Agata Janikowska

ORCID: 0000-0002-5949-1356

Uniwersytet Wrocławski

O trudności ekranizacji. Andrzej Wajda i *Jądro ciemności*

Abstrakt: Celem artykułu jest charakterystyka i analiza prawdopodobnego kształtu niepowstałej ekranizacji *Jądra ciemności* Josepha Conrada, którą przez lata próbował zrealizować Andrzej Wajda. Korzystając z archiwalnych materiałów: notatek, listów, projektów scenariusza oraz scenopisów, autorka rekonstruuje twórczą pracę reżysera nad koncepcją filmu oraz przybliża problemy realizacyjne, które uniemożliwiły finalizację projektu. Tekst odnosi się nie tylko do niezrealizowanego filmu Wajdy, ale również do wątków Conradowskich obecnych w jego twórczości.

Słowa-kлючe: Andrzej Wajda, Joseph Conrad, historia filmu, ekranizacja, adaptacja

Twórczość Josepha Conrada była ekranizowana przede wszystkim przez reżyserów anglosaskich. Lata sześćdziesiąte miały przynieść nowe spojrzenie na jego prozę za sprawą planowanej przez Andrzeja Wajdę filmowej adaptacji opowiadania *Jądro ciemności* (1899). Dla reżysera proza Józefa Konrada Korzeniowskiego była bardzo ważna już w młodości, kiedy był jej czytelnikiem — jego pokolenie czerpało z twórczości pisarza wzorce zachowań: „Conrad był ukochaną lekturą czasu okupacji, to się czytało, to była nasza szkoła moralna”¹. Nic więc dziwnego, że Wajda zainteresował się tą literaturą również na swojej filmowej drodze. Dodatkową motywacją wydaje się przekonanie twórcy, iż żadna ze znanych mu ekranizacji prozy pisarza nie zdołała osiągnąć prawdziwej głębi Conradowskich słów. W początkowych notatkach dotyczących pracy nad scenariuszem *Jądra ciemności* zaznaczał, że „Conrad za pomocą angielskiego języka wyrażał polską wrażliwość”². Wspomniana wrażliwość, ukryta w podskórnej warstwie prozy Josepha Conrada, odróżniała twórczość polskiego pisarza od literatury angielskiej, na polu której tworzył. Korzeniowski rozwijał w swojej prozie motywy powstałe w polskiej literaturze romantycznej. Ewelina Nurczyńska-Fidelska w swoim tek-

¹ Wajda mówi o sobie. *Wywiady i teksty*, wstęp, wyb., oprac. W. Wertenstein, Kraków 2000, s. 158.

² A. Wajda, notatka z 1968 roku. Materiały archiwalne wykorzystane w artykule zostały przeze mnie pozyskane w Archiwum Andrzeja Wajdy przy Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie.

ście dotyczącym dziedzictwa Conrada w filmach Wajdy zauważa, że to właśnie za sprawą tego reżysera bohater conradowski stał się bohaterem romantycznym³.

Kulturowo ukształtowana wrażliwość twórcza, do której nie mieli dostępu anglosascy filmowcy, stanowiła według Wajdy ogromną szansę dla Polaków. Reżyser Wajda iż najważniejsza w prozie pisarza jest warstwa refleksyjna, nie zaś ilustrowana dotychczas przez twórców sensacyjność akcji. Rozważając ekranizację prozy Conrada, podkreślał, że filmy te należy realizować nie tylko w sposób wierny stylistyce pisarza, ale przede wszystkim trzeba dokonać zabiegów adaptacyjnych, które uczynią jego twórczość bardziej zrozumiałą dla współczesnego widza.

Pierwsze plany realizacyjne

Z korespondencji Wajdy wynika, że myślał on o ekranizacji *Jądra ciemności* już w 1964 roku, czyli na trzy lata przed podjęciem rozmów z Lewisem Jeffreyem Selznickiem, który zaproponował mu realizację tego filmu. 27 marca 1964 roku reżyser otrzymał listowną odpowiedź od Alaina Bernheima, francuskiego agenta literackiego i producenta filmowego działającego w Ameryce, na pytanie o prawa autorskie do opowiadania. Bernheim poinformował Wajdę, że prawa do *Jądra ciemności* posiada wytwórnia RKO, która gotowa jest je odsprzedać za kwotę około dwunastu tysięcy dolarów. Nie dotarłam jednak do śladów świadczących o kontynuacji tego wątku. We wrześniu 1967 roku rozpoczęła się korespondencja Wajdy z Selznickiem, amerykańskim producentem filmowym, który zgłosił się wówczas do reżysera z propozycją realizacji *Jądra ciemności* i z uzyskanymi już prawami do ekranizacji tego opowiadania.

Wajda przyjął propozycję producenta z przekonaniem, że to duża szansa dla polskiego kina. Samego Conrada w swoich notatkach nazywał „pisarzem filmowym”, co zwraca uwagę na dostrzegany przez reżysera potencjał adaptacji literatury Conradowskiej na język filmu. Z zapisków dotyczących pobytu Selznicka w Polsce wynika, że temu niezrealizowanemu projektowi od początku towarzyszyła pewna niezgodność wizji. Wajda opowiadanie Conrada chciał zrealizować w kameralny sposób, oddając aurę tajemniczości — producent z kolei liczył na widowiskowe dzieło z ogromnym budżetem. W późniejszej korespondencji kilkakrotnie sugerował Wajdzie, że konieczna jest większa wulgaryzacja scenariusza, by film nie był tak abstrakcyjny i filozoficzny, a co się z tym wiąże — by chciała go kupić duża firma produkcyjna. Zarówno Wajda, jak i Selznick zgadzali się jednak co do stosunkowo wiernej adaptacji prozy Conrada, chociaż Wajda uważał za konieczne dokonanie pewnych zmian w strukturze opowiadania i dopełnienie motywów działania postaci wartościami, które obecne są w całościowym dorobku pisarza.

³ *Filmowy świat Andrzeja Wajdy*, red. E. Nurczyńska-Fidelska, P. Sitarski, Kraków 2003, s. 253.

Z korespondencji wynika, że pierwszy projekt scenariusza został ukończony w maju 1968 roku. Poprzedzały go jednak notatki sporządzone w języku polskim, które nieco różnią się od dokumentów, jakie trafiły w ręce amerykańskiego producenta. Rozmowy dotyczące scenariusza Wajda prowadził wówczas z Andrzejem Żuławskim, który pełnił funkcję jego asystenta, a w wypadku realizacji filmu miał zostać drugim reżyserem. Już pierwsze ustalenia zawierały informacje, które wskazywały, iż film miał być realizowany we współpracy z amerykańskimi scenarzystami, a główne role odgrywać mieli aktorzy anglojęzyczni. Wajda od początku mierzył się więc z perspektywą międzynarodowej produkcji, która naładowała na niego zupełnie inne wymogi twórcze niż praca nad projektami w kraju. Wytwórnia Warner Bros, której przedstawicielem był Selznick, miała konkretne wytyczne dotyczące formy scenariusza i scenopisu, co zresztą stało się później jednym z powodów sporu między reżyserem a producentem.

Po zapoznaniu się z propozycją scenariusza producent odesłał Wajdzie wstępne propozycje obsadowe. W roli Marlowa widział Alberta Finneya, a w roli Kurtza aktora o nazwisku Scofield (prawdopodobnie chodziło mu o Paula Scofielda). Przedstawił również dwa miejsca, które miały służyć za potencjalny plan filmowy, biorąc pod uwagę konieczność stabilnej sytuacji politycznej na wybranych obszarach. W liście wymienił Kinsasę — stolicę Demokratycznej Republiki Konga oraz Bangui — stolicę Republiki Środkowoafrykańskiej. Scenarzystą miał zostać według propozycji Selznicka Michael Wilson lub Dalton Trumbo.

Projekt scenariusza (1968–1969)

Jak dokładniej przedstawiał się pomysł Wajdy i Żuławskiego na adaptację *Jądra ciemności*? Kluczowe dla opowiadania było według Wajdy jego zakończenie. Powrót głównego bohatera i kłamstwo w dobrej wierze uważał za typowo polski motyw — był przekonany, że nie może on pozostać jedynie epizodyczną wzmianką⁴.

Zarówno ze wstępnych notatek reżysera, jak i z późniejszej pełnej wersji scenariusza wynika, że najważniejszą rolę miała pełnić w ekranizacji *Jądra ciemności* postać kobieca. Główną motywacją do podróży dla kapitana Marlowa miała stać się narzeczona Kurtza. W pierwszej wersji adaptacji Charles Marlow miał ją spotkać tuż po swoim egzaminie na kapitana marynarki. Akcja rozpoczynałaby się na londyńskiej ulicy. Załamana kobieta miała przyciągnąć uwagę bohatera i przekonać go do wyprawy w głąb Afryki w poszukiwaniu miłości jej życia, a sam Marlow miał zafascynować się kobietą na tyle, by uczucie to przerodziło się w miłosne oczarowanie.

W oficjalnej wersji scenariusza (przesłanej producentowi oraz przedstawionej w wytwórni) pomysł ten uległ modyfikacji. Akcja rozpoczyna się na Tamizie. Wie-

⁴ S. Janicki, *Rozmowy z Andrzejem Wajdą*, „Film na Świecie” 1986, nr 329–330, s. 75.

czarna mgła osnuwa statek, młoda kobieta wynurza się z wody i wchodzi na pokład. Marlow leży rozciągnięty w kokpicie i zaczyna snuć swoją opowieść... Następuje cięcie i dalsza część filmu stanowi retrospekcję wydarzeń.

Sceny, które rozgrywają się w Afryce, pozostają stosunkowo wierne opowiadaniu Conrada. Podstawową zmianą adaptacyjną jest wspomniana wcześniej rola kobiety. W tej wersji scenariusza Eva Mueller, czyli narzeczona Kurtza, wyrusza na statku dowodzonym przez Charlesa Marlowa w poszukiwaniu swojego narzeczonego, który wyjechał na cztery lata do Afryki, by odłożyć pieniądze na ich dalsze wspólne życie. Tak samo jak w opowiadaniu — wybranek Evy został agentem towarzystwa handlowego, początkowo odnosił wielkie sukcesy, jednak po pewnym czasie słuch po nim zaginął. Podczas podróży kobiecie zależy tylko i wyłącznie na odnalezieniu ukochanego, nie zważa na niebezpieczeństwo ani ryzyko, dotyczące zarówno jej, jak i załogi, która otacza ją troską należną wybrance wielkiego bohatera, za którego wszyscy uczestnicy wyprawy mają Kurtza.

Motywacją Marlowa do podróży nie jest jednak w tym wypadku namowa kobiety, ale zakaz sądu morskigo, który dożywotnio zabronił mu wypraw morskich, z jednym tylko odstępstwem — w postaci tej właśnie podróży. Pozostała część fabuły stosunkowo wiernie oddaje treść zawartą w opowiadaniu, łącznie ze sceną końcową, w której Marlow okłamuje Evę, mówiąc jej, że Kurtz umarł z jej imieniem na ustach — z offu słyszelibyśmy prawdziwe słowa zbrodniarza: „Zgroza, zgroza!” Według tego projektu scenariuszowego film miał mieć kompozycję klamrową i kończyć się ponownym ujęciem na Tamizie, gdzie Marlow kończy opowieść, a zapytany przez swoją słuchaczkę: „Co się stało z tą kobietą? Widziałeś ją później kiedykolwiek?”⁵ nie odpowiada. Scena zamyka się identycznym ujęciem statku we mgle, jak w kadrze otwierającym film.

Problemy realizacyjne

Ukończony scenariusz oraz wstępny scenopis nie okazały się jednak pozytywnym punktem wyjścia prac nad filmem. Wajda coraz częściej powątpiewał w zastosowaną przez siebie wierność adaptacyjną. Mimo że projekt wydawał się już zaawansowany — Film Polski za pośrednictwem Andrzeja Skawiny i Warner Bros z przedstawicielstwem Selznicka podpisali zobowiązania — realizacja filmu stała pod coraz większym znakiem zapytania. 7 marca 1969 roku zawarta została umowa na realizację *Jądra ciemności*, a Wajda otrzymał już część zapłaty za swoją pracę. Jednak niespełna dwa miesiące później reżyser wysłał do Andrzeja Żuławskiego taki oto list:

Naszą Conradowską sprawę przemyślałem i widzę tak. Nie mam ja siły i wiary. Tajemnica tego opowiadania dalej dla mnie ciemna, a scenariusz świetny, ale przecież nie o tym. Tymczasem

⁵ A. Wajda, A. Żuławski, L.J. Steelman, scenariusz filmu, maj 1968.

krytyka właśnie za punkt wyjścia weźmie *Jądro ciemności*. Może nie mam racji, ale kłopoty Jeffa mnie idą na rękę. Napisałem do niego prosząc żeby jeśli mu to potrzebne szukał czegoś innego albo wrócimy, kiedy obaj okrzepniemy nieco. Myślę, że to rozsądne i uczciwe⁶.

Biorąc pod uwagę podpisane umowy i zaawansowanie projektu, kwestię rozsądku można tu kwestionować, co zrobił zresztą dosyć dobitnie Żuławski w odpowiedzi na list Wajdy. Jego zdaniem reżyser postąpił bardzo lekkomyślnie, oznajmiając Selznickowi, iż chce zrezygnować z realizacji filmu w momencie, gdy podpisane zostały już wszystkie umowy⁷. Według Żuławskiego, który ostatecznie również przestał wierzyć w sukces tego obrazu, należało grać na zwłokę i przede wszystkim wywiązać się z zobowiązań — Amerykanie nie dostali wówczas jeszcze ostatecznego scenopisu. W wypadku niepowodzenia realizacji ewidentna wina leżałaby po polskiej stronie, co mogło skutkować procesem i dużymi karami finansowymi. „Kłopoty Jeffa”, o których wspomina Wajda, wiązały się z reorganizacją Warner Bros, a tym samym z problemami ze sfinansowaniem ich projektu. W krakowskim Archiwum Andrzeja Wajdy znajduje się kilka listów, które oddają dramatyzm tej sytuacji i rzeczywiste obawy — również ze strony Filmu Polskiego — przed poważnymi kłopotami wywołanymi odmową Wajdy. Ostatecznie jednak kryzys udało się zażegnać i 17 października 1969 roku Selznick wysłał do Wajdy list, w którym ugodowo zaproponował odłożenie realizacji *Jądra ciemności* na przyszłość. Ostatni list dotyczący sprawy ekranizacji opowiadania, jaki odnalazłam w archiwum, datowany jest na luty 1970 roku i jest to wiadomość Selznicka, w której przesyła on Wajdzie zapewnienie, że znalazł sposób sfinansowania *Jądra ciemności* i ma nadzieję na dalszą współpracę. Nie znajduję jednak odpowiedzi na ten list — być może zrażony reżyser nie podjął dalszej korespondencji z producentem.

Nowe pomysły adaptacyjne

Podstawowym powodem niezrealizowania *Jądra ciemności* był problem adaptacji tekstu na kinowy ekran. Od początku Wajda nie miał pewności, w jaki sposób przełożyć prozę Conrada na język filmowy. Z jednej strony działania Kurtza wydawały mu się zbyt brutalne, nawet dla ówczesnej widowni, z drugiej strony miał głębokie przekonanie, że w tym opowiadaniu tkwi tajemnica, która pozbawiona słów i przełożona na obrazy może zniknąć⁸. Po latach w rozmowie ze Stanisławem Janickim reżyser podkreślał postkolonialną świadomość celów wypraw białych ludzi do Afryki. Kiedy opowiadanie Conrada ujrzało światło dzienne, panowało powszechne przekonanie, że podróże na Czarny Ląd organizowane

⁶ List A. Wajdy do A. Żuławskiego, 3 maja 1969.

⁷ Odpowiedź A. Żuławskiego na list A. Wajdy, 9 maja 1969.

⁸ S. Janicki, *op. cit.*, s. 74.

są w celu cywilizowania tubylców, a ewentualne interesy, jeśli są załatwiane, to tylko przy okazji. Dla czytelników szokiem była więc zdeprawowana moralnie postać Kurtza⁹.

Kiedy Wajda rozpoczynał pracę nad scenariuszem, nadużycia podczas afrykańskich wypraw były już powszechnie znane. Ponadto był to okres, kiedy w pamięci funkcjonowały jeszcze wspomnienia z czasów drugiej wojny światowej oraz trauma obozów zagłady. Wierna adaptacja historii Conrada mogłaby okazać się niewystarczająca dla ówczesnych odbiorców. Wydaje się jednak, że Wajda rozumiał to zbyt późno — gdyby był wierny swojemu przekonaniu o konieczności uwspółcześnienia motywów zawartych w opowieści Conrada, mógłby powstać film, który rzeczywiście zmieniłby historię kina, a na pewno znacząco wpłynął na drogę filmową reżysera.

Niezwykle istotna w analizie i dociekaniach dotyczących tego niezrealizowanego filmu wydaje mi się znaleziona w krakowskim archiwum kartka, na której Wajda zapisał dwa nowe pomysły realizacyjne oparte na motywach *Jądra ciemności*. To do nich przyznawał się po latach, współpracę z Żuławskim i ukończony scenariusz pomijając milczeniem. Pierwszy z projektów chciał zrealizować w teatrze, drugi w filmie — o obu tych pomysłach Wajda opowiadał w dokumencie *Marzenia są ciekawsze*, który dotyczył niezrealizowanych projektów filmowych reżysera¹⁰.

Projekt teatralny zakładał znaczne zmiany w przekazie opowieści Conrada. Jak czytamy w notatkach Wajdy: „Nie kość słoniowa, która niczego nie oznacza, ale działalność misyjna” — taka motywacja do podjęcia wyprawy miała przyświecać bohaterowi spektaklu. Misjonarz, będący symbolem białego człowieka w Afryce, podejmuje próbę nawrócenia tubylców. Zaczyna odgrywać z mieszkańcami sceny biblijne, jednak gra posuwa się za daleko, a fikcja przeradza się w rzeczywistość — tubylcy biorą misjonarza za Boga. Dochodzi do prawdziwego ukrzyżowania, które staje się dla rdzennych mieszkańców kontynentu momentem mentalnego wyzwolenia: przekonują się, że biali ludzie są śmiertelni.

Uwspółcześniony pomysł na ekranizację kinową zawiera w sobie odniesienia do ówczesnych lęków społecznych. Akcja miała zaczynać się w Niemczech w 1943 roku, w uniwersyteckim miasteczku, w środowisku inteligenckim. Głównym bohaterem miał zostać naukowiec humanista. Po zarysowaniu przeszłości postaci reżyser miał przenieść widzów do czasów trwającej drugiej wojny światowej. Główny bohater wyrusza w podróż, której celem jest odnalezienie przyjaciela z młodości (między innymi na prośbę jego narzeczonej), z którym wychowywał się w społeczności obserwowanej na początku filmu. Jako wykładowca uniwersytecki, zatopiony w świecie nauki, pozbawiony jest świadomości tego, czym są hitlerowskie Niemcy. Podróżuje do jądra ciemności, które Wajda chciał na potrzeby tej adaptacji przenieść na tereny Rosji, gdzie przyjaciel bohatera — prototyp po-

⁹ *Ibidem*, s. 74–75.

¹⁰ *Marzenia są ciekawsze*, reż. S. Janicki, 1999.

staci Kurtza — byłby esesmanem i komendantem obozu zagłady. Bohater w wizji Wajdy początkowo miał być przekonany o szczytnej motywacji przyjaciela: żył z przekonaniem, że niesie on na Wschodzie pomoc oraz wspiera cywilizacyjny rozwój. Podczas swojej podróży poznaje prawdę, wkracza w inny świat, w którym obowiązują nowe zasady. Iluzja bohaterskich działań na Wschodzie zostaje zburzona, podobnie jak fikcja utrzymywana odnośnie do pozytywnych skutków działań kolonizatorów podczas ekspansji na terenie Afryki. Film miała kończyć scena zbieżna z Conradowską historią — bohater okłamuje narzeczoną esesmana, przekonując ją, że jej wybranek był dobrym człowiekiem (w rzeczywistości był świadkiem podejmowanej przez komendanta decyzji o całkowitej likwidacji obozu, która wiązała się z unicestwieniem więźniów). Ten epizodyczny dla opowiadania motyw kłamstwa w dobrej wierze stanowił według Wajdy jeden z ciekawszych wątków w historii¹¹.

O trudności ekranizacji

„Gdy puścimy cugle naszej wyobraźni, odkryjemy wiele ewentualności, których liczba wzrasta proporcjonalnie do stopnia prawdopodobieństwa”¹² — pisze Alexander Demandt o hipotezach wydarzeń minionych. Historia nie była nie jest zatem zupełną fikcją, ale zbiorem ewentualności, do których prawdopodobieństwa mamy konkretne przesłanki. Takie przekonanie przyświeca mojej archiwalnej pracy nad niepowstałym *Jądrem ciemności* Andrzeja Wajdy. Jak starałam się pokazać — projekt adaptacji prozy Conrada ewoluował na przestrzeni lat, pozostawiając ślady twórczej pracy osób zaangażowanych w przedsięwzięcie. Stos archiwalnych materiałów w Archiwum Andrzeja Wajdy, który stanowił główne źródło mojej wiedzy na temat projektu, to jedynie fragment aktywności postaci pracujących nad tym filmem. Listy, notatki, projekty scenariusza oraz scenopisy pobudzają wyobraźnię, którą starałam się jednak poskramiać, pamiętając, by ograniczać się do faktów.

Biorąc pod uwagę całokształt dorobku filmowego Andrzeja Wajdy, przypuszczam, że reżyser byłby gotowy na ekranizację *Jądra ciemności* dopiero po swoim zrealizowanym projekcie, jakim była *Smuga cienia* (1976). To przy okazji kręcenia tego filmu twórca ostatecznie zrozumiał, że wierne adaptacje literatury Conrada z góry skazane są na porażkę. Jak napisał w swoim dzienniku 8 października 1975 roku: „Mam już dość — straciłem serce do ilustrowania rzeczy napisanej do czytania. Kino w moich filmach stanowią sceny przeze mnie dodane. [...] Nie, nigdy nic poza krajem (i tylko po polsku) — na cholerę mi angielski film”¹³.

¹¹ S. Janicki, *op. cit.*, s. 75.

¹² A. Demandt, *Historia niebyła: co by było, gdyby...?*, przeł. M. Skalska, Warszawa 1999, s. 58.

¹³ *Wajda. Filmy*, wstęp A. Michnik, wybór recenzji J. Płazewski, Warszawa 1996, s. 59.

Powód, dla którego Wajda nie zrealizował *Jądra ciemności*, jest prawdopodobnie tym samym powodem, dla którego nie był zadowolony ze zrealizowanej *Smugi cienia*. Tak ujął to w swoim dzienniku w roku 1981: „Jeśli chcesz być wierny powieści, którą przenosisz na ekran, musisz ją całkowicie zburzyć, żeby ułożyćwszy te klocki na nowo, dać jej szansę zaistnienia na ekranie”¹⁴.

Podstawowym problemem i powodem niezrealizowania *Jądra ciemności* okazała się więc problematyczna kwestia adaptacji i przełożenia na język filmu sensów zawartych w literaturze. Mimo że Wajda ma na swoim koncie wiele bardzo udanych ekranizacji, adaptacja prozy Conrada wymagała zupełnie innego podejścia. Być może gdyby tym projektem zajął się na późniejszym etapie swojej twórczości, kiedy ugruntował w sobie przekonanie o konieczności reinterpretacji twórczości literackiej przed przystąpieniem do projektu filmowego, dziś to nie *Czas Apokalipsy* (*Apocalypse Now*, 1979) Francisza Forda Coppoli byłby najbardziej znanym filmem zainspirowanym twórczością Josepha Conrada.

The difficulty of film adaptation. Andrzej Wajda and *Heart of Darkness*

Abstract

The purpose of the article is to characterize and analyze the possible shape of a film adaptation of *Heart of Darkness* by Joseph Conrad, which Andrzej Wajda never accomplished. Through using archival materials, notes, letters, scripts and screenplays the author of the article reconstructs the creative work of the director on the idea of the movie and the issues which eventually prevented a finalization of this project. The article refers not only to Wajda's unrealized film, but also to Conrad themes present in the director's creations.

Keywords: Andrzej Wajda, Joseph Conrad, history of film, film adaptation

Bibliografia

- Demandt A., *Historia niebyła: co by było, gdyby...?*, przeł. M. Skalska, Warszawa 1999.
Filmowy świat Andrzeja Wajdy, red. E. Nurczyńska-Fidelska, P. Sitarski, Kraków 2003.
 Janicki S., *Rozmowy z Andrzejem Wajdą*, „Film na Świecie” 1986, nr 329–330.
Wajda. Filmy, wstęp A. Michnik, wybór recenzji J. Płazewski, Warszawa 1996.
Wajda mówi o sobie. Wywiady i teksty, wstęp, wyb., oprac. W. Wertenstein, Kraków 2000.

¹⁴ *Ibidem*.