

„Niezwyciężeni” – czyli folk-history po polsku



RAFAŁ WNUK

„Niezwyciężeni” – czyli *folk-history* po polsku

Rosyjski pisarz i historyk Dmitrij Wołodychin upowszechnił określenie *folk-history* [Wołodychin 1999]. Stworzył je w celu scharakteryzowania niezwykle popularnego we współczesnej Rosji sposobu opisywania przeszłości. Polega ona na masowym serwowaniu odbiorcom wariantów rekonstrukcji wydarzeń historycznych, pozbawionych oparcia w badaniach naukowych. Działania te łączą się z agresywną krytyką profesjonalnych historyków, ostentacyjnym ignorowaniem lub dezawuowaniem wyników ich badań. Uprawiający folk-history autorzy (niekiedy całe instytucje) tworzą ahistoryczne mity, poważnie wpływające na kształt publicznego dyskursu o historii i powszechne wyobrażenia o przeszłości.

W połowie września 2017 r. w sieci premierę miała trwająca nieco ponad 4 minuty animacja komputerowa „Niezwyciężeni”. Towarzyszyła jej szeroko zakrojona akcja propagandowa. Filmik kilkakrotnie wyemitowała TVP. Obejrzało go więc kilka milionów

ludzi. Wiarygodność przekazu gwarantował swym autorytetem Instytut Pamięci Narodowej, którego zadaniem jest prowadzenie badań nad dziejami najnowszymi Polski i szeroko rozumiana edukacja historyczna. Reprezentujący IPN wysocy urzędnicy publicznie deklarowali, iż celem filmu jest promocja historii Polski za granicą (stąd angielska wersja językowa) oraz edukacja historyczna Polaków. Skoro za produkcją stoi ważna instytucja państwowa, zajmująca się badaniami historycznymi i polityką historyczną, należy się jej szczególna uwaga. Nie będąc filmoznawcą, medioznawcą czy choćby grafikiem komputerowym, skazany jestem na analizowanie spotu z perspektywy historyka, którego interesuje przede wszystkim stopień zbieżności prezentowanych treści z ustaleniami akademickiej historii.

Już w dziesiątej sekundzie animacji, w kontekście agresji III Rzeszy i Związku Radzieckiego na Polskę, pada zdanie: „Wojna dla Polski potrwa pół wieku”. Zgodnie z zasadami obowiązującymi w produkcji filmów reklamowych główny komunikat ma się pojawić na początku i powtórnie, we wzmocnionej formie, na końcu. Dlatego też w ostatniej scenie widzimy robotników rozbijających mur, a lektor mówi: „Papież daje nam nadzieję na wygraną. Strajki ogarniają Polskę. Komuniści przegrywają. Rozpada się żelazna kurtyna. Wojna zakończona”. W stosunku do okresu 1945-1989 nie użyto określeń typu „zniewolenie”, „ograniczona suwerenność”, „zależność” czy choćby kontrowersyjny termin „okupacja”. Lata określane powszechnie jako „powojenne” i okres PRL-u występują tu wyłącznie jako „wojna”. Producenci filmu za główny cel postawili sobie przekonać świat, że wojna nie zakończyła się w 1945 r., tylko 45 lat później. Cel o tyle trudny do osiągnięcia, że całkowicie oderwany od wiedzy historycznej.

Zbrodnię katyńską, jak mówi narrator, popełnili „Rosjanie”. A jak było naprawdę? Pod decyzją o mordzie katyńskim podpisało się siedmiu członków Biura Politycznego KC Komunistycznej Partii bolszewików. Józef Stalin i Ławrentij Beria –

najważniejsi w kontekście tej zbrodni decydenci – byli Gruzinami, Kliment Woroszyłow – Ukraińcem, Anastas Mikojan – Ormianinem, Łazar Kaganowicz – Żydem i tylko dwaj Wiaczesław Mołotow i Michaił Kalinin byli Rosjanami. Również funkcjonariusze NKWD – bezpośredni wykonawcy zbrodni – reprezentowali różne narodowości. Nazywanie zbrodni rosyjską, a nie radziecką lub sowiecką, wynikać może z niewiedzy lub ideologicznych uprzedzeń.

Oglądający dowiaduje się ze spotu o „ponad 20 tys. oficerach rozstrzelanych w Katyniu”. Tymczasem jest to informacja nieprawdziwa. Żołnierzami Wojska Polskiego lub funkcjonariuszami innych polskich służb mundurowych w stopniu oficerskim było około połowy spośród 22 tys. ofiar. Pozostali to podoficerowie, szeregowcy i cywile – obywatele polscy różnych narodowości.

W części animacji poświęconej deportacjom do Związku Radzieckiego i wywózkom do łagrów narrator mówi o „kilkuset tysiącach Polaków wywiezionych na nieludzką ziemię”. Tymczasem spośród 320-340 tys. obywateli II RP deportowanych i 62 tys. skazanych, a następnie wywiezionych do łagrów co najmniej co trzeci był przedstawicielem mniejszości narodowych. Dla przykładu podczas trzeciej wywózki spośród 80 tys. deportowanych aż 84% było Żydami. Rozciąganie pojęcia „Polacy” na wszystkich wywiezionych to już nie uproszczenie, lecz nieuprawniona manipulacja.

W następnej scenie lektor z patosem stwierdza: „Odradzamy się jako armia i przebijamy się na Zachód”. Jednocześnie na mapie pojawiają się strzałki, przypominające te, jakie sztabowcy nanoszą na mapy w celu naniesienia kierunków uderzeń. Zastosowana grafika w połączeniu ze słowami „przebiliśmy się” nie pozostawia wątpliwości, że mowa o działaniach bojowych. Chodzi tu oczywiście o powstałą w Związku Radzieckim, opierającą się na zwolnionych z łagrów, więzień i miejsc przymusowego osiedlenia obywateli polskich, Armię Andersa. Stworzona została ona na podstawie układu Sikorski-Majski,

następnie po trudnych negocjacjach, za zgodą Stalina, przetrzucona najpierw do Iranu, a następnie do Palestyny. Armia Andersa opuściła więc Związek Radziecki na podstawie umów międzypaństwowych, za obopólną zgodą, bez żadnych działań zbrojnych. Użycie w tym kontekście określenia „przebicie” jest fałszem.

Chwilę później padają słowa: „To my zdobywamy Monte Cassino” i by nie było żadnych wątpliwości, nad ruinami klasztoru pojawia się nieproporcjonalnie wielka biało-czerwona flaga. Przekaz jest jednoznaczny – Polacy samodzielnie zdobyli Monte Cassino. Tymczasem obok Korpusu Polskiego w skoordynowanym ataku, na innych odcinkach, operowały jednostki hinduskie, nowozelandzkie, brytyjskie, amerykańskie, marokańskie i francuskie. Plan uderzenia przygotował brytyjski dowódca gen. Harold Alexander i był głównodowodzącym całością sił. Polacy, po morderczej walce, zajęli ruiny klasztoru. Nie uczyniliby jednak tego bez współdziałania z innymi walczącymi po stronie alianckiej korpusami narodowymi. A pamiętać trzeba, że była to najbardziej międzynarodowa bitwa II wojny światowej. Sugestia, jakoby bitwę samodzielnie wygrali Polacy, nie dodaje animacji wiarygodności. Z punktu widzenia Brytyjczyków, Francuzów lub Amerykanów jest nie do przyjęcia.

Parę sekund później na monitorze pojawia się czołg w malowaniach 1. Dywizji Panczernej gen. Stanisława Maczka, a lektor mówi: „To nas Niemcy nazywają Czarnymi Diabłami”. Problem w tym, że w istniejącej literaturze przedmiotu brakuje dowodów na to, by Niemcy tak nazywali dywizję gen. Maczka. Evan McGlivrey, autor książki Marsz Czarnych Diabłów [McGlivrey 2006] odwołuje się do czarnych płaszczy, w których podkomendni Maczka walczyli w...kampanii wrześniowej 1939 r. W świecie anglosaskim w roli Czarnych Diabłów II wojny światowej obsadzeni zostali walczący na Wyspach Aleuckich i we Włoszech żołnierze kanadyjsko-amerykańskiej 1. Brygady Sił Specjalnych (1st Special Service Force) znanej powszechnie jako Diabelska Brygada (The Devil's Brigade) lub Brygada Czarnych Diabłów (The

Black Devil's Brigade). Co więcej, na Zachodzie rozpowszechnione jest przekonanie, że to właśnie kanadyjsko-amerykańską jednostkę Niemcy nazywali Czarnymi Diabłami (na co też zresztą nie ma przekonujących dowodów). W efekcie zorientowani w historii II wojny światowej Kanadyjczycy i Amerykanie do tego wątku animacji podchodzą z daleko idącą rezerwą. A szkoda, bo dobrze pokazane walki „maczkowców” w Normandii, Belgii i Holandii mogłoby być świetną ilustracją polskiego wkładu w wyzwolenie zachodniej Europy. Do tamtejszych odbiorców wszak, zgodnie z zapewnieniami IPN, adresowani są „Niewzycięzeni”.

W scenie poświęconej łamaniu szyfrów Enigmy jako przewodni motyw, z niewyjaśnionych przyczyn, występuje tzw. bomba Turinga-Welchmanna (elektroniczno-mechaniczne urządzenie stworzone do łamania niemieckich kodów). Była ona brytyjskim rozwinięciem stworzonej przez polskich kryptologów: Mariana Rejewskiego, Jerzego Różyckiego i Henryka Zygalskiego polskiej bomby kryptologicznej (której w spocie nie zobaczymy). Polacy nie brali udziału w budowie bomby Turinga-Welchmanna, nie wiedzieli nawet o jej istnieniu i nie mieli dostępu do ośrodka Bletchley Park (gdzie „bomba” ta się znajdowała), pracowali tam bowiem wyłącznie Brytyjczycy. Jednocześnie spot milczy o wkładzie Brytyjczyków w łamanie Enigmy. By zrozumieć, jak przekaz taki będzie odbierany na Wyspach Brytyjskich, wystarczy przypomnieć sobie polski odbiór brytyjskich filmów o Enigmie pomijających wkład polskich kryptologów.

W animacji odpowiedzialnością za powstanie żelaznej kurtyny obarczeni zostali zachodni alianci. Licealista kończący pierwszą klasę winien wiedzieć, iż to Związek Radziecki odciął „żelazną kurtyną” państwa Europy Środkowej i Wschodniej od wolnego świata. W regionie euro-atlantyckim jest wiedza powszechna, niekwestionowana, niezbędna do świadomego uczestnictwa w życiu politycznym i debatach historycznych. Dlaczego więc spot rozpowszechnia fałszywą informację? Uważne obejrzenie animacji pozwala udzielić odpowiedzi na to pytanie.

Na początku widz dowiaduje się, że w 1939 r. Polacy walczyli „zdani sami na siebie”, opuszczeni przez sprzymierzeńców. W późniejszej scenie, gdy Jan Karski staje ze swym raportem przed waszyngtońskim pomnikiem Lincolna, pomnik się od niego odwraca plecami. Sugestia jest jednoznaczna – Ameryka nas zdradziła. I w końcu następuje moment kulminacyjny. Lektor mówi: „Łamiąc szyfry Enigmy, ratujemy życie milionów ludzi. W podziękowaniu zostajemy zdradzeni. Wolny świat oddziela się od nas żelazną kurtyną”. Tę tezę filmiku można sprowadzić do zdania: Zachód, w którego wartości, my Polacy tak bardzo wierzyliśmy, zawsze nas zdradzał. Antyeuropejskie przesłanie filmu szczególnie dobrze przyjmowane jest w środowiskach nacjonalistycznych.

„Niezwyrodnieni” wpisują się świetnie w polski mit romantyczny, którego rdzeniem jest przekonanie o wyższości walki zbrojnej nad codzienną pracą, „żołnierskości” nad wszystkim co cywilne, lekceważenie tego, co zwyczajne, przyziemne. Znajdziemy tam kult powstań i bezpośrednie nawiązania do centralnego polskiego symbolu romantycznego – Chrystusa Narodów. Polacy to wiecznie niewinna ofiara. Osamotnieni, zdradzeni wbrew wszelkim przeciwnościom, heroicznie bronią najwyższych wartości. Za ich cierpieniami i niepowodzeniami zawsze stoją jacyś „obcy” (Rosjanie, Niemcy, zdradziecki Zachód). Niezłomna walka w końcu zostaje wynagrodzona, Polska po pięćdziesięcioletniej wojnie zmartwychwstaje. W tak stworzonej opowieści nie ma miejsca na fakty niepasujące do założonej tezy. Nie ma więc w animacji nic o kolaboracji, mikołajczykowskim PSL, okrągłym stole (w czasie wojny z wrogiem się nie negocjuje tylko walczy), nie ma słowa o milionach Polaków – członkach PZPR (Polak nie może być komunistą) itp.

Błędy, półprawdy i przemilczenia to tylko część problemu. Na odbiorcę, w stopniu nie mniejszym jak fakty, działa język opisu. W animacji konsekwentnie mowa jest o „Rosji Sowieckiej”, „Rosjanach”. Powoduje to przeniesienie punktu

ciężkości z ideologii sowieckiej na czynnik narodowy, co w przypadku komunizmu jest zabiegiem co najmniej kontrowersyjnym. Kluczowe znaczenie ma to, że narracja prowadzona jest w pierwszej osobie liczby mnogiej, co jest formułą charakterystyczną dla języka propagandy. W klipie zbiorowym podmiotem lirycznym są etniczni Polacy. Użycie etnocentrycznego języka sprawia, że to „my” (Polacy) walczymy z wrogiem, „my” konspirujemy, cierpimy, giniemy itd. Z pola widzenia znikają wszyscy obywatele polscy o niepolskiej narodowości. A to oznacza wykluczenie z wojennej opowieści co trzeciego obywatela II RP. Wyjątek starano się uczynić dla Żydów. Problem z tym, że etnocentryczny język ma swoje prawa. Skoro w całej animacji „my” zostało zarezerwowane dla etnicznych Polaków, to Żydzi nie mogą być częścią „nas”. W scenie opowiadającej o powstaniu warszawskim 1944 r. lektor mówi: „Oddajemy życie w imię wolności i godności” – krótko mówiąc, to „my” giniemy i to „nasze” powstanie. Z ust tego samego lektora, w odniesieniu do powstania z 1943 r., pada zdanie: „W warszawskim getcie walczą polscy Żydzi. Są bez szans”. Na ten jeden moment znika z animacji forma „my”, a pojawia się „oni”. Żydzi, choć polscy, to wciąż „oni”, a nie część „nas”. Taka jest cena wyrzeczenia się perspektywy obywatelskiej i zastąpienie jej perspektywą narodową.

Warstwa wizualna w animacji jest równie ważna jak słowa, niekiedy ważniejsza. W „Niezwyrodnym” widzimy setki postaci, niemal wyłącznie mężczyzn. Jedyne wyjątki stanowią ratująca żydowskie dzieci kobieta w pielęgniarskim fartuchu (ciekawe, ilu cudzoziemców domyśliło się, że jest to Irena Sendler). Polacy w tej opowieści to zbiór składający się z umundurowanych, dokonujących heroicznych czynów mężczyzn. Dla kobiet, dzieci i starców w tak wykreowanym świecie miejsca nie ma. Choć film opowiada o pięćdziesięcioletniej jakoby wojnie, widzimy przelatujące pociski, mnóstwo broni, Niemców i Sowieców w mundurach, to nie ma tam ani jednej sceny śmierci. Nikt nie ginie, nie ma strzypów rozszarpywanych pociskami ciał, wycia z bólu, rżenia umierających, nie ma ani jednego

martwego ciała. Wojna przedstawiona w konwencji gry komputerowej jest mroczna, lecz estetyczna. Jawi się jako patetyczna, frontowa, prawdziwie męska przygoda. Autorzy animacji, nawet jeśli przeczytali takie książki, jak: Pamiętnik z powstania warszawskiego Mirona Białoszewskiego [Białoszewski 1970], Wojna nie ma w sobie nic z kobiety Swietłany Aleksijewicz [Aleksijewicz 2010] czy Tomasza Szaroty Okupowanej Warszawy dzień powszedni [Szarota 1988], to z pewnością lektury te nie inspirowały ich przy pracy nad klipem.

Wołodychin upowszechnił termin folk-history w 1999 r. w reakcji na wzbierającą wówczas w Rosji falę instrumentalizacji historii. W tym czasie wydawało się, iż to problem dla rosyjskojęzycznej strefy kulturowej. Przypadek „Niezwyrodnym” pokazuje, że po 20 latach *folk-history* zadomowiła się także w Polsce i znalazła tu sprzyjający klimat.

Bibliografia:

McGlivrey E. (2006), *Marsz Czarnych Diabłów. Odyseja Dywizji Pancernej gen. Maczka*, Poznań.

Wołodychin D. (1999), *Fenomien Fol'k-Histori*, „Międzynarodnyj Istorический Журнал”, nr 5, http://sceptsis.ru/library/id_148.html [28.02.2018].

Białoszewski M. (1970), *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa.

Aleksijewicz S. (2010), *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, Wołowiec.

Szarota T. (1988), *Okupowanej Warszawy dzień powszedni: studium historyczne*, Warszawa.

Korekta językowa: Anna Bartoś