

Mirosława Michalska-Suchanek

## LEGENDA O WIECZNYM ŻYDZIE TUŁACZU JAKO NARZĘDZIE NAZISTOWSKIEJ PROPAGANDY (na przykładzie filmu *Wieczny Żyd* Fritza Hipplera)

### Abstract

THE LEGEND OF THE WANDERING JEW AS A TOOL  
OF NAZI PROPAGANDA (on the basis of a Nazi movie *The Eternal Jew*  
directed by Fritz Hippler)

The article shows the use of the legend of the Wandering Jew in the anti-Semitic propaganda of the Third Reich on the basis of a Nazi movie *The Eternal Jew* (1940) directed by Fritz Hippler. A significant thing in the Hippler's movie is the factor of time (the Jew is eternal, exists despite all the circumstances) and place (the Jew is everywhere – he dons masks and hems in). Aggregation of all the common stereotypical views shaped the propaganda. Fierce, vulgar anti-Jewish rhetoric, dehumanization in the areas of both language and image, manipulated movie shots, selective approach to the used material, understatements and deliberate compilation of certain images – all of this added up to *The Eternal Jew* – one of the most heinous and sophisticated manifestations of anti-Semitic Nazi propaganda.

**Keywords:** Jew, anti-Semitism, propaganda cinema, Nazism

Geneza legendy o Żydzie Wiecznym Tułaczem jest nieznaną, jak dotąd bowiem żadna z hipotez nie znalazła naukowego potwierdzenia. Wywodzi się ją z trzynastowiecznej Anglii, gdzie jakoby zrodziła się w jednym z katolickich klasztorów. Wiąże się ją również ze wschodnimi terenami byłego Cesarstwa Rzymskiego [Borzymińska, Żebrowski, 2003: 53], i odnosi do biblijnej opowieści o tułaczem losie Kaina oraz popularnego na Wschodzie przeświadczenia, że patriarcha Henoch, prorok Eliasz i Apostoł Jan nie umarli. Dwaj pierwsi zostali wzięci do Nieba, Jana zaś na drugi dzień po pogrzebie nie odnaleziono w rozkopanym grobie – wszyscy trzej żyją w oczekiwaniu na Drugie Przyjście Chrystusa. Pierwsze wzmianki o Wiecznym Żydzie pochodzą z XII wieku [Polski Słownik Judaistyczny], a więc datowane są wcze-

śniej niż w „wariancie angielskim”, co pozwala domniemywać, że legenda do Europy przywędrowała wraz z wojnami krzyżowymi.

Zgodnie z legendą Żyd o imieniu – i tu pojawiają się różne warianty – Ahaswer, Ahaswerus, Ahasweros lub Ahaszwerosz (forma w jidysz *Ahaszwejrész* [ibidem]), będący sandalarzem (szewcem) z Jerozolimy albo w innej wersji odźwiernym Piłata znieważył Jezusa, który, niosąc na ramionach krzyż, szedł na Golgotę. Ponagłał go, aby szedł szybciej, być może nawet uderzył lub przepędził od drzwi domu, gdy ten zmęczony chciał się o nie oprzeć. Syn Boży miał na to powiedzieć: „Idę już, ale ty poczekasz (lub będziesz chodzić) aż do mego powrotu” [Makowiecki, 2004: 14] (co stanowi zwulgaryzowaną egzegezę wersu z *Ewangelii św. Mateusza*, 16:28). Żyd został w ten sposób ukarany nieśmiertelnością i skazany na wieczną tułaczkę aż do powtórnego przyjścia Mesjasza [Wirtualny Sztetl]. Odtąd przemierza przestrzeń i czas (istnieją przekazy, które sugerują, że co sto lat Wieczny Żyd się odmładza), pojawiając się w różnych miejscach na ziemi oraz w różnych epokach.

Joshua Trachtenberg, zastanawiając się nad genezą legendy, posługuje się konstruktem terminologicznym stworzonym przez kościół – Żyd teologiczny [Janion]. Nie jest to człowiek, lecz czysty wytwór teologicznej myśli, który w powolnym i żmudnym procesie chrystianizacji Europy spełniał rolę narzędzia dowodzącego wyższości chrześcijaństwa nad judaizmem. Prawdopodobnie legenda o Żydzie Wiecznym Tułaczem miała podnieść skuteczność zmagania Kościoła o wzmocnienie swojej pozycji w Europie Północnej i Zachodniej. Wpisała się więc w – zacytujmy Trachtenberga – „górze bajkowych opowieści o sprzedajnej i zdradzieckiej naturze Żydów, że stało się czymś normalnym ich atakowanie za samo *odium generis humani* [...], którego piętno tak niedawno jeszcze dźwigała społeczność chrześcijańska, sama podobnie oczerniana przez pogan” [Trachtenberg, 1997: 141].

Imię, jakim obdarzono Żyda Wiecznego Tułacza, nosił król Medów i Persów. Ahaszwerosz jest to hebrajska forma imienia Artakserkesa I (486–446 p.n.e)<sup>1</sup>, który zgodnie z treścią *Księgi Estery* wybawił Żydów<sup>2</sup>. Fakt ten można interpretować jako

<sup>1</sup> W polskich przekładach Biblii, w *Księdze Estery*, imię króla brzmi Aswerus [Kopaliński]. Ahaswer (Aswerus) był przedstawiany w cyklach ilustrujących *Księgę Estery*. Najstarszy jego wizerunek pochodzi z połowy III wieku, z synagogi w Dura Europos (Syria) [zob. Wirtualny Sztetl].

<sup>2</sup> *Księga Estery* opowiada historię żydowskiej żony króla Medów i Persów Aswerusa o imieniu Estera, która dowiedziawszy się o planowanej zagładzie swojego narodu („[...] wysłano listy przez gońców do wszystkich państw króla, aby wygubić i wybić i wyniszczyć wszystkich Żydów od chłopca do starca, dzieci i kobiety w tym samym dniu, to jest w dniu trzynastym miesiąca dwunastego, to jest w miesiącu Adar, a majątek ich skonfiskować”) potrafiła wpłynąć na króla, i nie dość, że uchroniła Żydów od masowej śmierci, to odwróciła bieg wydarzeń („napisał w imieniu króla Aswerusa pismo, i zapieczętował sygnetem króla, i posłał przez gońców, jadących na koniach, na wierzchowcach królewskich, na źrebkach ze stadniny królewskiej, że król pozwala Żydom, mieszkającym w poszczególnych miastach zgromadzić się i stanąć w obronie swego życia, aby mogli wytracić i wymordować i wygubić wszystkich zbrojnych swoich wrogów wśród ludów i państw wraz z ich niemowlętami i kobietami, a także aby zabrali ich majątek w jednym dniu, we wszystkich państwach króla Aswerusa, dnia trzynastego miesiąca dwunastego, to jest miesiąca Adar”) [*Księga Estery*].

odzwierciedlenie dychotomii losu narodu żydowskiego, który obdarzony mianem narodu wybranego, został jednocześnie wygnany, aby przez wieki tułać się po świecie [Memoria futuri]. W legendzie o Ahaswerze nieraz doszukiwano się aluzji do rozproszczenia Żydów (wiecznego tułactwa), a dotyczące żydowski naród prześladowania interpretowano jako karę za szyderstwo wobec Jezusa, a w konsekwencji za jego śmierć.

Od XVI wieku zarejestrowano ponad sto legend o Wiecznym Żydzie Tułaczem funkcjonujących w licznych wariantach [Kowalczyk 2015]. Postać żyła przyswajana przez kultury większości narodów europejskich. Często nadawano jej własne, swojskie imiona, jak Cartaphilus (po nawróceniu — Józef), Espera-Dios w Hiszpanii, Giovanni Buttadeo we Włoszech czy Izaak Laquedem w Belgii. Wiecznego Żyda jakoby widywano w Czechach, Austrii i Hiszpanii, chociaż ostatnim, który podobno w roku 1868 spotkał Ahaswera był nie przedstawiciel starego kontynentu, lecz amerykański mormon z Salt Lake City.

Przez kolejne wieki legenda utrzymywała się w obiegu jarmarczonym, nierzadko funkcjonowała jako kaznodziejskie *exemplum* dla nauk o nieskończonej mocy Boga. Od XVIII wieku weszła w zakres zainteresowań europejskiej literatury, stając się jednym z ważnych toposów literackich [Makuch, 2015]. Wśród licznych utworów, w których pojawia się Ahaswer, odnaleźć można zarówno utwory liryczne, epickie, jak i dramaty. Szczególną estymą cieszył się Żyd Wieczny Tułacz wśród romantyków, dla których okazał się niezwykle inspirującą (i płodną twórczo) postacią zbłąkanego, skłóconego ze światem wędrowca. Wieczny Żyd znalazł swoje odzwierciedlenie w twórczości m. in. Johanna Wolfganga Goethego, Hansa Christiana Andersena, Ludwiga Achima von Arnima, Nikolausa Lenaua, a także Aleksandra Puszkina, Wilhelma Küchelbeckera, Wasilija Żukowskiego, Eduarda Gubiera i Jakowa Połonskiego.

Liczne literackie interpretacje i reinterpretacje legendy zwykle nie uwzględniały jej pierwotnego aksjologicznego nacechowania, np., że opowieść o Wiecznym Żydzie, zrodzona z ducha antyżydostwa, w swoim wariacie kanonicznym ma charakter antysemitki. Jej antyżydostwo perfekcyjnie za to wykorzystano w agresywnej propagandzie nazistowskich Niemiec. Wizerunek Wiecznego Żyda stał się propagandowym konstruktem stosowanym zarówno w samej III Rzeszy, jak i na terenach okupowanych, wspierając antysemitkę politykę NSDAP.

Naziści świetnie wykorzystywali możliwości najważniejszej bodaj metody propagandowej – sztuki wizualnej. Z trzech wymienianych przez Oliviera Thomsona typów propagandy posługiwali się głównie metodą emocjonalną [Thomson 2001: 71–73]. Wywoływane u odbiorcy ekstremalne emocje (związane z uprzedzeniem rasowym) obliczone były na wytworzenie zafałszowanego obrazu świata (i w dalszej kolejności ocen, postaw, działań etc.), odpornego na racjonalną argumentację. Wskazywano wspólnego wroga (co jest zresztą typowe dla wszystkich totalitaryzmów), przekonywano o wyższości rasy nordyckiej, przy jednoczesnym dehumanizowaniu społeczności żydowskiej (wśród Thomsonowskich ośmiu kategorii propagandy dzia-

łania te kwalifikowane są jako kategoria społeczna, realizująca cele tzw. propagandy negatywnej [Thomson 2001: 21]), zmierzając do wzmocnienia jedności narodu niemieckiego, a także umocnienia władzy politycznej oraz budowy autorytetu przywódcy (w typologii Thomsona – kategoria polityczna [Thomson 2001: 17]).

Mocnym wyrazem antysemitowskiej nazistowskiej propagandy okazało się kino. Jego głównym atutem była wielokrotność prezentacji treści wizualnej, co wzmacniało intensywność jej oddziaływania i utrwalało przekaz ideologiczny. III Rzesza stworzyła trzy filmy propagandowe o charakterze skrajnie antysemitowskim, wszystkie w roku 1940. Są to: film Fritza Hipplera *Wieczny Żyd*, Veita Harlana *Żyd Süß*, a także *Rothschild. Akcje pod Waterloo* w reżyserii Ericha Waschnecka.

Wyprodukowany przez Deutsche Film Gesellschaft *Wieczny Żyd* (*Der Ewige Jude*), stylizowany na dokument, sytuuje się na styku kina propagandowego i totalitarnego. Film trwa 62 minuty, wyreżyserował go wspomniany Fritz Hippler, scenariusz napisał Eberhard Taeubert, a muzykę Franz R. Friedl<sup>3</sup>. Do dystrybucji obraz został skierowany na polecenie ówczesnego niemieckiego ministra propagandy Josepha Goebbelsa, a jego pierwszy pokaz odbył się 28 listopada 1940 roku, to jest dwa lata po tragicznych wydarzeniach Nocy Kryształowej [Chosiński].

Na film składają się fragmenty archiwalnych dokumentów i materiałów nagranych w Polsce tuż po kampanii wrześniowej. Jego ideową strukturę, równoznaczną z nadrzędnym celem propagandowym, tworzy aksjologicznie nacechowane przeciwstawienie Żyd – człowiek aryjski. Obraz za pomocą dostępnych narzędzi manipulacji miał wpoić odbiorcy przekonanie o niezmiennie negatywnych rasowych cechach natury, osobowości i wyglądu Żyda, określających go jako wiecznego (dotąd niezniszczalnego) wędrownego kulturowego pasożyta. Miał jednocześnie „zdemaskować zło”, tj. odsłonić – jak już na samym wstępie zapowiada narrator – „prawdziwe oblicze Żydów”.

Kluczowe w obrazie Hipplera przeciwstawienie Żyd – człowiek aryjski prezentowane jest na płaszczyznach obejmujących w zasadzie wszystkie istotne obszary życia.

Film przedstawia obraz Żydów wpisujący się w szeroko wówczas rozpowszechniony stereotyp – nie są przyzwyczajeni do użytecznej pracy, nie lubią pracować i czynią to wyłącznie pod przymusem. Ich żywiołem jest handel. Już w pierwszych chwilach niemieckiej okupacji – podkreśla narrator – Żydzi wracają do swojego Geschäftu (w tle widoczne sceny głośnego targowania się na ulicy, handlują również dzieci). Jedyłą wartością jest dla nich pieniądź i nie ma znaczenia, jak go zdobywają. Dalej dowiadujemy się, że Żydzi trudnią się kupnem i sprzedażą, podczas gdy sami niczego nie produkują, pozostawiając to robotnikom g o s z z ą c y c h ich narodów. Fraza „goszczący Żydów naród” powraca w filmie wielokrotnie w różnych wariantach.

<sup>3</sup> Film zaczerpnięto ze strony <https://vimeo.com/64912713> [data dostępu: 1.11.2016]. W niniejszym artykule wykorzystano tłumaczenie z języka niemieckiego Cezarego Maklesa.

tach. Jest to wyraźne odwołanie do – wyjątkowo tu pejoratywnie nacechowanego – wiecznego tułactwa Żydów, którzy nie posiadają w ł a s n e g o miejsca na ziemi, osiedlają się na c u d z y c h terenach, gdzie są niechcianymi g o ś c i m i i zawsze pozostaną o b c y. W przeciwieństwie do nich (symptomatyczne, że w filmie ani razu w odniesieniu do Żydów nie pojawia się słowo naród) człowiek aryjski czerpie satysfakcję z pracy i tworzonych w ten sposób wartości (tło przekazu tworzą ujęcia ciężko fizycznie pracujących Niemców).

Domy żydowskie – peroruje narrator – są brudne, zaniedbane i zapluskwione, a sami Żydzi przejawiają niechęć do ucywilizowania się, nawet jeśli posiadają pieniądze. Nie wyjaśniono oczywiście, że pokazywany materiał filmowy powstawał w gettach w ciężkich warunkach faszystowskiej okupacji.

Gwarny tłum Żydów na ulicy polskiego miasta zestawiony jest ze sceną przedstawiającą wybiegające z kanału ściekowego stado szczurów. Narrator przestrzega, że podobnie jak szczury są szkodnikami królestwa zwierząt, tak Żydzi są szkodnikami rodzaju ludzkiego. Wkradają się w ł a s k i g o ś c i n n y c h (!) narodów i powodują rozkład – wszędzie gdzie się pojawią, niby szczury się ją zniszczenie. W tym miejscu filmu pojawia się nawiązanie do historii. Słyszymy opowieść o tym, jak Aleksander Wielki i jego kosmopolityczne imperium wraz z Rzymianami przyczynili się do rozwoju handlu, i tym samym spowodowali rozprzestrzenienie się Żydów, którzy podobnie do „migrujących szczurów” „rozłali się” po całym świecie. Przekaz werbalny zostaje wzmocniony obrazem – strzałki wskazujące kierunki żydowskich wędrówek szybko narastają, aby po chwili objąć prawie wszystkie kontynenty.

Nazistowska propaganda zarówno werbalna, jak i wizualna, łączyła naród żydowski z negatywnie nacechowanymi obrazami nie tylko szczurów, ale wszelkiej maści „robactwa”, „insektów”, „bakcyli”, „węży”, „żmij” czy „pająków” [Wojciechowski]. „Der Stürmer”, niemiecki tygodnik polityczny, będący trybuną propagandową NSDAP (wydawany od 1923 roku do końca II wojny światowej), posługując się charakterystycznym dla niego zaciekle antysemitycznym dyskursem, na przykład pod koniec 1936 roku głosił: „Mobilizacja pragnień narodu niemieckiego, by zniszczyć bakcylią zagnieżdżonego w jego ciele, jest wypowiedzeniem wojny wszystkim Żydom na świecie” [cyt. za: Wojciechowski]. W następnym roku „Der Stürmer” wzywał: „Nie można tolerować tych bakterii, robactwa i zarazy. Czystość i higiena nakazują nam je niszczyć” [cyt. za: Wojciechowski]. Ton podobnym wystąpieniom nadawał Adolf Hitler, który od początku swojego życia publicznego problem żydowski traktował jako kluczowy. Rok po dojściu do władzy, w rozmowie z regentem Węgier Miklóssem Horthym (w kwietniu 1934), groził: „Żydzi są [...] pasożytami bez przymieszki i należy potraktować ich jak bakcyle gruźlicy” [cyt. za: Wojciechowski].

Obsesyjne odhumanizowywanie Żydów poprzez porównanie do robactwa, insektów, pasożytów, wreszcie szczurów nastawione było na wygenerowanie u odbiorców tego propagandowego przekazu silnych negatywnych emocji (głównie wstrę-

tu, obrzydzenia etc.). Odwołanie się zaś do instynktownego poczucia, że wszelkie „robactwo” stanowi zagrożenie dla ludzi, gdyż „przenosi zarazę”, a jego tępienie jest czymś naturalnym, implikowało przeświadczenie o nieistnieniu w stosunku do Żydów jakiegokolwiek odniesienia moralnego. Każdą plagę, zwłaszcza taką, która zagraża aryjskiej rasie, należy zwalczać – oto nadrzędne przesłanie *Wiecznego Żyda*<sup>4</sup>.

Film eksponuje odmiennosc Żydów. Akcentowanie informacji, że stanowią oni kształtowaną przez wieki orientalną, dalekowschodnią mieszkankę rasową z negroidalną domieszką, podkreśla ich obcość w Europie. Propagandowy obraz Hipplera prezentuje katalog cech odwiecznie przypisywanych Żydom, związanych z rysami twarzy, postawą i ubiorem. W komentarzu odautorskim stosowane są typowe dla nazistowskiego propagandowego dyskursu uogólnienia o charakterze deprecjonującym, na przykład takie oto zdanie: „Ich twarze niosą w sobie prastare rysy wiecznego wysysacza – wiecznego Żyda, niezależnie od czasu i przestrzeni, czy jest to Polska czy Palestyna, jest niezmiennie taki sam” (12:29).

Antysemicka propaganda III Rzeszy intensywnie wykorzystywała stereotypowy wizerunek Żyda wschodnioeuropejskiego, tzw. Ostjude (większość niemieckich Żydów zdążyła się zasymilować). Miał on wyznawać tradycyjny judaizm albo chasydyzm, ubierać się w długi, zwykle niezbyt schludny chałat, nosić brodę i często pejsy. Postaci skarykaturyzowanych, tradycyjnie ubranych Żydów masowo rozpowszechniano za pośrednictwem antysemickich wydawnictw i wystaw<sup>5</sup>. Propagandowy cel został tu w pełni osiągnięty, czego dowód stanowi list żołnierza ze stacjonującego na terenie Polski niemieckiego Pułku Piechoty. Oto co pisał do rodziny: „W Polsce można zobaczyć te bestie w ludzkiej postaci. Ze swoimi brodami i chałatami, diabelskimi rysami twarzy robią na nas okropne wrażenie. Każdy, kto nie był radykalnym przeciwnikiem Żydów, musi nim zostać. W porównaniu z polskimi Żydami chałatowymi, nasze własne żydowskie pijawki są owieczkami” [Stempowski].

Materiał filmowy przedstawia Żydów zgodnie z rozpowszechnianym wyobrażeniem o Ostjuden – semickie twarze, wyostrome rysy, tradycyjne, zniszczone chałaty, kipy... W kolejnym jednak ujęciu ci sami mężczyźni pokazani są już „po europejsku”, ogoleni, w eleganckich garniturach. „Oto jak Żydzi ukrywają swoje korzenie” – komentuje tę zmianę narrator – i dodaje: „przygotowani do infiltracji cywilizacji zachodniej, a ludzie bez dobrego instynktu dają się oszukać tej przemianie” (19:56). W filmie wielokrotnie powraca motyw „maski” i „przemiany”: Żydzi „ukrywają się

<sup>4</sup> Wymienione cele modelowo realizował plakat *Żydzi, wszy, tyfus plamisty*, który propaganda III Rzeszy masowo i z dobrym – w jej pojęciu – skutkiem rozpowszechniała w okupowanej Polsce [zob. Wojciechowski].

<sup>5</sup> Wymieńmy choćby głośną wystawę pod takim samym tytułem jak produkcja Hipplera – *Wieczny Żyd (Der ewige Jude)*, pokazywaną w Muzeum Niemieckim w Monachium od listopada 1937 do stycznia 1938 roku. Odwiedzało ją prawie 5000 osób dziennie. Wystawa odbywała się także w innych miastach, łącznie ekspozycję obejrzały ponad 2 miliony osób [https://www.ushmm.org/propaganda/archive/eternal-jew-exhibition/, data dostępu: 20.11.2016].

pod maską cywilizowanych Europejczyków”, mają „niesamowitą zdolność zmienia-  
nia swojego wyglądu” i mieszania się ze swoimi „gospodarzami”, to „obce ciała”,  
które „wkradają się w gościnne narody”, „odgrywają rolę kogoś”, „udają kogoś”,  
wreszcie „pozornie wyglądają” na przedstawiciela innego narodu.

Autorzy *Wiecznego Żyda* starają się utrwalić, zataczające wówczas coraz szersze  
kręgi, przekonanie o światowym spisku żydowskim. Mówienie w tym kontekście  
o „żydowskiej zarazie” czy „pladze” miało uświadomić odbiorcy łatwość rozszerzania  
się spisku i jednocześnie podsycać atmosferę narastającego zagrożenia. Wykorzy-  
stano dwie sceny z amerykańskiego filmu fabularnego o rodzinie Rothschildów.  
W pierwszej – założyciel rodu – stary Mayer Amschel Rothschild próbuje uniknąć  
podatków i w ten sposób oszukać gościnny kraj (każda okazja wykorzystywana jest  
do tego, aby wpleść motyw goszczenia w obcym kraju). Kolejna scena już nie tyl-  
ko ma za zadanie eksponować domniemaną skłonność Żydów do oszustw, ale także  
„ujawnia” żydowską taktykę budowania sieci finansowych wpływów. Tenże Mayer  
Amschel Rothschild nakazuje swoim pięciu synom udanie się do pięciu europejskich  
krajów i otwarcie tam banków, aby w ten sposób zmonopolizować przepływ pienięd-  
zy w Europie. Kadry z filmu opatrzone są zjadliwym komentarzem narratora, że  
tak właśnie Żydzi „zarzucają sieci” na „ludzi pracy” (powtarzające się w filmie wy-  
rażenie „ludzie pracy” zestawiane z Żydami wzmacnia płynący z filmu nazistowski  
przekaz o „pasożytniczej naturze” tych ostatnich).

Żydów autorzy filmu obarczają również winą za powstanie w Niemczech ruchu  
rewolucyjnego, interpretowanego jako „podburzanie do terroryzmu” przez komuni-  
stów w rodzaju Róży Luksemburg. Nie jest przypadkiem – konstatuje narrator – że  
„doktryna zniszczenia narodu wyrosła z żydowskiego umysłu Karola Marksa, syna  
Margohaja, rabina i prawnika z Trewiru” (33:38).

Film stara się w każdy możliwy sposób wpoić niemieckiemu odbiorcy przeko-  
nanie, że Żydzi zawładnęli krajem, co więcej, świadomie oraz z premedytacją ter-  
roryzują i eksploatują gościnny naród. Opanowali cały handel, obsadzili wszystkie  
kluczowe stanowiska: prokuratorów, sędziów, prawników, lekarzy. Wymieniane są  
nazwiska osób, które osiągnęły wysoką pozycję w sferze polityki, finansów i kultury,  
a wszystko po to, aby tę listę zamknąć propagandową konkluzją, że „Żyd jest wciąż  
pozbawionym korzeni pasożytem, nawet gdy posiada władzę” (30:24). Charaktery-  
styczne, że przed każdym wymienianym nazwiskiem pojawia się słowo Żyd, zysku-  
jące tu charakter obelżywego przydomka. Jednocześnie nagromadzenie nazwisk (wy-  
mienianie ich w jednym ciągu) miało na celu stworzenie poczucia osaczenia przez  
wszechobecne żydostwo.

Aby poprzeć tezę, że Żydzi bezwzględnie eksploatują naród niemiecki, odwołano  
się w produkcji Hipplera do klasycznej techniki manipulacji. Na ekranie pojawiają się  
dane liczbowe mające dowieść, że przeciętny dochód Żyda jest dwunastokrotnie więk-  
szy od dochodu Niemca (Żyd – 10 000 marek, Niemiec – 810 marek). Nie ma skutecz-

niejszego generatora negatywnych emocji, niż pokazanie różnicy w dochodach, nawet jeśli wartości liczbowe są zmanipulowane. Zwłaszcza, że narrator dostarcza pożywki rozniecanym uczuciom krzywdy, gniewu i nienawiści. Padają następujące słowa: „Podczas, gdy miliony Niemców popadły w bezrobocie i biedę, żydowscy imigranci dorobili się fantastycznych bogactw w przeciągu paru lat. Nie przez uczciwą pracę, lecz przez lichwiarstwo, szwindle i defraudacje” (35:59). Materiał filmowy konkretyzuje „spekulantów”, wymieniane są nazwiska i kwoty, o jakie „uszczuplili budżet niemiecki”. Niemcy doskonale pamiętali sytuację kraju w latach 30., kiedy światowy kryzys ekonomiczny sprawił, że bezrobocie w Niemczech osiągnęło poziom pięciu milionów [Grunberger, 1994: 16]. Mocno zakorzeniona trauma skutkowałą naturalną w tej sytuacji żądzą odwetu na kims, kogo można było obarczyć winą za niepowodzenia. Lęki wreszcie zyskiwały konkretną postać. Umiejętnie rozniecane, gwałtownie kumulujące się nienawiść i złość znalazły docelowy obiekt – Żydów.

Na Żydów zrzuca się też w filmie odpowiedzialność za międzynarodowe zbrodnie, handel narkotykami, rabunki, oszustwa i stręczycielstwo. Nawet korzeni popularnych wyrażen z żargonu międzynarodowych gangsterów próbuje się doszukać w słowach hebrajskich i jidysz. Po raz kolejny autorzy filmu, chcąc jakoby uwiarygodnić przekazywane sensacje, sięgają do zmanipulowanych statystyk dotyczących przestępczości, z których wynika, że Żydzi, mimo że stanowią społeczną mniejszość, odpowiadają za nieproporcjonalnie duży procent przestępstw. „Mechanizm tworzenia kozła ofiarnego zadziałał w Niemczech hitlerowskich w sposób modelowy” [Wojciechowski].

Dalsza część *Wiecznego Żyda* podejmuje temat kultury i sztuki. Materiał filmowy i towarzyszący mu komentarz odautorski także w tej części obrazu realizują antynomiczny schemat Żyd – człowiek nordycki. „Koncepcja piękna nordyckiego człowieka jest ze swej istoty nieporównywalna z żydowską” (36:56) – grzmi narrator. Niemców przedstawia się jako rasę ceniącą kulturę, symbole i wyższe wartości, w przeciwieństwie do Żydów, których zadawała groteskowość i dekadencja. Stosowany tutaj dyskurs cechuje wyjątkowa niewybredność sformułowań, wulgaryzacja języka i nasycenie tekstu zajadłą antysemitką retoryką. Sztukę żydowską określa się jako perwersyjną, patologiczną i promującą homoseksualizm, używane są obelżywe wyrażenia, jak: „musi zaspokajać wypaczoną psychikę” (37:43), „rozsiewa chorobliwy odór”, „fantazje beznadziejnie chorych umysłów” (37:56).

Kolejne kadry filmu ukazują rzekomy udział Żydów w upadku nauki, literatury, muzyki, sztuki, a nawet architektury. Pada oskarżenie, że narzucili Niemcom własne, wypaczone postrzeganie piękna, w rezultacie czego niemieckie życie kulturalne stało się „zmurzynione i zbękarcone” (38:28). Tło oszczerczej narracji stanowią wyraźnie zmanipulowane zdjęcia (celowe operowanie oświetleniem, kątem obrazu itp.) wyselekcjonowanych (zgodnie ze sztuką manipulacji) przykładów sztuki żydowskiej. Zdjęć jest dużo, szybko zmieniają się na ekranie, co w zamierzeniu powinno było



wywołać u odbiorcy wrażenie niezrozumiałej deformacji i perwersyjnej brzydoty. Natomiast skontrastowanie ich ze zdjęciami dzieł sztuki typowych dla europejskich (nordyckich) kanonów piękna miało spotęgować pejoratywną postawę odbiorczą.

Autorzy filmu nie pominęli również domniemanego wpływu Żydów na niemiecką scenę teatralną i rewiową oraz kino. Zaprezentowano wyjęte z kontekstu sceny z udziałem żydowskich twórców jakoby dowodzące ich skłonności do wynaturzeń, np. żydowskiego aktora Petera Lorre celowo pokazano w dramatycznej i pełnej ekspresji scenie z filmu Fritza Langa, gdzie gra rolę mordercy dziecka. Dowodem zepsucia i „wypaczonej natury” Żydów była także ich skłonność do – jak słyszymy w filmie – „kierowania zdrowych ludzkich skłonności na nienaturalne tory” (39:34). Stwierdzenie to zilustrowano zdjęciami półnagich kobiet i okładek książek traktujących o seksualnej rewolucji. Po przeciwnej stronie antymoralności żydowskiej (zgodnie z terminologią antysemitycznej propagandy) w produkcji Hipplera sytuowały się założenia etyki aryjskiej – rzecz jasna respektującej wszelkie wartości.

Autorzy *Wiecznego Żyda* nie pomijają tematu religii. W materiale filmowym widzimy obchody święta Purim. Liczna, tradycyjna żydowska rodzina gwarnie biesiaduje przy suto zastawionym stole, wszyscy jedzą, piją, śpiewają. Jednocześnie pojawia się komentarz, że święto Purim upamiętnia „rzeź 75 000 antysemitycznych Persów dokonaną przez biblijnych przodków dzisiejszych Żydów” (47:57), i dalej: „lud Izraela nadal kala swoje ręce w tym święcie zemsty” (48:49). Ten fragment filmu zwieńczony jest charakterystyczną dla narracji *Wiecznego Żyda* uogólniającą, obelżywą konkluzją: „dzisiejsi Izraelici kryją swą morderczą naturę” (49:00).

Produkcja Fritza Hipplera mocno eksponuje odmienną kulturę Żydów. Obrzędy religijne pokazywane są w sposób uwydatniający inność (obcość) narodu żydowskiego. Modlitwy przed ścianą płaczu i w synagodze, poprzez odpowiedni montaż materiału filmowego (przede wszystkim eksponowanie charakterystycznego kiwania się), zyskują charakter karykaturalny i groteskowy.

Scenom ze szkoły talmudycznej towarzyszy „odsłanianie prawdy” o religii żydowskiej, która w myśl antysemitycznej koncepcji filmu nawołuje do oszustw, przebiegłości, kłamstwa i rabunku. Rabini żydowscy nie są – wieści narrator – „pokojowymi teologami, lecz nauczycielami politycznymi” (50:52). Na poparcie propagandowych tez przywoływane są wyjęte z kontekstu fragmenty Tory, które jakoby obnażają „politykę rasy pasożytów utrzymywaną w tajemnicy” (50:52). Celem tych manipulatorskich zabiegów było roztoczenie apokaliptycznej wizji, w której Izraelici, mianujący się narodem świętym, jedynym władcą świata, zgładzają pospolite narody (pogan) (55:20, 55:48). „To nie jest religia ani nabożeństwo! To spiszek przeciwko wszystkim nie-Żydom ze strony chorej, zdradzieckiej, zatrutej rasy” (56:18) – punktuje głos z ekranu.

W strategię odbioru *Wiecznego Żyda* wpisano dynamiczny wzrost napięcia emocjonalnego. Punkt kulminacyjny bez wątpienia stanowi kilkunastominutowa scena rytualnego uboju zwierząt. Materiał filmowy poprzedza informacja, że nie jest on

przeznaczony dla wrażliwej widowni, gdyż prezentowane sceny są „jednymi z najstraszniejszych, jakie kiedykolwiek nakręcono” (56:49), pokazuje się je zaś tylko dlatego, aby ludzie „poznali całą prawdę o żydostwie” (57:03). Narratorska zapowiedź ukierunkowana jest na eskalację emocji, przez co skutecznie służy antysemickiej idei filmu. Prezentowany materiał rzeczywiście jest drastyczny i epatuje okrucieństwem. Pokazuje powolną agonię wykrwawiających się zwierząt (mocne wrażenie robi zbliżenie oczu cierpiącego zwierzęcia) skontrastowaną z szerokimi uśmiechami dokonujących uboju Żydów. Narrator „podkręca” emocje, powtarzając frazę o „torturowaniu bezbronnych zwierząt”, i przypomina, że gdy Führer objął władzę, weszło w życie prawo zakazujące „żydowskiej formy uboju” (60:02). Logiczną konsekwencją jest kolejna myśl, która wybrzmiewa z ekranu, stanowiąc jednocześnie ideologiczne zwieńczenie filmu: „Wraz z rytualną jatką, narodowosocjalistyczne Niemcy zostały do czysta pozamiatane z wszelkiego Żydostwa i żydowski duch i żydowska krew nigdy więcej nie zanieczyszczą niemieckiego narodu. Pod przewodnictwem Adolfa Hitlera Niemcy wypowiedziały wojnę Wiecznemu Żydowi” (60:02).

Film kończy, jak przystało na klasykę nazistowskiego kina propagandowego, materiałem zapowiadający zbliżający się triumf rasy aryjskiej. Widzimy zmieniające się obrazy: Adolfa Hitlera, który 30 stycznia 1939 roku na posiedzeniu Reichstagu wśród głośniejszych owacji zapowiada zniszczenie Żydów w Europie, rzesze zwolenników Führera w geście nazistowskiego pozdrowienia oraz zbliżenia twarzy młodych, czystych rasowo przedstawicieli narodu niemieckiego – przyszłości III Rzeszy.

Miesięcznik NSDAP „Unser Wille und Weg” utworzył swoje łamy dla opinii na temat *Wiecznego Żyda*. Wyrazicielem oceny szerokiej rzeszy odbiorców tej antysemickiej produkcji jest anonimowy autor eseju zatytułowanego *2000 lat migracji szczura*, którego zdaniem film przedstawia „pełny obraz Żydów”, zwłaszcza „ich wulgarność i brutalność”, i z pewnością okaże się dobrym narzędziem w walce przeciwko żydowskiej władzy [[http://www.udyomedia.pl/def-Wieczny\\_%C5%BByd.html](http://www.udyomedia.pl/def-Wieczny_%C5%BByd.html), data dostępu: 25.12.2016].

Z legendy o Żydzie Wiecznym Tułaczem autorzy filmu wyciągnęli to, co uznali za potrzebne do realizacji własnego celu propagandowego. Słowem kluczowym stała się dla nich „wieczność”, pojmowana jako niezwykła żywotność i niezniszczalność narodu żydowskiego. Ważnym narzędziem dla twórców antysemickiej produkcji stało się odwołanie do żydowskiego *status in statu*, które Żydzi podczas trwającej prawie dwa tysiąclecia tułaczki zachowywali zawsze i wszędzie. Idei nadano znaczenie wpisujące się w propagandowe założenia Wiecznego Żyda, tj. interpretowano ją jako uznanie przez samych Żydów osobowości żydowskiej, jedynej przed Bogiem, podczas gdy inne narody winny być wytępione, zamienione w niewolników lub wyzyskane. Status in statu – to także brak (zakaz) asymilacji, gdyż mimo nieposiadania własnej ziemi i politycznej tożsamości, mimo rozproszenia po całym świecie,

wszystko, co zostało Żydom przyrzeczone, kiedyś się ziści. Zmierzają więc Wieczni Żydzi we wspólnym marszu do własnego celu, naznaczonego obietnicą nadejścia Mesjasza.

W obrazie Hipplera istotny jest czynnik czasu (Żyd jest wieczny, żywotny, trwający bez względu na okoliczności), ale także miejsca. Żyd jest z a w s z e i w s z ę d z i e – przywdziewa maski i przenika do wszystkich sfer życia, osacza i atakuje podstępnie, z ukrycia. Z ekranu pada prowokujące pytanie: Jak mogło dojść do tego, że Żydzi zawładnęli narodem niemieckim w każdej niemal dziedzinie życia? (44:50).

W filmie wykorzystano, wyraźnie w nazistowskich Niemczech zakorzenione, stereotypowe postrzeganie Żydów. Skumulowanie wszystkich obiegowych, stereotypowych opinii ukształtowało określony konstrukt propagandowy.

*Wieczny Żyd* konsekwentnie kadr za kadrem, fraza za frazą próbuje zawładnąć odbiorcą. Zajadła, wulgarna retoryka antyżydowska, dehumanizacja w sferze zarówno języka, jak i obrazu, zmanipulowane ujęcia, selektywne podejście do montowanego materiału, niedopowiedzenia, celowe zestawianie określonych obrazów – wszystko to składa się na *Wiecznego Żyda* – film pełen przekłamań i manipulacji, jeden z najbardziej ohydnych i wyrafinowanych przejawów antysemickiej propagandy nazistowskiej.

## Bibliografia

1. Borzymińska Z., Żebrowski R.: hasło Ahaswerus. W: *Polski Słownik Judaistyczny. Dzieje, kultura, religia, ludzie*. Warszawa: Prószyński i S-ka 2003.
2. Chosiński S.: *Kino totalitarne: Nazistowskie pragnienie „sprawiedliwości” wobec Żydów*. Esensja.pl
3. <http://esensja.pl/film/recenzje/tekst.html?id=7056> [data dostępu: 20.11.2016].
4. Grunberger R.: *Historia społeczna Trzeciej Rzeszy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1994.
5. Kopalinski W.: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* (hasło Ahasfer). <http://www.slovník-online.pl/kopalinski/7A5AABFB500FE66DC125658E004EA5B9.php> [data dostępu: 25.11.2016].
6. Kowalczyk W.: *Topos Żyda Wiecznego Tulacza w utworach W. M. Doroszewicza (w świetle teorii światów dyskursu)*. ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS FOLIA LITTERARIA ROSSICA, 2015. [http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.hdl\\_11089\\_10930/c/23-243\\_252\\_kowalczyk.pdf](http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.hdl_11089_10930/c/23-243_252_kowalczyk.pdf) [data dostępu: 22.11.2016].
7. *Księga Estery*. <http://www.mbk.m.pl/pismo/21kestery.htm> [data dostępu: 20.11.2016].
8. Makowiecki A. Z.: *Słownik postaci literackich*. Warszawa: Literatura powszechna 2004.

9. Makuch Sz. Współczesne renarracje legendy o Ahaswerze. „Kultura popularna” 2015, nr 3(45). <http://kulturapopularna-online.pl/api/files/view/56193.pdf> [data dostępu: 20.11.2016].
10. *Memoria futuri [pamięć przyszłości] – Żyd teologiczny*. Brak autora. Modlitwa.pl. <http://modlitwa.pl/blog/memoria-futuri-pamiec-przyszlosci-zyd-teologiczny/> [data dostępu: 15.12.2016].
11. Polski Słownik Judaistyczny publikowany przez Żydowski Instytut Historyczny <http://www.jhi.pl/psj/Ahaswerus> [data dostępu: 15.12.2016].
12. Stempowski T. „*Podludzie, bandyci, bestie*”. *Obraz Polaków i Żydów na niemieckich fotografiach okresu okupacji*. <https://fototekst.pl/podludzie-bandyci-bestie-obraz-polakow-i-zydow-na-niemieckich-fotografiach-okresu-okupacji/> [data dostępu: 25.12.2016].
13. Thomson O.: *Historia propagandy*. Przeł. S. Głębiński. Warszawa: Książka i Wiedza 2001.
14. Trachtenberg J.: *Diabeł i Żydzi. Średniowieczna koncepcja Żyda a współczesny antysemityzm*. Gdynia: Wydawnictwo UR AEUS 1997.
15. Wirtualny Sztetl — portal Muzeum Historii Żydów Polskich <http://www.sztetl.org.pl/pl/person/334,ahaswerus-achaszwerosz-ahaswer-/> [data dostępu: 20.11.2016].
16. Wojciechowski Ł.M.: „*Der Jude*” — „*Ten Żyd*” — *geneza, funkcjonowanie i siła trwania wizerunku*. <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl> [data dostępu: 30.11.2016].
17. [http://www.udyomedia.pl/def-Wieczny\\_%C5%BByd.html](http://www.udyomedia.pl/def-Wieczny_%C5%BByd.html) [data dostępu: 25.12.2016].

**dr hab. Mirosława Michalska-Suchanek**

Uniwersytet Śląski

Wydział Filologiczny

e-mail: [mirosława.michalska-suchanek@us.edu.pl](mailto:mirosława.michalska-suchanek@us.edu.pl)