

Widocznie musiałem to wyciąć...

Z Krzysztofem Zanussim rozmawia Michał Dondzik

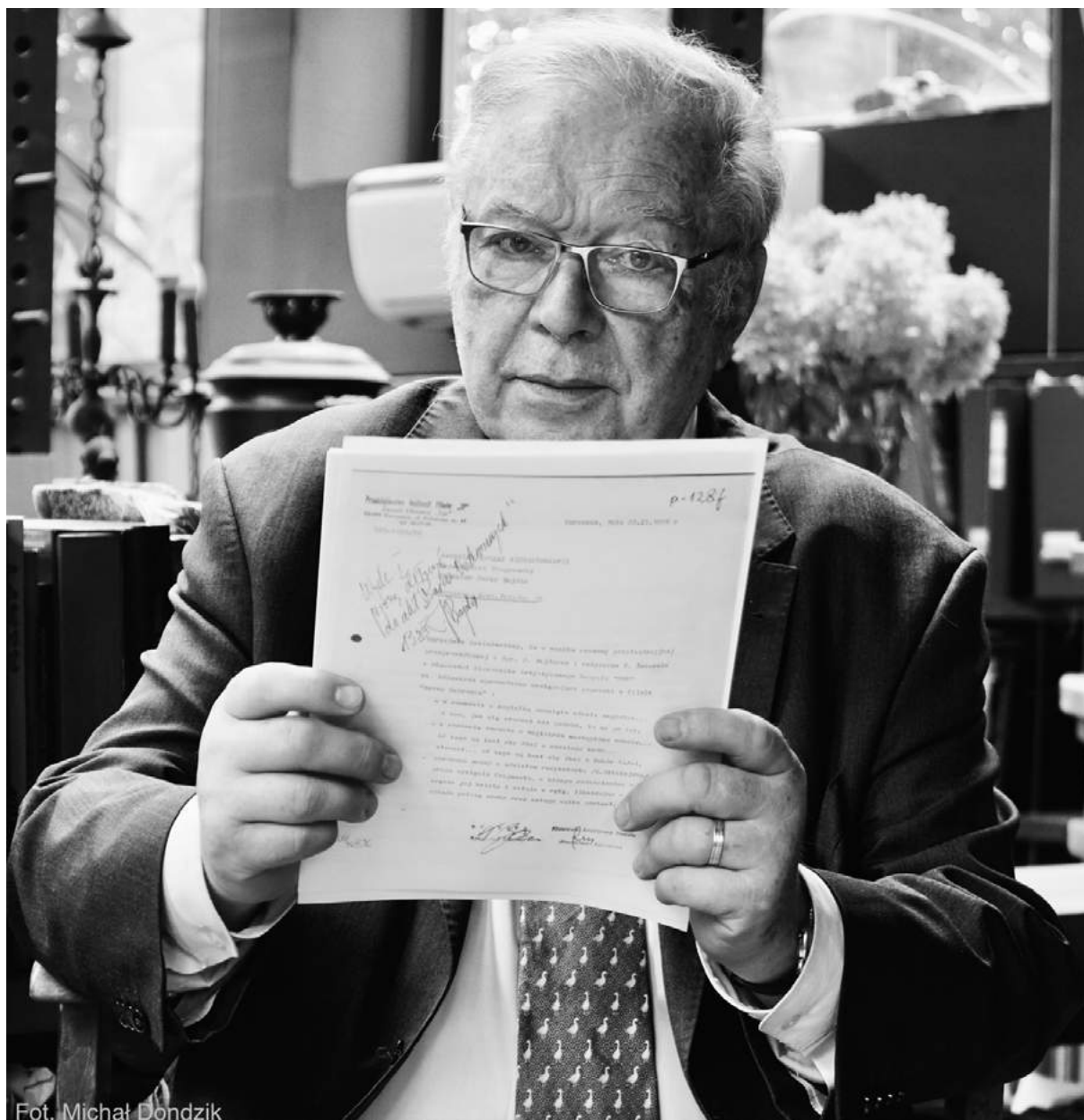
DOI: <https://doi.org/10.56351/PLEOGRAF.2023.3.09>

Streszczenie

Krzysztofowi Zanussiemu – reżyserowi, scenarzyście i wieloletniemu dyrektorowi Studia Filmowego „Tor” – poświęcono szereg artykułów i monografii naukowych. Pomimo to na marginesie tej bogatej refleksji znajduje się zagadnienie cenzury filmów Zanussiego, a w licznych opracowaniach napotkać można szereg półprawd i przekłamań. Celem niniejszego wywiadu jest próba rekonstrukcji mechanizmów działania filmowej cenzury w PRL-u oraz poznanie strategii, które pozwoliły artyście z powodzeniem funkcjonować w rzeczywistości Polski Ludowej. Autor wywiadu, korzystając z materiałów archiwalnych, konfrontuje wspomnienia Krzysztofa Zanussiego z zachowanymi dokumentami – począwszy od filmów zrealizowanych w amatorskich klubach filmowych, poprzez filmy szkolne i telewizyjne, debiutancką *Strukturę kryształu* (1969) aż po eksperymentalną *Iluminację* (1973) i popularne *Barwy ochronne* (1977). Aspiracją rozmówców było sporządzenie swoistego „bilansu kwartalnego”, którego wyniki mogą służyć pogłębionej refleksji o twórczości Krzysztofa Zanussiego oraz stać się zachętą do dalszych badań nad cenzurą w PRL-u.

Słowa kluczowe

Krzysztof Zanussi, cenzura, kolaudacja, Przemysław Marcisz, cenzor, Krzysztof Kieślowski, Grzegorz Królikiewicz, *Iluminacja*, *Barwy ochronne*, *Góry o zmierzchu*, *Wieczne pretensje*, Henryk Olszewski, Bohdan Poręba, Wanda Jakubowska, Mieczysław Wojtczak, Józef Tejchma, Jan Szydlak, Halina Mikołajska, *Cwał*, Szkoła Filmowa w Łodzi, *Zaliczenie*, Czesław Petelski, Jerzy Kawalerowicz



Fot. Michał Dondzik

II. 1. Krzysztof Zanussi czyta stenogram z kolaudacji *Barw ochronnych*, Łaski 2023. Autor, prawa, źródło: Michał Dondzik

Michał Dondzik: Urodził się pan tuż przed wojną, w czerwcu 1939 roku.

Krzysztof Zanussi: Jak się ktoś urodził tuż przed wojną, to siłą rzeczy ta wojna się na nim odcisnęła.

Będąc czterolatkiem, zobaczyłem już wiele rzeczy, jakich dzieci nie powinny oglądać, znalazłem się też w sytuacjach, których nie życzę nikomu. W czasie powstania zniknął mój ojciec i mieliśmy z matką przekonanie, że już więcej go nie spotkamy, straciliśmy kontakt na parę miesięcy. Po czym udało nam się odnaleźć. Jak się dowiedziałem, że ojciec żyje, to z jakiegoś niezrozumiałego odruchu padłem w błoto jak rażony piorunem. Potem błoto trzeba było długo z palta wykruszać. Nie miałem innej reakcji na wieść, że świat może odwrócić się ku dobrej stronie, że przestanę być sierotą. To są rzeczy, które wtedy były częścią naszego przeżycia. Bombardowanie, łapanie, ucieczki – wszystko było tak tuż na wyciągnięcie ręki. I to wyrobiło od razu w ludziach mojego pokolenia bardzo odmienne odruchy, to znaczy mało kto z mojego pokolenia ma poczucie, że nam się coś należy, bo to raczej, że żyjemy, jest łaską boską. Inni zginęli tuż obok. Nie byli gorsi ani lepsi, a na nich spadła bomba, a mnie jakoś udało się pod tą bombą nie znaleźć. Wojna zostawiała jeszcze smugę złych snów. Mam dzisiaj mam prawie 85 lat i ciągle bywa tak, że się budzę z krzykiem w nocy, bo jakiś koszmar mnie dosięga. To wszystko pochodzi z wojny. Myślę, że dzieci, które miały spokojne dzieciństwo, nie muszą potem krzyczeć w nocy. Tak bym to podsumował. A złożoność tej rzeczywistości była ogromna. W zasadzie byłem wychowywany, jak prawie każdy, że należy mówić prawdę i dobry chłopiec nie kłamie, tylko zawsze mówi prawdę, a potem przyszło zastrzeżenie rodziców: gdyby Niemiec stukał do drzwi i pytał, czy ktoś jest w domu, to mów, że nikogo nie ma, nawet jak my będziemy stali za plecami. Więc w pewnych sytuacjach dobry chłopiec kłamie, a zły chłopiec mówi prawdę – to nie jest łatwo zrozumieć, jak się ma trzy i pół czy cztery lata. Od tamtych lat zmagam się z podobnymi trudnościami.

MD: Jakie sposoby na przetrwanie stosował pan w czasach stalinowskich?

KZ: Są ludzie ślepo śmiali, którzy po prostu nie mają wyobrażenia o niebezpieczeństwie i czasem dokonują cudów odwagi, nie mając wielkiej moralnej zasługi. Mnie to nie grozi. Ja sobie łatwo wyobrażam, ile złego może mnie spotkać, to jest moja strategia. Przeżywałem aresztowania ojca, które zdarzyły się kilkakrotnie w drobnych sprawach. Taka mała polityka. Był zatrzymywany za to, że gdzieś coś za dużo powiedział. Znajdowaliśmy go potem na komisariacie. Chodzenie z matką po nocy z komisariatu na komisariat było moim osobliwym doświadczeniem. Większość dzieci takich doświadczeń nie ma, szczególnie w takich inteligentnych domach. I oczywiście wiele więcej... Zmagania w szkole ze stalinizmem, który przyszedł już gdzieś od 1948-49 roku. Bardzo

poczułem presję tego systemu i właśnie całą trudność, jak tutaj lawirować, żeby duszy nie sprzedać, ale szanse nie stracić.

MD: Czy ma pan poczucie, że nie sprzedał pan wówczas części swojej duszy?

KZ: Na pewno trochę sprzedałem. Tylko właśnie ile? Mam nadzieję, że mało. Mądrzejsi ode mnie uczyli, że trzeba schodzić z linii strzału, bo inaczej się po prostu nie przetrwa. Nie można liczyć, że się ten ustrój obali samodzielnie, wobec czego tam, gdzie można było się przemknąć bokiem, to warto było się przemykać. Nie było innej rady. Nie warto było udawać bohatera, ponieważ oni ginęli dziesiątkami. Na nich były przygotowane wszystkie pułapki. Więc czasami należało nie wdawać się w rozmowę, czasami udawać głupiego (ileż razy to robiłem!). To jest wstyd oczywiście, szczególnie dla dorastającego chłopca, kiedy musi udawać głupiego, żeby się nie wdąć w rozmowę, która jest niebezpieczna, w której trzeba by skłamać. Przygody, które zawarłem w moim filmie *Cwał* (1996), to jest częśćka tego, co towarzyszyło mi w szkole i co było taką ciągłą walką o przetrwanie. Wtedy ogromną wagę miało wykształcenie. Wiedziałem, że trzeba się znaleźć w pewnym wysokim miejscu w społeczeństwie, bo jeśli znajdzie się gdzieś indziej, to mnie ten system zgniecie. Cały wysiłek był w tym, żeby zachować swoją inteligencję. Mowy nie było o luksusie, bo inteligent zarabiał mniej od robotnika, ale miał również życie bardziej świadome, uczestniczył w kulturze, miał dużo szerszy horyzont i go chciałem osiągnąć. Mam w pamięci starszego pana, niegdyś ziemianina, który pracował jako nocny stróż i z kijem chodził wzdłuż płotu fabryki i straszył złodziei. Ale w swojej budce, w której siedział, miał dzieła Platona w oryginale i jak postraszył złodziei, to wracał do lektury. Tak ratował inteligencję. Zachował swój charakter zainteresowań i nie dał się zredukować do roli nocnego stróża. Był kimś więcej.

MD: Czy dlatego właśnie musiał pan godzić się na kompromisy? Jednym z nich było zapisanie się komunistycznego Związku Młodzieży Polskiej.

KZ: Oczywiście. To zrobiliśmy wszyscy za poradą, a właściwie na polecenie jezuity, katechety, który nam tłumaczył, że mamy ratować tzw. substancję – po to, żeby przetrwać; na wiele rzeczy się zgodzić, ale nie zaniechać wewnętrznego oporu i potem ten opór znowu uzewnętrznić. Wszystko to słyszeliśmy jako brzdące, którym te wszystkie słowa brzmiały niezrozumiale, ale chwytałyśmy, że to o to chodzi, że przy frontalnym starciu zginiemy, natomiast jak będziemy próbowali takiej partyzantki, to może uda nam się przeżyć.



II. 2. Krzysztof Zanussi na planie filmu *Diabeł kulawy* (1959). Autor: Tadeusz Kubiak. Prawa: FINA. Źródło: Fototeka FINA

Pierwsze próby

MD: Zastanawiam się, w jakim stopniu stosował pan później te schematy przetrwania w swojej pracy zawodowej. Jej pierwszym etapem były amatorskie kluby filmowe. Czy tam też czuwała cenzura¹? Pytam, bo jest pan współautorem dzieła wyrotowego, filmu *Tramwaj do nieba* (reż. Wincenty Ronisz, 1958).

¹ Refleksji Krzysztofa Zanussiego na temat cenzury można wysłuchać w filmie Krzysztofa Magowskiego *Tren na śmierć cenzora* (1992) oraz przeczytać je w wywiadzie przeprowadzonym przez Błażeja Torańskiego. Zob. B. Torański, *Knebel. Cenzura w PRL-u, Zona Zero*, Warszawa 2016, s. 51-63.

KZ: *Tramwaj do nieba* wyrósł z atmosfery wokół Studenckiego Teatru Satyryków. Warto podkreślić, że to był film Witka Ronisza, z którym się przyjaźniłem. Byłem jego prawą ręką, asystentem, drugim reżyserem. Zresztą Witek był starszy ode mnie, dojrzałszy i on bardzo jasno sformułował taką metaforę klasy, która zdradza robotników i wprowadza ustrój przemocy. Na szczęście nikt z ludzi władzy się na tym nie poznał. *Tramwaj do nieba* był odczytywany jako niewinna historia o jakimś uciekinierze, o jakimś dygnitarzu, którzy przyjeżdża, i o oprawcach, którzy wiozą dygnitarza i zabijają buntownika. Prosty człowiek odjeżdża po szynach, bo tak mu każą, mówiąc, że to jest jego droga i ma iść tam, gdzie mu wskazuje ktoś ręką. Wydaje mi się, że to był bardzo piękny film, ale nie chciałbym czerpać z tego tytułu niezасłużonej chwały.

MD: **Po serii filmów, które zrealizował pan w różnych AKF-ach dostał się pan do Szkoły Filmowej. To były początek lat 60-tych. Czy w trakcie studiów odczuł pan jakieś cenzorskie naciski? Czy niektóre etiudy były kierowane do produkcji, a na inne nie było pieniędzy?**

KZ: To się wiedziało. Jednak większym problemem cenzuralnym była moda, bo żeby się podobać profesorom, najlepiej było być podobnym do tego, kto poprzednio odniósł sukces. W trakcie moich studiów kimś takim był Roman Polański. Takim punktem odniesienia był też Jerzy Skolimowski. Wiedziałem, że mam zupełnie inne zdolności, i nie potrafiłem w tę stronę myśleć – i mówiąc prawdę, nie chciałem, bo wydawało mi się, że mogę być inny. Istniały rozmaite presje, które się czuło, ale wprost politycznych nacisków nie pamiętam. Jakoś mnie to ominęło.

MD: **A jednak pan również próbował zastosować patent Jerzego Skolimowskiego, który z materiałów nagranych w trakcie ćwiczeń w Szkole Filmowej zmontował *Rysopis* (1965) – pełnometrażowy debiut fabularny.**

KZ: Debiut fabularny to było jak pokonanie bram twierdzy; trzeba się dostać do środka, wtedy zostawało się prawdziwym reżyserem. Wiadomo było, że jest wiele przeszkód po drodze i ta przestrzeń między szkołą filmową a debiutem była najbardziej niebezpieczną, w której wiele osób po prostu gdzieś się rozplęwało. Wiedziałem, że Skolimowski zastosował chwyt, żeby z ćwiczeń w trakcie studiów kręcić kawałki przyszłej fabuły, a potem skleić to z tym, co mógł nakręcić jako dyplom, i zrobić z tego pełnometrażowy film. Miałem podobny zamiar; napisałem scenariusz, ale *Studenci* (1963) – pierwsza część absolutorium – została odrzucona ze złością przez władze Szkoły Filmowej. Początkowo ta historia nazywała się *Próba ciśnienia* – bohater był fizykiem i ta próba

ciśnienia to była próba ciśnienia rodzinnego, które spada na człowieka. Wydaje mi się, że był to przyzwoity scenariusz o dylemacie młodego człowieka, naukowca z rozbitej rodziny, którego ojciec odpłynął w międzynarodowe biznesy, a on ma na głowie zważającą, młodszą siostrę. Dziewczyna jest o krok od popełnienia wszystkich życiowych głupstw, za które będzie potem całe życie płacić, więc on musi ją ratować, jakoś wyciągać z tego szczeniackiego środowiska, w którym gotowa jest utonąć. Niestety, dopiero potem, gdy byłem w innym miejscu życia, mój były student Tadeusz Junak zrealizował ten scenariusz dla telewizji. Film nosi tytuł *Próba ciśnienia* (1977).

MD: Jak przebiegła szkolna cenzura pańskich *Studentów*?

KZ: To była cenzura, ale natury estetycznej. W trakcie studiów pojechałem na wakacje i miałem okazję być na planie kilku filmów francuskiej Nowej Fali. Zobaczyłem, że oni kręcą inaczej niż my, to znaczy to była absolutna nowość: kręcili kamerą z ręki, pozwalając na improwizacje aktorskie, kręcili z niezawodowcami... W ten sposób zacząłem robić moich *Studentów* z operatorskim udziałem Adama Holendra, który podjął się fotografować to z ręki i jako autor zdjęć został za to pochwalony. Natomiast mnie profesorem powiedzieli: „Przyszedł pan z filmu amatorskiego i do amatorszczyzny pan wraca. Po co pan studiuje w tej szkole?”. Żeby dać przykład innym, grożono mi wyrzuceniem, a potem pozwolono powtórzyć rok za brak postępów w nauce. Musiałem z pokorą to przyjąć, bo skalkulowałem, myśląc, na czym mi naprawdę zależy. Czy chcę być zawodowcem. Kosztem była taka skłamana samokrytyka – pokiwanie głową, przyznanie się do winy, obiecanie: więcej tak nie zrobię. Można było też wyjść, trzasnąwszy drzwiami, co bym z przyjemnością zrobił, ale byłaby to krótka przyjemność, więc już wiedziałem wtedy, że mogę całe moje życie przegrać za cenę jednego gestu, i dlatego tego gestu nie było.

MD: Czy w Szkole Filmowej odbyła się kolaudacja *Studentów*? Kto podjął tak radykalną decyzję?

KZ: Decyzję podjęła chyba Rada Wydziału, ale to było pod dyktando rektora, czyli profesora Jerzego Toeplitza. Poza tym pamiętam, że był tam Jerzy Bossak, Stanisław Różewicz, Jerzy Mierzejewski. Oczywiście nie wiem, jak oni dyskutowali po moim wyjściu, zanim ogłosili werdykt, ale wiem, że atakował mnie Antoni Bohdziewicz; niechętny był też Jerzy Toeplitz, a Stanisław Różewicz, Jerzy Bossak i Jerzy Mierzejewski mnie bronili. W każdym razie ich prawdziwym zamiarem było to, żeby mnie postraszyć, ale nie zniszczyć. Dlatego pozwolili mi ten rok powtarzać, co oczywiście było wielkim

upokorzeniem. Gdy zostałem przyjęty do Szkoły, budziłem wielkie nadzieje, a potem musiałem powtarzać rok jako ktoś, kto nie robi postępów w nauce.

MD: Pańskim artystycznym powrotem był film dyplomowy, czyli *Śmierć prowincjała* (1965). Rzecz, w której dotknął pan religii i wiary – tematów, które były wówczas tabu.

KZ: Na etapie scenariusza nikt się nie zorientował, że *Śmierć prowincjała* dotyka czegoś niebezpiecznego. Po prostu w czytaniu nie było widać, że tam cały czas w tle będzie słychać śpiew gregoriański i że na ekranie ciągle będą przemykali mnisi. Tego sobie decydenci nie wyobrazili. Zakładali, że jest to historia o młodym architekcie czy historyku sztuki, który robi dokumentację klasztoru i nudzi się wśród mnichów. To było na papierze, a na obrazku się okazało, że jest inaczej. Jerzy Bossak wpadł na zbawienny dla mnie pomysł, żeby zrobić dwie kopie tego filmu. Jedną kopię wysłano do Moskwy, a drugą do Mannheimu w Niemczech Zachodnich – i ja chyba w ciągu jednego tygodnia dostałem nagrodę bezbożników, czyli wolnomyślicieli, w Moskwie oraz katolików i ewangelików w Mannheimie.



II. 3. Film *Śmierć prowincjała* (1965) był międzynarodowym sukcesem Krzysztofa Zanussiego. Archiwum Krzysztofa Zanussiego

MD: Później na ścieżce prowadzącej do debiutu były telewizyjne filmy dokumentalne: *Przemysł*, *Maria Dąbrowska* – oba z 1966 roku, *Komputery* (1967) z aktorskim udziałem Marka Piwowskiego, które zrealizował pan w Wytwórni Filmów Oświatowych, oraz seria teledysków do piosenek wojskowych nakręconych w Wytwórni Wojskowej „Czołówka”. Czy z tego wczesnego okresu pańskiej twórczości zapamiętał pan przebieg kolaudacji?

KZ: W „Czołówce” miałem kolaudację kolejnych teledysków, ale ponieważ one są niepodpisane, więc oczywiście nie ukrywam ich, ale też i nie wpisuję do swojej filmografii, ponieważ to były po prostu ćwiczenia. Bardzo dużo nauczyłem się właśnie z takich zdjęć z udziałem wojska. Tego nie umiałbym później robić tak śmiało, gdybym w „Czołówce” nie spróbował.

MD: Był pan również świadkiem przebiegu kolaudacji w „Czołówce”, w których uczestniczył sam Wojciech Jaruzelski, wówczas pełniący funkcję wiceministra obrony narodowej.

KZ: Tak, to za sprawą Witka Ronisza, który tam pracował. Któryś z tych filmów Ronisza Uczestniczył w tym generał Józef Baryła z Głównego Zarządu Wojska Polskiego, towarzyszyło temu ogromne napięcie polityczne. Pamiętam, że Wojciech Jaruzelski wskazywał osoby, których jego zdaniem nie powinno być na ekranie; rozpoznawał oficerów, których nawet autorzy nie rozpoznali. To zostawiło takie wrażenie, że Jaruzelski jest skrupulantem i że pilnuje tego, żeby żadna myśl nieortodoksyjna, niepoprawna nie pojawiła się w filmie. Takie wrażenie odniosłem. Ale ci niżej stojący generałowie byli o wiele gorsi, bo byli bardzo prości, a generał Jaruzelski niewątpliwie był inteligentem i to się czuło.

Twarz w twarz (1967)

MD: Czy po doświadczeniach ze *Studentami* tkwił w panu strach przed kolaudacjami?

KZ: Zawsze baliśmy się kolaudacji. To naturalne. To jest egzamin. Kto się nie boi matury? Kto się nie boi egzaminów magisterskich czy doktorskich, ten nie ma wyobraźni. Tego się trzeba bać.

MD: Pierwsze poważniejsze problemy pojawiły się przy filmie *Twarz w twarz*, czyli debiutanckim fabularnym filmie telewizyjnym z 1967 roku. W pańskim archiwum

odnalazłem eksplikację, w której młody reżyser Krzysztof Zanussi napisał: *Ambicją scenariusza jest połączenie atrakcyjnej dramaturgii filmów sensacyjnych z obserwacją psychologiczną, która w ostatecznej wymowie powinna nasunąć widzowi refleksje natury moralnej. Bohater filmu reprezentuje postawę, której istotą jest unikanie wyboru. Lęk przed podjęciem decyzji i odpowiedzialnością. Negatywny walor tej postawy objawia się zarówno w kategoriach życia społecznego, jak i perspektywie jednostkowej. Styl narracji w kluczowych sekwencjach budujących napięcie filmu powinien nawiązywać do poetyki Bressona w filmie „Ucieczka skazańca”. (Uwaga ta oczywiście ogranicza się do spraw warsztatowych)². Po zakończeniu zdjęć i zmontowaniu filmu 29 grudnia 1967 roku w telewizji odbyła się kolaudacja.*

KZ: 1967? Wydawało mi się, że kolaudacja była już po marcu 1968 roku, a widzę z tego, że miała miejsce jeszcze przed marcem, ponieważ już wtedy panował ten nastrój niezgody, który wnieśli studenci. To był taki znak pewnego ruchu oporu, który już dojrzywał. Na kolaudacji uznano to, co ja potraktowałem w szczerzej intencji, za abstrakcyjne zagrożenie. Człowiek uciekający po dachach. Nie wiadomo, przed kim ucieka. Nie wiadomo, dlaczego ucieka. Czy ma rację, czy jest przestępcą? Zostawiłem to bez żadnego komentarza i taki był i jego ubiór, i wygląd, że mógł być i dobrym, i złym człowiekiem. Tymczasem okoliczności polityczne spowodowały, że władze zrozumiały, iż każdy będzie odczytywał ten film jako film o prześladowanym dysydencie czy studencie ze studenckiej organizacji, że on jest tym ściganym człowiekiem. Dlatego film bez cienia wahania posłano na półkę.

MD: **Być może taki był późniejszy efekt, bo jeszcze w lutym 1968 roku w czasopiśmie „Ekran” zamieszczona jest notka informująca, że ukończył pan *Twarzą w twarz*³. Potem nadszedł marzec i los filmu został przesądzony.**

KZ: Myślę, że poszedł na półkę od razu po kolaudacji.

MD: **Wczytajmy się w to, co powiedziano na kolaudacji w 1967 roku. Przewodniczył jej wiceminister kultury, szef kinematografii Tadeusz Zaorski. Jako pierwszy zabrał głos**

2 K. Zanussi, „*Twarzą w twarz*” – eksplikacja, brak daty, Archiwum Krzysztofa Zanussiego (dalej: AKZ).
3 Anonimowy redaktor napisał: *Krzysztof Zanussi (29 lat). Studiował fizykę i filozofię, następnie reżyserię w PWSTiF. Autor wielu filmów amatorskich (dziewięć z nich uzyskało nagrody). Ciekawa etiuda szkolna – „Śmierć prowincjała”, nagradzana w kraju i za granicą. Zrealizował niedawno film fabularny dla telewizji – „Twarzą w twarz”. [b.a.], Notka o filmie *Twarzą w twarz*, „Ekran” 1968, nr 5.*

redaktor Grzegorz Lasota – człowiek, który wprowadził pana do telewizji. Lasota powiedział: **Mnie się film bardzo podobał, uważam go za dobry. Nie jest on wesoły, ale mamy tyle rozrywkowych w przyszłym roku, że ten film, który stawia problem moralny obojętnością, uważam za pożyteczny⁴.**

KZ: Lasota był szefem, więc odpowiadał też za powstanie tego filmu, dlatego naturalne, że musiał go bronić.

MD: **Pierwszym, który przypuścił poważny atak na pański film, był Witold Skrabalak. Na kolaudacji mówił, że przeciwstawiał się realizacji tego filmu⁵. I kolejny fragment: nie wiem, co za cel jest w realizacji tego rodzaju filmów. Dlatego, że jeśli już chcemy demaskować postawę obojętności i braku aktywności społecznej, to wydaje się, że można znaleźć jakąś bardziej dramatyczną scenerię i bardziej rzeczywiste konflikty. Nie chodzi mi o mieszkanie, ale to całe życie otaczające bohatera jest tutaj czarne i nierzeczywiste⁶.**

KZ: To był taki działacz partyjny. To nie jest zgrabna krytyka, ponieważ jemu o coś innego chodzi, ale nie chcę tego jaśniej sformułować.

MD: **Prezes Włodzimierz Sokorski: Ja byłem za scenariuszem, natomiast w odbiorze tego filmu są trudności – nie chciałbym, żebyśmy robili więcej takich filmów, bo on ma ramy ogólnoludzkie, ale raczej fałszywe⁷.**

KZ: Ale to tak jest, że każdy opór w oczach władzy był ruchem fałszywym, i myślę, że Sokorski, który był bardzo inteligentnym, wykształconym i kulturalnym człowiekiem, świetnie to rozumiał.

MD: **I tutaj dochodzimy do postaci kolejnego krytyka pańskiego filmu. Mam na myśli Henryka Olszewskiego, który był szefem cenzury. Ja ten film odebrałem bardzo źle. Dla mnie ten film jest ponury, przygnębiający, antyhumanistyczny; jedyny uśmiech jest tu skierowany do psa, reszta to ponura sceneria przypominająca**

4 Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej dotyczącego filmu telewizyjnego „Twarzą w twarz”, dnia 29 XII 1967, AKZ, k.1.

5 Tamże, k. 1-2.

6 Tamże.

7 Tamże, k. 4.

*okupację, studnię podwórza, chłód rodzinny. Ja nie widzę celowości eksploatawania tego filmu w programie telewizyjnym, od początku jest ta studnia, ponury, beznadziejny, antyhumanistyczny*⁸. Swoją wypowiedź Olszewski zakończył zdaniem: *To, co mamy na ekranie, to jest dawka niecelowa w tym masowym upowszechnianiu*⁹.

KZ: Czyli wydał wyrok, żeby film położyć na półki. Pamiętam złowrogie skojarzenia, które mam z tym nazwiskiem.

MD: *Filmu starał się bronić Grzegorz Lasota: Nie zgadzam się z tym. Cenzura powinna przychodzić po kolaudacji. Nie chcę zgodzić się z tym, co mówi przedmówca. Jeżeli prezes Sokorski mówi – co on miał zrobić? To przecież – to jest pretekst, bo można wyciąć kilka chwil z tym milicjantem na dachu*¹⁰.

KZ: Które zresztą nie zostały wycięte.

MD: *Wycięcia proponował również dyrektor Witalis Jankowski: Ja miałbym jakąś propozycję dla realizatorów, zrobienia kilku drobnych zmian, uzupełnień. Można wyeliminować tę drugą, długą scenę z tymi milicjantami na dachu, skrócić końcowe pokazanie tego zabitego; bo ja odniosłem wrażenie „twarzą w twarz” z trudem... i ja proponowałbym, żeby można było dokręcić jakieś przedłużenie sceny przy oknie*¹¹. Czy uwzględnił pan którąś z tych sugestii?

KZ: Nie, nikt mnie nie zobowiązywał, żeby to zrobić. Natomiast zwrócę uwagę, że tutaj jest taki też drobny zatarg. Lasota był bardzo wpływowym człowiekiem i mógł sobie powiedzieć, że cenzor za wcześnie się wyrwał. To była walka kompetencyjna, to jest godne uwagi.

MD: *Zwaśnione strony próbował połączyć minister Tadeusz Zaorski, skupiając się na opisie domu, w którym mieszka bohater: Jestem trochę przestraszony tą dyskusją, bo dla mnie film wcale nie mówi o osaczeniu, ja nie widzę tu studni – bo okazuje się bardzo ładny, biały dom, z którego jest widok na szeroki świat, z okna widzi się podwórko*¹². Zdaje się, że był on we frakcji broniącej pańskiego filmu.

8 Tamże, k. 5.

9 Tamże, k. 5.

10 Tamże, k. 5.

11 Tamże, k. 6.

12 Tamże, k. 7.

KZ: Wiceminister Tadeusz Zaorski był uważany za liberalnego.

MD: Następnie odezwali się „obroncy z urzędu”, czyli przedstawiciele kierownictwa Zespołu „Tor”, w którym wyprodukowano dla telewizji pański film. Głos zabrał kierownik literacki „Toru” Witold Zalewski: *Film podoba mi się, po prostu jest poruszający*¹³. Stanisław Różewicz – kierownik artystyczny Zespołu – ocenił: *Moim zdaniem jest to film wartościowy i bardzo dobrze zrobiony*¹⁴. Po czym dodał: *Jest to film ostry; jest do usunięcia to miejsce końcowej fazy, ta twarz zabitego – jest to sprawa działania sugestii obrazowej i gdyby tam nie było tego trzykrotnego powtórzenia twarzy tego zabitego, to wyszlibyśmy dziś z tego z dużo lepszym sercem. Ale robota jest znakomita*¹⁵.

KZ: To bardzo miło, że szef mnie broni, ale zabawne jest, że chce, żebyśmy wyszli z lepszym sercem, a ja nie chcę.

MD: Zacytuję jeszcze pańską wypowiedź z 1967 roku: *Rzeczywiście, gdybym miał czas, skróciłbym ten film. Może ta historia z oknem. Chociaż wydawało się, że zamknięcie okna wystarczy za fakt chęci odejścia*¹⁶. A jednocześnie poza takim pełnym pokory stwierdzeniem odniósł się pan też tutaj do wypowiedzi Olszewskiego i krytyki Skrabalaka: *Rozumiem, że wykładnia takiego małego filmu jest szersza, niżbym przypuszczał. Jeżeli widok z okna łazienki musi być radosny... – to tego nie rozumiem. Może te uwagi były jednak trochę za surowe!*¹⁷ Kolaudację *Twarzą w twarz* tak podsumował Tadeusz Zaorski: *ostatecznie sprowadza się sprawa do tego, żeby tę końcową budkę milicyjną zlikwidować – drugą scenę Twarzą w twarz, i jeżeli jest więcej jak jednoseryjna, to także usunąć; i prosiłbym również, żeby zespół i autor zastanowił się nad sprawą, żeby przetrzymać dwie sekundy dłużej tę twarz w oknie – bo takie odniosłem wrażenie, że on tak i tak spadnie, bo jest wyczerpany*¹⁸. Czy dokonał pan jakichś zmian??

KZ: Nie pamiętam, żebym cokolwiek zmieniał.

- 13 Tamże, k. 8.
- 14 Tamże, k. 9.
- 15 Tamże, k. 10.
- 16 Tamże.
- 17 Tamże.
- 18 Tamże, k. 11.

MD: W kopii *Twarzą w twarz*, którą oglądałem, jest ta budka Milicji Obywatelskiej, która wywołała tyle kontrowersji na kolaudacji. Widać ją w końcowej scenie filmu, w której bohater wychodzi z budynku, dostrzega zwłoki uciekiniera, po czym wtapia się w tłum, a po lewej stronie kadru widoczna jest budka z napisem „MO”.

KZ: Nie stawiałem jej tam specjalnie, więc to nie miało dla mnie znaczenia.

MD: Co ciekawe, Tadeusz Zaorski sugerował zmiany, a jednocześnie apelował do cenzora: *Proponowałbym, żeby jednak, mimo wszystko i tow. Olszewski przy dalszych rozważaniach tego tematu chciał wziąć pod uwagę i te głosy w dyskusji, które inaczej odbierały te sprawę, bo gdyby pozostawić ten film bez rozpowszechniania, byłaby szkoda*¹⁹. Czy ktoś się później z panem kontaktował?

KZ: Miałem rozmowę z Włodzimierzem Sokorskim, który mi zakomunikował o tym, że filmu nie wyświetlą, a ponieważ jednocześnie bardzo go chwalił, więc zapytałem: *To o czym mam robić film, jeżeli ten pan chwali, a potem okazuje się, że nie może być wyświetlany?* On powiedział: *Niech pan zrobi o czymś, co nikogo nie obchodzi.* Sokorski, znany cynik, na wpół żartem, ale w gruncie rzeczy myślę, że szczerze to powiedział.

MD: Historia pańskiego filmu wyglądała mniej więcej w ten sposób: zdjęcia i montaż odbyły się w listopadzie, kolaudacja w grudniu 1967 roku, w lutym 1968 roku czasopismo „Ekran” ogłasza, że młody, dobrze zapowiadający się twórca zrealizował *Twarzą w twarz*. Pierwszy pokaz w telewizji miał miejsce dopiero 18 sierpnia 1969 roku o godzinie 21:45²⁰.

KZ: Długo czekano.

19 Tamże.

20 [b.a.], *Twarzą w twarz*, „Życie Warszawy” 1969, nr 198.



Il. 4. *Twarzą w twarz* było pierwszym „półkownikiem” Krzysztofa Zanussiego. Autor: Romuald Pieńkowski. Prawa: FINA. Źródło: FINA

Zaliczenie (1968)

MD: Gdy film *Twarzą w twarz* leżał na cenzorskiej półce, zabrał się pan do realizacji kolejnego projektu. Pytanie brzmi: czy rzeczywiście zastosował się pan wówczas do rady Włodzimierza Sokorskiego i zajął się pan tematem, który nikogo nie obchodzi – i w ten sposób powstało *Zaliczenie*?

- KZ: Nie, po prostu to był taki film zminiaturyzowany, z problemem moralnym, który nie przenosi się na system. Była to kwestia indywidualnej decyzji – ktoś oszukał albo nie oszukał na egzaminie. To rzeczywiście mogło powstać w Wielkiej Brytanii, tak samo jak w Polsce. Z tym że w Wielkiej Brytanii jest większa świadomość tego, że oszustwo egzaminacyjne jest tak samo złe jak złodziejstwo i kłamstwo, i nie spotyka się z takim przyzwoleniem jak u nas. W Polsce jest nawet aprobata na oszukiwanie w egzaminach, na oszustwa w czasie matury itd. We mnie to budzi opór. Mam wrażenie, że to jest naruszenie reguł gry, że to jest nieuczciwe i nie powinno się tego tolerować, ale wielu ludzi mówi: skądże, to jest nasza gra przeciw władzy i my sobie wywalczymy lepszą ocenę, jeżeli nawet użyjemy jakichś niedozwolonych środków, a władza nas w tym nie złapie.
- MD: **Zanim film trafił do realizacji, pański scenariusz *Zaliczenia* przeszedł przez Komisję do spraw Fabularnego Filmu. Znamienna jest jej data: marzec 1968 roku. Myślę, że ze względu na kontekst wydarzeń marcowych temat filmu, który zdaje się niewinny i uniwersalny, wzbudził szeroką dyskusję. Stenogram z niej zajmuje kilka stron żywiołowych polemik. Jako jeden z pierwszych głos zabrał dyrektor Jankowski, który proponował: *Osobiście jestem za zrealizowaniem tego scenariusza, szczególnie wobec takiego jego zakończenia, które wskazuje na postawę młodego człowieka. Scenariusz ten ma być realizowany przez reż. Zanussiego, który jest niewątpliwie bardzo zdolnym reżyserem, ale przypomnijmy sobie świetny scenariusz pt. „Twarz”²¹, który był przez niego realizowany, to poprzez aktorstwo został obniżony poziom artystyczny scenariusza*²².**
- KZ: Nie pamiętam tej opinii. Na Komisji do spraw Fabularnego Filmu podobnie jak na kolaudacji gotowego filmu, siedziało się w napięciu, żeby tylko zorientować się w tej skali zero-jedynkowej: puszcza/nie puszcza. Reszta nie miała większego znaczenia.
- MD: **Co ciekawe, to jest dyskusja, w której pan nie brał udziału, natomiast przesłano panu protokół z kolaudacji z wnioskami, które powinien pan uwzględnić. Wiceprezes Radiokomitetu Stanisław Stefański w trakcie omówienia scenariusza *Zaliczenia* powiedział: *Moja uwaga, która pozornie jest drobna, ma duże znaczenie, bo tutaj profesor podpisuje indeks, zdając sobie sprawę z niewiedzy młodego człowieka, z jego nieprzygotowania, a daje mu tylko pewien wykład życiowy. Nie wiem, czy z punktu***

21 Dyrektor Jankowski odnosi się do filmu *Twarzą w twarz* (1967/1969).

22 Stenogram z posiedzenia Komisji do spraw Fabularnego Filmu Telewizyjnego w dniu 2 III 68, AKZ, k. 20.

widzenia pedagogicznego można się do tego ograniczyć. Raziło mnie też zdanie, jakie pada z ust profesora na stronie dwunastej, kiedy on mówi: „Wpisuję panu trójkę, bo jest pan wystarczająco inteligentny i w końcu gorszych od pana przepuszczam”. To jest niepotrzebne, bo nie daje się ocen za inteligencję, ale trzeba znać przedmiot, a tu profesor po prostu dezawuuje²³.

KZ: I tego dialogu nie ma w filmie.

MD: A jakim człowiekiem był Stanisław Stefański?

KZ: Tę osobę znam dobrze. Stanisław Stefański to była bardzo ponura postać, która przyszła z partii i w momencie, kiedy już w ramach tej czystki antysemitkiej Sokorski był na celowniku do odstrzału. Stefański przyszedł jako taki surowy „naprawca” tego ideologicznego chaosu i z nim rzeczywiście miałem później starcie w sprawie skierowania *Za ścianą* (1971). To żywo pamiętam. Zawsze go mieliśmy za taką ponurą postać, która zwykle występowała przeciw naszym filmom.

MD: Kolejną osobą, o której trzeba tutaj wspomnieć, jest Stanisław Kuszewski.

KZ: Tak, to jest postać bardzo znamienita, ponieważ to był późniejszy rektor Szkoły Filmowej, krytyk i zadziwiający przedstawiciel takiej korzennej inteligencji, bo zdecydowanie był to człowiek wykształcony ze środowisk ziemiańskich, który był na usługach tej władzy i pełnił te usługi w dosyć naganny sposób, żeby nie powiedzieć wręcz podły.

MD: Kuszewski powiedział: Mam poważne obawy co do celowości realizacji tego scenariusza i w odniesieniu do punktu kulminacyjnego tego utworu. Nie sądzę, abyśmy w takim świetle powinni w telewizji pokazywać sylwetkę profesora, żebyśmy wskazywali na jego uprawnienia, którymi szafuje w sposób dowolny, bo jednak od zachowania się w tym momencie profesora i jego oceny zależy przyszła droga życiowa młodego człowieka. W zależności od gestu profesora młody człowiek będzie miał otwartą drogę do zdobycia tytułu naukowego. Wyobrażam sobie, że po tym filmie mielibyśmy mnóstwo interwencji ze strony wyższych uczelni i ze strony ministerstwa²⁴.

23 Tamże, k. 21.

24 Tamże.

KZ: Jak widać, Kuszewski się pomylił, bo nie przypominam sobie najmniejszych awantur, które towarzyszyłyby temu filmowi po emisji.

MD: **Ale to jest znamienne, ponieważ później, jak nakręcił pan *Barwy ochronne* (1977), to ze strony środowiska akademickiego pojawiły się bardzo podobne zarzuty.**

KZ: Tak, ale to było takie przekonanie, że partia staje w obronie inteligencji, a my wiemy, że z kolei partia na inteligencję szczuła i to zależało od okoliczności. Raz to była obrona, raz atak.

MD: **Reżyser Czesław Petelski ocenił: *Przeczytałem ten scenariusz co prawda w pośpiechu, ale odebrałem go bardzo dobrze i jestem zdania, że on nie rzuca odrobiny cienia na środowisko profesorskie. Ten profesor jest nie tylko wybitnym fachowcem w swojej specjalności, ale jest pełnowartościowym, mądrym człowiekiem*²⁵. Przytaknął mu Stanisław Wohl: *To jest typ profesora i wychowawcy*²⁶. W toku dalszej dyskusji Wohl dodał: *Nie ma tutaj żadnych obaw, jeżeli chodzi o protesty z terenu Ministerstwa i wyższych uczelni, i wydaje mi się, że obawy redaktora Kuszewskiego są płonne*²⁷. Dzięki tej wypowiedzi zdrowy rozsądek zwyciężył, a Sokorski, przewodniczący spotkania, tak spuentował debatę: *Wszyscy z wyjątkiem głosu towarzysza Kuszewskiego ocenili ten scenariusz pozytywnie i uważają, że należy go realizować. A więc przyjmujemy go do realizacji z zastrzeżeniem, że chcielibyśmy maksymalnie wpłynąć na obsadę, która przyczyniłaby się do pogłębienia klimatu, i jeszcze raz zwracam uwagę na zachowanie dystansu*²⁸. Nie brał pan udziału w obradach komisji, która omawiała pański scenariusz, ale przesłano panu stenogram z adnotacją: *Przy przygotowywaniu scenopisu uprzejmie prosimy o wzięcie pod uwagę wypowiedzi V-ce Przewodniczącego Stanisława Stefańskiego jako dyrektywnej dla przyszłego charakteru filmu*²⁹. Czy Stefański, Kuszewski lub Sokorski mieli wpływ na obsadę *Zaliczenia*?**

KZ: Nie, od początku miałem oboje głównych bohaterów, nie mówiąc już o pani Jadwidze Colonnii-Walewskiej, która w *Zaliczeniu* zagrała żonę profesora. Jak tylko mogłem,

25 Tamże, k. 24.

26 Tamże.

27 Tamże, k. 29.

28 Tamże, k. 30.

29 [Pismo Grzegorza Lasoty, kierownika redakcji, do Zespołu Realizatorów Filmowych „Tor”], 18 marca 1968, AKZ.

angażowałem ją po znajomości, przyjaźni i po pięknym nazwisku, które bardzo przyozdabiało czołówki moich filmów. Zawsze za granicą wszyscy pytali, czy to z tych Colonnów-Walewskich, czyli potomków Napoleona. To była taka bardzo archetypiczna inteligentka i świetnie zagrała swoją rolę w *Zaliczeniu*.



Il. 5. Krzysztof Zanussi i Aleksander Bardini w trakcie pracy nad *Zaliczeniem*. Autor: Romuald Pieńkowski. Prawa: FINA. Źródło: Fototeka FINA

MD: W filmie w roli profesora wystąpił Aleksander Bardini, a studenta zagrał Daniel Olbrychski, wówczas młody, dobrze zapowiadający się aktor.

KZ: Tak, Aleksander Bardini, ale wtedy nie było takiej otwartej niechęci do artystów pochodzenia żydowskiego, zresztą sam Sokorski też miał takie korzenie, ale tam w tle kłębiły się już pewne napiętności. A Bardini był człowiekiem szalenie ostrożnie poruszającym się w życiu publicznym, ponieważ zdecydowanie nie chciał emigrować.

MD: To jest ciekawe. Z jednej strony pańskie *Twarzą w twarz* leży na cenzorskiej „półce”, a *Zaliczenie* poza burzliwą dyskusją nad scenariuszem filmu jest wyświetlane bez problemu.

KZ: Tak, bo *Zaliczenie* nie miało przełożenia na bezpośrednią politykę. Trzeba już było bardzo złej woli, żeby się tam czegoś doszukać.

Struktura kryształu (1969)

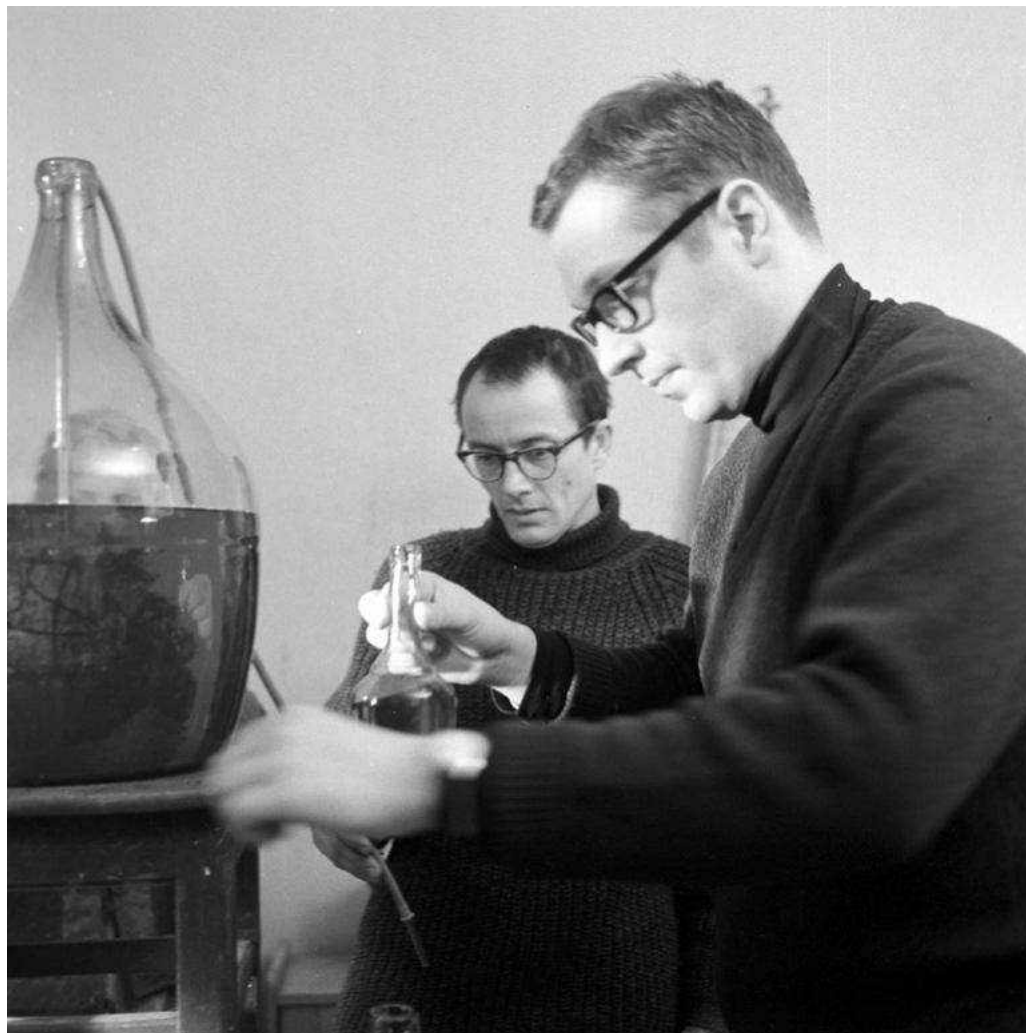
MD: Po serii filmów telewizyjnych w końcu otrzymał pan szansę pełnometrażowego debiutu fabularnego, czyli wyreżyserowania *Struktury kryształu*. Wiem, że zdjęcia mimo rozlicznych kłopotów natury produkcyjnej zakończyły się sukcesem. A problemy rozpoczęły się na etapie montażu. Zastanawiam się, czy pomysł Antoniego Bohdziewicza dotyczący zniszczenia pańskiego filmu i rozpisania go w koszty Zespołu „Tor” traktował pan jako cenzurę?

KZ: Bohdziewicz miał taki pomysł, żeby mnie ratować. Nie było w tym cienia złej woli z jego strony. Był przekonany, że ponieważ utwór jest bardzo nieudany, więc lepiej dać mi kiedyś, może za parę lat, szansę, a teraz po prostu ukryć to tak, żeby nie było dochodzenia czy jakiejś awantury. *Struktura kryształu* była filmem tanim, koszty produkcji można było rozpiąć w budżety innych produkcji. Tak że nie mam do niego żalu. Sam poczułem, że ten film początkowo był nie do oglądania. Między sukcesem a klęską jest bardzo niewielki krok i coś się może z godziny na godzinę odmienić. Po prostu film został zmontowany krócej.



II. 6. Plakat do filmu *Struktura kryształu* (1969). Autor: Nieznany.
Źródło: Gapla FINA

Po wyrzuceniu całego szeregu scen, bo prawie połowy, okazało się, że ten materiał ożył, zaczął działać.



Il. 7. Po rezygnacji z szeregu scen *Struktura kryształu* „ożyła”. Autor: Romuald Pieńkowski. Prawa: FINA. Źródło: Fototeka FINA

MD: Dotykamy tutaj ważnej kwestii, tzn. czy forma „poprawiania”, czy też cenzurowania następowała również na etapie kolaudacji zespołowej. Słynna jest historia filmu *Rejs* Marka Piwowskiego, który został tak mocno pocięty nie na zlecenie cenzora z ulicy Mysiej, ale poprzez zalecenia Bohdziewiczza.

- KZ: No tak, ale przed tymi cięciami *Rejs* (1970) był kompletnie rozsypany. Nic poza wątkiem statku nie wiązało poszczególnych scen.
- MD: **Wróćmy do *Struktury kryształu*. Skrócony o połowę film Zespół „Tor” zgłosił do kolaudacji, która odbyła się w czerwcu 1969 roku. Jej protokół liczy aż 29 stron. Wielu osobom film się podobał, na przykład Ryszard Kosiński uznał, że to jest film ujmujący i mądry³⁰. Miał pan również przeciw sobie takie osoby jak pisarz Jerzy Jesionowski, który stwierdził: *W warstwie treściowej film jest zwykłym nieporozumieniem*³¹. Charakterystyczne, że oburzenia kolaudantów nie wzbudził pański film, ale bohaterka – prowincjonalna nauczycielka Anna, którą zagrała Barbara Wrzesińska.**
- KZ: Ten system tak szalenie starał się bronić wszystkich stanów społecznych. Taki prekursor politycznej poprawności w tym pobrzmiwa – tu bronić honoru nauczycielek, że ona jest infantylna. No jak może nauczycielka być infantylna? Dlaczego miałyby nie być? Jednym słowem, to zatroskanie towarzyszyło wielokroć naszym komunistycznym władzom.
- MD: **Filmem zgorszona była Wiesława Król – przedstawicielka Towarzystwa Krzewienia Kultury Świeckiej. Postać bardzo zajadła ideologicznie. Jako jedyna przyznała panu za *Strukturę kryształu* ostatnią, czwartą kategorię, a w trakcie kolaudacji mówiła tak: *To jest nauczycielka z pogranicza XVIII i XIX wieku. Ta nauczycielka jest pokazana w sposób odrażający, odpychający. Chwilami jest ona zupełnie nie do przyjęcia*³². Z kolei Wincenty Kraśko przekonywał: *To jest jakieś nieporozumienie, w sensie klimatu, oderwanie od życia, psychologii kobiecej. Ona jest jakąś postacią przedziwną*³³.**

30 *Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych w dniu 7 czerwca 1969 roku*, Archiwum Filмотeki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego (dalej: AFINA), sygn. A-344, p. 464, k. 1.

31 Tamże, k. 2.

32 Tamże, k. 3.

33 Tamże, k. 6.



II. 8. *Ta nauczycielka jest pokazana w sposób odrażający...* Nauczyciela Anna (Barbara Wrześcińska) w filmie *Struktura kryształu*. Autor: Wojciech Urbanowicz. Prawa: WFDiF. Źródło: Fototeka FINA

KZ: Mówił to Kraško, który był w końcu inteligentnym człowiekiem.

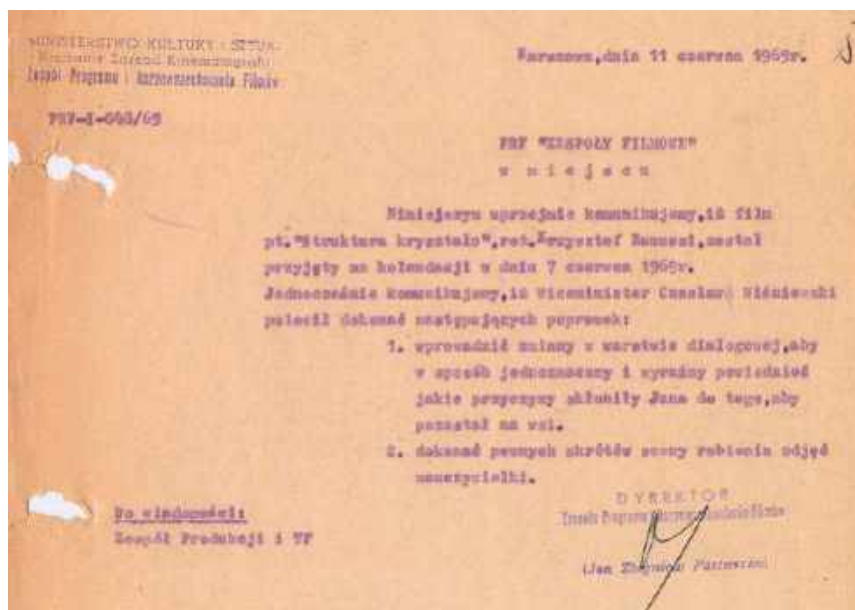
MD: Była też frakcja zwolenników Anny, należał do niej Janusz Gazda: *To jest znakomita rola Wrześcińskiej, jedna z lepszych ról*³⁴. Pański opiekun Stanisław Różewicz polemizował z krytykami: *Nie zgadzam się z tym, że ta nauczycielka tak źle wygląda, że niewłaściwie się zachowuje, ale nie wykluczam takich nieco innych reakcji, które mogą się zdarzyć*³⁵. Czy tworząc tę postać brał pod uwagę, że może to wzbudzić ona takie kontrowersje?

34 Tamże, k. 8.

35 Tamże, k. 21.

KZ: Do głowy mi to nie przyszło.

MD: **Kolaudacji przewodniczył ówczesny szef kinematografii Czesław Wiśniewski, któremu się nie spodobała konkretna scena z Anną: *Zastanawiałem się, czy potrzebna jest ta scena, kiedy ten naukowiec robi zdjęcie nauczycielce przy praniu bielizny. Ona jest wtedy nietaktowna, ale już do przesady pobrzydzona, a ta scena niczego do filmu nie wnosi***³⁶.



II. 9. Zalecenia po kolaudacji *Struktury kryształu*. Źródło: FINA

KZ: Tak – i to zostało wycięte, ja to wyciąłem. To jest jedyne wycięcie, które pamiętam z filmu. Uważałem, że to jest tak mało ważne, że mogę tę scenę poświęcić, żeby rzucić coś na pożarcie.

MD: **Jak wynika z zachowanych dokumentów, nie tylko ta scena została wycięta. Drugie zalecenie Czesława Wiśniewskiego brzmiało: *Wprowadzić zmiany w warstwie dialogowej, aby w sposób jednoznaczny i wyraźny powiedzieć, jakie przyczyny skłoniły Jana do tego, aby pozostał na wsi***³⁷.

³⁶ Tamże, k. 28.

³⁷ [Pismo Jana Zbigniewa Pastuszko, dyrektora Zespołu Programu i Rozpowszechniania Filmów, do PRF „Zespoły Filmowe”, Warszawa, 11 czerwca 1969], AFINA.

KZ: Chyba udało mi się tego nie zrobić.

MD: Czyli było tak, że minister Wiśniewski każe panu dokonać poprawek, a pan je ignoruje?

KZ: Widać, że udało się tego nie wprowadzić.

Góry o zmierzchu (1970)

MD: Chciałbym porozmawiać jeszcze o *Górach o zmierzchu*, filmie, który realizował pan już równoległe z debiutancką *Strukturą kryształu* (1969). Zdjęcia i montaż odbyły się w 1969 roku, kolaudacja i premiera – w roku 1970. To trochę zapomniany film, którego akcja dzieje się w górach. Stary profesor jak co roku przybywa w góry. W wyprawie towarzyszy mu młody Jarek, który za podszeptem żony Agnieszki planuje wykorzystać wyprawę do załatwienia swojego interesu. To kolejny, zdawałoby się, neutralny film, który zrealizował pan dla telewizji. Tym bardziej zdziwiło mnie, że *Góry o zmierzchu* wywołają na kolaudacji tyle kontrowersji.

KZ: Tego nie pamiętam, ale z ciekawością sobie przypomnę.

MD: Kolaudacja odbyła się 26 czerwca 1970 roku w sali projekcyjnej Komitetu do spraw Radia i Telewizji, Woronicza 17, godzina 9:50³⁸. Czy pan pamięta, jak ta sala projekcyjna wyglądała?

KZ: Chyba tak, jak dzisiaj wygląda; sala jest w podziemiach.

MD: Pierwsza fala krytyki dotyczyła sfery dźwiękowej; kolaudanci narzekali na niską jakość nagranych dźwięków i nieczytelność dialogów. W dodatku zdaniem niektórych zebranych bohaterowie mówili niepoprawnie po polsku: *Nieprzyjemnie bowiem słyszeć te zgrzyty, w rodzaju: gdzie idziesz? Dokąd idziesz? I tak dalej. Trzeba te rzeczy usunąć nawet jeśli to mówi robotnik w środowisku inteligenckim. Później z tego powodu są nieprzyjemne zarzuty, że telewizja nie przestrzega zasad gramatycznych, powstają niepotrzebne pretensje³⁹* – ubolewał Stanisław Stefański.

38 Stenogram z kolaudacji filmu telewizyjnego „Góry w chmurach” odbytej dnia 26 czerwca 1970 roku. Reżyser filmu: K. Zanussi, AKZ, k. 1.

39 Tamże, k. 1.

KZ: Wiadomo, że powinno się mówić „dokąd”, ale często się mówi przecież „gdzie”.

MD: Z opinią Stefańskiego zgodzili się inni dyskutanci: *Uwagi towarzysza prezesa są słuszne. Również bowiem zauważyłem, że w filmie jest za dużo słów, tym bardziej że dykcja Andrzeja jest fatalna, a w tej kopii podkład dźwiękowy niedobry. Jest to tym bardziej przykre, iż te zgrzyty są osadzone w pięknej, harmonijnej przyrodzie*⁴⁰. Jednak ciekawsze, od krytyki ze strony telewizyjnych urzędników była postawa Antoniego Bohdziewicza – reżysera i kierownika Katedry Reżyserii w Szkole Filmowej, czyli człowieka, który powinien pana bronić, a wybrał dla siebie inną rolę. Nie chcę powiedzieć cenzora, ale na pewnego srogiego kolaudanta. Czy to mógł być skutek pańskich wcześniejszych relacji z Antonim Bohdziewiczem?

KZ: Nasze relacje zawsze były dosyć cierpkie. Składały się na to różne powody. Nie byłem jego pupilem i nie byłem członkiem jego dworu, który on sobie tworzył w Szkole Filmowej. Trzymałem się od niego z boku i miałem pewien dystans również do jego poglądów, do jego teorii; miałem poczucie, że to jest człowiek bardzo inteligentny, ale nie bardzo zdolny; nie był to twórca natchniony, wobec czego widziałem, że wielokrotnie udzielał mi opacznych porad. Zwykle mówiło się, że jak Bohdziewicz coś doradzi, to rób odwrotnie. Za to był świetny w takich technicznych poradach, umiał ratować jakieś złe sklejki w montażu itd. To nadzwyczajnie mu się udawało, ale nie ceniłem go nigdy jako pedagoga i wykładowcę i on chyba też mnie dosyć nie lubił, stąd bardzo możliwe, że choć był moim szefem, to nie był mi życzliwy.

MD: To był ten czas, gdy po wydarzeniach 1968 roku w Zespole „Tor” funkcję kierownika artystycznego, którym był Stanisław Różewicz, zajął właśnie Bohdziewicz. Co znamienne, w trakcie kolaudacji *Gór o zmierzchu* Bohdziewicz przyznał, że widzi pański film po raz pierwszy. A swoją wypowiedź zaczął od serwilistycznego stwierdzenia: *Zgadzam się z panem prezesem, że bardzo dużo traci w odbiorze głos profesora*⁴¹ – słowa te skierował do Stanisława Stefańskiego. Chciał również innego finału filmu: *Nie wiem, czy jest potrzeba, by ona odwracała się od niego. Wówczas można na zakończenie pokazać góry i wszystko będzie bardzo ładnie, pozostawione w domyśle. To zakończenie wypadło w moim przekonaniu bardzo słabo i uważam je*

40 Tamże, k. 4.

41 Tamże, k. 6.

za niepotrzebne. Inaczej również skończyłbym ten film⁴². Zgodził się z nim kolejny koloaudant, Andrzej Czałbowski.

KZ: To był taki bardzo groźny człowiek w telewizji.

MD: *Mnie się podoba propozycja pana profesora skrócenia sceny końcowej filmu. Może rzeczywiście zakończyć film podejściem Anny pod okno?*⁴³. Czy na tym etapie omawiania koloaudacji pamięta pan, czy zakończenie *Gór o zmierzchu* zostało zmienione?

KZ: Nie. Nie pamiętam, jaka była historia z dźwiękiem, ale wydaje mi się, że od początku zakładaliśmy, że będą postsynchrony, czego normalnie nie znoszę, ale mieliśmy głośną kamerę „Arriflex”. Wydaje mi się, że tam warczała kamera, wobec czego szansa, żeby nagrać profesora na żywo, była żadna – i dlatego wydaje mi się, że robiliśmy postsynchrony i robiliśmy je we Wrocławiu, gdzie przyjechał pan Jerzy Kreczmar. Do tej pory mam takie poczucie zakłopotania wobec faktu, że nietaktownie zadzwoniłem do pana Jerzego Kreczmara, mówiąc, że wiem, że on jest bardzo zajęty, więc dlatego zaproponowałem, żeby jego głos podłożył jego brat Jan Kreczmar. On odpowiedział: „Oczywiście, niech brat podkłada ten głos, z tym że ja wcale nie jestem zajęty, tak że mógł pan sobie oszczędzić takiego argumentu”. Zawstydzilem się ogromnie, bo należało spróbować to z nim zrobić. Przypuszczam, że zrobiliby to tak samo dobrze jak pan Jan. To było z mojej strony tchórzliwe. Nie wiem, pod czyim wpływem ja się tak wycofałem, ale nie sądzę, żeby to nagranie było po koloaudacji.

MD: Wróćmy na salę koloaudacyjną. W obronie zakończenia *Gór o zmierzchu* wystąpił kierownik literacki „Toru” Witold Zalewski: „*To zakończenie, przyznaję szczerze, najbardziej mi się podoba z całego filmu*”⁴⁴, ale jednocześnie krytykował głos Kreczmara: *Uważam również, że jest to głos nie trafiony*⁴⁵. Wypowiedź Witolda Zalewskiego sprowokowała Bohdziewiczza do sformułowania kolejnej dobrej rady: *Kreczmar nie będzie miał innego głosu. Jeżeli trzeba, dostarczę dziesięć o wiele lepszych głosów, które niczego w tej sylwetce nie zmieniają, a cudownie sprawę poprawią*⁴⁶. W dyskusji pojawił się jeszcze wątek wieloletniego oczekiwania na mieszkanie przez młode

42 Tamże.

43 Tamże, k. 8.

44 Tamże, k. 9.

45 Tamże, k. 11.

46 Tamże.

małżeństwo, przez Agnieszkę i Jarka. Jak podkreślał Stanisław Stefański: *Nie wiem, czy trzeba aż tak przedstawiać sprawę oczekiwania na mieszkanie. Nie chodzi o to, że w ogóle czekają. Ale trudno współczesnemu młodemu człowiekowi zrozumieć, by ktoś na kogoś czekał aż sześć lat. To jest przecież profesor, ma jakiś wpływ na te sprawy*⁴⁷. Co pan zrobił z wątkiem mieszkania?

KZ: Nie pamiętam, żebym coś tam wycinał, więc jeżeliby tak było, to uważałem to za obojętne, bo nie czuję żadnego bólu w tym miejscu w ogóle.

MD: Rozmawiamy o fragmencie rozgrywającym się w górskim schronisku. Jarek – bohater grany przez Marka Perepeczkę – idzie do toalety. W tym czasie Agnieszka (Maja Komorowska) żali się na męża Andrzejowi (Andrzej Zawada), po czym mówi: *Wszyscy koledzy już się jakoś pourządzali, dorobili... A my ósmy rok dusimy się w jednej sublokatorskiej klitce, bo on powiedział, że nie będzie prosił...*⁴⁸. I ten fragment pan usunął – jeśli się ogląda uważanie ten moment, widać, że tam jest wyraźne cięcie.

KZ: Widocznie musialem to wyciac...

MD: Poza tym był pan tym odrobinę poruszony podczas kolaudacji. Mówił pan: *Trochę z podnoszonych zarzutów filmu dotarło do mojego przekonania. Może o niektórych sprawach powiem. Sprawa mieszkania. Sam czekałem na mieszkanie przez siedem lat, mam w tej sprawie inne doświadczenie życiowe. Ale rozumiem, że są w tej sprawie wyższe względy, które każą ominąć tę drażliwą historię*⁴⁹.

KZ: To wszystko prawda. Na mieszkanie czekałem dłużej niż siedem lat. Jakoś, widać, to mnie nie dość zabolalo, bo zawsze było to skupienie, czy puszcza, czy nie puszcza, a już za jaką cenę, nie było to kluczowe. Bezradność bohatera granego przez Perepeczkę jest w filmie obecna, więc to, że jeden nawrót tego tematu się zgubił, nie rozchwiał filmu.

MD: Jak nietrudno się domyślić, pański pryncypał, Antoni Bohdziewicz, nie bronił pańskiego filmu, ale akceptował cenzorskie zmiany. Puentując je słowami: *To stanie się*

47 Tamże, k. 2.

48 K. Zanussi, E. Żebrowski, *Nowele filmowe*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1976, s. 62-63.

49 *Stenogram z kolaudacji filmu telewizyjnego „Góry w chmurach” ...*, dz. cyt., k. 15.

*bez wielkiej szkody dla filmu*⁵⁰. Film został przyjęty z zaleceniami dokonania poprawek, które miały zostać wykonane w Zespole „Tor”. W ramach tych zaleceń wycięto fragment dotyczący mieszkania oraz zdubbingował pan Jerzego Kreczmara głosem jego brata Jana. Do tego zdubbingował pan Andrzeja – głos Andrzeja Zawady zamienił pan na Daniela Olbrychskiego.

KZ: Olbrychski, który miał tę świetną umiejętność dubbingowania... Dzisiaj trochę mnie to śmieszy, bo on mówi w tym filmie raptem ze cztery zdania.

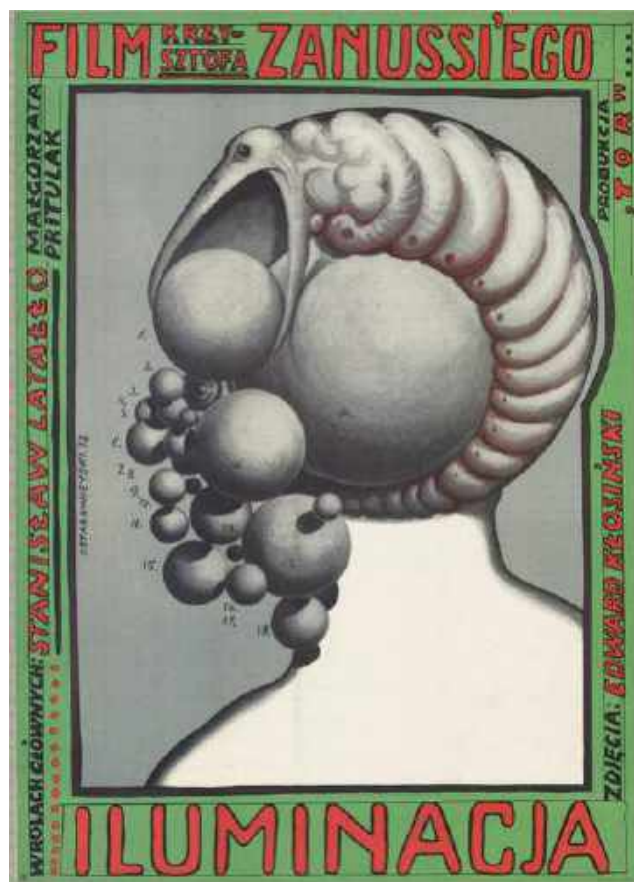
***Iluminacja* (1972)**

MD: Pańskie filmy telewizyjne czy debiutanka *Struktura kryształu* nie są dziełami, które najbardziej ucierpiały w wyniku działalności cenzury.

KZ: Tak naprawdę poważnie ucierpiała *Iluminacja*, bo tam są straty merytoryczne, zostało zlikwidowane pewne przesłanie. Bohater nie jest osadzony, społecznie tak, jak był w pierwotnym montażu.

MD: To jest dość zawiła historia i chciałbym, żebyśmy wspólnie spróbowali ją zrekonstruować. Może zacznijmy od wywołanego wspomnienia. Co pan zapamiętał z kolaudacji filmu *Iluminacja*, która odbyła się w styczniu 1973 roku?

KZ: Pamiętam, że Jerzemu Kawalerowiczowi coś się nie podobało i chyba gdzieś pod koniec kolaudacji powiedział: *To nie jest kino*.



Il. 10. Plakat do filmu *Iluminacja*. Autor: Franciszek Starowieyski.
Źródło: Gapla FINA

50 Tamże.

MD: *Ponieważ lubię Zanussiego, więc gdyby robił ten film kto inny, to chyba miałbym więcej zastrzeżeń. Uważam, że reżyser kontynuuje pewne swoje obsesje, i w związku z tym ja je przyjmuję. Muszę przyznać, że filmu nie odbierałem w sposób jednokowy, w pewnych momentach trochę mnie nudził, ponieważ pokazywał mi rzeczy oczywiste, odrażające – i do takich zaliczyłbym lądowanie na Księżycu, bo bardzo nie lubię, jak ktoś mi to pokazuje. Nie należę do tych, którzy lubią, jak im się pokazuje wiwisekcję człowieka czy preparowanie trupów, a takie elementy dochodzą tutaj do głosu⁵¹.*

Po czym Kawalerowicz dodał:

Zanussi tutaj zahaczył o warstwę popularnonaukową i wydaje mi się, że gdyby ona została skrócona, to taki film nie tylko by nie stracił, aleby zyskał, a niektóre jego partie byłyby mniej nudne⁵². Czy słuchając tych słów 50 lat później, w 2023 roku, odbiera pan to jako swoistą nielojalność kolegi reżysera?

KZ: Nie, w końcu on był nie tylko kolegą, ale był także pewną instytucją jako przewodniczący Stowarzyszenia Filmowców Polskich, które już chyba wtedy istniało. Był też przedstawicielem władzy, partii... Tak że nie mogę mieć zastrzeżenia, że to było nielojalne. Szkoda, że nie miał więcej wyrozumienia dla moich stylistycznych upodobań, ale trudno. Znamienny jest ten fragment o lądowaniu Amerykanów na Księżycu, to była oczywiście sprawa wyłącznie polityczna. Kawalerowiczowi chodziło o to, że obóz postępu czuł się



Il. 11. W trakcie realizacji sceny wyciętej po kolaudacji filmu *Iluminacja*. Krzysztof Zanussi i Andrzej Jurka na planie *Iluminacji*. Autor: Jerzy Troszczyński. Prawa: FINA. Źródło: FINA

51 J. Kawalerowicz, *Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych w dniu 16 I 1973 r. Na porządku dziennym: omówienie filmu pt. „Iluminacja” – zrealizowanego przez reż. Krzysztofa Zanussiego*, sygn. A-344, poz. 36, AFINA, k. 6.

52 Tamże.

szalenie ponizony faktem, ze to Amerykanie polecili na Księżyc, a pierwsi powinni być przeciez towarzysze sowieccy.

MD: Wątpliwości miał również reżyser Czesław Petelski: *Móglbym w tym miejscu powiedzieć, że ostatnio nie lubię Zanussiego, bo przeciwstawia się budowie domu filmowca, a więc powinienem poprzeć Kawalerowicza, ale byłoby to dla mnie dość trudne, bo mnie się film podobał*⁵³. Petelski nie lubił pana ze względu na pański brak zgody na budowę domu filmowca?

KZ: Tego nie pamiętam.

MD: I Petelski dalej: *Miałem odczucie, że film się dłuży w odbiorze. Nie umiałbym doradzić Zanussiemu, gdzie należy jakichś cięć dokonać, chociaż wydaje mi się, że w tej warstwie dokumentalno-oświatowej są jakieś partie przeciągnięte, ale jest ładna, czysta tonacja, dlatego traktuję ten film jako dzieło sympatyczne, chociaż chwilami jest on bardzo smutny*⁵⁴. I zacytuję panu jeszcze opinię Krzysztofa Zanussiego sprzed 50 lat: *Ja też miałem wrażenie, że to się ciągnie. Próbowiałem zmian montażowych, ale to występuje we wszystkich moich filmach, nie jestem na to głuchy i postaram się coś zdziałać. Wynika to z wewnętrznego rytmu filmu.* Na co Czesław Petelski odparł: *Może warto byłoby trochę uruchomić nożyczki*⁵⁵. I to w zasadzie ostatni z jakichś bardziej spektakularnych momentów tej kolaudacji. Stenogram liczy tylko osiem stron i w gruncie rzeczy, poza tymi wątpliwościami, wszyscy byli pozytywnie nastawieni i pod wrażeniem pańskiego filmu. Kolaudację tak podsumował przewodniczący Czesław Wiśniewski: *Właściwie, jeżeli idzie o zalecenia kolaudacyjne, to byłaby jedynie prośba i do tego sam reżyser się przyznał, mianowicie chodzi o przejrzenie warstwy eksperymentalno-naukowej, którą warto byłoby przejrzeć w poszczególnych miejscach, zwłaszcza chodziłoby mi o ten eksperyment, który ma miejsce w szpitalu podwarszawskim. Warto się tym scenom przyjrzeć i ludziom nieco zaoszczędzić oglądania tych eksperymentów. Osobiście innych zaleceń nie miałbym. Chciałbym pogratulować reżyserowi tego filmu*⁵⁶. Rozumiem, że „przyjrzeć się” de facto znaczyło, że musi pan coś wyciąć ze swojego filmu?

53 Tamże, k. 6-7.

54 Tamże, k. 7.

55 Tamże.

56 Tamże, k. 7-8.

KZ: Widocznie coś usunąłem, ale najwidoczniej niewiele mnie to kosztowało, skoro nie pamiętam.

MD: **W archiwum znalazłem podpisany przez pana taki dokument o następującej treści: *Uprzejmie zawiadamiam, że po rozważeniu głosów dyskutantów z kolaudacji mojego filmu „Iluminacja”, która odbyła się w dniu 16 I 1973 roku dokonałem w moim filmie poniższych zmian i skrótów. 1. Usunięto w sekwencji dot. implantacji elektrod ujęcia przedstawiającej wojnę wyobrażoną***⁵⁷.



Il. 12. Andrzej Jurga w usuniętej scenie „wojny przyszłości”.
Autor: Renata Pajchel. Prawa: WFDiF. Źródło: Fototeka FINA

KZ: To pamiętam, ale to było wycięcie zupełnie dobrowolne. Była scena, w której moich dwóch łysych kolegów: Andrzej Jurga i Krzysztof Kłopotowski, występowało z diodami i antenami przymocowanymi do czaszek – to było coś jak z filmu science fiction. Wydawało mi się, że to jest zabawne – publiczność zawsze w tym momencie się śmiała, ale wyglądało mi na to, że scena ta odbiera całą powagę kwestii. Jak to jest małpka z elektrodą, to traktujemy to serio, ale jak pokazujemy dwóch żołnierzy to robi się takie zabawowe science fiction. Rzeczywiście dobrowolnie to wyciąłem.

MD: **Skrócił pan również sekwencję elektrowstrząsów.**



Il. 13. Andrzej Jurga i Krzysztof Kłopotowski w *Iluminacji*. Autor: Renata Pajchel.
Prawa: WFDiF. Źródło: Fototeka FINA

57 [Pismo Krzysztofa Zanussiego do Zespołu Filmowego „Tor” informujące o zmianach i skrótach dokonanych po kolaudacji filmu *Iluminacja* Warszawa, 18 stycznia 1973], AFINA.

w końcu wrócić do pozycji wyjściowej i ktoś tego nawet nie zauważy. To jest bardzo konsekwentna taktyka. Zawsze to robiłem w obliczu takiej władzy, której nie mogłem się bezpośrednio przeciwstawić. Zawsze stwarzałem wrażenie dużo bardziej uległego, niż byłem gotów być naprawdę.

MD: Zdaje się, że sprawa jest prosta: odbywa się kolaudacja, dostaje pan polecenie wykonania poprawek, dokonuje ich pan. Film ogląda cenzor Henryk Olszewski i podpisuje protokół – *film może być wyświetlany bez dodatkowych zmian*⁶⁰. Jednym słowem *Iluminacja* powinna trafić do dystrybucji, ale okazało się, że prawdziwa cenzura dopiero przed panem.

KZ: Tak, miało to miejsce po kolaudacji, już po tych wszystkich rozmowach, kiedy wydawało się, że film wejdzie. Zostałem wezwany i powiedziano mi, że mam rozmawiać nie z cenzurą, tylko z towarzyszem Janem Szydłakiem, a to jest sekretarz w Komitecie Centralnym PZPR, to jest dużo wyższa ranga, inne biuro przepustek i zupełnie inny adres.

MD: I cóż tam się wydarzyło?

KZ: Po prostu Jan Szydłak powiedział: „Pan tu pokazuje wydarzenia marcowe, tak jakby pan chciał otworzyć dyskusję na ten temat. Dyskusję na ten temat otworzymy my (czyli partia), jak będziemy chcieli, a nie wtedy, kiedy się panu podoba. A jeżeli my byśmy puścili tę scenę, to znaczy, że my otwieramy tę debatę. My jej nie mamy zamiaru otwierać, jak będziemy chcieli, to ją otworzymy, kiedy indziej, i proszę to wyciąć”. Zadałem pytanie: „Przecież ja nie mówię w waszym imieniu, w imieniu partii, tylko jako artysta”. On na to: „Nie, nie, jak my coś puszczamy, to znaczy pan mówi też w naszym imieniu i dlatego niech sobie pan zapamięta, że wszystko, co jest dopuszczone do obiegu za naszą zgodą, jest w naszym imieniu”. Bardzo mnie to wtedy zainteresowało i zdołałem przez tą łagodną rozmowę wyprosić, żeby zostawić chociaż jedną statyczną klatkę ilustrującą przecież fakt historyczny. Wtedy, co mnie zdumiało, Szydłak powiedział: „Tak, ale zdjęcia ma być nieruchome”. I w *Iluminacji* jest zdjęcie, na którym przed Uniwersytetem Warszawskim milicjanci gonią studentów, ale to jest stop-klatka wzięta z Polskiej Kroniki Filmowej. A konkretnie z fragmentu, który nigdy nie był pokazywany. Została tylko nieruchoma fotografia. Niemniej jest to chyba pierwsza wzmianka o marcu, jaka

60 Protokół z przeglądu filmu fabularnego produkcji polskiej pt. *Iluminacja* dokonanego przez Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, 16 stycznia 1973, AFINA.

się wówczas w tamtych latach pojawiła w filmie fabularnym. Tak że z tego chyba mogę być dumny.

MD: Czy poza fragmentem PKF-u musiał pan coś usunąć?

KZ: Tak, była scena rozmowy na ten temat, taka conradowska scena, w której Franciszek Retman mówi, że pójdzie na strajk, mimo że to sprawa przegrana i że pewnie straci za to pracę. Bardzo mi się to podobało, to była ładna cecha mojego bohatera. To wyleciało w całości, a potem w filmie jest tylko zestawienie dwóch dokumentów między tymi fotografiami, gdzie widać, że mija rok i bohater jest z powrotem przyjęty, czyli widocznie przez rok był wyrzucony z uczelni.

MD: Jest to bardzo interesujące, nie zadziałał bowiem mechanizm kontroli w trakcie kolaudacji, właściwie nie zareagował Henryk Olszewski. Nikt z nich nie zwrócił uwagi na wątek marca 1968 roku, a na pewno nie powiedział tego wprost.

KZ: Tak, ale myślę, że oni to delegowali do wyższej władzy. Przypuszczam, że cenzor doniósł, a donos szedł prawdopodobnie przez wiceministra, albo ministra kultury do wicepremiera, bo tam zawsze cenzura była pod jednym z wicepremierów, i ten zameldował to komuś jeszcze wyżej, uważając, że to są rzeczy pryncypialne, które można rozstrzygnąć na najwyższym szczeblu.

MD: Na wątek marca 1968 roku zwrócono już na wczesnym etapie, czyli skierowania scenariusza *Iluminacji* do produkcji. Co znamienne, pański film w drodze wyjątku został zaakceptowany na podstawie noweli. Argumentem było założenie



Il. 15. *Iluminacja* Krzysztofa Zanussiiego została dotkliwie ocenzurowana. Krzysztof Zanussi, 1973 rok. Autor: Jerzy Trosczyński. Prawa: FINA. Źródło: Fototeka FINA

dużej ilości improwizacji i scen dokumentalnych i dlatego nie było klasycznego scenariusza, który mógłby zostać porządnie sprawdzony. Pański Zespół „Tor” się na to zgodził, Naczelny Zarząd Kinematografii też. Jednak dyrektor Zespołu Programu i Rozpowszechniania Leon Bach miał pewne wątpliwości, którymi podzielił się w piśmie przekazanym Czesławowi Wiśniewskiemu. Odnosząc się do skierowania *Iluminacji* jedynie na podstawie noweli, napisał: *Wniosek ten popieramy. Pragniemy jedynie zwrócić uwagę na motyw „Marca 1968” w noweli. Sygnalizowaliśmy już tę sprawę bezpośrednio Zespołowi „Tor” i reżyserowi K. Zanussiemu. Wydaje się nam bowiem, że włączenie tego wątku do filmu, który ma mieć charakter refleksyjno-dyskursywny, może mieć duże znaczenie dla ostatecznej wymowy. Oczywiście, wymowa ta może mieć charakter pozytywny, ale może również prowadzić w kierunku skojarzeń niepożądanych i przed tym należy – naszym zdaniem – przestrzec twórcę⁶¹.*

KZ: To, że oni mnie przestrzegali, to nie było wielkie odkrycie. Natomiast ten film ma przecież wiele dialogów, które były improwizowane, i że te wszystkie sprawy naukowe rozświeślały się dopiero w trakcie zdjęć, więc tu rzeczywiście trudno było napisać scenariusz. I dopiero później na podstawie filmu ja ten scenariusz stworzyłem, ale to już było właściwie sprawozdanie z nakręconego filmu.

MD: Widać, że ktoś z ludzi władzy już na etapie skierowania do produkcji czuwał, aby ten drażliwy wątek marca 1968 roku na pewno nie został wykorzystany i nie zmienił ostatecznej wymowy filmu. Ostatecznie cena okazała się dla pana wysoka.

KZ: Tak, zgadza się.



Il. 16. Plakat do filmu *Barwy ochronne*.
Autor: Franciszek Starowieyski. Źródło: FINA

61 Pismo Leona Bacha, dyrektora Zespołu Programu i Rozpowszechniania Filmu, do wiceministra kultury i sztuki obywatela Czesława Wiśniewskiego w sprawie wyrażenia zgody na realizację filmu *Iluminacja*, 9 września 1971, Archiwum prywatne.

Barwy ochronne (1977)

MD: Dochodzimy do *Barw ochronnych* – filmu, który jest najbardziej rozpoznawalnym i, zdawałoby się, na wskroś opisanym dziełem w pańskiej karierze.

KZ: Tak, ale jest to perspektywa krajowa. Bardzo się z tego oczywiście cieszę i jakiś mój film musiał być tym w Polsce filmem ulubionym, ale ani frekwencyjnie to nie jest mój rekord, bo *Z dalekiego kraju* (1981) ma dużo większą publiczność, ani krytycznie – ten film był przyjęty dobrze, ale nie wszędzie. Na Zachodzie na ogół traktowano go jako film rodzajowy, a nie światopoglądowy.

MD: Oczywiście. Recepcja i cenzura pańskich filmów na Zachodzie to zupełnie odrębny i wciąż niedostatecznie zbadany fragment pańskiej twórczości. W związku z tym, że film był wielokrotnie analizowany, sięgnąłem do literatury przedmiotu i na przykład w książce Anny Misiak *Kinematograf kontrolowany*, wydanej w 2006 roku pozycji w całości poświęconej cenzurze, przeczytałem: *Do zamieszania w kinematografii na początku 1977 roku przyczynił się także Krzysztof Zanussi. Po kolaudacji „Barw ochronnych” musiał wprowadzić do filmu zmiany w dialogach, wyciąć kilka scen oraz zmienić zakończenie. Korekty wykonał*⁶².

KZ: W zakończeniu nic nie zmieniałem. Nie wiem, skąd autorka to wzięła.

MD: Z kolei w monografii Marioli Marczak poświęconej pańskiej twórczości znalazłem taki opis kolaudacji *Barw ochronnych*: *Niesubordynowany reżyser, przywoływany do porządku przez Komisję Kolaudacyjną, jeszcze pod koniec 1976 r. wraz ze swoim dziełem wymknął się spod kontroli*⁶³.

KZ: Wydaje mi się, że kolaudacja nie była jakoś specjalnie dramatyczna.

MD: Warto więc podkreślić, że w trakcie kolaudacji nie był pan przywołany do porządku, a czytając zachowany stenogram, można pokusić się o tezę, że przyjęcie większości oceniających film było wręcz entuzjastyczne. Za przykład mogą posłużyć karty

62 A. Misiak, *Kinematograf kontrolowany*, Kraków 2006, s. 299.

63 M. Marczak, *Niepokój i tęsknota. Kino wobec wartości. O filmach Krzysztofa Zanussiego*, Olsztyn 2011, s. 198-199.

ocen filmu Andrzeja Wajdy, który wystawił panu maksymalne 50 punktów⁶⁴ podobnie jak Czesław Petelski, który również ocenił *Barwy ochronne* na 50 punktów⁶⁵. W trakcie kolaudacji Aleksander Ścibor-Rylski powiedział: *To jest najlepszy jego film*⁶⁶, tak samo mówił Ryszard Koniczek⁶⁷. Jerzy Jesionowski stwierdził: *Uważam, że to jest film znakomity*⁶⁸, identyczną opinię sformułował Zbigniew Klaczyński⁶⁹. W zasadzie wszyscy poza Henrykiem Jankowskim, który ocenił film na 20 punktów za ocenę ideową, a za artystyczną ocenił tylko na 18⁷⁰, wystawili panu pierwszą kategorię. Nie zmienia to faktu, że pojawiły się też wątpliwości ze strony środowiska akademickiego.

KZ: Tego bym się spodziewał.

MD: **Profesor Alicja Kuczyńska:** *Myszę, że gdyby Dante pisał na nowo swe dzieło, to jego część ulokowałby właśnie w czyścicy czy piekle i tam by się znaleźli naukowcy. Zastanawiam się też, czy nie należałoby zmienić tej sceny przekomarzania się angielskiej studentki z młodym człowiekiem, kiedy ona mówi, że wy jesteście tak bardzo skomplikowani, a ja jestem taka prosta. Nie wiem, czy w tym momencie nie zaznacza się jakaś zbyt daleko posunięta gloryfikacja naszego narodowego skomplikowania⁷¹. Jednak największym krytykiem okazał się pański wykładowca Aleksander Jackiewicz: Nie odebrałem tego filmu z tak wielkim entuzjazmem jak moi przedmówcy. Może na to wpłynęła monotonna postać docenta, bo on był dla mnie zbyt jednorodny, za mało skomplikowany, mnie tutaj zabrakło szlachu dramatycznego⁷². Czy pamięta pan Jackiewicza z tej kolaudacji?*

- 64 A. Wajda, *Karta ocen filmu „Barwy ochronne”* – K. Zanussi, ZF „Tor”, 16 XI 76 r., AFINA.
 65 Cz. Petelski, *Karta ocen filmu „Barwy ochronne”* – K. Zanussi, ZF „Tor”, 16 XI 76 r., AFINA.
 66 A. Ścibor-Rylski, *Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych w dniu 16 listopada 1976 r. Na porządku dziennym: omówienie filmu pt. „Barwy ochronne” – zrealizowanego w Zespole „Tor”*, AFINA, k. 2.
 67 Tamże, k. 8.
 68 Tamże, k. 2.
 69 Tamże, k. 4.
 70 H. Jankowski, *Karta ocen filmu „Barwy ochronne”* – K. Zanussi, ZF „Tor”, 16 XI 76 r., AFINA.
 71 *Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych w dniu 16 listopada 1976...*, dz. cyt., k. 3.
 72 Tamże, k. 9.

KZ: Nie bardzo, bo gdybym pamiętał, to miałbym o nim gorsze wspomnienie. Widzę wyraźnie, że jest taki schemat mojej pamięci: cały czas patrzyłem tylko na zagrożenia i efekty i to mnie interesowało. Nie miałem zupełnie tego skupienia na tym, czy ktoś mnie ceni czy nie ceni, czy mnie lubi czy nie lubi, tylko czy mi szkodzi czy mi nie szkodzi. Widać to, co powiedział Jackiewicz, nie było groźne, dlatego o tym zapomniałem, aczkolwiek dzisiaj jak to słyszę, to jest mi przykro, bo jak mówię, był to dla mnie autorytet, chociaż nie w sferze opinii, ponieważ jego gusta często wydawały się dziwaczne, ale wydawał mi się sprzymierzeńcem, a nim nie był.

MD: **Mam wrażenie, że w wątpliwościach Jackiewicza dużą rolę odegrał fakt, że był on przedstawicielem środowisk naukowych. Zresztą Jackiewicz wprost o tym mówił: *Jako człowiek związany nieco ze środowiskiem zaprezentowanym w tym filmie, odebrałem trochę inaczej ten film i wydaje mi się, że on trochę przekroczył pewne granice i nie wiem, czy mówiąc o tych sprawach, trzeba było bazować właśnie na tym środowisku i tutaj przeprowadzać te doświadczenia natury moralnej*⁷³.**

KZ: Wydaje mi się, że czuł się w obowiązku bronić tego kręgu, bo nie do końca do niego należał. On był jednym z tych przygarniętych artystów, którym pozwolono zrobić doktorat – a zdaje się, zrobił ten doktorat zresztą bardzo późno – i który był tak tolerowany, bo był moment, kiedy humanistyka zaczęła oswajać artystów, łączyć się z nimi.

MD: ***Przed wszystkim chcę powiedzieć, że tak źle w tym środowisku nie jest, i dlatego wydaje mi się, że film jest lepszy w partiach, kiedy zaczyna się to wielkie uogólnienie, kiedy mamy do czynienia z problemami humanistycznymi, bo przecież akcja rozgrywa się w środowisku humanistów. Natomiast to uogólnienie o charakterze uniwersalnym jest bardzo słuszne, ale podkreślam, że w środowisku naukowców tak źle nie jest*⁷⁴ – przekonywał Jackiewicz. Drugim przedstawicielem wyższej uczelni był profesor Henryk Jankowski. To jest dość znana postać.**

KZ: Był dość miłym człowiekiem, filozofem i etykiem, jeśli dobrze pamiętam, ale taki właśnie dziwny, bo na służbie władzy, ale udający, że jest trochę niezależny. Były już wtedy takie postaci i one wypierały tych, którzy zawodowo wspierali ustrój i byli bez skazy w swoich poparciach.

73 Tamże, k. 10.

74 Tamże.

MD: Mam wrażenie, że ostrzejszy niż Jackiewicz był właśnie Jankowski: *Takie ukazanie środowiska studenckiego do mnie nie przemawia. Jeżeli chodzi o scenę bankietu, to jest nie do pomyslenia, aby na oczach studentów przedstawiciele ciała profesorskiego jedli zupełnie inne jedzenie niż studenci i pili wódkę. Takie zachowanie jest nie do pomyslenia i nawet może dochodzić do takich bankietów, ale po cichu, nie mogą być takie sprawy widoczne. Mówię tutaj o realiach obyczajowych i wydaje mi się, że środowisko studenckie nie wyszło tak, jak powinno. Nie widzę wśród tych młodych ludzi ani jednej bijatyki, nie widzę ani jednej butelki piwa, a przecież wiemy, jak przy takich okazjach te sprawy wyglądają⁷⁵. A przede-*



Il. 17. Student z Torunia, Konrad Raczyk (Eugeniusz Priwiezienczew) gryzie w ucho prorektora Bolesława (Mariusz Dmochowski).
Autor: Renata Pajchel. Prawa: WFDiF. Źródło: Fototeka FINA

cież w *Barwach ochronnych* pokazuje pan na przykład studenta z Torunia Konrada Raczyka (Eugeniusz Priwiezienczew), który gryzie prorektora Bolesława (Mariusz Dmochowski) w ucho, a podczas odczytu jest pijany i zachowuje się skandalicznie.

KZ: To prawda, tylko jak pan widzi, to jest też nauka o tym, jak ogląd filmu rozmija się z filmem. Trzeba się z tym pogodzić, że ludzie widzą to, co chcą widzieć i czego na ekranie wcale nie ma.

MD: Niemniej, kolaudacja była udana, a przewodniczący Jerzy Bajdor zakończył ją słowami: *W dyskusji nie był też zasadniczych zastrzeżeń szczegółowych, niezależnie od akcentów, które tutaj były wymieniane⁷⁶. Film obejrzał cenzor Przemysław Marcisz. 16 listopada 1976 roku zatrzymuje film i zapisuje, że będzie mógł trafić do dystrybucji po wprowadzeniu ustalonych poprawek i powtórnym przeglądzie filmu, przed*

75 Tamże, k. 11-12.

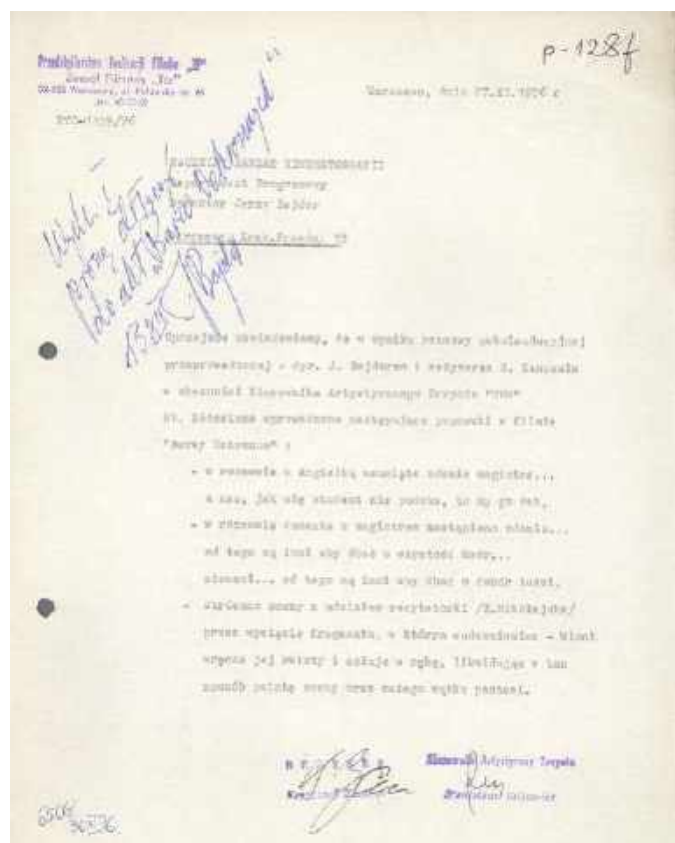
76 Tamże, k. 18.

jego rozpowszechnianiem⁷⁷. Kiedy pan się o tym dowiedział?

KZ: Wezwano mnie na rozmowę na wyższym szczeblu. Nie pamiętam, żeby mi to ktoś to komunikował na poziomie cenzury. Marcisza znaleźliśmy wszyscy, Bajdor był w ogóle takim człowiekiem, z którym można było rozmawiać normalnie, i jeżeli on mnie posłał do ministerstwa, to znaczy, że tam ta decyzja miała zapaść. Może to był nawet rodzaj pewnego uhonorowania, że mnie tak wysoko wysłano, żeby te argumenty przytoczyć.

MD: Zastanawia mnie chronologia tych wydarzeń: protokół cenzury został podpisany w dniu kolaudacji – 16 listopada 1976 roku. Kolejne pismo jest z 27 listopada 1976 roku – jest to dokument sygnowany podpisami

pańskim i Stanisława Różewicza: *Uprzejmie zawiadamiamy, że w wyniku rozmowy pokolaudacyjnej przeprowadzonej z dyr. J. Bajdorem i z reż. K. Zanussim w obecności Kierownika Artystycznego Zespołu „Tor” St. Różewicza wprowadzono następujące poprawki w filmie „Barwy ochronne”: – w rozmowie z Angielką usunięto zdanie magistra: „u nas, jak się student nie podoba, to my go out”, – w rozmowie docenta z magistrem zastąpiono zdanie: „od tego są inni, aby dbać o czystość kadr” słowami: „od tego są inni, aby dbać o dobór ludzi”, – skrócono sceny z udziałem recytatorki (H. Mikołajska) przez wycięcie fragmentu, w którym cudzoziemiec – Włoch wręcza jej kwiaty i całuje w rękę, likwidując w ten sposób pointę sceny oraz całego wątku*



Il. 18. Skrótów wykonane przez Krzysztofa Zanussiego po kolaudacji filmu *Barwy ochronne*. Źródło: FINA

⁷⁷ Protokół z przeglądu filmu fabularnego produkcji polskiej „Tor” pt. „Barwy ochronne” dokonanego przez Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w dniu 16 listopada 1976, AFINA.

postaci⁷⁸. Zastanawiam się, kiedy mogła odbyć się pańska rozmowa z Józefem Tejchmą?

KZ: Czy rozmowa z Tejchmą była potem, tego już nie wiem, bo napisałem, że wyciąłem wszystko, co oni chcieli. Nie pamiętam, czy po rozmowie z Tejchmą jeszcze coś wycinałem, bo w rozmowie ze mną był on w pozycji zrezygnowanej. To znaczy, że on wiedział, że przegra tę batalię, i nie było czegoś, czego by się tak strasznie domagał. Pamiętam, że mówiłem, że mogę jeszcze skrócić fragment z panią Mikołajską, i wydaje mi się, że więcej już nie skracałem, a on z kolei zbierał wiadomości na temat tego, co już zrobiłem, żeby móc się tłumaczyć, że odegrał jakąś rolę w sanacji tego filmu. Natomiast naprawdę wyleciał kawałek wiersza, chyba z Krzysztofa Baczyńskiego, coś tam wyciąłem, po prostu jedną linijkę, po to, żeby pan minister mógł powiedzieć, że osiągnął sukces, oraz to, co też wydawało się mało ważne, kiedy Włoch daje kwiaty Mikołajskiej – to wyleciało, nie jest to wielka strata. Docent w pewnym momencie mówił, nawet nie parafrazując, ale cytując Lenina: *Bo jak wiadomo, najważniejsze są kadry*. Powiedziano mi, że w żadnym wypadku to zdanie nie może paść z ust negatywnej postaci, bo jest to cytat z Lenina, wobec czego wprowadziłem zmianę i tam docent Szelestowski mówi: *Najważniejszy jest dobór ludzi, a na to powiedzieli: Proszę bardzo, to może zostać*.

MD: Znalazłem taką notkę w dzienniku Józefa Tejchmy, który na początku grudnia napisał: *Zdenerwowany szef kinematografii [Mieczysław Wojtczak – dop. mój: M.D.] zaprosił mnie na pokaz filmu Zanussiego „Barwy ochronne”, aby zdecydować, czy można go dać na ekrany, bo epizodyczną rolę gra w nim Halina Mikołajska, członek KOR-u⁷⁹*.

KZ: Tak, to było ich główne zmartwienie.

MD: Mam wrażenie, że mogło to wyglądać w ten sposób, że rzeczywiście pan po kolaudacji dokonał zmian, potem został pan wezwany do Tejchmy i w wyniku dyskusji z nim wynegocjował pan złagodzenie tych „poprawek”. Poszlaką jest zachowana

78 [Pismo Stanisława Różewicza, kierownika artystycznego Zespołu, oraz reżysera Krzysztofa Zanussiego do Jerzego Bajdora, dyrektora Departamentu Programowego Naczelnego Zarządu Kinematografii, zawiadamiające o wykonaniu poprawek w filmie *Barwy ochronne*, 27 listopada 1976], AFINA.

79 J. Tejchma, *Kulisy dymisji. Z dzienników ministra kultury 1974-1977*, Kraków 1991, s. 234.

w pańskim filmie wypowiedź Nelly: *U nas jak się student nie podoba, to my go out*⁸⁰. Zgodnie z pismem, które wysłał pan z Różewiczem, miał pan to wyciąć. To jedno z tych cenzorskich zaleceń pokolaudacyjnych. A w kolejnym piśmie do Marcisza, już z grudnia 1976 roku, czyli wskazywałoby ono że był pan już po rozmowie z Tejchmą są tylko trzy zmiany: *usunięcie zbliżenia ze sceny z udziałem Haliny Mikołajskiej, wyeliminowano też finałowy akcent tej sceny (wręczenie kwiatów), w końcowych napisach zmniejszono format liter z nazwiska Haliny Mikołajskiej*⁸¹ – i rzeczywiście w filmie to zostało wprowadzone.



Il. 19. Fragment sceny, która została wycięta przez cenzurę. Włoski student (Riccardo Salvino) wręcza różę aktorce (Halina Mikołajska). Autor: Renata Pajchel. Prawa: WFDiF.

- KZ: Tak, że ona jest mniejszymi literami, niż była. Pamiętam, że dzwoniłem do Mariana Brandysa i mu to wszystko przekazywałem przez telefon.
- MD: **Brandys bardzo skrupulatnie to odnotował w swoich dziennikach⁸². W związku z tym jest pewien terminarz tych wszystkich sytuacji, który wydaje mi się, że z grubsza pokrywa się z tymi wnioskami, do których tutaj dochodzimy.**
- KZ: Wręcz ma pan za sobą kawałek dziennikarstwa śledczego. Ja z kolei pamiętam, że Tejchma mi powiedział – i tego nie ma w żadnym dokumencie – że gdybym miał jakąś potrzebę wyjechać za granicę, to żebym to zrobił. Rzeczywiście błyskawicznie wyjechałem po premierze. Dał mi do zrozumienia, że mam uważać na samochód, bo mogą mi coś przykleić, a potem zatrzymać na granicy. Pamiętam, ja tym moim volkswagenem pogałem do Niemiec; przed wyjazdem całą noc go gdzieś trzymałem

80 [Pismo Stanisława Różewicza, kierownika artystycznego zespołu...], dz. cyt.

81 [Pismo Jerzego Bajdora, dyrektora Departamentu Programowego NZK, do dyrektora Przemysława Marcisza z Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, Warszawa, 10 grudnia 1976], AFINA.

82 M. Brandys, *Dziennik 1976-1977*, Iskry, Warszawa 1996, s. 71.

w nieoczekiwanym miejscu, żeby ktoś się do niego nie dobrał i czegoś nie podrzucił. Do Polski wróciłem już po miesiącu.

MD: Jednak to nie koniec niecenzuralnej historii pańskich *Barw ochronnych*. Kiedy w końcu uporał się pan z cenzorskimi cięciami, uporał się pan z Tejchmą, a filmowi w końcu przyznano pierwszą kategorię artystyczną, okazało się, że cenzura dopadła pana na etapie dystrybucji. Instrukcja cenzorska głosiła: *W dniu 27 I 1977 r. odbędzie się premiera filmu K. Zanussiego „Barwy ochronne”. Nie należy podawać żadnych informacji o tej imprezie, jak również wzmianek, omówień, reklamy filmu, zarówno przed, jak i po premierze. Wszystkie recenzje z „Barw ochronnych” muszą posiadać akceptację Wydziału Prasy, Radia i TV KC PZPR. Bez konsultacji można zwalniać tylko informacje repertuarowe*⁸³. Czyli przeszedł pan przez wszystkie szczeble cenzury, żeby potem zostać znowu ocenianym?

KZ: Tak było. Pamiętam, że niektóre kina puszczały *Barwy ochronne*, a księgowały jakiś film sowiecki ze 100-procentową frekwencją.

MD: Później okazało się, że w wyniku różnych gier ministra Janusza Wilhelmi film został nagrodzony w Gdańsku i stał się filmem, na który stawia władza.

KZ: Tak, ale stawiała głównie po to, żeby mnie przeciwstawić Andrzejowi Wajdzie, bo jak słusznie mi otwarcie powiedział Janusz Wilhelmi: *Nie będę z wami dwoma naraz walczył* – i tak samo robił, próbując skonfliktować Krzysztofa Pendereckiego z Witoldem Lutosławskim. Słusznie uważając, że obaj mu się wymknęli. Wilhelmi używał pojęcia *samozwańcza opinia publiczna* i to jest bardzo dobre, adekwatne określenie tego, jak z jego perspektywy wyglądała każda oddolna opinia, która nie była sterowana z góry. Mówił mi też, że przecież w Związku Sowieckim poznano się na Szostakowiczu, poznano się na Prokofiewie, ale pokierowano sytuację tak, że obaj swoją karierę zawdzięczają Związkowi Sowieckiemu. A taki Penderecki, mówił Wilhelmi, wymknął im się z ręki. Nie zauważyli nawet, jak wyrósł w tych Niemczech, oni go tam noszą na rękach, a to nie jest ich człowiek. To samo próbował zrobić w literaturze, biorąc na odstrzał Stanisława Dygata, Jerzego Andrzejewskiego, Tadeusza Konwickiego – to byli jego osobiści adwersarze, a na przykład bardzo chciał, żeby Teodora Parnickiego, – autora *Końca „Zgody Narodów”*, wprowadzić – jeszcze to wtedy było możliwe – do Nagrody Nobla i że to

83 T. Strzyżewski, *Wielka księga cenzury PRL w dokumentach*, Warszawa 2015, s. 140.

byłoby zwycięstwo komunistycznej władzy. Choć jak wiadomo, Parnicki nie był tej władzy wielkim zwolennikiem, ale Wilhelmiemu wydawało się, że to byłby pomysł na nową politykę kulturalną.

MD: Dzięki Złotym Lwom – głównej nagrodzie, którą dostał pan na Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdańsku – pan też miał stać się takim człowiekiem władzy?

KZ: Janusz Wilhelmi na to nie liczył. Zналиśmy się dość dobrze i rozumieliśmy i on mi powiedział, że w tej chwili, na tym etapie jest nam to potrzebne, a potem to jeszcze zobaczymy. Tu było takie otwarte powiedzenie, że on będzie przywracał partyjne kierownictwo, bo mówi: *To jest niemożliwe, że partia nie ma przewodniej roli w kulturze.*

MD: To jest w ogóle paradoksalna historia *Barw ochronnych*: który od filmu, z którym było szereg problemów cenzuralnych, stał się on również polskim kandydatem do Oscara.

KZ: Tak, to prawda.

MD: Rozmawiamy o filmach, które zrealizował pan w ramach kinematografii Polski Ludowej, ale ma pan na koncie szereg filmów nakręconych za granicą. Czy w nie również w jakiś sposób mogła ingerować krajowa cenzura?

KZ: Przypominam sobie jeszcze dwa epizody z cenzurą, i to jeden na najwyższym szczeblu. Na to, by uzyskać zgodę na kręcenie na terenie Polski filmu *Z dalekiego kraju* – biografii Jana Pawła II w koprodukcji włosko-brytyjskiej – musiałem przedstawić scenariusz do wglądu władz. Z tego scenariusza kazano mi usunąć dwa drobiazgi: scenę z 3 maja 1948 roku, kiedy milicja pałuje studentów (wśród nich przyjaciół Karola Wojtyły), i mapę zmiany granic po drugiej wojnie światowej. Zgoda na nakręcenie filmu przyszła od samego Edwarda Gierka, który to miał powiedzieć, że więcej szkody przyniesie zakaz kręcenia niż zgoda. A skoro w trakcie zdjęć nastąpiła zmiana władzy, czułem się w prawie nie dotrzymać obietnicy i wspomniane sceny są w filmie.

MD: Czy mógłby pan podzielić się również historią tej drugiej ingerencji cenzury?

KZ: Drugi wypadek nastąpił przy *Imperatywie* (1982), na który nie wydano mi zgody, mimo że akcja toczy się w Niemczech na prowincjonalnym uniwersytecie. Zostałem wezwany do Wydziału Kultury Komitetu Centralnego PZPR i tam się dowiedziałem że

zastrzeżenia budzi postać starego profesora, który miał być rosyjskim białym emigrantem. Powiedziano mi, że jeżeli coś dotyczy Rosji czy Rosjan, to zgodę musi wydać ambasada Związku Sowieckiego. Natychmiast wziąłem do ręki scenariusz i zmieniłem narodowość profesora na Serba. A w KC powiedziano mi: „Teraz możemy się zgodzić, bo z Jugosławią nie mamy żadnych takich umów”.

Krzysztof Zanussi jako kolaudant

MD: Pamiętaj pan moment, w którym został pan kolaudantem – człowiekiem, któremu państwo dawało przywilej oceniania filmów innych reżyserów?

KZ: To bardzo wcześnie. Na pewno wzywano mnie, kiedy zostałem kierownikiem artystycznym „Toru”. Nie wiem, czy wcześniej też bywałem kolaudantem.

MD: Tak, zdecydowanie wcześniej. Z tego wczesnego okresu znalazłem bardzo ciekawą kolaudację, w której brał pan udział jeszcze we wrześniu 1974 roku. Oceniany był drugi fabularny film Grzegorza Królikiewicza, zatytułowany *Wieczne pretensje* (1975)⁸⁴. Kolaudacja tamta była niezwykle burzliwa, film został zmiażdżony. Brał w niej udział osławiony działacz PZPR, pułkownik Zbigniew Załuski, który, aby ukazać swoją dezaprobatę dla filmu Królikiewicza, dopisał dodatkową piątą kategorię jako najniższą, na jaką można ocenić ten film⁸⁵. Myślę, że na kolaudację trafił pan ze względu na pełnienie funkcji wiceprezesa Stowarzyszenia Filmowców Polskich wspólnie z jej prezesem Jerzym Kawalerowiczem.

KZ: To prawda. Nie pamiętam, czy z tego powodu byłem zaproszony, w każdym razie Stowarzyszenie Filmowców musiało być przez kogoś reprezentowane.

MD: No i w trakcie tej kolaudacji miał miejsce nietypowy przypadek, bo zarówno pan, jak i Jerzy Kawalerowicz nie wypełniliście swoich kart ocen filmu *Wieczne pretensje*. Pamiętaj pan tę kolaudację?

84 Zob. M. Dondzik, *Wieczne pretensje cenzury? Przypadek „Wiecznych pretensji” Grzegorza Królikiewicza*, „Pleograf” 2023, nr 3.

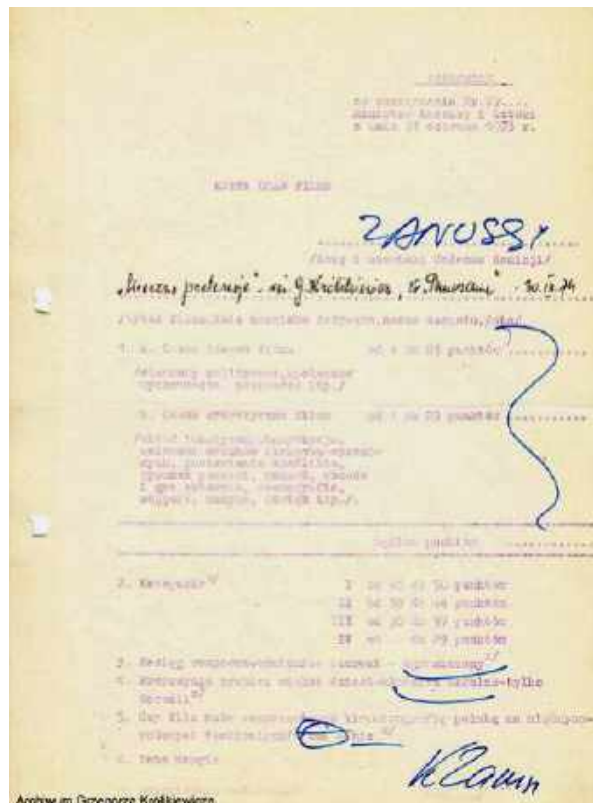
85 Z. Załuski, Karta ocen filmu *Wieczne pretensje*, 30 września 1974 roku, Archiwum Grzegorza Królikiewicza (dalej: AGK).

- KZ: Zupełnie nie. Nawet *Wiecznych pretensji* nie pamiętam. Za to pamiętam doskonale Grzegorza Królikiewicza, bo z nim miałem częsty kontakt.
- MD: **Na karcie ocen nie wypisał pan punktów, a jednocześnie zaznaczył pan, że film Królikiewicza nie może brać udziału w festiwalach międzynarodowych i że ograniczoną dystrybucję kinową⁸⁶.**
- KZ: Nie byłem wielkim zwolennikiem twórczości Królikiewicza, ale zawsze kombinowaliśmy, żeby film wszedł, więc jeżeli ja proponowałem ograniczone rozpowszechnianie, to sugerowałem, żeby go zupełnie nie wykluczać.
- MD: **Pewnym kluczem do tej sytuacji jest notatka służbowa, którą sporządził Stanisław Dzieran, czyli naczelnik w Departamencie Programu Rozpowszechniania NZK i on napisał tak: *W dniu 1 X 1974 r., nazajutrz po kolaudacji filmu „Wieczne pretensje“, którą zajmowałem się z urzędu, zadzwonił do mnie ówczesny prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich i kolaudant p. Jerzy Kawalerowicz z prośbą, abym w niewypełnionej przez niego karcie kolaudacyjnej (a pominął punktację szczegółową i ogólną ocenę filmu celowo) potraktował pozostawione braki jako ocenę równą zero punktów⁸⁷. Na moją uwagę, że tego mi robić nie wolno, dopóki on nie uzupełni braków w karcie ocen, p. Kawalerowicz odpowiedział, że nie może tego zrobić, bo nie chce się narażać na odwet ze strony autora filmu, a zależy mu na tym, aby jego zero punktów wpłynęło na sprawiedliwą ocenę. Odpowiedziałem,***

86 K. Zanussi, Karta ocen filmu *Wieczne pretensje*, 30 września 1974 roku, AGK.

87 *Wieczne pretensje* to niejedyny film, który nie uzyskał „akceptacji” Jerzego Kawalerowicza. W stanie wojennym, w 1982 roku reżyser wraz z innymi kolaudantami „nie przyjęli” i odesłali na „półkę” *Gry i zabawy* Tadeusza Junaka, który na premierę musiał czekać aż do 2009 roku, a po dziś dzień (listopad 2023 roku) nie doczekał się dystrybucji. Zob. Michał Dondzik, „Film politycznie szkodliwy!”. *Komentarz do kolaudacji filmu „Gry i zabawy” (1982/2009)*, <https://pleograf.pl/index.php/film-politycznie-szkodliwy-komentarz-do-kolaudacji-filmu-gry-i-zabawy-1982-2009/> (dostęp: 1.11.2023). Warto odnotować, że cenzorska działalność Jerzego Kawalerowicza często przedstawiana była wybiórczo. Na przykład w wydanej w 2022 roku monografii Krzysztof Kornacki napisał: *Reżyser „Austerii” przez całe zawodowe życie zasiadał w wielu gremiach (komisjach partyjnych lub filmowych), ale – o czym świadczą stenogramy tych spotkań – nie nadużywał swoich wpływów. Oczywiście wyrażał często własne zdanie na temat poszczególnych projektów filmowych, trudno jednak nazwać to działaniem cenzorskim, a raczej doradczym.* Zob. K. Kornacki, *Po pierwsze sztuka. Kawalerowicz a cenzura* [w:] *Kadry Kawalerowicza*, red. R. Syska, A. Wróblewska, Narodowe Centrum Kultury Filmowej, Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Łódź–Warszawa 2022, s. 141.

że jego osobisty tak uzasadniony wniosek mam obowiązek spełnić⁸⁸. Według tej notatki wkrótce potem zadzwonił wiceprzewodniczący Stowarzyszenia Filmowców Polskich, p. Zanussi, który również zażądał, aby jego celowo niewypełnioną ocenę filmu na karcie kolaudacyjnej potraktować jako ocenę zero punktów. Próbowałem skłonić go do osobistego uzupełnienia oceny filmu „Wieczne pretensje“ na jego karcie kolaudacyjnej. Odmówił, twierdząc, że boi się przemocy fizycznej ze strony pana reżysera Grzegorza Królikiewicza. W tej sytuacji powiedziałem, że mam obowiązek uwzględnić jego wyraźne wyjaśnienie, dlaczego nie wypełnił swojej karty w całości, i będę traktował jego ocenę jako zero punktów⁸⁹.



II. 20. Karta oceny filmu *Wieczne pretensje*.

Źródło: Archiwum Grzegorza Królikiewicza

KZ: Jedyna rzecz, która wydaje mi się w tym wszystkim realna, to to, że Grzegorz Królikiewicz był człowiekiem nieobliczalnym i obawa przed jego agresją fizyczną była realną obawą. Widocznie doszliśmy do porozumienia z Kawalerowiczem, bo nie mogliśmy obaj wpaść na to osobno. Coś umiałbym o tym powiedzieć, gdybym sobie przypomniał, jakie były te *Wieczne pretensje*, co to był za film, bo możliwe, że ja go uważałem za rzecz tak szkaradną i tak złą, że nie ma co tego popierać. To się mogło zdarzyć. Królikiewicz czasami miał naprawdę wielkie przebłycki talentu. Pamiętam jak w Szkole Filmowej, kiedy mu to po raz pierwszy powiedziała komisja egzaminacyjna, to wrzasnął, że nie jest robaczkiem świętojańskim, żeby mieć przebłycki. A na *Wieczne pretensje* mogłem być tak oburzony czy wściekły, że uznałem, że tak trzeba zrobić. Zwłaszcza że nie powinien nas reprezentować za granicą – musiałem mieć jakiś pogląd na ten temat, lekkomyślnie bym tego nie powiedział. A to, jaką mu ocenę wystawić, jak mi się to strasznie nie podobało... Trochę się

88 S. Dzieran, Oświadczenie, dokument z odręcznym podpisem byłego naczelnika w Departamencie Programu i Rozpowszechniania Naczelnego Zarządu Kinematografii, AGK.

89 Tamże.

sobie dziwię, ale Królikiewicz był troszkę poza wszelką konkurencją, tak że jego się traktowało jednak jako niebezpiecznego szaleńca. Niech pan przypomni mi coś o tym filmie.

MD: To był drugi fabularny film Królikiewicza, zrobiony po *Na wylot*. Bogusz Bilewski w roli głównej jako taki superkontroler dokonuje inspekcji w rzeźni; rolę jego podwładnego i „cwaniaka” Franka gra Franciszek Trzeciak. W filmie pojawia się mocna krytyka PRL-u z metaforą rzeźni, w której rozgrywa się znacząca część *Wiecznych pretensji*. Wszystko jest mocno zagmatwane, niejasne. Autorem zdjęć był Bogdan Dziworski, a muzykę napisał Henryk Kuźniak.

KZ: Ale czy to było rzeczywiście takie niedobre?

MD: Moim zdaniem – nie. Na pewno nie jest to film zrealizowany w pańskiej estetyce, ale jak to u Grzegorza Królikiewicza jest to dzieło oryginalne i ciekawe formalnie.

KZ: Estetyka nie musi być moja, żebym mógł film popierać. W tym wszystkim zastanawia mnie Jerzy Kawalerowicz. Dlaczego ja, jako świeżo upieczony jego zastępca, przyjąłem z nim równą linię. Ten telefon mnie dziwi bardzo. Ja z własnej inicjatywy bym tak nie dzwonił, widocznie Kawalerowicz mnie popchnął ku temu, sugerując, że to trzeba zadzwonić i sprawę wyjaśnić.

MD: Wydaje mi się, że to, co pan mówi, jest bardzo prawdopodobne, ponieważ to taki drobiazg, ale obie karty: pańska i Jerzego Kawalerowicza⁹⁰ są wypełnione tym samym piórem...

KZ: Także siedzieliśmy obok.

MD: Tak.

KZ: Nie jest to jakiś chwalebny epizod, ale z Królikiewiczem bywało trudno, to prawda, jednak nigdy nie żywiłem do niego takiej emocjonalnej niechęci.

90 J. Kawalerowicz, Karta oceny filmu *Wieczne pretensje*, 30 września 1974 roku, AGK.



Il. 21. Plakat do filmu *Stan posiadania*. Autor: Andrzej Pągowski. Źródło: Gapla FINA

Twarzą w twarz z cenzorem

- MD:** Z historii pańskich filmów wyłania się obraz, w którym równie dużym zagrożeniem, jak cenzor Henryk Olszewski, który odsyła film na „półkę”, są koledzy filmowcy, szef Zespołu „Tor” Antoni Bohdziewicz i rozmaici urzędnicy. Jak się wydaje, w praktyce cenzura była zjawiskiem totalnym, które oficjalnie rozpoczynało się jeszcze na etapie projektu scenariusza i trwało do momentu wyświetlenia filmu w kinach czy na ekranach telewizorów. Trzeba było być czujnym cały czas.
- KZ:** Pamiętajmy, że to było zbawienne, dlatego że w innych krajach, gdzie jak na przykład w NRD i w Związku Sowieckim nie było cenzury jako instytucji z adresem, z urzędnikami, to wszyscy redaktorzy naczelni, dyrektorzy czy wytwórni filmowych byli cenzorami i oni odpowiadali głową, jeżeli coś niepożądanego wypuszczą. Kiedy Edward Gierek chciał cenzurę zlikwidować ze względów propagandowych i powiedzieć, że już jej nie ma, to całe środowisko artystyczne i literaci, i wszyscy decydenci rzucili się w obronie cenzury. Mówili, że wolą adres na ulicy Mysiej i żeby byli ludzie, z którymi my możemy przynajmniej rozmawiać i można im coś narzucić. Paradoksalnie likwidacja cenzury to był bardzo zły pomysł, gorszy niż jej istnienie, i na szczęście w Polsce on nie zaistniał.
- MD:** Warto przypomnieć, że nakręcił pan przecież *Stan posiadania* – film z 1989 roku, w którym główną bohaterką jest cenzorka Julia. Co ciekawe, gra ją Krystyna Janda

– aktorka, która w tym samym czasie święciła triumfy za rolę dysydentki w *Przesłuchaniu* (1982/1989) Ryszarda Bugajskiego.

KZ: Zabawne, że w tym filmie o cenzorze była także cenzura, bo ja dostałem skierowanie za czasów gąsnącej komuny i wtedy powiedziano mi, że musi być jasno powiedziane, że ona to zmyśliła, że ona naprawdę nie pracowała w cenzurze. Na szczęście w filmie nie ma wątpliwości, że Julia była cenzorką.

MD: Zastanawiam się, czy zapadła panu w pamięć postać konkretnego cenzora. Rozmawialiśmy już o Henryku Olszewskim, w późniejszym czasie wiele protokołów zgody cenzury na dystrybucję pańskich filmów podpisywał Przemysław Marcisz.

KZ: Nazywaliśmy go Cyklopem, bo miał tylko jedno oko i był zadziwiającym człowiekiem. Był człowiekiem inteligentnym, z jakimś bardzo jasnym, chłopskim rodowodem, który otwarcie tego systemu nie cierpiał. Marcisz pod koniec komuny robił różne wyrzuty intelektualistom, inteligencji, że się łajdaczy, że się sprzedaje. Bardzo był na to wyczulony. Mówił, ile on wie o tym, kto za mieszkanie, kto za samochód poszedł na taką nędzną współpracę, czyli on oczekiwał ideału i to było niezwykle, ale to był jedyny taki człowiek. A z kolei musiał pełnić swoją funkcję, czyli był tym rzeźnikiem, który wycinał.

MD: Co ciekawe, w kolaudacji filmu *Blizna* (1976) Krzysztofa Kieślowskiego, w której też brał pan udział, film krytykował Bohdan Poręba i Wanda Jakubowska, którzy żądali różnego rodzaju ingerencji. Jakubowskiej i Porębie nie spodobała się między innymi scena striptizu, którą ostatecznie wycięto z filmu⁹¹. Kiedy koledzy reżyserzy



Il. 22. Tomasz (Artur Żmijewski) i cenzorka Julia (Krystyna Janda).
Autor: Roman Sumik. Prawa: FINA

91 Zob. M. Jazdon, *Blizny na „Bliźnie” (1976). O kolaudacji kinowego debiutu Krzysztofa Kieślowskiego i jej wpływie na ostateczny kształt filmu*, <https://pleograf.pl/index.php/blizny-na-bliznie-1976-o-kolaudacji-kinowego-debiutu-krzysztofa-kieslowskiego-i-jej-wplywie-na-ostateczny-ksztalt-filmu/> (dostęp: 1.11.2023).

niszczyli film Kieślowskiego, cenzor Przemysław Marcisz mówił: *Zabieram głos o filmie i chociaż reprezentuję cenzurę nie chcę powiedzieć o filmie to, co nie odpowiada cenzurze i co ewentualnie cenzura wytnie, usunie. Wypowiedź swoją chciałbym skierować w jednym kierunku*⁹². Po czym ze wzruszeniem wspominał moment, gdy był dziennikarzem w Nowej Hucie, i opisywał sytuację, której był świadkiem. Z Nowej Huty wysyłano lokomotywę z jedną salonką wyłącznie po to, żeby jakiś dyrektor Nowej Huty mógł się zameldować w zjednoczeniu. W takich momentach Marcisz wychodził z roli cenzora i stawał się jednym z dyskutantów.

KZ: Tak, to była osobowość i to była ciekawostka tego systemu. Spotkałem też innego cenzora, który z kolei słuchał wszystkich moich rozmów telefonicznych i czytał moje listy. On przyszedł do mnie u schyłku 1989 roku. Prosił, żebym się nim zajął, bo on jest bezradny, cenzurę zamknięto. On jest schorowanym, młodym człowiekiem – wyraźnie alkoholikiem – i potrzebuje pomocy, i oczywiście szantażował mnie bardzo wdzięcznie, chwalać mnie, że w moich listach jestem taki szlachetny, więc na pewno go samego nie zostawię. Próbowaliśmy z żoną zaproponować mu jakąś pracę u nas w ogrodzie, tak na dwa razy w ciągu tygodnia. On się oburzył i powiedział, że do takiej pracy się nie nadaje i nie ma do tego zdrowia. Ale też powiedział: „Przecież pan prowadzi dzienniki. Pana jest bardzo trudno odczytać. Ja mogę pana dzienniki przepisywać na maszynie”. To była oczywiście propozycja bezwstydną, bo w dziennikach mam wszystkie moje intymne myśli, mądrzejsze, głupsze, ale w każdym razie na pewno nie chciałbym ich przed nim odsłaniać. I tak stało, że on się u mnie nie zahaczy, ale zadzwoniłem do Krzysia Kieślowskiego, bo Wajda właśnie nie odpowiadał, i powiedziałem: „Czy chcesz poznać człowieka, który podsłuchiwał także twoje rozmowy?”. On nam powiedział, że miał takich około 20 osób mniej więcej z naszego kręgu towarzyskiego, których słuchał. Powiedział parę takich szczegółowych rzeczy, na przykład że był nieprzyzwyczajony do mojego głosu, bo słuchał nas zawsze na przyspieszonych obrotach, więc wszyscy mówiliśmy piskliwie, ale mówi, że tak mu miło słuchać, jak człowiek ma taki głos niższy. Potem zapytałem go, ile godzin on tego słuchał. Odpowiedział: „Proszę pana, nie tak dużo, bo nam obcinali zawsze »dzień dobry« i »do widzenia« wobec czego to było mniej więcej 20 minut na osobę, a ja miałem tych 20 osób u siebie, więc to nie było tak strasznie dużo, nie wszyscy codziennie rozmawiali”. „A listy? To właśnie tylko był problem. Pan to dużo listów pisał i miał pan niewyraźny charakter, że ciężko się nad panem namęczyłem, ale pięknie pan pisał” – powiedział mi cenzor. Bardzo był tym

92 *Stenogram z kolaudacji filmu „Blizna”. 15 kwietnia 1976 roku. Reżyser filmu: Krzysztof Kieślowski. Film zrealizowano w Zespole Filmowym „Tor”, AFINA, sygn. A-344, poz. 110, k. 36.*

wzruszony. Taka była to dziwna postać i takie dziwne pojawienie się, a potem zniknął. Żałuję, że nie poświęciłem mu więcej uwagi, ale potem się wymknął z zasięgu wzroku.

MD: W naszej rozmowie przeszliśmy chyba przez pańskie ważniejsze przeprawy z krajową cenzurą. Czemu nie słyszę w pana głosie żalu, wyrzutów lub chociaż nuty kombatanctwa?

KZ: Nie, zupełnie nie mam tego poczucia, bo inni ucierpieli dużo więcej, dużo poważniej. Mnie się udawało tego uniknąć. Po prostu, znając reguły gry, próbowałem przewidywać, co się zmieści w cenzurze, a czego na pewno nie przyjmą. No to jak na pewno nie przyjmą, to lepiej tego nie kręcić, bo i po co. No i tak to się działo. Myślę, że inni ucierpieli więcej. Ja jakoś przeżyłem ten czas i aż takich wielkich strat nie poniosłem.

Laski, lipiec 2023

Bibliografia

Publikacje drukiem

brak autora, notka o filmie *Twarzą w twarz*, „Ekran” 1968, nr 5.

brak autora, *Twarzą w twarz*, „Życie Warszawy” 1969, nr 198.

Brandys Marian, *Dziennik 1976-1977*, Iskry, Warszawa 1996.

Dondzik Michał, „Film politycznie szkodliwy!”. *Komentarz do kolaudacji filmu „Gry i zabawy”* (1982/2009), <https://pleograf.pl/index.php/film-politycznie-szkodliwy-komentarz-do-kolaudacji-filmu-gry-i-zabawy-1982-2009/> (dostęp: 1.11.2023).

Jazdon Mikołaj, *Blizny na „Bliźnie”* (1976). *O kolaudacji kinowego debiutu Krzysztofa Kieślowskiego i jej wpływie na ostateczny kształt filmu*, <https://pleograf.pl/index.php/blizny-na-bliznie-1976-o-kolaudacji-kinowego-debiutu-krzysztofa-kieslowskiego-i-jej-wplywie-na-ostateczny-ksztalt-filmu/> (dostęp: 1.11.2023).

Kornacki Krzysztof, *Po pierwsze sztuka. Kawalerowicz a cenzura* [w:] *Kadry Kawalerowicza*, red. R. Syska, A. Wróblewska, Łódź-Warszawa 2022.

Marczak Mariola, *Niepokój i tęsknota. Kino wobec wartości. O filmach Krzysztofa Zanussiego*, Olsztyn 2011.

Misiak Anna, *Kinematograf kontrolowany*, Kraków 2006.

Tejchma Józef, *Kulisy dymisji. Z dzienników ministra kultury 1974-1977*, Kraków 1991.

Tomasz Strzyżewski, *Wielka księga cenzury PRL w dokumentach*, Warszawa 2015.

Torański Błażej, *Knebel. Cenzura w PRL-u*, Warszawa 2016.

Zanussi Krzysztof, Żebrowski Edward, *Nowele filmowe*, Warszawa 1976.

Zespoły archiwalne

Archiwum Krzysztofa Zanussiego

Archiwum Grzegorza Królikiewicza

Archiwum Filmoteki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, zesp. A-344,
p. 464

Archiwum Filmoteki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, zesp. A-344,
poz. 36

Archiwum Filmoteki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, zesp. A-344,
poz. 110

Apparently, I might have cut it out...

Krzysztof Zanussi in conversation with Michał Dondzik

Abstract

Several studies and monographs have been dedicated to the director, scriptwriter and long-time director of the “Tor” Film Studio. Nevertheless, the issue of censorship of Krzysztof Zanussi’s films is on the margins of this rich reflection, and one can find ambiguities, half-truths and distortions in numerous studies. The aim of this interview is to attempt to reconstruct the mechanisms of film censorship in the Polish People’s Republic, and to learn about the strategies that allowed the artist to function successfully in the reality of the People’s Republic of Poland. Using archival materials, the author confronts Krzysztof Zanussi’s recollections with preserved documents – from films made in Amateur Film Clubs, through school and television films, his debut *Structure of Crystals* (1969) to the experimental *Illumination* (1973) and the popular *Camouflage* (1977). It was the aspiration of the interviewees to draw up a kind of “quarterly balance sheet”, the results of which may serve to reflect more deeply on Krzysztof Zanussi’s work and become an incentive for further research into censorship in the Polish People’s Republic.

Keywords

Krzysztof Zanussi, censorship, pre-release evaluation, Przemysław Marcisz, Krzysztof Kieślowski, Grzegorz Królikiewicz, *Illumination*, *Camouflage*, *Mountains at Dusk*, *Permanent Objections*, Henryk Olszewski, Bohdan Poręba, Wanda Jakubowska, Mieczysław Wojtczak, Józef Tejchma, Jan Szydlak, Halina Mikołajska, *In Full Gallop*, film school in Lodz, *Examination*, Czesław Petelski, Jerzy Kawalerowicz

Biogram

Michał Dondzik – filmoznawca. Interesuje się kinem polskim oraz filmem dokumentalnym. Publikował w „Kwartalniku Filmowym”, „Pleografie”, „Panoptikum” oraz tomach zbiorowych. Jest autorem książek *Leszek Wronko. Dźwięk filmu polskiego* (2013) oraz *Elementarz Wytwórni Filmów Oświatowych* (2018; wraz z K. Jajką i E. Sowińskim). Autor cyklu *Alfabet Krzysztofa Zanussiego* (wspólnie z Anną Krakowiak).