

MAŁGORZATA HENDRYKOWSKA

Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Images
vol. XXVI/no. 35
Poznań 2019
ISSN 1731-450X

Ważyk – Ford – Starski. Historia pewnego scenariusza

ABSTRACT. Hendrykowska Małgorzata, *Ważyk – Ford – Starski. Historia pewnego scenariusza* [Ważyk – Ford – Starski. A story of a script]. „Images” vol. XXVI, no 35. Poznań 2019. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 35–61. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2019.35.02.

The article presents the complicated story of a script, originally titled “ID Card”, was written in mid-1948 by Adam Ważyk. Had the script been approved for production, it would have been one of the first Polish post-war feature films. However, this did not happen. Apart from Adam Ważyk, Aleksander Ford, Jan Fethke and Ludwik Starski also worked on subsequent versions of the script. Due to complex political circumstances, none of the versions presented was approved by decision-makers. The author presents subsequent versions of the script which change along with social and political changes in Poland. The last version entitled “False Papers”, written by Ludwik Starski in 1968, contains clear elements of an action film. However, this was not a good time for this type of production. Over a period of 20 years, the script of “False Papers” underwent a peculiar metamorphosis: from a political pamphlet, to a didactic story, and finally, an action film with an unexplained mystery and war in the background. None of these versions became a film.

KEYWORDS: script, film short story, author’s explication, Adam Ważyk, Aleksander Ford, Ludwik Starski, screenplay, war film, action film

To mógł być jeden z pierwszych filmów powojennej polskiej kinematografii. Potem miał szansę na zupełnie dobrą pozycję w kategorii *kino popularne z domieszką historii i sensacji*. Tak się jednak nie stało, przeszkodą nie do pokonania okazały się konteksty historyczne, z którymi zderzały się kolejne wersje scenariusza.

Wszystko zaczęło się od szkicu („skrótu noweli”) projektowanego filmu, napisanego na zamówienie Filmu Polskiego przez Adama Ważyka w połowie 1948 roku, zatytułowanego *Dowód osobisty*. Jako scenarzysta Ważyk miał już za sobą (stosunkowo świeże) i bardzo złe doświadczenie projektu filmu o kobiecie powracającej z obozu koncentracyjnego, która pragnie odzyskać swoje dziecko. Scenariusz nosił tytuł *Powrót do życia*. Na tej podstawie czeski reżyser Bořivoj Zeman zrealizował film pod niefortunnym tytułem *Ślepy tor* (1948). Nie został on dopuszczony na ekrany z powodu bardzo niskiego poziomu artystycznego i „braku właściwego nadzoru przez czynniki polityczne”^[1].

Szkic *Dowodu osobistego* rozrósł się wkrótce do dziesięciostronicowego konspektu („tematu rozszerzonego”) filmu pełnometrażowego, który tym razem Adam Ważyk zatytułował *Sukienny portfel*. Ale nad

[1] A. Madej, *Kino, władza, publiczność. Kinematografia polska w latach 1944–1949*, Bielsko-Biała 2002, s. 110 i 188.

rozwinięciem pierwotnego szkicu pracował ktoś jeszcze – Aleksander Ford, który swój, równie obszerny, konspekt zatytułował *Lewe papiery*. Praktyka wieloetapowej pracy nad scenariuszem (szkic projektu, szkic literacki, nowela, scenariusz, scenopis) prowadzonej nie wspólnie, a równolegle przez kilku reżyserów, była w kinematografii polskiej w latach czterdziestych dość powszechna. „Film Polski”, zamawiając różne wersje scenariuszy, realizował w ten sposób biurokratyczne plany. Scenarzystom płacono zupełnie niezłe honoraria, przy czym – jak pisze Alina Madej – „najkosztowniejsze okazały się stale przerabiane scenariusze najbardziej potem krytykowanych filmów” [2].

Sukienny portfel i *Lewe papiery* odwoływały się do wielokrotnie wykorzystywanego schematu „filmu przekrojowego”, którego intencją jest zaprezentowanie różnych środowisk, różnych losów ludzkich za pośrednictwem jednego przedmiotu, wędrującego, za sprawą ślepego losu, do zupełnie przypadkowych ludzi. Wykorzystywały ten wypróbowany schemat między innymi niemieckie *Przygody dziesięciomarkowego banknotu* (*Die Abenteuer eines Zehnmarkscheins*, 1926) Bertholda Viertelera według scenariusza Béli Balázsa, francuski *Milion* (*Le Million*, 1931) René Claira czy amerykańska *Historia jednego fraka* (*Tales of Manhattan*, 1942) Juliena Duviviera.

W rozbudowanym konspekcie Ważyka rzecz wygląda następująco: tytułowy sukienny portfel jest własnością robotnika. Uszyła mu go na imieniny matka. W nim mieszczą się wszystkie dokumenty, fotografie i pamiątki. Píše Ważyk

Sukienny portfel – przechodzi z rąk do rąk, łącząc ogniwa losów ludzkich. **Ta wędrówka ma sens polityczny** [wyróżn. – M.H.]. Film więc ma charakter łańcuchowy, ale nie rozpada się na niezależne od siebie epizody; losy ludzkie wiążą się i przenikają, te same osoby wypływają w zmienionych warunkach historycznych. **Ambicją ideowo-polityczną filmu jest ukazanie w losach sukiennego portfela prawomierności („zakonomierność” po rosyjsku) historycznej, kryjącej się za przypadkami żywymi** [3] [wyróżn. – M.H.].

Projektowany film składał się z pięciu epizodów:

- 1) Dzieje robotnika przed wojną, który stał się partyjnym działaczem komunistycznym.
- 2) Dzieje bezrobotnego inteligenta przed wojną, któremu przytrafiła się jedyna szansa odmiany losu.
- 3) Dzieje lotnika radzieckiego podczas wojny, który spadł na terenie Polski i z właściwym sobie uporem i sprytem przedziera się do partyzantki ludowej.
- 4) Dzieje młodego partyzanta, który ginie bezimiennie heroiczną śmiercią.
- 5) Dzieje wykrycia po wojnie kierownika podziemnej bandy faszystowskiej.

Rzecz cała zaczyna się w roku 1933 w czasie strajku okupacyjnego fabryki. Wśród strajkujących jest Janek Kowalczyk i jego dziewczyna

[2] Ibidem, s. 110.

[3] A. Ważyk, *Temat rozszerzony do filmu pełnometrażowego „Sukienny portfel”*, [w:] *Lewe papiery. Film fabularny. Konspekt. Temat*. W zbiorach Filmoteki

Narodowej – Instytutu Audiowizualnego sygn. S-2542. Wszystkie dalsze cytaty pochodzą z tego tekstu. Dziękuję Pani Agnieszce Polanowskiej za pomoc w poszukiwaniu dokumentacji scenariuszowej.

Zocha. Za sprawą przypadku Kowalczyk, jako przedstawiciel strajkujących, zostaje wybrany do Komitetu, który ma rozmawiać z dyrekcją fabryki. Do ugody z dyrekcją nie dochodzi, a w drodze powrotnej członków Komitetu zatrzymuje policja. Wszyscy zostają oskarżeni o przynależność do KPP. Dzięki obrońcy [Ważyk dodaje w nawiasie „postać wzorowana na Duraczu”^[4]] Kowalczyk dostaje najmniejszy wyrok – dwa lata. W więzieniu rozpoczyna się jego „uniwersytet” polityczny. Po dwóch latach wychodzi z więzienia i odzyskuje zabrany mu portfel. Żeni się z Zochą, która w międzyczasie wciągnęła się w „robotę polityczną”. Gdy Zocha zostaje aresztowana.

Następuje w nim wstrząs – i Kowalczyk przechodzi do roboty partyjnej. Kilku towarzyszy wybiera się do Hiszpanii. Kowalczyk działa przy montowaniu jednolitego frontu z lewicowymi pepeesowcami. Na robocie partyjnej, w jakimś dramatycznym momencie, następuje wsypa. Kowalczyk wyślizguje się z rąk policji, ucieka z towarzyszami przez zieloną granicę do Hiszpanii. Jego sukienny portfel z dokumentami zostaje w rękach policji.

W drugim epizodzie tej opowieści sukienny portfel odnajduje się „na stoliku w dobrze urządzonej mansardzie w mieszkaniu młodego, eleganckiego człowieka”. Ów młody, elegancki człowiek Stefan S. okazuje się działaczem ruchu faszystowskiego w Polsce, o czym zaświadcza egzemplarz *Mein Kampf* na półce. Przyjeżdżając do jednego z miast fabrycznych po subwencję dla swojej organizacji, spotyka dawnego szkolnego kolegę. Kolega – Grzegorz i jego narzeczona Magda – są w wielkim kłopotcie. Żadne z nich nie ma pracy i dziewczyna musi wyemigrować do Francji, licząc na pomoc mieszkającej tam rodziny. Stefan S. postanawia im pomóc. Zawozi oboje samochodem do Warszawy, umieszcza w luksusowym hotelu, załatwia paszporty, bilety kolejowe, pieniądze na wyjazd i na zagospodarowanie. W zamian prosi tylko o drobną przysługę. Tuż przed wyjazdem do Francji Grzegorz ma wrzucić bombę do jednego z parterowych mieszkań w eleganckiej dzielnicy willowej. Na miejscu ma zostawić stary, letni płaszcz. Zamachu ma dokonać na godzinę przed odjazdem do Paryża. Stefan S. uspokaja Grzegorza, że bomba nikogo nie zabije, a jedynie dokona szkód. Ma być reklamą wielkiego człowieka, który powinien zostać „wodzem narodu”. Następnego dnia Stefan wręcza Grzegorzowi bombę i płaszcz. Grzegorz wkłada rękę do kieszeni i wyciąga z płaszcza sukienny portfel z dokumentami Kowalczyka. „To portfel jakiegoś komunisty – mówi Stefan. – Związał za granicę. Pojechał do Hiszpanii, na pewno tam zginął. Grzegorz się dziwi: Jak to? Komuniści przecież nie robią zamachów? Okaże się właśnie, że robią – odpowiada Stefan”. Grzegorz idzie z bombą pod wskazany adres, ale sukienny portfel nie daje mu spokoju. „W ostatniej chwili, przed willą, jeszcze raz ogląda fotografie Kowalczyka – nie, zamachu nie wykona... Zrywa się i biegnie

[4] Teodor Duracz (1883–1943) – polski działacz komunistyczny, adwokat. Od 1918 w KPP. W latach 1918–1939 obrońca w procesach politycznych polskich komunistów, działaczy robotniczych. Bronił między

innymi Marcelego Nowotkę i Małgorzatę Fornalską. Obrońca oskarżonych o działalność na rzecz ZSRR. Aresztowany przez gestapo zmarł w więzieniu.

nieprzytomny. Bombę rzuca do Wisły, płaszcz z sukiennym portfelem również...”. Tuż przed odjazdem pociągu do Paryża Grzegorz wpada na dworzec. Tłumaczy Magdzie, że musi jeszcze zostać w Warszawie. „Magda odjeżdża, nie wiedząc, że Grzegorz wyrzekł się swojej szansy wyjazdu. Grzegorz idzie wzdłuż toru sam”.

W epizodzie trzecim okazuje się, że płaszcz z sukiennym portfelem nie wpadł do rzeki, a zatrzymał się wśród zarośli. Znajduje go dwóch „nadwiślańskich cwaniaków”. Przeszukują płaszcz i zabierają sukienny portfel. Portfel wypływa w czasie okupacji. Kupuje go wraz z całą zawartością stary piaskarz. Dokumenty potrzebne są dla Władymira Aleksandrowicza Nikitina – radzieckiego lotnika, który bombardował Berlin i w drodze powrotnej na skutek awarii musiał ratować się na spadochronie. Władymir pracuje z piaskarzami, a przed obcymi udaje niemowę. Pewnego dnia gestapo otacza dom piaskarza, poszukując komunisty Jana Kowalczyka. Rosjaninowi udało się uniknąć aresztowania. Zrozumiał, że nie może wrócić do piaskarza, ale jednocześnie wie, że dokumenty mogą go naprowadzić na ślad komunistów i partyzantów. W portfelu znajduje także akt ślubu Jana Kowalczyka i Zofii. A więc Władymir jako Jan Kowalczyk rusza na poszukiwanie swojej „żony” Zochy. Zadanie jest trudne, zwłaszcza od momentu, kiedy dowiaduje się, że Zocha również poszukiwana jest przez gestapo. Nieznający polskiego Władymir włóczy się po Warszawie i bliski jest załamania do chwili, w której widzi chłopca piszącego na murze słowo „Stalingrad”. „Życie zaczyna w nim tętnić na nowo”. Po długich poszukiwaniach Władymir, jadąc chłopską furmanką, ma za towarzyszkę podróży ubraną z wiejska kobietę. To Zocha Kowalczykowa, ale tego Rosjanin jeszcze nie wie. Gdy zatrzymuje ich niemiecki patrol, Władymir wyciąga sukienny portfel, niestety, jego właściciel wydaje się Niemcom niewiarygodny. Zocha, która od razu rozpoznała portfel męża, gorąco zapewnia – przecież to mój mąż niemowa – i wyciąga swoją kenkartę. Zocha przyprowadza Władymira do obozu partyzantów w lesie.

Epizod czwarty zaczyna się właśnie wśród partyzantów. Józek to najbardziej niezdyscyplinowany chłopak w oddziale. Tęskni za swoją dziewczyną. Któregoś dnia oddała się samowolnie, a ponieważ nie ma własnych dokumentów, wykrada sukienny portfel z dokumentami Jana Kowalczyka. Pozostawia po sobie jak najgorszą opinię. Dzięki dokumentom udaje mu się dostać do pociągu. Tu poznaje sympatyczną dziewczynę, której zachowanie wykazuje pewien niepokój. Dziewczyna przewozi w walizce granaty. Pojawia się niemiecka kontrola. Wszystko skończyłoby się dobrze, gdyby nie znalezienie przez kontrolerów kilku „bezańskich” nabożów. Nikt się do nich nie przyznaje. Wpada gestapo. Niemcy dają ultimatum – trzy minuty na przyznanie się winowajcy, inaczej co trzeci z pasażerów będzie rozstrzelany. Józek spogląda na dziewczynę, na współpasażerów i zgłasza się jako winowajca. Po wyprowadzeniu chłopaka wraca jeden z żołnierzy Wehrmachtu, który zgubił naboże. Pasażerowie proszą Niemców, aby wyjaśnili sprawę i ocalili od śmierci Józefa. Niemcy nie zamierzają jednak przyznać się przed

gestapo do roztargnienia, które zostałyby surowo ukarane. Słysząc salwę egzekucji. Pociąg rusza. Dziewczyna patrzy przez okno. Prawdopodobnie właśnie w tej chwili mija zwłoki Józefa^[5].

W piątym epizodzie sukienny portfel leży wraz z innymi portfelami i kenkartami na stole w niemieckim urzędzie. Trwa pośpieszna ewakuacja Niemców. Urzędnik wrzuca dokumenty do pieca, ale kilka z nich wybiera i zanoszą do sąsiedniego pokoju. Tu czeka Stefan S. – zwolennik faszystowskich rządów z eleganckiej mansardy. Niemiec daje mu do wyboru dokumenty. Stefan rozpoznaje sukienny portfel i wybiera go razem z kenkartą Jana Kowalczyka.

Dalsza część scenariusza to następujące po sobie obrazy happy endu.

Partyzanci wychodzą z lasu – idą już wojska radzieckie. Władimir wraca do lotniczego munduru. Dąbrowszczak Jan Kowalczyk wraca jako oficer Pierwszej Armii. Jego żona Zocha wyszła z partyzantami i spotykają się w Lublinie. Kowalczyk pokazuje jej na mapie trasę dąbrowszczaków – przez Hiszpanię, Afrykę, Ukrainę... Z transportem reemigrantów wraca do kraju Magda. Grzegorz oczekuje jej na dworcu... Oboje rozpoczynają pracę jako fachowcy – technicy w uruchamianej właśnie fabryce.

W tym miejscu happy end zakłócony zostaje ponownym pojawieniem się wyjątkowo odrażającej postaci, jaką jest Stefan S., pracujący w tej samej miejscowości, w której uruchamiają fabrykę Grzegorz i Magda.

W pewnym momencie Grzegorz dostaje list z faszystowskiego podziemia, aby natychmiast opuścił fabrykę i wyniósł się z okolicy. Rada Zakładowa przekazuje sprawę Bezpieczeństwu, które zbiera nici organizacji faszystowskiej subsydiowanej z zagranicy. Ofiarą zamachu faszystowskiego pada sekretarz miejscowego komitetu PPR. Grzegorz żyje pod ciągłą grozą, ale się nie załamuje (Grzegorz reprezentuje tu najlepszą część bezpartyjnej inteligencji technicznej!). Trudna, gorączkowa walka z faszystowskim podziemiem doprowadza do zdemaskowania szefa organizacji Stefana S., który posiadając sukienny portfel, osłania się personaliami Kowalczyka. Demaskuje go sam Kowalczyk.

I komentarz Adama Ważyka do rozwiązania finału filmu:

Funkcja Kowalczyka może być ujęta w ten sposób, że Kowalczyk zajmuje stanowisko w Bezpieczeństwie, albo też, że zjawia się jako nowy sekretarz PPR. Przed opracowaniem konspektu i scenariusza należy ustalić, który z tych wariantów jest dogodniejszy pod względem ideowo-politycznym. Co do postaci Stefana S., to jako postać wroga klasowego, nie powinna być eksponowana zbyt na ekranie^[6].

[5] W tym miejscu scenariusza Ważyk wprowadza następujący komentarz: „Uwaga: schemat sceny w pociągu, chociaż przerobiony, pochodzi z pomysłu Jana Rojewskiego”. Jan Rojewski (1915–1982) prozaik, scenarzysta, z wykształcenia architekt. Od 1950 roku zatrudniony w Przedsiębiorstwie Państwowym Film Polski. Autor licznych socrealistycznych scenariuszy filmowych, między innymi *Zaloga* (1950) i *Pościg* (1953).

[6] A. Ważyk, *Temat rozszerzony do filmu pełnometrażowego. Proponowany tytuł „Sukienny portfel”. Na podstawie umowy L.dz. 444/48, w której figuruje pierwsza nazwa projektowanego filmu „Dowód osobisty”*. W zbiorach Filmoteki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego sygn. S-2542. W dalszej części tekstu stosować będą skrót FINA.

Szkic Ważyka został złożony do akceptacji przez Kolegium Artystyczno-Programowe 19 listopada 1948 roku.

Scenariusz Aleksandra Forda, zatytułowany *Lewe papiery*^[7], w zasadzie powtarza zawartość kolejnych epizodów ze scenariusza Adama Ważyka. Ford nie ukrywa, że zna scenariusz Ważyka (być może pracowali nad nim wspólnie, a jedynie przedłożyli dwa odrębne scenariusze), o czym świadczą zwroty w rodzaju: „można to zrobić jak u Ważyka”, „trzeba skonstruować to w ten sposób jak skonstruował to Ważyk”. U Forda akcja zaczyna się pięć lat później, w 1938 roku. Zniuansowaniu ulegają portrety psychologiczne poszczególnych postaci. Jego Kowalczyk to „przeciętny człowieczek, nie mający specjalnych zainteresowań politycznych ani społecznych, ale mający zdrowy rozsądek i właściwe zdrowemu i przyzwoitemu człowiekowi poczucie porządności – instynkt społeczny”. Nie tyle chodzi mu o wielką sprawę, ile „o ten zeszyt dla dziecka, o chleb, o mleko dla swojej małej siostrzeniczki, o prawo do pracy, do życia”. Zdecydowanie pogłębiona psychologicznie i rozbudowana została postać młodego mężczyzny, który ma wrzucić bombę do mieszkania „wielkiego wodza” (odpowiednik Grzegorza w *Sukiennym portfelu* Ważyka). U Forda to nie tylko bezrobotny inteligent, ale człowiek głęboko zrozpaczony swoją beznadziejną egzystencją.

Może powinna to być historia jego nudnego i ciężkiego życia, wałęsającego się od jednej instytucji do drugiej, od jednej nadziei do drugiej nadziei, od ogłoszenia do ogłoszenia. [...] W ten sposób jego energia i optymizm życiowy szarzeją; w ten sposób widzimy proces deklasowania się charakteru bohatera drugiej noweli. Kończy się to na jakiejś pasywności, przesiadywaniu na jakiejś ławeczce w parku, bibliotece publicznej. Właściwie cała ta egzystencja jest bez sensu, bez celu. Po co siedzieć w bibliotece publicznej, skoro wiadomości, które zdobędzie, nikomu nie są potrzebne? – i człowiek zaczyna nabierać cech, które świadczą o tym, że się demoralizuje. Traci poczucie tego, co jest moralne i co nie jest moralne.

W tym stanie ducha bohater trafia na organizację polityczną głoszącą radykalne hasła „zwrócone przeciw szerokim masom i ruchom społecznym”. Wikła się w jej działalność, zaczyna korzystać z jej pieniędzy, aż wreszcie otrzymuje propozycję wzięcia udziału w „akcji politycznej” polegającej na sfingowaniu zamachu na jednego z wodzów tej organizacji. „Zamach ten ma uczynić z niego męczennika, bohatera, spopularyzować jego imię i przez to predestynować go roli wodza”. Nasz bezrobotny inteligent, który poznał już smak dostatniego życia, dostaje do ręki portfel z dokumentami Jana Kowalczyka, który rzekomo uciekł z więzienia.

Inteligent nasz – pisze Aleksander Ford – bierze paszport, bierze bombę. Chodzi koło miejsca, w którym na „dokonać zamachu”. I walczy sam z sobą. [...] Wie, że jeśli odmówi, znowu zostanie zepchnięty na margines życia. Waha się. W ostatniej chwili nie może się zdecydować na wykonanie po-

[7] A. Ford, *Lewe papiery*, [w:] „*Lewe papiery*” *Film fabularny. Konspekt. Temat*. W zbiorach FINA sygn. S-2542. Wszystkie cytaty pochodzą z tego tekstu.

wierzonej mu akcji i rzuca bombę i paszport Kowalczyka do Wisły. I wraca do parku na ławeczkę.

Dalsza część scenariusza Forda mówi o – podobnie jak u Ważyka – wyłowieniu portfela przez piaskarzy i przechodzeniu dokumentów z rąk do rąk. Zdarza się, że paszport Kowalczyka jest ostatnią deską ratunku dla kogoś, kto natychmiast musi zmienić nazwisko. Ale bywa i tak, że paszport jest w ręku kogoś, kto posiada kilka rozmaitych dokumentów i nie zawsze wie, czy nazywa się Kowalczyk, a nie Bednarczyk czy Wojciechowski. Ten epizod Ford proponuje „potraktować komediowo”. „Być może – pisze dalej – w jednym z epizodów – błyskawicznych zresztą – paszport jest w ręku Żyda”. Równoległe do tych epizodów toczy się wątek przejmowania przez gestapo wszystkich materiałów przedwojennej tajnej policji polskiej. Gestapo zestawia listę ludzi najbardziej niebezpiecznych. Na jednym z pierwszych miejsc jest nazwisko niebezpiecznego komunisty – Kowalczyka. Kolejni posiadacze jego dokumentów nie orientują się, że noszą „bombę” w kieszeni.

Kolejnym większym epizodem jest historia zestrzelonego sowieckiego lotnika. Chłopi zaopatrują go w kenkartę Kowalczyka i każą mu udawać niemowę. I tu – w przeciwieństwie do Ważyka – Ford, unikając wszelkich konkretów, pisze: „Całą historię trzeba pokazać w ten sposób, że lotnik dotąd przekonany był o zbawienności tego paszportu i dopiero w ostatniej chwili widzi, jak niebezpieczną grę prowadził, posługując się tym dokumentem”. Gdy decyduje się wyrzucić portfel, ostatni raz przegląda zawarte w nim papiery i znajduje na kopercie adres narzeczonej Kowalczyka.

Jeśli Kowalczyk był komunistą, to jasne, że jego narzeczona będzie mogła i chciała pomóc sowieckiemu lotnikowi. Lotnik postanawia odszukać narzeczoną. Udaje mu się to i rzeczywiście narzeczona Kowalczyka skierowuje go do partyzantki. Biedny, niemy lotnik, może się nareszcie wygadać i wyśpiewać.

Chłopak, bohater epizodu dziejącego się w oddziale partyzanckim, jest zmęczony wojskową dyscypliną. Któregoś dnia kradnie lotnikowi dokumenty Kowalczyka i wsiada do pociągu. Tu poznaje dziewczynę, która (sądząc po jej zachowaniu) ewidentnie coś przewozi. Na stacji Niemcy idą napić się piwa, zostawiając w wagonie broń. Pociąg rusza, lecz wkrótce zostaje zatrzymany przez niemiecką obławę, która znajduje broń. Nie przyjmują do wiadomości, że została pozostawiona przez Niemca. Dają pięć minut na zgłoszenie się właściciela broni, w przeciwnym razie wszyscy pasażerowie zostają rozstrzelani.

Partyzant patrzy na dziewczynę, która jest taka, jak dziewczyna, do której jedzie. Patrzy na Niemców, na ludzi wyprowadzanych z wagonów, którzy za chwilę zostaną rozstrzelani. I nagle decyduje się. Oświadcza, że broń należy do niego. Zabierają mu dokumenty, rozstrzelują go.

Paszport Kowalczyka znalazł się w rękach gestapo. Niemcy, przekonani, że rozstrzelali niebezpiecznego komunistę,

wręczają paszport Kowalczyka komuś przyzwoicie wyglądającemu, dobrze mówiącemu po polsku. Oficer gestapo mówi: Ten Kowalczyk już nie przemówi; ma pan paszport, z którym związane jest imię znanego komunisty. Pod tym nazwiskiem może pan bezpiecznie i z pożytkiem działać. Heil Hitler!

Ostatni epizod dotyczy już roku 1945. Kolejny posiadacz dokumentów Kowalczyka jest na Ziemiach Odzyskanych. Zajmuje kierownicze stanowisko w jednej z uruchamianych właśnie fabryk. Trzykrotnie, z powodu niezrozumiałych awarii, nie udaje się uruchomić fabryki. Rozpoczyna się śledztwo, które

koncentruje się dookoła człowieka, któremu gestapo wręczyło paszport Kowalczyka. Ten jednak ma niezbite alibi. Pracuje przyzwoicie, w gębie jest patriotyczny; nic mu nie można zarzucić. Ani w sabotażach, które niechybnie miały miejsce, ani w śmierci sekretarza partyjnego, który zginął w wypadku.

Przemęczony sędzia śledczy kończy rozmowę z właścicielem paszportu Kowalczyka:

Zmuszony jestem pana zwolnić, ale powiem panu szczerze: pan jest wszędzie w porządku, o nic nie można pana zahaczyć, ale jakoś nie mam do pana przekonania. [...] nie wydaje mi się pan tak czysty jak to wynika z tego, co pan mówi. Panie sekretarzu, niech pan wypisze akt zwolnienia ze śledztwa!

Posiadacz paszportu Kowalczyka przechodzi do drugiego stolika. W tym momencie woźny melduje sędziemu, że ktoś koniecznie musi się z nim zobaczyć. Gdy sekretarz wypisuje nakaz zwolnienia: rok urodzenia, miejsce urodzenia, imiona rodziców... przybysz staje w drzwiach.

Znajduje się on w cieniu. Przybliża się coraz bardziej do sekretarza. W chwili, gdy sekretarz wypisując powtarza nazwisko: Jan Kowalczyk – przybysz podchodzi do stołu i staje oko w oko z posiadaczem dowodu Kowalczyka. Zagrada mu drogę do drzwi. Teraz go widzimy. To jest prawdziwy Kowalczyk. (Być może, że sędziemu melduje, że przyjechał z Warszawy sekretarz partyjny na miejsce zabitego w wypadku i on to właśnie okazuje się prawdziwym Janem Kowalczykiem).

Uważna lektura obu (bardzo zbliżonych fabularnie) scenariuszy przekonuje, że Aleksander Ford był po prostu sprytniejszym scenarzystą; lepiej przewidującym oczekiwania komisji decydującej o akceptacji całości. Tam, gdzie Ważyk płacze się w szczegółach, dodaje stale nowe drobiazgi, Ford traktuje duże fragmenty scenariusza bardzo ogólnikowo i omownie. Rezygnuje też z propagandowych obrazów rozgrywających się bezpośrednio po zakończeniu wojny.

Film, po uzyskaniu ewentualnej pozytywnej oceny scenariusza, przewidziany był do realizacji w Zespole Filmowym „Warszawa”[8].

[8] W 1948 roku w ramach budowania nowej organizacji produkcji filmowej powołano zespoły filmowe: „Blok” Aleksandra Forda, kier. literacki – Adam Ważyk; „Warszawa” Ludwika Starskiego i Leonarda Buczkowskiego, kier. literacki – Jan Brzechwa i Zespół

Autorów Filmowych (ZAF) Wandy Jakubowskiej, kier. literacki – Jarosław Iwaszkiewicz. Informacje prasowe na ten temat podane zostały dopiero w roku 1948, ale zespoły organizowały prace już wiosną 1947 roku, a we wrześniu 1947 zatwierdzono ich

26 listopada 1948 roku odbyło się Kolegium Artystyczno-Programowe, w którym wzięli udział między innymi Jerzy Borejsza^[9], ppłk Piotr Borowy, Wanda Jakubowska^[10], Leon Kruczkowski^[11], Bolesław Lewicki^[12], Jerzy Pański^[13] i Lesław Wojtyga^[14]. Był na nim także Aleksander Ford, ale wszystko wskazuje na to, że nie było Adama Ważyka. Sporządzone wówczas dość chaotyczne notatki z dyskusji pozwalają się domyślać, że opinie na temat scenariusza były mocno zróżnicowane. Ppłk Piotr Borowy przeciwny był podziałowi na nowele. „Po co jest ten film? – pytał; Dla kogo to jest? Fragmentaryczność [podział na nowele – M.H.] utrudnia – zrozumieją to tylko inteligenci”. Za błąd konstrukcyjny uznał fakt, że „uwzględniono tylko nić polityczną – jakby na zamówienie; muszą być także momenty niepolityczne”. Krytycznie odniósł się też do konkretnych postaci: „Kowalczyk – niemarksistowski, Stefan – nieokreślony, zbyt kryminalny, partyzant – typ sartr'owski”. Uznał także, że w finale źle zakamuflowana została postać Stefana; powinien działać raczej „w kołach prywatnej inicjatywy”.

Bolesław Lewicki skrytykował część pierwszą i drugą scenariusza jako pozbawione akcentów ludzkich. Wanda Jakubowska – przeciwnie, uznała, że nowelki są „na rybkę”, czyli skrótowe i schematyczne, a całość jest filmem sensacyjnym, „jest to zręczny pretekst do dobrej tezy politycznej; filmowość tego pomysłu nie podlega kwestii – to może być szlagier”. Leon Kruczkowski ocenił, że „historia portfela jest nieoryginalna, ale na ogół zręczna konstrukcyjnie”; dramaturgicznie najlepsze są nowela druga i czwarta, ale mają posmak sensacji, najsłabiej opracowana część piąta. Losy poszczególnych bohaterów mogą „nie wyjść” w niewielkich fragmentach. Za niewystarczający uznał także „przełom u inteligenta (dlaczego zrezygnował z zamachu?)”. Jerzy Pański stwierdził, że całość pomyślana jest filmowo, zrobiona „na modłę romansu filmowego”, „szmirą ideologiczną jest nowela druga („jakaś przedwojenna pseudolewicowość”), ale „sama sprawa przypadku jest zręczna i filmowa”. Jako nowela filmowa całość opracowana jest jednak niewystarczająco. Trzeba ją napisać od nowa. Do dyskusji włączył się także Aleksander Ford, wyjaśniając, że nowele nie są przypadkami, a historiami powiązаныmi logicznie, paszport nie jest zwyczajnym paszportem, ale dokumentem komunisty. Skrytykował natomiast obecny w scenariuszu Ważyka wyjazd głównego bohatera do Hiszpanii.

regulamin wewnętrzny. Zespoły zostaną rozwiązane w roku 1949.

[9] Jerzy Borejsza – działacz polityczny i kulturalny PPR, PZPR, prezes Spółdzielni Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik”.

[10] Wanda Jakubowska, reżyserka – w fabule debiutowała przed wojną filmem *Nad Niemnem* (1939). Po wojnie uczestniczyła w organizacji polskiej kinematografii w oparciu o zespoły filmowe. Autorka filmu *Ostatni etap* (1947).

[11] Leon Kruczkowski – pisarz, publicysta. W latach 1945–1948 wiceminister Kultury i Sztuki; od 1949 do 1956 prezes Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich.

[12] Bolesław Lewicki – w tych latach dyrektor Wydziału Artystyczno-Programowego Przedsiębiorstwa Państwowego Film Polski.

[13] Jerzy Pański – działacz polityczny i kulturalny PPR, PZPR, dyrektor Polskiego Radia.

[14] Lesław Wojtyga – działacz polityczny PPR, PZPR, dyrektor GUKPPiW.

Ostateczny „wyrok” wydał Jerzy Borejsza. Określił pomysł Forda jako „logiczny, słuszny i konstrukcyjny”, Ważyka jako „fragmentaryczny i nieuchwytny”; „godna poparcia jest wersja Forda, w Ważyka nie wierzę”. W tym momencie wszyscy (zgodnie z notatkami protokolanta): „nie godzą się na Ważyka – godzą na Forda”[15].

Wszystkie te uwagi zebrane zostały w konkluzji dyskusji dotyczącej propozycji Ważyka i Forda. W odniesieniu do *Sukiennego portfela* Ważyka uznano, że:

Pomysł nieoryginalny, ale na ogół ciekawy pod względem sensacyjnym. Całość, fałszywie nastawiona na nutę polityczną, bliska jest ideologicznej szmiry. Zaplecze społeczne ukazane schematycznie, bez pogłębienia psychologicznego postaci i sytuacji. Trudno zorientować się, dla kogo film ten ma być przeznaczony, fragmentaryczność akcji bowiem utrudnia jej jasność. Okres przedwojenny ukazany w fałszywym świetle.

Nowelka pierwsza: proces upartyjnienia robotnika całkowicie przypadkowy (aresztowanie żony). Wątek hiszpański przyszyty sztucznie.

Nowelka druga: najsłabsza i najbardziej szmirowata, fałszywie postawiona postać bezpartyjnego inteligenta. Koncepcja zamachu może budzić sympatię dla strony przeciwnej tj. dla zamachowców. Całkowicie fałszywie postawiona postać ONR-owca (typ kryminalny, kontakt z przemysłem niemieckim, lektura „Mein Kampf”). Moment przełomu inteligenta w chwili zamachu – nieprzekonujący.

Nowelka trzecia: moment bombardowania Berlina fałszywy. Zachowanie się spadochroniarza radzieckiego sztuczne.

Nowelka czwarta: pewne zastrzeżenia budzi moment śmierci partyzanta (wpływ Sartre?).

Nowelka piąta: fałszywy sposób zakonspirowania się Stefana (właściwsze byłoby środowisko prywatnej inicjatywy). Kowalczyk powinien być tu raczej sekretarzem partii.

W ogólności – postaci osób działających pozbawione są prawdy psychologicznej, zjawiają się jakby na zawołanie. Postaci kobiet całkowicie papierowe. Jeżeli treść szkicu ma działać, musi on posiadać także poza polityczne momenty psychologiczne...

Pomysł opowiedziany przez ob. Forda różni się swą logiczną budową i lepszą dramaturgią sytuacji od napisanego pomysłu ob. Ważyka. Są to właściwie dwa różne pomysły mimo podobieństwa fabularnego. Konkluzja: nowelę trzeba napisać na nowo i to według pomysłu ob. Forda, a nie wg pomysłu ob. Ważyka[16].

Osobną ocenę *Sukiennego portfela* przedstawił także Ludwik Starski – ówczesny kierownik artystyczny zespołu „Warszawa”, w którym ewentualnie miał być realizowany film, współautor (napisanego wspólnie z Aleksandrem Fordem i Jeanem Forge (pseudonim Jana Fethke) scenariusza do *Ulicy Granicznej* Forda.

Zasadnicze założenie formalne bardzo dobre i dające duże możliwości rozwinięcia dramaturgicznego. Dzieje dowodu osobistego komunisty,

[15] „*Sukienny portfel*”. Archiwalia. W zbiorach FINA sygn. S-2542.

[16] Uwagi dotyczące scenariusza pt. *Sukienny portfel*. (Konkluzja z dyskusji nad „*Sukiennym portfelem*”

Warszawa 24.11.1948). „*Lewe papiery*” *Film fabularny. Materiały dokumentalne przedprodukcyjne*. W zbiorach FINA sygn. S-2542.

ściganego przez prawo Polski przedwrześniowej i okupanta – dowodu, który przechodzi z rąk do rąk ludzi, zmuszonych do korzystania z lewych papierów, daje możliwość stworzenia fabuły w poszczególnych sytuacjach o dużych możliwościach filmowych.

Natomiast krytycznie ocenił Starski zbyt dużą ilość nagromadzonych problemów, nieprzekonującą przemianę nieświadomionego robotnika w ideowego komunistę; chybiony pomysł wyjazdu do Hiszpanii głównego bohatera i fałszywe zarysowanie „podziemia faszystowskiego w Polsce”.

Jeżeli działalność podziemia ma mieć swój (charakter) wyraz filmowy, nie może ono nagle wypłynąć na samym końcu filmu, przez jakiś oderwany fakt sabotażu czy zabójstwa działacza społecznego. [...] Podziemie faszystowskie, po to, żeby „grało”, musi być wprzęgnięte również w układ dramaturgiczny, w przeciwnym razie będzie miało jedynie wagę informacji gazetowej, co – nie trzeba chyba tego uzasadniać – nie poruszy i nie przekona widza. Mimo tych wad, które posiada „rozszerzony temat” Ważyka, uważam, że założenie fabularne jest bardzo dobre i daje możliwości zrobienia ciekawego i pożytecznego filmu. [...] Poza tym – kończy ocenę Starski – dowód osobisty powinien się dostać również w pewnym momencie do rąk ukrywającego się Żyda, co było zbyt charakterystyczne w okresie okupacji, by mogło być pominięte. Łódź, dnia 19 listopada 1948[17].

30 listopada 1948 roku dyrektor Wydziału Artystyczno-Programowego PP „Film Polski” dr Bolesław Lewicki skierował do Zespołu Produkcyjnego „Warszawa” na ręce ob. L. Starskiego zawiadomienie informujące, że „[...] decyzją Naczelnego Dyrektora z dnia 30 listopada 1948 roku zaakceptowany został temat pt. «Sukienny portfel» wg pomysłu A. Forda; sugestia napisania na nowo noweli filmowej”[18]. Tyle tylko, że Aleksander Ford nie był zainteresowany pisaniem (poprawianiem) scenariusza *Lewych papierów* zaabsorbowany kłopotami, jakie przysporzyła mu realizacja *Ulicy Granicznej* (premiera w czerwcu 1949)[19].

Czyżby więc sprawa obu scenariuszy została definitywnie zamknięta? Otóż nie.

9 grudnia 1948 roku podpisano nową umowę, tym razem z Janem Fethkem, na napisanie scenariusza wspólnie z Ludwikiem Starskim. Obaj byli jeszcze przed wojną doświadczonymi scenarzystami i autorami dialogów filmowych. Ustalono honorarium dla Fethkego na 250 000 złotych i dla Starskiego na 400 000 złotych pod warunkiem dostarczenia scenariusza do 1 lutego 1949 roku. Autorzy dotrzyмали umowy i dostarczyli nową wersję scenariusza pod tytułem *Lewe papiery*[20]. Rzecz ciekawa, w złożonym scenariuszu zamiast konkretnych

[17] L. Starski, *Uwagi do rozszerzonego tematu A. Ważyka pt. „Sukienny portfel”*. Archiwalia w zbiorach FINA sygn. S-2542.

[18] Archiwalia w zbiorach FINA sygn. S-2542. Notabene w piśmie zawarty jest błąd. *Sukienny portfel* to tytuł noweli Ważyka, nowela Forda nosi tytuł *Lewe papiery*.

[19] Pisała o tym szczegółowo Alina Madej, *Kino, władza, publiczność...*, zwłaszcza s. 181–198.

[20] *„Lewe papiery”. Film fabularny. Scenariusz*. W zbiorach FINA sygn. 2542.

nazwisk pojawia się zwrot „Autorzy” wraz z informacją, że dialogi mają charakter prowizoryczny i informacyjny, tak zwany „rybkowy”.

Całość 160-stronicowego scenariusza podzielona została na pięć epizodów: Wyrok; Prowokacja; Ratunek; Szantaż; Poljuszko!... i Epilog: Sprawiedliwość.

W tej wersji akcja rozpoczyna się w redakcji „Nowin Codziennych”, „typowego – jak piszą Autorzy – przedwojennego brukowca, jednego z tych, które pod płaszczykiem «prasy popularnej» oraz «apolitycznej» wiernie służyły reżimowi i klasie z reżimem związanej...”. Redaktor dyktuje maszynistce tekst o widmie strajków, które nazywa „krecią robotą komunistów, wrogów państwa i ludzkości”. Tekst ukazuje się jako sensacja na pierwszej stronie. Artykuł znika, w jego miejsce pojawia się tajna ulotka KPP, a zamiast głosu redaktora „rozbrzmiewa spokojny głos działacza partyjnego czytającego tekst ulotki”. Pole widzenia wokół ulotki rozszerza się za pomocą diafragmy i przenosimy się do wielkiej hali produkcyjnej fabryki włókienniczej. Działacz partyjny rozmawia z Janem Rogoszem, trzymając w ręce ulotkę komunistyczną. Rogosz, choć mówi, że nie zna się na polityce i jest bezpartyjny, zostaje oddelegowany do rozmów z właścicielem fabryki. Rozmowy, prowadzone w pałacyku fabrykanta na terenie fabryki, nie doprowadzają do porozumienia; rozpoczyna się strajk. W „biednej izdebce” Jana Rogosza jego żona Zocha przygotowuje paczkę żywnościową dla strajkującego męża. Wkłada do niej ładny, choć tandetny (z czarnej błyszczącej ceraty) portfel. To prezent imieninowy. Już przed fabryką Zocha wraz z innymi kobietami zostaje brutalnie zaatakowana przez policję. Udaje jej się jednak dostarczyć paczkę żywnościową i portfel. W czasie strajku Rogosz wkłada tam wszystkie swoje dokumenty i 20 złotych. Wszystko to obserwuje inny robotnik – Leon Kabat, który „popija czarną niesłodzoną kawę z butelki do czarnego chleba”.

Już z opisu widać, że będzie to postać zdecydowanie negatywna: „ma zasuszoną twarz jezuitę i nieprzyjemne oczy. [...] Jest przebiegły, chytry ma w sobie coś z lisa”. Kabat mieszka w tym samym domu co Rogosz.

Pojawiają się obrazy jak z popularnej wersji eisensteinowskiego montażu atrakcji: strajkujący robotnik wyjął z papieru zimny ugotowany kartofel i zjada go powoli „ze smakiem”, popijając czarną niesłodzoną kawę z butelki. Jego obraz zostaje skontrastowany z przyjęciem u właściciela fabryki: „Ryby na wytwornych srebrnych półmiskach, sałatki, majonezy, smakowite zimne mięsa, drób i dziczyzna, a przy tym – pękate butelki z dobrze dobranymi zagranicznymi trunkami; wspianiałe nakrycie: wykwinтна porcelana i sta-

re srebro...”. Goście nakładają sobie przysmaki na talerze, napełniają kieliszki. Są tu także i inne symptomy luksusu: adapter w mahoniowej szafce, mężczyźni grający w brydża etc. Jeden z gości fabrykanta to Redaktor z „Nowin”, drugi to szef tutejszej policji politycznej, tzw. defensywy, komisarz Niedzielski.

W zakładzie pojawia się grupa łamistrajków, a wśród nich Kabat, który nocą przekrada się do pałacyku fabrykanta w imieniu „pracowitych”, „spokojnych”, „bezpartyjnych robotników”. Fabrykant „siedzi za ciężkim, pięknie rzeźbionym biurkiem. Wzrok jego kieruje się – najpierw – na pieska pekińczyka, który „służy” w klasycznej pozie, po tym – na nieśmiało stojącego przy drzwiach – Kabata. Sylwetka Kabata jest łudząco podobna teraz do sylwetki „służącego” pekińczyka. Po cichu wchodzi komisarz Niedzielski, każe Kabatowi zapamiętać tych, co najbardziej wojują. Kabat w imieniu kolegów zgadza się na obniżkę płac. Po powrocie Kabat zostaje zdemaskowany przez strajkujących. W czasie bójki przewrócona lampa naftowa wywołuje pożar. Do akcji wkracza policja jako czynnik ładu i porządku. Aresztowani zostają przywódcy strajku jako członkowie partii komunistycznej. Wydaje ich Leon Kabat. Komisarzowi policji towarzyszy jego najbardziej oddany pracownik agent Wilk, który aresztuje Rogosza w jego własnym mieszkaniu. Rogoszowi udaje się włożyć portfel pod komódkę.

W sądzie Rogosz zostaje oskarżony o to, że jest komunistą i niewątpliwie członkiem nielegalnej KPP. Mowy prokuratora oskarżony słucha bardzo uważnie. W ostatnim słowie mówi: „Chciałem powiedzieć, że pan prokurator mnie przekonał. Okazuje się, że ja byłem... , że ja jestem komunistą”. Rogosz zostaje uznany za głównego oskarżonego i skazany na 4 lata więzienia. Informują o tym „Nowiny Codzienne”.

Epizod drugi, zatytułowany „Prowokacja”, rozpoczyna się obrazem Rogosza na spacerunku. W domu Zocha, która dorabia szyciem, znalazła portfel pod komódką. Na przymiarce przychodzi klientka Wanda, która „nie chce tracić młodości na czekaniu na pracę”; na Wandę pracuje jej kawaler.

Rogosz z dwójką kolegów ucieka z więzienia; idzie do Zochy. Zocha wraz z jedzeniem wsuwa mu do kieszeni płaszcz portfel. Wszystko to podsłuchał i podpatrzył przez dziurkę od klucza śledzący go sąsiad i donosiciel – Leon Kabat.

Rogosz idzie do piwiarni na Franciszkańskiej, gdzie siedzi dwóch uciekinierów i ktoś z partii. Wpada policja. Wszystkim udaje się uciec, ale na krześle został płaszcz Rogosza z ceratowym portfelem z podkówką. Agent Wilk przynosi komisarzowi płaszcz Rogosza. Wspólnie wyznaczają szpiclowi Kabatowi poważne zadanie: ma wrzucić bombę do redakcji „Nowin Codziennych”. Kabat ma na sobie płaszcz Rogosza. Już po wszystkim Kabat „dla przyzwoitości” ucieka, ale agent Wilk zabija go jednym strzałem. Nie zauważa, że w czasie ucieczki i szarpnięcia z kieszeni płaszcz Rogosza, w który ubrany był Kabat, wypadł na bruk ceratowy portfel z podkówką. Czyjaś ręka podnosi ten portfel i zanoszą Zosze.

Komisarz dyktuje telefonicznie redaktorowi „Nowin” treść artykułu: „Zbiegły z więzienia Jan Rogosz dokonał zamachu na redakcję «Nowin Codziennych», czego dowodem jest płaszcz. Zamachowcowi udało się zbiec, a przypadkowy niewinny przechodzień Leon Kabat zginął na miejscu, ugodzony śmiertelnie kulą ostrzeliwującego się komunisty. Tło zamachu jest jasne, bowiem «Nowiny» walczyły z komunizmem”. Głos komisarza unosi się nad linotypami, nad maszyną rotacyjną i nagle się urywa. Słychać teraz spokojny, ale stanowczy głos komunisty redagującego ulotkę. W zakonspirowanej drukarni partyjnej drukuje się bibułę. Treść ulotki zadaje kłam temu, co słyszeliśmy przed chwilą: zamach na redakcję «Nowin» był jedną z wielu i typową prowokacją polityczną. Treść ulotki kończy się słowami o nadchodzącej wojnie: „Jeszcze niebo pogodne nad waszymi głowami, ale niedługo, niedługo – jeżeli się w porę nie opamiętacie – wojna spadnie bombami na nasze domy, fabryki, wsie i miasta! WOJNA! WOJNA! Obraz czytającego zaciemnia się powoli: DIAFRAGMA”.

Epizod trzeci: „Ratunek” rozpoczynają zdjęcia sztukasów, Hitlera, defilady w Alejach Ujazdowskich, wagonu w Compiègne po kapitulacji Francji... Pole widzenia rozszerza się i widzimy, że to duże fotografie wiszące na ścianie w gabinecie redakcyjnym gadzinówki „Nowego Kuriera Warszawskiego” – tu pracuje redaktor z przedwojennych „Nowin Codziennych”. Niemiecki naczelny instruuje go, jak Polakom wbić do głowy, że ich wrogiem nie są Niemcy a Żydzi – rozsadnicy tyfusu, wrogowie całego cywilizowanego świata. Obowiązkiem każdego Polaka jest oddawanie w ręce Niemców każdego Żyda ukrywającego się po stronie aryjskiej. Za ukrywanie kara śmierci. Czyjaś ręka składa płasko szmatławca i wsuwa w szparę drzwi. Pole widzenia rozszerza się i widzimy, że to dozorca domu. Gazeta dostała się za drewnianą ściankę, do kryjówki Żyda Bernarda.

Na podwórku, w ruinach kamienicy, bawiące się dzieci znajdują szkatułkę, a w niej dokumenty. Dozorca odbiera im ceratowy portfel i przekazuje Bernardowi. Bernard może wreszcie wyjść z kryjówki. Niestety, niemal natychmiast na wolności zostaje okradziony przez parę cynicznych Polaków. W tramwaju Niemcy zatrzymują Bernarda bez papierów i choć recytuje on swoje imię, nazwisko, adres, natychmiast klasyfikują go jako Żyda. Świadkiem tej sceny jest sąsiadka Zochy. Usłyszawszy jej relację, Zocha natychmiast biegnie na posterunek, przekonana, że aresztowano jej męża. Gdy widzi Bernarda, rozumie jednak, że jego życie jest w jej rękach, potwierdza, że to jej mąż Jan Rogosz i wychodzi z nim pod rękę do domu.

Bernard jest zrozpaczony, uważa, że nie ma wyjścia i musi iść do getta, ale Rogoszowa jest innego zdania:

Jest wyjście – jest, jest – mówi Zocha z ogniem. Walka o prawo do życia... Nie tylko swoje, nie tylko o życie ludzi zamkniętych w getcie, ale o prawo do życia tych wszystkich ludzi, którym faszyzm niesie zagładę!... Jeżeli zginąć – to w takiej pięknej walce...
– Pani tak mówi jak komunistka...

– Jestem!... I mój mąż był... właśnie on – Jan Rogosz...
– Niech pan idzie do naszej partyzantki: tam są papiery niepotrzebne – ani lewe, ani prawe... Tam wystarczy to, że jest pan człowiekiem... jeżeli, jeżeli chce pan nim być...
Bernard potwierdza z mocą: chcę!...

Opuszcza mieszkanie Zochy z „chłopcami z partyzantki”. Zocha zostaje sama.

Epizod kończy się zbliżeniem pełnej powagi, skupienia, zaciętej twarzy Zochy. Gdy pole widzenia rozszerza się, widzimy plecy dwóch gestapowców stojących przed kobietą. „Cienie krat nachodzą, napływają na twarz Zochy... Kraty, kraty, kraty wraz z mocnymi akordami muzyki ilustracyjnej. Obraz się zaciemnia. – DIAFRAGMA”.

Epizod czwarty, zatytułowany „Szantaż”, ma zdecydowanie charakter sensacyjny. Para, która ukradła dokumenty młodego Żyda, sprzedaje je mężczyźnie, który musi wyjechać z Warszawy. Przenosimy się do podejrzanego lokalu rozrywkowego na prowincji. Gośćmi są głównie żołnierze Wehrmachtu, niemieccy drobni urzędnicy i ich żony. Mężczyzna, który kupił dokumenty, jest szefem tego lokalu. Pojawia się kobieta w towarzystwie SS-mana, jego przedwojenna znajoma, która zwraca się do niego zupełnie innym imieniem niż to, pod którym jest znany. Naprawdę nazywa się Władek Głabisz. Idą do jego prywatnego mieszkania na zapleczu. Kobieta o imieniu Rena oskarża go, że okradł ją z kosztowności przed wyjazdem z Warszawy, wyjechał bez pożegnania, zmienił nazwisko. Mężczyzna nie zamierza niczego oddawać, ale sprytna kobieta odnajduje kosztowności w obcasach pantofelków nowej przyjaciółki Głabisza. Zniecierpliwiony SS-man wkracza do pokoju na zapleczu, sprawdza papiery Głabisza i od razu orientuje się, że są „lewe”. Zabiera też kosztowności, które nieudolnie starała się schować Rena. Wsiada do samochodu i jedzie do Warszawy. Rena usiłuje go zatrzymać, rzucając się w beznadziejną pogoń za odjeżdżającym autem, ale zostaje śmiertelnie potrącona przez nadjeżdżającą ciężarówkę. Do pokoju Głabisza wkraczają mężczyźni z Polski Podziemnej, którzy chcą wykonać wyrok na zdrajcy komunistycznym Janie Rogoszu. Głabiszowi udaje się uciec. Dobiega do stacji kolejowej, wskakuje do jadącego wagonu towarowego. Zauważył to banschütz – wystrzelił; ciało „potoczyło się w dół jak ciężki głaz”. Na sztabie wagonu pozostała marynarka, która rozpoczęła własną podróż. Marynarka wypada wprost pod nogi dróżnika na jednym z przejazdów. Dróżnik wyjmując z niej portfel i wraca do domu. Obraz zaciemnia się. DIAFRAGMA.

Epizod z radzieckim lotnikiem, który po bombardowaniu Berlina zmuszony był skoczyć ze spadochronem, zatytułowany „Poljuszko...”, ma charakter liryczno-sentymentalny. Dróżnik przynosi dla Rosjanina dokumenty. Lotnikiem Fiedią opiekuje się córka dróżnika Weronka. Fiedia pokazuje dziewczynie fotografię rodzinnego domu, a ona myśli: „Tak samo wygląda i u nas, jakby ten sam kraj... takie są i u nas drzewa, takie studnie, takie parkany...”. Między lotnikiem a Weronką nawiązuje się nić sympatii. Ona bezskutecznie uczy go polskiego (wątek kome-

diowy). Dziewczyna podejmuje się przewieźć Rosjanina na papierach Rogosza na wschód „do swoich”. Ponieważ nie nauczył się polskiego, ma udawać niemowę, co też przychodzi mu z trudem. Podróż nie obywa się bez przeszkód. Pociągiem jedzie też grupa 30 jeńców radzieckich eskortowanych przez niemieckich żołnierzy. Jeńcy zaczynają śpiewać tęskną pieśń: „Poljuszko – polje...”. Do przedziału Weroniki i Fiedii wchodzi Niemcy; biorą za dobrą monetę papiery niemowy. Nagle, w trakcie podróży, ku przerażeniu Weroniki lotnik przez sen zaczyna śpiewać po rosyjsku. Niemcy sięgają po broń. W czasie szarpaniny Rosjanin wyrzuca Niemców z pociągu razem z papierami Rogosza. Nagle pociąg zatrzymuje się w polu, uzbrojeni ludzie wyciągają niemieckich żołnierzy. To partyzanci uwalniają jeńców radzieckich. Fiedia dołącza do nich.

Epilog zatytułowany „Sprawiedliwość”. Niemcy uciekają. Na policji leży portfel z podkówką wraz z dokumentami znalezionymi przy Niemcu, który został wyrzucony z pociągu. Do ucieczki szykuje się także agent Wilk. Błaga o pomoc: „przecież służyłem wam wiernie jak pies. Oni, Polacy mnie zabijają”. Zamiast pomocy dostaje silny cios w szczękę. Gdy przytomnieje, zabiera portfel z podkówką.

Ponownie wracamy do statycznych obrazów, które okazują się odbitkami fotograficznymi oprawionymi w ramki i zawieszonymi na ścianie: Brama Brandenburska ze sprzymierzonymi armiami polską i radziecką; ława oskarżonych w Norymberdze; przez świeżo zaorane pole, na którym widać szczątki samolotu, jedzie traktor. Słychać głos nowego redaktora: „Wojna już się skończyła, życie wraca do normy, ale pogrobowcy faszyzmu, dywersanci i sabotażyści, nie dają za wygraną i nie przebierają w środkach”. Nowy redaktor to „młody mężczyzna o przyjemnym wyglądzie w mundurze oficera polskiej armii”. Inni współpracownicy – dziennikarze – też przeważnie w mundurach. Nie brak tu i umundurowanych dziewcząt. Redaktor mówi o procesie dawnego komunisty, który otrzymał stanowisko kierownicze w zakładzie przemysłowym na Ziemiach Odzyskanych, gdzie były liczne przypadki sabotażu. To Jan Rogosz.

Na stole sędziowskim leży portfel z podkówką obciążający Rogosza oskarżonego o sabotaż – zniszczenie nowego kotła potrzebnego do zwiększenia produkcji. W trakcie tej „pracy” zgubił portfel z dokumentami. Sędzia wymienia to wszystko, co Rogosz robił w czasie okupacji: prowadził lokal rozrywkowy, wysługiwał się gestapo, denuncjował członków ruchu oporu...

Z maszyn drukarskich schodzi nowy numer gazety. Na pierwszej stronie „Proces Jana Rogosza. Prokurator żąda najwyższego wymiaru kary”.

Gazeta w kiosku. Z dworca wychodzi korowód ludzi wracających z obozów hitlerowskich i robót. Zniszczony mężczyzna bierze gazetę do ręki „Proces Jana Rogosza”.

Gazeta z tytułem rośnie na naszych oczach do wielkich rozmiarów, zasłaniając po chwili cały ekran. Po czym pęka w środku jakby rozdarta niewidzialną siłą i odsłania nam następny obraz.

Sala sądowa. Obrońca kończy anemiczną przemowę. Wśród hałasu i w zamieszaniu na salę sądową wchodzi człowiek. To Jan Rogosz, który całą wojnę przesiedział w obozie koncentracyjnym. Przedstawia się i wyjaśnia, że ten, który siedzi na ławie oskarżonych i posługuje się jego nazwiskiem, to funkcjonariusz dawnej policji politycznej – wywiadowca Wilk. Oskarżony przyznaje się. Obracają się walce maszyny rotacyjnej, koła traktorów, koła pociągów, koła maszyny fabrycznej. Słychać głos nowego redaktora, który mówi o tym, że „sprawiedliwości stało się zadość i że zawsze stanie się zadość w Polsce Ludowej... Ludzie mogą spokojnie oddać się pracy, która daje szczęście nie tylko każdemu z nich, ale i całemu narodowi”...

Ostatni obraz fotomontażu: obracające się koła maszyny fabrycznej. Pole widzenia rozszerza się, jesteśmy w fabryce Rogosza. Czytamy w scenariuszu: „Ale jakoś tu dzisiaj jaśniej, choć światło wpada przez te same okna, co kiedyś... Może ta jasność bije od pogodnych, nie tak posępnych jak dawniej twarzy pracujących ludzi?”

Przy jednym z warsztatów stoi Zocha. Na salę wchodzi schludnie ubrany Rogosz. Pokazuje żonie portfel ceratowy z metalową podkówką: Nareszcie mi go wydali z depozytu sądowego. Zocha narzeka, że zniszczony.

Nic dziwnego... wysłużył się różnym ludziom dobrym i złym. [...] Przechowały się nawet lewe papiery w tajnym schowku: broszurka, komunistyczna ulotka... Rogosz spogląda na to z nieukrywanym wzruszeniem. To już dzisiaj nie lewe papiery... Prawdziwe, dobre, najlepsze... mówi, zabierając się do pracy przy swoim warsztacie – obok Zochy. Właśnie dlatego, że LEWE – zauważa Zocha z uśmiechem... Ilustracja MUZYCZNA potężnie, nabrzmiewając coraz silniejszymi akordami. Kręcą się koła maszyn fabrycznych... Śmigają pasy transmisyjne... Dymią kominy – dużo, dużo kominów... Na tym tle pojawia się napis koniec^[21].

Uważna lektura scenariusza skłania do kilku porównań i skojarzeń. „Autorzy” (Fethke i Starcki) stosują często kontrastowe zderzenia ujęć, które, za Eisensteinem, w wersji bardziej popularnej stosowało kino radzieckie: obraz robotnika jedzącego wyjęty z papieru zimny kartofel zestawiony z wykwintnym przyjęciem u dyrektora fabryki Gruberta, sylwetka łamistrajka i szpicla Kabata w obecności dyrektora zestawiona z sylwetką „służącego” psa pekińczyka. Autorzy często stosują też kontrapunkt dźwiękowy, na przykład w scenie, w której Kabat donosi na kolegów, nie słychać jego słów, tylko głos Redaktora i maszyny do pisania. Jednocześnie wykorzystują ulubiony chwyt wizualny przedwojennego kina: diafragmę. Widzimy najpierw maszynę do pisania czy ulotkę partyjną, a zaraz potem pole widzenia rozszerza się, by pokazać redakcję lub wielką halę produkcyjną fabryki włókienniczej. Bez wątplenia autorzy (jak się za chwilę okaże, udział Starckiego był tu nieporównanie większy i istotniejszy) zwrócili większą uwagę niż

[21] „Lewe papiery”. *Film fabularny. Scenariusz*.
W zbiorach FINA sygn. S-2542.

poprzednicy na wizualną, filmową stronę scenariusza. Wprowadzili też elementy sensacyjne i komediowe. Zręcznie manewrują zmianą nastrojów – od powagi strajku przez wątki sensacyjne i sentymentalno-komediowe.

Całość złożono 26 stycznia 1949 roku. 8 lutego 1949 roku w gabinecie Naczelnego Dyrektora przy ul. Sienkiewicza 33 odbyło się zebranie Kolegium Artystyczno-Programowego poświęcone omówieniu scenariuszy *Lewe papiery* i *Popiół i diament*. Zawiadomienie o zebraniu podpisał dr Bolesław Lewicki^[22]. Mowa oczywiście o pierwszym scenariuszu *Popiołu i diamentu* autorstwa Erwina Axera, który został zaatakowany za sam projekt filmu o tematyce akowskiej^[23]. A jak potoczyły się losy *Lewych papierów*?

Nie zachowała się (jak dotąd) żadna dokumentacja, która pozwoliłaby odtworzyć dyskusję nad *Lewymi papierami* i *Popiołem i diamentem*. W tej drugiej sprawie przebieg rozmów relacjonował po ponad czterdziestu latach z pamięci Erwin Axer^[24]. Na zebraniu, na którym decydowały się losy obu filmów, byli między innymi: Wanda Jakubowska, Leon Kruczkowski – prezes Związku Literatów (były wiceminister kultury i były członek Rady Państwa) i prowadzący zebranie Tadeusz Zabłudowski – dyrektor programowy Filmu Polskiego (do niedawna główny cenzor)^[25]. Zachowały się natomiast trzy inne dokumenty.

Pierwszy to niepodpisana i niedatowana ocena aktualnej wersji *Lewych papierów*. Czytamy w niej:

1. „Wyrok”. Chybiona postać Kabata, zdrajca przedstawiony jako zwykły głodny robotnik (czarny chleb i głodne spojrzenie). Nie Kabat agituje robotników, lecz oni go wołają. Stosunek do komunistów. Sugestia, że działają oni wbrew klasie robotniczej. (Sugestia „czerwonego terroru” wysunięta przez Kabata nie obalona). Do wykorzystania zbiorowe sceny. Szersza platforma. Wysunięcie kolektywu. Uwypuklenie zaplecza społecznego.
 2. „Prowokacja”. Moment sensacji. Ucieczka z więzienia raczej nieprawdopodobna. Uświadomiony robotnik po przejściu przez „uniwersytet więzienny” wraca do domu, gdzie mieszka Kabat. Naiwny sposób robienia zamachów.
 3. „Ratunek”. **Falszowanie rzeczywistości: a/ kradzież portfela wynędzniałego Żyda** [wyróżn. – M.H.] b/ zwolnienie z gestapo na zeznanie żony. Zbyt mocne personalistyczne czynniki, na niekorzyść problematyki społecznej.
 4. „Poljuszko...”. W efekcie nastrój antyradziecki. Sowiecki lotnik „naiwniak” (prymityw wschodni?). Sceny z łażeniem po pociągu, śpiewaniem przez sen. Jazda z córką dróżnika.
- Epilog: Powierzenie odpowiedzialnego stanowiska li tylko na legitymację komunisty bez zbadania przeszłości okupacyjnej. Sztucznie wprowadzony sabotaż byłego agenta policyjnego. Powrót Rogosza właśnie w momencie procesu^[26].

[22] Zawiadomienie o zebraniu skierowane do ob. reż. Stanisława Wohla. W zbiorach FINA sygn. S-2542.

[23] Pisał o tym szczegółowo Tadeusz Lubelski, *Trzy kolejne podejścia*. „Kwartalnik Filmowy” 1994 nr 6, s. 176–187.

[24] Ibidem, s. 180–181.

[25] Ibidem, s. 180.

[26] „*Lewe papiery*”. *Film fabularny. Materiały dokumentalne przedprodukcyjne*. W zbiorach FINA sygn. S-2542.

W drugiej recenzji (konkluzji?) podpisanej przez H. Maślińskiego (Maślińską?), drugi podpis nieczytelny, powtórzona została większość zarzutów:

Fałszywie rozwinięta w scenariuszu „Sukienny portfel” problematyka nie tylko, że nie została przez autora „Lewych papierów” naprawiona, lecz raczej pogłębiona w jej nierealistycznym ujęciu. W pierwszej z nowelek mamy wyraźnie sfalszowany obraz walki klasy robotniczej. Postać Kabata zdrajcy swojej klasy, budzi współczucie (głodne spojrzenie, czarny chleb). Autor czyni zeń wyraziciela życzeń robotników, mających „dosyć czerwonego terroru komunistów”. Pozostaje wrażenie działania komunistów wbrew interesom robotnika.

W dalszych nowelkach błędy wynikające z fałszywego podejścia do problemu walki rewolucyjnej narastają. Świadomy robotnik, po przejściu przez „uniwersytet więzienny”, uciekając z więzienia (co nie było wcale tak łatwe), wraca nieostrożnie do domu, w którym mieszka donosiciel. („Prowokacja”). Podobną „naiwnością” grzeszy radziecki lotnik („Poljuszko”) łąjący po pociągu dla usłyszenia piosenki i śpiewający przez sen w obecności żandarmów. Błędne oświetlenie postaci lotnika wywołać może antyradziecki nastrój, w najlepszym razie pobłażliwość dla łatwowierności radzieckiego oficera.

Nie lepsza jest nowelka, w której Polacy wykradają wynędziałemu Żydowi portfel, a gestapo zwalnia go jedynie na skutek zeznań żony.

Błędne jest również zakończenie, gdy władze polskie powierzają Wilkowi odpowiedzialne stanowisko li tylko na legitymację komunisty, bez zbadania przeszłości okupacyjnej. Sztucznie wprowadzony zostaje moment sabotażu byłego agenta policyjnego, jak również powrót, właśnie w momencie procesu Rogosza.

Reasumując, błędy poszczególnych nowel, do których dodać należy jednostronne przedstawienie rzeczywistości okupacyjnej, a właściwie społeczeństwa polskiego w tym okresie od najgorszej (a wcale nie charakterystycznej) strony („Szantaż”), uznać należy „Lewe papiery” za scenariusz, który przez niedialektyczne ujęcie rzeczywistości, przez uwypuklenie czynników personalistycznych kosztem zaplecza społecznego, jest raczej szkodliwy i żadnym razie w jego obecnej postaci nie nadaje się do akceptacji. Łódź 16 II 1949[27].

Zachowała się także odręczna notatka, swego rodzaju „kalendarium wydarzeń” dotyczące *Lewych papierów*. Wynika z niej jednoznacznie, że 8 lutego 1949 roku Kolegium Artystyczno-Programowe postanowiło, że w tym stanie [scenariusz *Lewych papierów* – M.H.] nie nadaje się do realizacji. 15 lutego 1949 zawiadomiono Zespół „Warszawa” o odrzuceniu scenariusza[28].

Wydawać by się mogło, że na tym sprawa dość feralnego scenariusza powinna się zakończyć. Ale tak się nie stało. Mija osiemnaście lat i oto w 1967 roku Ludwik Starski, doświadczony scenarzysta, który nie mógł narzekać na brak pomysłów, inwencji, pracy, składa po raz

[27] Ocena „Lewych papierów”. „Lewe papiery” Film fabularny. Materiały dokumentalne przedprodukcyjne. W zbiorach FINA sygn. S-2542. Data na dokumencie jest datą zaksięgowania pisma.

[28] „Sukienny portfel”. Archiwalia w zbiorach FINA sygn. S-2542.

kolejny scenariusz filmu *Lewe papiery* wraz z eksplikacją autorską^[29]. Na zmienionym w szczegółach scenariuszu widnieje data 1949; na eksplikacji 27 maja 1967. Pisze w niej Starski:

[...] opowieść napisana przed osiemnastu przeszło laty zawiera szereg fragmentów, które należy przewietrzyć i odświeżyć. Dotyczy to zarówno niektórych postaci, jak wątków dramatycznych i perypetii.

Przede wszystkim musi ulec zmianie osoba głównego bohatera, Jana Rogosza. Szlachetny człowiek, bez najmniejszej skazy, robotnik-komunista, postępujący w każdej sytuacji bezbłędnie, jest sylwetką ograną już w naszych filmach (i nie tylko naszych), zatracą schematyzmem. Na jego miejsce powołana zostanie do życia postać psychologicznie bardziej skomplikowana, co pozwoli jej odegrać w naszym dramacie aktywniejszą rolę, niż to mogło być udziałem prostolinijnego Jana Rogosza.

Prawdopodobnie będzie to przedwojenny dziennikarz, współpracownik lewicowego pisma, występujący ostro i bezkompromisowo przeciwko kumaniu się Polski z hitlerowską Rzeszą. [...] Ta jego działalność przysporzyła mu sporo przykrości, zarówno ze strony czynników oficjalnych, jak i reakcyjnych kół społeczeństwa. Policja polityczna deptała mu po piętach, personalnie – komisarz tej policji – Niedzielski oraz agent August Wilk.

Po upadku Polski w roku 1939 jest poszukiwany przez gestapo. [...] Nie pozostało mu nic innego, jak uciec od swego nazwiska, od siebie, zakonspirować swoje istnienie, słowem – przejść na „lewe życie”. [...] pozostał tylko po nim portfel z dokumentami osobistymi. [...] inni ludzie, dobrzy i źli, podli i szlachetni zaczęli żyć po kolei na jego papierach, na jego rachunek: ukrywający się Żyd, kombinator wojenny współpracujący z gestapo, pilot radziecki zmuszony wskutek awarii samolotu do lądowania w okupowanej Polsce, były agent przedwojennej policji politycznej, a w czasie okupacji – folksdojcz i konfident gestapo.

Być może, nie wszystkie te postacie przejdą z opowieści do scenariusza, być może niektóre z nich będą zastąpione innymi, ciekawszymi. W każdym razie poddane zostaną weryfikacji.

W związku ze zmianą pozycji społecznej głównego bohatera inaczej zarysuje się sylwetka jego żony (Zochy), odmienione będzie ich otoczenie i warunki życiowe. Inaczej też będzie wyglądało jego nazwisko, co nie jest bynajmniej sprawą takiej małej wagi, jak na to wygląda. Będzie się nazywał nie Jan Rogosz, ale – dajmy na to – Gerard Roman, rozmyślnie tak wyszukanie, chodzi bowiem o to, żeby ta bądź co bądź niecodzienna zbitka imienia i nazwiska wryła się dobrze w pamięć postronnym osobom, które los zderzy z tym, czy innym kolejnym posiadaczem „lewych papierów”.

Jeżeli chodzi o obudowę dramaturgiczną pięciu epizodów, tj. o „ramę”, zarysowuje się ona z grubsza według następującego schematu:

Jeszcze przed napisami czołowymi filmu: dzielnica Warszawy oddalona od Śródmieścia. Wieczór. Widzimy dwóch mężczyzn zachowujących się dość niezwykle: jeden śledzi drugiego, następuje mu na pięty, a ten, czując, co się święci – usiłuje różnymi sposobami wymknąć się z sieci. Wreszcie ścigający dopada ściganego, alarmuje przechodniów, zjawiają się milicjanci. – Aresztujcie go! To zbrodniarz wojenny! Nazywa się Gerard Roman!... Konfident gestapo!... Poznałem go od razu, chociaż zmienił sobie twarz!

[29] L. Starski, *Eksplikacja autorska w związku z opowieścią filmową pod tytułem „Lewe papiery”*, [w:] *„Lewe papiery”. Nowela filmowa. Eksplikacja filmu fabularnego*. W zbiorach FINA sygn. 32186.

Okazuje się, że gość ma rzeczywiście dowód osobisty na to imię i nazwisko. Zostaje aresztowany i, ze względu na wagę sprawy, dochodzenie milicyjne toczy się pod kierownictwem prokuratora. W gazetach ukazują się fotografie Gerarda Romana z wezwaniem prokuratora do osób znających jego okupacyjną działalność, o zgłoszenie się do prokuratury celem złożenia zeznań. Podobne apele ogłasza radio i telewizja.

Zgłosiło się sporo świadków, ale ich zeznania są zastanawiająco odmienne. Podczas bowiem gdy jedni oskarżają Gerarda Romana o najpodlejsze czyny, drudzy – wychwalają go pod niebiosa, twierdzą, że to porządny człowiek. Co prawda nie wszyscy poznają w aresztowanym człowieka, o którym mówią. Bardzo się zmienił, zupełnie do siebie niepodobny. Czy to możliwe, żeby człowiek mógł się tak zmienić w ciągu dwudziestu kilku lat, które upłynęły od owych czasów? Okazuje się, że nie tyle lata wpłynęły na zmianę jego wyglądu, ile operacja plastyczna twarzy. A wiadomo, kto i dlaczego poddaje się takim operacjom. Aresztowany – który nie przyznaje się do zarzucanych mu hańbiących czynów – wyjaśnia, że owszem, poddał się operacji twarzy, ale to wcale nie dowodzi jego winy, gdyż uczynił to w obawie przed Niemcami, którzy rozesłali za nim listy gończe za działalność antyhitlerowską w okresie przedwojennym. Wreszcie – proces, w czasie którego wraz z zeznaniami kilku świadków cofamy się w przeszłość okupacyjną i poznajemy pięć wcieleń Gerarda Romana.

Rzecz powinna być tak skonstruowana, aby widz do ostatniej chwili był zaintrygowany tym, który z pięciu Gerardów Romanów siedzi na ławie oskarżonych. Ta formuła dramaturgiczna jest niewątpliwie niezmiernie trudna do przeprowadzenia, ze względu jednak na jej atrakcyjność, warto sobie nad tym połamać głowę. Warszawa, 19 kwietnia 1967 roku[30].

Eksplikacja autorska zmienia zasadniczo wymowę scenariusza, który z politycznej agitki staje się filmem sensacyjnym z wojną w tle. Do eksplikacji dołączony jest scenariusz Starskiego złożony w Sekcji Informacji Prasowej 27 maja 1967 roku, zatytułowany „*Lewe papiery*” *Opowieść filmowa (nowela)*[31], ale, co ciekawe, u dołu maszynopisu widnieje data 1949. W stosunku do tekstu podpisanego „Autorzy” całość jest znacznie „odchudzona”, ma 98 stron. Starski zrezygnował z wątków deklaratywnie komunistycznych. W epizodzie pierwszym zrezygnował z rozprawy sądowej, na której Rogosz określa się jako komunista. W drugim, w którym Zocha ratuje Żyda Bernarda, w ogóle nie ma rozmowy o komunizmie. Po prostu oboje wychodzą z siedziby gestapo, a ona „Długo jeszcze trzyma nieznanego mężczyznę pod rękę jak najprawdziwsza żona”. Inny charakter zyskuje też znajomość radzieckiego lotnika z Weronką. Podczas gdy w scenariuszu „Autorów” na pożegnanie Fiedia i dziewczyna zamachali do siebie rękoma, a „na twarzy Fiedii malowało się serdeczne wzruszenie” u Starskiego „Usta ich spotkały się po raz pierwszy w pocałunku krótkim i szczerym jak krótki i szczerzy była ich przyjaźń...”. W epizodzie V pewnemu złagodzeniu uległa scena z agentem Wilkiem błagającym uciekających gestapowców, aby zabrali go ze sobą. Nie ma tu mowy o tym, że służył im wiernie „jak

[30] Ibidem.

[31] „*Lewe papiery*” *Nowela filmowa. Eksplikacja filmu fabularnego*. W zbiorach FINA sygn. S-32186.

pies” ani że zabiją go Polacy, a jedynie bliżej nieokreśleni „wrogowie”. Nie znajdziemy tu też naiwnych ideologicznych opisów, z których wynika, że po wojnie w hali fabrycznej jest jaśniej, choć okna przecież te same, ale jaśniejsze są twarze pracujących tu ludzi itp.

Scenariusz z datą 1949, złożony w roku 1967, nie zawiera jednak tych wszystkich nowych wątków, o których mowa jest w „eksplikacji”. Prawdopodobnie Ludwik Starski uznał, że nie warto zmieniać całego scenariusza, bo i tak dyskutanci będą mieli dziesiątki uwag, które trzeba będzie uwzględnić. Nie wiemy, czy nad „odchudzonym” scenariuszem z datą 1949 i dołączoną do niego, ale niekompatybilną z tekstem noweli eksplikacją odbyła się jakkolwiek dyskusja, rozmowa. Na ten temat nie zachowała się żadna dokumentacja. Być może eksplikacja zyskała pozytywną ocenę, bowiem Ludwik Starski napisał kolejną wersję scenariusza *Lewych papierów*, którą ukończył w lipcu 1968 roku i złożył w sekcji Informacji Prasowej 10 października 1968 roku jako przewidziany do realizacji w Zespole „Syrena”^[32]. Całość tej wersji składa się z pięciu epizodów z prologiem i epilogiem: Prolog: „Człowiek o pięciu twarzach...”; Epizod I: „Portfel z podkówną”; Epizod II: „W imię ojca i syna”; Epizod III: „Szantaż”; Epizod IV: „Poliuszko – Polie...”; Epizod V: „Trzecie wcielenie agenta Maksa Weyera”; Epilog: „Incydent na sali sądowej”.

W prologu jesteśmy w dusznej, wypełnionej ludźmi sali sądowej. Oskarżony ukrywa twarz w dłoniach; fotoreporter nie może go sfotografować. Głównym oskarżycielem jest Józef Bartosik. Rozpoznał on w oskarżonym Gerarda Teodora Rogosza – konfidenta gestapo, który wysłał do Oświęcimia jego braci i ojca. Problem w tym, że zeznają także inni świadkowie, którzy widzą w oskarżonym: właściciela restauracji w Kielcach – człowieka z gruntu złego, prowadzącego podejrzone interesy z Niemcami; bardzo przyzwoitego komunistę zakochanego w swojej żonie krawcowej (zeznaje Wanda, klientka krawcowej Zochy); agenta przedwojennej tajnej policji, który niszczył komunistów i katował ich na przesłuchaniach; niemowę – znajomego kolejarza; dzielnego żołnierza – partyzanta, odznaczonego za odwagę. Wszystkie te zeznania pojawiają się w retrospekcjach.

Świadek Bartosik zeznał, że spotkał oskarżonego wiele lat po wojnie na ulicy i rozpoznał jako konfidenta. Rogosz chciał mu dać pieniądze (wykupić się), ale Bartosik wyrwał mu portfel i bił nim Rogosza po twarzy. Gdy przyjechała milicja, Rogosz zeznał, że to był napad rabunkowy, bo miał twarz poranioną metalową podkówną – ozdobą portfela. Milicja nie uwierzyła, że rabuś z portfelem w ręku miałby gonić swoją ofiarę. Ostatnim słowem świadka Bartosika towarzyszy obraz zupełnie nowego portfela z ozdobną podkówną w rogu i tak zaczyna się Epizod I: „Portfel z podkówną”.

[32] W zbiorach FINA sygn. S-32186. W krótkim wstępie Autor zaznacza, że dialogi mają charakter tymczasowy. „Prawdziwe” dialogi – jak wiadomo –

wprowadza się dopiero do scenopisu. Zamierza także rozbudować postaci z Prologu i Epilogu oraz skonsultować z fachowcami sceny w sądzie na etapie scenopisu.

Akcja filmu rozpoczyna się w czasie wojny. Zofia Rogoszowa wręcza mężowi prezent imieninowo-urodzinowy – portfel z podkówką i licznymi przegródkami. Rogosz przenosi wszystkie swoje dokumenty i zdjęcia ze starego do nowego portfela. Do krawcowej Zochy przychodzi na przymiarkę Wanda, a potem odwiedzają Rogosza (z zawodu zecera) dwaj koledzy z prośbą o złożenie 500 ulotek. Podają mu małą kartkę, którą ten chowa do portfela. Rogoszowie częstują gości bigosem, ale brakuje alkoholu, więc Rogosz wychodzi po bimberek. Po drodze wpada na człowieka, którego nie chciałby spotkać. To Maks Weyer – agent przedwojennej policji politycznej, tak zwanej defensywy. Agent wymusza na nim pójście do lokalu „Tivoli”. Szantażuje go, że zawoła Niemców, którzy tylko czyhają na komunistów. Siedzą w lokalu „Nur für Deutsche”. Weyer proponuje mu „interes”: będą do spółki „wydłubywać czerwońców” i denuncjować ich Niemcom. Weyer wyciąga jeszcze od Rogosza pieniądze na wódkę, ale gdy ten schyla się pod stół, nokautuje go. Rogoszowi udaje się wyjść z knajpy, zostawiając Weyera pod stołem. Na ulicy spotyka znajomych, którzy nie doczekali się go w domu. Wpadają w łapance. Jadąc budą, Rogosz decyduje się wyrzucić cały portfel z jego zawartością wraz z tekstem ulotki przygotowanej do druku. Wie, że jest poszukiwanym komunistą.

Epizod II „W imię ojca i syna” zaczyna się od zabawy dzieci w ruinach, które odnajdują portfel. Zabiera go stróż Antoni dla Bernarda, ukrywającego się Żyda. Te papiery pozwolą mu wyjść z ukrycia. Uczy się zawartości portfela na pamięć. Dozorca uczy go modlitwy i tego jak się żegnać – w imię ojca... Bernard wychodzi z nową tożsamością na ulicę, ale portfel zostaje mu niemal natychmiast skradziony w tramwaju. Kradnie go para złodziei: mężczyzna i korpulentna kobieta. Tramwaj zatrzymują Niemcy, a Bernarda bez papierów klasyfikują od razu jako Żyda, mimo że ten recytuje nazwiska i imiona ojca, matki, żony... Świadkiem tej sceny jest znajoma Zochy. Przybiega do Rogoszewej i opowiada o zdarzeniu. Zocha jest przekonana, że mąż, od którego nie ma wiadomości od trzech lat, zginął w Oświęcimiu. Biegnie na posterunek żandarmerii, gdzie pokazują jej Bernarda. Kobieta rozumie, że od niej zależy życie tego człowieka, potwierdza, że to jej mąż. Postanawia, że ukryje go u partyzantów. W międzyczasie na posterunek wpada Maks Weyer. Widział listę zatrzymanych a na niej nazwisko Rogosza. Wrzeszczy, że wyciągnie tego bandytę spod ziemi. Jego i jego żonę. Bernard idzie z kilkoma osobami w nocy w stronę lasu. Jedną z tych osób to świadek V, który zeznał, że Rogosz był w partyzantce. Widok twarzy Zochy z zaciśniętymi ustami. Pole widzenia rozszerza się powoli, widać dwóch gestapowców i agenta Maksa Weyera. Zocha milczy.

Epizod III „Szantaż”, podobnie jak w poprzedniej wersji, ma charakter sensacyjny i w zasadzie niewiele się od niej różni. Złodzieje sprzedają dokumenty. Przenosimy się do nocnego kabaretu na prowincji. To „Fregata”, gdzie przesiadują szumowiny i Niemcy. Grupa podpitych oficerów wypytuje właściciela lokalu o imię i nazwisko. Ten przedstawia się jako Gerard Teodor Rogosz. Nieoczekiwanie zwraca

się do niego kobieta: Serwus Władziu. Kobieta (Rena) jest w towarzystwie oficera SS z warszawskiego gestapo. „Kombinator”, bo tak go nazywa Starski w scenariuszu, czuje, że będzie szantażowany. Kobieta zna jego prawdziwą tożsamość. Naprawdę nazywa się Władysław Głabicz. Kobieta na chwilę opuszcza oficera i udaje się do prywatnego mieszkania kombinatora na zapleczu. Tu okazuje się, że to jego dawna kochanka, którą, opuszczając Warszawę, dokumentnie oskubał z pieniędzy i kosztowności. Kobieta oczekuje zwrotu biżuterii. Kombinator okłamuje ją, że wszystko zainwestował w lokal i będzie jej spłacał raty. Ale Rena wie, że w posiadanie lokalu wszedł, donosząc na gestapo na poprzedniego właściciela. Nieoczekiwanie pojawia się młoda dziewczyna (Anita), tancerka, obecna kochanka Kombinatora. Rena zauważa swoje „byłe” srebrne pantofelki. Po wyjściu tancerki jednym ruchem odrywa obcasy i wysypują się z nich brylanty i inne kosztowności. Oficer SS niecierpliwi się. Wchodzi do prywatnego mieszkania Kombinatora. Oczywiście widzi zawartość obcasów w pantofelkach. Grożąc gestapo oraz bronią, zabiera wszystko i po prostu odjeżdża samochodem z kierowcą. Za samochodem biegnie Rena; coś uderza ją w plecy. To wojskowa ciężarówka odrzuciła ją na bok i odjechała. Nikt nie interesuje się kobietą leżącą na ulicy, jest godzina policyjna. Kombinator pakuje się, wie, że musi uciekać. Do lokalu wkracza trzech mężczyzn. Tańcząca właśnie Anita jest przekonana, że to gestapo. Tymczasem to nie gestapo, a organizacja podziemna przyszła wykonać wyrok śmierci na właścicielu lokalu, który nie tylko współpracuje z Niemcami i robi z nimi różne ciemne interesy, ale oddaje też usługi tajnej policji niemieckiej. Jego wina jest tym większa, że jest komunistą, a przed wojną był uczciwym robotnikiem. Kombinator zaczyna tłumaczyć, że ma lewe papiery, ale to nic nie pomaga. Wejście Anity ułatwia mu ucieczkę. Mężczyźni z podziemia gonią go, ale ponieważ słychać strzały, rezygnują z pogoni. Kombinator pędzi w stronę torów. Widzi ruszający pociąg, wrzuca marynarkę z dokumentami i sam chce wskoczyć do pociągu. Zauważył go Niemiec pilnujący wagonu z węglem. Strzela, mężczyzna spada. Marynarka, która zawisała na sztabie pędzącego wagonu, zsuwa się niemal pod nogi stojącego na przejeździe dróżnika. Dróżnik znalazłszy dokumenty, chowa je do kieszeni marynarki.

Epizod IV „Polijuszko – Polie...” to podobnie jak w poprzedniej wersji sentymentalna opowieść o zagubionym radzieckim lotniku. Nad terytorium okupowanej Polski zabrakło mu paliwa, wyskoczył na spadochronie. Trafił do dróżnika i jego córki Weroniki. Papiery oczywiście się przydały, ale Fiedia mówi tylko po rosyjsku, więc trzeba z niego zrobić głuchoniemego. Fiedia chce jechać na wschód. Między młodymi rodzi się uczucie. On jest wdowcem i ma malutką córeczkę, która też ma na imię Weronika. Dróżnik zaopatruje go w adresy i kontakty. Weronika ma go dostarczyć do wyznaczonego miejsca. Wspólnie jadą pociągiem. Do ostatniego wagonu wprowadzają rosyjskich jeńców, którzy po chwili zaczynają śpiewać tęskną rosyjską piosenkę: Poljuszko – polje!... Do

przedziału, którym jadą Weronika i Fiedia, wsiadają żandarmi. Lotnik konsekwentnie udaje głuchoniemego. Ale nagle przez sen zaczyna śpiewać razem z nimi. Niemcy wyciągają broń. Po krótkiej przepychance Fiedia wyrzuca Niemców z wagonu. Nagle rozlegają się strzały. Pociąg zaatakowali partyzanci rosyjscy. Odbili 32 jeńców rosyjskich i zabrali 6 Niemców. Fiedia ma okazję dołączyć do swoich. „Przykra była dla niego tylko chwila pożegnania z Weronką. Do swidania Wieruszka!... Może się jeszcze kiedy zobaczymy... Do widzenia, Fiedia!... Usta ich spotkały się po raz pierwszy w pocałunku, krótkim i szczerym, jak krótka i szczerą była ich przyjaźń...”

Epizod V „Trzecie wcielenie agenta Maksa Weyera” ponownie kieruje nastrój filmu w stronę dramatu. Niemiecka drezyna jedzie po szynach. Żandarmi zauważają dwa ciała niemieckich żandarmów leżących na nasypie kolejowym. Jeden już nie żyje. Drugi umiera; w ostatnich słowach opisał, jak wyrzucono ich z pociągu; ma dokumenty i portfel tego, który ich wyrzucił. Jesteśmy w urzędzie hitlerowskiej służby bezpieczeństwa, w jednym z miast wschodniej Polski. Żandarmi przynoszą zdobyty portfel. Ale nikt nie chce ciągnąć tej sprawy. Niemcy wiedzą, że Rosjanie są już blisko. Potężny wybuch wstrząsa ścianami posterunku, spada portret Hitlera. Niemcy pakują się. Uciekają. Wtedy pojawia się Maks Weyer. Płaszczy się, prosząc, aby zabrali go ze sobą. Czepia się butów, ale dostaje tylko kopniaka. Niemcy wyjeżdżają, zostawiając go. Weyer jest przerażony. Wtedy jego wzrok pada na portfel z podkówką. Niszczy wszystkie swoje dokumenty służbowe i zabiera dokumenty Polaka Gerarda Teodora Rogosza. W ten sposób agent niemieckiej policji politycznej obleka się w skórę Gerarda Rogosza.

Epilog: „Incydent na sali sądowej”. Wracamy na duszną salę sądową, od której zaczął się scenariusz. Kończy się przerwa. Na salę wkracza oskarżony w towarzystwie milicjanta. Głowę spuszcza jeszcze niżej, zasłania twarz. Sala zapełnia się. Pojawiają się twarze świadków, którzy zeznawali na jego korzyść i niekorzyść. Sędzia odczytuje wyrok. Czyta długo, mężczyzna z trudem trzyma się na nogach. Gerard Teodor Rogosz oskarżony jest o to, że w okresie okupacji niemieckiej pozostawał na usługach hitlerowskich władz okupacyjnych, a przyjąwszy obywatelstwo niemieckie, wykorzystywał swoją uprzywilejowaną pozycję i odnosił się wrogo do ludności polskiej. Mając na uwadze zeznania świadków obciążające oskarżonego, jak również zeznania świadków odwodowych, określających oskarżonego jako człowieka o uczciwej przeszłości sąd postanawia..... Nie poznamy wyroku sądu. Oskarżony mdleje. Pilnujący go milicjant melduje w stronę stołu sędziowskiego: „Oskarżony zemdłał, proszę wysokiego sądu. Albo... i gorzej. [...] Wobec zaistniałych okoliczności sąd zarządza przerwę! Sala zaczęła powoli pustoszeć^[33].”

[33] L. Starski, „Lewe papiery”. *Scenariusz*. 1968. Zjednoczone Zespoły Realizatorów Filmowych. Zespół „Syrena”. W zbiorach FINA sygn. S-8192.

Ludwik Starski, utalentowany i doświadczony scenarzysta, miał szczególną słabość do tego właśnie tematu. Przed wojną był współautorem scenariuszy do wielu popularnych filmów, między innymi *Będzie lepiej* (1936), *Piętro wyżej* (1937), *Zapomniana melodia* (1938), *Szczęśliwa trzynastka* (1938), autorem dialogów między innymi do *Jadzi* (1936). Po wojnie był scenarzystą lub współscenarzystą *Zakazanych piosenek* (1947) i *Skarbu* (premiera II 1948), *Ulicy Granicznej* (premiera VI 1949), ale wiele jego scenariuszy z lat powojennych nie doczekało się realizacji, między innymi gotowy już w 1947 roku, wielokrotnie odsyłany do poprawek, scenariusz filmu o Januszu Korczaku. W późniejszych latach do tego tematu Starski już nie wracał, ale kilkakrotnie zmagał się z tematem przypadkowości ludzkiego losu, uzależnionego od dokumentu określającego urzędowo tożsamość jednostki.

Scenariusz *Lewych papierów* (pierwotny tytuł *Sukienny portfel, Dowód osobisty*) przeszedł szczególną metamorfozę: od politycznej agitki, przez powiastkę dydaktyczną, w której zło przegrywa, a dobro wygrywa, do filmu sensacyjnego z niewyjaśnioną zagadką i wojną w tle. W ostatecznej wersji nie wiemy, kto siedział na ławie oskarżonych. Jeśli chcemy, możemy się jedynie domyślać zgodnie z oczekiwaniem, że dobro powinno zostać nagrodzone, a zło surowo ukarane.

Choć w całości scenariusza znajdziemy sporo naiwności (na przykład wątek operacji plastycznej opisany w eksplikacji autorskiej, łatwość, z jaką Rogoszowej udaje się wyciągnąć Żyda Bernarda z siedziby gestapo, nadludzkie możliwości radzieckiego lotnika, który gołymi rękoma bez trudu wyrzuca z pociągu dwóch uzbrojonych niemieckich żołnierzy etc.) to wydźwięk tego filmu pozostaje – w moim przekonaniu – głęboko pesymistyczny. Czy możemy zupełnie wykluczyć, że oskarżonym nie jest zupełnie nieznany i niewinny człowiek, który nie znajduje wystarczających argumentów na swoją obronę? Nie znamy żadnych mocnych argumentów, które zadecydowały o wyroku. Kto, na jakiej podstawie zadecydował o tożsamości sądanego mężczyzny? Nie żyje Zofia Rogoszowa – prawdopodobnie zakatowana na gestapo, co sugerowałby jej ostatni obraz w scenariuszu, lub zastrzelona – co sugeruje jeden ze świadków w procesie. Tak pomyślany scenariusz Starskiego otwierał różne możliwości interpretacyjne: ukarany został renegat Maks Weyer; prawda o człowieku jest niepoznawalna; niezwykle łatwo stać się ofiarą oskarżenia, zwłaszcza gdy owo oskarżenie jest konsekwencją oczekiwań społecznych, politycznych...

Starski sfinalizował swój scenariusz w dość szczególnym momencie. Ukończony w lipcu 1968, złożony został w październiku 1968. Za dwa miesiące, pod koniec tego roku zespoły filmowe „Kadr”, „Kamera”, „Rytm”, „Start”, „Studio”, „Syrena” zostaną rozwiązane, a w ich miejsce powołano nowe – w środowisku filmowym określane mianem „zespołów komisarzy”. Niecałe cztery miesiące później od tych wydarzeń na ogólnopolskiej naradzie filmowców poświęconej sprawom programowym polskiego filmu fabularnego poddano ostrej krytyce niewłaściwą koncepcję filmu współczesnego, zbyt często podnoszącego

aspekty negatywne otaczającej rzeczywistości. Jednocześnie sformułowano postulat sztuki pozytywnej, afirmującej, „odkrywającej człowieka i jego optymizm – mimo złożonej sytuacji politycznej i moralnej dzisiejszego świata”[34].

Nie wiemy, czy ta (zapewne już ostateczna) wersja scenariusza była przedmiotem oceny jakiegokolwiek komisji w 1968 roku i później. Nie zachowała się (przynajmniej nic na ten temat dotąd nie wiemy) żadna dokumentacja.

A może takiej oceny w ogóle nie było?

- Ford A., *Lewe papiery*, [w:] „*Lewe papiery*” *Film fabularny. Konspekt. Temat*. W zbiorach FINA sygn. S-2542
- „*Lewe papiery*” *Film fabularny. Materiały dokumentalne przedprodukcyjne*. W zbiorach FINA sygn. S-2542
- „*Lewe papiery*”. *Film fabularny. Scenariusz*. W zbiorach FINA sygn. 2542
- Lubelski T., *Trzy kolejne podejścia*, „*Kwartalnik Filmowy*” 1994, nr 6, s. 176–187
- Madej A., *Kino, władza, publiczność. Kinematografia polska w latach 1944–1949*, Bielsko-Biała 2002
- Red., *Kierunek: współczesność*, „*Film*” 1969, nr 18, s. 7.
- Starski L., *Eksplikacja autorska w związku z opowieścią filmową pod tytułem „Lewe papiery”*, [w:] „*Lewe papiery. Nowela filmowa. Eksplikacja filmu fabularnego*”. W zbiorach FINA sygn. S-32186
- Starski L., „*Lewe papiery*”. *Scenariusz. 1968*. Zjednoczone Zespoły Realizatorów Filmowych. Zespół „*Syrena*”. W zbiorach FINA sygn. S-8192
- Starski L., *Uwagi do rozszerzonego tematu A. Ważyka pt. „Sukienny portfel”*. Archiwalia w zbiorach FINA sygn. S-2542
- „*Sukienny portfel*”. Archiwalia w zbiorach FINA sygn. S-2542
- Ważyk A., *Temat rozszerzony do filmu pełnometrażowego „Sukienny portfel”*, [w:] „*Lewe papiery*”. *Film fabularny. Konspekt. Temat*. W zbiorach FilMOTEKI Narodowej – Instytutu Audiowizualnego sygn. S-2542

BIBLIOGRAFIA

[34] Mowa o naradzie z 13 kwietnia 1969 roku zorganizowanej w Warszawie przez MKiS, Naczelny Zarząd Kinematografii, Stowarzyszenie Filmowców Polskich i podstawową organizację partyjną przy Przedsiębiorstwie Realizacji Filmów. Najżywiej dyskutowano sprawę tematyki współczesnej, filmu zaangażowanego, „podejmującego najważniejsze problemy, którymi żyje nasz naród”. Osobną uwagę poświęcono

scenarzystom, od których „[...] oczekuje się m.in. opracowania niezwykle cennej literatury pamiętnikarskiej, kryjącej wielkie bogactwa, a zupełnie prawie dotąd niewykorzystanej. Stanowi ona wartościowy materiał, mogący ułatwić poszukiwanie nowych tematów, penetrowanie nowych środowisk i formowanie nowego bohatera filmowego”. Cyt. za: Red., *Kierunek: współczesność*, „*Film*” 1969 nr 18, s. 7.