

Polskie kino

Obywatel a służba bezpieczeństwa

KRYSTYNA DUNIEC

JOANNA KRAKOWSKA

Trudno wskazać moment, w którym doświadczenie staje się miarą wydarzenia, a uczestnictwo świadectwem faktu. Trudno powiedzieć, gdzie się kończy wspomnienie, a zaczyna historia. Tym bardziej więc trudno uchwycić chwilę, w której pamięć wymyka się doświadczeniu i zaczyna się układać w podejrzenie składne figury literackie. Podobnie trudno jest wskazać, gdzie przebiega cienka granica między wątpliwymi kreacjami pamięci a wyobrażeniami o przeszłości tych, którzy dorastali poddani terrorowi wspomnień rodziców i dziadków. Przeinwestowana emocjonalnie postpamięć dorównuje autokreacyjnym zapędom pamięci i jako świadectwo przeszłości jest na ogół tyle samo warta. Tyczy się to zwłaszcza historii Polski – i tej najnowszej, i tej dawniejszej.

Poradnik

Czy historia zatem to projekcja doświadczenia czy poglądów? Przeszłość ujęta w bardziej lub mniej wątpliwe świadectwa czy przeszłość kreowana w duchu jakiejś idei? Teczki czy pomniki, manipulacja czy terapia? Odreagowywanie traumy czy ożywanie sentymentów? Historia Peerelu, a zwłaszcza pewne jej wątki skłaniają do takich pytań. Nie sposób ich sobie nie zadawać, jeśli śledzi się choćby zdawkowo publiczne debaty i jeśli się chodzi do kina. W polskich filmach fabularnych kręconych po 1989 r. tematy peerelowskie pojawiały się zrazu okazjonalnie, by ostatnio – zapewne nie bez związku z obserwowanym w sztuce zwrotem historycznym – pojawiać się częściej i w sposób bardziej istotny. Zresztą zamiast pisać: „tematy peerelowskie”, należałoby powiedzieć wprost, że chodzi nam tu głównie o tematy ubeckie. To bowiem za ich sprawą historia w kinie wydaje się wszystkim po trochu: teczką i pomnikiem, terapią i manipulacją.

Należy jednak pamiętać, że nie są to w żadnym razie wątki nowe. Współcześni twórcy nie odkrywają nieznanych dotąd kinu kart, choć już nie muszą grać nimi w pokera z władzą, jak niegdyś ich starsi koledzy. W polskich filmach nakręconych jeszcze przed 1989 r. aparat bezpieczeństwa został przedstawiony stosunkowo wszechstronnie. Można się z nich wiele dowiedzieć o inwigilacji i metodach śledczych, technikach operacyjnych i werbunkowych, tajniakach i kapusiach, ubeckich katowniach i gabinetach wysokich funkcjonariuszy, rozmowach ostrzegawczych i przesłuchaniach, teczkach, torturach, szantażach, prześladowaniach, przekupstwach, czyli, jednym słowem, o działalności Urzędu Bezpieczeństwa i Służby Bezpieczeństwa na każdym niemal etapie historii PRL-u¹. Od stalinowskiego teroru po stan wojenny. Niektóre z tych filmów wprawdzie trafiły na półki, nie były

w ogóle rozpowszechniane albo szybko schodziły z afisza, można je było oglądać jedynie na zamkniętych pokazach albo w kinach studyjnych, czasem miały premiery z dużym opóźnieniem, ale jednak wyraźnie zaistniały w publicznej świadomości owiane legendą albo aurą politycznego skandalu. Wszystkie powstały w Polsce Ludowej, by wymienić choćby *Człowieka z marmuru* Wajdy, *Przesłuchanie* Bugajskiego, *Matkę Królów* Zaorskiego, *Dreszcze* Marczewskiego, *Przypadek* Kieślowskiego.

Pod względem odkrywania ciemnych stron najnowszej historii Polski kino Trzeciej Rzeczypospolitej nie ma zatem zbyt wiele do zrobienia. Nie chodzi tu rzecz jasna o historyczne wydarzenia, epizody, biografie, które mogą być niewyczerpanym źródłem tematów i inspiracji, ale o głęboką prawdę o systemie, wiwiskację mechanizmów władzy, państwa totalitarnego, autorytarnego, policyjnego. Na ten temat kino Peerelu – mimo istnienia cenzury, komisji kolaudacyjnych i partyjnych wydziałów kultury – zdołało powiedzieć niemal wszystko.

Wobec powyższego poszukiwanie tak zwanej prawdy historycznej o tamtych czasach nie jest dzisiaj ani priorytetem filmowców, ani widzów, chociaż odwołania do historii stają się jednym z lejtymotywów współczesnych filmowych narracji. Ważne zatem, by zobaczyć, jak i po co filmowcy sięgają dziś po historyczne wątki, mocują swoje fabuły w zamierzchłych czasach Peerelu, narażając swoich bohaterów na kontakty z SB, komplikując im życiorysy teczkami z IPN-u, skazując na śmierć z rąk bezpieki. Po 1989 r. pojawiły się bowiem filmy, które tematykę bezpieczniacką traktowały sensacyjnie, jak *Psy* Władysława Pasikowskiego czy *Zwerbowana miłość* Tadeusza Króla, komediowo, jak *Pułkownik Kwiatkowski* Kazimierza Kutza, pomnikowo, jak *Generał Nil* Ryszarda Bugajskiego, edukacyjnie, jak *Popieluszko* Rafała Wieczyńskiego, psychiatrycznie, jak *Rysa* Michała Rosy, lustracyjnie, jak *Korowód* Jerzego Stuhra czy *Kret* Rafaela Lewandowskiego, rozrywkowo, jak *Rewers* Borysa Lankosza czy *80 milionów* Waldemara Krzystka, detektywistycznie, jak *Enen* Feliksa Falka i melodramatycznie, jak *Różyczka* Jana Kidawy-Błońskiego. Niektóre z tych filmów nie wykroczyły poza swą konwencję, inne okazały się bardziej wieloznaczne, przewrotne, umocowane tyleż w historii, ile we współczesnych czy uniwersalnych sporach, konfliktach, dylematach. Czy wniosły coś nowego do naszej kinowej wiedzy o aparacie bezpieczeństwa PRL-u? A może dodały jakiś nowy rozdział do legendarnego podziemnego poradnika *Obywatel a służba bezpieczeństwa*², który w latach 70. napisał Jan Olszewski, doświadczony adwokat i obrońca w sprawach politycznych?

Poradnik ów odnosił się do czasów, gdy bezpieka nie sprawowała już faktycznej władzy w Polsce, jak w latach 50., lecz znajdowała się pod polityczną kontrolą partii. Składał się z czterech części: *Wezwanie*, *Zatrzymanie*, *Przeszukanie*, *Przesłuchanie*. Przyświecała mu idea całkowitej odmowy współpracy, a więc uczył, jak nie ulegać psychicznej presji, odmawiać składania zeznań, nie przyznawać się do winy. Zakładał, że człowiek nawet we władzy bezpieki ciągle sam decyduje o sobie. Poradnik Olszewskiego miał mu to uświadomić i dodać sił. Zawarte w nim rady i zalecenia można by zilustrować wybranymi scenami z polskich filmów kręconych i przed, i po 1989 r.

Jeśli zetknąłeś się z SB po raz pierwszy, nie jesteś jeszcze człowiekiem z tzw. przeszłością polityczną, a szczególnie w sytuacji, gdy zostałeś złapany przypadkiem,

jedynie z dowodem „przestępstwa” – najlepsza strategia dla ciebie – to udawać nie głupiego.

Pocziwy, choć partyjny bohater filmu Kazimierza Kutza *Zawrócony* (1994) – grany przez Zbigniewa Zamachowskiego – zostaje zatrzymany przez Służbę Bezpieczeństwa w czasie stanu wojennego po solidarnościowej demonstracji, podczas której dał się ponieść zbiorowym emocjom. Jest przerażony i może istotnie nie grzeszy nadmiarem rozumu, ale podczas przesłuchania mimowolnie zachowuje się wzorcowo. Na każde pytanie esbeka odpowiada: *Nazywam się Tomasz Siwek zamieszkały w Tychach przy ulicy Rewolucji Październikowej 5 mieszkania 23, a poza tym nie mów nic więcej.* Nawet wtedy, gdy takimi odpowiedziami doprowadza funkcjonariuszy do szału. Poniewierają nim jak skończonym idiotą, ale jednak wypuszczają z aresztu. Tomasz Siwek wraca do domu z czystym sumieniem.

Nie wpadaj w panikę – gdy opowiedzą ci szczegóły z twego prywatnego życia – „wiedzą o mnie nawet takie drobiazgi, więc wiedzą wszystko”. Na pewno nie wiedzą wszystkiego. Jest to stary sposób na rozmiękanie.

O panu wiemy wszystko – słyszy od esbeka bohater *Indeksu Kijowskiego* (1977). *Nie można zrobić żadnego kroku, żeby o tym nie wiedzieli* – słyszy bohater *Przypadku Kieślowskiego* (1981) od wysokiego funkcjonariusza partyjnego. W *Rewersie* Borysa Lankosza (2009) ta ubecka metoda przybrała zgola demoniczny wymiar, gdy okazało się, że nawet tajemny proceder ukrywania przez bohaterkę złotej monety we własnym przewodzie pokarmowym znany jest funkcjonariuszowi UB: *Myślałaś, biedaczko, że jak coś połkniesz i, za przeproszeniem, wysrasz, to utrzymasz to w tajemnicy?* Będzie to ostatni szantaż wszechwiedzącego ubeka, który w chwilę później zostanie otruty przez swą niedoszłą ofiarę. Tym bardziej więc należy zwrócić uwagę, że doprowadzenie do absurdu metody szantażowania wszechwiedzą – niemożliwą przecież do zdobycia bez odwołania do sił nadprzyrodzonych – przewrotnie ośmiesza ów stary sposób na rozmiękanie.

Wagę dowodu ma tylko to, co zostało podpisane. (...) Pamiętaj, zajmuje się tobą w areszcie sprawnie działający urząd. Oficer śledczy, z którym się stykasz, jest tylko kółeczkiem w tej maszynerii, nie działa sam, kierowany jest i stale kontrolowany przez sztab ludzi. Rozliczany zaś jest jedynie z tego, w jakim stopniu zdoła skłonić cię do składania zeznań. (...) Liczy się tylko efekt – twoje zeznania na piśmie.

W filmach rozgrywających się w schyłkowym okresie Peerelu podpisuje się na ogół (albo i nie podpisuje) zobowiązania do współpracy. Podpis to cyrograf: *Tu ma pan taki ładny długopisik* – zachęca miło funkcjonariusz w *Indeksie*. W tym wypadku chodzi tylko o karierę, a nie o życie, jak w filmach, których akcja toczy się w latach 50. Niepodpisywanie czegokolwiek w stalinowskim więzieniu ma wymiar mityczny – trudno przełożyć to na jakąkolwiek strategię przetrwania. Podpisanie zeznań może oznaczać bowiem przyznanie się do winy zagrożonej karą śmierci, ale niepodpisanie zeznań może prowadzić do zamęczenia na śmierć w śledztwie.

Mateusz Birkut z *Człowieka z marmuru* (1976) podpisał zeznania w śledztwie, a podczas procesu je odwołał. *Co mi Wysoki Sąd będzie przytaczał? Co to Wysoki Sąd nie wie, dlaczego ja zeznałem? Mam Sądowi opowiedzieć, jak było?* – wykrzyzczał w sądzie, zabierając się do ściągania koszuli. Klemens Król w *Matce Królów* (1982) konsekwentnie odmawiał podpisania zeznań: *Nawet wtedy, gdyby tu przy-*

szła moja matka i powiedziała, że jestem zdrajcą, nie załamalbym się. Nie przeżył długotrwałego śledztwa. Antonina Dziwisz w Przesłuchaniu Bugajskiego (1982) jakimś cudem je przeżyła:

- *Podpiszcie. Tam już śniadanie na was czeka.*
- *Co to jest?*
- *Mówię, podpiszcie.*
- *Najpierw spać.*
- *Potem.*
- *Najpierw.*
- *A podpiszecie? (...)*
- *Czym?*
- *Macie w rękę pióro.*

Była bez jedzenia i snu, torturowano ją, polewano lodową wodą, ale podpisać nie chciała – najpierw wylała atrament, potem złamała stalówkę: *Niech pan sam spróbuje postawić tym choćby jedną literę.* Nie podpisała, nawet gdy śledczy wyciągał z szuflady pistolet wykrzykując: *Przestań się nade mną znęcać, bo cię zabiję*³. Ryszard Bugajski pokazał analogiczną furję śledczego przekraczającą granicę hysterii także w innym swoim filmie – *Generał Nil* (2009). Tam wpadał w nią oficer, który nie był w stanie zmusić generała Nila nawet do wzięcia pióra do ręki.

Wracając jednak do czasów, których dotyczy poradnik *Obywatel a służba bezpieczeństwa*, trzeba wspomnieć, że niepodpisywanie łączyło się bezpośrednio z inną radą: *Nie przyznawajmy się nigdy i do niczego, nawet gdy SB przedstawia nam świadków zeznających przeciw nam.*

Paradoksalnie jednak najlepszym komentarzem filmowym do tej rady jest znowu scena ze stalinowskiego procesu – wolta Mateusza Birkuta, który by ujawnić absurd aktu oskarżenia, przyznał się na sali sądowej do założenia grupy terrorystycznej „Kapela Cygańska” i do umowy z oskarżonym Wincentym Witkiem, że *on się zamachnie na mnie, a ja na niego.* A na koniec zeznał niepytany, że już wcześniej zamachnął się na władzę kielbikiem...

Przesłuchujący stara się, aby była to swobodna rozmowa, częstuje papierosami, herbatą, nie zadaje w zasadzie pytań. Dąży do tego, by była to pogawędka starych znajomych. Pamiętajmy jednak, że prowadzący śledztwo wykonuje określone zadanie. Jednym z elementów tego zadania jest „zaprzyjaźnianie się” z podejrzanym, po to, aby psychologicznie zmusić go do składania wyjaśnień. Nie należy dopuszczać do stworzenia jakiegokolwiek więzi, bo to znacznie utrudni ci przyszłe przesłuchania.

Takie rozmowy poprzedza zwykle zamiast oficjalnego wezwania – nieformalne zaproszenie. *Przyszedłem tutaj z własnej woli, dzwoniło do mnie, sam przyszedłem* – mówi Józef Moneta w *Indeksie*. *No i co z tym pana życiem?* – pyta go esbek. – *Może pan wrócić na studia. Możemy panu pomóc. (...) Pan jest wrażliwy, dużo pan obserwuje, dużo pan czyta. Szkoda, żeby się takie życie zmarnowało. Niech pan coś napisze. Pan zna różne środowiska, różne postacie. (...) My to potem pomożemy panu wydać. My nie chcemy panu rzucać kłód pod nogi za błędy młodości.* W *Indeksie*, nakręconym w 1977 r., udało się chyba po raz pierwszy pokazać w polskim kinie tak realistycznie, w jaki sposób kaptowano ludzi do współpracy z SB.

W kilka lat późniejszych *Dreszczach* (1981) te same psychotechniczne sztuczki były praktykowane w wypreparowanym modelu stalinowskiej rzeczywistości, jakim okazał się obóz pionierów ćwiczący swych podopiecznych w cnotach Paw-

lika Morozowa. Służyło temu między innymi pisanie wypracowań: *Co wiemy o swoich rodzicach?* i *Co wiemy o kolegach?* W takim modelu mieściła się też doskonale rozmowa, jaką przeprowadziła druhna przewodniczka z trzynastoletnim uczestnikiem obozu. Najpierw wyciągnęła z szuflady donos na jego temat, a potem zapytała, czy lubi konfitury domowej roboty:

– *Moja mama też robi konfitury.*

– *Piękny list napisałeś do swojej mamy.*

– *A skąd pani wie?*

– *Ja uważam, że na naszym obozie korespondencja nie powinna być tajna. Powinniśmy się lepiej poznać, zrozumieć.*

Ta przyjazna, a nawet intymna pogawędka uczyni chłopca bezbronnym wobec dalszych manipulacji, tak samo jak zaprzyjaźnianie się ze śledczym najskuteczniej pokonuje opór przed składaniem zeznań. Co oczywiście nie dotyczy generała Nila, którego w filmie Bugajskiego już po skazaniu na śmierć odwiedza Józef Różański, by przy kawie, koniaku i francuskich papierosach złożyć mu propozycję współpracy w zamian za życie.

Nie przejmuj się – gdy podczas trwania śledztwa postawią ci zarzut tak ciężki, że aż absurdalny. Jedną z typowych metod śledczych jest stawianie zarzutów na wyrost, po to, aby przerażony wysokością zagrożenia i oszołomiony nieprawdliwością stawianych mu zarzutów człowiek zaczął wyjaśniać swój rzeczywisty udział w sprawie.

Jak pamiętamy, na Tomasza Siwka w *Zawróconym* groźby funkcjonariusza nie podziały, ale warto je przytoczyć: *Jesteście prowodyrem tego chóru na rynku, nielegalnej demonstracji przeciwko władzy ludowej. Podżegałeś do jej obalenia. Posiedzisz za to. Kompletujemy wycieczkę na białe niedźwiedzie, możesz się zalać.*

Zdecydowana większość scen skojarzonych tu z zapisami poradnika *Obywatel a służba bezpieczeństwa* pochodzi z filmów nakręconych przed 1989 r. W wolnej Polsce, jak na ironię między innymi właśnie za sprawą premiera Jana Olszewskiego, zaistniała potrzeba dopisania do niego nowego rozdziału pod tytułem *Teczki*. O ile jednak wobec funkcjonariuszy bezpieki obywatel mógł zachować wewnętrzną wolność, o czym przekonują niektóre filmowe narracje, wobec wytworzonej przez nich dokumentacji może okazać się całkowicie bezsilny. Do historycznych i politycznych realiów działalności organów bezpieczeństwa dochodzą więc po 1989 r. psychologiczne i etyczne aspekty lustracji. Ale myliłby się ktoś, kto by sądził, że problem teczek zaistniał w polskim kinie dopiero w wolnej Polsce.

Teczka

Pierwsza teczka, jaka pojawiła się na ekranie, była teczką Macieja Tomczyka, jednego z przywódców sierpniowego strajku w Stoczni Gdańskiej, działacza Wolnych Związków Zawodowych, syna dawnego przodownika pracy Mateusza Birkuta, który zginął podczas wypadków grudniowych w Gdyni w 1970 r. W *Człowieku z żelaza* (1981) Andrzej Wajda pokazał, co ta teczka zawierała i do czego służyła, opowiadając przy tym dość dokładnie, jak zgromadzone w niej informacje miały się do rzeczywistości.

Bohater filmu, dziennikarz telewizyjny i alkoholik, niejaki Winkiel, dostaje polecenie służbowe, by jechać do stoczni, gdzie właśnie rozpoczął się strajk, i zebrać



Matka Królów, reż. Janusz Zaorski (1982)



General „Nil”, reż. Ryszard Bugajski (2009)



Popieluszko. Wolność jest w nas, reż. Rafał Wierzyński (2009)

informacje do reportażu kompromitującego jednego z jego przywódców. Telewizyjny dygnitarz nie ukrywa przed Winkielem intencji władzy: *My ich skłócimy i wyciągniemy na ulicę*. Skłócić – to najbardziej typowa ubecka strategia i najsukcesowniejsza metoda walki z opozycją. *Neutralizacja i skompromitowanie w środowisku, wykorzystanie sytuacji w celu poróżnienia, pogłębianie istniejących tendencji dezintegracyjnych*⁴ – dokładnie tak były formułowane podstawowe cele działań operacyjnych Służby Bezpieczeństwa. Winkiel otrzymał w tym celu od kapitana SB teczkę Tomczyka: *Tu macie tego Tomczyka i ludzi z jego kręgu. Jest w czym wybierać. Maciek Tomczyk. Alkoholik. Szpital psychiatryczny. O, tu nawet rozpoznanie: hypertensio arterialis labilis... Czyny chuligańskie. O, niby robotnik, a jego matka ma willę w Zakopanem i utrzymuje go przez cały czas. Tu nawet pobił funkcjonariusza. Handel walutą. Naruszanie zasad współżycia społecznego, zde-molowanie świetlicy w akademiku*.

Człowiek z żelaza opowiada o tym, jak Winkiel weryfikował zawartość ubeckiej teczki, a przy okazji swoją własną postawę. Rola, jaką mu wyznaczono, przestała mu się podobać i będzie próbował się z niej przed swoim szefem wykręcić.

– *Co wy ode mnie chcecie. Ja nie jestem jakiś konfident.*

– *Naprawdę, a co ty myślisz, kto ty jesteś, gnoju jeden? Podpisałeś?*

– *Co podpisałem?*

– *Samochód, pieniądze, teczki. Na wszystko jest pokwitowanie. Jak siedzisz w gnoju po uszy, to się nie szarp, bo się utopisz.*

Jeszcze trudniej ma się sprawa z kapitanem Wirskim z SB, któremu Winkiel przychodzi oddać teczkę Tomczyka. Zbiera się nawet na odwagę:

– *To, co jest w tych teczkach, nie daje żadnej podstawy, żeby skonstruować ten scenariuszyk, jak pan to określił. (...) Dziękuję, że mi pan ułatwił kontakt z nimi. Dzięki panu poznałem wspaniałych ludzi.*

Kapitan Wirski ma jednak coś w zanadrzu:

– *Przypomnij sobie pewną noc pod Małkinią. Kto jechał po pijaku, kto rozbił wóz, zabił parę koni, poharatał woźnicę? Miałeś wtedy sprawę? Nie. Ty też masz taką TECZKĘ, ty gnoju.*

I to jest właśnie ten moment, w którym zaczynają się kłopoty lustracyjne. Kto będzie wiedział, że Winkiel odmówił realizacji haniebnego zadania, zanim jeszcze podpisano Porozumienia Sierpniowe? W jego teczce znajdują się zarówno dowody wypadku sprzed lat, za który nie odpowiadał przed sądem, jak i pokwitowania odbioru pieniędzy, samochodu i ubeckich materiałów. Kto dzisiaj rozstrzygnie, czy Winkiel był TW, czy nie był?

W filmie *Człowiek z żelaza* relacja „obywatel a służba bezpieczeństwa” była wpisana w porządek reprezentacji – jako integralny element konstrukcji świata przedstawionego oraz w porządek dramatyzacji – w perypetie bohaterów, w epizody przedstawiające przemoc i opresję. Reprezentacja miała charakter bez mała dokumentalny; dramatyzacja koncentrowała się wokół zatrzymań i rewizji, które były udziałem Maćka Tomczyka i jego rodziny. Tymczasem dzisiejsza recepcja wpisuje raczej film Wajdy w porządek aktualizacji odnoszącej przeszłość do współczesności. Za jej sprawą wątek uwikłania Winkiela poważnie zyskuje na znaczeniu. W kontekście debaty o lustracji, o archiwach Instytutu Pamięci Narodowej, zawartości teczek i oskarżeniach o współpracę formułowanych na ich podstawie *Człowiek z żelaza* ma charakter profetyczny. Wajda przedstawia konsekwencje,

jakie wszelkie kontakty ze Służbą Bezpieczeństwa mogą mieć dla obywatela i jak trudno się z nich wytłumaczyć. A zarazem antycypuje społeczny konflikt, jaki narodził się wobec tych konsekwencji, i wobec tych wytłumaczeń.

Reprezentacja i świat przedstawiony, dramatyzacja i perypetie, aktualizacja i konflikt poglądów to trzy estetyczne porządki, w których polskie kino przed i po 1989 r. mówi o peerelowskich policjach „jawnych, tajnych i dwupłciowych”.

Reprezentacja

Przez porządek reprezentacji rozumiemy ujęcie historii w mimetyczną lub metaforyczną konstrukcję świata przedstawionego. Mimetyczna zakłada służebność wobec szczegółu – realizm sytuacji, zdarzeń, kontekstów, związków przyczynowo-skutkowych. Metaforyczna za punkt odniesienia przyjmuje strukturę głęboką świata przedstawionego ujętego w elipsy i parabole.

Z oczywistych względów w okresie PRL-u systemowa, a nie epizodyczna reprezentacja państwowej opresji i terroru musiała być – poza nielicznymi wyjątkami – z definicji symboliczna. Tylko historyczne przebieganki i geograficzne transfery, czyli przenoszenie akcji w czasie lub przestrzeni na neutralny grunt pozwalało mówić o panującym systemie – w kontekście relacji „obywatel a służba bezpieczeństwa” – prawdy w innym wypadku niecenzuralne. Nie chodzi wcale o to, że Rosenkrantz i Guildenstern musieli wystarczyć ówczesnej publiczności za milicyjnych kapusiów, senator Nowosilcow za głównego ubeke, a siostra Ratched za pierwszego klawisza kraju. Peerelowscy kapusie, ubecy i klawisze mogli się bowiem od biedy w takiej czy innej historii pojawić, by odegrać przypisaną im rolę. Trudniej było jednak na gruncie mimetycznej reprezentacji o taką uogólnioną diagnozę państwa policyjnego, która wyłaniała się z przedstawień metaforycznych, jak choćby z interpretacji stosunków panujących na dworze Klaudiusza czy w amerykańskim szpitalu dla umysłowo chorych. Te stosunki, metody i działania odpowiadały wyobrażeniom widzów o naturze systemu, w którym sami żyli. Polskie kino jednak, inaczej niż na przykład teatr, nie dawało wielu okazji do takiej symbolicznej czy aluzyjnej recepcji, choćby dlatego, że w zasadzie nie operowało podwójnie kodowanymi tekstami klasyków i nie sytuowało akcji daleko od polskich realiów.

Z symboliczną reprezentacją systemu policyjnego film polski zmierzył się w sposób paradoksalny – przez laboratoryjne przeniesienie jego mechanizmów na pozornie niewinny, choć analogicznie zindoktrynowany i poddany politycznej manipulacji, grunt dziecięcej społeczności. Wojciech Marczewski, przedstawiając w *Dreszczach* stosowanie na obozie pionierów ubeckich metod – donosów, śledztw, przesłuchań – uciekł się nie do zamienni, lecz do synekdochy. Obóz to *pars pro toto* totalitarnego państwa. Marczewski nie tylko nie ukostiumował jego opresji, ale wręcz ostentacyjnie ją odwzorował. Widz tym samym uzyskał bezpośredni wgląd w mechanizmy ubeckie, ale skłoniono go zarazem do uogólnienia ich do całościowej diagnozy stalinowskiego systemu. Podobne systemowe diagnozy stawiano także w innych filmach okresu PRL-u (odnosząc się raczej do jego absurdów albo do oportunistów obywateli niż do opresji⁵), jednak wyjątkowość filmu Marczewskiego polega na dotarciu do głębokiej struktury systemu przez wyabstrahowanie kwintesencji jego represyjnej natury. Co ciekawe, w filmach przedstawiających ubeckie praktyki w całej dosłowności (jak w *Przesłuchaniu*)

ekstrapolacja realistycznej reprezentacji na cały system nie będzie już tak imperatywna.

W okresie PRL-u taka realistyczna reprezentacja – systemowe ujęcie działalności milicji i bezpieki przez przedstawienie jej sił i środków, struktur i metod – wydawała się zgoła niemożliwa do zrealizowania z przyczyn cenzuralnych. Udało się to jednak przynajmniej dwukrotnie: Ryszardowi Bugajskiemu w *Przesłuchaniu* i Markowi Piwowskiemu w *Przepraszam, czy tu biją?* W wolnej Polsce najdoskonalszym jak dotąd przykładem takiej reprezentacji podniesionej do rangi kreacji świata jest bez wątpienia *Dom zły* (2009) Wojciecha Smarzowskiego, łączący autentyzm realiów z radykalnym uogólnieniem.

Przesłuchanie, kręcone w więzieniu na Rakowieckiej, dostarczyło zakazanej wcześniej wiedzy na temat działania stalinowskiego aparatu terroru, ujawniło metody śledcze, w naturalistyczny sposób pokazało przesłuchania i tortury, stając się w ten sposób świadectwem bez mała historycznym. Przypadkowość i niewinność ofiary zderzona z usankcjonowanym przez system sadyzmem oprawców zdeterminowały charakter i konstrukcję świata przedstawionego, w którym wszelkie zdarzenia i działania sprowadzają się do kolejnych aktów przemocy i oporu. W rezultacie homogeniczność tej historii zadecydowała o jej rewelatorskim charakterze, zarówno pod względem politycznym, jak i historycznym, stanowiąc bezprecedensowy w kinie PRL-u przykład naturalistycznej reprezentacji ubeckiego terroru w systemie stalinowskim.

Bugajski zdecydował się w pewnym sensie powtórzyć tę mimetyczną formułę historycznej opowieści w zrealizowanym blisko trzydzieści lat później *Generale Nilu*. Treścią filmu jest inwigilacja, aresztowanie, przesłuchania, bicie i znęcanie się, proces i wyrok. Jako kolejne świadectwo ubeckich okrucieństw, tym razem odnoszące się nie do fikcyjnej postaci, lecz do historycznego bohatera, odmiennie rozkłada akcenty – z absurdu sytuacji przenosi akcent na konflikt postaw. Dlatego też wiwisekcja sadyzmu z *Przesłuchania* zostaje zamieniona w *Generale Nilu* na demonstrację sadyzmu o wyraźnej politycznej proveniencji. *Przesłuchanie* zrealizowane w kraju zniewolonym⁶, ujawniając prawdę dla systemu co najmniej niewygodną, miało charakter głęboko antysystemowy. Tymczasem *General Nil* jest filmem zrealizowanym w duchu polityki historycznej wolnego państwa – nie odkrywa, lecz edukuje na temat ubeckiego dyskursu, nie analizuje go, lecz instrumentalizuje w celu wykreowania bohatera narodowego i zalegitymizowania jego racji politycznej racją moralną nie do zakwestionowania.

Realistyczny obraz pracy organów bezpieczeństwa w latach 70. w filmie *Przepraszam, czy tu biją?* stanowił pokazową lekcję brutalności, demoralizujących metod i przemocy fizycznej stosowanej przez funkcjonariuszy. Wymowne było już to, że w rolach oficerów śledczych obsadzono bokserów Jerzego Kuleja i Jana Szczepańskiego. Chodziło się na ten film, żeby zobaczyć, jak w Polsce bije milicja i jak milicyjne metody nie różnią się od przestępczych. Zwłaszcza że temat był wówczas gorący – premiera *Przepraszam, czy tu biją?* odbyła się kilka miesięcy po tym, jak rozeszły się wieści o „ścieżkach zdrowia”, które milicja zafundowała robotnikom po wydarzeniach w Radomiu i Ursusie. Zapożyczona z Zachodu konwencja kina sensacyjnego czy policyjnego była kostiumem, który pozwolił przeprowadzić film Piwowskiego przez komisje kołaudacyjne i kontrole cenzury, mimo że wymowa filmu nie pozostawiała wątpliwości. Zrównanie racji przestępczych

i bezpieczeniackich przez zgłajchszaltowanie kwalifikacji moralnych obu stron było wywrotową wykładnią świata przedstawionego, a zarazem diagnozą państwa bezprawia.

Starannie wykreowany autentyzm bohaterów, sytuacji, kontekstów w *Przepraszam, czy tu biją?* może nasuwać skojarzenie z filmem milicyjnym nakręconym już w wolnej Polsce. Jeśli ramą świata Marka Piwowskiego jest obskurna Warszawa lat 70., to w filmie Wojciecha Smarzowskiego *Dom zły* przytłaczają realia głuchej prowincji okresu stanu wojennego. Alkoholowe zamroczenie, rozpad, egzystencjalna beznadzieja, moralny bezgrunt tworzą okrutną wizję pozornie wyizolowanego świata, w którym dogłębnie zdeprawowana milicja prowadzi śledztwo w sprawie zbrodni sprzed lat. Immanentne zło jest wpisane i w zbrodnię, i w śledztwo, i w zbrodniarzy, i w stróżów porządku. Stanowi przy tym kod porozumienia ze światem spoza kadru, który w osobie wysokiego funkcjonariusza bezpieczeństwa narzuca reguły gry.

Lata 40. w *Generale Nilu*, 50. – w *Przesłuchaniu* i w *Dreszczach*, 70. w *Przepraszam, czy tu biją?* i 80. – w *Domu złym* zostały przedstawione przez pryzmat ubecko-milicyjnych strategii i praktyk. Uprawniony wizerunek PRL-u jako państwa policyjnego, a zarazem państwa bezprawia wymienione tu filmy poświadczają, dostarczając po temu mocnych argumentów. Wiele przykładów przemożności ubeckiego dyskursu można znaleźć także w filmach, których ambicją nie jest może całościowa wizja świata konstruowana pod tym kątem, ale mówienie o świecie, którego nieodłącznym elementem jest aparat bezpieczeństwa.

Pułkownik Kwiatkowski (1995) Kazimierza Kutza przewrotnie obnażył wszechwładzę tego aparatu u progu Polski Ludowej, w chwili tworzenia struktur państwowych, przedstawiając bezkarność samozwańczego pułkownika UB, który jeździ po kraju i robi porządki, posługując się groźnym tonem, marsową miną i powoływaniem się na wysokie koneksje: *Moczar lubi mnie za otwartość i ostrożną niechęć do sowietów*. Przy okazji od swoich pseudo-podwładnych i pseudo-przełożonych dowiaduje się wiele o nich samych: *Mnie partia postawiła prosto ze wsi*. O metodach Urzędu Bezpieczeństwa: *Staramy się psychologicznie oddziaływać jak towarzysze sowieccy, ale nie zawsze psychologia pomoże*. O realiach pracy: *Potrzebujemy ludzi inteligentnych. Sam wiesz, jakie mamy kadry. Albo tępaki, albo sadyści*. O motywacjach: *Ciężka służba, ale jakże potrzebna naszej demokratycznej ojczyźnie. I jaki cel piękny: szczęście ludu pracującego miast i wsi*. Wreszcie o frustracjach związanych z wykonywaniem obowiązków: *Trzeba tępić, rozgniatać, utrupić. I to po cichu, bez hałasu. I myślicie, że ktoś wam powie dobre słowo? (...) To służba straceńców. Gotowych dla wielkiej sprawy oddać zdrowie, życie i dobre imię. Potem i tak pochowają was pod płotem*.

Esencja relacji „obywatel a bezpieka” pojawiła się w legendarnej scenie *Człowieka z marmuru* Andrzeja Wajdy. Wincenty Witek wchodzi na przesłuchanie, jego współtowarzysz Mateusz Birkut czeka pod gabinetem, w sekretariacie. Czeka wiele godzin. W końcu zdobywa się na odwagę i pyta sekretarki, na której biurku stoją aż cztery telefony, czy może wejść. Sekretarka robi zdziwioną minę: *Sama się dziwię, że tak czekacie i czekacie. Towarzysz pułkownik chętnie was przyjmie*. Birkut otwiera drzwi do gabinetu. Widzi wąski pokój, na końcu puste biurko przykryte szkłem, za biurkiem pułkownik, na podłodze lampa służąca do przesłuchań, pusty wieszak.

- *Gdzie jest ten towarzysz, co tu wchodził?* – pyta Birkut.
- *Jaki towarzysz?* – pyta pułkownik. – *A ten murarz? Już wyszedł.*
- *Jak wyszedł?*

W pokoju nie ma żadnych innych drzwi.

O ile scena z filmu Wajdy jest symboliczna i przejmująca, o tyle scena przesłuchania w zrealizowanym w 2009 r. filmie Janusza Morgensterna *Mniejsze zło* oferuje tylko esencję stereotypu. Jest rok 1980. Do pokoju, gdzie bohatera przesłuchuje „zły” esbek, który wydziera się na niego bez opamiętania, wchodzi „dobry” esbek: *Daj spokój, Wladek, jak tak można*. Wladek wychodzi, co pozwala jego koledze zapoznać nas z bardziej finezyjnymi niż wrzask metodami SB.

Poufalskość: *Mnie osobiście, panie Kamilu, sprawił pan ogromną przykrość. Ja uważnie obserwuję pana rozwój, już od debiutu*.

Psychologiczne oddziaływanie: *Oczywiście, mnie też nie wszystko się podoba. Mogę panu w tajemnicy powiedzieć, że jak każdemu patriocie, nie podoba mi się, że nie mamy pełnej suwerenności. No, ale takie są realia geopolityczne*.

Proponycja współpracy: *Moglibyśmy spotykać się czasem w jakiejś kawiarni. Kawkę wypić, koniaczek jakiś i tak sobie od serca pogadać*.

Przekupstwo: *My się umiemy odwdziżyć*.

Funkcjonariusze bezpieczeństwa, jak już była o tym mowa, byli rozliczani ze swojej skuteczności: z efektywności przesłuchań, z rekrutacji tajnych współpracowników, z owych rozmów po kawiarniach i podpisów pod zeznaniami, donosami i pokwitowaniami. *Gdzie są, kurwa, wyniki?* – wrzeszczy na odprawie pułkownik Wasiak w *Różyczce* (2009). – *Może w tym departamencie nie ma wyników, bo może w tym departamencie są tacy, którym zależy, żeby nie było wyników?* Nic więc dziwnego, że funkcjonariusze podlegali frustracjom i furii, jak podczas bezskutecznych prób wymuszenia zeznań w *Przesłuchaniu* i *Generale „Nilu”*. Albo jak w filmie *Ostatni prom* (1989) Waldemara Krzystka, w którym tajniacy miotają się historycznie po pokładzie, nie będąc w stanie powstrzymać pasażerów od desperackiego skakania do lodowatej wody, gdy prom płynący do Hamburga w nocy z 12 na 13 grudnia 1981 r. zostaje zawrócony do Świnoujścia.

Co ważniejsze jednak, prócz troski o własną karierę, awanse i apanaże, kierował nimi także – jak próbuje się nas teraz przekonywać – zwykły ludzki strach. Kiedy esbek w *Różyczce* rysował sobie podczas odprawy rozmaite bazgroły, a wśród nich gwiazdę Dawida i zauważył, że zwróciło to uwagę kolegi, dorysował czym prędzej do gwiazdy szubienicę. W psychologicznej perspektywie, w jaką Jan Kidawa-Błoński wpisał w swoim filmie ubecki dyskurs, kluczową rolę odgrywają szantaże i wymuszenia określające siłę presji zwierzchników na szeregowych oficerów. I tak funkcjonariusz żydowskiego pochodzenia, które w 1968 r. mogło go pogrążyć, zostaje zmuszony do prostytuowania osobistej kochanki – wepchnięcia jej do łóżka figurantowi, którego aktualnie się rozpracowuje. Gdyby miał co do tego jakieś opory, to usłyszysz od pułkownika, że w ich fachu *głowa powinna być na swoim miejscu, a kutas na swoim*. Jakkolwiek psychologiczna narracja tego filmu budzi wiele wątpliwości, bo wyłaniają się z niej całkiem nieprzekonujące portrety bohaterów i ich mętne motywacje, a jej wykładnia – że nie igrza się z miłością – jest rozczarowująco sentymentalna, to film skłania do refleksji: kto wie, może nikt nie bał się SB tak bardzo, jak sami esbecy?

Znakomitą potwierdzeniem tej tezy jest koncept, na którym zasadza się fabuła filmu *Zwerbowana miłość* (2009). Oto u progu 1989 r. wyżsi funkcjonariusze Służby Bezpieczeństwa, przewidując radykalną zmianę polityczną, zlecają kopiowanie tajnych dokumentów i traktując je jako własne – finansowe i polityczne – zabezpieczenie na przyszłość, umieszczają w sejfie wiedeńskiego banku. Wykonujący tę operację niżsi oficerowie, prócz kopiowania dokumentów, zajmują się także podsłuchiowaniem przełożonych, by mieć sytuację pod kontrolą dla własnej korzyści i dla własnego bezpieczeństwa. Z jednej strony chcą przejąć dokumenty, z drugiej obawiają się, nie bez racji, że jako świadkowie tej akcji zostaną zlikwidowani. Choć historyczne realia i wątek „teczek” zostały tu potraktowane pretekstowo, a przedstawienie służb specjalnych jako struktury mafijnej zostało zaczerpnięte raczej z imperialistycznych filmów sensacyjnych niż postkomunistycznych dramatów rozliczeniowych, to portrety funkcjonariuszy SB nie odpowiadają tu raczej wizerunkowi charyzmatycznych superagentów, lecz zestrachanych krętaczy i prowincjonalnych alfonsov.

Pracownicy Służby Bezpieczeństwa przedstawieni z kolei w filmie Rafała Wierzyńskiego *Popiełuszko. Wolność jest w nas* (2009) jako figury żalodne, śmieszne, nieporadne i ciągle upokarzane przez obywateli, zasługiwaliby może nawet na współczucie, gdyby nie kontekst bestialskiego mordu w finale. W stanie wojennym, kiedy toczy się akcja filmu, a zwłaszcza w otoczeniu księdza Popiełuszki, wrogi stosunek do bezpieki był jasno i śmiało artykułowany. Obywatele rozpracowali już Służbę Bezpieczeństwa. Zнали jej metody i sztuczki. Kiedy na antypaństwowej demonstracji pojawiał się tajniak ze świętym obrazkiem przypiętym do kłapy dla niepoznaki, podchodził do niego działacz Solidarności i pytał: *Widziałeś tu gdzieś jakiegoś Maksymiliana Kolbe?* Zdezorientowany esbek odpowiadał: *Kolbe? Tak, prosił mnie, żebym tu dziś zamiast niego przyszedł.* Solidarnościowiec zdierał mu plaketkę, a esbek odchodził jak niepyszny... Obywatele bezbłędnie rozpoznawali tajniaków. *Jak rozpoznajecie ubeków?* – pytał ksiądz Jerzy. – *Przecież to niemożliwe.* W odpowiedzi słyszał: *Ty też się nauczysz.* Szybko się nauczył. Obywatele nie dawali się nabierać na tanie prowokacje. Podczas pogrzebu Grzegorza Przemyka ksiądz Jerzy przestrzegał wmieszanych w tłum tajniaków: *Idziemy w milczeniu. Jeżeli ktokolwiek będzie wznosił hasła albo śpiewał pieśni, to będzie dla nas znak, że przybył tu służbowo.*

Tajniacy w *Popiełuszce* nie mają lekkiego życia. Zdarza im się oberwać kopniaka, gdy inwigilują zbyt nachalnie. Dają się zwodzić figurantowi, którego nawet nie potrafią rozpoznać. Nabierają się na przebieranki i pozwalają wyprowadzać się w pole. Marzną w samochodach i w bramach. Kiedy chcą doręczyć wezwanie na komendę, wytyka im się formalne niedociągnięcia, uniemożliwiając w ten sposób zatrzymanie.

Rodzi się zatem pytanie, czemu służy ten prześmiewczy sposób przedstawienia Służby Bezpieczeństwa jako upokorzonej przez naród formacji? Można by potraktować to jako wykładnię historycznej tezy, w myśl której zabójstwo księdza Popiełuszki było aktem odwetu tej frakcji we władzy, która opowiadała się za siłowym przezwyciężaniem społecznego oporu i u której comiesięczne msze za ojczyznę wywoływały bezsilną wściekłość. Wydaje się jednak, że *Popiełuszko. Wolność jest w nas* nie jest filmem historycznych tez, ale zaledwie edukacyjnym brykiem o hagiograficznym charakterze zarówno w stosunku do tytułowego bohatera, jak i do bohaterskiego społeczeństwa.

W porządku realistycznej reprezentacji obraz Służby Bezpieczeństwa daje się tu jednak obronić, mimo pewnej jednostronności punktu widzenia, którą ustanawia perspektywa parafii świętego Stanisława Kostki na warszawskim Żoliborzu. W tym sensie nie jest to perspektywa skłamana i obraz daleki od rzeczywistości. W okresie Solidarności i w stanie wojennym praktyczna znajomość poradnika *Obywatel a służba bezpieczeństwa* była już w środowiskach solidarnościowo-opozycyjnych stosunkowo powszechna, a poziom społecznej odwagi i gotowość do konfrontacji z władzą większe niż kiedykolwiek wcześniej w okresie PRL-u.

Można się o tym przekonać, oglądając oparty na autentycznej historii film Waldemara Krzystka *80 milionów* (2011) przedstawiający brawurową akcję podjęcia z wrocławskiego banku pieniędzy należących do Solidarności tuż przed zablokowaniem konta na polecenie władz, przygotowujących się do wprowadzenia stanu wojennego w 1981 r. To apologia postawy solidarnościowych działaczy, solidarnej postawy społecznej i spontanicznego współdziałania różnych ludzi – od kasjerek po dyrektora banku, od zakonnic po kościelnych hierarchów przeciw aparatowi władzy. Tę w filmie Krzystka uosabia oficer SB reprezentujący wszystkie emblematyczne cechy ówczesnej władzy: arogancję, poczucie bezkarności, cynizm, demoralizację, a zarazem wyraźną bezsilność. A że przy okazji kapitan Sobczak jest także chamski, wulgarny i wybuchowy, obraz Służby Bezpieczeństwa u progu ostatniej dekady PRL-u wydaje się całkiem realistyczny.

W przywoływanych tu filmach reprezentacja Służby Bezpieczeństwa jako struktury władzy i narzędzia represji jest podporządkowana na ogół określönemu celowi – utrwalaniu dobrego samopoczucia społecznego i kultywowaniu heroiczno-patriotycznej świadomości obywatelskiej przez wyizolowanie jej z kontekstów zmuszających do zadania innych pytań niż kwestia jednoznacznego stosunku obywateli do Służby Bezpieczeństwa.

Dramatyzacja

W filmach, w których relacja „obywatel a służba bezpieczeństwa” w porządku reprezentacji stanowiła wyznacznik konstrukcji świata przedstawionego, wszelkie zewnętrzne konteksty były na ogół marginalizowane. W tych filmach zaś, w których kontakty z aparatem bezpieczeństwa wpisywały się w porządek dramatyzacji – w perypetie bohaterów, w epizody przedstawiające przemoc i opresję – relacja ta stawała się tylko jednym z kontekstów, bez którego historia PRL-u jest wprawdzie trudna do pomyślenia, ale który jej nie ustanawiał. Przywołanie w narracji filmowej relacji z bezpieczeństwem staje się więc sposobem opowiedzenia o czymś innym niż o samej bezpiece. Inaczej niż w porządku reprezentacji, bezpieczeństwo przestaje być podmiotem narracji, a staje się okolicznością miejsca, czasu, sposobu.

Jawna, dyskretna lub utajona obecność aparatu przemocy, kontroli i nadzoru pojawia się zatem niemal we wszystkich filmach o ambicjach historycznych czy politycznych, czasem bezpośrednio w osobach funkcjonariuszy, czasem dyskretnie jako groźna siła, a czasem w niedomówieniu, tworząc specyficzną aurę wokół zdarzeń i bohaterów. W *Bez znieczulenia* Wajdy na przykład Służba Bezpieczeństwa nie pojawia się w ogóle, ale trudno sobie wyobrazić, by nie miała wpływu na bieg wydarzeń – na stopniowe usuwanie znanego reportera na margines życia publicznego i zawodowego. Dostatecznie dużo jest jednak przykładów na bez-

pośrednią ingerencję bezpieki w życie bohaterów filmowych, by pominąć tę zakamuflowaną.

W *Człowieku z marmuru* Mateusz Birkut i jego ekipa murarki zespołowej ma swego opiekuna z ramienia UB, Michalaka, który towarzyszy im w podróżach po kraju. *Kto ty właściwie jesteś, co?* – wybucha kiedyś Birkut. – *Włóczyś się za nami, spać nie dajesz*. Z początku można jeszcze tę inwigilację obśmiewać: *Wylegiwać się po krzakach, to zajęcie Michalaka* – podśpiewują sobie murarze. Później jednak Michalak nie tylko inwigiluje, ale i jątrzy: *Dziwne, opatrują, opatrują, a tu się paskudzi...* – mówi patrząc na zabandażowane po wypadku ręce Birkuta. Unie-możliwia mu publiczne wystąpienie, odłączając mikrofon. Udziela dobrych rad: *Odetnijcie się, towarzyszu*. Obserwuje, jak Birkut rzuca cegłą w drzwi komendy milicji. Michalak jest obecny w życiu Birkuta, miewa pewien wpływ na jego bieg, ale w rozprawie systemu z Birkutem – w historii jego awansu, degradacji i rehabilitacji – jest zaledwie pionkiem. To nie Michalak, a nawet nie Ministerstwo Bezpieczeństwa Publicznego, ale system wyznacza różnorakie konteksty tej historii: polityczne, ideologiczne, społeczne, psychologiczne.

W *Przypadku* Kieślowskiego wyznacza je z kolei los decydujący o rozmaitych uwarunkowaniach indywidualnych wyborów, wśród których to uwarunkowań siłą rzeczy znajdują się także perswazje aparatu bezpieczeństwa. Styka się z nim bohater *Przypadku*, Witek, urodzony w 1956 r., w każdym z trzech przedstawionych w filmie wariantów swej biografii.

Najpierw dowiaduje się co nieco o historii. Stary komunista, który za „odchylenie prawicowo-nacjonalistyczne” spędził w więzieniu kilka lat, powie mu, że *jak cię mocno biją, w tę kość, to potem utykasz do końca życia*. Potem dowiaduje się, jak łatwo zostać kapusiem mimowolnie. Kiedy naiwnie zwierzy się pewnemu dygnitarzowi ze znajomości z kolporterami nielegalnych książek, aresztują mu narzeczoną i kolegów. Oraz jak łatwo zostać kapusiem świadomie. Kiedy uda się do biura paszportowego i usłyszy: *Teraz we Francji nawiąże pan nowe kontakty, spotka pan nowych ludzi. Chcemy wiedzieć, z kim będzie się pan spotykał (...). Dostanie pan numer telefonu. Wystarczy zadzwonić*. Wreszcie dowie się, jak wygląda brutalna rewizja w mieszkaniu działaczki opozycyjnej. Ta widząc jego przerażenie, będzie go pocieszać: *nie trzeba się wstydzić, każdy się boi*.

Wszystkie te zdarzenia mają wpływ na jego życie/życia, ale w filmowej opowieści liczą się nie tyle one same, ile to, jak bohater się wobec nich określi. *Przypadek* jest więc filmem o postawach: karierowiczowskiej, buntowniczej, oportunistycznej, a nie o takich czy innych właściwych tamtym czasom perypetiach.

W porządku dramatyzacji układ odniesienia ubeckiego dyskursu mogą stanowić nie tylko reguły systemu czy trajektorie ludzkiego losu, ale także ideologia. W *Matce Królów* zderzenie bohaterów ze stalinowskim aparatem terroru jest zarazem fundamentalnym testem ideologicznym, któremu zostali poddani głęboko wierzący komuniści o przedwojennym rodowodzie, jak Wiktor Lewen, i o heroicznej biografii okupacyjnej, jak Klemens Król. Ta konfrontacja dla Lewena, który z wysokiego partyjnego szczebla obserwował z rosnącym przerażeniem nawałnicę oskarżeń, dochodzeń, procesów i wyroków, które nie oszczędzały jego przyjaciół i współtowarzyszy, oznaczała ideologiczny krach.

Od wszechwładnego ubeka usłyszy:

– *Na ogół nie aresztujemy bez podstaw*.

– *Pozwólcie zauważyć, że czasem podstawy nie są wystarczające* – odpowie Lewen, wdając się w niebezpieczną polemikę. – *Nie można ludzi obwiniać za to, co mogłoby się zdarzyć. Obowiązuje przede wszystkim odpowiedzialność za czyny.*

– *Praktyka uczy, że nie każdemu mogłoby się wszystko zdarzyć. Każdy ma jakieś możliwości. A w tym zakresie te możliwości stają się poniekąd faktami. A za fakty obowiązuje odpowiedzialność. Tak uczy praktyka, towarzyszu* – wyjaśnia ubek strategię, która pozwala de facto aresztować każdego bez wyjątku.

Także Klemensa Króla, którego wiary w idee komunizmu nie są w stanie załamać żadne tortury: *Chcę wytrzymać wszystko. Nie wolno mi się załamać. Byłaby to zdrada wobec partii.* Siła ideologii, a zarazem głębia jej erozji w okresie stalinowskim wyraża się najdobitniej w postawie żony Klemensa Króla, równie zaangażowanej komunistki, która powiada, że musi wiedzieć, czy jej mąż jest winien zdrady wobec partii. Jeśli winien – starczy jej sił, by na niego czekać. Lecz jeśli nie winien...

W przywołanych tu filmach nakręconych przed 1989 r. relacja „obywatel a służba bezpieczeństwa” wpisywała się w sprawy najistotniejsze: w naturę systemu państwowego, w strategię egzystencjalne, postawy etyczne, dylematy ideologiczne. Nieraz stawała się katalizatorem oporu, krystalizacji światopoglądu, weryfikacji wartości. Nie była przedmiotem żartów. Żartowano z tajniaków, ale nie z dramatu ich ofiar. Przyjdzie zapewne czas i na to. Tymczasem jednak dysponujemy narracją graniczną – makabreską rozciągniętą między serio a buffo, między grozą ubeckich praktyk a groteską. W *Rewersie* (2009) Borysa Lankosza realizm czasu i przestrzeni zderza się z surrealizmem dramatycznych rozwiązań. Bez względu na ubek szantażujący bezbronną kobietę zostaje przez nią otruty i umiera w męczarniach. Kobieta z pomocą matki i babki rozpuszcza go następnie w kwasie solnym. Horror stalinowskiej opresji ustępuje więc przed horrorem oporu. Na groteskę tej sytuacji składa się fakt, że nie tylko nie budzi to w nas sprzeciwu, ale spotyka się z naszą życzliwą akceptacją.

Aktualizacja

Reprezentacja, czyli opisywanie aparatu bezpieczeństwa PRL-u i dramatyzacja, czyli zaprzęganie go do akcji filmowej jako czynnika modalnego, przyniosły stosunkowo wszechstronne rozpoznanie zarówno historycznych realiów, jak i strategii działania organów represji. Choć wydaje się, że pod względem historycznym film nie ma już w tej sprawie wiele do zrobienia, to przecież temat funkcjonowania bezpieczeństwa w społeczeństwie pozostaje żywy. Nie dziwi więc, że dzisiaj często się po niego sięga w sporach o historię, politykę, pamięć i o naturę ludzką. Aktualizacja relacji obywateli i Służby Bezpieczeństwa w polskim kinie ostatnich lat odnosi zatem współczesność do przeszłości i przez współczesne konflikty każe czytać historię. Aktualizacja tyleż służy zrozumieniu przeszłości, ile czyni z niej lustro, w którym odbijają się dzisiejsze problemy, słabości, rozterki.

Służbę Bezpieczeństwa rozwiązano w 1990 r., a funkcjonariuszy, którzy wyrazili chęć przejścia do służby w Policji lub Urzędzie Ochrony Państwa, poddano weryfikacji. W jej wyniku ze służby odeszło definitywnie kilka tysięcy esbeków, którzy nie uzyskali zaświadczeń o odpowiednich kwalifikacjach moralnych. Kino polskie poświęciło sporo uwagi ich dalszym losom.

Gdzie ja teraz robotę znajdę, jak tylko przesłuchiwać umiem? – zastanawiał się jeden z niezwyfikowanych w *Psach* (1992) Pasikowskiego. – *Jeszcze nie słyszałem, żeby któremuś z naszych dali pracę. Chyba jako wykidajło.* Pozostawała im jeszcze praca w sklepach z bronią i w sex-shopach. Na długo przed weryfikacją możliwości zatrudnienia pracowników SB poza resortem przewidział Andrzej Wajda w *Człowieku z marmuru*. W latach 70. Michalak odnajduje się bowiem jako szef nocnego klubu w Pałacu Kultury. *Pani striptiz czy topless?* – zapyta Agnieszkę, zanim zorientuje się, że jej zależy bardziej na rozmowie o jego poprzednim zajęciu. Jeden z esbeków w filmie Jana Łomnickiego *Wielka wyspa* (1992) zostaje szatniarzem. Inny, bardziej operatywny, robi finansowe przekręty – zakłada między innymi prywatny bank. Wielu wchodzi w struktury przestępcze, handlując semtexem albo narkotykami. Niejeden z nich, jak powiada się w *Psach*, pozostaje jednak *tylko szpiclem, któremu urwało się czerwone koryto*. W filmie *Kret* (2011) Rafała Lewandowskiego były ubek użala się: *Te prawicowe pedały, które teraz rządzą, odebrały mi emeryturę. Ja przez trzydzieści lat służyłem Polsce, a za chwilę może się okazać, że nie będę miał z czego żyć*. Pozostaje mu szantażowanie byłych agentów wyniesionymi z archiwum teczkami.

Inny był esbek zweryfikowany negatywnie, bo *lubił przyłożyć i ścisnąć za jaja*, prowadzi siłownię w *Grach ulicznych* (1997) Krzysztofa Krauzego. Ten film, nawiązujący do sprawy Stanisława Pyjasa, zamordowanego najpewniej przez Służbę Bezpieczeństwa w 1977 r., opowiada jednak przede wszystkim o tym, jak trudno jest dzisiaj odnaleźć tych, którym zdarzyło się przyłożyć za mocno. Prowadzący w tej sprawie śledztwo młodzi reporterzy próbują po latach dotrzeć do tajnego współpracownika SB o pseudonimie „Ketman”. Podejrzewają, że jest nim pewien senator. W rzeczywistości dopiero cztery lata po premierze filmu Krauzego została ujawniona prawdziwa tożsamość Ketmana.

W filmie *Enen* (2009) Feliksa Falka jednego z takich, którzy także mieli na sumieniu zabójstwo studenta prowadzącego w końcu lat 70. działalność opozycyjną, kochający brat ukrył przed sprawiedliwością w szpitalu dla obłąkanych. Prawdę odkrył w końcu przed młodym psychiatrą bezskutecznie próbującym ustalić tożsamość tajemniczego pacjenta w stanie amnezji:

– *Rozwalał tajne zebrania, wybijał szyby w samochodach, bił studentów. No i na koniec to.*

– *Co się stało?*

– *Wysłali go na demonstrację, żeby wystraszył tego Zarubę, a on go zabił. Zabił go. Mój brat. Przestraszyłem się, że go będą kryć, dopóki go będą potrzebowali, a potem sami go załatwią. Powiedziałem Boreniowi [dyrektorowi szpitala psychiatrycznego] – ma być podkładka, żeby go zamknęli na jakiś czas w szpitalu. Przyjechali, zabrali go, jak leżał nieprzytomny po kolejnym chłaniu.*

– *Tak go pan tam zostawił? Na dwadzieścia lat?*

– *A co miałem robić? Miałem pozwolić, żeby zabijał ludzi? Co by pan zrobił na moim miejscu? To był mój brat. Chronilem go, dopóki mogłem.*

Kwestia pociągnięcia do odpowiedzialności funkcjonariuszy SB winnych rozmaitych przestępstw jako problem historyczny, prawny i społeczny pozostała nierozwiązana. Tyle że w debacie publicznej podejmującej ten temat główny nacisk został położony nie na sprawców i ludzi odpowiedzialnych politycznie za te zbrodnie, przestępstwa i nadużycia, ale na tajnych współpracowników, na zwykłych oby-



Człowiek z żelaza, reż. Andrzej Wajda (1981)



Przesłuchanie, reż. Ryszard Bugajski (1982)

wateli, uwikłanych we współpracę czy w jej pozór. Stąd w filmie Michała Rosy *Rysa* (2008) nawet ubek może „zbawiać Polskę”, ujawniając lub wymyślając agentów:

– *Wiem, że był pan w UB dwa lata i trzy miesiące* – mówi żona oskarżonego o współpracę. – *Pracował pan na Montelupich, prawda?*

– *Prawda. Nie jestem z tego dumny, ale na nikogo nie donosiłem.*

– *Za to na pana donieśli i teraz ma pan proces o bicie.*

– *I co z tego?*

Podobna sytuacja ma miejsce w *Krecie*, gdzie świadectwo byłego ubeka staje się dla sądu wiarygodnym potwierdzeniem niewinności pomówionego o współpracę z SB przywódcy strajku w kopalni w stanie wojennym. Paradoksalnie, przeciwne świadectwo tego samego ubeka poza sądem staje się równie (nie)wiarygodnym dowodem owej współpracy. O tym zatem, czy bohater filmu *Kret*, Zygmunt Kowal, był agentem, czy nim nie był, rozstrzyga doraźny interes ubeka.

Na tym właśnie polega największy paradoks historii i polityki – ubeccy wydają świadectwa moralności, a akta ubeckie mają przesądzać o prawdzie czyjegoś życia. *Przeszłość musi być rozliczona aż do ostatniego agenta* – powiada były esbek w *Szczurze* (1994) Jana Łomnickiego. Potencjał dramaturgiczny tego paradoksu okazuje się na tyle pociągający, że sprawą lustracji zajęło się także kino.

W *Ekipie* (2007)⁷ wiadomość, że premier Nowasz był zarejestrowany jako tajny współpracownik SB, wywołuje kryzys rządowy, zawiązując tym samym akcję rozgrywanego się współcześnie czternastoodcinkowego serialu. *Papiery mają dziwne wyczucie dramaturgii* – komentuje to jeden z bohaterów. Pokazując walkę Nowasza o dobre imię, jego prywatne śledztwo w sprawie wyniesionych z MSW i ukrytych gdzieś dokumentów, a zarazem zmaganie się z własną pamięcią, serial przedstawia wyraźne stanowisko w sprawie lustracji z całą świadomością złożoności jej kontekstów.

Po pierwsze, mówi o historycznych okolicznościach – o aresztowaniu studentów i brutalnych przesłuchaniach w 1968 r., o psychologicznych manipulacjach, którym byli poddawani. *We wrześnie zamknęli mnie na pięć miesięcy. Przez pierwsze noce nie mogłem spać, głowę miałem spuchniętą od bicia* – wspomina Nowasz.

Po drugie, mówi o pułapkach ludzkiej pamięci, której nigdy do końca nie należy dowierzać. W pamięci Nowasza nie pozostał ślad wspomnienia, by cokolwiek podpisywał. *Jeżeli chcesz mi naprawdę pomóc, to mi przywróć pamięć!* – mówi do prezydenta Szczęsnego, próbującego go pocieszać, że świat nie kończy się na tecz-
kach. – *Ja po prostu szukam prawdy. Codziennie się budzę z jakimś poczuciem winy, z jakimiś majakami. Przecież ja muszę wiedzieć, czy kiedyś zrobiłem coś pod-
lego, czy nie.*

Po trzecie, mówi o podejrzanym statusie ubeckich źródeł i o byłych funkcjonariuszach SB, którzy powynosili z archiwum MSW tajne dokumenty, by w ten sposób zabezpieczyć się na przyszłość. A tym samym o niezrozumiałej legitymizacji świadectw byłych esbeków, którym przyznaje się w ten sposób władzę zdolną obalać nawet premierów.

Po czwarte, mówi o instrumentalizacji lustracji w doraźnej politycznej grze, o angażowaniu przeszłości w nieczyste interesy współczesnych i o medialnym rozdmuchiwaniu lustracyjnych skandali.

Wreszcie po piątę, o ułomności natury ludzkiej. Serial opowiada bowiem o przy-
zwoitych w zasadzie ludziach, oddanych słusznej sprawie, którym zdarza się po-

pełniać błędy, wikłać w podejrzaną sytuację i zachowywać nieetycznie. Julia Rychter przekazuje tajną informację niewłaściwej osobie. Alex dla korzyści politycznej posuwa się do podłego szantażu. Mateusz donosi premierowi o wykroczeniu Alex, mimo że jest z nią związany. Prezydent Szczęsny przymyka oczy na przestępcze praktyki swego sztabu. Nadszpiekowanie łatwo przechodzi się nad tym wszystkim do porządku dziennego. Pytanie, czy gdyby presję wywierała na nich SB, a nie inne – współczesne – okoliczności i osoby, rozliczani byłiby bardziej bezwzględnie?

Znalezienie teczki Nowasza oczyszcza go z zarzutu współpracy z SB – jest w niej wprawdzie dokonana przez bezpiekę rejestracja tajnego współpracownika, ale także pięć kolejnych odmów współpracy. On sam jednak przypomina sobie wreszcie, że – choć w teczkach nie zachował się żaden ślad na ten temat – w śledztwie obciążył swego kolegę, z którym rywalizował o względy tej samej dziewczyny. Rehabilitacja jest publiczna, ale nie prywatna. Ludzką rzeczą bowiem jest mieć nieczyste sumienie.

Takie przesłanie towarzyszy także filmowi Jerzego Stuhr *Korowód* (2007). Zderzono w nim historię studenta z historią profesora, który sam będąc studentem został w czasie stanu wojennego tajnym współpracownikiem SB. Profesor opowiada chłopakowi, jak to było:

– *TW, KS, Kontakt Operacyjny. Kojarzysz?*

– *Średnio. To jakieś szpiegostwo?*

– *Esbecka wtyka. Z bibułą mnie w stanie wojennym złapali. W areszcie szantażowali, że ojca z pracy wyrzucą. Przestraszyłem się. Tyle lat miałem, co ty. (...) Na studiach kochałem się w dziewczynie. Ona miała chłopaka. Fantastycznego. Nie było jak jej odbić. Fajny, porządny facet. (...) To wymyśliłem. Tu stan wojenny, oni w podziemiu. Esbecka kazała mi do nich przeniknąć. Ją chronilem. A jego tak załatwiłem, że podłożyłem fałszywkę w podziemiu i w NZS-ie, że to on jest agentem. I był skończony. Ale nie dla niej. Nie zerwała z nim, chociaż robił za esbeka. No to lepszą rzecz wymyśliłem. Mój prowadzący pułkownik podsunął mi dwóch pedziów z IV Wydziału, tych od księży. W akademiku urządziłem wieczorek kawalerski, popili się z nim. Jeden mu do łóżka wskoczył, za kutasa złapał. Drugi zrobił zdjęcie. Jakie jaja były, jak to zdjęcie po akademiku biegało. No to wtedy ona go pogoniła.*

– *Że aż tak?*

– *Człowieku, wtedy pedał to była zaraza największa. (...) Parę dni temu zadzwonił do mnie, żeby mu pomóc. No to spanikowałem do końca. Pogoniłem go. Przecież, jak nie on, to ktoś do tych teczek dotrze i wszyscy się dowiedzą, kto to jest agent „Kolega”. A ja jestem profesorem na uczelni.*

Trudno powiedzieć, co Bartek z tego wszystkiego zrozumiał. Sam przecież handluje pracami magisterskimi, a egzaminy pisemne zdają za niego koledzy, którym za to płaci. Kłamię i oszukuje dla wygody lub zysku. Jerzy Stuhr, tak jak scenarzyści *Ekipy*, ma do przekazania może wcale nie tak oczywistą prawdę, że czasy się wprawdzie zmieniają, ale predyspozycje ludzi do robienia świństw są niezmiennie. To ponura odpowiedź na pytanie bohatera filmu *Enen: Co by pan zrobił na moim miejscu?*

Po motyw popełnianych współcześnie nadużyć typowych dla praktyk ubeckich sięga się teraz częściej. W serialu *Londyńczycy* (2008) ⁸ mamy na przykład wątek skonstruowany według modelowego agenturalnego schematu. Szukająca w Londynie pracy dziewczyna zostaje przez swojego chłopaka, zatrudnionego w wielkiej korporacji, namówiona do przyjęcia posady pomocy domowej u znanego rekina

finansowego. Kiedy zdobywa jego zaufanie, dostaje od chłopaka, który zachowuje się niczym oficer prowadzący, kolejne zadania: przekazywać informacje o kontaktach biznesowo-towarzyskich „figuranta” i przegrać zawartość dysku jego komputera. Dziewczyna na wszystko się godzi, zachowuje się jak „ubecka wtyka”, choć ostatecznie zrywa „współpracę”. Jej chłopak-biznesmen niewiele się zaś różni od esbeków w *Różyńcu* czy w *Zwerbowanej miłości*. Czy jego wina nie wydaje się jednak jakby mniejsza przez sam fakt, że w grę wchodzi interesy biznesowe, a nie interesy autorytarnego państwa?

Zestawienie takich sytuacji pozwala spojrzeć na współpracę ze Służbą Bezpieczeństwa jak na czyn haniebnym i trudny do wybaczenia, ale zarazem jak na wykroczenie jedno z wielu podobnie nagannych. Tymczasem w opinii publicznej współpraca z SB bywa piętnowana fanatycznie. Jest może jedynym występkim nieulegającym przedawnieniu, który pozwala z miejsca zakwestionować czyjeś długie, przyzwoite życie. Taka sytuacja ma miejsce w filmie *Kret*, gdzie oskarżenie dotyka charyzmatycznego przywódcę robotniczej Solidarności, ofiarnego ojca i czulego dziadka. Z takim też doświadczeniem mierzy się bohater *Rysy*, oskarżony przez byłego esbeka o współpracę. Jego córka nie przyjmuje tego do wiadomości, przeciwstawiając nieudokumentowane oskarżenie własnej pamięci i nie pojmuje, *jak można stawiać takie słowa wobec życia człowieka?* Jego żona jednak najwyraźniej nie potrafi pamięci, wiedzy i rozsądku wykorzystać do obrony przed pomówieniem. *A jakie to by miało znaczenie, nawet gdybym był ubekiem, to kto, jak nie ty, wie, jakim jestem człowiekiem?* – pyta desperacko mąż. To jedno, a drugie: co zrobić, jeśli naprawdę ubekiem nie był? Jak zakwestionować oskarżenie? Jak dowieść swojej niewinności: *Nie byłem ubekiem, na nikogo nie donosiłem. Mam to napisać na ścianie? Wyjść na ulicę? Krzyczeć? Co ja mam robić?* Przed kim, komu i wobec kogo prostować fakty?

Mówi ubek: *Przypadek Kocjana. (...) Przed wojną był w PPS-ie, potem w PSL-u. Typowany na następcę Mikołajczyka. (...) Siedział trzy lata, dotrwał do 1956. Wy-szedł i wtedy ktoś wymyślił coś nowego. (...) Kocjan miał córkę. Studiowała biologię, chociaż dwa razy ją zniechęcali, ale się dostała. I wtedy firma znalazła jej męża. A ten składał sprawozdania aż do śmierci teścia.* Córka Kocjana dobrze wie, że jej ojciec nie znośił się z Mikołajczykiem, bo jeszcze przed wojną darli ze sobą koty, że był w Stronnictwie Demokratycznym, że siedział pięć lat i że ona sama na studia dostała się już za drugim razem. Skoro tyle faktów się nie zgadza, dlaczego prawdziwy miałby okazać się akurat ten, że to „firma znalazła jej męża”?

I tak *Rysa* wychodząc od problemu typowego lustracyjnego pata – jako że na gruncie faktów tego, czy bohater był, czy nie był TW, nie da się rozstrzygnąć – pozostawia możliwość zajęcia stanowiska na podstawie przesłanek logicznych: jeśli oskarżyciel jest ubekiem, a ubek to człowiek braku zaufania społecznego, to oskarżyciel jest niegodny zaufania. Nie może więc jego słowo ważyć więcej niż słowo człowieka, o którym wiemy na podstawie wieloletniego doświadczenia, że jest człowiekiem zaufania, a nie wiemy, czy jest ubekiem. Zatem: czy słowo ubeka można przedkładać nad słowo człowieka uważanego za uczciwego? Czy o prawdzie czyjegoś życia ma rozstrzygać dostępne doświadczenie czy przesłanka – niepewny dokument, kwit, świstek papieru dostarczony przez esbeka?

Tyle że w przypadku żony bohatera *Rysy* logika okazuje się bezsilna. Raz zasiane podejrzenie kiełkuje i rozrasta się. Dostępna wiedza i logika nie bronią przed

fantazmatem, który unicestwia stopniowo rozsądek, doświadczenie, uczucia i prowadzi do paranoi. *Rysa* staje się klasycznym studium choroby psychicznej. A zarazem diagnozą stanu społeczeństwa nękanego podejrzeniami, które wrastają w jego tkankę, degradując społeczne więzi. Michał Rosa, w swoim filmie aktualizując ubecki dyskurs, uchwycił więc istotę ubeckiej perfidii. Oto po latach, w wolnym kraju Służba Bezpieczeństwa zmienia się w aliena, żywiącego się oskarżeniami, pomówieniami, teczkami. Alien kolonizuje indywidualne istnienia, grupy społeczne, formacje światopoglądowe – z niewiadomych powodów, tak jak kiedyś, jedni są odporni na jego ekspansję, a inni nie.

*

Pamięć świadków, jak w przypadku Nowasza, bywa zawodna. Dokumenty, jakteczka Maćka Tomczyka, bywają sfałszowane. Kwity ubeckie, jak ten na zięcia Kocjana, trzeba traktować podejrzliwie. Raporty donosicieli, jak te podpisane przez Różyczkę, bywały naciągane. Źródła historyczne mają więc swoje słabości. Część takich źródeł spłonęła zresztą na wysypiskach, jak to pokazano w *Psach* czy w *Szczurze Łomnickiego*.

Filmy też nie są doskonałe. Każdy z osobna, z tych poddawanych cenzurze i autocenzurze, a potem regułom rynku i dyktatowi oglądalności, ma swoje wady: uproszczenia, schematyzm, powierzchowne rozwiązania. Wszystkie razem dają jednak wyjątkowo wszechstronny i złożony, spójny i konsekwentny, bogaty w realia obraz relacji obywateli i aparatu bezpieczeństwa PRL.

Film fabularny jako źródło historyczne bywa niedoceniany. Tymczasem wydaje się, że właśnie filmy, powstające zarówno dzisiaj, jak i niegdyś, stają się najciekawszym źródłem wiedzy o XX-wiecznej historii, nie ukrywając ani swego subiektywnego punktu widzenia, ani swych perswazyjnych ambicji, ani strategii narracyjnych. Tym samym nie żądają uznania swojej nieomyślności i nie domagają się przyznania im statusu pokrzywdzonego. Same przez się – inaczej niż świadectwa dokumentalne i zeznania świadków – proszą się o krytyczną analizę.

KRYSTYNA DUNIEC
JOANNA KRAKOWSKA

¹ Utworzony w 1944 r. Urząd Bezpieczeństwa został rozwiązany w 1956 r. i w jego miejsce powołano Służbę Bezpieczeństwa. Ich funkcjonariuszy nazywano odpowiednio do 1956 r. ubekami i po 1956 r. esbekami, choć potocznie posługiwano się dalej określeniami „ubek” czy „ubecki”, także po rozwiązaniu UB. Dlatego zamiennie używamy tych określeń w tym tekście.

² *Obywatel a służba bezpieczeństwa*, w: *Mały konspirator*, CDN, Warszawa 1983, s. 14-22. Wszystkie cytaty za tym wydaniem.

³ R. Bugajski, *Przesłuchanie*, Niezależna Oficyna Wydawnicza Nowa 1983, s. 29-30.

⁴ Wypisane z akt dotyczących KSS KOR z lat 1976-1980, Archiwum IPN BU 01224/1911, „Gracze”.

⁵ Jak choćby komedie Stanisława Barei czy *Barwy ochronne* Krzysztofa Zanussiego.

⁶ Premiera odbyła się dopiero w 1989 r., wcześniej film rozpowszechniano nielegalnie na kasetach VHS.

⁷ Reż.: Agnieszka Holland (odcinki: 1-3, 9, 13-14), Kasia Adamik (odcinki: 1, 3-7, 14), Borys Lankosz (odcinki: 4), Magdalena Łazarkiewicz (odcinki: 8-13).

⁸ Reż.: Greg Zglinski (odcinki: 1-3, 11-13), Maciej Migas (odcinki: 4-10).