

# Ewa Tierling-Śledź

---

## Bohaterowie wracają. Żołnierze Wyklęci w filmie i spektaklu telewizyjnym Ryszarda Bugajskiego

---

Niepodległość i Pamięć 24/4 (60), 291-316

---

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

**Ewa Tierling-Śledź**

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Szczecińskiego

## **Bohaterowie wracają. Żołnierze Wyklęci w filmie i spektaklu telewizyjnym Ryszarda Bugajskiego**

### **Słowa kluczowe**

„Żołnierze Wyklęci”, film polski, Teatr Telewizji TVP, Witold Pilecki, August Emil Fieldorf, Ryszard Bugajski

### **Streszczenie**

We wstępie artykułu, autorka opisuje obecność Żołnierzy Wyklętych w polskiej polityce historycznej i w polskiej kulturze. Następnie podejmuje próbę przedstawienia powrotu na karty polskiej historii Żołnierzy Wyklętych w filmie i spektaklu telewizyjnym Ryszarda Bugajskiego. Stwierdza, że dzieła Bugajskiego przekonują nas, iż los Żołnierzy Wyklętych był tragiczny. Reżyser udowadnia również, że romantyzm nie tylko określił wybory Żołnierzy Wyklętych, ale dostarcza także języka opowieściom o ich losie. Sztuka teatralna *Śmierć rotmistrza Pileckiego* oraz film *General Nil* wpisują się swoją narracją w paradygmat polskiego romantyzmu. W przekonaniu autorki tekstu Żołnierze Wyklęci są jak wampiry – „duchy krzywdy ziemi ojczystej”. Wracają, by poruszać nasze sumienia – domagają się odnalezienia miejsc ich pochówku i godnego pogrzebu oraz pamięci o nich.

Mianem Żołnierzy Wyklętych określa się uczestników powojennego ruchu oporu, który w latach 1944–1956 w sposób zbrojny, jak i poprzez działania na drodze cywilnej sprzeciwiał się sowietyzacji Polski i jej podporządkowaniu ZSRR<sup>1</sup>. Nie miejsce tu na przywoływanie opisywanej w literaturze przedmiotu historii tego określenia<sup>2</sup>. Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, iż w tekście ustawy ustanawiającej w 2011 roku Narodowy Dzień „Żołnierzy Wyklętych”<sup>3</sup> termin ten pojawił się w cudzysłowie nie bez powodu. Nie oni siebie tak określili, nie istniała żadna organizacja wojskowa o takiej nazwie, a zakres tego pojęcia jest szeroki i nieostry – do Wyklętych zalicza się bowiem Witolda Pileckiego, który wrócił do kraju, by walczyć o niepodległą Polskę, ale nie podjął tzw. walki czynnej oraz tych, którzy po wojnie nie złożyli broni sprzeciwiając się represjom ze strony NKWD i komunistycznej władzy, jak i Augusta Emila Fieldorfa, który po powrocie z łagru żadnej walki nie podjął<sup>4</sup>. Żołnierze Niezłomni – nobilitująca, synonimiczna nazwa tych formacji zapewne bardziej oddawałaby charakter ich

---

<sup>1</sup> Ramy czasowe działalności Żołnierzy Wyklętych przyjmuję za publikacją *Atlas polskiego podziemia niepodległościowego 1944–1956*, red. R. Wnuk, Warszawa–Lublin 2007. Był to okres nasilonych działań organizacji i formacji cywilnych i wojskowych obejmowanych wymienionym terminem, ale musimy pamiętać, że Józef Franczak pseudonim „Lalek”, ostatni z Żołnierzy Wyklętych zginął dopiero w 1963 roku.

<sup>2</sup> Zob. na przykład: P. Szubarczyk, „Wyklęci” bohaterowie Powstania Antykomunistycznego, [w:] J. Wieliczka-Szarkowa, *Żołnierze Wyklęci. Niezłomni bohaterowie*, Kraków 2013, s. 13–20.

<sup>3</sup> Ustawa z dnia 3 lutego 2011 r. o ustanowieniu Narodowego Dnia Pamięci „Żołnierzy Wyklętych”, Dz. U. z 2011 nr 32 poz. 160 [on-line] <http://prawo.lego.pl/prawo/ustawa-z-dnia-3-lutego-2011-r-o-ustanowieniu-narodowego-dnia-pamieci-zolnierzy-wykletych/?on=27.12.2016> [dostęp: 27.12.2016].

<sup>4</sup> Często umyka potocznej świadomości, że na przykład WIN z założenia nie był organizacją o charakterze militarnym i jego działań nie można sprowadzać jedynie do czynu zbrojnego. Zrzeszenie na przykład przygotowało memoriał, który został przesłany do ONZ na temat „procesu wchłaniania narodu i państwa polskiego przez ZSRR” i „pseudo-demokracji” w rodzącej się PRL. Cytaty za: E. Jakimek-Zapart, *Walczyliśmy wszyscy za Polskę. Dzisiaj umierać będziemy za Nią...*, [w:] *Śpiewnik Pieśni Żołnierzy Wyklętych*, red. D. Zajkowskij. Wybór tekstów pieśni D. Zajkowskij, E. Jakimek-Zapart. Komentarz historyczny E. Jakimek-Zapart, R. Śmietanka-Kruszelnicki, Kraków 2016, s. VI.

działalności. Niemniej, mimo do dziś trwających na ten temat sporów i emocji<sup>5</sup>, określenie Żołnierze Wyklęci się przyjęło, gdyż dobrze oddaje dramatyzm losów owego podziemia antykomunistycznego, dziejów żołnierzy tzw. drugiej konspiracji: z historii i ludzkiej pamięci wyklęła ich, wykluczyła władza Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Jak pisał Zbigniew Herbert:

Ponieważ żyli prawem wilka  
historia o nich głucho milczy (...)  
nie opłakała ich Elektra  
nie pogrzebała Antygona  
i będą tak przez całą wieczność  
w głębokim śniegu wiecznie konać<sup>6</sup>.

Przywracanie pamięci o Żołnierzach Wyklętych w polskim dyskursie tożsamościowym stało się elementem nie tylko „odgórnie sterowanej” polityki historycznej państwa, ale także działań spontanicznych, lokalnych, „oddolnych”. Lista poważnych prac naukowych oraz tekstów historycznych o charakterze popularyzatorskim na ich temat ciągle się wydłuża<sup>7</sup>. Trwają prowadzone przez IPN działania zmierzające do odnalezienia i godnego pochówku zbezczeszczonej zwłok ludzi, którzy zostali zamordowani przez aparat komunistycznej władzy, dlatego że nie zgodzili się z narzuconym reżimem, zaś ponowne pogrzeby narodowych bohaterów przeradzają się w patriotyczne manifestacje<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> R. Wnuk, *Pojęcie „żołnierze wyklęci“ nosi znamiona propagandy*, rozm. Łukasz Rogojsz [on-line] <http://wiadomosci.onet.pl/tylko-w-onecie/prof-rafal-wnuk-pojecie-zolnierze-wykleci-nosi-znamiona-propagandy/54n45y8> [dostęp: 04.04.2017].

<sup>6</sup> Z. Herbert, *Wilki*, [w:] idem, *Rovigo*, Wrocław 1992, s. 19.

<sup>7</sup> Zob. m.in. S. Nowak, *Oddziały wyklętych*, Warszawa 2014; J. Ślaski, *Żołnierze Wyklęci*, Warszawa 1996; J. Wieliczka-Szarkowa, op. cit.; *Żołnierze Wyklęci. Antykomunistyczne podziemie zbrojne po 1944 roku*, wybór i oprac. G. Wąsowski, L. Żebrowski, Warszawa 1999 oraz liczne książki artykuły poświęcone poszczególnym dowódcom i formacjom, na przykład: S. Poleszak, *Jeden z wyklętych. Major Jan Tabortowski „Bruzda”*, Warszawa 1998; D. Suchorowska, *Najdłużej stawiali zbrojny opór. Zbrojne podziemie na Podbeskidziu 1945–1950*, Kraków 1993.

<sup>8</sup> Taką manifestacją był pogrzeb Danuty Siedzikówny „Inki” i Feliksa Selmanowicza „Zagończyka” w Gdańsku 28.08.2016 roku.

Jednocześnie Żołnierze Wyklęci stają się tematem kultury popularnej „celebrującej w rozmaity sposób przywracanie przeszłości”<sup>9</sup>. Ich historia to przedmiot projektów muzycznych czy temat pieśni współczesnych bardów, a także rekonstrukcji historycznych. Marszom pamięci Żołnierzy Wyklętych towarzyszy produkcja transparentów oraz odzieży patriotycznej z wizerunkami bohaterów narodowych z podziemia antykomunistycznego. Gdzieś pomiędzy siecią popkultury a niszą kultury wysokiej (choć samo ich przeciwstawienie wydaje się dzisiaj coraz bardziej problematyczne)<sup>10</sup> oraz działań profesjonalistów-historyków należałoby usytuować produkcje polskiej kinematografii i telewizji publicznej.

Co znamienne na temat Żołnierzy Wyklętych najwięcej powstało filmów dokumentalnych, by wymienić z długiej listy takie tytuły, jak na przykład: *Witold* (1990) Tadeusza Pawlickiego (o Witoldzie Pileckim), *A potem nazwali go bandytą* (2002) Grzegorza Królikiewicza (o Józefie Kurasiu „Ogniu”), *Żołnierze Wyklęci* (2006) Wincentego Ronisza oraz *Czy warto było tak żyć – Stanisław Sojczyński „Warszyc”* (2007) Aliny Czerniakowskiej. Sukcesywne pojawianie się ich na przestrzeni wielu lat, w większości po 2000 roku, wskazuje na stopniowe nasilenie zainteresowania filmowców tematem Żołnierzy Wyklętych, co wiązało się między innymi z polityką historyczną III RP wypełniającą „białe plamy” zaistniałe w dyskursie historycznym po 1945 roku. Ważnym elementem składowym tejże polityki jest „pisanie na nowo” dziejów Polski Ludowej i wprowadzanie do panteonu bohaterów narodowych postaci skazanych do tej pory na całkowite wykluczenie z pamięci lub też określanych przez lata „polskimi bandytami”. Produkcje te korespondują z nurtem rozrachunków z historią w polskim filmie fabularnym<sup>11</sup> przełomu wieków. Wpisują się w „martyrologiczną” wersję pisania/przepisywania historii właśnie ze względu na ich rolę reaktywacji dobrego imienia Żołnierzach Wyklętych. Wymie-

---

<sup>9</sup> A. Krukowska, *Romantyzm. street*, [w:] *Romantyzm w kulturze popularnej*, red. D. Dąbrowska i M. Litwin, Szczecin 2016, s. 26.

<sup>10</sup> Zob. D. Dąbrowska, *Wprowadzenie do tematu*, [w:] *Romantyzm w kulturze popularnej*, op. cit., s. 8.

<sup>11</sup> Na temat tego nurtu w filmie fabularnym zob. M. Przyłipiak, J. Szyłak, *Po obaleniu muru*, [w:] eidem, *Kino najnowsze*, Kraków 1999.

niona obfita produkcja filmowego dokumentu jest w swej wymowie istotnym, ale jedynie szerokim kontekstem tematu tego artykułu.

W optyce moich zainteresowań badawczych w niniejszym tekście (lub przynajmniej w roli bliższego kontekstu) pozostaną nieliczne filmy fabularne oraz produkcje Teatru TVP, które korespondując z polityką historyczną „dostarczają narodowych narracji”<sup>12</sup> o Żołnierzach Wyklętych jako heroicznym bezpośrednim przodkach narodowej wspólnoty. Tego typu dzieł jest niewiele. Jako pierwszy film fabularny o Żołnierzach Wyklętych anonsowany był obraz w reżyserii Jerzego Zalewskiego *Historia Roja* opatrzony wymownym podtytułem *czyli w ziemi lepiej słyszeć* (2010)<sup>13</sup>. Zadziwiające, iż autorzy tego typu reklamy paradoksalnie wykluczyli zatem z panteonu Żołnierzy Wyklętych generała Fieldorfa „Nila”, skoro nie przyznali chronologicznego pierwszeństwa dziełu Ryszarda Bugajskiego *Generał Nil* (2009). Potwierdza to pośrednio wspomnianą nieostrość terminu Żołnierze Wyklęci. Najnowszą produkcję w reżyserii Konrada Łęckiego próbuje się anonsować w podobny sposób: „Mocny, brutalny, »Wyklęty«. Pierwszy niezależny film o Żołnierzach Wyklętych”<sup>14</sup>, przy czym niezależność, choć słowo to dużo więcej konotuje, okazuje się po prostu brakiem wsparcia finansowego ze strony Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej.

Na uwagę zasługują wspomniane wyżej spektakle Teatru TVP, w jego najnowszej, hybrydycznej postaci, korzystającej z narzędzi

---

<sup>12</sup> M. Adamczak, „*Katyń*” i „*Generał »Nil«*” a (długi) zmierzch paradygmatu, „Kwartalnik Filmowy” 2012, nr 77–78, s. 72.

<sup>13</sup> Już na stronie tytułowej filmu (w czołówce filmu) obraz Zalewskiego jest reklamowany jako pierwszy film fabularny o Żołnierzach Wyklętych. Zob. także: *Pierwszy fabularny film ukazujący losy Żołnierzy Wyklętych*. „*Historia Roja*” w kinach. [on-line] <http://www.polskieradio.pl/5/3/Artykul/1590796,Pierwszy-fabularny-film-ukazujacy-losy-Zolnierzy-Wykletych-Historia-Roja-w-kinach> [dostęp: 30.04.2017].

<sup>14</sup> *Mocny, brutalny, »Wyklęty«*. *Pierwszy niezależny film o Żołnierzach Wyklętych* [on-line] <http://abctygodnik.pl/artykuly/722-mocny-brutalny-wyklety-pierwszy-niezalezny-film-o-zolnierzach-wykletych> [dostęp: 23.04.2017]. Autorzy tego anonsu nie wykazują ideologicznej czy politycznej zależności reżyserów poprzednich dzieł.

filmu w różnych jego odmianach gatunkowych<sup>15</sup>. Ilustrują i interpretują historię na małym ekranie, a jednocześnie semantycznie i ideowo łączą się z fabularnym obrazem wielkiej produkcji fabularnego kina. Mam na myśli *Śmierć rotmistrza Pileckiego* w reżyserii Ryszarda Bugajskiego (2006) oraz *Inka 1946* w reżyserii Natalii Korynckiej-Gruz (2006).

Interesujące są wszystkie te projekty artystyczne, ale moją uwagę przykuwają szczególnie dzieła Bugajskiego. Z jednej strony zupełnie odmienne od *Historii Roja* realizowanej przynajmniej częściowo w konwencji kina bohaterskiego, „ułańskiego”, z drugiej – odmienne formą, a bliskie ideowo *Ince 1946*. Zestawienie ich szczególnie ze spektaklem Korynckiej-Gruz pozwoliłoby jeszcze lepiej dostrzec zawartą w nich spójną wizję historii, stanowiącą zaprzeczenie tezy o zmierzchu romantycznego paradygmatu. Konfrontacja z *Historią Roja* umożliwiłaby ocenę siły i zasięgu oddziaływania różnych odmian tegoż paradygmatu. Temat to jednak wymagający znacznie obszerniejszego opracowania niż ramy objętościowe tegoż tekstu. Pozwalam zatem przemówić filmowi i spektaklowi Bugajskiego bez konfrontacyjnych i kontekstowych konstrukcji interpretacyjnych. Nie zamierzam dywagować o całościowym obrazie *Żołnierzy Wyklętych* w polskim filmie po 1989 roku ani określać szczególnego miejsca „kina Bugajskiego” na tym tle. Chcę po prostu poszukać odpowiedzi na pytanie o stosunek tego reżysera do dziejów *Żołnierzy Wyklętych* i ich powrotu na karty polskiej historii.

Interpretacja historii zawarta w wymienionych dziełach, mówi nam tyle o minionych wydarzeniach, co o czasach, w których te dzieła powstały. Odczytywanie i ocena filmowych i teatralnych narracji mówi także wiele o interpretatorach i ich stosunku nie tylko do filmowego dzieła, ale o ich aksjologii, wrażliwości i stosunku do prezentowanej

---

<sup>15</sup> Nie bez powodu na stronach szczególnie mniej profesjonalnych pojęcia spektakl Teatru Telewizji i film w odniesieniu do dzieła *Inka 1946* stosowane są wymiennie czy równorzędnie. Zob. na przykład: <https://prawicowyinternet.pl/film-ja-jedna-zgine-inka-1946/> [dostęp: 30.04.2017]. Także na stronie Wikipedii poświęconej Witoldowi Pileckiemu spektakl Teatru TVP *Śmierć rotmistrza Pileckiego* został wymieniony jako jeden z filmów – [https://pl.wikipedia.org/wiki/Witold\\_Pilecki](https://pl.wikipedia.org/wiki/Witold_Pilecki) [dostęp: 10.04.2017]. Jako film historyczny zostaje zaklasyfikowana w katalogu Biblioteki Narodowej płyta DVD z tym spektaklem.

historii. Świadoma jestem żywiłowego sporu, który toczy się wokół faktograficznej historii losów Żołnierzy Wyklętych, jak i wokół języka narracji opowieści o nich. Badacz/krytyk filmowy podejmujący się analizy obrazów filmowych wpisujących się w ten nurt historycznych sporów nierzadko nie ogranicza się do analizy estetycznej zaangażowanego historycznie i w jakimś sensie ideologicznie/politycznie obrazu<sup>16</sup>. Brak neutralności naukowego języka nie musi stanowić zarzutu, podobnie jak powyższe uwikłania nie przeszkadzały w tworzeniu najlepszych osiągnięć polskiego kina ostatniego półwiecza. Jak pisał Marc Ferro:

Historyczne odczytanie filmu, odczytanie historii przez kino – oto dwie (...) osie, które powinien wziąć pod uwagę ten, kto zastanawia się nad związkiem między kinem i historią. Odczytanie historii przez kinematografię stawia przed historykiem [dodajmy: także przed każdym interpretatorem „historycznego” kina – E.T.Ś.] problem jego przeszłości. Doświadczenia wielu filmowców współczesnych – zarówno tych pracujących nad filmami fabularnymi, jak i pozostałych – pokazują (...), że dzięki pamięci ludowej i tradycji ustnej filmowiec-historyk może zwrócić społeczeństwu historię, której pozbawił je porządek instytucjonalny<sup>17</sup>.

Niech cytat ten posłuży jako wstępna teza i zarazem motto do dalszych rozważań.

### **1. Tragiczny finał biografii, czyli dla kogo jest ten film**

Znamy to z literatury bądź/i z historii: ponoszący śmierć w Okopach Woli „starzec o drewnianej nodze” generał Józef Sowiński czy książę Józef Poniatowski skaczący w nurty Elstery. Mało kto zna ich wcześniejsze losy, bo dla literatury i kultury często nieważne się staje, kim byli wcześniej. Przy wysadzeniu reduty zginął kto inny, ale po tęga literatury „patronem szaińców” ustanowiła Konstantego Juliana

---

<sup>16</sup> Zob. A. Żmijewski, „Katyń”, „Karole”, „Świadectwo”, *czyli praca ideologii*, [w:] *Kino polskie 1989–2009. Historia krytyczna*, red. A. Wiśniewska, P. Marecki, Warszawa 2010; M. Adamczak, op. cit.

<sup>17</sup> M. Ferro, *Kino i historia*, tłum. T. Falkowski, Warszawa 2011, s. 24.



Ordona<sup>18</sup>. Podobnie dzieje się w przypadku narracji o męczennikach narodowych, nieginących w bezpośredniej walce. Romuald Traugutt pozostanie przede wszystkim dyktatorem powstania styczniowego, który powieszony na stokach Cytadeli, stał się symbolem poświęcenia i męczeństwa dla ojczyzny. Decyzja Bugajskiego, aby pokazać tragiczny finał losów Fieldorfa czy Pileckiego już choćby ze względu na takowe konotacje wpisuje się w paradygmat romantyczny. Istotną kwestią jest cel takiego rozwiązania fabularnego. Odpowiedź, że zapewne chodzi o pokazanie Wyklętych jako bohaterów i męczenników jest banalna i z pewnością stanowi duże uproszczenie autorskiego zamysłu. Jak, po co i dla kogo został pokazany los Żołnierzy Wyklętych w tych dziełach? – to pytanie domaga się odpowiedzi.

Zacznijmy od określenia potencjalnego odbiorcy spektaklu telewizyjnego *Śmierć rotmistrza Pileckiego*, który dokumentuje mord sądowy<sup>19</sup> na Witoldzie Pileckim. Ze względu na spójność fabularną oraz ciągle jeszcze powszechną nieznaną biografii głównego bohatera, najważniejsze szczegóły z życiorysu Pileckiego zostają przedstawione w przedakcji<sup>20</sup> telewizyjnego spektaklu, w rozmowie rotmistrza z generałem Władysławem Andersem, która odbywa się w Ankonie w 1945 roku<sup>21</sup>. Widz zatem dowiaduje się, iż Pilecki był harcerzem, walczył w kampanii roku 1920, poznaje także jego losy w czasie II wojny światowej. Rotmistrz Bugajskiego odpowiada na pytania nie tylko Andersowi, ale wyjaśnia odbiorcy spektaklu motywy swojej dobrowolnej decyzji pozostania więźniem obozu w Oświęcimiu, jak

---

<sup>18</sup> Który przeżył powstanie listopadowe.

<sup>19</sup> Biograf Pileckiego Wiesław Jan Wysocki pisze o „komunistycznej zbrodni sądowej” i „komunistycznej zbrodni stanu” – W.J. Wysocki, *Rotmistrz Witold Pilecki 1901–1948*, Warszawa 2009. Jako „mord sądowy” zostaje określone śledztwo i proces Danuty Siedzikówny „Inki” w opisie spektaklu Teatru TVP *Inka 1946*. Zob. <http://www.film Polski.pl/fp/index.php?film=525013> [dostęp: 24.04.2017]

<sup>20</sup> Jeszcze przed czołówką spektaklu.

<sup>21</sup> Jest to fakt historyczny. Pilecki rozmawiał z generałem Andersem dwukrotnie: 5 i 11 września 1945 roku. Druga rozmowa trwała około trzech godzin. To podczas niej rotmistrz informował o swojej misji w obozie koncentracyjnym oraz o swej pracy w konspiracji prowadzonej już po ucieczce z obozu. Zob. W.J. Wysocki, *Rotmistrz...*, op. cit., s. 102.

i obecnie chęci powrotu z Włoch do Polski<sup>22</sup>. To jednak tylko swoisty prolog historyczny. Przedmiotem teatralnej/historycznej narracji jest bowiem tragiczny, ostatni etap jego biografii, czyli śmierć po brutalnym śledztwie i tendencyjnie prowadzonym procesie politycznym. Teatr faktu ma walory edukacyjne. Ma też w tym przypadku pełnić rolę ilustracyjną wobec historii i stanowić jej upamiętnienie. Stopień znajomości biografii Pileckiego ma jednak niebagatelne znaczenie w odbiorze tego dzieła. Chciałabym zwrócić tu uwagę na pewną sekwencję faktów.

W prologu jest mowa o misji Pileckiego w Oświęcimiu. Następnie w scenie brutalnej rewizji osobistej podczas przyjęcia do więzienia mokotowskiego zaciskając zęby Pilecki patrzy na swój numer obozowy wykluty na przedramieniu. W dalszym ciągu filmowa fabuła przeplatana jest majakami sennymi więźnia, któremu śni się Auschwitz. Wszystko to stanowi antycypację wypowiedzianych podczas ostatniego spotkania/widzenia z żoną słów: „Wykończyli mnie, Marysiu. Oświęcim to była igraszka”<sup>23</sup>, po których żona spogląda na posiniałe palce męża i domyśla się tortur, jakich musiał doświadczyć. Jak odnotowuje Wiesław Jan Wysocki, w rzeczywistości podobnie brzmiące zdania wypowiedział Pilecki po ogłoszeniu wyroku: „Ja już żyć nie mogę... mnie wykończono. Bo Oświęcim to była igraszka”<sup>24</sup>. Zwróćmy uwagę – dla odbiorcy znającego dokładniej biografię Pileckiego słowa powyższe nie będą jedynie zwieńczeniem tego, co nazwałabym „oświęcimską sekwencją”. Dzieje się wręcz odwrotnie: wszystkie te nawiązania do oświęcimskiej karty życiorysu bohatera podczas oglądania spektaklu przypominają widzowi znane mu uprzednio to zdanie bohatera i, co więcej – wszystkie sytuacje od owego przyjmowania do więzienia już pobitego aresztanta poprzez sceny okrucieństwa

---

<sup>22</sup> We Włoszech bohater znalazł się po wyzwoleniu obozu w Murnau, gdzie z kolei trafił ostatecznie po powstaniu warszawskim.

<sup>23</sup> Wszystkie cytaty ze spektaklu zostały spisane ze ścieżki dźwiękowej dzieła. Zob. *Śmierć rotmistrza Pileckiego*, reż. R. Bugajski [on-line] <https://www.bing.com/videos/search?q=youtube+smierc+rotmistrza+pileckiego&qpv=youtube+smierc+rotmistrza+pileckiego&view=detail&mid=B24E7E9AE31C21FDD082B24E7E9AE31C21FDD082&FORM=VRDGAR> [dostęp: 3.03.2017]

<sup>24</sup> W.J. Wysocki, *Rotmistrz...*, op. cit., s. 128.

podczas śledztwa i politycznego procesu aż do zawiązania mu ust przed wykonaniem wyroku stają się ich ilustracją<sup>25</sup>. Patrzenie na filmowy obraz przez pryzmat wyznania Pileckiego oraz oświęcimskich reminiscencji z biografii pozwala lepiej zrozumieć piekło, przez które przechodzili w więzieniu Żołnierze Wyklęci, piekło pokazane jedynie fragmentarycznie, bo nie o epatowanie widza tu chodzi.

Podobnie, gdy wiemy, że Pilecki w czasie okupacji pisywał wierszowane listy do syna, nie zaskakuje nas napisanie mową związaną (wierszem) listu do pułkownika Józefa Różańskiego<sup>26</sup>. Jednak tylko wiedza o tym i znajomość treści owego listu, pozwala zrozumieć unaocznioną widzowi rozmowę rotmistrza z Różańskim, w której cytat z tej mowy związanej się pojawia.

Pilecki był człowiekiem religijnym i jako taki został ukazany przez Bugajskiego. Poruszająca jest obietnica złożona oprawcy Różańskiemu, iż rotmistrz będzie się za niego modlił „do końca”<sup>27</sup>. Dobra znajomość życiorysu bohatera w pełni pozwala uchwycić sens duchowego testamentu rotmistrza, który poleca żonie kupno dzieciom Tomasza à Kempis *O naśladowaniu Chrystusa* i czytanie go codziennie jak Biblii, gdyż książka ta pomogła mu przetrwać obóz i powojenne śledztwo. Zbyt ważny to szczegół biograficzny oraz charakterystyczne znamię osobowości Pileckiego, aby pominąć je w spektaklu. Zwracam na to uwagę, gdyż Bugajski w następnym swym filmie *General Nil* pominął w kreacji generała Fieldorfa kwestię jego religijności, by nie rzec, iż ją zanegował. Reżyser unikał rysów sprzyjających ujęciu hagiograficznemu postaci Fieldorfa – gdy w rozmowie z generałem siedzący z nim celi Żyd zada mu pytanie: „Pan nie wierzy w Boga, panie Fieldorf?”, ten skwituje je milczeniem<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> Wysocki przywołuje relację księdza Jana Sępnia, który jako aresztowany przebywał w więzieniu mokotowskim i widział Pileckiego prowadzonego na śmierć. Pilecki miał zawiązane usta – ibidem, s. 162.

<sup>26</sup> Zdjęcie takiego listu zob. *Pilecki. Śladami mojego taty*. Z Andrzejem Pileckim rozmawiają Mirosław Krzyszkowski i Bogdan Wasztyl, Kraków 2015, s. 170. Zob. także ów list do Różańskiego: W. Pilecki, *Do Pana Pułkownika Różańskiego*, [w:] W.J. Wysocki, *Rotmistrz...*, op. cit., s. 196–197.

<sup>27</sup> Deklaracja Pileckiego w spektaklu.

<sup>28</sup> O religijności Fieldorfa pisze Wysocki. Zob. W.J. Wysocki, *August Emil Fieldorf*,

Można więc przyjąć, iż spektakl Teatru Telewizji o rotmistrzu Pileckim miał w założeniu podwójnego adresata: tego znającego biografię rotmistrza, „sprawdzającego” dzieło sztuki pod kątem wierności historycznym szczegółom i weryfikującego prawdopodobieństwo historyczne artystycznej kreacji oraz widza, dla którego obraz Bugajskiego może jest pierwszą informacją o tragicznych losach Pileckiego. Jak się wydaje – kwestia odbioru kolejnego obrazu tego reżysera, czyli fabularnej narracji o generale Fieldorfie jest bardziej skomplikowana.

W *Generale Nilu* – późniejszym o parę lat filmowym dziele Bugajskiego nie mamy już faktograficznej introdukcji. Jak pisał Marcin Adamczak:

Oto w filmie biograficznym poświęconym generałowi Fieldorfowi z życiorysu żołnierza legionów, uczestnika wyprawy kijowskiej i kampanii wrzesniowej, międzywojennego oficera kresowego i wojennego zbiega z obozu dla internowanych, szkolonego we Francji tajnego emisariusza, a następnie szefa operacji zbrojnych podziemia, o którym słyszymy z ust podkomendnego, iż „Niemcy bali się go jak ognia”, otrzymujemy jedynie wizerunek schorowanego, przegranego mężczyzny. Reżyser świadomie rezygnuje z na wskroś „filmowych” potencjałów tego życiorysu, pozostawiając jedynie inscenizację zamachu na Kutscherę na początku filmu. Ta właśnie scena, stanowiąca jedyny w zasadzie bohaterski wojenny epizod obrazu Bugajskiego, zdaje się kluczowym dla niego punktem zwrotnym (...). W sekwencji zamachu widzimy młodych, gotowych na wszystko konspiratorów, widzimy akt zuchwałej zemsty i brawurowy atak, a epizod ten wpisuje się w tradycję takich obrazów, jak *Zamach* (1958), *Akcja pod Arsenalem* (1977) czy *Godzina „W”* (1979). Kamera jednak nie podąża już za młodymi AK-owcami, porzucając ich bez zainteresowania i koncentrując uwagę na powojennych losach zdemobilizowanego generała o zadziwiająco pacyfistycznych przekonaniach. Gdyby kamera ruszyła w ślad za nimi, być może powstałby lepszy film, ale też zarazem byłby to film, który wiele razy już widzieliśmy<sup>29</sup>.

---

Warszawa 2000, s. 76. Cytaty dialogów z filmu *General Nil* za licencjonowaną płytą: *General Nil* [film]. Reż. Ryszard Bugajski [1 płyta DVD]. Warszawa, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, Monolith Films, Telekomunikacja Polska [2011]. Można uznać, iż przywoływana scena z filmu pośrednio sugeruje, iż Fieldorf jest niekoniecznie głęboko wierzący, a zatem jego heroizm i wybory nie wynikają z jego religijności.

<sup>29</sup> M. Adamczak, op. cit., s. 74.

Badacz czyni te spostrzeżenia punktem wyjścia do refleksji o długim zmierzchu romantycznego paradygmatu widocznym także w tym filmie. Zanim podążę jego tropem, by wysnuć nieco odmienne wnioski dotyczące przesłania tego obrazu, zatrzymam się szerzej nad tym, co w materii filmowej pozostało z historycznej faktografii życiorysu Fieldorfa i polskiej historii. Ma to ważne znaczenie również dla określenia adresata filmu oraz przesłania dzieła.

Jak zauważał Adamczak, w filmie przedstawiona została akcja zamachu na Franza Kutschere, widz zatem powinien wiedzieć zarówno, że Fieldorf był dowódcą Kedywu, jak i oczywiście, czym był Kedyw. Informacje na ten temat pojawiają się bowiem w formie szczątkowej dopiero w późniejszej „historycznej” reminiscencji, podczas spotkania Tadeusza Komorowskiego „Bora” z jeszcze wtedy pułkownikiem Fieldorfem na warszawskim cmentarzu. Komorowski zleca wówczas Fieldorfowi utworzenie i kierowanie organizacją „Niepodległość” o kryptonimie „Nie”. Widz zapewne w mniejszym stopniu orientuje się, czym była ta organizacja, stąd bardziej edukacyjny charakter dialogu Komorowskiego i Fieldorfa. Niemniej odbiorca filmu przede wszystkim musi rozpoznać, z kim „Nil” rozmawia oraz posiadać wiedzę, w jakiej relacji formalnej wobec Fieldorfa pozostawał „Bór” Komorowski.

Pierwsza prezentowana sytuacja historyczna – zamach na kata Warszawy stanowi skromną ilustrację tego, że „Niemcy bali się go jak ognia”. W tej drugiej, krótkiej scenie na cmentarzu zyskuje swoje uzasadnienie ogrom nienawiści ze strony NKWD wobec Fieldorfa. Dzięki właśnie tej drugiej scenie zrozumiała staje się późniejsza rozmowa w trakcie sylwestrowego balu, podczas której zapada ostateczna decyzja zamordowania generała po pokazowym procesie.

W przypadku obu przywoływanych sytuacji do ich historycznego usytuowania i umotywowania obecności w filmie wystarczyłaby podręcznikowa wiedza historyczna, nieznacznie uzupełniona w prezentowanej narracji. Owa szkolna edukacja nie zawsze wystarcza.

Tylko widz posiadający dużą wiedzę historyczną zrozumie znaczenie poświadczanego przez biografów „Nila” spotkania Fieldorfa z generałem Stanisławem Tatarem, podczas którego ten doradza „Nilowi”

współpracę z komunistami<sup>30</sup>. Dlaczego pojawia się tak mało znaczący epizod? Kim jest generał Stanisław Tatar, że właśnie do niego udaje się Fieldorf po radę? Przed kim się ukrywa, że spotkanie „Nila” z nim ma iście konspiracyjny charakter?

Widz musi wiedzieć, że Stanisław Tatar, generał brygady AK, autor planu „Burza” i zarówno w AK, jak i po przetrzuceniu na Zachód ważna postać Polskich Sił Zbrojnych, stał się zdrajcą, gdyż przekazał rządowi PRL olbrzymią część zdeponowanego w Wielkiej Brytanii Funduszu Obrony Narodowej przeznaczonego dla żołnierzy AK i ich rodzin. Otrzymał za to paszport konsularny PRL w 1947 roku, następnie Bolesław Bierut nadał mu wysokie odznaczenie w roku 1948. Do kraju Tatar wrócił w 1949 roku, wcześniej na emigracji był izolowany przez swoje dotychczasowe środowisko. Nie uniknął aresztowania, ale sądzony w procesie generałów, nie stracił życia jak Fieldorf. Wyszedł na wolność i został zrehabilitowany w 1956 roku, a po długim życiu spoczął na Powązkach. Fieldorf pamięta o wojennych zasługach i randze generała, dlatego liczy się z jego zdaniem. Bez tej wiedzy trudno uchwycić sens przedstawionego na filmie spotkania Fieldorfa z Tatarem. Jakże ironicznie zabrzmiały słowa tego ostatniego w kontekście wydarzeń, które nastąpią po tym spotkaniu<sup>31</sup>.

W przeciwieństwie do moich poprzedników piszących o *Generale Nilu* długo tropiłam „prześwity historii” w dziełach Bugajskiego. Dla mnie bowiem w filmie historycznym jest ważne, jak było naprawdę, nie tylko jak zostało to w dziele sztuki opowiedziane. Może nawet bardziej niż romantyczne matryce w narracji filmowej o Żołnierzach Wyklętych interesuje mnie miejsce styku autentycznej historii i opowieści o niej oraz podporządkowanie obu tych obszarów – życia i sztuki – paradygmatowi romantycznemu. Rozpoznanie tego musi dokonać także odbiorca omawianych dzieł. Jego kompetencja komunikacyjna nie ogranicza się przecież tylko do wyeksplikowanej wiedzy historycznej. To on musi zrozumieć sens i ulec perswazji, jak zostało

---

<sup>30</sup> M. Fieldorf, L. Zachuta, *Generał „Nil” August Emil Fieldorf. Fakty, dokumenty, relacje*, Warszawa 1993, s. 194.

<sup>31</sup> Filmowy Tatar na koniec rozmowy mówi: „Za to, co pan zrobił w czasie okupacji, postawią panu pomnik”.

powiedziane, romantycznego, tragicznego finału biografii obu bohaterów.

## 2. Historyczny absurd, czyli nienawiść bez granic

Wróćmy do początku tego artykułu. Szerokim kontekstem dla *Generala Nila* mogą stać się szczególnie dokumentalne filmy na temat Żołnierzy Wyklętych. Zestawienie filmu ze spektaklem *Śmierć rotmistrza Pileckiego* odsłania znaczenia wynikające z szukania miejsc wspólnych, być może niedostrzeganych lub niewydobytych należycie w interpretacji każdego z tych dzieł z osobna. Choć nadużyciem byłoby uznanie ich za rodzaj dyptyku, wartości ich kontekstualnego czytania są nie do przecenienia. Można by dodatkowo uprzednie sugestie pogłębić postrzegając linię zainteresowań Bugajskiego czasami początków PRL-u i interpretować jego produkcje poświęcone Żołnierzom Wyklętym jako kontynuację narracji z dużo wcześniejszego *Przesłuchania*. Wtedy odsłania się zasadniczy cel „kina Bugajskiego”.

W obu dziełach podstawowym pytaniem, na jakie próbuje odpowiedzieć reżyser, wydaje się kwestia, dlaczego Pilecki i Fieldorf musieli zginąć. Należałoby zgodzić się z Adamczykiem, iż o Fieldorfa, „historia się (...) upomni, bowiem w fantazmatycznym paradygmacie nie ma miejsca na kapitulację przed znacznie potężniejszym przeciwnikiem”<sup>32</sup>, z jednym wszak zastrzeżeniem, iż mówimy nie tylko kreacji filmowego losu bohatera, ale także o rzeczywistej biografii generała „Nila”. Filmowa narracja o generale „Nilu”, jak twierdził Adamczyk i – dodajmy – *Śmierć rotmistrza Pileckiego*, wpisuje się w tanatyczno-cmentarną<sup>33</sup> wersję paradygmatu romantycznego, gdyż to w historii nie było dla nich obu miejsca. Język romantyzmu jest najbardziej adekwatny do opowieści o nich, gdyż ich życie kształtowane było przez romantyczne wzory zachowań i stało się repliką romantycznych klisz.

---

<sup>32</sup> M. Adamczak, op. cit., s. 84. Bugajski podkreśla w filmie, że Fieldorf nie podejmuje walki, bo uważa, iż nie ma ona sensu. Nie można jednak pominąć i tego, iż w rzeczywistości był niezdolny do niej, bo był wyniszczony kilkuletnim pobytem w łagrze. Nie chce jednak uciekać z kraju, później długo nie chce skorzystać z prawa łaski. Podobnie i Pilecki ostrzegany o niebezpieczeństwie, nie przedostał się na Zachód. Zabrania też żonie występować o łaskę dla niego.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 78.

Bugajski stara się przekonać widza, iż niezależnie od udzielonej przez nich odpowiedzi na pytanie „bić się czy nie bić”, niezależnie od ich wyborów, obaj muszą zginąć. Można by to ująć słowami z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego: „Rozpion sie nad nimi Los”<sup>34</sup>. A jeśli tak, to jak w tragedii antycznej – narracja o nich ma „wzbudzać litość i trwogę”.

W przypadku obu dzieł Bugajskiego widz wie, co spotkało jego bohaterów. Oglądamy zatem oba obrazy w napięciu oczekując na śmierć rotmistrza Pileckiego i generała „Nila”. Nie wiem, czy mimo znanego końca życia obu bohaterów, czy właśnie ze względu na tę wiedzę, konstrukcja fabularna oparta jest na rozmaitych wariantach stopniowania napięcia. Czekamy, kiedy Fieldorf zostanie aresztowany i trochę wbrew wiedzy historycznej bliscy jesteśmy wiary, że może Bierut go ułaskawi. Zarówno oglądając spektakl, jak i film oczekujemy, co jeszcze z potworności ubeckich kazamatów zostanie nam odsłonięte. W przypadku śmierci Pileckiego, napięcie opada dopiero, gdy Marek Probosz grający rolę rotmistrza, już we współczesnym, cywilnym ubraniu, wychodzi z mokotowskiego więzienia, by dopowiedzieć epilog ukazanych w spektaklu dziejów bohatera. Historia Pileckiego nie kończy się wraz z jego śmiercią. Jego oprawcy nie zostali ukarani, do dziś nie odnaleziono jego grobu. Do kwestii tej przyjdzie jeszcze powrócić.

Rotmistrz Pilecki wrócił do kraju, aby, jak oświadczył w rozmowie z Andersem, nadal „walczyć o niepodległość Polski”. To siła romantycznego przekonania, że o wolną Polskę walczy się do końca, miała decydujący wpływ na jego decyzję. Od samego początku wiemy, jaka będzie tej wierności konsekwencja – jak przewidział generał Anders, rotmistrz „dobrowolnie pcha się w łapy NKWD”. Nic więc dziwnego, że zostanie aresztowany i skazany, skoro sprzeciwia się wrogom. Nic dziwnego? Nie zostaje pokazane, co robi – o jego działalności dowiadujemy się z jego procesu i reminiscencji ze śledztwa. Pilecki nie walczył z bronią w ręku, nigdy nie organizował żadnych zamachów ani do nich nie podzegał, jego praca miała charakter wywiadowczy. Magazyny broni, rzekomo gromadzonej przez Pileckiego i współoskarżonych celem dokonywania zamachów na funkcjonariuszy państwowych okazały się przynajmniej w jednym przypadku – jak pokazuje

---

<sup>34</sup> Są to słowa Chochoła wypowiedziane w akcie III, scenie 37 dramatu. Zob. S. Wyspiański, *Wesele*, posł. A. Łempicka, Kraków 1983, s. 206.



to filmowy proces – miejscem złożenia broni przez ujawniających się, „wychodzących z lasu” żołnierzy.

Co do dziś budzi kontrowersje, a Bugajski stara się w spektaklu wytłumaczyć, bohater składa obciążające innych zeznania<sup>35</sup>. Istotę jego działania wyjaśniają dwie „filmowe” rozmowy z pułkownikiem Róžańskim, na początku i na końcu prowadzonego śledztwa. W pierwszej rotmistrz przyznaje, że zdecydował się zeznawać na temat innych osób (jednocześnie biorąc całą winę na siebie), gdyż był przekonany, że zgodnie z obietnicą pułkownika tamtym się nic nie stanie<sup>36</sup>. W ostatniej rozmowie przyznaje się do swej naiwności, z której jednak jest dumny. Jak mówi, został bowiem wychowany w przekonaniu, że ludziom można ufać, więc on wierzył, iż „każdemu oficerowi Wojska Polskiego zależy na tym, aby Polska była wolna, niepodległa”. Pułkownik Róžański okazał się jednak potworem.

Naiwny, w niewielkim stopniu szkodliwy, wcale nie „bijący się do ostatniego naboju”, a mający za sobą chlubną konspiracyjną kartę, Pilecki zostaje skazany nie na długoletnie więzienie, ale na śmierć.

Czym jednak naraził się nowej władzy Fieldorf? Reżyser od samego początku konsekwentnie pokazuje i uzasadnia postawę bierności generała w powojennej rzeczywistości. Już w momencie obejmowania dowództwa nad organizacją „Nie” Fieldorf zaznaczył, iż Polacy nie są przygotowani do walki ze ZSRR. Po wojnie swojemu podwładnemu każe iść na studia i ożenić się. W rozmowie z ubeckim prowokatorem, nawet wobec szantażu emocjonalnego, że nikt go nie zwolnił z przysięgi<sup>37</sup>, nie zamierza włączać się w konspirację. I ta jego niewiara w sens

---

<sup>35</sup> Powinno to mieć wpływ na złagodzenie wyroku, a tak się nie dzieje.

<sup>36</sup> Nie on jeden ulega takim złudzeniom. Historycy odnotowują przypadek aresztowanej kurierki Emilii Malessy, której tenże szef Departamentu Śledczego MBP Józef Róžański obiecał, że nikomu nic się nie stanie, po czym po jej zeznaniach aresztowano I Zarząd WIN. „Kurierka natychmiast podjęła próby interwencji, domagając się dotrzymania umowy i uwolnienia ujawnionych przez nią żołnierzy podziemia, ale nie przyniosło to żadnego skutku. W 1949 roku w akcji protestu i rozpacz popłynęła samobójstwo” – Żołnierze Wyklęci [on-line] [https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%BBo%C5%82nierz\\_e\\_wykl%C4%99ci](https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%BBo%C5%82nierz_e_wykl%C4%99ci) [dostęp: 30.04.2017]. O porozumieniach Pileckiego ze śledczymi i prowadzonej z nimi grze o życie innych zob. W.J. Wysocki, *Rotmistrz...*, op. cit. s. 120.

<sup>37</sup> Co nie było zresztą prawdą, bo nie tylko AK została już rozwiązana, ale uznano

dalszej walki, a nie na przykład wyniszczenie organizmu i choroba oraz wiek decydują i w życiu, i w filmie o jego „pacyfistycznej” postawie. Jednak i on musi zginąć. Powraca pytanie dlaczego?

Otóż obaj: Pilecki i Fieldorf walczyli przeciwko Niemcom, obaj byli bohaterami i paradoksalnie właśnie dlatego, że są symbolami wolnej Polski muszą zginąć. Obaj bowiem samym swoim istnieniem w powojennej Polsce stawali się ikonami systemu wartości, który był sprzeczny z ideologią leżącą u podstaw Polski Ludowej. Obaj też należeli nie tylko do znienawidzonej przez komunistów Armii Krajowej, ale do organizacji mającej dawać odpór zniewoleniu Polski przez ZSRR, jaką była „Nie”. Tego NKWD nie daruje nigdy. Bugajski przekonanie o tym widza powierza nie komu innemu, ale samemu Siemionowi Dawydowowi, radzieckiemu doradcy przy Ministerstwie Spraw Wewnętrznych.

W dwóch komplementarnych wobec siebie sytuacjach, pojawia się swoista repetycja eksplikacji linii postępowania NKWD i jedynego słusznego rozwiązania, które musi zastosować komunistyczna władza w Polsce wobec przeciwników politycznych. Oto dialog Różańskiego i Dawydowa:

D.: Tu chodzi o zwykłych ludzi. O szare masy. Oni muszą stale czuć zagrożenie. Że lada moment niebo spadnie im na głowę. Tylko wtedy można nimi skutecznie kierować. Tylko wtedy może funkcjonować socjalistyczny kraj. (...)

R.: Kto uwierzy, że Fieldorf, który napsuł Niemcom tyle krwi, dokonał na nich tylu zamachów, był zdrajcą i kolaborantem? (...) ludzie przełkną taki absurd?

Dawydow, przywołując chrześcijańskie prawdy wiary, stwierdza cynicznie, że skoro ludzie wierzą w takie absurd, uwierzą i w to. Ostatecznie Różański przyjmie argumentację Dawydowa:

D: Nie macie wyjścia Albo wytępicie symbole dawnej burżuazyjnej Polski, albo Hydra się odrodzi. Najpierw jeden łeb, potem drugi... Wtedy nie dacie rady. Władza wymknie się wam z rąk (...) <sup>38</sup>.

---

też, że „Nie” została zdekonspirowana.

<sup>38</sup> Filmowy Dawydow mówi po rosyjsku. Cytaty podaję za polskimi napisami.

Polska, skromna i smutna Wigilia bliskich Fieldorfa kontrastuje w filmie z hucznym obchodem sylwestra 1950 roku przez przedstawicieli nowej władzy. W rozmowie przy sylwestrowym stole poruszona zostaje kwestia aresztowanego Fieldorfa. Kiedy minister Stanisław Radkiewicz wyrazi wątpliwości, mówiąc że Fieldorf „maczał palce we wszystkich poważnych akcjach przeciw Niemcom”, Dawydow natychmiast replikuje: „Był też generałem reakcyjnej antyradzieckiej organizacji »Nie«. Na terytorium ZSRR organizował i dokonywał aktów terrorystycznych, z jego polecenia likwidowano przedstawicieli władzy radzieckiej”.

Wymiana zdań na balu rozstrzygnie ostatecznie los aresztowanego generała. Nie można jednak go zwyczajnie rozstrzelać. Cynizm i okrucieństwo władzy ujawni się w zaplanowaniu mu jeszcze śledztwa i procesu, którego wyrok właśnie został przesądzony. Jakie to będzie śledztwo i proces widz może się spodziewać, bo rozmowę oficerów poprzedziła scena czytania przez Fieldorfa protokołu z tzw. „procesu 16” w Moskwie. Gdy żona dziwi się, dlaczego Leopold Okulicki składał obciążające jej męża zeznania, Fieldorf stwierdza „nie sądzmy nikogo, kto przeszedł przez piekło NKWD”.

### 3. Romantyczny los. Wampiry kąsające sumienia

Historia Pileckiego, Fieldorfa i innych Żołnierzy Wyklętych w zdumiewający sposób staje się także w omawianych dziełach realizacją romantycznej wizji polskiego losu:

Wyzwanie przyszłe mu szpieg nieznajomy,  
Walkę z nim stoczy sąd krzywoprzysięzny;  
A placem boju będzie dół kryjomy,  
A wyrok o nim wyda wróg potężny.

Zwyciężonemu za pomnik grobowy  
Zostaną suche drewna szubienicy,  
Za całą sławę krótki płacz kobiecy  
I długie nocne rodaków rozmowy<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> A. Mickiewicz, *Do matki Polki*, [w:] M. Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979, s. 175.

Grupa rotmistrza Pileckiego została aresztowana na skutek zdrady i prowokacji. Spektakl *Śmierć rotmistrza Pileckiego* dokumentuje w dwóch przeplatających się pasmach fabularnych przebieg śledztwa i procesu. Widz przekonuje się, że zeznania wymuszane zostały na więźniu biciem i torturami. Tym zresztą tłumaczy Pilecki w pewnym momencie różnice między zeznaniami składanymi w śledztwie i w czasie procesu. Wstrząsająca scena przyjęcia rotmistrza do więzienia, o której była mowa, zostaje uzupełniona działającą na wyobraźnię sceną bicia więźnia. Widz ogląda początek kaźni, po chwili już tylko słyszy głucho uderzenia zza kadru.

Autor *Przesłuchania* w obu produkcjach poświęconych Żołnierzom Wyklętym stanął przed trudnym zadaniem udokumentowania brutalności „piekła NKWD” w polskim ubeckim wydaniu. Chodziło o odzwierciedlenie historycznego tragizmu bohaterów, na których biciem starano się wymusić nawet nie przyznanie się do prawdy, ale złożenie fałszywych zeznań, aby można nimi było ich obciążać w czasie sfingowanego procesu. Wyrok, co pokazuje i spektakl teatralny o Pileckim i film o Fieldorfe zapadał często poza salą sądową, nawet wtedy, gdy była to sala Sądu Najwyższego. Na zewnątrz zachowano pozory, że jak to ujął cynicznie Różański w sylwestrową noc, wszystko odbywa się „zgodnie z prawem”.

Chodziło nie tylko o zlikwidowanie Fieldorfa „tak po prostu”, by użyć określenia Różańskiego i innych oficjeli w sylwestrowy wieczór, ale przed śmiercią zniszczyć go fizycznie i psychicznie. Cynizm, okrucieństwo i sposób ustanawiania nowej władzy w Polsce trzeba było też odtworzyć w filmie, a jednocześnie nie narazić się na zarzuty epatowania widza czy „pornograficznej” przyjemności w przedłużaniu trudnych do zniesienia scen<sup>40</sup>.

Bugajski ukazuje zatem scenę przesłuchania „Nila”, w której porucznik Kazimierz Górski próbuje go sadystycznie zmusić do podpisania fałszywych zeznań. Wobec sprzeciwu aresztanta, wpycha mu do ust pomięty protokół przesłuchania, a następnie bije. Najbardziej wstrząsająca jest jednak scena „obrabiania” podwładnego Fieldorfa,

---

<sup>40</sup> Tak prowokacyjnie skomentował zakończenie filmu *Katyń* A. Żmijewski, co dla mnie jest przekroczeniem pewnej granicy nie tylko estetycznej. I nie wiem, czy bardziej to prowokacyjne, czy bardziej wynika z niezrozumienia przesłania filmu. A. Żmijewski, op. cit., s. 212.

Tadeusza Grzmielewskiego, podczas której łamie się go fizycznie i psychicznie miażdżąc mu paznokcie. Dosłowność tej sceny ma uzmysłowić odbiorcy skalę okrucieństwa funkcjonariuszy aparatu bezpieczeństwa. Zbliżenie na ręce przesłuchiwanego przed sądem całkowicie złamanego bohatera, poprzedzone więzienną sceną przesłuchania, czyni jasnym nie tylko Fieldorfowi, ale odbiorcy filmu, dlaczego zeznający Grzmielewski jest załamany, płacze się w zeznaniach i trwożliwie ogląda do tyłu, gdzie jako jedyna widownia procesu siedzą jego oprawcy.

W *Generale Nilu* reżyser pokazuje także zasady odpowiedzialności zbiorowej stosowanej wobec rodzin Żołnierzy Wyklętych. Brutalne wtargnięcie UB do mieszkania Fieldorfów, „zabawa w dobrego i złego policjanta”, absurdalne pieczętowanie rzeczy, zajmowanych później przez komornika to kolejne odsłony oblicza „niehumanitarnej” władzy.

Bugajski w spektaklu o rotmistrzu Pileckim znane szczegóły śmierci bohatera uzupełnia o elementy prawdopodobne: zagipsowanie ust czy też zapychanie ich trocinami, próbę wykrzyknięcia przez Pileckiego „Niech żyje Polska”. Rotmistrz w udratyzowaniu i tak tragicznej śmierci staje się podobny do tych, którzy w podobny sposób ginęli przed nim i po nim, zabijani „metodą katyńską” z okrzykiem wierności ojczyźnie na ustach. Bogu, Polsce i swemu honorowi pozostaje on wierny do końca. Nie chce prosić o łaskę. W sztuce nie dlatego, że dłużej już żyć i tak nie ma siły, ale dlatego, że nie czuje się winnym. Prosi też żonę, by o łaskę nie prosiła. Wszak przyznał się do czynów, nie do winy.

Podobnie będzie w nakręconym kilka lat później filmie o Fieldorfie. Generał zdecyduje się na prośbę o ułaskawienie dopiero po usilnych naleganiach żony i córek. W obu przypadkach Żołnierze Wyklęci zaznać szczęścia nie mogą, bo go nie ma w ojczyźnie. „Rozpion się nad nimi Los”, ale przynajmniej w tym geście odmowy błagania o łaskę chcą zachować prawo wolnego wyboru. Zgodnie z romantycznym paradygmatem. Tragiczne jest to, że wyrzeczenie się tej wierności i tak nic nie zmienia. Bierut „nie skorzystał z prawa łaski”.

Powtórzę – przekonanie, iż na poddanie się wobec wroga nie ma miejsca w paradygmacie romantycznym nie jest tylko ideą wyrażoną w artystycznej narracji o Żołnierzach Wyklętych. Znalazło ono wyraz w kształtowanych przez romantyczne wybory autentycznych, historycznych biografii bohaterów. Mickiewiczowski tekst spełnił się jak

proroctwo polskiego losu w historii Fieldorfa i Pileckiego także poza planem filmowym. Bugajski zaczynający swą opowieść o narodzinach PRL *Przesłuchaniem* pokazuje nam w kolejnych swych dziełach nie tylko absurdalność komunistycznych represji, ale bezmiar okrucieństwa i nienawiści. Pokazuje, że komunizm w Polsce był system zbrodniczym, a Polska Ludowa ufundowana została na mordzie założycielskim na Żołnierzach Wyklętych. Tym mierzy się też tragiczność ich losu.

\*

Jak pisałam w innym miejscu: „Aparat władzy (...) jakby zdawał sobie sprawę, iż przybycie na mogiłę bohatera, dotknięcie ziemi z jego prochami dawało siłę jego następcom, rodziło mścicieli. (...) Ich śmierć w mesjanistycznym odczytaniu stanowiła kontynuację ofiary Chrystusowej, oni tak jak On stawali się znakiem sprzeciwu”<sup>41</sup>.

Marek Probosz poinformował widza, iż nie wiadomo, gdzie Pilecki został pochowany. W filmie o generale „Nilu” reżyser unaoczniał pochówek ofiar stalinowskich więzień. Fieldorf kończy jak inni – w worku zamiast trumny, wrzucony do dołu zalewanego wapnem, by uniemożliwić ewentualną identyfikację zwłok. „Placem boju będzie dół kryjomy” – mówi nam wiersz Mickiewicza. Ekshumacje w tzw. kwaterze Ł na Powązkach po kilku latach potwierdziły filmową wizję. Profesor Krzysztof Szwagrzyk stwierdzał:

Sprawców tych zbrodni cechowało przede wszystkim to, że obok sowieckich metod uśmiercania, podobnie jak oprawcy w ZSRR, potrafili zacierać ślady po miejscach pochówków. Ponadto odznaczali się brakiem szacunku dla ciał nieżyjących już osób, traktując je w sposób urągający wszelkim zasadom obowią-

---

<sup>41</sup> Warto przypomnieć sobie, co o mogile jako hierofanii herosów pisał Jerzy Cieślikowski w odniesieniu do *Nad Niemnem* – J. Cieślikowski, „*Nad Niemnem*” *Elizy Orzeszkowej. Rozważania nad semiotyką mitów religijnych*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2, s. 76. Autor stwierdzał także: „Bohater (...) dotknął ręką i sercem tego czegoś, co się znajduje w *sacrum*. Kości bowiem zmarłych (szczególnie zmarłych bohaterów) posiadają *mana*, siłę tajemniczą i czynną” – *ibidem*, s. 76. Cyt. za: Ewa Tierling-Słędź, *Romantyczna narracja o Żołnierzach Wyklętych*, [w:] *Romantyzm polityczny*, red. D. Dąbrowska (tekst w druku).

zującym w cywilizowanym świecie. Wrzucanie tych ludzi do jam grobowych po kilka osób, a następnie zacieranie śladów świadczy, jaki był stosunek katów do ofiar<sup>42</sup>.

„Nie opłakała ich Elektra,/nie pogrzebała Antygona” – dopowiada wiersz Herberta, kształtując ich los na miarę greckiej tragedii.

Refleksję o filmowej i telewizyjnej narracji o tragicznym finale biografii Pileckiego i Fieldorfa zakończyć można konkluzją o konotacjach romantycznych. Niepogrzebani, zapomniani przez lata wracają Żołnierze Wyklęci w „kinie Bugajskiego” jak romantyczne wampiry<sup>43</sup>. Wampir to przecież ktoś, kto zmarł nagle, nie został pogrzebany. Przypomnijmy wampiryczną pieśń Konrada z *Dziadów*, by uzmysłowić sobie korzenie patriotycznego wampiryzmu i jego XX-wieczną ewolucję w literaturze<sup>44</sup>. Żołnierze Wyklęci nie przychodzą, by żądać zemsty na wrogach, nie są duchami zemsty. Nazwać by ich można raczej, idąc poromantycznym tropem, „duchami krzywdy ziemi ojczystej”. Dopóki ich nie odnajdziemy, nie doczekają się godziwego pogrzebu, a ich oprawcy nie zostaną rozliczeni, przychodzić będą, by kasać nasze sumienia. Metaforycznie rzecz ujmując, żywić się będą krwią naszej terażniejszości, nie dadzą nam spokoju, aż się dopełni ich los i znajdą miejsce w przestrzeni polskich cmentarzy, historii i pamięci. Pamięci narodowej wspólnoty formowanej między innymi przez film i teatr Ryszarda Bugajskiego.

Ewa Tierling-Słedź

---

<sup>42</sup> K. Szważyk. Cyt. za.: J. Wieliczka-Szarkowa, op. cit., s. 28–29.

<sup>43</sup> Ich status w filmowych dziełach i naszej zbiorowej imaginacji został przyrównany przez Żmijewskiego i Adamczyka do bytu żywych trupów. Zob. A. Żmijewski, op. cit., s. 216; M. Adamczak, op. cit., 75. Żywy trup, czyli zombie. Skojarzenia te zakorzenione są w moim przekonaniu bardziej w europejskiej czy dzisiejszej amerykańskiej popkulturze niż polskim romantyzmie i skoro próbujemy opisywać los Żołnierzy Wyklętych językiem romantyzmu, sięgnęłabym do bliższego polskiej kulturze *imaginarium*. Stąd moja kontrpropozycja.

<sup>44</sup> Zob. na ten temat m.in. M. Janion, *Wampir: biografia symboliczna*, Gdańsk 2008.

## **Bibliografia**

### **Źródła**

*General Nil* [film]. Reż. Ryszard Bugajski [1 płyta DVD]. Warszawa: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, Monolith Films, Telekomunikacja Polska, [2011].

*Śmierć rotmistrza Pileckiego* [spektakl telewizyjny/teatr telewizyj]. Reż. Ryszard Bugajski. Telewizja Polska – Agencja Filmowa. Program 1, [2006] [on-line]  
<https://www.youtube.com/watch?v=y40BUFo8190> [dostęp: 25.04.2017]

### **Opracowania (wybór)**

Cieślakowski J., „*Nad Niemnem*” *Elizy Orzeszkowej. Rozważania nad semiotyką mitów religijnych*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2.

Ferro M., *Kino i historia*, tłum. T. Falkowski, Warszawa 2011.

Fieldorf M., Zachuta L., *General „Nil” August Emil Fieldorf. Fakty, dokumenty, relacje*, Warszawa 1993.

*Kino polskie wczoraj i dziś. Kino polskie wobec II wojny światowej*, red. P. Zwierchowski, D. Mazur, M. Guzek, Bydgoszcz 2011.

Marat S., Snopkiewicz J., *Zbrodnia. Sprawa generała Fieldorfa-Nila*, Warszawa 1989.

*Pilecki. Śladami mojego taty*. Z Andrzejem Pileckim rozmawiają Mirosław Krzyszkowski i Bogdan Wasztyl, Kraków 2015.

Przylipiak M., Szyłak J., *Kino najnowsze*, Kraków 1999.

Nowak S., *Wstęp. Wyklęci przez komunistów*, [w:] idem, *Oddziały wyklętych*, Warszawa 2014, s. 13–22.

Wieliczka-Szarkowa J., *Żołnierze wyklęci. Niezlomni bohaterowie*, Kraków 2013.

*WIN. Wierni testamentowi Polski niepodległej*, „Biuletyn IPN” 2008, nr 1–2.

*Wojna domowa czy nowa okupacja? Polska po roku 1944*, red. A. Ajnenkiel, Wrocław 1998.

Wysocki W.J., *August Emil Fieldorf*, Warszawa 2000.

Wysocki W.J., *Rotmistrz Witold Pilecki 1901–1948*, Warszawa 2009.

Żmijewski A., „*Katyń*”, „*Karole*”, „*Świadectwo*”, czyli *praca ideologii*, [w:] *Kino polskie 1989–2009. Historia krytyczna*, red. A. Wiśniewska, P. Marecki, Warszawa 2010.



## **Heroes Return. Cursed Soldiers in the Film and TV Show of Ryszard Bugajski**

### **Keywords**

“Cursed Soldiers”, Polish film, TVP Television Theater, Witold Pilecki, August Emil Fieldorf, Ryszard Bugajski

### **Summary**

In the introduction to the article, the author describes the presence of Cursed Soldiers in Polish historical politics and culture. Subsequently, she presents how the Cursed Soldiers returned to the history through Ryszard Bugajski’s film and television show. She states that Bugajski’s works convince us that the fate of the Cursed Soldiers was tragic. Furthermore, the director proved that romanticism not only defined the choices made by Exiled Soldiers, but also contributed to the language used in stories about their fate. TV show entitled “The Death of Captain Pilecki” and “General Nil” movie both fit with their narrative into the paradigm of Polish Romanticism. According to the author of the text, Cursed Soldiers are like vampires – “the spirits of the injustice of the motherland”. They return to pang our consciences – they seek to find their burial places, dignified funeral, and the memory of them.

## **Die Helden kommen zurück. Verstossene Soldaten in dem Film und Fernsehpektakel von Ryszard Bugajski**

### **Schlüsselwörter**

„Verstossene Soldaten“, der polnische Film, das Fernsehtheater von TVP, Witold Pilecki, August Emil Fieldorf, Ryszard Bugajski

### **Zusammenfassung**

In der Einleitung des Artikels, die Autorin beschreibt die Anwesenheit der Verstossenen Soldaten in der polnischen historischen Politik und in der polnischen Kultur. Danach nimmt sie den Versuch unter, den Rückkehr in die polnische Geschichtsbücher der Verstossenen Soldaten in dem Film und Fernsehpektakel von Ryszard Bugajski. Sie stellt fest, dass die Werken von Bugajski uns überzeugen, dass der Schicksal der Verstossenen Soldaten tragisch war. Der Regisseur beweist auch, dass die Romantik nicht nur die Wahlen der Verstossenen Soldaten bestimmt, sondern auch den Erzählungen über ihren Schicksal die Sprache bereitet. Das Theaterstück *Der Tod des Rittmeisters Pilecki* und der Film *Der General Nil* zahlen sich mit ihrer Erzählung zu dem Paradigma der polnischen Romantik. Die Autorin des Textes ist davon überzeugt,

dass die Verstossene Soldaten wie Vampire sind – „die Geister des Leides der Heimat“. Sie kommen zurück, unsere Gewissen zu rühren – sie verlangen die Findung ihren Bestattungsorten, die würdige Beerdigung und die Erinnerung über sie.

## **Герои возвращаются. «Отверженные солдаты» в фильме и телеспектакле Рышарда Бугайского**

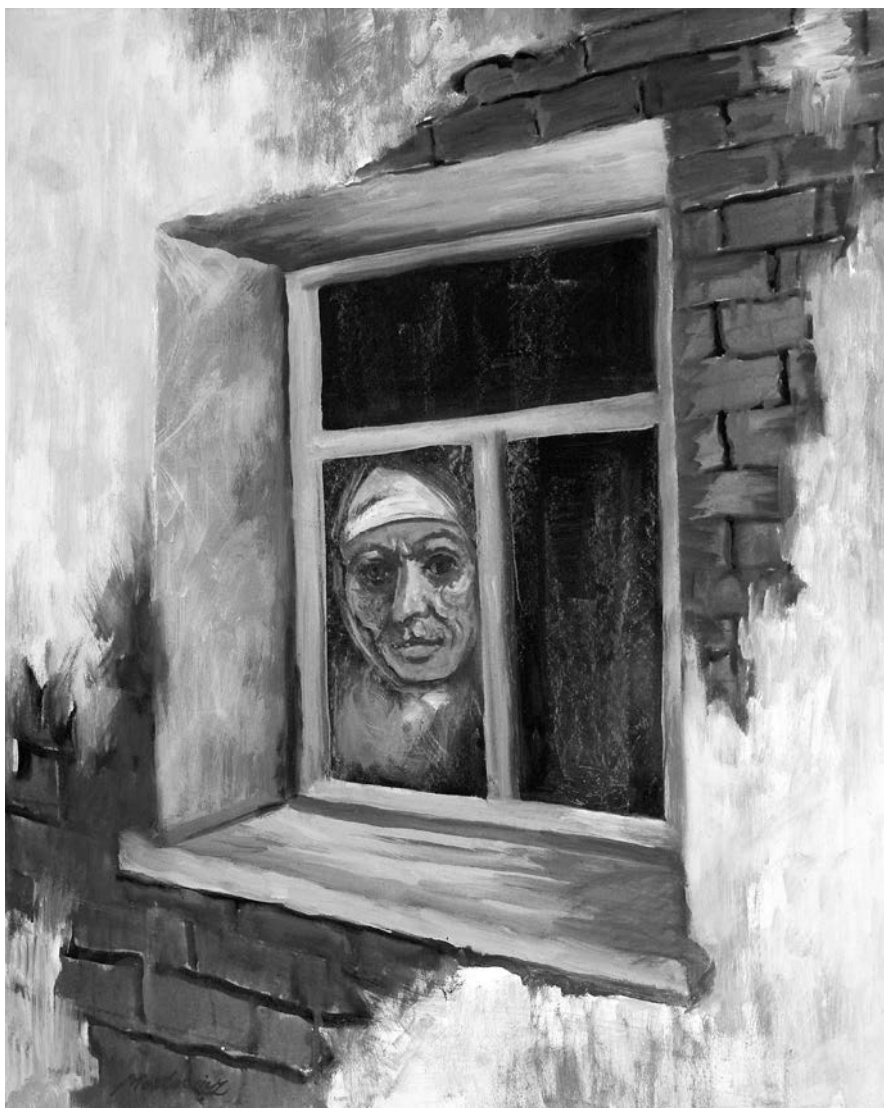
### **Ключевые слова**

«Отверженные солдаты», польское кино, Телевизионный театр польского телевидения, Витольд Пилецкий, Август Эмиль Фильдорф, Рышард Бугайский

### **Краткое содержание**

В предисловии к статье автор описывает присутствие «Отверженных солдат» в польской исторической политике и в польской культуре. Далее принята попытка представления возвращения на карты польской истории «Отверженных солдат» посредством фильма и телеспектакля Рышарда Бугайского. Автор утверждает, что творения Бугайского утверждают нас в мысли о трагической судьбе «Отверженных солдат». Режиссёр показывает также тот факт, что романтизм не только определил жизненный выбор «Отверженных солдат», но и представляет также повествование об их судьбе. Спектакль «Смерть ротмистра Пилецкого» и фильм «Генерал Нил» своим повествованием вписываются также в парадигму польского романтизма.

Согласно убеждению автора текста «Отверженные солдаты» могут быть своего рода «вампирами» – «духами обид родной земли». Они возвращаются, чтобы вызывать у нас беспокойство совести – требуют от нас розыска мест их погребения и чтения их памяти.



Feliks Mostowicz, *Oczekiwanie wiosny (Bielojarka)*, Kazachstan  
1986, 60x50 cm, olej, piślń, MN M.519