

„Kwartalnik Filmowy” nr 114 (2021)
ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)
<https://doi.org/10.36744/kf.793>
© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

Lucja Demby
Uniwersytet Jagielloński
<https://orcid.org/0000-0001-8786-9849>

Kozioł ofiarny i człowiek bez skazy. Sprawa Dreyfusa w filmie Romana Polańskiego *Oficer i szpieg* i wybrane problemy jego recepcji

Słowa kluczowe:

sprawa Dreyfusa;
koziół ofiarny;
Roman Polański;
antysemityzm

Abstrakt

Artykuł dotyczy filmu Romana Polańskiego *Oficer i szpieg*, którego akcja została oparta na historii jednego z najsłynniejszych procesów sądowych, tzw. afery Dreyfusa. Autorka analizuje postawy bohaterów tego filmu między innymi w kontekście znanej teorii „kozła ofiarnego” René Girarda. Kozłem ofiarnym jest w tym ujęciu Alfred Dreyfus, Żyd oskarżony i niesprawiedliwie skazany na wygnanie jako rzekomy szpieg niemiecki. Przeciwstawia się temu pułkownik Picquart, określony w filmie mianem „człowieka bez skazy”. Problem „skazy” w odniesieniu do niego i do innych postaci oraz do świata przedstawionego jest jednak dużo bardziej złożony, a największą skazą charakteru ludzkiego okazuje się obojętność.

Bo obojętność w pewnym momencie jest tym samym, co morderstwo, zabójstwo. Jak się przyglądasz złu i odwracasz głowę albo nie pomagasz, kiedy możesz pomóc, to stajesz się współodpowiedzialny. Bo twoje odwrócenie głowy pomaga tym, którzy dopuszczają się zła¹.

Marek Edelman, *Bóg śpi*

Pojęcie „skaza” ma wiele odniesień semantycznych. Słownik języka polskiego i uzus językowy odnoszą je zarówno do przedmiotów (skaza na diamentcie), jak i ludzi (skaza charakteru) czy procesów lub zjawisk biologicznych (skaza białkowa). Zawsze jednak ma ono wydźwięk w jakimś stopniu pejoratywny, oznaczając słabość, niedoskonałość, a niekiedy nawet poważną wadę. Nieliczne wyjątki, dopuszczalne najczęściej w wypowiedziach o charakterze prześmiewczym lub poetyckim (*Z urojenia bierze się poezja i przyznaje się do swojej skazy²* – pisał Czesław Miłosz w wierszu *Sprawozdanie*), są jedynie przewrotnym potwierdzeniem tej reguły. W niniejszym artykule pragnę zwrócić uwagę na to, w jaki sposób pojęcie to można odnieść do filmu Romana Polańskiego *Oficer i szpieg (J'accuse, 2019)*. Ma ono bowiem, w moim przekonaniu, kluczowe znaczenie dla analizy tego filmu, ukazującego znaną od ponad stu lat historię (sprawę Dreyfusa), przefiltrowaną przez osobowość reżysera i czasy nam współczesne, przy jednoczesnym zachowaniu jej uniwersalnego wymiaru. Motyw skazy można odnaleźć w filmie Polańskiego na wielu poziomach, zarówno na płaszczyźnie świata przedstawionego, jak i w wypowiedziach werbalnych (w tym jeden raz w sposób dosłowny, z użyciem tego właśnie konkretnego słowa). Powiązany jest on przede wszystkim z oceną ludzkich charakterów oraz z funkcjonowaniem państwa i jego instytucji (zwłaszcza wojska i sądownictwa), może zatem przybierać wymiar indywidualny i społeczny. Odniesienia do przedmiotów materialnych czy procesów biologicznych mają w tym wypadku charakter raczej drugorzędny i na ogół metaforyczny (mundur i broń oficera francuskiego skażone jego domniemaną zdradą; „choroba”, która toczy francuskie społeczeństwo i armię). Tutaj jednak słowo „skaza” (wraz z wyrazami pochodnymi) znajduje swoje zastosowanie. Zrekonstruowany z dużą starannością Paryż końca XIX w. jest bowiem w *Oficerze i szpiegu* mroczny i przygnębiający, i taki też był w rzeczywistości. Wrażenie to pogłębia sugestia zapachowa: ulice Paryża wypełnia woń ścieków kanalizacyjnych.

Świat przedstawiony w filmie skażony jest brudem, rozkładem w sensie materialnym i moralnym; te dwa aspekty są tu nierozdzielne. *Wszelkie zło jest przede wszystkim plamą: plamą symboliczną, quasi-etyczną i plamą materialną, kalającą przez fizyczne zarażenie, skalanie. Filmowy obraz, poprzez swoją naoczność, a zarazem symboliczną głębię, jest znakomitą medium dla ukazania owej immanentnej dwujedni każdego skalania³* – pisała Monika Sznajderman. W skali swego rodzaju mikrokosmosu unaczynia to miejsce pracy głównego bohatera filmu, Picquarta – siedziba *kontrwywiadu (nazywanego dla niepoznaki Sekcją Statystyki)⁴*. *Z budynku, w którym ma pracować, odpadają tynki, wejścia pilnuje zramolały, śpiący wartownik. Tajniacy do zadań specjalnych w sąsiednim pokoju grają w karty i palą papierosy, dym dusi na odległość. Pierwszą rzeczą, jaką wchodząc do swego gabinetu, usiłuje zrobić szef wywiadu, to otworzyć okno i wypuścić świeże powietrze. Daremnie, zamki nie dają się ruszyć. Kurz grubą warstwą pokrywa wszystko⁵.*

Scenę, którą opisuje Elżbieta Baniewicz, można by uznać za reprezentatywną dla całego filmu – o nic innego bowiem tutaj nie chodzi, jak tylko o to, aby do stęchłego świata wpuścić wreszcie trochę świeżego powietrza. Równie symboliczne jest spotkanie Picquarta z jego poprzednikiem – generałem w zaawansowanym stadium syfilisu, który choć sam jest uosobieniem rozkładu fizycznego i moralnego, ma obsesję na punkcie zdrady i czystości Francji. Z całą pewnością kraj jest pogrążony w kryzysie, choć w zależności od opcji politycznej bohaterowie filmu różnie go interpretują.

Wspomniane sceny, jak wiele innych w tym filmie, są wyraźnym sygnałem dla interpretatora, że jednym z istotnych aspektów analizy powinny być rozważania nad skazami charakteru postaci z tego filmu. W praktyce jednak dyskusje na temat *Oficera i szpiega* zostały w znacznej mierze zdominowane przez wypowiedzi oceniające osobę samego Polańskiego. Kiedy w roku 2019 film pojawił się na ekranach kin, recenzenci dość powszechnie doszukiwali się w nim aluzji do perypetii reżysera, mimo że on sam konsekwentnie temu zaprzeczał (*Robienie ze mnie Dreyfusa to absurd. Dreyfus nie wpadł w pułapkę, to była pomyłka sądowa*⁶). Sugestie takie można było odnaleźć w prasie nawet wcześniej, kiedy pojawiła się wieść o nowym projekcie artystycznym Polańskiego. Trudno całkowicie odmawiać racji takiej postawie: każde dzieło (a w szczególności jego niektórzy bohaterowie) jest w mniejszym lub większym stopniu *porte parole* samego autora. W tym wypadku jednak plotka o Polańskim w stopniu zdecydowanie zbyt dużym zdominowała refleksję nad filmem, którego temat, ważny dla reżysera jako artysty i człowieka, dotyczył zgoła innych spraw niż oskarżanie twórcy o gwałt sprzed wielu lat. Aby się o tym przekonać, wystarczy spojrzeć na tytuły artykułów prasowych: „*Oficer i szpieg*” Polańskiego: *metafora losów reżysera?*⁷, *Polański oskarża*⁸, *Polański się broni?*⁹, *Oskarżenia w życiu i w filmie*¹⁰. Nad filmem zaciążył podwójny kontekst, utrudniając jego ocenę w kategoriach *stricte* artystycznych: z jednej strony sprawa gwałtu na trzynastoletniej Samancie Gailey w roku 1977 i ciągnące się od tego czasu procesy sądowe oraz ucieczki reżysera przed wyrokiem; z drugiej – jeszcze bardziej znana na arenie międzynarodowej sprawa (afery¹¹) Alfreda Dreyfusa, narzucająca perspektywę historyczną. *Oficer i szpieg*, uhonorowany po owacji na stojąco i burzliwych obradach jury Srebrnym Lwem i nagrodą FIPRESCI na festiwalu w Wenecji, z całą pewnością nie jest dziełem niedocenionym. *W wieku 86 lat Roman Polański nakręcił jeden z najlepszych filmów w swojej karierze*¹² – pisał w „*Polityce*” Janusz Wróblewski. *Znakomity film*¹³ – stwierdzał Tadeusz Sobolewski. Po raz kolejny jednak w twórczości Polańskiego – tak jak np. w odniesieniu do *Dziecka Rosemary* (*Rosemary's Baby*, 1968) – recepcja filmu stała się swoistym konglomeratem oceny jego realnych wartości artystycznych i skandalu biograficznego. To pomieszanie opinii na temat dzieła filmowego i postawy moralnej jego autora w sprawie sprzed kilkudziesięciu lat wyjątkowo wyraziście wybrzmiało we Francji, gdzie pomimo wysokiej oceny filmu przez krytykę miały miejsce dość liczne protesty środowisk feministycznych przeciwko umieszczeniu go w repertuarze kin. Kontrowersje wokół postaci reżysera *Oficera i szpiega* podzieliły także jurorów Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Wenecji, gdzie miał on swoją prapremierę.

Clotilde Bertoni pisała: (...) *Przewodnicząca tegorocznego jury, Lucrecia Martel, nie pojawiła się na pokazie filmu, odmawiając, przynajmniej początkowo, dzielenia się opi-*

nią o nim i o toczącej się jeszcze sprawie sądowej reżysera (który nigdy nie odbył wyroku za dokonany w 1977 r. gwałt na trzynastolatce). Z drugiej strony nie brakuje stwierdzeń całkowicie przeciwstawnych: zestawienie przez Pascala Brucknera antysemitycznych prześladowań, jakich doznał reżyser w dzieciństwie, z „neofeministycznym maccartyzmem”, którego miałby być teraz ofiarą, wywarłoby wrażenie nawet na McCarthym; i jeśli jest po ludzku zrozumiałe, że Polański-sprawca samozwańczo utożsamiał się z najzupełniej niewinnym żydowskim kapitanem Alfredem Dreyfusem, niesłusznie skazanym za szpiegostwo w 1894 r. (każdy oskarżony nienawidzi maszyny sądowej, niezależnie od powodów, dla których postawiono go przed sądem), to trzeba dodać, że wiele gazet poparło tę identyfikację¹⁴. Na szczęście jednak – stwierdza dalej włoska autorka – w wielu innych wypowiedziach starano się oddzielać kwestie artystyczne i moralne. Ona sama zaś główne słabości filmu widziała w jego „niewierności” faktom historycznym, np. w tym, że zasługę obnażenia prawdy o sprawie Dreyfusa przypisuje tylko jednemu człowiekowi – pułkownikowi Georges’owi Picquartowi, podczas gdy w rzeczywistości przyczyniło się do tego wiele osób¹⁵.

Sprawa Dreyfusa (nazywana we Francji po prostu Sprawą) była jednym z najgłośniejszych i najbardziej spektakularnych wydarzeń historycznych (i zarazem skandali politycznych¹⁶) przełomu XIX i XX w. Szczegółowe jej zreferowanie przekraczałoby wąskie ramy tego artykułu, tym bardziej że – zarówno we Francji, jak i poza jej granicami (również w Polsce) – poświęcono jej wiele opracowań¹⁷. Przypomnijmy zatem tylko kilka podstawowych faktów historycznych.

Kapitan Alfred Dreyfus był Alzatzkiem pochodzenia żydowskiego, służącym (jako jedyny Żyd) w Sztapie Generalnym Armii Francuskiej. W roku 1894 na podstawie częściowo błędnie zidentyfikowanych, a częściowo celowo sfałszowanych dowodów został oskarżony o szpiegostwo na rzecz Niemiec, z którymi Francja przegrała wojnę w 1871 r. (pokłosem klęski była utrata Alzacji i Lotaryngii) i nadal pozostawała w nieprzyjaznych relacjach. Mimo braku bezspornych dowodów, w atmosferze narastającego w tym czasie antysemityzmu Dreyfusa uznano za winnego, zdegradowano i skazano na wygnanie na Wyspę Diabelską w Gujanie Francuskiej, gdzie w nieludzkich warunkach, w całkowitym odosobnieniu, bez kontaktu z ludźmi miał być więziony do końca życia. Nieprawidłowości w prowadzeniu śledztwa i procesu sądowego odkrył nowy szef wywiadu, pułkownik Georges Picquart, rozpoczynając w ten sposób długą walkę pomiędzy dwoma obozami, na jakie podzieliła się Francja: „dreyfusardów” (przekonanych o niewinności żydowskiego oficera) i „anty-dreyfusardów”¹⁸ (związanych ze środowiskami konserwatywnymi i doszukujących się przyczyny wszelkich niepowodzeń państwa francuskiego w działalności „obcych”, zwłaszcza Żydów). Po stronie Dreyfusa opowiedzieli się między innymi znani pisarze: Marcel Proust, Anatol France i Emil Zola. Ten ostatni w słynnym liście otwartym do prezydenta (*J'accuse!*), podpisanym przez setki intelektualistów i opublikowanym na łamach redagowanej przez Georges’a Clemenceau gazety „L’Aurore”, oskarżył władze Republiki o bezprawie. W wyniku działań podjętych w 1899 r. doszło do rewizji procesu, który ponownie wygrali oskarżyciele Dreyfusa. Zmian, jakie nastąpiły we Francji w latach toczącej się Sprawy, nie dało się już jednak zahamować. Wkrótce po drugim procesie Dreyfus został ułaskawiony przez prezydenta, a w roku 1906 uniewinniony i ostatecznie oczyszczony z zarzutów. Sprawa wywarła ogromny wpływ nie tylko na dalsze dzieje Francji. Odbiła się szerokim echem w całej Europie i była wielokrotnie

przedstawiana zarówno w opracowaniach historycznych, jak i w utworach literackich i filmowych (poczynając od współczesnego jej filmu Georges'a Mélièsa *Sprawa Dreyfusa* z 1899 r.). Hannah Arendt uczyniła ją punktem wyjścia do rozważań zawartych w książce *Korzenie totalitaryzmu*, a Marta Wyka, pisząc o pokoleniu Czesława Miłosza, traktuje ją jako jeden z symboli kulturowych „przemian formacji”¹⁹. W pewnym sensie sprawa Dreyfusa zapowiada narodziny nowego wieku, a jednocześnie jest głęboko osadzona w swoich czasach, podobnie jak to ma miejsce w filmie Polańskiego.

W czasach Dreyfusa jego sprawa odbiła się szerokim echem nie tylko w polityce – jednym z najbardziej znanych świadectw tej afery pozostaje twórczość Marcela Prousta: fragmenty cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu* i przede wszystkim niedokończona powieść *Jan Santeuil*. Jednak reperkusje Sprawy można odnaleźć także w publikacjach dużo późniejszych autorów, wśród których na plan pierwszy zdecydowanie wysuwa się René Girard. Mechanizm społeczny „kozła ofiarnego”, z którym kojarzy się nazwisko francuskiego myśliciela, jest wyjątkowo dobrym narzędziem do opisu sprawy Dreyfusa w wymiarze historycznym i do opisu jej wariantu fikcjonalnego. Warto przy tym zaznaczyć, że chociaż sam Girard posługiwał się tym przykładem, odniesienie to nie jest dzisiaj bynajmniej wyeksploatowane. Pozostaje ono raczej wciąż niepokojąco aktualne, a w przypadku filmu Polańskiego, którego niewątpliwą zasługą (niezależnie od domniemyanych inspiracji autobiograficznych reżysera) jest przypomnienie fundamentalnych prawd na temat powinności moralnych człowieka, pozwala lepiej zrozumieć motywację postępowania postaci.

Koncepcję francuskiego antropologa kultury, wyłożoną przez niego obszernie w książce *Kozłowi ofiarni* i w innych pismach, w sposób tyleż trafny, co zwięzły przedstawił Grzegorz Pełczyński: *Spoleczeństwo częstokroć przeżywa trudności, które zdają się nie do pokonania. W dodatku nie można ustalić, przez kogo są one zawinione. Na ogół każdy w mniejszym lub większym stopniu przyczynił się do ich powstania, ale nie można przecież obwinić wszystkich. Wtenczas zostaje wprawiony w ruch wielokrotnie wypróbowany mechanizm kozła ofiarnego. Na kozła ofiarnego szczególnie się nadają osobnicy pod jakimś względem wyróżniający się, w ciągu dziejów nierzadko byli nimi Żydzi lub inne mniejszości etniczne i religijne, również kalecy, nieraz ludzie bardzo biedni i bardzo bogaci (...). Bywało, że kozłem ofiarnym zostawał człowiek najzupełniej przypadkowy. Tak czy inaczej następuje taki moment, w którym wszystkim się wydaje, że zabicie kogoś takiego, bądź chociażby wygnanie go, z pewnością przywróci utracony porządek. A zatem w taki czy inny sposób społeczeństwo z ochotą pozbywa się kozła ofiarnego. Wszyscy dzięki temu nabywają przekonania, że problemy wspólnoty zostały wreszcie rozwiązane, co napawa ich ogromną radością*²⁰.

Przytaczam ten passus, a nie fragment książki samego Girarda, gdyż w lapidarnym skrócie opisuje on sytuację modelową, która w tak dużym stopniu przystaje do historii Dreyfusa i do jej filmowej wersji, że ktoś, kto obejrzałby film Polańskiego, nie znając teorii francuskiego myśliciela, mógłby w dobrej wierze potraktować powyższe słowa jako fragment recenzji z *Oficera i szpiega*. W przytoczonym fragmencie brakuje właściwie tylko jednego Girardowskiego terminu, aby można było mówić o całkowitej adekwatności do sytuacji przedstawionej w filmie – jest nim *mechanizm przemocy kolektywnej*. René Girard ze szczególnym upodobaniem tropił jego ślady w mitach, walcząc z poglądem o ich „niewinnym” (a więc

nieprzemocowym) charakterze. Ale w czasach nowożytnych zainteresował go właśnie przypadek Alfreda Dreyfusa, którego w tekście o zaskakującym w pierwszej chwili tytule *Triumf krzyża* umiejscowił obok historii mitycznego Edypa i biblijnego Józefa oraz ukrzyżowania Jezusa²¹. Nie jest przypadkiem to, że trzech na czterech wymienionych bohaterów było Żydami (zaś czwarty – cudzoziemcem). Książkę na temat kozła ofiarnego Girard zaczyna od analizy opisu pogromu żydowskiego, jakiego w zakamuflowany sposób dostarcza utwór XIV-wiecznego poety Guillaume'a de Machaut *Le Jugement dou Roy de Navarre*, oskarżający Żydów o rzekome zatrucie źródeł i rzek. Żydzi jako „inni”, „wykluczeni”, a jednocześnie nierzadko (tak jak Dreyfus) przewyższający innych członków społeczności pod względem statusu majątkowego, przez stulecia byli idealnymi kandydatami na kozła ofiarnego. Jednak termin „antysemityzm” został stworzony przez Wilhelma Marra zaledwie kilkanaście lat przed aferą Dreyfusa, wtedy też powstała pierwsza antysemitcka organizacja (Antisemiten-Liga). Panujące w Europie nastroje antyżydowskie sprzyjały instytucjonalizacji. We Francji były one jednak nasilone do tego stopnia, że sam papież Leon XIII w 1899 r. interweniował w tej sprawie, wyrażając obawę, iż Francja może dać zły przykład innym narodom, i zestawiając na jednej płaszczyźnie, ku zgorszeniu ultrakonserwatywnych środowisk francuskich, los Dreyfusa i ofiarę Chrystusa²². Uzasadnienie dla takiej analogii bez trudu można odnaleźć także w pismach Girarda; charakteryzując bezlitosny mechanizm przemocy kolektywnej, przytacza on znane z Ewangelii słowa Kajfasza: *Lepiej jest dla was, gdy jeden człowiek umrze za lud, niż miałby zginąć cały naród*²³. Scena degradacji kapitana, rozpoczynająca *Oficera i szpiega* i od pierwszej chwili wywierająca wrażenie siłą swego artystycznego wyrazu, nie pozostawia wątpliwości co do tego, z jaką między innymi skazą zetknie się odbiorca tego filmu: jest nią właśnie antysemitizm. Z zamierzoną przewrotnością film Polańskiego ukazuje, że antysemita nie dostrzegają jednak własnej skazy, z przekonaniem dopatrując się jej w samych Żydach. Kiedy na początku filmu Picquart – jeszcze sprzed przemiany, zanim zorientował się, że Dreyfus jest niewinny – referuje ministrowi, jak przebiegała ceremonia degradacji porucznika, z jego ust padają znamienne słowa: *Jakby zdrowe ciało pozbyło się zarazy*. Przekaz ten wydaje się w tym momencie oczywisty: zdrowym organizmem jest Francja, źródłem zakażenia – żydowski zdrajca. Dalszy bieg wypadków pokazuje jednak, że rzecz ma się dokładnie odwrotnie: to kraj, w którym rozgrywa się ta historia, jest chory. Unaocznia to już w pierwszych ujęciach scena degradacji (błoto, kałuże, ciemne chmury wiszące złowrogo nad ziemią) i wyjątkowo duże nagromadzenie elementów kojarzących się z brudem, zarazą, chorobą. Oglądając *Oficera i szpiega*, łatwo wczuć się w jego przygnębiający klimat, w czym także duża zasługa mrocznych zdjęć Pawła Edelmana. *Pierwsza scena degradacji Dreyfusa jest fantastyczna. Jakby go ze skóry obdzierali, na stosie palili, potem już tylko lepiej. (...) Żaden Francuz nie zrobił w tym filmie, bo potrzebny był ktoś z wrażliwością Polańskiego. Jeżeli ta sprawa na zawsze zmieniła Francję, to można mieć nadzieję, że i ten film ją zmieni*²⁴ – mówił z entuzjazmem Adam Michnik. Upokorzenie Dreyfusa w tej scenie jest dojmujące nie tylko z powodu bezwzględności, z jaką odrywane są z jego mundurku epolety i guziki czy łamana jest szpada, choć ten hańbiący proceder w zestawieniu z mimiką skazanego i jego zapewnieniami o niewinności są głęboko poruszające niezależnie od tego, jaką wiedzą historyczną dysponuje widz. W dużo większym stopniu Dreyfusa przygniata pogarda ludzi obserwujących tę





ceremonię. Ciekawscy paryżanie, stłoczeni za bramą École Militaire, gardzą nim jako zdrajcą, ale dla nich, podobnie jak dla wyższych oficerów, jest on człowiekiem skażonym dużo większą wadą: jest Żydem. Kiedy (jeszcze) major Picquart obserwuje Dreyfusa przez lornetkę, pytania swoich towarzyszy o to, jak wygląda skażony, kwituje pogardliwym stwierdzeniem: *Jak żydowski krawiec oplakujący złoto ze swoich naszywek*. Początek *Oficera i szpiega* dostarcza informacji dotyczących sprawy Dreyfusa jako naczelnego tematu filmu, a także jego stylistyki i narracji, opierających się na wyrazistym akcentowaniu w ramach świata przedstawionego wartości pozytywnych i negatywnych. Ale zapowiada on też w sposób dużo bardziej zniuansowany motyw przewijający się przez cały film w różnych wariantach i w odniesieniu do różnych postaci, choć nazwany po imieniu tylko jeden raz, pod koniec filmu: wspomniany tu już problem skazy. Nie tylko w języku polskim (francuska *une tache* oznacza także plamę) słowo to może kojarzyć się z greckim pojęciem zmazy (historia Edypa), ale także (tak jak w wypadku Dreyfusa) ze skazaniem i skazańcem – ten ostatni jest nim wszak zazwyczaj z powodu niedoskonałości charakteru. We francuskich wypowiedziach na temat Sprawy wielokrotnie można odnaleźć stwierdzenia, że była ona skazą na honorze Francji (w podobnym tonie pisał na przykład w jej stulecie prezydent Jacques Chirac do rodzin Dreyfusa i Zoli²⁵). Przede wszystkim jednak, jak zostało to już zaznaczone na wstępie, w *Oficerze i szpiegu* jest dostrzegalny inny aspekt tego pojęcia: skaza charakteru (lub jej brak) u poszczególnych postaci. Antysemityzm, którym jest skażone społeczeństwo francuskie pod koniec XIX w., pełni bowiem w historii opowiedzianej przez Polańskiego (także przeciw „skażonego” żydowskim pochodzeniem) funkcję swoistego katalizatora, ujawniając i polaryzując nie tylko poglądy polityczne poszczególnych postaci, ale też przede wszystkim ich charaktery i postawy moralne. Wyjątkowo wyraźnie, bo w sposób zwerbalizowany, zostało to zaznaczone w odniesieniu do głównego bohatera.

Kiedy (już po awansie) pułkownik Picquart wreszcie przejrzy na oczy i nie wyzbywając się wcale niechęci do Żydów, zrozumie, że oskarżono i skazano niewinnego człowieka, przez swój upór w dociekaniu prawdy sam popadnie w niełaskę i trafi do więzienia. Polański z powodzeniem stosuje w filmie metodę kondensacji czasu, osiągając dzięki temu duży ładunek dramatyzmu. Proces dociekania prawdy, który w pierwowzorze literackim Richarda Harrisa jest rozciągnięty (zgodnie z rzeczywistością historyczną) w czasie, w filmie został ukazany w taki sposób, jakby odkrycie niewiarygodnych materiałów śledczych było jedną z pierwszych rzeczy dokonanych przez świeżo mianowanego szefa Sekcji Statystyki; także konflikt z majorem Henrym, który w książce narasta powoli, w obrazie Polańskiego rodzi się prawie natychmiast²⁶. To zagęszczenie zdarzeń w czasie znakomicie wybrzmiewa również w scenie, w której Picquart po aresztowaniu jedzie ulicami Paryża. Dokładnie w tym samym momencie, kiedy jest wieziony do więzienia, koło zakratowanego powozu przebiega mały sprzedawca gazet, wymachując egzemplrzem „L’Aurore”, w której wydrukowano właśnie słynny list otwarty Emila Zoli *J'accuse!* Na pytanie dozoruujących go wojskowych, którzy pozwolili mu nabyć egzemplarz gazety, Picquart odpowiada, że w artykule napisano: *Jesteśmy świadkami haniebnego widowiska, gdzie zadłużony przestępca uchodzi za niewinnego, a poniewiera się honor człowieka bez skazy*. „Człowiek bez skazy” – to określenie wydaje się wyjątkowo pasować do pułkownika, którego niezmożone wysiłki o zwy-

ciężstwo prawdy widz może obserwować przez dwie godziny. Mogłoby się nawet wydawać, że w filmie Polańskiego jest tylko dwóch ludzi bez skazy: Picquart i Dreyfus (nieco później dołącza do nich jeszcze Zola i jego towarzysze). Ten czarno-biały obraz świata, z całą pewnością zamierzony, by jak najmocniej wybrzmiało przesłanie filmu, nie jest jednak w istocie tak jednoznaczny, a obok czerni i bieli nie brakuje tu też odcieni szarości. To rzecz naturalna, że oglądając historię niesprawiedliwego prześladowania niewinnego bohatera, widz chciałby przyłgnąć do niego całym sercem, ale w wypadku *Oficera i szpiega* nie jest to wcale takie łatwe. Filmowy Dreyfus jest oschły, wyniosły i niewdzięczny. Polański i Harris wielokrotnie mówili o tym, że przedstawienie sprawy Dreyfusa z punktu widzenia stopniowo odkrywającego prawdę śledczego wydało im się dużo bardziej interesujące niż przedstawienie jej z punktu widzenia ofiary. Trudno odmówić racji argumentowi, którego słuszność mógłby potwierdzić nawet Sofokles opowiadający historię Edypa poprzez powolne odsłanianie przeszłości w toku swego rodzaju kryminalnego śledztwa. Umieszczenie Dreyfusa w centrum opowieści zapewne nie byłoby atrakcyjne dla widza także z tego powodu, że nie jest on atrakcyjną postacią; nie budzi sympatii ani wtedy, gdy jako student Picquarta usiłuje wymóc na nim oświadczenie, że jest dyskryminowany z powodu pochodzenia, ani w finale, gdy domaga się awansu wyższego niż ten, który otrzymał. W przeciwieństwie do niego Picquart – powieściowy, filmowy i jak zapewnia Richard Harris także historyczny – to *skomplikowana osobowość – czarujący i zimny zarazem, elastyczny i zasadniczy, intelektualista korespondujący swego czasu z Dostojewskim i odprężający się grą na fortepianie, a jednak ewidentnie człowiek czynu. W sam raz do kina*²⁷. Na tle swoich antagonistów jawi się on rzeczywiście niczym człowiek z kryształu. Ukazani w filmie „anty-dreyfusardzi”, wysokiej rangi wojskowi – znakomicie zagrani przez zasłużonych aktorów Comédie Française (Éric Ruf, Didier Sandre, Hervé Pierre, Michel Vuillermoz, Laurent Stocker) – momentami uosabiają wręcz karykaturalnie wszelkie możliwe wady charakteru, sprowadzające się zasadniczo do całkowitej amoralności, pogardy wobec ludzi i lekceważenia prawdy. Pewnym paradoksem jest, że cynizm swoich działań uzasadniają oni (jak major Henry w rozmowie z Picquartem) opacznie pojmowanym honorem armii, za skazę na nim uważają przyznanie się do winy, a nie samą winę.

Widzowi, który w dobrej wierze chciałby postrzeżyć film Polańskiego w ramach prostych, czarno-białych schematów, zaskoczenie, a może nawet rozczarowanie musi jednak przynieść ostatnia scena *Oficera i szpiega* (powtórzona zresztą wiernie za książką). Jest ona – chciałoby się rzec – po żołniersku zwięzła, bez niepotrzebnych słów i emocji. Polański i Harris prowadzą umiejętną grę z uczuciami i oczekiwaniami widza, który po obrazach tak długiej i trudnej walki o prawdę miałby prawo spodziewać się klasycznego happy endu, wieńczącego zwycięstwo przejawami radości. Nic takiego jednak się nie dzieje, a epilog filmu zaskakuje ascetyzmem i zwyczajnością. W zmienionej rzeczywistości politycznej, w której Georges Picquart jest generałem i ministrem, a zrehabilitowany Alfred Dreyfus – majorem, dochodzi do spotkania dwóch oficerów (z których żaden nie okazał się tytułowym szpiegiem). Picquart odnosi się do człowieka, dla którego tak wiele poświęcił w swoim życiu, jak do anonimowego petenta; Dreyfus, z którego ust spodziewalibyśmy się wyrazów wdzięczności, ma pretensje o to, że choć go awansowano, to nie w takim stopniu, jak by pragnął – tylko na majora, a nie

podpułkownika. Z ust obu mężczyzn pada minimum słów, generał rzeczowo wyjaśnia, dlaczego w świetle przepisów awans jest niemożliwy, a obszerna sala przyjęć w siedzibie ministerstwa wydaje się wionąć chłodem. Cały dialog nie trwa nawet dwu minut, a lakoniczny napis chwilę później informuje, że rozmówcy nigdy więcej się nie spotkali. W zakończeniu filmu uświadamiamy sobie nagle, że tych dwóch ludzi nie ma sobie nic do powiedzenia – i nie należy się temu wcale dziwić: Picquart nie walczył przecież dla Dreyfusa, lecz dla Sprawy (z całym bagażem semantycznym tego wyrażenia). Beznamiętnym głosem, ale z przekonaniem stwierdza to sam uratowany przez niego oficer: *To dlatego, że spełnił pan swój obowiązek. Jasną stroną sprawy Dreyfusa był niewątpliwie jej finał i konsekwencje. Ale chciałbym wam przypomnieć, że Dreyfus został uniewinniony. To jednak przynosi zaszczyt temu krajowi*²⁸ – mówi Polański w cytowanej już rozmowie. *A Georges Clemenceau został premierem. (...) A Zola pochowany w Panteonie*²⁹ – dodają jego rozmówcy. Konsekwencje Sprawy miały charakter polityczny (odsunięcie od władzy konserwatystów, zahamowanie trendów nacjonalistycznych, co być może uchroniło kraj przed faszyzacją typu niemieckiego, zmiany w armii, a w dalszej perspektywie laicyzacja Francji), a także intelektualny. List Emila Zoli został nazwany *Manifeste des Intellectuels* i określenie to – „intelektualiści” – choć przez antydreyfusardów traktowane było jako obelga (coś na kształt znanego z polskiej rzeczywistości słowa „wykształciuchy”³⁰), weszło od tej pory do powszechnego użycia. Weszło również dlatego, że wraz z nim pojawiła się warstwa społeczna, którą można było tym mianem nazwać: elity kulturalne broniące demokratycznych, postępowych idei i posługujące się w tym celu środkami takimi jak prasa, petycje czy listy otwarte³¹. Zapowiedzią tych zmian jest w *Oficerze i szpiegu* salon wydawcy Charpentiera, w którym Picquart oprócz brata Alfreda Dreyfusa spotyka Zolę, Clemenceau, postępowych polityków; ten salon to przyszłość Francji. O ludziach takich jak wymienione postacie Marcel Proust pisał w *Janie Santeuil*, dając wyraz odczuciom wielu osób uczestniczących w przesłuchaniach w trakcie procesu Dreyfusa: *z głębokim i radosnym wzruszeniem słuchano tych niezwykłych i odważnych słów ludzi nauki, kierujących się po prostu zasadami etyki zawodowej i przybyłych tu, aby bez wahania stwierdzić prawdę tylko dlatego, że była to prawda, którą nauczycieli się cenić w znanej sobie dziedzinie wiedzy, i nic ich nie obchodziło, że mogą w ten sposób wywołać niezadowolenie ludzi, którzy kierując się względami całkiem innej natury, lecz dla owych uczonych najzupełniej nieistotnymi, uważali, że prawda wygląda całkiem inaczej*³².

Film Polańskiego w oryginale nosi tytuł *J'accuse*. Choć przytoczone na wstępie uwagi dotyczące jego recepcji prasowej mogłyby sugerować, że to „Roman oskarża”³³, podmiotem tego oskarżenia był w rzeczywistości kto inny. Picquart ze swym antysemityzmem (i romansem z mężatką) tylko z pozoru jest człowiekiem bez skazy, co zresztą w niczym nie podważa jego zasług. Ale jeśli którykolwiek z bohaterów tej opowieści zasługiwałby na to miano, to byłby nim zapewne ten, który w filmie Polańskiego pojawia się wprawdzie na jakiś czas, ale potem, niesprawiedliwie osądzony, dyskretnie znika za plecami protagonistów (z historii wiemy, że by uniknąć więzienia, wyjechał do Anglii). Emil Zola, bo o nim tutaj mowa, wydaje się najczystsza postacią w całej aferze Dreyfusa i w świecie przedstawionym *Oficera i szpiega* nic jego nieskalanemu wizerunkowi nie zagraża. Komentując z perspektywy czasu przypadek autentycznego Zoli, Michał Paweł Markowski dostrzega – także i w jego postawie wobec sprawy Dreyfusa – pewien

rodzaj skazy: słynny pisarz to dla niego człowiek *utożsamiający swój głos z uniwersalną prawdą*³⁴, a tym samym dający początek pogardzie intelektualistów wobec motłochu i pogardzie liberałów wobec terażniejszości. *Opowiadając się za prawdą i sprawiedliwością, Zola stawał murem za jedną ze stron, odmawiając stronie drugiej jakiegokolwiek racji*³⁵ – konstatuje Markowski.

Bez względu na to, czy wywód ten uznamy za przekonujący, jest on dowodem na to, że skazę można odnaleźć w każdym. Zatem nie chodzi o to, aby być człowiekiem bez skazy, ale o *zwyczajną ludzką przyzwoitość*³⁶. A ta – jak dodaje autorka zatytułowanej w ten właśnie sposób recenzji *Oficera i szpiega* – *choć zdarza się rzadko, wy daje się miarą współczesnego humanizmu*³⁷.

Człowiek jest miarą wszechrzeczy – głosił, jak się powszechnie uważa, Protogoras z Abdery. Cóż jednak jest miarą samego człowieczeństwa? Pytanie to pozostaje zasadne nawet w odniesieniu do drobnych spraw życia codziennego, wszak Dostojewski określił w *Biesach* „minimum praw ludzkich” w sytuacji tak banalnej jak pożyczanie cudzego parasola³⁸. Przede wszystkim jednak pojawia się ono w dramatycznych momentach historii, kiedy opowiedzenie się po jednej lub drugiej stronie konfliktu w jednoznaczny sposób definiuje charakter i format człowieka. Sprawa Dreyfusa była bez wątpienia jednym z takich właśnie momentów.

W niespokojnych czasach, w jakich obecnie żyjemy, również w sferze polityki, *Oficer i szpieg* budzi u wielu widzów skojarzenia także z polską terażniejszością. Dał temu wyraz między innymi Adam Michnik w rozmowie z Romanem Polańskim: *„Oficera i szpiega” oglądałem, jakbym film o Polsce oglądał. Po pierwsze, polaryzacja. We Francji – jak i u nas – to szło przez rodziny. Po drugie, renesans ksenofobii. Przy czym w Polsce nie odnosi się ona do czegoś realnego, Dreyfus nie jest przecież dla nikogo zagrożeniem. Dobry obywatel, żołnierz, chciał służyć francuskiej armii i nagle zrobiono z niego kozła ofiarnego, żeby załatwić inne sprawy. W Polsce jest coś takiego (...). Mam nadzieję, że dla Polaków to będzie film edukacyjny, zwierciadło, w którym zobaczą swoją twarz*³⁹.

Warto potraktować te słowa ponad podziałami politycznymi, dotyczą one bowiem nie tylko kwestii ewentualnego odbioru filmu, ale także tego, co wydaje się jego głównym przesłaniem. Kiedy Picquart, by omówić sprawę Dreyfusa, przybywa do wiejskiego domu szefa Wywiadu, generała Gonse'a, ten, uchylając się od jakichkolwiek działań na rzecz niewinnie skazanego oficera, wypowiada w rozmowie znamienne zdanie: *Co pana obchodzi jakiś Żyd na skale? Pułkownik odpowiada wówczas: Zależy mi, bo jest niewinny! Nie mógłbym z tym iść do grobu.*

*Gdyby dreyfusardzi nie walczyli (...) za prawdę, gdyby przyjęli, jak to się dzisiaj robi, że sam fakt wiary w prawdę absolutną jest grzechem przeciwko umysłowi, Dreyfus nigdy nie zostałby zrehabilitowany, kłamstwo by triumfowało*⁴⁰ – pisał René Girard, rozwijając swoją koncepcję kozła ofiarnego i kolektywnej przemocy.

Picquart wyciąga wnioski z tego, co zobaczył i czego się dowiedział, angażuje się w działania w obronie Dreyfusa nie dlatego, że go lubi czy że budzi jego sympatię, lecz dlatego, że powinnością każdego człowieka jest dążenie do prawdy i obrona osób skrzywdzonych. *Czyż człowieczeństwo nie jest tożsame z pragnieniem prawdy i sprawiedliwości? Pragnienie to nie jest równo rozdzielone między ludzi, wyznacza ono jednak ową miarę, wedle której każdy z nas jest człowiekiem, wedle której przypisać nam można ludzką godność. (...) Być może, w naszych czasach afera Dreyfusa nie towarzyszyłby nawet specjalny rozgłos...*⁴¹ – pisał Georges Bataille, wystawiając w ten spo-

sób *implicite* nad wyraz niepochlebną opinię swojej epoce. Dzisiaj, po wielu latach nie tylko od przypomnianych w filmie Polańskiego wydarzeń, ale także od tej wypowiedzi, pozostaje mieć nadzieję, że nie miała ona charakteru proroczego.

Największą skazą ludzkiego charakteru jest obojętność.

- ¹ W. Bereś, K. Burnetko, *Marek Edelman: Bóg śpi*, Wielka Litera, Warszawa 2020, s. 67.
- ² Cz. Miłosz, *Na brzegu rzeki*, Znak, Kraków 1994, s. 5.
- ³ M. Sznajderman, *Zaraza. Mitologia dżumy, cholery i AIDS*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1994, s. 105.
- ⁴ B. Żurawiecki, *Oficer i szpieg*, „Kino” 2019, nr 12, s. 74.
- ⁵ E. Baniewicz, *Zwyczajna ludzka przyzwoitość, „Twórczość”* 2020, nr 4, s. 131.
- ⁶ *Roman Polański do Michnika i Kurskiego: Czego ode mnie chcecie? Cokolwiek powiem, będzie jeszcze gorzej*, <https://wyborcza.pl/7,101707,255-30849,roman-polanski.html> (dostęp: 17.04.2021).
- ⁷ J. Demiańczuk, „Oficer i szpieg” Polańskiego: metafora losów reżysera, *Polityka.pl*, 26.12.2019, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1936800,1,oficer-i-szpieg-polanskiego-metafora-losow-rezysera.read> (dostęp: 17.04.2021).
- ⁸ J. Szczerba, *Polański oskarża*, „Gazeta Wyborcza” 2018, nr 230, s. 14.
- ⁹ M. Górna, *Polański się broni?*, „Gazeta Wyborcza” 2019, nr 137, s. 15.
- ¹⁰ B. Hollender, *Oskarżenia w życiu i w filmie*, „Rzeczpospolita” 2019, nr 302, s. A09.
- ¹¹ W języku francuskim obu wyrazom odpowiada słowo *l'affaire*, stąd też w Polsce mówi się często nie tylko o „sprawie”, ale i o „afery” Dreyfusa; jednak ze względu na niuanse znaczeniowe i poważniejszy wydźwięk pierwszego z nich trafne wydaje się wyrażenie „sprawa Dreyfusa”.
- ¹² J. Wróblewski, *Cena niewinności*, „Polityka” 2020, nr 2, s. 70.
- ¹³ T. Sobolewski, *U Polańskiego panuje zło*, „Gazeta Wyborcza” 2019, nr 300, s. 16.
- ¹⁴ C. Bertoni, *L’Affaire Dreyfus di Roman Polanski*, <https://www.doppiozero.com/materiali/laffaire-dreyfus-di-roman-polanski> (dostęp: 17.04.2021).
- ¹⁵ Na pewne nieścisłości w sposobie ukazania sprawy Dreyfusa wskazywali także historycy, co jednak jest dość częstym przypadkiem w odniesieniu do filmu fabularnego. Zob. m.in. V. Duclert, *Le „J'accuse” de Roman Polanski, en trois controverses*, https://www.liberation.fr/debats/2019/11/12/le-j-accuse-de-roman-polanski-en-trois-controverses_17-62943/ (dostęp: 9.06.2021).
- ¹⁶ Por. np. *Wielkie skandale XX wieku*, red. M. Miśkowiec, Muza SA, Warszawa 2001, s. 20.
- ¹⁷ Zob. m.in. M. Horoszewicz, *Sprawa Dreyfusa. Ostrzeżenie sprzed wieku*, Wydawnictwo Bellona, Warszawa 2019.
- ¹⁸ W piśmiennictwie polskim funkcjonują także dość niezręczne językowo określenia „dreyfusisłci” i „antydneyfusisłci”. Terminy, którymi się posługuję, są nie tylko łatwiejsze do wymówienia, ale także bliższe oryginałowi francuskiemu i uzasadnione kulturowo (przez nawiązanie do „komunardów”).
- ¹⁹ Zob. M. Wyka, *Miłosz i rówieśnicy. Domknięcie formacji*, Universitas, Kraków 2013, s. 326-330.
- ²⁰ G. Pelczyński, *René Girard jako interpretator Biblii*, „Rocznik Teologiczny” 2017, t. 59, nr 1, s. 24.
- ²¹ Zob. R. Girard, *Widziałem szatana spadającego z nieba jak błyskawica*, tłum. E. Burska, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2002.
- ²² Tekst ukazał się 15 marca 1899 r. na trzech szpaltach pierwszej strony dziennika „Le Figaro” pod neutralnym tytułem *Wizyta u Leona XIII*. Słowa papieża odnosiły się do Francji oraz do sprawy Dreyfusa, a pośrednio do antysemityzmu, w zasadzie zawężonego do sytuacji francuskiej, ujmowanego jednak znacznie szerzej. Leon XIII wyraził obawy, by Francja nie pociągnęła swym przykładem innych społeczeństw, ponieważ *jedną z istotnych prerogatyw waszego wielkiego narodu jest przeznaczenie do kroczenia na czele cywilizacji – albo barbarzyństwa. Czyż nie mówi się, że Francja jest sercem świata, inne zaś narody jedynie dostosowują się do szczęśliwych albo żalotnych impulsów odeń trzymywanych?* Zob. M. Horoszewicz, *Kościół przeciw antysemityzmowi u schyłku XIX wieku*, „Więź” 2005, nr 11, s. 120.
- ²³ Zob. R. Girard, *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991, s. 163 i następne.
- ²⁴ *Roman Polański...* dz. cyt.
- ²⁵ Zob. *Lettre de M. Jacques Chirac, Président de la République, adressée à la famille du capitaine*

- Dreyfus et à celle d'Emile Zola, Paris le 8 janvier 1998*, <https://www.vie-publique.fr/discours/127551-lettre-de-m-jacques-chirac-president-de-la-republique-adressee-la-f> (dostęp: 17.04.2021).
- ²⁶ Gwoli ścisłości trzeba dodać, że zmian tych dokonał na użytek filmu sam Harris, który jest autorem scenariusza *Oficera i szpiega*.
- ²⁷ R. Harris, *Robimy z Polańskim sprawę Dreyfusa*. Rozmawiał Ł. Grzymisławski, <https://wyborcza.pl/ksiazki/1,154165,17155572,robert-harris-robimy-z-polanskim-sprawe-dreyfusa-rozmowa.html> (dostęp: 17.04.2021).
- ²⁸ Tamże.
- ²⁹ Tamże.
- ³⁰ Słowo to, choć pierwotnie stworzone przez Romana Zimanda w celach literackich, współcześnie nabrało pejoratywnego znaczenia, odkąd w roku 2006 wicepremier Ludwik Dorn i jego naśladowcy zaczęli w ten pogardliwy sposób nazywać intelektualistów o odmiennych niż oni poglądach.
- ³¹ Por. M. Tomczak, *Intelektualiści w Europie Zachodniej: od sprawy Dreyfusa do wybuchu II wojny światowej*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2011, nr 4, s. 107.
- ³² M. Proust, *Jan Santeuil*, tłum. P. Hertz, Pomorze, Bydgoszcz 1993, s. 237.
- ³³ To tytuł jeszcze jednej, niewymienionej wcześniej recenzji. Por. P. Gociek, *Roman oskarża*, „Do Rzeczy” 2020, nr 1, s. 54-55.
- ³⁴ M. P. Markowski, *Pod prąd*, „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 25, dodatek *Conrad (01/2015): Pod prąd*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/pod-prad-28723> (dostęp: 17.04.2021).
- ³⁵ Tamże.
- ³⁶ E. Baniewicz, dz. cyt., s. 130.
- ³⁷ Tamże, s. 133.
- ³⁸ *Któż niewart parasola! – Określił pan w dwóch słowach minimum praw ludzkich*. Zob. F. Dostojewski, *Biesy*, tłum. T. Zagórski i Z. Podgórzec, w: tegoż, *Biesy, Łagodna, Sobowót*, PIW, Warszawa 1984, s. 272.
- ³⁹ *Roman Polański...* dz. cyt.
- ⁴⁰ R. Girard, *Widziałem szatana...* s. 158.
- ⁴¹ G. Bataille, *Umilowanie prawdy i sprawiedliwości a socjalizm Marcela Prousta*, tłum. M. Wodzyńska-Walicka, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 2008, nr 9 (1), s. 118.

Lucja Demby

Dr hab., profesor w Instytucie Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Interesuje się teorią i analizą filmu, prowadzi także badania interdyscyplinarne z pogranicza filmu, muzyki i teatru. Autorka książki *Poza rzeczywistością. Spór o wrażenie realności w historii francuskiej myśli filmowej* (2002). Jej książka *Harmonia świata. Twórczość filmowa Nikity Michalkowa* (2009) jest pierwszą naukową monografią dorobku rosyjskiego reżysera. W ostatnich latach przedmiotem jej zainteresowania jest także polski serial telewizyjny.

Bibliografia

- Bataille, G. (2008). Umilowanie prawdy i sprawiedliwości a socjalizm Marcela Prousta (tłum. M. Wodzyńska-Walicka). *Miscellanea Anthropologica et Sociologica*, 9 (1), ss. 117-126.
- Girard, R. (1991). *Kozioł ofiarny* (tłum. M. Goszczyńska). Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Girard, R. (2002). *Widziałem szatana spadającego z nieba jak błyskawica* (tłum. E. Burska). Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Horoszewicz, M. (2005). Kościół przeciw antysemityzmowi u schyłku XIX wieku. *Więź*, (11), ss. 111-123.

- Horoszewicz, M.** (2019). *Sprawa Dreyfusa. Ostrzeżenie sprzed wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Bellona.
- Pelczyński, G.** (2017). René Girard jako interpretator Biblii. *Rocznik Teologiczny*, 59 (1), ss. 21-36.
- Sznajderman, M.** (1994). *Żaraza. Mitologia dżumy, cholery i AIDS*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Tomeczak, M.** (2011). Intelktualiści w Europie Zachodniej: od sprawy Dreyfusa do wybuchu II wojny światowej. *Studia Europaea Gnesnensia*, (4), ss. 105-123.
- Wyka, M.** (2013). *Miłosz i rówieśnicy. Domknięcie formacji*. Kraków: Universitas.

Keywords:

Dreyfus affair;
scapegoat;
Roman Polański;
anti-Semitism

Abstract

Łucja Demby

A Scapegoat and a Flawless Man: The Dreyfus Affair in Roman Polański's Film *An Officer and a Spy* and Selected Problems of Its Reception

The article concerns Roman Polański's film *An Officer and a Spy*, whose plot is based on the story of one of the most famous trials, known as the Dreyfus affair. The author analyses the attitudes of the film protagonists in the context of the well-known "scapegoat theory", proposed by René Girard. Here, the notion of a scapegoat refers to Alfred Dreyfus, a Jew accused and unjustly sentenced to exile as an alleged German spy. The sentence is challenged by lieutenant colonel Picquart, who is defined in the film as a "flawless man". The problem of "flaw" in relation to him and other characters and the world presented is much more complex, and indifference turns out to be the greatest flaw of the human nature.