

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

ALEKSANDRA GALANT: **To są Audycje Kulturalne podcastu Narodowego Centrum Kultury przy mikrofonie Aleksandra Galant. Bardzo się cieszę, że mogę przywitać się z Wami z FilMOTEKI Narodowej. Bo uwierzcie mi, że przejście się korytarzami, gdzie od pokoi wypełnionych historią polskiego filmu dzielą nas tylko drzwi, jest naprawdę wspaniałe. Dlatego cieszę się też, że dzisiaj o tej historii polskiego filmu będziemy mogli trochę więcej porozmawiać. A będzie tak ze sprawą książki, książki pod tytułem "Proszę to wyciąć, czyli historia scen wyciętych z polskich filmów w pierwszym ćwierćwieczu PRL-u". No bo rzeczywiście każdy z nas słyszał chyba o zjawisku cenzury. Wie, że taki organ funkcjonował i że wiele filmów okaleczył. To trzeba nazwać wprost. Ale jak on wpłynął na polskie kino, na polskich twórców? Co na nich wymusił i w jaki sposób zmienił dzieła, które tworzyli? Nad tym chyba zastanawiamy się niesłusznie trochę rzadziej. I o tym wszystkim będę rozmawiała dzisiaj z doktorem Piotrem Śmiałowskim, historykiem polskiego kina, filmoznawcą, dziennikarzem filmowym no i autorem książki, o której wspomniałam przed momentem. Witam w Audycjach Kulturalnych.**

PIOTR ŚMIAŁOWSKI: Dzień dobry.

ALEKSANDRA GALANT: **Zacznę od zdjęć, które widzę obok siebie, które znajdują się w pokoju, w którym Pan pracuje. Bo to chyba też zdjęcia, a dokładniej śledzenie tego, co się na nich znajduje, było pewnym przyczynkiem do tego, żeby napisać książkę. Ale też, żeby tak głębiej nad zjawiskiem cenzury w polskim filmie się pochylić.**

PIOTR ŚMIAŁOWSKI: To wszystko się zaczęło od zdjęć. Szczęśliwie dla mnie się złożyło, że filMOTEKA już od lat 70. gromadziła oryginalne negatywy fotograficzne do fotosów, które były robione na planie polskich filmów. No i fotosista, który robił takie fotosy i wykonywał tę swoją pracę, dokumentował wszystko, co się tam zdarzało na planie, więc życie ekipy, prace dokumentacyjne, no i oczywiście dokumentował wszystkie sceny. I dzięki temu, że dokumentował te sceny, przetrwały także sceny wycięte, dlatego że wtedy jeszcze nie było wiadomo, że one wypadną i one przetrwały w formie negatywów fotosowych. Wprawdzie nigdy nie robiono z nich odbitek, prawie nigdy, ale dzisiaj skanowane ujawniają tę stronę jakiegoś filmu, który zupełnie nie znam. Kiedy zacząłem w 2009 roku pracować dla fotOTEKI, na przykład moja koleżanka skanowała film "Pokolenie" Andrzeja Wajdy, ja już znam historię tego filmu i pamiętam, jak ona mówi, że są sceny ze Zbigniewem Cybulskim, których nie ma w filmie, no i okazało się, że to jest jedyny wizualny ślad po tych scenach, które musiały z polecenia biura politycznego z filmu, z debiutu Andrzeja Wajdy wypaść.

ALEKSANDRA GALANT: **O film "Pokolenie" będę pytała pewnie bliżej końca naszej rozmowy, bo to wydaje mi się, że jest taki najbardziej dobitny przykład tego, jak inaczej polskie kino mogło wyglądać, gdyby nie ingerencje, cenzury. Ale wróć jeszcze na moment do tych poszukiwań wśród fotosów. Musiało to być bardzo**

niezwykłe, unikatowe uczucie odnajdywać te jedyne zachowane wizualne ślady po scenach, których nie ma, które przepadły. Jeżeli chodzi o działalność cenzury czy cenzorów, to w ogóle jest chyba czarna dziura. Tych dokumentów, raportów, stenogramów ze spotkań ostało się chyba jak na lekarstwo. Z tego co wiem, to ta detektywistyczna praca, której się Pan podjął, to było też chociażby analizowanie korespondencji i tam odnajdywanie śladów tych scen, no chociaż oczywiście to już nie było w tak namacalnej formie jak fotosy.

PIOTR ŚMIAŁOWSKI: To zależy od dekady oczywiście, jeżeli chodzi o bogactwo samej dokumentacji. Lata czterdzieste i początek pięćdziesiątych są najbardziej puste, dlatego że niewiele stenogramów się zachowały stricte cenzorskich takich, w których można znaleźć informacje o nakazie wycięcia. Rzeczywiście ta korespondencja między twórcą a ministerstwem, a ministerstwem, a zespołem filmowym, w którym film powstaje, jest takim śladem, który pozwala odtworzyć coś w rodzaju historii, kontrowersję jakiejś sceny. Ale fotos jest czymś, co pozwala ją sobie bliżej wyobrazić, bo pozwala zobaczyć jak ta scena była oświetlona, jak byli ustawieni aktorzy, czy to była dynamiczna scena, jak wyglądała scenografia, czy to było kręcone w plenerze. I to wszystko odniesione i porównane ze scenariuszem i scenopisem pozwala zbliżyć się do jakiegoś potencjału tej sceny. Ta mrówcza praca z negatywami, którą wykonuję od lat, wiąże się z tym, że żeby dotrzeć do takich scen wyciętych, trzeba po prostu pogodzić się z tym, że wiele negatywów trzeba zeskanować, bo te sceny wycięte nie są w żaden sposób zaznaczone, tylko trzeba na nie trafić przy takim sukcesywnym skanowaniu. Ale rzeczywiście to się wciąż zdarza. I w pewnym momencie to mnie zaintrygowało, że chociaż sam materiał filmowy kiedyś był niszczone z takich wyciętych scen, dlatego że odzyskiwano z niego srebro i celuloide, to przetrwały te negatywy. I pomyślałem sobie, że to byłby bardzo ciekawy motyw na książkę, gdyby spróbować opowiedzieć o polskich filmach z perspektywy jakiejś wyciętej sceny, żeby pokazać, jakie te filmy mogły być, gdyby ta scena mogła w nich zaistnieć, żeby pokazać pełen potencjał jakiegoś filmu. I dzięki temu, żeby też spróbować pokazać, co było powodem wycięcia, bo często były to jakieś motywy polityczne, obyczajowe, ale często też zmienne, bardzo trudno zrozumiałe. I dopiero jakaś rozmowa z reżyserem czy list pozwalał zobaczyć, że to była jakaś bardzo drobna sprawa dotycząca np. jakiegoś chciejstwa jednego z dygnitarzy partyjnych. I tak to się wszystko kręciło. Natomiast to morze dokumentów i źródeł, o których Pani wspomniała, wzięło się stąd, że ja po prostu stwierdziłem, że ja bym chciał dotrzeć, a przynajmniej spróbować dotrzeć do wszystkiego, co na temat takiej wyciętej sceny wiemy. I stąd tak gruntowne poszukiwania wszelkiej dokumentacji po to, żeby jak najbardziej szczegółowo opowiedzieć o tej scenie, tak żeby po prostu było jak najwięcej o niej wiadomo.

ALEKSANDRA GALANT: **Czasami ingerowali pojedyncze politycy, dygnitarzy, przedstawiciele władzy, jakkolwiek by ich nazwać, ale wydaje mi się, że wątek, który warto poruszyć, bo ja o nim nigdy wcześniej nie myślałam, to jest wątek ogromnej świadomości twórców, reżyserów, którzy zdawali sobie sprawę, gdzie żyją, w jakich okolicznościach, w jakiej rzeczywistości politycznej funkcjonują. Oni w pewien sposób autocenzurowali się sami, jakkolwiek źle to zabrzmiałoby, bo zdaje się, że niektóre sceny, będąc niemalże pewnymi, że one i tak wypadną, sami wyrzucali. Czasami chyba chodziło też o pewną bezradność w tej walce z**

cenzorami czy z urzędem cenzorskim o to wyszarpywanie niemalże każdego kadru. No i tutaj jako przykład chciałam podać "Niewinnych czarodziejów" Andrzeja Wajdy, bo zdaje się, że on już był tak wymęczony pod koniec, że nie miał siły dalej walczyć.

PIOTR ŚMIAŁOWSKI: Rzeczywiście "Niewinni czarodzieje" bardzo długo przeleżeli na półce. Andrzej Wajda pisał do Jerzego Andrzejewskiego, współscenarzysty, że właściwie już nie wiadomo, o co chodzi. Prawdopodobnie chodzi o to, żeby dać przykład, jak można ukarać twórcę, który nie chce się podporządkować, coś w tym rodzaju. Natomiast ta autocenzura, o której Pani wspomniała, jest czymś, co dzisiaj bardzo trudno uchwycić. Ale możemy sobie wyobrazić, że reżyser ze scenarzystą pracują nad scenariuszem, już na poziomie scenariusza. Stwierdzają, że to nie przejdzie, nawet tego nie piszmy. I stąd na przykład taki wybitny krytyk i pisarz Andrzej Kijowski pytał kiedyś, ile pamiętników, ile esejów jakichś literackich przepadło dlatego, że ich autorzy stwierdzali, że w ogóle nie warto zaczynać pisać, skoro to i tak wyląduje w szufladzie. Z filmem oczywiście jest trochę inaczej, bo musi ruszyć cała machina produkcyjna, żeby zaczęły się zdjęcia i scenariusz musi przejść przez sito komisji scenariuszowej wówczas. Ale mimo wszystko reżyser musiał się bardzo pilnować, ale też zdarzały się sytuacje, że tak jak Janusz Morgenstern w życiu raz jeszcze, kręcił bardzo mocną scenę, totalnie niepoprawną politycznie, o której wiedział, że ona wyleci. To była scena brutalnego przesłuchania po to, żeby ratować inne sceny, również niepoprawne, ale licząc na to, że ta scena przesłuchania głównego bohatera będzie tak rzucająca się w oczy, że oceniający nie zwrócą uwagi na inne rzeczy. Natomiast reżyserzy funkcjonowali wówczas na bardzo niepewnym gruncie. Nie można było zupełnie przewidzieć, z której strony przyjdzie polecenie wycięcia sceny i nie można było przewidzieć do końca powodu, z jakiego to się może stać. Oczywiście scenariusz oceniała komisja ocen scenariuszy, ale później, kiedy film był gotowy, oceniała go rada zespołu filmowego, w którym powstawał. Później był pokaz dla komisji kolaudacyjnej, dla szefa kinematografii, dla cenzury. I na każdym z tych etapów mogło się wydarzyć coś, co okaleczało ten film. A potem jeszcze, jeżeli był on szczególnie kontrowersyjny, jak w przypadku "Słońca wschodzi raz na dzień" Henryka Kluby, czy "Ósmego dnia tygodnia" Aleksandra Forda, czy "Roku pierwszego" Witolda Lesiewicza, dochodziło jeszcze do pokazu dla różnych, takiego nieformalnego pokazu, dla różnych dygnitarzy, którzy jeszcze swoje mieli do powiedzenia. Więc to był wieloetapowy proces i autentycznie podziwiam reżyserów, którzy przeżywali to wszystko i później mogli być na premierze filmu, myśląc jednak wciąż o tym, że to jest ich film, że to jakoś się udało.

ALEKSANDRA GALANT: **Kiedy mówił Pan o pomyśle i o działaniach Janusza Morgensterna, ja rzeczywiście kiwnęłam głową z dużym uznaniem. To chyba też oznacza, że twórcy filmowi musieli wyrobić sobie pewne sposoby na to, żeby tę cenzurę okiełznać, żeby walkę z systemem wyrażającym się akurat w ten sposób wygrać. Tutaj przechodzimy do wątku trudnego moim zdaniem, mianowicie tego, w jaki sposób paradoksalnie można powiedzieć, cenzura w jakimś niewielkim procencie to kino wzbogaciła. Ja oczywiście jestem bardzo daleka od stwierdzenia, że to dobrze, że cenzura była. Absolutnie nie. Natomiast również w książce pojawiają się takie sygnały czy informacje, że ona nie zawsze w sposób jednoznacznie zły wpływała na filmy. Tu chyba warto wspomnieć o "Rejsie"**

Marka Piwowskiego, ale też o znanych i lubianych przez wszystkich "Samych swoich". Bo chyba Sylwester Chęciński mówił, że to ingerencja cenzura sprawiła, że wyciął scenę, która tłumaczyła źródła konfliktu między Kargulami i Pawlakami. I on po latach doszedł do wniosku, że to był bardzo dobry wniosek.

PIOTR ŚMIAŁOWSKI: Jeżeli chodzi o "Samych swoich", to akurat szef kinematografii kazał wyciąć tę scenę. I to była scena palenia stodoł, gdy Kargule i Pawlaki w tej warstwie narracyjnej przedwojnia są już ze sobą tak skonfliktowani, że po prostu palą sobie stodoły. Szef kinematografii kazał wyciąć tę scenę, dlatego że to był motyw pożaru totalnego. Tam nie paliły się tylko stodoły, tylko całe gospodarstwo. I on stwierdził, że po czymś takim człowiek jest zrujnowany. A ponieważ to jest komedia, to nie można aż tak głębokich, dramatycznych scen pokazywać. Rzeczywiście Sylwester Chęciński najpierw o tę scenę bardzo walczył, ale po latach stwierdził, że była ona dosyć źle zrealizowana i że dobrze, że wypadła. No nie mamy jak tego zweryfikować, ale fotosy z tej sceny są bardzo interesujące. Widać młodego Jaśka Pawlaka, który podpalił siano. Widać Kaspra Pawlaka, którego grał Wacław Kowalski, który modli się przy takiej figurze świętego Floriana o to, żeby pochłonęła stodołę Karguli, a nie ich. I jeszcze widać właśnie taki w ogólnym planie pożar totalny tych gospodarstw. Ja też jestem daleki, bardzo chyba nawet, od tego, żeby mówić, że cenzura dobrze wpływała niekiedy na filmy. Wolałbym, żeby rzeczywiście reżyserzy sami mogli decydować, co się w ich filmie znajdzie, co nie. Ale były też przypadki takich filmów, które były złe i zgłaszano do nich uwagi artystyczne. Na którymś z tych etapów, o którym mówiłem, przychodzi mi do głowy taki film Marii Kaniewskiej, "Bicz Boży", zapomniany film, bardzo zły, o takim śledztwie w małym miasteczku. I podczas dwóch kolaudacji szef filmografii mówił, że ten film jest zły, że trzeba coś w nim poprawić. Nie zgłaszał żadnych uwag natury politycznej, tylko po prostu uznawał, że jest zły. I żądał jakichś poprawek, które mogłyby coś artystycznie w tym filmie poprawić. I w takich przypadkach ta narracja się rozdzielała, bo reżyser albo reżyserka często mówili, że to jest cenzura. A czy to rzeczywiście była cenzura? Po prostu ktoś, kto decydował o kinie, chciał wypuścić spod swojej ręki i spod swoich skrzydeł jak najlepszy efekt. I czasem zgłaszał jakieś uwagi. Więc bardzo trudna do ustalenia jest granica między uwagą a ingerencją, między radą a cenzurą, a gdzieś na tym gruncie się poruszamy. "Rejs" jest przykładem szczególnie trudnym do zbadania, dlatego że ta pierwotna wersja trwała 3 godziny. Ostatecznie film trwa 65 minut. Wiele rzeczy wyciął sam Marek Piwowski, bo tak się dzieje w montażu. Wiele rzeczy po prostu nie pasowało do konwencji. Na przykład cała rola Jolanty Lotte, która zagrała Panią Krysię. No i Janusz Majewski, który artystycznie opiekował się w czasie montażu filmem Marka Piwowskiego, mówił, że w tej ostatecznej wersji jest wszystko co najlepsze, że tam nie zostało wyrzucone nic, co byłoby równie zabawne albo równie ciekawe jak to, co widzimy na ekranie. Ale jednak "Rejs" jest filmem szczególnym, dlatego że w momencie, kiedy odbył się pokaz dla cenzury, to cenzura właściwie nic już nie miał do roboty. Te wycięcia jednak polityczne odbyły się wcześniej. Minister do spraw kinematografii Czesław Wiśniewski na przykład kazał wyciąć zupełnie sekwencję balu maskowego. A jak ważna była to sekwencja świadczy na przykład partytura Wojciecha Kilara, który do tej sekwencji napisał osobną muzykę. I ta sekwencja trwała ostatecznie na ekranie kilkadziesiąt sekund, a ze scenopisu wynika, że miała trwać kilkanaście minut. Bohaterowie, czyli ci ludzie ze statku mieli schodzić na ląd, tam miały się rozgrywać jakieś sceny z milicją, jakieś kolejne gagi, które uzmysławiałyby

widzowi jak głęboki jest ten chaos, a oczywiście to się odnosiło wszystko do chaosu, który był w ówczesnej Polsce. I tych scen naprawdę szkoda, ale co warto podkreślić, to nie sama cenzura zadziałała w sprawie filmu Marka Piwowskiego, tylko wcześniejsze instancje, także cenzurujące filmy, ale jednak będące innymi ciałami niż cenzura.

ALEKSANDRA GALANT: **Tak jak wspomniałam kilkanaście minut temu, chciałabym wrócić do "Pokolenia", do "Pokolenia" filmu Andrzeja Wajdy. Wydaje mi się to bardzo dobitny, jaskrawy przykład tego, jak cenzura realnie wpłynęła na losy filmu jednego, kinematografii jako takiej, ale też na losy i przyszłość aktorów. Dlatego, że ta wycięta scena, w której miał pojawić się Zbigniew Cybulski, niosący ze sobą tobolek czy worek wypełniony żydowskimi czaszkami, z których miał wyrwać złote zęby. Gdyby ona w tym filmie została, to chyba można by się zastanawiać, czy Zbigniew Cybulski stałby się tak wielką gwiazdą ówczesnego kina, czy powierzano by mu dalej te role, z których on został najbardziej zapamiętany, czy on mógłby być w dalszym ciągu taką ikoną kina po prostu.**

PIOTR ŚMIAŁOWSKI: To jest bardzo interesująca kwestia, zwłaszcza, że Andrzej Wajda był reżyserem bardzo wsłuchującym się w gusta widowni. Znane są przykłady innych aktorów, których on sam cenił, ale na przykład uznawał, że po ostatnim filmie jakiś aktor ma niezbyt dobrą prasę i nie weźmie go dlatego, że właśnie boi się reakcji widowni. I rzeczywiście, jeżeli Zbigniew Cybulski zostałby zapamiętany po pokoleniu jako szmalcownik, to nie wiem, czy zagrałby Maćka Chelmskiego w "Popiele i Diamencie". Ale jednak szkoda tych scen bardzo, dlatego że one pokazywały całe skomplikowanie stosunków polsko-żydowskich w czasie wojny. Ten film stawał się dzięki temu pełniejszy, bo pokazywał z jednej strony tych, którzy pomagają walczącym w getcie warszawskim, a z drugiej strony pokazywał takie szuje jak Kostek właśnie, który wzbogaca się nawet na zmarłych Żydach wyrывая zęby z ciał. Zresztą te sceny śmierci Jasia Kronek, który ginie po akcji pomocy gettu warszawskiemu i ta scena ze Zbigniewem Cybulskim miały sąsiadować ze sobą, więc trudno byłoby o dobitniejszy kontrast tego, że ktoś pomaga, a tutaj ktoś tak skrajnie niegodziwie się zachowuje. To bardzo mocne zestawienie, którego szkoda. Badacz Grzegorz Niziołek ukuł takie sformułowanie. Oczywiście nie pamiętam, jak ono dokładnie brzmiało, ale że istnieje coś takiego jak zbiór obrazów zakazanych i niezaistniałych, które buduje coś w rodzaju alternatywnej historii polskiego kina, bo te obrazy ktoś kiedyś widział, ktoś je zapamiętał, ktoś nad nimi pracował, a one mimo to nie zaistniały. Słyszałem od kilku dawnych studentów łódzkiej szkoły filmowej, że kiedy "Pokolenie" było zmontowane, to odbyło się kilka pokazów w szkole takich roboczych i te sceny jeszcze wówczas tam były. Bardzo mocne i myślę, że gdyby te sceny tam zostały, to byłibyśmy może nie w skali ogólnopolskiej, ale na pewno na gruncie kina zupełnie gdzie indziej, gdzieś dalej jeżeli chodzi o dyskusję o winach czy zaniechaniach w stosunkach polsko-żydowskich w czasie wojny.

ALEKSANDRA GALANT: **Zastanawiając się nad historią polskiego kina, raczej nie ma co liczyć na łatwe pytania i łatwe odpowiedzi. No ale to chyba łączy wszystkie dziedziny sztuki i w ogóle rozważania o sztuce jako takiej. Co nie zmienia faktu, że pewne pytania warto sobie zadawać i pewne historie warto poznawać, nawet jeżeli są one trudne. Dlatego zachęcam Was do lektury książki "Proszę to wyciąć,**

czyli historia scen wyciętych z polskich filmów w I ćwierćwieczu PRL-u". I o tej książce rozmawiałam dzisiaj z doktorem Piotrem Śmiałowskim, historykiem polskiego kina, filmoznaucą i dziennikarzem filmowym. Bardzo Panu dziękuję za tę rozmowę.

PIOTR ŚMIAŁOWSKI: Ja także dziękuję.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.