

O PRZEZWYCIĘŻANIU SOCJALISTYCZNEJ PRZESZŁOŚCI NRD ORAZ „PRZEŁOMU” W FILMIE NIEMIECKIM

Hans-Christian Trepte
(Leipzig)

Słowa kluczowe: Ostalgia, transformacja, niemieckie kino po roku 1989

Key words: ostalgie, transformation, German cinema after 1989

Abstract: Hans-Christian Trepte, ON OVERCOMING THE SOCIALIST PAST OF EAST GERMANY AND “THE BREAKTHROUGH” IN THE GERMAN FILM. „PORÓWNIANIA” 4/2007, Vol. IV, ISSN 1733-165X, p. 127-137. The text is devoted to German films that deal with reckoning with the socialist past. The first films that attempted to reckon with the times of real socialism were produced after the breakthrough during the unification process of Germany. The activity of the secret Stasi police is a pivotal topic in these films. The protagonist are mostly party officers, sneaks, but also regular citizens with a conformist attitude towards the socialist reality. The films produced since the mid 1990s, usually as comedies, psychological dramas or detective stories, reveal symptoms of “nostalgia”, that is longing for stability and prosperity in East Germany.

Moje przemyślenia dotyczące powyższej tematyki opierają się w dużej mierze na własnych doświadczeniach i obserwacjach świadka i literaturoznawcy, nie roszcącego sobie bynajmniej prawa do tego, aby być nazywanym filmoznawcą.

Po zjednoczeniu Niemiec nakręcono wiele filmów będących próbą analizy oraz oceny byłej NRD, co – z uwagi na wieloaspektowość owej analizy – poskutkowało powstaniem różnych sprzecznych wyobrażeń. Filmowa rekonstrukcja procesów zachodzących w obrębie społeczeństwa wschodnioniemieckiego była do tej pory rzadkością.

Tak jak w literaturze, od roku 1990 oczekuje się wielkiej „powieści przełomu”, która w sposób retrospektywny ukazałaby NRD oraz obaliłaby mit socjalistycznej utopii, przedstawiając reprezentatywne losy jednostek¹, tak czeka się na konkretny „film przełomu”, umożliwiający w kinie ponowne przeżycie historii powstania i upadku NRD. Wydaje się jednakże całkowicie logicznym fakt, że nie można jednym filmem oddać 40 lat życia w NRD. Mieliśmy do tej pory okazję obejrzeć wiele niepełnych filmów powstałych we wschodnich i zachodnich Niemczech w okresie tworzenia się demokracji w latach 1989-90.

¹ Pisarz Christoph Hain na pytanie, gdzie podziwia się wielka, poważna, prawdziwa historycznie i podbudowana filozoficznie „powieść przełomu”, odpowiada, że go to nie interesuje, a poza tym „koszula przełomu” jest mu i tak, ze względów praktycznych, dużo bliższa. Por. www.filmportal.de/df/d9/Artikel.

Wyżej wspomniane próby podejmowali przede wszystkim reżyserzy DEFA², którzy dość krytycznie podchodzili do problemu realnego socjalizmu w NRD. Początkowe rozrachunki z socrealizmem nastąpiły jeszcze przed zjednoczeniem Niemiec – już wtedy bowiem w NRD dążono do socjalizmu o bardziej ludzkim wymiarze, do powolnej demokratyzacji. Dążenia te wyrażały się w pierwszych większych bezkrwawych demonstracjach w Lipsku i innych wschodnioniemieckich miastach, podczas których żądano praw obywatelskich, wolności i demokracji. Było to więc weto prostego ludu wobec reżimu partyjnego Socjalistycznej Partii Jedności Niemiec i rządu NRD, które rzekomo mówiły i działały w imieniu narodu. Żądanie zjednoczenia obu państw niemieckich pojawiło się dopiero w trakcie poniedziałkowych demonstracji w Lipsku. Dopiero wtedy okrzyk: „**My** jesteśmy narodem!” zmienił się na „**My** jesteśmy **jednym** narodem!”.

Określenie „przełom”, trwale już zakorzenione a często nadużywane w niemieckim języku, spopularyzowane przez Eгона Krenza, następcę Ericha Honeckera, oznaczało zmiany w obrębie Socjalistycznej Partii Jedności Niemiec w kierunku demokratycznego socjalizmu, analogicznie do Gorbaczowskiej pieriestrojki w Związku Radzieckim. Tak więc „przełom” jest sam w sobie pojęciem nieco zwodniczym, gdyż nawiązuje w swym znaczeniu także do zasłużonych polityków i mężów stanu Wschodu (na przykład zwolenników reform skupionych wokół Gorbaczowa) oraz Zachodu (Kohla, Reagana), którzy rzekomo zapoczątkowali przełom, znacząco przyczyniając się do późniejszego zjednoczenia Niemiec³. Prawdziwymi bohaterami rewolucji pokojowej i demokratycznego przełomu byli jednak zwykli, odważni lecz pokojowo nastawieni ludzie protestujący na ulicach i placach NRD, z okrzykami „Precz przemocy!” i „My jesteśmy narodem!”; przy czym w ostatnim hasle akcent kładziono na słowo „my”, aby podkreślić różnicę wobec rządu komunistycznego, deklarującego jedność z narodem.

Już przed proklamowanym przełomem 1989 roku zachodziły widoczne zmiany w kulturze, sztuce, literaturze i filmie wschodnioniemieckim⁴. Już wówczas bowiem Thomas Knauf (ur. w 1951 r.) i Peter Kahane (ur. w 1949 r.) zaczęli w swych filmach opisywać codzienność i stany emocjonalne młodych, wschodnioniemieckich intelektualistów. Reżyserzy ci, zachęceni polityką pieriestrojki Gorbaczowa, a jednocześnie stojący w opozycji

² Skróć pochodzi od założonej w 1946 roku i rozwiązanej na przełomie 1992/1993 Deutsche Film AG. DEFA była firmą zajmującą się produkcją filmów w NRD – posiadała monopol na wszelkie filmy kinowe, dokumentalne oraz animowane.

³ Zob.: H. Kraus, *Przełom niemiecki w dyskursie literackim/literackie dyskursy przełomu w Niemczech*, w: *Przełom*. Red. I. Surynt, M. Zybura. Wrocław, 2007, s. 173-185; J. Joachimsthaler, *Literatura przełomu – przełom w literaturze?*, w: *Przełom*, op. cit. s. 144-172.

⁴ Por. J. Kornmann, *Literatura i przełom. Autorzy i autorki NRD po roku 1989*. Wiesbaden 1999.

do wiodących ideologów NRD, próbujących zdyskwalifikować tego typu reformy jako zbędną zmianę tła, próbowali w filmie pt. *Architekci (Die Architekten)* pokazać na przykładzie grupy architektów zanik wszelkiej nadziei i iluzji obywateli NRD. W odległej wschodnioniemieckiej dzielnicy blokowisk ma powstać nowe centrum kulturalne. Jednak ciągle podejrzenia konserwatywnych przełożonych stają na przeszkodzie projektowaniu fantazyjnych i dostosowanych do potrzeb ludzi budynków. Z kreatywnego projektu pozostaje tylko nudny korpus. To pełne melancholii dzieło może być rozumiane jako parabola, wyraża bowiem przeżycia i doświadczenia całego pokolenia oraz rozrachunek z późnym socjalizmem NRD i wyraźnie ukazuje agonię całego systemu. Film, nakręcony jeszcze przed końcem rządów Honeckera jako pożegnanie NRD, był nacechowany mocno politycznie, niestety znalazł się w niemieckich kinach dopiero po upadku muru i stracił tym samym na swojej aktualności.

Wyraźne zmiany w filmie wschodnioniemieckim przejawiały się w odważnym i swobodnym wyborze tematów, przerywaniu milczenia i coraz częstszych próbach omięcia cenzury⁵. Zmiany te można dostrzec na przykład w *Legendzie Paula i Pauli (Die Legende von Paul und Paula)* Heinera Carowa (scenariusz Urlicha Plenzdorffa⁶), który ze swoją ponad trzymilionową publicznością nie tylko stał się filmem kultowym, lecz także tym, któremu przypisuje się decydujące znaczenie dla powstającej w latach 90. fali „ostalgiei”⁷.

Wymienić tu także należy film Carowa *Coming out* (scenariusz Wolfganga Witta, w roli głównej Matthias Freihof) z roku 1989, który śmiało porusza tematy uchodzące do tej pory w NRD za tabu, jak np. homoseksualizm. Film ten to nie tylko pierwszy film gejowski NRD, ale także pierwsze dzieło filmowe, w którym do głosu dochodzi wzrastająca wrogość do obcokrajowców oraz tendencje nazistowskie. Jest on ważnym dokumentem czasu, który skończył się wraz z upadkiem muru. Po prapremierze *Coming out* publiczność przeszła przez otwarte przejścia graniczne na zachodnią stronę miasta.

Faktyczna konfrontacja z powstaniem i upadkiem wschodnioniemieckiego państwa robotników i chłopów zaczęła się jednak dopiero po sukcesie rewolucji pokojowej, po demokratycznym przełomie oraz w trakcie procesu jednoczenia się Niemiec. Konfrontacja ta ogarnęła nie tylko wschodnie, lecz także zachodnie Niemcy. Dla wielu znanych reżyserów z NRD jak na przykład wspomnianego już Heinera Carowa (ur. w 1929 r.), Franka Beyera (ur.

⁵ Por.: I. Szjártó, *Cenzura w kinematografiach Europy Środkowej i Wschodniej*, w: *Drogi do wolności w kulturze Europy Środkowej i Wschodniej 1956-2006*, Materiały pokonferencyjne pod red. B. Bakuly i M. Talarczyk-Gubały. Poznań, 2007.

⁶ U. Plenzdorff, *Legenda Paula i Pauli. Opowieść filmowa*. Frankfurt am Main 1974. Autor napisał w roku 1979 ciąg dalszy pod tytułem *Legenda o szczęściu bez końca*, Frankfurt am Main 1979.

w 1932 r.), Ulricha Weißa (ur. w 1942 r.) czy Andreasa Höntscha (ur. w 1957 r.) priorytetem były tematy dotyczące stosowania środków przymusu i szpiegowania obywateli przez Służbę Bezpieczeństwa (Stasi)⁸.

Höntsch należy do ostatniego pokolenia reżyserów DEFA, które szansę tworzenia filmowych świadectw o przełomie demokratycznym otrzymało dopiero po upadku NRD. Był to okres przejściowy, kiedy wszystko wydawało się możliwe, sztywne struktury społeczne na wschodzie Niemiec zaczynały się rozluźniać, rozkoszowano się nowo zdobytą wolnością. Obywatel NRD znalazł się nagle w Krainie Niczyjej, podobnej niekiedy do nirwany. Wiele aktualnych wtedy projektów filmowych dezaktualizowało się szybko z powodu zwiększonego tempa życia, dobieranej tematyki i wydarzeń politycznych. Do dzieł tej kategorii zaliczamy m.in. film Höntscha *Świecidełka (Der Strass)*, wyprodukowany w DEFA w roku 1990 po zmianie kierownictwa, pierwszy film po załamaniu się NRD⁹. Opowiada on o 30-letnim fotoreporterze w Berlinie Wschodnim, który pragnie stworzyć reportaż o akrobatce odzianej tylko w świecidełka. Powoli jednak przestaje dawać sobie radę nie tylko z własnym życiem, ale również z pracą nad filmem. Prywatne i zawodowe marzenia pękają jak bańki mydlane, polityczny przełom, a zwłaszcza jego konsekwencje pojawiają się przed bohaterem nagle i niespodziewanie.

Pokrewne tematy (działacze partyjni, donosiciele Stasi, konformiści, a także zjednoczenie Niemiec) poruszali także liberalni i lewicujący reżyserzy z byłego, jak choćby Helma Sanders-Brahms (ur. w 1940 r.) w filmie *Jabłonie (Apfelbäume 1992)*, Margharethe von Trotta (ur. w 1938 r.) w *Przyrzeczenie (Das Versprechen 1994)* czy Volker Schlöndorff (ur. w 1939 r.) w dramacie *Cisza po strzale (Die Stille nach dem Schuß, 2000)*. Są to jaskrawe, krzykliwe obrazy o tematyce kobiecej, o dwulicowych funkcjonariuszach partyjnych, donosicielach Stasi, zubożniętych drobnomieszczanach i „małych ludziach” NRD należących do ruchu oporu, ale także o problemach powstałych po zjednoczeniu Niemiec. Należy zaznaczyć, że ich konfrontacja z na dobrą sprawę obcą im rzeczywistością NRD była nierzadko swego rodzaju rozliczeniem z własną przeszłością, radykalnym porzuceniem idei socjalizmu, którą dawniej popierali¹⁰.

⁷ Ostalgia oznacza nostalgię wobec wschodu, tęsknotę za NRD.

⁸ Do najciekawszych filmów stanowiących rozrachunek z państwem wschodniemieckim należą *Verfehlung* Heintera Carowa, *Der Verdacht* Franka Beyera, *Das Land hinter der Regenboden* Herwiga Kippinga (wszystkie z roku 1991), oraz *Die Vergebung* Andreasa Höntscha. W każdym z nich ukazano podejrzenia, rany i przestępstwa, a socjalizm NRD-owski przedstawiono jako ekscentryczny dziwoląg.

⁹ R. Schenk, *Druga droga do nowej ojczyzny: Wschodniemieccy reżyserzy kinowi po upadku NRD*, „filmdienst” 1996, nr 11, s. 8-11; „filmdienst” 1996, nr 12, s. 12-15.

¹⁰ Zob. M. Wach, „Good, bye Lenin!” *Przełom, ostalgia i nowe perspektywy w kierunku wschodnim w filmie niemieckojęzycznym okresu powojennego*, w: *Przełom*, op. cit., s. 319-330.

W tej ważnej filmowej rozprawie na temat wschodnioniemieckiego socjalizmu i pokojowej rewolucji nie wzięli jednak udziału ważni reżyserzy z DEFA jak Egon Günther, Rainer Simon, Roland Gräf, Lothar Warnecke czy Herwig Kipping, którzy już od dłuższego czasu nie mogli realizować swoich filmów. Ich miejsca stopniowo zajęli młodzi reżyserzy pochodzący ze starych landów, jak na przykład Andreas Dresen (ur. w 1963 r.) czy Andreas Kleinert (ur. w 1962 r.). Swą wiedzę, wartości i przekonania zdobyli obaj co prawda od członków DEFA, lecz jako obywatele zachodnich landów inaczej zapatrywali się na problem socjalizmu w Niemczech, bowiem nie doświadczyli go bezpośrednio, wnosząc tym samym do sztuki filmowej nowe przemyślenia i refleksje¹¹.

Dość nowatorsko postąpił także jeden z absolwentów monachijskiej Wyższej Szkoły Filmu i Telewizji (HFF) – Hans-Christian Schmid (ur. w 1965 r.), pokazując w poruszającym dramacie *Światła (Lichter)* z roku 2003 obszary przygraniczne bogatego, konsumpcyjnego społeczeństwa zachodniego wraz ze swoistym „przesunięciem na Wschód”.¹² W filmie faktyczną granicę stanowi jednak nie mur berliński, lecz granica polsko-niemiecka na Odrze. Schmid ukazuje relacje między Wschodem a Zachodem na przykładzie przeplatających się losów sześciu osób. Wspomniana już Odra nie stanowi jednak tylko i wyłącznie politycznej granicy pomiędzy Wschodem a Zachodem, polskimi Słubicami a niemieckim Frankfurtem, ale podkreśla również istnienie dwóch różnych ekonomicznie, kulturowo, a także mentalnie hemisfer, które zaczynają na siebie oddziaływać i wzajemnie się przenikać. Tytułowe światła przyciągają wielu wschodnich uciekinierów, poszukiwaczy przygód i outsiderów, przestępców i prostytutki do – choć blisko położonego – to jednak będącego dla wielu niemal fatamorganą Berlina, który często stanowił stację tranzytową w drodze na Zachód.

Tereny na wschód od Odry przedstawiono stereotypowo i dość jednostajnie, głównie jako krainę taniego rynku, tanich dentystów, fryzjerów, nocnych klubów i dziewczyn. Schmid bada na przykładzie peryferii, wschodnich krańców Niemiec skomplikowane ludzkie zachowania w kontekście społecznym i kulturowym, stawiając przy tym krytyczną diagnozę o społeczeństwie niemieckim czternaście lat po zjednoczeniu¹³.

Granice kulturowe mogą jednak również prowadzić do katharsis, jak w tragicomicznym dramacie psychologicznym Franziska Meletzky (ur. w 1973 r.) o

¹¹ Zob.. K. Decker, *Obok czasu. Filmy Andreasa Dresena i Andreasa Kleinerta*, w: „Apropos film 2001”. Rocznik fundacji DEFA. Berlin 2001. Zob. także D. Berghahn, *Hollywood behind the Wall. The cinema of East Germany*, Manchester u.a. 2005.

¹² M. Wach, „ *Good bye, Lenin!* ”, op. cit., s. 324-325.

¹³ PM. Wach, „ *Good bye, Lenin!* ”, op. cit., s. 325.

dwuznacznym tytule *Sąsiadki* (*Nachbarinnen*) z roku 2005. W melancholii wschodnioniemieckiego osiedla „z wielkiej płyty” i w życiu samotnej i skrytej urzędniczki pocztowej następuje nieoczekiwany przełom dzięki spotkaniu podejrzanej o morderstwo Polki. Ukrywa ona u siebie Jolę, która jest przekonana, że w afekcie zabiła swojego szefa. Nawet wtedy, gdy podejrzenia okazują się nieprawdziwe, Dora nie informuje Polki o zakończeniu śledztwa przez policję w obawie, że ją straci i znów pozostanie sama. Film traktuje więc o historii dwóch kobiet, o ich tęsknocie za ciepłem i miłością. Niemiecką rolę kobietą powierzono świetnej Dagmarze Manzel, Polkę gra natomiast znana aktorka Grażyna Szapołowska.

W filmach dotyczących NRD z połowy lat 90-tych daje się zaobserwować coraz wyraźniejsze różnicowanie pomiędzy państwem formalnie rządzone przez Socjalistyczną Partię Jedności a faktyczną codziennością w NRD. Powoli narasta zrozumienie dla obywateli NRD i ujawniają się symptomy „ostalгии”, czyli „rozjaśniania” jego szarej i ponurej rzeczywistości. W dotkniętej problemem bezrobocia, emigracji i rosnącej niepewności socjalnej wschodniej części Niemiec budzi się powoli tęsknota za bezpieczeństwem oraz stabilnością, za państwem o charakterze opiekuńczym, prosocjalnym, które rozwiązywałoby wszelkie problemy swoich obywateli. Z drugiej strony dochodzi się na zachodzie powoli do wniosku, że codzienne życie we wschodniej części republiki mimo wszystko wykazywało pewien poziom „normalności”, z tym że toczyło się w realiach niewłaściwego systemu. Prowadzi to do negujących reakcji większości obywateli NRD, przejawiających się w stale powtarzanym hasle: „Nie wszystko w NRD było niedobre”¹⁴. Właśnie to prawdziwe życie przedstawiono wraz z cezurą 1989 roku przede wszystkim w chwytliwych i podobających się publiczność komediach jak np. *Jedź, trabancie, jedź!* (*Go, Trabi, go* Petera Timma i Reinharda Kloosa, 1990) czy *To był dziki wschód* (*Das war der wilde Osten* Wolfganga Bülda, 1992), w których pokazano radość obywateli NRD z powodu odzyskanej swobody podróżowania i możliwości urzeczywistniania swych pragnień. Inne filmy dotyczące socjalnych i egzystencjalnych problemów wschodnich Niemiec – *Skok serca* (*Herzprung* Helke Misselwitz, ur. w roku 1947) z roku 1992, *Utracony krajobraz, Nocne drogi* (*Verlorene Landschaft, Wege in der Nacht* Andreasa Kleinerta, ur. w roku 1962) z lat 1992 i 1999 czy *Burning life* z roku 1994 (Petera Welza, ur. w roku 1963) zwróciły oczy całego świata na

¹⁴ M. Dell, *Nie wszystko było złe*. „Freitag” 2007, nr 40 (05.10.2007). Zob. także: R. Hartmann, *wszystko [było] niezbyt złe. Pastisz literatury przełomu w 'bohaterowie tacy jak my' Thomasa Brussiga*, w: *Przełom*, op. cit., s. 248-257.

kwestię nowej niemieckiej rzeczywistości po zjednoczeniu¹⁵. Takie filmy jak np. *Aniołek* (*Engelchen* Helke Misselwitz) z roku 1996 kierowały uwagę widzów na zjawiska towarzyszące skomplikowanym procesom transformacji na wschodzie Niemiec. Życie niepozornej, mieszkającej w pobliżu stacji kolejowej Ostkreuz w Berlinie Ramony, zmienia się nagle w momencie, gdy nieoczekiwanie zostaje pocałowana przez młodego mężczyznę. Młody, sprzedający przeszumglowane papierosy Polak, pragnie w ten sposób odwrócić od siebie uwagę policji. Wrażliwa dziewczyna zakochuje się w Andrzeju, zachodzi w ciążę i pragnie wyjść za niego za mąż. Kiedy jednak dowiaduje się, że ma on już żonę w Polsce, załamuje się. Po poronieniu postanawia porwać inne dziecko.

W dalszym ciągu moich rozważań wymienię cztery przykłady obrazujące próby zwalczania socjalizmu wschodnioniemieckiego, rewolucję pokojową i demokratyczną odnowę w filmie niemieckim.

„Kościół św. Mikołaja” – autentyczne świadectwo

Ekranizacja 520-stronicowej powieści Ericha Loesta *Nikolaikirche* powstała równolegle w dwóch wersjach: jako dwuczęściowy film telewizyjny oraz skrócona wersja kinowa, przygotowana przez Franka Beyera przy współudziale samego pisarza. Reżyser położył nacisk na przedstawienie obrazów dokumentalnych, pokazując w poszczególnych etapach przybierający na sile wewnętrzny opór mieszkańców Lipska wobec państwa komunistycznego, a także podporządkowanie oraz izolowanie obywateli poprzez coraz to nowe ograniczenia swobody przemieszczania się i podróżowania. Rosnące niezadowolenie i protest społeczeństwa doprowadziły do rewolucji pokojowej, a w rezultacie także do zburzenia Muru Berlińskiego jako oznaki zniewolenia ludności wschodnich Niemiec przez własny rząd i symbolu podziału państwa. Reżyser zrezygnował jednak z zawartych w powieści licznych, sięgających lat 30-tych XX-go wieku retrospekcji, które pozwalają na przybliżenie społecznego i politycznego tła oraz na pokazanie rozwoju poszczególnych protagonistów. Ważnym aspektem filmu jest historia rodziny Bacher pokazana na tle tajnej policji oraz ruchu na rzecz pokoju, która może być przykładem zmian zachodzących w NRD. Loest i Beyer doceniają w swych utworach rolę odważnych i perspektywicznie myślących przedstawicieli Kościoła ewangelickiego w NRD, pomagających i wspierających ludzi o innym światopoglądzie, jak na przykład reprezentantów ruchu pokoju i ochrony środowiska. I tak przypisano szczególnie wielkie znaczenie zarówno w powieści jak i w filmie dwóm

¹⁵ M. Wach, „*Good bye, Lenin!*”, op. cit., s. 320-321.

przedstawicielom Kościoła ewangelickiego¹⁶. Poniedziałkowe modlitwy i prośby cieszyły się w lipskim kościele coraz większym zainteresowaniem. Państwo, w obawie przed utratą wpływów na rzecz Kościoła, zareagowało szantażem, represjami, aresztowaniami i przemocą. Choć interwencja państwa była zakrojona na szeroką skalę, a środki zapobiegawcze niepokojące, to i tak w stosunku do masowych poniedziałkowych demonstracji okazały się one nieskuteczne. 9 listopada 1989 roku, za czasów ostrej cenzury, na lipską obwodnicę wyległo prawie 100 tysięcy ludzi, którzy przemaszerowali w pokojowym zrywie obok zabarykadowanego budynku Stasi. Protesty ludności wschodniemieckiej na rzecz pokoju, obecnie kojarzone głównie z kwiatami, piosenkami i świecami nawiązywały do silnego oporu Polaków wobec komunistów. Nieprzypadkowym wydaje się być komentarz szefa tajnej policji: „Liczyliśmy się ze wszystkim, ale nie ze świecami i modlitwami!” W rezultacie odważni i bohaterscy demonstranci odnieśli zwycięstwo, nie będąc już w stanie znieść samowoli totalitarnego państwa. Film Beyera zgromadził przed telewizorami ponad cztery miliony widzów. *Nikolaikirche*, mam tu na myśli zarówno powieść jak i jej ekranizację, zaliczyć można zatem bez wątpienia do najbardziej autentycznych i wiarygodnych świadectw przemian historycznych w NRD.

***Good bye, Lenin!* – NRD do przytulania¹⁷**

W opozycji do nielicznych filmów powstałych na początku lat 90., których tematem była głównie rewolucja pokojowa, demokratyczny przełom w NRD oraz gorzki obraz nowej niemieckiej rzeczywistości, pojawił się u schyłku lat 90. nowy trend, mianowicie „ostaligiczny” rozrachunek z NRD. Trend ten jest wyraźnie widoczny w kolejnych próbach przedstawienia życia codziennego w NRD zarówno w mediach, jak i w literaturze oraz filmie. Proces zagmatwanego współistnienia, wspólnego rozwoju Wschodu i Zachodu doprowadził do wielu rozbieżności w kontekście ekonomicznym, intelektualnym i mentalnym. Niezadowolenie wielu wschodnich Niemców z nowej rzeczywistości poskutkowało nieco przekornym i bardziej przyjaznym spojrzeniem na NRD. I tak na przykład komedia Leandera Haußmanna *Słoneczna aleja* (*Sonnenallee*) z roku 1999,

¹⁶ Rola wątlęgo księdza lipskiego Kościoła św. Mikołaja przypadła wybitnemu aktorowi Ulrichowi Mühe, który zmarł w roku 2007 na raka.

¹⁷ M. Wach, „*Good bye, Lenin!*”, op. cit., s. 321-32.

stereotypowa, pełna zanikających wspomnień¹⁸ o względnie beztróskim dzieciństwie i czasach młodości stała się w kwestii humoru prawdziwym hitem tak dla Wschodu, jak i dla Zachodu. W filmowej adaptacji Sebastiana Petersona bestselleru Thomasa Brussiga *Bohaterowie tacy jak my (Helden wie wir)* pewnemu młodemu opozycjoniście udaje się pozornie wystylizować na inicjatora zburzenia Muru Berlińskiego. Także ta komedia bazuje na parodystycznej rekonstrukcji wąskiej przestrzeni życiowej w NRD z wszelkimi jej osobliwościami i paradoksami. Humor, infantylność, zagmatwanie, momentami ograniczenie, a zarazem pobłażliwość dla NRD cechuje wiele powstałych w tamtym okresie filmów.

Tragikomedia *Good-bye, Lenin!* z roku 2003 zachodnioniemieckiego reżysera Wolfganga Beckera, rozgrywająca się w przełomowym roku 1989, zdaje się być zarówno w Niemczech, jak i za granicą najpopularniejszym filmem kinowym o NRD i „przełomie”. Jedną ze zwolenniczek Socjalistycznej Partii Jedności Niemiec, a przy tym dumną obywatelką NRD zapada w śpiączkę jeszcze przed końcem partyjnego reżimu, przesypiając tym samym runięcie Muru Berlińskiego i budząc się w efekcie już w zjednoczonych Niemczech. Nowe realia polityczno-gospodarcze miały być przed nią zatajone ze względu na jej stan zdrowia. Tak postanawia jej syn, bojąc się, że wiadomość o niechlubnym upadku NRD byłaby dla chorej matki ciosem nie do przyżycia. Wraz z siostrą i przyjaciółmi postanawia stworzyć dla niej iluzoryczny świat – wierne odzwierciedlenie realiów socjalizmu – co bynajmniej nie było łatwe do zrealizowania. Do świata iluzji należy także stwierdzenie, że socjalizm zwyciężył w całej Europie, a Niemcy Zachodnie stały się częścią NRD. Sam film ma jednak pewne braki w sferze merytorycznej: jest bowiem nagromadzeniem zbyt wielu nieprawdopodobnych zbiegów okoliczności, ponadto sam w sobie nie jest wystarczająco przekonujący. Całą NRD zredukowano w nim do kilku faktów o charakterze estetycznym, powołując się na przykład na ogólnie znane (choć w dużym stopniu już niespotykane) znaki firmowe NRD, jak np. słynne ogórki konserwowe, trabanty czy organizacja dziecięca „Junge Pioniere” („Młodzi pionierzy”). Reasumując można stwierdzić, że film *Good bye, Lenin!* charakteryzuje lekceważenie, ignorancja, przekoloryzowanie, pobłażliwość oraz szablonowość w pokazywaniu rzeczywistości NRD.

Życie na podstłuchu (Das Leben der Anderen) – dramat o Stasi

W niemieckich mediach, przy próbach przedstawiania socjalistycznej przeszłości i rozrachunku z nią koncentrowano się przede wszystkim na działalności tajnej policji. W

¹⁸ R.Hartmann, „wszystko [było] niezbyt złe. Pastisz literatury przełomu w ‘bohaterowie tacy jak my’ Thomasa

filmach odwoływano się więc bez przerwy do postaci donosiciela, żeby móc ją celowo wykorzystać w dramatach psychologicznych, kryminałach, a nawet komediach. W rzeczywistości jednak trudno było odnaleźć osobę, która charakteryzowałaby się jednocześnie podstępnością, nikczemnością i skłonnością do wystawiania siebie samego na pośmiewisko. Dlatego też na przykład Margarethe von Trotta w swej wschodnio-zachodniej tragedii *Obietnica (Das Versprechen)* z roku 1995 wybrała na jednego z bohaterów – agenta Stasi – niegodziwca z prawdziwego zdarzenia (granego przez Harka Bohma).

Życie na podstuchu, 2006, to w wykonaniu Floriana Henckela von Donnersmarcka poruszający, a zarazem przynębiający film o Stasi oraz perfidnym szpiegowaniu wschodnioberlińskiej sceny kulturowej i teatralnej w latach 80.. Głównymi postaciami w filmie są artyści, którzy balansują między próbami wpasowania się w istniejące normy, wewnętrzną emigracją, ucieczką na Zachód, a nawet samobójstwem. Jeden z kapitanów Stasi, Gerd Wiesler, otrzymuje zlecenie śledzenia renomowanego aktora z Berlina Wschodniego, Christana-Marii Sielanda i jego życiowej partnerki. Chłodno wykalkulowany plan inwigilacji wpędza donosiciela, ukazywanego w kolejnych sekwencjach filmu coraz bardziej ludzko, w poważny konflikt moralny. Dzięki zajmowaniu się dzień w dzień życiem innych ludzi, a także poprzez kontakt z muzyką, sztuką, literaturą i teatrem, poznaje świat, który do tej pory był mu obcy, jak np. wolnomyślicielstwo czy swobodę wyrażania własnych poglądów. Rozmyśla i doświadcza przemian. Jednak mechanizmów perfidnego śledzenia oraz inwigilacji nie daje się już zatrzymać – egzystencja Wieslera sypie się jak domek z kart, podobnie jak związek i życie obserwowanej przez niego pary. Do granej postaci bardzo emocjonalnie podszedł wspomniany już Ulrich Mühe, pochodzący z Saksonii. Jego cały aktorski dorobek, ale przede wszystkim rola kapitana Stasi – Wieslera, która chwyta za serce, stały się niemal lustrzanym odbiciem niemieckiej historii, szczególnie tej po 1945 roku. Nie da się ukryć, że *Życie na podstuchu* było przecież także życiem tego wschodniemieckiego aktora.

Właśnie w Stanach Zjednoczonych, w Los Angeles, gdzie istnieje muzeum poświęcone „przełomowi”, film spotkał się ze znacznym zainteresowaniem – jest to zrozumiałe, gdyż zimna wojna prowadzona z socjalistyczną Rosją jest dla Amerykanów pojęciem dość wymownym. Academy Awards uhonorowała *Życie na podstuchu* w lutym 2007 Oskarem w kategorii „najlepszy film obcojęzyczny”, co przesądziło o jego międzynarodowym sukcesie. Wydaje się jednak, że film został na Zachodzie odebrany w mniejszym stopniu jako historia o Stasi, a raczej jako thriller albo jako tragiczna historia miłosna. Dodatkową wartością filmu jest to, że umożliwia on obejrzenie fantastycznej i fascynującej gry niemieckich aktorów – Martiny Gedeck, Ulricha Mühe oraz Sebastiana Kocha.

***Kobieta z Checkpoint Charlie*¹⁹ – między filmem dokumentalnym a fabularnym**

Jutta Gallus, rozwódka mieszkająca ze swoimi dwoma córkami w Dreźnie, marzy o ucieczce z NRD i próbuje dostać się przez Rumunię na Zachód. Pierwsza próba ucieczki jednak się nie udaje, kobieta zostaje schwytana i skazana na 3 lata więzienia. Na czas pobytu

Brussiga, w: *Przełom*, op. cit., s. 248-257.

¹⁹ Reż. M. Alexandre, *Die Frau vom Checkpoint Charlie*, 2007.

matki w osławionym więzieniu dla kobiet „Hoheneck” jej córki – Claudia i Beate – zostają umieszczone w domu dziecka, a następnie opiekę nad nimi przejmuje ich ojciec. Mimo wszelkich zakazów oraz kontroli agentom Stasi nie udaje się doprowadzić do zerwania kontaktów matki z córkami. W końcu matkę wykupuje RFN i dzięki temu zyskuje ona możliwość osiedlenia się na wymarzonej Zachodzie, jej córki jednak muszą pozostać w NRD. Młoda kobieta korzysta z tej propozycji, ale od samego początku podejmuje walkę o odzyskanie swoich dzieci. Przy pomocy zachodniemieckich i międzynarodowych organizacji próbuje uzyskać dla nich pozwolenie wyjazdu na Zachód. Jednak władze NRD nie wyrażają takiej zgody. Z tego powodu kobieta rozpoczyna strajk głodowy, demonstruje z plakatami przed przejściem granicznym Checkpoint Charlie w Berlinie, szuka pomocy u papieża, przykuwa się łańcuchem przed budynkiem, w którym odbywa się konferencja o bezpieczeństwie oraz europejskiej współpracy w Helsinkach, dociera też do ministra spraw zagranicznych Genschera i przerywa ostatecznie obrady Bundestagu. Również córki starają się o możliwość wyjazdu z NRD – potajemnie udają się do Berlina Wschodniego i starają się o dostęp do biura Wolfganga Vogela – wschodniemieckiego adwokata zajmującego się formalnościami związanymi z wyjazdem. „Przypadek Gallus” staje się swego rodzaju próbą siły dla będących u władzy w NRD. W sierpniu 1988 roku reżim Honeckera zmuszony jest wydać dziewczynki na Zachód, dzięki czemu matka i córki znów mogą być razem. Tyle o prawdziwej, pokazanej w programie pierwszym niemieckiej telewizji historii o świadomie stosowanych przez Stasi środkach w celu rozdzielenia członków rodzin. Adaptacja tej historii, zrealizowanej w koprodukcji²⁰, jest generalnie zgodna z faktami historycznymi, choć zawiera także wiele elementów fikcyjnych. Scenariusz filmowy wyszedł spod pióra Annetty Hess i powstał w oparciu o powieść Ines Veith *Geht mir meine Kinder zurück! – Der Fall Jutta Gallus (Oddajcie mi moje dzieci z powrotem! – Przypadek Jutty Gallus)*. Rolę kobiety brawurowo zagrała pochodząca z zachodnich Niemiec aktorka Veronica Ferres, która z godnym podziwu emocjonalnym zaangażowaniem wcieliła się w rolę matki. Film fabularny, którego akcja rozgrywa się w obu częściach Niemiec, jest poruszającym dramatem przykuwającym uwagę widza zarówno ze Wschodu jak i z Zachodu. Ciężki, skomplikowany rozdział niemieckiej historii, który wielu Niemcom na długo pozostanie w pamięci, został tu pokazany na przykładzie zróżnicowanych historii z życia pojedynczych ludzi i dzięki temu nie uległ stereotypom. Film, szczególnie ze względu na swą wiarygodność oraz emocjonalność, może zainteresować i poruszyć także młodszych odbiorców.

Filmy o NRD są dziś nie tylko zasadniczym składnikiem zazwyczaj płomiennie prowadzonych debat na temat przeszłości Niemiec, stanowią także ważny element wschodniemieckiego, a obecnie wspólnego dla całych Niemiec świadectwa kulturowego.

²⁰ Produkcja telewizyjna UFA wraz z radiem środkowoniemieckim, programem ARD Degeta, radiem bawarskim, berlińsko-brandenburskim oraz stacją telewizyjną niemiecko-francuską ARTE.