjnych przypominają raczej stereotypowe wyobrażenia „innego”, „wroga”, „obcego”. Potwierdza to Rafał Marszałek, który zauważa, że kwestie batalistyczne i spiskowe przesłoniły reżyserowi problem niemiecki. Dało się tu zauważyć nieświadome (czy rzeczywiście?) przenoszenie stereotypów⁴⁰. O tym, jak sugestywne były to wrażenia, może świadczyć taka wypowiedź: *W filmie niemieccy dywersanci jak „żywi” (wspaniała gra tych aktorów – aż przeraża podobieństwem – znanych twarzy z lat wojny)*⁴¹. Wygląd aktorów niemieckich kojarzył się oglądającej film bydgoszczance z twarzami Niemców, które pamiętała z lat okupacji. Czy było tak naprawdę, czy też należy uznać raczej, że zadziałała tu sugestywność stereotypu? Pozostawię to pytanie bez odpowiedzi.

Nie wszyscy odnosili się do filmu krytycznie. Jednym z broniących był Aleksander Jackiewicz, który pisał: *Podoba mi się wreszcie batalistyka. Od początku rozróżniamy bohaterów i śledzimy porządnie prowadzone ich wątki, zawsze rozróżniamy walczące strony. Nawet podczas najbardziej zaciętych walk nie ma zamieszania. To znaczy zamieszanie jest, ale nie dla widza*⁴². Trudno się nie zgodzić z tą opinią, ale wyjaśnienie takiej organizacji dzieła widziałbym w czymś zupełnie innym. W jednym przypadku będzie to kwestia propagandowa, w drugim – inscenizacyjna. Łatwo odróżnić Niemców od Polaków, to fakt. Ścibor-Rylski wykorzystuje często stereotypy wizualne w celu identyfikacji bohaterów. Jeżeli widzimy na ekranie blondyna jak z niemieckiej sielanki lub mężczyznę ubranego w bawarskie krótkie spodnie, a drugiego w tyrolskim kapeluszu, to przecież nie-trudno odgadnąć w nim Niemca. W dodatku Polacy są w mundurach, Niemcy to cywilni dywersanci. Jeżeli cywile pojawiają się razem z funkcjonariuszami lub harcerzami, tym samym są identyfikowani jako Polacy, którzy podejmują akcję obronną. Uwagę zwraca również zachowanie naturalnego języka bohaterów. Niemców grają aktorzy z NRD⁴³. W scenach z ich udziałem słyszymy język niemiecki. Jego brzmienie dla Polaków pamiętających wojnę miało określoną wymowę.

Ścibor-Rylski już od pierwszych scen kieruje się w stronę filmu sensacyjnego, z postawieniem nacisku na działania, a nie refleksje. Mamy do czynienia z bardzo wyraźnym nacechowaniem bohaterów, dychotomicznym podziałem świata na Dobro i Zło. Ewentualne wahania są drugorzędne bądź w pewnym momencie w ogóle tracą moc. Negatywni bohaterowie jak w klasycznym westernie (przywiązanie reżysera do tego gatunku dało o sobie znać już przy jego poprzednim filmie, *Wilczych echach*) *nie są wobec nikogo mili ani przyjaźni. Nie kłócą się między sobą* (w *Sąsiadach* nawet ta granica zostaje przekroczona – P.Z.), *ale wiecznie utyskują, grożą, przechwalają się lub wymyślają innym. Robią wrażenie ludzi, którym przyjaźń nie jest potrzebna, nigdy nie są „prywatni”, rozluźnieni, nigdy ani nie szukają, ani nie ofiarowują nikomu ludzkiego ciepła*⁴⁴. Pierwsze spotkanie widza z bohaterami jasno ich określa. Niemieccy dywersanci rozładowują łódź z tajemniczym ładunkiem. Są nerwowi, opryskliwi, zwłaszcza ich dowódca. Kiedy zobaczy ich polski policjant, zostanie natychmiast, bez żadnego ostrzeżenia, zastrzelony. Okazuje się, że w skrzyniach znajduje się broń.

Chwilę później Konrad, młody Niemiec, który brał udział w akcji na łodzi, jest niesympatyczny wobec swojej kuzynki. Straszy ją konsekwencjami spotkania się z Polakiem. Z kolei ojciec Konrada, Neumark, określany mianem *najgorszego hitlerowca w całym mieście!*⁴⁵ już od pierwszego pojawienia oceniany jest jednoznacznie negatywnie. Neumark opryskliwie odnosi się nawet do własnego syna. Jedyne, co go interesuje, to zwycięstwo III Rzeszy. Nie ma też żadnej litości dla pokonanych. Kiedy na końcu filmu oglądamy go razem z Anne-Marie, wskazujących Polaków biorących udział w działaniach zbrojnych niesprzyjających Niemcom, to przecież trudno uznać to wyłącznie za zemstę po zabitym synu. Zbyt silną nienawiść do wszystkiego, co polskie oglądaliśmy wcześniej.

Czy istnieją dobrzy Niemcy? Oglądając *Sąsiadów*, można w to wątpić. Mamy do czynienia z ujednocnieniem mitu, aby figura wroga nie miała żadnych pęknięć. Pokazywanie dobrych Niemców osłabiałoby propagandowy, ale przede wszystkim emocjonalny wydźwięk. W filmie kimś takim wydaje się Anne-Marie.

Sama na początku uważa się za inną niż pozostali Niemcy. Negatywnie odnosi się do Konrada, swojego kuzyna, zaangażowanego w zbrojną dywersję. W rozmowie z Piotrem, jeszcze przed wybuchem wojny, zaznacza, że rodzina stryja Neumarka, zagorzałego hitlerowca, uważa ją i jej rodziców za wyrodków. Anne-Marie jest jedyną, oprócz pastora Niemeyera, postacią spośród Niemców, do której można by odnieść się pozytywnie. Jest to jednak wyłącznie kwestia czasu. Pod koniec filmu widzimy ją razem ze starym Neumarkiem, podczas wskazywania Polaków oskarżanych o walkę z Niemcami. Anne-Marie, wybierając z grupy Truchaczka i Marczewskiego, skazuje ich tym samym na śmierć. Ewentualne usprawiedliwienie jej czynów, tzn. fakt, iż widziała zastrzelenie Konrada (jego wina, udział w dywersji, z jej punktu widzenia jest bez znaczenia), schodzi na plan dalszy, zostaje ponadto nie najlepiej uzasadnione psychologicznie, nie widzimy żadnych oznak zachodzącej przemiany. Być może ten wątek miał służyć pokazaniu, jak wojna odciska się na życiu i świadomości młodych ludzi, ale tak naprawdę utwierdzał jedynie widza w przekonaniu, że nie ma „dobrych Niemców”. Ta ukryta często pod pozorami prawda zawsze wyjdzie na jaw.

Pozostaje jeszcze postać pastora. Jacek Fuksiewicz pisał w swojej recenzji o *wątku pastora-antyfaszysty, doczepionym w sposób oczywisty dla zrównoważenia akcentów, a nie pogłębionym w sensie dramatycznym i ludzkim*⁴⁶. Ryszard Koniczek z kolei nazywał tę postać *rekwizytem czysto literackich pomysłów*⁴⁷. Pastor zniechęcony do Boga, poszukiwany przez gestapo, mający przyjaciół Polaków, powinien być traktowany raczej jak przeciwnik hitleryzmu, niedoszły więzień obozu koncentracyjnego w Dachau (do którego w końcu się dostanie), członek międzynarodowej opozycji antyfaszystowskiej, a nie jak Niemiec. Niemeyer ucieka zresztą z Niemiec. Przekroczywszy nielegalnie granicę, zamierza osiąść u krewnych koło Chojnic. III Rzesza podąża jednak za nim. Nikt, jak sam mówi, nie wierzy w Niemca uciekającego przed Niemcami. „Dobrym Niemcem” może zatem być tylko ten, kto wypiera się przynależności do swojego narodu.

Okrucieństwo Niemców jest podkreślone wielokrotnie. Oto w jednej ze scen ranny Niemiec, którego Polacy wzięli już za nieżywego, wyciąga ostatkiem sił broń i strzela do nieuzbrojonej dziewczyny, po czym na jego twarzy pojawia się pełen satysfakcji uśmiech. Nie widzimy śmierci kobiety, tylko w powietrzu wolno spływa z dachu bielizna, którą niosła. Zaakcentowana jest tutaj podstępność i przebiegłość Niemców, którym nigdy nie wolno ufać. Nie bez powodu tak ważnymi bohaterami filmu są harcerze. Z jednej strony wynika to z faktów – brali oni aktywny udział w tamtych zdarzeniach. Wydaje się jednak, że były również inne przyczyny ich wyraźnej obecności w filmie. Ich młodość, uczciwość, niewinność przeciwstawiają się bezdusznosci niemieckich oprawców. Kolejnym przykładem jest los pastora Niemeyera, którego sami Niemcy wydają polskim żołnierzom jako skoczka spadochronowego, aby zemścić się na nim za niechętną postawę wobec hitleryzmu. Są więc gotowi przyczynić się, jak mają nadzieję, do śmierci jednego ze swoich, jeżeli tylko ten nie okaże się naprawdę „swoim”. Pastor zresztą nie ucieknie przeznaczeniu. Już po wkroczeniu wojsk niemieckich do Bydgoszczy zostanie aresztowany przez gestapo i wywieziony prawdopodobnie do obozu koncentracyjnego.

Charakterystyczną dla hitlerowców bezwzględność twórcy przeciwstawili honorowemu postępowaniu Polaków. Generał Przyjałkowski nie pozwala roz-



strzelać jeńców bez sądu. nawet jeżeli podejrzewa, że wśród nich są dywersanci. Marczewski wstawia się nieustannie za pastorem Niemeyerem. Rubach, zagrany przez Tadeusza Kalinowskiego, jest wśród Polaków postacią najbardziej niejednoznaczną i najtrudniejszą w ocenie. Nie chodzi nawet o jego stosunek do Marczewskiego. To Rubach dokonuje egzekucji na Konradzie, bez sądu. Jak więc oceniać tę sytuację? Gorączka działań zbrojnych uniemożliwia często racjonalne rozumowanie, zmienia także perspektywę wyborów moralnych. W filmie Rubach jest mimo wszystko usprawiedliwiony. W swojej jednoznaczności *Sąsiedzi* nie wspominają o niemieckich ofiarach. W filmie pada jedynie krótka wzmianka o *pukaniu na Szwederowie* w poniedziałek 4 września. Dzisiaj nawet polscy historycy przyznają, że wtedy prawdopodobnie doszło do pacyfikacji ludności niemieckiej⁴⁸.

To wszystko jest jednak bez znaczenia. Ostatnie sceny podkreślają wymowę filmu, raz jeszcze nadają mu sens. Scenie, w której Rubach i Truchaczek są wyznaczeni do rozstrzelania, towarzyszą werble, co nadaje jej szczególnie wysoki ton. Patos przechodzi na kolejną scenę, kiedy w podbydgoskim wówczas Fordonie (obecnie dzielnica miasta) w ciszy oglądamy rząd Polaków kopiących sobie groby. Kamera obserwuje ich spomiędzy nóg niemieckiego oficera. Widać jedynie jego buty. Na dalszym planie znajdują się ledwie widoczne, niewyraźne sylwetki niemieckich żołnierzy z bronią gotową do strzału. Po wykopaniu grobu Polacy wchodzą do niego, znikając z pola widzenia kamery. Pada komenda i rozlega się kanonada. Słyszymy rozkaz: „Następni”. Całość rozgrywa się w absolutnej ciszy, bez żadnego podkładu muzycznego. Słyszymy tylko krótkie niemieckie komendy i huk strzałów. Kolejna grupa Polaków. Sytuacja się powtarza. Ekran zasnuwa się mgłą, słychać kolejne serie wystrzałów. Tak skomponowane ostatnie, a więc umieszczone w miejscu szczególnie znaczącym sceny filmu są utrzymane w tonacji patetycznej. Wzniosły dźwięk werbli połączony z ciszą przerywaną wystrzałami. Zakończenie filmu narzuca mimo wszystko, niezależ-

nie od intencji autora, jego ostateczną wymowę: ukazanie polskiego patriotyzmu i heroizmu wobec niemieckiego bestialstwa.

7.

Tytuł można właściwie rozumieć dosyć dwuznacznie. Pierwsze, podstawowe jego odczytanie jest naturalne: odnosi się do relacji polsko-niemieckich. Co ciekawe, odczytywano to sąsiedztwo w sposób z jednej strony specyficzny, z drugiej natomiast – jednoznacznie określony. Alfred Kowalkowski pisał tuż po premierze: *Tytuł sugeruje (...), że Ścibor-Rylski chciał dać tutaj próbę szerszego zarysowania sąsiedztwa polsko-niemieckiego oraz ukazać tło polityczne i społeczne wrogości niemieckiej narastającej wskutek krzewienia przekonania o wyższości rasy nordyckiej i o przysługującej z tej racji Niemcom „przestrzeni życiowej”*⁴⁹. Analiza owego sąsiedztwa powinna więc polegać, według recenzenta lokalnej gazety, na ukazaniu wrogiej działalności Niemców jeszcze przed wybuchem wojny. Nie chodziłoby zatem o pokazanie wielu rozmaitych, często neutralnych aksjologicznie, aspektów współżycia Polaków i Niemców, ale o jednoznaczne zaakcentowanie niemożności wspólnej egzystencji tych dwóch narodów i zarazem zrzucenie całej winy na Niemców.

Tego typu argumenty zdarzały się częściej. Oto zanotowany krótko po premierze filmu fragment wypowiedzi jednego z widzów, Jerzego Kosińskiego, który w momencie wybuchu wojny miał 21 lat: *Mnie w tym filmie brakuje tego, co jest zawarte w tytule, a więc sąsiedztwa. Wiem tylko tyle, że bez ukazania współżycia polsko-niemieckiego przed wojną (...) tak nagłe wejście w wojnę, a więc w punkt kulminacyjny, trochę skrzywia cały obraz, a całość staje się uboższa*⁵⁰. Dalsza wypowiedź Kosińskiego podąża kierunku zbliżonym do tekstu Kowalkowskiego: *Ktoś nie znający tych realiów (...) mógłby sądzić, że nienawiść Niemców wyskoczyła ni stąd, ni zowąd, i że rozpętali ją oraz rozfanatyzowali niemiecką mniejszość importowani z Reichu instruktorzy dywersji*⁵¹. Kosiński dodaje, że film jest dobry, należało tylko pokazać trwającą od lat butę i nienawiść miejscowych Niemców. Bydgoszczanin twierdzi, że o planowanej dywersji wiedziano od 1936 roku, nie pozwalano jednak nic z tym zrobić, aby nie zadrażniać stosunków (warto zauważyć, że ten wątek, co prawda tylko w kontekście ostatniego dnia pokoju, pojawia się w filmie, będąc wyraźnym oskarżeniem władz Polski przedwrześniowej). Obok tej wypowiedzi znajduje się inna, Józefa Karasia, według którego wybuch niemieckiej nienawiści był zaskoczeniem. Wydawało się, że sąsiedzi są zwyczajnymi ludźmi, których spotyka się na co dzień, a tu nagle taki wstrząs⁵². Gdyby spojrzeć na tytuł w tym kontekście, okaże się, że można go odczytywać jedynie przez gorzką ironię, podkreślającą, że co prawda Polacy i Niemcy mieszkali obok siebie, ale sąsiadami nigdy nie byli.

W *Sąsiadach* jednak pojawia się sprawa także innego sąsiedztwa: relacje między Polakami wywodzącymi się z różnych środowisk i prezentującymi odmienne postawy nie tyle wobec wojny, ile siebie samych. Środowisko Polaków jest bardzo zróżnicowane. Jeden z głównych bohaterów, Piotr Horodecki, przybył wraz z ojcem do Bydgoszczy ze Wschodu. Nie polubili tego miasta. Piotr nie może dogadać się z kolegami, oni też za nim nie przepadają. Ojciec, otrzymany powołanie do wojska, mówi, że jest nawet z tego zadowolony, ponieważ będzie mógł pooddychać innym powietrzem. Ten problem widać zresztą również

w innych sytuacjach. 31 sierpnia do mieszkania Piotra przychodzą koledzy z drużyny harcerskiej. Nie ma między nimi zbytnej przyjaźni, ale Truchaczek gotów jest o wszystkim zapomnieć. Byłby gotów wybaczyć mu wyjazd z Bydgoszczy, skoro ma się tak stać na wyraźne polecenie ojca Piotra. Dopiero kiedy zobaczy Anne-Marie, odżywa niechęć do kolegi, związana zarówno z jego „innym” pochodzeniem, jak i przyjaźnią z Niemką. Wątek ten nie spotkał się jednak z przychylnym przyjęciem. Dariusz Czaplicki pisał: *Horodecki ponosi klęskę jako człowiek izolowany ze środowiska, niepotrzebnie jednak w filmie Rylskiego mówiący o niegościńności tej ziemi*⁵³.

W wątku policjanta Rubacha i kolejarza Marczewskiego odzywają się echa wiersza Władysława Broniewskiego *Bagnet na broń*, mówiącego o potrzebie jedności narodowej w obliczu zagrożenia. Przedstawiciel Policji Państwowej stojący ramię w ramię na jednej barykadzie razem z członkiem komunistycznej organizacji. Warto przy okazji dodać, że pierwowzór tej postaci, Mieczysław Rubaszewski, był znany ze swojego antykomunizmu i działań przeciwko Komunistycznej Partii Polski. Kiedy Marczewski prosi o broń policjanta, ten początkowo nie może nawet zrozumieć podobnej sytuacji, jednak wskazanie na wspólnego wroga (*Wszyscy boimy się Hitlera*) przeważa szalę. Marczewski częstuje Rubacha papierosem – to swoisty gest pojednania. Z drugiej strony przeciwności i dawne zaszczości są zbyt silne, aby je od razu odrzucić. Rubach przypomina Marczewskiemu, że po ustaniu zamieszek, cała broń musi zostać oddana policji, oraz ostrzega przed próbą działalności komunistycznej.

Można by więc tytuł odnieść nie tylko do relacji Polaków i Niemców, ale także do Polaków należących do różnych grup społecznych i mających odmienne przekonania polityczne i ideologiczne. Takie odczytanie brzmi tym bardziej prawdopodobnie, jeśli weźmiemy pod uwagę, że okres powstawania filmu (Ścibor-Rylski ukończył pisanie noweli filmowej w roku 1966) aż do jego premiery to w Polsce czas nawoływania do jedności narodowej. Widać to zwłaszcza w kontekście tzw. wydarzeń marcowych, ich zapowiedzi i konsekwencji⁵⁴.

8.

Sąsiedzi mieli stać się filmem o wszystkim: o wrześniu 1939 roku, o wydarzeniach bydgoskich, okrucieństwie hitlerowców, polskich postawach – bohaterstwie i tchórzostwie – relacjach między różnymi grupami Polaków, niespełnionej miłości, Polsce przedwrześniowej. Szkoda, że nie stał się świadectwem trudnych stosunków sąsiedzkich między Polakami i Niemcami w mieście tak specyficznym jak przedwojenna Bydgoszcz. To, co zostało przedstawione, było niestety pełne stereotypów i uproszczeń. Czy mogło być inaczej? Teoretycznie zapewne tak – udowodnił to Jerzy Sulima-Kamiński, który we wspomnianym wcześniej *Moście Królowej Jadwigi*, w tomie opisującym miasto nad Brdą w czasie hitlerowskiej okupacji, wydarzenia z 3 września umieścił zaledwie w tle. Obawiał się, że w wyniku swojej dramatyczności i siły emocjonalnego oddziaływania mogą wypaczyć prawdziwe skomplikowanie relacji między Polakami i Niemcami, czyli bydgoskimi sąsiadami.

Sąsiedzi nie są, bo wówczas nie mogli być, próbą dialogu polsko-niemieckiego, ale umocnieniem stereotypów. Wzmocnieniem negatywnych cech Niemców, czyli „ich” we wspomnianej wcześniej opozycji. Film opowiadał przede wszys-

tkim o niemieckim zagrożeniu i polskim heroizmie. O relacjach polsko-niemieckich mówił najmniej. Bydgoski wrzesień 1939 roku z pewnością będzie jeszcze długo pasjonował historyków. Sądzę, że w dalszym ciągu może być on tematem fascynującego filmu. Najciekawsze powinno być w nim to, czego *Sąsiedzi*, niestety, nie pokazali.

Film miał wielką szansę, aby stać się czymś więcej niż tylko rekonstrukcją wydarzeń, choć i tego autorom nie udało się zrealizować. Gdyby potraktować rzecz w kategoriach ogólniejszych, powstałoby może dzieło o zderzeniu dwóch kultur, nacji, o wzajemnych pretensjach, żalach, nadziejach. Taki sposób potraktowania tematu mógłby sprawić, że mielibyśmy do czynienia, z jednej strony, z filmem o bydgoskich Polakach i Niemcach w roku 1939, z drugiej – o ogólnych stosunkach Polski i Niemiec, ale z trzeciej, być może najciekawszej, po prostu o ludziach, którym przyszło żyć w trudnym miejscu i czasie.

PIOTR ZWIERZCHOWSKI

- ¹ W. Jastrzębski, *Bydgoszcz w pierwszych dniach wojny 1939 roku*, w: M. Grzegorz i Z. Biegański (red.), *Bydgoszcz. 650 lat praw miejskich*, Bydgoszcz 1996, s. 255. Pominęto odwołania do literatury.
- ² J. Sulima-Kamiński, *Od autora*, w: tegoż, *Most Królowej Jadwigi. Tom I*, wydanie III, Bydgoszcz 1988, s. 8.
- ³ J. Drużnikow, *Zdrajca nr 1, czyli wniebowzięcie Pawlika Morozowa*, tłum. E. Michalak i F. Ociełka, Warszawa 1990.
- ⁴ G. Schubert, *Bydgoszcz 97 – przyczynek do dyskusji*, tłum. Henryk Skrzypiński, w: J. Kutta (red.), *Pierwsze dni września 1939 roku w Bydgoszczy. Materiały z sympozjum*, Bydgoszcz 2001, s. 56.
- ⁵ Tamże.
- ⁶ W. Jastrzębski, *Bydgoszcz...* dz. cyt., s. 260. Tam również zawarta polska i niemiecka literatura na ten temat.
- ⁷ Warto dodać, że dwa dni później, 5 września, na Starym Rynku w Bydgoszczy, w miejscu gdzie rozstrzeliwano Polaków, nastąpiło odsłonięcie Pomnika Walki i Męczeństwa. Na uroczystości pojawiło się ok. 50 000 ludzi.
- ⁸ T. Żołnierowicz (Żoł), *Film o tragicznym Wrześniu w Bydgoszczy – na ekranach kin*, „Dziennik Wieczorny” 4.09.1969, nr 207.
- ⁹ Zob. T. Żołnierowicz (Żoł), *Przed premierą „Sąsiadów”*, „Dziennik Wieczorny” 28.08.1969, nr 201.
- ¹⁰ A. Ścibor-Rylski, *Kartki z planu*, „Film” 1969, nr 36.
- ¹¹ Co ciekawe, Rafał Marszałek, pisząc o *Sąsiadach* w VI tomie *Historii filmu polskiego*, sugeruje, że Ścibor-Rylski rekonstruował bydgoską „krwawą niedzielę”, jednak nie tę z 3, ale 10 września. Jest to sprzeczne zarówno z faktami historycznymi, jak i z treścią filmu, w której wyraźnie mowa jest o trzecim dniu września (R. Marszałek, *Film fabularny*, w: R. Marszałek /red. naukowa/ *Historia filmu polskiego. T. VI. 1968-1972*, Warszawa 1994, s. 58.
- ¹² *Leksykon polskich filmów fabularnych*. red. J. Stodowski, Warszawa 1996, „Sąsiedzi”.
- ¹³ Zob. A. Jackiewicz, *Bydgoska wojna*, w: tegoż: *Moja filmoteka. Kino polskie*, Warszawa 1983, s. 347-348.
- ¹⁴ K. Eberhardt, *Odtwarzać czy zmyślać? „Ekran” 1969, nr 37*. Przedruk w: K. Eberhardt, *O polskich filmach*. Wybór i wstęp Ryszard Koniczek, Warszawa 1982, s. 198.
- ¹⁵ Z. Kałużyński, *Historia czy fatalazki? „Polityka” 1969, nr 36*. Przedruk w poprawionej wersji w: Z. Kałużyński, *Demon milionowy. Mity, obsesje, wizje dla mas*, Warszawa 1977, s. 211-222.
- ¹⁶ Ł. A. Plesnar, *100 filmów wojennych*, Kraków 2001, s. 7.
- ¹⁷ B. Janicka, *Wrzesień w Bydgoszczy*, „Film” 1969, nr 36.
- ¹⁸ A. Kowalkowski, „Sąsiedzi”, czyli *historyczna prawda i romansowa fikcja*, „Gazeta Pomorska” 22.09.1969, nr 225.

- ¹⁹ M. Zaremba, *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm. Nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce*, Warszawa 2002, s. 304.
- ²⁰ Tamże, s. 305.
- ²¹ Apel uczestników manifestacji na Majdanku, za: „Gazeta Pomorska” 22.09.1969, nr 225.
- ²² *NRD otwiera nowe perspektywy przed całym narodem niemieckim*, przemówienie W. Gomułki na uroczystej akademii w Berlinie (omówienie). „Dziennik Wieczorny” 07.10.1969, nr 235.
- ²³ Zob. S. Potocki, *Przykłady antypolskiej propagandy prasowej niektórych ziomkostw w świetle rewizjonistycznej polityki NRF*, „Gdańskie Zeszyty Humanistyczne” Prace Pomorzoznawcze, Rok X, nr 15. Gdańsk 1967. Potocki przywołuje list czytelnika zamieszczony w „Der Westpreusse 5 III 1966, nr 7, s. 4.
- ²⁴ Tamże, s. 14.
- ²⁵ G. Stachówna, „*Krzyżacy*” – filmowa klechda domowa. w: M. Hendrykowska (red.), *Widziane po latach. Analizy i interpretacje filmu polskiego*, Poznań 2000. Zob. też R. Marszałek, *Filmowa pop-historia*, Kraków 1984, s. 171-175.
- ²⁶ B. Michałek, *Czy zwycięstwo pod Grunwaldem było pełne?* „Nowa Kultura” 1960, nr 38.
- ²⁷ Zob. Wypowiedź A. Forda, „Filmowy Serwis Prasowy” 1960, nr 5.
- ²⁸ Zob. Z. Klaczyński, „*Krzyżacy*”, „Trybuna Ludu” 1960, nr 245.
- ²⁹ „*Sąsiedzi*”, Wydanie specjalne tygodnika „Film”, marzec 1969.
- ³⁰ *Bydgoski lipiec, bydgoski sierpień...* Wypowiedź A. Ścibora-Rylskiego dla czytelników „Gazety”. „Gazeta Pomorska” 04.09.1969, nr 210.
- ³¹ J. Fuksiewicz, „*Sąsiedzi*”, „Kultura” 1969, nr 36.
- ³² Tamże.
- ³³ R. Koniczek, *Sąsiedzi*, „Kino” 1969, nr 9, s. 27.
- ³⁴ B.J.: W odpowiedzi na konkurs DW o wrażeniach z filmu *Sąsiedzi*. „Dziennik Wieczorny” 1969, nr 216, z 15 września.
- ³⁵ Zob. M. Kędzierska, *Kolejarski epos*, „Gazeta Pomorska” 04.09.1969, nr 210.
- ³⁶ T. S. Wróblewski, *Tematyka niemiecka w polskim filmie fabularnym*, w: A. Wolff-Powęska (red.), *Polacy wobec Niemców. Z dziejów kultury politycznej Polski 1945-1989*, Poznań 1993, s. 354.
- ³⁷ Tamże, s. 355.
- ³⁸ Ł. Plesnar, dz. cyt., s. 16.
- ³⁹ Tamże, s. 18.
- ⁴⁰ R. Marszałek, *Film fabularny...* dz. cyt., s. 58.
- ⁴¹ B.J., *W odpowiedzi...*, dz. cyt.
- ⁴² A. Jackiewicz, *Moja filмотeka...* dz. cyt., s. 348.
- ⁴³ W głównej roli kobiecej wystąpiła młoda studentka szkoły filmowej w Babelsbergu, Evelyn Opoczynski. Zaproszono również innych aktorów z Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Miało to swoją wymowę: przeciwstawiało Niemców z Zachodu jako spadkobierców hitlerowskich Niemiec z roku 1939 naszym zachodnim sąsiadom. W tamtym czasie w polskim piśmiennictwie można często znaleźć wyraźne przeciwstawienie NRD i Niemieckiej Republiki Federalnej.
- ⁴⁴ W. Wright, *Struktura westernu*, tłum. P. Kamiński, „Dialog” 1978, nr 4, s. 128. Jest to rozdział z książki *Sixguns and Society. A Structural Study of the Western*, Berkeley-Los Angeles-London 1975.
- ⁴⁵ A. Ścibor-Rylski, *Sąsiedzi*, w tegoż: *Ich dzień powszedni. Opowiadania filmowe*, Warszawa 1972, 72.
- ⁴⁶ J. Fuksiewicz, dz. cyt.
- ⁴⁷ R. Koniczek, dz. cyt., s. 33.
- ⁴⁸ Zob. W. Jastrzębski, dz. cit., s. 257.
- ⁴⁹ A. Kowalkowski, dz. cyt.
- ⁵⁰ *Bydgoszczanie o „Sąsiadach”*, notował M. Pieczyński, „Gazeta Pomorska” 15.09.1969, nr 219.
- ⁵¹ Tamże.
- ⁵² Tamże.
- ⁵³ D. Czaplicki, *Po prapremierze „Sąsiadów”*, „Gazeta Pomorska” 04.10.1969, nr 210.
- ⁵⁴ M. Zaremba, „*Jest to jednakże nacjonalizm postępowy...*” (1957-1970), w tegoż, *Komunizm...* dz. cyt.