

# ANDRZEJ WAJDA

## PODEJRZANY

WITOLD  
**BEREŚ**

KRZYSZTOF  
**BURNETKO**

SZEF KGB,  
10 GENERALÓW  
POLSKIEJ  
BEZPIEKI ORAZ  
MINISTROWIE  
MOCZAR  
I KISZCZAK – TO  
IM PRZESZKADZAŁ  
„LUMINARZ”

 Biblioteka  
Gazety  
Wąborczej

ANDRZEJ  
**WAJDA**



**Na zdjęciu:** Reżyser Andrzej Wajda na planie filmu „Pokolenie”. W głębi widać operatora Jerzego Lipmana  
Fot. Irena Jarosińska/zbiory Ośrodka KARTA

WITOLD  
BEREŚ

KRZYSZTOF  
BURNETKO

ANDRZEJ  
**WAJDA**  
PODEJRZANY

# Spis treści

Witold Bereś i Krzysztof Burnetko: WSTĘP  
PROLOG. OPERACJA LUMINARZ  
OSTROŻNIE! TECZKI!  
„PRAWDZIWI POLACY” KONTRA „PRZEŚMIEWCY”  
„X” – START!  
KONSZACHTY Z SALONEM (NIEZALEŻNYCH)  
Z MARMURU  
CENZURA  
PODPIS KMICICA  
W ŚWIECIE POLITYKI  
CANNES I CAŁY ŚWIAT  
WIDZ – TAJNY, WIDNY I DWUPŁCIOWY  
PRZYPADKOWE OFIARY  
PREZES  
POWROTY NIEDOKOŃCZONE  
„SOLIDARNOŚĆ“  
W OCZACH MOSKWY  
Z ŻELAZA  
13 GRUDNIA  
DANTON I JARUZELSKI  
ZASKAKUJĄCY SOJUSZNIK  
KONTA I DWORY LUMINARZA  
BAJKOPISARSTWO SB  
ROZMOWY OSTRZEGAWCZE  
ZAWODOWIEC I AMATOR  
MOSKIEWSKA ODWILŻ  
ZWYCIĘSTWO 1989  
POSTSCRIPTUM  
Filmy ANDRZEJA WAJDY  
Bibliografia prac użytych w książce i cytowanych  
Indeks osób

WITOLD BERES  
I KRZYSZTOF BURNETKO:  
WSTĘP

*W archiwach IPN zachowało się ponad tysiąc stron związanych z Wajdą: tajna policja śledziła go, zakładała mu podsłuchy i rewidowała.*

**K**iedy wpiszesz do Google'a hasło „Andrzej Wajda”, w ułamku sekundy dostaniesz ponad milion trzysta pięćdziesiąt tysięcy informacji. Nie dziwi cię to: to jeden z najważniejszych polskich twórców. A raczej – światowych.

Kiedy złożysz do Instytutu Pamięci Narodowej wniosek o udostępnienie dokumentów policji politycznej PRL dotyczących Andrzeja Wajdy, dostaniesz 1191 stron akt. Wszystko mieści się w pięciu tomach. To zdecydowanie górna strefa stanów wysokich (więcej mają tylko zadeklarowani działacze opozycji antypeerełowskiej). A akt musiało być więcej – już choćby pobieżne ich przejrzenie pokazuje, że wiele stron zostało usuniętych. Najstarsze zachowane, w których pojawia się jego nazwisko – pochodzą z roku 1950. Ostatnie opatrzone są datą 24 lipca 1989 roku, kiedy od dwóch tygodni Wajda jest już formalnie senatorem RP, wybranym w pierwszych od wojny demokratycznych i wolnych wyborach.

Komunistyczne władze skierowały przeciwko reżyserowi dwudziestu dwóch tajnych współpracowników, komunistycznych służb (m.in. „Alchemika”, „Watrę”, „Chrzana”, „Leśnika”, „Hanke”, „Jeża”, „Stefanię”, „Śmiałego”, „Juliusza”, „Irenę”, „Blask”, „Henriego”, „Przyjaciela”). Siedziało nad tą sprawą ponad trzydziestu oficerów, w tym kilku najważniejszych generałów. W aktach znaleźć można informacje i załączniki do informacji, meldunki tajne, sygnałowe i szyfrogramy, analizy i opinie, stenogramy z podsłuchów, spotkań publicznych, posiedzeń prywatnych, a nawet opisy reakcji widowni w kinach.

System zakładał Wajdzie podsłuch, próbował go skompromitować, podgryzał go, jak tylko się dało... Zdziwienie postronnego czytelnika niewątpliwie musi rosnąć. Jakże to? W PRL nie można było robić filmów bez nadzoru cenzury, opresji propagandowej i pieniędzy władzy. To wie każdy. Wajda jednak filmy robił. I nawet ci, którzy ich jakość by podważali (nie do wiary, są tacy), muszą zapytać: ale dlaczego go śledzono niczym tych największych, zadeklarowanych opozycjonistów, a jednocześnie dawano mu pieniądze na filmy?

I jak to się stało, że ten system przepuszczał ludzi, którzy robili wartościowe i niezależne rzeczy? I że aż tylu ich przepuścił?

Gdzie szukać prawdy o tamtych czasach?

W relacjach świadków i w archiwach. Wiemy, że zgodnie ze starą adwokacką zasadą, nikt nie potrafi tak przeinaczyć prawdy jak naoczny świadek. Wiemy też, że w mechanizmie powstawania dokumentów ma potężny udział tzw. czynnik ludzki i życzeniowa interpretacja faktów.

To jednak nie musi ich przekreślać. Gdzie zatem takich dokumentów szukać?

Oto IPN i zgromadzone w nim miliony akt wytworzonych przez służby specjalne PRL. Owszem, tematem badań instytutu jest też okres drugiej wojny światowej, ale nie to rozpala masową wyobraźnię.

Jak podchodzić do tych materiałów?

Byli (i są) tacy, którzy najchętniej spaliliby całe archiwa. I to bynajmniej nie dlatego, że bali się w nich znaleźć coś przeciwko sobie. Nie. Jednak pogląd, że z aktami tajnej policji jest jak z szambem, które musi ubrudzić, wyznawało i wyznaje wielu. Ba, czasami argumentuje się także, że jeśli system był wielkim kłamstwem, to takim samym kłamstwem musiały być policyjne analizy, a zatem – nic prawdziwego z nich nie wynika. Rozumiemy taką argumentację, bo przez wiele lat sami ją wyznawaliśmy z przekonaniem i bezinteresownie. Od kilku lat mamy jednak inne zdanie.

Przyznać też trzeba, że wśród odrzucających archiwa *en bloc* są i tacy, którzy chętnie podsuwają inną tezę – także fałszującą rzeczywistość PRL. Ich zdaniem, wszyscy żyli w symbiozie z tamtym systemem, *ergo* wszyscy z systemem tym współpracowali, choćby w najbanalniejszy sposób. A zatem nie ma różnicy między szpiclem, który dostawał paszport, aby śledzić polską emigrację, a szarym, acz zapobiegliwym człowiekiem, który paszport dostawał za łapówkę czy grzeczną i miłą rozmowę z tajniakiem w tzw. paszportówce. (Tu informacja dla roczników młodszych niż 1971, czyli ostatni, którego dotyczyć mogą akta zgromadzone w IPN: do roku 1989 paszporty w Polsce wydawała obywatelom policja polityczna według własnego widzimisie).

Obie postawy – generalnego odrzucenia akt i przyjęcia ich jako wyroczni – są sobie bliskie dlatego, że obie przeceniają te dokumenty.

\*

Nie godzimy się na taką wizję, według której czas PRL to okres sowieckiej okupacji, a wszyscy komuniści to łajdacy. Że tylko ten, kto w PRL siedział z założonymi rękami, jest czysty, a ten, kto tworzył czy działał na większą skalę – automatycznie kolaborował z systemem. Że na pewno zniewolony był ten, kto z racji swej profesji musiał kontaktować się z władzą.

Jak więc można było żyć w systemie kłamstwa, a jednocześnie – realizować swoje marzenia i być sobą? Pokolenie Andrzeja Wajdy od pierwszych dni po wojnie musiało dokonywać takich wyborów.

Kiedy Maciek Chełmicki w *Popiele i diamentach* tegoż Wajdy woła: „Ja chcę żyć, po prostu żyć, nic więcej, musisz mnie zrozumieć”, wykrzykuje rzeczywiste oczekiwania milionów młodych ludzi, którzy wiedzą, że cudem przeżyli wojnę, i teraz chcą normalnego życia.

Podobnie po wojnie myślał przyszły reżyser. I dziś nie kryje, że dla niego – jak i milionów młodych ludzi – koniec wojny oznaczał przesunięcie się ze swymi poglądami mocno na lewo.

### Andrzej Wajda

– Nie mieliśmy złudzeń: wojna się skończyła i nie wierzyliśmy, że w lesie przeczekamy do następnej. Starsi mieli jakieś porachunki, my nie. I nie mieliśmy sobie nic do zarzucenia, bo nie było szans na inną drogę. Może, gdyby

żył mój ojciec, mówiłby mi coś innego? Tego nie wiem. W każdym razie byłem bardzo rozczarowany tym, że ta przedwojskowa Polska rozpadła się jak domek z kart. Nie tylko ja tak myślałem. Jan Rodowicz, legendarny „Anoda”, żołnierz grup szturmowych „Szarych Szeregów”, nie bez powodu od razu zapisał się na architekturę i nie myślał o żadnym sprzeciwie.

Tak: nie wiaźaliśmy się z tym, co było, tylko z tym, co będzie.

Dlaczego tak się stało?

Po pierwsze – przejmujące jest poczucie doświadczenia wojennej tragedii. Po drugie – kto wie, czy to nie ważniejsza sprawa – Polacy trwają w przekonaniu o tym, że zostali zdradzeni przez Zachód. Nie dość, że jedna trzecia przedwojennego terytorium zostaje w granicach radzieckich, to jeszcze okrojona Polska nie jest w pełni suwerenna. A wszystko przy milczącej akceptacji demokratycznego świata.

To argumenty wyrastające z negatywnego myślenia i doświadczenia.

Ale są też pozytywne.

Podstawowym argumentem „za” – choć po latach brzmieć może to nieprawdopodobnie – jest szczerza wiara, że będzie można zbudować system społeczny bardziej sprawiedliwy niż ten przedwojenny, pozwalający na awans wykluczonych i pozbawiony nacjonalistycznych fobii i resentymentów.

W sumie Wajda zdaje się powtarzać za Stanisławem Stomą, współtwórcą krakowskiego „Tygodnika Powszechnego”, przez lata jedyne legalnie ukazującego się pisma o opozycyjnym wobec komunistów nastawieniu: trzeba było wziąć udział w budowie państwa na warunkach narzuconych przez komunistów. Stomma tłumaczył: „W Polsce w roku 1945 władzę musiało objąć takie ugrupowanie, któremu Stalin ufał. I tylko temu ugrupowaniu mógł on przekazać Ziemie Zachodnie. Gdyby władzę przejął na przykład Mikołajczyk, tobyśmy tych Ziemi nie dostali. A wtedy do dziś żylibyśmy w nowym Księstwie Warszawskim. Jan Nowak-Jeziorański, wielbiony przez naród, powiedział: »Ciarki mnie przebiegają, gdy pomyślę sobie, że moglibyśmy być zmuszeni żyć w granicach ‘Księstwa Warszawskiego’«. (...) Czy więc byli zdrajcami? Moim zdaniem takiego zarzutu nie wolno a priori stawiać całemu obozowi komunistycznemu w Polsce. Niektórzy, owszem, świadomie przeszli na stronę sowiecką i chcieli Polski sowieckiej, ale inni byli temu przeciwni. Nie można wszystkich wrzucać do jednego worka. Równocześnie istotę systemu doskonale oddaje popularne w PRL powiedzonko, które dla wielu musiało się stać regułą postępowania: „Jak myślisz, to nie pisz. Jak piszesz, to nie mów. Jak mówisz, nie podpisuj. Jak podpisałeś, to się nie dziw”.

\*

Lewicowość Wajdy jest tym bardziej naturalna, że po wojnie dostał się na malarstwo na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jest w wieku, gdy każdy szuka swych autorytetów. Z jednej strony, wielu młodych po wojnie autorytetów nie może odnaleźć (jak sam Wajda powie przejmująco w jednym z wywiadów: „Większość z nas nie miała ojców, wujów, bo poginęli – i nikogo nie słuchaliśmy”). Z drugiej, na Akademii zaistniała wówczas nie tylko lewicowa, ale przede wszystkim – ciekawa artystycznie grupa skupiona wokół malarza Andrzeja Wróblewskiego. To z tego grona wyrosło zanegowanie akademickiego koloryzmu – ale też w gruncie rzeczy odrzucenie formalnego socrealizmu, jako rzeczywistości nieprawdziwej i wykreowanej. Jak powie Wajda: – *My przeżyliśmy wojnę i to ja – jak Wróblewski – mogliśmy malować,*



*a nie jakieś traktory. To był właśnie mój autorytet. Powód? Prosty – nie umiałem tak malować jak on.*

W dodatku na ASP byli też przedwojenni komuniści, którzy nie mieli łatwej sytuacji, bo wszyscy patrzyli na nich podejrzliwie: jak to się stało, że przeżyli? A równocześnie byli – z racji swej niepokorności i rzeczywistej wiary w swe ideały – wrogiem nowej władzy.

\*

Andrzej Wajda nie wybrał drogi komunizmu, choć po zakończeniu wojny jego sympatia dla lewicy jest oczywista. Jednak jak wielu innych wybitnych Polaków nie kontestował rzeczywistości, tylko działał w jej ramach na tyle, na ile można było, nie kłamiąc i nie dając się złamać.

Sam zresztą po latach nam mówi:

*– Ja chciałem po prostu robić filmy. Jak najlepsze, jak najciekawsze. Polska szkoła filmowa otworzyła nam drogę w świat, a naszym filmom przysporzyła widzów poza krajem. Dlatego specjalnie mnie nie zauroczył Październik 1956 i powrót Gomułki do władzy – miałem wtedy na głowie co innego, pracowałem już nad filmem Kanał. Marzec 1968 też nie był dla mnie tak ważny, choć cierpiałem z racji tego, że wielu mych przyjaciół zostało zmuszonych do wyjazdu. Grudzień '70 był wstrząsem. Ale nawet wtedy wiedziałem, że więcej dobrego dla Polski zrobię, kręcąc filmy niż, na przykład, podpisując petycje czy protesty. I wbrew przypuszczeniom – władza mnie nie uwiodła. Czasami żartuję, że to dlatego, że nie piłem wódki... A tak naprawdę: po prostu się z nią nie stykałem. Bodaj tylko raz w życiu zjawiłem się w siedzibie cenzury na Mysiej w Warszawie. I raz, już na swej emeryturze, zjawił się u nas w domu były wiceminister Tadeusz Zaorski, odpowiedzialny za kinematografię w czasach Gomułki (i wyrzucony ze stanowiska w 1968 roku, gdy starał się bronić Aleksandra Forda). Zjawił się u nas w roku 1978, akurat z okazji dwudziestej rocznicy premiery Popiołu i diamentu, do którego wejścia na ekrany właśnie on się przyczynił. I wtedy okazało się, że to jego gnębnią wyrzuty sumienia wobec mnie: że wymusił na mnie dokręcenie sceny powrotu Pelagii w finale filmu Niewinni czarodzieje. Ten fakt bawi mnie do dzisiaj i stawia relacje z władzą we właściwych proporcjach: my musimy, bo oni nas duszą, a oni muszą, bo nad nimi też są siły, które mają swoje polityczne cele.*

Nigdy też chyba w Wajdzie nie było jakiegoś zaciętrzewienia. Ba, ale potrafił przy tym mieć swe zdanie, nawet idące pod prąd oczekiwaniom społecznym. Jak raportują współpracownicy SB po jednym ze spotkań ze studentami w połowie lat 80., Wajda publicznie się zdystansował od zdania swej ulubionej uczennicy, Agnieszki Holland, twierdzącej, że PRL to państwo totalitarne. Rzecz nie tylko w tym, że Wajda miał wtedy rację, ale i w tym, że pamiętał, iż rola reżysera jest robienie filmów, a nie werbalne komentowanie rzeczywistości.

Zresztą: co to za państwo totalitarne, w którym Agnieszka Holland przy zarzucanych jej „reakcyjnych poglądach”, zrobiła swoje pierwsze filmy?

\*

Niektórzy krytycy jako koronny dowód związków Wajdy z systemem wypominają mu współpracę z partią, bądź nawet – członkostwo w niej.

Rzeczywiście – w 1948 roku Wajda zadeklarował członkostwo w partii. Tyle że sprawa ta nie miała żadnych praktycznych następstw: Wajda legitymacji nie dostał, w partii nie działał, a jego deklaracja rychło poszła w zapomnienie.

## Andrzej Wajda

*– Przenosząc się z krakowskiej ASP do szkoły filmowej w Łodzi, zostawiłem za sobą wiele spraw niezakończonych. Jedną z nich był zamiar wzmocnienia działań grupy Andrzeja Wróblewskiego i przystąpienie do partii. Tak, poczyniłem w tej sprawie nawet pewne kroki w Krakowie. Okazały się one jednak nie mieć żadnych konsekwencji, bo kiedy złożyłem deklarację wstąpienia do Polskiej Partii Robotniczej, ta przestała istnieć. W grudniu 1948 roku połączyła się bowiem z PPS i powstała PZPR. To prawda, że wpisałem do podania o przyjęcie do Filmówki, że należę do PPR – ale na tym koniec. Skoro PPR nie było, to chyba moja deklaracja do Łodzi nawet nie dotarła. Dla mnie też – kiedy zobaczyłem, że działalność partii w Filmówce sprowadza się do intryg personalnych i donosów – przestało to mieć sens i znaczenie.*

Ale rzecz nie tylko w nigdy niezrealizowanych partyjnych deklaracjach Wajdy.

Warto też zdać sobie sprawę z tego, jak przynależność do partii komunistycznej wyglądała w okresie PRL. Choćby z tego, że kiedy tylko władze wzywały Wajdę jako przedstawiciela środowiska filmowców na rozmowy w sprawie polskiej kinematografii, zwracały się do niego per „towarzyszu”.

Oto „Polska Zjednoczona Partia Robotnicza Komitet Centralny” zaprasza w czerwcu 1971 roku: „towarzysza Andrzeja Wajdę na spotkanie Wydziału Kultury KC PZPR poświęcone omówieniu problemów twórczości filmowej”.

Oto w grudniu 1976 roku składa Wajdzie listownie życzenia I sekretarz warszawskiego komitetu partii, Alojzy Karkoszka, życzy oczywiście „towarzyszowi dalszych sukcesów”.

Być może tak mówi do reżysera Gierek, gdy w listopadzie 1975 roku przypina mu do kłapy Order Sztandaru Pracy II klasy.

Dlaczego? Czy tylko przez taki uzus? A może i przeoczenie? Zapewne wszystkiego po trochu. Ale nie tylko.

Nie tylko, bowiem i rządzącym, i znacznej części społeczeństwa, nie mieściło się w głowach, iż w kraju monopartyjnej dyktatury może ktoś robić filmy (wszak zawsze wymagające ogromnych środków) i do partii nie należeć. (Na marginesie – zagraniczna sprzedaż filmów Wajdy przynosiła wówczas tak dużo, że uwzględniano ją w planach budżetowych kinematografii, więc wspieranie Wajdy to był również biznes).

Zachowało się takie symptomatyczne zaproszenie dla Wajdy na spotkanie z wiceministrem kultury Czesławem Wiśniewskim w listopadzie 1971 roku: jest wysłane na ręce tow. Andrzeja Wajdy (choć reżyser nie jest członkiem partii). A wtedy właśnie koło reżyserów przy Stowarzyszeniu Filmowców Polskich (jego szefem jest Wajda) ma, wspólnie z Podstawową Organizacją Partyjną SFP, ułożyć listę kandydatów na kierowników artystycznych przyszłych Zespołów Filmowych. Powie ktoś z młodych lustratorów: kolaboracja. Tyle że właśnie trwają przygotowania do znaczącej reformy kinematografii i powołania nowych zespołów, dzięki którym polskie kino niebawem będzie odnosiło największe sukcesy. Jakże tu nie dogadywać się z partyjnymi, skoro na reformę nalega sam Gierek?! Zresztą – bez rekomendacji władz partii nie można liczyć na to, że ministerstwo zgodzi się na kogokolwiek i cokolwiek w polskim kinie. Dziś nazwalibyśmy to brutalną ingerencją w samorządność środowiska – i słusznie. Wtedy był to standard działania. Ale jaki jest efekt? Na szefów zespołów zostają rekomendowani: Jerzy Kawalerowicz, Kazimierz Kutz, Jerzy Passendorfer, Czesław Petelski, Stanisław Różewicz, Aleksander Ścibor-Rylski, Andrzej Wajda i Krzysztof Zanussi. Z tej listy – bez dwóch zdań: wybitnych twórców polskiego kina – tylko trzy nazwiska to bezpartyjni: Kutz, Zanussi i właśnie Wajda.

Pozostali należą do PZPR. Ale i tak tylko dwóch z nich robi filmy zdecydowanie propagandowe. A nawet i w ich wypadku owa propagandowość ma się nijak do indoktrynacji, która jest treścią wielu filmów kręconych w pozostałych krajach bloku radzieckiego. Polskie kino tak nachalnej agitacji szczęśliwie uniknęło.

A my, widzowie, szczęśliwie nie byliśmy poddani takiemu praniu mózgow.

\*

Osobną, ważną zmienną rzeczywistości PRL było właśnie środowisko filmowców. To rzecz warta osobnego studium. Ale warto podkreślić jedno, że wśród ciekawych, mocnych osobowości nie mogło zabraknąć konfliktów, a jednak był to krąg nad wyraz solidarny. Do tego stopnia, że kiedy SB na polecenie ekipy Gierka (a konkretnie sekretarza do spraw kultury Łukaszewicza i ministra kultury Wilhelmięgo) rozpoczęła akcję skłócania Wajdy z Zanussim, kompletnie się to nie powiodło.

Zapewne w jakiejś mierze przyczyną była właśnie postawa władz – wobec tępych urzędasów wspieranych cenzurą nawet najbardziej skłócone towarzystwo musiało się mocniej zintegrować.

Kiedy na kolejnym zjeździe Stowarzyszenia Filmowców Polskich sala wybrała Andrzeja Wajdę na nowego prezesa, natychmiast pojawił się pomysł, aby Jerzego Kawalerowicza, który ku utraceniu partii odchodził z tego stanowiska, zrobić honorowym szefem SFP. I to zostało jednogłośnie przegłosowane.

A więc środowisko filmowców, nawet wtedy, gdy było nastawione opozycyjnie – pamiętało o politycznych uzależnieniach.

\*

W 1977 roku SB zapisała podsłuchaną rozmowę Wajdy z Danielem Olbrychskim, kiedy tłumaczy on aktorowi, że nie będzie podpisywał listów protestacyjnych, bo jednym filmem może zdziałać więcej niż podpisem.

Mówił akurat o *Człowieku z marmuru*, ale z dzisiejszej perspektywy widać doskonale, ile przyniosła wolnej kulturze polskiej cała jego twórczość.

### Andrzej Wajda

*– Polacy wzięli udział w budowaniu PRL jako Polscy, ale niekoniecznie – w budowaniu komunizmu. I to nie PRL tworzył nam te wszystkie możliwości robienia filmów, to myśmy sami je wymusili. To było nasze życie i drugiego nie mieliśmy. I choć mieliśmy rząd emigracyjny w Londynie, to przecież nie z tym rządem musiałem negocjować powstawanie swoich filmów. Zresztą – gdybyśmy wszyscy powiedzieli „nie” – to gdzie Polska byłaby dzisiaj? A coś jednak nam się udało. Nam. Inteligentom, profesorom uniwersytetów, architektom, młodym artystom...*

*Zawsze byliśmy przekonani, że im więcej ludzi będzie działało, jak najlepiej i jak najuczciwiej w swych dziedzinach, tym bardziej nadamy PRL jakiś kształt, jakieś sensorne oblicze.*

*Robert Jarocki, znany pisarz i dokumentalista, autor między innymi książek o „Tygodniku Powszechnym” czy o genetyku Piotrze Słonimskim, na jakimś spotkaniu z czytelnikami usłyszał pytanie: – A dlaczego ówczesne autorytety, prof. Jan Zachwatowicz, prof. Aleksander Gieysztor czy prof. Stanisław Lorentz, nie emigrowały, ale kolaborowały z komunistami? Jarocki bystro odpowiedział: – Gdyby tak się stało, to mam obawy, że to pytanie zadalaby mi dzisiaj Pani po rosyjsku.*



## POPIÓŁ I DIAMENT | 1956

Ukrzyżowany Chrystus wiszący do góry nogami znakomicie oddaje przewartościowanie świata tuż po zakończeniu wojny i marzenie ogromnej większości młodych ludzi, którzy – jak filmowy Maciek Chełmicki – wiedzą, że cudem przeżyli, a teraz chcą normalnego życia.

### Andrzej Wajda

*– Nie mieliśmy złudzeń: wojna się skończyła i nie wierzyliśmy, że w lesie przeczekamy do następnej.*

**Na zdjęciu:** Ewa Krzyżewska (Krystyna) i Zbigniew Cybulski (Maciek Chełmicki)

Fot. Everett Collection/East News



## **POKOLENIE | 1954**

**Andrzej Wajda nie wybrał komunizmu, choć po zakończeniu wojny jego sympatia dla lewicy jest oczywista – i nic dziwnego, że jego filmowy debiut jest naznaczony tą lewicowością. Główny bohater, młody chłopak Stach, dojrzewa ideowo pod wpływem komunistów z podziemia i decyduje się pomóc powstańcom walczącym w warszawskim getcie.**

### **Andrzej Wajda**

*– Polacy wzięli udział w budowaniu PRL jako Polski, ale niekoniecznie – w budowaniu komunizmu. I to nie PRL tworzył nam te wszystkie możliwości robienia filmów, to myśmy sami je wymusili.*

**Na zdjęciu:** Tadeusz Łomnicki w roli Stacha

Fot. Polfilm/East News

# PROLOG. OPERACJA LUMINARZ

*Kiedy w połowie lat 70. XX wieku w Polsce rośnie napięcie, Wajda nie tylko nie skrywa dystansu wobec systemu, lecz coraz częściej opowiada się przeciwko niemu. Tajne służby zaczynają walkę z reżyserem.*

Jest piątek, 24 czerwca 1977 roku. Pułkownik Służby Bezpieczeństwa Florian Uryzaj, zastępca naczelnika Wydziału IV Departamentu III w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych, od samego ranka siedzi wściekły w gabinecie w budynku przy Rakowieckiej. Jest piątek, jutro upragniona wolna sobota, wynalazek, który towarzysz Gierek wprowadził ledwo parę lat temu, można by się wyrwać gdzieś z rodziną, bo to już koniec szkoły i wakacje, a tu tymczasem...

Cóż, ale tak jak gorąco jest na dworze, tak gorąco jest w resorcie.

Wczoraj wszyscy najważniejsi szefowie zażyczyli sobie formalnych rozstrzygnięć w pewnej sprawie. I to w ciągu jednego, następnego dnia!

To tempo niespotykane. Zazwyczaj osoba, która podpadnie Służbie Bezpieczeństwa, w ciągu mniej więcej dwóch tygodni staje się figurantem – czyli osobą sprawdzaną, ofiarą systemu. Czasami zakłada się najpierw kwestionariusz ewidencyjny, potem może być założona „Sprawa Operacyjnego Sprawdzenia (SOS)” – czyli trzeba najpierw wyjaśnić, czy rzeczywiście istnieje wroga działalność. A potem czasami SOS przechodzi w SOR, czyli „Sprawę Operacyjnego Rozpracowania” – najwyższą i najpoważniejszą kategorię, która pozwala intensywnie inwigilować osobę lub grupę osób. Po drodze nadaje się kryptonim sprawie, no i trzeba ją zarejestrować we wszelkich możliwych katalogach SB.

Wtedy wypuszcza się też sforę donosicieli, którzy mają różne nazwy i rangi w hierarchii służb. Może być „kontakt obywatelski”, „kontakt służbowy”, „kontakt poufny”, „kontakt operacyjny”, „kandydat na tajnego współpracownika”, „konsultant” i wreszcie „TW – tajny współpracownik”, czyli klasyczny agent.

A potem stosuje się technikę obserwacji – lustrację korespondencji, podsłuch, czasami podgląd. To wszystko zawsze trwa.

Teraz mają od ręki założyć „sprawę operacyjnego rozpracowania” wraz z pełnymi środkami obserwacji i podsłuchu. Dlaczego wszystko musi być zapięte w ciągu jednego dnia? Czy to tylko początek urlopów sprawia, że ludzie w „czwórce” muszą teraz siedzieć od bladego świtu i produkują papiery?

Pułkownik wyciąga z szafy pancernej plik dokumentów przygotowanych wcześniej przez

podwładnych i specjalny formularz z nagłówkiem „Meldunek operacyjny”. Podstawowe dane musi sam wpisać ręcznie, nim poprosi sekretarkę o pomoc.

Nadawca: Wydział IV Departamentu III MSW

Data nadania meldunku: 24.06.77

Nr rejestracyjny „C”: Y0049526

Dane osobowe inspektora operacyjnego: Stępkowski Tadeusz

Zagrozenie: Propagowanie wrogich poglądów i działalność skierowana przeciwko linii politycznej partii

Zagadnienie: Kultura i sztuka

Obiekt: Ministerstwo Kultury i Sztuki

Środowisko: Twórcze 03

Data powstania zagrożenia: 00.06.77

Źródło: Kontakt operacyjny

Ocena źródła: Wiarygodne

Nazwisko, imię oraz numery osoby (osób) rejestrowanej w „C” do danego zagrożenia (faktu): WAJDA Andrzej

Tak. Zagrozeniem dla socjalistycznego państwa jest Andrzej Wajda.

Dlaczego dopiero teraz?

Przecież tyle razy funkcjonariusze SB uprzedzali szefostwo, że nic dobrego nie wyjdzie z pobłażania artyście. Bo przecież jeszcze teraz pracują tu towarzysze, którzy znaleźli się w resorcie wraz z generałem Moczarem – i oni zawsze uprzedzali, że Wajda to wróg Polski.

Na szczęście dziś wreszcie oficerowie IV wydziału mają na Wajdę żelazne dowody.

Już w grudniu 1975 roku komendant Milicji Obywatelskiej przesyła do płk. Bieleckiego, bezpośredniego szefa Uryzaja, informację, że Wajda zadaje się z tak zwanym Salonem Niezależnych, kabaretem, który podważa i neguje sojusze PRL. Władze nie podejmują żadnej kontrakcji. Potem u Wajdy pojawia się aktor Olbrychski, który namawia go do podpisania listu protestującego przeciwko brutalnemu traktowaniu przez milicję demonstrantów z Radomia i Ursusa w czerwcu 1976. Wajda odmawia, bo uważa, że bardziej zaszkodzi władzy swoim nowym filmem *Człowiek z marmuru*.

I faktycznie – ten film wzburza Polskę i Polaków, co najmocniej chyba irytuje SB.

Myśl o tym, że oni przecież od dawna ostrzegali przed Wajdą, musi więc załęgnać się w głowie funkcjonariusza średniego szczebla, Floriana Uryzaja, ale też wie, że on tu nie jest od myślenia. W dodatku czasu brak, a jutro ta wolna sobota...

Nie ma się nad czym zastanawiać. Pułkownik poleca sekretarce wkręcić papier do maszyny i, przeglądając notatki, zaczyna jej dyktować:

„Słowny Opis Zagrozenia (Faktu):

Wajda Andrzej, syn Jakuba i Anieli Białowąs, ur. 6.03.1926 r. w Suwałkach, pochodzenie społeczne inteligencja pracująca, narodowość i obywatelstwo polskie, wykształcenie wyższe, reżyser filmowy, bezpartyjny, żonaty, zatrudniony w PRF »Zespoły Filmowe« Zespół »X« jako kierownik artystyczny i reżyser filmowy, zam. Warszawa, ul. Hauke Bosaka”.

Zaczyna od stwierdzenia: istnieją „sprawdzone informacje”, że Wajda „w ostatnim okresie podejmuje negatywne inicjatywy wobec władz administracyjnych i reprezentuje antysocjalistyczną postawę w środowisku twórczym”.

Swój wniosek wicenaczelnik wyczerpująco uzasadnia. Píše, że w kierowanym przez siebie Zespole „X“ Wajda wspierał ludzi znanych „z politycznie negatywnych tendencji i działalności” i angażował (lub „próbował angażować”) osoby związane z opozycją. Że w 1975 roku wspólnie z Bronisławem Sulikiem, „emigracyjnym dziennikarzem, współpracownikiem paryskiej »Kultury«, zrealizował film *Smuga cienia*. A w 1977 roku kontaktował się z osobą, „która spełniała

funkcję łączniczki między paryską »Kulturą« a opozycją polityczną w kraju”. SB narzeka też, że „po trzynastu latach w roku bieżącym – wszedł na ekrany jego film *Człowiek z marmuru* o kontrowersyjnej i negatywnej wymowie ideowo-politycznej”. Funkcjonariusz zauważa równocześnie, że „A. Wajda nie podpisywał żadnej z petycji w obawie, iż władze nie zezwoliłyby mu na rozpowszechnianie tego filmu, którym wg jego wypowiedzi więcej zdoła niż podpisem złożonym pod petycją”.

Oficer donosi, że w maju tegoż 1977 roku Wajda udzielił wywiadu przebywającemu w Polsce redaktorowi naczelnemu tygodnika „Le Point”. Załącza tekst rozmowy i komentuje, że „wywiad w środowisku filmowym oceniany jest negatywnie. Wajda usiłuje wszelkimi sposobami doprowadzić do rozpowszechniania jego ostatniego filmu za granicą. W tym aspekcie próbuje szantażować kierownictwo polskiej kinematografii, grożąc jednocześnie, że będzie bojkotował imprezy, jeśli jego film nie będzie pokazany za granicą”.

W dodatku

„elementy opozycyjne w kinematografii usiłują kreować A. Wajdę – Wajda też tak sądzi – na przedstawiciela ich interesów, który może i powinien spełnić pokładane w nim nadzieje, stąd też tupet i postulaty wysuwane przez niego nie są li tylko wyłącznie jego inicjatywą. Sądzić należy, że Wajda usiłuje »reprezentować« środowisko filmowe wobec władz jako twórca, z którym się liczyć należy i respektować jego wnioski i postulaty”.

Według niesprawdzonych informacji bezpieki Wajda zamierza „w swojej dalszej twórczości podejmować i preferować kontrowersyjne filmy i sztuki teatralne”. Co gorsza:

„W swoim »Zespole X« preferuje reżyserów, którzy nie zgadzają się z polityką kulturalną partii i są ustawieni na nie. Do takich zaliczyć należy Agnieszkę Holland, Feliksa Falka, Jerzego Domaradzkiego i Jerzego Obłomskiego.

Wajda jest krytycznie ustosunkowany do szeregu realiów naszego życia. Ma niechętny, zabarwiony emocją, stosunek do ZSRR. Jego analizy problemów politycznych i społecznych są dość powierzchowne. W stosunkach towarzyskich jest bezpośredni »nie nadęty«. Chętnie dzieli się swymi spostrzeżeniami i poglądami”.

„W tym stanie rzeczy” funkcjonariusz wnosi o rozpoczęcie bezpośredniej już inwigilacji reżysera, czyli – jak to określa w resortowym slangu – „operacyjnego sprawdzenia celem wyjaśnienia posiadanych sygnałów i planów dalszego działania A. Wajdy”.

Te dokumenty przygotowali płk. Uryzajowi jego podwładni z Departamentu.

\*

Departament III to dział Służby Bezpieczeństwa w ramach Ministerstwa Spraw Wewnętrznych PRL, który ma walczyć z działalnością antypaństwową tzw. nadbudowy (mówią po marksistowsku). A zatem szeroko rozumianej sfery niematerialnej. To tu się śledzi ludzi nauki i kultury, ale i niektórych polityków. Ale gdyby spisać to, czym zajmuje się aż dwanaście wydziałów Departamentu, znalazłoby się w tym wszystko: od środowisk AK poczynawszy poprzez prasę, radio, telewizję i Polską Akademię Nauk aż po „rozpoznawanie, zapobieganie i likwidowanie działalności antysocjalistycznej i antypaństwowej, przeciwdziałanie ich wpływaniu na funkcjonariuszy KC PZPR, NIK, ochrona Zjednoczenia Patriotycznego »Grunwald«, przeciwdziałanie działalności Komunistycznej Partii Polski i masonerii”. Ale takim *crème de la crème*, ubecką śmietanką, jest wydział IV. To tutaj esbecy rozpracowują artystów, pisarzy, filmowców i wszelkie instytucje kulturalne.

Ci, którzy tu pracują, pojawiają się w tajnej historii PRL jeszcze wielokrotnie.

Płk Uryzaj dociągnie swą karierę aż do grudnia 1989 roku – nawet jeszcze wtedy, w czasach



rzędu Tadeusza Mazowieckiego, będzie rozpracowywał Andrzeja Drawicza, solidarnościowego szefa Radiokomitetu. Teraz jednak, w czerwcu 1977 roku, na bieżąco zarządza kilkusobowym zespołem, w którym wybija się dwóch ludzi: inspektor kapitan Tadeusz Stępkowski, który prowadzi sprawę Wajdy, i starszy inspektor ppłk Krzysztof Majchrowski. Szczególnie ten drugi od dawna jest dobrze notowany w MSW i ostro idzie w górę: oficerskie szlify zdobywał jeszcze w roku 1957, kiedy operacyjnie osobiście rozpracowywał Antoniego Słonimskiego – zresztą sprawę Słonimskiego prowadził aż do tragicznej śmierci pisarza. Ale jego kariera szczególnie szybko zaczęła biec w lipcu 1969 roku, kiedy to awansuje ze zwykłego oficera operacyjnego do pracy za biurkiem jako inspektor właśnie wydziału IV w „Trójce”. To tu decyduje się, w jaki sposób którego z intelektualistów zmusić do wyjazdu z Polski w ramach gomułkowskiej walki z syjonizmem. Musi się Majchrowski w tym sprawdzać, bo od tej pory regularnie awansuje...

Podpułkownik wśród tajniaków nie cieszy się jednak szczególną estymą, bo uchodzi za miłośnika literatury – jego długie spotkania z tajnym współpracownikiem „Olcha” (pseudonim wybitnego krytyka Wacława Sadkowskiego) pełne są wzajemnych rewerencji i błyskotliwych dysput. Majchrowski teraz jednak z wolna „przejmuje” Wajdę i od początku widać, że reżyser nie cieszy się jego sympatią. Ba, to sam Majchrowski zaproponuje złośliwy kryptonim SOR „Luminarz” – czyli sprawy operacyjnego rozpoznania figuranta Wajdy – jak rzecz się nazywa w żargonie tajnych służb.

(Majchrowski będzie jednym z ostatnich oficerów dawnej SB odchodzących tuż przed powstaniem nowych służb w roku 1990. I do końca będzie robił wszystko, aby zatruć życie Wajdzie – wtedy już jako szef Departamentu Ochrony Konstytucyjnego Porządku Państwa MSW, następcy departamentu III).

Jest też starszy inspektor, płk Henryk Walczyński (cztery szkolenia w ZSRR). Nawet ci, którzy w resorcie widzieli już różne indywidua, twierdzą, że to wyjątkowy aparatczyk. To on, jak się wszem i wobec chwali na Rakowieckiej, wieczorami przychodzi do resortu i sięgając po butelkę wódki, osobiście wydzwania anonimowo nocą do rozpracowywanych opozycjonistów i śledzonych pisarzy, aby ich nękać. Jak korytarzowa wieść niesie, wybelkotał kiedyś Stefanowi Kisielewskiemu, niekryjącemu swojego antykomunizmu felietoniście „Tygodnika Powszechnego”: „Umrzesz, umrzesz, umrzesz...” i usłyszał błyskotliwą ripostę: „A ty, ch..., myślisz, że jesteś nieśmiertelny?”. Ale pijaństwo i mała lotność pułkownika nie przekreślają jego kariery: już w chwilę po założeniu sprawy Wajdzie przeskoczy Uryzaja i zostanie wicedyrektorem departamentu, a potem, gdy będą się rozstrzygały sprawy *Człowieka z żelaza*, stanie się jego dyrektorem decydującym o przyszłości filmu.

Szefem wydziału IV jest inna nieciekawa postać – pułkownik Zygmunt Bielecki – dwa kursy w ZSRR, po jednym – w NRD i Czechosłowacji, fatalnie zapamiętany wśród opozycjonistów. Karierę zaczyna wraz z narodzinami PRL – już w listopadzie 1944 roku, ledwo Armia Czerwona wkracza w Kieleckie, Bielecki zostaje wywiadowcą UB. A potem idzie już jak po maśle „Po zagadnieniach nadbudowy pracuje nieprzerwanie od 1947 r.” – wewnętrzna opinia SB...

Ciekawą postacią jest szef całego departamentu III, generał brygady Adam Krzysztoporski – start kariery w roku 1954, trzy kursy w ZSRR, z zachowanej opinii: „(...) ma kwalifikacje zawodowe odpowiadające zajmowanemu stanowisku w zakresie wykształcenia – uczy się języka angielskiego”. To o nim żartuje się w MSW, że jest zwolennikiem finansowania opozycji, gdyż – jak powie na wąskim posiedzeniu KC – system jest chory, a nadzorowana opozycja napędza władze do roboty, więc lepiej ją kontrolować niż rozbijać.

Jego zastępcą jest generał Władysław Ciastoń – oficer śledczy w UB od lipca 1945, szkolenia

w ZSRR, CSRS i NRD. Ten sam Ciastoń zostanie po latach zapamiętany jako współodpowiedzialny na śmierć górników kopalni „Wujek” oraz podejrzany o sprawstwo kierownicze zabójstwa ks. Popiełuszki.

Nad dyrektorami departamentu jest już minister i jego zastępcy, a nad nimi – z jednej strony premier Jaroszewicz, a z drugiej – sekretarz KC, Stanisław Kania, któremu podlegają służby. No i w końcu sam I sekretarz partii Edward Gierek.

Rzecz w tym, że minister spraw wewnętrznych Stanisław Kowalczyk jest zwykłym, cywilnym politrukiem, który wraz z nominacją dostał mundur generalski w roku 1973 i od tego czasu aż po Sierpień '80 najważniejsze dla niego jest, aby ładnie w nim wyglądać. Dlatego decydujące pozostają nieoficjalne kontakty pomiędzy wiceministrami MSW a politykami. Jeden z najważniejszych głosów w MSW ma gen. Bogusław Stachura, po cichu zwany „pałą”. Przydomek jest zrozumiały, jeśli pamiętać, że to z jego inicjatywy demonstracje w czerwcu 1976 roku zostały brutalnie stłumione, a za kilkanaście miesięcy zaproponuje on uderzenie komandosów na strajkującą Stocznnię Gdańską i podsunie ten projekt do podpisania ministrowi Kowalczykowi. To będzie oznaczało polityczną śmierć Kowalczyka wraz z upadkiem Gierka i zwycięstwem „Solidarności”...

Jak to się stało, że wszyscy ci generałowie, sekretarze i politycy nagle skupiają swoją niechęć i wszystkie środki nacisku na jednym twórcy?

\*

Niewątpliwie najważniejszymi przyczynami rozpoczęcia operacji SB przeciwko reżyserowi były postawa twórcy i oddziaływanie jego *Człowieka z marmuru*. Nawet we wniosku zakładanym przez płk. Uryzaja widać, z jaką niechęcią służby patrzą na ten film; z kolei we wcześniejszych, wstępnych opracowaniach inny funkcjonariusz pisze wprost: „(...) Film o kontrowersyjnej wymowie politycznej, przyjmowany z aplauzem przez elementy antysocjalistyczne”.

Ale równie ważny jest ogólny kontekst polityczny.

Bo czerwiec 1977 roku to dla Ministerstwa Spraw Wewnętrznych czas szczególnej mobilizacji.

Rok wcześniej robotnicze demonstracje w Radomiu i Ursusie zaskoczyły cały aparat. Szczególnie zaskoczyły MSW, które zostało potem oskarżone przez faktycznego szefa państwa, Edwarda Gierka, o nieudolność – w Radomiu, gdy płonął budynek Komitetu Wojewódzkiego partii, do południa praktycznie nie było większych jednostek milicji.

W dodatku polityczne konsekwencje Czerwca '76 są daleko poważniejsze – oto powstaje systemowa opozycja. Najpierw – jako Komitet Obrony Robotników – zajmuje się pomocą dla represjonowanych demonstrantów. Ale w roku 1977 z wolna przeistacza się w szerszy ruch – Komitet Samoobrony Społecznej KOR. Co prawda formalnie nastąpi to dopiero chwilę później, we wrześniu, ale w maju, gdy dochodzi do tragicznej śmierci współpracującego z KOR-em studenta Stanisława Pyjasa i opozycja oskarża o nią władze, powstaje Biuro Interwencyjne KOR (prowadzone przez Zbigniewa i Zofię Romaszewskich). Zadaniem Biura jest rejestracja przypadków łamania praw człowieka oraz niesienie pomocy poszkodowanym przez działania władz. To prawdziwe wyzwanie dla SB, tym bardziej że założyciele zapowiadają zbieranie środków na pomoc dla szykanowanych.

Nic też dziwnego, że członkowie i sympatycy opozycji w resortowej nomenklaturze zwani są „Graczami”. A więc kimś w rodzaju manipulatorów. Znowu spiskowa wizja dziejów bierze górę w służbach.

W tym momencie pojawia się kluczowa kwestia, która zapewne usuwa wątpliwości szefów MSW i na podstawie której definitywnie dają podwładnym zgodę na operacyjne rozpracowywanie Wajdy. (Bo że wątpliwości musiały być, to jasne: wszak Wajda nie jest przypadkowym obywatelem, tylko światową wizytówką Polski).

To sympatia reżysera dla KOR, niemałe możliwości finansowe oraz jego chęć wspierania opozycji.

Jak alarm brzmi zdanie zapisane już w kwietniu przez kapitana Stępkowskiego w jednym z opracowań na temat Wajdy: że reżyser „solidaryzuje się z elementami opozycyjnymi, w tym i z »Graczami«”. A szczególnie głośno brzmi zdanie, iż reżyser „według niesprawdzonych danych” przekazał KOR-owi „jednorazowo bliżej nieokreśloną sumę pieniędzy”.

Jaroszewicz chce twardych rozwiązań również wobec intelektualistów. To on w prywatnej rozmowie rzuca – i stugębna plotka powtarza jego zdanie na korytarzach MSW: „Wajda? Jak chce, to niech wyjedzie z Polski. Będzie o jednego wroga mniej”. Można wręcz przypuszczać, że to właśnie było drugie, nieformalne, zielone światło, dzięki któremu w końcu służby wzięły się za Wajdę.

\*

Ale opozycja demokratyczna to tylko część problemów.

Kłopotliwi są także podnoszący łeb narodowcy. Ryszard Filipiński, kryty przez część bezpieki, rozsyła wewnątrzpartyjnymi kanałami list „Do członków Komitetu Centralnego”, w którym oskarża KOR jako ośrodek syjonistyczny, a władze – o nieudolność gospodarczą, nepotyzm i wszelkie inne grzechy.

A wreszcie – i to chyba najistotniejsze – gospodarka nieodwracalnie galopuje ku przepaści. Cukier nie tylko sprzedawany jest na kartki, ale po prostu nie go ma w sklepach. Podobnie jak dziesiątków i setek innych towarów...

Jak się w tej sytuacji zachować?

Dlatego teraz, w 1977 roku, w obozie władzy trwa spór: miękko czy twardo walczyć z wrogami?

Gierek wraz Kanią deklarują, że chcą łagodnie. Premier Jaroszewicz, polityk wyrastający wprost z radzieckich służb specjalnych, chce ostro. Może wiele – działa przez swoich ludzi w MSW (gen. Stachura chętniej daje posłuch właśnie jemu) i przez prasę (zwłaszcza „Życie Warszawy”, którego szefem jest Bohdan Roliński, człowiek wyrastający – jak napisze o nim Mieczysław Rakowski, naczelny tygodnika „Polityka” – z marcowego miotu ’68 roku). Dlatego też MSW od początku roku produkuje „listy od oburzonych”, w których rzekomi zwykli obywatele PRL domagają się surowego ukarania opozycji demokratycznej, która działa pod hasłem obrony robotników. Jak zanotuje w swych *Dziennikach* Mieczysław Rakowski: „Ktoś niewidzialny i nieznan (?) zmobilizował robotników do pisania do nas listów, których autorzy – z różnych miejscowości – krytycznie oceniają KOR. (...) Z Elbląga niejaki Zenon Jungnikiel (adres dopisany innym charakterem pisma) pisze, że „(...) My, robotnicy, nie potrzebujemy żadnych obrońców, nie wiemy, dlaczego komuś wydaje się, że jesteśmy pokrzywdzeni i potrzebna nam jest pomoc takiego Pana Kuronia, którego poznaliśmy już dosyć dobrze w marcu 1968 r.”. Wbrew pozorom akcja jest ważna nie tyle jako próba oddziaływania na „Politykę”, ale dlatego, że tygodnik ten ma obowiązek dostarczania władzy cotygodniowego „Biuletynu listów”, z którego partyjna wierzuszka dowiaduje się, co naprawdę myślą Polacy. W ten sposób SB poprzez tygodnik uwiarygodnia swoją prowokację.

Cały czas atakuje też „Życie Warszawy” i Bohdan Roliński. Najpierw przedrukowuje komentarze z czechosłowackiego „Rudého Práva”, które uzasadniają wysokie wyroki więzienia dla przywódców opozycyjnej Karty 77, a potem co chwila sufluje władzom, jak twardo walczyć z opozycją. Wkrótce zamieści głośny tekst „Prawda o jednej prowokacji” (liczne przedruki): „Musimy demaskować graczy (sic!) politycznych, których związanie i współdziałanie z antypolskimi ośrodkami zagranicznymi przybiera kształt zdrady narodowej”. I użycie kryptonimu „Gracze” w tekście, i pochwała płynąca z ust generała Krzysztoporskiego („tekst jest wyjątkowo dobry”) nie pozostawia wątpliwości co do tego, kto jest jego faktycznym autorem.

Gierek naciska jednak na rozwiązania polityczne. Żadnej przemocy. Powód? Prozaiczny. I powie o nim sam Kowalczyk, kiedy po obaleniu Gierka w grudniu 1981 roku będzie zeznawał przed tzw. rozliczeniową komisją Grabskiego: „Zależności ekonomiczne przekształciły się w zależności polityczne. Były obawy, że bardziej drastyczne działania, a drastycznymi działaniami były sądy, mogą spowodować, jak się wtedy mówiło, odcięcie kraników z dopływem kredytów”.

Rzeczywiście – wkrótce SB przyjmie nową taktykę walki z opozycją demokratyczną, a minister gen. Kowalczyk stwierdzi: „Będziemy nadal z nimi walczyć, przede wszystkim metodami politycznymi, dążąc do ich zupełnej izolacji politycznej”. Krzysztoporski wytłumaczy podwładnym wprost: „Nadrzędne cele społeczno-polityczne w kraju, wynikające z rozwoju demokracji socjalistycznej, jak i konkretna realizacja polityki odprężenia w stosunkach międzynarodowych wykluczają w najbliższym czasie możliwość stosowania poważniejszych represji w stosunku do naszych figurantów. Stąd podstawowym elementem decydującym o ograniczaniu i likwidacji tego rodzaju działalności musi być praca operacyjna”.

Wiceminister gen. Stachura dopowiada, że najważniejsze są „działania nękające”.

\*

Dlatego właściwie płk Uryzaj pewnie się nie dziwi. A może nawet z uznaniem kiwa głową? W końcu po miesiącach namysłu władze decydują się uderzyć może mniej brutalnie, ale szerzej i bardziej uciążliwie. Wśród atakowanych na czołowym miejscu ląduje Andrzej Wajda. W ciągu jednego dnia, właśnie 24 czerwca, zostaje założona „sprawa operacyjnego sprawdzenia nr 49 526 krypt. Luminarz” i natychmiast zostaje przeniesiona do kategorii „sprawy operacyjnego rozpracowania”. W ciągu kolejnych czterech ruszy kontrola korespondencji, obserwacja i podsłuch.

Teraz, gdy Wajda jest już formalnie wrogiem PRL mającym swoją teczkę w MSW, funkcjonariusze szukają i będą szukać wszelkich sposobów, aby go złamać, skompromitować lub uciszyć.

\*

Pierwsze meldunki pojawiają się niespełna dwa tygodnie później. Oto

„uzyskano sprawdzone dane, że Andrzej Wajda utrzymuje kontakty z przedstawicielami »Graczy«. Ma im przekazywać informacje o sytuacji kadrowo-politycznej w kinematografii”. Funkcjonariusze donoszą, że „wypowiedzi jego są tendencyjne. Negatywnie ocenia politykę kulturalną partii. (...) wbrew własnemu przekonaniu zmuszony jest okolicznościami i sytuacją do prowadzenia rozmów z władzami”. Informują też, że w najbliższym okresie zamierza wystawić w krakowskim Teatrze Starym sztukę „poświęconą historii tego miasta w oparciu o dzieła G. Zapolskiej i Stefana Kisielewskiego”.

Jak to w SB – niewiele się zgadza. Chodzi oczywiście o przedstawienie pt. *Z biegiem lat, z biegiem dni...* Joanny Ronikier będące kompilacją fragmentów tekstów Michała Bałuckiego, Gabrieli Zapolskiej, Zygmunta Kaweckiego, Stanisława Przybyszewskiego, Tadeusza Boya-Żeleńskiego, Marii Dąbrowskiej, Juliusza Kadena-Bandrowskiego i Jana Augusta – a nie Stefana – Kisielewskiego. Widać jednak to felietonista *Tygodnika Powszechnego* załazł im za skórę...

Funkcjonariusze ostrzegają też, że wobec sprzeciwu władz „na udział filmu *Człowiek z marmuru* w retrospektywie, która ma być zorganizowana w ramach Tygodnia Kultury Polskiej w Helsinkach, A. Wajda odmówił na piśmie swego udziału w tej imprezie”.

\*

Z kolei jesienią 1977 roku kontakt służbowy „WD” donosi swojemu prowadzącemu oficerowi, że „prawdopodobnie operator filmowy Edward Kłosiński w pierwszych dniach października, jadąc do Berlina (NRD), zabrał ze sobą kopię korekcyjną filmu *Człowiek z marmuru*, którą następnie wyświetlono na jakimś publicznym pokazie”.

Na dodatek „prawdopodobnie Wajda przechowuje w Zespole Filmowym X kilka kopii korekcyjnych bez wiedzy dyirekcji Przedsiębiorstwa Realizacji Filmów »Zespoły Filmowe«”, a „powyższy fakt jest skrzętnie ukrywany przez pracowników Zespołu Filmowego X”.

Inspektor postanawia wyjaśnić sprawę przy pomocy „osobowych źródeł informacji”. W razie potwierdzenia donosu planuje „przedstawić do wyciągnięcia konsekwencji”.

### Andrzej Wajda

– *Wtedy robienie nielegalnych kopii na etapie produkcji w ogóle nie wchodziło w rachubę. Przecież taśma była towarem deficytowym i ściśle reglamentowanym. Zwłaszcza w przypadku takiego filmu. Takiej ewentualności po prostu nie było! Kopii oficjalnych było zwykle mało, więc kiedy film zyskiwał popularność, rozpoczynała się o nie walka. Do czyjego kina kopia trafiła szybciej, ten miał większą widownię.*

*A w kinach nie było przecież w tamtych czasach sprzętu, umożliwiającego odtwarzanie filmów z innych nośników.*

*Dopiero później, kiedy pojawiły się kasety wideo, zaczęto nielegalnie kopiować zatrzymane filmy – tak było rozpowszechniane w stanie wojennym Przesłuchanie Bugajskiego. Tak też po milionowej widowni w kinach, w stanie wojennym Człowiek z żelaza krążył w formie kaset VHS po domach, ściągany przez służby specjalne. Kiedyś przypadkowo spotkany człowiek skarżył mi się, że kupił najdroższy bilet, żeby zobaczyć właśnie Człowieka z żelaza. Zdziwiony zapytałem: – Dlaczego, przecież u nas bilet do kina to taniocha?*

*Odpowiedział: – Tak, ale ja oglądałem ten film na telewizorze: było nas ze trzydzieści osób, i wtedy nagle wpadła milicja, wzięła wszystkich na komisariat, z którego wypuściła dopiero po zapłaceniu przez nas ogromnych mandatów. Dużo droższych niż nawet najdroższy bilet do kina.*

\*

Inwigilację „Luminarza” Służba Bezpieczeństwa będzie prowadzić przez następnych dwanaście lat. W dokonywanych co pewien czas podsumowaniach („ocenach zagrożenia”) powtarzać się będzie wniosek, że z uwagi na działalność figuranta musi być ona kontynuowana.

Praktycznie niezmienny będzie też arsenał środków używanych przez funkcjonariuszy

przeciwno reżyserowi, choć będzie się zmieniać położenie akcentów. Przykładowo, w grudniu 1984 roku płk mgr Krzysztof Majchrowski zatwierdzi „plan pracy operacyjnej” w sprawie „Luminarz” na następny rok. Tym razem nacisk położony ma być na ustalanie kontaktów Wajdy (oraz Krystyny Zachwatowicz) z osobami znanymi z opozycyjnej działalności „z uwzględnieniem działaczy podziemia b. »Solidarności« i KSS-KOR, np. J. Kuroń” oraz „przedstawicielami placówek dyplomatycznych krajów kapitalistycznych i ośrodkami dywersji ideologicznej na Zachodzie” (tu zakłada się współpracę z wywiadem). Osobną kwestią ma być przeciwdziałanie „negatywnym inicjatywom” w środowisku filmowym (w tym zwłaszcza wśród młodych twórców i w Stowarzyszeniu Filmowców) oraz „tzw. drugiego obiegu kultury istniejącego w ramach kościoła”.

W tym celu bezpieka zamierza pozyskiwać kolejnych agentów z otoczenia Wajdy – zarówno filmowego, jak i prywatnego – oraz na bieżąco przeglądać korespondencję reżysera, podsłuchiwać rozmowy z jego warszawskiego telefonu oraz próbować założyć podsłuch zarówno w domu przy Hauke-Bosaka w Warszawie (gdzie się to nie udaje ze względów technicznych), jak i w krakowskim mieszkaniu Krystyny Zachwatowicz (gdzie to się powiodło).

### Andrzej Wajda

*– Dlaczego właśnie w 1977 bezpieka założyła mi sprawę? Chyba dostrzegli już, że nie ma szans, bym przeszedł na ich stronę. Człowiek z marmuru został przez widzów odebrany jednoznacznie: okazał się bardzo mocnym filmem.*

*W samym kryptonimie też była jakaś logika. Miałem wtedy już dobrą pozycję w środowisku, także za granicą. Niektórzy postrzegali mnie więc jako luminarza wśród artystów. Ubecy pewnie też.*



## CZŁOWIEK Z MARMURU | 1977

Wiosną 1977 roku Służba Bezpieczeństwa jest zdania, że zrealizowanie i wprowadzenie na ekrany kin „Człowieka z marmuru”, filmu „o kontrowersyjnej i negatywnej wymowie ideowo-politycznej”, oznacza zagrożenie dla bezpieczeństwa państwa. Andrzej Wajda staje się jednym z głównych wrogów systemu.

### Andrzej Wajda

*– Dlaczego właśnie w 1977 bezpieka założyła mi sprawę? Chyba dostrzegli już, że nie ma szans, bym przeszedł na ich stronę.*

**Na zdjęciu:** Jerzy Radziwiłowicz (w roli Mateusza Birkuta) i Michał Tarkowski (murarz Wincenty Witek)

Fot. Polfilm/East News

# OSTROŻNIE! TECZKI!

*Czy warto czytać akta policji politycznej PRL? Warto – ale trzeba je czytać ostrożnie.*

Jak czytać i czy w ogóle czytać akta byłych tajnych służb PRL? Czytać, czytać, czytać. Nawet jeśli jest to szambo, to wiemy dobrze, że najciekawsze eksponaty archeologiczne bywały znajdowane w miejscach, gdzie przed wiekami znajdowały się śmietniki.

Nie wolno jednak wyłącznie na podstawie owych dokumentów budować obrazu funkcjonowania PRL. Bo obok cennych i prawdziwych materiałów są wśród nich takie, które już na pierwszy rzut oka porażają idiotyzmem, nikczemnością, uproszczeniem czy wręcz – fałszem.

Dlatego trzeba je czytać z uwagą, nie zapominając o kontekście i istotnych zastrzeżeniach.

Przede wszystkim policja polityczna w PRL to instytucja podła. Owszem – komunistyczne tajne służby czasami potrafiły przeprowadzić profesjonalną operację (np. niektóre akcje wywiadu lub kontrwywiadu). Ale równie często były zardzewiałe jak cała PRL: zbierały informacje niepełne błędnie je analizowały, budowały niesprawdzające się strategie, były zbiurokratyzowane i rządzone wewnętrznymi układami. No i wcale nie najtęższe polskie umysły tam pracowały.

Dlatego, gdy czyta się akta przetrzymywane przez IPN, na przemian robi się i straszno, i śmieszno.

Straszne jest, gdy się człowiek zorientuje, ile energii, pieniędzy i pracy szło choćby na ustalenie tego, co mówi nawet nie tyle Andrzej Wajda, ile zupełnie nieznanemu mu ludzi, przewijający się na obrzeżach jego życia – a niektórym łamało to potem kariery i życie.

Są też historie tak absurdalne, że aż nie do wiary.

Oto w czerwcu 1986 roku płk Krzysztof Majchrowski, z upoważnienia samego szefa III Departamentu Ministerstwa Spraw Wewnętrznych (zajmującego się rozpracowywaniem opozycji), generała Dankowskiego, pisze do samego szefa Departamentu I (czyli wywiadu) gen. Sarewicza z prośbą („tajną, specjalnego znaczenia”):

„Uprzejmie proszę o spowodowanie w miarę posiadanych możliwości zakupu książki Andrzeja Wajdy pt. *Kino zwane pożądaniem*. Książka ta ukazała się ostatnio w Paryżu, w tłumaczeniu Konstantego Jeleńskiego.

Z posiadanych przez nas informacji wynika, iż utrzymana ona jest po części w konwencji autobiograficznej i zawiera szereg osobistych przemyśleń na temat doświadczeń zawodowych autora począwszy od 1949 roku. Andrzej Wajda nawiązuje w niej do poszczególnych etapów swojej kariery zawodowej i wpływu na nią czynników zewnętrznych, w tym m.in. cenzury.

Z uwagi na to, iż Andrzej Wajda pozostaje w zainteresowaniu naszej jednostki, fakt opublikowania przez niego książki na Zachodzie, a także jej treść wykorzystana zostanie w prowadzonych przez nas działaniach operacyjnych”.



A potem – gdy widać udało się już wysupłać szefowi wywiadu na zakup książki francuskich 12 franków i 85 centymów (w roku 1986 było to tyle, co dziś mniej więcej dwadzieścia euro), trzeba zatrudnić konsultanta, który książkę nie tylko przeczyta w języku obcym i to ze zrozumieniem, ale jeszcze coś z niej wyciągnie pouczającego dla sprawujących rządy w PRL.

W ten sposób, już w grudniu 1986 roku (po prawie siedmiu miesiącach!) na biurku generała Dankowskiego lądują refleksje konsultanta podpisującego się „Olcha”:

„Wydana wiosną br. przez jedno z poważnych wydawnictw paryskich, w przekładzie wybitnego tłumacza, a zarazem zaufanego współpracownika Giedroycia i podparyskiej *Kultury*, tzw. »Kota«-Jeleńskiego, książka Andrzeja Wajdy jest dość znamienym aktem »przepostaciowania się« jej autora, jego potrzeby zmienienia swego »imagu«, swego wizerunku u zachodniej publiczności kinowej i czytelniczej. Mówiąc po prostu, Wajda zapragnął wykreować się na »klasyka«, wielkiego mistrza współczesnego kina, znającego wszystkie jego tajniki i łaskawie wprowadzającego czytelnika w tajniki tworzenia i produkowania »celuloidowych dramatów«.

Tytuł książki – *Kino zwane pożądaniem* – nawiązuje do słynnej sztuki Tennessee Williamsa *Tramwaj zwany pożądaniem*. Rzecz napisana jest w stylu swobodnej konferansjerki, przedstawiającej przez pryzmat własnych doświadczeń autora, a także jego licznych obserwacji dotyczących innych twórców, zasłyszanych o nich anegdot itp. proces powstania różnego rodzaju pomysłów filmowych, zawile drogi przetwarzania tych pomysłów w scenariusze i scenopisy i jeszcze bardziej skomplikowane sposoby włączania całego zespołu współtwórców filmu – aktorów, operatorów, charakteryzatorów, statystów, kaskaderów, inspicjentów itp. – w realizację wizji reżysera, czyli właściwego autora filmu. Dotyka też w tej konferansjerce Wajda uzależnień tego twórcy od producenta – ale nie wchodzi w tę problematykę głębiej i unika jakiegokolwiek rozprawy z »cenzurą«, »dyktatem państwowym« np., o co można by go podejrzewać, gdyby zdecydował się nadać swej książce charakter »spowiedzi dziecięcia wieku«, utalentowanego artysty dławionego przez autorytarną przemoc (w jakiej to roli lubił uprzednio występować). (...)

Książka jest właściwie apolityczna, dość zresztą powierzchowna, poznawczo banalna, ale napisana bezpretensjonalnie, chwilami żartobliwie, bez profetycznego zacięcia. Autor uznał zapewne, że pora już oderwać się od doraźnych politycznych koniunktur i zdyskontować międzynarodowy rozgłos, jaki zdobyło jego nazwisko, dla upozowania się na »mistrza« (tak go przecież nazywa krąg bezpośrednich wielbicieli i »klakierów«) odsłaniającego wspaniałomyślnie najbardziej w gruncie rzeczy zewnętrzne »sekrety« swej wyobraźni artystycznej i swej praktyki twórczej.

Czyżby bohaterowie antysocjalistycznej krucjaty w kinematografii poczuli się już zmęczeni? – można by zapytać Wajdę trawestując inny tytuł, znanego kiedyś filmu André Cayate'a *Les héros sont fatigués*”.

Co można z takiej recenzji wyciągnąć? Na pewno stan ducha i poziom zawiści, jakim kieruje się „Olcha”. Ciekawsze – po co państwu policyjnemu taka pseudoerudycyjna, a w gruncie rzeczy – banalna recenzja? Ale najzabawniejsze, że książka Wajdy rychło wyszła również po polsku, nakładem podziemnej krakowskiej Oficyny Literackiej, i można było ją spod stołu za parę złotych kupić, jeśli tylko intensywniej się poszukało – choćby w środowisku uczelni wyższych.

Ile dostał konsultant – nie wiadomo. Na pewno mniej niż dwadzieścia euro, bo za tyle w tamtych czasach można było przeżyć pół roku.

To wszystko widać w archiwach MSW – PRL i jej tajniacy to nie tylko zło, ale również niekompetencja i bezmyślność.

Inna sprawa to powszechna w dokumentach zenująca polszczyzna, a nawet błędy ortograficzne (czytelników z góry należy przeprosić, iż w książce dokumenty te zwykle cytowane są w oryginalnej pisowni, a tylko w niektórych wypadkach, gdy brak korekty uniemożliwiałby zrozumienie tekstu – lekko są poprawiane).

\*

Inna sprawa. Często mówi się, że to z MSW wychodziły inicjatywy polityczne. Owszem – niewątpliwie w marcu 1968 roku jeden z ośrodków władzy znajdował się właśnie przy ulicy Rakowieckiej. Ale to raczej wyjątek. Bowiem tajna policja otrzymywała rozkazy z Białego Domu

czyli siedziby głównych władz partii na rogu Nowego Świata i Alei Jerozolimskich, a nie odwrotnie. I nawet jeśli znajdujemy dokument SB, z którego wynika, że trzeba powiadomić Wydział Kultury Komitetu Centralnego, by uniemożliwić zamówienie scenariusza u znenawidzonego Stanisława Dygata, to jednak na listę trędowatych Dygat trafia najpierw w KC, a nie w MSW u partyjnych.

Nigdy też nie wiemy, czy mamy do czynienia z aktami kompletnymi.

Jest oto bowiem – doskonale znana i opisywana po wielokroć przez samego Wajdę – historia zamknięcia go w więzieniu UB w roku 1946. Jej jednak nie znajdziemy w żadnych aktach. Może nawet tam nigdy nie trafiła?

Jak to możliwe?

Oto w sierpniu 1946 roku dwudziestoletni Wajda przyjechał do Krakowa, bo marzył o przyjęciu na tamtejszą Akademię Sztuk Pięknych. Słyszał o niej podczas okupacji od znanego przed wojną malarza i grafika Wiktora Langnera, który przyjechał do jego rodzinnego Radomia malować polichromie w jednym z kościołów. Wajda, stawiający wtedy pierwsze kroki w malarstwie, zatrudnił się jako pomocnik i przy okazji pokazał mistrzowi młodzieńcze prace. Teraz chciał raz jeszcze się go poradzić, nim złoży podanie na uczelnię. Tyle że w mieszkaniu Langnera nie czekał gospodarz, lecz funkcjonariusze Urzędu Bezpieczeństwa. Langner po wojnie zaangażował się w działalność zrzeszenia Wolność i Niezawisłość – najpoważniejszej, acz elitarnej, konspiracyjnej struktury niepodległościowej w Polsce. Pod pseudonimem „Lis” kierował pionem propagandy WiN: organizował m.in. akcję „Odpluskwanie”, mającą zdestabilizować struktury PPR i UB poprzez ośmieszanie nadgorliwych funkcjonariuszy czy kierowanie do władz fałszywych donosów na ich temat. Właśnie latem 1946 roku bezpieka wpadła na trop małopolskich winowców i rozpoczęła aresztowania. Operacją kierował przybyły specjalnie z Warszawy naczelnik Wydziału Śledczego Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego ppłk Józef Różański, znany z okrutnego wymuszania zeznań. W mieszkaniach konspiratorów, w tym Langnera, UB założyło tzw. kotły, by w ten sposób wyłapywać kolejnych podejrzanych. W taką pułapkę wpadł Wajda.

Po kilku dniach funkcjonariusze przewieźli kilku zatrzymanych – w tym młodego chłopaka z Radomia – na przesłuchania do siedziby krakowskiego UB przy placu Inwalidów. Wajda nie ukrywał, że podczas wojny współpracował z AK, roznosząc meldunki. Mógł też bez obaw podać nazwiska swoich przełożonych, bo wszyscy zginęli z rąk Niemców, więc nic już nie mogło im zaszkodzić.

Kiedy niespodziewanie po kilku dniach został zwolniony, sądził, że bezpieka wypuściła go, bo nie miała się do czego przyczepić. Dopiero po trzydziestu latach dowiedział się, że wyszedł za zwykłą łapówkę, którą wręczył komuś wpływowemu w milicji jego stryj. Mógł mieć tam znajomych, bo przed 1939 rokiem był działaczem klubu sportowego „Zwierzyniecki”, ściągającego także dzielnicowych żuli, z których wielu trafiło potem do milicji.

Ta historia jak na dłoni pokazuje z jednej strony mroczną stronę komunizmu, ale z drugiej – jego jakże polską bylejąkość łączoną z załatwiactwem.

\*

Z drugiej strony – to, co się dziś otrzymuje w czytelni IPN, jest nie tylko w wielu przypadkach pocięte przez niszczarki papieru, które pracowały do ostatnich dni PRL. Ale w dodatku te istniejące akta nigdy nie są w pełni dostępne. Na przykład my nie dostaliśmy wszystkich

dokumentów, o których istnieniu wiemy. Nie, nie sądzimy, że to spiszek – po prostu tematy w IPN się krzyżują i coś, co związane jest z, dajmy na to, Adamem Michnikiem, może też być związane z Andrzejem Wajdą, albo akurat może być nieosiągalne, albo po prostu – nie wszystko zostało jeszcze uporządkowane. W dodatku – niektóre akta znajdują się w prywatnych rękach. Coraz mniej, ale jednak. Mało tego – przy dzisiejszej technologicznej łatwości produkowania fałszywych dokumentów ktoś nam zaręczy, że krążący w internecie skan doniesienia na operatora Jerzego Lipmana (w IPN go nie znaleźliśmy), ze stycznia 1968 roku, opisujący Wajdę jako złodzieja ikony, jest prawdziwy? A jeśli nawet jest autentyczny – to w jakim stopniu jego treść jest prawdziwa?

Tu bowiem znowu istotny jest kontekst. O co chodziło?

Styczeń 1968 roku w Polsce to czas antysemitycznej kampanii, w wyniku której zmuszono ponad 15 tysięcy obywateli polskich do wyjazdu z kraju. Donosiciel o pseudonimie „Leonard” ewidentnie chce sprostać oczekiwaniom MSW, które w tym czasie rządzone jest przez antysemitów gen. Moczara, i chce Lipmana (oraz jego przyjaciół) ze wszystkich sił pognać. (W jakimś sensie mu się to uda – Lipman wyjedzie w kwietniu 1969 roku do Wielkiej Brytanii i nie wróci).

Ten sam meldunek „Leonarda” pokazuje też, jak niewiele trzeba, aby w czyichś papierach zjawilo się oskarżenie niepoparte żadnymi dowodami. Agent pisze w meldunku, jak to przy kręceniu w Bułgarii *Popiołów*, Lipman i Wajda nielegalnie wywieźli stamtąd kradzione ikony. Nawet nie pisze „podobno”. Po prostu – ma to być fakt. A tymczasem? Ani kradzione, ani przemycone – po prostu strona bułgarska, kooperująca przy filmie, pozwoliła ikony legalnie wywieźć jednemu z kierowników produkcji.

W meldunkach problem nastęrczają nie tylko fakty, ale też zawarta w nich nieunikniona interpretacja faktów. Oto wyjątkowo parszywy donosiciel, dziennikarz blisko znający Wajdę, podpisujący się „Alchemik”. Z odpowiedzi Wajdy na swe pytanie o zasady doboru obsady („Aby wziąć aktora do głównej roli, muszę się w nim zakochać”), wysnuwa wniosek, że Wajda jest... homoseksualistą. Niby zastrzega się, że nie jest tego pewien, ale w kolejnych dokumentach, produkowanych przez Służbę Bezpieczeństwa na podstawie tego donosu, nieodmiennie zjawia się informacja, że reżyser najprawdopodobniej jest innej orientacji seksualnej. A w tym samym czasie tajniacy piszą, że jego małżeństwo z Krystyną Zachwatowicz jest wyjątkowo udane.

Dziś, gdy Andrzej Wajda czyta te dokumenty, komentuje spokojnie: – *Chcieli ze mnie zrobić geja i te plotki dochodziły również do mnie.*

Sama kwestia penetrowania spraw obyczajowych budzi wiele wątpliwości. Nie dziwi nas zatem, że Andrzej Wajda, Jerzy Hoffman i Kazimierz Kutz nie udzielili zgody na zamieszczenie w filmie dokumentalnym *Operator* Macieja Jaszczaka ich opowieści o Lipmanie, uznając, że film ten koncentruje się wyłącznie na donosach odkrytych w IPN. Donosach również autorstwa Lipmana. Tyle że Lipman zobowiązanie o współpracy z policją polityczną podpisał w ciężkim więzieniu w Rawiczu w roku 1945, siedząc tam z wyrokiem śmierci. A po wyjściu z Rawicza owszem, pisał donosy, ale gołym okiem widać, że z każdym miesiącem dotyczyły one spraw coraz bardziej błahych – artysta po prostu chciał się wykręcić z tego paktu z diabłem podpisanego pod przymusem. Chciał tak bardzo, że w końcu sam stał się obiektem nienawistnej akcji Służby Bezpieczeństwa, która skończyła się jego emigracją.

Jasne więc jest, że rzetelna opowieść o takiej postaci jak Lipman musi przekraczać standardowe odczytanie archiwów IPN.

Zatem powód, jakim kierowali się wymienieni twórcy, odmawiając udziału w filmie

o Lipmanie, jest dość oczywisty: lustracja pojmowana jako grzebanie w życiu prywatnym ludzi, a przede wszystkim – koncentrowanie się na dostrzeganiu zła, a pomijanie sytuacji, w jakiej częstokroć znaleźli się łamani przez ubecję ludzie, nazywani dziś – łatwo i szeroko – współpracownikami systemu, dla wielu jest nie do zaakceptowania.

Dla niżej podpisanych – również.

Podoba nam się zwłaszcza uzasadnienie wygłoszone przez Kazimierza Kutza: że nie zamierza firmować IPN-owskiej wersji życia Lipmana. Choć precyzyjniej należałoby powiedzieć – ubeckiej wersji życia Lipmana.

\*

Czy teczki powinny wylądować w śmieciach? Nic podobnego. Teczki trzeba czytać. Poznawanie ludzkich życiorysów z uwzględnieniem akt tajnych służb pokazuje inną perspektywę. To naprawdę świetny materiał uzupełniający – ale nigdy nie podstawowy.

A nas – nie tylko w tej książce – interesuje nie, kto donosił, ale jak się to działo. A jeszcze bardziej – jak bardzo wstrząsnęło systemem to, co i jak zrobił Andrzej Wajda.

Na wszelki wypadek wprost pytamy Andrzeja Wajdę, czy podpisał tajnym służbom jakikolwiek dokument, który by go dzisiaj mógł obciążać. W odpowiedzi uśmiecha się:

*– Z moim doświadczeniem i świadomością to nie było możliwe.*

# „PRAWDZIWI POLACY” KONTRA „PRZEŚMIWCY”

*Nim służby założą Wajdzie teczkę „Luminarz”, będzie miał już za sobą filmy zmuszające Polaków do namysłu. A każdy z nich będzie się kończył zderzeniem z nacjonalistami związanymi właśnie ze służbami.*

**K**iedy jedną z polityczno-publicystycznych sensacji roku 1962 staje się książka pułkownika Zbigniewa Załuskiego *Siedem polskich grzechów głównych*, Andrzej Wajda jest już twórcą nie tylko uznanym przez krytyków i uwielbianym przez widzów – ale przede wszystkim kontrowersyjnym. Stawiającym najtrudniejsze polskie pytania. Właściwie nie ma jego filmu, który by nie budził sporów i emocji.

\*

Latem 1953 roku Wajda stanął przed nieoczekiwaną szansą na debiutancki film. Aleksander Ford zaproponował mu, by zamiast niego wyreżyserował opowieść o lewicowym ruchu oporu w czasie okupacji. Scenariusz napisał ceniony przez władze Bohdan Czeszko. Rzecz miała nie tylko uczcić dziesięciolecie Polski Ludowej – dla najwyższych kręgów film był ważny również dlatego, że dotyczył wojennych losów wielu ludzi aparatu. Więcej: pokazując ich korzenie ideowe, miał służyć legitymizacji komunistów w społeczeństwie. Tytuł: *Pokolenie*.

Wajda zaangażował do pracy podobnych sobie, świeżo upieczonych filmowców. Najstarszym członkiem ścisłej ekipy był operator Jerzy Lipman, starszy od reżysera o ledwie cztery lata. Główne role grali Tadeusz Janczar i Tadeusz Łomnicki (debiutowali w *Piątce...*) oraz, stawiający pierwsze kroki na planie, Roman Polański i Zbigniew Cybulski. To samo dotyczyło kierownika produkcji Ignacego Tauba i Kazimierza Kutza – asystenta reżysera.

Oczywiście, pracą nad filmem – i ekipą – od początku interesowała się bezpieka. Zachowały się na przykład donosy tajnego współpracownika o kryptonimie „Jeż”. Agent pisał m.in., że na złe morale młodej ekipy wpływ mają jej starsi członkowie „obciążeni naleciałościami przedwojennej branży filmowej” i „wyraźnie obojętni” wobec nowej rzeczywistości. „Jeż” zauważał jednak, że mimo trudności przez miesiąc udało się nakręcić „500 metrów ekranowych” i że niezłe radzi sobie „młody reżyser Wajda”. „To zdolny i uczciwy pracownik, mający jeszcze błędy w wyrobieniu politycznym, ale pozytywny i sumienny w swojej pracy”.

Lecz inwigilacja ekipy przez bezpiekę była mniejszym problemem niż ideowa wymowa filmu.

Jako pierwszy interweniował Ford, który polecił przemontować *Pokolenie*. Ale to nie pomogło: cenzura kazała wyciąć kilka fragmentów (m.in. legendarne – i już nie do odzyskania – spotkanie Łomnickiego z Cybulskim na cmentarzu żydowskim, swoisty pojedynek aktorski dwóch wielkich artystów). I to także nie pomogło...

Kolaudację przeprowadzono w partyjnym ośrodku w Konstancinie, gdzie znajdowała się wyposażona w duży ekran stołówka, w której zbierało się Biuro Polityczne, by oceniać filmy. Przyjęcie było fatalne – Jakub Berman grzmiał, że to film o lumpenproletariacie, bez żadnej wartości politycznej, słaby i błędny.

Władza była niezadowolona, bo spodziewała się filmu politycznego, a nie opowieści o młodych chłopakach i dziewczynach, owszem, konspirujących, ale też bawiących się i żyjących po swojemu. Chciała bohaterów socjalistycznych, a dostała żywych ludzi. Więc film trafił na półkę. I nic nie wskazywało, że może zostać zwolniony. Lecz wtedy, widać w wyniku interwencji Forda, w urzędzie kinematografii zrobiono specjalny pokaz dla Wandy Wasilewskiej, która uznała, że film powinien być pokazywany w kinach. W efekcie, w styczniu 1955 roku *Pokolenie* wchodzi na ekrany.

Wielu recenzentów będzie irytować plakatowość niektórych scen i wyraźne piętno ideologii – jak napisze przyjaciel i admirator Wajdy, Adam Michnik, tak naprawdę jedynymi sprawiedliwymi są w nim komuniści. Ale siłą filmu, dostrzeżoną zresztą od razu na rozmaitych festiwalach, jest nowatorski sposób opowiadania i aktorstwo, a także – pojawienie się jednej, wyrazistej grupy twórców filmowych i aktorów. To od tego tytułu będzie się mówiło o „polskiej szkole filmowej”.

\*

Dużo poważniej dyskutowano o swego rodzaju trylogii filmowej, jaką stanowią *Kanał*, *Popiół i diament* oraz *Lotna*.

Ten pierwszy stał się artystyczną szansą dla reżysera: mógł on zetknąć się ze wszystkimi trudnościami, jakie występowały w PRL przy realizacji filmu, a równocześnie – sięgnąć do doświadczeń włoskiego neorealizmu. Film doskonale trafiał w czas gomułkowskiej odwilży i w hasło „na spotkanie ludziom z AK” (tytuł tekstu z tygodnika „Po prostu” zapowiadający rehabilitację całej formacji pokoleniowej). Przede wszystkim był ważną wypowiedzią w debacie ideowej, którą już wolno było toczyć: nad sensem powstania warszawskiego. Wajda – i tak będzie czynił wielokrotnie – krytykował je, uważając za niepotrzebną daninę krwi. W jednym z wywiadów, udzielanych już w wieku XXI, dopowie: „Kiedyś Jan Nowak-Jeziorański powiedział mi, że dwa fakty otworzyły bolszewikom wejście do Polski w 1945 – wymordowanie polskich oficerów w Katyniu i Powstanie Warszawskie. Tak, zgadzam się: ten wielki ubytek inteligencji otworzył komunistom możliwość działania w Polsce”.

Nic dziwnego, że wielu widzów film krytykowało. Oczekiwano bowiem nie tyle pokazania przegranej bitwy, kończącej się często w ponurych kanałach, co niemalże zwycięstwa – a już na pewno zwycięstwa ducha – dziejącego się barykadach, przy rozwianych sztandarach. A że w jakimś sensie teza o nieuchronnej porażce powstania sprzyjała gomułkowskiej interpretacji najnowszej historii (sojusz z ZSRR jako jedyne możliwe rozwiązanie dla Polski), więc już wtedy nie brakło głosów, że Wajda zrobił film antypolski.

Tyle że ani narodowi, ani partyjni krytycy nie zauważyli (a przynajmniej nie odważyli się głośno o tym powiedzieć) drugiej warstwy filmu – krytyki Sowietów, którzy stanęli u bran

miasta, czekając, aż się ono wykrwawi. Którzy zafundowali miastu sytuację bez wyjścia, niewolę i porażkę. I tu Wajda po raz pierwszy sięgnął do tego, z czego jego kino już zawsze będzie słynęło: do pięknych, symbolicznych obrazów, które niosą wiele innych znaczeń niż tylko te postrzegane na pierwszy rzut oka. W przypadku *Kanału* chodzi oczywiście o scenę, gdy dwoje bohaterów dociera wreszcie do wylotu kanału dochodzącego do Wisły, mającego dać im upragnioną wolność. Tyle że wylot ten jest zakratowany... I w nim tylko majaczy, drugi, wschodni brzeg Wisły. Brzeg, na którym spokojnie stoi armia sowiecka.

Nic dziwnego, że film ten – choć w Polsce wzbudził szeroką (acz cenzurowaną debatę) – swym artystycznym wyrazem podbił Zachód. Nadeszły nagrody, w tym Srebrna Palma na Festiwalu w Cannes w 1957 roku, i pochwały krytyków. A do bodaj najbardziej charakterystycznych należało pełne zachwyty pytanie skierowane do scenarzysty Jerzego Stawińskiego przez jednego z amerykańskich recenzentów: „Jak Pan wpadł na pomysł, żeby umieścić akcję w kanałach?”. Choć po odpowiedzi, że sam autor scenariusza podczas powstania był dowódcą tej zagubionej w kanałach kompanii, dalsze wyjaśnienia nie wzbudziły już zainteresowania dziennikarza.

Kolejny głośny tytuł polityczno-społeczny Wajdy to oczywiście *Popiół i diament* według powieści Jerzego Andrzejewskiego. Ale jakże różniący się od powieściowego wzoru! I choć rola Wajdy – i jego współpracowników na planie, w szczególności aktorów – była decydująca dla sukcesu filmu, to jednak – jak sam zauważa – film w takim kształcie by nie powstał, gdyby takiego scenariusza nie napisał sam Andrzejewski.

### Andrzej Wajda

*– Kiedy w sierpniu 1980 byłem w hali Olivii na pierwszym zjeździe „Solidarności” i zobaczyłem tam Andrzejewskiego, to pomyślałem – jakąż drogę musiał przebyć ten człowiek! A zaprosił go tam Lech Wałęsa jako członka KOR. To dla mnie było fantastyczne, że ten człowiek był w stanie przejść przez te wszystkie doświadczenia. To on napisał takie piękne zdanie: „Nie od cudzych grzechów włos bieleje na głowie”. Sam był siwiuteńki... Doskonale to rozumiał, to był los polskiego inteligenta, który szuka swojego miejsca, swojej drogi. Przed niczym się nie cofa. Najpierw, by zostać członkiem partii, brać udział w tamtej rzeczywistości i napisać esej Partia i twórczość pisarza. A potem nie cofa się przed tym, by być w KOR.*

Ten film także wywołał ogromne spory. Tym razem największe opory stawiał aktyw partyjny, któremu jeszcze na długo przed premierą go pokazano. Najłagodniejsze z określeń, które wtedy padły, to „kontrrewolucja!”.

I rzeczywiście – jeśli spokojnie spojrzeć, to film jest niecenzuralny w kategoriach PRL. Jak to możliwe? Przecież oparty jest o kanoniczną i ideologiczną powieść (może nawet – propagandową), stara się wyważyć racje obu stron, pokazuje działacza partyjnego z sympatią (Wajda specjalnie zrobił ze Szczuki kombatanta wojny domowej w Hiszpanii, bo wiedział, że „Hiszpanie” cieszą się stosunkowo największą sympatią w społeczeństwie: „Uważałem, że Szczuka musi być pozytywną postacią, bo inaczej nie byłoby tragedii”). Pojawiają się także piękne sceny-symboli, które będą opisywać w najbliższych latach nie tylko sam film, ale i Polskę: zapalane szklaneczki spirytusu, wisząca do góry nogami figura Chrystusa, śmierć głównego bohatera w bólach na śmietniku.

A jednak to, co jest tak naprawdę niecenzuralne w filmie, to sposób, w jaki gra Cybulski. Młody aktor grał z wewnętrzną wolnością. Chodził – jak współczesny, zbuntowany chłopak z sąsiedztwa. Nie w bryczesach i jasnym trenczu, czego chciała autorka kostiumów, ale w dzinsach, kurtce i pionierkach. W ciemnych, niebawem kultowych, okularach... Tego nikt nie

przewidział. I tego zachowania nie dało się ocenzurować. Jak powie Wajda: „On był gotowy do tego filmu, żył, żeby zagrać tę rolę, a ja czekałem na to, by się z nim spotkać. W tym był sukces filmu”.

W ten sposób, choć zgodnie ze scenariuszem, człowiek podziemia zabija sympatycznego działacza partyjnego, to jednak sympatia widza nieodmiennie i pod każdą szerokością geograficzną, jest po stronie Maćka.

Największe spory wywołała *Lotna*. Od początku też nad nią zawisł pech i nawet produkcja sprzysięgła się przeciwko niej. Wiele rzeczy nie zagrało: nietrafiona obsada, śmierć na planie klaczy, która odgrywała główną rolę, problemy z pogodą... Ale największą debatę wywołała zainscenizowana szarża ułanów na niemieckie czołgi. Na to rzuciła się prasa i to krytykowali ci, którzy za chwilę będą oskarżać Wajdę o brak patriotyzmu.

A jednak, nawet po latach, trudno nie dostrzec i w tym obrazie po prostu mądrej metafory.

Sam Wajda, przyznając się do błędów przy realizacji filmu, przekonująco tłumaczy sens tej sceny:

*– Było takie powiedzenie – porwaliśmy się z szablami na czołgi. A czy szable mogą wygrać z czołgami? Wszyscy pytali, traktując tę sprawę bardzo dosłownie: czy w kampanii wrzesniowej był atak polskiej kawalerii na czołgi? Ja się nad tym nie zastanawiałem. Ja po prostu wiedziałem, że Polacy porwali się na czołgi, na tę całą potęgę techniczno-wojskową w gruncie rzeczy z szablami. Po Popiele i diamencie poczułem się reżyserem obrazów, skrótu, wizji. I Lotna się dobrze do tego nadawała, bo i koń biały... Ci oficerowie, którzy giną kolejno, którzy zazdroszczą sobie nie czego innego, tylko tego konia. Tu świat się wali, Polska pada, Niemcy wkraczają, a oni chcą tego konia...*

\*

Wszystkie wcześniejsze spory wokół filmów Wajdy nikną jednak wobec sporu wokół *Popiołów*.

Ten film stał się w gruncie rzeczy – choć niezamierzoną i nieplanowaną – polemiką ze wspomnianym esejem *Siedem polskich grzechów głównych*.

Załuski napisał go jako ostrą polemikę z tymi, którzy próbują krytycznie podejść do polskiej przeszłości i są sceptyczni, czy też tylko ostrożni, wobec hurrapatriotycznych haseł. Wedle samego Załuskiego do napisania książki skłoniła go wystawiona w studenckim klubie „Stodoła” groteska Alfreda Jarry’ego *Ubu Król – rzecz dzieje się w Polsce, czyli nigdzie*. Wojskowy publicysta pisał: „W niektórych środowiskach intelektualnych, wśród wielu piszących, kształtujących tzw. »kulturalną opinię«, dzieje polskie uznano za sferę rządów Ubu-króla i taki obraz naszej przeszłości przyświeca i służy za przedmiot ironicznych uwag luminarzom słowa i pióra. W czasopiśmie niemasowych, nie obliczonych na szerokiego odbiorcę, lecz adresowanych do środowisk intelektualnych (...) króluje szczególnie sposób mówienia o przeszłości: półgębkiem a drwiąco. Intelektualną gafą jest zatrać o te sprawy z pietyzmem czy bodaj ze zrozumieniem. (...) Odtąd, od paru lat, wersja polskiego skretynienia, powielana w satyrycznych opowiadaniach i powieściach, w tysiącach felietonów, a nawet w recenzjach teatralnych i filmowych, stała się obiegową formułą obowiązującą zwłaszcza »nowoczesnych«. (...) Dźwięk »Jeszcze Polska...« kojarzy się naszemu stęsknionemu pacyfście z jednym tylko: »być mordowanym podczas którejś tam z kolei wojny«. I oto jest istota tego swoistego stylu historycznego filozofowania, tego szczególnego widzenia całej historii Polski. Ma ona być jakoby nieprzerwanym ciągiem bezsensownego umierania. Historię na serio przekształca się w stek nonsensów, których trzeba



„jak najprędzej się wyrzec”.

Załuski próbuje dowieść, że często wyśmiewane jako bezsensowna bohaterstyczna wydarzenia z narodowej przeszłości (ataki „z kosami na armaty” w czasach powstania kościuszkowskiego i „z dubeltówkami na karabiny” w powstaniu styczniowym; szarża pod Somosierrą i starcie pod Krojantami; obrona Reduty Ordonu i Westerplatte oraz śmierć księcia Poniatowskiego w nurtach Elstery) miały podstawy racjonalne i moralne, a także ważne znaczenie w dziejach – i to nie tylko jako narodowe mity.

Książka Załuskiego ma być polemiką m.in. z twórcami polskiej szkoły filmowej. Równocześnie jednak, prezentując owe wydarzenia jako element tradycji romantycznej, pułkownik Załuski wplata do niej także działania rodzimych komunistów. Dowodem mają być dzieje pierwszego oddziału partyzanckiego Gwardii Ludowej „Małego Franka” Zubrzyckiego, który w 1942 roku, praktycznie bez broni, ruszył do walki z okupantem, a także bitwa pod Lenino – i losy berlingowców, chcących dojść „najkrótszą drogą do Ojczyzny”.

Tezy manifestu Załuskiego okazują się społecznie chwytliwe. Nic dziwnego, że chętnie sięga po nie także władza. Nie przez przypadek choćby trafia w tym czasie na półki film Andrzeja Brzozowskiego *Przy torze kolejowym*, ze znakomitą rolą Haliny Mikołajskiej, przejmująco podejmujący kwestię polskiego antysemityzmu. Co władzom w filmie przeszkadza? Jest antypolski i antypaństwowy, bo przecież Polacy nie mogą być antysemitami.

W takiej atmosferze nie trzeba długo czekać, aby zaczął przeszkadzać Wajda.

I tak się dzieje, gdy na ekrany trafiają *Popioły*.

Wajdę wówczas w nacjonalistycznym „Ekranie” zaatakują sam pułkownik Załuski, guru „prawdziwych Polaków”:

„Ani subtelności, ani zrozumienia człowieka, ani złożoności postaw, ani ciepła w ukazaniu kraju i ludzi, i tej osobliwej nuty w oskarżeniach, którą daje ból własnego serca.” Odpowiada mu Woroszyński w „Filmie”, pisząc, że Wajda dał wizję historii „nie do przyjęcia dla brązowników”.

Mieczysław F. Rakowski, wtedy redaktor naczelny „Polityki”, notuje w swoich *Dziennikach* w listopadzie 1965 roku:

„Starły się ze sobą dwie szkoły myślenia, które wyłoniły się już podczas dyskusji nad książką Załuskiego. Jeden obóz tworzą przeciwnicy Wajdy. Zarzucają mu zbezczeszczenie dumnej i heroicznej historii Polaków; Wajda pokazuje sceny zdobywania Saragossy przez Legiony, co oznaczało wyrzynanie Hiszpanów, oraz bezsens Somosierry i wielu innych bitew. W tym obozie prym wiodą ludzie, których nazwałbym nacjonalistami. Zaczynają rozlegać się głosy, że trzeba w historii szukać wszystkiego tego, co łączyło wrogie sobie klasy, tj. szlachtę i chłopstwo. Atakuje się Wajdę za osłabianie patriotyzmu itd. Drugi obóz tworzą ludzie, których nazwałbym racjonalistami. Wzywają do tolerancji, prawa artysty do przedstawienia swej własnej koncepcji widzenia historii itp. My, tj. »Polityka«, po opublikowaniu wywiadu z Wajdą i recenzji Kałużyńskiego zaczęliśmy publikować cykl artykułów o czasach napoleońskich. Chcemy poprzez to osiągnąć jedynie ten cel, by Polacy dyskutując nie zapominali o prawdzie historycznej, o określonych faktach, które rzeczywiście miały miejsce”.

W następnym numerze „Polityki” o *Popiołach*, a raczej dyskusji wywołanej przez film, pisze prof. Kazimierz Wyka. A w „Przekroju” Marian Eile cytuje wyimki z prasy po ukazaniu się samej książki, czyli z przełomu 1903/1904 – dyskusja była równie zażarta jak po adaptacji Wajdy.

Specjalną debatę dotyczącą filmu organizuje także szacowne Polskie Towarzystwo Historyczne. Jak pisze Rakowski, powołując się na wiarygodnych świadków, na sali panowała atmosfera „supernacjonalistycznego szału”. „Wajda zrobił to, czego nie dokończyli hitlerowcy

w zohydzeniu narodu polskiego” – woła jeden z dyskutantów. Inny stwierdza: „Ja nie mówię iż trzeba od razu Wajdę wieszać...”.

W „Prawie i Życiu”, kierowanym przez Kazimierza Kąkolą, jednego z liderów tzw. partyzantów, czyli antysemitkiej i twardogłowej frakcji w partii, ukazuje się tekst apelujący do Związku Literatów Polskich o wytoczenie Wajdzie procesu za sprzeniewierzenie się duchowi powieści *Popioły*. Kąkol jest jednym z czołowych trubadurów grupy „partyzanckiej”.

Narodowi komuniści będą potem atakować kolejne filmy Wajdy, zwłaszcza adaptację opowiadania Tadeusza Borowskiego, czyli *Krajobraz po bitwie*. Wtedy głos zabierze inny prasowy organ „partyzantów”, dziennik „Żołnierz Wolności”. Powód jest ten sam: film pokazuje Polaków bez lukru, a tym samym – wedle partyjnych i nie tylko narodowców – uderza w tzw. polskość.

Dla wszystkich jest jasne, że „partyzanci” są mocno powiązani z tajnymi służbami. Nie jest przecież przypadkiem, że ich nieformalnym opiekunem jest Mieczysław Moczar, wieloletni wszechwładny minister spraw wewnętrznych.

A że równocześnie nacjonalistyczne nastroje społeczne wykorzystuje wtedy I sekretarz partii, Władysław Gomułka, głównym wyznacznikiem pracy resortu, a i działań całej administracji państwa, staje się antysemityzm.

Gomułka krzyczy, szef policji wymaga, szary agent życzenia odczytuje z ruchu ich warg. A zresztą – często i sam tak myśli.

Szybko okazuje się, że takie akcenty nie przez przypadek zaczynają dominować w donosach. Tajny współpracownik „Kathis” pisze 8 kwietnia 1968 roku (a więc tuż po stłumieniu studenckich demonstracji):

„Morgensztein Jakub – Żyd; powiązany ze syjonistami, zna Brystygerową. (...) Ma duży wpływ na młodych reżyserów, tak zaawansował w swoim czasie Wajdę. Nastawienie syjonistyczne i kosmopolityczne. (...) Inteligentny i bardzo sprytny (...); Wajda – podobno z pochodzenia Żyd. (...) Uchodzi za rewizjonistę i kosmopolitę. Przyjaźni się z Holubkiem. Bardzo dobrze sytuowany materialnie. Ma z żoną majątek ziemski (dawny ośrodek dworski), gdzie przyjmuje dyplomację i sfery filmowe, artystyczne i literackie”.

Nie jest też przypadkiem, że w tym czasie cenzura nie wpuszcza na ekrany kin wajdowskie adaptacji powieści Jerzego Andrzejewskiego *Bramy rajy*, pierwszego filmu reżysera *Popiołów* w całości zrealizowanego poza krajem. Powodem jest religijny temat filmu – krucjata (ten czas to znowu wojna komunistów Gomułki z Kościołem).

Akcenty antysemityczne obecne są w działaniach bezpieki także w następnych latach. Pojawiają się nawet w oficjalnych dokumentach związanych z rozpracowywaniem Wajdy, a powstających w MSW Warszawie: w 1978 roku (w związku z przygotowywaniem przez wybitną krakowską adwokatkę, mec. Ruth-Buczyńską, historii sądowych dla reżysera), w 1981 (w ramach inwigilacji jednego ze współpracujących z Wajdą operatorów filmowych, który zdecydował się na emigrację) czy wreszcie w roku 1984 (przy okazji filmu *Korczak*, o czym jeszcze będzie mowa).

Znamienne wreszcie, że w środowisku filmowym głównymi antagonistami Wajdy cały czas pozostają Bohdan Poręba i Ryszard Filipiński – znani ze skrajnie narodowych poglądów. I zawsze mają oni za sobą mniej lub bardziej wyraźne wsparcie urzędu bezpieczeństwa.

Gdy nadchodzi Marzec '68, w prasie nacjonalistycznej (dziennik wojska polskiego „Żołnierz Wolności”, branżowy, cytowany już, „Ekran” czy „Walka Młodych”) nagonka uderza już w całe środowisko filmowców. Prócz Wajdy oskarżani o tworzenie dzieł „antypolskich, o nikłej wartości ideowej”, są m.in. Kawalerowicz, Bossak, Ford, Polański. MSW rozpowszechnia ulotki o ich żydowskim pochodzeniu, a wątki te podchwytują m.in. Wojciech Wierzewski, Zygmunt

Kałużyński i Jerzy Putrament, zaś po tekstach Witolda Fillera kursuje po mieście zjadliwe, acz trafne, określenie tego dziennikarza: „Sturmbannfiller”.

Te nacjonalistyczne ataki będą się zresztą powtarzały już zawsze.

Konrad Strzelewicz, krakowski nacjonalista i sympatyk Poręby, jeszcze w styczniu 1974 roku rozpocznie na łamach wpływowego wówczas „Życia Literackiego” atak na odradzającą się jego zdaniem „prosperity szyderców”, których już kiedyś rozgromił Załuski. Atak kierowany jest głównie przeciw Wajdzie (niegdyś „kazał swoim bohaterom umierać na śmietniku lub w kanałach”, dziś marnuje „talent w kolejnych rewizjach historycznych w *Krajobrazie po bitwie i Weselu*”). Do grupy Wajdy przypisuje też Krzysztofa Teodora Toeplitza (za jego starania na rzecz „wydania pism Gombrowicza, pisarza, który moralnie, uczuciem, myślą i ciałem wyzwolił się z Polski”) i Jerzego Jedlickiego („w miejsce swojskości wprowadza pojęcie etnocentryzmu”), a nawet Krzysztofa Pendereckiego, który chce napisać operę komiczną do tekstu Jarry’ego. Pisze nie tylko oskarżycielsko, ale i wazeliniańsko: „Wypada jeszcze zapytać, dokąd to zmierza wóz szyderców przez Polskę w godzinie wesela, gdy skończyły się narodowe stypy, gdy przystąpić mogliśmy wreszcie do spokojnej pracy na własnym. (...) Zostawcie ludziom prawo do uczuć wyższych, pozwólcie Polakom kochać nie tylko siebie, ale i ojczyznę, socjalizm, wolność”.

\*

Dlaczego zresztą pisać o tych atakach tylko w czasie przeszłym? Mentalność pałkarzy endeckich jest trwałym elementem krytyki Wajdy aż do dziś. Tyle tylko, że ich polityczny patron się inaczej nazywa.

*A Popioły? Popioły zobaczyły blisko trzy miliony widzów.*

### Andrzej Wajda

*– Lotna, Popioły i Krajobraz po bitwie – to trzy tytuły, przy których musiałem się zmierzyć z polskimi narodowcami.*

*Popioły są piękną powieścią i bardzo szlachetnie myślącą o naszej przeszłości, o wielkiej legendzie Napoleona. Ale koniec tych nadziei był depresyjny i zwiastował długą zapaść.*

*Najważniejsze to, co się stało na końcu. Mianowicie – kiedy skończyliśmy film, okazało się, że w Polsce budzi się powoli przeciwko Gomułce ugrupowanie skrajnie nacjonalistyczne. I że ono ma w różnych środowiskach wyznawców, również wśród filmowców. Część z nich ostentacyjnie stanęła po stronie generała Moczara, postaci naprawdę spod ciemnej gwiazdy, ministra spraw wewnętrznych, szefa Urzędu Bezpieczeństwa w Łodzi... No wszystko, co można najgorszego powiedzieć o polityku PRL. W dodatku Moczar, rzucając te nacjonalistyczne hasła, zyskał dużą grupę wyznawców, którzy uznali go za prawdziwego Polaka. To od tego czasu istnieje w codziennej polszczyźnie określenie „prawdziwy Polak”. Ten lepszy. A ci, którzy z nim się nie solidaryzują, są gorsi. Nieprawdziwi. Zdrajcy.*

*Kiedy film wszedł na ekrany, nie przewidzieliśmy właśnie tego czynnika – że stanie się on przedmiotem ataku właśnie „prawdziwych Polaków”, którzy powiedzą: – Kto to opowiada takie rzeczy, że Polacy na San Domingo mordowali Murzynów i że Napoleon ich tam wysłał? A co to za prawda i komu ona służy? To robota prześmiewców polskiej tradycji, kultury i historii.*

*I z całej siły, z demagogią, rzucono się na film. Filmowi to nie zaszkodziło, bo – również dzięki temu – był chętnie oglądany, ale mnie ta awantura zaszkodziła bardzo. Stałem się ideowym przeciwnikiem nacjonalistów, którzy wykorzystali to, aby z wszystkich sił uderzyć we mnie.*

Oni chcieli filmu według Sienkiewicza, bo to Sienkiewicz pisał ku pokrzepieniu serc, przedstawiając Polaków jako idealną nację, która zawsze stoi po słusznej stronie, zawsze jest pokrzywdzona, natomiast sama nigdy nikogo nie skrzywdziła. A Żeromski odwrotnie – był pisarzem, który głęboko rozumiał prawdę tamtych czasów i w swojej powieści ją przedstawił. Jego postawę oddaje zresztą już sam tytuł **Popioły** – cóż zostało z tego wszystkiego? Tylko zostały popioły. Nic z tych wszystkich marzeń, z tych nadziei.

Ale było jeszcze coś innego istotnego – w ten sposób ta niemała grupa nacjonalistyczna mogła się w tym proteście zjednoczyć. Normalnie byłoby to niemożliwe, bo w partii komunistycznej takie sprawy były zakazane i nazywało się to działalnością frakcyjną. Ale przecież można się skrzyknąć pod hasłem, że nie lubimy tego filmu.

Tym sposobem powstała frakcja przeciwników filmu **Popioły**. Ten film tylko dał jej pretekst, żeby się ujawnić, zaprezentować w pełnym świetle. I nagle, różni ludzie z różnych środowisk, różnych ugrupowań, skrzyknęli się pod hasłem, że nie chcemy takiego obrazu Polski! To właśnie zjednoczyło frakcję Moczara, który potem odegrał tak haniebną rolę w 1968 roku.

Rok 1968 i zainscenizowane wtedy antysemickie awantury, doprowadziły do tego, że ogromna część środowiska kinematografii polskiej, Polacy pochodzenia żydowskiego, zostali zmuszeni do wyjazdu ze swojego kraju.

Do tego właśnie doprowadziła ta grupa nacjonalistyczna. A intencje ich działania były banalne: robili to, aby dojść do władzy i przechwycić kinematografię.

To wtedy ujrzałem najbardziej haniebną scenę w dziejach polskiego kina, kiedy Aleksander Ford, który w 1968 roku miał rozpocząć zdjęcia do filmu **Korczak**, musiał rozbierać dekoracje, nie mógł zacząć zdjęć i musiał wyjechać z Polski.

Potem był mój **Krajobraz po bitwie** i kolejna awantura. Jeden ze scenarzystów, Roman Bratny, widząc, że mam trudności z tytułem **Bitwa pod Grunwaldem** (taki jest tytuł opowiadania Borowskiego, na podstawie którego realizowałem ten film), zaproponował: – **Krajobraz po bitwie** – to jest dobre. I ten tytuł się przyjął, wręcz w polszczyźnie, bo do dzisiaj często służy i opisowi innych wydarzeń. To jest krajobraz po tym wszystkim, co się straszno wydarzyło.

Wiele radości mieliśmy z pracy nad tym filmem, ale sam film znowu trafił pod ostrzał grupy nacjonalistycznej, która już tylko czyhała na następny mój film po **Popiołach**. A tu mogła się do mnie znowu przyczepić. Film bowiem pokazuje całą paradoksalność powojennej sytuacji, kiedy to ludzie nie mają gdzie wracać. Bo jak – do Polski? Ale to nie jest ta Polska, której oni chcieli. Więc znowu podniósł się raban: jak można robić filmy pokazujące nieprawdę, że przecież Polacy od samego początku wiedzieli, że nasza sprawa jest po stronie sowieckiej.

Więc nie było łatwo.



## POKOLENIE | 1954

Władze były niezadowolone z filmu, bo chciały plakatowej historii, a dostały opowieść o młodych ludziach, którzy potrafią walczyć, ale i bawić się. Lecz największym sukcesem było połączenie w jednym zespole grupy ludzi, którzy za chwilę będą tworzyć polskie kino.

### Andrzej Wajda

*– To słowo „pokolenie” ma podwójny sens. Dlatego, że to tytuł książki, na podstawie której film został zrobiony, ale i pokolenie nas, którzy wyszliśmy ze szkoły filmowej, żeby zrobić ten film. W tym filmie wszyscy byli debiutantami.*

**Na zdjęciu:** Ryszard Kotas (w roli Jacka), Tadeusz Łomnicki (Stach), Roman Polański (Mundek), Urszula Modrzyńska (Dorota) i Tadeusz Janczar (Jasiu Krone)

Fot. Polfilm/East News



**KANAŁ | 1956**

„Jak Pan wpadł na tak rewelacyjny pomysł, żeby akcję filmu umieścić w kanałach?” – pytali zachodni dziennikarze. A uważny polski widz w scenie, gdy dwoje bohaterów dociera do zakratowanego wylotu kanału i widzi nieruchomy wschodni brzeg Wisły, dostrzegł metaforę prawdziwej tragedii powstania warszawskiego.

### Andrzej Wajda

*– Owszem, wiadomo było, że w tym filmie kanały będą ogrywać ważną rolę. Ale nikt nie przypuszczał, że w wyobraźni oglądającego zostaną tylko kanały, natomiast wszystkie inne sceny będą tylko przygotowaniem do tego, co się stanie wewnątrz.*

**Na zdjęciu:** Tadeusz Janczar (w roli podchorążego Jacka „Korabia”, dowódcy plutonu) i Teresa Łewska (łączniczka „Stokrotka”)

Fot. Polfilm/East News



LOTNA | 1959

Historycy zaprzeczają temu, że w kampanii wrześniowej ułani z szablami w dłoniach poszli szarżą na niemieckie czołgi. Nie ulega jednak wątpliwości, że ten obraz doskonale oddaje dysproporcje między wojskiem polskim a hitlerowską armią.

### Andrzej Wajda

*– Po Popiele i diamentach poczułem się reżyserem obrazów, skrótu, wizji. I po prostu wiedziałem, że Polacy porwali się na czołgi, na tę całą potęgę techniczno-wojskową w gruncie rzeczy z szablami.*

**Na zdjęciu:** kadr z filmu „Lotna“

Fot. Film Polski/The Kobal Collection/East News



## POPIOŁY | 1956

Krytyka tego filmu była w gruncie rzeczy wygodnym pretekstem do tego, aby pod pozorem polemiki z wizją Wajdy mogli skrzyknąć się polscy nacjonaści, którzy z wolna zaczęli przejmować stanowiska w państwie.

### Andrzej Wajda

*– Żeromski był pisarzem, który głęboko rozumiał prawdę tamtych czasów i w swojej powieści ją przedstawił. Jego postawę oddaje zresztą już sam tytuł Popioły – cóż zostało z tego wszystkiego?*

**Na zdjęciu:** Bogusław Kierc (w roli Krzysztofa Cedro) nad ciałem kapitana Wyganowskiego (granego przez Jana Nowickiego)

Fot. Polfilm/East News



## „X” – START!

*Ziemia obiecana dezorientuje władze, które widzą w filmie marksistowską interpretację dziejów. Ale nakazują tonować recenzje: „Chwalić trzeba dzieło, nie zaś autora”.*

Po zawirowaniach roku 1968, antysemickiej i antyinteligentkiej nagonce, ludzie Gomułka przeprowadzają pseudoreformę polskiej kinematografii (polega na – w dużym skrócie – skrupulatnym liczeniu przez księgowych liczby zużytych przez filmowców wszystkich materiałów) i odbierają zespoły prawdziwym twórcom. Wydaje się, że w najbliższych czasach nie będzie już nad Wisłą kina naprawdę autorskiego.

Ale przychodzi Grudzień '70, upadek Gomułka, i nowy sekretarz Edward Gierek postanawia odzyskać środowisko artystów dla budowania nowoczesnego, choć najzupełniej socjalistycznego (co w tamtych czasach oznacza po prostu – promoskiewskiego) państwa. W każdym razie dzięki nowym ustaleniom 1 stycznia 1972 roku zostają powołane nowe zespoły filmowe, ze stosunkowo dużą samodzielnością artystyczną i własnym rachunkiem ekonomicznym. Jako pierwszy zespół otrzymuje Andrzej Wajda i nadaje mu (za podpowiedzią Andrzeja Żuławskiego) nazwę „X”. Oprócz niego powstają jeszcze: „Panorama” (Jerzy Passendorfer), „Iluzjon” (Czesław Petelski), Tor (Stanisław Różewicz), „Kadr” (Jerzy Kawalerowicz), „Silesia” (Kazimierz Kutz), „Pryzmat” (Aleksander Ścibor-Rylski). Wkrótce powołana zostanie Rada Filmowa przy Ministerstwie Kultury i Sztuki, ciało wpływowe i dość autonomiczne.

Ale już po kilku miesiącach Wajda ma dosyć – okazuje się, że nawet jemu niewiele ambitnych projektów udaje się doprowadzić do realizacji. W proteście, w marcu 1973 roku składa nawet nieprzyjętą rezygnację z kierowania „X-em”. Wśród wielu powodów wyraźnie mówi o braku całkowitej „swobody twórczej”.

Jednak szczęśliwie w tym właśnie roku kończy *Wesele*. To – po *Pilacie i innych* z roku 1971, filmie de facto, jak wówczas mawiano, zachodnioniemieckim – wreszcie wielkie wydarzenie w polskiej kinematografii. Tym szczególnie, że – nie oszukujmy się – dramat Wyspiańskiego, od lat przerabiany w szkołach, cieszył się sławą trudnego tekstu i dla wielu uczniów był nie do przejścia. Wajda, choć zrobił film jak najdoskonalej nawiązujący do tekstu sztuki, stworzył jednocześnie arcydzieło filmowe i materiał, z którego miliony licealistów poznały szalenie ważny tekst literacki. Dlatego ogromny sukces miał znaczenie nie tylko artystyczne – jak przypomina Tadeusz Lubelski, w ciągu ledwie czterech pierwszych miesięcy 1973 roku film obejrzało więcej

widzów niż wszystkie teatralne inscenizacje od dnia prapremiery w Teatrze Słowackiego w roku 1901.

Ale również w przypadku *Wesela* nie obeszło się bez starcia z władzą. Towarzysz Jan Szydłak, sekretarz Komitetu Centralnego, odpowiada za gospodarkę, ale oczywiście jest zdania, że zna się też na kulturze i sztuce. Pierwsze, o co zapyta Wajdę po zobaczeniu sceny, gdy na pograniczu zaborów do Jaśka strzelają carscy Kozacy, to: „A nie mógł to Austriak strzelać?” – „Wie Pan, nigdy by mi to do głowy nie przyszło” – trzeźwo odpowie reżyser.

Inny problem stwarza data premiery.

*Wesele* ma ją mieć na początku listopada 1972 roku – bo czyż można sobie wyobrazić inny miesiąc kojarzący się bardziej z tym dramatem Wyspiańskiego? Wszak prawdziwe wesele bronowickie odbyło się 20 listopada 1900 roku. Ale widać wszystkim umyka z pamięci, że również w listopadzie, a dokładniej – siódmego dnia tego miesiąca, obchodzona jest w PRL rocznica tzw. rewolucji październikowej, najważniejsze komunistyczne święto. Ba – w 1972 roku ma to być rocznica wyrażona piękną liczbą 55. Do tego dochodzi okrągła, pięćdziesiąta rocznica formalnego powstania ZSRR (30 grudnia 1922). Gierek wpada w przerażenie – jak taką premierę odbiorą towarzysze z bratniej ambasady radzieckiej!

Dlatego *Wesele* do kin wejdzie w styczniu 1973 roku...

A Mieczysław Rakowski zapisze w swych *Dziennikach*:

„Karol [Małcużyński] opowiedział mi o rozmowie, jaką w ubiegłym tygodniu odbył z EC [Edwardem Gierkiem]. Rozmawiali m.in. na temat *Wesela* Andrzeja [Wajdy], EG uważał, że nie można było go pokazywać przed 50. rocznicą powstania ZSRR. A to dlatego, że jest tam scena pokazująca naszych zaborców (tak jakby ich nie było). Jednocześnie wyraził pogląd, że dobrze byłoby dodać do *Wesela* jakieś zakończenie, które podkreślałoby rolę klasy robotniczej w Polsce. Toż charaszo, jak mówią Rosjanie. Można powiedzieć, że znalazł się kolejny teoretyk sztuki. To już chyba tak musi być, że praca w tamtym gmachu pobudza do wniosków, których nie odważyłby się wypowiedzieć nikt, kto jest zdrow na umyśle”.

\*

Rok później, wiosną 1974 roku, zaczynają się zdjęcia do kolejnego arcydzieła, nie przez przypadek w stulecie kina uznanego przez czytelników miesięcznika „Film” za najlepszy polski obraz. Mowa o *Ziemi obiecanej*.

Film zresztą, jak to często u Wajdy, kręcony jest w tempie kosmicznym: reżyser powołuje dwie ekipy zdjęciowe, z Witoldem Sobocińskim i Edwardem Kłosińskim. Prawie cały film powstaje w plenerach i wnętrzach naturalnych, głównie w Łodzi i Pabianicach. Choć czasem potrzebne są niewielkie przeróbki, aby stworzyć prawdziwie dziewiętnastowieczne scenografie, to w gruncy rzeczy zbudowana zostaje tylko jedna dekoracja, mianowicie fabryka Borowieckiego. Cała reszta ujęć kręcona jest w ponad dziewięćdziesięciu (!) obiektach – codziennie w innym miejscu. I w taki to sposób ekipy zdjęciowe wiosną i latem 1974 roku kończą produkcję w siedemdziesiąt siedem dni.

Powstaje jeden z najciekawszych polskich filmów. Już na kolaudacji (30 sierpnia 1974) tak zachwyca, że nawet twardogłowi komuniści i przeciwnicy reżysera nie żałują mu pochwał. Jak pisze jej uczestnik, ówczesny szef kinematografii Mieczysław Wojtczak, „po projekcji nastąpiła całkowita cisza – kolaudanci byli zaskoczeni nowym obrazem filmowym Wajdy”. Pierwszy

zabiera głos szef partii w środowisku filmowców, Mieczysław Waśkowski: „Należałoby Andrzejowi podziękować za wspaniały fresk nie tylko Łodzi i ludzi, którzy budowali to miasto, ale za ukazanie społeczeństwa tak zupełnie różnego od naszego. Ciszę na sali tłumaczę tym, że z ekranu wylała się rzeka, tak olbrzymia jest obfitość materiału, bogatego w treści, że nie może on być przeanalizowany w ciągu krótkiej dyskusji po projekcji filmu. Zostało tu poruszonych wiele spraw głębokich, ważkich, a więc nie można się do nich odnieść za pomocą jednego czy dwóch zdań. Trzeba ten film przemyśleć, bo jest on niewątpliwie dla odbiorcy głębokim przeżyciem, bo z ekranu popłynęło tyle dobra, że nie można na jego temat mówić tak na gorąco”.

Jerzy Passendorfer, reżyser, twórca wielu filmów apologetycznie pokazujących dorobek i ludowego wojska, i organów bezpieczeństwa (*Skąpani w ogniu*, *Barwy walki*, *Kierunek Berlin*, *Ostatnie dni*): „Chciałbym się dołączyć do wielu pochwał, bo wydaje mi się, że jest to dobry film, z cudownie zbudowaną atmosferą i w dodatku fotografie współgrają z treścią opowiedzianą na ekranie. Te doskonale fotografie otrzymaliśmy dzięki stosowaniu odpowiednich obiektywów. Na podkreślenie zasługuje świetne aktorstwo, mamy tutaj bardzo wyraziste postacie i w zasadzie innych uwag nie mam”.

Najciekawiej mówi Jerzy Kawalerowicz: „To jest na pewno bardzo dobry film, szalenie atrakcyjny (...) A końcowe salto jest według mnie najciekawsze i bardzo mi się podoba. Po prostu jest to chwyt artystyczny, który pozwala na refleksję w stosunku do tego wszystkiego, co zobaczyliśmy. Gdyby tego zakończenia nie było, to po zakończeniu filmu miałbym uczucie wzburzenia. Nie wiem, czy ten polski kapitalista jest lepszy czy gorszy od kapitalistów niemieckich i żydowskich, ale to zakończenie podsumowało historię”.

Epilog filmu. Już w czasie kolaudacji na pierwszy plan dyskusji wysuwa się ta właśnie sprawa. Przypomnijmy – Karol Borowiecki, już przedsiębiorca i kapitalista jak się patrzy (bo bogat ożeniony), przygląda się strajkującym na dziedzińcu robotnikom, a do salonu, tłukąc szybę, wpada rzucony kamień. Byli i tacy, którzy widząc położone na stole, powiększone w kadrze, dłonie Olbrychskiego rozkazujące oddziałom carskim otwarcie ognia do łódzkich robotników, dostrzegali w tym aluzję do Gomułki wydającego rozkaz otworzenia ognia do robotników w Gdańsku w 1970 roku.

Można jednak założyć, że Wajda, mając aż trzy warianty zakończenia filmu, zdecydował się na najciekawsze dramaturgicznie. Takie, które jest zakończeniem prawdziwym – niezależnie od czasów, ludzi i systemów. Zakończeniem, w którym reakcją na chciwość staje się bunt.

Ciekawe, że już na kolaudacji Wajda stwierdza, iż to wersja jeszcze nieukończona, że nad filmem będzie nadal pracował, że chce wysłuchać rad. „Bo najprostszym zabiegiem byłoby skrócenie. Na pewno łatwiej byłoby wiele wyciąć i pozostawić tylko jeden wątek, którego bym się kurczowo trzymał, ale miałem o wiele większe ambicje i chciałem pokazać na ekranie jak najwięcej dziewiętnastowiecznego pejzażu, ukazać bogactwo powieści, łącznie z jej wątkami i postaciami. Przyznam się, że było to bardzo trudne i stąd takie zagęszczenie wątków i postaci”.

Bo film, rzeczywiście jest długi, gęsty, wielowątkowy...

Zabawne, ale zachwytowi krytyki filmowej i publiczności oraz recenzentów na całym świecie towarzyszy – bodaj po raz pierwszy na taką skalę i tak jednoznaczny – zachwyt rządzących PRL-em. W Wydziale Pracy Ideowo-Wychowawczej Komitetu Centralnego partii *Ziemię obiecaną* przyjmują z entuzjazmem:

„Wydaje się, że (...) należy wykorzystać *Ziemię obiecaną* propagandowo w dwóch wymiarach. Po pierwsze, nieczęsto zdarza się w naszej kinematografii film, który łączy próbę wykładu fragmentów materializmu historycznego z wysokim poziomem artystycznym. (...) Zarówno dla widza krajowego, jak i zagranicznego, dla którego nazwisko Wajdy jest znaczącą rekomendacją, film jest dobrą lekcją o naszych racjach. Po drugie należy ostrożnie podkreślać, że Wajda wypowiedział się klasowo... Taki tryb patrzenia na sprawę, wzmacniając wymowę faktów dokonanych, może oddalić Wajdę od środowisk niezyczliwych sztuce zaangażowanej, zbliżyć do naszego zaplecza artystyczno-propagandowego. Nie wolno jednak kreować Wajdy na barda marksizmu, ale należy podkreślać obiektywną wychowawczo-ideową wartość *Ziemi obiecanej*”.

Zachwycony Gierek, podczas specjalnego pokazu dla członków Biura Politycznego i ich żon, oświadcza, że natychmiast pogratulowałby Wajdzie nakręcenia tego filmu, gdyby twórca wyciął z niego (jak podpowiedziała Gierkowi jego żona) dwie, jego zdaniem, pornograficzne sceny. Zlecenie negocjacji z reżyserem dostaje Wincenty Kraśko, skądinąd szczery miłośnik *Ziemi obiecanej*. Ale nie jest głupi – on, negocjować, z reżyserem? Idzie zatem do Mieczysława Wojtczaka, lecz ten od razu mu odmawia zmuszania artysty do wycinania golizny.

Wincenty Kraśko męczy szefa kinematografii: „A dlaczego zgodziliście się na scenę z Kaliną Jędrusik w salonie pociągu, jedzącej rybę w galarecie w taki sposób, że kojarzy się to ze sceną erotyczną?”. „A co za paskudne rzeczy ta sama aktorka wyczynia w powozie z Olbrychskim?”. „I po co w ogóle tyle tych orgii?”. Tak, socjalistyczna moralność potrafiła być purytańsko ponura i wszystko kojarzyło się jej z seksem.

(Po czterdziestu latach Wajda sam wytnie jedną z tych scen z filmu – i choć jako autor ma do tego całkowite prawo, wielu widzom będzie żal...).

Wreszcie, gdy już wszyscy święci film zobaczą, gdy powstanie jego wersja kinowa i niedługo po niej czteroodcinkowa wersja telewizyjna, w lutym 1975 roku nadchodzi wielka premiera.

Więc choć niby wszystkich film zachwyca, to jednak – a może właśnie dlatego? – niemal wszystkie instancje systemu biorą udział w dyrygowaniu... prasowym odbiorem filmu.

W lipcu tajne materiały instruktażowe dla cenzury wychodzą z Wydziału Pracy Ideowo-Wychowawczej. Potem, pod wpływem tych wytycznych, Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk wysmaża kilkustronicową analizę filmu i *Instrukcję Cenzorską nr 18*, czyli zalecenia partii, jak... należy film rozumieć:

„A. Wajda jest jednym z czterech polskich reżyserów filmowych, którzy uzyskali wysoką pozycję w świecie. Jest jednym z dwóch (drugi to Zanussi), którzy tworzą w kraju. Jego twórczość filmowa i teatralna oraz wywiady, jakich udzielał, pozwalają stwierdzić, że ideowo i politycznie nie jest zaangażowany po naszej stronie. Zajął raczej stanowisko często wśród artystów spotykane »bezstronnego sędziego« historii dawnej i dnia dzisiejszego – uważając, że ma prawo i obiektywne możliwości przykładać miarę humanizmu i moralności do wszystkich problemów świata, i że nie jest mu do tego potrzebny ani marksizm, ani żaden inny system filozoficzno-społeczny.

W *Ziemi obiecanej* zbiegł się osobisty pogląd Wajdy z klasową interpretacją historii. Jest to w jego twórczości fakt nowy i nieoczekiwany. Te dwie sprawy: ocena Wajdy, do której upoważniała jego dotychczasowa twórczość, i zaskakujący zwrot w *Ziemi obiecanej* spowodowały dezorientację i tak słabej merytorycznie i politycznie naszej krytyki filmowej. Pojawiły się trzy krańcowe sposoby naświetlania tego filmu:

1. Ekspozowanie elementu narodowościowego.

Wystąpiły tu ekstremalne, a naiwne punkty widzenia: Szwecja początkowo nie chciała wpuścić tego filmu, dostrzegając w nim elementy antysemityzmu, z czym zgodni byli niektórzy ludzie w kraju; B. Nosal i B. Krzywobłocka – przeciwnie – uważają, że Wajda kosztem obrazu Polaków podnosi zalety sylwetek żydowskich. (...)

2. Ekspozowanie elementu klasowego.

Podkreśla się tutaj, że Wajda zdołał trafnie pokazać wycinek z historii, ujmując dramatycznie i z sympatią dla klasy robotniczej narastający wyzysk klasowy i rodzenie się świadomości klasowej.

3. Ekspozowanie elementu estetycznego i oceny artystycznej.

Jeśli spojrzeć na *Ziemię obiecaną*, pomijając wcześniej ukształtowane oceny reżysera i oddźwięk, jaki film wywołał, to okaże się, że film ma właściwą wymowę ideową, i to ekspozowaną bardzo przekonująco, zaś pierwiastek narodowościowy nie zagłusza analizy klasowej. Borowiecki – jeśli oglądać film właśnie pod tym kątem – jest postacią najmniej antypatyczną

i obdarzoną większą liczbą pozytywnych cech charakteru niż pozostali z trójki: Niemiec i Żyd. Trochę zdezorientowany tym faktem, sprzecznym z wcześniej przyjętym przez siebie założeniem, krytyk B. Nosal zastanawia się, czy Wajda nie próbuje pokazać wzoru osobowego człowieka epoki przyśpieszonego rozwoju ekonomicznego.

Faktem społecznym jest jednak nie tylko sam film, ale także funkcjonujące w społeczeństwie opinie o nim. Trzeba brać pod uwagę to, że szczególnie duże emocje wywołała – wszystko jedno: prawdziwa czy nie – ocena filmu w warstwie narodowościowej. Należy liczyć się z tym, że film został posądzony o filosemickość i antypolskość. Uwrażliwienie społeczeństwa na te kwestie przyniosło dotąd niewątpliwe korzyści, jak choćby czujność, jaką środowisko naukowe wykazało wobec wątpliwych prac historycznych. W przypadku jednak *Ziemi obiecanej* wrażliwość ta może doprowadzić do pewnych strat propagandowych.

W dyskusji o filmie – tej drukowanej i tej niedrukowanej – pojawił się element swoistej »walki o Wajdę«. Biorą w niej udział ci, którzy pomni wcześniejszej twórczości Wajdy, nieufnie odnoszą się do filmu i klasowej deklaracji Wajdy, dopatrując się pod pozorem prawidłową wymową klasową drugiego dna: antypolskości. Dyskutują i ci, którzy poczuli się zaniepokojeni podjęciem przez Wajdę marksistowskiej analizy przeszłości i traktują to jako zdradę wobec ideałów apolityczności i nieangażowania się po stronie ustroju. Zaniepokojone też zostały środowiska syjonistyczne, gdyż dopatrzyły się w filmie ataku na wyznawane przez siebie wartości. (...)

Wydaje się celowe wyciszać z wolna dyskusję wokół filmu, nie zezwalać na podnoszenie w dyskusji wtórnych w gruncie rzeczy pierwiastków narodowościowych, a podkreślać pierwiastek klasowy i – ewentualnie – artystyczny. Stanowczo należy unikać przesadnych pochwał pod adresem Wajdy. Chwalić trzeba dzieło, nie zaś autora”.

Wkrótce film odnosi ogromny sukces na Festiwalu w Moskwie, gdzie w lipcu 1975 roku zdobywa Złoty Medal ex aequo z japońsko-radzieckim *Dersu Uzala* Akiro Kurosawy (zresztą z tym tytułem przegra Oscara dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego). Moskiewski sukces oznacza nie tylko prestiż (bo impreza jest naprawdę rangi światowej), ale w polskich realiach, w których zawsze „światło idzie ze wschodu”, wzmacnia pozycję twórcy.

Zresztą sam reżyser jeszcze w Moskwie wykorzysta okazję i powie (tak przynajmniej zacytuje go PAP): „Starałem się zrealizować film, który po marksistowsku ukazywałby powstanie i główne treści kapitalizmu w Łodzi”. Nawet jeśli PAP fałszuje słowa twórcy, to Wajda nie ma zamiaru przeciwko temu protestować.

Bo i dlaczego? Film bezsprzecznie jest wielkim osiągnięciem artystycznym, a że wielu widz w nim to, co im wygodnie, nie jest już winą reżysera.

Tym bardziej że w kraju z wolna podnoszą się głosy przeciwników filmu. Tak, tak – jeśli jakiś inny niż oficjalny nurt ideowy może zawsze w PRL liczyć na mniej lub bardziej skrywaną promocję – to nacjonalizm. W dużej mierze wynika to z tego, że w MSW, które od zawsze ma ambicje sterowania systemem, znalazło się, jeszcze w czasach generała Moczara, wielu zdeklarowanych antysemitów i trzymać się tam będą doskonale aż do upadku komunizmu.

Teraz zatem krajowi nacjonaści oskarżają twórcę o filosemityzm i wysługiwanie się żydowskiemu kapitałowi. Po premierze Ryszard Filipiński rozsyła do mediów list otwarty, w którym oskarża Wajdę o fałszowanie historii, a nawet o to, że „idzie na pasku Blumsztajnow i Michników”.

List cenzura skonfiskuje, podobnie jak odpowiedź Wajdy, napisaną do tygodnika „Ekran” (w którym szarogęszą się narodowcy), że film ten nakręcił, ponieważ w Polsce ciągle większość społeczeństwa to antysemita.

Gierek jednak, po Marcu 1968, ma jedną obsesję: światem rządzą Żydzi i... lepiej się im nie narażać. Dlatego też, na jego osobiste żądanie, cenzura reaguje jeszcze mocniej i zakazuje zamieszczania w prasie jakichkolwiek uwag krytycznych: „W materiałach na temat filmu *Ziemia obiecana* A. Wajdy nie należy dopuszczać do publikacji krytycznych ocen podobnych do zaprezentowanej w „Żołnierzu wolności” w dniu 18 lutego b.r. w felietonie p.t. *Obiecanki, cacanki... komu radość, komu nie...*. Zalecenie przeznaczone jest tylko do wiadomości cenzorów. (19.III.75)”

A Wajdzie z dumą powie o tym osobiście towarzysz Szydłak...

\*

Warto zauważyć, że właściwie przy okazji każdej premiery filmu Wajdy księga zaleceń cenzury pełna była wskazówek, o czym i jak nie pisać. Zwykle zakazywano jakichkolwiek notek domagających się dostępu filmów Wajdy do polskich ekranów. Tylko przez chwilę, gdy cenzura zelżała po upadku Gomułki, w sierpniu 1971 roku, udało się Lucjanowi Kydryńskiemu napisać w „Przekroju”: „Wśród blisko 140 [! – podkr. W.B., K.B.] filmów, jakie wyświetlano w Warszawie w drugiej połowie sierpnia, nie znalazło się miejsce nie tylko dla *Brzeziny*, ale w ogóle dla żadnego filmu Wajdy. (...) Nikt nie jest w stanie zrozumieć, dlaczego zupełnie nie gra się w naszych kinach tych filmów. Od paru miesięcy usiłuję pójść w Warszawie na *Wszystko na sprzedaż*, *Polowanie na muchy* i *Krajobraz po bitwie*, czyli na nasze najwybitniejsze filmy ostatnich paru lat. Nie grano ich od dawna nawet przez jeden dzień; dziwi to tym bardziej, że największe szmiry idą nieustannie w wielu – pustych – kinach”.

Zresztą co tu dużo dysputować – w tym samym czasie, gdy cenzura, na interwencję Gierka, zakazywała krytykowania *Ziemi obiecanej* (marzec 1975), zakazała też jakichkolwiek informacji o *Pilacie* i innych:

„Nie należy dopuszczać do publikacji żadnych materiałów, recenzji, omówień i artykułów na temat filmu A. Wajdy *Pilat i inni* oraz żądań szerokiego rozpowszechniania tego filmu. Mogą być zwalniane wyłącznie informacje repertuarowe o fakcie wyświetlenia tego filmu w konkretnym kinie studyjnym. Zalecenie nie dotyczy specjalistycznych pism filmowych, z których należy usuwać jedynie ewentualne żądania szerokiego rozpowszechniania”.

Z kolei Jerzy Urban w prześmiewczych „Szpilkach” (luty 1975) umieszcza przekorny felieton niby-chwalący Wajdę – w gruncie rzeczy zaś będący peanem na cześć epoki Gierka. „Po prostu nie istnieje w Warszawie taka kawiarnia i taki stolik, gdzie by się mówiło, że Wajda jest świnią, beztalenciem, komuś się sprzedał, ktoś za nim stoi, na kimś wyjechał, kogoś rozdeptał, łajdaczy się i szmaci. (...) I tak drogą eliminacji dochodzimy do przekonania, że Wajda nie tylko jest osobowością niezwykłą, nie mającą w historii polskiej kultury precedensu, lecz, co więcej, że Wajda obok huty Katowice itd. stanowi wizytówkę i symbol obecnych niezwykłych czasów, kiedy wszystko stało się na tyle normalne, iż nawet geniusz działać i żyć jest w stanie jako zawodowiec w swoim fachu. (...) Cokolwiek by z nim w przyszłości uczyniono lub cokolwiek by Wajda uczynił, nic i nikt nie zmieni tego, że fenomen Wajdy stał się możliwy i oto się urzeczywistnia w dzisiejszych czasach”.

\*

Najciekawsze jednak, że najostrzejsze zarzuty dotyczące relacji polsko-żydowskich płyną z Zachodu. Najpierw druzgocącą recenzję na temat *Ziemi obiecanej* zamieszcza paryski „Le Monde”. Ta ocena szybko dociera do Stanów. Tu niektórzy przedstawiciele społeczności żydowskiej w Kalifornii (film jest wszak nominowany do Oscara) nie piszą o filosemityzmie Wajdy, ale o jego... antysemityzmie.

Trudno jednoznacznie powiedzieć, w jaki sposób do postawienia takich zarzutów dochodzi, bo żadne dokumenty na ten temat się nie zachowały. Ale nikt rozsądny się nie zdziwi, gdyby kiedyś okazało się, że inspiracje do zniszczenia filmów Wajdy na Zachodzie szły z tajnych służb PRL. Nie jest to bezzasadne: opisywane jeszcze w tej książce późniejsze kłopoty z filmem *Korczak*

pozwalają stawiać taką właśnie hipotezę.

Zresztą amerykański dystrybutor, który kupił ten film, sprawiał od początku wrażenie, jakby nie chciał, by ten film został pokazany w kinie.

### Andrzej Wajda

*– Na moją propozycję, że wytnę kontrowersyjne sceny i wyznamy to w prasie, wskazał mi jako przykład postać i pałac Müllera – a więc Niemca. To mnie zniechęciło do dalszych pertraktacji.*



**WESELE | 1972**

Światowej sławy scenarzysta i reżyser Elia Kazan (m.in. „Tramwaj zwany pożądaniem” z Marlonem Brando) zapytał Wajdę po obejrzeniu Wesela: – Gdzie pan znalazł tak doskonałego scenarzystę? To dowód na to, że dzięki pracy reżysera ten tak polski i tak trudny w odbiorze tekst stał się zrozumiały. I to nie tylko dla cudzoziemców, ale i dla milionów młodych Polaków.

### Andrzej Wajda

*– Prawdziwie oryginalna i polska literatura to romantyzm: gdy straciliśmy pod koniec osiemnastego wieku państwowość, zastąpili ją artyści i literatura, a potem też malarstwo, teatr. Dlatego tradycja romantyczna, jej zaprzeczenie, jej akceptacja, próba jej odnowienia – jest tym, co zajmuje każdego, kto chce się zmierzyć z polską rzeczywistością. Wśród tych utworów jest na pewno Wesele Wyspiańskiego.*

**Na zdjęciu:** Marek Perepeczko (w roli Jaśka)

Fot. Polfilm/East News





## ZIEMIA OBIECANA | 1974

I sekretarz partii Edward Gierk po specjalnym pokazie filmu dla najwyższych władz oznajmił, że chętnie pogratulowałby Wajdzie tego filmu, gdyby twórca wyciął z niego (jak podpowiedziała Gierkowi jego żona) pornograficzne sceny z Kaliną Jędrusik.

### Andrzej Wajda

*– W polskim filmie – i to nie jest tylko moja skaza – gdy bohater wchodzi do baru, to owszem, wypija dwie, trzy wódki, ale nigdy nie płaci. Po prostu wychodzi. Że niby, jakby płacił, to byłaby strata czasu. Więc gdy przeczytałem Ziemię obiecana, w której pieniądze są cały czas obecne, to sobie pomyślałem: trzeba filmu, gdzie pieniądze będą leżeć na stole.*

**Na zdjęciu:** Daniel Olbrychski (w roli Karola Borowieckiego) i Kalina Jędrusik (Lucy Zuckerowa)

Fot. Polfilm/East News

# KONSZACHTY Z SALONEM (NIEZALEŻNYCH)

*Nawet błahe rozmowy towarzyskie i otwarcie dyskutowane pomysły mogą być w państwie policyjnym przedmiotem zainteresowania tajnych służb...*

Salon Niezależnych na początku rządów Edwarda Gierka ma już w inteligenckich środowiskach sporą sławę. Działać zaczął w 1967 roku. W 1969 roku wystąpił nawet w hotelu Bristol. Ale szczyt popularności zdobywa w pierwszej połowie lat 70., gdy ton nadają mu Jacek Kleyff, Janusz Weiss i Michał Tarkowski.

Daje wtedy regularne programy w klubie „Medyków” w Warszawie, a gościnnie w „Pod Egidą”. Dostaje nagrody Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie w 1972 roku i Famy w latach 1971, 1973 i 1974. Na Festiwalu Piosenki Polskiej Opole '72 zostaje uhonorowany Złotą Szpilką. Ale równocześnie, z racji politycznego wydźwięku ich skeczy i piosenek, władze nie patrzą nań przychylnie. W końcu w 1976 roku, po tym, jak członkowie Salonu podpisują „List 59” przeciwko wpisaniu do konstytucji artykułów o kierowniczej roli partii komunistycznej w państwie oraz sojuszu z ZSRR, występy grupy zostają zakazane.

15 grudnia 1975 roku zastępca naczelnika Wydziału III KS MO w Warszawie mjr Borowski raportuje do Naczelnika Wydziału IV Departamentu III MSW, że „Reżyser filmowy Andrzej Wajda utrzymuje kontakty z Jackiem Kleyffem, Michałem Tarkowskim i Januszem Weisssem, aktorami kabaretu Salon Niezależnych znanymi z negatywnej postawy politycznej i utrzymującymi kontakty z grupą byłych uczestników i inspiratorów antypaństwowych wystąpień w okresie 1968 roku”.

Wedle SB, 3 grudnia „reżyser Wajda” spotkał się „z wymienionymi” w mieszkaniu przy ulicy Cyganeczki 5 i „odbył dwugodzinną, poufną rozmowę”. Z kolei 9 grudnia Kleyff i Weiss „udali się osobiście do A. Wajdy”. Funkcjonariusze przyznają, że nie wiedzą, czego dotyczyły obie rozmowy, ale:

„Na podstawie posiadanych informacji z poprzedniego okresu, należy przypuszczać, że tematem rozmów była sprawa zaangażowania Salonu Niezależnych w całości lub poszczególnych jego aktorów do filmu”. Stwierdzają, że Wajda „był polecany Kleyffowi jako człowiek, który umożliwi mu w przyszłości dostanie się do PWSFiT w Łodzi, poprzez zaangażowanie go w którymś z zespołów filmowych, a następnie w oparciu o odpowiednią opinię i staż w filmie dostanie się na wyższe lata wymienionej uczelni”.

Mjr Borowski sugeruje „podjęcie odpowiednich kroków w celu niedopuszczenia Salonu Niezależnych lub poszczególnych osób z tego zespołu do zaangażowania w filmie lub telewizji,

ze względu na ich wrogą postawę polityczną”. I prosi o informację o sposobie załatwienia tej sprawy.

W kolejnych analizach SB stwierdza, że Wajda chciał „finansowo i prestiżowo” pomóc autorom Salonu Niezależnych. I faktycznie: Michał Tarkowski „uzyskał jedną z ról w filmie Wajdy *Człowiek z marmuru*”. Przy okazji zwraca się uwagę, że film ten „zawierał jednoznacznie akcenty krytyczne wobec aparatu bezpieczeństwa oraz przedstawicieli władz partyjnych i administracyjnych różnego szczebla z okresu przed 1956 rokiem”. Po czym w następnym zdaniu opinia ta zostaje złagodzona: „Mimo zawartych w nim subtelnym i złośliwym aluzji do współczesności oraz pewnej sensacji jaką ten film wywołał – jego ostateczną ekranową wersję trudno byłoby ocenić jako dzieło negatywne politycznie, szkodliwe lub wrogie”.

### Andrzej Wajda

*– To byli chłopcy, którzy mieli bardzo śmieszny, świetny kabaret. Lubiliśmy ich oglądać. Więc faktycznie szukałem wśród nich aktorów. Nawet jeździłem do nich do domu. Ale w końcu ani Jacek Kleyff, ani Weiss nigdy u mnie nie wystąpili. Za to w *Człowieku z marmuru* sekretarza zagrał – świetnie zresztą – Michał Tarkowski. Jak widać, zalecenia SB na nic się zdały.*

*Ciekawe zresztą, że nigdy mi się nie zdarzyło, by ktoś naciskał na obsadę w moich filmach. Zwłaszcza w przypadku *Człowieka z marmuru*, gdy za mną stał minister Tejchma.*

*Ale jak mogliśmy rozmawiać poufnie?! Rozmawialiśmy otwarcie. Być może ci esbecy, tak formułując swoje doniesienia, chcieli nadawać swojej pracy większe znaczenie. Bo „rozmawiali poufnie” brzmi przecież lepiej niż tylko „rozmawiali”.*

# Z MARMURU

*Walczyć o powstanie filmu przez dwanaście lat? Najbardziej zdumiewa to, że scenariusz, który od początku miał pokazywać związki władzy ze stalinizmem, powstaje dzięki urzędnikowi władzy.*

**W**ajda załączki *Człowieka z marmuru* sytuuje na początku lat sześćdziesiątych. Ściśle mówiąc – był rok 1963, kiedy pisarz i jeden z najwybitniejszych polskich scenarzystów, Aleksander Ścibor-Rylski – za namową Jerzego Bossaka, wychowawcy całych pokoleń filmowców – usiadł nad historyjką opisującą losy przodownika pracy z Nowej Huty. Przodownik ów naprawdę nazywał się Piotr Ożański i w 1950 roku, niejako przypadkiem, został wytypowany na wzór dla młodych robotników. Reszta – poza wątkiem politycznym – zgadza się z filmem: wyreżyserowane i lipne rekordy wydajności pracy, zgłaszane zawsze z okazji ważnego święta państwowego, a także podanie – znienawidzonemu przez kolegów rekordziście – rozpalonej cegły. Tyle że ściany domów, gdzie owe rekordy padały, miały i przeszło dziesięć centymetrów wychylenia od pionu. Po latach sam Ożański powie: „To nie była murarska robota, to był sport (...), mój plac budowy szykowali przez dwa tygodnie. (...) a najważniejsze, że miałem specjalnie dobrany materiał, cegłę nie z rozbiórki i niepopękaną. Jak robiłem na co dzień, to musiałem latać do magazyniera, do kierownika, to się zacięło, tego nie dowieźli i tak schodziło pół dniówki”. Ożański nie cierpi jednak z racji politycznych wahań, jak filmowy Birkut, tylko po prostu się rozpija. Scenarzysta jednak uznaje, że trochę przekształcony los zwykłego robotnika wykorzystanego przez system może być doskonałą metaforą codziennych problemów PRL.

Choć scenariusz pozornie znacząco różni się od tego, który ostatecznie zostanie zrealizowany w latach 70. (o szczegółach – za chwilę), to jedna jego myśl jest od początku widoczna: zdaniem twórców, niewiele tak naprawdę się zmieniło w latach 60. w porównaniu z latami stalinowskimi. W wersji pierwszej znalazła się scena dość złowroga. Oto w rozmowie Agnieszki z dawnym ubekiem o zrehabilitowanym po 1956 roku współpracowniku Birkuta padają słowa: „A teraz – zapytała – tak prywatnie, dalej pan myśli, że ten Witek był winien? – Oczywiście. I to był duży błąd, ta cała jego rehabilitacja. I ja im jeszcze pokażę, że to był błąd”.

A Ożański? Kiedy już film odniesie sukces w 1977 roku, odezwie się listownie do Wajdy:

„Drogi tow. Film jest udany, jest dobry historyczny (!), tak się to działo, jak w nim jest, tylko mi bardzo przykro, moje czyny ludzie oglądają na ekranach, a ja nie mam nic z tego. Proszę o przemyślenie tej sprawy”.

Choć nie ma takiej prawnej potrzeby, reżyser poprosi Barbarę Pec-Slesicką, kierownika produkcji filmu, o to, aby sprawę uregulowała z Ożańskim.

\*

Warto podkreślić, że na początku lat 60. taki krytyczny wydzźwięk mógłby współgrać z największą krytyką stalinizmu, jaka ukazała się drukiem w oficjalnym obiegu w bloku radzieckim – z opublikowanym jesienią 1962 roku w ZSRR *Jednym dniem Iwana Denisowicza* Aleksandra Sołżenicyna. W Polsce, czym prędzej, uprzedzając reakcje władz i cenzury, opowiadanie drukuje w odcinkach tygodnik „Polityka”, w grudniu 1962 roku. Niektórym może zatem się wydawać, iż Gomułka pójdzie śladem Chruszczowa i wezwie do jednoznacznego potępienia stalinizmu.

Ale to błędne kalkulacje.

30 kwietnia 1963 roku gotowy scenariusz jest oceniany przez Komisję Ocen Scenariuszy, w skład której wchodzi m.in. Krzysztof Teodor Toeplitz, Jerzy Pomianowski, Jerzy Putrament, autorzy projektu (scenarzysta i potencjalny reżyser) oraz partyjni urzędnicy: Kraśko i Zaorski.

Dwaj pierwsi tekst chwalą. KTT: „Birkut, mimo że jest przodownikiem, to jest jednocześnie pokazany jako człowiek absolutnie uczciwy i rehabilitując człowieka nie jako ofiarę reżimu, ale jako uczciwego człowieka, człowieka, który chciał i chce dobrze – wygrywamy duży atut zarówno artystyczny, jak i polityczny”. Pomianowski dodaje: „Wszystko, co w filmie widzimy, jest pokazane okiem człowieka pracy, okiem człowieka tej klasy, która rządzić powinna i której się na pewno będzie coraz bardziej udawało rządzić”.

Putrament tekst krytykuje, bo jego zdaniem w czasach stalinizmu ofiarami ukartowanych procesów byli przede wszystkim wojskowi (sic!).

Ścibor-Rylski zwraca uwagę, że wszystkie zespoły reżyserskie czekają na wynik tego kolegium, bo będzie ono znakiem tego, czy można mówić pełnym głosem.

Tadeusz Zaorski, wiceminister kultury odpowiadający za kinematografię, ostrożnie zamyka posiedzenie, tłumacząc, że nad wszystkim trzeba się jeszcze zastanowić.

Po latach zapisy takich dyskusji trzeba opatrywać przypisami. Po pierwsze jasne jest, że po stronie decydentów w państwowej komisji siedzą tylko ludzie partyjni, sympatyzujący nie tyle nawet z władzami, ile z systemem. Ale i oni (z wyjątkiem Putramenta, nie przez przypadek cieszącego się opinią socrealisty przez całe życie) doceniają rangę przedstawionego materiału i próbują argumentować dość przebiegle. KTT dba o dobry wizerunek polityczny PRL. Pomianowski przytomnie zauważa, że robotnicy nie rządzą. Wajda po prostu chce uczciwie opowiedzieć ciekawy temat. A sekretarz KC podkreśla, że Wajda nie jest od takich spraw, bo tu nie o sztukę chodzi, ale o politykę.

Dlaczego wiceminister nie podejmuje decyzji? Cóż: wie, że trwają przygotowania do XIII Plenum Komitetu Centralnego, wysokiej instancji komunistycznej władzy, skąd wychodzą wytyczne na najbliższe lata we wszelkich dziedzinach życia.

Zaorski ma rację. 4 lipca Gomułka, w wielogodzinnym przemówieniu, krytykuje wszystkich Również ludzi filmu. Wymienia, z charakterystycznym zapluwaniem się, m.in. *Niewinnych czarodziejów* Wajdy, *Nikt nie wola Kutza* i *Nóż w wodzie* Polańskiego. „Każdy z tych lub podobnych filmów rozpatrywany oddzielnie może nawet posiada pewne wartości artystyczne lub warsztatowe, uderza w nich jednak oderwanie od konkretów w warunków społecznej rzeczywistości Polski budującej socjalizm oraz pesymizm w traktowaniu losów człowieka”.

(Później historycy nazwą to plenum ostatecznym odejściem od rewolucji Października '56).

Ścibor-Rylski próbuje jeszcze ratować sprawę i oddaje swe scenariuszowe opowiadanie do druku w nowo powstałym tygodniku „Kultura”, licząc na to, że przepuszczenie tekstu przez cenzurę uniemożliwi odrzucenie scenariusza filmu.

Naiwność. Nim „Kultura” od sierpnia rozpocznie druk opowiadania w czterech kolejnych odcinkach, minister Zaorski, zaraz po wystąpieniu Gomułki, definitywnie odrzuci projekt Wajdy. A po dyskusjach z Zenonem Kliszką (drugą osobą w państwie po Gomułce), Włodzimierzem Sokorskim i Kraśką, podejmuje decyzje o superprodukcjach przeznaczonych dla mas: *Faraonie*, *Popiołach* i *Rękopisie znalezionym w Saragossie*. Tak na marginesie: akurat *Popioły* zrobi Wajda i wtedy znowu wybuchnie w całej Polsce spór polityczny i jak najbardziej współczesny... To już jednak inna historia.

W każdym razie sam scenariusz trafia do szuflady na całe dwanaście lat, a Wajda będzie uważał, że upublicznienie tekstu Ścibora-Rylskiego uaktywniło przeciwników powstania filmu.

\*

Scenariusz wraca do łask w roku 1975, kiedy Józef Tejchma, minister kultury i jednocześnie szef kinematografii w ekipie Gierka (od lutego 1974), decyduje się na umożliwienie Wajdzie pracy nad filmem.

To jeden z tych ludzi władzy epoki PRL, o których można i należy mówić z szacunkiem. Wydaje się zresztą (na podstawie jego pamiętników, ale i wspomnień świadków epoki), szczerze sympatyzujący z wizją świata proponowaną przez Wajdę i innych wybitnych ludzi kultury tamtego czasu. Niewątpliwie był też bardzo niechętny środowisku narodowo-komunistycznemu uosobianemu przez aktora Ryszarda Filipskiego i reżysera Bohdana Porębę). W przypadku *Człowieka z marmuru* zapewne znaczenie ma i to, że Tejchma sam należał do budowniczych Nowej Huty. Niewykluczone także, że jego decyzja stanowiła element wewnętrznej walki o własną pozycję w strukturach partyjnych.

Być może za jego decyzją stały jeszcze inne argumenty.

Wajda, wbrew plotkom rozsiewanym przez Służbę Bezpieczeństwa, nigdy sam osobiście nie lobbował za swoimi filmami u Edwarda Gierka, ówczesnego pierwszego sekretarza partii i faktycznego władcy Polski. Ich jedyne spotkanie nastąpiło w lipcu 1975 roku, gdy Gierek wręczył Wajdzie odznaczenie państwowe – Order Sztandaru Pracy II klasy.

Reżyser raz jeden pisze jednak osobisty list do I sekretarza, w listopadzie 1975 roku, w przededniu VII Zjazdu PZPR, być może niejako z rozpędu, wykorzystując fakt otrzymania odznaczenia.

Co pisze? Ano, jak wielokrotnie wcześniej podkreślał, zwraca uwagę na fakt oczywisty – film najskuteczniej buduje społeczną świadomość. A jaka to będzie świadomość? Reżyser nie zawaha się zasugerować, że będzie to taka świadomość, jakiej chcą mądre władze PRL. Jeśli są mądre...

*„Jest na przykład interesującym faktem, że żadne z wielkich wydarzeń historycznych, które wstrząsnęły i zmieniły nasz Kraj, nie znalazły odbicia w polskim filmie. Niewiara w możliwość zrobienia dobrego i prawdziwego filmu spycha naszą młodzież w wątpliwe powtórzenia tematów okupacyjnych bądź jałowe (bo przebrzmiałe) poszukiwania formalne”.*

Dla Gierka z pewnością otrzymanie listu od najgłośniejszego polskiego reżysera nie jest czymś

nieistotnym. Nie można więc wykluczyć, choć brakuje takich dowodów (a sam Tejchma we wspomnieniach pisze o swej samodzielnej decyzji), że życzliwy sygnał poszedł w dół od władz partii.

\*

Sam Wajda zresztą od lat nie ustawał w staraniach o realizację *Człowieka...* Jeszcze w czasach gomułkowskich, po negatywnej decyzji z 1963 roku, jego przyjaciele kilkakrotnie na łamach prasy – na tyle, na ile pozwalała cenzura – przypominali o niezrealizowanym, świetnym pomysle.

Już w epoce Gierka, po sukcesach *Ziemi obiecanej*, sam reżyser stara się wykorzystać swe dobre – chwilowo – notowania w obozie rządzących.

Przed tymże samym VII Zjazdem udziela „Polityce” wywiadu (rozmawia z nim Jerzy Urban) w którym żałuje, że „przed wydarzeniami grudnia 1970 roku nie zrobił filmu-sygnału”, bo – jak dodaje – „sztuka ma moc rozładowywania napięcia społecznego”, a „rzeczy ukazane ludziom przestają być magiczne, [przestają] budzić lęk”. I jeszcze: „Artyści byłiby bardziej pożyteczni, gdyby odbierali fale polityczne i gdyby przetwarzali je na mądre dzieła sztuki”.

Tak, ekipa Gierka próbuje wtedy, przez krótką chwilę, przełamać złą atmosferę wokół kultury.

Józef Tejchma zanotuje w prywatnym dzienniku, w gruncie rzeczy przyznając rację Wajdzie:

„1 listopada 1975. Zabieram się do pisania przemówienia premiera na uroczystość 30-lecia naszej kinematografii. Zapoznałem się wcześniej ze stenogramem dyskusji filmowców na Forum w Gdańsku. (...) W jednym wszyscy są zgodni: w narastającym niezadowoleniu z naszego filmu. Manifestują je gwałtownie wybitni reżyserzy Wajda i Zanussi, a także premier i sekretarz KC. Filmowcy stworzyli nowe pojęcie krytyczne – prowincjonalizm naszego filmu. Oznacza ono brak wielkich pytań, które nurtują oraz interesują świat dzisiejszy. Przywołują przykład *Kaliny czerwonej* [ostatni film wybitnego radzieckiego reżysera Wasilija Szukszyna – W.B., K.B.] jako dzieła wybitnego. Na pokazie w Belwederze film uznano za antyradziecki. Filmowcy postulują przedstawienie polskich doświadczeń z najnowszej historii, które mogą dawać odpowiedź na uniwersalne pytania epoki. Twierdzą, że nasze tradycje demokratyczne, zracjonalizowane podejście do władzy (niemistyfikowanie władzy) może być dla świata interesujące.

Politycy natomiast chcą, by film włączył się do walki z przywarami narodowymi, takimi jak plotkarstwo czy słomiany zapal”.

\*

Ale było zaangażowanie Józefa Tejchmy.

Proces decyzyjny i kolejność działań można doskonale odtworzyć na podstawie prywatnych zapisków ministra i reżysera. Powiedzmy zresztą od razu – obaj panowie poczuli do siebie sympatię. Tejchma nawet odnotuje pięćdziesiąte urodziny Wajdy. „Powiedziałem mu, że władza bez artystów nie może funkcjonować, lecz i artyści bez władzy nie mogą żyć i tworzyć. Sprzężenie zwrotne – zareplikował”.

Ale wcześniej, 24 stycznia 1976 roku, minister kultury zapisuje: „Być może stoję jako minister przed najważniejszą decyzją. Mam zdecydować, czy zezwolić Wajdzie na robienie *Człowieka z marmuru*, który ma być obrachunkiem z okresem stalinowskim na przykładzie losów przodownika pracy. W scenariuszu odnajduję znane mi realia Nowej Huty, ale ma on także

ogólniejszą wymowę, bo ów przodownik, bohater, potem więzień, a po 1956 roku człowiek, który przechodzi do porządku dziennego nad osobistymi krzywdami i przystępuje do działania, może być równie dobrze Gomułka. To wszystko będzie wtedy niestrawne. Ale film zależy od Wajdy, nie od scenariusza. Zgodzę się na ten film bez konsultacji w KC, bo prawdopodobnie, lub na pewno, nie byłoby wspólnej opinii i scenariusz leżałby nadal w szufladzie”.

3 lutego spotyka się z twórcą. Już postanowił. „Przekazałem Wajdzie pozytywną decyzję o robieniu filmu *Człowiek z marmuru*. (...) Decyzja jest ważna i niesie ryzyko dla Pana i dla mnie (jeszcze większe). Dla nas dwie sprawy są kluczowe. Po pierwsze: był w naszej historii okre wielkiej nadziei, inicjatyw, ruchów, okres pomyłek i klęsk. Idea przodownictwa (dosłownie i merytorycznie) była jakąś próbą wyrwania się z dna Europy, stworzenia symbolu polskiego awansu, a nie tylko manipulacją. Po drugie: na pomyłki patrzymy jak na dramat, a nie głupotę. Bliska mi osobiście i biograficznie Nowa Huta to był symbol czynu. Za najistotniejsze uważam zakończenie filmu. Bohater nie pieści swoich klęsk i krzywd, znajduje miejsce w życiu, staje się dojrzały”.

Ale przewidująco dodaje: „W przypadku Pana osoby scenariusz nie może mi mówić dużo lub nie musi nawet znaczyć nic, bo wszystko zależy od wypełnienia go »treścią reżyserską«, od klimatu, tonacji. Dlatego nie będę mówił o scenariuszu”.

Wajda kilka dni później zapisuje w swych notesach:

*„Dziś wiadomość, że Agn[ieszka] Holland nie może być zatrudniona w moim filmie jako II reżyser i to jest ultimatum. (Człowiek z marmuru zaczyna się zbyt realnie!)”.*

Ale film można robić...

\*

Sam scenariusz w drugim etapie prac, w latach 70., zostaje dość gruntownie przerobiony. Są drobne zmiany – bohaterowie inaczej się nazywają, zamiast Nowego Miasta jest wprost Nowa Huta – ale zasada porównania bieżącej rzeczywistości do przerażających lat stalinowskich zostaje utrzymana i daje podobny efekt, jaki mogłaby dać w latach 60. Niby czasy Gierka są kolorowe, ale przecież nikt nie ma wątpliwości, że to tylko makijaż, a duchowo epoka niewiele się różni – myśleniem nadal rządzi zakłamanie. Ba, „okres błędów i wypaczeń” nadal wpływa na teraźniejszość, jego główni aktorzy wciąż mają wpływ na współczesność, a zatem swojego filmu Agnieszka nie może skończyć...

Jednak film Wajdy kończy się relatywnie optymistycznie: Agnieszka wygrywa moralnie i wiadomo, że już nie odpuści.

Wersja pierwotna była o wiele bardziej smutna: bohaterka, owszem, odnajduje Birkuta, ale nie znajduje w sobie odwagi, by z nim porozmawiać. Gdy jej ekipa przypomina, że przecież musi zrobić swój film dyplomowy, dziewczyna stwierdza: „Będę musiała zrobić coś innego. A to skończymy, jak będzie można. I dodała cicho – bo myślę, że kiedyś będzie można”.

\*

Tymczasem w Polsce wrze, 24 czerwca 1976 roku premier Piotr Jaroszewicz ogłasza podwyżkę cen żywności – wszak wtedy niemal wszystko jest odgórnie ustalane, w tym również ceny.



Podwyżka nie jest mała – masło drożeje o 50 procent, mięso i wędliny średnio o 70 procent, cukier – o 100 procent. Tajne służby i milicja są już przygotowane do tłumienia ewentualnych zamieszek i rozbijania strajków. Ale te zaczynają się następnego dnia w mieście, które nie zostało wytypowane przez policyjnych analityków – w Radomiu, a także w Ursusie i w Płocku. Nim do Radomia docierają oddziały ZOMO, już w ogniu stoi budynek wojewódzkich władz partii. W odpowiedzi władze wyjątkowo brutalnie pacyfikują strajkujące miasto.

Lecz w trzy dni później muszą się jak niepyszne wycofać z zapowiedzianych podwyżek...

W tym samym czasie trwają zdjęcia do *Człowieka z marmuru*. Kiedy Tejchma, jak można mniemać, przestraszony skalą protestów, prosi o komentarz reżysera, słyszy rozsądne zdanie: „że choć władza nie lubi ustępować, to przyznanie się do błędu stanowi nową wartość. Niech wszystko wygotuje się w Sejmie, a nie na ulicy”.

\*

Film wstępnie zmontowany jest już w połowie października 1976 roku i trafia w tej postaci na nieformalne kolaudacje prowadzone w partii.

Najpierw film ogląda Tejchma. Z Wajdą.

Sam minister będzie po latach, w rozmowie z Teresą Torańską, wspominał to spotkanie jako chwile najcięższej próby:

„Krew uderzyła mi do głowy. Bałem się, że dostanę zapalenia mózgu. (...) Miałem wrażenie, że [Wajda] nie spuszcza ze mnie wzroku. (...) Czułem jego wzrok wbity w moją twarz i starałem się opanować. Zadzwoił kilka dni wcześniej, że film *Człowiek z marmuru* jest już gotowy, i prosił, bym obejrzał. Umówiliśmy się w salce kinowej Wytwórni Filmów Dokumentalnych przy Chełmskiej. Była pusta. (...)

Musiałem się zastanowić. Co dalej.

Czy wyrazić zgodę na rozpowszechnianie tego filmu. Bo od tego, czy wyrażę – wiedziałem już – będą zależeć moje partyjne losy, nie tylko ministerialne”.

Potem, 3 listopada, spotyka się z Wajdą i Ściborem-Rylskim. Ten ostatni przychodzi podchmielony i prowokacyjnie zaczepia ministra: „Niech pan się przyzna, jako człowiek, a nie polityk, że film się panu podoba. Ale z pewnością będzie pan miał z nim kłopoty”. Minister zaskakująco mocno odpowiada: „Wolę mieć kłopoty z tym filmem niż spokój z innym”. Wajda: „To mi wystarczy jako ocena”.

Wajda też zapisuje swoje refleksje ze spotkania:

*„Są jeszcze Min. Wojtczak, dyr. Bajdor, referuje Tejchma sam: zalety, najpierw że jest postać pozytywna i że robotnik, że pokazany krok, Polska wtedy (50.) i dziś, że to widać.*

*Teraz prosby o zastanowienie, ew. zmiany, ale w tonie łagodnym (i żeby zrozumieć powody, że są anse i sygnały do niekoniecznych oporów). Oto one:*

1. Śmieszność komentarza filmu czarno-białego „Oni budowali...”
2. Trumna Natolin i gmach politechnik (październik).
3. Skrzwawione ręce Birkuta po rekordzie.
4. Jodła na dachu Nowej Huty, że tekst... wygląd taki dziadowaty (tu myślę zrobić tylko skrót).
5. Żeby dać jakąś nową scenę na temat: szukania sprawiedliwości przez Birkuta w Warszawie, że taka możliwość istniała ... (...)

*No i moja obawa: żeby, tego pierwszego kroku, zgody na wycięcia (po których film ma być przedstawiony do decyzji wyżej) nie oznaczała równi pochyłej, na której nie wiadomo, gdzie się zatrzymać.*

*Rozmowa trwała około 1 godz.”.*

Tejchma w swych notatkach nie ukrywa zachwytu nad filmem, ale i swych lęków – jak się okaże: proroczych. „Bardzo się bałem tej rozmowy. Film wydaje mi się wybitny. Wzbudzi dużo namiętności i sprzeciwów. Przekazałem jedną uwagę w formie pytania: czy Nowa Huta nie jest przedstawiona jako oszukańcza gra, czy możemy zaakceptować to, co wydaje się ironiczną prezentacją tamtej historii”. I jeszcze mocniej sformułuje swą deklarację: „Wolę wspólnie z Wajdą przegrać niż wspólnie z Filipskim wygrać”.

Ale tuż po ministrze *Człowieka* ogląda następcą Kraśki, Jerzy Łukaszewicz, sekretarz Komitetu Centralnego odpowiedzialny za prasę i propagandę. Niby bowiem rząd rządzi, ale jak wówczas podkreślano – partia kieruje. A Łukaszewicz wpada w szal, gdy widzi, co zostało nakręcone Wiceminister Wojtczak, który bezpośrednio z nim rozmawia o filmie, tak opisze tę rozmowę we wspomnieniach wydanych po latach:

„(...) powiedział bardzo zdecydowanie: »Film Wajdy w warstwie politycznej i ideologicznej jest szkodliwy, Gierek i Jaroszewicz są oburzeni, są również przekonani podobnie jak i ja – podkreślił Łukaszewicz – że *Człowiek z marmuru* wywoła poważne reperkusje, także w ocenach kierownictwa partii«. Stwierdził, że przestałem panować nad kinematografią i ministerstwem. Dalej wyrzuca z siebie: »Nie byłeś z nami i nas zawiodłeś, wszystko straciłeś. Tak też myśli Jaroszewicz. Najlepiej byłoby opóźnić premierę filmu i dalej negocjować z Wajdą, co jeszcze można byłoby zmienić i złagodzić. Zgadzam się z Kraśką i z tobą, że filmu nie można zatrzymać, ale trzeba ograniczyć zakres rozpowszechniania«”.

Tylko że nie tak łatwo teraz się wyłgać – film musi trafić do kin, może tylko jego dystrybucja będzie ograniczona? Ale na pewno trzeba osłabić jego wymowę. Zatem do prasy idą wytyczne dla krytyków: należy w ewentualnych recenzjach wydobywać, że bohater – przodownik pracy, mimo krzywd nie odwraca się od Polski socjalistycznej, tylko nadal ją buduje.

Są też kolejne zalecenia cenzorskie przekazane ministrowi, który następnie ma je przekazać reżyserowi.

Tejchma zapisuje:

„Bezdiskusyjnie należy usunąć z zakończenia cmentarz w Gdańsku, który stanowi nawiązanie do wydarzeń grudnia 1970.

Stonować to, co dotyczy działania władz policyjnych w latach 50.; usunąć zdanie – »jakaż to koszmar architekture« (dot. Nowej Huty, ale kojarzy się z pomnikiem Lenina). Usunąć scenę wybijania szyb w urzędzie bezpieczeństwa.

Dodałem, że film wzbudzi burzę, ale może to być burza oczyszczająca.

Wajda i Ścibor-Rylski przyjęli spokojnie moje uwagi, ale oświadczyli, że muszą zachować twarz wobec młodzieży filmowej, która zna scenariusz i film. Gdyby miał trwać proces jego redukcji (filmu) i powstać film firmowany przez Wajdę, ale sprzeczny z jego sumieniem, to reżyser nie może się na to godzić”.

\*

Film, poprawiony zgodnie z ustaleniami, w dwa tygodnie później raz jeszcze trafia do Łukaszewicza. Jednak Wajda nie czuje się pewnie. Już wie, że do planu pokazów w tym roku władza filmu nie wstawi, a nie wiadomo, co będzie w przyszłym. Reżyser zapisze:

*„Tejchma nie obejrzał poprawek, które na nas wyegzekwował, bo nie widział filmu.*

*Tymczasem Zanussiego Barw ochronnych nie chciał minister przyjąć kolaudacji (która wypadła wspaniale) i zgodził się na propozycję, żeby to pokazać w lipcu (sierpniu) przyszłego roku, jak studenci będą na wakacjach – groza! Na co mam liczyć w tej sytuacji?”*

Kolejna kolaudacja ostatecznie zmienionej wersji filmu odbyła się 22 grudnia. Pomimo oporów urzędników partyjnych opinie pozostałych obecnych są entuzjastyczne (choć spory wywołuje rola Krystyny Jandy).

Ba, sam wróg numer jeden Wajdy, czyli reżyser Bohdan Poręba (jeden z głównych przedstawicieli nieformalnej grupy „narodowo-komunistycznej” w PZPR) deklaruje po filmie: „Uważam, że jest to film o wysokiej randze, który zmusza do poważnego tonu w dyskusji, ale życzę tak wybitnemu reżyserowi, jak Andrzej Wajda, ażeby nakręcił drugą część tego filmu w przyszłości”.

Wajda zapisze

*„Grupa national wystąpiła w komplecie, ale bardzo mętnie i słabo, choć zgodnie, zgodnie krytykując film – odnosiło się wrażenie, że mieli przygotowane argumenty mocne i zasadnicze wg donosów, jakie mieli o filmie. Tymczasem film ich rozbroił i wystąpili blado i zawiedzeni”.*

\*

Ale nikt nie ma wątpliwości, że to dopiero początek historii. Jeszcze nie wiadomo, kiedy film wejdzie do dystrybucji, a już jest jasne, że będą kłopoty. 12 lutego 1977 roku cenzura, na polecenie Wydziału Prasy KC, zaleca wstrzeźliwość. „Do czasu ustalenia terminu premiery nowego filmu w reżyserii Andrzeja Wajdy p.t. *Człowiek z marmuru* wszelkie materiały (zapowiedzi, recenzje, wywiady, reportaże, informacje repertuarowe itp.) dotyczące tego filmu mogą być publikowane tylko po uzyskaniu przez redakcje akceptacji Wydziału Prasy, Radia i Telewizji KC PZPR. Zalecenie jest przeznaczone wyłącznie do wiadomości cenzorów”.

### Andrzej Wajda

*– Pracowałem wtedy dla zespołu filmowego Jerzego Bossaka. Żył jeszcze Andrzej Munk. Zbieraliśmy się razem, no i rozmawialiśmy o tym, jakby tu zrobić prawdziwy polityczny film, bo to było naszą – i jego, i moją – namiętnością. Bossak był dziennikarzem. Fantastycznie orientował się i wspaniale pamiętał najrozmaitsze wydarzenia, które zanotowała prasa. I tak zaczęliśmy rozmawiać o tym, z czego by tu zrobić film. I nagle opowiedział historię, którą wyczytał gdzieś w gazecie – że w Nowej Hucie w Urzędzie Pracy zgłosił się do pracy mężczyzna. Zapytali się go, jaki jest jego zawód. Powiedział, że murarz. Mówią – nie, murarz to już nie, bo Nowa Huta już wymurowana. My tu potrzebujemy do stalowni ludzi. Ale on do stalowni się nie nadawał – więc odprawiono go spod okienka. Kiedy go odprawiono, nagle urzędniczki mówią: – Zaraz, to taka znajoma*

twarz, kto to był, kto to był? I przypomniały sobie, że parę lat wcześniej Nowa Huta była wypełniona jego portretami, bo to była jedna z gwiazd przodownictwa pracy lat pięćdziesiątych. To była historyjka, którą opowiedział Jerzy Bossak, a która ostatecznie wcale nie znalazła się w naszym filmie, ale od której zaczęła się cała historia.

Niestety, wpadliśmy też na fatalny pomysł, choć wydawał nam się nadzwyczaj inteligentny. Mianowicie, równoległe z walką o ten scenariusz w ministerstwie, postanowiliśmy dać fragmenty noweli scenariuszowej do prasy. Zakładaliśmy, że jak już przejdzie przez cenzurę prasową, to będziemy się powoływać na to, że sprawa jest czysta, że nie trzeba się tego bać, że powinni to wziąć pod uwagę. Fatalny pomysł. Dlatego, że wydrukowanie tych fragmentów w „Kulturze” zwróciło uwagę twarogłowych na ten tekst i ostatecznie go pogrzebało.

Tym sposobem zapadł szlaban na dwanaście lat. I to może będzie pouczające dla młodych, że nie można być reżyserem, jeżeli ma się tylko jeden pomysł. Nie mógłbym czekać dwanaście lat, aż zrealizuję ten film. No, bo kim ja bym był, co bym robił? Więc na szczęście miałem też inne projekty.

Wtedy, jak tylko zapadła decyzja, że „tak”, to już długo nie czekałem. Oczywiście, scenariusz napisany dwanaście lat wcześniej musiał ulec zmianie, ale mogłem ten film wreszcie zrobić. To było najważniejsze.

Ten film niósł jedną myśl, głęboko niecenzuralną. Mianowicie – robotnik upominał się u robotniczej władzy o swoje prawa. Tymczasem rzeczywistość wyglądała zupełnie inaczej, a już system przodownictwa pracy był po prostu sposobem na wyżyłowanie robotnika, na jego zniszczenie.

Mysmy robili film w głębokim przekonaniu, że ktoś musi to powiedzieć. Tak myślał Ścibor-Rylski, który napisał scenariusz, tak myślałem ja i tak myśleli ci młodzi aktorzy. My po prostu opowiadamy o tym, co było. Jednak film splótł się z naszą już inną rzeczywistością. Tamte czasy już jakby gdzieś w muzeum, gdzieś na ekranie w starych kronikach, a tu idą nowe czasy, inaczej wszystko wygląda, już widać pozory jakby innego, lepszego świata. I nagle ten film w zdumiewający sposób zrobił się współczesny, gwałtowny. I z morałem, który był oczywiście zaskakujący, bo nikt wtedy nie odważył się zrobić takiego filmu.

Wszystko szło ku dobremu aż do momentu, kiedy miałem pokazać go. No komu miałem pokazać ten film? Ponieważ przyzwolenie na realizację tego filmu przyszło od wicepremiera i ministra kultury Tejchmy, więc rozumiałem, że to on pierwszy ma film obejrzeć. I zrobiliśmy tak, żeby nikogo nie było, tylko my we dwóch, żebyśmy obejrzeli ten film. Bo rozumiałem, że przecież dalsze losy już nie zależą ode mnie, tylko zależą od niego. Nie miałem żadnych innych sojuszników, nie mogłem nikogo wezwać tutaj na pomoc. On film obejrzał i przestraszył się tego, co teraz się stanie, bo w końcu wszystko spadało na niego. Zresztą muszę powiedzieć, że ta jego decyzja kosztowała go karierę. Paradoks polegał na tym, że mnie się nic nie stało. Ja mogłem się znaleźć w sytuacji bohatera narodowego, którego film, niewidziany przez nikogo, ale pewnie świetny, leży gdzieś na półce... A ja jestem skrzywdzonym reżyserem. No tak, ale ja zawsze jeszcze mogłem pojechać robić film za granicą, a on za granicą nie mógł być wicepremierem.

Przed nim już nie było nic.



## CZŁOWIEK Z MARMURU | 1976

Bicie budowlanych rekordów w latach stalinowskich było wielkim oszustwem – jeden, jedyny wybrany miał nie tylko luksusowe jak na tamte czasy warunki życia, nie tylko najlepszych współpracowników, ale i materiały budowlane najlepszej jakości. A i tak zbudowane ściany były krzywe, o ile po prostu się nie rozpadały.

### Andrzej Wajda

*– W dyskusjach mówiło się – no, jeżeli chcecie filmu współczesnego, to przecież jest scenariusz „Człowieka z marmuru”. Dlaczego nie zrobić tego filmu? Ale władze kinematografii przez dwanaście lat nie brały tego pod uwagę. Dopiero w latach siedemdziesiątych pojawiła się nowa ekipa, w dodatku razem z młodymi sekretarzami, którzy właśnie wywodzili się z tej Nowej Huty.*

**Na zdjęciu:** Jerzy Radziwiłowicz w roli Mateusza Birkuta

Fot. Polfilm/East News

# CENZURA

*Niezwykłość filmów Wajdy leży w tym, że nawet cięcia cenzury nie zmieniały ich wymowy.*

Jak *Człowiek z marmuru* wygląda przed wejściem do kin po tych dziesiątkach godzin kolaudacji, negocjacji i kłótni z władzami, cenzurą i ministerstwem?

Już wcześniej ze scenariusza został wykreślony fragment: „Nie wiadomo skąd pojawili się ludzie w jednakowych płaszczach. Mieli czujne oczy, a każdy z nich trzymał prawą rękę w kieszeni”. (Do momentu zmiany doktryny politycznej w Polsce w 1989 roku, cenzura miała za zadanie usuwać informacje o tajnej policji...).

Już po nakręceniu zdjęć Wajda, na prośbę Tejchmy, siada nad materiałem i przycina niektóre sceny. Ta najważniejsza zostanie na szczęście zachowana przez twórców w archiwum i znajdzie się po latach w drugiej części *Człowieka...* Mowa oczywiście o scenie dziejącej się na gdańskim cmentarzu, gdzie Agnieszka bezskutecznie szuka grobu Birkuta, zabitego podczas wydarzeń Grudnia '70. I choć informacja o okolicznościach jego śmierci nie pada wprost, to jest jednak bardzo dobrze czytelna. Tej sceny twórcy najbardziej było żal i o braku tej sceny niosła wieść gminna.

Przycięta zostaje przez cenzurę scena, gdy Birkut wybija szyby w UB – choć widać zamach ręką, która trzyma cegłę, i słycać brzdęk szkła. Jasne jest zatem, co się stało, ale nie mogło to zostać pokazane, by nie wywoływać skojarzeń z protestami lat 1970 i 1976.

Znika także zdanie wypowiedziane przez Agnieszkę, gdy wjeżdża po raz pierwszy do Nowej Huty: „Jakaż to koszmar architekta”. Powód? Cenzura boi się, że widzowie odniosą je do tamtejszego pomnika Lenina.

A jednak w sumie nie były to wielkie zmiany.

Cięcia cenzury nie są w stanie pozbawić filmu jego wewnętrznej prawdy. Doskonałym przykładem jest usunięcie owej ostatniej sceny poszukiwania grobu Birkuta. Bo cóż po niej stało się dominantą filmu?

Pointą zostaje dynamiczny marsz syna Birkuta i reporterki Agnieszki korytarzami Telewizji Polskiej, z których zmiatają przerażeni dziennikarze i aparatczycy. W ten sposób cenzura zafundowała sobie przesłanie bardziej, jak to wówczas mówiono, „antysocjalistyczne” niż scena poprzednia. Zamiast bowiem odniesienia do czasów minionych i epoki Gomułki, końcówka nie pozostawia wątpliwości co do tego, że system niesprawiedliwości i kłamstwa trwa nade

w najlepsze.

Sam reżyser zauważy siłę ostatniej sceny i w wywiadzie dla „Le Point” na pytanie, czy film odpowiada aspiracjom dzisiejszej młodzieży, odpowie:

„ – Naturalnie. To właśnie sprawiło sukces tego filmu. Nowe pokolenie pójdzie, moim zdaniem do końca prawdy. W ostatniej scenie wyrażam więc jakąś nadzieję. Nadzieję rozumną”.

\*

Inną kwestią pokazującą nieskuteczność tradycyjnej cenzury działającej w filmie na poziomie scenariusza, tekstu, jest gra aktorska. Zarówno debiutująca na dużym ekranie Janda, która rozsadza i ekran, i system, jak surowy i prawy Jerzy Radziwiłowicz, wnoszą do filmu takie zaangażowanie i autentyczność, których władza komunistyczna absolutnie sobie nie życzyła. Ten element oczywiście był nie do przewidzenia na poziomie czytania tekstu przez cenzorów, a powstał jako efekt pracy reżysera na planie. Doszło w ten sposób do sytuacji, w której nożyce cenzorskie musiałyby de facto usunąć rolę Radziwiłowicza (jako Birkuta) z całego filmu, co po prostu równałoby się odłożeniu taśmy na półkę, co zawsze, nawet w ustroju paratotalitarnym, jakim była PRL, jest decyzją bardzo trudną i z ekonomicznych, i z psychologicznych powodów.

\*

Wajda, jak każdy twórca, miał do czynienia z cenzurą co krok – ale przyznaje, że tylko raz osobiście udał się na ulicę Mysią, gdzie była siedziba GUKPPiW (Głównego Urzędu Kontroli Publikacji, Prasy i Widowisk – jak w nowomowie zwano komunistyczną cenzurę), aby negocjować z głównym cenzorem jedną ze scen bodaj *Wesela*.

Pamięta też, że w ostatniej chwili dzwoniło do niego w dzień premiery *Popiołu i diamentu*, żeby osobiście poszedł do kabiny i odciął ostatnią scenę – konającego na śmietniku Maćka Chełmickiego.

### Andrzej Wajda

– *Więc nie poszedłem do tej kabiny, no i nie odciąłem tej sceny. I tylko dlatego się uratowała. Wtedy zasada była taka, że po oficjalnej premierze z władzami film pozostawał niezmienny i w tym kształcie szedł do rozpowszechniania od następnego dnia do kin.*

\*

Były też inne przepychanki z cenzurą.

W *Weselu* jest jeden kłopot – sławne zdanie „Chińczycy trzymają się mocno”. Początek lat 70. to akurat apogeum granicznego konfliktu radziecko-chińskiego, więc sala musi to zdanie kwitować śmiechem. Dobrze, tego tekstu się nie da usunąć, bo to dopiero byłoby dla widza podejrzane. Ale – uwaga – dlaczego w filmie ta kwestia jest powtarzana dwukrotnie, skoro w dramacie pada tylko jeden raz?

Ogromne zastrzeżenia były do sceny pokazanej w *Niewinnych czarodziejach*, kiedy para głównych bohaterów gra za pomocą pudełka z zapalnikami w rozbieranego – rozbieranego na tyle, na ile pozwalała ówczesna estetyka kinowa, czyli trzeba uruchomić wyobraźnię, ale w purytańskiej

epoce Gomułki już to było wulgarnie. Jeszcze bardziej oburzano się – co za bezwstyd! – kiedy on, utleniony Tadeusz Łomnicki, wyłącza magnetofon marki ZK palcem u nogi. Magnetofon? Polski magnetofon? – zaryczała cenzura, uważając, że takie zachowanie wzywa do niszczenia dorobku polskiej myśli technicznej. Udało się jednak ocalić tę scenę, być może przesądził argument, iż widać, że to jednak znakomity sprzęt, skoro można go obsługiwać per noga.

\*

Któregoś dnia Andrzej Wajda w swych notatkach spisał problemy z cenzurą, które miał przy okazji realizacji swych filmów. Właściwie nie ma tego wiele:

„– *żądanie wycięcia sceny „koniec na śmietniku” (Popiół i diament)*

– *zakończenie: Niewinni czarodzieje*

– *kto ma strzelać do Jaska w Weselu na końcu? Strzelać musieli oczywiście Rosjanie, cenzura chciała Austriaków, stanęło na bliżej nieokreślonych wojskach.*

– *Ziemia obiecana – podkreślić, że finałowy bunt robotników dzieje się w roku 1905.*

– *Człowiek z marmuru – scena z cmentarza*

– *Człowiek z żelaza – 21 poprawek, w tym usunięta scena z utopionym w Motławie opozycjonistą”.*

Ale, po tym spisie, Wajda zapisuje też zdanie z Gombrowicza:

„*Kto nie umie pisać pod cenzurą, niech nie robi literatury”.*

\*

Kluczowe pytanie związane z wpływem cenzury na wolność sztuki filmowej, a sztuki filmowej Wajdy w szczególności, w gruncie rzeczy musi być inne: nie, czy cenzura zmieniała wymowę filmu, ale jak całość filmu opierała się cenzurze.

Pozornie z cenzurą nie sposób wygrać. Ale – jak sam Wajda zauważa – tylko film głęboko niecenzuralny może się obronić, ponieważ cokolwiek z niego wyciąć, to i tak jego treść nie ucierpi. Słowem: prawdziwy, porywający film, dobry film, jest stale przepojony duchem tych, którzy nad nim pracowali. I w związku z tym można go tylko pokazywać albo nie pokazywać – to jest jedyna decyzja. A nie – usunąć z niego czy nie usunąć jedną czy dwie sceny.

### Andrzej Wajda

– *Z cenzurą było tak, że kontrolowała w scenariuszach tylko dialogi, bo każda ideologia jest w słowach, a nie w obrazach. Przynajmniej tak im się wtedy wydawało. Więc sprawdzali, co śpiewa chór z Sofoklesa, a nie jak śpiewa i po co on w ogóle w dramacie.*

*Ciekawie wyglądało to na przykład z Człowiekiem z marmuru czy z żelaza – te filmy były dla władzy kłopotem, bo przecież robotnik nie mógł w socjalizmie niczego domagać się od robotniczej władzy. Ona miała z natury go reprezentować i wiedzieć, co jest dla niego dobre. A tu Birkut się czegoś domagał... Na dodatek to był motyw całego filmu, więc nie można było tego wyciąć. Mogli wyciąć najwyżej pojedyncze sceny, jak ta z topielcem w Motławie. Ale filmu nie mogli zmienić.*

*Ale w potyczkach z cenzurą był jeszcze jeden istotny element – szef zespołu.*

*W Polsce bowiem stało się tak, że środowisko filmowe od początku wywalczyło sobie dość dużą niezależność*



od każdorazowego ministra kinematografii. To była główna siła zespołów [filmowych]. A że na czele zespołu zawsze stał ktoś, z kim władza musiała się liczyć, więc tym sposobem polskie kino uratowało się od najgorszego zła, jakim był tak zwany redaktor, człowiek podstawowy w sowieckiej kinematografii, gdzie był przydzielany do każdego filmu. Redaktor – skromna nazwa, nieznacząca, prawda? A to był po prostu normalny donosiciel, który sprawdzał, czy to, co jest napisane w scenariuszu, jest realizowane przez reżysera. Jeżeli nie, telefonował i zawiadamiał odpowiednie władze, że reżyser nie wywiązuje się ze swoich zadań i narusza scenariusz.

Teraz kolejna istotna rzecz. Otóż w Związku Radzieckim uchwalono na zjeździe filmowców, że scenariusz jest dziełem literackim. Kiedy myśmy się w Polsce o tym dowiedzieli, chyba pod koniec lat pięćdziesiątych, nie mogliśmy wyjść ze zdumienia. W końcu scenariusz jest tylko drogą do zrobienia filmu i dlaczego ma być dziełem literackim? O co tu chodzi?

Okazało się, że w ten sposób wzmocniono w ZSRR rolę nadzoru redaktora (a zatem – władz) nad filmem. Po co ścigać reżysera, że tworzy film niezgodny z ideologią zatwierdzoną w scenariuszu? Lepiej mu powiedzieć – scenariusz jest dziełem sztuki, pan narusza dzieło sztuki, utwór literacki. Proszę trzymać się jego litery.

A tymczasem scenariusz nie tylko nie musi, ale i nie może być dziełem literackim, bo nie to jest jego zadaniem – nie pisze się scenariuszy po to tylko, aby były czytane. W realiach sowieckich chodziło o to, aby dać narzędzie ingerencji redaktorowi.

Tymczasem u nas nie pojawiło się stanowisko redaktora, dlatego odpowiedzialność spadała na kierownika artystycznego. Kierownik literacki pracował zawsze pod szefem zespołu. A żaden z nich nigdy nie życzył sobie, żeby ktoś kontrolował proces powstawania filmu. W związku z tym polskie filmy były cenzurowane tylko dwa razy: na początku, gdy tekst szedł do cenzury, i – jak każdy film – na końcu, na kolaudacji.

Dlatego tak, jak Aleksander Ford zaślaniał mnie, gdy robiłem pierwszy film, tak ja zaślaniałem swoim autorytetem Agnieszkę Holland, kiedy ona robiła swój pierwszy film. Bo to było oczywiste, że taki jest obowiązek. To samo było w innych zespołach, gdzie również moi koledzy, którzy prowadzili je, taką przyjęli na siebie rolę.

W ten sposób proces powstania filmu nie był kontrolowany przez nikogo i ten moment zadecydował o tym, że w polskim kinie – w przeciwieństwie do innych demoludów – tak często powstały filmy bardziej żywe, bliższe prawdzie, jeżeli nie politycznej, to w każdym bądź razie psychologicznej. I że ta wolność w trakcie realizacji filmu decydowała o tym, że – powoli – pojawiała się również w całych filmach.



## POPIÓŁ I DIAMENT | 1956

Reżyser wspomina, że jeszcze w ostatniej chwili dzwoniło do niego w dzień premiery „Popiołu i diamentu”, by osobiście poszedł do kabiny i odciął ostatnią scenę – Macieka Chelmińskiego konającego na śmietniku. Wajda nie zrobił tego i potem film musiał iść do kin w pełnej wersji.

### Andrzej Wajda

*– Z punktu widzenia cenzora czytającego tekst jest tak: miejsce tych, którzy podnoszą rękę na komunistyczną władzę, jest na śmietniku historii. Tak, ta scena może iść. Tymczasem widz w kinie patrzy inaczej: – Chwileczkę – zabijają naszego chłopca, sympatycznego AK-owca, po którego stronie stoimy przez cały czas. I nie dość, że zabijają, to jeszcze na śmietniku! Co to za władza, która morduje naszych chłopców na śmietniku?*

**Na zdjęciu:** Zbigniew Cybulski (Maciek Chelmiński)

Fot. Polfilm/East News



## NIEWINNI CZARODZIEJE | 1960

Ogromne zastrzeżenia były do sceny, gdy para głównych bohaterów gra za pomocą pudełka z zapalkami w rozbieranego – rozbieranego na tyle, na ile pozwalała ówczesna estetyka kinowa, czyli trzeba uruchomić wyobraźnię, ale w purytańskiej epoce Gomułki już to było wulgarne.

### Andrzej Wajda

*– Dla dzisiejszego widza to pewnie jeden z najbardziej apolitycznych filmów, jakie zrobiłem. Ale w czasach Gomułki było inaczej. Niewinna historia młodego lekarza, który lubi elastyczne skarpetki i dobre papierosy, ma magnetofon i nagrywa na nim swoje rozmowy z dziewczętami, którego pasją jest gra na perkusji w jazzowym zespole Krzysztofa Komedy – okazała się bardziej irytująca dla ideologów niż Armia Krajowa i powstanie warszawskie.*

**Na zdjęciu:** Tadeusz Łomnicki (w roli Bazylego) i Krystyna Stypułkowska (Pelagia)

Fot. Polfilm/East News

*Czy więcej można działać jednym machnięciem szabli, czy dziełem sztuki? – w przypadku Wajdy to pytanie jest retoryczne.*

W połowie lat 70. Daniel Olbrychski jest u szczytu kariery. Ledwie trzydziestoletni aktor ma na koncie role w wybitnych filmach najlepszych polskich reżyserów: Kutza, Morgensterna, Zanussiego, Hoffmana. Ale największe uznanie publiczności i krytyków przynosi mu współpraca z Andrzejem Wajdą. To w jego *Popiołach* stworzył swą pierwszą wielką kreację – Rafała Olbromskiego. Potem jest *Wszystko na sprzedaż*, *Polowanie na muchy*, *Krajobraz po bitwie*, *Brzezina*, *Pilat i inni*, *Wesele*, wreszcie, w 1975 roku, *Ziemia obiecana*. Występuje też w produkcjach zagranicznych. A w potocznej świadomości kojarzony jest w tym czasie także z zawadiacką postacią Andrzeja Kmicica z *Potopu*.

Olbrychski okazuje się niepokorny również poza planem i sceną. Najpierw nie waha się negatywnie oceniać stosunku władz do branży filmowej. Latem 1974 roku cenzura kwestionuje fragment jego wywiadu dla pisma „Film”, w którym skarży się dziennikarzom: „Grałem dotąd 18 głównych ról filmowych; na całym świecie aktor o takim dorobku miałby przynajmniej zabezpieczony byt, możliwość odpoczynku. Na to nie stać ani mnie, ani nawet wielu moich bardzo zasłużonych kolegów”. Sugeruje, że rządzący powinni wprowadzić zmiany systemu finansowania kinematografii.

Wkrótce angażuje się już w inicjatywy o ogólniejszym – i wyraźnie politycznym – charakterze.

Oto w styczniu 1977 roku, za namową Macieja Rayzachera – oraz Andrzeja Wajdy – razem z m.in. Mają Komorowską, Hanną Skarżanką, Barbarą Wrzesińską, Kazimierzem Kaczorem i Markiem Kondratem podpisuje list „Do przedstawicieli świata nauki i kultury – posłów na Sejm PRL”, z żądaniem powołania komisji do zbadania nadużyć popełnionych przez milicję i inne organy władzy wobec uczestników demonstracji w czerwcu 1976. Władze są inicjatywą aktorów mocno zaskoczone – dotąd podobne protesty inicjowali najczęściej pisarze i naukowcy. Sygnatariusze dostają więc wezwania do Wydziału Kultury Rady Narodowej w Warszawie, gdzie są przepytывani na temat motywów swego wystąpienia. Z kolei urzędnicy Ministerstwa Kultury próbują wymusić na nich wycofanie podpisów i odcięcie się od memoriału. Ba, Olbrychskiego odwiedzają dwaj smutni panowie z SB, próbując wziąć go na litość – że niby jego postawa zaszkodzi towarzyszeni Gierkowi, tak cenionemu w świecie. Kiedy nie odnosi to skutku, i Olbrychski, i pozostali oporni trafiają na czarną listę osób kojarzonych z KOR-em i zostają

ukarani zakazami występowania w telewizji i radiu, a nawet dubbingowania filmów.

Efekt jest jednak odwrotny do zamierzonego przez władze: niedopuszczani do państwowych mediów aktorzy zaczynają szukać dla siebie miejsca w niezależnych inicjatywach kulturalnych. Olbrychski razem z Haliną Mikołajską (skądinąd należąca do ścisłego grona KOR) są, na przykład, gwiazdami odbywającego się w kwietniu 1977 roku w Warszawie trzeciego Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej. W jego ramach, w gościnnych murach stołecznych kościołów recytują wiersze – także te z tomików wydawanych w obiegu pozacenzuralnym – i spotykają się ze swoją publicznością.

Nic dziwnego, że Olbrychskim zaczyna się interesować SB. Funkcjonariusze odnotowują także wpływ, jaki ma na niego Wajda.

Opierają się m.in. na relacji agenta o pseudonimie „Jerzy”, którzy na początku 1977 roku donosi, że „A. Wajda w rozmowach z D. Olbrychskim odnośnie składania podpisów pod protestami w pierwszym okresie oświadczył: »Ty podpisuj list, ja nie mogę tego zrobić teraz, bo by mi wstrzymali *Człowieka z marmuru*, a tym filmem więcej zdziałam niż podpisem«”.

I dalej: „D. Olbrychski po pewnym czasie zapytał A. Wajdę na temat otrzymanej propozycji wygłoszenia »kazania« w kościele. A. Wajda odpowiedział »oczywiście – musisz to zrobić«”.

Funkcjonariusze zwracają uwagę na jeszcze jeden przejaw złego oddziaływania reżysera na aktora. Piszą: „W ostatnim czasie A. Wajda nieustannie inspiruje będącego w złej formie sercowej D. Olbrychskiego” do kontynuowania działań. Podpowiada mu, ażeby w zatwierdzonym dla niego scenariuszu filmowym pt. *Cała jaskrawość*, w którym występują dwaj młodzieńcy, dać im dziwne zawody, m.in. milicjanta-agenta-donosiciela.

Wszystko to zostaje powtórzone w dokumencie zatytułowanym „Słowny opis zagrożenia (faktu)”, który jest podstawą do decyzji operacyjnych dotyczących samego Wajdy. Kapitan SB sporządza długą listę „negatywnych inicjatyw wobec władz administracyjnych”, jakie ma „w ostatnim okresie” podejmować Wajda. W jednym z punktów pisze: „Po trzynastu latach w roku bieżącym – wszedł na ekrany jego film *Człowiek z marmuru* o kontrowersyjnej i negatywnej wymowie ideowo-politycznej. A. Wajda nie podpisywał żadnej z petycji w obawie, iż władze nie zezwoliłyby mu na rozpowszechnianie tego filmu, którym wg jego wypowiedzi więcej zdziała niż podpisem złożonym pod petycją. Inspirował natomiast do złożenia podpisu pod petycją D. Olbrychskiego oraz zalecał mu wzięcie udziału w recytacjach kościelnych”.

\*

Ta postawa Andrzeja Wajdy wobec zewnętrznej polityki – niekryjąca swego dystansu do niej, ale wyżej stawiająca zrobienie filmu, jest odnotowana w aktach Służby Bezpieczeństwa już dużo wcześniej, jesienią 1969 roku. Wtedy Wajda rozpoczyna zdjęcia do *Krajobrazu po bitwie*. Film, oparty na opowiadaniach Tadeusza Borowskiego, można też czytać jako obraz ówczesnej, pomarcowej, Polski: opowiada o przejawach rodzimego antysemityzmu i zadziwiające chłonności na nacjonalistyczną retorykę.

Równocześnie z więzienia wychodzą po szesnastu miesiącach odsiadki na mocy amnestii (wyroki opiewały na kilka lat): Adam Michnik, Jan Lityński i Barbara Toruńczyk. Dla wszystkich jest jasne, że należą do liderów niezależnego ruchu studenckiego w Warszawie – najbardziej dynamicznej wówczas grupy opozycyjnej, której ideowymi przywódcami są Jacek Kuroń i Karol Modzelewski. To wyrzucenie z uczelni Michnika stało się – obok zakazu wystawiania inscenizacji Mickiewiczowskich *Dziadów* w reżyserii Kazimierza Dejmka – katalizatorem ruchu protestów

Marca '68.

Wiadomo też, że uwolnieni, w państwie policyjnym, jakim jest ówczesna PRL, nie mają szans na kontynuowanie studiów. MSW wydaje nawet w tej sprawie specjalne zalecenie. Trudno im także znaleźć inną niż fizyczna pracę. Michnik zatrudnia się jako ślusarz w stołecznych zakładach im. Róży Luksemburg. Jako robotnik pracuje też Lityński.

Ale przy okazji trafiają do filmu Wajdy...

SB zwraca uwagę, że kiedy Wajda jako swojego asystenta do filmu *Krajobraz po bitwie* zatrudnił Andrzeja Titkova, ten „zaangażował w charakterze statystów Adama Michnika, Jana Lityńskiego i Barbarę Toruńczyk – aktywnych uczestników wydarzeń marcowych”. Inne raporty sugerują, że za prowokacją stoi świetny dokumentalista i współscenarzysta filmu Andrzej Brzozowski.

MSW podejrzewa, że nie było to przypadkowe: gest ten miał być „swoistą »deklaracją« osobistej postawy Wajdy wobec marca 1968 roku”.

Tym samym – jak oceniają funkcjonariusze sporządzający charakterystyki reżysera w latach 70. i 80. – już wtedy „postawa polityczna A. Wajdy mimo ogólnego zrównoważenia i braku zdecydowanie wrogich i antysocjalistycznych akcentów nie może być jednoznacznie oceniana jako przychylna i akceptująca ideały komunizmu i zasady polityki kulturalnej partii”.

Andrzej Wajda z przekonaniem opisuje swoją postawę w tamtych latach:

*– Podstawą Krajobrazu po bitwie było opowiadanie Borowskiego Bitwa pod Grunwaldem. Musieliśmy jednak zmienić tytuł, bo inaczej wszyscy by myśleli, że fabuła dotyczy 1410 roku. Kiedyś spotykam w kawiarni wytwórni filmowej w Warszawie Romana Bratnego i żalę się mu, że nie mam pomysłu na inny tytuł. A on mówi: Daj Krajobraz po bitwie. Momentalnie kupiłem pomysł.*

*Zaczęły się zdjęcia.*

*Pewnego ranka Basia Ślesicka, która była szefem produkcji, dzwoni do mnie, że dostała polecenie, by wysłać do wiadomego miejsca taśmy z Krajobrazu...*

*Nie miałem pojęcia, że gdzieś tam, na planie, mogła być ta trójka. Za całą historią stał Andrzej Titkov, który był wtedy moim asystentem. I wymyślił, że im pomoże, dając zarobić przy statystowaniu.*

*Bezpieka jednak nie znalazła w tym materiale, który dostała, ani Michnika, ani Lityńskiego, ani Toruńczyk. Nie zdziwiłbym się, gdyby wzięli pieniądze i gdzieś się zadekowali. Chyba po prostu nie chcieli im się pracować przy filmie.*

*Tyle że musiałem się rozstać z Titkowem. Uznałem, że nie wolno tak postępować. Angażując ich, naraził mój film, a nie swój. Powinien był mnie najpierw poinformować o takim pomysle. Nie byłem przeciwko temu, żeby im pomóc, tylko poszukałbym na to jakiegoś innego sposobu. W każdym razie nie można było użyć w tym celu właśnie tego filmu, bo to był film szczególny. To był pierwszy film według Borowskiego i dlatego tak mi zależało, żeby Krajobraz... powstał.*

*A sytuacja i tak była trudna. Jego opowiadania są o tym, jak ludzie zachowywali się w Oświęcimiu, podczas wojny i po wojnie. Nie zaś o tym, jak powinni się zachowywać. On widział to na własne oczy, więc trudno było jego słowom zaprzeczyć. Lecz władzy jego prawda nie pasowała. Władza prowadziła swoją politykę historyczną – z bohaterską wizją walecznych i dumnych Polaków.*

*Wtedy wykręciłem się z Michnika i jego przyjaciół. Kamera ich nie uchwyciła, więc trudno było udowodnić, że miałem z tym coś do czynienia. Bo musiałem trzymać się z boku polityki. Tylko wtedy mogłem robić swoje, czyli to, co umiałem najlepiej – filmy.*



## ZIEMIA OBIECANA | 1974

W styczniu 1977 roku Daniel Olbrychski jest już wielką gwiazdą polskiego kina – przed chwilą podbił widownię rolą Karola Borowieckiego w „Ziemi obiecanej”. Jednak teraz podpisuje list protestacyjny „Do przedstawicieli świata nauki i kultury – posłów na Sejm PRL”, z żądaniem zbadania nadużyć popełnionych przez milicję wobec uczestników demonstracji w czerwcu 1976.

### Andrzej Wajda

*– Choć wielu intelektualistów podpisywało listy protestacyjne, to ja nigdy tego nie robiłem. Wiedziałem, że na coś się muszę zdecydować – albo będę robił filmy, albo będę artystą, który nie robi filmów, ale podpisuje protesty. Nie mogłem przecież równocześnie robić filmów, takich jak Człowiek z marmuru, Bez znieczulenia czy Dyrygent, a równocześnie udawać, że nie wiem, o co chodzi i jeszcze uczestniczyć w opozycji. To byłoby nieuczciwe.*

*A Daniel Olbrychski wkroczył na ekran w „Popiołach” i potem przez wiele lat był, jak to się mówi, moim aktorem: zagrał różne postacie, które przywoływałem w tym czasie na ekran.*

**Na zdjęciu:** Daniel Olbrychski w roli Karola Borowieckiego

Fot. Polfilm/East News

## W ŚWIECIE POLITYKI

*Człowiek z marmuru jest przyczyną pęknięcia w obozie komunistów: prowokuje fundamentalistów, ale i uaktywnia „liberalnych” partyjnych.*

**W**szyscy w obozie władzy wiedzą, że wprowadzenie tego filmu do kin to rewolucja. Pytanie – jak wielka? I kto za to będzie musiał odpowiedzieć?

Niektórzy nerwowo szukają dla siebie sojuszników. Wiceminister kultury Mieczysław Wojtczak, skądinąd poplecznik ministra Tejchmy i człowiek, który bezpośrednio odpowiada za kino, decyduje się – jeszcze przed premierą – zrobić pokaz specjalny *Człowieka z marmuru* w ambasadzie radzieckiej, podobno na jej prośbę. Być może liczy na to, że dobre notowania Wajdy, jako twórcy, w Moskwie, mogą być wsparciem dla filmu. Zwłaszcza że pozycja samego Wojtczaka jest mocno zagrożona.

Jak reagują na film Rosjanie, nie wiadomo. Za to jest jasne, że pokaz taki na kilometr czuć serwilizmem.

O furii środowisk partyjnych opowiadają właściwie wszyscy. Nie ma zebrania partyjnego na którym nie mówiono by o nowym dziele – działacze są zbulwersowani decyzją „góry”, która wpuściła na ekrany antysocjalistyczny film.

Dwa miesiące po premierze Andrzej Werblan, wielka persona partii, a także wieloletni wicemarszałek Sejmu, kojarzony raczej z nurtem liberalnym wśród komunistów polskich, relacjonuje Mieczysławowi Rakowskiemu – innej wpływowej postaci – że działacze w całej Polsce są wściekli na ten film. Jego zdaniem nie chodzi tu o kwestie ideowe, ale głównie o prywatną wojnę Jerzego Łukaszewicza, sekretarza partii odpowiedzialnego za kulturę, z ministrem kultury Tejchmą: „O co chodzi? O skórę kolegi Tejchmy, czy o spokój w kraju?”. Rakowski też podejrzewa, że napływające do centrali uchwały i deklaracje oburzenia lokalnych działaczy są najnormalniej w świecie organizowane. Zapisze: „A jeśli nawet są w aktywie faceci, którzy psioczą na film, to należało ich zapytać, czy uważają, że w sytuacji, w jakiej się znajdujemy, możemy pozwolić sobie na otwarty konflikt z Wajdą, Bratnym, Zalewskim i innymi. Takiego pytania się jednak nie postawi, bo komuś zależy na tym, żeby podbechtywać aktyw”. Nazwiska Bratnego i Zalewskiego pojawiają się tutaj dlatego, że chociaż są członkami partii, to pochwalili film.

Inny przyjaciel Rakowskiego donosi mu, że na ostatniej warszawskiej naradzie aparatczyków partyjnych z całego kraju doszło do zenujących scen i brutalnego ataku na Tejchmę za wsparcie



udzielone filmowi. Oczywiście – nie może się to dziać bez wiedzy I sekretarza.

Tejchma usiłuje się pocieszać. Tak opisze tamte dni w swych *Dziennikach*:

„Po pierwszych trzech głosach zanosilo się, że będzie to plenum o złej kulturze i *Człowieku z marmuru* oraz bardzo dobrej propagandzie. Mali ludzie »nakręcili« kilka głosów przeciwko zbyt liberalnej polityce kulturalnej. W czasie przerwy Gierek powiedział, że trzeba skończyć już z tym *Człowiekiem z marmuru*. Pozostały więc jedynie zawołane uwagi krytyczne. (...)

Nowy atak na *Człowieka z marmuru*. (...) Ton wobec kultury i jej twórców niezyczliwy, jeśli nie powiedzieć – napastliwy. Pierwszy raz w rozmowie z Bębenkiem powiedziałem, że chodzi o zmuszenie mnie do odejścia i zdaje się, że nie mam innego wyjścia. W domu whisky”.

Sam reżyser, choć oczywiście wie, jak ważny film stworzył, zdaje się nie do końca rozumieć wściekłe ataki ze strony władz. W rozmowie z Tejchmą, zanotowanej przez tego ostatniego, narzeka bowiem: „Jest mi smutno – mówi. Dlaczego zrobiono polowanie na mój film? Dlaczego jeden człowiek nie znany nikomu pisze wszystkie recenzje o filmie? Dlaczego niektórzy nie mogą zrozumieć, że nie ma znaku równości między sztuką a polityką? A przecież mogła się rozpocząć dobra dyskusja o ważnych sprawach Polski. (...) Mówią, że obraziłem klasę robotniczą. Na spotkaniu autorskim pewien robotnik powiedział, że nie czuje się obrażony, czasy tamte były jeszcze bardziej skomplikowane niż w filmie. Najważniejsze, że film został zrobiony – zamknąłem sprawę”.

Tejchma nie ma jednak dla niego dobrych wiadomości. Ba, zauważa, że podczas pochodów pierwszomajowych w 1977 roku po raz pierwszy od 1953 niesiono portrety dawnych przodowników pracy.

Wajda w swych notesach daje dowód, że wie jednak dokładnie, o co w tym chodzi:

„21.4.77. Powoli zaczyna się rysować obrazek wydarzeń dotyczących filmu. A więc jednak p. Ł[ukaszewicz] skorzystał z okazji, ażeby odrąbać głowę p. T[ejchmie]. Myślę, że właśnie taka forma dystrybucji nawet była najlepsza, gdyż dawała szansę na maksymalne ekscesy i awantury.

Nie przebierając zbyt wiele, wyciągnięto, że byłem w Seminarium Śląskim na spotkaniu z alumnami i potem to wydrukowano (co prawda ksiądz z ambony dawał mi za przykład, że dziecko prowadzę na religię) – każdy ciągnie w swoją stronę... Ale dawniej pewnie by mi wyciągnęli, że byłem w AK, a jutro, że spałem z kimś tam...

Poręba podnosi głowę i pewnie wyjdzie na jego. Ministerstwo nic nie zatwierdza, żadnych scenariuszy. Od tygodni, niczego”.

\*

Ale po stronie Wajdy staje wielu innych świątłych (jak się wówczas mówi – „liberalnych”) partyjnych.

Mieczysław Rakowski – redaktor naczelny „Polityki”, poseł, członek szerokich władz partii – filmem się zachwyca. Jak oceni w *Dziennikach* (opublikowanych dopiero w III RP): „Bardzo mi się podobał, ponieważ jest to pierwsze, dość śmiało zanurzenie się w przeszłość PRL. Historia Polski Ludowej jest przecież ciągle jeszcze tematem pełnym niedomówień. Młodzież uczy się tej historii, ale na dobrą sprawę nic nie wie o ludziach, o rzeczywistych trudnościach, konfliktach, błędach itp. Historia PRL, podawana na użytek milionów, jest zbiorem okrągłych frazesów. Nie można pozwolić sobie na mówienie prawdy, ponieważ ludzie zaczęliby stawiać zbyt wiele pytań, które rzutowałyby także na obecne czasy. Lepiej więc nie opisywać tego. Otóż film Wajdy wdarł się w tę faktycznie zakazaną tematykę. Zgodę na podjęcie produkcji filmu oraz jego

rozpowszechnienie dał Tejchma. Bardzo się cieszę z tej decyzji, ale podejrzewam, że będą wielkie kłopoty. (...) bezpartyjny twórca, faktycznie narzucił towarzyszom w partii pierwszą wielką dyskusję o minionych 30 latach”.

Władze jednak wiedzą, że wpuszczenie filmu do kin oznaczać będzie kolejne kłopoty ze środowiskiem filmowców i ludzi kultury. Mają na to taki pomysł, aby wiceministrem (w miejsce odwołanego Wojtczaka) i zarazem człowiekiem od mokrej roboty w filmie polskim został znany zamordysta medialny, Janusz Wilhelmi.

Tejchma się opiera: „4 maja premier poprosił mnie do siebie i naciskał, aby Wilhelmi został I zastępcą ministra kultury i zarazem szefem kinematografii. Po moim oporze premier ustąpił i przy mnie poprawił pismo nominacyjne na zwykłego wiceministra, informując, że Gierek zgodził się na taki kompromis. (...) Wilhelmi złożył deklarację, że gwarantuje władzy spokój ze środowiskiem filmowym, podobny do spokoju, jaki panuje w Telewizji, którą kieruje. Zapowiedział, że takich filmów, jakie ostatnio zrobili Wajda, Zanussi, Kiesłowski, nie będzie. Musi mieć jednak dobre warunki do realizacji tych celów. Łukaszewicz poinformował go, że zostanie I. zastępcą ministra, tymczasem nominacja jest inna. Zatem startuje do tej pracy gorzej niż odchodzący z ministerstwa Wojtczak. Ten opór Wilhelmiego trochę premiera zbulwersował, więc oświadczył, że trzeba się jeszcze zastanowić”.

Ale oliwa się już wylała. Zmiany były postanowione. A nowa pięść uderzyła szybko: już we wrześniu stanął Wilhelmi przeciwko filmowcom.

Rakowski tak będzie o tym pisał: „Prawdopodobnie otrzymał zadanie spacyfikowania środowiska filmowego, które do tej pory ciągle jeszcze przejawia oznaki niezależności. Już w pierwszych tygodniach urzędowania W. zachowywał się arogancko wobec filmowców. (...) Na sympozjum, które odbyło się z okazji festiwalu, filmowcy dowiedzieli się, że Wilhelmi szykuje na nich bat w postaci kolejnej reorganizacji struktury kinematografii, podczas gdy oni są zadowoleni z obecnej. Wilhelmi wystąpił z propozycją, która zmierza do ograniczenia samodzielności filmowców. W toku dyskusji poniósł całkowitą porażkę. Filmowcy przyjęli rezolucję, w której opowiedzieli się za utrzymaniem istniejącego stanu. (...) Rozmawiałem już na ten temat z Tejchmą, który od dnia, kiedy Wilhelmi nastąpił w ministerstwie, postanowił nie wtrącać się w sprawy kinematografii. »Niech się sam wykończy« – powiedział Józek”.

Tymczasem agenci tajnej policji działający w środowisku i sprowokowani przez Wilhelmiego przedstawiają fakty inaczej. Już dzień po festiwalu na biurku Gierka wylądowała notatka, w której całą sprawę przedstawiono jako bunt filmowców przeciwko partii.

Rakowski uważa, że niby teraz przegrał Wilhelmi, i z nim Łukaszewicz, ale to nie oznacza, że dadzą za wygraną: „Jeden i drugi jest bardzo mściwy”.

Tak, Tejchma w walce ze swym zastępcą, Wilhelmem, nie ma szans. Wkrótce będzie musiał przyplącić swym stanowiskiem zaangażowanie w film Wajdy. 10 grudnia 1977 roku zapisze: „O godz. 15 wysłałem w zamkniętej kopercie do rąk własnych premiera rezygnację ze stanowiska ministra kultury”.

(Nie były to już jednak czasy, w których wypadało się z obiegu władzy – jeszcze przez rok będzie pozostawał wiceministrem, by w 1979 zostać ministrem oświaty i wychowania).

\*

Tymczasem, realizując wytyczne Jerzego Łukaszewicza, minister Wilhelmi, już jako minister kultury pełną gębą, pokazuje, co potrafi, i udowadnia, że słusznie jako szef tygodnika „Kultura”

miał wyjątkowo złą opinię: błyskotliwie inteligentnego, ale i uwielbiającego z bezwzględnością ponizać i upokarzać artystów.

Krzysztof Mętrak, jego podwładny, zapisze w swoim dzienniku słowa, które szef skierował do Janusza Głowackiego: „Nie wiem, czy mogę załatwić coś pozytywnie, ale pamiętaj że zaszkodzić mogę”.

Dla aparatczyków ze szczytów władzy, rozwścieczonych mocą i sukcesem *Człowieka z marmuru*, taki minister to marzenie. Tym bardziej że na lewo i prawo zapowiada w korytarzach władzy, że za chwilę filmowcy będą mu jedli z ręki... I dodaje: „doprowadzę do tego, że on zrobi »Nasza szkapę«, a nie będzie robił żadnych filmów politycznych ani społecznych, ani artystycznych”.

## Andrzej Wajda

*– Ale nikt nie przypuszczał, że ten film obnaży system. Jak to się stało, że Tejchma się zdecydował? Zażartowałbym, że to była taka jego samobójcza decyzja. Władza próbowała co prawda się zabezpieczyć, ale wymyślono jeszcze gorszy pomysł. Mianowicie – władze kinematografii doradziły, żeby film pokazać w jednym kinie. Tylko w jednym. Film, o którym się pisało, o którym się mówiło, film z moim nazwiskiem, film na temat lat pięćdziesiątych, polski film w jednym kinie – nic gorszego nie można było wymyślić, bo było wiadomo, że to kino będzie oblężone przez tłumy.*

*Okazuje się, że już przed pierwszym pokazem – bo specjalnie nie było żadnej premiery, żeby nie uprzedzać ludzi, tylko żeby go chyłkiem wprowadzić – cały plac przed kinem wypełnił się tymi, którzy chcieli wejść. Trudno było wysłać milicję czy jakieś porządkowe organy przeciwko tym, którzy chcą wejść do kina. Przecież oni chcą tylko zobaczyć film! A nikt jeszcze go nie widział. W związku z tym zrobiła się afery, z której szybko trzeba było wybrnąć: pokazać film i w innych kinach. Żeby rozładować sytuację... Bo jeszcze była nadzieja – a nuż widowni się nie spodoba? Może to tylko zakazany owoc? Bo jakby się nie spodobał, to wszystkim by spadł kamień z serca.*

*Co było przykre dla władz, widownia dostrzegła to, co zrobiliśmy. Dostrzegła manipulację władzy, która przedtem nigdy nie była pokazana na ekranie. Nikt, kto *Człowieka*... oglądał, nie dziwił się wtedy, że ten film przez dwanaście lat nie mógł powstać.*

*Każdy rozumiał, że na ten film w polskiej kinematografii nie było szansy.*

*Ale jakoś się udało i nie bardzo wiadomo jak...*



## CZŁOWIEK Z MARMURU | 1976

Mieczysław Wojtczak, szef kinematografii: „(...) przed premierą filmu Piotr Jaroszewicz demonstrował nieprzychylność i nie dobierał specjalnie słów w rozmowie ze mną („Kronika nie tylko filmowa”).

Mieczysław F. Rakowski, członek władz PZPR: „Historia Polski Ludowej jest przecież ciągle jeszcze tematem pełnym niedomówień. (...) Otóż film Wajdy wdarł się w tę faktycznie zakazaną tematykę” („Dzienniki polityczne”).

Józef Tejchma, minister kultury i sztuki: „Wolę wspólnie z Wajdą przegrać, niż wspólnie z Filipskim wygrać” („Kulisy dymisji. Z dzienników ministra kultury”).

### Andrzej Wajda

*„Jedni robią to, drudzy robią tamto, a trzeci robią jeszcze coś innego. Po jednej stronie są ci, którzy siedzą w więzieniu za swoje przekonania, po drugiej stronie są ci, którzy ze swoich przekonań robią filmy polityczne, takie, jakie są możliwe do zrobienia w tym momencie, a trzeci próbują te filmy wprowadzić na ekrany, tak jak Józef Tejchma. I jeżeli w Polsce doszło do takich wydarzeń, jak powstanie „Solidarności” na Wybrzeżu, to było tylko dzięki temu możliwe, że w różnych środowiskach, w różnych miejscach ludzie dążyli na swoją miarę (...) by dopomóc naszym filmom”.*

**Na zdjęciu:** Krystyna Janda (Agnieszka) i Bogusław Sobczuk (redaktor tv)

Fot. Polfilm/East News

# CANNES I CAŁY ŚWIAT

*Dzięki chytremu zabiegowi dystrybutora, Człowiek z marmuru trafia do Cannes, a potem zdobywa Zachód.*

Oczywiście, nie ma szans na to, by film reprezentował Polskę na międzynarodowych festiwalach. Jakichkolwiek. Minister Tejchma de facto stracił władzę, ledwie film wszedł do kin, a jego następca Wilhelmi gotów byłby utopić Wajdę w łyżce wody. Ba, nawet na wrześniowym, najważniejszym festiwalu w Polsce (do 1986 roku Festiwal Polskich Filmów Fabularnych odbywał się w Gdańsku, a nie w Gdyni), wytyczne Łukaszewicza, szefa Wydziału Kultury KC, zabraniały jakiegokolwiek promowania tego obrazu i zakazywały wyróżniania go nagrodami. Owszem, jury oficjalne pozornie przychyliło się do żądań władzy – tyle że Grand Prix przyznało innemu nienawidzonemu przez nią bezpartyjnemu twórcy, Krzysztofowi Zanussiemu, za *Barwy ochronne*, a Wajda za *Człowieka z marmuru* dostał nagrodę dziennikarzy. I tę inicjatywę próbowano storpedować, ale dziennikarze okazali się uparci i na schodach kina festiwalowego wręczyli mu... cegłę, na której widniało kilkadziesiąt podpisów. Wszyscy wiedzą, że przy okazji to znaczący symbol: pamiętaj! Birkuta rzucającego cegłą w okno UB.

Ale największym ciosem dla władz okazuje się rozgłos, jaki wybucha wokół filmu w świecie po tym, jak – dzięki przemysłnemu fortelowi – został pokazany na festiwalu Cannes w 1978 roku. Więcej, choć nie brał udziału w konkursie, to został doceniony specjalną nagrodą dziennikarzy FIPRESCI (w annałach znalazł się zapis „jednogłośnie”), którzy w dodatku w jej regulaminie zobowiązali się dbać o promowanie wyróżnianego dzieła.

## Andrzej Wajda

*– Po różnych sprzeciwach niespodziewanie udało się! Okazało się, że film może być sprzedany. Najbardziej był zainteresowany tym filmem francuski dystrybutor, który się uparł, że chce mieć go do dystrybucji kinowej. I tym sposobem taśma znalazła się na całkowitej wolności.*

*W dodatku w tym samym czasie szef festiwalu w Cannes, Gilles Jacob, wpadł na fantastyczny pomysł, że będzie pokazywał na każdym festiwalu jeden film, który się nazywa „film surprise”. Polegało to na tym, że nikt nie wiedział, co to jest za film, nie wiedział, skąd, gdzie, przychodziła widownia i nagle ze zdumieniem oglądała jakiś film, który on gdzieś swoimi sposobami wy dostał. Gdy się dowiedział, że Człowiek z marmuru jest już po zachodniej stronie, zmówił się z dystrybutorem Toni Molierem, który oczywiście dał film na festiwal, ale tak, żeby nikt o tym nie wiedział.*

*Przyszła zatem publiczność i jej zdumionym oczom ukazał się Człowiek z marmuru z francuskimi napisami. Nic lepszego nie mogło mnie spotkać! Świat filmowy został poinformowany, że taki tytuł istnieje. A niezależnie od tego, że był to w końcu film, gdzie my rozprawialiśmy się z naszymi sprawami, to za berlińskim murem zainteresowanie tym, co się dzieje u nas, było wtedy ogromne.*

*W ten sposób film momentalnie znalazł wielu dystrybutorów. No i widzów.*

*I tak, odleżawszy się tyle lat, ciągle był zjawiskiem proroczym.*

## **SB raportuje:**

„Projekcja *Człowieka z marmuru* w Cannes odbyła się w końcowej fazie festiwalu i stała się od razu wydarzeniem artystycznym i politycznym”. I z przerażeniem konstatuje: „Film otrzymał nagrodę FIPRESCI. (...) Krytycy zrzeszeni w FIPRESCI mają obowiązek pisać o tym filmie w całej prasie światowej. Przykładem tego jest udzielenie wywiadu francuskiemu tygodnikowi „L'Express” przez A. Wajdę. Wywiad ukazał się pod koniec września i natychmiast został wykorzystany przez Radio Wolna Europa”.

Co charakterystyczne, Wajda nie podkreśla w tym wywiadzie kłopotów filmu i środowiska filmowców. Opowiada, jak to po prostu przekonał (sic!) władze, że ich zastrzeżenia, by nie wywlekać wewnętrznych problemów Polski na forum zagranicznym, nie mają sensu, bo przecież on robi filmy, sztukę, a nie przedstawia jedynie słusznej interpretacji dziejów współczesnej Polski. Dodaje jednak, że „absurdalność zjawisk i faktów przedstawionych w filmie nie jest karykaturą nowych czasów, ale odbiciem rzeczywistości. (...) Nie było u nas gułagu, ale były wyroki śmierci i przerażające procesy. Sytuacja była jednak mniej potworna niż w Związku Radzieckim. (...) Odnosiło się wrażenie, że wszystko rozpoczyna się ponownie od zera. Świata nie tworzyła rzeczywistość, ale filozofie. Wszystko, co było na marginesie myśli totalitarnej, nie miało racji bytu i musiało być wyeliminowane. Ale na tym właśnie marginesie było nasze życie. Zrodzony z doktrynalnych założeń świat był tak ciasny i sztywny, że wszystko, co się nieco różniło od obowiązujących reguł, wydawało się już należeć do innego świata”.

## **Jak streszcza esbek:**

„Na pytanie dziennikarza, dlaczego *Człowiek z marmuru* w przeciwieństwie do poprzednich jego filmów kończy się akcentem optymistycznym, Wajda zastrzegł się, że »nie jest to wynikiem odgórných nacisków. Głównym celem filmu jest wykazanie, że młodzież dzisiejsza interesuje się przeżyciami młodości starszego pokolenia oraz udzielenie młodym odpowiedzi na pytania które ich w związku z tym nurtują«”.

## **Być może dlatego też pointa oficera-analityka tajnej policji jest jednoznaczna:**

„Fakt nadania przez rozgłośnię RWE wywiadu A. Wajdy dla tygodnika »L'Express« w połączeniu z uprzednio już nadawanymi audycjami dotyczącymi polskiej kinematografii, potwierdza postawioną przez nas hipotezę w kwestii wzmożonego zainteresowania tego ośrodka panującą sytuacją w środowisku artystycznym, a w szczególności filmowym, czemu przyświecają dywersyjne cele”.

Ale w jednym esbecy mają rację: nagroda dla już znanego w świecie Wajdy za taki właśnie film zwraca uwagę nie tylko na niego, ale przede wszystkim – na współczesną Polskę. Jej obraz, jaki się rysuje, niekoniecznie przedstawia kraj powszechnego zachwyty dla idei realnego socjalizmu.

Sprawozdawca wiedeńskiej „Die Presse” napisze: „W filmie tym znajduję kawał wspaniałej pracy dziennikarskiej. Przekazuje on taką pełnię informacji, której cała armia zachodnich korespondentów przenigdy nie byłaby w stanie zebrać”. Belgradzka „Borba”: „Dokonana przez Wajdę synteza zrodziła wybitne dzieło artystyczne o buncie przeciwko uległości”. A sam Alberto

Moravia, wybitny włoski pisarz, w rzymskim „L'Espresso” doda: „Piękno tego wyjątkowego filmu leży w złożoności stosunku reżysera wobec postaci Birkuta, tego doskonałego w swojej pokorze przedstawiciela całej nieszczęśliwej, wyalienowanej epoki. (...) Akcja toczy się wśród nagich ścian stoczni i biur, a wciąga jak film detektywistyczny, w którym nie szuka się jednak przestępcy, lecz prawdy historycznej. Jedyнным uczuciem jest żal, że problemy, które powodowały tyle cierpienia w przeszłości, dziś nie zostały jeszcze rozwiązane do końca”.

\*

W tym czasie, tuż po canneńskiej nagrodzie, w maju 1977 roku, do Polski przyjeżdża Olivier Chervillon, redaktor naczelny „Le Point”. Chce porozmawiać o sukcesach Wajdy (a zatem spotyka się z samym reżyserem oraz z ministrem Wojtczakiem), ale chce też zrozumieć kontekst sytuacji wewnętrznej w Polsce – więc umawia się na rozmowę z kardynałem Karolem Wojtyłą. W Krakowie ledwie parę dni minęło od tragicznej śmierci Stanisława Pyjasa i powstania Studenckiego Komitetu Solidarności, opozycyjnej grupy jednoczącej środowiska akademickie. Francuza obserwuje agent o pseudonimie „KJ”, który potem składa pełny raport, nie szczędząc swych osobistych opinii przy cytowaniu wywiadu Wajdy, który ukazał się we Francji pod tytułem *Mój kraj spragniony jest prawdy*. „Film ten jest pretekstem dla Wajdy do refleksji na temat swobody twórczej w Polsce utrzymanych w tonie sarkastycznym” – pisze donosiciel. I tłumaczy rozmowę dla „Le Point”:

„Olivier Chervillon: – Od jak dawna pracuje Pan nad tym filmem?

Andrzej Wajda: – Trzyście lat.

– To długo, nie sądzi Pan? Co Panu przeszkadzało?

– Wiele spraw. M.in. sceptycyzm większości politycznych decydentów.

– Dlatego, że był to film kontestacyjny?

– Dlatego, że rzeczywiście ukazał on okres stalinowski i jego pozostałości po dzień dzisiejszy w Polsce”.

Tajniak pisze następnie:

„Wajda twierdzi, że obawiał się czy film ukaże się na ekranach kin w kraju, ponieważ dotyczy okresu stalinowskiego i jego pozostałości w dzisiejszej Polsce. Popularność filmu tłumaczy tym, że »jest to jeden z pierwszych filmów politycznych, który nie fałszuje naszej historii«.

W aspekcie polityki kulturalnej w Polsce Wajda stwierdza: »Polityka kulturalna w Polsce nie jest monolityczna, byli ludzie, którzy opowiadali się za rozpowszechnieniem filmu, inni byli przeciw. Jak się wydaje, pierwsi byli bardziej elokwentni... Niestety w prasie polskiej nie ukazała się żadna krytyka«.

Na pytanie, czy osobiście dla siebie nie obawia się niczego, odpowiada, że się nie martwi, ponieważ *Polska spragniona jest prawdy*”.

Donosiciel pociesza się, że w środowisku – podobno – wywiad się nie podoba. Więcej:

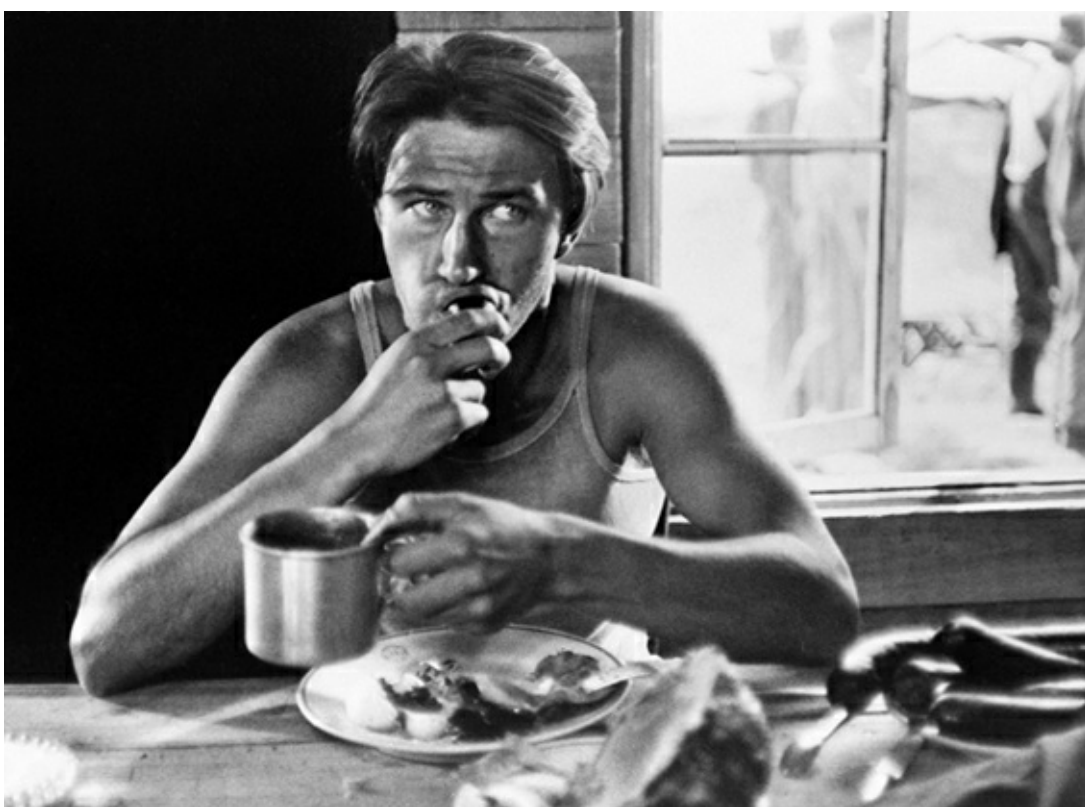
„...sam wywiad i nieszczere, mało pryncypialne poglądy Wajdy zawarte w jego wypowiedziach wywołały szereg komentarzy i dyskusji w tym środowisku co spowodowało, że Wajda z własnej inicjatywy na spotkaniu w Ministerstwie Kultury w obecności Ministra stwierdził, że wywiadu udzielił w kraju dla Interpressu, a nie jak niektórzy sądzą w czasie pobytu za granicą”.

\*

Co ciekawe, „KJ” wyraźnie ma osobisty problem z Wajdą, bo nie umie się powstrzymać od dawania... tajnej policji i władzy zaleceń odnośnie do postępowania wobec reżysera. Formułowania tego rodzaju opinii oczekiwano raczej od autorów zamawianych przez SB recenzji i konsultacji, tu jednak „KJ” wymusza niejako na odbierającym jego raport funkcjonariuszu dodanie zdania:

„Uwagi. Ze względu na prezentowane poglądy przez Wajdę uważam, że niewskazaniem byłoby ułatwianie mu dodatkowych zarobków oraz dalsze lansowanie jego osoby”.





## CZŁOWIEK Z MARMURU | 1976

Chociaż władze robiły wszystko, aby „Człowiek z marmuru” nie otrzymywał żadnych nagród, to jednak we wrześniu 1977 roku, na najważniejszym w Polsce Festiwalu Filmów Fabularnych, dziennikarze wręczyli Wajdzie swoją nagrodę przyznaną jednogłośnie. A że nagroda była nieoficjalna, więc wręczono mu... cegłę, taką, jaką Birkut rzucał w okno Urzędu Bezpieczeństwa. Tyle że z autografami wszystkich dziennikarzy.

### Andrzej Wajda

*– Kiedy reżyser wygrywa z cenzurą? Kiedy robi film totalnie niecenzuralny – w warstwie słownej dopuszczalny, ale w obrazie nie do opanowania. A Krysia Janda, która rozsadza ekran, i Jerzy Radziwiłowicz wnoszą do filmu takie zaangażowanie i autentyczność, których władza sobie nie życzyła, ale cenzura nie potrafiła temu zapobiec, bo nie dało się przecież usunąć roli Birkuta z całego filmu.*

**Na zdjęciu:** Jerzy Radziwiłowicz w roli Mateusza Birkuta

Fot. Polfilm/East News

# WIDZ – TAJNY, WIDNY I DWUPŁCIOWY

*Powstanie Człowieka z marmuru to przykład tego, jak pod okiem władzy powstaje dzieło, które każdym swoim elementem buduje społeczeństwo niezależne od tejże władzy.*

Te sceny pamięta każdy, kto choćby pobieżnie zna polskie kino. Agnieszka, młoda, przebojowa studentka reżyserii (Krystyna Janda), walczy o swój debiut: spinką do włosów otwiera drzwi do magazynu socrealistycznych rzeźb i filmuje marmurowy pomnik przodownika pracy Mateusza Birkuta, bohatera budowy Nowej Huty. Albo: Birkut przed biciem rekordu układania cegieł jest tuczony szynką przez działaczy partyjnych. Albo: w latach 70. minionego wieku na budowie Huty Katowice straszą propagandowe hasła niewiele się różniące od tych stalinowskich. I wreszcie: Agnieszka i syn Birkuta idą pustoszącymi korytarzami Telewizji Polskiej, a urzędujący tam aparatczycy chowają się w popłochu w toaletach. Mało który film był tak emocjonalnie i z politycznym nastawieniem przyjmowany przez publiczność w PRL. I do dziś, choć w kinie minęła epoka, nie stracił swej siły.

\*

25 lutego 1977 roku *Człowiek z marmuru* wchodzi do kin. Następne dni i tygodnie upływają władzom na zrobieniu wszystkiego, aby zminimalizować jego znaczenie: sterują recenzjami, ograniczają liczbę ekranów, na których jest prezentowany, utrudniają pokazy. Nic dziwnego – z każdym dniem rosną obawy, że wymowa tego filmu może być dla rządzących nader niekorzystna.

Tak naprawdę władza nie wie jednak, co zrobić z filmem Wajdy. Z jednej strony, mijają ledwie dwa lata od podpisania w Helsinkach dokumentów tzw. trzeciego koszyka Konferencji Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie, zawierających deklaracje na temat m.in. wolności i współpracy kulturalnej. W dodatku w wakacje ma dojść do kontrolnego spotkania KBWE w Belgradzie. A i Wajda to nie byle kto. Ponadto nawet we władzach komunistycznych ma swoich zwolenników – jak choćby Józef Tejchma. Wszyscy też pamiętają, czym kilka lat wcześniej skończył się zakaz wystawiania *Dziadów* w Teatrze Narodowym: wielką awanturą, a co gorsza – czystką partyjną.

Z drugiej strony, film wchodzi na ekrany w gorącym okresie, tuż po protestach czerwcowych

w Radomiu i Ursusie. Co będzie, jeśli podburzy ludzi?

Jednak przeważało zdanie, by film dopuścić do dystrybucji, lecz psuć mu opinię, ile się da. Stanisław Kosicki, prezes Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, zauważa, że „nieudzielenie zgody na upowszechnianie filmu w obecnej sytuacji politycznej byłoby brzemienne w skutki”.

A zatem, po pierwsze: wytyczne dla krytyki. Recenzenci mają pisać, że „bohater – przodownik pracy, mimo krzywd nie odwraca się od tej Polski, jaka jest, tylko ją buduje”.

Po drugie: ograniczyć nośność wydarzenia. Zrezygnowano z planowanej premiery w Nowej Hucie, zamiast niej organizując zwykły pokaz w warszawskim kinie „Wars”. Ustalono horrendalnie wysoką cenę za bilety – 30 złotych, jak za tzw. podwójny film (np. dwuczęściowy): podczas gdy bilet na inne filmy kosztuje między 8 a 10 złotych.

Po trzecie: tytuł Wajdy ma wejść na ekrany nie tylko bez reklamy, ale bez choćby podstawowej informacji w mediach. Nawet niewinne notki, jakie chciały opublikować „Kurier Polski” i „Życie Warszawy”, zostały zatrzymane przez cenzurę. Nie wolno napisać (w „Kobiecie i Życiu”!): „Bohaterem jest robotnik – przodownik pracy lat pięćdziesiątych, o którym współcześnie młoda reżyserka usiłuje robić film”. Ba, nie można w codziennej prasie zamieszczać informacji o godzinach pokazów!

Po czwarte: tylko dwie i to negatywne recenzje. Na owo wyróżnienie zasłużą sobie redakcje krakowskiego „Życia Literackiego” i oczywiście „Trybuny Ludu”. W tej ostatniej niejaki Wojciech Wierzewski pisze tak: „Na powstałym przed wielu laty scenariuszu ciąży niepotrzebna skłonność do przejawiania i zbyt wysokiej dziś zapiekłości w obrachunku z czasem minionym, od którego nie odwracamy się i nie odwracaliśmy w przeszłości. (...) Powstaje wrażenie zachwianej wewnętrznie konstrukcji, wniosku nie zawsze uprawomocnionego, opartego na zbyt wąskich przesłankach”.

Po piąte: jak najmniej kin. Mieczysław Wojtczak, wiceminister odpowiedzialny za kinematografię, wspomina, jak premier Jaroszewicz osobiście dyktował mu przez telefon zalecenia dla dystrybucji tytułu: tylko Warszawa, tylko jedna kopia, tylko jedno kino.

W ten sposób przez wiele dni po premierze jedynie „Wars” ma prawo pokazywać *Człowieka z marmuru*. Jednak, w naturalny dla realnego socjalizmu sposób, ludzie przekazywali sobie informacje szeptanką i przed kasami „Warsu” ustawiały się gigantyczne kolejki, tworzone specjalne listy zapisów na bilety. W efekcie po tygodniu, gdy przerażona władza na chwilę zakazała dalszych pokazów, zobaczyło go już 28 tysięcy widzów!

Następną próbą unieszkodliwienia tytułu było zamieszczanie informacji: „Seans zarezerwowany”.

Oczywiście, zastosowane środki uczyniły film Wajdy jeszcze bardziej atrakcyjnym, a zawyżona cena oznaczała tylko to, że „koniki” (sprzedawcy biletów nielegalnie handlujący nimi pod kinami) sprzedawali bilety po 50 i więcej złotych. W ten sposób – jak donosi jeden z tajniaków, a i potwierdza w swych notatkach Wajda – w Warszawie ktoś kupił bilet za 500 złotych, bo miał do dyspozycji tylko jeden wieczór przed wyjazdem do Sztokholmu.

O „efekcie zakazanego owocu” piszą zresztą w swych analizach konsultanci policji. Oto choćby głośny w epoce Gierka, niezgorszy krytyk filmowy i literacki Kazimierz Koźniewski równocześnie gorliwy współpracownik SB (pseudonim „33”), tak opisuje ten problem i radzi, co zrobić:

„...póddziałania budzą większe napięcia niż całkowity liberalizm, bowiem zwracają uwagę na punkty groźne i jak gdyby je mnożą. To samo było z *Człowiekiem z marmuru* – o ileż lepsze byłoby potraktowanie tamtego filmu normalnie”.

„Leśnik”, inny agent SB, oceni:

„Nie przez swoją formę i treść, lecz na skutek wytworzonej wokół niego sztucznej atmosfery *Człowiek* stał się ośrodkiem zainteresowania, anormalnego i niezdrowego, nie tylko stałej klienteli kin, środowisk inteligenckich i młodzieżowych, ale ludzi nie interesujących się kinem, a mało nawet polityką i historią. (...) Wydaje się, że szkody polityczne i społeczne, wynikłe z atmosfery wokół wyświetlania *Człowieka z marmuru* są niewspółmiernie większe, aniżeli korzyści. A bilans strat i zysków obowiązuje i w dziedzinie niematerialnej”.

**Kolejny konsultant:**

„Film cieszy się ogromnym powodzeniem – spowodowanym po części tym, że jednak pokazuje rzeczy, będące dotychczas »tabu«, a jednocześnie dlatego, bo wokół samego filmu i reżysera krąży wiele plotek. Mówi się, że film został poważnie »obcięty«, że miał w ogóle nie dostać się na ekrany, że Wajda postawił zagadnienie: jeżeli film nie zostanie dopuszczony do projekcji, to on rezygnuje z pracy filmowej w Polsce itd. Faktem jest, że każdy film w Polsce poprzedzają informacje na temat zdjęć i pracy nad filmem, jakie ukazują się w chociażby w tygodnikach »Film«, »Ekran« i innych pismach. W tym przypadku *Człowiek z marmuru* pojawił się jak diabełek, który niespodziewanie wyskakuje z pudełka. Nikt nic (mówię o szerszych kręgach odbiorców) o tym filmie nie słyszał. Nie było tzw. zajawek, które poprzedzają większość filmów polskich”.

★

Po jakimś czasie nawet władze zaczynają sobie zdawać sprawę z bezsensowności własnego postępowania – ale reagują z typowym konformizmem i zachowawczością. Najpierw umożliwiają projekcje w innych kinach – ale tylko warszawskich. (W marcu to wciąż jedyne kina w Polsce pokazujące film Wajdy!).

Tyle że żadne decyzje nie mogą już powstrzymać euforii, z jaką film spotyka się wśród widzów.

Przerażona SB rzuca wszystkie siły do sal kinowych, aby badać nastroje społeczne. Na zlecenie policji politycznej wiele zadań wykonuje również Milicja Obywatelska. W ten sposób zjawiają się akta raporty zwykłych mundurowych, chodzących na film. W kwietniu 1977 roku powstaje podsumowanie wypowiedzi zasłyszanych przez tajniaków w salach kinowych i przed kinami. Na tej podstawie oraz w oparciu o recenzje tzw. tajnych konsultantów wysokiej rangi oficer SB, płk Sasin, sporządzi wkrótce dla samego wiceministra spraw wewnętrznych, generała brygady Bogusława Stachury, raport specjalny o tym, kto i jak ogląda *Człowieka z marmuru*.

„Fakt, że tak znakomity, odważny i krytyczny w swojej wymowie społeczno-moralnej film został nakręcony i puszczony na ekrany świadczy o jakimś świeżym powiewie” (głos kleru).

„Po filmie wychodzi się co prawda załamany i wręcz przybitym fałszem naszej rzeczywistości (demokracji), ale później rodzi się uczucie buntu i można z większą odwagą zdobyć się na szczerość, w stosunku do ludzi, a wręcz żądać od innych szczerości”.

„Z filmu wycięto dużo ważnych scen. Wycięte sceny dot. wydarzeń grudniowych w Gdańsku i kilka scen otwartych. Wajda wystosował do władz list otwarty w którym zagroził, że jeżeli film nie wejdzie na ekrany, to on już w Polsce żadnego innego filmu nie zrobi... Film jest, ale nie mówi się o nim tyle jakby należało” (studenci).

„Film jest najlepszy co dotychczas w Polsce zrobione. Jest to film krytykujący, prawdziwy i aktualny”.

„Sytuacja z lat 50-tych jest aluzją do sytuacji obecnej”.

„Z pojęciem prawdy łączy się film *Człowiek z marmuru*. Chodziły pogłoski o wycofaniu tego filmu z programów kin. Powód: pokazuje za dużo prawdy. Ale co by się działo gdyby go zdjęto z ekranów... Czy nie rzuca się w oczy to, że prawda jest zbyt niebezpieczna, by pokazywać ją otwarcie. Wg mnie jednak powinno otwarcie przyznawać się do błędów, (nawet w polityce)” (studenci).

„Wajda operując czasami starymi kronikami, czasami dobrymi książkami do nich, operując dwoma płaszczyznami przeszłością i teraźniejszością potrafił wykrzesać coś z tego scenariusza. Zaskoczyła mnie niedojrzałość publiczności – miało się wrażenie, że na sali są obecne grupy ludzi, którym się płaci od klaskania i śmiechu. Film jest jednak trochę przereklamowany przez szarą, plotkarską szeptaną propagandę, co poświadcza o niedojrzałości kinomanów publiczności.

Wajda mówi o latach 50., o tych czy o innych racjach stanu, mówi o 74 r., a robi to wprost niczego nie ukrywając w podtekstach. Nie wiem skąd ci ludzie potrafią tyle odczytać, tyle podwójnych zamysłów Wajdy poszukać w czymś co jest zupełnie pojedyncze. Stąd ta atmosfera wokół filmu jest jeszcze jednym magnesem przyciągającym do kin” (student).

„Pierwotna wersja filmu miała podobno inne zakończenie. Otóż po tym jak Agnieszka prosi syna Birkuta o adres ojca ten prowadzi ją na cmentarz, gdzie na grobie jest tabliczka »zginął w grudniu 1970 r.«. Ta wersja nie wyszła poza studio i próbną projekcję” (student).

„Bohater buntował się wiele razy przeciwko władzom, ale go odpowiednio utemperowano”.

„Naprawdę dziwię się, że film przeszedł. Jest on zbyt śmiały jak na zakłamanie jakie u nas panuje”.

„Z filmem można się zgadzać albo nie, ale obejrzeć go trzeba”.

„Ktoś, kto widział film pierwszego dnia jego wyświetlania powiedział, że to film o dziewczynie, która robi film o czasach stalinowskich i z filmu tego wynika, że nie tak wiele się od tamtych czasów zmieniło i dlatego filmu jej nie uda się zrobić”.

„Film ten jest niewątpliwie dziełem na artystycznym poziomie, ale ośmieszającym okres przed październikiem. Młode pokolenie na widowni wybuchowało śmiechem w tych partiach filmu, które groteskowo przedstawiały kreowanie bohatera filmu na przodownika pracy. Bawiło się tymi scenami, w których obrazowano rolę i działalność Służb Bezpieczeństwa. Starsi film przeżywali smutnie. Nawet kobiety (niektóre) płakały w scenach, w których bohatera zrzucano z piedestału i niesłusznie zamknięto”.

„Film ma charakter polityczny, reżyser pod pretekstem ukazania stosunków panujących w Polsce w latach 50. ukazuje stosunki współczesne. Poza treścią filmu jego atrakcyjność w oczach studentów zwiększają: poważne okrojenie filmu przez cenzurę, mimo sprzeciwu reżysera, pogłoska o mającym nastąpić wycofaniu filmu” (studenci).

„W czasie dyskusji zorganizowanej na temat filmu na wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej dwaj studenci: Wróblewski i Smogorzewski zadawali prowadzącemu spotkanie Andrzejowi Wernerowi krytykowi filmowemu m.in. takie pytania:

– czy wg. pana ta hołota (SB i MO) dzisiaj stosuje takie same metody?

– czy metody stosowane wobec Andrzejewskiego są identyczne jak w filmie?

– czy będą dalsze filmy o podobnych tematach, które ukazywałyby obecne działania bezpieki? ”.

„W czasie wyświetlania filmu wśród widowni stwierdza się żywą reakcję – oklaski i salwy, wybuchy śmiechu. Szczególnie ma to miejsce, kiedy główny bohater rzuca cegłą w drzwi urzędu bezpieczeństwa, sekretarz Jodła karmi Birkuta szynką przed układaniem rekordowej ilości cegły oraz jak podaje mu podczas pracy kawę w garnuszku”.

## Jeden z raportujących tajniaków nie może powstrzymać się od własnej recenzji i pisze o:

„ryczącej i reagującej ciągle i w momentach najmniej ku temu wskazanych, tłuszczy. Tłuszcza klaskała co kilkanaście minut, a wyła co 5 minut. Muszę się przyznać, że ja klaskałem tylko raz przy »scenie sądowej«”.

Poruszające są osobiste, dotychczas niepublikowane, zapiski samego Andrzeja Wajdy (w kalendarzach z kwietnia/maja 1977 roku), pełne emocji związanych z wchodzeniem filmu do kin i (zrozumiałej) dumy reżysera.

*„18.4.77. Człowiek z marmuru. Żeby oglądać z widownią i być jej krytykiem w jakiejś zgodzie z nią. W Krakowie kupowano bilety od koników za bony PKO”.*

*„Komitet pod kinem wymusił seanse dodatkowe o 23.00”*

*„We Wrocławiu po skończonym seansie w kinie widownia wstała i zaczęła śpiewać »Jeszcze Polska...«”.*

*„Chłopcy znajomi wymyślili termin dostawania się na ten film – wchodzić na sępa – czekają, aż w drzwiach pojawi się ktoś, kogo obsługa kina zaczyna obskakiwać i wtedy idą za nim, przyklejając się do kogoś ważnego”.*

*„Obserwowano plakaty przed kinem w nadziei, że ktoś będzie starał się coś tam dopisać”.*

*„Bydgoszcz. Czł. z marmuru zszedł w sobotę przed 1 maja z tutejszego kina przy 95% frekwencji. Gdzie woda czysta [propagandowy film partyjnego reżysera Bohdana Poręby, w naiwności władz mający być odtrutką na film Wajdy – W.B., K.B.] 1 maja miała 6 widzów na trzech seansach!”.*

*„Rano w kościele Mariackim ksiądz śpiewa: »Modlimy się za naszych braci pracowników prasy, radia i telewizji, aby swą pracą dopomagali nam w poznaniu prawdy. Modlimy się za wszystkich, którzy korzystają z prasy, radia i telewizji, aby widzieli prawdę...«”.*

Wajda cytuje też zasłyszane opinie:

„Prelegent, który prowadził ze mną spotkanie w Klubie Środowisk Twórczych, drżał, ażeby coś się nie stało, bo władze źle patrzą na całą imprezę... A obie dyskusje przeszły b. dobrze, wystąpił również robotnik, który zaprzeczył, jakoby film obrażał przodowników pracy. I że to jest wycinek, kilka razy powtórzył.

Ale kilka osób po tych spotkaniach powiedziało mi już na korytarzu – wiemy, że nie mógł Pan odpowiedzieć otwarcie... musiał Pan.

Tylko głos jednego ze studentów (wydz. medycyny), że jest beznadziejnie, bo losy tych ludzi są smutne, nic nie można zrobić!”

Ba, jeszcze 30 listopada 1977 roku, w ponad pół roku po premierze, w nabitej po brzegi sali krakowskiego Związku Literatów, podczas spotkania z Wajdą publiczność aż wibruje od sympatycznych dla reżysera emocji.

Jak opowiada w swych notatkach reżyser, w pewnym momencie zaczepne pytanie zadaje mu żona Tadeusza Hołuj, znanego krakowskiego pisarza i działacza komunistycznego:

„– A czy pan chciał, żeby w tym czasie, kiedy nasz kraj jest tak atakowany na Zachodzie, żeby pana film, który pokazuje naszą rzeczywistość skrzywioną i ośmieszoną, był pokazany w Cannes?

Na to na sali odzywają się gwizdy, a Wajda odpowiada: – Tak! Bo to nieprawda.

Ktoś z zebranych wstaje: – Czy to dziś są pana imienniny? – Na to stojąca owacja i »Sto lat«”.

\*

Poza reakcjami zwykłych widzów tajna policja systematycznie i nerwowo poszukuje też profesjonalnych opisów i recenzji filmu.

Jednym ze sposobów ich pozyskiwania jest zwiększenie liczby podsłuchów wśród inteligencji, która może o filmie powiedzieć coś więcej.

Na przykład jeszcze w marcu zostaje podsłuchana w prywatnym mieszkaniu rozmowa ze współtwórcą *Człowieka z marmuru*, Edwardem (prawdopodobnie operatorem Edwardem Kłosińskim). Jego rozmówczyni mówi, że:

„...są bardzo wstrząśnięci po obejrzeniu filmu. Oglądając, przeżywali bardzo głęboko, gdyż pamiętają czasy, w jakich akcja filmu się toczy, bo aktywnie sami uczestniczyli w wydarzeniach, o jakich film traktuje. W odpowiedzi na powyższe Edward stwierdził: »to w porządku, na ogół tak oceniają z wyjątkiem tow. Łukaszewicza, który jest osobistym wrogiem tego filmu«. W ocenie Edwarda *Człowiek z marmuru* jest filmem dla całego społeczeństwa polskiego, podczas gdy *Barwy ochronne* prawidłowo mogą być odbierane jedynie przez środowiska intelektualistów. Edward zapytał swoją rozmówczynię o reakcję na film grup dysydenckich. Nie była ona jednak jeszcze w stanie odpowiedzieć na to pytanie. Bezpośredni związek z powyższym pytaniem ma następujące stwierdzenie Edwarda: »atmosfera na sali w trakcie projekcji *Człowieka z marmuru* jest taka, że łatwo można zrobić jakąkolwiek prowokację«”.

Z kolei w innej podsłuchanej przez SB rozmowie Wiktor Woroszyński mówi:

„Publiczność źle odbiera ten film, ponieważ uważa, iż jest to zdemaskowanie czasów stalinowskich i przeciwstawienie im pozytywnych czasów współczesnych. A w filmie chodzi o zupełnie coś innego, a mianowicie jest pokazana kontynuacja czasów stalinowskich, podkreśla się, że to, co się działo dotychczas, dzieje się nadal, nic się w gruncie rzeczy nie zmieniło. Film jest w gruncie rzeczy pesymistyczny, bo uświadamia widzom, iż nie ma wyjścia z tej trudnej sytuacji”.

Najciekawsze jednak są relacje z kina okraszone własnymi analizami agentów.

Tajny współpracownik policji „Chrzan” tak opisuje spotkanie, które się odbyło u niego w mieszkaniu w marcu 1977 roku:

„W środowisku inteligenckim duże poruszenie wywołuje film *Człowiek z marmuru*. Ma on być w odczuciu wielu widzów ostrą krytyką czasów stalinowskich. Prof. Stanisław R. i doc. Stanisław P. dopatrują się w nim silnych tendencji skompromitowania aparatu bezpieczeństwa. Prof. R. fakt dopuszczenia filmu na ekrany uważa za dowód słabnięcia wpływów MSW. Mówił o pogłoskach, że film wszedł na ekrany tylko dzięki osobistej decyzji tow. Gierka, do którego dotarł realizator filmu – Wajda z okazji jakiegoś spotkania twórców z kierownictwem Partii. Podobno już i tak film przeleżał się parę lat. Doc. P. zwrócił uwagę, że krytyka jakoś do tej pory nie ustosunkowywała się do filmu. Jak przypuszcza, żeby mu nie robić reklamy”.

**Czerwiec 1977. Refleksje na temat *Człowieka z marmuru*, autorstwa źródła „N”:**

„Najnowszy i ostatni jak dotąd film Andrzeja Wajdy wywołuje wiele polemik w prasie i wśród widzów, u których film – trzeba to przyznać – cieszy się dużym powodzeniem. Nie pierwszy to film twórcy *Popiołu i diamentu*, który wywołuje tak duży rezonans. Przyzwyczailiśmy się do tego, że z każdym prawie filmem Wajdy dzieje się tak samo. Mamy tak wybitnego reżysera, którego prawie każde dzieło wzbudza zainteresowanie szerokie, wybiegające poza sale kinowe. W przypadku *Człowieka z marmuru* jest to jednak zainteresowanie nieco inne. Zanim film wszedł na ekrany poprzedziła go legenda, plotka, że wreszcie będziemy mieli film polityczny współczesny, że wycięto Wajdzie szereg scen i sekwencji (m.in. wypadki grudniowe w stoczni gdańskiej, że nie wiadomo, czy w ogóle film dopuszczą na ekrany itp., itp. Pierwotna zaś decyzja, żeby film pokazać tylko w jednym kinie niejako potwierdziła legendę przyczyniając się do tzw. ruchu na kasę kina »Wars«. Teraz oczywiście sytuacja uległa znormalizowaniu, ale polemika trwa. W tym miejscu chciałbym podzielić się moimi osobistymi subiektywnymi odczuciami jakie wywołał u mnie ten film. Muszę wpięrow wyznać, że należę do pokolenia, na którego oczach odbywała się budowa Nowej Huty i większość zdarzeń historycznych, o których mówi *Człowiek z marmuru*. Ta perspektywa mego widzenia nie jest więc obojętna dla moich refleksji. Film rozczarował mnie zarówno w planie historycznym jak i artystycznym. Historia owych lat była bardziej skomplikowana i trudniejsza niż to pokazuje film, mimo, że jest w nim szereg pięknych i wiarygodnych scen i obrazów szczególnie dokumentalnych i ułożonych przez Wajdę pod dokument. Kreacja aktorska Radziwiłowicza w roli Birkuta uprawdopodobnia sylwetkę bohatera filmu i jego historię. Nie ratuje ona niestety koncepcji bohatera, koncepcji politycznej, bo los jego został dość dowolnie wpisany w założoną z góry przez scenarzystę i reżysera (spółka Ścibor-Rylski/Wajda) strukturę historyczno-ideową. Nie śmiech, ale uczucie zażenowania wzbudza we mnie scena przygotowania Birkuta do bicia rekordu murarskiego. To nie tylko obraz nieprawdziwy, fałszywy ale i artystycznie chybiony. Drwina, czy groteska? Łatwizna myślowa, kiks artystyczny. Nie jest to rzecz błaha, bo scena ta odbiera filmowi i jego bohaterowi walor historyczny i polityczny. Podobnie rzecz się ma z postacią reżysera Burskiego kreowanego przez Tadeusza Łomnickiego. W tamtych latach mało było tak cynicznych koniunkturalistów, nawet wśród środowisk twórczych. A to że się zmienił obecnie, że dziś dobrze bryluje w nowej rzeczywistości to już inna sprawa. Że dziś jest cyniczny, można się z tym zgodzić, ale żeby wtedy tak inscenizować film o środowisku pracy mało prawdopodobne. Znowu uproszczenie i łatwizna.

Irytuje mnie w tym filmie postać młodej reżyserki próbującej nakręcić film o tamtych czasach w interpretacji Krystyny Jandy. (...) Wydłużony obiektyw, deformacja twarzy, to nerwowe palenie papierosów, nadmierny, pobudliwy chód, to zakładanie nóg (gdyby mogła to zrobić aktorka, Wajda przyjąłby z największym zadowoleniem fakt założenia np. nóg na szyję). Czy to ma być typowy portret młodego współczesnego artysty? Znowu nieporozumienie i fałsz”.

**Nawet oficer SB, niejaki ppłk mgr W. Gawron, próbuje sił jako krytyk:**

„Film A. Wajdy pt: *Człowiek za marmuru* wyświetlany jest w Katowicach w kinie »Rialto«. Cieszy się dużym zainteresowaniem katowickiej publiczności, gdyż według powszechnej opinii jest on jednym z najbardziej demaskatorskich filmów polskich wyświetlanych w całym 30-leciu Polski. Traktuje on o losach niszczenia uczciwego robotnika na kanwie retrospekcji z lat 50. Film oglądany jest zarówno przez młodzież jak i ludzi starszej generacji. Reakcja pierwszych jak i drugich widzów jest zgoła inna. Młodzież do treści filmu i poruszanych w nim problemów podchodzi z dużą falą emocji, gdy zawarta jest w scenariuszu ostra krytyka społeczna z wyczuleniem na swoiście rozumianą czujność wobec »naruszania« praw ludzkich w Polsce. Sprzyja temu ponadto znana kampania propagandowa wrogich ośrodków zachodnich i dysydenckich grup w kraju. Młodzież infantylnie cieszy się uwagi na fakt publicznego uprawiania krytyki politycznej. Na sali kinowej po niektórych dialogach o treści politycznej ludzie klaszczą.

Ludzie starszego pokolenia natomiast przyjmują film z dużą rozważą i starają się przypomnieć w pamięci sceny, które sami niegdyś przeżyli lub byli ich świadkami. Generalnie film ten oceniają pozytywnie i uważają, że jest on ciekawy z uwagi na przedstawioną sytuację polityczną w kraju. Jednocześnie wyraża się ubolewanie z uwagi na fakt, że został on przez

cenzurę skrócony i nie przedstawiono go w oryginale. Chodzi głównie o zakończenie filmu, który miał się kończyć pokazaniem cmentarza w Gdańsku i grobu głównego bohatera filmu Birkuta z następującym nekrologiem: zginął w grudniu 70. Opinie te wyrażane są przez bardzo wąskie grono osób znające faktyczne zakończenie. Na wszystkich seansach film pt. *Człowiek z marmuru* wyświetlany był przy pełnej widowni”.

**SB ma również relacje dotyczące poglądów samego twórcy na swój film:**

„A. Wajda w rozmowie z J. Gruzą i K. Zanussim wyraził przekonanie, że jest to najlepszy film, jaki udało mu się zrealizować. Zanussi i Gruza podkreślali, że dobrze się stało, iż film ten nie zszedł z ekranów, a raczej bardziej go rozpropagowano, ponieważ wokół tej sprawy zaczęły ukazywać się nieprzyjemne komentarze”.

\*

Późną wiosną wydaje się, że Wajdzie uda się wypowiedzieć publicznie na temat własnego filmu. U reżysera zjawia się Krystyna Nastulanka, reporterka „Polityki”, i przeprowadza z nim duży wywiad właściwie tylko o *Człowieku z marmuru* (nadaje mu tytuł *Film kręcony przez życie*):

„ *Polityka*: – Mniej więcej rok temu na łamach naszego pisma powiedział Pan, że nasza literatura i film za mało lub w ogóle nie pokazują ludzi, którzy się szarpią z wiarą, że coś z tego będzie. *Człowiek z marmuru* jest właśnie o takim człowieku, a raczej o takich ludziach. Czy to wedle Pana model bohatera na dzisiaj?

*Wajda*: – Tak, model bohatera pozytywnego. Nie boję się tego określenia, mimo że zostało ono skompromitowane (...)

– A czy *Człowieka z marmuru* uważa Pan za film historyczny czy polityczny?

*A.W.*: – A co to jest film historyczny? (...) W pewnym sensie wszystkie moje filmy były filmami historycznymi (...). Jeśli tak, to robiłem wyłącznie filmy historyczne, które jednak odbierane były jak współczesne. Ludzie boją się określenia film polityczny, sztuka polityczna. Ponieważ kryje się w tym określeniu jakieś pomówienie o doraźność celów, że taki film coś załatwia.

– Pan się tego określenia nie boi?

*A.W.*: – Ani trochę.

– To znaczy, że chciałby Pan swoimi filmami »coś załatwiać«, interweniować w bieżące sprawy?

*A.W.*: – Oczywiście. Jeśli tylko byłbym przekonany o słuszności tej interwencji. (...)

– Pokazywał Pan bohaterów walczących z bronią w rękę w czasie okupacji, powojenne pokolenie Zbyszków Cybulskich, potem indyferentnych »niewinnych czarodziejów« i wreszcie młodą dziewczynę z lat 70. Czy te filmy rzeczywiście odzwierciedlają Pana pogląd na kolejne generacje naszej młodzieży?

*A.W.*: – Wolalbym uniknąć tych uogólnień. A ta dziewczyna jest oczywiście dziewczyną lat 70., ale trochę i mną samym, człowiekiem, który czegoś chce, czegoś potrzebuje. A chciałbym przez tę postać powiedzieć młodym: starajcie się być tacy, jak ona! Zbudźcie się!”

Wywiad jest rzeczywiście interesujący i nareszcie twórca mógłby mówić o swym filmie przed największą prasową publicznością tamtych czasów. Mógłby – gdyby nie cenzura. Tekst zostaje przez nią zdjęty w całości.

\*

Wreszcie, w czerwcu 1977 roku cenzura dopuszcza do druku pierwszą recenzję nienapastliwą – w miesięczniku „Więź”, katolickim piśmie, wielce prestiżowym, ale też bardzo, bardzo niszowym. Jej autorem jest Wiktor Woroszyński, wybitny poeta, niegdyś socrealistyczny,



a w połowie lat siedemdziesiątych już silnie związany z opozycją demokratyczną, publikujący ponadto w prasie podziemnej, nielegalnej.

„Najpierw przez kilka dni usiłowałem dostać się na któryś z seansów w kinie »Wars«; przekraczało to moje siły; w piątek wieczór ktoś zatelefonował podniecony, że podobno od jutra film wchodzi na ekrany jeszcze w trzech salach; o świcie dzwonek do drzwi – to sąsiadka, z którą wymieniamy ukłony na podwórzu: przed kasą »Wisły« – mówi – jacyś mili młodzieńcy zapisują na listę, niech się państwo pospieszą; byłem więc sześćdziesiąty w tej przedziwnej wspólnocie ludzi chcących obejrzeć *Człowieka z marmuru*, chcących tego chceniem gorętszym, zachłanniejszym, bardziej emocjonalnym niż zazwyczaj miłośnicy takich czy innych filmów. (...) W przodowniku Birkucie z Nowej Huty (...) rozpoznawałem swoje pokolenie, z jego czarno-białą (jak na ekranie) wiarą, entuzjazmem i naiwnością, z jego nie przeczuwaną jeszcze wówczas podatnością na trochę późniejsze rozczarowanie i klęskę; przecież ja tam byłem, rozładowywałem nocą cegły na nowohuckiej bocznicy, brnąłem w błocie, spałem z junakami na wielkiej sali, pisałem o nich poemat, prymitywny jak oni, i czytałem im na głos w świetle pełgającej żarówki. (...) Wspominam o tym w tej chwili nie z sentymentu do naszej młodości, patrzę na nią i w życiu, i w filmie – z uczuciami mieszanymi, wśród których nie brak także sentymentu, ale i dotkliwej autoironii, zawstydzienia, goryczy...”

Cenzura puszcza tekst Woroszyńskiego, ale wycina w tekście dwa ostatnie, pełne nadziei, zdania, które pokazują, jaki jest wówczas stan umysłów Polaków po obejrzeniu filmu:

„A więc stoimy u progu renesansu filmu polskiego? Może – nie tylko filmu?”

\*

Stefan Kisielewski, czyli Kisiel – felietonista „Tygodnika Powszechnego”, marudny jak zawsze, zanotuje w swych pisanych do szuflady *Dziennikach* opinię ostrzejszą: „Dziś zobaczyłem na pokazie film Wajdy *Człowiek z marmuru*. Film śmiały prawda, na bezrybiu... – ale jednocześnie jakiś dziecinny, naiwny, pokazani są ludzie niczego nie rozumiejący, a to przecież nieprawda, było inaczej – oczywiście, to się pokazać nie da. Ale i tak cud, że film puścili”.

\*

Ponowne, niezależne recenzje *Człowieka z marmuru* zostały dopuszczone do druku dopiero w czasie tzw. karnawału pięciuset dni „Solidarności” w okresie 1980-81, kiedy to film przeżywał raz jeszcze swoje dni chwały.

„Od blisko dwóch miesięcy *Człowiek z marmuru* ponownie idzie w kinach wypełnionych po brzegi. Mimo że swego czasu zebrał dwa i pół miliona widzów, Andrzej Wajda dostał za ten film worek z obelgami. W ostatnim dziesięcioleciu była to największa kampania prasowa skierowana przeciw pojedynczemu twórcy, kampania, która stała się probierzem odwagi i uczciwości. Stosunek do niej wyznaczył jaskrawą linię podziału wśród krytyków, publicystów i działaczy, odkrywając porządnych ludzi w miejscach nieoczekiwanych. Zwłaszcza że obrona filmu zakrawała na akt heroizmu, niektórych kosztując posadę. Gdy więc na gdańskim festiwalu w 1977 roku dziennikarze przyznali Wajdzie swą nagrodę, cenzura konfiskowała wzmianki na ten temat, a honorowa cegła mogła być wręczona laureatowi tylko na schodach gmachu

festiwalowego. (...) Mimo wszystko Andrzej Wajda ostrożnie wyważył historyczne i moralne racje. Na jednej szali położył ludzki los, na drugiej postęp materialny, ale nie powiedział, która przeważała. Przedstawił pewną historię, lecz zostawił pole dla różnych jej ocen. Właśnie ten obiektywizm wywołał furję. Nagonka na reżysera odsłoniła strach naganiaczy. Nie chcieli publicznej debaty o korzeniach władzy, ponieważ bali się cokolwiek z niej ustąpić. Prowadząc kraj do katastrofy, w trzy lata później odeszli w niesławie, pośrednio przyznając Wajdzie rację”.

Słowa te publikuje w tygodniku „Literatura”, w październiku 1980 roku, Krzysztof Kłopotowski, człowiek, który w wolnej Polsce z atakowania Wajdy uczyni swój znak firmowy...

\*

Ostatecznie w latach 1977–78 *Człowieka z marmuru* obejrzało ponad dwa i pół miliona widzów.

### Andrzej Wajda

*– Sukces tego filmu w ogromnym stopniu był zależny od obsady – żeby go zrobić, potrzebowałem dwojga aktorów. Zupełnie nieznanymi. Nowe twarze. Nowe, bo ta opowieść była inna. W szkole teatralnej w Warszawie wypatrzyłem Jerzego Radziwiłowicza, którego widziałem w jakimś przedstawieniu dyplomowym. Bardzo mi się spodobał. Zauważyłem, że ma siłę, wyrazistość. Że ma w sobie jakąś... zdrową energię człowieka. Bo większość naszych aktorów to inteligencja i tacy są bohaterowie polskich filmów. Trudno znaleźć wśród aktorów, którzy też przeważnie się wywodzą z inteligencji, ludzi mogących zagrać robotnika czy chłopca. A on jakby niósł tę prawdę w sobie.*

*Z drugiej strony pojawiła się na planie Krystyna Janda, która też niedawno skończyła szkołę. W nią również uwierzyłem od pierwszej chwili, gdy tylko zobaczyłem, jak się zachowuje, jaki ma temperament, zawziętość w pracy, gotowość do trudnych zadań...*

*I to oni oboje zdecydowali, że ten film nie stał się tylko filmem politycznym, a stał się filmem o ludziach. Nadali życie tym dwóm postaciom.*

*Z czego wziął się sukces **Człowieka z marmuru**? Kiedy film wszedł na ekrany, byłem akurat w Stanach Zjednoczonych. I nawet tam zaczęły do mnie docierać niebywale wiadomości o reakcjach publiczności. Prawdą jest, że we Wrocławiu po pierwszej projekcji cała sala wstała z miejsc i zaintonowała hymn narodowy. Dlaczego? Może dlatego, że jest to jeden z pierwszych filmów, który nie fałszuje naszej historii. Zamieściłem w nim fragment niby-filmu propagandowego z tamtych lat, który podpisałem moim nazwiskiem. Taki film akurat nie powstał w czasach socrealizmu, ale w ten sposób chciałem powiedzieć, że nie jestem bardziej niewinny od innych.*



## CZŁOWIEK Z MARMURU | 1976

Donos, źródło „N”: „Irytuje mnie w tym filmie postać młodej reżyserki próbującej nakręcić film o tamtych czasach w interpretacji Krystyny Jandy. (...) Wydłużony obiektyw, deformacja twarzy, to nerwowe palenie papierosów, nadmierny, pobudliwy chód, to zakładanie nóg (gdyby mogła to zrobić aktorka, Wajda przyjąłby z największym zadowoleniem fakt założenia np. nóg na szyję). Czy to ma być typowy portret młodego współczesnego artysty?”.

### Andrzej Wajda

– *Scenariusz napisany dwanaście lat wcześniej musiał ulec zmianie, bo chciałem zrobić film współczesny. Młoda dziewczyna już wyglądała zupełnie inaczej, zupełnie kto inny w tym czasie wychodził ze szkoły filmowej, inaczej wyglądała Polska...*

**Na zdjęciu:** Krystyna Janda w roli Agnieszki

Fot. Polfilm/East News

# PRZYPADKOWE OFIARY

*Kto wie, czy nie największą zbrodnią tajnych służb było niszczenie przypadkowych, Bogu ducha winnych ludzi.*

**P**ięć różnych historii, a każda z nich mogłaby być tematem scenariusza. Mają jedną wspólną cechę – oto pięcioro zupełnie nieznanymi sobie wzajemnie ludźmi wpada mniej więcej w tym samym czasie w objęcia Służby Bezpieczeństwa. Wpada ze wszystkimi konsekwencjami i całym obciążeniem wynikającym z takiego zainteresowania: zwykli, postronni ludzie, którym bezpieczeństwo uprzykrza życie, bo zawiniли jednym, jedynym postępkim – chcieli skontaktować się z Wajdą, którego wysoko cenią jako twórcę i człowieka.

Gwoli porządku – jeden z owych postronnych problemów z SB nie będzie miał, ale o tym za chwilę.

13 sierpnia 1977 roku naczelnik zajmującego się rozpracowywaniem opozycji Wydziału IV Departamentu III MSW rozkazuje szefowi tego samego swego wojewódzkiego odpowiednika w Bydgoszczy, by przesłał mu informację na temat jednego z nauczycieli w szkole podstawowej we wsi Kwieciszewo (gmina Mogilno).

Po dwóch tygodniach funkcjonariusz w stopniu podpułkownika (!) wysyła do centrali notatkę (oznaczoną jako „tajne spec. znaczenia”). Pisz w niej, że Radosław T., nauczyciel z Kwieciszewa ukończył Państwowe Technikum Rolnicze oraz Studium Nauczycielskie i jest „zatrudniony jako nauczyciel przedmiotów przyrodniczych”, ale „w godzinach poza służbowych prowadzi koło fotograficzne i plastyczne w Młodzieżowym Domu Kultury w Mogilnie”.

W opinii przełożonych jest „ideologicznie obojętny”. Przejawia za to „uzdolnienia humanistyczne”, bo będąc uczniem Technikum Rolniczego „pisał bliżej nieznaną książkę lub pamiętnik”.

SB podkreśla także, że „w przeszłości utrzymywał kontakty z zakonem na terenie woj. olsztyńskiego”, a „w czerwcu b.r. był wychowawcą na obozie harcerskim w pobliżu Gdyni zorganizowanym przez Gminną Szkołę Zbiorczą w Strzelcach”.

Funkcjonariusze sprawdzają nadto... rodziców inwigilowanego. Ustalają, że oni również są nauczycielami, tyle że przeszli już na emeryturę. „Oboje bezpartyjni. Matka wierząca, na pograniczu fanatyzmu religijnego. W zainteresowaniu naszej Służby, jak również jednostki MO na terenie Mogilna nie pozostają”.

Z akt nie wynika, czy obiekt zainteresowania wysłał do znanego reżysera któreś z wykonanych

przez siebie zdjęć bądź wzmiankowany pamiętnik? A może po prostu chciał zaprosić go na spotkanie do mogilniańskiego domu kultury?

Dwa miesiące potem, późną jesienią 1977 roku, krakowska tym razem SB rozpoczyna kolejną akcję rozpracowania osób, które próbowały zetknąć się z Andrzejem Wajdą.

Tym razem chodzi o znanego wychowawcę młodzieży, Stanisława Jastrzębskiego, nauczyciela historii w I LO im. Nowodworskiego. Funkcjonariusze – po operacji zakrojonej na sporą skalę – ustalają, iż „z uzyskanych informacji operacyjnych wynika, że w/w jest pracownikiem zdyscyplinowanym, angażującym się w działalność społeczną. W pracy dał się poznać jako dobry organizator i sumienny pracownik. Na terenie szkoły cieszy się zaufaniem współpracowników i sympatią młodzieży. W/w posiada zainteresowania historyczne i może pisać różne prace z tego zakresu. Nie stwierdzono jednak, żeby starał się zainteresować nimi kolegów z pracy lub młodzież. W materiałach operacyjnych tut. Wydz. III nie przechodzi, nie figuruje również w Wydziale C”.

Z kolei w lutym 1978 roku placówka SB w Legnicy – znowu na zlecenie Warszawy – podejmuje obserwację Jadwigi P. z Lubina. Funkcjonariusz wyjaśnia, że P., na co dzień kierowca-operator maszyn dołowych (a także członkini ZSMP i PZPR), „zajmuje się twórczością literacką i stanowi to przedmiot jej osobistych zainteresowań”. W efekcie „na podstawie własnych przeżyć napisała opowiadanie, które wg. oceny jej znajomych jest interesująco napisane. Sugerowano jej by na tej podstawie opracowała scenariusz i przesłała go do jednego ze znanych reżyserów, celem wypowiedzenia się czy może to być tematem filmu. Wybrała Andrzeja Wajdę”. Następnie oficer raportuje, że wobec braku odpowiedzi „monitorowała listownie o odpowiedź i ewentualny zwrot scenariusza”, bo był on napisany w jednym egzemplarzu. Brak odpowiedzi „skłonił ją do wyjazdu do Warszawy do zespołu filmowego X celem bezpośredniej rozmowy z Andrzejem Wajdą”. Wizyta ta nie odniosła skutku. „Ostatnio Andrzej Wajda poinformował ją, że scenariusz przekazał zawodowym scenarzystom celem ewentualnego wypowiedzenia się o jego wartości filmowej”. Inwigilowana sugeruje, że Wajda zgubił jej dzieło.

A funkcjonariusz ocenia, iż „w treści scenariusza nie ma akcentów politycznych”, zwłaszcza że P. jest „aktywną działaczką młodzieżową na terenie Lubina i jest bardzo pozytywnie oceniana za swe zaangażowanie społeczne i wyrobienie polityczne”. Dodaje przy tym, że w materiałach operacyjnych lokalnego SB nie jest notowana – a zatem nie jest zdeklarowanym wrogiem.

Przy okazji rozpracowywania Wajdy trafia też, we wrześniu 1977 roku, do teczek SB Wiesław Saniewski („magister matematyk/U.Wr. 1973 r./, bezpartyjny, pochodzenia robotniczego, żonaty z Heleną, zam. Wrocław ul. Jugosłowiańska 97 m. 4, zatrudniony w redakcji miesięcznika społeczno-kulturalnego »Odra« na stanowisku redaktora odpowiedzialnego za dział reportażu”).

Tu sprawa jest pilniejsza dla tajniaków – Saniewski szybko okazuje się osobą intensywnie kontaktującą się z reżyserem (sam zresztą po latach reżyserem zostanie) i od początku klasyfikowany jest jako przeciwnik systemu.

Nic dziwnego, że jest rozpracowywany bardzo dokładnie. Oficerowie podkreślają, że w pierwszym półroczu 1977 roku „jego kontakty z »Odrą« nie układały się pomyślnie”. Po czym zauważają, że „w tym też okresie datowały się kontakty z Wajdą, dla którego to miał opracowywać scenariusz filmowy. Kontakty te były tak daleko posunięte, iż sam Saniewski mówi o podjęciu pracy na stałe w zespole reżyserskim A. Wajdy”.

Zauważają jednak, że następnie „kontakty te nagle ustały, a postawa red. Saniewskiego w kolektywie redakcyjnym miesięcznika »Odra« uległa diametralnej zmianie. Obecnie naczelny redaktor »Odry« wypowiada się o Saniewskim jako o obiecującym współpracowniku, oddanym

dla pisma dziennikarzu”. Zastrzegają na koniec: „Red. Saniewski pozostaje w naszym operacyjnym zainteresowaniu”.

SB sprawdza wielokrotnie Saniewskiego jeszcze w latach 80. Funkcjonariusze precyzują wtedy między innymi, że jego kontakty z Wajdą „rozluźniły się”, bo reżyser „nie może zagwarantować mu pracy w swoim Zespole z uwagi na jego niepewny los”.

Najzabawniej – w pewnym sensie – wygląda historia niejakiego Antoniego P., zamieszkałego we Włodawie.

W lipcu 1978 roku naczelnik Wydziału III Komendy Wojewódzkiej Milicji Obywatelskiej w Chełmie zleca podwładnym w powiecie, a potem przesyła do centrali w Warszawie informację o człowieku, który jest amatorem-fotografikiem, pasjonatem powiatu włodawskiego i wysłał swoje zdjęcia Andrzejowi Wajdzie. Jak to ujmuje pismo: „Prosi się o operacyjne rozpoznanie charakteru kontaktu”. Centrala bada sprawę i okazuje się, że Antoni P. już od dawna był agentem Służby Bezpieczeństwa referatu SB w komendzie powiatowej MO we Włodawie. Teraz wzywa się go zatem błyskawicznie do województwa, by się wytłumaczył – przerażony delator tłumaczy się, że po prostu kupił kiedyś przypadkiem miesięcznik „Kino”, w nim przeczytał, że Wajda jest członkiem szerokiego komitetu redakcyjnego, zatem pomyślał, że mu zaoferuje kupno swoich fotografii. List napisał na adres miesięcznika i tyle wszystkiego, bo odpowiedzi nie otrzymał.

Ale i ta sprawa w szeregach Służby Bezpieczeństwa jest najpierw uważnie badana, a wszystkie szczeble SB sprawie nadają ogromne znaczenie. Pomyśleć: nawet idiotyczny, mało znaczący list kierowany do Wajdy na adres praktycznie z nim niezwiązany – podlega przeczytaniu i sprawdzeniu.

\*

Nie znaleźliśmy więcej materiałów powiązanych z tymi sprawami, choć nie ulega wątpliwości że choćby z racji ambicjonalnych pozawarszawska milicja i Służba Bezpieczeństwa starały się w takich ważnych przypadkach (a nazwisko Wajdy podnosiło rangę sprawy) przypodobać centrali. Wiadomo, że wtedy nie cofano się przed najbrzydliwszymi prowokacjami, donosami czy po prostu – przed uprzykrzaniem życia (nocne, anonimowe telefony i przebijane opon samochodów to najłżejsze metody nękania).

I gdyby się wczytać w opisane przypadki, przerażą atmosferą nieomalże kafkowską. Łatwo sobie bowiem wyobrazić sytuację tych, którzy gdzieś tam, w małych miasteczkach czy w środowiskach apolitycznych, wpadają w sieci tajnej policji politycznej. Nie wiedzą, dlaczego i kiedy, ale nagle orientują się, że ich bliscy są śledzeni, że ich znajomi dostają anonimy na ich temat, że zwierzchnicy w pracy nagle widzą w nich ludzi o dwóch lewych rękach.

Nie wiemy, dlaczego w końcu zwolniony został ze szkoły wiejskiej młody twórca i jak uprzykrzono życie nauczycielowi historii. Tylko Wiesław Saniewski na szczęście sam świadomie poszedł swoją drogą i choć nieraz jeszcze pojawi się w esbeckich papierach, będzie zawsze pracował już na swój rachunek.

### Andrzej Wajda

– Nie pamiętam oczywiście żadnego z tych nazwisk, poza samym Saniewskim, który został reżyserem i który współpracował ze mną przy **Dyrygencie**. Niestety. Bo cóż SB mi mogło zrobić – niewiele. Ja miałem już wtedy nazwisko, mogłem się pożalić w świecie, wstawiłoby się za mną środowisko, opozycja, może ktoś za granicą. Ale takim ludziom, nieznanym nikomu, niemającym nigdzie oparcia, bezpieka mogła złamać życie. A oni przecież

*tylko z miłości do kina, z chęci realizowania swoich pasji czy z poczucia powinności nauczyciela chcieli coś dobrego w tym PRL zrobić i dlatego próbowali się skontaktować ze znanym reżyserem.*

# PREZES

*Im usilniej rozsierdzona władza chce zniszczyć filmowców, tym bardziej się opierają: wybierają Wajdę na prezesa Stowarzyszenia Filmowców.*

**C**złowiek z marmuru zmienia widzów. Zmienia władzę. Ale zmienia też środowisko samych filmowców.

Po latach świadkowie epoki chętnie idealizują przeszłość albo po prostu łatwiej im pamiętać czasy sławy i chwały: wspólnego oporu, zjednoczenia, braterstwa. Owszem, od połowy lat 70. aż do końca PRL, tak właśnie zachowywała się zasadnicza część środowiska filmowego.

Ale początek lat 70. to jeszcze okres marazmu i nie przez przypadek pojawi się za chwilę termin „kino moralnego niepokoju”. Jak napisze w miesięczniku „Odra” młody scenarzysta Wiesław Saniewski – a cenzura mu natychmiast to wytnie z tekstu – rządzi hasło: „nie wychylać się”.

Inny młody twórca, Radosław Piwowarski, w wywiadzie dla pisma „Film na świecie” powi buntowniczo: „Jesteśmy zapewne pokoleniem niewiary – w bogów, w ideologie. A jednak, śmiem sądzić, pokoleniem uczciwym, intensywnie wyczulonym na wszelką niesprawiedliwość”. (Jest to powiedziane na tyle niepokornie, że cenzura owo zdanie też usunie – większość tych informacji pochodzi z monografii Andrzeja Krajewskiego, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL. 1975–1980*).

Równocześnie władza zaostrza kurs. Tym bardziej że po strajkach i starciach czerwca 1976 roku pojawia się działająca z odkrytą przyłbicą opozycja demokratyczna (Komitet Obrony Robotników KOR, ponad rok później przekształcony w Komitet Samoobrony Społecznej KOR).

Kiedy z KOR-em zaczynają współpracować ludzie kultury, reakcja jest jeszcze gwałtowniejsza. Wracają czasy, gdy jeśli władzy ktoś, nawet z wybitnych artystów, się nie spodoba, zaczyna go gnębić wszelkimi sposobami. Wystarczy, że aktorzy Halina Mikołajska i Maciej Rayzacher zaangażują się w działalność opozycji, a już zostają obłożeni de facto zakazem wykonywania zawodu. Szef związku aktorów, Gustaw Holoubek, musi osobiście rozmawiać z samym Gierkiem, by uzyskać zapewnienie, że władze nie będą wyciągać konsekwencji wobec obojga aktorów – pod warunkiem jednak, że osoby te, jak to ujął I sekretarz, „zrezygnują z politykowania”. (Nie trzeba dodawać, że ten pseudolaskawy gest nie został przez samych zainteresowanych przyjęty). Kiedy zaś władze zażądają zwolnienia Mikołajskiej z Teatru Współczesnego, jego dyrektor Erwin Axer musi zagrozić dymisją, by do tego nie dopuścić.

I gdy filmowcy – wiadomo, oni najbardziej spośród ludzi kultury uzależnieni są od władzy,



a film kosztuje masę pieniędzy – zdają się tracić pewność siebie, do kin wchodzi *Człowiek z marmuru*. I przynosi przełom również w tym środowisku.

Już 21 kwietnia 1977 roku, na prośbę Wajdy, zbierają się kierownictwa zespołów filmowych i grożą protestem przeciwko dyskryminowaniu tego tytułu w dystrybucji.

Kazimierz Kutza zdecydowanie popiera prośbę Wajdy, podkreślając przy tym jego zasługi dla polskiego filmu. Jak zapisze jeden z donosicieli w raporcie dla SB: „Osoba reżysera Wajdy zdaniem reż. Kutza jest przecież już od ponad 20 lat motorem działania naszej kinematografii, a więc stając w jego obronie, bronimy i naszych spraw, bronimy naszej kinematografii”.

Wajda tak opíše to potem w swych notatkach:

*„Koledzy omówili wszystkie kolejno dziedziny naszej kinematografii. Wyłożyli to, co jeszcze 5 miesięcy temu było oczywiste. Dlaczego? Bo każda z tych dziedzin została zagrożona, ma być zmieniona na cokolwiek innego.*

*Co się wydarzyło? Czy kino w Polsce jest dziedziną szeroko krytykowaną przez społeczeństwo, prasę, władze polityczne czy państwowe? Nie!*

*Owszem, dwa filmy wzbudziły zastrzeżenia. Barwy ochronne i Człowiek z marmuru, ale film Zanussiego otrzymał nagrodę, będzie reprezentował nas w Paryżu. Czyżby z powodu jednego, mojego, filmu trzeba było przerabiać wszystko?*

*Tym bardziej że krytyka też nie była druzgocąca, a raczej wstydliva i oględna... Prawdziwy cios zadał Dedal w „Twórczości“, a to pseudo A. Kijowskiego, mego przyjaciela. Niezauważona i niewykorzystana. A więc co się stało? Po cóż podnosi się ta maczuga?”*

Reżyser jest wtedy rzeczywiście przygnębiony. Donosiciel „Marcin B.”, relacjonując wizytę Wajdy z żoną u Kazimierza Brandysa, cytuje Brandysa: „Jest u nas wielu ludzi, którzy dążą do stworzenia atmosfery maksymalnego napięcia, do wywołania jakiegoś incydentu”. Wajda jednak chce z nimi rozmawiać, „choć przychodzi mu to ciężko, ale musi chociażby ze względu na młodych ludzi, z którymi pracuje. Chodzi o to, żeby mogli coś robić”.

Gdzie indziej pisze, że Wajda „jest ostatnio bardzo przygnębiony, bo widzi, że wszystko znów jest, jak mówi wdeptywane w ziemię. Młodzież, z którą pracuje, chciałaby coś robić, ale jest jej trudno zrobić cokolwiek, jeżeli scenariusz jest ciągle przerabiany i kontrolowany”.

\*

Tymczasem władza się nie zatrzymuje. Owszem, ocenia, że lepiej będzie dla niej, gdy dopuści *Człowieka z marmuru* do szerszej dystrybucji, ale chce jak najszybciej spacyfikować środowisko filmowców i reaguje opisaną już kontrakcją – mianuje Wilhelmię, który z ręcznie używa raz pałki, raz marchewki.

To jego pomysłem jest dążenie do skłócenia dwóch wybitnych reżyserów tamtego czasu i – nie przez przypadek bezpartyjnych – Wajdy i Zanussiego.

Ten konflikt pozostaje nie tylko na papierze. Marian Brandys w swoim „Dzienniku 1978”, zauważa przytomnie, że gdyby twórcy działali solidarnie, Wilhelmi i tak nic by nie zdziałał, bo „ze względu na ilość dewiz przez nich przynoszonych, byłiby nie do ruszenia”.

Mieczysław Rakowski, naczelny redaktor „Polityki”, doskonale znający korytarze władzy, tak opisze tę koncepcję nowego ministra: „Nadszedł festiwal filmów polskich w Gdańsku, na którym Wilhelmi polecił nagrodzić film Zanussiego (chce go skaptować jako sojusznika przeciwko Wajdzie, którego z kolei bardzo nie lubi Łukaszewicz) i utracił film Wajdy *Człowiek z marmuru*. Ten

właśnie film dostał nagrodę dziennikarzy. (...) W czasie festiwalu miały miejsce żenujące sceny z obliczaniem (fałszowaniem) głosów etc. tylko po to, by nie dopuścić do nagrodzenia filmu Wajdy”.

I rzeczywiście – Wilhelmi zaczyna od pokazania, że żarty się skończyły.

Natychmiast po objęciu stanowiska nakazuje przerwanie zdjęć do filmu Andrzeja Żuławskiego *Na srebrnym globie*. Zabrania kolaudacji (czyli formalnego zakończenia prac nad gotowymi już filmami) czterech filmów fabularnych. Oznacza to, że na półkę wędrują *Wodzirej* Feliksa Falka, *Indeks* Janusza Kijowskiego, *Jak żyć* Marcelego Łozińskiego, *Nie zaznasz spokoju* Mieczysława Waškowskiego (ten ostatni jest reżyserem partyjnym, ale podpadł ministrowi, publicznie z nim polemizując).

Szef resortu wstrzymuje też prace nad pięcioma dokumentami, w tym nad dwoma głośnymi filmami Kieślowskiego *Nie wiem* i *Z punktu widzenia nocnego portiera*.

Ba, za podpisanie przez reżysera Bohdana Kosińskiego apelu o uwolnienie więźniów politycznych Wilhelmi po prostu wyrzuca go z Wytwórni Filmów Dokumentalnych, a działalność firmy praktycznie uniemożliwia, zezwalając na dokończenie tam tylko jednego filmu, który i tak trafia w końcu na półkę (*Egzamin dojrzałości* Marcelego Łozińskiego).

Życie jednak jest bogatsze niż projekty władzy. Oto środowisko, które jeszcze niedawno szukało jakichś form porozumienia, podnosi głowę. I gdy we wrześniu 1977 roku, w trakcie Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku, dochodzi do konferencji poświęconej planowanym przez ministerstwo zmianom, mającym rozbić siłę i samodzielność zespołów filmowych, wobec zagrożenia filmowcy jak jeden mąż dają odpór.

A już przed festiwalem oficer prowadzący sprawę Wajdy na podstawie donosów będzie ostrzegał:

„A. Wajda po powrocie z Helsinek zamierza wziąć udział w IV Festiwalu (...). Będzie również brał udział w Forum Stowarzyszenia Filmowców Polskich, na którym ma zaatakować dotychczasową politykę szefa kinematografii – (...) Prawdopodobnie figurant w czasie obrad Forum poruszy problem »zatrzymania filmów«, a w szczególności politykę »zastraszania« twórców przez obecne kierownictwo kinematografii”.

Esbek wyciąga wnioski: „W związku z powyższym polecono Wydz. III KWMO w Gdańsku, aby operacyjnie zabezpieczył pobyt A. Wajdy na festiwalu. Ponadto poinformujemy Dep. I MSW, o imprezie, w której zamierza wziąć udział figurant, sugerując zabezpieczenie jego pobytu”.

Ale niewiele to pomoże.

Jesień 1977 roku to jedna, wielka, spektakularna porażka władzy.

To, że pisarz, scenarzysta i krytyk filmowy „Tygodnika Powszechnego”, Jan Józef Szczepański, wyrazi w recenzji (oczywiście pociętej przez cenzurę) krytyczny pogląd na temat planowanych „reform”, nie jest niczym zaskakującym: „Kuracja wydaje się gorsza od samej choroby. Zmierza ona do faktycznej likwidacji Zespołów poprzez wycofanie z ich gestii spraw dotyczących produkcji. Model Zespołów zdał chlubnie egzamin, stwarzając optymalne warunki dla ambitnej, twórczej emulacji, zapewniając sprzyjającą artystycznej pracy atmosferę, ułatwiając debiut utalentowanej młodzieży”.

To, że Wajda i Zanussi są przeciw, jest jasne. To, że młodzi krzyczą – też. Ale że już ów wspomniany Waškowski, który z jednej strony gromi Wajdę i młodych za to, że chcą robić filmy antypaństwowe, sam – rozeźlony za odłożenie swego filmu na półkę – atakuje Wilhelmię?

A co powiedzieć o szefie Stowarzyszenia Filmowców Polskich, nobliwym i zasłużonym, a także – partyjnym, Jerzym Kawalerowiczu? A to on głośno mówi do Tejchmy, że trzeba się pozbyć Wilhelmię: „On nie ma już nic do roboty w filmie”. W miesiąc po festiwalu władze SFP znowu

ostro sformułują swe pretensje.

Cóż takiego się dzieje?

Krytyk Krzysztof Mętrak zapisze w swych *Dziennikach* (nieprzeznaczonych do publikacji, jak wiele innych dzienników z tego czasu):

„Środowisko filmowe, najbardziej konformistyczne, bo zależne bezpośrednio od decydentów i pieniędzy, najbardziej sprzedajne, było jednak upokarzane (...). Pogarda Wilhelmiego dla nich była elementem, który rozognił i zablokował całe środowisko w obronie swoich interesów. Osiągnięcie tej solidarności było »sukcesem« Wilhelmiego”.

Rakowski dodaje w swoich zapiskach:

„(...) Wilhelmi postanowił zniszczyć Kawalerowicza, który jest prezesem Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Na razie mu to nie wychodzi, ponieważ atak na Zespoły Filmowe skonsolidował środowisko, zazwyczaj skłócone”.

Ale władza była zdecydowana złamać względną samodzielność świata ludzi kultury i powodzenie *Człowieka z marmuru* odgrywało tu niemałą rolę. W rewanżu zatem odłożono na półkę film Ewy Kruk *Palace Hotel* oraz komedię Stanisława Barei *Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz*. Wilhelmi zarządza ponadto weryfikację wszystkich zespołów filmowych i likwiduje zespół spółki Aleksander Ścibor-Rylski/Tadeusz Konwicki, czyli „Pryzmat”. Powód? To tam wyprodukowano trzy niedopuszczone do rozpowszechniania filmy: *Indeks*, *Palace Hotel* oraz *Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz*. Na wieść o tym Kazimierz Kutz sam składa rezygnację z szefostwa „Silesii”, żeby nie dać swym przeciwnikom satysfakcji odwołania go.

Definitywnie zostaje usunięty z ministerstwa kultury Tejchma. Stawia się na nacjonalistów: Porębę, Filipskiego i małżeństwo Petelskich, którzy jako jedyni rzekomo walczą o klasowe, ale i polskie kino.

Lecz czy aby na pewno jest to autorska koncepcja nowego ministra?

Ci, którzy – na przykład – próbują manipulować wynikami głosowań podczas Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych, postrzegani są jako ludzie nowego ministra. Ale są chyba nie tylko jego ludźmi. Już wkrótce jeden z nich złoży meldunek do MSW:

„W dniach 11-12.09.77 r. było zorganizowane forum Stowarzyszenia filmowców polskich w ramach IV Festiwalu Polskich filmów Fabularnych jako czołowa impreza mająca na celu danie odpowiedzi o stanie kinematografii polskiej. Forum był drobniogowo przygotowane przez Andrzeja Wajdę, Krzysztofa Zanussiego, Bolesława Michałka, Krzysztofa Teodora Toeplitza i Krzysztofa Winiewicza. W końcówce przygotowań dołączyli do powyższej grupy Krzysztof Kieślowski i Czesław Petelski.

Figurant A. Wajda w ostrej formie zaatakował kierownictwo Naczelnego Zarządu Kinematografii, a w szczególności ministra Janusza Wilhelmiego i dyrektora Wiesława Stempla. Do zabrania głosu niejako z urzędu byli zobligowani młodzi twórcy, którzy skupiają się wokół A. Wajdy w kierowanym przez niego Zespole Filmowym X. Do nich należą m.in. Agnieszka Holland, Feliks Falk, Filip Bajon – wszyscy pochodzenia żydowskiego. Zadaniem ich było wywołanie atmosfery napięcia i dezaprobaty wobec poczynań nowego kierownictwa resortu. Przede wszystkim chodziło Wajdzie i jego poplecznikom o zdyskredytowanie w oczach środowiska ministra Wilhelmiego, co im się udało, m.in. z uwagi na mierne przygotowanie się do dyskusji dyr. Stempla, którego zadaniem było przedstawienie propozycji nowych zmian w strukturze kinematografii. Do wystąpień A. Wajdy, K. Kieślowskiego i K.T. Toeplitza i w/w »młodzieży« filmowej, dołączyli się nawet ludzie z nimi nie związani, jak np. Mieczysław Waśkowski. Była to próba sił między nową administracją, a środowiskiem, które w chwili obecnej zintegrowało się.

A. Wajdzie i ww. twórcom wtórowali znani z negatywnych wystąpień w 1968 r. Jerzy Bossak i Stanisław Wohl, którzy wyrazili dezaprobatę wobec proponowanych zmian. Wszystkim zaś chodziło, a w szczególności Wajdzie i innym kierownikom artystycznym, o obronę dotychczasowych zdobyczy, które umożliwiają zbijanie pieniędzy prawie za nic, co m.in. za tzw. nadzór artystyczny, który w obecnej chwili jest fikcją.

Figurant m.in. stwierdził, że »cieszy się, iż środowisko jest pogodne i jednolite w momencie pojawienia się obawy przed czymś złym – nie chcemy stać się III programem TV. To co czyni minister Wilhelmi może dziać się w TV, ale kinematografia ma inne prawa. Na korytarzach TV widać, kto tam jest ważny (aluzja do sceny z filmu *Człowiek z marmuru*). Film to nie TV, chociaż ze składu jury można wyciągnąć inne wnioski. Plakat Festiwalu Filmowego pokazuje wir. Jak to przewidział jego autor, że dzisiaj tutaj tak zawiruje. Nie chciałbym dożyć następnego festiwalu z plakatem pokazującym spokojne morze, a nad nim wisi złe, zimne słońce telewizyjki« (burzliwe oklaski)... W dalszym wystąpieniu Wajda wytykał ministrowi, że twórcy lepiej się

znając na filmie, niż on, bo pracują w tej dziedzinie już 30 lat i stwierdził, że nikomu nie jest potrzebna reorganizacja. Na zakończenie wystąpienia powiedział: »...jeśli chce pan nas leczyć, to niech pan powie jak się nazywa ta choroba, z której mamy być wyleczeni!...« (olbrzymie oklaski audytorium).

Wieczorem tego samego dnia tj. 12 września b.r. po ogłoszeniu werdyktu jury festiwalu, sala głośno skandowała nazwisko Wajdy, który zaraz po wyjściu na korytarz otrzymał od krytyki filmowej nagrodę prasy w postaci cegły przewiązanej czerwoną wstążką. Na cegle był umieszczony następujący napis:

»za przetworzenie w doskonałej artystycznie formie problemu odpowiedzialności moralnej za losy kraju – dziennikarze Gdańsk 1977«.

Ponadto uzyskano sprawdzoną informację, że figurant wraz małżonką Krystyną Zachwatowicz został zaproszony na przyjęcie wydane przez Ambasadora Cesarstwa Iranu w dniu 26 października b.r. w Jabłonnej. (...)

Od Festiwalu w Gdańsku Wajda pozostaje w ścisłym kontakcie z Bolesławem Michałkiem i Jerzy Kawalerowiczem (prezes SFP), z którymi uzgadnia dalsze postępowanie wobec władz kinematografii.

W związku z powyższym dążyć będziemy do zapewnienia sobie dopływu informacji z terenu Stowarzyszenia filmowców Polskich i Zespołów Filmowych, które pozwolą na rozpoznanie i przeciwdziałanie dalszym akcjom skierowanym przeciwko administracji kinematografii”.

\*

W tym czasie Wajda bierze się za nowy temat. Zrazu *Bez znieczulenia* ma być po prostu osobistym filmem o samotności porzuconego mężczyzny. Dopiero ze współpracy z Agnieszką Holland rodzi się koncepcja, aby było to kino mocno polityczne, opisujące zmagania dziennikarza ze światem polityki i budzenie się w nim obywatelskiej świadomości. Holland sięga do biografii zawodowej Ryszarda Kapuścińskiego, a nawet – do losów swego ojca Henryka Hollanda, zaszczutego przez system. Jednak napisany szybko scenariusz musi zetknąć się z machiną Wilhelmi. Nikt chyba zatem nie dziwi się specjalnie temu, że z ministerstwa owszem, wychodzi akceptacja dla realizacji filmu, pod warunkiem jednak „wprowadzenia zmian”. Proponowane modyfikacje tak bardzo kastrują scenariusz, że Wajda traci zainteresowanie dla planowanego tytułu i rzuca się w Krakowie w wir pracy nad inscenizacją *Z biegiem lat, z biegiem dni*.

To wtedy, gdy Wajdzie żal projektu nieodwołalnie zniszczonego (jak się wydawało) przez Wilhelmi, Agnieszka Holland wieszka mu w Zespole „X” karteczkę: „Jestem najwybitniejszym twórcą filmowym w Polsce i jednym z najwybitniejszych na świecie. Przeżyłem już... ministrów, przeżyję i tego. Kto będzie za 25 lat pamiętał, kim był pan W.? A ja mam zapewnione miejsce w encyklopedii. Nic mi nie mogą zrobić”.

Słowa prorocze...

Tadeusz Lubelski, znakomity biograf Wajdy, tak relacjonuje wspomnienia Bolesława Michałka, który właśnie pracuje w Krakowie nad zmianami w scenariuszu *Bez znieczulenia*. Oto w pewnym momencie, w środku nocy, słyszy Michałek łomotanie do drzwi. Kiedy wściekły je otwiera i widzi Janusza Kijowskiego, reżysera i przyjaciela Wajdy, z butelką wódki w ręku, rzuca: „Nie zawracaj głowy, my tu ciężko pracujemy; chyba że nam powiesz, że Wilhelmi nie żyje”. Na to Kijowski: „No właśnie”.

Tak, 18 marca 1978 roku Janusz Wilhelmi ginie w katastrofie lotniczej (po starciu z Warny, w samolot pasażerski uderza ćwiczebny samolot myśliwski bułgarskiej armii). Ten nieszczęśliwy wypadek – jakby to nie zabrzmiało – rzeczywiście uszczęśliwia środowisko. Tym bardziej że nowy szef resortu kultury, Jan Mietkowski, zdecydowanie nie jest zwolennikiem twardej polityki.

Wajda zatem natychmiast wznawia pracę nad *Bez znieczulenia*. Tak, jak często to robi, do maksimum wykorzystuje chwilę wolności – film zostaje nakręcony w ciągu dwóch miesięcy, w kwietniu i w maju 1978 roku, a wiele scen jest dopisanych już na planie przez scenarzystkę Agnieszkę Holland. W efekcie powstaje kolejny obraz, który przede wszystkim opowiada

o współczesnej Polsce.

Oczywiście, od pierwszych dni prace reżysera nad filmem śledzi resort służb specjalnych.

Najpierw kontakt operacyjny „Jerzy” donosi, że Wajda zwierza się niektórym przyjaciołom, iż „wystraszony jest i niepewny”, bo nowym filmem pośrednio będzie atakował mechanizmy panujące w mediach.

W innym meldunku czytamy, że „w treści zawarto szereg zdecydowanie kontrowersyjnych sformułowań, myśli i refleksji obrazujących realia współczesnej Polski. Sytuacja w środowisku dziennikarskim przedstawiona została świadomie w sposób tendencyjny. Istotnym momentem jest szereg wysoce aluzyjnych, utrzymanych w demagogicznym tonie sformułowań, w kwestii wewnętrznej sytuacji w kraju – począwszy od aspektów ekonomicznych, a kończąc na mechanizmach robienia kariery dziennikarskiej. Według autorki, obecna sytuacja i realia ustrojowe doprowadziły do stanu głębokiej beznadziejności, pustki ideowej, a jedynymi słusznymi postawami są tylko bierne wyczekiwania albo »cwaniactwo« życiowe, które tylko pozornie jest krytykowane. Ukazane w scenariuszu okoliczności, są jaskrawo niezgodne ze stanem faktycznym, wymyślone sztucznie, a przede wszystkim szkodliwe politycznie”.

Skąd taka autorytatywna ocena? Ano została oparta na analizie scenariusza i opiniach trzech konsultantów.

Nie brakuje też cichego donosu: Wajda wszak uzyskał akceptację pomysłu jeszcze od ministra Wilhelmięgo, który zobowiązał go do dokonania bliżej niesprecyzowanych korekt scenariusza – a dziś nie ma jak sprawdzić, czy rzeczywiście zostały wprowadzone. Sugestia brzmi więc, że z pewnością „figurant nie zastosował się do (...) sugestii”, a co więcej, po śmierci ministra zrobił dokrętki, które „pogłębiły negatywną wymowę filmu”.

Kiedy jednak się okazuje, że film bez przeszkód przechodzi kolaudację w ministerstwie, donosiciele starają się zwrócić czujność resortu na coś innego:

„Informujemy, iż A. Wajda, jak i skupieni wokół niego twórcy dążą, aby film *Bez znieczulenia* był zaczynem do dyskusji na Forum w Gdańsku nad stanem polskiej kinematografii, którą przygotowuje Zarząd Główny Stowarzyszenia Filmowców Polskich. (...) Dążyć oni będą w czasie Forum, aby zapadłe decyzje za życia b. szefa kinematografii – zostały cofnięte. Przede wszystkim chodzi im o zlikwidowanie podporządkowania ich administracji poprzez tzw. biuro scenariuszowe, które istnieje przy Departamencie Programowym Naczelnego Zarządu Kinematografii”.

## Andrzej Wajda

– *Po Człowieku z marmuru pomyślałem, że trzeba pójść dalej i spotkać się ze współczesnością. Już nie owijać w bawełnę, nie sięgać do lat pięćdziesiątych, tylko po prostu zmierzyć się z tym, co się dzieje w tej chwili. A zdarzało się w tamtych czasach coraz częściej, że znani ludzie nagle przestawali pisać, a raczej – przestawali być drukowani. Że filmy nie wchodziły na ekrany. Że nawet nie pozwalano grać kompozytorom. Że jak ktoś podpadnie lub powie coś, co partii nie pasuje, to się go nie sprzedaje za granicę, nie wydrukuje, nie dopuści do zaistnienia.*

*Przypadkowo wpadłem na tytuł – Daniel Olbrychski mnie odwiedził, miał jakieś tam swoje kłopoty sercowe i nagle mówi, że ta sprawa „dotknęła go bez znieczulenia”.*

*Bez znieczulenia..., pomyślałem, dobry tytuł. A że wtedy pilnie obserwowałem Agnieszkę Holland i uważałem, że spośród nas ma największy talent do opisywania rzeczywistości politycznej, więc zaproponowałem jej, by napisała taki scenariusz. I dosyć szybko powstał tekst, który z założenia był pozbawiony jakichkolwiek atrakcji wizualnych typowych dla moich filmów. To poszło w kąt, a powstał suchy, czysto polityczny film.*

*Agnieszka w inteligentny sposób połączyła historię polityczną tego mężczyzny z jego historią osobistą: gdy jego los zawodowy odwraca się na jego niekorzyść, równocześnie rzuca go żona. Ta podwójna klęska tworzy taką*

ludzką opowieść.

Ta nasza realizacja *Bez znieczulenia* była manifestacją całego naszego zespołu i propozycją wyjścia naprzeciw tym filmom, które potem dostały piękną nazwę „kino moralnego niepokoju”.

O powodzeniu zdecydowała też obsada. Dzięki niej film nie stał się tylko filmem politycznym, lecz filmem o jakiejś osobistej tragedii. Z jednej strony, Zbigniew Zapasiewicz, ale z drugiej – Ewa Dalkowska, która grała jego żonę. Zagrała w sposób zdumiewający. A do tego niema rola Jandy, taka niespodziewana. Gdyby nie moje doświadczenie, nigdy bym się na to nie zdecydował. Bo Agnieszka najpierw napisała jej szereg dialogów. Ale gdy zaczęliśmy kręcić, to Krystyna w pierwszej scenie je pominęła. Nic nie mówi. Milczy. W drugiej scenie też się nie odzywa. Wołam ją i pytam: – Krysia, a ty masz zamiar w ogóle nie mówić w tym filmie? I ona mi mówi: – Tak. To zdziwiło mnie lekko. Tutaj ten jej instynkt aktorski był niezawodny. Zachwyciłem się tym. Momentalnie zrozumiałem, co ona mówi, gdy nie mówi.

*Bez znieczulenia* zostało cierpko przyjęte przez władze, bo jest w nim pokazana cała manipulacja dziejąca się wokół człowieka, którego partia wyrzuca na margines bez znieczulenia. A ja niespodziewanie stałem się politycznym obrońcą młodzieży, która lepiej ode mnie znała życie polityczne.

\*

Jak to się jednak dzieje, że choć nie ma już Wilhelmięgo, to ataki na środowisko filmowe nie ustają? Nawet średnio inteligentny czytelnik prasy mógł łatwo dostrzec ich przyczyny i źródła.

Na przykład w lecie 1978 roku, podczas festiwalu Lubuskie Lato Filmowe w Łagowie, Bohdan Poręba, partyjny twórca filmów partyjno-propagandowych, publikuje tekst, z którego jasno wynika, że we współczesnej kulturze polskiej działają tacy, którzy czerpią z polskości i działają na rzecz polskiej racji stanu, oraz tacy, którzy na to pluja. Tych drugich – do których zalicza wszystkich poza bliskimi sobie nacjonalistami (m.in. Filipskim, Grzymkowskim, Królikiewiczem, Wionczkiem, Żukrowskim) – trzeba zniszczyć.

Ta teza budzi w branży przerażenie. Wszak taki Filipski jest człowiekiem, który ma wielki fory u władzy – po filmie o Hubalu, właśnie ma kręcić, wraz z Ryszardem Gontarzem, scenarzystą o podobnych mu poglądach, opowieść o zamachu majowym Piłsudskiego i o procesie brzeskim.

Dlatego wszyscy spodziewają się dalszych nacisków ze strony MSW, a nawet ambasady radzieckiej. Jak zapisze Marian Brandys, branżowe pismo „Ekran” zostało „całkowicie opanowane przez faszystów z grupy Filipskiego”. A Kazimierz Dejmek, w wywiadzie udzielonym pozacenzuralnemu, podziemnemu, „Zapisowi”, powie wręcz: „Ich mocodawcy to jest jakaś partia w państwowej partii, jakaś policja w państwowej policji, a ponieważ nic się u nas nie dzieje bez błogosławieństwa sowieckiej ambasady, więc...”

\*

Filmowcy jednak się nie poddają. Jesienią, podczas kolejnego Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku, Grand Prix dostaje *Bez znieczulenia* Wajdy. I tylko zakulisowe naciski pozwalają rozmyć pretensje władzy – *ex aequo* nagrodę główną otrzymuje *Pasja* Stanisława Różewicza, film ciekawy, który jednak – a na tym władzy teraz zależy – nie opowiada o współczesnej Polsce.

Podczas forum filmowców dochodzi także do publicznej krytyki uprzywilejowanej pozycji Zespołu Filmowego „Profil” Poręby.

Lecz do prawdziwej próby sił dojdzie w dwa miesiące później, w listopadzie, na zjeździe Stowarzyszenia Filmowców Polskich.

Mówi się tu o coraz poważniejszych brakach technicznych (taśma filmowa, jak niemal wszystko, jest w tych czasach centralnie zamawiana przez państwo), ale też dyskutuje się o wolności tworzenia. Krzysztof Zanussi powie ostro, że „obecnie sytuacja budzi troskę i niepokój”, i zaapeluje do intelektualistów o odwagę w poszukiwaniu dróg wyjścia, o „naprawianie Rzeczypospolitej”. Doda, że twórczość filmową, mającą temu służyć, powierza się „miernotom”.

W tej sytuacji, przed wyborami władz, na poufne zebranie zwołano wszystkich filmowców należących do partii i kazano im zrobić wszystko, aby PZPR nadal rządziła w Stowarzyszeniu.

Tyle że nie ma już szans, aby stanął na jego czele ktoś, do kogo będą miały pełne zaufanie. I to jest ich pierwsza porażka. Ale druga jest bardziej dotkliwa – przegrywa też Jerzy Kawalerowicz ostatni z wielkich twórców z partyjną legitymacją. Nie jest on szczególnie umiłowany przez władze, ale to, że pokonuje go właśnie Andrzej Wajda, jest dla tejże władzy już prawdziwym policzkiem. I to jak pokonuje! Wajda dostaje 301 na 370 oddanych głosów. Na dodatek Poręba nie wchodzi nawet do zarządu SFP. Poza Wajdą są w nim za to: Zanussi, Kawalerowicz, Kieślowski, Kutz, Kosiński, Kijowski. Dopiero teraz widać, że Stowarzyszenie zdecydowanie odsuwa się od wpływów partii.

Kiedy Wajda spotka się potem z szefem kultury Jerzym Łukaszewiczem, ten tylko wysyczy, że będzie honorował jedynie spotkania z honorowym prezesem Stowarzyszenia (wybrano na niego Kawalerowicza).

W kilka miesięcy później zszokowane MSW musi jakoś przełknąć tę gorzką pigułkę:

„Wybór w 1978 roku A. Wajdy na funkcję prezesa SFP wyrażający układ w środowisku stanowił równocześnie początek formułowania nowego jakościowo i ideowo programu kinematografii, który został określony przez krytykę »kinem moralnego niepokoju«...W takiej sytuacji ukształtowały się dwa przeciwstawne obozy: obóz A. Wajdy i obóz filmowców partyjnych na czele z B. Porębą i R. Filipskim. (...) A. Wajda wykorzystując swój prestiż nie tylko dba o podtrzymanie określonych nastrojów, lecz również dba o propagowanie pewnej taktyki, w której celuje sam, a mianowicie deklarowania wszelkich możliwych ustępstw w momencie kierowania filmu do produkcji, a następnie realizowania utworu znacznie bardziej odbiegającego od scenariusza”.

Trzeba też jasno powiedzieć, że filmowcy nie angażują się wówczas w zdeklarowane akcje obywatelskiego nieposłuszeństwa. Nie podpisują listów protestacyjnych. Jak napiszą partyjni nadzorcy kultury: „nie biorą udziału w poczynaniach elementów antysocjalistycznych”. Powód jest jasny – filmu nie da się wyprodukować tak jak niezależnej książki, na ukrytym w piwnicy powielaczu. Mało tego – odsunięcie twórców niezależnych skończyłoby się triumfalnym najazdem nacjonalistów Poręby i upadkiem polskiego kina.

### Andrzej Wajda

*– Stowarzyszenie chciało nie tylko udzielić wsparcia Człowiekowi z marmuru, ale walczyło o mnóstwo spraw środowiska. W tym czasie przede wszystkim żądało odblokowania filmów wysłanych „na półki”, a przede wszystkim – wznowienia produkcji filmu Na srebrnym globie. To się nam nie udało – mało tego, film de facto został zniszczony.*

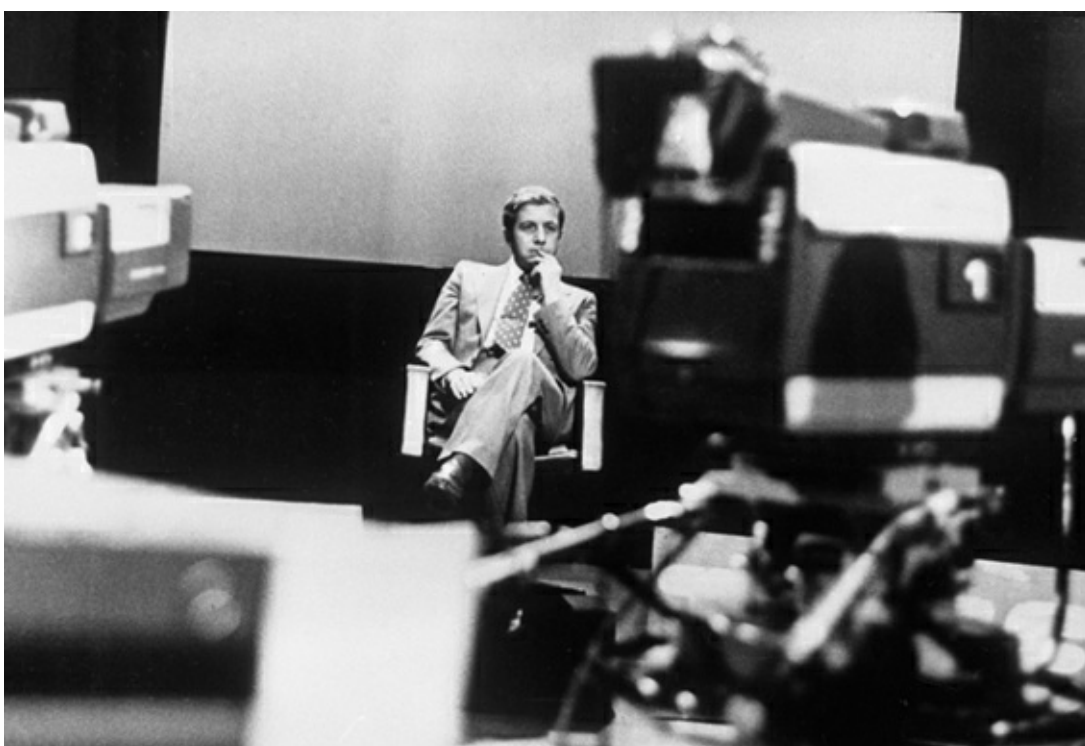
*Ale Stowarzyszenie, ponieważ reprezentowało interesy nie tylko ludzi kina fabularnego, ale również filmu dokumentalnego i Kroniki Filmowej, domagało się od władz zgody na rejestrację wydarzeń politycznych bez wstępnej cenzury. Bo dawniej było tak, że jeśli wydarzało się coś nieprzewidzianego, ekipie Kroniki Filmowej nie wolno było jechać – miała jeździć tylko tam, gdzie się odbywały oficjalne wydarzenia. A w tych czasach Polska*

*Kronika Filmowa to była potęga – jako obowiązkowy dodatek do każdego filmu wyświetlanego w kinie odgrywała rolę telewizji.*

*Zdałem sobie z tego dotkliwie sprawę, gdy robiłem Człowieka z marmuru: podstawowe wydarzenia lat pięćdziesiątych w ogóle nie istniały na ekranie! I jeżeli chcę cokolwiek opowiedzieć o tamtych czasach, to muszę wszystko zainscenizować, bo na taśmie mam tylko same oficjalności. Zaczęliśmy przekonywać rządzących, by wszystkie wydarzenia polityczne, które filmowcy uznają za wartościowe i ciekawe, mogły być kręcone, a powstały materiał ostatecznie i tak może spoczywać w magazynach. To nie było mówione wprost, ale sens był taki – nie będzie to użyte tak długo, póki władza się nie zgodzi. Ale materiał powstanie. Dziś taka rozmowa i rozumowanie wydają się absurdalne, ale wtedy to była jedyna szansa, żeby kamery nagle stanęły naprzeciw rzeczywistości, bo czuliśmy, że coś wisi w powietrzu, coś się wydarzy i znowu będzie tak jak w przeszłości, że będziemy widzieli uściski dłoni, a nie będziemy widzieli wydarzeń, które kamery Kroniki Filmowej i naszych dokumentalistów opuszczają.*

*To się udało – dzięki wywalczeniu tej decyzji przez Stowarzyszenie mógł powstać potem tak ważny dokument, jak Robotnicy '80.*





## BEZ ZNIECZULENIA | 1978

To miał być film o samotności porzuconego mężczyzny. Dopiero ze współpracy z Agnieszką Holland zrodził się pomysł, aby powstało kino polityczne, opisujące zmagania dziennikarza ze światem polityki, a autorzy sięgnęli do biografii zawodowej Ryszarda Kapuścińskiego.

### Andrzej Wajda

*– Wtedy młodzi z Zespołu Filmowego „X” chcieli robić filmy właśnie o tym, co się dzieje w Polsce. I myślę, że dobrze, iż udało mi się wyjść naprzeciw ich oczekiwaniom i mogli zobaczyć we mnie człowieka, który będzie im towarzyszył. To dlatego potem mogły powstać filmy pięknie zwane „kinem moralnego niepokoju”.*

**Na zdjęciu:** Zbigniew Zapasiewicz w roli reportera Jerzego Michałowskiego

Fot. Polfilm/East News

# POWROTY NIEDOKOŃCZONE

*Film, który nie powstał, a mógł być unikalnym zapisem świadomości Polaków lat 70.*

Wczesną wiosną 1979 roku SB raportuje, że „od sprawdzonych i wiarygodnych osobowych źródeł informacji” uzyskała informację, że Andrzej Wajda napisał nowelę filmową pt. *Powroty*, którą złożył we władzach kinematografii „w celu zatwierdzenia do realizacji”.

„Zasadniczą treścią noweli jest praca dwóch alumnów seminarium duchownego w wielkim przedsiębiorstwie państwowym, w ramach praktyk robotniczych. Alumni w czasie zebrania produkcyjnego załogi wytykają kierownictwu zakładu szereg nieprawidłowości typu produkcyjno-organizacyjnego, brak troski o człowieka itp. Bohaterowie noweli są w istocie jedynymi pozytywnymi postaciami wykazującymi się pomysłowością, inwencją, proponują szereg rozwiązań organizacyjnych, które to są w stanie zapewnić załodze niedziele jako dzień wypoczynku, uwzględniając w tym i niedzielne uczestnictwo w imprezach kościelnych”.

Nauczona doświadczeniem SB alarmuje czujnie, że nowela napisana jest „bez dialogów, co pozwala w czasie realizacji na dowolne opracowanie”.

Oficer podkreśla, że Wajda „czyni usilne starania oraz wywiera naciski na administrację kinematografii”, by dopuszczono do realizacji filmu. Sugeruje także, że reżyser złożył nowelę do zatwierdzenia w okresie przewidywanych zmian personalnych w Naczelnym Zarządzie Kinematografii i Ministerstwie Kultury i Sztuki, bo liczy, że ułatwi to jej przeforsowanie. Na dodatek Wajda ma też w gotowości ekipą realizatorską, z którą ma pracować przy filmie *Dyrygent*, którego realizacja się opóźniła.

Źródła SB twierdzą, że „jedną z zasadniczych przyczyn pośpiechu Andrzeja Wajdy jest zapowiedziana na czerwiec wizyta Jana Pawła II w Polsce”. Wajda chciałby pokazać papieżowi nowy film. „Znamiennym jest – a jednocześnie potwierdza postawioną tezę – fakt, że pozytywnymi bohaterami scenariusza mają być młodzi przedstawiciele duchowieństwa katolickiego, którzy jako jedyni w konkretnym środowisku, występują z konstruktywnymi postulatami”.

Zastępca naczelnika Wydziału IV Departamentu III MSW nakazuje zdobyć „oryginał tekstu omawianej noweli filmowej” i przekazać go „konsultantom”, celem uzyskania wszechstronnych ocen.

## Andrzej Wajda

– To był fantastyczny pomysł! Na początku 1977 roku ogłosiłem w Starym Teatrze dwadzieścia siedem prób otwartych *Idioty* Dostojewskiego. Ludzie przychodzili i byli świadkami, jak powstaje spektakl. Któregoś dnia podeszło paru chłopaków, mówią, że są studentami i pytają, czy nie odwiedziłbym ich uczelni. Poprosiłem, by na kartce mi napisali adres. Patrzę: Aleje Trzech Wieszczów. Dobrze, włożyłem do kalendarzyka. Ale kiedy tam poszedłem, widzę, że to budynek... seminarium duchownego. W środku czekał rektor, a w jego gabinecie był bp Herbert Bednorz z Katowic. Prowadzą mnie na salę, w niej z trzystu alumnów. Zaczynam się bać, że zaczną mnie pytać z **Ojciec nasz**.... Ale jakoś się udało.

A bp Bednorz opowiedział mi wtedy, że kiedy był we Francji, zaciekał go tamtejszy pomysł księży-robotników – praktyka, polegająca na wysyłaniu kandydatów na kapłanów, jeszcze przed udzieleniem im święceń, do zwykłej, fizycznej pracy w fabrykach. I kiedy został metropolitą na Śląsku, to też postanowił wysyłać młodych alumnów z tego regionu – po trzecim roku – na taką praktykę do kopalni albo hut. Chodziło mu o to, żeby zapamiętali, jak pracują ich ojcowie i bracia. Mówi mi: Tak, oni ze Śląska pochodzą, ale to różnica wstawać na ósmą do szkoły, a wstawać na szóstą do kopalni czy huty. Wiedział też, że choć są dopiero na trzecim roku, to zaczynają nabierać księżowskich nawyków – w tym przyzwyczajenia do wygodnictwa, tego, że mają ugotowane, uprane i ktoś, jakaś zakonnica czy gospodyni, się o nich troszczy. No i coraz bardziej odrywają się od normalnego życia. Konfrontacja z nim w fabryce miała sprawić, by raz jeszcze przemyśleli swe powołanie.

Postanowiliśmy zrobić o tym film. Edward Żebrowski z Januszem Kijowskim napisali scenariusz.

Biskup, kiedy go przeczytał, nie był zachwycony, bo musiał dbać o relacje z miejscowymi władzami, a znał dobrze ówczesną rzeczywistość i był wytrawnym politykiem. Ale nie zaprotestował.

Miał grać Olo Łukaszewicz, bo mówi po śląsku, i Jurek Radziwiłowicz, bo on może nauczyć się każdego języka. Latem 1979 roku zrobiliśmy nawet pierwsze zdjęcia, jak oni wyjeżdżają autobusem z seminarium i jadą na Śląsk. Film miała produkować telewizja. Wtedy akurat okazała się odważniejsza niż kinematografia. Ale postawiła warunek, że zdjęcia mogą rozpocząć się dopiero po wizycie papieża.

Tyle że jak już mieliśmy dotrzeć z ekipą na Śląsk, w jednej z kopalń zdarzył się wypadek. I miejscowe władze przestraszyły się, że jak będziemy już na miejscu, to przy okazji filmu udokumentujemy też stan tych kopalni, reakcje rodzin na śmierć górników itd. W pierwszym dniu przerwali więc nam produkcję. Niewykluczone również, że zrobił swoje strach związany z nastrojem pierwszej wizyty papieża. Na dodatek Śląsk był przecież matecznikiem I sekretarza. Gierek lubił – świetne zresztą – śląskie filmy Kazia Kutza, bo mówiły o tradycji regionu, życiu górników itp. My chcieliśmy pokazać Śląsk inaczej. I to mogło się nie podobać.

Potem próbowaliśmy wrócić do tego pomysłu, ale nie było szans. Widać poczuli, jak ryzykowna jest ta historia. Była to opowieść o tym, jak ci klerycy podczas praktyk spotykają się z robotnikami, którzy myślą, że ci „nowi” są nasłani przez władze, by ich kontrolować. Ale też z dziewczynami, które nie wiedzą przecież, że oni są księżmi. Na koniec jeden z kleryków wraca do seminarium, a drugi zakochuje się i zostaje na Śląsku. Więcej: angażuje się w obronę praw swoich kolegów z zakładu. A było to tuż po tym, jak Kazimierz Świtoń ogłosił w Katowicach powołanie Wolnych Związków Zawodowych.

Do dziś żałuję, że nie udało nam się skończyć tego filmu.

# „SOLIDARNOŚĆ”

*W sierpniu 1980 roku Andrzej Wajda jedzie do strajkujących stoczniovców. To jednoznaczne opowiedzenie się po stronie wolności. A przecież nie jest pewne, jak się to skończy.*

Ten sierpień będzie miesiącem, który zaważy na kolejnych latach całej Polski. Kiedy 14 sierpnia zaczyna się w Stoczni Gdańskiej skromny strajk w obronie zwolnionej z pracy Anny Walentynowicz, wie o nim niewiele Polaków. W dwa tygodnie później jest to wydarzenie, o którym mówi cała Polska i cała Europa, ba – cały świat, zaś strajkujący mają swoich 21 postulatów, a wśród nich – najważniejszy: prawo do powołania wolnych „niezależnych, samorządnych związków zawodowych”. Ale też żądanie uregulowania zasad działania cenzury i zwiększenia wolności twórczej.

27 sierpnia 1980 roku w Warszawie spotykają się władze Stowarzyszenia Filmowców Polskich – a prezes, czyli Wajda, redaguje list SFP do sejmowej komisji kultury, domagający się większej podmiotowości stowarzyszenia. No i solidaryzujący się ze strajkującymi na Wybrzeżu. To jeden z wielu głosów stowarzyszeń twórczych, które niemal jak jeden mąż poparły tworzące się wolne związki zawodowe.

Donosiciel policji politycznej przestrzega:

„Według wstępnej oceny należy zakładać, że tezy listu mają na celu autonomię zespołów filmowych, decydowanie o programie kinematografii, a także dysponowanie krytyką filmową. Przejęcie w/wym. zagadnień pozwoliłoby A. Wajdzie na całkowite oderwanie kinematografii od frontu ideologicznego. (...) Przesłanie listu do poszczególnych wytwórni filmowych i rozpoczęcie dyskusji nad jego treścią może doprowadzić do negatywnych wystąpień w szczególności ze strony twórców”.

Wajda ma domagać się także ponownej premiery filmów *Człowiek z marmuru* i *Bez znieczulenia*, które zamierza pokazać w pierwotnej wersji, tj. z pełną listą dialogową i innym zakończeniem w przypadku *Człowieka z marmuru*. „Z podobnym żądaniem zamierza wystąpić w stosunku do swoich filmów *Blizna* i *Amator*” – dodaje agent, choć oczywiście to nie Wajda jest ich autorem.

29 sierpnia Wajda leci samolotem na Wybrzeże i w południe dociera do stoczni, żeby osobiście przekazać poparcie filmowców dla strajkujących. Zresztą – tak po prostu ciekawi go to, co się tam dzieje. Nie jest zapowiedziany, wprowadzany – a jednak, gdy na portierni podaje swoje nazwisko, dodając „autor *Człowieka z marmuru*”, to wystarczy Komitetowi Strajkowemu, by natychmiast wydać mu przepustkę.

Ba, w stoczni udziela wywiadu dla codziennie wydawanego „Strajkowego Biuletynu Informacyjnego” – swego pierwszego wywiadu dla tytułu wydawanego w Polsce poza cenzurą. Jest tak zafascynowany atmosferą i jawnością negocjacji z rządem transmitowanych na całą stocznę, że już odpowiadając na pierwsze pytanie, mówi o „wrażeniu spokoju, wrażeniu absolutnej pewności siebie, wrażeniu czegoś odświętnego, podniosłego i niezwykłego”. Już w tym wywiadzie wyznaje: „Zawsze myślałem o tym, bym mógł zrobić dalszy ciąg tego filmu” (chodzi o *Człowieka z marmuru*).

Zresztą już samo udzielenie strajkującym wywiadu przez człowieka tak rozpoznawalnego w świecie jest znaczące i symptomatyczne.

Kiedy wróci do stolicy i zjawi się na spotkaniu związków twórczych (Związku Polskich Artystów Plastyków, Polskich Artystów Muzyków, Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu, Związku Kompozytorów Polskich i Stowarzyszenia Filmowców Polskich – to reprezentuje właśnie Wajda), będzie z fascynacją opowiadał o swoim pierwszym spotkaniu z Lechem Wałęsą.

Agent umieszczony w jednym ze stowarzyszeń napisze potem w meldunku:

„...Wajda był osobiście w Gdańsku i przeprowadził rozmowę z przewodniczącym MKS-u. Stwierdził też, że Wałęsa to człowiek-monolit, który wie czego chce. Wałęsa miał mu powiedzieć, iż nowe związki będą domagać się rozliczenia tych osób, które z tytułu zajmowanych stanowisk dopuściły się przestępstw i nieprawidłowości w sprawowaniu władzy”.

Co ciekawe, Wałęsa miał – wedle meldunku – mieć żal do Wajdy, że tak późno w stoczni zjawili się przedstawiciele związków twórczych.

Chociaż teraz, na wieczornym spotkaniu w Warszawie, nie brakuje ostrych głosów wzywających do przyłączenia się do strajkujących, Wajda mityguje rozpalone głowy. Jak piszą donosiciele:

„Największym autorytetem na spotkaniu cieszył się A. Wajda którego cechował spokój i duża roztępa. W czasie prowadzonej dyskusji Wajda stwierdził, iż sporządzony dokument przez ZG ZPAP należy zgodnie z decyzją tegoż Zarządu przesłać do MKS-u w Gdańsku, z tym, że nie może on rozjątrzać sytuacji. (...) Ponadto stwierdził, iż związki twórcze powinny pozostać poza ruchem zawodowym oraz zaapelował, aby wszyscy przyczynili się do stworzenia wspólnej koncepcji organizacyjnej i merytorycznej polityki kulturalnej, z którą następnie wystąpić do władz politycznych i administracyjnych. Dalsze wystąpienie Wajdy sprowadzało się do następujących tez:

- związki twórcze winny wystąpić z indeksem spraw niezłatwionych, szczególnie chodzi im o sprawy programowe;
- związki twórcze winny przystąpić do natychmiastowego opracowywania koncepcji programowych;
- kultura powinna uczestniczyć w większym stopniu niż ma to miejsce obecnie w opracowywaniu programu społecznego;
- nastąpił regres kultury narodowej przez prymitywne rozbuchanie konsumpcji materialnej;
- nastąpił kryzys wartości duchowych i moralnych wśród całego społeczeństwa;
- władze administracyjne i partia kładły za mały nacisk na sprawy moralne i ideowe, dlatego też wytworzyła się pustka, w którą wchodzi religia z dziewiętnastowieczną koncepcją społeczną dla mas – nie do przyjęcia przez twórców;
- ciągle oczekuje się na oczyszczenie szeregów partii z ludzi, robiących własne kariery i fortuny, a także oczekuje się od władz politycznych na wystąpienie z programem społecznym, który byłby do przyjęcia nie tylko przez twórców”.

\*

Porozumienia sierpniowe są podpisane (choć formalnie jeszcze nie ma związku o nazwie „Solidarność” z centralą w Gdańsku), gdy 8 września zaczyna się kolejny, siódmy już, Festiwal Polskich Filmów Fabularnych. Jedną z imprez towarzyszących jest jak zwykle Forum Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Jasne, że w takiej sytuacji politycznej oba te wydarzenia nabierają zupełnie innego wymiaru.

Gdy powstają kolejne wolne związki, czym prędzej wysyłające swych delegatów na Wybrzeże.

Gdańsk staje się stolicą polskiej wolności. W tej sytuacji nie dziwi, że filmowcy podczas swojego święta mówią ostro i jeszcze ostrzej krytykują dotychczasowy stan rzeczy. I to nie tylko sytuacja panującą w polskiej kinematografii – ale cały system państwowy. Szczególnie ostre słowa padają na forum. Przemawiający zauważają, że w ostatnich latach krytyka filmowa stała się jednym z elementów systemu kłamstwa i propagandy, że recenzent nie pomaga twórcom, lecz im przeszkadza. Filmowców irytuje, że państwo chce ingerować w ich produkcje. Chcą własnego pisma. Niezależności programowej i ekonomicznej zespołów. Własnej rady programowej w Wytwórni Filmów Dokumentalnych, która decydowałaby o doborze tematów. No i powstaje Niezależny Związek Zawodowy Pracowników Kinematografii, do którego przystępuje niemal sto procent pracowników wytwórni filmów fabularnych i dokumentalnych.

Wystąpienie Wajdy jest bardzo mocne.

Już kiedy wypowiada pierwsze zdanie swego referatu (przygotowywał go wspólnie z Krzysztofem Teodorem Toeplitzem): „Jeśli stawiamy sobie pytanie: jaki jest podstawowy obowiązek artysty wobec polskiej rzeczywistości współczesnej? – to odpowiedź na nie może być tylko jedna: jest to obowiązek mówienia prawdy”, sala przerywa mu brawami. „Przez długie lata sugerowano nam, że postulat wolności myśli, sumienia, poglądów jest wymysłem grupki intelektualistów, nierozumiejących istotnego procesu historycznego. (...) Tymczasem postulat wolności dyskusji, wyrażania różnych, lecz służących dobru ojczyzny poglądów, postulat swobody wypowiedzi znalazł się wśród postulatów klasy robotniczej. Sądzymy, że od tej pory nie można już będzie lekceważyć tego faktu”.

Po części powtarza też swoje stanowisko przedstawione niedawno na spotkaniu związków twórczych. Mówi, że środowisko filmowe musi się przeciwstawić autokratyzmowi i nonszalancji władzy. Żąda rozliczenia administracji ze spełniania obowiązków wobec twórców i instytucji kulturalnych, a nie tylko – jak jest dotychczas – z rozliczania twórców. Zauważa, że dotychczasowa polityka państwa paraliżowała poczynania twórców. Wzywa twórców do robienia filmów – dokumentów i fabuły – pokazujących prawdę o zachodzących przemianach (apeluje do władz, żeby to wreszcie umożliwiły). Wreszcie – chwali filmowców za to, że tworząc „kino moralnego niepokoju”, potrafili pokazać niedowład społeczny administracji i państwa.

Co charakterystyczne, w meldunkach tajnych agentów SB przekazywanych do centrali jest mnóstwo napomknien o przemówieniu Wajdy, są omawiane i cytowane niemal wszystkie jego wątki, z wyjątkiem – uwaga – pierwszego, decydującego zdania mówiącego o obowiązku mówienia prawdy...

\*

Cała Polska wrze jesienią 1980 roku.

Dziś, po latach, te emocje, nadzieję i wiarę w możliwą naprawę Rzeczypospolitej bardzo trudno odtworzyć w opisie książkowym. Ale wtedy już sam fakt, że każdego dnia coraz to nowe środowiska, jedno po drugim, przyłączają się do – jak się podkreślało wówczas – „niezależnych, samorządnych związków zawodowych”, jest znamieny.

W niespełna trzy tygodnie po podpisaniu porozumień, 17 września, na zjeździe nowych związków w Gdańsku, na wniosek Karola Modzelewskiego, jednego z jego czołowych działaczy, związek obejmuje swym działaniem cały kraj i przyjmuje nazwę „Solidarność”. Wiadomo bowiem, że z tymi z Gdańska władze się będą liczyć, a tych na prowincji, bez opieki silnej centrali, łatwiej byłoby zdusić.

Oczywiście – agenci policji politycznej nie śpią. Na spotkaniu filmowców spisują, a co gorsza – komentują ważne głosy, te padające z trybuny, jak i te kularowe.

Ale czy na pewno wszystko rozumieją? Czy w ogóle są w stanie dostrzec tę falę entuzjazmu, która przelewa się przez całą Polskę, która w imię wyższych ideałów obliuguje ludzi do działań honorowych i zacnych? Nie, te dni pokazują doskonale, że tak jak praczka widzi świat tylko z perspektywy brudnych gaci, tak donosiciele widzą go tylko przez pryzmat walki i osobistych interesów.

Piszą na przykład, ewidentnie przykładając reguły życia wewnątrzpartyjnego do realiów powstającej właśnie Polski samorządnej, że:

„A. Wajda zrozumiał, że jego wystąpienie nie zostało należycie odczytane przez środowisko, dlatego też zaproponował po wystąpieniu szefa kinematografii utworzenie niezależnej od państwa kinematografii, uważając, że podniesie to jego prestiż. Środowisko kontestujące, zwłaszcza twórcy filmu dokumentalnego, spodziewali się bardziej ostrego ataku na administrację, partię i cenzurę (...). Uważają oni, że Wajda rozpoczął kampanię wyborczą o »stołek« Prezesa i nie chce stracić swych wpływów w środowisku”.

Agent „Jerzy” przestrzega władze, że:

„wybieranie w tajnym głosowaniu kierowników artystycznych zespołów filmowych (...) doprowadziłoby do bezwzględnego usunięcia wszystkich tych, którzy mają coś wspólnego z partią i pozwoliłoby objąć niekwestionowany »rząd dusz« przez tych reżyserów, którzy nie chcą, aby partia i administracja miała jakikolwiek wpływ na środowisko”.

Konsultant „Cichy” z brakiem logiki stwierdza, że Wajda:

„nie posiada konkretnego programu i dlatego jego wystąpienie było nijakie, aczkolwiek zawierało cały szereg bardzo ważnych społecznie postulatów, które jednak były już podnoszone wcześniej i stały się »oklepane«”.

(Jak godzić ważne postulaty z brakiem konkretnego programu? – wie tylko ów delator).

Albo konsultant „Kustosz”, przykładający najwyraźniej esbeckie miary skuteczności do działań innych ludzi, oskarża Wajdę, że nie potrafi on być bezwzględny w swej „antysocjalistycznej” postawie (ten przymiotnik oznacza wówczas tyle co „opozycyjny”).

„Ściągnięcie przez Wajdę na Forum dokumentalistów, oświatowców i przedstawicieli WF Czołówka było błędem z jego strony, gdyż »rozmydliło« atmosferę i nie pozwoliło na bezwzględne wykorzystanie sytuacji do ustanowienia własnego programu”.

Tajny współpracownik „Ryba” z kolei martwi się chyba o sukces reżysera w walce z komunizmem:

„Twórcy skupieni wokół Wajdy zawiedli się na nim. (...) Ich zdaniem Wajda nie porwał środowiska do zdecydowanego wystąpienia przeciwko partii i administracji. Okazał się wg nich miernym politykiem, co może wpłynąć na utratę jego stanowiska jako duchowego przywódcy środowiska. Stwierdzono, (...) że Wajda nie posiada programu, który byłby przydatny opozycji w walce z partią”.

Ciekawym elementem spotkania filmowców jest charakterystyczna dla tamtych, euforycznych czasów, zbiórka pieniędzy na rzecz nowo powstającej „Solidarności”. Jak pisze jeden z agentów, zaproponowano, aby „udający się na bankiet (odbywał się na promie) twórcy wpłacili minimum 500 zł na działalność Wolnych Związków Zawodowych. Propozycja ta została przyjęta przez zebranych z mieszanymi uczuciami. Mimo to wystawiono urnę przy wejściu na prom. Ogółem zebrano 24 tys. zł, 22 dolary USA i 100 koron szwedzkich”.

Jaka jest faktyczna siła sierpniowej odnowy? Wielu jej uczestnikom wydaje się, że potężna. Sam

Andrzej Wajda podsumowując dyskusję, stwierdza twardo, że jeśli władze nie zechcą uwzględnić postulatów środowiska, to może powstać całkowicie niezależna kinematografia w oparciu o nowe związki zawodowe.

\*

Pierwsze dni Polski posierpniowej w środowisku filmowców stoją pod znakiem problemów związanych z filmem, który niebawem odegra ogromną rolę w budowaniu świadomości Polaków w okresie „karnawału wielkiej »Solidarności«. Ba, wywrze również wpływ na powstające *Człowieka z żelaza*. Film ten nosi tytuł *Robotnicy '80* i jest dokumentalnym zapisem ostatnich dni strajku w Stoczni Gdańskiej im. Lenina i negocjacji komitetu strajkowego z delegacją władz.

Bo co nowego pojawiło się w czasie strajków?

Wszyscy uczestnicy tamtych wydarzeń mówią o trzech elementach Sierpnia: o bliskości, otwartości i życzliwości ludzi, o euforii, o innym języku. Ale także o podskórnym lęku, trwającym aż do końca – że władza nie zgodzi się na żadne porozumienia, że uderzy, że złamie strajk. A na to wszystko – o dziwo – pomagały... msze święte. Nawet ludziom niewierzącym lub niepraktykującym dawały poczucie bezpieczeństwa, poczucie solidarności grupy, której nic nie może się stać.

Właśnie te wszystkie elementy można w tym dokumentalnym zapisie znaleźć. I przypomnianie o nich, poprzez pokazywanie tego filmu, będzie odgrywało pozytywną, konstruktywną rolę przez cały okres piętnastu miesięcy wolności, aż do ogłoszenia stanu wojennego.

Tytuł filmu nawiązuje do innego, ważnego dla polskiej kultury dokumentu *Robotnicy '71 – nic o nas bez nas* Krzysztofa Kieślowskiego, opisu stanu świadomości polskich robotników z przełomu rządów Gomułki i Gierka, który został zatrzymany przez cenzurę i przez całą dekadę lat 70. żył tylko w opowieściach.

Nic dziwnego, że władze od początku patrzą na *Robotników '80* bardzo krzywo...

Już sama historia powstania filmu jest charakterystyczna dla tych burzliwych, romantycznych czasów. Jego producentem została Polska Kronika Filmowa (PKF), dodatek dokumentalno-propagandowy obowiązkowo puszczany w kinie przed każdym seansem. Była to zatem potęga medialna porównywalna z telewizją. Nic dziwnego, że tworzono ją po to, aby nagłaśniać propagandowo sukcesy władzy. W pewnym momencie stała się też oczkiem w głowie premiera Jaroszewicza. Jak pisze Maciej Łuczak, przyczyną było to, że kiedyś ten właśnie premier zobaczył w PKF „materiał o opuszczonej wiejskiej szkole – wśród ławek skakały kury i przechadzała się nierogacizna. Premier, były nauczyciel, uznał reportaż za atak na siebie. Od tego czasu zatwierdzał wszystkie odcinki kroniki. Dwa razy w tygodniu Michał Gardowski naczelny redaktor PKF, o godzinie 7.30 przywoził premierowi blaszane pudełko z kopią pierwszego wydania”. Ale Jaroszewicz stracił swoje stanowisko wiosną 1980 roku, a dzięki inicjatywie SFP i Wajdy zezwolono ekipie PKF na samodzielne wyjazdy z kamerami w teraźniejszość tam, gdzie dzieje się coś ciekawego. Andrzej Zajączkowski, faktyczny twórca *Robotników*, będzie potem opowiadał, jak to już 16 sierpnia bezskutecznie proponowali wyjazd z kamerą na strajkujące Wybrzeże. Pomysł zaaprobowano dopiero po tygodniu. Powody były dwa: interwencja Andrzeja Wajdy i Krzysztofa Kieślowskiego u ówczesnego szefa kinematografii, wiceministra kultury Antoniego Juniewicza, oraz zmiana polityczna, kiedy to, na tydzień przed podpisaniem porozumień, Gierek, mając jeszcze nadzieję, że uciszy tym strajkujących, odwołał premiera: bezbarwnego Edwarda Babiucha zastąpił jeszcze bardziej nijaki Józef Pińkowski



(Zajączkowski śmieje się, że władza zgodziła się na wyjazd PKF, żeby „sfilmować jej sukces”). Szczęśliwie dla pomysłodawców wysłano aż dwie ekipy, choć zdecydowanie – na żądanie SB – zabroniono wyjazdu Bohdanowi Kosińskiemu, współtwórcy pomysłu, świetnemu dokumentaliście, człowiekowi, który cały czas jawnie współpracował z opozycją demokratyczną. Ale Kosiński i tak, wbrew zakazowi, przyjeżdża do Gdańska i jest nieformalnym opiekunem realizacji (czego SB nie omieszka podkreślić w raportach). To ważne, bo Kosiński zna osobiście Borusewicza i tylko dzięki jego interwencji strajkujący decydują się wpuścić kamery PKF do stoczni. Tak, trudno się dziwić, że robotnicy na widok kamery są agresywni – w tamtym czasie kamery kojarzyły się tylko z telewizyjnym kłamstwem. Ta zgoda zresztą opłaci się obu stronom – ponieważ PKF znajdowała się pod skrzydłami Wydziału Propagandy KC, samochody z jej logo nie podlegały kontrolom milicyjnym, więc w ten sposób wwożono i wywożono ze stoczni niezbędne strajkującym materiały, zmieniając samochody i myląc obserwatorów.

Ale nakręcenie materiału to dopiero początek. Jeszcze trzeba go opracować, zmontować, no i – najtrudniejsze – wprowadzić do kin.

Niby nie powinno to być takie trudne. Z hukiem bowiem wylatuje ostatecznie nie tylko I sekretarz Gierka, ale i jego propagandyści od kultury: Łukaszewicz i „krwawy Maciej” Szczepański – prezes TVP. A jednak... Władza, choć niby się zmieniła, od początku nie ukrywa tego, jak bardzo nie podobają się jej nowe czasy i nowi ludzie. Nie ma dlatego nawet cienia życzliwości przy *Robotnikach '80*. W dodatku, kiedy się zorientowano, co jest na taśmach... zaareztowano je. I znowu musi interweniować Wajda, jako szef Stowarzyszenia...

\*

Pierwszy pokaz niezmontowanych jeszcze materiałów do *Robotników '80* zorganizowany jest w nocy z 14 na 15 września, w ramach obrad Forum Filmowców. Twórcami filmu są Katarzyna Maciejko-Kowalczyk, Andrzej Zajączkowski, Andrzej Chodakowski (reżyseria) oraz Jacek Petrycki i Michał Bukojemski (zdjęcia), choć właściwie mówić należy o pracy całej ekipy Polskiej Kroniki Filmowej. Materiał jest naprawdę znakomity – widzowie są poruszeni i wzruszeni.

O tym, jak wyglądała ta noc, wiemy dzięki jednemu z agentów, który tak ją opisał:

„Projekcja filmu rozpoczęła się o godz. 23.45. Trwała przy silnym wsparciu A. Wajdy, który zwrócił się z prośbą o jej realizację do szefa kinematografii. Na powyższą projekcję uzyskali zgodę. Projekcja miała być tylko udostępniona uczestnikom Forum inaczej mówiąc wszystkim członkom SFP, którzy byli w tym czasie w Gdańsku. Początkowo działacze SFP pilnowali i przestrzegali przyjętej zasady, ale ostatecznie odstąpili od kontrolowania kart wstępu. Praktycznie na projekcję mógł wejść każdy. Film był oglądany przez ok. 700 osób”.

Na szczęście minister Tejchma wyraża zgodę i film ostatecznie zostanie ukończony. Jego oficjalna premiera nastąpi za dwa miesiące, ale kinowy los nadal będzie skomplikowany – władze bowiem formalnie nie wyrażą zgody na wprowadzenie go na ekrany. W swoje ręce weźmie zatem sprawę związek zawodowy „Solidarność” pracowników kin i w całej Polsce *Robotnicy '80* będą wyświetlani przy nabitych salach, mimo że – na polecenie cenzury – w drukowanych w prasie repertuarach kin i w ogłoszeniach na kinach mogą być tylko umieszczane napisy, że „wszystkie seanse wyprzedane”.

\*

Kryzys gospodarczy, który narasta wraz z kryzysem politycznym, przekłada się oczywiście

na sytuację kinematografii.

19 września 1980 roku władze SFP informują środowisko filmowców (tekst osobiście sygnuje Wajda), że władze chcą obciąć nakłady finansowe na produkcję filmów. Stowarzyszenie de facto zgłasza równocześnie mocne wotum nieufności wobec szefów kinematografii. W komunikacie zarząd SFP prosi co prawda, „aby pracownicy produkcyjni powstrzymali się z protestem do czasu ogłoszenia przez Prezydium SFP rezultatów podjętej interwencji”, ale nie ulega wątpliwości, że jeśli władze PRL nadal będą wstrzymywać dotacje na kino, to filmowcy ogłoszą strajk. I z pewnością będzie to strajk wspierany przez centralę „Solidarności”.

Tajni współpracownicy SB nadal intensywnie szpiclują SFP i jak zwykle wyciągają wnioski nijak nieprzystające do stanu faktycznego. Jak choćby ten, że Wajda nie chce wspierać filmów dokumentalnych – gdy tymczasem silnie wspiera sprawę filmu *Robotnicy '80*. Inny donosiciel również ma własny komentarz brzmiący niczym nudny wstępniak propagandowy z „Trybuny Ludu”:

„Wymienionym stwierdzeniem Prezydium SFP chce zasugerować, że posiada potężną broń w postaci kilkunastu tysięcy ludzi związanych z kinematografią i tym straszakiem chce zmusić władze do ustępstw dla swych partykularnych celów nie licząc się z możliwościami gospodarki narodowej. A. Wajda poprzez wydanie tego, a także następnego komunikatu (...), po przeprowadzonych rozmowach w Urzędzie Rady Ministrów chce jeszcze raz podkreślić, że jest niekwestionowanym przywódcą środowiska filmowego. (...) W związku z powyższym A. Wajda wraz z całym Zarządem Głównym SFP opracowali »Program działania Stowarzyszenia Filmowców Polskich«, z którym chcą wyjść na Nadzwyczajnym Walnym Zjeździe SFP w dniu 19 października br. Opracowany program jest próbą wyjścia z twarzą z sytuacji w jakiej znalazł się A. Wajda”.

Ale Wajda próbuje przewalczyć sprawę obciętych dotacji, osobiście interweniując u nowego – po Gierku – szefa partii, Stanisława Kani. Jak pisze nadzorujący Wajdę w MSW płk Majchrowski:

„W otoczeniu osób związanych z Andrzejem Wajdą komentuje się, że przedmiotem zamierzonej wizyty u I Sekretarza mają być dwa problemy. Po pierwsze Andrzej Wajda pragnie ostro zaprotestować przeciwko decyzji rządu PRL o cofnięciu na rok 1981 Zespołom Filmowym 300 mln złotych (z pierwotnie zakładanych dotacji na kwotę 500 mln złotych na rozwój kinematografii), co jakoby uniemożliwi Zespołom Filmowym wyprodukowanie zakładanych ok. 26 filmów w 1981 roku i znacznie uszczupli dochody twórców filmowych. Po drugie A. Wajda pragnie przedstawić się jako idol środowisk kulturalnych, a szczególnie filmowego, posiadający autentyczny i przeogromny wpływ na nastroje i postawy ideowo-twórcze tych środowisk. (...)

W otoczeniu A. Wajdy mówi się również, że jego wizyta u I Sekretarza może być jednocześnie wsparta strajkiem pracowników Filmu Polskiego.

Jako jedną z koncepcji przewiduje się, że podczas wizyty znaczna grupa pracowników Filmu Polskiego może okupacyjnie zająć dziedziniec Ministerstwa Kultury i Sztuki, zgłosić swoje żądania i nie opuszczać miejsca strajku do chwili zrealizowania postulatów przedłożonych kierownictwu resortu kultury, które byłyby współbrzmiały z przedmiotem wizyty A. Wajdy.

W środowisku filmowym powszechnie znana jest opinia, że na postawę i poczynania A. Wajdy ma ogromny wpływ jego żona Krystyna Zachwatowicz, która w znacznej mierze kieruje jego postępowaniem”.

Szybko jednak staje się jasne, że nie uda się przekonać władz do utrzymania dofinansowania produkcji filmowej na poziomie lat gierkowskich (przyczyna oficjalna – kryzys). Andrzej Wajda, jako szef SFP, inicjuje zatem powołanie tzw. Komitetu Ocalenia Kinematografii, którego – jak napisze SB – „działalność zmierzała do ubezwłasnowolnienia administracji kinematografii i przejęcia jej najistotniejszych uprawnień”.

Niestety, konflikt pomiędzy władzami a społeczeństwem, a potem stan wojenny, w praktyce sparaliżują wszystkie projektowane reformy Komitetu.

Jedna rzecz jest pewna, a z częściowych donosów tego nie sposób wyczytać, że Wajda, podobnie jak zdecydowana większość polskich twórców, aktywnie włącza się w działania po stronie „Solidarności”. Choćby w grudniu 1980 roku, wspólnie – m.in. z reżyserem teatralnym Kazimierzem Dejmkiem, skrzypaczką Wandą Wiłkomirską, pisarzami Marianem Brandysem i Tadeuszem Konwickim czy prawnikami Władysławem Siłą-Nowickim i Janem Olszewskim – staje na czele Komitetu Obrony Więzionych za Przekonania. Chodzi o wymuszenie na władzach uwolnienia tych, którzy nadal z piętnem więźnia politycznego siedzą w aresztach – głównie chodzi o członków Konfederacji Polski Niepodległej z Leszkiem Moczulskim na czele. Członkowie Komitetu podkreślają, że nie identyfikują się z poglądami osób represjonowanych, natomiast sprzeciwiają się „posługiwaniu się prawem karnym jako instrumentem walki politycznej”.

W listopadzie 1980 roku, gdy trwają strajki studenckie, Wajda zjawia się na Akademii Medycznej w Gdańsku. Ten akurat strajk jest strajkiem solidarnościowym z pracownikami służby zdrowia, ale też – to ważny znak – jest to pierwszy w Polsce strajk okupacyjny studentów od Marca '68. Wieczorem strajkujących odwiedzają Anna Walentynowicz i Lech Wałęsa, a zaraz po nich, około północy, na uczelnię przychodzą jeszcze Andrzej Gwiazda, Bogdan Borusewicz, Andrzej Wajda, Krystyna Zachwatowicz i Maciej Karpiński. Za ich przykładem w następnych dniach zjawiają się kolejni artyści, aktorzy, muzycy i kabareciarze. Jak wspomina Leszek Biernacki, uczestnik tamtego strajku, udało się w środku nocy namówić kiedyś Marka Grechutę, aby – pomimo zmęczenia innym koncertem, który właśnie zakończył w Trójmieście – wraz ze swoimi muzykami zagrał za darmo dla strajkujących. „Zapytałem, czy mógłby zagrać dla studentów w AMG, którzy strajkują nie dla siebie, ale dla nas wszystkich, aby w służbie zdrowia zaszły zmiany na lepsze. Uśmiechnął się. Coś mnie zapytał o wrażenia z Krakowa, a później trochę nieśmiało, ale zachęcająco zwrócił się do swoich muzyków i specjalistów od sprzętu, czy jeszcze by nie pojechali dać jeden koncert dla studentów. Sprzeciwu nie było. Pojechaliliśmy na AMG. Tam sensacja i wielkie poruszenie, ale to już można zobaczyć na zdjęciach. 17 listopada 1980 r. zostało w Urzędzie Wojewódzkim podpisane porozumienie między okupującymi Salę Herbową przedstawicielami służby zdrowia i przedstawicielami ministerstwa zdrowia. Do strajkujących studentów przyjechała delegacja z A. Lipieńską. Po raz pierwszy spotkali się ci, którzy strajkowali w dwóch miejscach Gdańska o tę samą sprawę – poprawę funkcjonowania służby zdrowia”.

Kiedy w marcu 1981 roku dojdzie do ogólnopolskiego przesilenia politycznego związanego z pobiciem działaczy związkowych przez milicję w Bydgoszczy i będzie się poważnie mówiło o groźbie radzieckiej interwencji zbrojnej, Wajda, wspólnie z innymi ludźmi kultury i sztuki, ponownie spotka się z I sekretarzem Kanią, aby namawiać go do wznowienia dialogu z „Solidarnością”.

We wrześniu tego samego roku, podczas kolejnego konfliktu „Solidarności” z władzą, Wajda znajduje się wśród sygnatariuszy tzw. Listu 35 (wśród nich są m.in. Jerzy Jedlicki, Jerzy Turowicz, Stefan Bratkowski), który z jednej strony wzywa władze do większej pojednawczości, z drugiej – przypomina siłom opozycyjnym, że kwestia przynależności Polski do radzieckiej strefy wpływów nie może być przedmiotem debat. Władza jednak odczytuje odnośny akapit również jako ofertę złożoną wprost Moskwie ponad plecami polskich towarzyszy i pozbawiającą PZPR roli gwaranta interesów radzieckich w Polsce. Oczywiście, taka deklaracja z jednej strony pokazuje, że wbrew twierdzeniom propagandy komunistycznej duchowi liderzy ruchu „Solidarność” nie mają zamiaru co chwila szczypać sowieckiego białego niedźwiedzia. Ale z drugiej strony musi

być sygnałem ostrzegawczym w MSW i w tzw. Białym Domu...

Jak podsumowuje informację o tym MSW:

„W oświadczeniu tym gloryfikowano znaczenie ruchu »Solidarności« dla przyszłego rozwoju kraju i swobód demokratycznych, negując fakty powstawania w wyniku tej działalności zagrożeń wewnętrznych kraju”.

Tak, Wajda coraz częściej jest opisywany w meldunkach i agentów, i oficerów SB jako zdecydowany wróg.

Służba Bezpieczeństwa podejmuje zatem kontruderzenie.

\*

MSW rzuca do boju Henryka Gaworskiego, nacjonalistę, twórcę tandetnych kryminałów i tropiciela spisku żydowskiego w Marcu '68. Zapamiętany był także ze słynnego zebrania Związku Literatów Polskich, które potępiło zdjęcie z afisza Mickiewiczowskich *Dziadów*. Gaworski był przeciw rezolucji, bo – jak powiedział – prawo do działania w jego imieniu oddał komu innemu – partii. W nagrodę w 1968 roku został redaktorem naczelnym kompletnie niszowego tygodnika „Barwy”, które to stanowisko, niezależnie od zmieniających się koterii partyjnych, utrzymał aż do roku 1984. Jego artykuł, nim jeszcze trafi do druku, ląduje – zapewne w celu oceny – w aktach Służby Bezpieczeństwa.

To nie powinno zaskakiwać. W wolnej Polsce okaże się, że pod pseudonimem „Grześ” był on regularnym, tajnym współpracownikiem SB. A jeśli dodać do tego ogromne, antysemickie zaplecze działające właśnie w MSW, to nie dziwi, że Gaworski przydawał się funkcjonariuszom co chwila.

W 1981 roku Służba Bezpieczeństwa, produkuje setki, jeśli nie tysiące fałszywek. Czasami granica między fałszywką a idiotyzmami niepokojąco się zaciera. Oto pismo „Margines”. W numerze trzecim zamieszcza tekst zatytułowany *Kryminalne kulisy kina moralnego niepokoju*, opisujący rzekome finanse Wajdy. Ten materiał jest niemal żywcem ściągnięty z opracowań tajnej policji: widzimy w nim nie tylko te same dane, które po latach ujawnią odtajnione dokumenty SB, ale nawet te same zdania.

To temat, nad którym esbecy pracują od lat – ile i gdzie Wajda zarabia, czy ujawnia swe zarobki i jak go finansowo zniszczyć. Operacja trwa od 1971 roku, a niebawem, w trzy lata później, już w stanie wojennym, nawet jeden z dyrektorów MSW będzie musiał przyznać, że wszystko w finansach reżysera jest zgodne z prawem. (Mimo to będzie namawiał do zrobienia przecieków w prasie na ich temat...).

Bo cóż w Polsce bardziej może zaszkodzić komuś w oczach opinii publicznej niż ujawnienie, że sporo zarabia i to – jak się wówczas mawiało – w walutach wymienialnych?

Oczywiście – rzekomo podziemne pisemko jeszcze nie załatwia sprawy. Ale ujawnienie tych materiałów w tym akurat tytule (pieczołowicie „ucharakteryzowanym” na samizdat, wydanym a jakże, na wyjątkowo kiepskim powielaczu biańkowym) umożliwia Gaworskiemu powołanie się na tekst „podziemia” i napisanie dla swojego legalnie wydawanego miesięcznika „Barwy” tekstu *Pieśń Wajdaloty*, który tak się oto (niezbyt po polsku) zaczyna: „Sam Pan Prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich, Andrzej Wajda – w roli dziewczynki z tak zwanej bieli, dierzący z miną archaniołka szarfę poświęcanego właśnie sztandaru Solidarności Huty Warszawa...”.

Potem jest o tym, w jakiej wysokości Wajda otrzymał nagrody, ile zarobił przy którym filmie, no i jak dobrze mu było w telewizji Szczepańskiego (Szczepański wówczas jest dyżurnym

szwarccharakterem, chętnie opisywanym przez propagandzistów partyjnych).

Ale nie tylko Wajda zdaniem Gaworskiego zbija kokosy. Zbijają je również ci, którzy mu przytakują:

„Wierni uczniowie i kontynuatorzy ideologii starych mistrzów w połowie lat 70-ych postanowili wypełnić lukę po socrealistach i wpadli na pomysł założenia spółki handlowej pod szyldem »kina moralnego niepokoju«. Ojcem chrzestnym został oczywiście Pan Prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich, Andrzej Wajda”.

Kto nie zarabia? Kogo się niszczy? Tu już autor nie wytrzymuje i wychodzi poza scenariusz spisywany pieczołowicie z akt SB. Jego zdaniem bowiem niszczy się prawdziwych twórców.

A kogo?

A oczywiście Bohdana Porębę i Ryszarda Filipskiego.

Tekst jest tak kuriozalny i tandetny, że swoich odbiorców znajduje tylko tam, gdzie przymusowo dociera miesięcznik Gaworskiego: w resortach MSW i MON. To są jednak resorty, które już w niedługim czasie będą miały dużo do powiedzenia...

Ale podobne materiały co rusz ukazują się w prasie demoludów. Oto drobny przykład – komunistyczny, sztandarowy dziennik, „Rudé právo”, z września 1981 roku. I on na cel bierze Wajdę, co może być – choć nie musi – przysługą czechosłowackich bezpiekniaków dla bezpiekniaków polskich.

„W Gdańsku pod patronatem Solidarności, odbyła się niedawno impreza wielce znamienita dla tendencji rozwoju politycznego w dzisiejszej Polsce. W dzielnicy Oliwa zorganizowano szeroki przegląd tak zwanej piosenki prawdziwej. O tym, w jakich tonacjach się ją wyśpiewywało świadczy choćby fakt, że jednym z honorowych gości był kontrrewolucjonista Adam Michnik z KOR, i że »opiekę artystyczną« wziął na siebie reżyser filmowy A. Wajda, który w czasie polskiego kryzysu zdążył sobie utorować drogę do środowiska przodujących antysocjalistycznych eksponentów”.

\*

Zresztą – jak mają się zachowywać media, zadysponuje wyraźnie gen. Kiszczak na posiedzeniu kierownictwa MSW 4 października 1981 roku (za książką Andrzeja Friszke „Rewolucja »Solidarności« 1980-1981”).

Więc przede wszystkim należy sporządzić listę – najlepiej bezpartyjnych – ludzi, którzy bezdyskusyjnie będą popierać władzę. Koniecznie wśród nich muszą się znaleźć dziennikarze: „Podkreślić nazwiska tych, którzy gotowi są pójść na wszystko i podjąć każdy zlecony temat”. Ma też minister niekonwencjonalny pomysł – trzeba krnąbrnych dziennikarzy wysyłać w delegacje za granicę, by pod ich nieobecność dokonać wyłomów w Stowarzyszeniu Dziennikarzy Polskich. Muszą też powstać takie same listy „godnych zaufania” księży, „pozytywnych” pracowników naukowych uczelni i członków PAN, „uczciwych” literatów i twórców. A w szczególności zależy gen. Kiszczakowi na filmowcach, „którzy mogliby przeciwstawić się klice Wajdy i jego kamaryli”.

\*

Kiedy we wrześniu 1981 roku ma się odbyć kolejny, ósmy Festiwal Polskich Filmów Fabularnych, Wajda jest już opromieniony sukcesem odniesionym w Cannes, gdzie *Człowiek z żelaza* zdobył Złotą Palmę. Warszawskiemu Białemu Domowi ani sukces Wajdy nie jest na rękę, ani tym

bardziej – spodziewany sukces jego filmu w Gdańsku, a co za tym idzie: kolejne żądania filmowców.

Pojawia się jednak doskonały pretekst do przeszkodzenia im w tym – wielki kryzys gospodarczy, który z wolna pożera całą Polskę. W tej sytuacji Komitet ds. Radia i Telewizji może ogłosić, że nie będzie w stanie współfinansować Festiwalu zgodnie z wcześniejszymi ustaleniami (chodziło o połowę z około 900 tysięcy złotych całego budżetu imprezy).

Jak reaguje reżyser?

Oddajmy głos płk. Majchrowskiemu, raportującemu zwierzchnikom:

„Andrzej Wajda ostatecznie wycofa z konkursu VIII Gdańsk '81, który odbędzie się w dniach 6-14 września br. swój film pt. *Człowiek z żelaza*, twierdząc, iż uzyskana nagroda w Cannes zobligowałaby jury, do przyznania mu głównej nagrody i w ten sposób pozbawiłaby atrakcyjności imprezy. (...)

W połowie kosztów miał partycypować Komitet. W pewnym momencie wycofał się on ze współorganizowania imprezy ze względu na brak funduszu. Odbycie się imprezy stało wobec tego pod znakiem zapytania. (...)

O fakcie tym dowiedział się WAJDA, który nie chcąc dopuścić do odwołania imprezy, która będzie posiadała duży ładunek emocjonalny (wejście na ekrany szeregu filmów, które dotychczas nie były rozpowszechniane), a także polityczny, ze względu na udział takich filmów jak: *Człowiek z żelaza*, *Dreszcze* – W. Marczewskiego, *Wahadełko* – F. Bajona, wystawił czek na 450 tys. zł w celu przekazania organizatorom. Gest Wajdy zaskoczył administrację kinematografii, która gotowa była odwołać festiwal. (...) Gest Wajdy przysporzył mu dużo sympatii w środowisku, a także wzmacnił jego autorytet”.

\*

W dziale „karnawał »Solidarności« a Wajda” są też materiały, delikatnie mówiąc, śmieszne. Oto meldunek z Gdańska:

„Uzyskano ze sprawdzonego źródła informację, iż A. Wajda udzielił Marii Mrozińskiej – dziennikarce »Głosu Wybrzeża« z Gdańska wywiadu na temat motywacji jakimi kierował się realizując film *Człowiek z żelaza*.

Wajda stwierdził, iż jest zafascynowany osobą przywódcy »Solidarności« L. Wałęsą, ponieważ znalazł on akceptację społeczną przy wykorzystaniu takich cech jak odwaga, bezpośredniość, prawdomówność, poczucie humoru. (...) Odnośnie demokracji Wajda stwierdził, że nie ma ona w Polsce długich doświadczeń. Wszystkie próby demokratyzacji życia w minionym okresie sprowadzały się najczęściej tylko do deklaracji po czym władza swoimi działaniami szybko wyperswadowała je społeczeństwu.

»Solidarność« wg Wajdy jest jeszcze na drodze ku prawdziwej demokracji. W dalszej wypowiedzi stwierdził, że po »Sierpniu'80« przed twórcami stała wielka szansa mówienia i bezpośredniego działania. Mając to na uwadze już w sierpniu znalazł się na wybrzeżu by czerpać inspirację do filmu, który przyniósł mu nagrodę w Cannes. Sierpień, a ściślej Wałęsa wpłynął na jego sposób patrzenia na polską rzeczywistość, którą przedstawił w swoim filmie z pełną dozą prawdy”.

Zabawne w tym meldunku jest to, że zamiast pozyskiwać wiadomość od zaufanego agenta, wystarczyło kupić gazetę...

### Andrzej Wajda

*– Kiedy zaczął się strajk w Stoczni Gdańskiej imienia Lenina, pojawiła się tam też ekipa filmowa z Polskiej Kroniki Filmowej. I ja, jako prezes Stowarzyszenia, uznałem, że to dobry bardzo pretekst, żebym się pojawił w Stoczni, zobaczyć, czy im się nie dzieje jakaś krzywdą, czy robią zdjęcia i czy wszystko jest w porządku. Pertraktacje rządu z robotnikami to jest coś, jasne było, że mają to sfilmować, choć nie wiadomo jeszcze, jakie to będzie wydarzenie i jak się skończy.*

*Trzeba zwrócić uwagę na jedną rzecz. Wielu intelektualistów podpisywało listy protestacyjne, a ja nigdy tego nie robiłem przed Sierpniem. Bo wiedziałem, że na coś się muszę zdecydować – albo będę robił filmy, albo będę artystą, który nie robi filmów, ale podpisuje protesty. Nie mogłem równocześnie robić filmów, takich jak *Człowiek z marmuru*, *Bez znieczulenia* czy *Dyrygent*, a równocześnie udawać, że nie wiem, o co chodzi,*

*i uczestniczyć w opozycji. Nie. Wydawało mi się, że to jest uczciwe. Jedni robią to, drudzy robią tamto, a trzeci robią jeszcze coś innego.*

*Albo jeszcze krócej: po jednej, tej samej stronie są ci, którzy siedzą w więzieniu za swoje przekonania, i ci, którzy ze swoich przekonań robią filmy polityczne na tyle, ile są one możliwe do zrobienia w danym momencie, a jeszcze inni – tak jak Józef Tejchma – próbują te filmy wprowadzić na ekrany.*

*Jeśli w Polsce doszło do takich wydarzeń jak powstanie „Solidarności”, to było to możliwe tylko dzięki temu, że w różnych środowiskach, w różnych grupach społecznych, w różnych miejscach, ludzie dążyli na swój sposób, na miarę swojego talentu, na miarę swej odwagi. To wszystko razem złożyło się na to zdumiewające wydarzenie, jakim była „Solidarność”. Ale ja nie miałem pewności, że to się powiedzie. Muszę przyznać, że byłem pesymistą – i nawet jak robiliśmy Człowieka z marmuru, to najważniejsze dla mnie było, żeby nadążyć za wydarzeniami.*

*I zdążyć, nim się coś skończy, zmieni...*

*Wydaje mi się, że w pewnym sensie miałem rację.*



## CZŁOWIEK Z ŻELAZA | 1981

W sierpniu 1980 roku Andrzej Wajda jedzie do strajkujących w Gdańsku stoczniovców. To jednoznaczne opowiedzenie się po stronie wolności. I to wtedy słyszy od jednego ze strajkujących stoczniovców: „Niech pan zrobi film o nas, niech pan zrobi »Człowieka z żelaza«”.

### Andrzej Wajda

*– Nigdy nie robiłem filmu na niczyje zamówienie, ani z powodów komercyjnych, ani politycznych. I ten raz zrobiłem film na zamówienie robotnika ze Stoczni Gdańskiej.*

**Na zdjęciu:** Jerzy Radziwiłowicz w roli Macieja Tomczyka, syna Birkuta

Fot. Polfilm/East News



## W OCZACH MOSKWY

*KGB miało okazję osobiście obserwować Wajdę w czasie karnawału „Solidarności”. Ale nawet wtedy polityczne zamówienie wzięło górę nad rzekomą solidnością służb.*

**R**oli Wajdy i świata filmowców polskich w okresie tzw. pierwszej „Solidarności” nie sposób przecenić. Oczywiście jest to obserwowane z uwagą za Bugiem.

W grudniu 1980 roku do Józefa Klasy, szefa Wydziału Prasy, Radia i Telewizji KC, przychodzi pilny szyfrogram z Ambasady PRL w Moskwie, nadany tuż po rozmowach z jednym z członków tzw. specjalnej Komisji Susłowa, która w imieniu radzieckich komunistów rozpracowywała sytuację w Polsce. Radziecki aparatczyk

„wyrażał nadal zaniepokojenie istniejącą sytuacją w naszych środkach masowego przekazu, szczególnie w telewizji i radiu. Określił, że niektóre artykuły w Polityce i Życiu Warszawy są skandaliczne. (...) Pozytywnie oceniają szereg pryncypialnych artykułów w prasie oraz decyzję wstrzymania projekcji filmu Wajdy *Robotnicy '80'*”.

Musiał zatem Wajda do żywego dopieć Moskwie, skoro przypisano mu autorstwo tego filmu. Co pokazuje, na marginesie, jak zawodne są dokumenty powstałe w oparciu o opinie wygłaszane przez ludzi emocjonalnie zaangażowanych w sprawę...

Ale to nie koniec zainteresowania urzędników radzieckiej kinematografii i radzieckich służb bezpieczeństwa postawą Wajdy.

Oto bowiem w styczniu 1981 roku delegacja polskich filmowców ze Stowarzyszenia jedzie na – rytualną zwykle – wizytę do Moskwy (prócz Wajdy jadą Jerzy Kawalerowicz, Krzyszto Kieślowski, Tadeusz Chmielewski, Janusz Kijowski, Andrzej Zajączkowski oraz przewodnicząca komisji „Solidarności” w Ministerstwie Kultury). Na lotnisku Krystyna Zachwatowicz przypina wszystkim – także partyjnym – charakterystyczne znaczki niezależnego związku zawodowego.

Moment jest wyjątkowy – cały świat patrzy z napięciem na tę część Europy, zastanawiając się, czy Sowieci zdecydują się na kolejną interwencję zbrojną. Sowieci też patrzą na Polskę jak na dziwnego stwora. W tej sytuacji wizyta Wajdy i kolegów ma inne niż zwykle, ogromne znaczenie dla przekazania prawdziwego obrazu nastrojów Polaków. W dodatku, z perspektywy moskiewskiej, doszło do rzeczy niesłychanej – niemal całe władze środowiska filmowców, u nich będące elementem systemu propagandy, nie tylko nie należą do partii komunistycznej, ale zapisały się do złowrogiej „Solidarności”.

I od razu widać, jak ogromnie różni się ta wizyta od składanych przez odwiedzające w tym czasie ZSRR inne oficjalne delegacje z Polski. Udają oni, że wszystko mają pod kontrolą, że nikt nie zamierza podważać systemu, że będą pracować nad dalszym umacnianiem przyjaźni polsko-moskiewskiej. I chociaż często są to li tylko rytualne zaklęcia, potwierdzają w oczach Moskwy że ma w Polsce swych ludzi. Wizyta filmowców z SFP po raz pierwszy uświadamia im istnienie ludzi, którzy nie odczytują moskiewskich życzeń z samego groźnego skrzywienia *brwigenseka* Breżniewa.

Spotkanie z polską delegacją opisał szef radzieckich filmowców Lew Kulidzanow, w raporcie kierowanym do Michaiła Zimianina, szefa wydziału ideologii i kultury władz Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego.

Oto gdy gospodarze zaproponowali na początek rozmów potwierdzenie zasad, na których opiera się socjalistyczna sztuka filmowa (żeby „polska kinematografia odegrała pozytywną rolę w konsolidacji społeczeństwa na gruncie socjalizmu, walcząc z siłami antysocjalistycznymi”) a następnie wezwali Polaków do szczerzej rozmowy na temat kryzysu w Polsce i zapytali, jakie tendencje twórczości zamierzają wspierać, w odpowiedzi usłyszeli wymijające słowa, że „polskie kino będzie rzetelnie ukazywało życie społeczeństwa i jego problemy – w imię narodu i jego dobra. A Wajda uzupełnił odpowiedzi swoich kolegów, stwierdzając, że jest teraz »większym optymistą niż poprzednio«”.

Pisze dalej Kulidzanow:

„Andrzej Wajda oraz inni członkowie delegacji w istocie uchylili się od przedyskutowania zasadniczych ideowo-twórczych problemów w dzisiejszym polskim kinie, koncentrując swą uwagę na programie organizacyjnej przebudowy przemysłu filmowego oraz na ogólnych rozważaniach o konieczności jego »demokratyzacji«. (...) Dowodził, że gruntowna przebudowa całego systemu powinna wysunąć na plan pierwszy zespoły twórcze, wyposażyć je w prawa i samodzielność w rozwiązywaniu problemów artystyczno-twórczych, a rola kierownictwa państwowego powinna zostać istotnie ograniczona. Mówiąc o »nowych stosunkach wzajemnych« między zespołami twórczymi a kierownictwem państwowym, A. Wajda określał je mianem »partnerstwa«”.

Najbardziej oburza radzieckich towarzyszy postulat demokratycznych wyborów w stowarzyszeniach twórczych. No jak to, przecież demokracja w Stowarzyszeniu Filmowców Polskich przyniosła taki rezultat, że z 24 kandydatów wysuniętych na nadzwyczajnym zjeździe Stowarzyszenia wybrano ośmiu, a wśród nich znalazło się tylko dwóch członków partii – Kawalerowicz i Hoffman. Jak w takiej sytuacji partia ma sprawować rządy?

Tu w odpowiedzi słyszą owo „partnerstwo”...

Kulidzanow protestuje, że być nie może, aby rola kierownictwa państwowego miała się ograniczać do nadzoru finansowego, pomijając ideowo-twórcze zagadnienia sztuki filmowej. A Fiodor Jermasz, przewodniczący przedsiębiorstwa Goskino ZSRR, wręcz sugeruje, że żartów więcej nie będzie.

„F.T. Jermasz w koleżeńskim formie dał wyraz szczeremu zaniepokojeniu wydarzeniami w Polsce, zapewnił też o gotowości społeczeństwa radzieckiego do udzielenia poparcia i pomocy polskim przyjaciółom w celu przezwyciężenia zaistniałej sytuacji”.

Po czymś takim właściwie nie było odwrotu. Gdy Sowieci proponują podpisanie wspólnego komunikatu, z którego wynikałoby, że polscy filmowcy z satysfakcją przyjmują radzieckie dobre rady,

„Wajda sprzeciwił się umieszczeniu w komunikacie sformułowania, że »polscy filmowcy przezwyciężą istniejące trudności«,

motywując to koniecznością rozszyfrowania tych słów”.

Takiej sytuacji, by jakiś Polak ostro sprzeciwił w się im w Moskwie, Sowietci nie przeżyli chyba od czasu negocjacji prowadzonych z generałem Andersem...

Ale ta historia ma jeszcze dodatkowy kontekst. Oto tego samego dnia, gdy na biurku Zimianina łąduje raport szefa filmowców, pojawia się na nim również zalecenie („O pobycie w ZSRR sekretarza Stowarzyszenia Filmowców Polskich Andrzeja Wajdy i jego wrogich poglądach”), podpisane przez samego szefa KGB Jurija Andropowa, który widać ma swoje źródła i zna relację ze spotkania z polskimi filmowcami.

W jego notce powtarza się opis przekazany przez Kulidzanowa. Ale jest i coś więcej – meldunek z rzekomych rozmów kuluarowych:

„Wajda i jego poplecznicy jeszcze wyraźniej odsłoniли swoje poglądy podczas nieoficjalnych spotkań z ludźmi radzieckimi. W szczególności A. Wajda oświadczył: »Twardo stoimy na stanowisku demokratyzacji, chcemy, aby sztuka i kultura nie miały nic wspólnego z partią. I dopniemy tego. Nikt na górze nie powinien nam dyktować, co można, a czego nie można. Jesteśmy za zniesieniem cenzury. Doprowadzimy do pokazu filmu *Robotnicy '80* (powstał pod kierownictwem A. Wajdy), gdyż teraz siła jest po naszej stronie. Rząd jest słaby, nie jest w stanie odeprzeć nacisku mas. Radziecka inteligencja powinna także dążyć do swobód demokratycznych«.

Stwierdziliśmy też, że A. Wajda podczas swego pobytu w ZSRR podejmował próby zebrania informacji o osobach ze środowiska inteligencji twórczej naszego kraju, które w mniejszym lub większym stopniu podzielają stanowisko »niezależnych związków zawodowych«. W celu uzyskania informacji o tych osobach zamierza on wykorzystać konspiracyjne kanały łączności”.

O tym, że Wajda w Moskwie w życiu nie powiedziałby, że „siła jest po stronie »Solidarności«, więc można wszystko”, nie ma nawet co mówić – takich słów nie wypowiadał w tamtym czasie nikt rozsądny. I to nawet w Polsce, a co dopiero na imprezach, o których każdy wie, że rządzi na nich ucho KGB...

O czym zatem świadczy taki kłamliwy donos, podpisany w dodatku przez szefa sowieckiej tajnej policji? Ano oznacza w gruncie rzeczy, że w Moskwie zapadł wyrok na Polskę i „Solidarność”. Że wszechwładna KGB nie chce nawet najbardziej umiarkowanych reform politycznych. Że woli podgrzewać niechęć wobec opozycji i – de facto – naciskać na jej zniszczenie.

Ale powrót nad Wisłę, nawet bez wiedzy na temat wniosków wysnuwanych przez KGB, nie mógł być radosny. Piotr Czerkasow zauważa w emigracyjnej (i od zawsze – antykomunistycznej) *Russkoj Mysli*, która jako pierwsza ujawniła dokumenty ze spotkania grupy Wajdy w Moskwie w 1981 roku: „Nie wiadomo, o czym myślał Andrzej Wajda i jego koledzy, gdy 9 stycznia 1981 r. wracali z Moskwy. Można tylko przypuszczać, że w tym niespokojnym dla ich kraju czasie zarówno oni, jak i zdecydowana większość Polaków, przede wszystkim obawiali się, by wyrażona w Moskwie »gotowość społeczeństwa radzieckiego do udzielenia poparcia i pomocy polskim przyjaciółom w celu przezwyciężenia zaistniałej sytuacji« nie została zrealizowana”.

\*

Stefan Kisielewski kiedyś przy wódce marzył o tym, żeby mieć osobisty telefon na Kreml. Niby że przecież Sowietów można przekonać do siebie. A jednak, jeśli jakaś lekcja z doświadczeń na styku polska opozycja – KGB wypływa, to taka, że wszystko ma swój czas. Wajda w 1981 roku co prawda telefonu na Kreml nie posiadał, ale lepszej okazji, by dowiedzieć się, czego polscy intelektualiści chcą, a czego nie – KGB nie miało. A jednak wołało sfabrykować własne raporty,

byle tylko przed samym sobą udowodnić, że Wajda, „Solidarność” i Polska – to śmiertelni wrogowie.

Dopiero będzie musiał przyjść Gorbaczow i trochę zmienić ten styl myślenia...

# Z ŻELAZA

*„Panie Winkel, co pan taki zmartwiony? Przecież to porozumienie nie jest ważne. Ot, kawałek papieru” – mówi w Człowieku z żelaza partyjny dostojnik.*

**T**ak, podobnie jak *Człowiek z marmuru*, *Człowiek z żelaza* również kończy się bardzo mocną, doskonale pamiętaną pointą.

I podobnie jak *Człowiek* z roku 1976, ma swoją zakulisową, fascynującą historię, która w gruncie rzeczy jest opowieścią o walce twórcy z systemem.

Poniższa opowieść Andrzeja Wajdy jest dobrze znana nie tylko miłośnikom polskiego kina.

Otóż kiedy 29 sierpnia przed południem wchodził do Stoczni Gdańskiej, oczywiście został rozpoznany przez robotników, którzy stali na bramie.

*„Nie dlatego, że byłem prezesem Stowarzyszenia, tylko dlatego, że oglądali wcześniej moje filmy. I – powiem nieskromnie – ucieszyli się, że przybywam. Wprowadzili mnie do tej sali, gdzie odbywały się pertraktacje pomiędzy związkiem »Solidarność«, doradcami i Wałęsą a komisją rządową. Wtedy jeden z nich, który szedł razem ze mną z biało-czerwoną opaską na ramieniu, mówi: – A dlaczego pan nie robi filmu o nas? Ja pytam: – No, a jaki chcecie, żebym zrobił film o was? A on: – Niech pan zrobi film »Człowiek z żelaza«”.*

Nic dziwnego, że pierwszym, co reżyser robi, gdy dzień później wróci do Warszawy, będą odwiedziny u Ścibora-Rylskiego: „No cóż, Olek, robimy *Człowieka z żelaza*, wróciłem ze stoczni i takie mam zamówienie”.

\*

Produkcja filmu nigdy nie jest sprawą łatwą, ale z pewnością powstanie tego akurat, na fali rosnącej popularności i siły „Solidarności”, jest dla Wajdy łatwiejsze niż zrobienie innych.

Nie oznacza to jednak braku nacisków ze strony władzy, cenzury i tajnej policji.

A ktoś mógłby pomyśleć, że teraz już wszystko będzie z górki. 11 listopada 1980 roku, kiedy scenariusz zostaje oceniony przez ministerialną komisję, to dokładnie dzień po przełamaniu z sukcesem pierwszego z wielkich kryzysów i sądowym zarejestrowaniu NSZZ „Solidarność” (chodziło o to, na jakich zasadach związek zgodzi się na uznanie kierowniczej roli partii komunistycznej). Nowy ruch społeczny (jak zaczyna się mówić o związku) rośnie z każdym dniem w siłę i już pod koniec roku będzie liczył blisko 10 milionów członków. Cenzura słabnie.

A i w branży filmowej korzystne zmiany personalne: Józef Tejchma ponownie zostaje ministrem kultury i sztuki, a Mieczysław Wojtczak szefem Wydziału Kultury KC PZPR.

Ukończony przez Ścibora-Rylskiego (już po miesiącu!) scenariusz *Człowieka z żelaza* na pewno będzie musiał się jeszcze zmieniać w trakcie zdjęć. Sam Tejchma więc tylko delikatnie sugeruje, żeby być ostrożnym, gdy chodzi o przedstawianie milicji. Ale uwag cenzorskich jest bardzo dużo. Michał Misiorny, zapamiętany później z agresywnych tekstów w „Trybunie Ludu” w czasie stanu wojennego, teraz jako urzędnik Naczelnego Zarządu Kinematografii przedstawia swoje oczekiwania co do zmian w scenariuszu. On akurat dostrzega w tekście głównie „obsesyjne powracanie autorów filmu do motywu państwa policyjnego”.

Na wiele z cięć twórcy muszą się zgodzić na piśmie. Między innymi deklarują, że ograniczą się do ukazania w akcji tylko jednostek specjalnych milicji. Z wypowiedzi działacza robotniczego – Antoniego – będzie usunięte zdanie, że „nie trzeba palić komitetów, trzeba zakładać własne”. Z rozmowy kapitana Wirskiego z Winklem wypadną wstawki odnoszące się do pomocy „sojuszników” (czyli mówiące o możliwej interwencji sowieckiej). Zniknie też nazwa KOR z fragmentu pertraktacji wicepremiera z Tomczykiem. Piszą też: „Nie możemy przyjąć zarzutu deklaratywności niektórych wystąpień z uwagi na to, iż są to fragmenty wypowiedzi autentycznych, utrwalonych na taśmie. Jesteśmy natomiast przekonani, że w wykonaniu dobrych aktorów zabrzmiały one w pełni przekonująco”.

Charakterystyczne jest to, że twórcy, kierując się jedyną możliwą wtedy do zastosowania zasadą „zróbmy, a potem będziemy się martwić”, deklarują, że owszem, w miarę możliwości będą starali się nanieść zmiany w scenariuszu.

Formuła pisemnej deklaracji jest ważna przede wszystkim dla urzędników z Naczelnego Zarządu Kinematografii, by później mogli się bronić. I rzeczywiście, za kilka miesięcy, gdy film już powstanie, napiszą w raporcie (który natychmiast wylądował w MSW): „w listopadzie NZK przedstawił uwagi do scenariusza, z których, mimo pisemnej deklaracji twórców, nie wszystkie zostały wprowadzone do filmu”.

Na szczęście życzliwość Tejchmy, który kiedyś pomógł przy pierwszym *Człowieku...*, przesądza o powodzeniu i w grudniu film zostaje skierowany do produkcji.

Andrzej Wajda do filmu potrzebuje czołgów, wojskowych i milicyjnych mundurów, a najlepiej – żołnierzy jako statystów. Idzie zatem z prośbą do ministra obrony narodowej, gen. Wojciecha Jaruzelskiego. Generał, z charakterystyczną dla siebie mentalnością sierżanta, najpierw zadaje pytanie reżyserowi o to, ilu było zabitych i rannych na Wybrzeżu, i czy Wajda wie, jaki powinien być stosunek obu liczb. „Pan, jako syn oficera, powinien to wiedzieć”. Wajda wie: „W mieście siedmiu zabitych do dziesięciu rannych”. „No właśnie, ale nie było tylu zabitych. To dowód, że wojsko nie chciało strzelać” – triumfuje sierżant Jaruzelski, jakby nie przyjmując do wiadomości, że strzelanie do bezbronnego tłumu to jednak coś innego niż walki uliczne z uzbrojonym przeciwnikiem.

Oczywiście – nici z pomocy przy filmie.

W ten sposób, spiesząc się, Wajda musi nakręcić w styczniu zdjęcia na ulicach Gdańska nie tylko nie mając czołgów, samochodów i legalnych mundurów (wszystko jest robione sposobem – na przykład prywatne samochody przemalowywane są farbą wodną na szary kolor pojazdów ZOMO), ale również bez zamykania ulic miasta i zatrzymywania toczącego się na nich ruchu.

Równocześnie cały czas trwają prace nad poprawianiem scenariusza. Najpierw jest spór, czy grany przez Jerzego Radziwiłowicza stoczniowiec powinien na koniec stać się Wałęsą (jak chciał Ścibor-Rylski). Potem Zbigniew Zapasiewicz, który już nakręcił parę scen jako dziennikarz

Winkel, nie odnalazł się w tej roli i wtedy Wajda błyskawicznie doskonale obsadził w niej Mariana Opanię. Wreszcie na koniec udało się namówić Wałęsę, żeby zagrał samego siebie, gdyż archiwalne zdjęcia z podpisania porozumień sierpniowych musiały być uzupełnione zdjęciami inscenizowanymi.

Słowem – tempo prac niebywałe.

W maju jest już po zdjęciach i po montażu.

Nim jednak ktoś z oficjeli zobaczy film w całości na ekranie, Służba Bezpieczeństwa ma, na podstawie donosu kontaktu operacyjnego „M”, pełny „opis zagrożenia” i już 7 maja 1981 roku alarmuje zwierzchników. Oczywiście, i sam donosiciel, i sam kpt. Stępkowski przyjmujący informację oraz przekazujący ją dalej, i płk Majchrowski raportujący towarzyszowi ministrowi, generałowi Krzysztoporskiemu, widzą w filmie nieomal wezwanie do wybuchu krwawej rewolucji. Mechanizm pisania takich, nawet najbardziej idiotycznych opinii, wydaje się oczywisty. Wszak sens bycia człowiekiem systemu zasada się na tym, żeby dostrzec wroga. A jeśli nawet się przesadzi w ocenie? To tym lepiej, będzie można potem raportować, że dzięki wcześniejszemu rozpoznaniu zagrożenia uniknięto fatalnych następstw... Słowem – tak czy siak, Wajda musi być odmalowany w jak najczarniejszych barwach. Tym bardziej, że donosiciel nawet nie kryje się ze swą niechęcią do reżysera.

„Andrzej Wajda w chwili obecnej zakończył już realizację filmu pt. *Człowiek z żelaza*. Film został rozwinięty poza scenariusz, dodatkowo upikantniony. Prawie wszystkie sceny oglądane na ekranie wywierają o wiele większe wrażenie niż w czytaniu. Jak wynika z załączonych poniżej fragmentów scenariusza film jest ostrym paszkwilem na całość systemu władzy w PRL. Źródło stwierdziło, iż wyświetlenie go dla szerokiej publiczności wywoła nieobliczalne następstwa, od spontanicznych manifestacji w kinach, aż do otwartych wystąpień wiecowych, na których mogą być głoszone hasła rozliczenia i ukarania MO i SB. O konsekwencjach społecznych i politycznych oraz o wzroście napięcia w kraju wspominać nie trzeba. Źródło »M« uważa, że film nie powinien być pokazywany w Cannes, jak również nie powinien wejść na ekrany krajowe przed Zjazdem Partii, ani też na Festiwalu w Gdańsku. Dogodnym terminem jest początek sierpnia – wtedy jest najmniejsza frekwencja w kinach”.

W takiej atmosferze 11 maja odbywa się pierwszy pokaz. Rzeczywiście – urzędnicy, w tym Tejchma i Michał Jagiełło z KC, mają problem. Po pierwsze – były przecież wcześniejsze ostrzeżenia z MSW. Po drugie – rzeczywiście teraz dopiero widać, jak film jest niecenzuralny. Ale Wajda odmawia przyjęcia uwag zgłoszonych przez władze. Potem jednak sprytnie deklaruje, że niektóre z nich może rozważyć, jeśli film w niekorygowanej postaci zostanie przez władze kinematografii zaproponowany festiwalowi w Cannes (były to czasy, gdy na pokaz nawet najlepszego dzieła na najlepszym festiwalu i tak musiały wyrazić zgodę władze polityczne PRL). Ba – obiecuje, że potem, „na kraj”, może film poprawić. Wie, że taka obietnica nic kosztuje, bo jest jasne, że jeśli pełna wersja już zostanie pokazana, to w Polsce „Solidarność” uniemożliwi jej ocenzurowanie.

Kto odważy się podjąć taką decyzję? Zatem w dwa dni później zorganizowana zostaje druga kolaudacja – tym razem, oprócz przedstawicieli ministerstwa i kinematografii są także urzędnicy cenzury i osobiście dwaj oficjele z MSW: płk Henryk Walczyński (szef departamentu III śledzącego świat nauki i kultury) oraz sam generał brygady Adam Krzysztoporski, do niedawna jeszcze szef tegoż departamentu, a teraz awansowany na podsekretarza stanu monitorującego w ramach specjalnego zespołu MSW sytuację polityczną w kraju.

Ale i to nie wystarcza. Dzień później odbywa się więc kolejny pokaz, tym razem dla nowego szefa wydziału kultury Komitetu Centralnego, Jerzego Waszczuka. Teraz wreszcie powstaje lista ostatecznych uwag do filmu.

MSW, na podstawie donosów agentów oraz raportów z wszystkich pokazów (dostaje je jako jedna z pierwszych instytucji), robi zbiorcze zestawienie „proponowanych korekt do filmu *Człowiek z żelaza*”.

„W filmie występuje tendencja do posługiwania się wątkami państwa policyjnego bo te elementy powinny ulec zmianie, aby nie wykrzywiać rzeczywistego obrazu Polski i zachodzących w niej przemian.

Państwo zrezygnowało z metod działania w wychodzeniu z kryzysu według wzorów z lat 1970 i 1976 i jest rzecznikiem umowy społecznej i współpartnerskiej odpowiedzialności.

Uwzględniając zgłoszone wówczas uwagi oraz aktualny kształt filmu proponowane są następujące korekty:

- wyciąć tekst wypowiedzany w toku dialogu oceniającego napięcie polityczne w kraju, który brzmi: »monopol partyjny od żłobka do nagrobka«
- usunąć występujący dwukrotnie tekst ballady ludowej o zabitym w grudniu 1970 roku Janie Wiśniewskim lub przynajmniej pozostawić tylko raz – w mieszkaniu Tomczyka,
- wyeliminować z tekstu ballady zwroty: »bandyci ze Słupska«, »żądne krwi gliny«, »przeciw glinom, przeciw tankom«.
- zrezygnować w filmie z części dokumentalnej ukazującej sceny zatrzymań na ulicy 1970 roku – scenę bicia zatrzymanego przez milicjanta,
- usunąć scenę wyławiania z Motławy topielca; scena jednoznacznie sugeruje, że to władze bezpieczeństwa dokonały skrytobójstwa działacza KOR,
- usunąć scenę łączenia z fragmentem tekstu »...całego narodu nie utopia...«
- usunąć scenę uderzenia w brzuch Tomczyka po zakończeniu rewizji w jego mieszkaniu,
- usunąć scenę ćwiczeń kpt. Wirskiego w sali manekinów,
- trzykrotnie w toku filmu występuje sprawa zlikwidowania grobów osób zabitych w grudniu 1970 roku – proponuje się usunięcie tych fragmentów,
- kilkakrotnie w retrospekcji pokazywana jest scena przenoszenia przez grupę osób zabitego w wypadkach grudniowych 1970 roku, a w pierwszej retrospekcji towarzyszy nasłuch nagrania radiowych rozmów milicji dotyczących tej sceny – proponuje się ograniczyć tę scenę i wyeliminować nasłuch radiowych komentarzy milicji,
- usunąć epizody tekstowe, które dotyczą możliwości ingerencji »naszych wypróbowanych przyjaciół« (kpt. Wirski), frazę działaczy KOR, że »zamiast palić komitety, lepiej zakładać własne« i termin »KOR«, który jest wypowiedzany w toku filmu (zgodnie z zobowiązaniem twórców filmu z 14.XI.80),
- usunąć scenę, gdy Tomczyk na terenie stoczni wypowiada kwestię o katowaniu robotników z Radomia i Ursusa,
- proponuje się też rozważyć usunięcie sceny przedostatniej o papierowych porozumieniach, sformułowanie »ojca zabiła milicja w Gdyni«, użycie nazwiska Kociołka”.

Policzmy: raz, dwa, trzy... dwadzieścia, dwadzieścia jeden.

O ile zawsze filmy Andrzeja Wajdy miały zagwarantowane dwa-trzy cenzorskie cięcia lub przynajmniej uwagi, to teraz tych uwag jest tyle właśnie. Zapewne zabawna jest zbieżność z liczbą postulatów „Solidarności”, na które władza musiała się zgodzić 31 sierpnia 1980 roku, ale pokazuje to też skalę zastrzeżeń do tego filmu. I to w czasie, gdy cenzura działa stosunkowo najłagodniej, a rząd dusz sprawuje opozycja.

Ale ci, którzy film pamiętają, wiedzą, że tylko kilka z cięć zostanie przez twórców zaaprobowanych.

Ciekawsze, że teraz nikt nawet nie udaje, że o cięciach decyduje centrala cenzorska z ulicy Mysiej. Teraz od początku zaangażowane są w nie najwyższe czynniki partyjne i ubeckie. Michał Jagiełło, który wówczas jest zastępcą szefa Wydziału Kultury KC, musi odpowiedzieć gen. Walczyńskiemu na żądania resortu i uspokajająco pisze: „Szczegółowe opinie nt. filmu A. Wajdy *Człowiek z żelaza*, które przekazaliście nam pismem z dn. 15.05. br. są zbieżne z uwagami, które Naczelny Zarząd Kinematografii przekazał reżyserowi”.

### Andrzej Wajda

– *Przyzwyczajony do tego, że nie mam żadnego wsparcia ani obrony, byłem już gotów wprowadzić te zmiany, gdyby nie Krystyna i Basia Ślesicka, które grożąc, że wezwą na pomoc „Solidarność”, zabroniły mi jakichkolwiek*



Ostatecznie reżyser wprowadza tylko dwie korekty: usuwa scenę wyławiania z Motławy topielca - działacza KOR, który, według sugestii w filmie, został zamordowany przez SB, i znacznie skrócił scenę w sali ćwiczeń komendy milicji, gdy kapitan Wirski ćwiczy bicie ludzi na rozwieszonych manekinach.

To niewielkie ustępstwa. Czy wystarczą władzom?

Na razie, 18 maja, na dzień przed oficjalną kolaudacją i odbiorem filmu, na posiedzeniu w wydziale kultury KC zbierają się wszyscy urzędnicy, ubecy, partyjniacy i cenzorzy, snując rozważania na temat dalszego postępowania wobec tego tytułu. Każdy wie, że mleko już się rozlało, że filmu nie da się powstrzymać, no i że jest bardzo mocny. Ba – wielu zapewne zdaje sobie sprawę z tego, że Wajda nie zgodzi się na wszystkie proponowane cięcia. Zatem debata trwa nad tym, jak... osłabić znaczenie *Człowieka z żelaza*.

Ostatecznie zapada decyzja, żeby zgodzić się na skierowanie filmu do Cannes w wersji ocenzurowanej tylko o kilka scen, na które godzi się reżyser (m.in. chodzi o zwłoki wyławiane z Motławy). A potem należy film jak najszerzej promować i dystrybuować w Polsce, żeby uniknąć efektu „zakazanego owocu”, jak w przypadku *Człowieka z marmuru*. Również przed premierą należy także organizować specjalne pokazy dla aktywu partyjnego, „aby uniknąć narastania legendy dotyczącej filmu: rozładowywać mity, związane z jego powstaniem”.

Natomiast „zakaz wyświetlania filmu doprowadzi do otwartej konfrontacji z reżyserem, środowiskiem twórców filmowych i »Solidarnością«, w wyniku czego może dojść do wycofania zakazu jego wyświetlania, a niezależnie od końcowych decyzji pozwoli zbijać kapitał propagandowy i polityczny siłom niechętnym i opozycyjnie nastawionym wobec partii i władzy państwowej”.

Najzabawniejsze jest to, że wszyscy jednogłośnie wyrażają zdanie, że w Cannes film przejdzie niezauważony. „Wynika to z faktu, iż jest artystycznie słaby, trafi do widzów znacznie bardziej przesyconych drastycznymi i brutalnymi scenami przemocy organów bezpieczeństwa w filmach krajów zachodnich i przesyconych informacjami tendencyjnie wyostrażającymi ucisk polityczny w Polsce”.

Więc i tam należy go bez obaw rozpowszechniać i promować (!).

Mało tego – ustala się, że film należy ocenzurować na tyle, na ile zgodził się Wajda, przygotować jedną wersję na Zachód i do kraju, żeby nie obciążać władzy oskarżeniami o propagandę („kształt filmu określony przez komisję kolaudacyjną ma być wersją finalną”).

Zabawne jest jeszcze i to, że uczestnicy posiedzenia w KC obawiają się tego, że Wajda chce wpłynąć swym filmem na wybory polityczne, które będą dokonywane na nadchodzącym nadzwyczajnym IX Zjeździe PZPR. Dlatego zapada decyzja, że premiera będzie dopiero po zakończeniu Zjazdu. Andrzej Wajda po latach będzie kpił:

*– To pokazuje, jak bardzo wszyscy ludzie władzy mieli fiola na punkcie swoich gier partyjnych i jak bardzo przenosili te fałszywe schematy myślenia i działania na innych ludzi.*

\*

Już kolaudacja filmu, ciesząca się ogromnym zainteresowaniem, jest jego sukcesem. Dwunastu gniewnych, w tym profesorowie Aleksander Jackiewicz i Henryk Jankowski, filmowiec Janusz

Morgenstern, pisarz Andrzej Kuśniewicz, partyjni urzędnicy – Michał Jagiełło i wiceminister Eugeniusz Mielcarek, właściwie film tylko chwala, żądając jak najszybszych pokazów w Polsce.

Ba, gdy urzędnicy próbują wymusić jednak ingerencje cenzorskie – na przykład wycięcie słów „monopol partyjny od żłobka do nagrobka”, nazwiska sekretarza Kociołka, wyrażenia „wypróbowani przyjaciele” i zmiany tekstu końcowej ballady, jak to mówią, „o wyraźnej wymowie antymilicyjnej”, spotyka się to z ostrą polemiką pozostałych kolaudantów.

Prof. Aleksander Jackiewicz: „Sam jestem bezpartyjny, ale uważam, że tak jak *Człowiek z marmuru* był filmem oczyszczającym dla partii, tak ten film stanowi piękne świadectwo działania czynników politycznych i narodowych”. Jerzy Jesionowski: „Film ten powinien bez żadnych przeszkód wejść na ekrany, z taką liczbą kopii, jaka jest przewidziana dla filmów, które cieszą się dużą popularnością, powinien trafić do szerokiej widowni, a także powinien być w Cannes. (...) będzie miał olbrzymi sukces, ale szybko wyblaknie i nie sądzę, aby za parę lat był oglądany z tak wielkim zainteresowaniem jak obecnie. A *Człowieka z marmuru* będzie można oglądać i za dziesięć lat, i za dwadzieścia z zainteresowaniem”.

Andrzej Kuśniewicz: „(...) jest to wielka epopeja tego okresu historycznego i to usprawiedliwia reżysera i scenarzystę, że nie chcieli zrezygnować z powiedzenia wszystkiego. Nie zgadzam się z Jesionowskim, że ten film w porównaniu z *Człowiekiem z marmuru* jest słabszy, bo uważam, że jest bardziej jednolity”. Janusz Morgenstern: „(...) to największy film, jaki powstał w historii naszej kinematografii... Film zrobił na mnie kolosalne wrażenie i mam przekonanie, że w taki sposób będzie odbierany przez widownię”. Redaktor Andrzej Jerzy Wieczorkowski protestuje przeciwko wszelkim cięciom i ma nadzieję, że „odeszliśmy już od praktyk skrótów, przemilczeń i innych zmian, że należy to już do przeszłości”. Podobnie redaktor Andrzej Ochalski jest przeciwny ingerencjom w film i oburza go, że „film został przyjęty z mieszanymi uczuciami przez pewnych widzów, że zaproponowano przeszło dwadzieścia zmian”.

Michał Jagiełło, choć popiera cięcia natury politycznej, jest generalnie zwolennikiem filmu: „Odbieram ten film osobiście jako notatnik robiony na gorąco przez wielkiego twórcę. Musimy też liczyć się z negatywnym odbiorem tego filmu i trzeba mieć świadomość, że nie wszyscy ten film przyjmą jako znakomity, i nie mam na myśli tutaj twardogłowych, dawnych działaczy partyjnych czy też ludzi z tej sfery”.

Spokojnie, ale zdecydowanie, w kwestii ewentualnych cięć wypowiada się również sam reżyser – on wszak na kolaudację przygotował już wersję zmienioną i choć rozumie, że nie wszystko wszystkim może się podobać, proponuje, aby nie wymuszać już na nim żadnych poprawek.

I choć minister Mielcarek w podsumowaniu zgłasza dwie uwagi kolaudacyjne: wycięcie zdania „monopol partyjny...” oraz nazwiska Kociołka, to nie zostaną w filmie wprowadzone...

\*

Na marginesie – ciekawe jest, że w przypadku obu części *Człowieka...*, tej z roku 1976 i tej późniejszej o pięć lat, władze starają się manipulować odbiorem obrazu. W pierwszym przypadku ograniczają dostęp do filmu, a w drugim, dopuszczając go do bardzo szerokiego rozpowszechniania, liczą, że ogólnie dostępny nie będzie tak atrakcyjny. I w obu wypadkach obie te taktyki ponoszą spektakularną porażkę – oba tytuły nie tylko cieszą się ogromną sławą i zdobywają nagrody, nie tylko przyjmowane są z ogromną sympatią przez przeciętnego widza, ale i widownię mają ogromną i niemalejącą właściwie aż do wprowadzenia stanu wojennego w grudniu 1981 roku.

Ale niewątpliwie największą *Schadenfreude* z chybionych przewidywań władz można mieć w przypadku festiwalu w Cannes. Film nie tylko zostaje tam zauważony, ale dostaje pierwszą Złotą Palmę dla polskiego filmu na tym festiwalu.

\*

Może to wyda się zaskakujące, ale sam reżyser po oddaniu *Człowieka z żelaza* jest pełen złych myśli. Zapisuje w swym notesie:

*„Film gotowy, przegrany i oddany Ministrowi. Nie ma żadnej szansy na wysłanie do Cannes: nie trzeba. Rzecz jest najslabsza ze wszystkich moich filmów zrobionych ostatnio”.*

Istotnie, można się było obawiać o przyjęcie filmu – i to również ze względu na widoczny pośpiech twórczy i produkcyjny.

Ale raz jeszcze okazuje się, że kino – a już na pewno kino Wajdy – to nie tylko abstrakcyjne, oderwane od kontaktu artystowskie dzieło, ale żywy przekaz, poruszający widzów niezależnie od ich zapatrywań estetycznych i wyborów ideowych.

Premiera *Człowieka z żelaza* odbyła się w warszawskim kinie „Skarpa” 27 lipca 1981 roku. Film od samego początku ma niewiarygodne powodzenie: w ciągu czterech i pół miesiąca, do 12 grudnia, obejrzało go w polskich kinach ponad pięć milionów widzów!

### Andrzej Wajda

*– Muszę powiedzieć, że już miałem tytuł i pomyślałem sobie, że może jest taka chwila, by – choć nigdy nie robiłem filmu na niczyje zamówienie ani z powodów komercyjnych czy politycznych – teraz tak zrobić. Bo zawsze robiłem filmy, bo chciałem zrobić, bo były różnorodne, ale nigdy z tego powodu, że ktoś przyszedł do mnie i powiedział: – Niech pan robi film o mnie.*

*Miałem głębokie przekonanie, że powinienem taki film zrobić, że co prawda nigdy nie robiłem filmów na zamówienie, ale tym razem to jest albo-albo. I im bardziej przyglądałem się tym wydarzeniom, które tam miały miejsce, im bardziej potem, po powrocie do Warszawy sekundowałem temu, co tam się wydarza, tym bardziej nabierałem przekonania, że to jest jakaś chwila, jakaś zdumiewająca chwila w dziejach naszego kraju, która drugi raz się nie powtórzy. I że być może za jakiś czas można będzie zrobić piękny, głęboki film o tych wydarzeniach pogłębiony znajomością historii, ale że ważne jest, żeby zrobić w tym momencie ten film, że to jest chwila albo-albo. Szybko porozumiałem się z Aleksandrem Ścibor-Rylskim, który był autorem scenariusza *Człowieka z marmuru*. No i oczywiście było, że tylko on to może napisać. Dostarczyłem mu też różnych wydarzeń, anegdot, które w międzyczasie usłyszałem na Wybrzeżu. On też dobrze się orientował w tym, co się dzieje. I zaczęliśmy powoli układać taki scenariusz, zwłaszcza on. Tylko że ten scenariusz do końca nie mógł być napisany – z tej prostej przyczyny, że myśmy też niewiele wiedzieli.*

*Staraliśmy się nadażyć za wydarzeniami. By skończyć film. Bo wiedziałem, że za chwilę drzwi się zatrzasną i już mój film nie będzie nikomu przydatny, ponieważ nie znajdzie się na ekranach. Dlatego zaczęliśmy tak jakoś późną jesienią i w przykre zimowe miesiące staraliśmy się zrobić film z takich opowieści i materiałów, jakie udało się nam zdobyć.*

*A Aleksander Ścibor-Rylski zakończył swój scenariusz sceną, że działacz partyjny, który był, że tak powiem, motorem tej prowokacji politycznej i któremu się ta prowokacja nie powiodła, wychyla się z samochodu i mówi do tego dziennikarza, który miał być zmanipulowany i użyty do tej prowokacji: „Te porozumienia nic nie znaczą”.*

To znaczyło, że robotnikom nic się nie należy, że oni po prostu coś wymusili na władzy. A jak wymusili, to władza nie musi tego respektować. I tu jest taki ciekawy, chyba, moment twórczy. Oto mianowicie montując film, dałem takie właśnie zakończenie. Ale moi przyjaciele się rzucili na mnie. Mówią: – Słuchaj, zwycięstwo, dziesięć milionów »Solidarności«, a ty dajesz takie zakończenie. No co to jest za zakończenie? Trzeba zakończyć zwycięstwem!”.

Więc wyciąłem to zakończenie. Ale cały czas czułem, że robię coś źle, że to nieprawda. Znowu wkleilem. Przyjaciele znowu oglądają. Mówią: – No nie, daj spokój, słuchaj, nie wklejaj tego. Przecież zwycięstwo jest za progiem, wszystko jest nasze.

Więc wyciąłem to. Ale tak pomyślałem, pomyślałem i... – jednak wkleilem znowu to zakończenie.

I tym sposobem zostałem prorokiem, bo tak się rzeczywiście stało. Partia uznała, że wszystko stało się pod przymusem, że nie jest do niczego zobowiązana i wprowadziła stan wojenny. To wszystko wiemy.

\*

Film pokazaliśmy najpierw – i to mi się wydawało słuszne, jakoś nawet ładne – w Poznaniu, żeby pokazać to robotnikom, którzy budowali pomnik Czerwca '56. Wielki, wspaniały moment, kiedy wreszcie można było powiedzieć prawdę o tych wydarzeniach. I oni zobaczyli pierwsi ten film. Pierwszy pokaz się odbył o siódmej rano, bo wtedy schodzili z roboty, druga zmiana, i zamiast do domu od razu poszła do kina zobaczyć film. A potem pojechaliśmy do Gdyni i tam pokazaliśmy film. Widownia po tym wstała i odśpiewała **Jeszcze Polska nie zginęła...** Muszę powiedzieć, że się nie spodziewałem, że taką reakcję może ten film wywołać. Tak, to była fala entuzjazmu.

A czy film był dobry, czy był zły? Jakie to ma znaczenie? Nie było takiego filmu, nikt takiego filmu nie zrobił. I nikt by takiego filmu nie zrobił. I powiem więcej – gdybym ja nie robił tak dużo filmów jeden po drugim, to pewnie nie zdecydowałbym się robić filmu w takich warunkach. Bo zdrowy rozsądek by mi mówił: – A po co, a dlaczego?

Przecież zawsze tak jest, że trzeba chwilę poczekać, trzeba mieć scenariusz, on się powinien uleżeć, ucukrować. Trzeba wiedzieć, o czym jest opowiadanie, trzeba mieć pewność, że ten film, że na ekranie z tych strzępów powstanie jakieś kino. Ale wtedy, ten jeden raz, uważałem, że ten moment jest albo teraz, albo nigdy.

A gdyby ten film nie był zrobiony na czas, wpadłby wtedy w tę czarną dziurę, jaką był stan wojenny i następne lata, które po nim nastąpiły.

Pierwszy raz w życiu zrobiłem film na zamówienie, ale też ci, na których zamówienie zrobiłem film, że tak powiem, dali swój głos. Gdy minister powiedział, że się waha, czy pokazać film na ekranach, a potem, że się waha, czy film może pójść na festiwal do Cannes – przyszło do niego setki telegramów z wielkich zakładów pracy. Zbrojeniówka, huty, kopalnie, stocznie – one wszystkie upomniały się za mną. I setki podpisów pod telegramami: „Domagamy się, żeby nasz film **Człowiek z żelaza** wszedł na ekrany, żeby nasz film **Człowiek z żelaza** reprezentował Polskę na festiwalu w Cannes. To było piękne, to mi się nigdy nie zdarzyło przedtem i nigdy później, bo zawsze byłem samotny. Jak zaczynałem film z grupą przyjaciół i jak się z tą grupą przyjaciół rozstawałem, kończąc film, to zawsze zostawałem sam.

A tu nagle stanęli za mną moi widzowie. Muszę powiedzieć, że to była najpiękniejsza zapłata, jaką kiedykolwiek dostałem za zrobienie filmu.

Wracałem z Cannes nie sam – czułem się częścią większej całości, a mianowicie tego związku, który się nazywał związkiem „Solidarność”. Ale ten film zrobiłem na zamówienie jednego robotnika. Nie kierownictwo związku, nie Lech Wałęsa, nie doradcy, tylko jeden z robotników powiedział: – Niech pan zrobi film o nas.

I ja ten film zrobiłem.



## CZŁOWIEK Z ŻELAZA | 1981

To jedna z najslawniejszych scen w polskim kinie. Oto do zadowolonego ze zwycięstwa strajkujących, słabego – acz w gruncie rzeczy przyzwoitego – dziennikarza (Marian Opania) podjeżdża partyjny dostojnik (Franciszek Trzeciak): „Panie Winkel, co pan taki zmartwiony? Przecież to porozumienie nie jest ważne. Ot, kawałek papieru” – drwi partyjniak.

### Andrzej Wajda

*– Niestety okazało się, że zakończenie Człowieka z żelaza było prorocze i nie czekaliśmy długo, bo 13 grudnia '81 roku został wprowadzony stan wojenny przez generała Jaruzelskiego. To było jednak olbrzymie zaskoczenie dla nas wszystkich, bo myśleliśmy, że to się jakoś może pokojowo rozwiązać, bo partia była w totalnym odwróceniu.*

**Na zdjęciu:** Marian Opania w roli dziennikarza Winkla

Fot. AFP/East News

# 13 GRUDNIA

*Dzięki temu, że prezydent Reagan obejrzał na prywatnym pokazie Człowieka z żelaza, Stany Zjednoczone zaostrzyły politykę wobec ekipy Jaruzelskiego.*

**P**iętnastego grudnia 1981 roku, a więc ledwie dwa dni po skierowanym przeciwko ruchowi „Solidarności” puczu gen. Jaruzelskiego, Andrzej Wajda notuje w swoim kalendarzyku/dzienniku:

*„Dzisiaj wstrząsające odkrycie, że ten stan może trwać latami, a więc dla mnie już wiecznie. Wszelkie próby oporu zdławione siłą. Widać zdecydowanie ze strony wojska i całkowitą słabość (co było jasne od początku) »Solidarności«. Nie zostały przecież praktycznie poczynione żadne przygotowania do działania w warunkach specjalnych – może ktoś o tym gadał, ale najprostsze nawiązanie kontaktu jest niemożliwe. Nie wiemy nic naprawdę, ani o Śląsku, ani o Wybrzeżu. Rano rozmawiam w T[eatrze] Ateneum z Marianem Kociniakiem, namawiając, żeby grał w **Dantonie**, brzmi to niesamowicie, ale postępuję normalnie, starając się wypełniać wszystkie obowiązki, żeby nie zwariować...”*

Wedle tej zasady: robić – w anormalnych warunkach – co się da, Wajda będzie postępował w nadchodzących miesiącach. Jest zresztą już do niej przyzwyczajony.

Kilkanaście dni przed wprowadzeniem stanu wojennego reżyser rozmawia ze Zbigniewem Bujakiem, jednym z najwybitniejszych liderów „Solidarności” – młodym, oczytanym i bystrym robotnikiem, radykalnym, jeśli chodzi o idee, ale potrafiącym trzeźwo oceniać realia. Pyta: co zrobi związek, jeśli władza raz jeszcze spróbuje opanować sytuację siłą. Sam przecież zakończył *Człowieka z żelaza* sceną, w której po zakończeniu strajków Sierpnia 1980 przedstawiciele partii i bezpieczeństwa pocieszają się słowami: „Wszystko podpisane pod przymusem i nie obowiązuje”. Bujak odpowiada, że jeśli Jaruzelski użyje przymusu, „Solidarność” nie zrobi nic. Nie odpowie siłą.

Wajda powie po latach Agnieszce Kublik i Monice Olejnik w rozmowie dla *Gazety Wyborczej*:

*„Gdy myślę o stanie wojennym, to przede wszystkim nie o Jaruzelskim, ale o tym, co zrobiła »Solidarność«. Ta decyzja została wyprowadzona ze świadomości Powstania Warszawskiego. Jeżeli mój film w jakikolwiek sposób się do tego przyczynił, jestem szczęśliwy”.*

13 grudnia Wajda zapisze w kalendarzu:

*„Rano wstajemy spóźnieni, tak że przed wyjściem z domu słyszymy z radia o »zawieszeniu Kongresu Kultury«. Tymczasem nie wiemy, co robić, i grzebiemy się dalej. Przybywa [Jerzy] Passendorfer i [Marek] Nowicki przekonani, że nocą zostałem aresztowany jak kilkudziesięciu czł[onków] Kongresu, wśród nich prof. Szaniawski. Razem jedziemy do Zw[iązku] Literatów, gdzie na dużej sali Kazia Kijowska opowiada szczegóły aresztowania Andrzeja. Tymczasem grupa Passendorfer, Drewnowski i Zalewski jadą do KC do Kubiaka interweniować w sprawie aresztowań. Druga grupa udaje się do Glempa! (bardziej elegancko ubrani, Łapicki – Sito!) Wracają. O 16.00 mamy pojechać do KC, bo teraz jest Biuro Polityczne”.*

Na spotkanie do KC razem z Wajdą idzie m.in. Krzysztof Penderecki. Chcą widzieć się ze Stanisławem Kanią. Jeszcze niedawno był on I sekretarzem, ale w październiku towarzysze odsunęli go od najważniejszych decyzji, zarzucając niezdecydowanie w walce z opozycją i miękkość ideologiczną.

Budynek KC straszy pustymi korytarzami, a sam Kania w rozmowie z delegacją twórców sprawia wrażenie zagubionego i bezradnego. Jest jasne, że centrum władzy jest zupełnie gdzie indziej.

Wajda wraca więc do Związku Literatów, gdzie Marek Nowakowski, znany pisarz i współtwórca najlepszego pozacenzuralnego pisma literackiego *Zapis*, opowiada „jak został zatrzymany na Rakowieckiej i namawiany do podpisania jakiegoś dokumentu lojalności”.

O ile zwykle zapiski reżysera w dzienniczku są lakoniczne, to w najbliższych dniach będą nadzwyczaj szczegółowe. Już to świadczy o panującej atmosferze. Dość wspomnieć, że prócz masowych aresztowań działaczy opozycji (internowano około pięciu tysięcy osób) nasiliła się też cenzura. Ukazują się jedynie najwierniejsze partii gazety, z *Trybuną Ludu* i *Żołnierzem Wolności* na czele. Program telewizyjny sprowadza się do powtórek przemówienia gen. Jaruzelskiego i propagandowych serwisów. Zawieszane zostają wszystkie stowarzyszenia twórcze – w tym Filmowców Polskich. Zamknięte są oczywiście kina i teatry. Równocześnie od razu zastrzeżono, że nawet jeśli wznowią działalność, to nie ma mowy o pokazywaniu jedenastu tytułów. Aż dziewięć z nich powstało w Zespole „X”.

Następnego dnia (w poniedziałek, 14 grudnia) rano Wajda spotyka się z najbliższymi współpracownikami ze Stowarzyszenia Filmowców Polskich:

*„Jest M. Nowicki, później Baśka Ś[lesicka]. I przychodzi [Jerzy] Passendorfer. Oświadczam, że biuro SFP ma pracować dalej bez zmian, że będę o godz. 10.00 każdego dnia rano, a gdybym został aresztowany, zastąpi mnie M. Nowicki, bo pozostali v-prezesa są za granicą”.*

Potem – jako prezes SFP – rozmawia z urzędnikami Naczelnego Zarządu Kinematografii:

*„Jest płk Lang w mundurze! Oświadczam, że SFP działa nadal, że nie mamy zamiaru przerywać produkcji zaczętych filmów itp. Kontynuować co można z zaczętych prac. Od nich żądam: pozwoleń dla ludzi na poruszanie się po kraju i zwolnienia kamer i taśmy aresztowanych przez Langa w WFD. Oświadczam, że w razie czego zastępuje mnie M. Nowicki. [Wiesław] Stempel – Ach! Och! Nic panu nie grozi, nie wyobrażam sobie”.*

Z kolei w Związku Literatów Polskich spotykają się liderzy stowarzyszeń twórczych. Kiedy na salę wchodzi prof. Klemens Szaniawski, szef Komitetu Porozumiewawczego Stowarzyszeń Twórczych i Naukowych, wybucha radość i oklaski. Okazuje się, że wskutek interwencji Episkopatu po paru godzinach mógł opuścić więzienie w podwarszawskiej Białolece.

Karol Małcużyński opowiada, że w Sejmie przedstawiciele władz uzasadniają wprowadzenie stanu wojennego niebezpieczeństwem rozruchów podczas wielkiej demonstracji w Warszawie zapowiedzianej przez „Solidarność” Regionu Mazowsze na 17 grudnia.

*„Mówię, że miałem reżyserować ten wiec. Ale sprawa w samym Mazowszu była niejasna, bo poza decyzją zjazdu Mazowsza reszta była niejasna. Ani programu! Ani ilość ludzi – spodziewano się 200 000, ale obawiano się 20 000. Nic właściwie w tej sprawie nie było zrobione. Dochodzą nowe nazwiska, aresztowanych jest już około 120 – nie znam prawie nikogo”.*

W końcu Wajda idzie do siedziby swojego Zespołu „X“:

*„Bolesław [Michalek] przestuchiwany wczoraj, lekceważy całą sprawę, uważa te akcje wzywania za zwykłe straszenie polegające na cytowaniu faktów z życia i tzw. zaskakujących pytaniach. (...) Umawiamy się, że działamy wspólnie w kierunku uruchomienia naszej produkcji filmowej. Jest i Kiesłowski”.*

Wieczór spędza u profesorostwa Szaniawskich. Gospodarz opowiada, że podczas zatrzymania major MO zapytał go nagle: – A tak prywatnie, panie profesorze, co właściwie będzie?

Ustalają, że Szaniawski w imieniu Komitetu przekaze Hieronimowi Kubiakowi, członkowi KC partii, który uchodzi za liberała, ocenę sytuacji w kraju. Równocześnie zastanawiają się, jak zorganizować pomoc dla uwięzionych, a zwłaszcza, jak wymóc na prokuraturze, by można było doręczać im chociażby paczki. I co zrobić, gdyby w stowarzyszeniach pojawili się wojskowi komisarze. Wajda uważa, że w takiej sytuacji nie będzie mógł firmować SFP swoim nazwiskiem.

W drodze do domu wpada jeszcze do Witolda Lutosławskiego i jego żony. „Jak zawsze mili i serdeczni” – odnotowuje.

Następnego dnia (15 grudnia) Wajda próbuje ustalić, czy są jakiegokolwiek szanse, by filmowcy mogli zacząć na nowo pracować. W rozmowach z władzami próbuje tłumaczyć, że rozpoczętego filmu nie można dokończyć po dłuższej przerwie – chociażby dlatego, że po prostu aktorzy się starzeją.

Ale co to za argument dla władzy w stanie wojennym?

Okazuje się, że w grę wchodzi na razie najwyżej montowanie już zaczętych filmów.

Bierze też udział w ostatnim, jak się okaże, na długi czas spotkaniu Komitetu Porozumiewawczego Stowarzyszeń Twórczych.

*„Całe popołudnie w domu. Już spokój, wszyscy wiedzą, że nie zostałem zatrzymany i pielgrzymka ustala. Myślę z rezerwą o SFP. Nie widzę tam dalej swojej roli... poza pomocą kolegom, gdyby byli w trudnej sytuacji.*

*Wieczorem wiadomość, że zgodzono się wziąć paczki dla internowanych. Już pierwsza partia wysłana, choć jeszcze w południe Prymas rozkładał ręce, mówiąc, że nic nie może! W dzienniku TV Żukrowski opowiada o konieczności interwencji, bo w kolejkach do sklepów popychano starszych, a jakiejś kobiecie wyrwano torebkę! To był stan skrajnej demoralizacji...”.*

16 grudnia Wajda decyduje się poprosić o kilkumiesięczny urlop w SFP, motywując to pracą nad



„Czym tu się można kierować – skoro brak jakichkolwiek wiadomości o stanie faktycznym i wyobrażenie, do czego zmierza wojsko – poza zaostreniem? Myślę jednak, że jakakolwiek działalność SFP jest błędem. Są to pozory bezsilne, a niebezpieczne, gdyby SFP musiała działać. (...) Odnosi się wrażenie, że akcja wojskowa powiodła się nadszpodziewanie, zabrakło jednak równoczesnego działania politycznego. Dzisiaj Rada Wojskowa oświadcza, że jest za zmianami, reformą i nie widzi możliwości powrotu do starego sprzed Sierpnia. Ale to nie Grudzień”.

Zapisuje też z wyraźną radością, że paczki przygotowane przez Krystynę Zachwatowicz zostały zabrane! A sam Komitet Pomocy zalegalizowany przy Związku Literatów. Ale już kilkanaście godzin później notuje:

„Nie ma tak czarnego koloru, żeby wyrazić nim to, co czujemy. (...) Stowarzyszenie Filmowców zamknięte, zapieczętowane, tylko mały pokój w NZK [Naczelnym Zarządzie Kinematografii] jest naszą siedzibą w sprawach socjalnych: kartki, zaświadczenia itd. Jest wiadomość, że nie będzie i to długo wznowiona produkcja filmowa. Zespoły też czekają likwidacji – siedzieliśmy dziś we troje z Basią i Bolem niemal pewni, że to jedno z naszych ostatnich spotkań. Nie byłem przy likwidacji SFP, ale wszystko odbyło się spokojnie”.

Do Wajdów docierają pierwsze listy od internowanych znajomych: m.in. Michała Komara i Haliny Mikołajskiej. Dochodzą też wieści o seryjnych postępowaniach przed kolegiami do spraw wykroczeń i oddawaniu legitymacji partyjnych. W teatrach mają zostać przerwane również próby: „Dejmek jest za tym, żeby grać, co pozwolią. Jak myślą inni, nie wiem”. Wajda – z racji niemożności innej pracy – bierze się za porządkowanie swojego archiwum: „Dużo ciekawych i wzruszających dokumentów, np. kosztorys mojej pierwszej etiudy z PWSF – ale czy to przetrwa?”. I notuje kolejne obserwacje i wnioski:

„W tramwajach i autobusach kompletna cisza. Nikt nie rozmawia. (...) Kraj leży jak człowiek z przetrąconym kręgosłupem. Z jego ust wydobywa się jakiś nieokreślony belkot. Czy wstanie? Czy nauczy się mówić? Dziś jedyna rozsądna rada zostawić go w tym stanie, nie dotykać, nie powiększać cierpienia i ryzyka... Ale kto może go wyleczyć?

Ludzie przychodzący do sióstr Urszulanek wspinali – przynoszą wszystko, chcą zabrać pozostawione dzieci, pomagać każdemu. Nie odczytano z ambon listu pasterskiego Episkopatu. Został zabroniony. Moje pytanie, co dalej. Czy pracować w teatrze, w filmie. Nie! To narzuca się samo. Ale Sprawa Dantona? Gdyby zdecydowano robić ten film dalej! (...) Żukrowskiemu po telewizyjnym wystąpieniu ludzie naznosili i zostawili na schodach i pod drzwiami sterty jego książek. To samo zdarzyło się kiedyś z Knutem Hamsunem! Ale przecież nikt nie zna tego faktu (a więc istnieje jakaś »naturalna« powtarzalność”.

★

Jako że najwięcej spośród zatrzymanych filmów pochodzi z zespołu filmowego kierowanego przez Wajdę, staje się on celem numer jeden partyjnej nagonki. Już 2 stycznia 1982 roku w Wydziale Kultury KC PZPR powstaje dokument „Projekt działań w środowisku filmowym”, którego podstawowa wytyczna brzmi: „W pierwszej kolejności należałoby rozbić powiązania twórców z otoczenia Andrzeja Wajdy z kadrą administracyjną i krytyką filmową, która im sprzyjała”.

Następnie proponowane są działania, mające osłabić pozycję reżysera. Rychło zrealizowano dwa z nich: powołano administracyjne komisje do kontroli pracy zespołów oraz usunięto z komisji kolaudacyjnej członków kojarzonych z opozycją.

Podobnie jak wielu innych intelektualistów – w geście solidarności Wajda zaczyna chodzić na rozprawy robotników oskarżonych o udział w strajkach po 13 grudnia 1981.

5 stycznia 1982 roku notuje:

*„Cd. procesu Szadurskiego. [Karol Szadurski był przewodniczącym »Solidarności« w Hucie Warszawa, prokurator żądał dla niego siedmiu lat więzienia – W.B., K.B.]. Zeznania dyr. Huty [Warszawa] bardzo sprzyjające oskarżonym, widać, że ma świadomość konieczności dalszej współpracy z tą załogą! (...) Sędzia stara się o dobrą atmosferę, żartuje, ale nikt się tym nie bawi. Sędzia jest ulubieńcem TV. Pyta dyr. Huty, czy to przesłuchanie nie było dla niego bardziej męczące niż dni 13 i 14 grudnia! Na korytarzu sądu podchodzi do mnie jakiś robotnik, niemłody, grubawy. Dziękuję za to, co zrobiłem, za filmy, widzę, że chce powiedzieć coś ważnego – Za te filmy, które pan robi dla nas. Ja też niezbyt zřęcznie dziękuję i na pożegnanie nagle całuje mnie w rękę. Tak zgłupiałem, że zamiast wyściskać tego człowieka, rozeszliśmy się bez słowa”.*

Rozprawy te obserwują oczywiście także agenci tajnej policji. Obecność znanych i popularnych osób na sądowych salach podczas procesów politycznych bardzo drażni władze. Dla bezpieczeństwa kolejny dowód rosnącego zaangażowania reżysera po stronie opozycji. To rozwściecza tajną policję, która będzie do tego wracała w wielu swoich meldunkach aż do końca PRL:

*„Po wprowadzeniu stanu wojennego, A. Wajda demonstracyjnie, wspólnie z grupą aktorów (m.in. Daniel Olbrychski, Andrzej Szczepkowski, Zofia Mrozowska, Jacek Fedorowicz, Jan Kobuszewski, Krystyna Janda) uczestniczyli w rozprawach sądowych przeciwko b. działaczom NSZZ Solidarność z Huty Warszawa i FSO. Zachowanie się tej grupy osób było prowokacyjne, wygłaszali głošne komentarze w trakcie rozprawy”.*

Niewykluczone, że to dzięki obecności ludzi kultury na procesach wyroki dla robotników są dużej niższe, niż sugerują oskarżyciele (przykładowo Szadurski zostaje w końcu skazany na półtora roku w zawieszeniu).

Bezpieka skrupulatnie prowadzi też listę spotkań Wajdy z zachodnimi dziennikarzami i dyplomatami. W lutym 1982 roku donosi o kontaktach z Ochetto Valerio (dziennikarzem z Włoch), Renate Marsch (AP, DPA), ambasadorem Francji p. Faure, attaché prasowym ambasady USA Arthurem Skopem i radcą ambasady RFN Laudrisem Hoelscherem.

Tymczasem do Wajdy dociera poufna wiadomość, że minister kultury Francji Jack Lang tuż po wprowadzeniu stanu wojennego wysłał telegram do Józefa Tejchmy gorąco popierający ideę filmu o Dantonie. Wajda komentuje w dzienniczku:

*„To powoduje bieganinę dyrektorów, narady, ale nikomu nie przychodzi do głowy wezwać nas w tej sprawie. Rzecz nie polega na pozwoleniu (co ma nastąpić niedługo), ale na realizacji tego projektu w sytuacji całkowitego rozpadu jakiegokolwiek produkcji i działalności...”*

*Dobrze byloby to zrobić: 1. Temat wspaniały, 2. Możliwość działania w tym bagnie stagnacji, 3. Kontakt ze światem.*

*Ale to przed wojną było diabelnie trudne... teraz praktycznie niemożliwe. (...)*

*Nie dać się zepchnąć, żadnego ukrywania, choć wiadomość o tym, że jestem już aresztowany, była dobrym pretekstem. W takiej sytuacji najlepiej nic nie robić, siedzieć w domu. Nie dać żadnego pretekstu*

*przeciwnikowi”.*

Opisuje rozmaite dziwne sytuacje, które mogą być próbą prowokacji. Oto chociażby pod domem zaczepia go „jakiś chłystek z czarną walizeczką” i proponuje, że pomoże reżyserowi przekazać wszelkie wiadomości do mieszkającej na Zachodzie siostry stryjecznej. „Powinienem go kopnąć w dupę... ale słusznie nie zrobiłem tego” – pisze Wajda. I dodaje, że siłą rzeczy ma wreszcie to, o czym zawsze marzył: wolny czas. Czyta dramaty Ibsena, *Woyzecka*, Büchnera, ma zamiar zabrać się za Brechta.

Zdaje sobie jednak sprawę, że ten spokój jest pozorny:

*„Jak po strasznej, śmiertelnej chorobie. Tak zachowują się podobno ludzie po zawale. Całkowite zwolnienie rytmu życia, nie wiem jeszcze, co mi wolno. Czekam, trwam, zupełnie zbędnymi zajęciami odwracam uwagę od pytań zasadniczych. Co dalej? Tu czy tam? Jeżeli tam, to gdzie? Jeżeli tu, to jako kto? A mogę robić Dantona, bo o innym filmie w ogóle nie myślę, to rozwiązało się samo. Nie! Tutaj na pewno nie”.*

Na liście kilkunastu filmów, których wyświetlanie zostało właśnie zabronione, są cztery tytuły Wajdy: *Człowiek z marmuru*, *Bez znieczulenia*, *Popiół i diament* oraz oczywiście *Człowiek z żelaza*. W tym ostatnim przypadku powodem ma być to, że „nie brał udziału w konkursie Oscara”. Natomiast Stary Teatr wznowił działalność akurat najsłynniejszym dramatem władzy w dziejach, czyli *Hamletem*, właśnie w inscenizacji Wajdy. Wprawdzie sztuka początkowo grana jest bez zgody reżysera, ale z prozaicznego powodu: telegram z Krakowa przyszedł mocno opóźniony. Wajda komentuje, że skoro zespół najlepszego teatru w kraju zechciał grać jego spektakl, to oczywiście by nie odmówił.

Równocześnie jednak staje się obiektem coraz ostrzejszych ataków ze strony ludzi związanych z władzą. Najdalej posuwa się pisarka Halina Auderska, która właśnie – obok m.in. Wojciecha Żukrowskiego i Romana Bratnego – przystąpiła do proreżimowego Komitetu Ocalenia Kultury. Oznajmia ona publicznie, że za demoralizowanie polskiej młodzieży dla Wajdy nie ma nawet miejsca w polskim więzieniu i wzorem towarzyszy radzieckich powinno się go wysłać za granicę.

\*

30 stycznia *Człowieka z żelaza* ogląda sam prezydent Stanów Zjednoczonych Ronald Reagan, na specjalnym pokazie w Białym Domu. (Warto pamiętać, że był on niegdyś – jako aktor – silnie związany z kinem).

A że nagłaśniają to zachodnie media, więc peerelowski „Biały Dom” jest przerażony. Zwłaszcza że pokaz ma także dalekosiężne następstwa: Reagan najsilniej spośród zachodnich polityków zaangażuje się w pomoc dla działającej w podziemiu „Solidarności”. I trudno nie dostrzec wpływu tego seansu (oficjalnego, lecz równocześnie prywatnego) na taką strategię polityczną prezydenta USA...

Jeszcze wcześniej, bo 1 stycznia 1982 roku, film ogląda Jan Paweł II. Tak opowiadał o tym Krzysztof Kozłowski (nagranie do filmu *Tischner – życie w opowieściach*), który akurat w tym dniu został zaproszony na kolację z papieżem: „Był wieczór, piątek. Czekałem wraz z Bohdanem Cywińskim na dziedzińcu św. Damazego na Ojca Świętego. Spóźniał się. Tłumaczono nam, że widocznie projekcja filmu *Człowiek z żelaza*, zorganizowana specjalnie dla Jana Pawła II, uległa jakiemuś zakłóceniu. Podjechały wreszcie samochody i dokładnie pamiętam Papieża, wyraźnie

przejętego filmem. Chyba właśnie ten film pozwolił mu bezpośrednio dotknąć polskiej rzeczywistości, wczuć się w to, co tak trudno przekazać na odległość. Rozmowa przy kolacji, w sposób naturalny wychodząc od filmu, od tego, co właśnie w tych dniach poniewierano w kraju, musiała, chcąc nie chcąc, skoncentrować się na tym szczególnie polskim problemie: co zrobić, by dławiąca nienawiść do panoszącego się i tak dojmująco realnego zła nie zniszczyła do reszty nas samych”.

Na początku lutego bezpieka donosi, że Wajda „wspólnie z K. Kieślowskim” zainicjował wysłanie listu kierownikom artystycznych Fabularnych Zespołów Filmowych do gen. Jaruzelskiego, na temat sytuacji kinematografii w stanie wojennym. MSW podkreśla, że istotą listu była „gorycz jaka ogarnęła środowisko filmowe w związku z zawieszeniem działalności SFP oraz brakiem konkretnego działania władz administracyjnych i partyjnych kinematografii”.

I rzeczywiście: 5 lutego grupa szefów zespołów filmowych pisze do gen. Jaruzelskiego list:

„Sytuacja kinematografii polskiej jest dramatyczna. Wymaga gwałtownej i ostrej reakcji. Dziś reakcja taka może przybrać tylko formę listu do Pana Premiera.

Ostatnie lata to czas największych sukcesów prestiżowych i finansowych kinematografii. Otrzymaliśmy najwyższe nagrody na najważniejszych festiwalach filmowych na Zachodzie i na Wschodzie. Przedsiębiorstwo eksportujące polskie filmy przekracza swoje plany – w ostatnim roku wykonało 163% planu, przynosząc ponad ten plan 5 milionów złotych dewizowych dodatkowego zysku tylko w krajach drugiego obszaru płatniczego.

W ostatnim roku zrealizowaliśmy 40 filmów – najwięcej w historii kinematografii. Liczba widzów w Polsce także zaczęła rosnąć. Według najpoważniejszych autorytetów polska kinematografia – dosięgła poziomu światowego. Na sukces ten środowisko filmowe pracowało od wielu lat, a zawarty jest w nim talent, walka i praca wszystkich pokoleń filmowców.

Ostatnie miesiące przyniosły jednak w kinematografii wydarzenia, z którymi nie możemy się pogodzić.

Zaniechano eksploatacji wyświetlanych już wielu polskich filmów. Przerwano – nie licząc się z milionowymi stratami – produkcję innych, prowadząc także niejasną weryfikację zatwierdzonych scenariuszy. Nie dopuszczono do eksploatacji – bez podania powodów finansowych.

Przedsiębiorstwo eksportujące »Film Polski« nie zawiera całego szeregu wysoko korzystnych kontraktów dotyczących sprzedaży filmów polskich.

Od pięciu miesięcy kinematografia pozbawiona jest szefa. (...) Od prawie roku nieobsadzone jest stanowisko Dyrektora Programowego Kinematografii.

Wytworzyła się próżnia. Próżnię tę próbują energicznie wypełnić koledzy, którzy nie uczestniczyli w ostatnich sukcesach kinematografii. Ich wypowiedzi i działalność w różnych gremiach partyjnych oraz wypowiedzi publiczne w prasie i TV mające wszelkie cechy poszukiwania odwetu nie doczekały się oficjalnej i publicznej reakcji władz. Zawieszenie działalności Stowarzyszenia Filmowców Polskich już w okresie trwania stanu wojennego pozbawiło nas prawidłowego działania i spowodowało zachwianie istniejącej przedtem równowagi w środowisku, funkcjonują bowiem raczej tylko jednej ze stron – wrażenie to potęguje brak stanowiska władz administracyjnych i partyjnych.

Nie można się dziwić, że środowisko filmowe, zawsze umiarkowane i spokojne, ogarnęła fala goryczy.

Panie Premierze!

Powiedział Pan w sejmie, że Polsce potrzeba prawdy. Środowisko filmowe zdecydowanie popiera te słowa i nigdy nie chciało niczego innego. Jesteśmy gotowi wcielać w życie te słowa.

Nie wiemy, co zamierza Pan osobiście i Władze PRL w sprawach kinematografii. Chcemy jednak powiedzieć wyraźnie, że brak reakcji na sytuację, w jakiej się ona znajduje, spowoduje upadek polskiej sztuki filmowej. Staniemy się w najbliższym czasie, jak już zresztą bywało, prowincjonalną i nic nieznaczącą kinematografią.

Z listem, który kierujemy do Pana, chcemy zapoznać również sekretarza KC prof. Hieronima Kubiaka i Ministra Kultury i Sztuki Józefa Tejchmę”.

Prócz Wajdy, list podpisują Jerzy Hoffman, Janusz Morgenstern, Ernest Bryll, Krzysztof Kiesłowski, Grzegorz Królikiewicz, Krzysztof Wojciechowski, Janusz Majewski, Kazimierz Kutz Henryk Kluba.

\*

W takiej sytuacji uderzenie władzy w filmowców jest tylko kwestią czasu. Jak to zwykle w PRL bywa, poprzedza je atak prasowy. Najpierw *Trybuna Ludu* publikuje sążnisty artykuł Czesława Petelskiego (nie tak dawno robił słabo skrywaną apologię Edwarda Gierka pt. *Kazimierz Wielki*). Zawsze bliski każdej władzy autor atakuje teraz Wajdę za to, że w czasie wojny... nie zdążył walczyć z bronią w rękę.

20 lutego 1982 roku Wajda zostaje zaproszony na spotkanie z ministrem Tejchmą. Człowiek, który – ryzykując własną karierę – przeforsował realizację *Człowieka z marmuru*, tym razem ma złe wieści: nie ma szans na to, by Polska formalnie zaakceptowała *Człowieka z żelaza* w konkursie Oscara (a takie są wymogi regulaminu).

Wajda tak opisuje to w kalendarzyku:

*„Sobota, o godz.14 u Tejchmy. Bez żadnych wstępów pyta: – Ma pan paszport? – Tak. – Kiedy pan leci do Paryża? – Jutro. – Dobre wiadomości zawsze idą ze złymi, a nie chcę, żeby się pan dowiedział z gazety, jak pan wyjedzie. Podjęliśmy decyzję wycofania Człowieka z żelaza z Oscara na znak protestu przeciw kampanii antypolskiej w USA. – Tak, rozumiem. Dziękuję że zechciał pan Minister zrobić to osobiście. Jeszcze kilka zdań o sprawach obojętnych i wychodzę.*

*– No, teraz to już może pan pogratulować mi na pewno Oscara”.*

\*

Służba Bezpieczeństwa po swoim widziała tę historię. Jej zdaniem Andrzej Wajda nie chciał zgłaszać *Człowieka z żelaza* do Oscara.

„Diametralnie zmienił zdanie po październikowym pobycie w USA, kiedy to wręczano mu (17.10.1981 r.) doktorat honoris causa jednego z uniwersytetów. Bezpośrednią przyczyną zmiany stanowiska było kupienie jego filmu przez dystrybutora amerykańskiego „United Artists”. Dystrybutor zaproponował zgłoszenie filmu do konkursu, z uwagi na włożenie dużych pieniędzy w reklamy (około miliona dolarów). Firmie tej chodziło o zwrot kosztów poniesionych przy rozpowszechnianiu *Człowieka z żelaza*. Nie wyklucza się, iż mogło zadziałać delikatne polecenie ze strony rządowej, która chciała wykorzystać film do propagandy”.

Słowem – zdaniem bezpieki w Stanach Zjednoczonych jest tak, że Hollywood wręcza nominację

do najważniejszej nagrody filmowej po naciskach władz państwowych. Już pomijając antyrepublikańskie nastawienie hollywoodzkiej lewicy, która w żadnym razie nie wsparłaby administracji Reagana, jakąż infantylną wiedzę o zachodniej demokracji trzeba mieć, by zakładać, że to w ogóle jest możliwe.

Ba – SB „wie” również, w jaki sposób do tej nominacji doprowadzono.

„Zaczęto puszczać plotki na terenie środowisk filmowych, iż zgłoszony uprzednio przez stronę polską film W. Marczewskiego *Dreszcze* jest proreżimowy i zrealizowany przez człowieka związanego z komunistami. Sprawa ta wyszła po powrocie Wajdy z USA, który rozpoczął delikatne sondowanie poprzez B. Michałka i B. Ślesicką w Przeds. Eksportu i Importu Filmów »Film Polski« możliwości zgłoszenia do Oscara. Sprawę zaczął pilotować z-ca dyr. »Filmu Polskiego« – Władysław Braun, który poprzez wykazywanie, iż film zdobędzie jeszcze większy rozgłos, a tym samym przysporzy dalszych dewiz, doprowadził do wyrażenia zgody przez Naczelny Zarząd Kinematografii i ministra – J. Tejchmy na udział w konkursie filmu. Film do konkursu zgłoszono w dniu 10.12.1981 r.

W 12.02.br. Amerykańska Akademia Filmowa oraz firma dystrybucyjna poinformowała »Film Polski«, że *Człowiek z żelaza* uzyskał nominację do nagrody Oscara. Razem z nim nominację otrzymali: *Mefisto* prod. węgierska, *Trzej bracia* prod. japońskiej. Nominacja do głównej nagrody Oscara jest nagrodą regulaminową. (...)

Wycofanie filmu z konkursu nie wyeliminuje udziału Wajdy w uroczystościach związanych z wręczeniem nagród. Zostanie on zaproszony po odbiór dyplomu, a jego przyjazd do USA według ambasady PRL może przynieść szkody polityczne.

Po uzyskaniu nagrody w Cannes i pokazach w N. Jorku i Washingtonie ukazało się wiele recenzji uwypuklających głównie aspekty polityczne filmu (plakat polityczny)”.

\*

Wiele lat później (19 sierpnia 1999 roku) Wajda skomentuje w swych zapiskach notatkę sprzed lat, gdy zakładał, że wycofanie z konkursu przysporzy mu tylko sławy w Stanach: „Jakże się myliłem Amerykanie nie uważali za właściwe zauważyć tego faktu. Film przedstawia kraj, skoro go cofnął, to ich sprawa. We Francji co innego, tam by umieli zrobić z tego użytek nie lada”.

Tak czy inaczej, po decyzji o wycofaniu filmu, Wajda decyduje się lecieć do Paryża, by zająć się realizacją *Dantona* – filmu, który będzie diametralnie różnie odbierany w zależności od doświadczeń historycznych widzów. W samej Francji dominować będzie wzgląd historyczny. W Polsce przeciwnie – obraz potraktowany zostanie jako jak najbardziej aktualny komentarz do krajowej rzeczywistości.

### Andrzej Wajda

*– Okazało się, że zakończenie Człowieka z żelaza było prorocze. Już 13 grudnia 1981 roku generał Jaruzelski, który stał wtedy na czele rządu, wprowadził stan wojenny. To było olbrzymie zaskoczenie dla nas wszystkich, bo jednak myśleliśmy, nie wiem dlaczego, że będzie dobrze, bo partia była w totalnym odwrocie. To wszystko, co powstawało w tym czasie w kinematografii, jak chociażby film *Przesłuchanie*, było po prostu niewyobrażalnym atakiem na samą partię, na system, na to, jak ten kraj był rządzony. Odpowiedzią było totalne sparaliżowanie wszystkiego i potem wręcz było zdumiewające, że ten dziesięćmilionowy związek „Solidarność” nie dał, że tak powiem, żadnego oporu stanowi wojennemu, który został wprowadzony za pomocą czołgów, wojska na ulicach wszystkich dużych miast, a też i w całym kraju równocześnie. Dwie rzeczy zaciękały mnie niejako przy okazji stanu wojennego.*

*Po pierwsze, że są Polacy i jeszcze jacyś inni Polacy. Polacy są gadulami, nie utrzymują żadnej tajemnicy. Nie można liczyć na to, że istnieje jakaś grupa, która współpracując ze sobą, będzie milczała na temat tego, co robią. Konspiracja w Polsce nigdy nie była udana, bo wszystko zawsze było rozgadane. A tutaj okazuje się, że tysiące ludzi wiedziało, że stan wojenny nastąpi, duża część wiedziała, kiedy to będzie, i jednocześnie ktoś to zrobił. Czyli są też jacyś inni Polacy, może lepiej zorganizowani, jakoś inaczej wychowani? Nie wiem. To mnie zdumiało,*

bo zawsze myślałem, że opozycja i władza ma te same cechy pozytywne, ale i te same cechy negatywne. Ale jednak nie, tak nie było. A, po drugie, okazało się, że nie było żadnej odpowiedzi „Solidarności”. To prawda, że przywódcy zostali tej nocy aresztowani i osadzeni w więzieniach i w obozach wcześniej przygotowanych. Owszem – to nawet było ciekawe. Ale przecież reszta mogła się o nich upomnieć. Tymczasem okazuje się, że wszystko zamilkło. Dlaczego? Nie braliśmy jednej rzeczy pod uwagę: że odcięto telefony. I to było zupełnie wystarczające, żeby sparaliżować ten olbrzymi związek. Po prostu nikt nie wiedział, co się wydarzyło. A kiedy się zorientowaliśmy, co się wydarzyło, już było za późno.

Co prawda w Warszawie mieliśmy łatwiejszą sytuację. Od razu pierwszego dnia moja żona Krystyna Zachwatowicz i kilka pań z naszego kręgu zaczęło robić paczki dla więźniów. Za chwilę powstał komitet pomocy w kościele przy ulicy Piwnej. I to też zdumiewające, jak one wiedziały, że tak się robi. Że tak zawsze jest w Polsce, iż kiedy mężczyźni idą do więzienia, to kobiety przygotowują paczki, robią wszystko, żeby pomóc tym mężczyznom, że to jest ich obowiązek naturalny. I to się stało bez żadnego przygotowania, namysłu.

A my, nieduża grupa, między innymi Krzysztof Penderecki, poszliśmy do niedawnego pierwszego sekretarza partii Stanisława Kani, żeby się upomnieć o naszych kolegów. Odbywał się Kongres Kultury, ten kongres został właśnie przerwany. My przyszliśmy pod drzwi i dowiedzieliśmy się, że wszyscy są aresztowani. Więc poszliśmy do Komitetu Centralnego, żeby rozmówić się z tym byłym Pierwszym. To zdumiewające – wpuścili nas, pomimo tego stanu wojennego. I wtedy szybko zorientowaliśmy się, że niedawny I sekretarz już nie ma nic do powiedzenia. Że Komitet Centralny został porzucony. Że budynek, że te wszystkie służby, już nic są niewarte. Że władza się przeniosła tam, gdzie był generał Jaruzelski, który tworzył stan wojenny i rządził całym krajem.

W tym momencie o żadnych filmach już nie myśleliśmy, tylko trzeba było myśleć o tym, co się w ogóle wydarzyło.

Nie byliśmy optymistami.



## CZŁOWIEK Z ŻELAZA | 1981

Dopiero w tym filmie jest scena z Grudnia '70, pokazująca, jak grupa demonstrantów przenosi na drzwiach zabitego. Cenzura chciała wycięcia tej sceny, a przynajmniej – słyszanego zza kadru nasłuchu radiowych komentarzy milicji.

### Andrzej Wajda

*– Jak uczy antyczna dramaturgia, a nie ma innej – „Poetyka” Arystotelesa jest jedyną książką, która obowiązuje do dziś tych, którzy piszą dla teatru czy filmu – bohater, aby móc zmierzyć się ze swoim losem, musi na końcu umrzeć. A to z tej prostej przyczyny, żeby już dalej nie mógł zaprzeczyć temu wszystkiemu, czego dokonał. Kiedy zacząłem się interesować tematem '70 roku, ktoś pokazał mi małe zdjęcie: było na nim widać człowieka, który leży na drzwiach, a robotnicy go niosą. To miał być mój bohater. Ale gdy powstawał „Człowiek z marmuru” nie było szans na to, żeby cenzura puściła tę scenę.*

**Na zdjęciu:** scena zbiorowa

Fot. AFP/East News



# DANTON I JARUZELSKI

*Życie poza Polską nie jest dla Wajdy – i nawet sukces filmu polsko-francuskiego nie może tego zmienić. Niektórzy rodacy nie potrafią tego jednak zrozumieć.*

Już w 1975 Andrzej Wajda wystawia w warszawskim Teatrze Powszechnym adaptację sztuki Stanisławy Przybyszewskiej *Sprawa Dantona*. Rychło pojawia się pomysł, aby tekst przenieść na ekran. Wreszcie się udaje, ale...

Polsko-francuska produkcja *Dantona* (tuż przed wejściem filmu na ekrany zdecydowano o takim właśnie tytule) na poważnie zaczęła się jesienią 1981 roku, kiedy Wajda zaprosił do Warszawy, dosłownie na jeden dzień, Gérarda Depardieu. Wtedy Krystyna Zachwatowicz zaprowadziła aktora do biura NSZZ „Solidarność” Regionu Mazowsze, żeby mu pokazać atmosferę rewolucji. I Depardieu stał godzinę, może dłużej, na korytarzu i patrzył na obecnych tam ludzi. Widział, że są strasznie zmęczeni, bo nie spali już wiele nocy, a jednak tam przychodzą albo w ogóle nie wychodzą. Zobaczył w tym gorączkę rewolucji. W dodatku akurat szef Regionu, Zbigniew Bujak, pracując i przemawiając, zupełnie zachrypnął, więc Francuz dokładnie tę chrypkę powtórzy potem podczas zdjęć do scen sądowych.

Film miał być kręcony w Polsce i zdjęcia były tuż-tuż: planowano je na wiosnę 1982 roku.

Ale 13 grudnia 1981 roku Jaruzelski wprowadza stan wojenny. Już aby przejechać z miasta do miasta, trzeba mieć specjalną przepustkę, więc ściągnięcie wtedy do Polski francuskiej ekipy filmowej jest nierealne.

Lecz stan wojenny i niemożność kręcenia w Polsce okazuje się dla samego filmu szczęśliwą okolicznością.

Po pierwsze – Francuzi, przejęci sytuacją Polski, zaangażowali po swej stronie wielką firmę Gaumont, a minister kultury Jack Lang wyasygnował dodatkowe pieniądze. Jeśli dodać do tego, że *Danton* miał być kręcony teraz w rzeczywistej scenerii rewolucji francuskiej, z przyzwoitym budżetem, podczas gdy w warunkach polskich groziła mu pewna przażność, niespodziewanie pojawiła się okazja do stworzenia filmu historycznego z prawdziwego zdarzenia.

Jak sam Wajda powie potem, już sama możliwość robienia zdjęć w prawdziwej sali parlamentu francuskiego zmieniła ten film. „Zdałem sobie sprawę, jak musiałyby wyglądać podle, beznadziejnie, gdyby był realizowany w Polsce. My pracowaliśmy teraz w naturalnych wnętrzach, nam pozwolili robić zdjęcia w tych miejscach, gdzie działy się te wielkie wydarzenia”. Dzięki temu może też rozwinąć skrzydła scenograf Allan Starski, którego marsz do sukcesów

zacznie się właśnie od tego tytułu.

Po licznych zabiegach zarówno ze strony Francuzów, jak i polskiej części produkcyjnej, w ślad za Wajdą wyjeżdża do Paryża ekipa z Warszawy (niezbędna jest osobista zgoda generała Kiszczaka, szefa policji politycznej i tajnych służb w stanie wojennym). I w ten sposób, od kwietnia do lipca 1992 roku, nakręcono zdjęcia.

Kolejne dni ciężkiej pracy teoretycznie mogły pozwolić reżyserowi na odcięcie się od spraw polskich. Tak jednak się nie dzieje. Bo 23 kwietnia 1982 roku dochodzi wreszcie w Warszawie do kolaudacji filmu Ryszarda Bugajskiego *Przestuchanie*, powstałego pod patronatem Wajdy w jego Zespole „X”. Wajda od początku przeczuwa, że sytuacja filmu będzie piekielnie trudna: opowiada on bowiem o latach stalinowskich, i to z perspektywy stalinowskiego więzienia. Czego takiego jeszcze nie było w polskim kinie, a tu trwa stan wojenny... W dodatku jest to debiut reżyserski. Więc Wajda osobiście dopilnowuje, aby w przewidzianym terminie film został oddany do oceny. Ba – przerywa swą pracę nad *Dantonem* i przyjeżdża z Paryża na posiedzenie komisji kolaudacyjnej. Ale, pomimo obietnic, do kolaudacji nie dochodzi – odbędzie się ona dopiero wtedy, gdy już wiadomo, że Wajdy nie ma w Polsce. Na wszelki wypadek zostaje wybrany termin, w którym nie ma w Polsce również dwóch pierwszych po Wajdzie osób z Zespołu „X”: kierownika literackiego Bolesława Michałka oraz szefa produkcji Barbary Pec-Ślesickiej.

Posiedzenie wysokiej komisji wygląda tak, jak można sobie było to wyobrazić w stanie wojennym: to jeden wielki atak na kino polityczne Wajdy i w efekcie – odesłanie filmu debutanta na półkę, z zakazem jakiegokolwiek dystrybucji.

Wajda jest oburzony i natychmiast pisze list do wiceministra kultury i sztuki ds. kinematografii, Stanisława Stefańskiego (a Radio Wolna Europa tekst ten natychmiast nagłaśnia):

*„Zapoznałem się z protokołem z kolaudacji i po dokładnym jego przestudiowaniu muszę stwierdzić, że dawno nie mieliśmy do czynienia z czymś równie groźnym.*

*Komisja kolaudacyjna została powołana w tym celu – i takie były jej funkcje przez lata – by stanowić gremium doradcze przy osobie Ministra, by pomóc jemu oraz autorom ocenić film z punktu widzenia jego wartości artystycznych. Do oceny politycznej filmu powołany jest Minister oraz GUKPiW [cenzura – W.B., K.B.].*

*Szybka przemiana części naszych kolegów w cenzorów świadczy o tym, że rzeczywiście (...) powinni się zbierać raczej w innym miejscu.*

*Po raz pierwszy doszło na tej sali do gorszącego wydarzenia: osoby, które można było podejrzewać o inne, pozytywne zdanie na temat przedstawionego filmu, musiały opuścić salę jeszcze przed zabraniem głosu. (...)*

*Przechodząc do konkretnych wypowiedzi, zajmę się tylko trzema głosami, które wydają mi się najbardziej znamienne dla opisaney powyżej sytuacji. Są to głosy naszych kolegów – reżyserów Waśkowskiego, Petelskiego i Poreby.*

*Waśkowski mówi między innymi: »... otóż postuluję o bardzo dokładne, dokładne przeanalizowanie, zbadanie, kto jest odpowiedzialny za skierowanie tego scenariusza do produkcji. Bowiem jest to mój pierwszy zarzut: film ten po prostu nie powinien być za nasze pieniądze (...) zrobiony (...) Chciałbym ten zarzut rozwinąć dalej mianowicie jak to się stało, że po wprowadzeniu stanu wojennego w naszym państwie ten film został skończony? Mimo wszystko. Kto jest odpowiedzialny za skończenie tego filmu? Myślę, że powinniśmy na ten temat jeszcze długo porozmawiać, może w innym nieco gronie«.*

*Kiedy kolega Waśkowski mówi o pieniądzach, za które film Bugajskiego został zrobiony, to powinien pamiętać, że nie są to z pewnością jego pieniądze (jak wiadomo, żaden jego film nie przyniósł zysku) – ale*

*»moje« pieniądze, ponieważ właśnie moje filmy zarabiał w dużej części na potrzeby naszej kinematografii.*

*Naszym celem, celem Komitetu Ocalenia Kinematografii, w którego pracach również pan Waskowski uczestniczył, było stworzenie modelu kinematografii niezależnej ekonomicznie, samowystarczalnej, a w perspektywie dochodowej.*

*I kiedy dziś mówi on o »naszych pieniądzach«, zapomina, że on i jego koledzy kręcą swoje filmy na taśmie zakupionej za dolary uzyskane ze sprzedaży filmów, które dziś tak gwałtownie są atakowane.*

*Kolega Waskowski żąda, ażeby sprawa filmu **Przesłuchanie** została zbadana w nieco innym gronie. Postuluje, ażeby to grono, zanim zajmie się filmem **Przesłuchanie**, zajęło się sprawą dziewięciu scenariuszy (o sprawie tej mówił przedstawiciel NIK-u podczas obrad Komisji sejmowej ds. kultury, w których uczestniczyłem osobiście kilkanaście miesięcy temu), za które pan Waskowski wziął pieniądze, ale których nigdy nie zrealizował. Fakt, że jest on I sekretarzem POP przy Przedsiębiorstwie Realizacji Filmów Zespoły Filmowe nie powinien go zwalniać od odpowiedzialności za działalność gospodarczą.*

*Kolega Petelski dezawuuje artystyczną wartość filmu Bugajskiego, mówiąc, że sprowadza się ona do faktu, iż reżyser ten »umie kleić taśmę«.*

*Gdyby kolega Petelski umiał tak »kleić taśmę« jak debiutant Bugajski, prawdopodobnie większość jego kompleksów nie prześladowałaby przez długie lata aż do dziś środowiska filmowego.*

*Przypominam sobie, że dokładnie w ten sam sposób i z tych samych pozycji Wanda Jakubowska i inni moi starsi koledzy rozprawiali się w swoim czasie z **Popiołem i diamentem** i filmami **Andrzeja Munka**.*

*Najpoważniejszym spośród tych trzech głosów był głos Bohdana Poręby. Podobnie jak on jestem zdania, że dramatyczne momenty naszej historii należy prześwietlić do końca. Jest dla mnie oczywiste, że za tymi, którzy występują w **Przesłuchaniu** stały znacznie potężniejsze siły, skłaniające tych niskich funkcjonariuszy do odgrywania tak podlej i tragicznej roli. Nie jest dziś w Polsce dla nikogo prawdopodobnie tajemnicą, jakie to były siły. Pamiętam dobrze, że kiedy w roku 1945 zostałem przypadkowo zatrzymany i przesłuchiwany w Krakowie na placu Wolności, językiem, który rozbrzmiewał w tym gmachu, był język obcy, ale nie był to język żydowski.*

*I jeśli ten fakt znalazłby prawdziwe odbicie w filmie Poręby o tych czasach, byłibyśmy mu wszyscy za taki film głęboko wdzięczni.*

*Reasumując: z głębokim smutkiem i obawą myślę o praktykach typu wyżej opisaney kolaudacji. Jeśli takie praktyki będą nadal obowiązywać, jest Pan, Panie Ministrze, na najlepszej drodze do ostatecznego skonfliktowania niewielkiej grupy twórców partyjnych z ogromną większością środowiska filmowego”.*

\*

Ciekawe jednak, że wielu polskich twórców ma wtedy żal do reżysera. Nawet list tak oczywisty i czytelny jak ten do ministra kultury, zostaje skrytykowany przez Krzysztofa Zanussiego w rozmowie z Wajdą, co ten tak opisuje w notatkach:

*„Wyśmiał mój list do ministra, że to jest list z zaświatów. Ale ja jestem za światem. I taką rolę mam zamiar grać po powrocie”.*

Tak jak dla Zanussiego niewłaściwy jest list, tak inni krytycznie oceniają brak politycznych reakcji i ostrych deklaracji Wajdy, przebywającego we Francji.

Wajdzie bowiem, w pierwszych tygodniach po wylądowaniu w Paryżu, podobnie jak w przypadku innych realizowanych przezeń filmów, przyświeca jedna myśl: trzeba zrobić dobry film, który poruszy opinię publiczną. Dlatego najważniejsze jest, żeby nie zaszkodzić filmowi

i żeby mogli go zobaczyć Polacy. To logiczna kontynuacja sławnego zdania, które wypowiedział do Olbrychskiego w roku 1977, tłumacząc mu, dlaczego nie podpisze listu protestacyjnego – bo jednym swoim filmem zrobi więcej dobrego niż podpisem.

W Paryżu reżyser jest więc stosunkowo ostrożny i po prostu koncentruje się na pracy.

To, że nie pojmuje tego bezpieka – nie dziwi, bo w gruncie rzeczy wiele z jej raportów wewnętrznych służy również tworzeniu uzasadnień dla własnych działań.

W ten sposób, na podstawie doniesień agentów wywiadu, pracownicy Wydziału IV Departamentu III w MSW piszą sobie na pocieszenie:

„22.02.br. przebywający w Paryżu A. Wajda wystosował list do prasy francuskiej. W liście pisze m.in. »...sytuacja w moim kraju, jak również moja sytuacja osobista, są do tego stopnia trudne i dramatyczne, że nie chciałbym mówić o tym w tej chwili publicznie. Szczególnie dlatego, że na przestrzeni 25 lat zrobiłem filmy, których posłaniem i celem było niedopuszczenie do powstania takiego stanu rzeczy, jaki ma miejsce w moim kraju od 13.12.1981 r. Dlatego też to, co się stało, jest pewnego rodzaju moją klęską osobistą, ale bogaty w doświadczenia osobiste i doświadczenia moich filmów wierzę, że ta chwilowa klęska nie może zniszczyć ogromnej nadziei, jaką miliony ludzi w Polsce pokładały i nadal pokładają w wielkim ruchu Solidarności i rozwój swobód demokratycznych w moim kraju. Nie wypowiedziałem się do tej pory i nie chciałbym mówić obecnie, bo zbyt dużo osób, które winny były to zrobić przede mną, są zmuszone teraz do milczenia. Wierzę głęboko, że mogę, ale jednak nie chcę odpowiadać na wasze pytania...«.

List jest swoistego rodzaju wywiadem dla prasy francuskiej, która 21.02.br. tj. w dniu przybycia Wajdy do Paryża chciała uzyskać od niego jakiegokolwiek oświadczenia na temat sytuacji w Polsce. Wywiadu takiego Wajda nie udzielił. Powyższy list był komentowany 23.02.br. przez RWE a także radio Paryż”.

Podobnie konsultant „Olcha”, bliski znajomy Wajdy, mieszkający podówczas w Paryżu, wkrótce zamelduje szefom z MSW:

„Przebywający we Francji A. Wajda i A. Holland złagodzili ostatnio tam swoje wypowiedzi odnośnie sytuacji w Polsce.

A. Wajda w czasie spotkania, jakie miało miejsce pod koniec pierwszej dekady maja br. w Centre du Dialogue w Paryżu, unikał stwierdzeń i ocen nt. stosunków pomiędzy środowiskiem twórczym a władzami. Decyzję o wprowadzeniu stanu wojennego określił jako »dramatyczną i wstrząsającą, stanowiącą szok dla całego społeczeństwa«. Stwierdził, że życzy sobie podobnie jak przeważająca część społeczeństwa powrotu do sytuacji sprzed grudnia 1981 r., która była »sprawiedliwa, odpowiadająca przekonaniom i poglądom większości Polaków«. Oświadczył ponadto, iż po ukończeniu filmu, nad którym aktualnie pracuje, zamierza powrócić do Polski, gdyż nie widzi możliwości życia i tworzenia poza granicami kraju.

Spotkanie to było wyraźnym zawodem dla dużej części uczestników, w tym dla licznej grupy młodzieży. Wypowiedzi Wajdy zostały ocenione przez uczestników spotkania zdecydowanie negatywnie, gdyż liczono na wyraźne deklaracje polityczne oraz zachętę do prowadzenia dalszej działalności politycznej na rzecz Solidarności”.

Właściwie te i inne wyważone wypowiedzi Wajdy z tego okresu tworzenia we Francji nie powinny nikogo dziwić. Wszak właśnie powstaje *Danton*, film, który w jawny sposób nawiązuje do stanu wojennego w Polsce, i reżyser – tak jak choćby było to przy okazji *Człowieka z marmuru* – wie, że tym filmem więcej robi dla ruchu „Solidarność” niż obrazoburczymi deklaracjami. Ba – to akurat takie deklaracje mogą się skończyć tym, że film produkowany przez Francuzów, nie trafi w ogóle do kin w Polsce.

A jednak wielu emigrantów, ale i ludzi opozycji mieszkających w kraju, nie rozumie tej postawy, a nawet ma żal do reżysera. To wtedy z donosu na jednego z reżyserów żyjących w Polsce, esbecja dowiaduje się – i skwapliwie to odnotowuje – że przy jakiejś wódce i on miał narzekać na Wajdę: że wykorzystuje swą pozycję, że jest egoistą, że nie wspiera innych.

Oczywiście – przywiązywanie wagi do prywatnych opinii wygłaszanych przypadkowo przy wódce może być mylące. Ta jednak opinia niepokojąco się wpisuje w większą, niesprawiedliwą wobec Wajdy, całość.

Ale wydaje się, że taką postawę można dość łatwo wytłumaczyć. Niewątpliwie wielu kolegów irytuje status Andrzeja Wajdy – bezsprzecznej gwiazdy, status nieporównywalny – przy

demokracji i równości panujących w środowisku – ze statusem żadnego innego polskiego reżysera (nawet i Zanussiego). Jasne jest, że ktoś wybitny, kto odnosi sukces, zawsze uwiera – nawet najserdeczniejszych przyjaciół. A jeśli w dodatku ma – obiektywnie patrząc – lepszą sytuację materialną? I może robić za niemałe pieniądze wolne kino? Krytykując władze, które tak się go boją, że i tak jego dzieło wpuszczą do Polski? W takiej sytuacji nawet błąkanie się po paryskim bruku wygląda na łatwiejsze niż stanie w kolejce po kielbasę na kartki w PRL.

Ale to pochopne i nieobiektywne oceny. Jakie bowiem znaczenie miałby dla Polaków *Danton*, gdyby zamiast w kinach w roku 1983, pojawił się w kraju, przerzucany na tandetnych kasetach VHS, dopiero gdzieś w połowie lat 80., wtedy gdy – na przykład – trafiło do niezależnego obiegu *Przesłuchanie*?

Nie tylko ze względu na siłę Wajdowskiej kreacji filmowej taka zawistna interpretacja jego postawy jest niesprawiedliwa.

Bo, po pierwsze, Wajda cały czas i ile może pomaga Polakom, którzy znaleźli się na Zachodzie. Zresztą wiele informacji tajnej policji mówi o tym właśnie. Na przykład ta z początków 1983 roku: „Jako kierownik Zespołu Filmowego X, A. Wajda promuje młodych reżyserów drażących tematy, które nadawały ich filmom eufemistyczne i nieco wygórowane miano »kina moralnego niepokoju«. Ci młodzi reżyserzy to A. Holland, F. Falk, J. Domaradzki, J. Kijowski, K. Kieślowski”.

I sprawa druga. Kto wie, czy nie istotniejsza.

Oto, co przejmująco zapisuje Wajda w swoich notatkach w 1982 roku, gdy już ukończył zdjęcia do *Dantona* i ruszył wraz z Krystyną Zachwatowicz samochodem na wakacje, na południe Francji. Trudno mu, wbrew pozorom, nie martwić się. Bo co robić dalej? Przecież tu ma coraz więcej propozycji. Tu może tworzyć. Ale przecież chce tworzyć w Polsce.

W tych wakacyjnych notkach napisze:

*„Długa rozmowa w pociągu o tym, żeby kupić duży karawan zamiast domu – i mieszkać jak wygnańcy, z miejsca na miejsce wędrując z tym, co lubimy: zabronionymi książkami, materiałami do malowania”.*

W sierpniu, po powrocie z Warszawy do paryskiego mieszkania w Dzielnicy Łacińskiej, przy rue de Beaune, zapisze znowu:

*„Dziwne uczucie, ponieważ nie zajeżdżamy do hotelu, wrażenie domu. Tym bardziej że mieszka tu teraz Halina Prugar [montażystka *Dantona* – W.B., K.B.], która upiekła ciasto na nasz przyjazd. Stoją kwiaty (...) czeka Agnieszka [Holland], stęskniona wiadomości z kraju”.*

I w październiku:

*„Jestem reżyserem prowincjonalnym, bo to jest moja siła. Tym bardziej nie chcę mieszkać w Paryżu, Nowym Jorku itd.”.*

Z perspektywy czasu można chyba powiedzieć, że obiekcje kolegów wobec Wajdy – notabene: chętnie podsycane przez Służbę Bezpieczeństwa i nagłaśniane przez komunistyczne media – to tylko nieistotny kamyk w bucie, który owszem, zapewne uwierał, ale zniknął. A filmy – zostały.

Tymczasem *Danton* trafia do kin: najpierw jest wydarzeniem we Francji, potem, równie wielkim, choć innym, w Polsce (w obu krajach projekcje rozpoczynają się w styczniu 1983 roku, gdy w Polsce trwa jeszcze, złagodzony, stan wojenny). We Francji oglądają go tłumy, ale i władza, w tym prezydent Francji Mitterrand. A Wajda dostaje wielkie odznaczenie: Legię Honorową.

Jak zauważy biograf Wajdy, Tadeusz Lubelski: „Wajdzie udało się wydobyć tragizm rewolucji, w której toku najszlachetniejsze nawet zamiary przekształcają się w totalną katastrofę. Wizja ta była odległa od marksistowskiej optyki przyjętej we francuskiej historiografii, w dodatku w przeddzień paryskiej premiery (...) *Le Monde* opublikował entuzjastyczny artykuł o filmie autorstwa Michela Poniatowskiego, niedawnego prawicowego ministra spraw wewnętrznych, a przecież Francja wchodziła właśnie w epokę rządów lewicy. Okazało się jednak, że ogromna dyskusja, która się tam rozpętała, wyłącznie sprzyja filmowi. (...) W Polsce, po premierze 31 stycznia, film miał odbiór paradoksalny – publiczność potraktowała go jako jednoznaczny komentarz do niedawnego ponizienia »Solidarności«. Świetnie zdaje z tego sprawę prywatna opinia Janiny Garyckiej (wieloletniej towarzyszką życia Piotra Skrzyneckiego), zapisana po seansie w krakowskim kinie »Uciecha« i przechowana w archiwum reżysera: »Pszoniak zrobił Robespierre'a na maskę, martwy jak Jaruzelski, twarz, na którą nałożono nieruchomość – nieruchomość gada. Smutne, gorzkie, polskie prawdy. Tłum, który daje się sterroryzować oddziałem wojska w sądzie. Bożyszcze tłumu nagle aresztowane. Policja jako podstawowy argument w dyskusji politycznej. Tyrania udrapowana w hasła wolnościowe«”.

Po takiej recenzji pytania o to, czy warto było dążyć do pokazania *Dantona* Polakom (nawet za cenę powściągnięcia ostrości stwierdzeń na temat władz) oraz czy istotą pracy reżysera mają być deklaracje polityczne – stają się retoryczne.

\*

Lecz los Wajdy jako twórcy, po *Dantonie* jest już w Polsce przesądzony.

30 kwietnia 1983 roku władze wyrzucają i jego, i Pec-Ślesicką, i Michałką, z Zespołu „X“.

Jak napiszą później funkcjonariusze z Departamentu III:

„Ocena ta obnażyła m.in. negatywną rolę jaką odegrał Zespół Filmowy X kierowany przez A. Wajdę w kinematografii w okresie nasilającej się kampanii antysocjalistycznej w kraju. (...) Przeciwko tej decyzji protestowali w swym liście skierowanym 6.05.1985 r. do Ministra Kultury i Sztuki prof. K. Żygulskiego, członkowie Zespołu Filmowego X, określając tę decyzję jako »cios zadany kulturze polskiej«”.

A Jerzy Urban, zniechęcony rzecznik prasowy ekipy stanu wojennego, od razu na konferencji prasowej tłumaczy, że Andrzej Wajda zbyt często jest nieobecny w kraju, no i przede wszystkim: że realizuje w Zespole Filmowym „X“ filmy niemające nic wspólnego z polityką kulturalną socjalistycznego państwa, a w dodatku antypaństwowe.

Reżyser szybko reaguje. W dwa dni później udziela telefonicznego wywiadu dla radia BBC, w którym tak odpowiada na zarzuty Urbana:

„Chodzi być może o to, ażeby w ogóle w Polsce filmów nie realizował. Tu rzecznik prasowy się zasadniczo myli – byłem, jestem i pozostanę polskim reżyserem filmowym i żadna władza nie może zmienić tego faktu”.

Dodaje jeszcze, że przez dziesięć lat kierowania Zespołem „X“ zrealizował dziesięć filmów, a dokonana w 1981 roku ocena artystyczna i ekonomiczna Zespołów Filmowych dała jemu

zespółowi pierwsze miejsce. Nie wyklucza także, że decyzja o usunięciu go ze stanowiska wiąże się z planowaną wizytą papieża i chęcią zamówienia przez Episkopat filmu o przebiegu tej wizyty.

W trzy tygodnie po oświadczeniu rzecznika rządu na adres Wajdy przychodzi oficjalne pismo z ministerstwa.

„20.V.1983

Ob. WAJDA Andrzej

w miejscu

Niniejszym zawiadamiam, że w wykonaniu decyzji Ministra Kultury i Sztuki oraz na mocy ustawy o przedsiębiorstwach państwowych z dnia 25.IV.81 r. (Dz.U. nr 24, poz. 122) – z dniem 29 kwietnia 1983 roku został Obywatel odwołany ze stanowiska Kierownika artystycznego Zespołu Filmowego X.

Jednocześnie informuję, że pozostaje Obywatel nadal pracownikiem naszego Przedsiębiorstwa zatrudnionym w charakterze reżysera filmu fabularnego I kat.

Szczegółowe propozycje dotyczące nowych warunków będą przekazane w oddzielnym piśmie po powrocie Obywatela do pracy”.

Andrzej Wajda po latach tak będzie komentował autorom książki okres od stanu wojennego po rozwiązanie Zespołu „X“:

*– Gdy wszystkie stowarzyszenia zostały rozwiązane, jako prezes Stowarzyszenia Filmowców uważałem, że mam obowiązek pójść do władz kinematografii, do władz politycznych i wyklócać się o zawieszane produkcje...*

*Ale władze się zmieniły i wszędzie pojawili się ludzie w mundurach. Okazało się też, że i kinematografią teraz rządzą ludzie w mundurach. Wśród tych filmów było Przesłuchanie, na które ogromnie liczyliśmy, i kilka innych filmów mojego zespołu. Więc, że tak powiem, walczyłem też o egzystencję tych młodych ludzi, którzy robili najważniejsze filmy w życiu i nagle one zostały przerwane.*

*Początkowo jednak nie było żadnej szansy, żeby w ogóle o tym rozmawiać. Ale użyłem dość sprytnego i podłego argumentu, a ten do nich przemówił. Mówię: – Wiecie co? Jeżeli chcecie ocenić te filmy, czy są słuszne ideologiczne, czy niesłuszne, to się nigdy nie dowiedziecie, póki nie pozwolicie ich dokończyć. A cała kinematografia stanęła, nic się nie robiło.*

*Jednak po jakimś czasie te filmy zaczęto kończyć. Owszem, szybko się okazało, że w większości nie mogą się pojawić na ekranach, bo były po prostu wymierzone w ten ustrój. Ale szczęśliwie, dzięki naszym zabiegom, w ogóle zostały ukończone i skonfrontowane z władzą. Tyle że to już nie była ta władza, która uciekała, podpisywała porozumienia, tylko to była władza, która rozmawiała za pomocą czołgów.*

*Najlepszy dowód, że na kolaudacji Przesłuchania padły słowa, o które bym nigdy nie podejrzewał nawet największych zamordystów: żeby spalić negatyw filmu. Czyli żeby nie tylko nie wpuścić go na ekrany, nie tylko zabronić go oglądać, ale żeby śladu po tym filmie nie było.*

*I pojawiła się cała demagogia antysemicka, wyszły najgorsze cechy tej partii, która postanowiła za wszelką cenę bronić władzy. A najłatwiej jej było walczyć w kulturze, a zwłaszcza – w filmie.*

*Naprawdę – trudno było mieć nadzieję, że w Polsce uda się jeszcze zrobić film.*

★

*Od dawna przygotowywałem się do francuskiej produkcji Dantona. Parę lat wcześniej zrobiłem spektakl Sprawa Dantona, według sztuki Stanisławy Przybyszewskiej. Wtedy zwrócił uwagę swoją kreacją Wojciech Pszoniak, który grał Robespierre’a. Pomyślałem, że ta sztuka z Pszoniakiem mogłaby być podstawą przyszłego filmu. Więc kiedy dostałem Złotą Palmę w Cannes, moje szanse zrobienia filmu we Francji się zwiększyły.*

Założenie było takie: film robimy w Polsce. Będą dekoracje, może trochę umowy, ale do nich sprowadzimy część francuskich aktorów, część polskich, połączymy ekipy i zrobimy film w kraju.

Ale gdy się okazało, że spotkanie na ulicy trzech-czterech osób to już zbiegowisko, a co dopiero mówić o setkach statystów, szybko się zdecydowałem, by robić go we Francji. Udało mi się przekonać moich francuskich producentów, że warto wziąć część polskich aktorów, ponieważ **Sprawa Dantona** dzieje się w dwóch grupach. Z jednej strony jest Komitet Ocalenia, składający się z grupy pracującej do terroru, a z drugiej strony – łagodniejsi dantoniści. I łatwo było podzielić ten film na dwie grupy, które nie będą miały styczności. W ten sposób fundamentalistów obsadziłem polskimi aktorami i od nich zacząłem zdjęcia. Tych drugich – francuskimi aktorami i tu stanął na czele Gérard Depardieu.

Dwa momenty zadecydowały, że ten film w ogóle powstał. Pierwszy to Jean-Claude Carrière, scenarzysta tego filmu, wielki autor scenariuszy między innymi dla Buñuela, na przykład **Dyskretnego uroku burżuazji**. Sprawa druga, to gdy tak nieśmiało powiedziałem, że Dantona najlepiej by zagrał Gérard Depardieu, i on się zgodził. Od tego momentu Gaumont, największa francuska firma filmowa, otworzyła się dla tej przygody (ba, na czele tej firmy stał ekscentryczny arystokrata, który wcześniej dawał szansę robienia za francuskie pieniądze filmów Felliniemu i Bergmanowi).

Tym sposobem znaleźliśmy się z Krystyną w Paryżu. Tam spotkaliśmy Agnieszkę Holland, która wcześniej pojechała do Szwecji i już nie mogła wrócić do kraju, bo był stan wojenny. I tak zaczęliśmy powoli montować tę grupę.

Tymczasem w Polsce ta dramatyczna sytuacja, to pierwsze napięcie i uderzenie, zaczęły opadać, bo, jak ktoś powiedział, „bagnetem można walczyć, ale na bagnietach trudno siedzieć”. Więc zaczęto się zastanawiać, jak by otworzyć jakieś minimalne możliwości kinematografii. Udało mi się najpierw uzyskać zgodę, aby polscy aktorzy przyjechali do Paryża. To byli ludzie, z którymi pracowałem, albo w filmie, albo w teatrze, i mogłem na nich liczyć, wiedziałem, co mogą zrobić. W dodatku grali po polsku, więc nie było tej strasznej bariery języka i kiedy nakręciliśmy tę część, a to nastąpiło dosyć szybko, byłem zadowolony. Tym bardziej że pojawił się Allan Starski, który został scenografem filmu. I dopiero w Paryżu, mając fantastyczne środki i możliwości, rozwinął wspaniale swój talent.

W dodatku polscy aktorzy zagraли z temperamentem, gwałtownie, tak jak się gra w filmie politycznym. I to było szczęśliwe pociągnięcie, bo kiedy na ekranie pokazałem te sceny francuskim aktorom, którzy mieli teraz grać tę część z Dantonem, to szybko się zorientowali, do jakiego filmu zmierzam, jaka będzie atmosfera, jaka będzie jego gwałtowność. I chociaż francuscy aktorzy nie mają specjalnie zamiłowania do takiego gwałtownego wyrażania uczuć, to im wytłumaczyłem, że rewolucja jest sytuacją, w której ludzie inaczej się zachowują. Mogłem to powiedzieć dlatego, że widziałem rewolucję w Polsce.

Wtedy zrozumiałem – i bez tego nie potrafiłbym zrobić **Dantona** – że rewolucja ma jedną zasadniczą cechę: trwa krótko i jej sukces polega na tym, jak daleko w tym czasie uda się przesunąć granicę między tym, co było, do tego, co ma być.

Więc nie wolno spać! Kto zaśnie, już po nim. Trzeba być! Każda chwila może być końcem tych, którzy rewolucję wzniesili. W związku z tym nie śpią, nie jedzą, tylko w tym płomieniu, tym dążeniu do tego, żeby doprowadzić do zmian, są w gorączce.

To zresztą doskonale rozumiał Depardieu i tak zagrał. Zresztą wszyscy aktorzy francuscy dobrze zmierzyl się z tym tematem i powstał film oryginalny, inny.

Czuliśmy, że zrobiliśmy żywy film. Ale jaka będzie reakcja francuskiej publiczności? Tu muszę zrobić nawias i powiedzieć, że podręczniki szkolne do historii były we Francji wtedy redagowane przez lewicę, a nawet – przez francuskich komunistów. Dla nich bohaterem był Robespierre (bo Lenin aprobował właśnie Robespierre’a), a Danton był zdrajcą. I właściwie ukrywano zresztą cały okres terroru. A na ekranie zobaczyliśmy całą gwałtowność i ślepotę terroru. To było czymś nowym. Bo Francuzi uważali i uważają do dzisiaj rewolucję



za okres, który rozpoczął nowe czasy, wywalczył prawa jednostki. To prawda – ale wcześniej tysiące ludzi zginęło na gilotynie.

Prezydent Francji Mitterrand, który obejrzał ten film, z pewnością wybrnął z pytania naszego producenta, co myśli o tym, co nasz „polski reżyser” zrobił w **Dantonie**. Powiedział: to są problemy pana Wajdy, my nie mamy takich problemów. Dał do zrozumienia, że użyłem tej rewolucji do przedstawienia problemów, których inaczej nie mogłem przedstawić, tłumacząc, jak wyglądała naprawdę rewolucja sowiecka. A z tą rewolucją rzeczywiście miałem porachunki, bo to część naszej powojennej historii.

Tak czy tak **Danton** we Francji został dobrze przyjęty przez widownię, która zdumiona zobaczyła inny, nie tak ucukrowany, obraz rewolucji.



## DANTON | 1982

Mało kto wie, że po wojnie nad Sekwaną, aż po koniec wieku XX, obowiązywała radykalnie marksistowska interpretacja dziejów, która nieomal apoteozowała rewolucję francuską. Dlatego zgoda Francuzów na to, aby tym tematem zajął się twórca nie tylko spoza Francji, ale i kierujący się innymi przesłankami ideowymi, była naprawdę niezwykła.

### Andrzej Wajda

*– Tuż przed wprowadzeniem stanu wojennego Depardieu przyjechał na dzień do Warszawy i odwiedził centralę „Solidarności” Mazowsze w Warszawie. I tak stał tam na korytarzu dobre pół godziny, może dłużej, i patrzył na ludzi, i widział, że są tak strasznie zmęczeni, że nie spali już wiele nocy, że tak wygląda ta gorączka rewolucji. Wtedy ja zrozumiałem, że rewolucja ma jedną, zasadniczą cechę – ci, którzy ją tworzą, wiedzą, że trwa krótko i jej sukces polega na tym, czy w tym czasie uda się przesunąć jak najdalej granicę pomiędzy tym, co było, a tym, co ma być. Jeśli ktoś zaśnie, to już jest po nim. W związku z tym nie śpią, nie jedzą, tylko żyją w tym płomieniu, aby doprowadzić do zmian.*

**Na zdjęciu:** Gérard Depardieu jako Danton

Fot. AFP/East News

# ZASKAKUJĄCY SOJUSZNIK

*W najbardziej paskudnych latach stanu wojennego SB stara się uniemożliwić małżeństwu Wajdów wyjazd za granicę. Ale z niespodzianego kierunku nadchodzi odsiecz.*

Jednym z oczywistych elementów pracy reżysera tej klasy co Wajda są liczne podróże zagraniczne. Podróże ze spektaklami teatralnymi, kręcenie filmów z zagranicznymi partnerami, festiwale, konferencje, spotkania. To sprawy dla twórcy niezbędne jak powietrze, bez nich wiele rzeczy nie może się udać. Ale jak jeździć za granicę w epoce, w której paszport jest rzeczą jeszcze trudniej osiągalną niż szynka?

Tu słówko wyjaśnienia – przypomnienia.

W czasach PRL otrzymanie paszportu, pozwalającego na wyjazd na Zachód (o ile się potem dostało również wizę zachodniego kraju), nie tylko było bardzo trudne i wymagało albo zaaprobowania przez władzę wyjazdu zawodowego, albo znajomości lub łapówki, ale przede wszystkim było okazją do upokorzenia obywatela. Dlatego biura paszportowe, mieszczące się zawsze (żeby nikt nie miał wątpliwości, kto tu rządzi) przy komendach milicji, były jednymi z najbardziej smutnych adresów. Trzeba było tam tygodniami przychodzić i potulnie wyczekiwać w kolejkach na odpowiedź – zwykle negatywną. A jeśli nawet była pozytywna, to szczęśliwie paszport musiał po powrocie niezwłocznie zwrócić. Właśnie w tych biurach siedzieli tajniacy, którzy typowali potencjalnych agentów spośród tych, którzy bardzo chcieli dostać dokument. Tylko niektóre grupy zawodowe (m.in. sportowcy i artyści), przy wyjazdach służbowych, otrzymywały paszporty poprzez swoje związki bądź stowarzyszenia. Tak zawsze było z Wajdą.

Ale w lutym 1984 roku reżyser dostaje pocztą niespodziewane wezwanie do stawienia się w Dzielnicowym Biurze Paszportowym przy Komendzie MO, ul. Żeromskiego 7 w Warszawie.

Kiedy następnego dnia idzie na komendę, najpierw przez kilka godzin musi czekać na korytarzu, by łaskawie przyjął go przed swe oblicze urzędniczka. Rozmowa jest typowa dla tamtych czasów.

Wajda: – Nie składałem żadnego podania o paszport...

Urzędniczka: – Nie szkodzi. Ale jakby pan składał, to pan nie dostanie!

Wajda, zirytowany straconym czasem, wysyła w tej sprawie list do Dyrektora Biura Paszportowego MSW. Opisuje przebieg wizyty w Komendzie MO i stwierdza: „Od trzydziestu lat korzystam z tzw. paszportu pobieranego Ministerstwa Kultury i Sztuki, nigdy nie starałem się

o żaden inny dokument, a wszystkie wyjazdy odbywam poprzez Film Polski lub Agencję Pagart”. Po czym pyta: „Proszę zatem uprzejmie o wyjaśnienie mi, jaki był cel wezwania mnie do Biura Paszportowego”.

Kto i co stoi za takim ruchem SB?

Najłatwiej powiedzieć: kto. To płk Krzysztof Majchrowski, zasłużony w walce z ludźmi kultury. Ten sam, który wymyślił kryptonim „Luminarz”.

Przyczyna tkwi w zdarzeniach z początku poprzedniego, 1983 roku. W Polsce trwa jeszcze stan wojenny (zostanie formalnie zniesiony dopiero w dniu tzw. Narodowego Święta Odrodzenia Polski, czyli 22 lipca 1983 roku). Krystyna Zachwatowicz i Andrzej Wajda właściwie cały czas pracują poza krajem. Kiedy siedzą w Paryżu, donosiciele, będący na usługach wywiadu PRL, nie próżnują. Czasami jednak oboje twórcy zjawiają się w Polsce, by za chwilę znowu wyjechać. Za każdym razem muszą oczywiście oddawać paszporty. W 1983 roku mają akurat jechać do Republiki Federalnej Niemiec (to wtedy te „złe”, kapitalistyczne Niemcy), by rozpocząć dokumentację do najnowszego filmu Wajdy – *Miłości w Niemczech*. Majchrowski zatem wymyśla, jak mu się wydaje, supergrę operacyjną. Poleca wydać paszporty reżyserowi i jego żonie, ale po powrocie poddać ich długotrwałej i drobiazgowej kontroli na lotnisku. Jest przekonany, że twórcy, nie spodziewając się niczego (wszak nigdy czegoś podobnego nie przeżywali), będą przewozili nielegalne pisma. Ba – może to będą wręcz materiały szpiegowskie dowodzące związków opozycji z ośrodkami wywiadu zachodnioniemieckiego BND?

Przekonuje do tego pomysłu swojego szefa, generała Henryka Dankowskiego. Dankowski jest nowym człowiekiem w resorcie. Przyszedł, wraz z Kiszczakiem, ze służb wojskowych i wie, że nie jest akceptowany przez starych wyjadaczy ze służb cywilnych. Teraz jednak daje się przekonać i uruchamia całą maszynę. Píše najpierw do Naczelnika Biura Paszportowego MSW, by paszporty wydał niezwłocznie. Potem – do szefa Zarządu Zwiadu Wojsk Ochrony Pogranicza, żeby:

„spowodował przeprowadzenie szczegółowej kontroli celnej u następujących osób: Andrzeja Wajdy, Krystyny Zachwatowicz, Barbary Pec-Slesickiej”.

Akcja ma być co się zowie – tajne dokumenty trzeba znaleźć, sfotografować i oddać w stanie kryjącym to, że ktoś je otwierał.

Służby uruchamiają zatem tzw. technikę – trzeba będzie zrobić mikrofilmy, potem je jak najszybciej wywołać i przeanalizować (jeden z naczelników zadysponuje „wykonanie pozytywów z każdej nie powtarzającej się klatki załączonego negatywu – prosimy o powiększenia zapewniające czytelność tekstu”).

Wszystko idzie zgodnie z planem Majchrowskiego. 12 lutego 1983 roku, po wylądowaniu na Okęciu, troje filmowców jest rewidowanych przez ponad dwie godziny. W tym samym czasie ich bagaże są kontrolowane w innym pomieszczeniu. Jedni esbecy otwierają koperty prywatnych listów przewożonych przez twórców (wówczas listy idące normalnie pocztą były nie tylko cenzurowane, ale po prostu – kradzione, stąd Wajdowie mieli ze sobą pięć cudzych listów przewożonych grzecznościowo). Drugi esbecy trzaskają zdjęcia. Trzeci – zakleja koperty tak, żeby nie było śladu otwarcia.

Kłopot jest tylko jeden – mizerny rezultat przeszukań. Jak odpisze szef WOP płk. Dankowskiemu: „W wyniku rewizji ujawniono pięć listów w tym jeden zaklejony, oryginał i kopię kontraktu na nakręcenie filmu. Z listów i kontraktu dokonano fotokopii. Film wywołany przesyłam w załączeniu”.

Trzy dni później Wajdowie znowu korzystają z Okęcia – tym razem wylatują na Zachód. I SB powtarza całą operację, tyle że teraz liczy na znalezienie listów idących od opozycji. Trwa to tak długo, że odlot rejsowego samolotu opóźnia się o ponad godzinę. To wtedy Krystyna Zachwatowicz słyszy komendę: „Rozebrać się do naga, kucnąć!”. (Po latach ta scena trafi do filmu „Wałęsa. Człowiek z nadziei” i przydarzy się filmowej Danucie Wałęsowej – w jej roli Agnieszka Grochowska).

A w roku 1983, w marcu, po raz kolejny SB zorganizuje kolejną taką nękającą rewizję – tym razem na stacji granicznej w Kunowicach.

Lecz efekt ciągle ten sam – oficer Zarządu Zwiadu WOP pisze do gen. Dankowskiego: „Wynik przeszukania i rewizji negatywny”.

Słowem – płk Majchrowski wychodzi na durnia. Tego się nie zapomina.

Dlatego na początku 1984 roku esbek wymyśla, aby Wajdę wezwać do biura paszportowego, i – starając się go upokorzyć – przetrzymać go tam jak najdłużej, by poinformować wreszcie, że więcej na Zachód jeździć nie będzie.

Z tych działań powstaje nawet specjalny raport, który zostanie przedstawiony rządowi w postaci „Załącznika do informacji dziennej z dnia 24 kwietnia 1984 roku”. Czy sprawa jest aż tak ważna, aby SB chciała poinformować o niej cały rząd? A może raczej sądzić należy, że esbecy liczą na jakąś pochwałę?

„Francuska Wytwórnia filmowa Gaumont zamierza powierzyć Andrzejowi Wajdzie reżyserię filmu fabularnego wg. scenariusza J.C. CARRIERE w oparciu o powieść francuskiego pisarza Gustawa Flauberta Bouvard et Pecuchet.

Realizacja filmu planowana jest na jesień 1984 r. na terenie Francji. Będzie to produkcja wyłącznie francuska, w związku z powyższym firma Gaumont zaprosiła Andrzeja Wajdę i jego małżonkę Krystynę Zachwatowicz-Wajdę do Paryża w celu omówienia warunków realizacji filmu. Termin spotkania ustalono na okres między 25 kwietnia a 10 maja br.

Andrzej Wajda zamierza podpisać kontrakt z firmą Gaumont za pośrednictwem Przedsiębiorstwa Eksportu i Importu Filmów »Film Polski«.

W dniu 13 kwietnia br. A. Wajda uzyska pisemną zgodę na realizację w.wym. filmu, wydaną przez Naczelnego Zarząd Kinematografii.

Z uzyskanych informacji wynika, iż Andrzej Wajda pobyt na terenie Francji zamierza zdyskontować politycznie dla własnych celów.

W chwili obecnej dyrekcja Przedsiębiorstwa Eksportu i Importu Filmów »Film Polski« wystąpiła z wnioskiem do organów paszportowych o wydanie dla A. Wajdy i jego żony paszportów służbowych na wyjazd do Francji.

Ze względu na to, iż A. Wajda podczas wielokrotnych wyjazdów na Zachód prowadził szkodliwą działalność polityczną, udzielając wrogich wywiadów rozgłoszonym zachodnim, które były także publikowane we wrogich Polsce czasopismach – w dniu 20 stycznia 1984 r. wniesiono wobec Wajdy postanowienie o zastrzeżeniu wyjazdów zagranicznych. W tym stanie rzeczy rozpatrzmy celowość i zasadność wyjazdu Andrzeja Wajdy z żoną Krystyną Zachwatowicz-Wajda do Francji”.

Tu czas na zaskoczenie. Oto Wajdzie przychodzi w sukurs (a płk. Majchrowskiemu rzuca kłode pod nogi) osoba zupełnie niespodziewana. Mieczysław F. Rakowski, współtwórca tygodnika „Polityka”, niegdyś wielokrotnie wspierającego Wajdę, teraz jest wicepremierem. Na jego biurko codziennie spływa raport informujący o działaniach poszczególnych ministerstw. To z niego Rakowski dowiaduje się o pomysłach zatrzymania Wajdy w kraju. I poirytowany pisze oficjalny list do szefa służb, generała Czesława Kiszczaka.

„Załącznik do Informacji Diennej z dnia 24.04.1984 r. informuje o planach realizatorskich reżysera Andrzeja Wajdy. M.in. stwierdza się w nim, że ze względu na to, iż Andrzej Wajda podczas wielokrotnych wyjazdów na Zachód prowadził szkodliwą działalność polityczną, udzielając wrogich wywiadów rozgłoszonym zachodnim, które były także publikowane we wrogich Polsce czasopismach. »W dniu 20 stycznia 1984 r. wniesiono wobec Wajdy postanowienie o zastrzeżeniu wyjazdów zagranicznych. W tym stanie rzeczy rozpatrzmy celowość i zasadność wyjazdu Andrzeja Wajdy wraz z żoną Krystyną Zachwatowicz-Wajda do Francji«.

Trudno mi się zgodzić z taką oceną wypowiedzi A. Wajdy i podjętą decyzją. Być może, że nie znam wszystkich wypowiedzi

Wajdy, ale te, które znam, nie zasługują – moim zadaniem – na tak jednoznaczną ocenę. Chyba, że autor notatki stosuje kryteria dziś surowsze aniżeli wczoraj. Wajda na ogół unika otwartych ataków, zresztą z natury swej nie jest to człowiek naładowany agresją. Uważam, że nieudzielenie mu paszportu w oparciu o ocenę III Dep. byłoby błędem politycznym. Ostatecznie jest to bezspornie reżyser mający światowe nazwisko i to na długo przed tym, zanim zrobił *Człowieka z marmuru*, a potem z *żelaza*. Myślę, że nie jest to bez znaczenia. Notabene on jeden z kontrowersyjnych prezesów ustąpił ze swego stanowiska, przez co ułatwił nam raczej bezbolesne wyjście z trudnej sytuacji, jaka po 1981 r. powstała w środowisku filmowców”.

Gen. Kiszczak ma rozmaite wady, ale wie, kiedy się nie warto szarpać. Píše na liście Rakowskiego adnotację dla swych podwładnych: „Naciski będą ogromne. Czy jest sens? Proszę odblokować – ostateczną decyzję podejmiemy po głębokiej analizie i ocenie materiału”.

Wściekły gen. Dankowski znowu musi świecić oczami za podwładnego. Píše do szefa Biura Paszportów, że nie tylko małżeństwo Wajdów ma dokumenty dostać, ale mają one być im przekazane w dotychczasowy, tradycyjny sposób, bez wzywania do urzędu, a za pośrednictwem Przedsiębiorstwa Eksportu i Importu Filmów „Film Polski”. Żeby nie było żadnych wątpliwości, Dankowski dodaje: „Wydanie paszportu prywatnego z literką »S« dla Andrzeja Wajdy i jego żony zostało uzgodnione z Ministrem Spraw Wewnętrznych”.

Majchrowski będzie miał jednak swoją krótką chwilę satysfakcji: w październiku 1985 roku będzie już generałem brygady i wiceszefem całego Departamentu III, a Mieczysław Rakowski straci swe stanowisko (niedługo potem powstanie rząd Zbigniewa Messnera). Wtedy akurat Wajda otrzyma imienne zaproszenie do Argentyny, od tamtejszego ministra kultury, na spotkanie twórców „Buenos Aires stolica sztuki”, zaś Majchrowski odmówi mu wydania paszportu. I nie pomogą naciski polskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych.

Te paszportowe gry to ciekawe uzupełnienie zakulisowej historii PRL, świadczące o tym że nawet wysokiej rangi funkcjonariusze SB kierują się nieprofesjonalnymi emocjami, a czarne charaktery (bo jakże inaczej mógłby być wtedy postrzegany wicepremier w rządzie gen. Jaruzelskiego?) okazują się ludźmi przyzwoitymi.

# KONTA I DWORY LUMINARZA

*Wytykanie zarobków jest najpewniejszym chwytem używanym przez wszystkie służby. W PRL to tym łatwiejsze, że system podatkowy traktowany jest jako polityczne narzędzie represji.*

**P**ierwszego października 1985 roku na biurku naczelnika Wydziału IV Departamentu III MSW łąduje raport, opatrzone zastrzeżeniem „tajne spec. znaczenia”. Podwładni informują szefa, iż:

„Andrzej Wajda (...) uzyskał na Zachodzie szereg nagród pieniężnych, które pozostawił w bankach tamtejszych w celu swobodnego korzystania w czasie pobytów poza granicami kraju”.

Funkcjonariusze wyliczają skwapliwie, że chodzi o Nagrodę Fundacji im. Viscontiego (1978), Nagrodę Fundacji im. Onassisa (1982), Nagrodę Fundacji im. Alfreda Jurzykowskiego (1985) i Nagrodę Fundacji im. Herdera (1985). Skąd to wiadomo? Z mediów. Tak, esbecy przyznają, że o tych wyróżnieniach „szeroko pisała” krajowa i zachodnia prasa. Ale chytrze podpowiadają szefowi:

„żadna z wymienionych kwot nie znajduje się w krajowych bankach na rozrachunkach dewizowych A. Wajdy”.

O co chodzi?

Ano kandydaci na oficerów tajnych służb już na pierwszym roku szkolenia uczą się, że pieniądze od wieków są ważnym elementem pracy policji politycznej. Dzięki nim można nie tylko werbować agentów, ale – co równie ważne – kompromitować przeciwników. Wiadomo, że nic tak nie podnieca gawiedzi, jak plotki dotyczące majątku znanych osób. Na dodatek komunistyczna propaganda od lat – z mniejszym bądź większym natężeniem – przekonuje, że praca artystów to sielanka wobec trudu robotników i chłopów. A jeśli artysta jest do tego intelektualistą, to staje się z definicji wrogiem ustroju.

Nic dziwnego, że od lat takie właśnie zarzuty regularnie się powtarzają wśród esbeckich pomysłów, jak osaczyć i złamać Wajdę.

Najpierw, już w połowie lat siedemdziesiątych, ktoś w MSW wpada na pomysł, żeby towarzysze z urzędu skarbowego obciążyli artystę „podatkiem wyrównawczym od wzbogacenia”, czyli tzw. domiarem.

Cóż to takiego?

W PRL szary obywatel nie ma pojęcia o istnieniu podatków – odprowadzają je od każdej pensji państwowe zakłady pracy: cicho i po równo. Co jednak z tymi ludźmi (niewielki procent rynku pracy), którzy prowadzą własny, prywatny biznes lub wykonują wolny zawód? Tutaj urzędnicy ustalają wysokość podatku, jaki ma być zapłacony – i w niektórych okresach PRL najwyższa stawka wynosi aż 85 procent! Precyzyjniej mówiąc – wyliczają ten podatek na podstawie cen surowców, marży producenta i narzutu sprzedającego (wszystko to bowiem jest ustalane przez państwo). A że zawsze liczby te są brane z księżyca, więc łatwo „po uważaniu” uznać, że podatnik zapłacił za mało. Wtedy właśnie pojawia się domiar, czyli podatek, którym nęka się co zamożniejszych obywateli. Odwołanie się jest z reguły nieskuteczne – to nie władza musi wykazać popełnienie przestępstwa skarbowego, lecz obywatel musi szczegółowo udokumentować, skąd wziął pieniądze na zakup telewizora czy dywanu.

W dodatku skarbowka stosuje ten podatek wybiórczo i z dużą dowolnością. Urzędnicy wymierzają go a to co bardziej rzutkim rzemieślnikom, a to tym, którzy narazili się władzom. Podobnie traktuje się lekarzy, prawników czy twórców – wystarczy, że władza centralna uroi sobie jakiegoś wroga, w dół, do skarbowek (jest ich wiele, ale niewiele na co dzień mają pracy) idą wytyczne, kogo należy zniszczyć. Te decyzje często kończą się upadkiem firm lub pozbawieniem dorobku całego życia.

Właśnie w ten sposób, w czerwcu 1975 roku, prezydent miasta Warszawy Janusz Majewski nakłada na Wajdę podatek wyrównawczy w wysokości 158 tysięcy 800 złotych. Dla porównania – średnia płaca krajowa oficjalnie wynosi wtedy ok. 2 tysięcy 200 złotych (i jak to ze średnimi płacami w Polsce bywa – nikt w jej wysokość nie wierzy). Nie zachowały się stosowne dokumenty MSW, ale wiele wskazuje na to, że w ten sposób władza buduje sobie podstawę do dalszych nacisków na reżysera.

Wajda się odwołuje. „To, co posiadam, zarobiłem w ciągu 20 lat ciężką i uczciwą pracą – będąc systematycznie opłacany poniżej tego, co warte były moje filmy i inscenizacje, w stosunku do dochodów, jakie przyniosły Państwu”. W dodatku właśnie niedawno ukończył remont swego domu i poniósł faktycznie ogromne wydatki. Władza zatem tym razem łaskawie zmniejszy wyliczony reżyserowi domiar.

Ale od tego czasu – i to już widać w zachowanych dokumentach Służby Bezpieczeństwa – systematycznie gromadzone są wszystkie dokumenty związane z finansami reżysera.

\*

Od roku 1977, kiedy Wajda awansuje do roli jednego z głównych przeciwników politycznych władz, tajna policja cały czas koncentruje się na jego finansach.

O artykule, który na ten temat, wiosną 1981 roku, popełnił Henryk Gaworski, korzystając z archiwów SB – była już mowa.

Ale tego widocznie było za mało.

Już 21 grudnia tego samego roku – a więc niespełna tydzień po nocy, gdy zdławiono „Solidarność” – na Rakowieckiej powstaje notatka w oparciu o te same materiały, którymi dysponował Gaworski. Po opisie kariery reżyserskiej Wajdy, z uwzględnieniem jego działań



uznawanych przez władze za wrogie, oficer SB przypomina, że swego czasu Wajda był przesłuchiwany jako świadek w sprawie nieprawidłowości finansowych w TVP i zeznał wtedy m.in., że „w okresie prezesury Szczepańskiego otrzymał w latach 1978-80 z Komitetu d/s Radia i Telewizji trzy nagrody na łączną kwotę 70.000 zł oraz wynagrodzenie za reżyserowane dla Telewizji filmy”. Funkcjonariusz przyznaje jednak, że nagrody te nie podlegają opodatkowaniu i tu się nic nie da zrobić.

Ale wymyśla coś innego, aby szykanować twórcę. Zauważa, że dom przy ul. Hauke-Bosaka, w którym Wajdowie mieszkają, był kiedyś przeznaczony na przedszkole. Sprawa podejrzana! A może – sugeruje pracownik służb – to w wyniku interwencji Wajdy domek ten został najpierw, w 1971 roku, sprzedany pewnemu pracownikowi Urzędu Rady Ministrów, a „następnie w bardzo krótkim czasie odkupiony przez Andrzeja Wajdę”?

Koledzy esbeka idą tym tropem. Niestety wkrótce muszą zaraportować, że „nabycie wszelkich praw własności i obowiązków do nieruchomości (...) przy ul. Haukego przez A. Wajdę nastąpiło w sposób legalny i zgodny z przepisami”.

Mało tego – władze dzielnicy same zrezygnowały z planowanego tam przedszkola, bo domek był kompletnie zrujnowany. Ale skąd reżyser miał pieniądze? Znowu pech SB – legalnie je zarobił (jako scenarzysta i reżyser) podczas realizacji filmu *Pilat i inni*, wyprodukowanego przez telewizję zachodnioniemiecką.

To może niesłusznie umorzono domiar? Też nie. Reżyser zaciągnął w PKO na remont pożyczkę, która w całości wykorzystana została na ten cel, w związku z czym umorzenie podatku mu przysługiwało. Wprawdzie w 1981 roku jeden z departamentów Prokuratury Generalnej próbował zakwestionować legalność decyzji o obniżeniu domiaru, ale – jak znowu przyznaje oficer:

„(...) z zebranych materiałów nie wynika, aby A. Wajda dopuścił się czynu mogącego stanowić podstawę do wszczęcia przeciwko niemu postępowania karnego”.

Jak by tu jeszcze pognębić Wajdę? Służby sporządzają opis budynku, przeszukują księgi wieczyste, uruchamiają agenturę w radzie dzielnicowej. Ba, zdobywają „w wyniku zakrojonych na szeroką skalę działań operacyjnych” inżynierski „projekt remontu budynku mieszkalnego przy ul. Haukego”, w tym decyzję Wydziału Architektury o zatwierdzeniu inwestycji oraz, co dla bezpieczeństwa najważniejsze, detaliczny szkic obiektu i jego opis techniczny: rozkład pokoi, grubość ścian i stropów.

Po co?

Żeby założyć podsłuch.

Jak to się skończyło – nie jest zupełnie jasne. Z zachowanych raportów wynika, że jakiś podsłuch istniał (najprawdopodobniej w mieszkaniu krakowskim, gdzie małżeństwo Wajdów przebywało bardzo rzadko), ale tego w Warszawie nie udało się, ze względów technicznych, zamontować.

Czy ktoś z mieszkańców tym się przejmował?

### Andrzej Wajda

– Na pewno w domu zawsze zachowywaliśmy się i rozmawialiśmy swobodnie – inaczej przecież nie dałoby się żyć. A skąd miano plany domu? Mogli to dostać albo od ekipy remontowej, albo, co bardziej prawdopodobne, z dzielnicowego wydziału architektury.

Ale funkcjonariusze się nie poddają. Może Wajdzie zarzucić nieprawidłowości związane z nabywaniem nieruchomości? Znowu pudło. W raporcie finalnym z 15 stycznia 1982 roku czytamy: „Poczynione w tych kwestiach ustalenia nie stwarzają możliwości wdrożenia przeciwko wymienionemu postępowania karnego”.

Mimo to autor owego raportu, zastępca dyrektora biura śledczego MSW płk Kazimierz Paskudzki, proponuje, aby zdobyte informacje wykorzystać propagandowo „w celu przedstawienia opinii publicznej podwójnej moralności A. Wajdy”.

I prosi – zgodnie, co podkreśla, „z poleceniem kierownictwa resortu” – o „spowodowanie zainspirowania na ten temat publikacji prasowych”. Dyrektor zajmującego się opozycją Departamentu III MSW, płk Henryk Walczyński, ręcznie dopisuje na notatce, by wytypować do tego zadania odpowiedniego dziennikarza.

Znowu zatem, podobnie jak to już było wiosną 1981 roku, w propagandowej prasie zaczną się pojawiać teksty mające zdyskredytować Wajdę. Piszący na zlecenie bezpieki będą używać charakterystycznego dla takich paszkwili stylu, będącego mieszaniną klasycznego donosu rzekomego zatroskania losem „szarego obywatela” oraz wysiłonej ironii: „Tak więc w ciągu paru lat trzy rezydencje i jedno mieszkanie na placu Zamkowym, wszystko w czasie głodu mieszkaniowego, nie dziwny się, że te zakupy wywołały moralne niepokoje pana prezesa”.

\*

A zatem – akcja się nie powiodła i koniec sprawy?

To byłoby zbyt proste. Po trzech latach SB wraca do swoich pomysłów. Ale teraz, w roku 1985, atak idzie w innym kierunku – chodzi o to, aby Wajdę zrobić w nielegalny obrót dewizami.

W PRL, owszem, można mieć, jak to określała nowomowa, „waluty wymienialne”. Oznacza to, że w skarpecie możesz, obywatelu, trzymać prawdziwe, zachodnie pieniądze, dolary, marki zachodnioniemieckie lub funty brytyjskie. Ale nie wolno ci ich kupować ani sprzedawać. Nie wolno ich wwozić ani wywozić. Jeśli chcesz legalnie coś z nimi zrobić, to musisz je sprzedać w banku po oficjalnej, zupełnie nieopłacalnej cenie. Owszem, można je wpłacić na specjalne „konto A” w PKO SA, ale jeśli chce się je wybrać na użytek inny niż związany z wyjazdem, dostaje się tylko tzw. bony dolarowe, którymi płaci się w tzw. peweksach, czyli rzecz nazywając współcześnie – delikatesach, w których (w odróżnieniu od większości sklepów) na półkach jest towar. Ale żeby nie było zbyt łatwo – i tak 13 grudnia 1981 roku, wraz z wprowadzeniem stanu wojennego, dostęp do „kont A” dla ich posiadaczy zostaje zablokowany.

Nic dziwnego, że w takim cyrku każdy normalny obywatel trzyma swoje dolary jak najdalej od państwowych instytucji.

Tyle że to właśnie podpada pod paragraf. Peerelowskie przepisy podatkowe mówią, że obywatel „nie może rozporządzać za granicą wartościami dewizowymi bez wymaganego zezwolenia”, a w razie „otrzymania dewizowych wartości, jest zobowiązany w ciągu 6 miesięcy sprowadzić je do kraju samodzielnie lub za pośrednictwem banku dewizowego”. Co więcej, do NBP ma zgłosić wszelki majątek, który posiada poza krajem.

To dlatego teraz esbecy chwają się, że wysledzili, iż Wajda powyższych obowiązków nie wypełnił. „Nie ubiegał się o zgodę”. „Nie sprowadził do kraju”. „Nie zgłosił posiadanego mienia”.

W związku z tym proponują „spowodowanie poprzez odpowiednie organa finansowe, aby

rozliczyły A. Wajdę z otrzymanych nagród na Zachodzie i doprowadziły do ich wpłacenia na konta dewizowe w kraju”. Fiskus ma zdać MSW sprawozdanie z wykonania tych zaleceń. Równocześnie SB pomoże towarzyszom z kontroli skarbowej i dokładnie sprawdzi, jaki majątek małżeństwo Wajdów ma w kraju. Mieszkania, ruchomości, nagrody. Sprawą osobiście interesuje się szef resortu generał Czesław Kiszczak.

Na dokumentach widnieje jeszcze złowróżbny dopisek skreślony ręką któregoś z generałów:

„Zrobić wszystko dla rozliczenia bezprawnego posiadania dolarów – do omówienia sprawa (z kryminalnymi!!!)”.

Rusza cała, ogromna operacja.

Funkcjonariusze znowu biorą pod lupę dom Wajdów. SB bowiem nie wyklucza nawet odebrania reżyserowi owego domu, a w każdym razie sprokurowania wokół niego afery – chociażby w uległych mediach. Funkcjonariusze dostają też polecenie sprawdzenia, czy budynek jest ubezpieczony i na jaką sumę („pomyśleć jak pozyskać dane z akt PZU”). To już brzmi groźniej, bo może być przygotowaniem nawet do zniszczenia domu Wajdów przez, na przykład, wywołanie pożaru.

Podobne instrukcje tyczą posiadłości Wajdy „po Norwidzie”, we wsi Głuchy. Lokalna SB ma i tam przejrzeć akta nieruchomości, sprawdzić, czy właściciel płaci podatki, w jakiej są one wysokości i czy nie korzysta z ulg.

Z kolei w stołecznym Wydziale Komunikacji prześlędzona ma zostać historia samochodu Wajdy: od kogo został kupiony, czy podlegał oceni, czy nie ma zaległości podatkowych.

Osobne dyrektywy dotyczą obliczenia dochodów „Luminarza”.

Od banków oficerowie powinni wydobyć wszystkie dane dotyczące kont reżysera za lata 1980-86. Prócz zarobków krajowych sprawdzone być mają również honoraria oraz wszelkie nagrody pieniężne, które reżyser dostał poza krajem od 1980 roku. Nic nie szkodzi, że w PRL wszelkie umowy na produkcję filmową z partnerami zagranicznymi i tak można zawierać tylko za pośrednictwem państwowej instytucji „Film Polski”. Oficerowie mają ustalić obowiązujący stan prawny, przychody Wajdy za poszczególne filmy (oraz „w skali rocznej”) i sprawdzić, czy zapłacił od nich podatek. A także – co może najważniejsze – czy światowej już przecież sławy twórca nie otrzymał aby dodatkowego wynagrodzenia „poza umową”.

Zweryfikowana ma być raz jeszcze lista nagród, a przez ambasady i biuro paszportowe trzeba zbadać, czy laureat odbierał je osobiście.

Niejaki „Leszek z Izby Skarbowej” ma udzielić prowadzącym sprawę instruktazu tyczącego podstaw do wszczęcia postępowania skarbowego przeciw Wajdzie (m.in., w jaki sposób należy udokumentować organom skarbowym, że reżyser otrzymał i odebrał nagrody pieniężne). MSW wpada na kuriozalny pomysł, że można zarzucić Wajdzie, iż nie zgłosił polskim władzom skarbowym faktu... przyznania mu nagród za granicą.

Resort zamierza wykorzystać też fakt, że Krystyna Zachwatowicz ma mieszkanie w Krakowie. Funkcjonariusze dostają zadanie ustalenia jego statusu własnościowego. Wedle prawa lokalowego PRL małżonkowie tylko wyjątkowo mogą zajmować dwa lub więcej lokale mieszkalne. W innym wypadku władze administracyjne mogą rozwiązać umowę o najem jednego z lokali. Oficerowie muszą zatem dowiedzieć się, jaka jest praktyka w takich wypadkach i kto orzeka o uznaniu wyjątków. W tym celu gromadzą... wycinki prasowych porad prawnych.

Efekt?

I choćby każdy nie wiem jak się natęzał, to nie udźwigną – taki to ciężar!

Zakaz posiadania dwóch mieszkań? Nie obowiązuje wtedy, gdy jeden z małżonków jest zatrudniony w innej miejscowości niż drugi – a tak jest w przypadku Wajdów. Porażka SB.

Stan konta reżysera? Jego „rachunek złotówkowy opiewa na sumę poniżej 100 zł i jest nieczynny”. Porażka SB.

Sprawdzenie kont dewizowych obojga małżonków w krakowskich oddziałach banków? Okazuje się, że inwigilowani nie mają tam kont. Porażka SB.

Ruchomości, czyli po prostu – samochody? Bezpieka sprawdza, jakie to stare (jak sama pisze) samochody ukrywane są na terenie należącego do Wajdy dworku we wsi Głuchy. Szef oddziału SB w Wyszku ma zbadać, czyją własnością są auta, jak zostały nabyte i czy nie mają aby wartości muzealnej (a jeśli tak, to jaką). Po dwóch tygodniach Wyszku informuje centralę, że „na terenie dworku w m. Głuchy nie ustalono starych samochodów. W pomieszczeniach gospodarczych (stodoła, komórka) znajdują się jedynie stare sanie oraz dwie karety zaprzęgowe z końca XVIII w.”. W dodatku dwór należy do byłej żony reżysera, Beaty Tyszkiewicz, a nie do Wajdy. Porażka SB.

To może nie wolno trzymać dolarów poza Polską? Zrozpaczony kapitan SB opracowujący ten wątek pisze wręcz błagalne pismo do prawników MSW:

„Dysponowanie przez obywateli polskich obcymi środkami płatniczymi, które przyznano im na Zachodzie”, szczególnie za „otrzymanie nagrody pieniężnej od zagranicznych fundacji, nagrody pieniężnej na festiwalu (konkursie) oraz honorarium za realizację dzieła artystycznego? Gdyby prawo zabraniało gromadzenia waluty zachodniej w bankach zagranicznych obywatelom polskim, proszę o podanie przepisów ustalających sposób i okres sprowadzenia do kraju obcych środków płatniczych, otrzymanych w wymienionych sytuacjach oraz sankcji w przypadku niestosowania się do tych przepisów”.

Ale polskie prawo tego nie reguluje i nawet resortowi prawnicy odpowiadają, że nie ma się jak przyczepić. Porażka SB.

W sumie – jedna wielka porażka SB.

\*

Jednak przy okazji bezpieczniackich prób dobrania się do skóry reżyserowi jeden wątek wygląda naprawdę nieprzyjemnie.

Kiedy w listopadzie 1982 roku Andrzej Wajda otrzymuje nagrodę greckiej Fundacji Onassisa, szefowie departamentu do spraw opozycji w trybie pilnym zlecają podwładnym, by ustalili „charakter tej Fundacji i jej ewentualne powiązania ze służbami specjalnymi”. Podejrzane jest już to, że wyróżnienie przyznano Wajdzie za – jak to określają – „współpracę na rzecz praw ludzkości i godności”. Gryzie w oczy również wysokość nagrody – sto tysięcy dolarów.

Ale kierownictwo resortu znowu jest rozczarowane. Podwładni dowiedzieli się bowiem, że Wajda dostał nagrodę za „całokształt twórczości zaangażowanej w obronę praw człowieka, wolności i godności ludzkiej” i, co najważniejsze, jest ona oficjalnie uznawana przez rząd grecki. W dodatku Wajda dostaje ją wspólnie z Pakistańczykiem, księciem Aga Khanem, Wysokim Komisarzem ONZ ds. Uchodźców. W efekcie wręczy ją zapewne „wysoka osobistość rządowa” – być może sam grecki premier Papandreu. Na dodatek nie ma żadnych śladów powiązań Fundacji z wywiadami państw Zachodu.

Raz jeszcze SB spróbuje sprokurować podobną aferę w 1988 roku, kiedy funkcjonariusze policji politycznej stwierdzą udział Wajdy w przyjęciu pożegnalnym Jana Henrika Amberga, II sekretarza ambasady szwedzkiej wydalonego z Polski za, zdaniem polskich władz, działalność

szpiegowską.

Jest już jednak po prostu bardzo mało czasu na poprowadzenie kolejnego dochodzenia – za rok Wajda będzie senatorem RP, a generał Majchrowski, osobiście na niego polujący, wyląduje na zielonej trawce.

I to Wajda będzie z własnej kieszeni, jak często czynił w czasach PRL, wspierał polską kulturę. Najlepszym przykładem jest Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, wzniesione nad Wisłą w Krakowie dzięki staraniom Krystyny Zachwatowicz i Andrzeja Wajdy. A zacytnem był 450 tysięcy dolarów, czyli Nagroda Fundacji Kyoto otrzymana w 1987 roku, czyli właśnie wtedy, kiedy funkcjonariusze Służby Bezpieczeństwa usilnie próbowali udowodnić finansowe nadużycia artysty.

Przy okazji – to właśnie z tej nagrody Andrzej Wajda gotów był zrezygnować.

Dlaczego? Otóż było utartym zwyczajem przy jej wręczaniu, że głowy państw, z których pochodzili laureaci, kierowały do Fundacji posłania, uroczyste odczytywane podczas ceremonii. Dla generała Jaruzelskiego byłaby to wspaniała sposobność poprawienia sobie wizerunku i wyniesienia siebie na plecach uznanego twórcy.

Co Wajda na to?

Oto zachowany list z 8 lipca 1987 roku autorstwa majora Wiesława Górnickiego, osobistego doradcy generała Wojciecha Jaruzelskiego (wówczas noszącego tytuł Przewodniczącego Rady Państwa, czyli formalnego zwierzchnika PRL), w którym to Górnicki zdaje relację z negocjacji prowadzonych z Andrzejem Wajdą przez urzędniczkę, panią Popławską, wysłaną przez ministra kultury, prof. Krawczuka.

„Z trudem hamując oburzenie i pogardę, pragnę zameldować Tow. Generałowi – do wyłącznej osobistej wiadomości – przebieg rokowań z Andrzejem Wajdą w sprawie nagrody Fundacji Inamuri.(...)”

Wajda zareagował w sposób niesłychanie gwałtowny. Stwierdził – cytuję dosłownie: »Nie, stanowczo nie, w żadnym razie nie jestem tym zainteresowany (...)«. Dalszy ciąg jego odpowiedzi podaję w streszczeniu: Wajda nie życzy sobie żadnego uczestnictwa żadnych władz polskich i sprzeciwi się, gdyby chciały one się włączyć do ceremonii. Popławska odniosła wrażenie, że sprzeciw Wajdy rozciąga się nawet na ewentualną obecność ambasadora PRL w Tokio. Co więcej, Wajda *expressis verbis* powiedział (cytat): »Jeżeli warunkiem przyznania nagrody przez Japończyków jest obecność władz PRL, to gotów jestem z tej nagrody zrezygnować«. Popławska zapytała, czy ma to oświadczenie traktować dosłownie. Wajda potwierdził to ponownie, stwierdzając, że jego przekonania polityczne i pojęcia w żadnym stopniu nie zbiegają się z komunistyczną koncepcją. (...)

Trudno mi ukryć osobiste upokorzenie i odrazę wobec stanowiska Wajdy. Cała operacja rozegrana została w najlepszy możliwy sposób, nie angażujący bezpośrednio wysokiego urzędu państwowego, i na tyle nieformalnie, że w gruncie rzeczy można uznać misję za niebyłą. Nie ma więc mowy o żadnym incydencie. Pozostaje natomiast gorzka, obrzydliwa świadomość nędzy moralnej niektórych ludzi – i zarazem wspaniała świadomość, że są jeszcze w tym kraju tacy ludzie jak Aleksander Krawczuk. Długo to pewnie nie potrwa, ale póki Polska nie zginęła – dobrze, że są”.

**Polska nie zginęła. A o majorze Górnickim historia już zapomniała.**



## PIŁAT I INNI | 1971

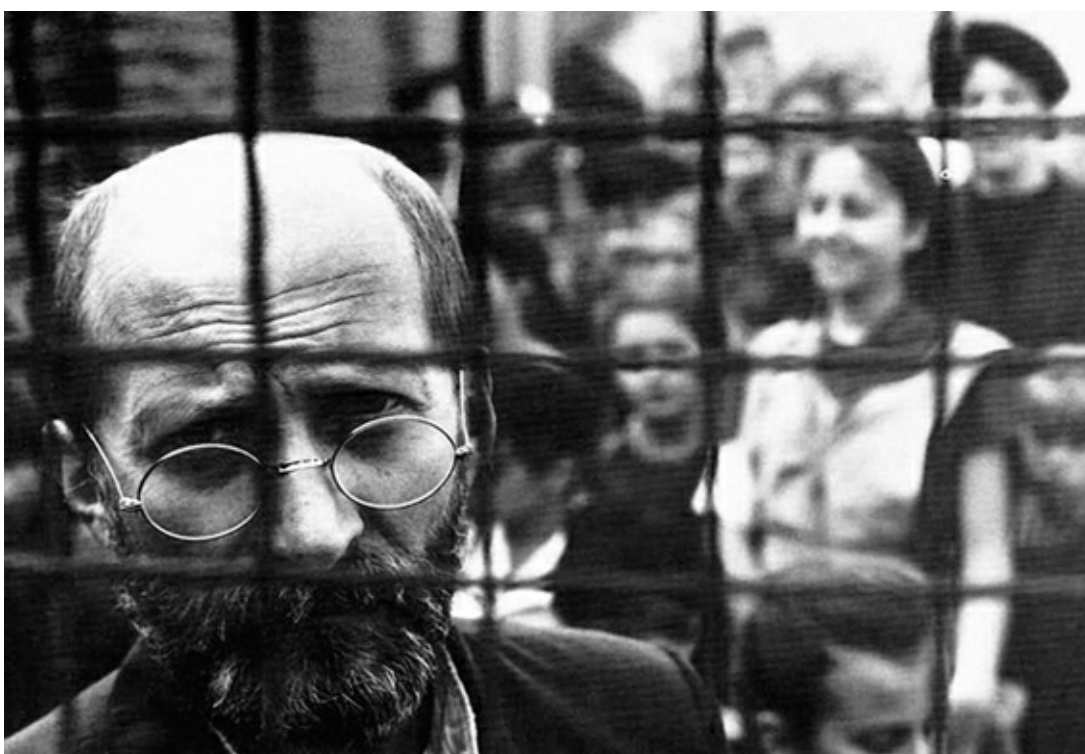
Akcję sprawdzania finansów reżysera Służba Bezpieczeństwa rozpoczęła niemal tuż po tej telewizyjnej, zachodniemieckiej produkcji – być może powodem było to, że po prostu w tym wypadku otrzymał honorarium w prawdziwej, wymiennej walucie. Tyle że pokrzyżował plany policji, gdyż przeznaczył je na remont nowego domu...

### Andrzej Wajda

*– Co prawda minęły pierwsze lata hippisów, ale ja ciągle jeszcze myślałem, że pięknym tematem byłoby wprowadzenie postaci Chrystusa w rzeczywistość taką, jaka ona jest. Chrystus pojawia się dzisiaj – i co Go spotyka? Akurat ukazała się książka, która zrobiła na wszystkich ogromne wrażenie – „Mistrz i Malgorzata” Bulhakowa. Gdy przeczytałem tę książkę, to zacząłem krążyć tylko wokół jednego – jak przenieść na ekran opowiadanie o Pilacie? To zrozumiała niemiecka telewizja ZDF – nie miała żadnych interesów, to nie była jeszcze wtedy ta telewizja, która jest dzisiaj skomercjalizowana, tylko prawdziwa, artystyczna telewizja, która miała wielkie plany i wielkie obowiązki wobec widzów.*

**Na zdjęciu:** Wojciech Pszoniak w roli Jezui Ha-Nocri

Fot. Tadeusz Rolke/Agencja Gazeta



## KORCZAK | 1990

To film, który formalnie łączy obie epoki filmowej twórczości Andrzeja Wajdy – wymyślony w epoce PRL, zrealizowany w dniach upadku berlińskiego muru i pokazany w czasach wolnej Polski. Ale najprawdopodobniej łączy go jeszcze jedno – nieustanny nadzór tajnej policji.

### Andrzej Wajda

*– Ci sami, którzy zaczęli się kiedyś na mnie we Francji, żeby utłuc mój film „Ziemia obiecana”, złapali mnie i tutaj. Ale to było zdumiewające, że to nastąpiło po wielkim triumfie „Korczaka” na festiwalu w Cannes. Film był pokazany poza konkursem i na specjalnym, wieczornym pokazie. Publiczność przyjęła ten film standing ovation. Byłem szczęśliwy, bo pomyślałem sobie, że to jest w jakiś sposób zemsta za te rozebrane dekoracje, które kiedyś rozebrano, gdy Aleksander Ford miał robić swego „Korczaka”, ale zmuszono go do wyjazdu z Polski. Pomyślałem sobie – pięknie, dobrze, dobrze, tak powinno być. A rano w „Le Monde” ukazała się druzgocąca recenzja z filmu.*

**Na zdjęciu:** Wojciech Pszoniak w roli doktora Korczaka

Fot. Polfilm/East News

*Polska tajna policja, żeby upolować Wajdę, korzystała ze wsparcia służb z innych krajów. Jedna z tych operacji miała swoje tajemnicze konsekwencje...*

Oczywiście – współpraca służb polskich z czechosłowackimi czy energo-wskimi to rzecz w tzw. obozie krajów demokracji ludowej nie tak dziwna.

Jednak przypadek Andrzeja Wajdy pokazuje, jak blisko jest od rzekomego profesjonalizmu i współpracy w najważniejszych sprawach, dotyczących powiedzmy szpiegostwa, do wydawania gigantycznych pieniędzy na sprawy – mówiąc szczerze – marginalne z perspektywy wielkiej polityki.

Najchętniej do polowania na Wajdów przyłączali się energowcy. To oni, na przykład w październiku 1987 roku, na zlecenie polskich służb przeprowadzają szczegółową rewizję bagażu Wajdy na lotnisku Berlin-Schönefeld (przesiadka na trasie Paryż – Warszawa). Jest to operacja co się zowie: w walizkach są scenariusze, notatki reżyserskie, osobiste listy, prasa i wydawnictwa francuskie (a jakże: „o charakterze propagandowym”). Wszystko to trzeba znaleźć, posegregować, w sposób tajny i niedostrzegalny dla Wajdów sfotografować na mikrofilmach, te następnie wywołać, powiększyć, przejrzeć i przetłumaczyć z francuskiego na polski przy pomocy niemieckiego tłumacza. W ten sposób, dzięki nadludzkim wysiłkom operacyjnym, na biurku generałów SB w Warszawie lądują zdjęcia zawartości walizki Wajdy oraz np. omówienie (z francuskiego tłumaczenie na niemiecki, z niemieckiego na polski) pozycji wydawnictwa „L’Alternative” zatytułowanej *Prawo i wolność w Europie wschodniej* („traktującej o historii PRL z punktu widzenia Solidarności” – jak suflują energowcy).

Widać służby zakładają, że po czterdziestu latach istnienia komunizmu jego obywatele są tak naiwni, by wozic ze sobą materiały naprawdę niebezpieczne dla kogoś i pożyteczne dla policji politycznej.

Ale szef wywiadu i kontrwywiadu, generał Władysław Pożoga się nie poddaje. Po otrzymaniu dokumentów od towarzyszy energowskich zwraca się do podwładnych z prośbą o ocenę tych materiałów: „na ile mogą one kompromitować Wajdę / lub w jaki sposób mogą być przeciwko niemu wykorzystane”.



Zupełnie kuriozalnie wygląda zachowana w aktach kontrwywiadu notatka, powstała w listopadzie 1983 roku w Warszawie. Żeby rzecz skomplikować: pisana jest po węgiersku, choć jej autor występuje w imieniu... Finów, a całość przełożył na polski (choć to zbyt daleko idące określenie, jak za chwilę się okaże) jakiś dziwny tłumacz, raczej Węgier, prawdopodobnie pracownik warszawskiego Ośrodka Kultury Węgierskiej (ośrodki takie zwykle służyły jako przykrywka dla prac wywiadów krajów bloku radzieckiego). Pojawia się tu po raz pierwszy płk Károly Beszédes węgierski partner generała Pożogi, który jeszcze nieraz będzie na zlecenie polskich towarzyszy walczył z Andrzejem Wajdą.

Tym razem operacja jest isticie kosmiczna: płk Beszédes, chcąc pomóc zgnebić Wajdę, spotyka się w Warszawie z nieznanym Finem, zapewne swoim agentem z Helsinek, i spisuje po węgiersku fińską propozycję akcji przeciwko Wajdzie, po czym przekazuje ją do tłumaczenia na polski węgierskiemu współpracownikowi służb, którego kontakt z językiem polskim widać musiał się wcześniej ograniczać do prostej wymiany towarowej.

Całość sprawia wrażenie wywodu szaleńca, domorosłego amatora szpiegowskiej współpracy z PRL (bo aż nie chce się wierzyć, że prawdziwego agenta – nawet przy całym absurdzie SB). Otóż autor proponuje polskim służbom, że przeprowadzi akcję niszczącą wizerunek Wajdy. Szatański plan polega na tym, by dać polskiemu twórcy do zrealizowania filmową adaptację *Kalevali*, fińskiego eposu narodowego, bo to uniemożliwi mu działalność polityczną. Pomysł nie tylko jest absurdalny, ale jeszcze zabawniej wygląda sama oferta. I choć dokumenty SB pełne są błędów językowych i ortograficznych, to jednak w tym wypadku nie możemy sobie darować oryginalnej stylistyki (niektóre błędy musiały jednak zostać poprawione, bo inaczej tekst byłby całkiem niezrozumiały).

„Propozycja na oddziaływanie negatywnej politycznej działalności reżysera filmowego Andrzeja Wajdy oraz sterowanie go na taki teren międzynarodowej kultury, który uniemożliwia mu dalsze spopularyzowanie polskich względów opozycyjnych.

Poniższa propozycja tak próbuje zintegrować te okoliczności, które wpływają na egzystencję Wajdy, oraz jego samopoczucie, że stworzą samo od siebie taką sytuację, że dalsze utrzymanie opozycyjnej postawy niekorzystnym staje się w ramach międzynarodowych pod względem moralnym, politycznym, a nawet pociągnęło by za sobą konsekwencje finansowe.

Zagraniczną działalność Wajdy w większości charakteryzują niepowodzenia. Jego niepodważalny autorytet fachowy i egzystencja wypływa ze względów faktów politycznych. Wajda zdaje z tego sprawy. Systematycznie poszukuje drogę wyjścia z tej niekorzystnej sytuacji, która wytworzyła się dwa miesiące temu, podczas realizacji koprodukcji filmowej francusko-niemieckiej.

Poniższe dwa plany próbują wykorzystać tego subiektywnego faktu. Propozycje są sformułowane prowizorycznie.

W minionym dziesięcioleciu konjunktura zagranicznej polityki Finlandii jest faktem bezspornym, w wyniku czego wychodzące stamtąd inicjatywy polityczne i kulturalne uzyskali aprobatę międzynarodową.

Rok 1985-y dla Finów jest rokiem *Kalevaly*, który dla nich, w światowej literaturze jest znacznym eposem narodowym. Poprzez przedsiębiorstwo, który jest w bezpośrednim kontakcie z polską telewizją i z wytwórniami filmowymi, jest to fińska firma, istnieje możliwość, żeby Wajda za pośrednictwem UNESCO przygotował takie audio-wizualne dzieło artystyczne, który uzupełni mu międzynarodowe straty prestiżowe, w dziedzinie twórczości. Przygotowanie wynosi jeden rok, realizacja tyle samo. Charakter fińskiego eposu narodowego wyklucza możliwość postawienia na pierwszy plan bieżących spraw politycznych, omówienia tego. Podczas opracowywania *Kalevaly*, jakościowy i ilościowy zajęcie jest takie, że kraj, albo kraje przyjmujące, nie mogą sobie pozwolić na to, żeby zajmowali się nie tylko artystyczną działalnością Wajdy.

Wajda w tym czasie brał by udział w opracowaniu filmu, który rozgrywa się podczas epoki lodowej, jako konsultant w Finlandii.

Wytwórca szwajcarski, 5-go listopada przybywa do Warszawy, ażeby poprosić Wajdę do udziału w adaptacji. (...)

Udział Wajdy w tej inicjatywie uniemożliwił by mu dalszych działań o charakterze opozycji politycznej, dlatego bo chodzi tu o zaangażowanie się w lewicowe dzieło. Przy takiej pracy nie ma możliwości wytłumaczenia się, ani o przeformułowanie treści dzieła.

Ruszenie i realizacja inicjatywy wymaga od polskich organów politycznych i kulturalnych wielostronnej i uważnej pracy, ażeby Wajda nie dowiedział się o tym, że chodzi tu o przygotowaną akcję. W Finlandii i we Szwajcarii prawie wszystkie okoliczności praktyczne dane są do tego, ażeby te inicjatywy wyglądali naturalnymi. Strona fińska i szwajcarska może

kontrolować to i to systematycznie”.

Wiadomo – świat jest pełen wariatów oferujących darmowe rozmowy telefoniczne z Marsem. Żeby jednak – jak by nie było – poważne służby specjalne, poważnie traktowały taki dokument? Hm... Jeśli ktoś tu czegoś nie zrozumiał – autorzy książki nie pomogą.

\*

Ale najciekawszym przejawem współpracy służb przeciwko Wajdzie jest polsko-węgierska akcja mająca uniemożliwić reżyserowi zrobienie filmu o Januszu Korczaku.

O tym temacie Wajda myśli już od początku lat osiemdziesiątych. Ba, początkowo zapowiada się to jako jego pierwszy film amerykański, bowiem pomysłodawcą i producentem jest Larry Bahman z Hollywood, entuzjasta Korczaka. To on angażuje do napisania scenariusza Johna Brileya, tego samego, który potem dostanie Oscara za scenariusz do filmu *Gandhi*. Tyle że tekst Brileya kładzie akcent na czasy przedwojenne i pedagogiczną metodę pracy Starego Doktora. O pochodzie do komór gazowych przez Umschlagplatz nie mówi wcale. Dlatego Wajda prosi producenta o zamówienie również drugiej wersji, u Agnieszki Holland, która mieszka wtedy w Paryżu i niespecjalnie się jej powodzi. I rzeczywiście – Bahman zamawia u niej scenariusz, który okazuje się zdecydowanie bliższy temu, czego Wajda oczekuje. W Polsce jednak nie ma szans na zrealizowanie filmu i reżyser przez chwilę zastanawia się, czy nadal o niego walczyć. W dodatku Agnieszka Holland, zniechęcona przez władze PRL, ma swoje kontakty w Budapeszcie i okazuje się, że jest szansa na zrobienie filmu na Węgrzech. Ale węgierska opcja szybko okazuje się nieaktualna. (Wtedy jeszcze nikt nie wie dlaczego...).

Amerykanin, zmęczony tymi niepowodzeniami, traci zapał do projektu – lecz nie pali się do odsprzedania scenariusza. Dopiero latem 1989 roku berlińska producentka Regina Ziegler odkupuje od niego tekst i można przystąpić do zdjęć niemal w tym samym czasie, gdy upada mur berliński...

Czy ktoś dostrzega w tej historii coś podejrzanego? Chyba nie.

A jednak z jakiś powodów przez całe lata 80. peerelowskie służby specjalne walczą z tym projektem, z Wajdą i z Holland, ze wszystkich sił, nie tylko idiotycznie nadinterpretując sprawę, ale i wykorzystując całą moc aparatu do storpedowania filmu o Korczaku.

Kiedy w 1984 roku Larry Bahman zjawia się w Warszawie, aby rozmawiać z Wajdą o przyszłości filmu, zostaje potraktowany niemal jak przedstawiciel amerykańskiego wywiadu: jest śledzony i podsłuchiwany cały czas. Kiedy w grudniu tego samego roku spotka się z reżyserem i Krystyną Zachwatowicz w Paryżu, sprawę rozpracowuje polski wywiad. Wtedy to agent informuje zwierzchników w Warszawie, że producent:

„zainteresowany jest produkcją filmu w angielskiej wersji na terenie Polski, z jednoczesnym uzyskaniem zgody na jego dystrybucję na cały świat i w reżyserii Andrzeja Wajdy. (...) Jeśli strona polska wyrazi zgodę, to gotów jest przystąpić do szczegółowych rozmów z przedstawicielami kinematografii polskiej, mimo uprzednich wstępnych ustaleń, iż film miał być realizowany na terenie Węgier (...)”.

Jeden z funkcjonariuszy dopisuje na tym meldunku:

„Rozmawiałem w tej sprawie z wiceministrem Pożogą. Sprawa jest znana. Minister oczekuje na nowy scenariusz”.

Żeby nikt nie myślał, że w tym momencie chodzi o nowy scenariusz filmu. Nie – esbecy

domagają się nowego scenariusza działań przeciwko Wajdzie i filmowi o Korczaku. A ponieważ formalny szef Służby Bezpieczeństwa, gen. Władysław Pożoga (faktycznym oberaszefem jest gen. Kiszczak), ma pod sobą również wywiad i kontrwywiad, można się spodziewać scenariusza przekraczającego granice PRL.

I rzeczywiście. Niemal natychmiast generał SB pisze do kolegi z węgierskich służb specjalnych, płk. Károlyego Beszédesa. Ale mija rok i nic się nie dzieje. Zirytowany generał Pożoga ponagla Węgrów:

„(...) Film o Januszu Korczaku miał być realizowany według tegoż scenariusza w Polsce przez reżysera Andrzeja Wajdę, znanego z antysocjalistycznej postawy. Z uwagi na to, iż, scenariusz zawiera antypolski i w sposób wypaczony ukazuje postawy Polaków i Żydów polskich w okresie okupacji hitlerowskiej, to też został negatywnie zrecenzowany i nie zaakceptowany do realizacji przez władze polskie. Z reżyserem Andrzejem Wajdą przeprowadzono kilka rozmów, w których zasugerowano mu konieczność dokonania istotnych zmian w scenariuszu filmowym. Po rozmowach w Ministerstwie Kultury i Sztuki, Andrzej Wajda przekazał wniesione uwagi Agnieszce Holland, która nie wyraziła zgody na żadne zmiany w scenariuszu, obstając przy pierwotnej antypolskiej wersji. Równocześnie nawiązała kontakt z zachodniobrzeńską firmą C.C. Kunstfilm – Artura Braunera i spowodowała przeniesienie realizacji tego filmu na teren Węgierskiej Republiki Ludowej w koprodukcji z Mafilm-em.

O rozpoczęciu realizacji tego filmu na terenie Węgierskiej Republiki Ludowej wspominał ostatnio Andrzej Wajda podczas konferencji prasowej z publicznością, zorganizowanej w Bazylice oo. Dominikanów pod wezwaniem św. Mikołaja w Gdańsku w dniu 16 września 1984 r. w czasie trwania IX Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych. (...)

Zrealizowanie filmu wg scenariusza Agnieszki Holland na terenie WRL ma ułatwić nakręcenie scen wypaczających przeszłość historyczną Polski i może przyczynić się do stworzenia filmu dającego podstawy do wykorzystania go we wrogiej akcji propagandowej przeciw Polsce.

Informując o powyższym Towarzyszy węgierskich, uprzejmie proszę o poinformowanie nas w jakim stopniu zaawansowane są prace nad filmem Korczak na terenie Węgierskiej Republiki Ludowej.

Ministerstwo Kultury i sztuki PRL stawia w ogóle sprzeciw aby powstał film o Januszu Korczaku wg scenariusza Agnieszki Holland”.

A co by było, gdyby na Węgrzech miał realizować film o Korczaku ktoś inny, nie Wajda? Na przykład jakiś Węgier? To równie niebezpieczne dla polskiej racji stanu. Generał Pożoga i w takim wypadku gorąco prosi węgierskich towarzyszy „o rozważenie możliwości spowodowania przerwania dalszych prac nad filmem (...), jeśli przygotowania do realizacji tego filmu zostały rozpoczęte”.

Widać prośba ta poskutkowała, bo projekt znowu pada: nie zrealizowano go w Polsce, nie zrealizowano go na Węgrzech, nawet gdyby reżyserem filmu miał być ktoś inny.

Dopiero „Jesień Ludów” w roku 1989 umożliwia jego produkcję.

Ale czy wszystko potoczy się bez problemów?

Oto czarno-biały, stylizowany na archiwalny, film zostaje triumfalnie pokazany na festiwalu w Cannes w maju 1990 roku. Szczególne wrażenie robi ostatnia, 30-sekundowa sekwencja, w której wagon jadący do Treblinki z Januszem Korczakiem i dziećmi z sierocińca odczepia się od składu, a dzieci w zwolnionym tempie wychodzą na łąkę.

Jednak ku zaskoczeniu wszystkich następnego dnia w „Le Monde” ukazuje się recenzja Danièle Heymann atakująca Wajdę za pokazanie w filmie Polaków tylko w dobrym świetle. „Ale co widzimy? Niemcy (brutalni, muszą być brutalni), Żydzi – kolaborują. Polaków – nie widać. Getto warszawskie? To sprawa pomiędzy Niemcami i Żydami. Tak opisuje nam te sprawy Polak. (...) A potem wagon się otwiera – jest to jakiś degustujący sen na granicy rewizjonizmu – i widzimy jak małe ofiary, żwawo i radośnie wylaniają się w zwolnionym tempie z wagonu śmierci. Treblinka w tej wizji to wyzwolenie mordowanych dzieci żydowskich. Nie. Nie w momencie profanacji żydowskich grobów w Carpentras”.

Po takich druzgocących słowach żaden z dystrybutorów nie waży się wziąć filmu do kin. I nie

pomaga ostry list Marka Edelmana do Françoise Vernata, redaktora naczelnego „Le Monde”, w którym zarzuca francuskim krytykom antypolskość.

„Przetelefonowano mi dzisiaj recenzję z filmu Andrzeja Wajdy *Korczak*, która ukazała się w Pana piśmie. »Le Monde« zawsze uważałem za gazetę obiektywną, postępową, obcą wszelkim elementom szowinizmu i nacjonalizmu. Tymczasem ukazała się w nim recenzja pióra pani Heymann dowodząca nieznamości faktów i historii. Andrzej Wajda pokazuje ludzką postać Janusza Korczaka, człowieka, a nie świętego, który gdyby był katolikiem, byłby kanonizowany. Człowieka, który zdobył się na to, na co się zdobył, a pani Heymann, zamiast widzieć istotę jego wielkości, chce oskarżyć Polaków za stworzenie getta, a co należy dalej rozumieć – Holocaustu. Rozumiem, że autorka jest kobietą młodą, która nie przeżyła wojny, i wydaje jej się, że to, co działo się w Polsce i w innych krajach Europy, było spowodowane przez mieszkańców tych ziem. Chcę zwrócić uwagę, że Holocaust był wyłącznym dziełem hitleryzmu. Ani Polacy, ani Francuzi, ani inne narodowości nie były współtwórcami komór gazowych i masowej zagłady Żydów. Istnieje bowiem olbrzymia różnica pomiędzy antysemityzmem, którego elementy dało się i w Polsce zaobserwować, a Holocaustem. Holocaust, podobnie jak bomba atomowa, obalił normy moralne ludzkości i odpowiedzialność za Holocaust spada wyłącznie na faszystowski ustrój niemiecki. Pomawianie pana Andrzeja Wajdę, że ukrywa współdziałanie Polaków w Holocaustie, pomawianie ludzi, którzy nie dali się zindoktrynować faszyzmem hitlerowskim, jest pogrobowym zwycięstwem Hitlera. Tworzenie nowego antypolskiego szowinizmu jest również zwycięstwem hitleryzmu. Dziwię się bardzo, że Pan Redaktor zgodził się na popularyzowanie takich idei. Pan Andrzej Wajda jest jednym z twórców tego, co się obecnie w Polsce dzieje, tego wielkiego, wschodnioeuropejskiego ruchu wolnościowego nieuznającego różnic ras, religii, narodowości. Rozumiem, że ograniczona wiedza pani Heymann, jak i jej niechęć do ludzi, spowodowały ten polityczno-szowinistyczny ton recenzji. Nie widzę wielkiej różnicy między panią Heymann, a tymi, którzy dziś bezczeszczą cmentarze żydowskie”.

Ktoś by pomyślał, że ot – pech. Zła recenzja. Zdarza się.

Ale dlaczego głos Edelmana nie ukazuje się na łamach francuskiej gazety? I czy na pewno jest to tylko pech?

Sytuacja jest bardziej skomplikowana. Choć bowiem mur berliński już upadł, a w Polsce rządzi premier Mazowiecki, to jednak polskimi służbami specjalnymi, które z wolna przestają istnieć w starej formie, trzęsą jeszcze starzy towarzysze. (Sam gen. Kiszczak ustąpi dopiero 6 lipca 1990 roku, oddając stanowisko twórcy nowych służb Krzysztofowi Kozłowskiemu). Tymczasem od jesieni 1989 roku w ramach MSW działa nowa jednostka: Departament Ochrony Konstytucyjnego Porządku Państwa. Jego bezpośrednim poprzednikiem był opisywany już Departament III, czyli struktura zajmująca się walką z opozycyjnie nastawionymi ludźmi nauki i kultury. Ba – w tym nowym Departamencie nadal działa m.in. Wydział V, zajmujący się mediami i kulturą. Żeby już tradycji stało się zadość – szefem całej tej nowej struktury jest... generał brygady Krzysztof Majchrowski. Tak, ten sam, który swoją największą karierę w MSW zaczął w lipcu roku 1969, na fali antysemickiej czystki generała Moczara. Ten sam, który od zawsze jest zdeklarowanym wrogiem Andrzeja Wajdy. A odchodzi Majchrowski z departamentu dopiero w kwietniu 1990 roku, na kilkanaście dni przed festiwalem w Cannes, do końca walcząc z – jego zdaniem – antypolską postawą reżysera i antypolskim filmem *Korczak*. Jeśli dodać do tego, że jego ulubioną metodą działania jest prowokowanie dziennikarskich

tekstów skierowanych przeciwko Wajdzie, to aż strach myśleć, czy publikacja „Le Monde” była tylko zbiegiem okoliczności.

\*

Skąd jednak taka niechęć do Korczaka, tematu, wydawałoby się, doskonale apolitycznego w kategoriach socjalizmu i PRL?

I tu jaskrawo ujawnia się prawdziwa twarz służb w czasach komunizmu. Bo choć formalnie deklarują, że walczą tylko z Agnieszką Holland (rzekomo agentką obcych służb) i że bronią dobrego imienia Polski, to tak naprawdę w tym właśnie resorcie zebrały się największe, nacjonalistyczne szumowiny jeszcze z epoki Marca '68 i gen. Moczara. Do końca nie kryją swej dumy z tego, że tak wielu obywateli polskich zmusili do wyjazdu z kraju w latach 1968-69. I najchętniej by tę akcję kontynuowali – tych, z którymi im nie po drodze, do Polski nie wpuszczaliby.

Zresztą w jednym z dokumentów związanych z Agnieszką Holland można to przeczytać *expressis verbis*:

„Z uzyskanych informacji wynika, iż Andrzej Wajda czyni wszystko, aby doszło do realizacji filmu Korczak na terenie Polski. Realizowanie tego filmu wg scenariusza Holland ma doprowadzić do jej powrotu do kraju, w pełni sukcesu, po latach pobytu na »zewnętrznej emigracji«, w czasie której dała się poznać jako nieprzejednany wróg naszego ustroju”.

### Andrzej Wajda

– *Agnieszka Holland pomagała mi wielokrotnie – choćby przy Dantonie, a potem w pewnych scenach Miłości w Niemczech. Nic dziwnego, że teraz ją poprosiłem, aby to ona napisała scenariusz do Korczaka. Agnieszka się zapaliła, bo siedząc w Paryżu, sama nie mogła zrobić filmu, więc przynajmniej ten scenariusz dawał jej jakiś substytut działania w kinie. I napisała piękny, wyrazisty scenariusz o tym czasie, gdy decydują się losy domu sierot już w czasie okupacji (tylko kilka scen wprowadziła z roku 1939). Główną rolę powierzyłem Wojtkowi Pszoniakowi – to było moje wielkie szczęście.*

*Wcześniej akurat oglądałem kilka filmów Jarmuscha. I wypatrzyłem, że jego operatorem jest Robby Müller. A że chciałem zrobić film czarno-biały, bo wierzyłem, że wojna i okupacja lepiej się skomunikuje z widzami właśnie poprzez taki, czarno-biały obraz, więc wybrałem Robby Müllera, który zrobił wyraziste i piękne zdjęcia. Z kolei Alan Starski rozwinął wszystkie swoje możliwości, które potem tak pięknie wykorzystał w Pianiście Polańskiego.*

*Więc pracowaliśmy nad tym filmem z wielkim entuzjazmem. I wiele się po tym filmie spodziewałem. Znowu się uspokoiłem, byłem u siebie w domu.*

*Nagle spotkał mnie cios, którego nie mogłem się spodziewać. Ci sami, którzy zaczęli się kiedyś na mnie we Francji, żeby utłuc Ziemię obiecana, dopadli mnie i tutaj. Ale to było zdumiewające, że to nastąpiło po wielkim triumfie Korczaka w Cannes, gdzie film był pokazany poza konkursem na specjalnym, wieczornym pokazie. I publiczność nie tylko, że przyjęła ten film oklaskami, ale było standing ovation.*

*Byłem szczęśliwy, bo dla mnie w jakiś sposób była to zemsta za te dekoracje, które w 1968 roku rozebrano, nim Aleksander Ford zrobił swego Korczaka i gdy zmuszono go do emigracji z Polski.*

*A tu nagle taka druzgocąca recenzja...*

*I to jeszcze atak na tę ostatnią scenę... A ja po prostu nie chciałem sceny pokazującej, jak dzieci giną w komorze gazowej! Nie miałem odwagi. Zresztą – nie chciałem tego widzieć na ekranie. Tym bardziej że wszyscy wiedzą, jak było. Zrobiłem więc taki zabieg, że gdy na końcu pociąg odjeżdża razem z dziećmi do Treblinky, to doktor Korczak, jakby opowiadając tym dzieciom bajkę, przenosi je w inny świat. I ten świat*

*bajki otwiera nagle ten wagon, a dzieci wybiegają, biegną gdzieś i stają się jakby legendą tego wydarzenia.*

*Tak, można było tego uniknąć. Ale my z Agnieszka nie myśleliśmy wtedy w ten sposób. I dziś też nie chciałbym pokazać zagłady dzieci. Choć tę ostatnią scenę zrobiłbym teraz jednak inaczej – wzorem byłoby dla mnie wyczucie Andrzeja Munka z **Pasażerki**.*

## ROZMOWY OSTRZEGAWCZE

*Tego samego dnia Wajda wzywany jest na rozmowę z SB za to, że podpisał list na przyjazd papieża Jana Pawła II, a w kilka godzin później protestuje przeciwko kościelnemu oportunizmowi.*

**C**zy Andrzej Wajda osobiście styka się z SB? Nie. Chyba że... – w pewnych szczególnych sytuacjach.

31 maja 1987 roku w żoliborskim kościele św. Stanisława Kostki (tym samym, w którym msze odprawiał ks. Jerzy Popiełuszko) na zaproszenie Lecha Wałęsy zbiera się sześćdziesięciu dwóch działaczy „Solidarności” i związanych z nią intelektualistów. Prócz zapraszającego są m.in. Zbigniew Bujak, Janusz Onyszkiewicz, Tadeusz Mazowiecki, Jerzy Turowicz oraz Andrzej Wajda i Krystyna Zachwatowicz.

To ważne spotkanie. Przede wszystkim dlatego, że niebawem, 8 czerwca, ma się rozpocząć III pielgrzymka Jana Pawła II do Polski. To ważna chwila nie tylko z racji doniosłości każdej wizyty papieskiej. Tym razem chodzi również o to, że podziemna „Solidarność” słabnie i działacze opozycji boją się, że pielgrzymka zostanie przez władze wykorzystana przeciwko związkowi. Ale nie wątpię, że Jan Paweł II stoi po stronie „Solidarności” i polskiej opozycji. Piszą: „Polacy – jak każdy naród świata – mają prawo do niepodległości (...), życia w demokracji, wolności, prawdzie, poszanowaniu prawa. (...) Bez wcielenia w życie ideałów takich, jak wolność sumienia i przekonań, swoboda zrzeszania się w związki zawodowe, organizacje społeczne i kulturalne, wolność słowa – trudno mówić o normalnym funkcjonowaniu państwa, gospodarki i kultury”.

Spotkanie na Żoliborzu ma swoje dalekosiężne konsekwencje. Za kilka miesięcy właśnie z tej grupy i z tej formuły spotkań intelektualistów zbierających się pod skrzydłami Kościoła – wyrośnie Komitet Obywatelski przy Lechu Wałęsie. Ciało, które będzie głównym reprezentantem opozycji demokratycznej wobec władz u schyłku PRL.

Bezpieka reaguje szybko i wzywa wszystkich uczestników na spotkania z milicjantami. Andrzej Wajda dostaje wezwanie do Wojewódzkiego Urzędu Spraw Wewnętrznych Warszawa-Śródmieście.

4 czerwca SB przeprowadza tam z nim tzw. rozmowę ostrzegawczą. Prowadzący ją oficer (w randze kapitana) grozi reżyserowi, że „w przypadku podjęcia jakichkolwiek inicjatyw godzących w ład i porządek w okresie wizyty papieża w Polsce zostanie potraktowany z całą surowością prawa”. W notatce stwierdza, że „Wajda bez zastrzeżeń podpisał przedstawioną mu

notatkę urzędową [o przyjęciu do wiadomości ostrzeżenia – W.B., K.B.]. Nie podejmował natomiast dyskusji”. Oficer podkreśla jednak, iż reżyser „stwierdził, że świadomie udzielił swego poparcia [apelowi z 31 maja – W.B., K.B.], gdyż wierzy w intencje zawarte w tym oświadczeniu”.

I ocenia:

„W trakcie rozmowy był zamknięty w sobie. Odnosiło się wrażenie, że jest zdegustowany, iż funkcjonariusz MO z dzielnicy poucza go, jak ma się zachowywać w najbliższym czasie. Nie stwierdza się natomiast wrogości do rozmówcy z jego strony”.

Prawdopodobnie zważywszy na pozycję wezwanego, obecny jest również drugi funkcjonariusz – i to w randze pułkownika.

Podobne wezwanie dostaje Krystyna Zachwatowicz. Jak będzie potem się śmiała, gdy ją wzywano telefonicznie, zrobiono wszystko, żeby nie podać adresu: „– Pani nas znajdzie – trzeci dom za kioskiem”.

I z tej rozmowy pracownik SB sporządza uwagi: „Wymieniona w trakcie rozmowy zachowywała się biernie, nie wdając się w wymianę zdań. Słuchając w skupieniu zgłaszanych uwag i argumentów, skrzętnie skrywała podenerwowanie wywołane faktem wezwania jej na rozmowę. To, że po chwili wątpliwości podpisała notatkę [podobnie jak w przypadku Wajdy potwierdzającą odbycie rozmowy ostrzegawczej – W.B., K.B.], może świadczyć o milczącym zaakceptowaniu zarzutów, iż włączając się do inicjatywy Wałęsy w konsekwencji wraz z innymi publicznie znanymi sygnatariuszami »Oświadczenia«, przyczynić się może do wywołania niepokojów w czasie pielgrzymki papieża w Polsce”.

Oczywista nadinterpretacja nie podlega dyskusji: dlaczego doświadczeni, znani ludzie, od dawna związani z opozycją, mieliby się przejmować idiotycznymi hipotezami formułowanymi przez szeregowych milicjantów?

Oczywiste są też propagandowe zamiary władz, które mniej więcej w tym właśnie czasie przeprowadzają akcję kryptonim „Brzoza”. To tysiące tego typu rozmów w całej Polsce, formalnie związanych z przyjazdem Jana Pawła II. Z jednej strony władze chcą pokazać społeczeństwu, że o opozycji wiedzą wszystko, z drugiej – podrzucić rzecznikowi rządu Jerzemu Urbanowi materiał dla zachodnich mediów, udowadniający, jak to władze dbają o przygotowanie wizyty papieża.

Ciekawe jest co innego: nieistotność podpisywanych w ten sposób dokumentów. To nie są deklaracje o współpracy, to nie są nawet tzw. lojalki z okresu stanu wojennego, kiedy niektórym ludziom nakazywano podpisywać oświadczenia, że będą działać zgodnie z prawem. Teraz są to banalne oświadczenia o tym, że rozmówca wysłuchał uwag wygłaszanych przez umundurowanego policjanta. I ani mundurowy, ani zaczepiany przez niego obywatel, nie udają, że cokolwiek z tej propagandowej maskarady traktują poważnie.

\*

Tego samego 4 czerwca 1987 roku w warszawskim kościele pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny trwa, zorganizowane przez Duszpasterstwo Środowisk Twórczych, spotkanie panelowe pod hasłem „Czekając na papieża”. Tematem jest oczywiście mająca się rozpocząć za kilka dni pielgrzymka Jana Pawła II. Obecni są m.in. Stefan Bratkowski, mec. Władysław Siła-Nowicki, profesorowie Klemens Szaniawski i Bronisław Geremek oraz inni działacze opozycji.

Dyskusję otwiera proboszcz parafii – i krajowy duszpasterz twórców – ks. Wiesław Niewęglowski. Po kilku wystąpieniach o głos prosi Andrzej Wajda. Opowiada, że kilka godzin



wcześniej musiał stawić się w Wydziale Przepięstw Gospodarczych Stołecznego Urzędu Spraw Wewnętrznych, gdzie indagowano go na temat listu w sprawie papieskiej wizyty podpisanego 31 maja przez intelektualistów i działaczy „Solidarności” skupionych wokół Lecha Wałęsy. Ujawnia, że milicja stwierdziła, że jeżeli coś nieprzewidzianego się stanie podczas wizyty papieża – to or wespół z innymi będzie „za wszystko odpowiedzialny”. I zaraz potem reżyser czyta *List 63* (jak potocznie zaczęto nazywać apel).

Obecny w kościele agent SB, odnotowując głos Wajdy, zauważa:

„Jego krótkie wystąpienie oscylowało wokół stwierdzenia – »co cesarskie oddajmy cesarzowi, co boskie Bogu«. (...) Przeciwko odczytaniu listu zaprotestował ks. proboszcz, stwierdzając, że te rzeczy nie mogą mieć miejsca przy prezbiterium. Zebrani replikują, że list ten był konsultowany z jednym z biskupów, a on nie znalazł tam kwestii, które nie są zgodne z nauką Kościoła”.

Inny agent dodawał, że po dezaprobachie ks. Niewęglowskiego wobec odczytania *Oświadczenia* w kościele nastąpiło „wyraźne zamieszanie”, a Wajda „na znak protestu salę opuścił”.

Dla niewtajemniczonych – ta sala to po prostu zakrystia.

\*

Obawy bezpieczeństwa związane z wizytą Jana Pawła II (trwa od 8 do 14 czerwca) okazują się zasadne. Papież podczas swej trzeciej już pielgrzymki do ojczyzny nie kryje poparcia dla „Solidarności”.

W czasie mszy dla ludzi pracy w Gdańsku mówi: „Umowy gdańskie pozostają w dziejach Polski wyrazem (...) narastającej świadomości ludzi pracy odnośnie do całego ładu społeczno-moralnego na polskiej ziemi. Sięgają one swą genezą do tragicznego grudnia 1970 roku. I pozostają wciąż zadaniem do spełnienia”.

Z kolei podczas mszy na krakowskich Błoniach papież przytacza słowa modlitwy za Ojczyznę Piotra Skargi, brzmiące aktualnie w ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej. Po zakończeniu nabożeństwa formuje się ponaddwutysięczny pochód, którego uczestnicy, pod sztandarami „Solidarności” i innych grup opozycyjnych, demonstrują przeciw ekipie gen. Jaruzelskiego. Interweniuje milicja.

# ZAWODOWIEC I AMATOR

*Kiedy nadchodzi zmierzch PRL, wśród intelektualistów wspierających odradzającą się „Solidarność” Lecha Wałęsy nie może zabraknąć Andrzeja Wajdy.*

**D**nia 18 grudnia 1988 roku w Warszawie, na kolejnym spotkaniu konsultacyjnym „na zaproszenie Lecha Wałęsy”, konstituuje się Komitet Obywatelski przy Przewodniczącym NSZZ „Solidarność”. Ta grupa działaczy niezależnego związku i opozycyjnych intelektualistów zdążyła już opracować listę reform niezbędnych – jak piszą – „do osiągnięcia przełomu w groźnej sytuacji” kraju i mających doprowadzić do stworzenia „bardziej demokratycznego i sprawnego systemu władzy oraz zaktywizowania społeczeństwa”. W Komitecie od początku jest także Andrzej Wajda – staje na czele Komisji Kultury.

Kto wie jednak, czy jego najważniejszym wkładem w doprowadzenie do rozmów Okrągłego Stołu nie są rady, jakich udzielił Lechowi Wałęsie przed słynną telewizyjną dyskusją z przewodniczącym prądowym związków zawodowych Alfredem Miodowiczem.

\*

Jeszcze wczesną wiosną wydaje się, że porozumienie między władzą a opozycją na temat koniecznych zmian w kraju jest realne. Wprawdzie gen. Kiszczak wprost odrzuca główny postulat – czyli legalizację „Solidarności”, ale równocześnie dokonuje gestu w postaci obietnicy zaprzestania represji uczestników niedawnych strajków w Nowej Hucie i na Wybrzeżu. Pierwsze spotkanie Okrągłego Stołu ma się odbyć 17 października. Władze najpierw jednak przesuwają datę o jedenaście dni, a później odkładają obrady bezterminowo. Świeżo nominowany premier Mieczysław Rakowski podczas konferencji prasowej rzuca znamienne zdanie, że „Polaków mniej interesuje Okrągły Stół, bardziej suto zastawiony”, a minister przemysłu ogłasza likwidację Stoczni Gdańskiej – kolebki i bastionu „Solidarności”. Jest jasne, że przyczyną nie są – jak głosi wersja oficjalna – względy ekonomiczne. Nawet Rakowski przyznaje, że chodzi o cios w prestiż opozycji. Stojący w pałacu w Jabłonie ogromny mebel zostaje rozłożony na części i schowany do magazynu.

Wtedy właśnie do akcji wkracza szef OPZZ (i członek Biura Politycznego KC PZPR), zdeklarowany komunista z Huty im. Lenina, Alfred Miodowicz. 15 listopada, z nikim się nie

konsultując, publicznie proponuje Wałęsie dyskusję w telewizji. Towarzysze są zirytowani: wstępne rozmowy z opozycją toczyły się poufnie, a teraz cała Polska miałaby oglądać, jak „prywatny obywatel” – bo tak wciąż nazywają Wałęsę – przemawia w telewizji?! Żądają od Miodowicza, by wycofał się ze swego pomysłu, ale on odmawia. Jest pewny, że zniszczy Wałęsę, obnażając jego niekompetencję. A w ten sposób problem „Solidarności” wreszcie zniknie.

Prof. Bronisław Geremek opowiadał potem:

„Wierzyli w presję osamotnienia i w drobne manipulacje kamerą. Dlatego kiedy powiedziano nam, że z Wałęsą może przyjechać tylko kierowca i sekretarz, my chcieliśmy, żeby kierowcą był Andrzej Wajda, a sekretarzem ja. Na to oni nie poszli. Wiedzieli, że obecność Wajdy utrudni manipulacje, moja — rozbije poczucie osamotnienia, zmniejszy psychiczną presję telewizyjnej maszyny”.

Opozycja też się boi, ale wie, że taka debata to owszem, zagrożenie, ale i niepowtarzalna szansa. Wajda zatem angażuje się w pomoc w przygotowaniu Wałęsy do dyskusji.

Geremek będzie wspominał po latach:

„Jedynym człowiekiem z naszego kręgu, który nie obawiał się o rezultat tego programu, by Adam Michnik. Wszyscy inni się bali, nie wyłączając Lecha Wałęsy. Mieliśmy świadomość, że od tej debaty zależy niemal wszystko. To był problem opinii publicznej. W polemikach mogliśmy mówić, że wszystkie sondaże, które oni robili, były bez znaczenia, ale wiedzieliśmy, jak ogromny wpływ na społeczny obraz Wałęsy miały oszczerstwa, którymi obrzucano go przez lata. Zdawaliśmy sobie sprawę, jak powszechna była nieufność i niechęć wobec Wałęsy i »Solidarności«. Polskie społeczeństwo chciało zmian, ale się ich bało. Bało się destabilizacji i jej kosztów. Teraz społeczny obraz Wałęsy, jego otoczenia, obraz »Solidarności« — to wszystko zależało od tej debaty i od Wałęsy, który przed kamerą miał być zupełnie osamotniony. Obawialiśmy się, że w tej debacie z jednej strony wystąpi Miodowicz, przygotowany przez swój ogromny aparat, wciągający Wałęsę w dyskusję o stanie państwa i gospodarki, a z drugiej Wałęsa, którego przygotowanie merytoryczne siłą rzeczy musiało być dużo słabsze. Wiedzieliśmy, że Wałęsa jest doskonały, kiedy ma przed sobą publiczność, kiedy występuje przed tłumem. W kameralnych rozmowach bywało gorzej. Tu miał mówić do Miodowicza, reflektorów, jednej czy dwóch kamer i zaledwie paru niezbyt życzliwych osób z obsługi studia. Co gorsza, tego dnia czuł się źle i od rana nie mógł wydobyć z siebie słowa. Przez cały dzień pracowaliśmy więc nad nim, równocześnie próbując podeprzeć go merytorycznie i podreperować jego gardło. Andrzej Wajda opowiadał o nieubłaganej specyfice telewizji, o możliwościach manipulacji obrazem, o tym, jak je utrudniać. Mówił Wałęsie, jak ma siedzieć, gdzie patrzeć, gdy będzie mówił, i gdzie, gdy będzie słuchał, jakie zachowania czy gesty ludzi drażnią, a jakie pomagają zdobyć sympatię. Ekonomiści, socjologowie, politycy, prawnicy streszczali sytuację w kraju i program możliwych do wykonania posunięć”.

I dodawał tylko półzartem: „A zakonnice z siedziby Episkopatu – bo tam odbywały się przygotowania – parzyły ziółka, dzięki którym Lech Wałęsa odzyskał głos”.

Debata, w całości transmitowana przez TVP, odbywa się 30 listopada i jest wielkim triumfem Wałęsy. Miodowicz jest bezbarwny i pasywny. Używa partyjnych frazesów. Wałęsa mówi po swojemu, obrazowo i konkretnie, ale jednocześnie jest zdyscyplinowany i spokojny.

Majstersztykiem jest jego pierwsza wypowiedź (pomysł dziennikarza Andrzeja Bobera): zamiast odpowiedzieć na pytanie Miodowicza, wita się z rodakami „po długiej przerwie”, dziękuje za pamięć i poparcie, i dopiero potem przechodzi do właściwej dyskusji. Wałęsa sprytnie podkreśla widoczną u władz wolę reform i dostrzega wiele pozytywnych zmian, ale zarazem stwierdza, że zmiany są zbyt powolne i nieskuteczne. „Zachód jedzie samochodem, a my gonimy go na rowerze”.

Wyniki badań opinii publicznej po debacie są druzgocące: 64 procent ankietowanych odpowiada, że wygrał Wałęsa, a tylko nieco ponad jeden procent – że Miodowicz (pozostali dają remis).

Z czasem także liderzy partii przyznali, że to właśnie telewizyjny pojedynek Wałęsy z Miodowiczem przyniósł przełom. Gen. Kiszczak oceniał: „Wałęsa zaprezentował się jako polityk dużej miary, posiadający jasną i przekonującą wizję przyszłości kraju. W zestawieniu z czarno-białym schematem lansowanym przez propagandę oficjalną bardzo korzystnie wypadły jego osobiste walory – wiara i przekonanie o słuszności głoszonych haseł, sprawność intelektualna, kultura osobista i dyscyplina słowa. Hasła Wałęsy argumentowane były jasno i w sposób trafiający do przekonania społeczeństwa”. Gen. Jaruzelski potwierdzał: „Jeśli już mówimy o tej rozmowie nieszczęsnej, to (...) gwałtownie nastąpił przyrost tych, którzy uważają, że »Solidarność« trzeba zalegalizować”.

Lecz Wajda nawet po takim sukcesie trzeźwo przestrzega przed hurraoptymizmem. Do SB dociera doniesienie od źródła „Watra” tyżące rozmowy reżysera z innym rozpracowywanym działaczem opozycji. Wajda miał oceniać, że wprawdzie debata Wałęsa – Miodowicz zakończyła się dobrze, ale posunięcia „Solidarności” trzeba przygotowywać „bardziej profesjonalnie”, bo „nie można liczyć, że Wałęsa zawsze da radę uratować sytuację. Rozmówcy omawiają pomysł przekształcenia nieformalnego dotąd grona skupionych wokół Wałęsy opozycjonistów „w radę obywatelską” oraz powołania przy niej „kompetentnych we wszystkich dziedzinach” komisji ekspertów. Chodzi o to, by w razie powrotu władz do polityki porozumienia z opozycją, do Okrągłego Stołu usiedli z jej strony ludzie, którzy „będą wiedzieli, kogo reprezentują i jakie dziedziny reprezentują”.

10 grudnia Wałęsa, na zaproszenie prezydenta Francji François Mitterranda, gości w Paryżu na uroczystości 40-lecia Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka i Obywatela. Jest to jego pierwsza od 1981 roku podróż zagraniczna. Francja podejmuje go jak głowę państwa, łącznie z kompanią Gwardii Honorowej. Władze PRL już nawet przed sobą nie mogą udawać, że jest on osobą prywatną, a „Solidarność” – zamkniętym rozdziałem. Tym bardziej że opozycja nie zamierza zwlekać z dyskontowaniem obu sukcesów Wałęsy – krajowego i zagranicznego. Jej kolejnym – tyleż symbolicznym, co instytucjonalnym – krokiem jest właśnie powołanie Komitetu Obywatelskiego, formalnego przedstawicielstwa opozycji do prowadzenia rozmów z władzami.

### Andrzej Wajda

*To jest prawda, że zawsze sobie powtarzałem – ja się do polityki nie mieszam. No ale jakaż to była polityka niemal przez cały czas PRL? To była polityka partii – i wiedziałem, że jeżeli chcę zrobić film polityczny, to muszę stać z boku. Że jeżeli będę próbował brać jeszcze udział w polityce, to tylko pogorszę sytuację mojego filmu. W związku z tym robiłem tylko filmy... Zwłaszcza jak robiłem filmy polityczne, to potem uciekałem w film, którym, że tak powiem, zacierałem za sobą ślady. W film niepolityczny. Więc – nie chciałem brać bezpośrednio udziału w polityce.*

*Ale w roku 1989 sytuacja się kompletnie zmieniła, dlatego że nagle „Solidarność”, po faktycznym*

zakończeniu stanu wojennego i po Okrągłym Stole, zaistniała. Załuję zresztą, że sam przy tym stole nie siedziałem, choć chciałbym wierzyć, że i ja mam w nim swój udział poprzez wspieranie choćby Komitetu Obywatelskiego. A nie siedziałem przy stole dlatego, że po pierwsze robiłem wtedy w Japonii przedstawienie teatralne, a po drugie – cały czas nie było żadnej pewności, że dojdzie do Okrągłego Stołu. On już kilka razy był składany i rozbierany na znak demonstracji, że władza wcale nie musi usiąść z opozycją przy okrągłym stole. Że nie musi usiąść do rozmów. W końcu jednak złożono ten stół i obie strony zasiadły do dyskusji. Strona partyjna zrozumiała, że jeżeli będzie się upierać dalej przy swoim, ten kraj nie będzie mógł w ogóle dalej istnieć. Ale i strona opozycyjna też musiała ustąpić, żeby doprowadzić do jakiegoś wspólnego konsensusu, który po prostu stworzył nową epokę i pozwolił zrobić to, co się stało.

Można się tylko cieszyć, że dożyliśmy takiej pięknej chwili, niezależnie od tego, jakie były konsekwencje Okrągłego Stołu, jak było trudno rządzić z jego powodu.

*W sumie: był to moment, w którym Polacy odzyskali zdrowy rozum.*



## DEBATA WAŁĘSA – MIODOWICZ | 1988

To nie film, ale widowisko telewizyjne, które stało się czymś więcej dla milionów Polaków, stając się decydującym impulsem zwycięstwa, które miało nadejść za kilka miesięcy. Ale Wajda tym razem nie był jego głównym twórcą, choć bez niego zapewne wiele spraw by się nie powiodło.

### Andrzej Wajda

*– Mówiłem po tej debacie, że zakończyła się dobrze, ale posunięcia „Solidarności” trzeba przygotowywać bardziej profesjonalnie, bo „nie można liczyć, że Wałęsa zawsze da radę uratować sytuację.”*

**Na zdjęciu:** Scena z debaty Alfreda Miodowicza i Lecha Wałęsy

Fot. Grzegorz Rogiński/Reporter

# MOSKIEWSKA ODWILŻ

*Wajda był zawsze twórcą cenionym przez Rosjan. I w decydującym momencie nie waha się położyć na szali swego autorytetu, aby zyskać poparcie dla naszych reform wśród rosyjskich demokratów.*

Wczesną jesienią 1988 roku do Wajdy dociera kuszące zaproszenie. Oto Związek Filmowców Radzieckich informuje, że chciałby zorganizować w Moskwie retrospektywny pokaz najważniejszych filmów jego autorstwa. Rosyjskie elity od lat cenią polską kulturę. W warunkach monopolu ideologii komunistycznej i wszechwładzy cenzury, zwłaszcza w literaturze i kinie z zachodniej granicy, Rosjanie – często jak najbardziej zasadnie – upatrują „okna na świat”. Dobrze więc wiedzą, kim jest Wajda: znają niektóre jego filmy, niektórzy pamiętają też jego inscenizację sztuki Davida Rabe *Jak brat bratu* na scenie moskiewskiego teatru „Sowriemiennik” w roku 1972. Dzieła Wajdy zawsze budziły też dyskusje – czasem o ewidentnie politycznym podtekście.

\*

Tak było choćby z *Popiołem i diamentem*, który na ekrany radzieckich kin trafił dopiero pod koniec 1965 roku. Korespondent Polskiej Agencji Prasowej donosił wtedy z Moskwy do kraju, na użytek tzw. Biuletynu Specjalnego PAP, czyli wydawnictwa trafiającego jedynie do wyższych działaczy partii, niektórych redakcji i bibliotek: „Redakcja dziennika »Komsomolskaja Prawda« otrzymała list od inżyniera J. Diducha, który ostro zaatakował ideologiczną wymowę filmu. List ten posłużył redakcji jako punkt wyjścia do ogólniejszych rozważań na temat obrachunku współczesnej polskiej sztuki filmowej z przeszłością”. Diduch pisał, że wyświetlenie polskiego filmu jest „poważnym błędem”. Po czym uzasadniał: „Centralną postacią filmu jest Maciek, morderca, terrorysta (...) jest on najbardziej aktywny, świadomy celu, i – co tu gadać – sympatyczny. (...) Ważniejsza jest inna sprawa – moralne nastawienie filmu, zasady moralności, które film proklamuje i pokazuje. Co da taki film młodzieży (i nie tylko młodzieży)? Dużo miejsca w filmie zajmują pijatyki, wyuzdanie, sceny łóżkowe. Nie pojmuję, jak możemy poważnie mówić o ideowo-moralnym wychowaniu młodzieży”. Redakcja tymczasem filmu broniła: „Bohater filmu, Maciek Chelmiński, przeszedł przez piekło powstania, przeżył jego tragedię. Stąd – jego brak wiary i pustka wewnętrzna. Tragedia zamknęła przed nim nowe drogi, ale rozczarowała

również do starych. Możemy odpowiedzieć Wajdzie i Cybulskiemu: Zrozumieliśmy dzięki wam tragedię rozłamu wśród Polaków... Jak gdyby naumyślnie staracie się, towarzyszu Diduch, nie dostrzegać, że autorzy filmu gardzą złem, nienawidzą go i starają się przed nim ostrzec”.

\*

Tym razem, jesienią 1988 roku, planowany pokaz byłby jednak szczególnym wydarzeniem. Gospodarze zamierzają pokazać kilka filmów Wajdy, których rosyjscy widzowie dotąd nie widzieli. Niektóre odegrały na dodatek w Polsce dużą rolę polityczną. A może podobny wydzźwięk będą miały także wśród widzów w ZSRR? Na liście są wszak m.in. *Krajobraz po bitwie* i *Bez znieczulenia*, *Ziemia obiecana*, *Pilat i inni* oraz *Danton*, a wreszcie – *Człowiek z marmuru* i *Człowiek z żelaza!*

Na dodatek Związek Radziecki ogarniają właśnie „głasność” i „pierestrojka”. „Jawność” i „przebudowa”, czyli prąd odwilżowy, firmowany wprawdzie nazwiskiem I sekretarza partii Michaiła Gorbaczowa, lecz coraz częściej zyskujący też oddolną, niezależną dynamikę. Jednym z jej przejawów są właśnie inicjatywy rosyjskich filmowców – nie tylko kręcą coraz odważniejsze filmy, chcąc przeprowadzić rozrachunek z trudną przeszłością swego kraju, ale też próbują prezentować radzieckim widzom światowe kino. W przypadku retrospektywy Wajdy jesienią 1988 roku Związek Filmowców wpada na dodatkowy pomysł: zaprasza do Moskwy, prócz reżysera i jego żony, także... Adama Michnika. Plan jest prowokacyjny – sława Michnika jako symbolu antykomunistycznej opozycji już dawno przekroczyła granice Polski, docierając m.in. do ZSRR. Co jednak równie ważne: Michnik od miesięcy nie kryje fascynacji skalą i tempem rosyjskiej odwilży. W polskich środowiskach niezależnych słynne stają się sporządzane przez niego przeglądy oficjalnej radzieckiej prasy, która często okazuje się dużo ciekawsza i śmiała niż ta peerelowska.

Okazuje się jednak, że władze w Warszawie są bardziej zachowawcze niż radzieckie. Dowodem ich reakcja na owe zaproszenie Michnika.

\*

Bo Warszawa jest przerażona.

Zaczyna się banalnie.

13 października 1988 roku MSW dostaje z MSZ szyfrogram, który właśnie dotarł z polskiej ambasady w Moskwie. Jest to relacja ze spotkania jednego z dyplomatów z I sekretarzem Związku Filmowców Radzieckich w celu wyjaśnienia kulisów zaproszenia Michnika do Moskwy. Rozmówca ma utrzymywać, że nastąpiło to „na wyraźne życzenie Wajdy”. A na zarzut, że władze polskie nie zostały poinformowane o zamiarze radzieckiego Związku Filmowców, przyznaje, że intencją Związku było, aby gość „w czasie pobytu w ZSRR mógł osobiście zapoznać się z postępującym procesem pierestrojki”. Zapewnia równocześnie, że „kierownictwo radzieckich filmowców posiada wszystkie możliwości, aby w czasie pobytu w Moskwie Wajdy i Michnika nie nastąpiły jakiegokolwiek prowokacje”. Zdradza w końcu, że w związku niepoinformowaniem władz PRL o zamiarze zaproszenia Michnika dostał reprimendę w Wydziale Kultury KC KPZR.

W MSW decyzja zapada momentalnie, choć konsultowana jest na szczeblu generalskim: wedle ręcznego dopisku na szyfrogramie z MSZ należy „dopilnować, aby A. Michnik nie wyjechał



do ZSRR”. O stanowisku resortu ma zostać powiadomiony gen. Walko z KGB.

Natychmiast rusza gorączkowa korespondencja między Ministerstwem Spraw Wewnętrznych i Ministerstwem Spraw Zagranicznych, a ponad dwudziestu najwyższych funkcjonariuszy rządu i partii trafia na listę polityków na bieżąco informowanych o rozwoju wypadków.

Stanowiska Warszawy nie zmienia alarmistyczna notatka (tym razem niedatowana i niepodpisana, ale prawdopodobnie również pochodząca z Ambasady PRL w Moskwie), wedle której kierownictwo Związku Filmowców ZSRR naciska na umożliwienie Michnikowi przyjazdu bo „odwołanie w tej chwili zaproszenia może doprowadzić do odwołania przez Wajdę retrospektywy jego filmów”. Tym samym uniemożliwienie „wizyty będzie większym złem niż jego przyjazd”.

MSW domaga się od polskich służb dyplomatycznych, by swoimi kanałami interweniowały w Związku Filmowców ZSRR i doprowadziły do rezygnacji z zaproszenia Michnika. Na dodatek powinny zasugerować radzieckim filmowcom, by ci przekonali Wajdę, aby „nie zrezygnował przypadkiem z przyjazdu do Moskwy na skutek odwołania zaproszenia”.

Równocześnie z Rakowieckiej trafia na Łubiankę tajna nota, w której MSW „uprzejmie informuje” radzieckich kolegów (to eufemistyczna nazwa donosu), że Związek Filmowców Radzieckich zaprosił do Moskwy Michnika, „członka byłego nielegalnego ugrupowania KSS KOR”. Precyzuje, że „Michnik, zgodnie z życzeniem filmowców radzieckich, towarzyszyć ma A. Wajdzie w charakterze konsultanta”. Inicjatywa – zdaniem polskiej bezpieki – jest wynikiem „ustaleń, jakie zapadły podczas spotkań filmowców radzieckich z polskimi w ramach tzw. odkrywania białych plam w historii obu narodów”. Autorzy dokumentu piszą równocześnie, że wedle „niektórych filmowców” rzeczywistym inspiratorem zaproszenia Michnika jest Nikołaj Ryżkow – czyli premier ZSRR.

Po czym oznajmiają Moskwie, że „w związku z tym, iż A. Michnik od szeregu lat prezentuje skrajnie negatywną postawę polityczną, podjęta została decyzja o niewydaniu mu paszportu do ZSRR”.

W efekcie, w listopadzie 1988 roku, Andrzej Wajda jedzie do ZSRR jedynie z żoną, Krystyną Zachwatowicz.

Na ten przegląd filmów zabierają też *Człowieka z żelaza*. Boją się jednak, by bezpieka – czy to polska, czy radziecka – nie spowodowała, że taśma po drodze gdzieś się zapodzieje. Biorą ją zatem jako bagaż podręczny, choć zajmuje dwie walizki. Dla kamuflażu jako bagaż podręczny nadają także kopie *Piłata i innych*, który jest formalnie zgłoszony do przeglądu i nie powinno z nim być problemów na granicy. Szczęśliwie celnicy nie wpadają na to, że Wajdowie przewożą przez bramki lotniska aż dwa filmy. Reżyser w notatkach zapisze:

*„Lecimy do Moskwy z Krysią, taszcząc ze sobą kopię Człowieka z żelaza, która jest nieludzko ciężka, ale obawiam się, pewnie niestusznie, jakichś machlojek na lotnisku, w wyniku których film nie doleci na czas na miejsce.*

*Tymczasem celnicy w ogóle nie zwrócili uwagi, zapomniałem pisma na odprawę warunkową Piłata, ale oni to wzięli za jeden film. W rezultacie uszarpani jesteśmy do niemożliwości, ale szczęśliwi, że ten film tam będzie widziany”.*

W samej Moskwie retrospektywa ma się odbyć w kinie „Warszawa”. Kiedy Wajdowie jadą, aby je zobaczyć, widzą na frontonie wielki banner zapowiadający przegląd dzieł znanego polskiego reżysera. Ale kiedy po południu jadą znowu na zaczynające się projekcje, pod kino podjeżdża

wielki TIR, prowadzący obwoźną sprzedaż ziemniaków. To wówczas towar w Moskwie deficytowy, więc wokół auta momentalnie gromadzi się tłum. Auto zasłania banner, chętni na ziemniaki blokują wejście do kina i tak już będzie do końca...

A jednak przez cały czas do kina wałą tłumy i sala jest pełna.

Są i pierwsze spostrzeżenia z Moskwy:

*„Wielka bieda. To się czuje nawet tu, w Moskwie. Zwłaszcza w tych pokojach hotelu z lat Stalina, gdzie było kiedyś tyle do jedzenia i obsługa nie do pomysłenia.*

*Ale rolnictwo nie może zacząć się z niczego. W tych dolach leżą setki tysięcy zwłok. I dzieci tych chłopów dziś też są rolnikami, ale ci, co ich zamordowali, mają dzieci, które służą w policji. Dzieci pomordowanych zaczną uprawiać ziemię, wtedy dopiero, jak ich dzieci będą policjantami tam na miejscu, u nich, i będą mogli ich obronić osobiście w razie zmiany kursu.*

*Jak na razie głośność i pierestrojka zwolniły tu wszystkich od wyrażania radości i optymizmu. Szaro, nikt się nie uśmiecha, ludzie stracili ten oficjalny wyraz dobry do złej gry, ale jeszcze nie zyskali nowego wyrazu twarzy – nadziei.*

*Takiej Moskwy nie pamiętam. Ci, którzy chcą zmian, nie mają w swoim środowisku żadnych dźwigni nacisku. (...)*

*W Rosji jest tradycja cierpieć, to właśnie rola narodu, dolów, taki ich los.*

*Konieczność zmian oczywista, a nikt tu na żadnym poziomie nie jest gotowy do ich podjęcia.*

*Biurokracja nie wchodzi w dyskusję z intelektualistami, ona opakowuje pierestrojkę i prowadzi ku własnym celom. (...)*

*Sprawa wódki, rzeczywiście nie piją i nie buntują się przeciw temu tak silnie, jak Polacy mogliby o tym myśleć.*

*Wynika jasno, że pozytywne zmiany, nawet jeśli będą dolegliwe, zostaną przyjęte, jeśli idą one od władzy.*

*My zapominamy, że po Solid. [darności], została nam organizacja, której czujemy się członkami i legalnie demokratycznie wybrani przywódcy, których nikt nie może odwołać”.*

Moskwa to spotkania, spotkania, spotkania... I oczywiście – pytania o Polskę, pytania o przyszłość. Wajda co chwila robi sobie wyrzuty, że nie dość jasno mówi o marzeniach solidarnościowej Polski.

Oto spotkanie w redakcji „Iskusstwo Kino”, która przed laty ostro atakowała reżysera, i pytania o sytuację w Polsce.

*„Niestety, źle to wyjaśniłem, za dużo szczegółów, brak pointy, że społeczeństwo nie widzi szans zmian bez nadzoru, kontroli »Solidarności« jako Zw.[iązku] Zaw.[odowego] – inaczej będzie tak, że likwidacja zakładów, zmiany będą dokonywane dowolnie”.*

Wajda ma, doceniając to, co robią demokraci w Moskwie, wiele wątpliwości co do przyszłości rosyjskiej pierestrojki.

*„To, że zaprosili mnie, jest dużo, w sensie symbolicznym, ale nie odnoszę wrażenia, żeby te wysiłki sumowały się, zbierały w całość (tak to widzi z zewnątrz świat), to raczej nieśmiała próba, a nuż się uda... (...)*

*Pytali wczoraj, jaka różnica i co jest istotne w zmianach tu i u nas.*

*Tu chcą, żeby się coś zmieniło i mówią o tym.*

*U nas nie może się nie zmienić pod naciskiem społeczeństwa, które już powiedziało wszystko.*

*Ale faktem jest, że polska władza może całkowicie nie respektować pierestrojki, bo jej tu nie ma, a pod tym szyldem tylko lepiej zewrzeć szeregi. Pod tym względem nie można liczyć na nic.*

*Jedyny fakt to Front Nar[odowy] Przybaltyckich Krajów. Tam, jeśli władza centralna powie nie! – będzie wojna. (...)*

*Rozmowy potwierdzają, że intelektualiści budzą się co rano z pytaniem: czy to jeszcze trwa? A nie ma poza nimi nikogo, kto mógłby jeszcze to podtrzymać. Żadnej realnej siły, poza tą częścią władzy, która chce (a właściwie rozumie konieczności zmian). Z faktu, że ja mogę przyjechać do Moskwy, wynika tylko tyle, że udało się przekonać polskie władze o tym kroku, nic poza tym. (...)*

*Nic nie przypomina nas.*

*Oni tutaj tylko życzą zdrowia. Michailowi G[orbaczowowi], żeby wytrwał. W zdrowiu Cara nadzieja ojczyzny”.*

**Sceptycznie widzi nadzieje na zrozumienie Polski po rosyjskiej stronie.**

*„Że nasze sprawy są tu znane inteligencji (nie mówię o tzw. narodzie), jakby to były wojny punickie... Żadnych szczegółów, które stanowią o istocie sprawy. Tylko sam fakt. (...) Dla Rosjan zagranica, to tylko USA. Język angielski.*

*Kiedy na pytanie o Katyń odpowiedziałem, że to moja sprawa osobista, bo wśród zamordowanych jest mój ojciec, oficer polskiej armii, usłyszałem na sali gwizdnięcie podziwu, że (tak się domyślam) pytanie trafia na właściwego człowieka. A po stwierdzeniu, że to dla mnie oczywiste – zbrodnia Stalina, długie oklaski całej sali.*

*Niektóre wnioski:*

*– tu nic z naszych spraw nie dochodzi. Biała plama, to Solid. [arność] itp.*

*Ta mała grupa naszych przyjaciół nie ma za swoimi plecami nikogo poza władzą (częścią władzy) sprzyjającą pierestrojce.*

*Tu nie ma też żadnych form, takich organizmów poza oficjalnymi.*

*Żadne formy życia niezmienione, nikt tu nawet nie ma zamiaru traktować innych inaczej”.*

**Ale spotkania z intelektualistami dają nadzieję na porozumienie. Rozmowa z Aleksandrem Gelmanem, rosyjskim scenarzystą i dramaturgiem filmowym, opisującym sytuację niemal filmową, która jednak pokazuje, jak się zmienia Związek Radziecki:**

*„Gdzieś na dalekiej północy, jeden z miejsc[owych] dziennikarzy w Radio, mając prowadzić jakąś audycję, przeprowadził druzgocącą krytykę miejscowego okręg[owego] komitetu Partii. Wsiadł w samolot i przyleciał do Moskwy.*

*Skandal, ale trzeba było zdjąć sekretarza”.*

**Tenże Gelman deklaruje: „Ja pół dnia jestem optymistą, a drugiego ogarnia mnie czarny pesymizm”. Ale wybitny historyk Natan Ejdelman jest optymistą: „Ja tylko wierzę w instynk życia władzy, która nie może popełniać samobójstwa. Zwycięzimy, bo nie mamy innego wyjścia”.**

**Wajda notuje też anegdoty opowiadane mu przez rosyjskich przyjaciół:**

*„Sekretarz Zw[iązku] Lit[eratów] mówiąc do Reagana: – Gdybym był wierzący, dałbym Michaila Gorbaczowa i Pana na ikonę po dwóch stronach Chrystusa, bo on stworzył świat, a wy obaj go ratujecie”.*

Albo:

*„Otwarcie sezonu w Domu Literatów. Prezydium za kurtyną czeka, a tu wszedł od widowni młody poeta. Zniknął na chwilę, wraca goły i w skarpetkach do mikrofonu:*

*– To jest członek członka Zw. [iązku] Lit.[eratów].*

*Przeczytał wiersz.*

*Ogluszona widownia milczy bez ruchu, on odwraca się tyłem i tam napisane na tyłku C. M. ZSRR – tak się wchodzi i schodzi ze sceny. Kurtyna. Prezydium.*

*Wzięli go w kaftan, ale mówią, że szuka policja współnika, bo nie mógł sam napisać tego tekstu”.*

\*

A Adam Michnik zamiast zjawić się z Wajdą w Moskwie jesienią 1988 roku, pisze... sprawozdanie z tej wizyty – w Polsce, w oparciu o rozmowę z reżyserem. Relacja ukazuje się w „Tygodniku Powszechnym” w styczniu 1989 roku:

„Nie pojechałem do Moskwy. Miałem jechać tam z Andrzejem Wajdą i Krystyną Zachwatowicz, by napisać o tej ekskursji do »Tygodnika Powszechnego«. Mimo zaproszenia z Moskwy od Związku Filmowców, mimo rekomendującego listu Jerzego Turowicza, mój wyjazd okazał się niemożliwy. Dlaczego? Zapewne z »ważnych względów państwowych« (...). Nasz artysta nie został tam wysłany przez polskie czynniki oficjalne. Został zaproszony przez radziecki Związek Filmowców, który znajduje się w czołówce ruchu na rzecz demokratycznych przeobrażeń. (...)”.

Michnik zwraca też uwagę na znamiennej historię: otóż Wajda udzielił w Moskwie wywiadu tygodnikowi „Nowoje Wremia”, jednemu z najważniejszych pism reformatorskich. Tytuł ten ukazuje się nie tylko po rosyjsku, ale także w kilkunastu wersjach językowych – między innymi polskiej. Tyle że polska edycja tegoż numeru – zawsze identyczna z rosyjską – rozmowy z Wajdą jakoś nie zawierała. „Doprawdy trudno by było uwierzyć przed kilku laty, że nadejdzie czas, kiedy Andrzej Wajda będzie łagodniej traktowany przez moskiewskich dysponentów niż przez warszawskich. Cóż, osobliwy to sposób demonstrowania suwerenności: konfiskata w Warszawie tekstów zwolnionych w Moskwie” – ironizuje Michnik. Skądinąd i w jego tekst, dotyczący przecież kluczowego wtedy dla Polski tematu, czyli sytuacji w ZSRR i tego, jak z Kremla patrzy się nad Wisłę, peerelowska cenzura ingerowała przynajmniej trzynaście razy (tyle cięć w każdym razie zaznaczyła redakcja).

Pisze też Michnik:

„Zapytywany o przyszłość stosunków rosyjsko-polskich, opowiadał Wajda swoim rosyjskim przyjaciółom krótką historią kariery przymiotnika »antyradziecki«. Owo słowo-knebel okazywał się zaiste nadzwyczaj użyteczne w polskim życiu publicznym. Cóż to był za znakomity instrument do piętnowania odszczepieńców, jakież skuteczne narzędzie w ręku stalinowskiego aparaczyka. Każdy rozumiał, że »jeżeli się kogoś oznakuje piętnem antyradziecki, to ten oznakowany musi zniknąć«. Możliwość oznakowania była i pozostaje przywilejem aparatu. »Ten, który przykleja etykietę, nie chce wyrzec się tego przywileju. To jest straszny przywilej«. Aparat nie musi tłumaczyć się z naklejanym etykietek, bo nikt nie jest w stanie dokonać kontroli. »Ten, któremu przyklejają etykietką, nie ma dostępu do prasy i telewizji, nie może się bronić

i publicznie powiedzieć, co jest nieprawdą i zmyśleniem». [----] [Ustawa z dn. 31 VII 1981, O kontroli publikacji i widowisk, art. 2, pkt, 3 (Dz.U. nr 20, poz. 999, zm.: 1983, Dz.U. nr 44 poz. 204)]. »Stalinizm polegał również na tym, że Polaków straszono Rosjanami, a Rosjan – Polakami«”.

Niestety, nie zachował się pełny tekst i nie wiadomo, jaki fragment cenzor zakwalifikował jako mogący zaszkodzić polskiej racji stanu „godząc w konstytucyjne zasady polityki zagranicznej PRL i jej sojusze” (bo o tym mówią cytowane paragrafy). Dalej jednak Michnik pisze:

„Wrażenia Andrzeja: »Smutny obraz moskiewskiej ulicy: ludzie szarzy, zagonieni, zmęczeni. Ale inny klimat rozmów, codziennie padają kolejne bariery zakazów, co powoduje, że lektury i rozmowy stają się fantastycznie ciekawe. (...) Za to podczas projekcji było cicho, kiedy na ekranie pojawił się Wałęsa – ani jednego oklasku. Dopiero na końcu, gdy odczytano nazwisko Lecha wśród aktorów, była burza braw. Nie znają go z twarzy, znają tylko z nazwiska«”.

Michnik kończył tekst publikowany u początków roku 1989 symboliczną informacją: „Wszystkie otrzymane za wywiady i występy dla moskiewskiej telewizji pieniądze przeznaczył Andrzej na fundusz »Memoriału«, który zbuduje pomnik ofiar stalinizmu”.

\*

Lecz w kilka miesięcy później, w lipcu 1989 roku sytuacja jest już diametralnie inna: siły demokratyczne w Moskwie nadal chcą osobiście poznać zdanie przedstawicieli ruchu demokratycznego z Polski, a warszawscy komuniści właśnie z ruchem demokratycznym niedawno, 4 czerwca, z kretelem przegrali wybory. Tym razem reżyser Andrzej Wajda jest senatorem i jedzie do ZSRR, aby przewodniczyć jury Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Moskwie, Michnik zaś – już jako naczelny głównego pisma polskiej antykomunistycznej opozycji, „Gazety Wyborczej”, i poseł na sejm – zostaje zaproszony przez amerykańskich współorganizatorów konferencji „Wschód-Zachód”.

Wajda później półzartem będzie wspominał, jak to, jako przewodniczący jury, dostał do dyspozycji wielką czarną czajkę. I wtedy Krystyna Zachwatowicz obwoziła nią Michnika po całej Moskwie – a pojechali także na Łubiankę.

Ale oczywiście ważniejsze jest to, że i Wajdowie, i Michnik, mogą osobiście porozmawiać z przedstawicielami rosyjskiego ruchu demokratycznego. Nic dziwnego, że w świecie budzi to zrozumiałą ekscytację. A jak to wygląda dla nich, od środka? Wajda tak zapisze w notesie:

*„18 lipca 1989. Głos Ameryki podał, że AM udał się do Moskwy celem przedyskutowania sprawy solidar. [nościowego] rządu i premiera! Przy stole w mieszkaniu Ejdelmana śmiałyśmy się z tego b. długo... Z czego? Nie, że wystannikiem jest Michnik, ale ZSRR ma tyle własnych kłopotów. A granica kontrrewolucji jest dziś elastyczna!”*

\*

Najbardziej jednak zdumiewająca puenta tej historii nastąpi piętnaście lat później.

W kwietniu 2004 roku w „Biuletynie Instytutu Pamięci Narodowej” prof. Antoni Dudek ogłosił

treść meldunków nadsyłanych w 1989 roku do Janusza Sereby, ówczesnego dyrektora kontrwywiadu MSW, przez szefa Grupy Operacyjnej Wisła – moskiewskiej placówki kontrwywiadu PRL, inwigilującej pracowników central handlu zagranicznego i badającej nastroj sojusznika.

Jeden z tych meldunków, datowany na 20 stycznia 1989 roku, jest relacją z prywatnego spotkania młodych działaczy radzieckiego aparatu „kadry kierowniczej niższego szczebla”. Wedle źródła kontrwywiadu PRL mieli oni stwierdzić m.in., że „w radzieckich publikatorach będziemy musieli coraz bardziej przybliżać społeczeństwu poglądy tak zwanej konstruktywnej i liberalnej opozycji w Polsce. W tym kontekście trzeba patrzeć na zaproszenie w ubiegłym roku do Moskwy przez Związek Filmowców Wajdy i Michnika. Ten ostatni nie przyjechał z uwagi na wasz niepotrzebny sprzeciw”.

Ten zamiar Sowietów wynikać miał z ich interesów geostrategicznych. Młodzi aparaczczyki wywodzili: „Dla ZSRR liczy się obecnie przede wszystkim pomyślny rozwój stosunków z USA i w tym kontekście istnieje potrzeba zbudowania w krajach socjalistycznych mostów porozumienia pomiędzy różnymi siłami społecznymi. Dlatego nie powinniście nam przeszkadzać w kontaktach z polskimi intelektualistami. Znaczna część z nich przeszła do opozycji na skutek błędów w polityce PZPR i niewłaściwych ocen poszczególnych ludzi. Dlatego musimy mieć własne rozpoznanie i ocenę działaczy opozycji”.

Szyfrogram ten posłużył Dudkowi jako jedna z przesłanek tezy, jakoby „Rosjanie już wiosną 1988 r. byli skłonni rozpocząć wstępny dialog z przedstawicielami tzw. konstruktywnej opozycji w Polsce, a w kilka – najdalej kilkanaście miesięcy później – rozmowy takie faktycznie zostały rozpoczęte”. Powód był prosty: chodziło o dwa kluczowe cele: relacje ze Stanami Zjednoczonymi i „utrzymanie Polski w radzieckiej strefie wpływów”. Zdaniem historyka IPN oba „wymagały zachowania spokoju społecznego i nadania przemianom ustrojowym w PRL ewolucyjnego charakteru – to zaś było możliwe tylko w przypadku pozyskania do współpracy umiarkowanej części opozycji”.

Dudek śledzi w związku z tym kolejną wizytę Wajdy – i tym razem już Michnika – w Moskwie, w lecie 1989 roku.

Wedle Dudka, Wajda, a przede wszystkim Michnik prowadzili przy tej okazji rozmowy z przedstawicielami władz ZSRR, które mogły wpłynąć „na powstanie rządu Tadeusza Mazowieckiego”.

Wizję Dudka ochoczo podjęli niektórzy dziennikarze. Łukasz Perzyna w „Tygodniku Solidarność” poszedł na całość, zarzucając de facto Wajdzie i Michnikowi narodową zdradę. Stwierdzał: „Przedstawiciele umiarkowanej opozycji, z Adamem Michnikiem, zaangażowali się w latach 1988-89 w niejawne rozmowy z radziecką partią komunistyczną, której celem było utrzymanie Polski w radzieckiej strefie wpływów. Być może to w Moskwie, a nie Magdalence zdecydowano o przyszłym kształcie Polski”. Po czym mylił fakty bądź je nadinterpretował (pisał choćby, że młodzi aparaczczyki, których analizy omawiał szyfrogram kontrwywiadu, byli działaczami wysokiego szczebla).

Sam Dudek w kolejnych wywiadach szedł jeszcze dalej. Mówił choćby: „Oczywiste było od początku, że ZSRR nie zrezygnuje z dominacji nad Europą wschodnią bez gwarancji bezpieczeństwa dla swoich interesów. Rozmowy toczone przez Michnika w Moskwie były wstępem do takich gwarancji, których realnie udzielił dopiero rząd Mazowieckiego”. I dalej: „Nie wiemy wciąż, na ile polityka Mazowieckiego wynikała z ostrożności, na ile z politycznych zobowiązań. Rozmowy o tych ostatnich prowadził m.in. Michnik”. Powtarzał, że „rok 1989

usłany jest tajemnicami”.

Spisek – jeśli już nie zdradę – ogłaszali też niektórzy politycy PiS. Mariusz Kamiński wywodził choćby, że „w oparciu o te materiały można zadać pytanie o kulisy powstania III RP”. I sam sobie odpowiadał: „W kontekście późniejszej polityki „grubej kreski” wygląda na to, że pewne zobowiązania zostały podjęte nie wobec Jaruzelskiego, Kwaśniewskiego czy Millera, ale bezpośrednio Rosjan. Opozycja dostała gwarancje udziału we władzy i częściowych reform. Za to umiarkowani długo nie wspominali o NATO, zaś wojska radzieckie wycofano dopiero w 1993 roku. To tłumaczy powolne zmiany następnych lat. Decyzje polityczne, jak ma wyglądać Polska po Okrągłym Stole, podjęto nie w Magdalence, lecz w Moskwie. Wykoślawiło to charakter III RP”.

\*

Tymczasem wizyta w Moskwie Wajdy (druga) i Michnika (pierwsza!) nie była żadną tajemnicą. Pisała o niej prasa zachodnia, a w kraju obszerną relację zdał z niej moskiewski korespondent „Polityki”, Sławomir Popowski. Argument ten podniósł, polemizując, a w zasadzie obśmiewając wywody Dudka i idących jego tropem żurnalistów, publicysta „Gazety Wyborczej” Jerzy Skoczylas. Wytknął mu uproszczenia i nadużycia metodologiczne niegodne poważnego historyka – choćby to, że nie pokusił się o krytyczną analizę tak specyficznych materiałów historycznych, jakimi są szyfrogramy wywiadu, i nie skonfrontował ich z innymi źródłami, w tym z relacjami bohaterów wydarzeń, które opisuje. Dudek bowiem nie zwrócił się nawet o wyjaśnienia do Michnika czy Wajdy, a zaczął rozgłaszać swoje hipotezy i dzielić się nimi z dziennikarzami.

Ba – wizyta nie tylko nie była tajemnicą, ale i doprowadziła do nerwowej reakcji w komunistycznym obozie władzy w Warszawie. Ówczesny premier Mieczysław F. Rakowski pod datą „1 marca 1989” opisuje w swych *Dziennikach* rozmowę z gen. Władysławem Pożogą, wtedy jednym z najbardziej wpływowych ludzi w Polsce. Pożoga jest bowiem, z jednej strony, szefem i wywiadu, i kontrwywiadu PRL, a z drugiej – razem z Jerzym Urbanem i Stanisławem Cioskiem – członkiem specjalnego zespołu powołanego przez gen. Jaruzelskiego celem przedstawiania bieżących ocen sytuacji w kraju, prognoz rozwoju wypadków i propozycji najkorzystniejszych dla rządzących posunięć. Teraz ma informować premiera, że jego służby zdobyły informacje, jakoby Stany Zjednoczone, finansujące dotąd nielegalne struktury „Solidarności”, wstrzymały właśnie dostawy sprzętu poligraficznego dla podziemia. Zdaniem Pożogi „Zachód nie miałby nic przeciwko temu, żeby władza działała bardziej stanowczo”. Dalej Rakowski notuje: „Informował mnie również, że istnieją kontakty między opozycją a Moskwą. Szczególnie aktywny jest Michnik. Pożoga jest zdania, że Moskwa zaczyna »grać« z opozycją”. I komentuje: „Nie jest to wykluczone”.

\*

Polemizując ze spiskową wizją prawicowych interpretatorów dziejów najnowszych warto przypomnieć, że od czysto ludzkiego czynnika niezbędnego do uprawiania polityki (lepiej o stanowisku przeciwników dowiadywać się bezpośrednio od nich niż za pośrednictwem ich wrogów) do oddania suwerenności decyzyjnej przez pierwszy niekomunistyczny rząd III RP – droga jest iście kosmiczna, by nie rzec: iście science fiction.

Ale tu czas na najpoważniejszy punkt tej historii. Bo nawet gdyby przyjąć, że Michnik i Wajda

przewodzący w Moskwie rozmowy z przedstawicielami rozmaitych organów władz Związku Radzieckiego, to co z tego? Popowski opisywał zresztą „najbardziej spektakularne spotkanie” – w salach robotniczych Rady Najwyższej ZSRR o krok od Kremla, „na które zaprosili Michnika przedstawiciele tzw. Międzyregionalnej Grupy Deputowanych, reprezentujący zdecydowanie radykalny nurt pierestrojki i nierzadko sami siebie określający jako opozycja”. Michnik występował tam jako przedstawiciel Klubu Parlamentarnego „Solidarność” (jego członkiem był też Wajda), a efektem był projekt rezolucji o konieczności współpracy Dumy z „polską konstruktywną opozycją”. Korespondent „Polityki” zasadnie podsumował, że to „pierwszy taki dokument – świadectwo przemian dokonujących się w naszych krajach”.

Czy nawiązanie kontaktów z Galiną Starowojtowa, Gawriło Popowem czy Nikołajem Iwanowem – ludźmi, którzy w najbliższych latach staną się w demokratycznym świecie symbolami walki o demokratyzację Rosji – było politycznym błędem bądź czymś nagannym moralnie?

Zresztą: gdyby Michnik i Wajda spotykali się wtedy z reprezentantami ówczesnych władz ZSRR, to tylko realizowaliby strategię polityczną – i wielkie marzenie – jednego z najprzenikliwszych publicystów antykomunistycznej opozycji Stefana Kisielewskiego. To przecież Kisiel, uznawany do dziś przez wielu za ikonę nieustępliwości wobec reżimu, powtarzał, że największym skarbem dla polskiej opozycji byłby numer telefonu na Kreml. Za pomocą tej metafory sugerował, że reprezentanci polskiej opozycji powinni starać się bezpośrednio przedstawić swoje postulaty i koncepcje władcom Związku Radzieckiego i zacząć z nimi poważną rozmowę na temat wzajemnych relacji obu krajów – pomijając rządzących w PRL rodzimych komunistów.

### Andrzej Wajda

*– To Jalta, zdrada Zachodu, zdecydowała, że znaleźliśmy się po stronie sowieckiej, że oni nas połknęli... Jakby przypomnieli sobie – a, to już kiedyś było, my musimy myśleć o tym, żeby nas nie strawili. I Związek Radziecki nie strawił nas, nie udało się. Nic nie przyszło ze Związku Radzieckiego takiego, co by stanowiło atrakcję. Jeżeli coś się udało Związkowi Radzieckiemu, to pogorszyć jeszcze nasze charaktery, upodlić je, zrobić je bardziej przekupnymi. To zresztą bardzo odbija się też i na naszej dzisiejszej polityce.*

*Ale czy to oznacza, że całe życie mamy się kierować antyrosyjskimi fobiami? Że mamy przekreślać ogromny wkład rosyjskiej kultury – również w polską kulturę? Że powinniśmy zapomnieć o przyjaciółach Moskalach, o rosyjskich demokratkach, którzy tyle dobrego zrobili dla wolnej Polski?*

*Ja się na to nie godzę. Dlatego też film **Katyń**, który dla mnie ma szczególne osobiste znaczenie ze względu na śmierć ojca w sowieckim miejscu kaźni, przypomina, że w komunistycznym Związku Radzieckim ginęły różne narodowości. Że Katyń to miejsce wspólnej zbrodni popełnionej na Polakach, Rosjanach, Ukraińcach i Białorusinach. W tamtej ziemi spoczywają zwłoki nie tylko Polaków, lecz również Rosjan, Ukraińców, Białorusinów, których także zabił Stalin. Tę zbrodnię należy traktować w taki właśnie sposób – i pamiętać przy tym o tym także, że byli ludzie radzieccy, którzy potrafili pokrzywdzonym pomagać.*





## KATYŃ | 2007

Ten obraz, oprócz najważniejszego przesłania – czyli opowiedzenia, jak było naprawdę, ma dwie ważne osie. Pierwsza to cierpienia Polaków w czasie wojny, a płynące równocześnie z zachodu i ze wschodu. Druga to dostrzeżenie ludzkiego wymiaru postaw niektórych Rosjan.

### Andrzej Wajda

– „*Katyń, który dla mnie ma szczególne osobiste znaczenie ze względu na śmierć ojca w sowieckim miejscu kaźni, przypomina, że w komunistycznym Związku Radzieckim ginęły różne narodowości. Że Katyń to miejsce wspólnej zbrodni popełnionej na Polakach, Rosjanach, Ukraińcach i Białorusinach. W tamtej ziemi spoczywają zwłoki nie tylko Polaków, lecz również Rosjan, Ukraińców, Białorusinów, których także zabił Stalin. Tę zbrodnię należy traktować w taki właśnie sposób – i pamiętać przy tym o tym także, że byli ludzie radzieccy, którzy potrafili pokrzywdzonym pomagać*”.

**Na zdjęciu:** Jan Englert jako generał prowadzony na rozstrzelanie

Fot. Piotr Bujnowicz/Fabryka Obrazu/East News

# ZWYCIĘSTWO 1989

## *Od Okrągłego Stołu do senatora z Suwalszczyzny – a SB nadal rozpracowuje Wajdę*

**R**ok 1989 już w pierwszych dniach przynosi tchnienie nowego. Są oznaki drobne (19 stycznia w Bibliotece Jagiellońskiej otwarta zostaje wystawa w 50. rocznicę śmierci Osipa Mandelsztama, wielkiego rosyjskiego poety, ofiary Gułagu, dotychczas cenzurowanego w PRL) jak i te naprawdę ważne (16-17 stycznia plenum Komitetu Centralnego PZPR akceptuje postulat rozmów Okrągłego Stołu i legalizacji „Solidarności”). Wiadomo już, że wkrótce wojska sowieckie definitywnie wycofają się z okupowanego Afganistanu (stanie się to 15 lutego).

6 lutego delegaci strony solidarnościowej siadają w Pałacu Namiestnikowskim przy okrągłym stole do negocjacji z władzą.

Jerzy Turowicz, redaktor naczelny „Tygodnika Powszechnego”, w imieniu Komitetu Obywatelskiego inauguruje obrady. Mówi: „Po raz pierwszy od długiego czasu, niemal od początku Polski Ludowej, powstaje szansa otwarcia procesu zmierzającego do sytuacji, w której Polacy (...) poczuli by się gospodarzami we własnym kraju. Jako cel naszego spotkania i dalszej pracy postawiono porozumienie narodowe. Cel bardzo trudny, jeśli nie odległy, bowiem niełatwo będzie osiągnąć owo porozumienie po przeszło czterdziestu latach nieporozumienia między władzą i społeczeństwem. Pierwszym zadaniem musi tu być próba odbudowania zaufania między władzą a społeczeństwem, bowiem zaufania tego nie ma. (...) Z ustroju »socjalizmu realnego« nie przeskoczymy z dnia na dzień w pełną demokrację, zdajemy sobie sprawę, że zmiany mogą się dokonywać stopniowo, że konieczne będzie zawieranie rozsądnych kompromisów. (...) To jest nadzieja, którą żywi społeczeństwo pragnące, by życie było bardziej ludzkie i byśmy mogli się poczuć gospodarzami we własnym kraju”.

\*

Rozmowy – z udziałem w sumie czterystu pięćdziesięciu dwóch osób – toczą się w zespołach: gospodarki i polityki społecznej, reform politycznych, pluralizmu związkowego oraz w kilku podzespołach roboczych. Trwają ponad miesiąc i 5 kwietnia, zresztą nie bez przeszkód – podpisane zostaje porozumienie. Zakłada m.in. zgodę na rejestrację „Solidarności” oraz dopuszczenie opozycji do parlamentu: na 35 proc. miejsc w izbie niższej, Sejmie, mogą kandydować wszyscy, zaś resztę miejsc zarezerwowano dla koalicji rządzącej; w wyborach

do nowej izby wyższej, Senatu, nie wprowadzono żadnych limitów. Wybory do Sejmu miały być zatem wprawdzie częściowo demokratyczne, lecz w pełni wolne. Do Senatu natomiast – i demokratyczne, i wolne.

Odbyć się mają już 4 czerwca – co oznacza zresztą, że opozycja, wychodząca przeciw dopiero z podziemia i niemająca takiego, jak komuniści, zaplecza logistycznego, jest w trudnej sytuacji, jeśli chodzi o przygotowanie kampanii wyborczej. Głównym orężem medialnym ma być dziennik o nazwie „Gazeta Wyborcza”. Wśród trójki jej formalnych założycieli jest też Wajda. To on wpada na genialny, jak się okaże, pomysł zaprezentowania, w dużej mierze nieznanym przecież szerszej kandydatów Komitetu Obywatelskiego wyborcom: oto każdy z nich ma sobie zrobić zdjęcie z powszechnie rozpoznawalnym Lechem Wałęsą. Sesja odbywa się w Sali BHP Stoczni Gdańskiej 29 kwietnia, kieruje nią Wajda. Utrzymane w jednolitej konwencji plakaty pokrywają potem płoty całej Polski.

Jacek Kuroń, podczas przedwyborczej narady władz „Solidarności”, przeforsowuje inny pomysł Andrzeja Wajdy, aby w okręgach, w których opozycja ma niewielkie szanse, bo nie jest w nich zorganizowana, wystawiać znanych aktorów, sympatyków opozycji. I cytuje Wajdę, który podpowiada, by wykorzystać to, że przez lata aktorzy, chcąc – nie chcąc, budowali swą popularność, a system to często wykorzystywał, więc teraz „niech ta jego propaganda popracuje przynajmniej na nas”.

Sam reżyser decyduje się kandydować dokładnie na takich właśnie zasadach – do Senatu z Suwalszczyzny. Wpływy „Solidarności” są tam niewielkie, a to przecież jego rodzinne miasto. O drugi mandat walczy tam Bronisław Geremek, który po latach wspominał:

„Przyjeżdżamy do takiej dużej wsi i niemal powtarza się sławna sytuacja z czasów Piłsudskiego: zamykają się okiennice. Nawet nie mieliśmy tam z kim rozmawiać! Rozpoczynamy jednak nasz pierwszy wiec wyborczy. Stoimy z Andrzejem Wajdą i Stanisławem Tymem na takiej platformie ogromnej, Staszek ma gitarę, Wajda i ja w krawatach i... Dokoła pusto. Ogromny plac i nic. Ale jest i drugi moment zapamiętany z tamtych dni. Też z tego wiecu. Bo potem niespodziewanie zjawia się grupka ludzi ubranych – zapewne przez przypadek – w te same garnitury, te same krawaty i te same koszule... I powoli jest ich coraz więcej... Jednak początek potwierdzał jedno – nic nie wiadomo”.

Nadal nie próżnuje MSW. Esbecy chodzą za Wajdą na spotkania wyborcze. Wojewódzki Urząd Spraw Wewnętrznych w Suwałkach relacjonuje centrali wizytę kandydata w tym mieście. I tak, na spotkanie w Bursie Zespołu Szkół Zawodowych przyszło „sto osób”, a Wajda „w swoim wystąpieniu poruszał problematykę ekologiczną”. Reżyser rozmawiał także z prezydentem miasta, „prosząc o przekazanie wojewodzie suwalskiemu postulatów dot. wydawania gazety wyborczej, zorganizowania środków poligraficznych, zabezpieczenia lokali oraz środków łączności na potrzeby »Solidarności«”. Miał też wziąć udział w „nielegalnym wiecu organizowanym przez działaczy Federacji Młodzieży Walczącej”. Zaś podczas kolejnego wiecu wyborczego „nawiązał do swego rodowodu i związków z Suwalszczyzną, obiecując działać na korzyść mieszkańców tego terenu, jeżeli zostanie wybrany senatorem”. Szacują, że i w tym spotkaniu „uczestniczyło 100 osób”, a zakończyło się ono „złożeniem wiązanek kwiatów pod »dąbkiem wolności« jako symbol Katynia i osób pomordowanych przez NKWD na Suwalszczyźnie”.

Z kolei funkcjonariusze z Augustowa raportują, że spotkanie „A. Wajdy z nauczycielami

i uczniami trwało 25 minut”. Podkreślają, że „A. Wajda konsekwentnie używa terminu Rosja, zamiast Związek Radziecki”. Załączają też pełny stenogram wystąpienia Wajdy oraz omówienie dyskusji.

Jedna z relacji kończy się oceną i prognozą zarazem. Wedle SB „kandydaci na posłów i senatorów w oczach uczestników wiecu nie zaprezentowali na tyle klarownego programu, aby uzyskać wymaganą akceptację”.

\*

Równocześnie w partyjnej prasie ukazują się atakujące Wajdę teksty – podobnie jak w przeszłości inspirowane przez bezpiekę. Oto 20 maja „Trybuna Ludu” drukuje artykuł pod aluzyjnym tytułem *Kandydat z ziemi sobie nieznanej*. Autor, skryty za pseudonimem „wodz.”, donosi, że Wajda, występując w polsko-austriackim programie telewizyjnym, wykorzystał to do własnej kampanii wyborczej. Zarzuca reżyserowi, że zupełnie nie zna regionu, który ma reprezentować w parlamencie. Miał bowiem powiedzieć, że w Suwałkach na 50-60 tys. mieszkańców największym zakładem pracy jest komenda milicji, zatrudniająca 1,5 tys. funkcjonariuszy. Wedle dziennikarza „Trybuny” „miało to ilustrować tezę, że żyjemy w państwie policyjnym”, podczas gdy w rzeczywistości tylu funkcjonariuszy MO nie pracuje nawet w całym województwie. Po czym wylicza, że największym zakładem pracy są regionalne PKP, w których pracuje 3,5 tys. kolejarzy, zaś wojewódzkie przedsiębiorstwo mięsne w Ełku zatrudnia 2,5 tys. ludzi itd.

Wedle „Trybuny” mieszkańcy Suwałk są oburzeni, bo to „z dużymi ambicjami ośrodek życia społeczno-kulturalnego, z bogatym dorobkiem i tradycjami”. Ironiczna w zamiarze sugestia pod adresem „Solidarności” brzmi: „Trzeba było do teczki, w której wieziono kandydata załączyć kilka informacji o ziemi suwalskiej...”. Słowa te publikuje dziennik partii, w której wszystkie wyższe funkcje obsadzone były drogą sterowanych wyborów bądź odgórnych nominacji i która bez ogródek fałszowała kolejne wybory w kraju.

Jeszcze tego samego dnia mjr Mrowiec z Wydziału VII Dep. III MSW sporządza notatkę, w której chwali się, że „artykuł zamieszczony w »Trybunie Ludu« z 20-21.05.89 r. został napisany z inspiracji Wydziału przez będącego na kontakcie konsultanta ps. WM”.

\*

Tymczasem 4 czerwca wyborcy z Suwalskiego masowo oddają swe głosy na Wajdę. W całym kraju kandydaci „Solidarności” zdobywają 160 spośród 161 przypadających im mandatów w Sejmie oraz 92 spośród 100 w Senacie. Koalicja rządowa do Sejmu wprowadziła zaledwie pięciu reprezentantów. W drugiej turze opozycja uzyskuje brakujący mandat w Sejmie oraz siedem w Senacie.

4 lipca odbywa się inauguracyjne posiedzenie nowego, wybranego już w wolnych wyborach, parlamentu. Andrzej Wajda składa ślubowanie senatora Rzeczypospolitej. Lecz dopiero 24 lipca prowadzący sprawę „Luminarza” porucznik Ryszard Mulik składa wniosek o jej zakończenie. Uzasadnia to wyborem figuranta na senatora, w związku z czym „korzysta on ze szczególnej ochrony prawnej tj. immunitetu senatorskiego” – nie można zatem prowadzić przeciwko niemu „wszelkich działań operacyjnych i procesowych”. I opatruje swe pismo zastrzeżeniem, że materiały sprawy „Luminarz” mogą być udostępnione innym jednostkom tylko za zgodą dyrektora Departamentu III MSW. A tzw. meldunek zakończeniowy „do Kwestionariusza

Ewidencyjnego nr rej. 49526” powstaje jeszcze później, bo 7 września.

I dopiero wtedy Andrzej Wajda przestaje być obiektem inwigilacji policji politycznej. Przynajmniej tej ujawnionej, prowadzonej przez służby PRL.

### Andrzej Wajda

– W chwili, gdy z obrad Okrągłego Stołu wyniknęło, że będą ograniczone wybory do Sejmu, tak aby mogli do niego wejść działacze opozycji i „Solidarności”, a do tego powstanie Senat, do którego wybory będą całkowicie wolne, Lech Wałęsa i jego doradcy postanowili (i myślę, że to był dobry krok), żeby poza działaczami opozycji i działaczami związku zawodowego „Solidarność”, których nazwiska były już dość znane, wystartowała również w wyborach pewna grupa intelektualistów. Dlaczego? Bo myśmy mieli rozpoznawalne nazwiska. Nie mogąc przeprowadzić kampanii wyborczej, bo czas był bardzo krótki, i nie mając wielkich szans na poważną kampanię, zwiększaliśmy te swoje szanse, gdy wyborcom coś mówiło czyjeś nazwisko. Tak było i ze mną. Gdy przyjechałem do Suwałk, mojego rodzinnego miasta, to wiedziano tam, jak ja się nazywam, jakie filmy zrobiłem. Więc wybór był prosty: jeżeli po stronie partyjnej startował miejscowy generał, a na to samo stanowisko w Senacie startowałem ja, to przynajmniej wyborcy wiedzieli, kto jest kim i co reprezentuje. Zresztą, co bardzo zabawne, partyjny aparat na miejscu próbował też prowadzić taką quasi-antypropagandę przeciwko mnie. Na zasadzie: jak to ma być, że reżyser będzie reprezentował miejscową ludność? A co on może? Co on wie? Nawet napisano taki wierszyk i rozplakatowano wszędzie. Jakoś tak w nim leciało: „Czy reżyser z daleka, zrozumie prostego człowieka?” To o mnie było.

Ale jak się okazało, mieszkańcy Suwałk nie bali się tego, czy zrozumie, czy nie, prostego człowieka i zostałem senatorem. A zostawszy senatorem, brałem udział w wydarzeniach, które zadecydowały o zmianie Polski. Zmianie w dobrym znaczeniu, bo dzisiaj niektórzy chcą tamte dni przedstawić w świetle dwuznacznym. A ja jestem pewien: i decyzje co do wolnego rynku, i decyzje co do ekonomii kraju, i tworzenie nowej struktury, samorządowej – wszystkie te decyzje dobrze się przysłużyły Polsce. Dlatego, że w ciągu krótkiego czasu Polska się zmieniła w inny kraj. Najbardziej może na tym ucierpiała kultura, która była zorganizowana w wielkie instytucje kultury, które bardzo powoli się przekształcały i do dzisiaj jeszcze za mało weszło tam nowego ducha przedsiębiorczości. Za mało powstało teatrów, które by grały na swój rachunek. Za mało muzeów zbudowanych z potrzeby serca prywatnych ludzi. Krótko mówiąc: tu odegraliśmy mniejszą rolę.

Oczywiście, mogłem powiedzieć – a dlaczego nagle ja, reżyser filmowy, zamiast robić film o tym, co się dzieje, biorę bezpośredni udział w wydarzeniach politycznych? Ale taka tradycja była zawsze w Polsce, że artyści w pewnym momencie bezpośrednio się angażowali. Nie chcę się porównywać z Adamem Mickiewiczem, ale przecież to on pod koniec życia ruszył z Legionem do Turcji, bo szykowałą się wojna z Rosją. I opuścił Paryż, by pójść do armii, gdzie byli już polscy ochotnicy, żeby razem z nimi rozpocząć wojnę o wyzwolenie. Tak robili też i inni. A więc tradycja, wedle której artysta tylko do pewnego momentu jest artystą, a potem musi poświadczyć sobą zaangażowanie po właściwej stronie, była dla mnie zupełnie oczywista.

★

Przyszły jednak jeszcze inne zmiany. Nagle, w momencie, kiedy runął mur berliński, Europa przestała interesować się, co jest za tym murem. Bo przecież to był jeden z ważnych powodów zaciekania polskim kinem. Polska była krajem, który miał najwięcej swobody. W związku z tym nasze filmy opowiadały o rzeczach, które w innej kinematografii, w innych kinematografiach socjalistycznych, a już z pewnością w radzieckiej, w ogóle nie mogły istnieć, a świat był wtedy podzielony przez „zimną wojnę”. Ta „zimna wojna” nie była tylko trikiem propagandowym jednej i drugiej strony, radzieckiej i amerykańskiej. Była rzeczywistością. Ludzie bali się wojny, zwłaszcza Zachód się bał wojny. Im bardziej Zachód się bogacił, im bardziej czuł się pewny siebie, tym

bardziej czuł się zagrożony Związkiem Radzieckim, bombą atomową, którą w dużych ilościach wyprodukował ZSRR, pogrózkami Moskwy. W związku z tym Francja, Anglia, Niemcy, zwłaszcza Niemcy interesowali się: A co jest za tym murem? Kto tam mieszka? Co oni myślą? Czego oni chcą? I nasze filmy właśnie o tym mówiły. To było powodem, że nasze filmy przechodząc na drugą stronę berlińskiego muru, budziły zainteresowanie.

Upadł mur berliński i nagle nikt już nie czeka na polskie filmy po tamtej stronie ani nikt nie chce takich po tej stronie. To najbardziej bolesny okres w moim życiu.

Ale nadal próbowałem spotkać się z widownią. Myślałem: jeżeli w kinie jest młoda widownia, trzeba zrobić taki film, który by trafił do tej młodej widowni. Lecz jaka jest młoda widownia? Nie wiedziałem.

I tak dobiegam do końca tego okresu, który bym nazwał okresem totalnego zamieszania w moim życiu... Przede wszystkim szukałem odpowiedzi na pytanie, jak się z tą widownią spotkać ponownie. Jeżeli temat wojenny zobaczony z nową ostrością, z gwałtownością, tak, jak nie był nigdy pokazany, jak mi się to udało zrobić w Wielkim tygodniu, nie interesuje nikogo, jeżeli Pierścionek z orłem w koronie, który odkrywa kulisy walki z Armią Krajową w 1945 roku, nie znajduje żadnych widzów, jeśli w dodatku Panną Nikt wychodzę do młodzieżowej widowni, a ta widownia po prostu mnie lekceważy, to gdzie mam iść? Mogłem się tylko rozstać z moim ukochanym zawodem reżysera filmowego. Ale nie chciałem tego robić. I pomyślałem, że może nie jest winna widownia, tylko ja źle oceniam czasy, w których żyjemy. Ale że istnieje też widownia, która nie marzy tylko o kinie rozrywkowym, a wręcz nie idzie do kina, bo cały czas oczekuje jakiegoś innego filmu niż czysta rozrywka. Wtedy, nawet nie wiem kiedy, zacząłem myśleć, żeby przenieść na ekran nasz narodowy poemat Pan Tadeusz.

Pomyślałem, że po prostu muszę robić swoje kino.

I takim moim kinem jest też Wałęsa. Człowiek z nadziei.



### PIERŚCIONEK Z ORŁEM W KORONIE | 1989

To pierwszy film zrealizowany w całości już w wolnej Polsce i nawiązujący wieloma wątkami do głośnych, starszych filmów Wajdy; niespodzianie nie stał się sukcesem kinowym.

#### Andrzej Wajda

*– Nagle po śmierci Aleksandra Ścibor-Rylskiego wypłynęła jego powieść pod tytułem „Pierścionek z orłem w koronie”, którą on napisał lata temu, ale która tak dalece była zapomniana, że przypadkowo ktoś znalazł jeden zabłąkany egzemplarz w wydawnictwie, które nigdy nie miało zamiaru tego wydawać. I nagle zobaczyłem fantastyczny film, którego nigdy przedtem nie mogłem zrobić ze względu na cenzurę.*

**Na zdjęciu:** scena z planu filmu

Fot. Mary Evans Picture Library/East News

# POSTSCRIPTUM

*Okazuje się, że Andrzej Wajda raz jeszcze stał się obiektem zainteresowania służb specjalnych. W wolnej Polsce.*

Opasłe tomiszczą w czytelni Instytutu Pamięci Narodowej. Numer nadany 0222/1572. To tzw.teczka Wajdy. Na każdym dokumencie setki innych sygnatur, zmieniających się pagin i podpisy. Dziesiątki podpisów, paraf, adnotacji. To właśnie z tych, pozornie nieznaczących uwag, można odczytać bardzo wiele.

Oto załącznik stworzony po roku 1989 i pokazujący, kto materiały zamawiał do przeglądania, zanim powstał IPN. W teczkach Wajdy jest tylko jeden taki wpis:

4 kwietnia i 7 kwietnia 1992 roku. Wtedy urzędnicy Gabinetu Ministra Spraw Wewnętrznych Antoniego Macierewicza: Wojciech Nachiło i Jan Szczerba, wydobywają z archiwum Ministerstwa Spraw Wewnętrznych wszystkie powiązane z Wajdą dokumenty byłej SB. W rubryce „cel zapoznania się z teczką” wpisują: „analiza”.

Jak dochodzi do tego, że demokratyczne państwo sprawdza swoich bohaterów?

Jest 23 grudnia 1991 roku. W efekcie pierwszych, w pełni demokratycznych wyborów, władzę przejmuje koalicja prawicowa z premierem Janem Olszewskim. W jego rządzie resortem MSW, wraz z tajnymi służbami, archiwami i z centralą na Rakowieckiej, zarządza Antoni Macierewicz.

Już w styczniu 1992 roku w MSW pracuje specjalna ekipa kierowana przez Piotra Woyciechowskiego, zaufanego człowieka samego ministra. Bazując na archiwach pozostałych po służbach specjalnych PRL, zespół ten ma prześledzić biografie osób piastujących teraz ważne stanowiska państwowe. Formalnie chodzi o sprawdzenie, czy aby ktoś z obecnych decydentów nie miał związków z policją polityczną upadłego reżimu.

Rzecz w tym, że Andrzej Wajda już dawno przestał być senatorem RP. Nie pełni też żadnej funkcji publicznej. Choć oczywiście wielu Polaków uznaje go za autorytet, to z prawnego punktu widzenia jest zwykłym obywatelem.

O co zatem chodzi? Powód zapewne jest prozaiczny: w oczach formacji Macierewicza winą Wajdy może być choćby to, że współzakładał on „Gazetę Wyborczą”, a teraz popiera Unię Demokratyczną... I że reżyser ma kompletnie odmienną wizję Polski – zarówno, jeśli chodzi o podejście do historii kraju, jak myślenie o pożądanym kierunku jego rozwoju.

Niechęć narodowców do przeciwników ideowych i politycznych sięga widać tak daleko, że gotowi są złamać prawo i użyć aparatu państwa oraz akt komunistycznej policji politycznej.



by skompromitować ludzi im niechętnych.

Dzieje się to, co też ważne, na długo przed 28 maja 1992 roku, kiedy to sejm na wniosek Janusza Korwina-Mikkego podejmie uchwałę zobowiązującą „ministra spraw wewnętrznych do przedstawienia pełnej informacji na temat osób pełniących niektóre funkcje publiczne będących współpracownikami Służby Bezpieczeństwa w latach 1945-1990”.

Nawet ta uchwała od początku jest bublek prawnym, a jej wykonanie przez ekipę Olszewskiego i Macierewicza – nieporozumieniem. Nic dziwnego, że 4 czerwca rząd Olszewskiego zostanie obalony, a wkrótce potem Trybunał Konstytucyjny orzeknie, że uchwała lustracyjna w tym kształcie była niezgodna z Konstytucją.

Ale ciekawsze jest, do jakich wniosków doszli lustratorzy od Macierewicza? Jak wygląda sporządzona przez nich analiza pochodzących z czasów PRL teczek Andrzeja Wajdy?

Tego niestety nie wiadomo, bo obecne szefostwo służb specjalnych przestrzega zasady nieudostępniania dokumentów powstałych w związku z działalnością tych formacji w wolnej Polsce – a więc i z czasów, kiedy to władzę sprawował w nich min. Macierewicz.

Nikt nie ma jednak wątpliwości, że gdyby jego analitycy znaleźli wówczas w esbeckich teczkach cokolwiek obciążającego Andrzeja Wajdę, to szybko dowiedziałyby się o tym sympatyzujące z narodową prawicą media.

Historia ta potwierdza także inną prawidłowość: mentalność i metody stosowane przez ideologicznych fanatyków – czy to narodowych, czy komunistycznych – są podobne, a czasem wręcz identyczne. Wszak już Czesław Miłosz pisał „Jest ONR-u spadkobiercą Partia”, mając na myśli podobieństwa między przedwojennymi narodowcami a komunistami z PRL.

Dziś śmiało można przestawić tę kolejność.



## WAŁĘSA. CZŁOWIEK Z NADZIEI | 2013

### Andrzej Wajda

*– I pomyślałem, że może nie jest winna widownia, tylko ja źle oceniam czasy, w których żyjemy. Ale że istnieje też widownia, która nie marzy tylko o kinie rozrywkowym, a wręcz nie idzie do kina, bo cały czas oczekuje jakiegoś innego filmu niż czysta rozrywka. Wtedy pomyślałem, że po prostu muszę robić swoje kino. I takim moim kinem jest też „Waleśa. Człowiek z nadziei”.*

**Na zdjęciu:** Agnieszka Grochowska (w roli Danuty Wałęsowej) i Robert Więckiewicz (Lech Wałęsa)

Fot. Mirosław Sosnowski/Makufly

# Filmy

## ANDRZEJA WAJDY

- tytuły pojawiające się w niniejszej książce

1951

**CERAMIKA IŁŻECKA**

(etiuda szkolna) reżyseria, scenariusz

1951

**ZŁY CHŁOPIEC**

(etiuda szkolna) reżyseria, scenariusz

1953

**KIEDY TY ŚPISZ**

(etiuda szkolna) reżyseria, scenariusz

1954

**POKOLENIE** •

(film fabularny) reżyseria

1955

**IDEĘ DO SŁOŃCA**

(film dokumentalny) realizacja, scenariusz

1956

**KANAŁ** •

(film fabularny) reżyseria

1958

**POPIÓŁ I DIAMENT** •

(film fabularny) reżyseria, scenariusz

1959

**LOTNA** •

(film fabularny) reżyseria, scenariusz

1960

**NIEWINNI CZARODZIEJE** •

(film fabularny) reżyseria

1961

**SAMSON**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz

1962

**CUDZA ŻONA I MAŻ POD ŁÓŻKIEM**

(spektakl telewizyjny) reżyseria

1962

**SIBIRSKA LEDI MAGBET**

(film fabularny) reżyseria

1962

**WARSZAWA W L'AMOUR A VINGT ANS**

(film fabularny) reżyseria

1962

**WYWIAD Z BALLMEYEREM**

(spektakl telewizyjny) reżyseria

1965

**POPIOŁY ●**

(film fabularny) reżyseria

1967

**GATES TO PARADISE ●**

(Bramy raju)

(film fabularny) reżyseria

1968

**PRZEKŁADANIEC**

(telewizyjny film fabularny) reżyseria

1968

**WSZYSTKO NA SPRZEDAŻ ●**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz

1969

**MAKBET**

(spektakl telewizyjny) reżyseria

1969

**POLOWANIE NA MUCHY**

(film fabularny) reżyseria

1970

**BRZEZINA**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz

1970

**KRAJOBRAZ PO BITWIE ●**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz

1971

**PILATUS UND ANDERE ●**

(Piłat i inni)

telewizyjny film fabularny) reżyseria, scenariusz, scenografia, kostiumy, obsada – reporter

1972

**WESELE ●**

(film fabularny) reżyseria

1974

**ZIEMIA OBIECANA ●**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz

1975

**ZIEMIA OBIECANA ●**

(serial telewizyjny) reżyseria, scenariusz

1976

**CZŁOWIEK Z MARMURU ●**

(film fabularny) reżyseria

1976

**SMUGA CIENIA ●**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz

1976

**UMARŁA KLASA. SEANS T. KANTORA**

(film dokumentalny) realizacja

1978

**BEZ ZNIECZULENIA ●**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz, obsada – uczestnik programu telewizyjnego „Trzech na jednego“

1978

**NOC LISTOPADOWA ●**

(spektakl telewizyjny) reżyseria

1978

**ZAPROSZENIE DO WNEŹTRZA ●**

(film dokumentalny) reżyseria, scenariusz

1979

**DYRYGENT ●**

(film fabularny) reżyseria

1979

**PANNY Z WILKA ●**

(film fabularny) reżyseria

1979

**POGODA DOMU NIECHAJ BĘDZIE Z TOBĄ... JAROSŁAW IWASZKIEWICZ**

(film dokumentalny) reżyseria

1980

**Z BIEGIEM LAT, Z BIEGIEM DNI...**

(serial fabularny) reżyseria

1981

**CZŁOWIEK Z ŻELAZA ●**

(film fabularny) reżyseria

1982

**DANTON ●**

(film fabularny) reżyseria, współpraca scenariuszowa

1983

**EINE LIEBE IN DEUTSCHLAND ●**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz

1985

**KRONIKA WYPADKÓW MIŁOSNYCH**

(film fabularny) reżyseria, współpraca scenariuszowa

1987

**ZBRODNIA I KARA**

(spektakl telewizyjny) reżyseria, adaptacja

1988

**LES FRANCAIS VUS PAR**

(cykl dokumentalny) reżyseria (odc. Proust contre la déchéance)

1988

**LES POSSEDES**

(film fabularny) reżyseria, współpraca scenariuszowa

1990

**KORCZAK ●**

(film fabularny) reżyseria

1990

**WIECZERNIK**

(spektakl telewizyjny) reżyseria

1991

**HAMLET IV**

(spektakl telewizyjny) reżyseria

1991

**SILNIEJSZA**

(spektakl telewizyjny) reżyseria

1992

**PIERŚCIONEK Z ORŁEM W KORONIE ●**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz

1994

**NASTAZJA**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz

1995

**WIELKI TYDZIEŃ**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz

1996

**ADAMASZKOWY BĘBENEK**

(spektakl telewizyjny) reżyseria

1996

**ANDRZEJ WAJDA. MOJE NOTATKI Z HISTORII**

(serial dokumentalny) reżyseria, bohater

1996

**IMPROWIZACJE WROCŁAWSKIE**

(spektakl telewizyjny) reżyseria

1996

**MISHIMA**

(spektakl telewizyjny) reżyseria

1996

**PANNA NIKT**

(film fabularny) reżyseria

1996

**MOJE NOTATKI Z HISTORII**

(telewizyjny cykl dokumentalny Canal Plus, 5 odcinków po ok. 45 min: Jeszcze nie zginęła, Między wojnami, Życie na niby, Wiedzieliśmy, czego od nas chcą, Oni budowali nasze szczęście)  
realizacja, bohater

1999

**BIGDA IDZIE!**

(spektakl telewizyjny) reżyseria, adaptacja

1999

**KREDYT I DEBET. ANDRZEJ WAJDA O SOBIE**

(film dokumentalny), realizacja, bohater

1999

**PAN TADEUSZ ●**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz

2000

**WYROK NA FRANCISZKA KŁOSA**

(telewizyjny film fabularny) reżyseria, scenariusz

2001

**NOC CZERWCOWA**

(spektakl telewizyjny) reżyseria, scenariusz

2002

**LEKCJA POLSKIEGO KINA ●**

(film dokumentalny) realizacja, scenariusz

2002

**ZEMSTA**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz

2004

**JAN NOWAK JEZIORAŃSKI. KURIER Z WARSZAWY. 60 LAT PÓŹNIEJ 1944-2004**

(film dokumentalny) pomysł i realizacja

2005

**SOLIDARNOŚĆ, SOLIDARNOŚĆ...**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz, jeden z bohaterów

2007



**KATYN ●**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz

2009

**TATARAK**

(film fabularny) reżyseria, scenariusz, obsada – w roli samego siebie

2010

**KREĆ! JAK KOCHASZ, TO KREĆ!**

(film dokumentalny) realizacja, scenariusz

2010

**MAKBET**

(spektakl telewizyjny) reżyseria, opracowanie tekstu

2013

**WAŁĘSA. CZŁOWIEK Z NADZIEI ●**

(film fabularny) reżyseria

# Bibliografia

prac użytych w książce i cytowanych

## KSIĄŻKI

- Andrzejewski Jerzy, Z dnia na dzień. Dziennik literacki 1972-79, Warszawa 1988
- Bereś Witold, Więcek „Baron” Artur, Tischner. Życie w opowieściach (pełny scenariusz – maszynopis), 2008
- Bereś Witold, Burnetko Krzysztof, 20latRP.pl, Warszawa 2009
- Bereś Witold, Burnetko Krzysztof, Podsadecka Joanna, Krąg Turowicza – Tygodnik, czasy, ludzie. 1945-1999, Kraków 2012
- Brzeziecki Andrzej, Burnetko Krzysztof, Skoczylas Jerzy, Wałęsa. Ludzie. Epoka, Warszawa 2005
- Chojnowski A., Ligarski S. (red.), Twórczość obca nam klasowo. Aparat represji wobec środowiska literackiego 1956-1990, Warszawa 2009
- Cywińska Izabella, Nagłe zastępstwo. Z dziennika pani minister, Warszawa 1992
- Fik Marta, Kultura polska po Jałcie 1945-1981, Londyn 1989
- Franaszek Andrzej, Miłosz. Biografia, Kraków 2011
- Gańczak Filip, Filmowcy w matni bezpieki, Warszawa 2011
- Holzer Jerzy, Solidarność 1980-81. Geneza i historia, Warszawa 1982
- Iwaszkiewicz Jerzy, Dzienniki. 1911-55, t. I, Warszawa 2006; Dzienniki. 1956-63, t. II, Warszawa 2010
- Janicka Bożena, Kołodyński Andrzej (red.), Chełmska 21. 50 lat Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie, Warszawa 1999
- Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, Rozmowy na koniec wieku, Kraków 1997
- Kisielewski Stefan, Dzienniki, Warszawa 1996
- Krajewski Andrzej, Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975-1980), Warszawa 2004, s. 37-38
- Krubski Krzysztof, Miller Marek, Turowska Zofia, Wiśniewski Waldemar, Filmówka. Powieść o Łódzkiej Szkole Filmowej, Warszawa 1998
- Lubelski Tadeusz, Historia niebyła kina PRL, Kraków 2012
- Lubelski Tadeusz, Wajda. Portret mistrza w kilku odsłonach, Wrocław 2006
- Michnik Adam, Z dziejów honoru w Polsce. Wypisy więzienne, Warszawa 1991
- Misiak Anna, Kinematograf kontrolowany, Kraków 2006
- Mularczyk Andrzej, Katyń. Post mortem, Warszawa 2006
- Orzeł Małgorzata (opr.), Oscar i inne... Nagrody filmowe Andrzeja Wajdy, Wrocław 2010
- Rakowski Mieczysław Franciszek, Dzienniki polityczne, t. 1-10, Warszawa 1999-2005
- Siedlecka Joanna, Kryptonim „Liryka”. Bezpieka wobec literatów, Warszawa 2008
- Słodkowska Irena (opr.), Wybory 1989. Dokumenty strony solidarnościowo-opozycyjnej,

Warszawa 2009

Słonimski Antoni, Ciekawość. Felietony 1973-76, Warszawa 1981

Słonimski Antoni, Obecność. Felietony 1971-72, Warszawa 1973

Stomma Stanisław, Trudne lekcje historii, Kraków 1998

Szczepański Jan Józef, Dziennik. 1945-56, t. I, Kraków 2009; Dziennik. 1957-63, t. II, Kraków 2010

Ścibor-Rylski Aleksander, Człowiek z marmuru, Warszawa 1988

Tejchma Józef, Odszedł Gomułka przyszedł Gierek. Notki z lat 1971-1973, Warszawa 2006

Tejchma Józef, Kulisy dymisji. Z dzienników ministra kultury 1974-1977, Kraków 1991

Wajda Andrzej, Człowiek Wajdy – w rozmowie ze Stanisławem Zawiślińskim [w:] Starski. Droga do Oscara, Warszawa 1998

Wajda Andrzej, Kino i reszta świata, Kraków 2000

Wajda Andrzej, Podwójne spojrzenie (przejrzane i przeredagowane przez autora), Warszawa 2000

Wajda Andrzej, Powtórka z całości, wydawnictwo bezdebitowe 1986. Bez wiedzy i zgody autora (za: Andrzej Wajda, Un cinéma nommé désir, tłum. z jęz. polskiego K. Jeleński. Editions Stock, Paris 1986)

Wajda Andrzej, To lubię, Kraków 1996 (katalog wystawy)

Wajda Andrzej, Wajda mówi o sobie. Wywiady i teksty. Wstęp, wybór i opracowanie Wanda Wertenstein, Kraków 1991

Wajda Andrzej, Wajda o polityce, o sztuce, o sobie. Wstęp, wybór i układ tekstów Maria Malatyńska. Rysunki Andrzej Wajda, Warszawa 2000

Wajda Andrzej, Wajda. Filmy, t. 1-2, wstęp Adam Michnik, Warszawa 1996

Wajda Andrzej, Wajda. Moje filmy, Warszawa 2008

Włodarski Piotr, Pan Andrzej, Łódź 2011

Wojtczak Mieczysław, Kronika nie tylko filmowa, Warszawa 2004

Zachwatowicz Krystyna i Wajda Andrzej, Książki między Warszawą i Krakowem – w rozmowie z Barbarą N. Łopieńską, [w:] Książki i ludzie, Warszawa 1998

Zawiślański Stanisław i Kuśmierczyk Seweryn, Głosy wolności. 50 lat Polskiej Szkoły Filmowej, Warszawa 2007

## **WYBRANE PUBLIKACJE MEDIALNE**

Bikont Anna, Srebrna papierośnica i czarna suczka, „Gazeta Wyborcza” z 12.07.2010

Czerkasow Piotr, Wajda jest większym optymistą (tajne dokumenty KGB), „Russkaja Mysl”, sierpień 2003, [za]: „Gazeta Wyborcza” z 03.01.2004

Dudek Antoni, Rok 1989 w moskiewskich szyfrogramach, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej”, 4/2004

Gaworski Henryk, Pieśń Wajdaloty. Kryminalne kulisy kina moralnego niepokoju, „Barwy”, miesięcznik społeczno--kulturalny 5/1981

Indulski Grzegorz, Dariusz Wilczak, Operacja „Luminarz”, „Newsweek” 28/2007

KRRiTV (opr.), Kultura narodowa a media audiowizualne. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Krajową Radę Radiofonii i Telewizji wspólnie z Ministerstwem Kultury i Sztuki pod honorowym patronatem Premiera Rzeczypospolitej Polskiej na Zamku Królewskim w Warszawie 27 listopada 1998, Warszawa 1999

Łuczak Maciej, Ucieczka z kina „Wolność”, „Wprost” 37/2002

- Perzyna Łukasz, Szyfrogramy z Moskwy, „Tygodnik Solidarność” z 18.06.2004
- Pędzwol Aureliusz Marek, Gdańsk 1980: „Robotnicy ,80” – wywiad M. z Andrzejem Zajączkowskim, RFO po polsku, tekst z 17/09/2008 ([http://www.rfi.fr/actupl/articles/105/article\\_5677.asp](http://www.rfi.fr/actupl/articles/105/article_5677.asp))
- Skoczylas Jerzy, Jak Michnik z Wajdą Polskę Sowietom sprzedawali, „Gazeta Wyborcza” z 14.07.2004
- Torańska Teresa, Breżniew ucałował mnie przez pomyłkę – rozmowa z Józefem Tejchmą, „Duży Format” nr 29, dodatek do „Gazety Wyborczej” z 17.07.2003
- Wajda Andrzej, ..Jakby życie było zdradą, [w:], „Tygodnik Powszechny” 27 I 1985 (rozmowa M. Janion, W. Terleckiego, W. Zalewskiego, A. Wajdy
- Wajda Andrzej, Byłem w kinie, „Tygodnik Powszechny” 39/1988
- Wajda Andrzej, Co przed nami, „Kino” 1/1979
- Wajda Andrzej, Film i „Polityka”, „Gazeta Wyborcza” z 24.07.1990 (wystąpienie A. Wajdy w monachijskim Ratuszu 7.07.1991)
- Wajda Andrzej, Filmy, których nie zrobiłem, „Film na świecie”, 320-321, 1985
- Wajda Andrzej, Gdyby sfilmować „Wesele” Wyspiańskiego, „Tygodnik Powszechny” 51–52/1970
- Wajda Andrzej, Gdzie się podziało kino europejskie? (przemówienie we francuskiej Akademii Sztuki), „Tygodnik Powszechny” 50/1997
- Wajda Andrzej, I Am Indebted for It to This Man with a Moustache. An Interview with Andrzej Wajda by Maria Mrozińska, [w:] The Book of Lech Wałęsa, Introduced by Neal Ascherson, Penguin Books, 1982
- Wajda Andrzej, Jak oceniam wybór Kard. Wojtyły na Papieża? Jakie..., wypowiedź w ankiecie [w:] „Więź”, 12/1978
- Wajda Andrzej, Komuno wróć, „Gazeta Wyborcza” z 13-14.10.1990
- Wajda Andrzej, Marzenia są ciekawsze. Film o niezrealizowanych projektach Andrzeja Wajdy, „Kino” 4/1999
- Wajda Andrzej, Najpierw ustawa, wywiad Marka Mikosa, „Gazeta Wyborcza” z 19.11.2001
- Wajda Andrzej, Pora zaistnieć panowie!, „Gazeta Wyborcza” z 7-8.12.2002
- Wajda Andrzej, Powrót z ironią, „Gazeta Wyborcza” z 6-7.10.2001
- Wajda Andrzej, Pułapka złudnej wolności. Kino wczoraj i dziś, „Tygodnik Powszechny” 29/1995
- Wajda Andrzej, Pytanie o TVP, „Gazeta Wyborcza” z 31.5.2002
- Wajda Andrzej, Sąd nad XX wiekiem, „Tygodnik Powszechny” 4 czerwca 2000
- Wajda Andrzej, Sztuka bez polityki, „Gazeta Wyborcza” z 23.01.2002
- Wajda Andrzej, Tren na śmierć cenzora, „Reżyser”, Pismo Korporacji Polskich Reżyserów Filmowych i Telewizyjnych, 11/13/1992
- Wajda Andrzej, W imieniu Komisji Kultury Komitetu Obywatelskiego (tekst otwierający Niezależne Forum Kultury), masz. s. 1, 1.04.1989
- Wajda Andrzej, Widocznie jestem szczęściarzem, „Rzeczpospolita” z 26.03.2001
- Wajda Andrzej, Wyborcy wołają kombinatorów, „Polityka” 23/2004
- Wajda Andrzej, Wystrzał z Aurory, „Rzeczpospolita” z 6.06.1997
- Wajda Andrzej, Znaleźć kształt dla dobra, oprac. T. Szyma, „Tygodnik Powszechny” 6 I 1985
- Wajda Andrzej, Źle się dzieci bawicie, „Gazeta Wyborcza” z 21.08.2002
- Wajda Andrzej, Historia całego mojego życia (All My Life Story), części 1-10, nagrania

prywatne, arch. Andrzeja Wajdy

Wilk Hubert, Prawdziwy człowiek z marmuru, „Polityka” 10/2011

Zajicek Edward, Poza ekranem. Polska kinematografia w latach 1896-2005, Warszawa 2009

Zawistowski Andrzej, Jak rzeźbiono Człowieka z marmuru?, „Biuletyn IPN” 3/2010

Zwierzchowski Piotr, Zapomniani bohaterowie. O bohaterach filmowych polskiego socrealizmu, Warszawa 2000

## **ARCHIWA**

Archiwum Akt Nowych

Archiwum IPN 0222/1572 t. 1-6

„Tygodnik Powszechny”, „Gazeta Wyborcza” – roczniki

Archiwum Andrzeja Wajdy

## **ORAZ**

[www.wszechnica.solidarnosc.org.pl](http://www.wszechnica.solidarnosc.org.pl)

[www.kaczmarek.art.pl](http://www.kaczmarek.art.pl)

[www.wajda.pl](http://www.wajda.pl)

# Indeks osób

Przytoczone w tekście odwołania do numerów stron dotyczą wydania papierowego książki (ISBN 978-83-268-1278-1).

Amberg Jan Henrik 308  
Andropow Jurij 228  
Andrzejewski Jerzy 56, 68, 161, 384  
Auderska Halina 261  
Axer Erwin 180  
Babiuch Edward 211  
Bahman Larry 319  
Bajdor Jerzy 106  
Bajon Filip 185, 221  
Bałucki Michał 39  
Bareja Stanisław 184  
Bednorz Herbert bp 198  
Bereś Witold 384  
Berman Jakub 54  
Beszédes Károly 316, 320  
Białowąs Aniela 27  
Bielecki Zygmunt 27, 33  
Biernacki Leszek 216  
Bikont Anna 386  
Blumsztajn Seweryn 87  
Bober Andrzej 338  
Borowski Kazimierz 91, 92  
Borowski Tadeusz 67, 73, 130, 131  
Borusewicz Bogdan 212, 216  
Bossak Jerzy 68, 95, 109, 185  
Boy-Żeleński Tadeusz 39  
Brandys Kazimierz 181  
Brandys Marian 181, 190, 215  
Bratkowski Stefan 216, 330  
Bratny Roman 73, 131, 134, 261  
Braun Władysław 266  
Briley John 319  
Bryll Ernest 264  
Brzeziecki Andrzej 384  
Brzozowski Andrzej 63, 130  
Bugajski Ryszard 40, 272, 274

Bujak Zbigniew 252, 271, 327  
Bukojemski Michał 212  
Carrière Jean-Claude 285  
Cayate Andrè 46  
Chervillon Olivier 148, 149  
Chmielewski Tadeusz 226  
Chodakowski Andrzej 212  
Chojnowski Andrzej 384  
Chruszczow Nikita 96  
Ciastoń Władysław 33  
Ciosek Stanisław 356  
Cybulski Zbigniew 12, 54, 59, 116, 167, 344  
Cywiński Bogdan 262  
Cywińska Izabella 384  
Czerkasow Piotr 229, 386  
Czeszko Bohdan 53  
Dąbrowska Maria 39  
Dałkowska Ewa 189  
Dankowski Henryk 44, 291, 292, 294  
Dejmek Kazimierz 130, 190, 215, 258  
Depardieu Gérard 271, 276, 285, 286  
Diduch Jerzy 344  
Domaradzki Jerzy 29, 280  
Drawicz Andrzej 30  
Drewnowski Tadeusz 252  
Dudek Antoni 353 – 356, 386  
Dyगत Stanisław 46  
Edelman Marek 322, 323  
Eile Marian 64  
Ejdelman Natan 350, 353  
Falk Feliks 29, 182, 186, 280  
Fedorowicz Jacek 259  
Fik Marta 384  
Filipski Ryszard 36, 68, 87, 99, 106, 136, 184, 190, 194, 219  
Filler Witold 68  
Ford Aleksander 16, 53, 54, 68, 72, 122, 310, 324  
Frasaszek Andrzej 384  
Gańczak Filip 384  
Gardowski Michał 211  
Garycka Janina 281  
Gaworski Henryk 217, 218, 219, 299, 386  
Gawron Wiktor 166  
Gelman Aleksander 350

Geremek Bronisław 330, 334, 337, 365  
Gierek Edward 19, 20, 21, 25, 34, 36, 37, 75, 77, 82, 86, 87, 88, 91, 98, 99, 100, 104, 126, 134, 138, 139, 155, 164, 180, 199, 2111, 212, 214, 264, 385  
Gieysztor Aleksander 22  
Glemp Józefkard 252  
Głowacki Janusz 139  
Gombrowicz Witold 71, 118  
Gomułka Władysław 67, 96, 98, 103, 385  
Gontarz Ryszard 190  
Gorbaczow Michaił 230, 344, 350  
Górnicki Wiesław 311, 312  
Grechuta Marek 216  
Grochowska Agnieszka 292, 378  
Gruza Jerzy 167  
Grzymkowski Jerzy 190  
Gwiazda Andrzej 216  
Hamsun Knut 258  
Heymann Daniéle 322, 323  
Hoelscher Laudris 260  
Hoffman Jerzy 49, 125, 227, 264  
Holland Agnieszka 16, 29, 104, 122, 185, 186, 187, 189, 192, 278, 280, 281, 285, 319, 321, 324  
Holland Henryk 186  
Holoubek Gustaw 180  
Hołuj Tadeusz 162  
Holzer Jerzy 384  
Indulski Grzegorz 386  
Iwanow Nikołaj 359  
Iwaszkiewicz Jerzy 381, 384  
Jackiewicz Aleksander 243, 244  
Jacob Gelles 144  
Jagiello Michał 239, 241, 243, 244  
Janczar Tadeusz 54, 58, 62  
Janda Krystyna 108, 114, 136, 146, 153, 160, 165, 170, 189, 259  
Janicka Bożena 384  
Jankowski Henryk 243  
Janowska Katarzyna 384  
Jarmusch Jim 325  
Jarocki Robert 22  
Jaroszewicz Piotr 34 -36, 104, 107, 136, 155, 211  
Jarry Alfred 60, 71  
Jaruzelski Wojciech 235, 238, 250, 251, 252, 253, 262, 267, 268, 270, 272, 282, 295, 311, 331, 338, 355, 356  
Jastrzębski Stanisław 174  
Jaszczak Maciej 49



Jedlicki Jerzy 71, 216  
Jeleński Konstanty 44, 45, 385  
Jermasz Fiodor 227, 228  
Jesionowski Jerzy 244  
Juniewicz Antoni 211  
  
Kaczor Kazimierz 126  
Kaden-Bandrowski Juliusz 39  
Kąkol Kazimierz 67  
Kałużyński Zygmunt 64, 68  
Kamiński Mariusz 355  
Kania Stanisław 34, 36, 214, 216, 252, 253, 268  
Kapuściński Ryszard 186, 192  
Karkoszka Alojzy 19  
Karpiński Maciej 216  
Kawalerowicz Jerzy 20, 21, 68, 75, 78, 183, 184, 186, 193, 226, 227  
Kawecki Zygmunt 39  
Khan Aga 308  
Kieślowski Krzysztof 138, 182, 185, 193, 211, 226, 254, 262, 264, 280  
Kijowska Kazimiera 252  
Kijowski Andrzej 181  
Kijowski Janusz 182, 187, 193, 199, 226, 280  
Kisielewski Jan August 39  
Kisielewski Stefan 33, 38, 169, 229, 359, 384  
Kiszczak Czesław 219, 220, 272, 291, 293, 294, 305, 320, 323, 333, 338  
Klasa Józef 225  
Kleyff Jacek 91-93  
Kłopotowski Krzysztof 170  
Kłosiński Edward 39, 77, 163  
Kłuba Henryk 264  
Kobuszewski Jan 259  
Kociołek Stanisław 241, 243, 245  
Kołodzyński Andrzej 384  
Komorowska Maja 126  
Kondrat Marek 126  
Korwin-Mikke Janusz 376  
Kosicki Stanisław 154  
Kosiński Bohdan 182, 193, 211, 212  
Kowalczyk Stanisław 34, 37  
Kozłowski Krzysztof 262, 323  
Kozniowski Kazimierz 155  
Krajewski Andrzej 179, 384  
Kraśko Wincenty 82, 97, 98, 106, 107  
Krawczuk Aleksander 311, 312  
Królikiewicz Grzegorz 190, 264  
Krubski Krzysztof 385

Kruk Ewa 184  
Krzysztoporski Adam 33, 37, 236, 239  
Krzywobłocka Bożena 83  
Kubiak Hieronim 252, 254, 264  
Kublik Agnieszka 252  
Kulidzanow Lew 226-228  
Kuroń Jacek 37, 40, 130, 364  
Kurosawa Akiro 84  
Kuśmierczyk Seweryn 386  
Kuśniewicz Andrzej 243, 244  
Kutz Kazimierz 20, 49, 50, 54, 76, 98, 125, 180, 184, 193, 199, 264  
Kwaśniewski Aleksander 355  
Kydryński Lucjan 88  
Lang Jack 260, 272  
Langner Wiktor 47  
Lipman Jerzy 2, 48, 49, 50, 54  
Lityński Jan 130, 131  
Lorentz Stanisław 22  
Lubelski Tadeusz 76, 187, 281, 385  
Lutosławski Witold 254  
Łapicki Andrzej 252  
Łomnicki Tadeusz 18, 54, 58, 118, 120, 165  
Łoziński Marcei 182  
Łuczak Maciej 211, 386  
Łukaszewicz Jerzy 21, 106-108, 134, 138, 139, 143, 163, 182, 193, 212  
Łukaszewicz Olgierd 199  
Maciejko-Kowalczyk Katarzyna 212  
Macierewicz Antoni 375, 376, 378  
Majchrowski Krzysztof 30, 40, 44, 214, 220, 236, 290-295, 308, 323  
Majewski Janusz 264, 299  
Małcużyński Karol 77, 254  
Mandelsztam Osip 363  
Marczewski Wojciech 221, 265  
Marsch Renate 260  
Mazowiecki Tadeusz 323, 327, 354, 355  
Messner Zbigniew 294  
Mętrak Krzysztof 139, 183  
Michalek Bolesław 185-187, 254, 265, 273, 282  
Michnik Adam 48, 55, 87, 130, 131, 219, 337, 345, 346, 350-356, 359, 385, 386  
Mickiewicz Adam 130, 217, 371  
Mielcarek Eugeniusz 243, 245  
Mietkowski Jan 187  
Mikołajczyk Stanisław 14  
Mikołajska Halina 63, 126, 180, 258

Miller Leszek 355  
Miller Marek 385  
Miłosz Czesław 379, 384  
Miodowicz Alfred 333, 334, 336, 337, 338  
Misiak Anna 385  
Misiorny Michał 234  
Mitterrand Francis 281, 286, 339  
Moczar Mieczysław 27, 48, 67, 71, 72, 87, 323, 324  
Modzelewski Karol 130, 208  
Moravia Alberto 148  
Morgenstern Janusz 125, 243, 244, 264  
Mrowiec Andrzej 369  
Mrozińska Maria 221, 386  
Mrozowska Zofia 259  
Mucharski Piotr 384  
Mularczyk Andrzej 385  
Mulik Ryszard 369  
Müller Robby 325  
Munk Andrzej 109, 274, 325  
Nachilo Wojciech 375  
Nastulanka Krystyna 167  
Niewęglowski Wiesław ks. 330  
Nowak-Jeziorański Jan 14, 55, 383  
Nowakowski Marek 253  
Nowicki Marek 252, 253  
Obłomski Jerzy 29  
Ochalski Andrzej 244  
Ochetto Valerio 260  
Olbrychski Daniel 21, 27, 81, 82, 125, 126, 128, 129, 189, 259, 277  
Olejnik Monika 252  
Olszewski Jan 215, 376  
Onyszkiewicz Janusz 327  
Opania Marian 236, 238  
Orzeł Małgorzata 385  
Ożański Piotr 95, 96  
Paskudzki Kazimierz 303  
Passendorfer Jerzy 20, 75, 78, 252, 253  
Pec-Ślesicka Barbara 96, 273, 282, 291  
Pędziwol Aureliusz Marek 386  
Penderecki Krzysztof 71, 252, 268  
Perzyna Łukasz 354, 386  
Petelska Ewa 184  
Petelski Czesław 20, 75, 184, 185, 264, 273, 274  
Petrycki Jacek 212

Pińkowski Józef 211  
Piwowarski Radosław 179  
Polański Roman 54, 58, 68, 98, 325  
Pomianowski Jerzy 97  
Poniatowski Michel 281  
Popiełuszko Jerzy ks. 33, 327  
Popow Gawriło 359  
Popowski Sławomir 355, 359  
Poręba Bohdan 68, 99, 108, 137, 162, 184, 190, 193, 194, 219, 273, 274, 277  
Pożoga Władysław 316, 320, 321, 356  
Prugar Halina 281  
Przybyszewski Stanisław 39  
Przybyszewska Stanisława 271, 284  
Pszoniak Wojciech 282, 284, 302, 310, 325  
Putrament Jerzy 68, 97  
Pyjas Stanisław 35, 148  
Radziwiłowicz Jerzy 32, 102, 114, 117, 146, 165, 170, 199, 206, 236  
Rakowski Mieczysław Franciszek 36, 64, 77, 134, 136-139, 182, 184, 293, 294, 334, 356, 385  
Rayzacher Maciej 126, 180  
Reagan Ronald 250, 261, 262, 265, 350  
Roliński Bohdan 36, 37  
Romaszewska Zofia 35  
Romaszewski Zbigniew 35  
Ronikier Joanna 38  
Różański Józef 47  
Rózewicz Stanisław 20, 75, 193  
Ruth-Buczyńska Janina 68  
Ryżkow Nikołaj 346  
Sadkowski Waclaw 30  
Saniewski Wiesław 175-177, 179  
Sarewicz Zdzisław 44  
Sasin Józef 157  
Ścibor-Rylski Aleksander 20, 76, 95, 97, 98, 105, 107, 110, 165, 184, 234, 236, 246, 247, 368, 385  
Sereda Janusz 353  
Siedlecka Joanna 385  
Siła-Nowicki Władysław 215, 330  
Sito Jerzy Stanisław 252  
Skarżanka Hanna 126  
Skoczylas Jerzy 356, 384, 386  
Skop Arthur 260  
Skrzynecki Piotr 282  
Słodkowska Irena 385  
Słonimski Antoni 30, 385  
Słonimski Piotr 22

Sobociński Witold 77  
Solżenicyn Aleksander 96  
Stachura Bogusław 34, 36, 38, 157  
Stalin Józef 14, 347, 349, 358, 360  
Starowojtowa Galina 359  
Starski Allan 272, 285, 325, 385  
Stawiński Jerzy 56  
Stefański Stanisław 273  
Stempel Wiesław 253  
Stępkowski Tadeusz 26, 30, 35, 236  
Stomma Stanisław 14, 385  
Strzelewicz Konrad 68  
Sulik Bronisław 28  
Susłow Michał 225  
Świtoń Kazimierz 199  
Szadurski Karol 259, 260  
Szaniawski Klemens 252, 254, 330  
Szczepański Jan Józef 183, 385  
Szczepański Maciej 212, 218, 300  
Szczepkowski Andrzej 259  
Szczzerba Jan 375  
Szukszyn Wasilij 100  
Szydłak Jan 76, 87  
  
Tarkowski Michał 32, 91-93  
Taub Ignacy 54  
Tejchma Józef 93, 98-100, 103, 105-108, 134, 136-139, 140, 143, 154, 183, 184, 213, 222, 234, 235, 239, 260, 264, 266, 385, 386  
Titkow Andrzej 130, 131  
Toeplitz Krzysztof Teodor 71, 96, 185, 207  
Torańska Teresa 105, 386  
Toruńczyk Barbara 130, 131  
Turowicz Jerzy 216, 327, 351, 363, 384  
Tym Stanisław 365  
  
Urban Jerzy 88, 100, 282, 329, 356  
Uryzaj Florian 25, 27, 29, 30, 33, 34, 38  
  
Vernat François 322  
  
Wajda Andrzej *passim*  
Wajda Jakub 27  
Walczyński Henryk 33, 239, 241, 304  
Walentynowicz Anna 201, 216  
Wałęsa Lech 56, 203, 216, 221, 233, 236, 248, 292, 327-330, 332-334, 336-339, 352, 364, 369, 372, 378, 384, 386  
Walko Iwan 346  
Wasilewska Wanda 54

Waškowski Mieczysław 78, 182, 183, 185, 273, 274  
Waszczuk Jerzy 240  
Weiss Janusz 91-93  
Werner Andrzej 161  
Więcek „Baron” Artur 384  
Wieczorkowski Andrzej Jerzy 244  
Wierzewski Wojciech 68, 155  
Wilczak Dariusz 386  
Wilhelmi Janusz 21, 138, 139, 143, 181-188, 190  
Wilk Hubert 387  
Williams Tennessee 45  
Winiewicz Krzysztof 185  
Wionczek Ryszard 190  
Wiśniowski Czesław 20, 240  
Włodarski Piotr 385  
Wohl Stanisław 185  
Wojciechowski Krzysztof 264  
Wojtczak Mieczysław 78, 82, 106, 107, 133, 136, 138, 148, 155, 234, 385  
Wojtyła Karol (Jan Paweł II) 148, 198, 262, 326, 327, 329, 330, 386  
Woroszyński Wiktor 64, 163, 168, 169  
Woyciechowski Piotr 376  
Wróblewski Andrzej 15, 19  
Wróblewski Tomasz 161  
Wrzesińska Barbara 126  
Wyka Kazimierz 64  
Zachwatowicz Jan 22  
Zachwatowicz Krystyna 40, 41, 49, 186, 215, 216, 226, 257, 267, 271, 280, 290-294, 306, 308, 320, 327, 328, 346, 351, 353, 385  
Zajączkowski Andrzej 211, 212, 226, 386  
Zajicek Edward 387  
Zalewski Witold 134, 252, 386  
Załuski Zbigniew 53, 60, 63, 64, 68  
Zanussi Krzysztof 20, 21, 83, 100, 108, 125, 138, 143, 167, 181, 182, 183, 185, 193, 277, 279  
Zaorski Tadeusz 16, 97, 98  
Zapasiewicz Zbigniew 189, 192, 236  
Zapolska Gabriela 38, 39  
Zawiślański Stanisław 385  
Zawistowski Andrzej 386  
Zimianin Michał 226, 228  
Zubrzycki Franciszek 63  
Zwierzchowski Piotr 387  
Żebrowski Edward 199  
Żukrowski Wojciech 190, 257, 258, 261  
Żuławski Andrzej 75, 182

