Studia
Filmoznawcze
39
Wrocław 2018

Piotr Zwierzchowski

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

SPOJRZENIE Z „DRUGIEJ STRONY”. ANDRZEJ WAJDA W DOKUMENTACH WYDZIAŁU KULTURY KC PZPR W LATACH 80.

DOI: 10.19195/0860-116X.39.7

Działalność filmowa w PRL-u podlegała Ministerstwu Kultury i Sztuki oraz Wydziałowi Kultury Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Ten ostatni był typową instytucją biurokratyczno-partyjną. Oznacza to, że wytwarzał dziesiątki pism, sprawozdań, okólników, notatek itp. Bardzo często pojawia się w nich nazwisko Andrzeja Wajdy, zwłaszcza po roku 1978, kiedy reżyser został prezesem Stowarzyszenia Filmowców Polskich. W aktach Wydziału nie ma oczywiście jednej teczki zawierającej związane z nim materiały. Są to przede wszystkim produkowane przez tę instytucję, ale także do niej kierowane, notki, sprawozdania i oceny dotyczące funkcjonowania kinematografii, zwłaszcza Zespołów Filmowych i Stowarzyszenia Filmowców Polskich, nad którymi Wydział Kultury sprawował kontrolę. Znajdują się tam również dokumenty dotyczące projektów, filmów i przedstawień teatralnych Wajdy, pisma przez niego sygnowane lub uchwały i rezolucje Stowarzyszenia Filmowców Polskich.

Wspomniane dokumenty w zasadzie nie ujawniają nieznanych wydarzeń¹. Ich analiza pozwala natomiast spojrzeć na relacje między władzą a filmowcami, jak też

¹ Trzeba pamiętać o ograniczonym zaufaniu do tych dokumentów. Nietrudno znaleźć przykłady wygładzania sprawozdań, odrzucania tych części, które w danym momencie nie pasowały do oczekiwanego efektu. Oto na *Informacji o przebiegu VI Walnego Zjazdu SFP*, który odbył się w grudniu 1983 r., widoczne są liczne skreślenia fragmentów, które relacjonują tematy krytyczne wobec władzy.

wewnątrz środowiska filmowego, niejako z drugiej strony. Kinematografia miała swój wymiar instytucjonalno-biurokratyczny, a życie filmowe — szeroko postrzegane — toczyło się nie tylko na planie filmowym, w zespołach, komisjach kołaudacyjnych, ale także w gabinetach urzędników. Większość z wytwarzanych w nich dokumentów funkcjonowała w obiegu zamkniętym. Do kogo więc były adresowane, czy miały jakiegokolwiek znaczenie? Przygotowywane przez Wydział Kultury KC PZPR notatki, sprawozdania i opinie, często niepodpisane, oddają w jakimś sensie instytucjonalny charakter kinematografii, osadzonej w porządku ideologicznym, ale i biurokratycznym. Miały jednak przełożenie na decyzje kolejnych instancji władzy, jak również artykuły publikowane w nie tylko partyjnych czasopismach i dziennikach.

Stosunek do Wajdy i jego działań zmieniał się w zależności od okoliczności politycznych i nastrojów panujących w obozie władzy i środowisku filmowym. Ataki na niego miały miejsce choćby w latach 1967–1968, kiedy nastąpiła konfrontacja między władzą a filmowcami, podczas której ze wzmoczoną siłą ujawniły się także napięcia w środowisku filmowym. Z kolei jeszcze pod koniec lat 70., kiedy Wajda dopiero rozpoczynał swoją prezesurę, sprawozdania i informacje, na przykład ze zjazdów SFP w 1978 i 1980 r., zawierają jego neutralną bądź nawet pozytywną ocenę jako kogoś, kto rozumie sytuację.

Na przełomie lat 70. i 80., między innymi pod wpływem wydarzeń sierpniowych, środowisko filmowe uaktywniło się, podejmując dyskusję poświęconą nie tylko sprawom kinematografii. Nastąpiło zaostrzenie konfliktu między władzą a filmowcami. W tym czasie Wajda zaczyna być postrzegany nie tylko jako znany i wpływowy reżyser, szef Zespołu X, ale także jako zdeklarowany przeciwnik systemu. Wpływ miały na to zarówno jego decyzje, deklaracje i działania, jak i wprowadzenie stanu wojennego, zaostrzona polityka kulturalna oraz zmiana władz Ministerstwa Kultury i Sztuki. Józefa Tejchmę zastąpił Kazimierz Żygulski, który „twardo reprezentował stanowisko władz partyjnych, w których opinii Wajda przeszedł na stronę opozycji”².

Wynikało to między innymi z zaangażowania Wajdy w wydarzenia 1980 r. Niedługo wcześniej rozpoczął urzędowanie jako prezes SFP, a jednym z głównych

Z kolei przygotowana na jej podstawie *Sytuacja w Stowarzyszeniu Filmowców Polskich (w środowisku filmowym)* zawiera już zdecydowanie bardziej pozytywny obraz zarówno przebiegu Zjazdu, jak i relacji między SFP a władzami. Zmiany dotyczyły także Wajdy. W poprawionym dokumencie nie ma choćby informacji o przyjętym przez Zjazd sprawozdaniu ustępującego prezesa. Zniknęły także krytyczne uwagi o wystąpieniach partyjnych filmowców. *Informacja o przebiegu VI Walnego Zjazdu SFP oraz Sytuacja w Stowarzyszeniu Filmowców Polskich (w środowisku filmowym)* Archiwum Akt Nowych [dalej: AAN], Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, Komitet Centralny [dalej: PZPR, KC], Wydział Kultury, sygn. LVI-1284. Jako źródło dotyczące przebiegu Zjazdu materiały te nie są więc nazbyt wiarygodne, a z pewnością wymagają konfrontacji z innymi przekazami, choć oczywiście nie można ich całkowicie dyskwalifikować. Natomiast jako świadectwo funkcjonowania odpowiedzialnego za kinematografię aparatu partyjnego zestawienie obu dokumentów jest bezcennym materiałem.

² T. Lubelski, *Wajda*, Wrocław 2006, s. 201.

elementów jego programu i działań było dążenie do zwiększenia autonomii filmowców³. Ten problem nie był niczym nowym, niejednokrotnie bywał przyczyną, być może najważniejszą, konfliktów na linii władza–środowisko filmowe, ale w kontekście coraz ostrzejszej sytuacji politycznej nabierał szczególnego znaczenia. Działania i wystąpienia Wajdy dotyczące funkcjonowania i finansowania kinematografii musiały budzić niechęć i niepokój władz⁴. Na Forum SFP w 1980 r. wygłosił słynną mowę, w której upominał się o prawdę, był także jednym z mówców podczas przerwanej przez stan wojenny Kongresu Kultury Polskiej w grudniu 1981 r., na którym między innymi wypowiadał się krytycznie wobec instytucji takich jak Ministerstwo Kultury i Sztuki. Ważny dla niego był też strajk w stoczni gdańskiej. To między innymi dzięki niemu do stoczni mogła pojechać ekipa filmowa, z Andrzejem Zajączkowskim, Andrzejem Chodakowski, Jackiem Petryckim i Michałem Bukojemskim, która na podstawie nakręconego wówczas materiału później zrealizuje słynnych *Robotników '80*. Sam reżyser także odwiedził strajkujących stoczników, a wizyta ta stała się załączkiem *Człowieka z żelaza*.

Po wprowadzeniu stanu wojennego dochodziło do kolejnych konfrontacji. Jedną z nich była kolaudacja *Przesłuchania* w kwietniu 1982 r. i związany z nią protest Wajdy, wyrażony w liście do ministra Stanisława Stefańskiego. Rok później reżyser, razem z Barbarą Pec-Ślesicką oraz Bolesławem Michałkiem, został zwolniony z Zespołu X, co doprowadziło do jego rozwiązania. W połowie lat 80. władze starały się uprzykrzać Wajdzie życie, przekonane, że angażując się w różne przedsięwzięcia, niekoniecznie filmowe, na przykład współpracę z ks. Jerzym Popiełuszką czy doradcami Lecha Wałęsy, opowiada się tym samym przeciwko istnjącemu porządkowi rzeczy⁵. Wajda natomiast cały czas podejmował różne inicjatywy i przedsięwzięcia, przystąpił także do realizacji *Kroniki wypadków miłosnych*. Jego pozycja była zbyt mocna, by udało się całkowicie wykluczyć go z życia publicznego.

Zarówno o niej, jak i postrzeganiu Wajdy przez władze świadczy fakt, że od jego ustąpienia z funkcji prezesa uzależniono możliwość reaktywowania SFP, zawieszonego w czasie stanu wojennego. I w Wydziale Kultury, i organizacji partyjnej narastało przekonanie, że Wajda jest złym duchem polskiej kinematografii. Wystarczy go usunąć, a stosunki z filmowcami wrócą do normy, to on jest bowiem odpowiedzialny za zaostrzanie sytuacji. Dlatego też rezygnacja Wajdy stała się jednym z najważniejszych warunków, które musiało spełnić Stowarzyszenie, by mogło dojść do jego reaktywacji⁶.

³ *Ibidem*, s. 183–184. Początkowo, do 1980 r., działania te nie budziły tak wielkiej niechęci władz jak później, po zmianie sytuacji politycznej.

⁴ *Ibidem*, s. 186–189.

⁵ *Ibidem*, s. 214.

⁶ W podobnej sytuacji byli także inni prezesi stowarzyszeń twórczych. Por. J.J. Szczepański, *Kadencja*, Warszawa 2009, s. 215.

Ostatecznie tak też się stało. Dnia 5 czerwca 1983 r. odbyło się zebranie Zarządu Głównego zawieszonego ciągle SFP. Wydział był przekonany o rozczarowaniu większości Zarządu polityką Wajdy i jego współpracowników, jak również zadowolony z przebiegu spotkania. Uznano, że postulaty władzy zostały spełnione. Na pierwszym miejscu wymieniono „wyeliminowanie A. Wajdy i opozycyjnej grupy jego zwolenników skupionych w prezydium z kierowania Stowarzyszeniem”⁷. Ta konkluzja była na tyle istotna, że Wydział Kultury zaproponował, aby umożliwić wznowienie działalności Stowarzyszenia⁸. Potwierdza to, jak ważną postacią był Wajda nie tylko dla Stowarzyszenia, lecz także dla samej władzy, która — można odnieść czasem takie wrażenie — przypisywała mu niemal magiczną moc.

Ostatecznie Wajda złożył rezygnację, ale na własnych warunkach. Chodziło przede wszystkim o to, by nowego prezesa wybrało samo Stowarzyszenie, a nie władze. Tak też się stało, w grudniu odbył się VI Walny Zjazd SFP, a nowym prezesem został Janusz Majewski, akceptowany przez obie strony. Ustąpienie Wajdy władza traktowała w znacznej mierze w aspekcie prestiżowym jako porażkę równorzędnego przeciwnika. Nie był to jednak dialog równoprawnych stron. Nawet jeżeli legitymacja społeczna była po stronie Stowarzyszenia, Zarząd Główny, chcąc nie chcąc, był zmuszony do prowadzenia negocjacji z władzą, w której gestii leżały wszystkie kwestie związane zarówno z produkcją filmową, jak i sprawami codziennymi filmowców. Oczywiście przesadą byłoby stwierdzenie, że Stowarzyszenie nie miało żadnego sposobu nacisku. Mimo wszystko nastroje społeczne czy autorytet poszczególnych osób nie były czynnikami bez znaczenia. Niemniej jednak w ówczesnych warunkach bez zgody władz Stowarzyszenie po prostu nie mogło istnieć.

Organy partyjne i kierownictwo kinematografii rezygnację Wajdy traktowały zatem jako swój sukces⁹. W wielu dokumentach można jednak dostrzec zarówno tryumf, jak i poczucie swoistej bezsilności. Władza mogła zmusić Wajdę do rezygnacji — choć ostatecznie na jego warunkach — z funkcji prezesa SFP, utrudniać mu w pewnym stopniu — bo jednak je robił, zarówno w Polsce, jak i za granicą — realizację filmów, natomiast nie była w stanie zanegować jego prestiżu w środowisku filmowym i na arenie międzynarodowej. Wajda był więc postrzegany prawie jako opozycyjny ośrodek decyzyjny. Z satysfakcją przyjmowano więc każdą infor-

⁷ Notatka dotycząca przebiegu i rezultatów zebrania ZG SFP, AAN, PZPR, KC, Wydział Kultury, sygn. LVI-1692, k. 4.

⁸ *Ibidem*.

⁹ „Na środku sali stał stół, przy którym siedzieli przedstawiciele władz partyjnych. Wśród nich Waldemar Świrgoń. Do dzisiaj widzę jego twarz wykrzywioną złośliwym uśmiechem. Wajda w kompletnej ciszy złożył rezygnację, zszedł z podwyższenia i zwrócił się w kierunku wyjścia. Zebrani rozstępowali się przed nim, aż powstał korytarz, którym szedł do drzwi wyjściowych. Siedziałam na wysokim parapecie i obserwowałam wszystko z góry. Chichoczącego Świrgonia i Wajdę, żegnanego huraganem oklasków”. *Filmowcy. Polskie kino według jego twórców. Publikacja jubileuszowa z okazji 40-lecia Stowarzyszenia Filmowców Polskich*, koncepcja, układ i wybór tekstów A. Romanowska, Warszawa 2006, s. 176, wypowiedź Krystyny Krupskiej-Wysockiej.

mację podającą w wątpliwość jego autorytet wśród innych filmowców. Przybierało to zresztą dość różne formy. Stanisław Kuszewski tak pisał pod koniec 1982 r. o działalności Zespołu X:

Mówi się niekiedy o odpowiedzialności Mistrza za dewastację jaką przyjęty kierunek musiał spowodować w świadomości młodszych kolegów. Prawda zapewne jest inna. To raczej wyżej wymienieni reżyserzy [Agnieszka Holland, Janusz Kijowski, Janusz Zaorski (w dokumencie przez pomyłkę jest Andrzej), Feliks Falk, Ryszard Bugajski — P.Z.], o niewielkim wprawdzie jeszcze dorobku ale niepoahamowanych aspiracjach, także politycznych, w większym stopniu kształtowali postawę Wajdy jako lidera ruchu, niż odwrotnie¹⁰.

Niewątpliwie poglądy młodszych kolegów i współpracowników miały wpływ na decyzje Wajdy, ale ów *passus* należy jednak odczytywać jako próbę dezawuowania reżysera i jego mocy sprawczej. W późniejszych dokumentach to właśnie on został jednoznacznie obarczony odpowiedzialnością za wszystko, co działo się w Zespole X.

W licznych dokumentach można dostrzec wyrażaną przez Wydział Kultury rywalizację: komu polskie kino zawdzięcza swoje sukcesy i porażki — działaniom władzy czy środowiska filmowego skupionego w SFP? Autor opinii o sytuacji w Stowarzyszeniu w 1984 r., pisząc o kryzysie sprzed czterech lat, wyraźnie wskazywał na grupę, „która żywiła niechęć do zasad ideologicznych partii i polityki kulturalnej socjalistycznego państwa”, jak również na Wajdę jako jej przywódcę¹¹. Oskarżał ją o pozbawienie kierownictwa w zespołach Bohdana Porębę, Ryszarda Filipskiego i Czesława Petelskiego. Co ciekawe, powracał do Nadzwyczajnego Zjazdu SFP w 1980 r., pisząc choćby w bardzo krytycznych słowach o Komitecie Ocalenia Kinematografii, choć wówczas działania te nie budziły tak silnych reakcji. Natomiast w 1984 r. filmowcy skupieni wokół Wajdy byli oskarżani prawie o dążenie do rozpadu państwa, a w każdym razie pozbawienie go wpływu na kinematografię. Negatywny wpływ tej grupy został zahamowany dopiero przez wprowadzenie stanu wojennego. Jeśli natomiast udało się zażegnać spór wokół SFP w latach 1982–1983, zwłaszcza podjętą z sukcesem kwestię jego reaktywowania, stało się tak dzięki wysiłkom partyjnej organizacji filmowców i filmowemu zespołowi partyjnemu przy Wydziale Kultury KC. Po raz kolejny zostało wyartykułowane przekonanie, choć nie wprost — m.in. przez pochwały dla nowego kierownictwa Stowarzyszenia (chodzi o sytuację po zjeździe w grudniu 1983 r.) — że warunkiem *sine qua non* unormowania sytuacji w środowisku filmowym było wyeliminowanie Wajdy z władz SFP.

W latach 80. Andrzej Wajda był zatem postrzegany jako ktoś stwarzający nieustanne problemy i zagrożenie, ze względu zarówno na swoją pozycję, jak i cha-

¹⁰ S. Kuszewski, *Ideowe problemy polskiej kinematografii (do użytku wewnątrzpartyjnego)*, AAN, PZPR, KC, Wydział Kultury, sygn. LVI-1696, k. 10.

¹¹ *Sytuacja w Stowarzyszeniu Filmowców Polskich*, AAN, PZPR, KC, Wydział Kultury, sygn. LVI-1288, k. 1. Opinia została sporządzona w grudniu 1984 r.

rakter wypowiedzi. Jak bardzo irytował Wydział Kultury KC PZPR i osoby, które za pośrednictwem partii usiłowały doprowadzić do osłabienia wpływów reżysera, świadczy nie tylko tematyka dokumentów, lecz także ich styl i argumentacja. Oczywiście, w znacznej mierze były one pochodną partyjno-biurokratycznej nowomowy, ale niejednokrotnie przebijają spod nich emocje. Jak pisał Edward Zajiček:

Ministerstwo i Wydział Kultury KC to nie tylko szefowie. Nie wszyscy pracownicy tych instytucji wyzywali się w weryfikacjach. Niektórzy, jak Michał Jagiełło, wraz z proklamowaniem stanu wojennego, rzekli się funkcji i oddali legitymacje. Inni, jak Jerzy Ziętek lub Zygmunt Janik, trwali w aparacie, preferując drugi człon formuły „walki i porozumienia”. Pierwszy człon miał jednak także wielbicieli, którym dawał okazję do rewanżu osobistych rozliczeń i rozładowania frustracji¹².

Sytuacja ta przypomina w pewnym stopniu analizę raportów Służby Bezpieczeństwa, która obserwowała Wajdę, zbierała donosy na jego temat, „zdobywała” także oficjalne pisma¹³. Materiał ten jednak więcej mówi o SB, sposobie działania i myślenia instytucji oraz jej funkcjonariuszy niż o reżyserze. Jego krytyczne poglądy na funkcjonowanie systemu były jawne, zwłaszcza po doświadczeniach z Zespołem X oraz przewodniczeniem SFP, nie mogły więc budzić zdziwienia. Donosy tajnych współpracowników SB przedstawiały, przynajmniej w pewnej mierze, rzeczywiste działania, postawy i reakcje Wajdy, choć przefiltrowane, rzecz jasna, przez wiedzę, świadomość i mentalność piszących. Przykłady podają Witold Bereś i Krzysztof Burnetko, cytując fragmenty raportów z Forum SFP we wrześniu 1980 r.¹⁴

Nie inaczej było z dokumentami wytwarzanymi przez Wydział Kultury. Sposób opisu konkretnych wydarzeń czy formułowania zarzutów wynikał zarówno z celów, które miały być dzięki tym notatkom i sprawozdaniom osiągnięte, jak i odzwierciedlał sposób myślenia aparatu partyjno-biurokratycznego, osób przygotowujących opinie i sprawozdania. Niektóre z tych dokumentów wydają się oderwane od rzeczywistości, a zawarta w nich argumentacja jest dość specyficzna, choć bez wątpienia ma wewnętrzną logikę.

Oceniając po dziewięciu miesiącach stanu wojennego Zespoły Filmowe, zarzucano Wajdzie, iż „nie zadowolając się wszechstronną aktywnością w kinematografii, przyjął m.in. patronat nad głośnym skądinąd festiwalem piosenki zaka-

¹² E. Zajiček, *Poza ekranem. Polska kinematografia w latach 1896–2005*, Warszawa 2009, s. 282. Uwzględniając różne dokumenty sygnowane nazwiskami Ziętka i Janika, ich ocena musi być jednak bardziej zniuansowana.

¹³ Zob. F. Gańczak, *Filmowcy w matni bezpieki*, Warszawa 2011, rozdz. *Andrzej Wajda — człowiek z żelaza („Luminarz”)*.

¹⁴ Por. W. Bereś, K. Burnetko, *Andrzej Wajda podejrzany*, Warszawa 2013, s. 208–209. Wystąpienia Wajdy często są odczytywane jedynie jako wyraz jego bezwzględnej walki o władzę w środowisku filmowym.

zanej”¹⁵. Sformułowanie to ma podwójne znaczenie. Z jednej strony, przez wskazanie na wspomniany festiwal odnotowywano jego związki z działaniami antysystemowymi, z drugiej — niedwuznacznie podkreślano niewłaściwe wykonywanie obowiązków w zespole. Komisja obwiniła Zespół X, że większość zrealizowanych w nim filmów została wycofana przez cenzurę bądź w ogóle niedopuszczona do rozpowszechniania¹⁶. Wajdę krytykowano jako głównego odpowiedzialnego za tę sytuację, zwłaszcza za umożliwienie realizacji filmów antysocjalistycznych, przede wszystkim *Przesłuchania* Ryszarda Bugajskiego. Co więcej, Wajda miał być także winny wymuszenia kolaudacji tego filmu (z argumentu tego wynika przekonanie o sile sprawczej Wajdy, który ma wpływ także na działania administracji państwowej i partyjnej)¹⁷, a list, który przesłał po posiedzeniu komisji kolaudacyjnej do ministra Stefańskiego, „dotarł też do środków masowego przekazu na zachodzie, gdzie wykorzystano go z odpowiednim, rzecz jasna, komentarzem”¹⁸. W konsekwencji więc to Wajda miał odpowiadać za nieobecność polskiej kinematografii na festiwalu w Cannes¹⁹.

Logika argumentów skierowanych przeciwko Wajdzie była niekiedy dość pokrętna. W opracowaniu *Problemy ideowo-artystyczne polskiej kinematografii fabularnej*²⁰ z 1983 r. została podjęta sprawa dystrybucji filmowej. Chodziło o to, czy polskie filmy miały większą widownię i przynosiły więcej zysku w czasie „dominacji” Stowarzyszenia, czyli w latach 1980–1981, czy też kiedy to niepodzielny wpływ na kino miała władza. Wajda jest oczywiście postrzegany jako główny zwolennik samorządnej kinematografii. W *Problemach* wyraźnie podkreślono, że przekonanie Wajdy, wyrażone w liście do członków SFP z 21 listopada 1982 r.²¹, o sukcesach Stowarzyszenia na tym polu jest mitem, zwłaszcza w odniesieniu do eksportu. Przyznawano co prawda, że

¹⁵ *Zespoły filmowe 1981/1982* [10 września 1982], AAN, PZPR, KC, Wydział Kultury, sygn. LVI-1696, k. 5. Jest to niepodpisane sprawozdanie komisji mającej dokonać oceny zespołów filmowych. W jej skład wchodził: Stanisław Stefański, wiceminister kultury i sztuki oraz szef kinematografii, Zygmunt Janik z Wydziału Kultury KC PZPR, Marek Stojanow z Wydziału Kultury Komitetu Warszawskiego, Mieczysław Waśkowski, I sekretarz POP przy Zespołach Filmowych, pułkownik Wacław Lang, przedstawiciel Ministerstwa Obrony Narodowej przy Naczelnym Zarządzie Kinematografii, Leon Bach, dyrektor PRF Zespoły Filmowe, Stanisław Kuszewski, dyrektor programowy NZK, oraz urzędnicy z NZK Wiesław Stempel i Ryszard Kryśko. Komisja ta została powołana na wniosek POP PZPR przy PRF Zespoły Filmowe, przy wsparciu Komitetu Warszawskiego PZPR.

¹⁶ *Ibidem*, k. 13.

¹⁷ *Ibidem*, k. 15.

¹⁸ *Ibidem*, k. 16.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Problemy ideowo-artystyczne polskiej kinematografii fabularnej*, AAN, PZPR, KC, Wydział Kultury, sygn. LVI-1700.

²¹ [List Andrzeja Wajdy z 21 listopada 1982 r.], AAN, PZPR, KC, Wydział Kultury, sygn. LVI-1705.

notowano w tym czasie spektakularne przejawy żywego zainteresowania niektórych kręgów na Zachodzie kilkoma naszymi tytułami filmowymi, głównie tymi, które włączyły się w nurt działań opozycji politycznej, jednak znaczące oferty handlowe dotyczyły prawie wyłącznie *Człowieka z żelaza*. To prawda, wpływy z tego filmu przyniosły prawie 1,5 mln dolarów, ale większość kontrahentów zagranicznych wyraźnie przeceniła szanse odbiorcze tego filmu. Ponieśli na filmie dotkliwe straty, niektórzy mniej zasobni, stanęli nawet na krawędzi bankructwa²².

Mamy tu zatem do czynienia z pozornym oddaniem Wajdzie, że jego film był najbardziej istotny, by w gruncie rzeczy dokonać zaprzeczenia tej tezie. Można by oczywiście zapytać, pozostając przy retoryce i argumentach przywołanego cytatu, w jaki sposób kłopoty zachodnich dystrybutorów miałyby przekreślać niewątpliwy sukces finansowy filmu Wajdy. Otóż zgodnie z odpowiedzią, która znajdowała się w następnym akapicie, sytuacja ta przyczyniła się do większej ostrożności kontrahentów z Zachodu, a w konsekwencji do trudności Filmu Polskiego z wykonaniem planu eksportu. W ten oto sposób sukces finansowy *Człowieka z żelaza* okazał się porażką polskiego kina.

Nie można jednak zupełnie ignorować tych dokumentów bądź traktować ich jako elementu specyficznego partyjnego folkloru. Z pewnością oddają mentalność części środowiska filmowego. Historia polskiego kina jest zazwyczaj opowiadana z punktu widzenia jednej strony. Część jej uczestników została, przede wszystkim ze względu na swoje poglądy polityczne i nacjonalistyczne, poddana swoistemu ostracyzmowi historycznemu. Nie chodzi o przyznanie im racji, ale głosu. Filmowcy w latach 80. (choć oczywiście dotyczy to także innych dekad) nie tworzyli monolitu.

Różnorodność światopoglądów, dążeń, idei, upodobań i stylów stanowiła źródło pluralizmu artystycznego i słabości organizacyjnej. Tylko od czasu do czasu — w krótkich okresach kampanii o wspólne cele lub dla obrony zagrożonych interesów filmowcy rezygnowali (przynajmniej częściowo) z wzajemnego zwalczania się i blokowania własnych inicjatyw²³.

Z tych konfliktów władze zarówno partyjne, jak i kinematografii zdawały sobie sprawę. W wielu dokumentach widać wyraźnie, że próbowały antagonizować środowisko. Przeceniały wpływy i możliwości partyjnej frakcji filmowców, uzależnione od rozgrywek i stosunku sił w samej PZPR, wierząc w moc administracyjnych rozwiązań. Na dłuższą metę okazywały się one bezskuteczne, jednak w krótszej perspektywie było możliwe rozgrywanie podziałów środowiskowych²⁴. Były widoczne na różnych poziomach — ideologiczno-politycznym, ale też personalnych antypatii i niesnasek — niekiedy chwilowe, uzależnione od sytuacji, innym razem długotrwałe, wynikające z bardziej skomplikowanych przyczyn. Ich odzwierciedlenie możemy odnaleźć w pismach i korespondencji, w których nazwisko Andrzeja Wajdy odgrywa fundamentalną rolę.

²² *Problemy ideowo-artystyczne polskiej kinematografii fabularnej...*, k. 9.

²³ E. Zajiček, *op. cit.*, s. 270.

²⁴ Por. J.J. Szczepański, *op. cit.*, s. 215.

Także w gronie filmowców mainstreamowych nie zawsze panowała jedność²⁵, ale pośród „licznych tendencji środowiskowych”²⁶ uwagę zwracały przede wszystkim skrajności. Na pewno zdecydowaną niechęcią, niekiedy wrogością, obdarzała Wajdę oraz całe SFP grupa partyjnych reżyserów, zwłaszcza Bohdan Poręba, jak też Ryszard Filipiński i Czesław Petelski. Kulminacja, której sprzyjały wydarzenia polityczne, nastąpiła na przełomie 1981 i 1982 r. Sytuacja w Polsce, wprowadzenie stanu wojennego i zawieszenie działalności Stowarzyszenia Filmowców Polskich, zdawały się tworzyć szansę na daleko idące zmiany w kinematografii, przede wszystkim odsunięcie Wajdy, jak również przejęcie władzy, także w SFP, przez wspomnianą grupę. Pomysł taki nie tylko się pojawił, lecz zyskał także realny wymiar, przynajmniej na papierze. *Projekt proponowanych działań w środowisku filmowym* datowany jest na 2 stycznia 1982 r.²⁷ Dokument ten jest niepodpisany, ale można założyć, że był autorstwa filmowców związanych z partią, sfrustrowanych dotychczasową marginalizacją w środowisku. Poparły go Klub Partyjnej Inteligencji Twórczej „Warszawa 80” oraz patronujący mu Komitet Warszawski PZPR, co wskazuje na kręgi partyjnego „betonu”. Liczne inwektywy antysemitki, sposób pisanie o partii, pozwalają skierować podejrzenia w kierunku takich osób, jak Poręba czy Filipiński.

Warto jednak pamiętać, że o ile rzeczywiście cieszyli się oni poparciem niektórych wysoko postawionych działaczy, na przykład Jerzego Łukaszewicza czy Jana Szydlaka, o tyle także w aparacie władzy, zarówno partyjnej, jak i państwowej, dominowało nastawienie negatywne. Z drugiej strony błędem jest utożsamianie całej grupy tylko z tymi kilkoma nazwiskami. Wspomniani reżyserzy byli bez wątpienia najbardziej znani i rozpoznawalni, ale partyjna organizacja filmowców skupiała setki osób, często z pionów produkcyjnych czy technicznych. Zresztą świadomość podziału na środowiskowy *mainstream* oraz outsiderów, głównie jednak w odniesieniu do reżyserów, miała długą historię (wystarczy wspomnieć wydarzenia roku 1968²⁸). Można ją wyczytać nie tylko w dokumentach Wydziału KC, lecz także w licznych protokołach z posiedzeń komisji kolaudacyjnych. Podział ten przetrwał zresztą dłużej niż Wydział Kultury i sam PRL.

Autorom *Projektu* nie podobały się przemiany w Polsce i dotychczasowe funkcjonowanie kinematografii. Postulowali powołanie nowej organizacji — Związku

²⁵ Na przykład na Forum SFP w 1980 r. część młodych twórców, w tym Agnieszka Holland i Janusz Kijowski, była nastawiona radykalnie i miała za złe Wajdzie jego — w ich mniemaniu — zbyt dużą ostrożność.

²⁶ E. Zajiček, *op. cit.*, s. 270.

²⁷ *Projekt proponowanych działań w środowisku filmowym*, AAN, PZPR, KC, Wydział Kultury, sygn. LVI-1696.

²⁸ Por. P. Zwierchowski, *Rok 1968 w polskiej kinematografii. Konteksty i konsekwencje*, [w:] *Yesterday. Studia z historii najnowszej. Księga dedykowana prof. Jerzemu Eislerowi z okazji 65. urodzin*, komitet redakcyjny J. Olaszek *et al.*, Warszawa 2017.

Polskich Filmowców, w której głos twórców straciłby na znaczeniu, natomiast więcej do powiedzenia mieliby przedstawiciele produkcji bądź dystrybucji. Aby założone cele były możliwe do zrealizowania, „w pierwszej kolejności należałoby rozbić powiązania twórców z otoczenia Andrzeja Wajdy, z kadrą administracyjną i krytyką filmową, która im sprzyjała”²⁹, oraz rozwiązać dotychczasowe zespoły filmowe i powołać na nowych szefów: Ryszarda Filipskiego, Bohdana Porębę, Janusza Kidawę, Czesława Petelskiego, Krzysztofa Zanussiego i Janusza Morgenster-na³⁰. Przekonanie o konieczności osłabienia Wajdy, jego wpływów w środowisku, odsunięcia go od władzy w Stowarzyszeniu, nie było oczywiście niczym szczególnym. O stanie ducha i mentalności osób odpowiedzialnych za przygotowanie tego dokumentu, ich nienawistnego wręcz stosunku do Wajdy, świadczy coś innego — traktowanie go jako punktu odniesienia przy ocenie większości ludzi z branży.

Sprzeciwiano się więc nominacji Jerzego Passendorfera (proponowano Stanisława Kuszewskiego) na stanowisko szefa kinematografii ze względu „na jego podporządkowanie się Wajdzie”³¹. Także w negatywnych opiniach na temat innych osób ważkim argumentem była bliska znajomość z Wajdą lub popieranie jego stanowiska. Daniela Czarska, wicedyrektor Departamentu Programowego NZK, „popularyzuje w środowiskach stanowisko A. Wajdy w sprawach dotyczących kinematografii”³². Janusz Zaporowski, dyrektor naczelny Przedsiębiorstwa Eksportu i Importu Filmów „Film Polski”, „jest gorącym zwolennikiem A. Wajdy, którego popiera”³³. Władysław Braun, zastępca Zaporowskiego, jest „ściśle powiązany różnymi układami z twórcami, a szczególnie z A. Wajdą, którego reklamuje”³⁴, a Leon Bach, dyrektor Przedsiębiorstwa Rozpowszechniania Filmów „Zespoły Filmowe”, to „człowiek ściśle powiązany z grupą wajdowską”³⁵. Lesław Bajer, redaktor naczelny „Kina”, torował „drogę ugrupowaniu Wajdy w walce o »rząd dusz« w środowisku filmowym”³⁶, natomiast Oskar Sobański z redakcji „Filmu” był „od lat związany z ugrupowaniem Wajdy, wspierający jego działania na arenie międzynarodowej”³⁷. Oczywiście na tej liście nie mogło zabraknąć Bolesława Michałka, opisanego jako „czołowy krytyk mający olbrzymie powiązania z Zachodem torujący

²⁹ *Projekt proponowanych działań w środowisku filmowym...*, k. 1–2.

³⁰ *Ibidem*, k. 7.

³¹ *Ibidem*, k. 2. Mieczysław Wojtczak uważa, że Passendorfer przestał być szefem Naczelnego Zarządu Kinematografii, ponieważ 31 grudnia 1981 r. pozytywnie przyjął *Przypadek* Krzysztofa Kieślowskiego. M. Wojtczak, *O kinie moralnego niepokoju... i nie tylko*, Warszawa 2009, s. 293. Szefem został Stanisław Stefański.

³² *Projekt proponowanych działań w środowisku filmowym...*, k. 2.

³³ *Ibidem*, k. 3.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, k. 4.

³⁷ *Ibidem*, k. 5.

drogę od lat Wajdzie i jego ludziom na rynki zachodnie”³⁸. Lista zarówno napiętnowanych osób, jak i stawianych im zarzutów jest długa, ale jak widać do najmocniejszych i zarazem najchętniej stosowanych argumentów należał jakikolwiek kontakt z Wajdą.

Także w innych dokumentach osoby ze środowiska filmowego były oceniane ze względu na swój związek z Wajdą. Przykładem może być lista przygotowana na spotkanie bezpartyjnych filmowców z przedstawicielami PZPR. Zawiera 35 krótkich, niekiedy dość celnych, artystycznych i politycznych charakterystyk reżyserów³⁹. Kutz i Has zostali przedstawieni jako przeciwnicy Wajdy, natomiast Wojciech Marczewski „przeżył rozczarowanie polityką i postawą A. Wajdy”⁴⁰. Piotra Szulkina opisano jako osobę pozostającą „pod wpływem środowiska A. Wajdy”, którą jednak stać na własne zdanie⁴¹, z kolei przy sylwetce Radosława Piwowarskiego podkreślono, że aczkolwiek kiedyś był związany z Zespołem X, „nie angażował się w orientację A. Wajdy”⁴². Edward Żebrowski „duchem jest z A. Wajdą, ale nie przejmując jego agresywnego sposobu walki”⁴³, a Tadeusz Makarczyński stara się nie angażować w kwestie polityczne, ale „manifestuje solidarność ze środowiskiem w takiej koncepcji, jaką narzuca orientacja A. Wajdy”⁴⁴.

Co ciekawe, pod koniec dekady zmieniło się nieco myślenie długofalowe. Nie chodziło o reakcję na ówczesne wydarzenia w Polsce i zdolność do antycypacji, ale świadomość, że pokładanie w pierwszej połowie dekady nadziei w grupie reżyserów nie tylko należących do partii, lecz także jednoznacznie identyfikujących się z nią, nie przyniosło żadnych rezultatów. Natomiast bez zmian pozostawała strategia antagonizowania środowiska. Została więc sformułowana propozycja, że aby osłabić pozycję Wajdy, należy promować inne osoby — z których część była nawet związana z Wajdą — by wykreować je „na rzeczywistych liderów życia intelektualno-artystycznego”⁴⁵. Autor notatki wymienia nazwiska Krzysztofa Kieślowskiego, Janusza Zaorskiego, Juliusza Machulskiego, Waldemara Dzikiego i Radosława Piwowarskiego⁴⁶. Nie jest to wyartykułowane wprost, ale można się domyślać, że chodziło o stworzenie sytuacji, w której mogliby wyjść z cienia Wajdy, który — jak sądzi autor — ich przytłacza. Widać w tych pomysłach niezmienną wiarę w moc administracyjnych działań. Nie chodzi zresztą o realną pozycję poszczególnych osób, ale cały czas silne przekonanie, że osłabienie Wajdy jest absolutnie konieczne.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Bezpartyjni filmowcy na spotkanie z przedstawicielami kierownictwa partii*, AAN, PZPR, KC, Wydział Kultury, sygn. LVI-1712, k. 1.

⁴⁰ *Ibidem*, k. 6.

⁴¹ *Ibidem*, k. 3.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, k. 5.

⁴⁴ *Ibidem*, k. 8.

⁴⁵ *W związku z informacją nt. A. Wajdy*, AAN, PZPR, KC, Wydział Kultury, sygn. LVI-1720, k. 4.

⁴⁶ *Ibidem*, k. 4–5.

Zresztą taki stosunek do Wajdy trwał przez całą dekadę. Właściwie każda wzmianka o nim traktowana była na zasadzie politycznej prowokacji lub skandalu (jak propozycja Andrzeja Jurgi na Zjeździe w 1987 r., by nadać Wajdzie tytuł honorowego prezesa SFP⁴⁷). Czasem tylko osoby przygotowujące sprawozdania i notatki czuły się zagubione. Dobra opinia Wajdy na Zachodzie, aczkolwiek traktowana rzecz jasna z niechęcią, była czymś oczywistym. Konsternację wzbudziła za to inna kwestia: „oficjalna i spektakularna promocja A. Wajdy w ZSRR jest wydarzeniem dezorientującym politycznie nastawioną propaństwowo część środowiska twórczego”⁴⁸. Po tej uwadze nie było już żadnego komentarza.

Nawet w obliczu zbliżających się przemian, w każdym razie mogących o nich świadczyć sygnałów, nie zmieniały się ani zarzuty, ani sposób ich formułowania. Wystąpienie Wajdy na Forum Stowarzyszenia Filmowców Polskich podczas Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w 1988 r. odebrano jako nacechowane zdecydowanie politycznie. Według relacji reżyser skomentował politykę kulturalną państwa jako nawiązującą do modelu stalinowskiego, z tym, że cenzura została zastąpiona autocenzurą. Został także oskarżony o próbę „przekształcenia Stowarzyszenia Filmowców Polskich w organ dyktatu wobec władz i kierownictwa kinematografii”⁴⁹ i atak na władze SFP, z Januszem Majewskim na czele, za współpracę z władzą. Autor sprawozdania oceniał, że wystąpienie Wajdy „zostało przyjęte stosunkowo wstrzemięźliwie”⁵⁰. Przyczyną takiego stanu rzeczy miała być niechęć środowiska, zwłaszcza jego starszych przedstawicieli, do „ekstremizmu”. Uwagę zwraca zarówno sposób formułowania zarzutów, jak i stały wręcz niepokój związany z możliwością przejęcia przez Wajdę i jego zwolenników władzy w SFP.

Konfrontacyjne i fundamentalistyczne wystąpienie Wajdy na Forum SFP obliczone było na rozbicie ukształtowanego w ostatnich dwóch latach w środowisku filmowym współpracującego z władzami politycznymi i administracyjnymi „centrum”. Wyłożenie przez Wajdę strategii i taktyki działania opozycji ma szersze znaczenie i w naszym przekonaniu służyć ma destabilizacji sytuacji nie tylko w SFP, ale i w winnych stowarzyszeniach twórczych⁵¹.

Taka opinia nie była wówczas niczym wyjątkowym. Dobrym przykładem na to jest przywoływany już wcześniej dokument z 30 listopada 1988 r. *W związku z informacją nt. A. Wajdy*, odnoszący się do jednej z audycji Radia Wolna Europa. Zawiera on wytłumaczenie, że fakt, iż od trzech lat, czyli od *Kroniki wypadków miłosnych*, reżyser nie zrealizował w Polsce żadnego filmu, wynika jedynie z jego

⁴⁷ *Informacja o VII walnym zjeździe Stowarzyszenia Filmowców Polskich*, AAN, PZPR, KC, Wydział Kultury, sygn. LVI-1284, k. 5.

⁴⁸ *W związku z informacją nt. A. Wajdy...*, k. 4.

⁴⁹ *Informacja o XIII Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni w dniach 12–18.09.1988 r.*, AAN, PZPR, KC, Wydział Kultury, sygn. LVI-691, k. 5.

⁵⁰ *Ibidem*, k. 6.

⁵¹ *Ibidem*, k. 71.

decyzji. Władze idą mu na rękę, zgadzając się na kolejne projekty, w tym *Korczaka*, tymczasem Wajda

swoją działalnością tworzy demonstracyjne fakty polityczne, na gruncie publicznym zachowuje się w sposób jawnie prowokacyjny, co utrudnia podjęcie kroków sprzyjających jego aktywności filmowej. [...] Postawa A. Wajdy zdaje się świadczyć, że przejął on — w odniesieniu do środowiska artystycznego, a szczególnie filmowego — rolę kreatora tendencji ekstremistycznych, wyraźnie antagonizujących stosunki między twórcami a władzą. Jest to rzucająca się w oczy postawa, bowiem równocześnie w swoich wypowiedziach prasowych A. Wajda składa wiele dowodów braku orientacji w sytuacji polskiego kina⁵².

Dowodem na polityczną i opozycyjną działalność Wajdy miało być destrukcyjne działanie w organizacjach filmowych i teatralnych, próba rozbicia istniejących i powołania nowych. Autor notatki z satysfakcją stwierdzał zatem, że z powodu takich właśnie wypowiedzi i postaw Wajda nie cieszy się już tak dużym poparciem w środowisku jak jeszcze kilka lat temu. Natomiast część środowiska jest nastawiona przeciw niemu, „odnosi się milcząco sceptycznie, ale głośno nie wypowiada swoich opinii i prawdopodobnie nie czyni tego w okolicznościach publicznych”⁵³.

Jak w takim razie postępować z Wajdą? Z winy reżysera nie można podjąć konstruktywnych działań. Z drugiej strony należy umożliwić mu realizowanie filmów, choćby wspomnianego filmu o *Korczaku*. W każdym razie nie można czynić niczego, co dałoby mu jakikolwiek pretekst do krytykowania władz⁵⁴. W notatce z 1988 r. nietrudno dopatrzyć się nawet swoistego rozzalenia, że Wajda, mimo różnych ustępstw ze strony władz, nie zachowuje się zgodnie z jej oczekiwaniami.

Żadnemu innemu twórcy nie poświęcano tyle uwagi, choć oczywiście Wajda znajdował się w centrum zainteresowania Wydziału Kultury nie tylko jako reżyser, lecz przede wszystkim prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich i środowiskowy autorytet. Może więc to właśnie te głosy z „drugiej strony” najlepiej uświadamiają, jak ważną był postacią w latach 80. dla polskiego środowiska filmowego. Pozwalają także przyjrzeć się bliżej napięciom w tym środowisku, uzmysłowić sobie partyjno-biurokratyczny wymiar życia filmowego w Polsce oraz sposób funkcjonowania jednego z ośrodków władzy odpowiedzialnej za kinematografię.

⁵² W związku z informacją nt. A. Wajdy..., k. 3.

⁵³ *Ibidem*, k. 4.

⁵⁴ *Ibidem*, k. 5.

A LOOK FROM THE “OTHER SIDE”. ANDRZEJ WAJDA IN THE DOCUMENTS OF THE CULTURE DEPARTMENT OF THE CENTRAL COMMITTEE OF THE PZPR (POLISH UNITED WORKER’S PARTY) IN THE 1980S

Summary

Film activity in the PRL (Polish People’s Republic) was subject to the Ministry of Culture and Arts and the Culture Department of the Central Committee of the Polish United Workers’ Party. The latter one was a typical bureaucratic-party institution. It also means that it produced dozens of letters, reports, circulars, notes, etc. The name of Andrzej Wajda appears in them very often. No other artist was the object of such a grand interest, although of course Wajda was in the focus of attention of the Culture Department not only as a director, but above all as the president of the Polish Filmmakers Association and as the authority among filmmakers. Perhaps it is these voices from the “other side” that best inform how important he was in the 80’s among Polish artists. They also allow us to take a closer look at the tensions in this group. We can realize the party-bureaucratic dimension of film life in Poland and the way of functioning of one of the power centers responsible for cinematography.