

Andrzej Czyżewski

(Oddział IPN w Łodzi, Uniwersytet Łódzki)

Obraz wroga – Stanisław Sojczyński „Warszyc” w prasie, literaturze i filmie PRL

Tytuł niniejszego tekstu zdaje się sugerować, że komunistyczna narracja o „Warszycu” i Konspiracyjnym Wojsku Polskim, czyli największej formacji podziemia niepodległościowego działającej po wojnie na terenach centralnej Polski, była jednorodna i nad wyraz przewidywalna. Niewątpliwie Stanisław Sojczyński, przedwojenny nauczyciel, żołnierz Września ’39, a następnie brawurowy dowódca Armii Krajowej z okolic Radomska, w oficjalnym obiegu wydawniczym PRL – a zarazem na pewnym poziomie ogólności – nigdy nie mógł być i nie był przedstawiany inaczej niż wróg nowej władzy. W tym sensie zatem jego wizerunek zawsze był wizerunkiem przeciwnika Polski Ludowej. Jednak bliższe przypatrzenie się poszczególnym artykułom prasowym, książkom czy filmom, które odnosiły się do biografii „Warszycy”, uzmysławia, że na przestrzeni lat wizja walki podjętej w 1945 r. przez Sojczyńskiego i jego podkomendnych – choć nadal skrajnie fałszowana – ulegała istotnym przeobrażeniom¹.

Chciałbym zaproponować próbę spojrzenia na postać Sojczyńskiego czy szerzej na problem powojennej walki podziemia niepodległościowego przez pryzmat komunistycznej polityki pamięci. Tę ostatnią rozumiem przede wszystkim jako podejmowane w sposób intencjonalny przez władze PRL (lub przez nie inspirowane) zorganizowane działania w różnych obszarach życia społecznego, których

¹ Najważniejszą pracą poświęconą historii Stanisława Sojczyńskiego oraz organizacji niepodległościowej, którą założył, a następnie dowodził jest: Tomasz Toborek, *Stanisław Sojczyński i Konspiracyjne Wojsko Polskie* (Łódź: IPN, 2007). Wspomniana książka stanowi nie tylko obszernie kompendium rzetelnej wiedzy na temat dziejów KWP, ale także – szczególnie w rozdziale wstępnym – zawiera wiele cennych wskazówek odnośnie do najważniejszych przejawów odgórnego zarządzania narracją o Sojczyńskim i jego podkomendnych w czasach PRL. Z późniejszych książek zob. m.in.: Ksawery Jasiak, *Działalność partyzancka Konspiracyjnego Wojska Polskiego. Z dziejów II Konspiracji w środkowej Polsce w latach 1945–1955* (Wieluń–Opole, 2008); Milena Bykowska, *Ludwik Danielak „Bojar” (1923–1955). Żołnierz Konspiracyjnego Wojska Polskiego* (Warszawa: Neriton, 2013); Toborek, *Warszyc. Wyklęty bohater* (Warszawa: Demart, 2013).

zakładanym efektem finalnym miało być uformowanie odpowiednio sprofilowanej pamięci zbiorowej Polaków. W realiach polskich termin „polityka historyczna” bywa zastępowany takimi określeniami jak „polityka pamięci” lub „polityka pamięci historycznej”, które zasadniczo odnoszą się do tego samego fenomenu. Autorzy ostatniego z przywoływanych określeń – nie bez pewnych racji – uzasadniają swój wybór następująco: „Ostatecznie nie chodzi bowiem o to, jaka była historia (tj. przeszłość), ale o to, co (i jak) zostanie na jej temat społecznie przyswojone i zapamiętane”². Innymi słowy, będzie mnie interesować w pierwszej kolejności odgórne wpisywanie historii „Warszyca” i jego podkomendnych w pożądanym przez władze kontekst interpretacyjny. Nie jest przy tym moją intencją drobiazgowo wyliczanie kolejnych kłamstw, przeinaczeń i oszczerstw, jakimi przy tej okazji się posługiwano, a raczej próba generalnej refleksji nad tym, czemu te zabiegi mogły służyć, a mianowicie jaką wizję powojennej historii Polski za ich pomocą próbowano zaszczerpić w społeczeństwie. Odnosząc się do propozycji badawczych zaproponowanych swego czasu przez nestora badań nad historią PRL, głównym przedmiotem zainteresowania będzie zatem „pamięć upowszechniana” przez powojenne władze Polski, a nie realny stan pamięci zbiorowej Polaków na temat KWP i jego dowódcy³.

Na potrzeby tego tekstu pojęcie pamięci zbiorowej będzie nawiązywało do propozycji pojęciowych sformułowanych przez Aleidę Assmann (m.in. na kanwie prac Jana Assmanna), tj. rozróżnienia trzech rodzajów pamięci: komunikacyjnej, zbiorowej i kulturowej⁴. W tej wizji pierwsza z wymienionych form pamięci jest

² Dorota Malczewska-Pawelec, Tomasz Pawelec, *Rewolucja w pamięci historycznej. Porównawcze studia nad praktykami manipulacji zbiorową pamięcią Polaków* (Kraków: Universitas, 2011), 18. Należy także odnotować, że – szczególnie w realiach polskich – pojęcie „polityki historycznej” (podobnie jak jego pozostałe terminologiczne warianty) nie jest przede wszystkim kojarzone z polem refleksji naukowej, a raczej z domeną bieżących konfliktów politycznych. Na temat historii samego pojęcia oraz sporów wokół jego interpretacji zob. m.in. Robert Traba, *Historia – przestrzeń dialogu* (Warszawa: ISP PAN, 2006); *Pamięć i polityka historyczna – doświadczenia Polski i jej sąsiadów*, red. Sławomir M. Nowinowski, Jan Pomorski i Rafał Stobiecki (Łódź: IPN, 2008); *Narodowe i europejskie aspekty polityki historycznej*, red. Bartosz Korzeniewski (Poznań: Instytut Zachodni, 2008); Peter Steinbach, „Pamięć – upamiętnianie – polityka historyczna”, w *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*, red. Traba i Hans Henning Hahn, t. 4: *Refleksje metodologiczne* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2013), 283–304; Joanna Kalicka i Piotr Witek, „Polityka historyczna”, w *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Traba (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014), 378–387; Stobiecki, „Mimo wszystko w obronie polityki historycznej”, *Więź* 671(1) (wiosna 2018): 113–124.

³ Andrzej Paczkowski, „Peerełowska przeszłość w pamięci społecznej, historiografii i polityce”, w *idem, Od sfalszowanego zwycięstwa do prawdziwej klęski* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999), 208–226.

⁴ Ujmując sprawę w wielkim skrócie, do dwóch kategorii pamięci, tj. „komunikacyjnej” i „kulturowej”, których zasadnicze fundamenty stworzył Jan Assmann (także przy współdziałaniu Aleidy Assmann), w propozycji jego żony równie ważna staje się forma pośrednia pamięci, nazywana przez nią „zbiorową” lub „polityczną”. Szerzej na temat propozycji Jana Assmanna – *Pamięć kulturowa*.

utożsamiana z międzypokoleniowymi przekazami ustnymi, a jej zasięg oddziaływania ma w związku z tym wyraźnie ograniczony horyzont czasowy. Z kolei pamięć zbiorowa to wyższa forma pamięci komunikacyjnej/pokoleniowej, której rozpad nie następuje z chwilą odejścia danej generacji, ponieważ jej nośnikiem jest większa zbiorowość, np. społeczeństwo lub naród. Co ważne, ta forma pamięci buduje tożsamość danej grupy i jest silnie upolityczniona: „Pamięć i zbiorowość wspierają się nawzajem: zbiorowość jest nośnikiem pamięci, a pamięć stabilizuje zbiorowość [...]. Pamięć zbiorowa jest pamięcią polityczną. W przeciwieństwie do rozproszonej pamięci komunikacyjnej, która sama się kształtuje i sama się rozpada, pamięć zbiorowa kierowana jest na zewnątrz i charakteryzuje się wysokim stopniem jednolitości. Typowe dla pamięci zbiorowej są minimalizm treściowy i redukcjonizm symboliczny. Często chodzi o pojedyncze wydarzenie, które staje się oddziałującą na pamięć »ikoną« doświadczenia historycznego, z założenia zawsze złożonego i zróżnicowanego. [...] Poza tym, pamięć zbiorowa tworzy symetryczną relację między przeszłością a przyszłością, w której z określonego wspomnienia wywodzi się określone żądanie. [...] Innymi słowy: pamięć zbiorowa jest zawsze instrumentalizowana politycznie”⁵. Natomiast pamięć kulturowa jawi się jako wyższa forma pamięci zbiorowej, zdecydowanie trwalsza od tej drugiej, a ponadto – poprzez swoją różnorodność i nastawienie na złożone interpretacje przeszłości – odporna na polityczną instrumentalizację. W duchu propozycji Assmann jest również założenie, że przedstawiony przez nią podział nie jest sztywny i szczególnie w odniesieniu do dziejów najnowszych (czyli w naszym przypadku w odniesieniu do okresu PRL) powinniśmy pamiętać, że różne typy pamięci niejako na bieżąco wzajemnie się przenikają i uzupełniają⁶. W przełożeniu na zaproponowaną poniżej analizę będę się zatem przyglądał procesowi odgórnego tworzenia „pamięci zbiorowej” na temat „Warszycy” i jego oddziały. Integralną częścią tego procesu była próba przekucia pewnych elementów pamięci komunikacyjnej na temat dowódcy KWP (czy szerzej podziemia zbrojnego i początków władzy ludowej) w zdecydowanie trwalszą pamięć wyższego stopnia, czyli pamięć zbiorową oraz kulturową. Całość tych zabiegów służyła m.in. uwiarygodnianiu powojennych władz Polski⁷.

Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych (Warszawa: Wydawnictwa UW, 2008), 64–81.

⁵ Aleida Assmann, „1998 – Między historią a pamięcią”, w *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Saryusz-Wolska (Kraków: Universitas, 2009), 164.

⁶ *Ibidem*, 143–173. Szerzej na temat współczesnych propozycji teoretycznych w obszarze badań nad pamięcią (w tym m.in. koncepcji Aleidy i Jana Assmannów) zob. np.: Saryusz-Wolska: „Wstęp”, w *Pamięć zbiorowa i kulturowa*, 7–38. Korzeniewski, *Transformacja pamięci. Przewartościowanie w pamięci przeszłości a wybrane aspekty funkcjonowania dyskursu publicznego o przeszłości w Polsce po 1989 r.* (Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 2010), 29–46, 213–217.

⁷ W tym kontekście Korzeniewski pisze m.in.: „Kiedy odniesiemy pojęcia wypracowane przez Assmannów do dziedziny polityki historycznej, to można założyć, iż, po pierwsze, jest ona pewną strategią sił politycznych sprawujących władzę służącą wykorzystywaniu wspomnień zawartych

Interesujące mnie zagadnienie postanowiłem przedstawić za pomocą odwołania do czterech następujących po sobie czasowo, konkretnych przykładów. Ten zabieg pozwoli – w moim przekonaniu – na czytelniejsze zobrazowanie kolejnych znaczących korekt w oficjalnym przekazie na temat „Warszyca” i KWP, pokaże zarazem dynamizm opisywanych procesów oraz zjawisko swoistego „dostrajania” owego przekazu do bieżącej koniunktury społeczno-politycznej w PRL⁸.

Relacja z sali rozpraw

Pierwsza odsłona interesującego mnie zjawiska wiąże się z procesem Sojczyńskiego i jego jedenastu podwładnych, do którego doszło w grudniu 1946 r. przed Wojskowym Sądem Rejonowym w Łodzi. Budowany wówczas na łamach prasy, która szeroko relacjonowała kolejne rozprawy, obraz „Warszyca” składał się z kilku wzajemnie uzupełniających się elementów.

Przed wszystkim zgodnie z tym przekazem Sojczyński nie był żołnierzem, a pospolitym bandytą, który walczył nie tylko z władzą komunistyczną, ale także ze zwykłymi obywatelami. Jego podkomendni rozwijali w terenie „fałę terroru”, której ofiarami stawali się wszyscy bez względu na przekonania polityczne, wiek czy płeć. W tym sensie „Warszyc” stawał się nie tylko wrogiem Polskiej Partii Robotniczej i Urzędu Bezpieczeństwa, ale każdego Polaka – miał bowiem na sumieniu zarówno „partyjnych”, jak i „bezpartyjnych”. Co więcej, jak pośrednio sugerowała ówczesna propaganda, w oddziale panował dostatek i dobrobyt, którego źródłem były cyklicznie przeprowadzane napady rabunkowe. Innymi słowy nie o ideę chodziło ludziom z KWP, a o szybkie wzbogacenie się kosztem innych. Przy tym żołnierzom „Warszyca” odmawiano prawa do bycia polskimi „bandytami”, podnosząc przy każdej okazji, że część uzbrojenia, jakim dysponowali, pochodziła z „imperialistycznego” Zachodu, skąd też nadchodziły rozkazy, którym się podporządkowali⁹.

„Warszyc” był nie tylko „krwawym Generałem”, czyli zdegenerowanym watażką, ale także do szpiku złym i pozbawionym wszelkich hamulców moralnych człowiekiem, który m.in. miał wdać się w romans z jedną ze swoich łączniczek. Jeśli

w pamięci komunikatywnej do zdobycia hegemonii w publicznym dyskursie o przeszłości oraz wpływania na kształt pamięci długoterminowej” – *Transformacja pamięci*, 216.

⁸ Do prac analizujących zjawisko odgórnego sterowania przez władze PRL pamięcią zbiorową Polaków na konkretnych przykładach można zaliczyć m.in. następujące pozycje: Joanna Wawrzyniak, *ZBoWiD i pamięć drugiej wojny światowej* (Warszawa: Trio, 2009); Jacek Zygmunt Sawicki, *Bitwa o prawdę. Historia zmagania o pamięć powstania warszawskiego 1944–1989* (Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2005); Zofia Wóycicka, *Przerwana żałoba. Polskie spory wokół pamięci nazistowskich obozów koncentracyjnych i zagłady 1944–1950* (Warszawa: Trio, 2009); Renata Kobylarz, *Walka o pamięć. Polityczne aspekty obchodów rocznicy powstania w getcie warszawskim 1944–1989* (Warszawa: IPN, 2009); Krzysztof Zajączkowski, *Westerplatte jako miejsce pamięci 1945–1989* (Warszawa: IPN, 2015).

⁹ „Krwawy Generał Warszyc przed sądem”, *Głos Robotniczy* 10 XII 1946: 2; „Warszyc – wielbiciel Mikołajczyka wydawał na przyjaciółki pieniądze zrabowane ofiarom”, *Głos Robotniczy* 13 XII 1946: 1–2.

odbiorcy tak skonstruowanego przekazu mieli odnaleźć w Sojczyńskim jakieś cechy ludzkie, to właśnie te najgorsze. „Warszyc” przypomina bardziej demona, chociażby wtedy, gdy na pytanie prokuratora, czy przyznaje się do winy, replikuje: „że przyznaje się tylko do czynów” – a zarazem, jak odnotowuje sprawozdawca sądowy – „błyska [...] oczyma na boki i kurczowo zaciska raz po raz pięść”¹⁰.

Kolejnym elementem tego obrazu jest *stricte* polityczny wymiar działalności założyciela KWP. Otóż w myśl oficjalnych enuncjacji dowodził on „bandą NSZ-owską”, czyli zgodnie z ówczesnymi kanonami stał na czele „bandy faszystowskiej”. Oczywiście „Warszyc” i jego ludzie nie byli jedynymi w kraju „polskimi hitlerowcami”. W tym sensie wszystkich dowódców podziemia kreowano na pogrobowców III Rzeszy, co dla władz komunistycznych miało również ten walor, że równoległe przed polskimi sądami toczyły się procesy autentycznych zbrodniarzy wojennych. Innymi słowy obok relacji z ogłoszenia wyroku w sprawie „Warszycy” czytelnik mógł znaleźć informacje o rozpoczynającym się w stolicy procesie Hansa Fischera, zwanego także „katem Warszawy”¹¹.

Wreszcie sprawa dla tuż powojennej odmiany narracji na temat KWP kluczowa. Otóż przeglądając publikacje prasowe z tego procesu, można dojść do wniosku, że „banda Warszycy” była faktycznie przybudówką Polskiego Stronnictwa Ludowego, któremu w owym czasie komuniści wydali wojnę, zresztą nie tylko na słowa. Stawką w tej potyczce było jak wiemy zwycięstwo w pierwszych wyborach do sejmu i symboliczne domknięcie procesu przejmowania władzy nad Wisłą. Z tego powodu, jak możemy przypuszczać, najważniejszym elementem ówczesnego wizerunku „Warszycy” stały się jego rzekomo bliskie i zażyłe relacje z ludowcami. Zjawisko, o którym mowa, dobrze oddają niezwykle plastyczne tytuły kolejnych tekstów, które nominalnie miały przecież zawierać sprawozdania z przebiegu rozprawy Sojczyńskiego, np.: „Warszyc” i Mikołajczyk. „Adiutanci” i „sztab” krwawego zbira zeznają przed sądem lub „Warszyc” kazał wstępować do PSL-u wszystkim członkom swojej bandy, celem zasilenia szeregów stronnictwa Mikołajczyka, czy wreszcie niepozostawiający żadnych wątpliwości: *Krwawy terror Warszycy miał utorować drogę p. Mikołajczykowi do zwycięstwa*¹². Nieprzypadkowo, jak się wydaje, w bezpośrednim sąsiedztwie tekstów demaskujących „przymierze” „Warszycy” i Mikołajczyka, często zamieszczano informacje z przebiegu kampanii tzw. bloku demo-

¹⁰ „Krwawy *General* Warszyc”: 2.

¹¹ Bolesław Dudziński, „W zaułkach zbrodni i zdrady. Do czego zmierza reakcyjne podziemie”, *Głos Robotniczy* 16 XII 1946: 3; „Mordercy narodu polskiego Fischer – Leist – Meisinger – Daume stanęli przed Trybunałem Narodowym w Warszawie”, *Głos Robotniczy* 18 XII 1946: 1–2; „Wyrok na bandę Warszycy”, *Głos Robotniczy* 18 XII 1946: 1–2.

¹² „Warszyc i Mikołajczyk. *Adiutanci i sztab* krwawego zbira zeznają przed sądem”, *Głos Robotniczy* 12 XII 1946: 2; lub „Warszyc kazał wstępować do PSL-u wszystkim członkom swojej bandy, celem zasilenia szeregów stronnictwa Mikołajczyka”, *Głos Robotniczy* 12 XII 1946: 2; czy wreszcie niepozostawiający żadnych złudzeń: „Krwawy terror Warszycy miał utorować drogę p. Mikołajczykowi do zwycięstwa”, *Głos Robotniczy* 15 XII 1946: 1.

kratycznego. Z dwunastu oskarżonych, połowa – w tym także Sojczyński – została wyrokiem Wojskowego Sądu Rejonowego w Łodzi zgładzona¹³.

Dodam jeszcze dla porządku, że kiedy dwa lata później przed sądem stanął następca Sojczyńskiego na stanowisku dowódcy KWP, Jan Małolepszy „Murat”, leitmotiwem relacji z jego procesu nie były już powiązania z PSL, a bliskie relacje z osobami duchownymi. Kiedy sądzono „Murata”, PSL było już dawno rozgromione i „przejęte” przez komunistów, natomiast kluczowa stała się kwestia pacyfikacji polskiego Kościoła¹⁴.

„Reportaż historyczny”

Sprawa „Warszyca” ponownie zagościła na łamach gazet w okresie tzw. odwilży. Nie był to jednak – jak można byłoby się spodziewać – przykład prostego odkłamywania obrazu zbudowanego w okresie stalinizmu. Wiosną 1957 r. *Głos Robotniczy* opublikował kilkuodcinkowy „reportaż historyczny”, poświęcony historii KWP. Cykl zatytułowano zbiorczo *Warszyc* i jak przyznawała sama redakcja dziennika nigdy by nie powstał, gdyby nie fakt, że Ministerstwo Spraw Wewnętrznych zdecydowało się podzielić z dziennikarzami materiałami dotyczącymi rozpracowania formacji założonej przez Sojczyńskiego. Do wątku pewnej gry przeszłością, jaką przy okazji tej publikacji prowadziła „odwilżowa bezpieka”, jeszcze wrócę. Formalnym pretekstem do zajęcia się przez dziennikarzy *Głosu Robotniczego* tematem KWP był list bliżej nieokreślonej „grupy czytelników z pow. radomszczańskiego”, którzy mieli w nim stwierdzić m.in.: „Nie jest prawdą, jak tu i ówdzie pisano u nas jeszcze do niedawna, że w pierwszych latach po wojnie nowy socjalistyczny ustrój został przez całe społeczeństwo przyjęty entuzjastycznie, że tylko nieliczne jednostki, obszarnicy, kapitaliści i płatni agenci obcych mocarstw przeciwstawiali się nowej rzeczywistości. Wydaje się nam, że warto odkłamać lata 1945–47, które były okresem prawdziwej wojny domowej, okresem krwawej rewolucji, zaciętych walk różnego rodzaju oddziałów podziemnych i band leśnych”¹⁵.

Warto zatrzymać się na kwestii generalnego obrazu Sojczyńskiego, jaki zaserwowano czytelnikom „organu Komitetu Łódzkiego i Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej”. Niewątpliwie dokonano w nim poważnej korekty, w tym sensie, że „Warszyc” przestawał być pospolitym „bandytą”, którego do działania popycha morderczy instynkt i chęć zysku. Pisano wprost o tym, że podczas procesu sprzed dziesięć lat zmierzono się jedynie z „czarną legendą” człowieka,

¹³ Szerzej na temat śledztwa i procesu zob. Toborek, *Stanisław Sojczyński*, 157–171.

¹⁴ Zob. np.: „Krwawy zbir Murat – Małolepszy i jego trzech wspólnicy w sutannach staną dziś przed Sądem Rejonowym w Łodzi”, *Głos Robotniczy* 1 III 1949: 1; „Bandyta Murat i jego wspólnicy w sutannach przed sądem”, *Głos Robotniczy* 2 III 1949: 1.

¹⁵ „Warszyc”, *Głos Robotniczy* 20–22 IV 1957: 6.

któremu nie powinno odmawiać się pewnej dozy ideowości. Do tak zarysowanego planu postaci wprowadzano zarazem wyraźny kontrapunkt, zgodnie z którym owa ideowość „Warszycy” była *suma summarum* niespójna i wewnętrznie sprzeczna, co niechybnie prowadziło całą podległą mu formację na drogę występku¹⁶.

Kreśląc zbiorowy portret podkomendnych Sojczyńskiego, posłużono się z kolei schematem, zgodnie z którym równolegle zaczęto opisywać historię AK. Innymi słowy podzielono członków KWP na „prawdziwych bandytów” oraz „zagubionych patriotów”. Jak łatwo się domyślić, tymi pierwszymi okazywali się najczęściej przedstawiciele kadry dowódczej organizacji, zaś drugimi jej szeregowi członkowie. Nawet to delikatne zniuansowanie historii KWP nie zmieniało jednak generalnej oceny całej formacji, zgodnie z którą, jak pisano: „Oczywiście patriotyzmu niektórych ludzi Warszycy i patriotyzmu naszych ludzi nie można mierzyć jedną miarą”¹⁷. Innymi słowy, w tej wizji o ile część podkomendnych „Warszycy” mogła być postrzegana w kategoriach ułomnego, ale jednak patriotyzmu, o tyle on sam i jego najbliżsi współpracownicy na taką godność już nie zasługiwali. Z tego powodu najprawdopodobniej oficjalna wykładnia jego życiorysu nie obejmowała udziału w kampanii wrześniowej oraz zaangażowania w struktury AK. Te elementy budowli zwyczajnie nie współgrały z jej fundamentem¹⁸.

Kiedy spojrzymy na analizowaną publikację jako na pewną całość, nasze poczucie, że nie powinniśmy kojarzyć jej z typowymi tekstami „odwilżowymi” tylko się wzmacnia. Równie dobrze można ją bowiem interpretować w kategoriach *de facto* „antyodwilżowych”. W tym miejscu powraca, sygnalizowana wcześniej, sprawa inspiracji płynącej ze strony MSW, która legła u genezy publikacji. Nie sposób zrozumieć tego kontekstu bez uświadomienia sobie, że w owym czasie peerelowskie „organy bezpieczeństwa” znajdowały się w głębokiej defensywie, oskarżane – choć nadal wybiórczo – o pewne „błędy i wypaczenia” z okresu stalinizmu. Znajdująca się w poważnym strukturalnym kryzysie Służba Bezpieczeństwa jak ryba wody potrzebowała zatem przekazu budującego pozytywne skojarzenia z jej pracownikami, ucinającego rozważania na temat skali nie tak dawno popełnionych zbrodni, która mogła przerodzić się w głosy podważające sens istnienia nie tylko samej „bezpieki”, ale także systemu, który ją stworzył: „W WUBP ludzie mają sine od niewyspania twarze, oczy bolą jakby w nie piasku sypnięto. W zadymionych papierosami pokojach od świtu palą się światła. Rozłożone na stołach mapy łódzkiego województwa [...] pokrywają się gęstą siecią chorągiewek, oznaczających działanie band”¹⁹.

Reportaż o „Warszycy” bez wątpienia budował hagiograficzny obraz „aparatu bezpieczeństwa”, a intencje stojące za skierowaniem go do druku wyrażano wprost,

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Ewa Połaniecka [właśc. Zbigniew Nowicki], „Warszyc! XII. Rozdział, który jest odpowiedzią na list”, *Głos Robotniczy* 18 IV 1957: 3.

¹⁸ Toborek, Stanisław Sojczyński, 22–41.

¹⁹ Połaniecka [właśc. Nowicki], „Warszyc”, *Głos Robotniczy* 23 IV 1957: 7.

np. przy okazji opisu najsłynniejszej akcji KWP, czyli rozbicia więzienia w Radomsku: „Przypominamy tę ciężką noc, tym wszystkim szczególnie spośród naszej młodzieży, którym wydaje się, że ustrój nasz został nam »dany«. Nie, on został wywalczony, w walce o niego, w krwawym i ciężkim boju zginęło śmiercią walecznych tysiące bohaterów, funkcjonariuszy aparatu bezpieczeństwa, żołnierzy KBW, pracowników MO i członków partii” – po czym w konkluzji dodawano – „Ustrój nasz jest okupiony krwią najlepszych synów proletariatu, którzy bronili go przed kontrrewolucją i poważnymi siłami reakcji, reprezentowanej w naszym województwie m.in. i przez »Warszycę«”²⁰. W tym sensie zatem przytaczana publikacja, wprowadzając wcześniej zupełnie nieobecne w narracji o Sojczyńskim wątki, ustalała zarazem nowy, równie zakłamywany kanon opowieści o nim i jego żołnierzach, którego integralnym elementem okazywał się wątek martyrologii funkcjonariuszy „bezpieki”.

Publikacji z *Głosu Robotniczego* nie sposób pominąć z jeszcze jednego powodu – tj. jej autora. Choć kolejne drukowane odcinki cyklu konsekwentnie podpisywano jako dzieło niejakiej Ewy Połanieckiej, to wtajemniczeni w kulisy pracy redakcji wiedzieli doskonale, że za tym pseudonimem kryje się Zbigniew Nowicki, w późniejszych latach znany w całej Polsce jako Zbigniew Nienacki, autor cieszących się ogromną popularnością książek dla młodzieży. Wtedy jeszcze początkujący dziennikarz uzyskał wgląd w dokumenty zgromadzone w MSW w ramach rozpracowywania KWP, a część z nich nawet zacytował w swoim „reportażu”. Fakt dopuszczenia Nienackiego do materiałów dawnego Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego świadczył o dużym zaufaniu, jakim darzyły go „organy bezpieczeństwa”. Jasne jest również to, że efekt finalny jego poszukiwań musiał wychodzić naprzeciw oczekiwaniom szefostwa resortu. W kolejnych latach literat wielokrotnie dawał przykłady politycznej lojalności wobec systemu, w którym żył i tworzył, czego swoistym ukoronowaniem było aktywne poparcie dla decyzji o wprowadzeniu stanu wojennego²¹. Również późniejsze elementy oficjalnej

²⁰ Połaniecka [właśc. Nowicki], „Warszyc! V. Z 19 na 20 kwietnia”, *Głos Robotniczy* 30 V 1957: 3.

²¹ Zob. m.in.: Piotr Łopuszański, „Prawdziwe życie Pana Samochodzika”, *Polityka* 30 V 2007, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/219907,1,nienacki-zbigniew.read>, dostęp: 6 II 2017; Wiesław Kot, *PRL – jak cudownie się żyło* (Poznań: Publicat, 2008): 88–89; Bożydar Brakoniecki, „Co ukrywał Pan Samochodzik?”, *Dziennik Polska Times* 27 VII 2013, <http://www.polskatimes.pl/artykul/955080,co-ukrywal-pan-samochozdzik,id,t.html>, dostęp: 15 II 2017; Andrzej Czyżewski, „Autor Pana Samochodzika, »Worek Judaszów« i żołnierze »Warszycy«”, *Dziennik Łódzki – Historia* 23 III 2017: 2–3; Tomasz Lenczewski, „»Pan Samochodzik« i bezpieka”, *Do Rzeczy Historia* 52 (2017): 45–46. Przy tej okazji warto odnotować, że w zbiorach IPN nie zachowały się dokumenty, na podstawie których można jednoznacznie potwierdzić zakres i długość ewentualnej współpracy Zbigniewa Nienackiego ze Służbą Bezpieczeństwa. Przetrwały jedynie pewne poszlaki (w postaci kart ewidencyjnych), które sugerują, że kontakty literata z „organami bezpieczeństwa” PRL mogły przybierać bardziej sformalizowany charakter. Zarazem jednak te same materiały sugerują, że ewentualna stała współpraca rozpoczęła się na długo po powstaniu „reportażu historycznego” o „Warszycy” i miała najprawdopodobniej charakter wywiadowczy. Por. AIPN 01746/4, Postanowienie

narracji na temat „Warszycy”, czyli książka i powstały na jej bazie film, wiążą się z postacią urodzonego w Łodzi literata²².

Worek Judaszów

Książka ujrzała światło dzienne w roku 1961²³. Jej fabuła stanowiła rozwinięcie głównych wątków oraz mocno zanurzonych w polityce ocen historycznych zarysowanych w reportażu sprzed czterech lat. Z przyjętego tu punktu widzenia należałoby zwrócić uwagę, że stworzona przez Nienackiego opowieść nie była już historią „Warszycy” ani KWP, ale opowieścią na temat rozbitcia resztek tego ugrupowania i to opowiedzianą z perspektywy ludzi „aparatu bezpieczeństwa”. Nie oznacza to, że postać Sojczyńskiego całkowicie znika z kart powieści. Jego obraz jest rozwinięciem propozycji zawartej w *Głosie Robotniczym*, a Nienacki postarał się przede wszystkim o podkreślenie bezsensu podjętej przez niego walki. Czytelnik *Worka Judaszów* mógł zatem dowiedzieć się, że przynajmniej dla części mieszkańców Radomska i okolic „Warszyc” to dawny nauczyciel i sprawny konspirator z okresu okupacji, choć po jej zakończeniu „ględził coś o ideałach wolności absolutnej”²⁴. Sojczyński wypada tym lepiej, im gorzej jawi się jego „sadystyczny” następca w roli dowódcy KWP. Rzecz jasna Nienacki dosyć „swobodnie” potraktował zarówno życiorysy swoich bohaterów, jak i opisywane realia, przycinając je podług własnych potrzeb²⁵.

o zniszczeniu akt sprawy czynnej Departamentu I dot. KO „Eremita”, 18.01.1990; IPN BU 2912/1, Kartoteka odtworzeniowa MSW, k. 1–6.

²² Zbigniew Nienacki doczekał się również biografii, której autor – darzący swojego bohatera ogromną sympatią – w dużym stopniu „prześlizguje się” po najbardziej kontrowersyjnych elementach życiorysu twórcy *Pana Samochodzika*, często przyjmując za dobrą monetę wyjaśnienia przedstawicieli władz PRL. Wspomniana praca stanowi zarazem bardzo przydatne źródło wiedzy bibliograficznej, wstępnie porządkując ogromną spuściznę publicystyczną i literacką Nienackiego – Mariusz Szylak, *Zbigniew Nienacki. Życie i twórczość* (Olsztyn: Oficyna Wydawnicza Warmia, 2009). Autor drugiej z biografii skupił się przede wszystkim na „młodzieżowym” aspekcie twórczości Nienackiego: Łopuszański, *Pan Samochodzik i jego autor. O książkach Zbigniewa Nienackiego dla młodzieży* (Warszawa: Nowy Świat, 2009). Niezwykle ważnym źródłem o życiu i twórczości Nienackiego jest strona „Internetowego Klubu Nienackofanów”. Jak łatwo się domyślić, na jej łamach dominuje mocno afirmatywne podejście zarówno do postaci pisarza, jak i jego twórczości – <http://www.nienacki.art.pl>, dostęp: 15 II 2017.

²³ Zbigniew Nienacki [właśc. Zbigniew Nowicki], *Worek Judaszów* (Warszawa: Czytelnik, 1961).

²⁴ Andrzej Werner w swojej recenzji z książki Nienackiego odnotował m.in.: „Na korzyść autora należy także zapisać fakt, że przedstawiając dwa obozy nie posłużył się czarno-białym schematem” – Werner, „Worek Judaszów”, *Twórczość* 12 (1962): 119.

²⁵ Nienacki, *Worek Judaszów*, 33–34. Sojczyński „Warszyc” na kartach powieści Nienackiego otrzymał przydomek „Perkun”. Z kolei jego następca nosi nadany mu przez Nienackiego pseudonim „Rokita” – z kontekstu całej książki wynika, że w tym przypadku pisarzowi chodziło o zbudowanie postaci odwzorowującej pewne elementy biografii m.in. Henryka Glapińskiego „Klingi”.

Historia ostatnich podkomendnych „Warszyca” jest w tej narracji zaledwie dodatkiem do opowieści sławiącej zasadniczo przebiegłość, męstwo i odwagę oficerów „organów bezpieczeństwa”. Głównym bohaterem opowieści jest major z MBP „Albert”, który udając emisariusza rządu w Londynie, stara się wywabić z lasu członków KWP. Dopomaga mu w tym przedsięwzięciu szef miejscowego Powiatowego Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego „Jaruga”, który w trakcie wojny miał bohatersko dowodzić oddziałem AL. W wizji Nienackiego pierwszy tłumaczył drugiemu dalekosiężne plany władzy ludowej wobec podziemia w następujący sposób: „Ale po to mamy swój rozum, żeby sobie powiedzieć: dość tej krwi po jednej i po drugiej stronie. Bo po tamtej stronie może też być człowiek uczciwy, co trafił tam przez przypadek i teraz nie wie, jak się z tego bagna wydostać. Więc ja sobie myślę, Jaruga, że jeśli dałoby się zatamować tę krew serdeczną, co się z nas toczy, i gdyby się dało tych z tamtej strony jakoś ująć, przyjrzeć się im z bliska, oddzielić zdrowe od chorego, chore niech umiera, a zdrowe niech żyje”²⁶. Podobnie zatem jak w reportażu, także i w książce wyraźnie wybrzmiewał wątek „porządnych” członków „band”. Zgodnie z wizją zarysowaną na kartach powieści – to przede wszystkim dalsza pomyślność szeregowych członków KWP była motorem napędowym brutalnych działań podejmowanych przez oficerów MBP²⁷.

Worek Judaszów – bo tak zatytułował swój utwór Nienacki – to worek, w którym „bezpieka” symbolicznie zamyka kolejnych sprawców ludzkich nieszczęść, czyli przywódców zbrojnego podziemia. Wydana w ponad siedmiotysięcznym nakładzie książka szybko doczekała się dodruku oraz licznych przekładów w krajach „demokracji ludowej”²⁸. O sukcesie publikacji – poza jej poprawną polityczną wymową – zadecydowała także sprawność warsztatowa autora, często podkreślana przez recenzentów. W tym kontekście Wiesław Jażdżyński pisał m.in., że: „Nienacki zadał przede wszystkim kłam modnym tu i ówdzie mitom jakoby [...] książka na wskroś polityczna, z reguły musiała pochodzić z krainy drętwej mowy”²⁹.

²⁶ Nienacki, *Worek Judaszów*, 104.

²⁷ Szerzej na temat wizerunku pracowników „bezpieki” w literaturze PRL pisze Stanisław Barańczak, „Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe”, w *W kręgu literatury Polski Ludowej*, red. Marian Stępień (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975), 270–316; Barańczak, *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL* (Paryż: Libella, 1983). Z najnowszych opracowań poświęconych analizie tego zjawiska zob. Dorota Skotarczak, „Obraz władzy w powieści milicyjnej”, w *Obrazy władzy w literaturze*, 99–123.

²⁸ Szylak, *Zbigniew Nienacki*, 53, 242, 244–245.

²⁹ Wiesław Jażdżyński, „Worek Judaszów”, *Odgłosy* 28 I 1962: 3. Jażdżyński był drugim obok Nienackiego pisarzem, który podjął temat Sojczyńskiego i KWP. Najprawdopodobniej on także otrzymał dostęp do materiałów MSW, o czym pośrednio świadczy zawartość jego zbioru opowiadań poświęconego tej tematyce, w tym przede wszystkim odwoływanie się do postaci i wydarzeń, które nie były znane szerzej publiczności. Stworzony przez niego wizerunek dowódcy KWP niewiele różnił się od wizji Nienackiego. Sojczyński, który wyszedł spod pióra Jażdżyńskiego, to prawy i w pewien sposób uczciwy człowiek. Tragizm jego postawy – zdaje się sugerować Jażdżyński – polegał na tym, że nie zrozumiał trwałości przemian społeczno-politycznych wprowadzanych przez nowe władze

Jerzy Putrament po lekturze *Worka Judaszów* posunął się jeszcze dalej i zrównał Nienackiego z Peterem Cheyneem, autorem popularnych w Wielkiej Brytanii opowiadań detektywistycznych³⁰. Wypowiedź Putramenta stanowi dobry pretekst do zwrócenia się w kierunku sprawy filmowej ekranizacji utworu Nienackiego, która paradoksalnie nie okazała tak oczywista jak moglibyśmy przypuszczać, biorąc pod uwagę generalną wymowę książki³¹.

Akcja „Brutus”

W przywoływanym powyżej tekście Putrament poza chwaleniem Nienackiego sygnalizował, że pojawiły się poważne problemy ze skierowaniem do produkcji przygotowanego na podstawie *Worka Judaszów* scenariusza³². Pisarz znał sprawę z pierwszej ręki, był bowiem w owym czasie kierownikiem literackim zespołu filmowego, który przymierzał się do ekranizacji wspomnianej powieści. Putrament dosyć ogólnie stwierdzał, że film o akcji rozbicia KWP został tymczasowo storpedowany, ale zapowiadał przy tym, że nie ma zamiaru sprawy odpuścić³³.

Polski i żywiąc się mrzonkami o III wojnie światowej sprowadził nieszczęście nie tylko na siebie i swoich podkomendnych, ale także na rzesze niewinnych ofiar – Jażdżyński, *Umarli nie składają zeznań* (Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1961), 16, 18–19, 41–49, 55. Por. Lech Bartelski, *Polscy pisarze współcześni* (Gdańsk: Tower Press, 2000), 168.

³⁰ Jerzy Putrament, „Polski Peter Cheyney”, *Głos Robotniczy* 22 II 1962: 5.

³¹ Biograf Nienackiego podaje za nim informację o tym, że *Worek Judaszów* miał być trzykrotnie odrzucany przez duże oficyny, wskutek negatywnych recenzji wydawniczych. Zgodnie z relacją pisarza książka została skierowana do druku dopiero po interwencji Putramenta – Szyłak, *Zbigniew Nienacki*, 52.

³² Formalnie rzecz ujmując, pierwsze przymiarki do scenariusza filmowego bazowały na tekstach prasowych Połanieckiej vel Nienackiego z *Głosu Robotniczego*. Faktycznie bowiem scenariusz i książka powstawały równolegle, a w świetle części dokumentów z FilMOTEKI Narodowej można nawet zaryzykować tezę, że swój ostateczny kształt książka nabrała na skutek uwag zgłoszonych do scenariusza *Worka Judaszów*, sformułowanych w trakcie obrad Komisji Oceniającej Scenariusze w V 1960, które zostały omówione w dalszej części tekstu – por. Agnieszka Polanowska, Informacje na temat przekazanych materiałów, 29 I 2009, Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej (AIPN), sygn. BU 2207/01, k. 1–2; A. Hochberg, Pismo do wiceministra Kultury i Sztuki Tadeusza Zaorskiego, 29 II 1964, FilMOTEKA Narodowa (FN), sygn. S-10447, b.p.

³³ Putrament, „Polski Peter Cheyney”: 5. Szerzej na temat roli Putramenta w powojennym środowisku literackim w Polsce zob. m.in.: Andrzej Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)* (Warszawa: Trio, 2004); Konrad Rokicki, *Literaci. Relacje między literatami a władzami PRL w latach 1956–1970* (Warszawa: IPN, 2011); *idem*, „Jerzy Putrament towarzysz od literatury (i literatów)”, w *Elity komunistyczne w Polsce*, red. Mirosław Szumiło i Marcin Zukowski (Warszawa–Lublin: IPN-UMCS, 2015), 455–465; Rokicki, „Niezapamiętany. Jerzy Putrament i jego metody nadzoru nad pisarzami w PRL”, w *Nadzorczy. Ludzie i struktury władzy odpowiedzialni za działania wobec środowisk twórczych, naukowych i dziennikarskich*, red. Sebastian Ligarski i Grzegorz Majchrzak (Warszawa: IPN, 2017), 291–304.

Z odnalezionych niedawno protokołów Komisji Oceny Scenariuszy, czyli oficjalnego ciała akceptującego scenariusze filmowe, wiemy, że kilkuletnia zwłoka w realizacji filmowego *Worka Judaszów* wynikała w dużym stopniu z przyczyn politycznych. Ujmując rzecz w wielkim skrócie, w trakcie obrad wspomnianej komisji doszło do kontrowersji wokół pytania, czy po doświadczeniu „odwilży” można zrobić film, w którym oficerowie „bezpieczeństwa” są ludźmi bez skazy, a przedstawiciele podziemia wyłącznie bandytami. W tym duchu wypowiadał się m.in. Aleksander Ścibor-Rylski: „Jest problem natury polityczno-moralnej, sprawa nie jest prosta. Wiadomo, że bezpieczeństwo w naszym kraju i nasze osobiście zawdzięczamy właśnie Służbie Bezpieczeństwa, ale jednocześnie temu samemu aparatowi zawdzięczamy szereg drażliwych przykrości. Można powiedzieć, że ta instytucja ma podwójny ślad w pamięci narodu. Ta niedobra pamięć została szczególnie zanotowana wtedy, kiedy zostało rozwiązane MBP [...] – to wszystko w pamięci ludzkiej nie wygasło i właśnie dlatego wydaje mi się, że nie można pisać scenariusza, który jako człowieka bez skazy wysuwa majora bezpieczeństwa”³⁴. W podobny ton uderzył Andrzej Braun, który dodatkowo zwrócił uwagę na problem społecznego odbioru filmu, który idzie na przekór głęboko zakodowanej społecznej pamięci na temat okresu powojennego: „mamy tutaj do czynienia ze schematem, z wieloma rzeczami uproszczonymi, z jakimś podziałem, gdzie z jednej strony jest banda, a z drugiej bojowcy. Przecież wtedy to nie była wojna, która rozgrywała się w gabinetach, a wręcz odwrotnie, działały ogromne masy ludzi [...]. Nie wolno jest nam zapomnieć o tym, że w społeczeństwie bandy miały oparcie, a nie mieli oparcia ci, którzy je zwalczały”³⁵. Przeciwnicy pomysłu ekranizacji *Worka Judaszów* uważali przy tym, że zaproponowana przez Nienackiego sensacyjna, a co za tym idzie niezwykle uproszczona formuła opowieści o „wojnie domowej”, zwyczajnie nie odpowiada powadze problemu. Antoni Bohdziewicz – również przeciwnik idei realizacji filmu – powiedział wprost, że „albo się robi film bardzo poważny, [...] albo takiego filmu nie robi się wcale”³⁶.

W gronie obrońców scenariusza znaleźli się z kolei m.in. Stanisław Dygat, Henryk Hubert czy kilkakrotnie wspomniany Putrament. Ten ostatni, w odpowiedzi na zarzuty krytyków scenariusza, oskarżył ich o posługiwanie się ahistorycznymi argumentami i wyraźnie wchodząc w rolę politycznego komisarza, kontrargumentował: „Ścibor wiedzę o UB z roku 1949/1955 wpakował do lat 1946/47 i jego stosunek do UB jest taki, jaki był w okresie późniejszym. A przecież w sposób historyczny podchodząc do zagadnienia można stwierdzić, że UB w roku 1946 miało pełne ręce roboty z wrogami Polski Ludowej. Kolega Ścibor tendencyjnie ujmuje rolę UB w stosunku do band, przecież było włożone wiele

³⁴ Protokół z Komisji Oceny Scenariuszy w dniu 14 V 1960, b.d., FN, sygn. S-10447, k. 5–6.

³⁵ *Ibidem*, k. 11.

³⁶ *Ibidem*, k. 12.

wysiłku mającego na celu uratowanie ludzi [...]. Wcale nie chodziło o rozbitcie AK³⁷. Po czym, puentując, dodawał: „Uważam, że w tym scenariuszu została bardzo dobrze poprowadzona [...] jedna cecha narodowa, mianowicie cała banda [...] dała się wziąć na lep angielszczyzny”³⁸. W przywoływanym cytacie wyraźnie widać, że Putrament wręcz przywołuje do porządku Ścibora-Rylskiego, krytycznie nastawionego do jego zdaniem zbyt cukierkowej wizji „bezpieczeństwa” zaproponowanej przez Nienackiego. W pewnym sensie zatem dyskusja o przyszłym filmie przeradzała się w spór o interpretacje „pionierskich” lat władzy ludowej, a dokładniej o granice tego co można, a czego nie wolno na ten temat powiedzieć. „Warszycowi” i jego podkomendnym przypadła w udziale nade wszystko rola statystów, z których część – w myśl tej interpretacji – być może kierowała się przez jakiś czas szlachetnymi pobudkami, ale z chwilą zbrojnego wystąpienia przeciwko nowej władzy i tak znalazła się na drodze do „zbandycenia”, a tym samym do zatracenia. Niewątpliwie przytaczana dyskusja miała również wymiar wewnątrzśrodowiskowego rozrachunku z okresem stalinizmu. W tym sensie wpisywała się w zdecydowanie szersze zjawisko „odwilży” występujące w wielu dziedzinach życia, w tym także np. w kulturze czy nauce. Przy czym jej przebieg sugeruje, że w realiach początku lat sześćdziesiątych występowały już wyraźne tendencje do zamknięcia dyskusji nad okresem „błędów i wypaczeń”, a część głosów wypadałoby uznać wręcz za powrót do retoryki stalinowskiej, w tym także do skrajnie zideologizowanych interpretacji historycznych powstałych w tamtym okresie³⁹.

Dla dalszych losów scenariusza najważniejsze było co do powiedzenia na jego temat mieli obecni na obradach KOS – co samo w sobie dużo mówi o tym, jak nadzorowano pracę na „odcinku filmowym” – przedstawiciele władz. Te ostatnie reprezentował Wincenty Kraśko, czyli ówczesny kierownik Wydziału Kultury KC PZPR, oraz wiceminister kultury i sztuki, bezpośrednio odpowiedzialny za sprawę kinematografii Tadeusz Zaorski. Kraśko wydał iście salomonowy wyrok. Uznał, że przedstawiony do oceny materiał ma duży potencjał, ale zarazem wymaga dalszego „pogłębienia”. Wyraźnie wskazywał przy tym, aby aspekty sensacyjnie filmu zeszyły na plan dalszy kosztem szerszego potraktowania tzw. elementów politycznych. Szef Wydziału Kultury dawał zarazem praktyczne rady przyszłym realizatorom, które miały zapewnić im pozytywny odbiór filmu przez publiczność:

³⁷ *Ibidem*, k. 15.

³⁸ *Ibidem*, k. 17.

³⁹ Szerzej na ten temat zob. m.in. Stobiecki, *Historia pod nadzorem. Spory o nowy model historii w Polsce: II połowa lat czterdziestych – początek lat pięćdziesiątych* (Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1993); *idem*, *Historiografia PRL: ani dobra, ani mądra, ani piękna... ale skomplikowana. Studia i szkice* (Warszawa: Trio, 2007); Czyżewski, *Destalinizacja polskiej nauki historycznej w drugiej połowie lat 50-tych XX w.* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007); Marta Fik, *Kultura Polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1989* (Londyn: Polonia, 1995); Alina Madej, „Bohaterowie byli zmęczeni?”, w *Syndrom konformizmu? Kino polskie lat sześćdziesiątych*, red. Tadeusz Miczka i Madej (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1994), 10–26.

„[...] trzeba wydobyć elementy dobrze mówiące o pracownikach bezpieczeństwa i nikogo to nie będzie oburzało, jeżeli w tych rolach będą dobrzy aktorzy”⁴⁰. Ostatecznie decyzją ministra Zaorskiego z lipca 1960 scenariusz powstały na bazie *Worka Judaszów* został odrzucony⁴¹.

Musiąco upłynąć sporo czasu, aby prace nad ekranizacją prozy Nienackiego ponownie nabrały przyspieszenia. W połowie lat sześćdziesiątych prawa ekranizacji *Worka Judaszów* przejął Zespół Filmowy „Iluzjon”, w którym pracował Jerzy Passendorfer, czyli reżyser „przekładający” oficjalną wykładnię najnowszej historii Polski na język filmu. Przerobiony przez niego scenariusz zyskał akceptację KOS i został skierowany do produkcji. Wkrótce skompletowano całą ekipę, a w prasie pojawiły się pierwsze zapowiedzi przyszłego filmu, który wówczas nosił jeszcze tytuł *Kryształowe zwierciadło*. Wiosną 1965 r. – jak możemy przypuszczać dosyć niespodziewanie dla wszystkich zaangażowanych w ten projekt, a chyba najbardziej dla samego Passendorfera – swoje poparcie dla projektu wycofał resort spraw wewnętrznych, kierowany przez Mieczysława Moczara. Z kontekstu zachowanych dokumentów wynika, że zgłoszone zastrzeżenia były natury politycznej, w związku z czym „czynniki decyzyjne” zażądały od ekipy zmian w scenariuszu i odsunięcia w czasie realizacji projektu. Dla postronnych decyzja wydawać się musiała co najmniej dziwna, wszak reżyser miał już na swoim koncie *Barwy walki*, czyli obraz, który współtworzył legendę tzw. grupy partyzanckiej, skupionej wokół coraz potężniejszego szefa MSW⁴².

Ostatecznie pod koniec 1967 r. projekt otrzymał zielone światło z resortu Moczara, ale wtedy pomysł realizacji filmu spotkał się z poważnym oporem członków Rady Programowej „Iluzjonu”, przede wszystkim Romana Bratnego i Jerzego Wilhelmi. Ujmując rzecz w dużym skrócie, zastrzeżenia były dwójakiej natury. Po pierwsze argumentowano, że przedstawiony do oceny materiał pełen był niejednoznaczności w obrazowaniu głównych postaci po obydwu stronach barykady. Wilhelmi problem ów ujął następująco: „W tym scenopisie nie

⁴⁰ Protokół z Komisji Oceny Scenariuszy w dniu 14 V 1960, b.d., FN, sygn. S-10447, k. 14. Szerzej na temat polityki władz wobec środowiska filmowego w latach sześćdziesiątych, zob. m.in.: „Uchwała Sekretariatu KC w sprawie kinematografii z VI 1960”, w *Syndrom konformizmu?*, 27–34; Ewa Gębicka, „»Obciny kantów«, czyli polityka PZPR i państwa wobec kinematografii lat sześćdziesiątych”, w *Syndrom konformizmu?*, 35–34.

⁴¹ List dyrektora Zjednoczonych Zespołów Realizatorów Filmowych do Zespołu Realizatorów Filmowych „Start”, 16 VII 1960, FN, sygn. S-10447, b.p.

⁴² Stenogram z posiedzenia Rady Programowej zespołu „Iluzjon” w dniu 12 IX 1967, b.d., FN, sygn. S-10447, k. 1–2; „Rozpoczęcie prac przy filmie »Kryształowe zwierciadło«”, *Głos Robotniczy* 20–21 II 1965; »Kryształowe zwierciadło« – dalszym ciągiem Skąpanych w ogniu i »Barwy walki«, *Żołnierz Wolności*, 20–21 II 1965. Szerzej na temat roli Passendorfera i jego ówczesnych dzieł filmowych w ramach budowania społecznych wyobrażeń na temat najnowszej historii Polski zgodnie z oczekiwaniami władz zob. m.in.: Werner, »Walki barwne i bezbarwne», w *Historia filmu polskiego*, t. 5, 1962–1967, red. Rafał Marszałek (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1985); Ireneusz Siewiński, »»Barwy walki« albo tęsknota za legendą», w *Syndrom konformizmu?*, 127–146.

mamy postaci bandytów czy gangsterów, a postacie ludzi walczących ze sobą, ale jeżeli są członkowie bandy i wśród nich mamy nauczycieli [to czytelne nawiązanie do postaci Sojczyńskiego – AC] to coś nam tutaj się nie zgadza – dlaczego ludzie tego zawodu zostali uwikłani w takie sytuacje. [...] Film taki nie może być zrobiony w taki sposób, aby widzowie mieli jakiegokolwiek wątpliwości, bo w rezultacie film nie spełniłby swojego zadania⁴³. Innymi słowy, zdaniem recenzenta, Passendorfer wprowadzał chaos znaczeniowy tam, gdzie nie powinno go być. Bratny, podsumowując dwuznaczną jego zdaniem wymowę filmu, odwołał się wręcz do hasła „anty-westernu”. Po drugie przewiną stworzonego przez Passendorfera scenariusza miało być niepotrzebne i chybione pomieszanie gatunku – tj. sensacji z „kinem problemowym”, czyli w tym przypadku opowiadającym o sprawie powojennych „walki z bandami”. Przy czym krytycy reżysera zgodnie sugerowali mu, aby poszedł w kierunku filmu sensacyjnego, ograniczając do minimum – wcześniej „odpowiednio naświetlone” – wątki polityczne⁴⁴.

Ostatecznie do prac nad ekranizacją *Worka Judaszów* Passendorfer powrócił dopiero wiosną 1970 r. W międzyczasie nakręcił jeszcze *Operację Berlin*, w której utrwalił legendę żołnierzy tzw. Ludowego Wojska Polskiego szturmujących stolicę III Rzeszy, a także poruszające się w zbliżonym spektrum problemowym *Ostatnie dni* oraz *Dzień oczyszczenia*. Film na bazie scenariusza Nienackiego był pewnego rodzaju domknięciem wątku walki o ludową ojczyznę, prowadzonej tym razem już po formalnym zakończeniu działań wojennych. Przy czym nie była to pierwsza próba zmierzenia się przez Passendorfera z tym tematem. Reżyser miał już bowiem na swoim koncie takie filmy jak *Zerwany most* (1962), opowiadający o walkach z UPA, oraz *Skąpani w ogniu* (1964), którego akcja rozgrywała się na tzw. Ziemiach Odzyskanych i skupiała się na wkładzie jednostek LWP w „normalizację” sytuacji na tych terenach po zakończeniu wojny⁴⁵.

Efekt finalny starań reżysera, czyli debiutujący na ekranach kin w 1971 r. film zatytułowany *Akcja Brutus*, wypadł raczej blado i nie spotkał się z tak szerokim odzewem w prasie jak wcześniejsze obrazy Passendorfera⁴⁶. Obok na poły rytualnych tekstów, w których podkreślano udane zabiegi warsztatowe reżysera i ogłaszano jego kolejny sukces⁴⁷, pojawiły się także głosy krytyczne. Szczególnie jeden mógł zapaść w pamięci twórców filmu. „*Akcja Brutus* może imponować

⁴³ Stenogram z posiedzenia Rady Programowej zespołu „Iluzjon” w dniu 12 IX 1967, b.d., FN, sygn. S-10447, k. 10.

⁴⁴ *Ibidem*, k. 10–11.

⁴⁵ Marszałek, „Film Fabularny”, w *Historia filmu polskiego*, t. 6, 1968–1972, red. *idem* (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1994), 36–43; Piotr Zwierzchowski, „Wizerunek aparatu bezpieczeństwa w polskim filmie fabularnym”, w *Artyści władzy, władza artystom*, red. Andrzej Chojnowski i Sebastian Ligarski (Warszawa: IPN, 2010), 113–147.

⁴⁶ Zob. m.in.: Adam Zarzycki, „Akcja Brutus”, *Żołnierz Polski* 21 (1971); Tadeusz Kubik, „Akcja Brutus”, *Głos Koszaliński* 25 V 1971.

⁴⁷ Eugeniusz Boczek, „Fortelem ich...”, *Express Wieczorny* 18 V 1971.

mistrzostwem w posługiwaniu się metodą pastiszu. Cienka, przewrotna drwina, z jaką artysta obnaża schematyczne uproszczenia, naiwności i prymitywizm w budowie postaci, pseudodyskusje i pseudowybory moralne – jest wysokiej próby. A owa zamierzona, starannie dopracowana w szczegółach nieporadność inscenizacji i wypiełgnowany banał dialogów dowodzą wyrafinowanego poczucia humoru” – ironizował na łamach warszawskiej *Kultury* Janusz Głowacki⁴⁸.

Podjęta przez twórców *Akcji Brutus* próba uatrakcyjnienia wizji początków władzy ludowej, poprzez nawiązanie do konwencji filmu sensacyjnego czy wręcz szpiegowskiego, okazała się także dosyć umiarkowanym sukcesem frekwencyjnym. Obraz Passendorfera z wynikiem oscylującym w granicach 650 tys. widzów (czyli z dzisiejszej perspektywy osiągając wynik bardzo dobry) – znalazł się dopiero na 53 miejscu wśród premier filmowych za rok 1971⁴⁹. Nie zmienia to faktu, że film na wiele lat utrwalił współtworzony przez Nienackiego sposób opowiadania o ludziach „Warszyca” przez pryzmat odwagi funkcjonariuszy „bezpieki”.

W filmie, podobnie jak jego literackim pierwowzorze, głównym bohaterem opowieści nie był zatem Sojczyński i jego podkomendni, ale dzielny major UB z Warszawy, który pod przykrywką agenta przysłanego z Londynu, stara się przeniknąć do szeregów KWP, a następnie doprowadzić do możliwie bezkrwawej likwidacji oddziału. Głównego bohatera „Alberta” (w tej roli Zygmunt Hubner) w trudnej i pełnej niebezpieczeństw misji wspiera „Jaruga”, równie prawy szef lokalnego PUBP, którego zagrał z kolei znany szerszej publiczności m.in. z *Barw Walki* Tadeusz Schmidt. Wizja prowadzonej przez nich walki, choć zawierała pewne odpowiednio przefiltrowane elementy „białej legendy” „Warszyca”, była zasadniczo nastawiona na uwiarygodnianie oficjalnego przekazu na temat rozbięcia resztek KWP, a zarazem początków władzy ludowej. To właśnie tym zabiegom służyły m.in. banalne, a zarazem silnie moralizatorskie dialogi, które w swojej recenzji wyśmiał przyszły autor *Antygony w Nowym Jorku*. Z dużym prawdopodobieństwem możemy zakładać, że uwagę Głowackiego przykuła chociażby wymiana zdań pomiędzy najwyraźniej mającymi się ku sobie „Albertem” oraz nieświadomą jego podwójnej roli łączniczką oddziału KWP „Anastazją” (graną przez Ewę Krzyżewską). Nawet ta, wydawałoby się daleka od wielkiej polityki

⁴⁸ Janusz Głowacki, „Nowy Passendorfer i pisarstwo ku pokrzepieniu serc”, *Kultura* (Warszawa) 21 (1971).

⁴⁹ „Frekwencje na premierach w 1971 r. (po roku wyświetlania)”, *Mały Rocznik Filmowy* (1972), 127–128. W pierwszej pięćdziesiątce owego zestawienia znalazło się jedynie siedem rodzimych produkcji, a najlepszy wynik spośród nich osiągnęła komedia Tadeusza Chmielewskiego *Nie lubię poniedziałków*, którą w tym samym czasie obejrzało około 1 mln 750 tys. widzów. W swojej rocznej analizie dorobku krajowej filmografii Wojciech Wierzewski podkreślał, że rok 1971 w polskiej kinematografii upłynął pod znakiem komedii właśnie (powstało ich wtedy aż sześć) oraz filmów młodzieżowych i sensacyjnych. Co ciekawe, w swoim omówieniu nie odniósł się do filmu Passendorfera, wyróżnił za to inny film o podobnej tematyce, czyli *Południk zero* Waldemara Podgórskiego, do którego scenariusz napisał przywoływany wcześniej Aleksander Ścibor-Rylski, zob. Wierzewski, „Długometrażowy film fabularny”, *Mały Rocznik Filmowy* (1971), 5–6.

okoliczność, została wykorzystana przez twórców filmu do implementowania propagandowego wykładu historii najnowszej, która całej scenie nadała rys nie tyle sztuczny, co wręcz groteskowy:

Anastazja: Gdyby żył „Perkun” to nigdy by do tego nie doszło. On walczył o jakąś sprawę. To „Boruta” doprowadził do tego, że byliśmy zmuszeni zwrócić się o pomoc do Ciebie.

Albert: Czy to takie poniżające?

Anastazja: Tak. Jesteś szpiegiem. Zdobywasz informacje o naszym kraju za obce pieniądze.

Albert: Wy także działacie za obce pieniądze [...].

Anastazja: To nieprawda.

Albert: Nieprawda? A skąd ta kurtka? Za czyje pieniądze macie kupioną broń i amunicję? Ludzie, którzy wami kierują biorą żołd w Londynie. Chociaż Wam żołdu nie płacą.

Anastazja: Londyn, to dziwne, że są takie miejsca, gdzie się naprawdę skończyła wojna. Można sobie pójść na spacer do lasu, nie bać się, że ktoś ci palnie w łeb.

Albert: Tutaj też będzie spokojnie. Za rok, za dwa [...].

Anastazja: Nie, nie zaprzestanę walki dopóki będą tutaj rządili ludzie opłacani przez Moskwę.

Albert: Nie każdego można kupić. Oni wierzą w tę swoją komunistyczną Polskę⁵⁰.

Z przyjętego tu punktu widzenia, cytowana wymiana zdań ma co najmniej podwójne znaczenie. Po pierwsze jest próbą dowartościowania postawy „Perkuna” (Sojczyńskiego), względem jego następców w roli dowódcy KWP, na czele z „Borutą”. Sojczyński na ich tle jawi się jako człowiek głęboko ideowy, a nie pospolicity „bandyta”. Zarazem jednak widz otrzymuje wyraźny komunikat, że nawet taka postawa wiąże się w ostatecznym rozrachunku z klęską, czyli w tym kontekście ze śmiercią „dobrego” dowódcy KWP. Co więcej, z ekranu pada wyraźna sugestia, że mimo pewnych racji Sojczyński *de facto* działał w interesie państw zachodnich, a nie swojej ojczyzny. Twórcy filmu zdają się mówić widzom: wśród dowódców „band” zdarzali się ludzie o dobrych intencjach, do pewnego stopnia uczciwi, ale to władza ludowa musiała w tej walce wygrać, bo historyczna i moralna racja była po jej stronie.

Po drugie końcowe słowa „Alberta” to swoiste wyznanie wiary osoby przekonanej, że nad Wisłą można budować polską (czytaj rodzimą, niezależną od Moskwy) wersję komunizmu. Innymi słowy pracownicy „bezpieczeństwa” okazują się kontynuatorami dzieła kolejnych pokoleń polskich patriotów, którzy miłość do ojczyzny stawiali na pierwszym miejscu i byli dla niej gotowi na największe poświęcenia. Deklaracje padające z ust głównego bohatera filmu nie są przypadkowe i współgrają z generalną strategią władz komunistycznych, szczególnie silnie akcentowaną po roku 1956 i obliczoną na legitymizowanie się poprzez odwoływanie do wątków

⁵⁰ Wszystkie cytaty zaczerpnięto z oryginalnej listy dialogowej filmu: *Akcja Brutus*, reż. Jerzy Passendorfer, 1971. Pisownia oryginalna.

narodowych⁵¹. W kontekście zadań, jakie wykonywała w tym obszarze polska filmografia podejmująca tematy początków władzy ludowej, Jakub Zajdel pisał m.in.: „W przypadku omawianych tu filmów grupa krytyków »sterujących« świadomością widzów nie zmierzała do uformowania kolejnej »szkoły«. Wspomagając budowanie nowego obrazu przeszłości, starała się zakotwiczyć go w dobrze znanych lub atrakcyjnych dla widza schematach. Inaczej mówiąc prowadzono gorączkowe poszukiwania antenatów. Prócz tego wskazywano wprost potencjalnym odbiorcom, po czyjej stronie leżała racja, zarówno w perspektywie moralnej, jak i ideologicznej. W ten sposób nakładano na pamięć tamtych czasów siatkę ocen odpowiadających potrzebom propagandowym lat sześćdziesiątych”⁵².

Kolejnym przykładem konwersacji, która nie pasowała do szpiegowskiej konwencji filmu, ale z pewnością odgrywała niebagatelną rolę w odpowiednim formowaniu jego przekazu pamięciowego, była rozmowa „Alberta” z „Jarugą”, przeprowadzona tuż przed ostateczną rozprawą z „Borutą” i jego oddziałem. W tej scenie pierwszy z wymienionych prosi drugiego o chwilowe wstrzymanie obławy na członków podziemia, co tłumaczy następująco:

Albert: Ale daj mi ten jeden dzień. Nie można rezygnować z szansy, która sama pcha się w ręce.

Jaruga: Chcesz leżeć obok „Ramuza”?

Albert: Ja nie mam zamiaru przekonywać „Boruty”. Chcę znaleźć jakiś wybieg, który pozwoliłby nam uniknąć rozlewu krwi.

Jaruga: Zapomniałeś o „Niedźwiedziu”. Jeśli wrócił do oddziału to cię rozpozna, a wtedy żywy z rąk „Boruty” nie wyjdiesz.

Albert: Z tym muszę się liczyć i zapewniam cię, że wcale mi się nie uśmiecha gryźć ziemię, ale pamiętaj, że jeżeli dojdzie do starcia to zabici będą po obu stronach. Trzeba, żeby nasi najlepsi ludzie przeżyli tę wojnę⁵³.

W przywoływanej scenie ponownie powraca motyw „dobrych i złych bandytów z KWP”, ale nie on wydaje się tu najważniejszy. Kluczowym elementem przekazu skierowanego do widza była bowiem wizja ludzi „bezpieki”, którzy za wszelką cenę starają się nie dopuścić do dalszego rozlewu polskiej krwi. Pracownicy MBP – którzy w *Akcji Brutus* uosabiają cały aparat nowej, komunistycznej Polski – okazują się ludźmi pełnymi zrozumienia, którzy nikogo nie przekreślają, co więcej, nieustannie wyciągają do swoich przeciwników pomocną dłoń. Dla „Alberta” fizyczna rozprawa z podkomendnymi „Boruty” to ostateczność, wszak władza ludowa nikogo nie wyklucza, każdemu daje szansę na odkupienie win.

⁵¹ Marcin Zaremba, *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm. Nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce* (Warszawa: Trio-ISP PAN, 2005).

⁵² Jakub Zajdel, „Filmowy obraz Polski powojennej”, w *Syndrom konformizmu?*, 119.

⁵³ *Akcja Brutus*, reż. Passendorfer, 1971. Całość filmowej rozmowy pomiędzy „Jarugą” i „Albertem” kończyła deklaracja zaczerpnięta wprost z *Worka Judaszów*: „A zresztą pora sobie powiedzieć: dosyć krwi po jednej i po drugiej stronie. Bo po tamtej stronie też może być człowiek uczciwy, który trafił tam przypadkowo i teraz nie wie, jak się z tego wydostać” – *ibidem*.

Ostatecznie jego (czytaj całej władzy) szlachetność i dobre intencje przegrywają z brutalnymi realiami „wojny domowej”, a sam główny bohater wychodzi z tej próby wewnętrznie złamany i rozgoryczony⁵⁴. W finałowej scenie, która staje się kłamrą spinającą całość filmu, „Boruta” i jego najbliższe otoczenie giną w morderczej wymianie ognia z oddziałem MO. Plan „Alberta”, który zakładał bezkrwawe rozbrojenie resztek kadry kierowniczej „bandy”, okazał się iluzją, podobnie jak ewentualna wspólna przeszłość z „Anastazją”.

Większość widzów, w tym przede wszystkim młodych, nie mogła wiedzieć jednak, że wizja pokojowej rozprawy „bezpieki” z „leśnymi” była nie tylko iluzją głównego bohatera filmu, ale także iluzją historyczną. Stworzona przez Nienackiego postać „Alberta” była przetworzeniem autentycznej postaci, której historia zachowała się w materiałach MSW. Istotnie, pewną rolę w rozpracowywaniu struktur KWP odegrał człowiek podający się za emisariusza gen. Andersa z Londynu. Przy czym „Z-24” – bo taki kryptonim nosił – nigdy nie był etatowym pracownikiem „organów bezpieczeństwa”, a jedynie agentem osławionej Informacji Wojskowej, który z premedytacją zwabił w śmiertelną pułapkę część dawnych podkomendnych „Warszyca”⁵⁵. Twórcy filmu dawali na każdym kroku do zrozumienia, że historia opowiedziana na ekranie wydarzyła się naprawdę. Widz miał opuścić salę kinową z przekonaniem, że władza ludowa strzelała wyłącznie przyparta do muru, a jej głównym celem było zbudowanie wspólnego domu dla wszystkich Polaków, bez względu na ich przeszłość i przekonania. Przypadek *Akcji Brutus* nie był rzecz jasna odosobniony i wpisywał się w szersze zjawisko, które przywoływany wcześniej Zajdel skomentował następująco: „Postawiono zatem filmowcom zadania stworzenia polskiego stylu kina popularnego. Biorąc pod uwagę znaczenie i zaledwie kilkuletnie starszeństwo »polskiej szkoły filmowej«, był to postulat bardzo trudny do wypełnienia. Trudność polegała także na konieczności zideologizowania schematów popularnej literatury i kina, gdy tymczasem te schematy, wytworzone w innych układach aksjologicznych, nie poddawały się tym zabiegom. Wobec tego, że filmowy obraz Polski nie spełnia kryterium prawdy, trudno mówić o filmie historycznym. Jest to natomiast »mapa idei«, często przeciwstawnych, z których znakomita część składa się na tradycję legitymizującą władzę ludową”⁵⁶.

⁵⁴ Szerzej na temat wizerunku przedstawicieli „organów bezpieczeństwa” w kinematografii PRL zob. m.in.: Agnieszka Ćwikiel, „U nas na komendzie”, w *Syndrom konformizmu?*, 84–100; Zwierzchowski, „Wizerunek aparatu bezpieczeństwa w polskim filmie fabularnym”, 113–147. Por. Mariusz Mazur, „Obraz władzy w polskim filmie socrealistycznym”, w *Obrazy władzy w literaturze, teatrze i filmie. Studia*, red. idem i Sebastian Ligarski (Warszawa: IPN, 2015), 291–309.

⁵⁵ Szerzej zob. Toborek, *Stanisław Sojczyński*, 152–157; Jerzy Bednarek, „Zagadka kapitana »Z-24«”, *Biuletyn IPN* 1–2 (2007): 56–66. *Nota bene* Z-24 sam trafił przed oblicze plutonu egzekucyjnego, w chwili kiedy jego mocodawcy zorientowali się, że stał się wobec nich nieszczerzy.

⁵⁶ Zajdel, „Filmowy obraz Polski powojennej”, 120.

Zakończenie

Kwestie, na które starałem się zwrócić uwagę, nie wyczerpują rzecz jasna złożoności problemu. Wydaje się jednak, że mimo to w podsumowaniu możemy pokusić się o pewne generalne spostrzeżenia odnośnie do wykorzystania figury Sojczyńskiego „Warszyca” w powojennej polityce pamięci, rozumianej (zgodnie z pojęciami wprowadzonymi na wstępie) jako intencjonalna próba zbudowania na bazie pamięci komunikacyjnej pewnych trwalszych form zbiorowego pamiętania.

Sprawa pierwsza to korelacja między odnotowywanymi zmianami w obrazowaniu tej postaci a procesami politycznymi zachodzącymi w powojennej Polsce – widoczna dobrze chociażby, gdy zestawimy teksty z roku 1946 i te o dziesięć lat młodsze. Sprawa druga to zauważalna również i przy tej okazji tendencja do uwiarygodniania oficjalnego przekazu na temat konkretnych wydarzeń historycznych poprzez włączanie w jego obręb pewnych elementów wiedzy potocznej, chociaż na ściśle określonych warunkach. W tym przypadku byłoby to m.in. ograniczone uznanie pewnych odpowiednio wypreparowanych elementów „białej legendy” Warszyca, takich jak np. ideowość, troska o podwładnych czy wątek patriotyzmu szeregowych członków KWP. Wydaje się przy tym, że owa „postodwilżowa” wersja dziejów Sojczyńskiego i jego podkomendnych, choć nadal zakłamaną, dzięki wspomnianym zabiegom miała większe szanse na zakorzenienie się w społecznej świadomości, przez co w dłuższej perspektywie mogła okazać się zdecydowanie bardziej skuteczna od swojego stalinowskiego pierwowzoru. W tym sensie upowszechniana po 1956 r. bardziej zniuansowana wersja pamięci zbiorowej miała bez wątpienia trudny do przecenienia dla władz PRL walor – mogła bowiem do pewnego stopnia zredukować napięcie między pamięcią oficjalną a pamięcią potoczną, na co w swoich analizach powojennej polityki pamięci zwracał uwagę m.in. Bartosz Korzeniewski⁵⁷.

Andrzej Czyżewski

The Image of the Enemy – Stanisław Sojczyński “Warszyc” in the Press, Literature and Cinematography of the People’s Republic of Poland

Summary

The purpose of this article is to analyze how Stanisław Sojczyński “Warszyc”, one of the leaders of the anticommunist underground movement in postwar Poland who was captured and then killed, was portrayed within the official politics of memory by the People’s Republic of Poland. The author is mostly interested in the slow evolution of Sojczyński’s image

⁵⁷ Korzeniewski, *Transformacja pamięci*, 42–43, 67–106.

from nothing more than a common “bandit” in the mid 40’s, to a partially acknowledged “patriot” twenty years later. The study shows that even though Sojczyński was consistently described as a major enemy of the communist state, some significant changes developed over time in the way that he was portrayed. This case study is based on detailed examination of materials such as press articles, novels and even a film, which all dealt with the story of Sojczyński and his troops. Aleida Assmann’s distinction between communicative and collective memory is employed as a main theoretical framework.