Studia
Filmoznawcze
39
Wrocław 2018

Mirosław Przylipiak
Akademia Pomorska w Słupsku

SZOFER WAŁĘSY

DOI: 10.19195/0860-116X.39.8

Celem tego artykuły jest opisanie stosunku Andrzeja Wajdy do Lecha Wałęsy przede wszystkim na podstawie filmów, w których Wałęsa się pojawia bądź we własnej osobie, bądź też odtwarzany przez aktora, a także na podstawie działalności publicznej przez pewien okres obu panów łączącej. Obserwacje te umieszczam w szerszym tle historii politycznej Polski ostatnich czterdziestu lat, w której tak ważną rolę odegrał sojusz robotników z inteligencją.

Tytuł artykułu nawiązuje do wydarzenia z 30 listopada 1988 r., wówczas rozpalającego emocje, dzisiaj właściwie zapomnianego. Chodzi o debatę telewizyjną między przewodniczącym legalnych, uznawanych przez rząd związków zawodowych Alfredem Miodowiczem a Lechem Wałęsą. Niezwykłość tej debaty brała się stąd, że po raz pierwszy od wprowadzenia stanu wojennego Lecha Wałęsę potraktowano jako osobę publiczną (do tego momentu funkcjonował, według znanego bon motu ukutego przez Jacka Fedorowicza, jako „nieznany mężczyzna z wąsem"), jako reprezentanta znaczącego odłamu polskiego społeczeństwa, a nade wszystko — nielegalnej wówczas „Solidarności". Wedle wspomnień Andrzeja Wajdy podczas przygotowań do debaty pojawiła się kwestia techniczna:

> W wyniku negocjacji ustalono, że Przewodniczącemu mogą towarzyszyć dwie osoby: sekretarz i kierowca. Było jasne, że nie mogę liczyć na stanowisko sekretarza, gdyż przypadło ono w naturalny sposób profesorowi Geremkowi, uchwyciłem się więc pomysłu, by zostać kierowcą Wałęsy. Miałem prawo jazdy, byłem kompletnie trzeźwy i znałem drogę na Woronicza, gdzie mieściło się studio TV. Niestety, moja radość była krótka. Kiedy mecenas Ambroziak zawiadomił rozmówców z Telewizji, kto przyjedzie z Wałęsą, reakcja była natychmiastowa — NIE.
>
> Nie mam specjalnie przewrócone w głowie, ale do tamtej pory nikomu nie proponowałem, że zamienię się w jego kierowcę. Jednak Lech Wałęsa był w tamtych czasach nie tylko naszym przywódcą, był też naszą nadzieją. Wiedziałem, że oglądał moje filmy, a jego przypadkowa

© for this edition by CNS

> i chaotyczna edukacja stanowiła efekt działań wielu intelektualistów. Lechu był więc naszym głosem, a my czuliśmy się trochę jak Pigmalion, podziwiający własny twór. Dlatego pewnie tak się później zawiedliśmy, kiedy nasza Galatea zaczęła mówić własnym głosem. Gdyby polska inteligencja, jak życzy sobie tego nasza skrajna prawica, odmówiła po roku 1945 współpracy, Wałęsa byłby półanalfabetą, a nami rządziłby dziś Łukaszenko. […] Byłem, nie byłem szoferem Wałęsy, piszę, że byłem, gdyż byłem wtedy gotów wspierać go we wszystkim, w przekonaniu, że tylko robotnik może skutecznie przeciwstawić się „robotniczej władzy" i walczyć z nią aż do jej upadku, a nam, inteligentom, przypada w tej walce jedynie rola pomocnicza[1].

Jak widać z przytoczonych wspomnień, Wajda ostatecznie szoferem Wałęsy nie został, przynajmniej w sensie dosłownym. Można natomiast powiedzieć, że został nim w sensie metaforycznym, pełniąc wobec niego funkcję służebną — i jako senator przez Wałęsę niejako powołany i wypromowany, i jako artysta wizualny, który przyjął na siebie rolę „specjalisty od wizerunku". Robił to zaś w przeświadczeniu o wybitnej roli robotnika Wałęsy w walce z systemem komunistycznym.

Zarazem w opisie Wajdy widać pewną protekcjonalność. Oto wielki, światowej sławy reżyser filmowy, świadomy własnej pozycji, z wielkopańskim gestem jest gotów zniżyć się do posady robotniczego kierowcy, nie tyle zresztą z racji wielkości Wałęsy, ile z przekonania, że robotniczą władzę może pokonać jedynie robotnik. Wajda nazwał sam siebie kierowcą Wałęsy, ale zarazem nazywa Wałęsę poniekąd swoim tworem. W innej wypowiedzi na ten sam temat Wajda nazywa zresztą Wałęsę daleko mniej pochlebnie, „człowiekiem instynktu, który zawsze próbuje znaleźć najlepsze wyjście z danej sytuacji"[2]. Jest więc Wałęsa przywódcą, nadzieją polskiej inteligencji, jedynym człowiekiem, który może zwalczyć komunizm, kimś, wobec którego inteligent, nawet najbardziej znakomity, może pełnić jedynie funkcję służebną, a jednocześnie człowiekiem instynktu, wytworem inteligencji, Galateą o przypadkowej i chaotycznej edukacji. Owa dwoistość dobrze obrazuje zawiłość relacji między inteligencją a „niższymi klasami" w polskiej kulturze, relacji mających długą historię, i zawsze rozgrywających się na osi między samoponiżeniem inteligentów (niekiedy nieco protekcjonalnym, bo połączonym z przeświadczeniem o własnej niewątpliwej wyższości) a jawnym wywyższaniem się, a nawet słabo maskowaną pogardą. Ważnym etapem tej historii był stanowiący istotny element mitologii pierwszej „Solidarności" sojusz robotników z inteligentami, zapoczątkowany przyjazdem w dniu 23 sierpnia do strajkującej stoczni grupy intelektualistów z Warszawy, oraz wyznaczenie im roli ekspertów wspomagających komitet strajkowy. Związek Wajdy i Wałęsy niewątpliwie wpisuje się w ten kontrakt, więcej, stanowi jego może najtrwalszą i najbardziej prominentną egzemplifikację.

---

[1] A. Wajda, *Kino i reszta świata*, Kraków 2000, s. 271–272.

[2] http://wyborcza.pl/10,75247,5418956,wajda-byl-kierowca-walesy.html (dostęp: 15 września 2017).

© for this edition by CNS

PIERWSZE SPOTKANIE

Andrzej Wajda znalazł się w Stoczni Gdańskiej (noszącej wówczas imię Lenina) pod sam koniec strajku, 29 sierpnia 1980 r.[3] Wedle relacji Tadeusza Lubelskiego reżyser

> prosto z lotniska udał się do stoczni; na portierni podał swoje nazwisko, dodając „autor *Człowieka z Marmuru*". To wystarczyło Komitetowi Strajkowemu, by natychmiast wydać mu przepustkę. Eskortujący go stoczniowiec ze Straży Robotniczej (nazywał się Mirosław Waga) powiedział mu od razu: „Niech Pan zrobi następny film o nas, *Człowiek z żelaza!*" W wywiadzie, który ukazał się następnego dnia w codziennie wydawanym w stoczni „Strajkowym biuletynie informacyjnym", na pytanie o pierwsze wrażenie reżyser odpowiedział: „Jest to wrażenie spokoju, wrażenie absolutnej pewności siebie, wrażenie czegoś odświętnego, podniosłego i niezwykłego". […] Wielkie wrażenie wywarł też na nim Lech Wałęsa, z którym odbył wtedy dłuższą rozmowę[4].

Za rozwinięcie owego „wielkiego wrażenia" można uznać wywiad, którego reżyser udzielił wiosną 1981 r. Marii Mrozińskiej, zatytułowany znamiennie: *Co zawdzięczam temu człowiekowi z wąsami*, poświęcony w całości Lechowi Wałęsie[5]. Odpowiadając na pytanie o to, jakie cechy charakteru predestynowały Wałęsę do przywództwa, Wajda wymienia trzy: odwagę („dał dowody odwagi jeszcze wcześniej, przed sierpniowym strajkiem, był przygotowany"), prawdomówność („uważa mówienie prawdy, tego, co się myśli, za coś naturalnego") i poczucie humoru, „i na własny temat, i na temat sytuacji, w której się znajduje"[6]. W innym miejscu Wajda wyprowadza siłę Wałęsy z tego, że ten „mówi językiem pomordowanych" w 1970 r., a także z niezwykłego połączenia religijności i marksizmu: „A jednak Wałęsa, ten religijny Wałęsa, nie przestaje być człowiekiem, który myśli w kategoriach materialistycznych, upomina się o te robotnicze prawa, w imię których działał i tworzył Marks"[7]. Wałęsa jest też, w ujęciu Wajdy, człowiekiem myślącym dalekosiężnie i mającym ogromne poczucie odpowiedzialności.

> Po rozmowie z Wałęsą — mówi reżyser — wyszedłem kompletnie innym człowiekiem, bo zrozumiałem, że moje poprzednie rozumowanie było beznadziejnie małostkowe, że to było myślenie człowieka, który jakby zupełnie nie rozumiał, o co chodzi. […] Zrozumiałem nagle, że Wałęsa ma o wiele większe niż ja poczucie odpowiedzialności historycznej, historycznej doniosłości w sobie. Niebywale mi to zaimponowało. Jakkolwiek potoczą się jego losy, jakkolwiek będzie on oceniony przez swoich wyborców, nie zmieni to faktu, że w momencie, kiedy nikt nie

---

[3] Taką datę podaje T. Lubelski, *Wajda*, Wrocław 2006, s. 187. W wywiadzie przeprowadzonym z Wajdą przez Marię Mrozińską w 1981 r. pada data 30 sierpnia (*Co zawdzięczam temu człowiekowi z wąsami? Rozmowa Marii Mrozińskiej*, [w:] *Wajda mówi o sobie*, wstęp, wyb. i oprac. W. Wertenstein, Kraków 2000, s. 172).

[4] T. Lubelski, *op. cit*., s. 187.

[5] Wywiad został opublikowany po raz pierwszy w publikacji zbiorowej pt. *Wałęsa*, Gdańsk 1981, a następnie w książce *Wajda mówi o sobie* (wyd. I — 1991; wyd. II — 2000).

[6] *Co zawdzięczam temu człowiekowi…*, s. 168.

[7] *Ibidem*, s. 173.

© for this edition by CNS

myślał jeszcze, że jest to ważne wydarzenie światowe, on właśnie nadał mu tę rangę i przekazał ją tym wszystkim, z którymi się spotykał[8].

Przy tym wszystkim jest też Wałęsa „na pewno wspaniałą indywidualnością" oraz „kimś nadzwyczajnie ujmującym"[9]. W innym wątku wywiadu, niejako zapowiadającym przytoczone na wstępie refleksje na temat stosunków między robotnikami a inteligencją, Wajda porównuje Wałęsę do pana Wołodyjowskiego z Sienkiewiczowskiej *Trylogii*:

> Żeby mógł się pojawić na horyzoncie naszego życia politycznego taki człowiek, jak Wałęsa, konieczna była nasza praca. […] My właśnie, intelektualiści i twórcy dnia dzisiejszego, mamy największe szczęście, możemy bowiem powiedzieć, że coś z naszej pracy wynikło. […] Kiedy pierwszy raz spotkałem się z nim […] to moje pierwsze wrażenie było takie, że on najlepiej pasowałby do roli pana Wołodyjowskiego. […] z tymi wąsami, z tym poczuciem humoru, z taką czasem nawet i melancholią… to jest właśnie „mały rycerz". Nie jest to więc żaden produkt robotniczej kultury, której całkowitą odrębność próbowano nam wmówić. Żeby mógł się ukształtować taki człowiek i zebrać takie żniwo, potrzebne były tradycje tej kultury. Np. musiał istnieć Sienkiewicz, żeby napisać swoją *Trylogię*, potem musieli istnieć ci, którzy w najczarniejszym okresie stalinowskiego ucisku uznali, że to jest książka, która nie może zginąć i musi być wydana. […] R o b o t n i c y j a k g d y b y z o s t a l i w c i ą g n i ę c i w k r ą g t e j k u l t u r y, k t ó r ą r e p r e z e n t u j e i n t e l i g e n c j a [wyr. — M.P.][10].

Widoczny w tych wypowiedziach jednoznacznie pozytywny stosunek Wajdy do Wałęsy utrzymał się przez całe lata 80., zaczął się natomiast kruszyć, kiedy „Galatea przemówiła własnym głosem". Wedle słów Tadeusza Lubelskiego „z tygodnia na tydzień bohater wydarzeń sierpniowych zaczął zrażać do siebie przyjaciół i stronników. W maju 1990 wywołał »wojnę na górze«. […] Wajda znalazł się w gronie 62 osób, które na znak protestu wystąpiły z komitetu Obywatelskiego"[11]. W wyborach prezydenckich w listopadzie 1990 r. reżyser poparł konkurenta Wałęsy — Tadeusza Mazowieckiego. „Wydawało się, że z Lechem Wałęsą rozchodzą się bezpowrotnie" — stwierdza Lubelski[12]. Jednak pod koniec drugiego roku swej prezydentury Lech Wałęsa zaproponował Wajdzie przewodniczenie siedemdziesięcioosobowej Radzie do spraw Kultury przy Prezydencie RP, a Wajda nieoczekiwanie tę propozycję przyjął.

> To prawda, prezydent „przetrzepał: mnie w trakcie akcji wyborczej" — wyjaśniał dziennikarzowi „Rzeczpospolitej". — Dziś staję znów po stronie prezydenta, bo mam wrażenie, że życie bardziej „przetrzepało" pana prezydenta niż on mnie. Myślę, że Lech Wałęsa jest dzisiaj człowiekiem trochę zgorzkniałym, jego doświadczenia z ludźmi z najbliższego otoczenia,

---

[8] *Ibidem*, s. 172–173.

[9] *Ibidem*, s. 170.

[10] *Ibidem*, s. 167, 170.

[11] T. Lubelski, *op. cit.*, s. 287. Konflikt Wałęsy z częścią Komitetu Obywatelskiego został dokładnie zrelacjonowany przez Bolesława Sulika w filmie dokumentalnym pt. *W Solidarności. Rok z życia politycznego nowej Polski* (1991).

[12] *Ibidem*.

© for this edition by CNS

i w ogóle z ludźmi, którzy mieli odwagę tworzyć nową rzeczywistość, nie są najlepsze. Wiele osób zawiodło go[13].

Współpraca nie trwała długo, między prezydentem a reżyserem narastał konflikt, w którego efekcie 16 kwietnia 1994 r. ten ostatni złożył rezygnację ze stanowiska, a w swoim dzienniku zanotował: „i tak kończy się mój romans z Wałęsą"[14]. Także i to rozstanie nie było jednak ostateczne, Wajda powróci jeszcze do Wałęsy co najmniej dwukrotnie: przy okazji kilkunastominutowej etiudy filmowej wchodzącej w skład nowelowego filmu *Solidarność, Solidarność* (2005) oraz w swoistym pomniku filmowym byłego prezydenta pt. *Wałęsa. Człowiek z nadziei* (2013). Pierwszym jednak filmem Wajdy, w którym pojawia się Wałęsa, był oczywiście *Człowiek z żelaza* (1981).

CZŁOWIEK Z ŻELAZA

Może się wydawać, że Wałęsa gra w tym filmie rolę marginalną, jest elementem realnego tła historycznego fikcyjnej fabuły. Występuje w siedmiu zaledwie scenach, z czego w pięciu pojawia się w wykorzystanych przez Wajdę materiałach archiwalnych ze strajku, w dwóch natomiast, nakręconych specjalnie na potrzeby filmu, gra siebie spotykającego się z Tomczykiem (w jednej z tych scen, bardzo zresztą krótkiej, Wałęsa, przepychając się przez tłum na chwilę przed podpisaniem porozumienia, ściska się z Maćkiem; w drugiej, znacznie dłuższej, Wałęsa wraz z Anną Walentynowicz są świadkami na ślubie Maćka i Agnieszki).

W rzeczywistości jednak rola Wałęsy w *Człowieku z żelaza* jest znacznie większa, ważniejsza, można nawet powiedzieć, że zdominowała cały film — najpierw przez daleko idące nakładanie się Tomczyka i Wałęsy. Wiadomo, że podczas pracy nad scenariuszem zmagano się z dylematem: „Czy postać grana przez Jerzego Radziwiłowicza powinna w finale stać się samym Lechem Wałęsą. Ścibor skłaniał się w scenariuszu ku odpowiedzi twierdzącej, Wajda był w tej kwestii sceptyczny"[15]. Krzysztof Kornacki kładzie nacisk nie na sceptycyzm Wajdy, lecz na niemożliwe do zrealizowania pragnienie, pisząc:

> Chęć związania fikcji z rzeczywistymi wydarzeniami wyraziła się między innymi w pomyśle, aby syn Birkuta był jakąś emanacją postaci Lecha Wałęsy. Kierownik literacki Zespołu X Bolesław Michałek sugerował, że w scenariuszu filmu analogia do Wałęsy była oczywista. Sam Wajda w jednej z notatek z produkcji ubolewał, że „Maciek Tomczyk nie może być Wałęsą" (w przypisie dłuższy fragment notatki Wajdy z 18 stycznia 1981: Maciej nie może być Wałęsą, a p. Hulewicz Anną Walentynowicz, co beznadziejnie komplikuje całe opowiadanie). Mimo tak jednoznacznego utożsamienia postaci trudno sobie wyobrazić, aby Tomczyk mógł być Wa-

[13] *Ibidem*, s. 288–289.
[14] *Ibidem*, s. 289.
[15] T. Lubelski, *op. cit*., s. 190.

© for this edition by CNS

łęsą (postacią przecież powszechnie rozpoznawalną). W zestawieniu Maciek-Wałęsa dopatrzeć się można raczej kogoś „podobnego do Wałęsy", a więc przywódcę strajku, jak zresztą nazywa go Wajda w swoich notatkach[16].

Niewątpliwie realizatorzy stanęli przed problemem, jak usytuować głównego bohatera, fikcyjną postać Tomczyka, w hierarchii strajkujących. Nie mogli uczynić z niego przywódcy strajku, bo to by się kłóciło z prawdą historyczną, mocno w *Człowieku z żelaza* obecną. Ale nie można było nakreślić Tomczyka jako szeregowego uczestnika strajku, bo, po pierwsze, trudno byłoby wówczas zrozumieć, dlaczego SB tak mu się przygląda i montuje taką akcję przeciwko niemu, a po drugie, film straciłby na napięciu dramaturgicznym. Dylemat ten zostaje rozstrzygnięty w rozmowie redaktora Winkiela z granym przez Janusza Gajosa demonicznym szefem telewizji, który nazywa Tomczyka „człowiekiem drugiej linii", a na obiekcję Winkiela, że „tam nie ma żadnej drugiej linii", odpowiada: „Na pewno? To niedługo się dowiesz, że na zdrowym odruchu klasy robotniczej żerują ukryte w drugiej linii elementy antysocjalistyczne". Ta wypowiedź jednak, zręcznie rozwiązująca problem miejsca Tomczyka w hierarchii strajkujących, jest zarazem jednym z licznym elementów filmu Wajdy powodujących upodobnianie się do siebie, a nawet mocniej — nakładanie się na siebie — postaci Tomczyka i Wałęsy. Fraza wygłoszona przez dyrektora telewizji jest bowiem żywcem przejęta z ówczesnej PRL-owskiej propagandy, która w ten właśnie sposób charakteryzowała kierownictwo „Solidarności" — w tym Wałęsę: jako elementy antysocjalistyczne żerujące na zdrowym odruchu klasy robotniczej.

Upodobnienie Wałęsy i Tomczyka dokonuje się też innymi środkami. Wałęsa, zarówno w materiałach archiwalnych, jak i zainscenizowanych, pojawia się zawsze w montażowym sąsiedztwie Tomczyka — czasami dzieli ich jedynie cięcie, czasami jakieś ujęcie, ale zawsze są montażowo bardzo blisko. Co więcej, kiedy Tomczyk pojawia się na ekranie po raz pierwszy, w scenie wywiadu dla francuskiej telewizji, który — jak się po chwili okazuje — jest oglądany z magnetowidu przez Winkiela w siedzibie SB, to większa część wypowiedzi o tym, jak doszło do strajku, jest poświęcona postaci Lecha. Kiedy nagranie zostaje wyłączone, grany przez Franciszka Trzeciaka pracownik SB mówi: „To jest facet, który rozpoczął strajk w stoczni" — słowa te mogą się odnosić tyleż do Tomczyka, co do Wałęsy. Następnie, kiedy Winkiel przybywa na plac pod stocznią i po raz pierwszy widzi Tomczyka „na żywo", ten stoi „na bramie" i krzyczy do ludzi, aby nie czytali rozrzucanych przez SB ulotek. Tym samym zajmuje miejsce, które w polskiej ikonografii jest skojarzone wyłącznie z Wałęsą — to zdjęcia i filmy z nim właśnie stojącym na bramie i przemawiającym do zebranych należą do historii wizualnej strajku sierpniowego strajku. W innej scenie Tomczyk odczytuje delegatom zebranym w sali BHP

[16] K. Kornacki, *Tworzenie obrazu przeszłości w trylogii robotniczej Andrzeja Wajdy*, „Przestrzenie Teorii" 2017, nr 27, s. 79–80.

© for this edition by CNS

21 postulatów, co znowu stawia go w pozycji uprzywilejowanej, jako niemalże symbolicznego przywódcę strajku — tego, który formułuje żądania. W wielu scenach obrazujących działania Tomczyka z lat 70. — roznoszenie ulotek, spotkania z opozycjonistami, rewizje w domu, wyrzucenie z pracy w stoczni — przypominają dzieje Wałęsy z tego okresu, co zresztą zostało zobrazowane w późniejszym filmie Wajdy *Wałęsa. Człowiek z nadziei*. Wobec tak daleko idącego upodobnienia Wałęsy i Tomczyka nie może dziwić opinia zamieszczona we „France Soir", że „aktorską nagrodę w Cannes powinien otrzymać Lech Wałęsa, jako pierwowzór sylwetki bohatera *Człowieka z żelaza*"[17].

Można jednak posunąć się w tej interpretacji jeszcze o krok. Wajda, jak wiadomo, był posądzany przy okazji *Człowieka z żelaza* o zdolności prorocze, bo ostatnią sceną przewidział wprowadzenie stanu wojennego. Czy jednak jego film nie prefiguruje również dalszych losów Lecha Wałesy? Przecież treścią tego filmu, główną intrygą fabularną, jest akcja mająca na celu publiczną dyskredytację młodego robotnika. W gromadzonych przez SB materiałach określa się go takimi słowami jak „konfident" czy „alkoholik". Wiele lat później taka właśnie akcja dotknęła Wałęsę. Można więc powiedzieć, że realny Lech Wałęsa poniósł konsekwencje działań, które w na poły fikcyjnym *Człowieku z żelaza* są prowadzone wobec Macieja Tomczyka. Zastanawia też zbieżność postaci głównego bohatera filmu (którym jest przecież nie Maciej Tomczyk, lecz grany przez Mariana Opanię redaktor Winkel) z pewnym sposobem postrzegania Lecha Wałęsy. Oto Winkel, człowiek porządny, ale słaby, który na początku lat 70. popadł w konflikt z prawem, wpada w sidła władzy (uosabianej tyleż przez funkcjonariuszy SB, co przez szefa telewizji) i zostaje szantażem zmuszony do tajnej współpracy, za którą otrzymuje plik banknotów. Kiedy pod wpływem atmosfery sierpniowych strajków znajduje w sobie siłę, aby tę współpracę przerwać, historia go dopada. Ludzie „Solidarności" dowiadują się o jego agenturalnej działalności (zresztą — co znaczące — od pracownika SB), odwracają się od niego plecami, a sam Winkel zostaje okryty niesławą. Czy nie jest to jedna z rozpowszechnionych w społeczeństwie narracji o samym Lechu Wałęsie?

Tak patrząc, mamy w *Człowieku z żelaza* aż trzy opowieści o Lechu Wałęsie. Bohater pierwszej z nich to Wałęsa publiczny, znany z kadrów dokumentalnych. O nim wiemy najmniej, jest enigmą, znakiem zapytania, nieznanym nikomu robotnikiem, który niespodziewanie znalazł się na ustach całego świata. Drugi Wałęsa, uosabiany przez Tomczyka, to niezłomny wojownik o demokrację i prawa ludu. Trzeci wreszcie, którego *porte-parole* jest Winkel, to Wałęsa „skundlony" (tak o Winklu pisze Lubelski), zmuszony do współpracy, a następnie dźwigający brzemię oskarżeń, obmowy i ostracyzmu.

[17] *Co zawdzięczam temu człowiekowi…*, s. 174.

© for this edition by CNS

SOLIDARNOŚĆ, SOLIDARNOŚĆ

Drugim filmem Wajdy dotyczącym Lecha Wałęsy jest dziesięciominutowa etiuda pt. *Człowiek z nadziei* z filmu *Solidarność, Solidarność*, nakręconego z inicjatywy samego Wajdy dla upamiętnienia 25. rocznicy sierpniowych strajków, składającego się z trzynastu krótkich nowel zrealizowanych przez trzynastu wybitnych polskich reżyserów. Film ten zdaniem Krystyny Weiher-Sitkiewicz „nie zdaje egzaminu jako produkt dla masowego odbiorcy, gdyż wikła się w niepotrzebne spory i oceny przeszłości, w monotonny sposób analizuje mechanizmy polityczne i społeczne, a także nie potrafi uciec od wszystkich stereotypów związanych z obrazem Solidarności”[18]. Nowela Wajdy jest, moim zdaniem, najsłabszym utworem z tej ogólnie niezbyt udanej składanki. Na dobrą sprawę trudno ją w ogóle nazwać filmem, to rejestracja rozmowy czworga osób (Andrzeja Wajdy, Lecha Wałęsy, Krystyny Jandy, Jerzego Radziwiłowicza) siedzących w pustej sali nieistniejącego już gdańskiego kina Neptun, przeplatana fragmentami *Człowieka z żelaza* nawiązującymi dość powierzchownie do treści rozmowy. Nie dość, że jest to „niefilm”, to jeszcze rozmowa kompletnie się nie klei. Artyści przebywają w swojej bańce, Wałęsa w swojej, każdy mówi o czymś innym. Choć jednak jest ten „niefilm” zupełnie nieudany, to wnioski płyną z niego znaczące.

Film zaczyna scena z *Człowieka z żelaza* dziejąca się na Dworcu Centralnym w Warszawie, w której Maciek namawia Agnieszkę, aby jechała razem z nim do Gdańska, i ta, pod wpływem impulsu, się zgadza. Następnie, już w sali Neptuna, Wajda przypomina depeszę imieninową, którą otrzymał od Wałęsy dwadzieścia pięć lat wcześniej, z życzeniami zrobienia filmu *Człowiek z nadziei* i pyta Wałęsę:

> O jakiej nadziei Pan myślał? Przecież Solidarność w tym momencie zwyciężyła, Pan na bramie powiedział do nas wszystkich: powiedziałem wam, że zwyciężymy, i zwyciężyliśmy. To daliśmy w naszym filmie *Człowiek z żelaza*. Co Pan chciał zobaczyć w filmie, który mieliśmy zrobić o nadziei?

Wałęsa zaś odpowiada:

> Jak będziemy obchodzić pięćdziesięciolecie „Solidarności”, już będą ci ludzie spełnionej nadziei, bo już odejdzie to pokolenie zwaśnione, zazdrosne, zawistne, które się zagapiło, któremu się nie udało. I teraz dopiero rozumiem, dlaczego Mojżesz wodził Żydów 40 lat po pustyni, aby wymarło pokolenie walki, które nie nadawało się do wolności. My mamy to samo, tylko nie mamy pustyni i nie mamy Mojżesza.

Pozostali uczestnicy rozmowy kwitują ostatnie zdanie radosnym śmiechem. Ta scena jest symptomatyczna dla całej Wajdowskiej noweli. Oto bowiem artyści intelektualiści są zadowoleni, roześmiani, a Wałęsa zgorzkniały, rozgoryczony. Wajda

[18] K. Weiher-Sitkiewicz, *Wizerunek „Solidarności” w polskim kinie fabularnym po 1989 roku*, „Panoptikum” 2017, nr 17 (24), s. 211.

© for this edition by CNS

zdaje się pytać: „O co Panu chodzi, Lechu? Przecież zwyciężyliśmy". Wajda więc, a także dwójka aktorów, mentalnie wciąż tkwią przy bramie stoczniowej z sierpnia 1980 r., wewnątrz mitu, który się wtedy narodził, do którego stworzenia i rozpropagowania zresztą walnie się przyczynili. Wałęsa natomiast jest już na zewnątrz tego mitu, ma bolesną świadomość, że on już nie działa. Pokolenie „Solidarności", dla jego rozmówców zapewne wspaniałe i heroiczne jak odgrywany przez Radziwiłowicza Maciek Tomczyk, Wałęsa charakteryzuje jako „zwaśnione, zazdrosne, zawistne, które się zagapiło, któremu się nie udało". Kogo dokładnie ma na myśli były przewodniczący związku, możemy się jedynie domniemywać. Zapewne chodzi mu o jego byłych towarzyszy walki, a obecnych przeciwników, zarzucających mu najcięższe przewinienia, w tym kłamstwo, zdradę, działalność agenturalną, a nawet kradzież. Zapewne też można dodać do tego niemałą część społeczeństwa, która daje temu posłuch. W opinii Wałęsy płynie to z zawiści, a jego opinię zdaje się podzielać późniejszy scenarzysta filmu o nim, Janusz Głowacki, który zarzuty stawiane Wałęsie komentuje następująco:

> Bo w ogóle jesteśmy narodem łagodnym, szlachetnym i dobrodusznym. […] W naszym kraju można okraść, ukraść, zdradzić, oszukać, ostatecznie zamordować i jakoś tam zrozumiemy i wybaczymy. […] Tylko jednego nie możemy wybaczyć. Sukcesu. No trudno, nie dajemy rady[19].

Dalszy ciąg rozmowy w kinie Neptun układa się według początkowego wzoru. Wajda przytacza fragment książki Jandy, w którym aktorka pisze, że dzięki „Solidarności" stała się świadomą obywatelką, a gdyby nie poznała ludzi „Solidarności", pozostałaby „kretynką, która o niczym nie ma pojęcia"; od siebie reżyser mówi, że kiedy realizował *Człowieka z żelaza*, czuł, jedyny raz w życiu, że za nim stoi potężna, wspaniała siła; zdaniem Radziwiłowicza „Człowiekiem z nadziei" można było nazwać *Człowieka z żelaza*, gdyż film ten pokazuje moment nadziei, otwarcia się na jakąś możliwość, a on nigdy nie przeżył okresu takiej nadziei, jak w miesiącach, które nastąpiły po strajku; Janda przypomina Wałęsie jego słowa, że trzeba budować człowieka sumienia, i dodaje, że człowiekiem z nadziei jest Europejczyk, młody, wykształcony, który ma sumienie. Widać więc, że dla artystów czas zatrzymał się w miejscu, w sierpniu 1980 r., że ciągle tkwią w tamtym zachwycie, zauroczeniu robotnikami, którzy otworzyli im oczy, dali siłę, wiarę i nadzieję. Ton wypowiedzi Wałęsy jest diametralnie inny. Jak to on, mówi językiem nieco ezopowym, który domaga się objaśnienia, ale jego słowa układają się w czytelny wzór. Odpowiadając na pytanie, dlaczego poprosił Wajdę o *Człowieka z nadziei*, mówi: „O nadziei mówiąc, myślałem, że Pan, który zrobił tak piękne dzieła, że Pan nam powie, jak to realizować". Jako że ogólny ton wypowiedzi Wałęsy jest raczej minorowy, należy domniemywać, że jego oczekiwanie nie zostało zaspokojone. Chwilę

[19] J. Głowacki, *Przyszłem, czyli jak pisałem scenariusz o Lechu Wałęsie dla Andrzeja Wajdy*, Warszawa 2013, s. 36.

© for this edition by CNS

później Wałęsa mówi: „Społeczeństwo było nieprzygotowane. […] nie było elity, która przejmie się rolą tej upadłej stoczni. […] I w związku z tym ci obywatele szukają sobie miejsca, ale niektórzy są odpowiedzialni za pomoc innym". Ta wypowiedź to również zawoalowany zarzut: elita nie przejęła się losem upadłej stoczni; szerzej, nie przejęła się tymi, którzy tracili pracę… „Niektórzy są odpowiedzialni za los innych…" Wałęsa nie mówi, jacy niektórzy, ale pewnie ma na myśli również swoich rozmówców, artystów, inteligencję, elity, które odniosły sukces i zamknęły się w kokonie samozadowolenia. W kolejnych wypowiedziach Wałęsa mówi:

> Ja byłem trochę jednak zarozumiały, bo ja myślałem, że mi się to jednak uda, że nie będę Was słuchał i się uda. […] Kurczę, jednak nie, czegoś tu zabrakło. Ale może też by się nie udało, bo kapitalizm budować od góry, to nikt tego nie robił. […]
>
> My straciliśmy całą gospodarkę. Skierowaliśmy się na Zachód, ale ten Zachód nie bardzo, on robi swoje interesy.

A więc jednak się nie udało; może z przyczyn obiektywnych („kapitalizm budować od góry…"); może z powodu egoizmu Zachodu, ale ogólnie się nie udało. Wprawdzie ostatnia wypowiedź Wałęsy („35 lat temu gdyby ktoś mi powiedział, że będę żył w takim kraju, Europa itp., w życiu bym nie uwierzył, ale gdybym uwierzył, byłbym najszczęśliwszym człowiekiem w całej galaktyce") jest optymistyczna, ale ogólny osad smutku, rozczarowania, goryczy zostaje, wzmocniony jeszcze zakończeniem noweli. Największa sala kinowa w Polsce pogrąża się w mroku, w pierwszym rzędzie siedzą cztery osoby, na ekranie widzimy fragment *Człowieka z marmuru* przedstawiający tłum pod stocznią wiwatujący na cześć Lecha, pojawia się napisany „solidarycą" tytuł *Człowiek z nadziei*, kamera jedzie wzdłuż rzędów pustych foteli kinowych, czemu towarzyszy dochodzące z ekranu „Le-szek, Le-szek. Dzię-ku-je-my". Choć scena ta wydaje się wizualizować pogląd Radziwiłowicza, że *Człowiek z żelaza* był w istocie „Człowiekiem z nadziei", to jednak wpisuje się raczej w minorowe nastawienie Wałęsy. Nadzieja już była, entuzjazm sprzed ćwierćwiecza nie przemawia do nikogo poza grupką inteligentów o nastawieniu liberalnym, którzy, skądinąd, byli beneficjentami tamtych przemian.

WAŁĘSA. CZŁOWIEK Z NADZIEI

Krzysztof Kornacki poświęcił cały artykuł na dezawuowanie wartości „robotniczej trylogii" jako źródła historii. Jego zdaniem dostrzec w niej można

> narastającą autorską tendencję do urealniania fikcji filmowej w znaczeniu, w którym fikcja zaczyna być traktowana jak rzeczywistość, jej ekwiwalent. Działo się tak poprzez zacieranie granic pomiędzy fikcją historyczną a faktografią i zastępowanie tego, co faktyczne — tym, co zmyślone. Obok tych zabiegów pojawiła się w trylogii tendencja do wzmacniania wiarygodności fikcyjnej opowieści poprzez użycie materiałów dokumentalnych. Stopniowe przemiany dokonywane

© for this edition by CNS

> w sferze artystycznej sprzężone były z publiczną działalnością reżysera, w której przekraczał on stopniowo granice sztuki w stronę już nie tylko społecznej, ale też politycznej praxis[20].

Innymi słowy, Wajda zamiast faktów podawał zmyślenia czy też, mówiąc ściślej, przedstawiał swoje zmyślenia jako fakty, uwiarygodniał te zmyślenia za pomocą materiałów dokumentalnych, a wszystko to w celach politycznych. Tendencja ta „narastała", granice przekraczane były „stopniowo", co znaczy, że w najmniejszym stopniu w *Człowieku z marmuru*, w największym zaś w *Wałęsie. Człowieku z nadziei*. Rzeczywiście, ten ostatni film wydaje się głównym tematem artykułu, autor zarzuca mu:

> zacieranie granic między fikcją a rzeczywistością, naprzemienność i elastyczność ich wykorzystywania, dokumentalizm w służbie historycznego uwiarygodnienia fabuły, polityczne inklinacje reżysera, kanonizację wizerunku historii, silnie podmiotową, prowadzącą do woluntaryzmu, perspektywę kreowania zarówno wydarzeń historycznych, jak i opowieści historycznej[21].

Pojawiają się też zarzuty konkretne: o „przesunięcie" daty urodzin pierwszego syna Wałęsy; o niezgodne z faktami zainscenizowanie sceny pierwszego zakończenia strajku, wyeksponowanie roli Henryki Krzywonos, nieprawdziwą reakcję Anny Walentynowicz (na filmie klaszcze, popierając decyzję o zakończeniu strajku, dopiero po chwili, pod wpływem rozmowy z Krzywonos, zmienia zdanie); uprawianie „historiozofii wielkich mężów", w której nie ma miejsca dla innych, ważnych postaci, a „Wałęsa i protest robotniczy to jedno"[22]; „ulepszenie" postaci Wałęsy, między innymi przez wybór Więckiewicza jako odtwórcy głównej roli, dzięki czemu kreowana postać „oczyszczona jest z tych charakterystycznych dla Wałęsy, czasem irytujących potknięć, zająknięć, przeinaczeń"[23]. Za kwintesencję dokonanej przez Kornackiego interpretacji tego filmu można uznać moment ciekawy poznawczo, choć, moim zdaniem, mało znaczący semantycznie i politycznie: oto w archiwalnych zdjęciach z rozmów okrągłego stołu twarz Wałęsy zostaje zamieniona na twarz Więckiewicza. Zamiast prawdziwego Wałęsy mamy Wajdowskie zmyślenie udające prawdę. Dotyczy to, zdaniem Kornackiego, tyleż postaci Wałęsy, co całej przedstawionej w filmie wizji historii.

Z konstatacjami Kornackiego właściwie można by się zgodzić, gdyby nie to, że zbudował nazbyt uproszczoną płaszczyznę odniesienia. Kornacki zdaje się bowiem pytać, czy film o Wałęsie jest prawdziwy, i wychodzi mu, że nie, a żeby wzmocnić siłę argumentu, dopowiada, że Wajda zawsze traktował historię „woluntarystycznie", czyli, mówiąc prosto, przedstawiał ją, jak chciał, ze swojego punktu widzenia. Tymczasem film fabularny, oczywiście, w roli źródła wiedzy historycznej nigdy nie zadowoli historyków, bo podlega silnym regułom gatunkowym, dramatyzuje i per-

[20] K. Kornacki, *op. cit*., s. 78.
[21] *Ibidem*, s. 87.
[22] *Ibidem*, s. 88.
[23] *Ibidem.*

© for this edition by CNS

10. W roli Lecha Wałęsy Robert Więckiewicz — scena z filmu *Wałęsa. Człowiek z nadziei*, reż. Andrzej Wajda, 2013, fot. Marian Makowski, © Akson Studio

sonalizuje historię, przedstawia ją niemal zawsze z jednego punktu widzenia (tylko wyjątkowo i w produkcjach raczej awangardowych dopuszcza różne wersje historii oraz różne jej interpretacje), nie dokonuje, rzecz jasna, krytyki źródeł[24]. W tym sensie podobne zarzuty można postawić właściwie każdemu filmowi historycznemu. Nie jest jasne, jaki film o Wałęsie uznałby Kornacki za prawdziwy: czy taki, który dochowywałby wierności warsztatowi historyka, drobiazgowo, bezstronnie analizując wszystkie historyczne świadectwa (o ile byłoby to na filmie możliwe), czy też taki, który byłby zgodny z jego, Kornackiego, poglądem na Lecha Wałęsę. Dodatkowo, gdański badacz źle rozpoznaje konwencję filmu Wajdy. Ten nie ma być bowiem traktatem historycznym na temat Wałęsy ani nawet popularną wersją jego historii, lecz swoistą mową obrończą. Wajda, który był już szoferem Wałęsy i jego sekretarzem (tak go Kornacki nazywa), tutaj staje się jego adwokatem. Mowa obrończa zaś rządzi się swoimi prawami: przedstawia wersję wydarzeń korzystną dla oskarżonego, tłumaczy jego potknięcia, uwydatnia jego zasługi, wątpliwości rozstrzyga na jego korzyść.

[24] Pisze o tym obszernie R.A. Rosenstone, *Historia w obrazach / historia w słowach: rozważania nad możliwością przedstawienia historii na taśmie filmowej*, [w:] *Film i historia. Antologia*, red. I. Kurz, Warszawa 2008.

© for this edition by CNS

Przed jakimi zarzutami trzeba bronić Wałęsę, jest oczywiste nawet dla nieuważnego uczestnika życia politycznego w Polsce. Przede wszystkich są to zarzuty o jego działalność agenturalną w PRL-u. Wajda wielokrotnie mówił wprost, że jego celem dać im odpór[25]. Reputacja Wałęsy ucierpiała również na skutek książki jego żony, w której przedstawia się go jako męża wiecznie nieobecnego, całkowicie pochłoniętego polityką, na skutek czego cały ciężar prowadzenia domu i dbania o liczną rodzinę spada na jej barki[26]. W związku z tym postanowiono wizerunek Wałęsy ocieplić. Akcja ocieplania wizerunku Lecha Wałęsy, i rodzinnego, i politycznego, którą obszernie opisuje scenarzysta Janusz Głowacki, zaważyła na całym filmie. To ocieplanie, mówiąc ogólnie, odbywa się trzema drogami. Pierwsza z nich dotyczy współpracy Wałęsy ze Służbą Bezpieczeństwa; druga — relacji rodzinnych, w tym zwłaszcza związku Lecha z Danutą; trzecia — rozmowy Wałęsy z Orianą Fallaci.

Wątek podpisania przez Wałęsę zobowiązania do współpracy jest w filmie silnie obecny. Zaczyna się, oczywiście, od samej sceny podpisania zobowiązania, pokazanej w sposób bardzo sugestywny. W czasie zamieszek grudniowych komisariat milicyjny przypomina katownię, słychać krzyki bitych ludzi, przez pokój, w którym znajduje się Wałęsa i kilku funkcjonariuszy, przeciąga się nieprzytomnych, zakrwawionych mężczyzn, esbecy grożą Wałęsie, że zobaczy swoje dziecko najszybciej za pięć lat (Danuta pojechała rodzić do szpitala, on nie wie, jaki jest rezultat) oraz że „jeszcze ma syna". Wałęsa, zdenerwowany, przestraszony, podpisuje kilka dokumentów, w tym, jak się wydaje, zobowiązanie do współpracy. W następnej scenie jest już u żony w szpitalu, widzi syna, mówi żonie, że „coś tam podpisał", a kiedy ona, wyraźnie zaniepokojona, pyta „Na litość boską, co ty podpisałeś?", on odpowiada: „Jak mi powiedzieli, że zrobią coś złego tobie czy dziecku, to ja bym wszystko podpisał. Wszystko oprócz zdrady Boga i ojczyzny". Kolejna scena dotycząca kontaktów Wałęsy z SB dzieje się wiele lat później, pod koniec lat 70. Wałęsa po wyrzuceniu ze stoczni pracuje w ZREMB-ie. Tam odwiedzają go esbecy. Wałęsa nie chce z nimi rozmawiać, wywiązuje się następujący dialog:

> — W przeszłości pan z nami rozmawiał.
>
> — W przeszłości rozmawiałem z wami, ale w owym czasie nie miałem innego wyjścia.
>
> — Utrzymywaliśmy poprawne kontakty, jako przedstawiciele organów powołanych do utrzymania pokoju i porządku w kraju i jesteśmy panu za to wdzięczni.
>
> — A ja obecnie oceniam to jako swój błąd, zresztą z którego popełnienia zwierzyłem się opozycji.
>
> — Nie podskakuj. Podpisałeś nam? Masz piątkę małolatów czy nie masz? Żona pracuje czy nie pracuje? Na czworaka będziesz do nas przyłaził i prosił się o chleb. Ze stoczni cię już wywaliliśmy. Tę robotę też chcesz stracić?

[25] Wypowiedzi Wajdy na ten temat przytacza Piotr Witek, zob. *idem*, *Andrzej Wajda jako historyk. Metodologiczne studium z historii wizualnej*, Lublin 2016, s. 408.

[26] D. Wałęsa, *Marzenia i tajemnice*, Kraków 2011.

© for this edition by CNS

> — Co pan krzyczy? Pan nie krzyczy. Chciałem oświadczyć, że ja jako ja, to ja osobiście działalności w Wolnych Związkach Zawodowych się nie wyrzeknę. I nie życzę sobie, żeby mi przeszkadzano w pracy. Z tym że nie boję się konsekwencji.

To oczywiście ważna scena, dla omawianego wątku może nawet kluczowa. Wałęsa nie jest już tym przestraszonym, niewiele rozumiejącym robotnikiem sprzed dekady, teraz wie, o co toczy się gra, i znajduje w sobie siłę, aby się przeciwstawić. Dokonuje wyraźnej oceny tamtej decyzji (nie miałem wyjścia; oceniam to jako swój błąd). Jednocześnie między wierszami zostaje tutaj podana informacja, że współpraca Wałęsy ze służbami nie ograniczyła się tylko do feralnego podpisu, że rozmawiali i „utrzymywali poprawne kontakty". Zaraz po scenie w ZREMB-ie widzimy Wałęsę w celi aresztu, co sugeruje relację przyczyny i skutku, a chwilę później widzimy swoiste szkolenie opozycjonistów, podczas którego szkolący, najwyraźniej bardziej doświadczony opozycjonista, w kontekście bicia na komisariatach wypowiada znamienne słowa:

> Oni to robią nie po to, żeby was skatować, oni was katują, żeby was zmiękczyć, żeby wam złożyć propozycję nie do odrzucenia. Gdy już zobaczą, że macie dosyć, to pokazują papier, i mówią „możesz stąd wyjść, tylko podpisz. Przecież to nic takiego, podpisz tylko, że będziesz konstytucji przestrzegał". I tego się musicie bać najbardziej. Bo to zostaje. I ktoś kiedyś to wyciągnie.

W trakcie tej wypowiedzi Wałęsa po cichu wychodzi z pokoju — może pod wpływem wyrzutów sumienia, może wspomnienie tamtych traumatycznych przeżyć na komisariacie jest dla niego zbyt trudne, a może dlatego, że w tym dopiero momencie uświadamia sobie, jakie mogą być konsekwencje tamtej decyzji. Pozostałe dwie sceny z tego wątku obrazują właśnie te konsekwencje. Oto już po wprowadzeniu stanu wojennego odwiedzający trzymanego w Arłamowie Wałęsę ksiądz (Maciej Stuhr) czyta mu ulotkę: „Lech Wałesa to jest agent UB. Faryzeusz i łobuz nad łobuzami, już w czasie tragedii Grudnia 70 i wydarzeń po nim następujących sprzedawał bezpiece swoich kolegów, Annę Walentynowicz. Majstersztykiem jego manewrów było przygotowanie gruntu do stanu wojennego". Wałęsa jest zdenerwowany, zasępiony, przytłoczony, trzęsą mu się ręce. Czarny scenariusz zaczyna się spełniać. Widząc to, ksiądz rzuca: „Spokojnie, synu. Tę odezwę, pisaną rzekomo przez działaczy Solidarności, kolportuje bezpieka. Zresztą nie tylko w kraju, podrzucili to nawet do ambasady Norwegii". Wreszcie, po sam koniec filmu, przemówienie Wałęsy podczas obrad okrągłego stołu obserwują esbecy, którzy go nękali. Jeden z nich mówi: „Jednak się urwał", na co drugi odpowiada: „Spokojnie. Jeszcze go dopadniemy". Ta scena przypomina pamiętne zakończenie *Człowieka z żelaza*, które uznano za proroczą zapowiedź wprowadzenia stanu wojennego, ale istnieje zasadnicza różnica. Kiedy Wajda robił *Człowieka z żelaza*, nie wiedział, że stan wojenny zostanie wprowadzony. Kiedy natomiast robił *Człowieka z nadziei*, akcja oczerniania Wałęsy za pomocą esbeckich dokumentów trwała w najlepsze.

© for this edition by CNS

Linia Wajdowskiej obrony Wałęsy jest więc czytelna: samotny robotnik, postawiony wobec bezwzględnego i brutalnego aparatu przymusu, obawiający się o los swojej żony i nowo narodzonego dziecka, podpisuje zobowiązanie do współpracy z SB, zastrzegając jednak, że nie podpisał „zdrady Boga i ojczyzny". Później najprawdopodobniej przez jakiś czas się z esbekami spotyka, cokolwiek by to miało znaczyć, by pod koniec lat 70. ostatecznie zerwać tę współpracę. SB w zemście wykorzystuje stare materiały, aby Wałęsę oczernić, i ta zemsta dopada go po latach. Trzeba podkreślić, że ta linia nie jest tożsama z wersją samego Lecha Wałęsy, który konsekwentnie zaprzecza, aby podpisał zobowiązanie do współpracy, i utrzymuje, że przypisywane mu podpisy są fałszywkami wyprodukowanymi przez SB. Zdaniem Piotra Witka Wajda w swoim filmie polemizuje z tezami historyków oskarżających Wałęsę o współpracę, jak Zyzak, Cęckiewicz i Gontarczyk, zbliża się natomiast do opinii Jana Skórzyńskiego[27], który w książce pt. *Zadra. Biografia Lecha Wałęsy* przyjmuje, że:

> nawet jeśli po grudniu 1970 roku był on [Wałęsa] uwikłany we współpracę z tajną policją, to się z tego uzależnienia wyrwał […] [i który] nie patrzy na Wałęsę jak na kolaboranta i donosiciela, ale jak na człowieka zastraszonego, naiwnego, uwikłanego i przymuszonego do współpracy przez SB[28].

Od siebie dodam, że jest to obecnie wersja najczęściej przyjmowana przez zwolenników Wałęsy.

Najbardziej kontrowersyjnym elementem tej strategii ocieplania wizerunku była nader niefortunna moim zdaniem decyzja przesunięcia daty urodzin pierwszego syna Wałęsy o dwa miesiące. Scenarzysta filmu pisze o tym lapidarnie: „Prawdę powiedziawszy, pierworodny urodził się trochę wcześniej, ale pomyślałem, dla filmu tak będzie lepiej, i podmieniłem mu znak zodiaku"[29]. Dlaczego tak miałoby być lepiej, Głowacki nie wyjaśnia, ale chodziło, jak sądzę, o to, żeby decyzję o podpisaniu zobowiązania uczynić bardziej psychologicznie uzasadnioną. Można też powiedzieć, że Głowacki nie dokonał jakiegoś zasadniczego przeinaczenia. Ostatecznie czy dziecko urodziło się przed chwilą, czy dwa miesiące wcześniej, nie zmienia sytuacji Wałęsy fundamentalnie. Tak czy inaczej miał prawo się bać, że SB zniszczy mu rodzinę. To jednak, moim zdaniem, jest argument przeciw decyzji scenarzysty. Scena nie była bowiem niezbędna, a dostarczyła paliwa przeciwnikom filmu i łatwo może służyć do podważenia wiarygodności całej linii obrony Wałęsy. Jest skuteczna tak długo, jak o zmianie daty urodzenia się nie wie, ale kiedy ktoś, kto zaufał, dowiaduje się o tej zmianie, to w jego oczach cały film łatwo może stracić wiarygodność[30].

---

[27] P. Witek, *op. cit*., s. 439.

[28] *Ibidem*, s. 396–397.

[29] J. Głowacki, *op. cit*., s. 92.

[30] Doświadczyłem tego osobiście. Znajoma Słowenka była pod wrażeniem filmu; kiedy dowiedziała się, że w kluczowej scenie nastąpiło odejście od prawdy historycznej, nabrała wątpliwości co do wiarygodności całej opowieści.

© for this edition by CNS

Drugim obszarem ocieplania wizerunku Wałęsy były relacje małżeńskie państwa Wałęsów. Powodem tej operacji była wspomniana już książka Danuty Wałęsowej. Głowacki pisze o tym w tonie mocno ironicznym:

> Elegancka, stylowa, w modnym, białym kapelusiku, prosta, skromna kobieta, przemieniona w gwiazdę popkultury. Napisała książkę, odsłania mroczne tajemnice małżeństwa z Lechem Wałęsą. A cóż to za porażające grozą wyznanie. Nie prał, nie gotował, nie zmywał naczyń, nie wyrzucał śmieci, nie troszczył się o dzieci, nie robił zakupów, tylko palił, strajkował i dzieci robił. Naród jest poruszony, wstrząśnięty. […] Andrzej Wajda, legenda światowego kina, jest wyznaniami pani Danuty poruszony i zaniepokojony. Niedobrze się stało, bardzo niedobrze. Polki mogą przestać Wałęsę lubić. Trzeba koniecznie ocieplić wizerunek Wałęsy.
>
> Napisz, Januszu, sceny, jak troszczy się o rodzinę, bawi z dziećmi, może kąpie je w wannie. I coś o pani Danucie, jaka ona zmęczona. A ja wykopiuję coś z dokumentów i zamiast pani Danuty wstawię Agnieszkę Grochowską. No, że ona nie wytrzymuje, że nie ma nic w sklepach. I jej bunt, że nie będzie dłużej robić jajecznicy dla korespondentów zagranicznych[31].

Choć jednak Głowacki ironizuje i najwyraźniej nie uważa sprawy za poważną, to jednak z zadania wywiązał się należycie. Co prawda Wałęsa nie kąpie dzieci i nie bawi się z nimi, ale jego relacje z żoną nasycone są ciepłem, widać między nimi silną więź i to, że zwyczajnie lubią z sobą przebywać. Wałęsa też dba o dom, załatwia i naprawia wózek dziecięcy, ilekroć idzie na niebezpieczną akcję, zostawia żonie zegarek i obrączkę. Kulminacją zaś tego wątku jest wspomniana sytuacja z jajecznicą. Jej punktem wyjścia był następujący krótki fragment z książki Danuty Wałęsowej:

> Od bladego świtu do późnego wieczora w naszym mieszkaniu kłębiły się tłumy związkowców, doradców, polityków, dziennikarzy i ludzi nawiedzonych. Jeden z panów chwalił się później, że zjadł smaczną jajecznicę w domu u Wałęsów o siódmej rano. […] Któregoś „pięknego" ranka nie wytrzymałam i przy tych wszystkich ludziach zaczęłam krzyczeć, a nawet wrzeszczeć. Zrobiłam mężowi wielką awanturę! I dobrze! Mąż wstał i bez słowa wyszedł. Wraz z nim wyszli pozostali[32].

Głowacki z Wajdą znacznie tę scenę ubarwili i rozbudowali. Mieszkanie jest pełne ludzi, Wałęsa peroruje, z boku słychać głos: „Można jeszcze tej jajeczniczki? Żona dobrą robi", na co Wałęsa rzuca do żony: „Danuśka, zrób jajeczniczki jeszcze". Ta nie wytrzymuje, zaczyna krzyczeć, wyrzuca wszystkich z mieszkania. Wałęsa, patrząc na to, kiwa ze zrozumieniem głową. Ona w porywie złości zdejmuje ze ściany jego portret, stawia go na podłodze. Po chwili on wchodzi do kuchni, ona patrzy na niego zalękniona, nie wie, jak zareaguje. Wałęsa pisze kartkę: „Tyfus. Obcym wstęp wzbroniony". „Jeśli sobie życzysz, zawieszę to na drzwiach" — mówi. Ona oddycha z ulgą, uśmiecha się. On gestem pyta, czy może powiesić z powrotem swój portret, czym ją zupełnie rozbraja. Tak oto sytuacja, która pierwotnie obrazowała frustrację Danuty, ostatecznie cementuje małżeństwo, Wałęsę zaś prezentuje jako troskliwego, wspierającego, a przy tym jeszcze dowcipnego męża.

---

[31] J. Głowacki, *op. cit*., s. 98, 106.

[32] D. Wałęsa, *op. cit*., s. 137.

© for this edition by CNS

Trzecim obszarem ocieplania wizerunku Wałęsy jest jego rozmowa z Orianą Fallaci. Włoska reporterka, początkowo wyraźnie zaskoczona dziwnymi manierami Wałęsy, w miarę upływu czasu okazuje mu coraz więcej sympatii, patrzy na niego z rosnącym podziwem i szacunkiem. Jak trafnie stwierdza Michał Wachnicki, „mimo starań, aby wydawać się jak najbardziej oschłymi, między Więckiewiczem i Omaggio jest chemia, którą ogląda się z przyjemnością”[33]. Tymczasem w rzeczywistości rozmowa, pisze Wachnicki, miała zupełnie inny klimat, „w pokoju unosiły się niechęć i dystans”[34]. Fallaci Wałęsy ani nie polubiła, ani nie podziwiała, a to, że w opublikowanym wywiadzie sportretowała go pozytywnie, wynikało wyłącznie z przyczyn politycznych.

> Zdecydowała, że napisze, że Wałęsa jest w porządku, bo w porządku według niej była „Solidarność” i wartości, które związek prezentował. Nawet jeśli prywatnie nie lubiła jego przywódcy. „Wałęsa nie podobał mi się jako człowiek, ale stałam wobec ogromnego dylematu: albo przysłużyć się Rosjanom i napisać, że Wałęsa nie jest OK, albo pomóc walce o odzyskanie demokracji i napisać, że Wałęsa jest w porządku”[35].

Fallaci jednak żałowała, że tak postąpiła, że jedyny raz w życiu nie posłuchała swojego instynktu, a po latach, w 2005 r., stwierdziła wprost „kiedy pomyślisz na przykład, że [...] taki ignorant jak Wałęsa został symbolem wolności, uginają się pod tobą nogi”[36]. Podobnie zresztą stosunek włoskiej dziennikarki do Wałęsy opisuje Janusz Głowacki, który spotkał ją w Nowym Jorku. Wedle jego relacji, Fallaci stwierdziła, że

> jej rozmowa z Wałęsą była jedną z najgorszych, jaką zrobiła, bo go oszczędzała, nie chciała skrzywdzić, a on też od początku jej nie lubił, bo ani młoda, ani ładna, ani Amerykanka. W ogóle nie chciał rozmawiać, tylko ci jego intelektualiści, którymi tak gardził, go zmusili. Była pewna, że Breżniew zrobi za chwilę z nim porządek i czuła się, jakby rozmawiała z trupem[37].

W filmie, jak mówię, nie ma po tym śladu. Rosnące wraz z upływem czasu uznanie dziennikarki działa, rzecz jasna, na korzyść Wałęsy. Patrzymy na niego trochę jej oczami. Jeśli ona, sławna przedstawicielka zachodniego świata, go docenia, to znaczy, że jest on docenienia wart. Działa tu jeszcze inna okoliczność, wynikająca ze struktury filmu. Jak wiadomo, fragmenty wywiadu przeplatają się ze zdarzeniami z życia Wałęsy. Otóż w każdej z tych dwóch serii Wałęsa jest przedstawiany inaczej. W rozmowie z Fallaci Wałęsa nie robi raczej dobrego wrażenia. Przychylałbym się do opinii Piotra Witka, który pisze: „W sekwencji przedstawiającej wywiad Wałęsa

---

[33] M. Wachnicki, *Jak naprawdę wyglądał wywiad Fallaci z Wałęsą?*, „Newsweek” 5 października 2013, http://www.newsweek.pl/wiedza/historia/walesa-fallaci-wywiad-jak-wygladal-w-rzeczywistosci,artykuly,271756,1.html (dostęp: 2 grudnia 2017).

[34] *Ibidem.*

[35] *Ibidem.*

[36] *Ibidem.*

[37] J. Głowacki, *op. cit*., s. 42.

© for this edition by CNS

został pokazany jako człowiek odstręczający, bufoniasty, arogancki, niedouczony i pyszałkowaty ignorant oraz megaloman o niskim kapitale kulturowym”[38]. Jedyny w całej rozmowie moment, w którym to wrażenie zostaje osłabione, to ten, gdy Wałęsa pyta Fallaci, czy aby nie wydaje się jej zarozumiały, bo czasami sprawia takie wrażenie. Zdaniem Witka może to być kolejna próba ocieplenia wizerunku Wałęsy, pokazania, że jest „w stosunku do siebie autoironiczny i autokrytyczny, a tym samym bardziej inteligentny, niż mogłoby się wydawać” oraz że w sumie to sympatyczny facet, „który swoim zachowaniem i postawą być może tylko dodaje sobie animuszu, szczególnie w kontaktach z osobami należącymi do społecznej elity”[39]. Ten jeden krótki moment, zresztą sam w sobie dość dwuznaczny, nie wystarczyłby jednak pewnie, aby zasłużyć na uznanie groźnej dziennikarki. Decydujący więc wydaje się drugi ciąg scen, ten ukazujący wydarzenia z życia Wałęsy. Tutaj jego wizerunek wygląda zupełnie inaczej. Przywołajmy znowu opinię Piotra Witka. Jego zdaniem w sekwencjach retrospektywnych Wałęsa to człowiek czuły, kochający, namiętny, dobry mąż i ojciec (sceny z żoną), zaradny, empatyczny, potrafiący zrozumieć zachowanie innego robotnika (sceny z Mijakiem), odważny i bezkompromisowy (wystąpienia publiczne, zerwanie współpracy z SB), a także pomysłowy[40]. Dwa ciągi — wywiadu i wydarzeń z życia Wałęsy — się przeplatają, ale tylko formalnie. Nic nie wskazuje na to, żeby Wałęsa podczas wywiadu rzeczywiście opowiadał o tych rzeczach, które są pokazywane w retrospekcjach (nie mógł na przykład opowiadać o podpisaniu zobowiązania do współpracy, skoro twierdzi, że go nie podpisał; również lektura samego wywiadu przekonuje nas, że nie ma w nim wydarzeń, które oglądamy w sekwencjach retrospekcyjnych[41]). Jednak Fallaci zachowuje się tak, jakby te wydarzenia znała, jakby oglądała film, a przynajmniej retrospekcje. Tylko tym można wytłumaczyć stopniową zmianę jej nastawienia do Wałęsy. Dla widza wydaje się ona naturalna, ponieważ wątki wywiadu i retrospekcji się kumulują, oddziałują na siebie nawzajem zgodnie ze starymi, odkrytymi jeszcze przez Kuleszowa właściwościami montażu filmowego. Niespójność wizerunku Wałęsy, który w sekwencji wywiadu wydaje się postacią negatywną, a w retrospekcjach — pozytywną, daje się przetłumaczyć na korzystne dla Wałęsy przesłanie. Jawi się on bowiem jako człowiek — wbrew swojej intencji — „słaby w gębie”, za to mocny w czynach. Na pewno lepiej tak, niż gdyby miałoby być odwrotnie.

Tak wygląda swoista mowa obrończa Wajdy w publicznym procesie, który współczesność Wałęsie wytoczyła. Czy obraz stworzony przez Wajdę jest prawdziwy? Pewnie tyle, ile mowa obrończa może być prawdziwa. W mowie obrończej zresztą nie tyle o prawdę chodzi, ile o to, aby przekonać sędziów, a sędziami w tym wypadku są

[38] P. Witek, *op. cit*., s. 431.

[39] *Ibidem*, s. 435.

[40] *Ibidem*, s. 436–438.

[41] Zob. http://lechwalesa.blog.pl/files/2014/03/wywiad-Oriana-Fallaci.pdf (dostęp: 16 listopada 2017).

© for this edition by CNS

odbiorcy filmu. Ci zaś za prawdę uznają to, co jest zgodne z ich uprzednio powziętym poglądem na temat Lecha Wałęsy. Domaganie się Kornackiego, aby Wajda powiedział prawdę o Wałęsie, wyrzucanie mu, że prawdy nie powiedział, wydaje mi się naiwne i powierzchowne, ponieważ zupełnie nie uwzględnia okoliczności, w jakich dyskurs na temat Lecha Wałęsy się toczy. Wałęsa już dawno przestał być panem jeśli nie swojego życia, to na pewno swojego publicznego wizerunku. Jego życiorys stał się przedmiotem brutalnej rozgrywki politycznej, w której nie bierze się jeńców ani nie zawiera kompromisów. Dla przeciwników Wałęsy film jest i zawsze będzie nieudolną i haniebną próbą wybielenia go[42]; dla zwolenników byłego prezydenta — uczciwym pokazaniem całej złożoności tej postaci w jej wielkości, słabości i przywarach[43].

PIGMALION I GALATEA?

Deklaracja Wajdy, że gotowy był zostać szoferem Wałęsy, jego wyznanie, że podczas pierwszej rozmowy z Wałęsą zrozumiał małostkowość swojego dotychczasowego myślenia, a także to, że przywódca strajku ma o wiele większe niż on, reżyser, „poczucie odpowiedzialności historycznej", wpisuje się szersze zjawisko.

> W roku 1980 — stwierdza David Ost — polscy robotnicy przekonali się niespodziewanie, że intelektualiści zapałali do nich uczuciem, które wręcz ich przytłoczyło. O tym, jak bardzo było przytłaczające, a nawet destruktywne, będzie mowa później. Nie podważa to jednak jego wyjątkowego nasilenia […]. Intelektualiści dostrzegli w Gdańsku bunt przeciw beznadziejności, który odebrali jako głęboką krytykę samych siebie. Swoje dotychczasowe protesty przeciw reżimowi uznali za płytkie i nieznaczące, jako powierzchowny opór maskujący ich ugodę z władzą. Robotnicy, jak się okazało, zdobyli się na odwagę i wytrwałość, dzięki którym mogły zajść zmiany, o których intelektualiści tylko mówili. Gdańsk zrodził pełną czci egzaltację, która miała w sobie element samobiczowania, przywodzącego wręcz na myśl praktyki maoistowskiej rewolucji kulturalnej[44].

W dalszym toku wywodu Ost skupia się na destrukcyjnych konsekwencjach mariażu między robotnikami a inteligencją. Inteligencja pod koniec lat 80. przestała bowiem postrzegać robotników jako świadomych obywateli, zaczęła zaś jako potencjalne zagrożenie nadchodzących, bolesnych reform ekonomicznych. (Bardziej radykalni krytycy twierdzą wręcz, że inteligencja zaczęła dbać o własny interes klasowy kosztem robotników). Robotnicy zaś, którzy zaufali inteligencji, oddali jej kierownictwo

---

[42] Na przykład http://niezalezna.pl/46378-rozmowa-niezalezna-cenckiewicz-o-filmie-wajdy-wielkie-falszerstwo-historyczne (dostęp: 2 grudnia 2017); Ł. Adamski, *Wałęsa. Człowiek z nadziei i brązu*, https://wpolityce.pl/polityka/167854-walesa-czlowiek-z-nadziei-i-brazu-to-jeden-z-najslabszych-filmow-andrzeja-wajdy-recenzja-wnaspl (dostęp: 2 grudnia 2017).

[43] Na przykład P. Piotrowicz, *Wałęsa. Człowiek z nadziei. Spełniona nadzieja*, http://film.onet.pl/recenzje/walesa-czlowiek-z-nadziei-spelniona-nadzieja-recenzja/y7gfx (dostęp: 2 grudnia 2017); http://natemat.pl/75183,walesa-czlowiek-z-nadziei-andrzeja-wajdy-cos-wiecej-niz-laurka (dostęp: 2 grudnia 2017).

[44] D. Ost, *Klęska Solidarności*, Warszawa 2007, s. 96, 97.

© for this edition by CNS

związku, stracili tym samym możliwość wyrażania własnych, klasowych interesów. Mówiąc więc obrazowo, przestali mówić własnym głosem. Dalekosiężnym skutkiem tych protestów stało się, zdaniem Osta, przekształcenie „Solidarności" z organizacji wzbudzającej zachwyt świata swoją walką o wartości ogólnoludzkie w prawicowy (przynajmniej w sferze politycznej) i nacjonalistyczny związek zawodowy. Według niego Wałęsa w tym narastającym, coraz wyraźniejszym, podziale w 1990 r. pozornie opowiedział się po stronie ludu (wtedy właśnie „Galatea przemówiła własnym głosem"). Kiedy jednak tylko przechwycił gniew ludu, będący naturalną konsekwencją bolesnych reform ekonomicznych, skanalizował go, kontynuując linię zaproponowaną przez swoich byłych doradców, którzy w latach 90. objęli stery władzy.

W jakim stopniu analiza Osta jest trafna, to rzecz na inną dyskusję. Można zasadnie argumentować, że „Solidarność" nie stałaby się tym, czym się stała, gdyby przez cały czas artykułowała jedynie wąsko rozumiane klasowe interesy świata pracy. Jeśli chodzi o stosunek Wajdy do Wałęsy — a to nas tutaj interesuje — można powiedzieć, że na przekór wszelkim okolicznościom reżyser pozostał Wałęsie wierny. Choć przychylny swojemu bohaterowi, pokazał jednak jego różne twarze: Wałęsy — ikony medialnej, nieustraszonego bojownika, bufona, Wałęsy przestraszonego, „skundlonego" i rozgoryczonego. Trudno więc powiedzieć, aby był bezkrytycznie zakochany we własnym tworze. Niewątpliwie natomiast Wałęsa stał się dla niego znakiem czegoś znacznie większego niż życiorys poszczególnego człowieka — znakiem wartości, które zostały skojarzone z Sierpniem 1980 r. Jedną z nich jest solidaryzm społeczny, przerzucenie pomostu nad podziałami klasowymi. Nawet jeśli jest to piękne złudzenie, to rolą artysty jest dbać, aby to złudzenie trwało.

WAŁĘSA'S CHAUFFEUR

Summary

The article refers to relation between Andrzej Wajda and Lech Wałęsa, especially tells about the image of Wałęsa in Wajda's movies. It puts forward the story of their direct contact, and then it shows the way of presenting Lech Wałęsa in three films of Wajda. In *Man of Iron* Wałęsa is shown in archival materials and in two scenes, where he plays himself. We could say that both of two main characters — Maciej Tomczyk and editor Winkiel — were inspired by Wałęsa's life. In movie etude called *Man of Hope* (the part of *Solidarity, solidarity*) we can observe Wałęsa in a conversation with Wajda, Krystyna Janda and Jerzy Radziwiłowicz. The artists are cheerful, optimistic, content, but Wałęsa is embittered and glum. He knows better, that the myth of "Solidarity" is already dead. The movie Wałęsa. *Man of Hope* is like a big speech, which in Wajda defends his hero from charges about cooperation with SB. In addition, Wajda's attitude to Wałęsa can illustrate relation between polish intelligentsia and the "simple people", including its special variant, which is the alliance between intelligentsia and workers formed in 1980 in Gdańsk Shipyard, where both of them met.

© for this edition by CNS