

Zamach stanu

Jerzy Eisler

Najważniejszy film Ryszarda Filipskiego, choć zrealizowany z ogromnym pietyzmem, budził i budzi do dziś mieszane uczucia. Józef Piłsudski i II RP zostały tu bowiem ukazane w skrajnie niekorzystnym świetle.

Dziewięćdziesiąt lat temu, w następstwie zbrojnego przewrotu wojskowo-politycznego, marsz. Józef Piłsudski przejął w Polsce władzę, którą przez kolejnych dziewięć lat – niezależnie od pełnionych w danym momencie funkcji – sprawował w sposób dyktatorski. O okolicznościach towarzyszących zamachowi majowemu oraz jego licznych konsekwencjach opowiada film *Zamach stanu*, będący reżyserskim dziełem życia znanego aktora Ryszarda Filipskiego. Produkcja, uhonorowana Nagrodą Główną Jury na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku w 1980 roku, miała premierę 6 kwietnia 1981 roku – w przededniu pięćdziesiątej piątej rocznicy ukazywanych wydarzeń. Był to moment niezwykle w historii powojennej Polski. Premiera filmu odbyła się bowiem tydzień po podpisaniu w Warszawie porozumienia między przedstawicielami rządu i Solidarności, zamykającego jeden z najgłębszych kryzysów w całym okresie 1980–1981 – wywołany pobiciem w Bydgoszczy trzech działaczy związkowych. Wyróżniony prestiżową nagrodą obraz trafił na ekrany w wyraźnie zmienionej sytuacji społeczno-politycznej, co w znacznym stopniu może tłumaczyć jego fiasko frekwencyjne i głosy surowej krytyki.

Holzer kontra Filipski

Autorem jednej z najbardziej krytycznych recenzji, zatytułowanej *Zamach na historię* i opublikowanej w czwartym numerze „Tygodnika Solidarność”, był wybitny znawca II Rzeczypospolitej – Jerzy Holzer. W swoim artykule zwrócił uwagę na to, że widz polski po raz pierwszy otrzymał film o „Piłsudskim pomajowym, starym, mało elastycznym, ze sklerotycznymi fobiami”. Holzer dodawał, że byłby gotów wiele z tych cech przypisywanych Marszałkowi uznać za trafnie wydobyte, „choć zbyt często ilustrowane są one w sposób komiksowy i prymitywny”. Równocześnie znany historyk podkreślał, że byłoby niedobrze, „gdyby tylko takim miał pozostać Piłsudski w wyobraźni widzów filmowych”.

► Krecja Ryszarda Filipskiego:
Piłsudski jako antypatyczny despota

Jerzy Holzer akcentował także, że przewrót majowy i jego następstwa powinny być analizowane w kontekście podobnych wydarzeń w innych krajach międzywojennej Europy. Zwracał przy tym uwagę na to, że Polska – jako jedno z niewielu państw na Starym Kontynencie „pozbawionych tradycji demokratycznych” – nie tonęła we krwi „ani przed 1926 r., ani po 1926 r. [...] podczas zamachu majowego padły ofiary wśród żołnierzy i ludności cywilnej, ale brakowało swoistego wielu puczom w innych krajach okrucieństwa wobec przeciwników, nawet gdy znajdowali się w ręku drugiej strony. Po dojściu do władzy reżim sanacyjny gwałcił demokrację parlamentarną, choć zawsze niemal za parawanem formalistycznych interpretacji przepisów prawnych. Ten sposób tłumaczenia prawa był nadużyciem. Na długą metę silnie ciążył na świadomości prawnej całego aparatu administracyjnego i całego społeczeństwa. [...] Wbrew wszelkim sugestiom filmu, rząd pomajowy zachował umiarkowanie wobec swych niedawnych zbrojnych i politycznych przeciwników”.

Zdaniem Holzera, fala represji z 1930 roku, najdobitniej symbolizowana przez proces brzeski, na szczęście okazała się chwilowa. W jego ocenie proces był raczej próbą zachowania twarzy przez dysponentów władzy, odpowiedzialnych za

wcześniejsze aresztowania, niż kontynuacją konsekwentnego dławienia opozycji. Przez cały czas oskarżeni odpowiadali z wolnej stopy i aż „do ostatniej rozprawy w 1933 r. prowadzili ożywioną działalność polityczną”. Wydane wyroki były dość niskie, a wobec tych, którzy nie udali się na emigrację, wkrótce zastosowano nadzwyczajne złagodzenie kary. W konkluzji Holzer podkreślał, że „sanacja nie zmierzała do likwidacji opozycji i zniesienia praw obywatelskich. Podział – który szedł przez Polskę po sprawie brzeskiej – był głęboki, ale nie stwarzał niebezpieczeństwa wybuchu gorącej lub zimnej wojny domowej”. Piłsudczycy zdawali sobie bowiem sprawę z tego, że na zepchnięcie opozycji do więzień i podziemia po prostu Polski nie stać.

Piłsudski jak Jaruzelski?

Najwyższa pora przypomnieć, dlaczego film zrealizowany przez Filipskiego, według scenariusza Ryszarda Gontarza – jednego z najbardziej znanych propagandzistów z Marca '68 – wywoływał tak silne zastrzeżenia, zresztą nie tylko ze strony Jerzego Holzera. Jak sądzę, niezależnie od tego, że w wypadku *Zamachu stanu* mamy do czynienia z dobrym złym filmem (zaraz wytłumaczę, co to wewnątrznie ▶

▶ Scena wiecej przeciwko dyktaturze Józefa Piłsudskiego



sprzeczne określenie w istocie znaczy), ogromną rolę odgrywał czas historyczny, w którym obraz ten trafił na ekrany. Był to, przypomnijmy, okres swoistej dwuwładzy w Polsce, w którym dwa ośrodki polityczne – kierownictwo partyjno-państwowe oraz kierownicze gremia Solidarności – ostro rywalizowały ze sobą o pozycję dominującą. Część widzów chciała więc może widzieć w Piłsudskim (niezależnie od osobistego szacunku i podziwu dla Marszałka) reprezentanta władzy państwowej, który w walce z przeciwnikami politycznymi (podobnie jak w 1981 roku gen. Wojciech Jaruzelski w walce z Solidarnością) sięgał po środki pozaprawne.

Z kolei – przy wszystkich oczywistych różnicach – przedstawiciele Solidarności, niczym w filmie przywódca Centrolewu, wypowiadali się w imieniu społeczeństwa, walczącego o wolność i demokrację. Wincenty Witos, trzykrotny premier II RP i wybitny przywódca chłopski, stwierdził: „Polskę na rebelię, zamachy i rozruchy nie stać. Polska – będąc w tych warunkach geograficznych, materialnych i narodowościowych – jeżeli poszłaby na to szaleństwo, mogłaby zapłacić sobą, a co najmniej kawałkiem swego obszaru. Rewolucji więc nie chcieliśmy, bo Polski na loterię wystawiać nie mieliśmy zamiaru”. Wtórował mu znany socjalista Herman Lieberman: „My, ludzie opozycji, mamy poczucie odpowiedzialności. Wiemy, że wojna domowa to jest zachwianie, a może koniec niepodległości Polski”. Te słowa, padające z ekranu wiosną 1981 roku, miały swoją wymowę.

Rzecz jasna, miał też tego świadomość Jerzy Holzer, który pisał, że Gontarz, Filipski i konsultant historyczny filmu Jan Borkowski starali się zasugerować widzom, iż dla dobra społeczeństwa najważniejszymi wartościami są „praworządność, demokracja polityczna i sprawiedliwość społeczna”. Historyk z satysfakcją przyjmował to do wiadomości, choć w głębi duszy chyba nie do końca im w tym względzie dowierzał, skoro w zakończeniu recenzji stwierdził: „Trudno nawet zrozumieć przyczyny tej niekontrolowanej nienawiści do Piłsudskiego i piłsudczyków, może jakoś dziwnie uwikłanej w rozumienie świata dzisiejszego. Bo przecież tamto działo się w naprawdę innej, zamkniętej już epoce”.

Dobry zły film

Paradoks polegał na tym, że Piłsudski, brawurowo zagrany przez samego Filipskiego, został wykreowany na bezwzględnego despotę. Zarówno jego język, jak i polityczne pomysły oraz ogólna, nader wyniosła postawa czyniły z niego postać – łagodnie mówiąc – mało sympatyczną. Dochodzimy tutaj do zasygnalizowanej wcześniej niełatwej do wytłumaczenia kwestii „dobrego złego filmu”. Jak to bowiem należy rozumieć? Otóż dzieło zbudowane ze scen, wypowiedzi, sytuacji prawdziwych i od lat dobrze znanych historykom, ostatecznie niesie ze sobą fałszywy przekaz. Czego bowiem w tym filmie nie ma? Jest generał Gustaw Orlicz-Dreszer, wypowiadający w Sulejówku pamiętne zdanie o „szablach zaprawionych w boju” ofiarowywanych Marszałkowi. Jest prezydent Stanisław Wojciechowski, który po słynnym spotkaniu z Piłsud-

skim w cztery oczy na „trzecim moście”, przekonywał swoich współpracowników, że ten nie jest zdolny do zbrodni zbrojnego zamachu: „Dał mi na to słowo honoru”. Pojawia się marszałek sejmu Ignacy Daszyński, który – gdy Piłsudski wprowadził do gmachu parlamentu uzbrojonych oficerów – oświadczył kategorycznie: „Pod bagnietami i szablami nie otworzę sesji sejmowej”. Jest ukazany zjazd w Nieświeżu u Radziwiłłów, a nawet ustami Wojciecha Korfatego, przywódcy chadecji, świetnie zagranego przez Tadeusza Janczara, przypominano – często przypisywane Piłsudskiemu – zdanie o czerwonym tramwaju, z którego Komendant wysiadł na przystanku Niepodległość. A jednak wszystkie te prawdziwe skądinąd słowa i wydarzenia nie tworzą spójnego i wiernego obrazu przeszłości.

Co więcej, nie tworzą go też zacytowane w filmie brutalne, a nierzadko wręcz ordynarne wypowiedzi Piłsudskiego w rodzaju: „Každy doi Polskę jak krowę”. Innym razem w kręgu najbliższych współpracowników Marszałek mówił w typowy dla siebie sposób: „Konstytuta – ja ją tak nazywam, bo to bliższy prostytucji”. Jeszcze kiedy indziej obrażał władze Rze-

► Proces brzeski; w roli jednego ze świadków Zdzisław Klucznik



czypospolitej: „złajdaczony sejm, sprostytuowany rząd”. Do całościowej prawdy o Piłsudskim nie zbliżają także zacytowane w filmie jego wypowiedzi o przeciwnikach politycznych. O Wincentym Witosie mówił „cham bez krawata”, a na temat Korfantego, gdy dowiedział się, że nie można go aresztować, gdyż jest on posłem nierozwiązanego jeszcze Sejmu Śląskiego, rzucił dosadnie: „W dupie mam jego immunitet”.

Wydaje się, że do prawdy o roku 1926 i jego następstwach nie zbliżają nas również poruszające, czasem wstrząsające sceny, gdy na przykład poszturchiwany przez strażników Witos w twierdzy brzeskiej wynosi z celi wiadro z fekaliami. Albo realistyczna sekwencja katowania przez grupę umundurowanych oficerów Jerzego Dziechowskiego (w tej roli Jerzy Kamas), prawnicowego ministra skarbu w rządzie Witosy. Swoją wymowę ma także scena, w której ks. Józef Panaś (zagrany sugestywnie przez Józefa Nowaka), były kapelan wojsk legionowych, w czasie uroczystości żałobnych w Katedrze Polowej Wojska Polskiego, widząc na piersi gen. Dreszera podobne odznaczenia do własnych przypiętych do sutanny (m.in. *Virtuti Militari* i *Krzyż Walecznych*), zrywa je i – w proteście

przeciwko rozpętaniu bratobójczych walk – w rozpaczy rzuca pod nogi grupy wyższych wojskowych. Wreszcie, najbardziej wstrząsająca scena, gdy stając w obliczu dramatycznego wyboru: wierności Marszałkowi albo wierności żołnierskiej przysiędze, a tym samym prezydentowi i rządowi, pułkownik Mieczysław Więckowski odbiera sobie życie strzałem z pistoletu.

Zamach stanu to „dobry zły film” również z tego powodu, że – jak większość polskich obrazów historycznych – został zrealizowany z ogromnym pietyzmem wobec realiów epoki. Starannie dobrano więc plenery w zabytkowych fragmentach Warszawy, Krakowa i innych polskich miast. Przykuwają uwagę widzów stylowe wnętrza pełne zabytkowych mebli, kostiumy, pojazdy i uzbrojenie z epoki, malownicze barwne zdjęcia, a przede wszystkim – jak to zwykle bywa w tego typu polskich filmach – świetne aktorstwo. Poza już wymienionymi na szczególną uwagę zasługują kreacje, które stworzyli: Arkadiusz Bazak jako prokurator Rauze, Krzysztof Chamiec jako gen. Orlicz-Dreszer, Ignacy Gogolewski jako sędzia Hermanowski, przewodniczący składu orzekającego w procesie brzeskim, Marian Łącz jako premier Walery Sławek, Zygmunt Malanowicz jako poseł PSL „Wyzwolenie” Kazimierz Bagiński, Igor Śmiałowski jako minister sprawiedliwości Aleksander Meysztowicz, Zdzisław Wardejn jako minister spraw wewnętrznych gen. Felicjan Sławoj-Składkowski, Kazimierz Wichniarz jako wiceszef MSW Kazimierz Stamirowski, Czesław Wołłejko jako premier Kazimierz Bartel czy wreszcie znakomity Tomasz Zaliwski, który już trzeci raz – po *Śmierci prezydenta* oraz *Polonia Restituta* – wcielił się w postać marszałka sejmu Macieja Rataja. Plejadę wybitnych aktorów widzimy również wśród obrońców w procesie brzeskim. Adwokatów zagrali bowiem między innymi: Henryk Bąk, Włodzimierz Boruński, Henryk Boukołowski, Janusz Kłosiński oraz Henryk Machalica.

Modelowa manipulacja

Dlaczego zatem *Zamach stanu* wywoływał po premierze i wywołuje dzisiaj mieszane – dodajmy, mocno mieszane – uczucia? Myślę, że głównie dlatego, że jest to film zrealizowany z wyraźną – z góry przyjętą – tezą. Być może Polakom w 1981 roku miał uświadamiać, że często idealizowana przez nich II Rzeczpospolita, przez wielu z wyczuwalną nostalgią nazywana po prostu Polską Niepodległą, nie była taka wspaniała, jak chcieli ją często postrzegać. Dzisiaj zaś *Zamach stanu* jest przede wszystkim świadectwem modelowej wręcz manipulacji. W końcowej sekwencji rozbrzmiewa – bardzo rzadko wówczas przypomiana w oficjalnych mediach – *Pierwsza Brygada*, ale sposób, w jaki ją zilustrowano – starannie wyselekcjonowanymi przez twórców najbardziej tragicznymi i dramatycznymi fragmentami dwuipółgodzinnego filmu – budzi jak najgłębszy sprzeciw. 🍷

prof. Jerzy Eisler – historyk, dyrektor Oddziału IPN w Warszawie; zajmuje się dziejami PRL oraz najnowszą historią Francji i historią kina; autor m.in. *Polski rok 1968* (2006), *„Polskie miesiace”, czyli kryzys(y) w PRL* (2008), *Siedmiu wspaniałych. Poczet pierwszych sekretarzy KC PZPR* (2014)

