



Studia
Filmoznawcze
31
Wrocław 2010

Piotr Zwierzchowski

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

POCHWAŁA PRZYPADKU

*Do filmu trafilem przypadkiem*¹, zapis rozmów Barbary Gizy z Jerzym Stefanem Stawińskim, to kolejne świadectwo historii polskiego kina, dane przez jednego z jej ważnych twórców. Podczas tych rozmów pojawił się pomysł, aby opublikować tom oryginalnych scenariuszy autora *Sześciu wcieleń Jana Piszczyka*². Tym samym czytelnik otrzymał dwie bardzo dobrze uzupełniające się książki.

Opublikowane scenariusze powstały na przestrzeni prawie pięćdziesięciu lat: *Zamach* (scenopis opracowany razem z Jerzym Lipmanem i Jerzym Passendorferem), *Dezterter*, *Rozwodów nie będzie*, *Akcja pod Arsenalem*, *Kto wierzy w bocianny*, *Czerwona kurtyna* (oba razem z Heleną Amiradżibi), *Pułkownik Kwiatkowski*, *Jutro idziemy do kina*, *Przed powstaniem*. W książce tej znajdują się wyłącznie scenariusze oryginalne, tzn. niepowstałe na podstawie utworów literackich. Stało się tak na życzenie Stawińskiego, według którego pierwowzory literackie należą do literatury. Nie znajdziemy zatem w książce tekstów, które stały się podstawą *Kanału* czy też *Eroiki*, ale ma to również swoje zalety. Tamte są dość dobrze osadzone w naszej pamięci, tymczasem mamy możliwość poznania, czy też przypomnienia sobie, kilku mniej znanych.

Stawińskiego kojarzymy przede wszystkim jako scenarzystę polskiej szkoły filmowej, autora tekstów, które odnosiły się do polskiej przeszłości, zwłaszcza do II wojny światowej. Doświadczenie wojny wpłynęło zarówno na życie Stawińskiego, jak i na jego twórczość. Oczywiście, podejmował tematy współczesne, poczynając jednak od *Kanału*, a kończąc na *Jutro idziemy do kina*, w centrum jego uwagi znajdowały się przeżycia wojenne. Wśród tematów, które znajdziemy w zebranych scenariuszach,

¹ *Do filmu trafilem przypadkiem*. Z Jerzym Stefanem Stawińskim rozmawia Barbara Giza, J.S. Stawiński, *Jutro idziemy do kina*, scenariusz, Warszawa 2007, s. 226.

² J.S. Stawiński, *Scenariusze filmowe*, wybór i oprac. B. Giza, Warszawa 2009, s. 427.

znajdują się: zamach na Franza Kutscherę i pamiętna akcja pod Arsenalem, historia o ukrywającym się na Śląsku dezercerze z Wehrmachtu czy też opowieść o młodych ludziach tuż przed wybuchem wojny. Stawiński chętnie sięgał do niedawnej historii, również dlatego że była częścią jego przeszłości. Scenariusze pozwalają jednak uświadomić sobie, że jego twórczość nie ogranicza się tylko do polskiej szkoły filmowej ani też do problematyki wojennej. Kiedy czyta się scenariusze do *Rozwodów nie będzie* czy też *Kto wierzy w bociany*, widać także umiejętność obserwacji obyczajowej i bezpretensjonalnego opowiadania o pierwszej miłości. O różnorodności jego twórczości świadczy choćby fakt, że stawała się inspiracją różnych twórców. Wystarczy przypomnieć, że wśród reżyserów, którzy przynosili na ekran powieści, sztuki i scenariusze Stawińskiego, znajdują się Andrzej Wajda, Andrzej Munk, Stanisław Lenartowicz, Wanda Jakubowska, Aleksander Ford, Kazimierz Kutz, Sylwester Chęciński oraz Ewa i Czesław Petelscy.

Według jego scenariuszy zostało zrealizowanych trzydzieści jeden filmów, na podstawie sztuk pięć spektakli Teatru Telewizji. Część tych scenariuszy powstała zresztą na podstawie jego książek (co ciekawe, nigdy nikt inny nie napisał scenariusza na podstawie jego książki, czasem tylko pojawiał się współscenarzysta). Sześć filmów wyreżyserował, dwa: *Kto wierzy w bociany?* i *Wieczór przedświąteczny*, wspólnie z żoną Heleną Amiradżibi. Co ciekawe, ani razu nie spróbował sam przeniesić na ekran swych wojennych doświadczeń. Kiedy sam zabrał się za reżyserowanie, nakręcił sześć współczesnych filmów obyczajowych. Tłumaczy to faktem, że władza na początku lat sześćdziesiątych preferowała temat współczesny, zwraca uwagę, że jego filmy powstawały już po czerwcowej Uchwale Sekretariatu KC PZPR w sprawie kinematografii. Jednocześnie mówi jednak: „Między moimi scenariuszami istniała [...] różnica gatunkowa. Te, które były poważne, dawałem do realizacji zawodowcom. Sam robiłem rzeczy lżejsze” (s. 123). Koncentrował się na kameralnych filmach, ponieważ uważał je za łatwiejsze w realizacji. Cieszyły się one, przynajmniej niektóre, np. *Rozwodów nie będzie*, pewnym uznaniem, ale Stawiński ma dziś wątpliwości, czy było warto poświęcać czas, który mógł przeznaczyć na pisanie, na realizację filmów. Miał świadomość, że jego żywiołem jest jednak słowo.

Wobec filmu Stawiński manifestuje dystans, dotyczy to również jego własnych prac. Zapytany o technikę scenariopisarską, odpowiada, że pisał przede wszystkim opowiadania. Zapytany o pracę Jerzego Lipmana przy *Zezowatym szczęściu*, odpowiada, że nie wie, nie było go na planie. Wypowiedzi Stawińskiego dotyczące jego udziału, a właściwie jego braku, w powstawaniu poszczególnych filmów, znaczące *désintéressement*, świadczą o przypisywaniu bardziej doniosłej roli twórczości *stricte* literackiej, ale też o chęci odcięcia się od reżyserów, zaakcentowania odrębnej własnej roli. Na pytanie o współpracę z reżyserami, odpowiada, że były to raczej „sojusze wynikłe ze współpracy” niż przyjaźnie (s. 62). Dla Stawińskiego konieczność pozostawania na drugim planie była niełatwa do zniesienia. Wielokrotnie w jego wypowiedziach pojawia się żal, że sukcesy filmów, opartych bądź co bądź nie tylko na jego scenariuszach, ale wręcz na jego biografii, przypisywano innym.

Tak właśnie działo się w przypadku *Kanalu*, *Eroiki* i *Zezowatego szczęścia*. Mówiono o tych filmach przede wszystkim jako o autorskich dziełach Andrzeja Wajdy i Andrzeja Munka. Czyniono tak niebezpiecznie, ponieważ ich autorska sygnatura jest niepodważalna. Zresztą, dociekanie granic autorstwa czy współautorstwa poszczególnych filmów, zwłaszcza w wypadku polskiej szkoły filmowej, jest dzisiaj zadaniem skomplikowanym. Dla Stawińskiego była to jednak sytuacja, w której został – tak to przynajmniej odczytywał – pozbawiony części własnej biografii. Bezsprzecznym faktem jest, że przetwarzając część swoich doświadczeń, zaoferował filmowcom znakomitą podstawę. To poczucie swoistej niesprawiedliwości stało u źródeł zjawiska zwanego „buntem scenarzystów”, który Stawiński zainicjował głośnym artykułem *Wzysk w przemyśle filmowym*, opublikowanym w „Przeglądzie Kulturalnym” pod koniec 1960 roku.

Widać, jak dobrze został dobrany tytuł: *Do filmu trafiłem przypadkiem*. Nie chodzi tylko o początki współpracy Stawińskiego z kinematografią, ale o w ogóle o jego stosunek do kina oraz wyobrażenie swojego w nim miejsca. Nazwisko Stawińskiego wymienia się przecież jednym tchem wraz z wybitnymi twórcami polskiej szkoły filmowej, tymczasem w jego wypowiedziach przebija nieustannie tęsknota za literaturą. Stawiński często podkreśla, że literatura jest bardziej wartościowa niż kino. Dość boleśnie brzmią słowa: „Okoliczności sprawiły, że stałem się pisarzem związanym z filmem. Na szczęście były też teksty, które nie zostały sfilmowane, jak *Sprawa holenderska* czy *Nie zawijając do portów*” (s. 151). A zatem pisarz wyraża wręcz zadowolenie, że niektórych jego powieści nie sfilmowano. Nie sposób jednak w tym momencie oprzeć się wrażeniu, że wspomniane teksty w świadomości czytelników po prostu nie istnieją.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na niezwykłą konsekwencję Stawińskiego. Kiedy sięga się do pamiętnego tomu wywiadów, które Stanisław Janicki przeprowadził z polskimi filmowcami prawie 50 lat temu³, czy też do niezwykle interesujących *Notatek scenarzysty* autorstwa samego Stawińskiego⁴, opublikowanych po raz pierwszy na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, widać, że poglądy pisarza nie zmieniły się. Tak samo traktował swoje miejsce w filmie, zdecydowanie wyżej stawiając działalność pisarską, podobnie też oceniał filmy realizowane na podstawie swoich scenariuszy. Stanisławowi Janickiemu mówił, że najbardziej ceni Munkowską adaptację *Ucieczki*. Od tego czasu minęło kilkadziesiąt lat, a Stawiński przyczynił się do powstania prawie trzydziestu filmów. Zdania jednak nie zmienił:

Za swój najlepiej zrealizowany tekst [...] uważam jedynie drugą część *Eroiki*, pokazującą perfekcyjnie rzeczywistość obozową. Poza tym byłem mniej lub więcej zadowolony, ale już żaden film według mojego tekstu nie wzbudził mojego zachwytu (s. 62).

³ Jerzy Stefan Stawiński, [w:] S. Janicki, *Polscy twórcy filmowi o sobie*, Warszawa 1962.

⁴ J.S. Stawiński, *Notatki scenarzysty*, wyd. II uzupełnione, Warszawa 1988.

Nie od dzisiaj wiadomo, że w prozie i scenariuszach Stawińskiego bardzo silny jest pierwiastek autobiograficzny, ale kiedy czyta się o jego przeżyciach, zwłaszcza wojennych i przedwojennych, można doświadczyć swoistego *déjà vu*. Nie sposób nie pomyśleć o *Ostinato-lugubre*, kiedy czytamy o obozie, do którego Stawiński trafił po upadku Powstania, o rozmowach starych więźniów i niechęci do rozmów tych, którzy trafili tam w roku 1944. Kiedy mówi o obozie jako miejscu wypoczynku, słyhać wręcz dialogi z filmu w wykonaniu Józefa Nowaka i Romana Kłossowskiego. Biuro podań założone przez Stawińskiego wraz z kolegą po wojnie przywodzi na myśl jeden z epizodów z życia Jana Piszczyka. Także w losach bohaterów ostatniego scenariusza Stawińskiego, który trafił na ekran, *Jutro idziemy do kina*, krok po kroku rozpoznajemy historię samego Stawińskiego.

Takich podobieństw można odnaleźć więcej, choć trzeba pamiętać, że za każdym razem są to historie przetworzone przez pisarza/scenarzystę. Samo tylko opieranie się na własnym, choćby najciekawszym życiu, nie pozwoliłoby wszakże funkcjonować Stawińskiemu w kinematografii tak długo i z tak dobrym skutkiem. Może więc warto zwrócić uwagę, że choć Stawiński odżegnuje się od prób analizy własnej twórczości, to wyraźnie stawia na profesjonalizm i nieprzypisywanie swojej robocie posłannictwa. Zasada napisania dobrego scenariusza wydaje się prosta: trzeba mieć o czym opowiadać i umieć to napisać. Stawiński nie ma na przykład dobrego zdania o francuskiej nowej fali. Zrewolucjonizowali kino, byli autorami, ale ich kino było nudne, nie dla widzów, mówi. Dla Stawińskiego najważniejsze jest opowiedzenia historii. Widza trzeba czymś zaciekawić.

Stawiński powtarza też, że u źródeł jego prozy leży konkretne doświadczenie, realizm sytuacji. Kiedy ogląda się *Kanał*, warto pomyśleć o tym, że autor scenariusza był uczestnikiem podobnych wydarzeń. Wraz ze swoim oddziałem zszedł do kanałów, w których przebywał kilkanaście godzin, a kilkadziesiąt osób z jego oddziału zginęło. Przekonanie o konieczności osadzenia opowieści w konkretnej rzeczywistości widać także na przykładzie scenariuszy do *Zamachu* oraz *Akcji pod Arsenalem*. Autor sięga do własnej biografii, ale wspiera się badaniami historycznymi, czasem bazując wręcz na dokumentach archiwalnych. Przykładem jest choćby telewizyjny *Powrót do Moskwy* (2000) Macieja Englerta, oparty na stenogramach Tadeusza Romera, który był ambasadorem rządu londyńskiego w ZSRR, a jako minister spraw zagranicznych w rządzie Stanisława Mikołajczyka brał udział w negocjacjach ze Stalinem i Mołotowem w połowie 1944 roku. Nawet w wypadku fantazyjnej historii pułkownika Kwiatkowskiego, u jej początków znajduje się prawdziwa (ponoć, bo Stawiński poznał ją z drugiej ręki i sam nie jest do końca pewny jej wiarygodności) historia.

Wypowiedzi Stawińskiego przypominają jego scenariusze. Krótkie, zdecydowane zdania, bazujące na konkrecie, często zakończone celną, nierzadko sarkastyczną puentą. Oto jeden z wielu przykładów: „Wszystko, co jest związane z moją przeszłością, dzieje się w Warszawie. Ale nie jestem jej piewą. Jestem lokalnym patriotą warszawskim. Dwa razy paliłem to miasto, a to przywiązuje” (s. 137).

Niechętnie podchodzi do terminu „polska szkoła filmowa”, nie podobało mu się także określenie „Kolumbowie”. We własnej przeszłości Stawiński dostrzega patos dziejów, ale również ich ironię. Potrafi zresztą o własnej biografii mówić z godnym podziwu dystansem, choćby wówczas, kiedy prowadzi nas przez najwcześniejsze lata swojego życia: „właściwie to byłem psutym przez rodziców jedynakiem z francuską guwernantką i beztróskim życiem”, lub kiedy mówi, że zapisał się na prawo, „bo wtedy były to najprostsze studia”. To właśnie sprawia, że dobrze czyta się zarówno scenariusze, jak i *Do filmu trafiłem przypadkiem*, choć w wypadku tej drugiej książki może niekiedy przeszkadzać zdawkowość wypowiedzi⁵. Jerzy Stefan Stawiński nie był łatwym rozmówcą. Jego odpowiedzi są często krótkie, niekiedy zbywa rozmówczynię, nie chce powiedzieć więcej. Cały czas kontroluje rozmowę. Zresztą, czasem przemilczenia są równie ciekawe jak wypowiedzi bohatera.

We *Wstępie*⁶ do wyboru scenariuszy Barbara Giza przytacza pokrótce okoliczności towarzyszące powstaniu każdego z nich (tu pojawia się pytanie o kolejne wersje i ewentualne zmiany), jak również ich późniejszej realizacji. Oczywiście, opis tylko tych projektów, które zostały uwzględnione w książce, jest zupełnie zrozumiały, szkoda jednakże, że nie znalazło się tam również miejsce na inne, przede wszystkim te nigdy niezrealizowane. Tym bardziej że w rozmowie czytamy choćby o scenariuszu opartym na podstawie nieprawdopodobnej wręcz historii z życia Jerzego Lipmana, który w czasie wojny jako Żyd w niemieckim mundurze jeździł po Europie. Dalsze prace nad scenariuszem zostały przerwane, gdyż w tym czasie (lata sześćdziesiąte) trudno byłoby sobie wyobrazić takiego bohatera żydowskiego. Jednak część tej historii znalazła swój oddźwięk w *Pulkowniku Kwiatkowskim*, a mam też wrażenie, że także w *Nocy w szpitalu*, czyli w jednej z przygód kapitana Klossa zrealizowanej jako spektakl teatru telewizyjnego.

Scenariusz ten niezbyt ceniony przez Stawińskiego, został już opublikowany w książce o znakomitym operatorze⁷, byłby jednak istotnym uzupełnieniem omawianego tomu ze scenariuszami. Dokonany przez autora wybór jest reprezentatywny, ale ponieważ historia kina jest w dużej mierze historią projektów niezrealizowanych, warto się z nimi zapoznać. Tym bardziej cieszy, że w zbiorze zamieszczone zostały dwa inne niezrealizowane scenariusze: *Czerwona kurtyna* i *Przed powstaniem*. Czytelnik mający przed sobą omawiane tomy zwróci też uwagę, że w obu znajduje się scenariusz do filmu *Jutro idziemy do kina*. Może to wyglądać na nie-

⁵ Czytelnik znający wspomniane wyżej publikacje, a także inne wypowiedzi Stawińskiego, nie znajdzie w *Do filmu trafiłem przypadkiem* nazbyt wielu nowych szczegółów. Częściowo wynika to ze wspomnianej już konsekwencji pisarza. *Notatki scenarzysty* są o wiele bardziej rozbudowane, ale przyczyną takiego stanu rzeczy może być fakt, iż były one jednak bliższe literaturze. Może – to inna prawdopodobna odpowiedź – bierze się to z jeszcze większego z wiekiem dystansu wobec siebie, swojej pracy i całej rzeczywistości?

⁶ J.S. Stawiński, *Scenariusze filmowe*, wybór i opracowanie B. Giza, Warszawa 2009.

⁷ J.S. Stawiński, J. Lipman, *Człowiek, który zakpił sobie z III Rzeszy*, [w:] *Zdjęcia: Jerzy Lipman*, red. T. Lubelski, Warszawa 2005.

potrzebne powtórzenie, warto jednak pamiętać o historii powstania tych książek. Najpierw ukazało się *Do filmu trafilem przypadkiem*, dopiero później pojawił się pomysł opublikowania scenariuszy, które były napisane specjalnie dla filmu. Wśród nich, aby zachować kompletność tomu, musiał znaleźć się wspomniany scenariusz, nawet jeśli groziło to powtórzeniem.

Szkoda, że w *Do filmu trafilem przypadkiem* pojawia się kilka redakcyjnych wpadek. To zazwyczaj drobiazgi, ale tym bardziej można było ich uniknąć. Dość zabawnie i znacząco wygląda cytat na stronie 12: *Dulce et decorum est pro patria (!) mori*. W przypadku nazwania arcydzieła Wojciecha Jerzego Hasa *Pamiętnikiem znalezionym z Saragossie* (s. 77) to nie literówka w przyimku zwraca uwagę. Passus o słowach autorstwa profesora Jerzego Teodora (!) Toeplitza (s. 84) może budzić zakłopotanie. Z pisownią jednego z filmów wyreżyserowanych przez Stawińskiego zawsze były kłopoty, ale akurat w tej książce zapis powinien być konsekwentny, tymczasem raz czytamy *Przedświąteczny wieczór* (s. 92), a następnie *Wieczór przedświąteczny* (s. 225). Pewne kwestie w publikacji powtarzają się, na przykład refleksje Stawińskiego związane z relacją filmu i literatury, a także filmowców i pisarzy. Jest to tym bardziej widoczne, że Stawiński używa identycznych sformułowań (np. s. 93 i 125). Można było ich uniknąć, przygotowując książkę do druku, jednakże dzięki temu udało się pokazać swoistą obsesję Stawińskiego, jaką jest chęć zmanifestowania swojego miejsca przede wszystkim w literaturze.

W obu książkach udało się przedstawić Stawińskiego tak, jak sam chciałby zaprezentować się czytelnikom: jako człowieka pracującego dla filmu, ale będącego przede wszystkim pisarzem. Historia zapewne postawi na swoim. W podręcznikach literatury polskiej trudno będzie znaleźć nazwisko Stawińskiego, natomiast równie trudno wyobrazić sobie książkę o polskim kinie powojennym, w której nie będzie o nim przynajmniej wzmianki. Co interesujące, na okładkach obu książek Stawiński znajduje się przy kamerze, nie za biurkiem. Nie wiem, co zdecydowało o wyborze zdjęć na okładki, ale stanowią one symboliczne podsumowanie obecności pisarza/filmowca w polskiej kulturze. Przypadek i przeznaczenie to w gruncie rzeczy dwa nazwania tego samego. Prawdopodobnie kino polskie byłoby zupełnie inne, gdyby zabrakło w nim Jerzego Stefana Stawińskiego. Jeśli więc trafił on do filmu, tak jak mówi, przypadkiem, niech te książki będą przypadkiem pochwałą. Mam bowiem wrażenie, że Stawiński i kino byli sobie mimo wszystko przeznaczeni.

W jakiś sposób obie książki są rodzajem hołdu dla Stawińskiego. Ze scenariuszy i rozmowy wyłania się portret człowieka spełnionego (w oczach widzów i czytelników), ale jednocześnie nieusatysfakcjonowanego (przede wszystkim we własnych). Człowieka, który miał ciekawe życie, i potrafił o nim – m.in. poprzez swoje dzieła – pasjonująco opowiadać. Ostatni film, który powstał na podstawie scenariusza Stawińskiego, *Jutro idziemy do kina* w reżyserii Michała Kwiecińskiego, dobitnie zaświadcza, że pisarz cały czas nie tylko wraca do swoich podstawowych tematów, nie tylko ciągle potrafi twórczo wykorzystać własne życie, ale jego oferta jest atrakcyjna dla filmowców i widzów.

PRAISE OF CHANCE

Summary

The author discusses *Scenariusze filmowe [Film Screenplays]* by Jerzy Stefan Stawiński and *I began to work in films by chance*, being a record of an interview with him conducted by Barbara Giza. Both books are a kind of tribute to Stawiński, regarded first of all as a scenarist of Polish Film School. The first of them makes it possible to realize that his work was much more extensive. Both books have managed to present Stawiński in a way that he himself would like to be presented to the reader: as a man working for films, but being above all a writer. They show an image of a man who is satisfied (in readers' and audience's opinions), but at the same time dissatisfied (above all in his own view). A man who had an interesting life and who was able to talk about it in an exciting way, among others, through his works.

Translated by Witold Brzeziński