

rodziny. Jednak również kilka umów Ukrainy o zatrudnianiu pracowników migrujących, zawartych z innymi państwami, nie jest w pełni zgodne z obowiązującym standardem międzynarodowym.

Istniejące niezgodności powinny być usunięte w najbliższych latach. Prace dostosowawcze, wykonane przez Ukrainę będą dobrym wstępem do późniejszej harmonizacji całości przepisów o migracjach i cudzoziemcach w okresie bezpośrednich przygotowań do członkostwa Ukrainy w Unii Europejskiej.

ANDRZEJ GRAŚ
Poznań

ABSTRACT

Migration of the work force is a global problem, and also Ukraine, which has so far been trying to cope with excessive emigration, should prepare itself for a growing immigration – mainly from the countries of the Caucasus and South-East Asia. The presented analysis deals with the legal aspects of Ukraine's preparations in this area. On several examples taken from different categories of legal acts – the Constitution, statutes, regulations, multi- and bilateral international agreements signed by Ukraine – it has been demonstrated that in spite of a formal priority of international agreements, large scale efforts need to be undertaken to adjust the Ukrainian legal system to the international standard of treating migrant workers and their families. This preparatory work will be a good introduction to the adaptation of Ukrainian law to the requirements of the EU in connection with Ukraine's planned future membership in this community.

ODBIÓR W NIEMCZECH FILM „DIE FLUCHT”

Emisja w niemieckiej telewizji dwuodcinkowego filmu „Die Flucht”, opowiadającego w fabularnej formie historię ucieczki przed Armią Czerwoną niemieckiej ludności cywilnej z Prus Wschodnich zapowiadana była jako wyjątkowe medialne wydarzenie – *TV-Event, Eventmovie*. Film zrealizowany został przez znanego reżysera Kai Wessela, według scenariusza – Gabrieli Sperl, z Marią Furtwängler w roli głównej. W piątek 2 marca 2007 r. obydwie odcinki łącznie wyemitowała, mająca stosunkowo niewielu odbiorców, zajmująca się kulturą, stacja „Arte”. Już podczas tej pierwszej projekcji obejrzało go ponadprzeciętnie wielu widzów, prawie 2,5 mln. W głównym kanale niemieckiej telewizji publicznej, ARD, pokazano dwa odcinki w niedzielę 4 marca i w poniedziałek 5 marca, w najlepszej porze emisji, czyli o godzinie 20.15. Obejrzała je prawie 1/3 telewizyjnej widowni (jak podawano około 11-13,5 mln).

Tak duża liczba widzów była niewątpliwie wynikiem zręcznej kampanii reklamowej, ale równocześnie wyrazem utrzymującej się, niezmiennie wysokiej fali zainteresowania wspomnianą tematyką. Trudno jednak określić zainteresowanie filmem jako wyjątkowe, gdyż produkcje dotyczące tej i podobnej tematyki już

wcześniej budziły szerokie zainteresowanie. W połowie lat pięćdziesiątych metody prowadzenia sondaży wśród telewidzów były bardzo niedoskonałe, ale już wtedy stwierdzono, że około 90% telewidzów obejrzało w zachodnioniemieckiej telewizji serial o niemieckich żołnierzach w sowieckiej niewoli *So weit die FüÙe Tragen*. PoÙwiÙony ÷ydowskim ofiarom *Holocaust* w 1979 r. obejrzało 12,5 mln widzów, w 1985 r. historiÙ załogi niemieckiej łodzi podwodnej *Das Boot* – 22 mln, film *Stauffenberg* w 2004 r. – 7,7 mln, a ostatnio głoÙny film o nalotach na Drezno *Dresden* w 2006 r. – 12,7 mln. Jak widaÙ, we wszystkich tych przypadkach mamy do czynienia ze zbliżoną oglądalnością. PoniewaÙ tematyka ta cieszy siÙ niezmiennie duÙym zainteresowaniem widzów i jest atrakcyjna dla mediów, oczekiwaÙ moÙna dalszych produkcji. *ARD* zapowiedziała przygotowanie filmu *Hafen der Hoffnung. Die letzte Fahrt, Wilhelm Gustloff*¹. Podobne tytuły planujÙ takÙe niektóre stacje prywatne.

Film *Die Flucht* dotyczy ucieczki cywilnej ludności niemieckiej przed cofajÙcym siÙ frontem wschodnim, ale w nieunikniony sposób stanowi czÙÙ szerszej dyskusji o ucieczce i wysiedleniach. Obejmuje pierwszÙ czÙÙ uÙywanej w Niemczech zbitki pojęciowej *Flucht und Vertreibung*. Dlatego w komentarzach prasowych do filmu znajdujemy odwołania do wielu spraw zwiÙzanych z wysiedleniami, a co najwaÙniejsze film jest czÙÙciÙ jednego, zasadniczego problemu: na ile Niemcy byli ofiarami II wojny ÷wiatowej i jak o tym mówiÙ. W komentarzach pojawiało siÙ takÙe odniesienie do dyskusji o Centrum przeciwno WypÙedeniom lub innej formie upamiÙnienia w Berlinie pamiÙci o niemieckich ofiarach wysiedleÙ. Przepominano prezentowanÙ w Lipsku wystawÙ *Flucht. Vertreibung. Integration*. NiewÙtpliwie oczekiwaÙ moÙna w niedługim czasie kolejnego filmu fabularnego, poÙwiÙconego juÙ bezpoÙrednio przymusowym wysiedleniom.

Film opowiada fikcyjnÙ historiÙ, opartÙ na autentycznych wspomnieniach osÙb, ktÙre przeÙyły ówczesne wydarzenia. TakÙ formÙ narracji wybrano po raz pierwszy w niemieckim filmie o tej tematyce. NawiÙzano do modelu, ktÙry dobrze sprawdził siÙ we wspomnianym filmie *Dresden*. W *Die Flucht* hrabianka Lena von Mahlenberg, grana przez znanÙ aktorkÙ MariÙ FurtwÙngler, powraca do rodzinnego domu krytycznego lata 1944 r., aby przejÙc od ojca rodzinny majÙtek. WkrÙtce, wobec zbliÙajÙcego siÙ frontu wschodniego, musi poprowadziÙ „swoich” ludzi przez zamarzniÙty Bałtyk, podczas zimowej ucieczki przed ArmijÙ CzerwonÙ. Czyni to wbrew nieludzkiemu wÙadcom *NSDAP*, z ktÙrych rozkazu uciekinierzy wieszani sÙ przy drogach. Ucieczce towarzyszy zimno, gwałty czerwonooarmistów na kobietach, naloty samolotów sowieckich, ÷mierÙ w załamujÙcym siÙ lodzie oraz mordowanie robotników przymusowych przez *Wehrmacht*. Opowiadana w filmie ucieczka koÙczy siÙ w Bawarii, gdzie niechÙtnie przyjmowani przybysze postrzegani sÙ jako intruzi. Film, zgodnie z obecnym zwyczajem, za osÙ wydarzeÙ przyjmuje historiÙ w rodzaju *love story*, czyli romans bohaterki z francuskim robotnikiem przymusowym. Dodajmy, ÷e zapewne była to bardzo pragmatyczna decyzja scenariuszowa, wynikajÙca ze ÷wiadomoÙci, iÙ romans z Francuzem przyjmowany bÙdzie przez masowego widza lepiej, niÙ zwiÙzek z polskim lub rosyjskim robotnikiem przymusowym. Wielu oceniajÙcych film zarÙwno pozytywnie, jak i negatywnie, dostrzeÙło w nim rwaÙcÙ siÙ fabulÙ i niejasnoÙci (znalezienie siÙ uciekinierów w Bawarii, oficer *Wehrmachtu* towarzyszyÙ bohaterce stale podczas ucieczki i jego dziwne pojawienie siÙ w Bawarii, oderwanie od realiów społecznych).

¹ *Krieg ohne Ende*, „Der Tagesspiegel” z 6 III 2007.

Film wywołał szerokie echo i często bardzo zróżnicowane reakcje. Trudno zresztą, aby było inaczej, gdyż przy tak licznej publiczności skupionej przed telewizorami nie mógł trafić w gusta wszystkich. Spotkać można było zatem zarówno euforyczne pochwały dotyczące aktorstwa, reżyserii i scenariusza, jak i gwałtowną krytykę. Najostrejsze sądy sformułował Christian Buß w „Spieglu”, zarzucając autorom filmu wykorzystanie wszystkich możliwych kiczowatych chwytów: mężczyźni nie żyją albo za chwilę popełnią samobójstwo; ojciec bohaterki oświadcza, że nadeszła *die Stunde der Frauen* („godzina kobiet”), zostaje sam w majątku, aby zastrzelić najpierw swoje psy, a potem siebie. Role w filmie są podzielone schematycznie: mężczyźni są słabi i strachliwi, kobiety silne i zdolne do poświęceń. W centrum uwagi postawieni zostali junkrzy pruscy, główna bohaterka porusza się samotnie na koniu przez piękne krajobrazy, dbając o wszystkich „poddanych” powierzonych swojej opiece. Autor artykułu podsumowywał ironicznie: *Nobel geht das Reich zugrunde* („Szlachetnie upada Rzesza”)². Krytyczne uwagi budziło wspomniane wykorzystanie historii miłosnej jako osi utworu, co było jednak świadomym chwytem, zgodnym z aktualnym trendem w świecie filmowym. Producent, Nico Hofmann, określił ten zabieg jako emocjonalne oddziaływanie przy pokazywaniu historycznych treści. Był przekonany, że emocjonalizacja stanowi się niemieckich filmów poświęconych historii II wojny światowej (*Dresden, Stauffenberg, Nicht alle waren Mörder*)³. Jak widać stąd, odwołanie do uczuć i emocji stało się nie tylko częścią ekspozycji muzealnych, ale i filmów historycznych. Warto także, gdy mowa o krytyce kierowanej pod adresem twórców, zwrócić uwagę na problemy z pokazywaniem odmiennych kulturowo, współcześnie niezrozumiałych, wzorców zachowań. Chodzi o krytyczną ocenę wspomnianej sceny odmowy ucieczki przez ojca bohaterki, a następnie jego samobójstwo, poprzedzone zastrzeleniem psów. Wielu odbiorcom wydaje się ona dzisiaj sztuczna i kiczowata, podczas gdy w odniesieniu do szlachty niemieckiej w Prusach Wschodnich (a także do części elit polskich w pierwszej fazie wojny, po agresji sowieckiej 17 września 1939 r., na Kresach Wschodnich) może ona być prawdziwa, czyli odpowiadać ówczesnym wzorcom zachowania.

Pytanie, które sobie stawiano w dyskusjach nad filmem, brzmiało, czy można w takiej formie opowiadać o cierpieniach niemieckiej ludności cywilnej w końcowym okresie wojny. Dość zgodna odpowiedź brzmiała, że tak⁴. Historyk, Michael Stürmer uznał, że w powojennej sytuacji było nieuniknione zmarginalizowanie pamięci o niemieckich cierpieniach, ale wynikiem tego było stworzenie w Niemczech pamięci, która obejmowała niemiecką winę, a w niewielkim stopniu niemieckie bolesne przeżycia. W jego ocenie nadszedł czas, by to zmienić, bo współczucie dla własnych ofiar jest podstawą współczucia dla innych⁵. Jest to argumentacja dobrze już od lat znana osobom zajmującym się tą problematyką. W licznych wypowiedziach powracało podkreślanie, że Niemcy powinni mieć prawo do mówienia, bez rewanżystowskich tonów, o cierpieniu niemieckiej ludności. Podobnie argumentował znany politolog niemiecki Arnulf Baring w swo-

² Ch. Buß, *Go West, Gräfin*, „Der Spiegel” z 2 III 2007. Brak pozytywnych postaci męskich dostrzegali także inni. Podobnie krytycznie o stereotypowych postaciach bohaterów filmu pisał P. Becker, *Die Flucht vor uns selbst*, „Tageszeitung” z 6 III 2007.

³ Wywiad w Welt-Oline z 6 III 2007.

⁴ Por. S.F. Kellerhog, *Die Stunden der Frauen*, „Die Welt” z 2 III 2007.

⁵ M. Stürmer, *Aussöhnung der Deutschen mit sich selbst*, „Die Welt” z 5 III 2007.

jej wypowiedzi w popularnym piśmie „Bild”: „Przez dłuższy czas nie odważaliśmy się oplakiwać naszych zmarłych. Oplakiwaliśmy Rosjan, Żydów, Sinti i Roma, ale nie nasze matki, siostry i dzieci. To zawsze mi przeszkadzało, bo w taki sposób nikt nie uwierzy w naszą żalobę nad innymi”⁶.

Dla wszystkich osób zaangażowanych w powstanie filmu, jak i dla oceniających go, oczywiste było jego polityczne uwikłanie. Producent filmu przypominał w wywiadzie swoje obawy przed niebezpieczeństwem uznania filmu za rewanżystowski. Podkreślał, że wynikało stąd świadome włączanie wielu elementów-symboli przypominających widzowi o przyczynie tragedii (zachowanie *Wehrmachtu*, brutalność wyższych funkcjonariuszy *NSDAP*, okrutne traktowanie i zabijanie robotników przymusowych, itd.). Wynikiem tej ostrożności było ponadto staranne wyważenie wymowy poszczególnych scen, np. scena gwałtu dokonanego przez czerwonoarmistów została skrócona z 6 do 3 minut, aby nie dominowała nad innymi⁷. Dodatkowo film poprzedzono krótkim, kilkuminutowym wprowadzeniem wyjaśniającym genezę pokazywanych wydarzeń i przypominającym niemiecką odpowiedzialność za wojnę. Generalnie w filmie widać ciągłe usiłowania, żeby pokazać (na ile jest to w fabularnym utworze możliwe) przyczyny nienawiści wobec ludności niemieckiej. Nie ma w nim żadnego porównywania cierpień Niemców i Żydów. Widoczna jest świadomość, że robi się film dla masowej widowni, a to ma zawsze swoją cenę i wymaga szczególnej ostrożności.

Podobną ostrożność i powściągliwość dostrzec można w wyświetlanym tego samego wieczoru w *ARD*, po filmie, dokumencie *Hitlers letzte Opfer*. Pojawił się w nim Królewiec oraz Łódź – jako miasto, z którego Niemcy najpierw wypędzili Polaków, żeby w końcu wojny rozpocząć ucieczkę przed Armią Czerwoną i powracającymi do swych domów Polakami. Poza cierpieniami ludności niemieckiej przypomniano także los 1,5 mln Polaków, wysiedlonych ze swojej małej ojczyzny. Przy czym odnosiło się wrażenie, że stronie niemieckiej łatwiej jest zrozumieć Polaków niż Czechów (hasło: brneński marsz śmierci). Błędne byłoby ocenianie tego jedynie jako pragmatycznie motywowanego, ostrzejszego traktowania mniejszych, słabszych i w tej perspektywie podatniejszych na naciski Czech.

Niekiedy budzi wątpliwości, czy poszczególne osoby współdziałające przy powstaniu filmu miały wystarczające zrozumienie wyjątkowej odpowiedzialności, związanej z jego tematyką i formą. Miał je producent i reżyser filmu. Inaczej wygląda to w przypadku aktorki grającej główną rolę, u której poczucie politycznej odpowiedzialności formułowane było bardzo „odmiennie”. Wskazuje na to fragment wywiadu, którego udzieliła pismu „Focus” (25 lutego 2007). Zacytujmy fragment, który wskazuje raczej na dominowanie emocjonalnego utożsamiania się z pamięcią o niemieckich ofiarach końca wojny:

„Focus: Przez dziesięciolecia nie było możliwe pokazywanie cierpienia Niemców, w spowodowanej przez nich wojnie. Przyczyną była wina i wstyd wobec 60 milionów zabitych i niezliczonych potworności. Czy podczas kręcenia filmu odczuwała Pani specjalną odpowiedzialność? Bała się Pani porażki?”

Furtwängler: Tak, ponieważ tym filmem odtwarzamy obraz części niemieckiej historii. To odpowiedzialność, zobowiązanie, obciążenie. Ale uskrzydlało mnie to w momentach, gdy podczas kręcenia filmu czułam się słaba, marzłam, wyrzuciłam sobie krzywdę. Ponieważ czułam, że chodzi

⁶ Wir haben das Leid der Vertriebenen zu lange verschwiegen, „Bild” z 7 III 2007.

⁷ Wywiad w Welt-Online z 6 III 2007.

o wielką rzecz. To były obrazy z naszej pamięci zbiorowej. Gdy podczas przygotowywania jednej sceny, którą w biało-czarnej wersji każdy widział setki razy, jechałam na koniu po zamrzniętym Zalewie Kurońskim wzdłuż długiej kolumny, rzeczywistość i wizja filmowa złąły się w całość”⁸.

Aktorka, pytana o poczucie odpowiedzialności, wynikające ze znajomości całego historycznego kontekstu, odpowiada, że obciążenie stanowiła dla niej świadomość, że przedstawia tak ważny fragment niemieckiej historii. Prawie „w pigułce” widać w jej wypowiedzi niebezpieczeństwa związane z podobnymi filmami. Autor wspomnianego artykułu w „Spieglu” nie zarzucił filmowi rewanżystowskich treści, ale podniósł ważny zarzut nieukazania istoty systemu, w którym nie ma klarownej linii między dobrem a złem, albo oddziela je jedynie cienka linia. W filmie dobrzy są dobrzy, źli są źli, a bohaterkie kobiety są odporne na wpływ ideologii nazistowskiej. W każdym fabularnym filmie istnieje skłonność do wyrwania postaci z historycznego kontekstu. Reżyser wprawdzie wprowadził osoby-symbole, mające pokazać ten kontekst – fanatyczny chłopiec należący do *Hitlerjugend*, fanatyczny wyznawca nazizmu spośród junkrów pruskich, żołnierz niemiecki mówiący o zbrodniach popełnianych przez *Wehrmacht*. Inne nakreślenie kontekstu nie jest chyba możliwe, ale tutaj nie wystarcza. Widzowi przedstawia się niesympatycznych nazistów i „zwykłego Niemca”, który z ideologią nazistowską nie ma nic wspólnego⁹. Ten sam uproszczony obraz pojawia się u znanego historyka, Michaela Stürmera: „Byli niemieccy sprawcy i były niemieckie ofiary. Potworne czyny jednych były przyczyną cierpienia drugich”¹⁰. Klarowną linią oddzielił jednych od drugich, zapominając, że w ten sposób zafałszowuje także historię początków powojennych Niemiec.

Kolejny zarzut wobec filmu stanowiło niepokazanie uwikłania junkrów pruskich w ideologię nazistowską i dojście Hitlera do władzy (niezależnie od późniejszego rozejścia się ich dróg)¹¹. Wprawdzie także w tym przypadku do filmu wprowadzone zostały osoby-symbole, pokazujące to uwikłanie, ale nie wystarcza to przeciętnemu widzowi, aby zorientować się w skali zjawiska. Podobnie trudno dostrzec, jak wielkie było poparcie ludności Prus Wschodnich dla ideologii nazistowskiej i *NSDAP*. Nie miejsce tutaj na dokładną analizę zagadnienia, ale jak wiadomo, koniec wojny oznaczał załamanie wiary bardziej we władze nazistowskie niż w ideologię nazistowską. Jeszcze w kilka lat po wojnie bardzo silne były w Niemczech postawy (badano je w zachodnich strefach okupacyjnych), które określić można następująco: ideologia była dobra, jej realizacja zła. Film tworzy mit niemieckiej ludności cywilnej, która w końcowym okresie wojny zrozumiała swój „błąd” i odnajduje się na drodze do demokracji.

⁸ „Ja, weil wir mit diesem Film einem Teil deutscher Geschichte Gesicht und Stimme geben. Das ist Verantwortung, Verpflichtung, Last. Aber es hat mich auch beflügelt in Momenten, in denen ich bei den Dreharbeiten schwächlich war, in denen ich gefroren und mir Leid getan habe. Weil ich gespürt habe, dass es um eine größere Sache ging. Es waren Bilder aus unserem kollektiven Gedächtnis. Als ich für eine der Szenen, die jeder in Schwarzweiß schon hundertfach gesehen hat, auf dem zugefrorenen Kurischen Haff an dem riesigen Treck entlanggeritten bin, verschwammen Wirklichkeit und Vision”.

⁹ Ch. Buß, *op. cit.*

¹⁰ M. Stürmer, *op. cit.*

¹¹ Był to przede wszystkim Heinrich Schwendemann (Deutschlandfunk, 5 III 2007). Z zarzutem tym polemizował konsultant filmu, historyk Peter Steinbach (wywiad z nim w „Der Tagesspiegel” z 6 III 2007).

Nie wszystkie media zachowały podczas dyskusji umiar, nakazywany powyższymi względami, aczkolwiek był on dominujący. Pojawiały się stare i znane stwierdzenia, że źródeł powojennych wysiedleń nie należy szukać jedynie w wojnie (a i w polskim nacjonalizmie) i nie należy mówić o ucieczce bez przypominania wysiedleń („Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 6 III 2007). Wybór ze wspomnień zamieściła „Berliner Morgenpost”, unikając jednak skrajności w ich doborze¹². Natomiast „Bild”, zgodnie z zasadami rynku medialnego, nagłaśniał te fragmenty, które budziły najwięcej emocji. Zamieszczony tam, dość rzeczowy, opis podstawowych faktów o Prusach Wschodnich w latach wojny nosił tytuł, przypominający o masowych gwałtach dokonywanych przez żołnierzy sowieckich. Temu też problemowi poświęcony był kolejny artykuł – wybór ze wspomnień kobiet. O nim mówiła M. Furtwängler, sugerując konieczność przeprosin przez Rosjan. Akcentowano długą tabuizację wysiedleń w powojennych Niemczech, eksponowano w rozmowach z M. Furtwängler okrutny los dzieci, operowano znaną i mityczną liczbą 2 milionów ofiar, pisano „Był to długi, długi kondukt pogrzebowy”¹³.

Równie interesujące jak treść filmu było jego przyjęcie przez opinię publiczną i sposób traktowania przez media. Nie był on wydarzeniem na tyle ważnym, żeby przeprowadzać specjalne sondaże, umożliwiające dokładniejsze określenie odbioru przez niemieckich widzów. Jednak projekcje w telewizji wywołały burzliwe dyskusje, czego ślad pozostał w postaci wypowiedzi (ok. 190), zamieszczonych na forum dyskusyjnym na stronie internetowej ARD. Nie były one w żadnym przypadku reprezentatywne, przedstawiają jednak ciekawe spectrum postaw¹⁴ i na ich podstawie istnieje pewna możliwość określenia zasadniczych tendencji widocznych w reakcji na film.

Reakcje i postawy widzów

- Potępienie wojny – 16
- Trzeba mówić o nie-niemieckich ofiarach, współczucie dla nich (też: Unrecht) – 14
- Trzeba zbudować Centrum przeciwko Wypędzeniom lub podobne – 5
- Trafne pokazanie wojny i jej okrucieństwa – 88
- Zrozumiałem moich rodziców, dziadków, tamte wydarzenia – 8
- Niechęć do elit, szlachty w Prusach Wschodnich, takiego pokazywania historii – 8
- Film zbyt łagodny, politycznie poprawny – 9
- Za dużo mówi się o *Holocaustie* itp. – 3
- Niemcy byli niewinni (traktat wersalski itp.) – 2
- Chcemy mówić o naszych ofiarach (też: to było tabu) – 30 (2 – o krzywdzie wszystkich)
- Nie należy pokazywać takich filmów, idealizacja Niemców, rewizjonizm – 4
- Nie mówiono o tym wcześniej w szkole – 10
- Refleksja – to nasza wina, polityki i zbrodni niemieckich – 8
- Zwyczajny człowiek jest niewinny zbrodni nazistowskich – 4
- To puste wydarzenie medialne, fałszywy obraz, źle zrealizowany – 26

¹² F. Kellerhof, *Sehenden Auges ins Verderben*, „Berliner Morgenpost” z 5 III 2007.

¹³ R.-G. Reuth, *Haben die Russen auf Befehl vergewaltigt*, „Bild” z 7 III 2007 i inne umieszczone tam teksty.

¹⁴ <http://www.daserste.de/dieflucht/gaestebuch.asp>. W nawiasach podano inicjały lub nazwiska autorów cytowanych wypowiedzi. Ze strony korzystano w marcu-kwietniu 2007 r.

Większość oceniających uznała film i obsadę autorską za dobre, potrzebne i właściwie pokazujące ówczesne wydarzenia. Spośród starszych osób wiele chciało po prostu powspominać, opowiedzieć o swoich przeżyciach podczas ucieczki i wysiedleń. Dla wielu z nich było to wstrząsające wydarzenie, przypominające im przejścia sprzed kilkudziesięciu lat: „To mi nie daje przez cały czas spokoju. To będzie niespokojna noc. Tak wiele wspomnień wróciło” (Ursula Brautzsch).

W oczach innych film nie był zbyt wstrząsający, bo unikał dosłowności. Część widzów sądziła, że film nie pokazał w pełni okrucieństwa ówczesnych wydarzeń, ale nie było to też konieczne (C. Gutt-Raben: „Czy nie mamy wystarczająco dużo fantazji, żeby wyobrazić sobie te potworne obrazy?”). To, co można było zobaczyć na filmie wystarczyło, by wyobrazić sobie, co się działo, jaki był los indywidualnych osób. Żeby pokazać okrucieństwo gwałtu, nie trzeba pokazywać go w zbliżeniu – jak napisała jedna z osób (am). Zgodnie z tym, w wielu ocenach film odpowiada w zasadniczych liniach realiom końca II wojny światowej, nawet jeżeli zachowuje wyraźną powściągliwość w ich pokazywaniu. Niektórzy dobrze oceniający film twierdzili jednak, że druga część powinna być obszerniejsza i brutalniejsza. Dodajmy, że w dyskusji do wyjątków należało przypomnienie własnego okrucieństwa w walce o przeżycie, np. opisane przez jedną osobę żądanie grupy uciekinierów zabicia przez matkę dziecka, które kaszlało i mogło zdradzić grupę przed czerwonoarmistami.

Pozytywnie oceniały film także liczne osoby urodzone po wojnie: „Ważny dokument także dla mnie (rocznik 1948) i wspaniałe osiągnięcie aktorskie wszystkich współautorów. Żeby tylko negatywnego wpływu na jego ocenę nie mieli znowu ‘wszystko lepiej wiedzący’, wyłapywacze pomyłek i wieczni krytycy” (Ulrich Birkendahl). Film był wstrząsający dla wielu młodych, kilkunastoletnich widzów, częściowo po raz pierwszy stykających się z tą tematyką.

Część widzów uznała film za puste i kiczowate wydarzenie medialne, nie oddające ówczesnych wydarzeń i widowiskowo koncentrujące się na postaci galopującej na koniu hrabianki. Jak stwierdził jeden z widzów: „Miła historia wojenna, trochę wojny do tego i krótka podróż przez lodowate zimno”. Przy tym jeden ze świadków historii wspominał, że nie widywano wówczas galopujących jeźdźców, bo wszystkie konie były potrzebne do ciągnięcia wozów. W tej perspektywie, historia miłosna spycha w cień rzeczywiste problemy i uniemożliwia pokazanie historycznych uwarunkowań. Stawiano także zarzut oderwania filmu od realiów ówczesnego życia, bo zgodnie z hierarchią społeczną hrabianka nie rozmawiała z robotnikami przymusowymi, nie podawała im na powitanie ręki, a szlacheckie dziecko nie spędzało wśród nich wieczorów (A.H.). Zastrzeżenia budziło skoncentrowanie się na losach elit: „A na to liczne, bezimienne ofiary nie zasłużyły, które tym samym płaciły między innymi za chorobliwe błędy elit” (T. Seifert). Wśród zarzutów pojawiło się także oderwanie od historii Prus Wschodnich, chociażby prawie całkowity brak w filmie dialektu. Jedna z osób przypomniała, że do ówczesnych wschodniopruskich realiów należał, brakujący w filmie, słyszalny ciągle ogień artyleryjski.

Zgodnie z trzecią postawą film opowiada prawdziwą historię „naszych rodziców, dziadków”. Politycy byli tymi, którzy nie chcieli, żeby o niej mówić, ale teraz nadszedł wreszcie czas, żeby to zmienić. Dotychczas mówienie o niemieckich cierpieniach utożsamiane było z prawicowym radykalizmem. Niedostrzeżenie potwornych zbrodni (*Grausamkeiten*) popełnionych na Niemcach doprowadziło do skrzywienia obrazu historii u młodzieży niemieckiej. Wielu widzów uważało, że dopiero teraz tematyka ta jest poruszana, nie dostrzegło licznych filmów i pub-

likacji, a tym samym pisało o przełamaniu tabu i tabuizacji. Przekonanie, że dopiero omawiany film podjął tę tematykę mogło mieć także oparcie w reklamie filmu, w której marketingowo reklamowo *Die Flucht* właśnie jako film przełamujący tabu. W tym ujęciu jednak film opowiada prawdziwą historię, ale nie opowiada jej w sposób w pełni prawdziwy. Formułowano oskarżenie, że autorzy filmu starali się zachować polityczną poprawność i tym samym nie mogli pokazać prawdy o ówczesnych wydarzeniach. Przywoływano w negatywnym kontekście generację '68, której zarzucano niechęć do wszystkiego co „niemieckie”. Krytykowano elity polityczne i intelektualne za niechęć do upamiętnienia w Berlinie niemieckich ofiar wysiedleń, co uznawano za dyskryminujące je w stosunku do ofiar innej narodowości¹⁵. Bardzo często przypomniano gwałty dokonywane na niemieckich kobietach przez sowieckich żołnierzy. Część osób wspominała je jako najbardziej traumatyczne przeżycie. Osoby uważające, że film podporządkowany został zasadom politycznej poprawności sądziły, że w filmie gwałty pokazane zostały w taki sposób, iż osoba nie znająca historii może przyjąć, że chodziło o brutalne wprawdzie, ale sporadyczne przypadki. Podobnie oceniano jako przestępstwa ataki lotnictwa sowieckiego na kolumny uciekinierów.

Inną reakcję stanowiło zaskoczenie osób należących do młodszego i średniego pokolenia pokazanym obrazem wydarzeń końca wojny oraz częste podkreślanie, że podczas ich nauki w szkole ten temat nie był w ogóle poruszany przez nauczycieli. Mówiła o tym także odtwórczyni głównej roli, wspominając szkołę francuską w Monachium, do której chodziła. Wynikiem było zaskoczenie po obejrzeniu filmu, że losy cywilnej ludności niemieckiej były tak trudne i ciężkie oraz przekonanie, że młodzież powinna lepiej poznać historię swoich dziadków. Szkodliwym skutkiem tej sytuacji jest wyraźne zagubienie się niektórych osób, wobec powstałego dysonansu poznawczego: „Rozejrzałem się potem trochę w Internecie, żeby trochę więcej się o tym dowiedzieć i wpadłem przy tym na najdziwniejsze tematy. Np. 'Powiernictwo Pruskie' które występuje w obronie praw wypędzonych, co wydaje się jakoś zrozumiałe, albo strona *deutsches-reich-heute*, na której wiarygodnie opisano, że Rzesza Niemiecka nadal istnieje (jak przed 1937 rokiem). Ponieważ nie jestem ekspertem na tym obszarze, a ciągle żongluje się ustawami, umowami i paragrafami, nie wiem, czy coś w tym jest, czy to wszystko jakaś bzdura?” (ah). Cytowana młoda osoba była na tyle samokrytyczna, żeby zadać sobie na koniec pytanie o prawdziwość znalezionych informacji. Można się jednak obawiać, że inne osoby, zaskoczone nieznanym im wcześniej obrazem historii, pytania takiego sobie nie postawią, a „Powiernictwo Pruskie” będzie dla nich obrońcą interesów niemieckich ofiar wojny.

Kolejną postawę opisać można jako skoncentrowaną na potępieniu wojny i opętania ideologią, połączonym z akceptacją treści filmu *Die Flucht*. Należy przede wszystkim wyciągnąć nauki, żeby podobne wydarzenia nigdy się już nie powtórzyły. W tej postawie widoczna jest niekorzystna tendencja do stwierdzania,

¹⁵ Nie bez powodu „Die Welt” opublikował 6 marca 2007 artykuł znanej w Polsce Helgi Hirsch (*Ein Besuch im damals verbotenen Land*), opisującej swoje odchodzenie od atmosfery lat sześćdziesiątych i rosnące zrozumienie dla niemieckich ofiar uciezki i wysiedleń. „Schon in der Sehnsucht nach der alten Heimat oder in der Pflege ostpreußischer oder schlesischer Kultur witterten Linke und Liberale den Beginn von Revisionismus und Revanchismus. Diesen Generalverdacht mochten selbst solche Romane wie *Das Heimatmuseum* von Siegfried Lenz oder *Kindheitsmuster* von Christa Wolf nicht zu durchbrechen”.

że wszystkie zbrodnie popełnione podczas wojny należy oceniać tak samo, także popełnione przez aliantów. W tym ujęciu mamy niekiedy do czynienia z abstrakcyjnym postrzeganiem wojny, w której każde okrucieństwo jest takie same. Pytanie o sprawców i korzenie zła staje się drugorzędne. Dość typowa dla tej postawy jest następująca wypowiedź: „Niektórymi komentarzami w księdze gości jestem jednak trochę zdziwiony. Często, przynajmniej pośrednio, mówi się, że Niemcy mają sami sobie do zawdzięczenia, że tak ich traktowano na koniec wojny. Wydaje mi się to głęboko nieludzka argumentacja. Co winne są miliony kobiet i dzieci za to, że gdzie indziej zostały przez niemieckich żołnierzy popełnione zbrodnie wojenne. Nie może być winy WSZYSTKICH Niemców, tak samo jak nie może być winy WSZYSTKICH Rosjan, chociaż rosyjscy żołnierze popełnili straszne zbrodnie na Niemcach, ponieważ wina jest zawsze indywidualna” (Heinz Solfrank). Ta perspektywa sprzyja idealizowaniu „zwykłego” człowieka i wnioskom, „że ludzie w Prusach Wschodnich nie mieli nic wspólnego z politykami i skutkami tej niehumanitarnej polityki, gdyż ludzie są zawsze ofiarami polityki, tak jak podczas wszystkich wojen” (Heinz-Jürgen Manier).

Nieliczni widzowie mieli zastrzeżenia, że takie emocjonalne filmy powstają o losie Niemców, a nie o prześladowanych przez Niemców narodach, o marszach śmierci i milionach zagłodzonych jeńców sowieckich. Podobna opinia łączona była z przypomnieniem, że ofiary wydarzeń pokazanych w filmie były następstwem zbrodni III Rzeszy oraz że nie pokazano uwikłania szlachty w Prusach Wschodnich w ideologię nazistowską ani fascynacji (w tym wielu kobiet) tą ideologią. Padała uwaga, że przypomina się wreszcie fragment historii, „który jeżeli nie zostanie przepracowany, kryć będzie w sobie niebezpieczeństwo zafałszowania historii i rewanżyzmu” (A. Gilson).

Stosunkowo rzadko pojawiało się przekonanie, że zarówno w szkole, jak i w prasie i filmach zbyt wiele mówi się o *Holocaustie*, a zbyt mało o milionach wypędzonych Niemców: „My, Niemcy także musieliśmy bardzo cierpieć ale nikt nie chce o tym mówić. Nie tylko Niemcy źle się zachowywali, ale kto za granicą myśli o tym?” (Ilia Schuster). „*Holocaust* przeżywany jest we wszystkich wariantach ale o cierpieniu niemieckiej ludności się nie mówi” (Robert Schieder). Oceniano, że pokazuje się zbrodnie niemieckie, a nie na Niemcach. „Zamordowane niemieckie kobiety i dzieci mają takie samo prawo do godnej pamięci jak nie-niemieckie” (Hans Gruber). Jako zbędne określano przypominanie o zbrodniach niemieckich; „Przeszkadzało mi i obniżało według mnie wartość filmu to, że każdy potworny czyn na nich popełniony musiał natychmiast zostać usprawiedliwiony przez jakiegokolwiek haniebne czyny niemieckich żołnierzy albo nazistowskiego reżimu. To nie było konieczne, ponieważ przez 60 lat na pewno wystarczająco o tym informowano. Nie mogli twórcy filmu zająć się po prostu swoim tematem? O ile zrozumiałem, film powinien naświetlić szczególnie potworne cierpienia mieszkańców Prus Wschodnich podczas wojny” (Erika G.). Podnoszono także pominięcie losu Niemców deportowanych do pracy przymusowej w ZSRR. Nieliczne były głosy w obronie *Wehrmachtu*, jako broniącego do końca ludności cywilnej i umożliwiającego jej ucieczkę.

Stwierdzenie o winie spoczywającej na Hitlerze i *NSDAP* przechodziło w kolejne, o konieczności upamiętnienia w Berlinie niemieckich ofiar wysiedleń, oraz w żądanie przeprosin dla niemieckich ofiar ze strony Polaków i Rosjan. Podnoszono także, że obraz strony sowieckiej w filmie jest nieprawdziwy, gdyż sowiecka polityka była polityką ekspansywną, a nie jedynie obroną. Wypowiedzi, które

określić można jako rewanżystowskie należały do nielicznych, aczkolwiek trudno określić, czy i na ile było to wynikiem niechęci osób ze środowisk skrajnie prawicowych do włączania się to podobnej dyskusji na forum publicznym.

Warto na koniec zasygnalizować występowanie, także w wypowiedziach prywatnych osób, sygnalizowanego już wcześniej niedostrzegania typowego dla systemów totalitarnych bycia równocześnie ofiarą i sprawcą. Tym samym spotykamy przywoływanie „niewinnych niemieckich ofiar, przeważnie kobiet i dzieci” (Sonja Krause). Do wyjątków należały wypowiedzi, wskazujące jako problem, że w powojennych opowieściach rodzinnych ofiarami byli jedynie Niemcy. „Było kilka haseł, które wyraźnie miały dla wszystkich starszych duże znaczenie ale dla nas dzieci nic nie wyrażały. Podczas wojny..., podczas uciezki..., Rosjanie, Polaczki (Pollacken)... Dziwiłem się zawsze, dlaczego wszystkie inne narody były zawsze w całości ‘złe’. Tak więc w odbiorze naszej rodziny relacja między sprawcami a ofiarami była odwrotna. Tylko nas dotknęło nieszczęście” (Gerald Schrage).

Trudno w jednoznaczny sposób podsumować reakcję na film *Die Flucht*. Niewątpliwie w Niemczech problematyka Niemców jako ofiar II wojny światowej cieszy się niezmiernie dużym zainteresowaniem. Takie dzieła jak omawiany film wywołują znaczny odzew, a także zainteresowanie innymi problemami związanymi się z pamięcią o ucieczce i wysiedleniach. Tak żywy odbiór filmu wskazuje równocześnie, że proces przemian niemieckiej pamięci zbiorowej ciągle trwa, aczkolwiek nie musi to oznaczać jej przesuwania w stronę akcentowania własnych ofiar kosztem pamięci o innych ofiarach wojny. W procesie tym ważną rolę odgrywają i będą odgrywać media, zarówno pokazując pamięć i stereotypy funkcjonujące w społeczeństwie niemieckim, jak i wpływając na ich kształt kreowanymi obrazami.

PIOTR MADAJCZYK

Warszawa

ABSTRACT

In spring 2007 German television broadcast a film titled “Die Flucht”, which in a fictionalized form tells the story of the flight of the German civilian population from Eastern Prussia in the last phase of the Second World War. Its broadcasting generated a heated discussion in the media and the Internet forums about the film itself but also about the way it shows history. As a matter of course it also concerned other problems related to this historical event: forced expulsions, the Red Army, change of borders, Poles, Russians, etc. The present article attempts to show the major trends within the then ongoing discussions. Of particular importance for the analysis was the website of the ARD television where for quite a long time viewers exchanged opinions about the film and historical memory in Germany.