

Na wylot Grzegorza Królikiewicza – produkcja, dystrybucja i recepcja

MICHAŁ DONDZIK

Myślę, że nie jest aż tak wielką sztuką zrobić film ciekawy formalnie. Chyba najtrudniej osiągnąć napięcie, rytm, właściwe rozłożenie akcentów. Zrobić film niczym partyturę rytmów¹.

Grzegorz Królikiewicz

Pomysł i scenariusz

Historia *Na wylot*, jednego z najwybitniejszych filmów w dziejach kina polskiego, ma początek w 1968 r.², kiedy w łódzkiej restauracji SPATiF spotkali się studenci Szkoły Filmowej – Grzegorz Królikiewicz oraz Juan Manuel Torres. Pochodzący z Meksyku Torres zaproponował Królikiewiczowi temat filmu. *Przeczytaj w pitavalu Szerera o małżeństwie Maliszów*³ – doradził. Królikiewicz zapoznał się z rozdziałem *Świat szczęśliwie zaginiony (Sprawa Maliszów)*⁴, by zgłębić historię małżeństwa, które w 1933 r. dokonało brutalnego morderstwa. Udał się do archiwum grodzkiego (Archiwum Państwowe Miasta Krakowa i Województwa Krakowskiego), gdzie udostępniono mu akta sprawy oraz dowody rzeczowe (m.in. pociski wyciągnięte z ciał ofiar). W czytelnicy przed reżyserem siedziała zakonnica w białym kwefie⁵. Jej ledwo zauważalne fizyczne odruchy zdenerwowania Królikiewicz odczytał jako emocjonalny komentarz do przeglądanych przez siebie akt. Wyjaśniał: *We mnie to się wyolbrzymiało jak w pantografie. Myślałem jak te ofiary były katowane, bite, zabijane. Bez zakonnicy potraktowałbym to jako załącznik, a tak, zaczęło to we mnie brzmieć jak sceny*⁶.

Następnie udał się na ulicę Pańską 11, gdzie przed laty dokonała się zbrodnia, jednak początkowo – ze względu na zmianę numeracji – nie mógł trafić do właściwego miejsca. Wspominał: *Coś mnie tknęło, bym wszedł do następnej sieni. Doznałem wrażenia, jakby coś mnie zatrzymało, to było właśnie tu. Przeżyłem tam pół godziny, co doprowadziło do ucieleśniania filmu*⁷. Relacja ta znajduje dopełnienie w innym miejscu: *Zatrzymałem się, nie mogłem dalej iść, bo wiedziałem, że tam stoi Malisz i że ten powieszony morderca mnie prosi: „przyjacielu, nie wchodź, nie wchodź dalej”.* Czulem się wobec niego zobowiązany, nie chciałem dochodzić, jak to wtedy naprawdę było. (...) Muszę dać duszy Malisza spokój, muszę odejść od dosłowności⁸ – opisywał mistyczne doświadczenie twórcy.

Pierwsza wersja scenariusza *Sprawy Maliszów* powstała pod wrażeniem doświadczeń z dokumentacji filmu w ciągu jednej nocy. Materiały zdobyte w Krakowie Królikiewicz uzupełnił wspomnieniami z dzieciństwa spędzonego w Piotrkowie Trybunalskim: *Ja na swój sposób podziwiałem takich jak Malisz. Istniał między nami jakiś związek tajemny, oparty na powinowactwie i solidarności*⁹.

Prace przygotowawcze do debiutu fabularnego reżysera nie byłyby możliwe bez opieki, jaką otoczył go Antoni Bohdziewicz. To dzięki jego wsparciu młody filmowiec uzyskał upoważnienie do przeprowadzania dokumentacji w krakowskim archiwum. W 1968 r. Bohdziewicz został kierownikiem artystycznym Zespołu Filmowego „Tor”¹⁰. Projekt Królikiewicza wpisywał się w politykę programową „Toru”, w którym stawiano wówczas na debiutantów¹¹. Dzięki współpracy z tym zespołem reżyser mógł cieszyć się tak ważną dla niego autonomią twórczą. Podkreślał: *Spotkałem się w Zespole z atmosferą, która napawała mnie nadzieją, pozwoliła mi się skupić na przeciąg dłuższego czasu. Ta atmosfera, która panowała w Zespole, była atmosferą rzeczowości, atmosferą rozmów na tematy warsztatowe*¹². *Miałem tam cudowną sytuację*¹³.

W 1970 r. wśród tematów, jakie zamierzano zrealizować w zespole Bohdziewicza, znalazł się także projekt Janusza Majewskiego i Krzysztofa Kąkolewskiego zakładający realizację telewizyjnego cyklu *Pitaval polski* (najgłośniejsze sprawy kryminalne)¹⁴. Reżyserem pięciu odcinków miał być Janusz Majewski¹⁵, jako szósty zaplanowano *Sprawę Maliszów*¹⁶.

Momentem przełomowym w pracach przygotowawczych do filmu okazała się śmierć Bohdziewicza w październiku 1970 r.¹⁷ Królikiewicz zapamiętał ten moment następująco: *Po jego śmierci wiele spraw, terminów, rozsypało się (...)*¹⁸. *Umarł mój wspaniały obrońca, wychowawca, profesor Bohdziewicz, który mnie ciągnął za uszy. Okazało się, że ledwie umarł, a podchodzi do mnie człowiek, któremu profesor zaufał – miał robić cztery filmy kryminalne, a ja piąty, i mówi: Proszę pana, ja robię ten film. (...) Ja powiedziałem: Przecież to jest mój scenariusz. (...) Wtedy mu zagroziłem: Jeżeli pan uważa, że pan mi to ukradnie, to jest pan niemoralny i jest pan właściwie cenzorem na usługach Komitetu Centralnego PZPR, bo to KC chce przecież zniszczyć ten film (...). Kiedy nie pomogła już żadna argumentacja, zagroziłem mu, że spotkamy się jak mężczyźni na ubitym śniegu. Nie miałem już żadnych innych argumentów. To mi się pierwszy raz zdarzyło. Odszedł*¹⁹. W pamięci Janusza Majewskiego zdarzenie to zapisało się następująco: *Zdaje mi się, że Królikiewicz sobie ubzdural, że ja byłem przeszkodą, że chciałem mu to zabrać. „Sprawa Maliszów” była jedną z bardziej znanych historii z pitawali i dlatego wziąłem ją do cyklu. Gdy okazało się, że Królikiewicz równocześnie przyszedł z tym tematem, myśmy się nie upierali, że musimy zrobić formę telewizyjnego, krótkiego filmu, a on chciał zrobić film fabularny. Moim zdaniem nie było żadnego problemu. Chyba Bohdziewicz zdecydował, że jemu to oddajemy*²⁰. Warto przytoczyć też pochodzącą z epoki relację kierownika literackiego „Toru”: *Nasz Zespół przygotowywał serial, którym zainteresował się reż. Majewski, oparty na pitavalach w przebiegu historycznym. Wśród innych tematów znajdował się ten temat i ponieważ reż. Majewski nie jest tym tematem zainteresowany, więc wziął go do opracowania pan Królikiewicz i zrobił rzecz, która w Zespole została oceniona dość jednoznacznie jako bardzo interesująca propozycja na film fabularny dla kina*²¹.

W 1970 r. kierownikiem artystycznym „Toru” został Stanisław Różewicz²². W roku 1971, na wniosek reżyserów „Toru”, funkcję tę przejął Jerzy Passendorfer²³. To z jego udziałem odbyła się we wrześniu 1971 r. Komisja Ocen Scenariuszy, na której był omawiany projekt Grzegorza Królikiewicza. W obradach KOS-u uczestniczyło dziewięciu ekspertów, autor scenariusza, kierownik literacki i kierownik artystyczny zespołu, a posiedzeniu przewodniczył Jan Zbigniew Pastuszko, dyrektor Zespołu Programu i Rozpowszechniania Filmów. Ton dyskusji nad *Sprawą Maliszów* nadał pisarz Andrzej Mularczyk, chwalać eksplikację reżysera, a jednocześnie negatywnie odnosząc się do ocenianego scenariusza. Z jego opinią zgodzili się redaktorzy Zbigniew Klaczyński i Janusz Gazda, a także Roman Witek – przedstawiciel Komitetu Dzielnicowego PZPR – Mokotów. Niezadowolone Mularczyka wzbudził również fakt, że historia rozegrała się w przedwojennej Polsce; stwierdził: *Dzisiaj dzieje się wiele rzeczy nie mniej ciekawych. Z kolei redaktor Janusz Wilhelmi (później szef polskiej kinematografii) był zdania, że scenariusz można by przyjąć, gdyby: (...) nad całością unosił się zapach archiwum, co sprzyjałoby temu, że film byłby ciekawszy, a w takim ustawieniu sądzę, że po prostu nie spotkałby się z zainteresowaniem odbiorcy. Równie enigmatyczne były wątpliwości pozostałych członków KOS-u. Zbigniew Klaczyński zarzucił filmowi epatowanie sentymentalizmem; według niego otrzymujemy historię zbrodniarzy i to w dodatku historię z elementami sentymentalizmu, co zbliża nas do podwórkowej ballady o panu Kowalskim, który zabił dzieci, ale ballady podwórkowe miały swoisty wdzięk, a ta historia jest pozbawiona wdzięku. Dla Kurrowskiego zarysowani bohaterowie są mało sympatyczni i dlatego nie jesteśmy w stanie przejąć się ich wielką miłością. Benedykt Nosal z Wydziału Kultury KC PZPR powiedział: Nie widzę głębokiego, ideologicznego uzasadnienia w tym materiale na to, ażeby powstał film. Najostrzej wypowiedział się pisarz Wojciech Żukrowski: Dla mnie w tym wszystkim jest jakiś bezsens, głupota i nie wiem, co chcemy uzyskać przez pokazanie takiego filmu. Jako jedyny *Sprawą Maliszów* zainteresował się operator Jerzy Wójcik. Wypowiedział się następująco: Nie znam autora tekstu, ale ja bym tekstu tak całkowicie nie odrzucał i nie robił zarzutu z tego, że akcja dzieje się przed wojną, a więc nie może nas interesować. Gdyby ode mnie zależało, to bym zawierzył przyszłemu reżyserowi. Jestem przerażony gromadnym potępieniem tekstu, bo sam zaufałbym eksplikacji i gdybym na ekranie zobaczył eksplikację, to wydaje mi się, że nie zawiódłbym się. Projekt filmu starał się ratować Passendorfer, który wyjaśniał: Stawialiśmy na człowieka, który ma na swoim koncie szereg rzeczy udanych, a uważaliśmy, że i w tym wypadku próg ryzyka jest potrzebny. Pod koniec spotkania głos zabrał Grzegorz Królikiewicz, który odniósł się do stawianych zarzutów. Oczywiście jestem szalenie ucieszony, że usłyszałem jednoznaczną opinię o tym, co napisałem, bo to mnie ułatwia sprawy pracy nad sobą i utwierdza w kierunku, który obrałem. Wydaje mi się, że grupa ludzi, która opiniuje scenariusze, stoi po innej stronie i prawdopodobnie nie spotkamy się, bo Was już nie będzie, bo Was zlikwidują, ale wtedy będzie można robić interesujące filmy. Dyskusję podsumował Jan Zbigniew Pastuszko, który wypowiedź reżysera potraktował jako wystarczający pretekst do odrzucenia scenariusza *Sprawy Maliszów*: Dziękuję za uwagi pod adresem Komisji Ocen Scenariuszy. Mnie się wydaje, że w takiej sytuacji trzeba sprawę odłożyć, zastanowić się, czy pisanie scenariusza po raz drugi ma sens. Chciałem zaznaczyć, że*

członkowie KOS mają prawo wypowiadać swe poglądy i jeżeli autor uważa, że scenariusz jest niepotrzebny dla filmu, to trzeba było przesłać eksplikację, a wtedy zastanowilibyśmy się, czy warto o temacie mówić oraz wyciągnęlibyśmy wnioski podobne do wniosków autora scenariusza, a mianowicie, czy warto się z Panem spotykać.

Jak wspominał Grzegorz Królikiewicz, członkowie KOS-u *dostali instrukcje podpisane na agrafce pod scenariusz: Kosić!*²⁴ Osobą, która zdaniem reżysera stała za storpedowaniem projektu, był Czesław Petelski – I sekretarz POP PZPR w PRF Zespołu Filmowe. Po odrzuceniu *Sprawy Maliszów* Królikiewicz zwrócił się z prośbą o pomoc do Andrzeja Wajdy, nauczyciela z czasów studiów w Szkole Filmowej. Wajda doradził: *Niech pan zaczeka. Czesław [Petelski] z żoną wybierają się na wczasy do Bułgarii. Przemycimy ten scenariusz*²⁵. Tak też się stało.

Pierwsza wersja scenariusza filmu telewizyjnego *Sprawa Maliszów* wpłynęła do Zespołu Filmowego „Tor” w lutym 1971 r.²⁶ W poprzedzającej główny tekst eksplikacji autor zawarł zarys fabuły, budowę filmu oraz planowane założenia formalne. *W pierwszej części widz utożsamia się z bohaterami. To ich reakcje wywołują emocje widowni. W drugiej części nie ma tego utożsamienia: na widza działają intelektualne skojarzenia montażu, rytm narracji i znaczenie sytuacji ostatecznych – pozostających w pewnym oderwaniu od konkretnych reakcji aktorów, a nawet od ich wyglądu. Chciałbym przez takie zorganizowanie formy filmu uzyskać ton głębszego wywodu myślowego, zlikwidować tendencję melodramatyczną, czającą się w każdym temacie o „zbrodniczych kochankach”, i odrzec scenę miłosnego dialogu w sądzie z taniaści aktorskich gier. Film ukaże świat emocji, które doprowadzają do zbrodni i które chcą potem stworzyć azyl niewinności. Dlatego film ten musi stopniowo wygaszać swe emocjonalne oddziaływanie na widza, a potęgować stopniowo oddziaływanie dyskursywne – na świat myśli. Kiedy wielu młodych, a nawet całe ruchy młodzieżowe tyle nadziei chcą wiązać z miłością, jako lekarstwem na wszystko – przypomnienie o destrukcji, jaką wprowadza w świat norm miłość, wydaje mi się bardzo na czasie*²⁷ – napisał Królikiewicz.

W lipcu 1971 r. do kierownictwa zespołu „Tor” wpłynęła trzecia wersja scenariusza *Sprawy Maliszów* i została ostatecznie zaakceptowana²⁸. Ten liczący 53 strony tekst (zaplanowano 22 sceny) znacznie różni się od finalnej wersji debiutu Królikiewicza. W pierwszej scenie dowiadujemy się o czasie i miejscu akcji (Kraków, rok 1933). Pochylony na kuwetami fotograficznymi mężczyzna zauważa obraz uśmiechniętego chłopca zapatrzzonego w płomień gromnicy. Od zajęcia odrywają go głośnie śmiechy i strzały, wybiega z ciemni, kierując się do bramy, patrzy na rękę trzymającą rewolwer, wyciąga z niej broń i oddaje strzał w niebo, po czym do jego nóg spada roztrzaskana pociskiem jaskółka. Gdy Malisz wraca do zakładu, zostaje zwolniony z pracy²⁹. Już pobieżne streszczenie tej sceny pozwala dostrzec rozbieżności między scenariuszem *Sprawy Maliszów* a finalnym *Na wylot*. Film rozpoczyna się bowiem na melinie, bohaterów poznajemy w trakcie libacji alkoholowej, wśród bełkoczących sutenerów i ludzi z marginesu społecznego. Obskurna, odpychająca sceneria to świat odmienny od sterylnej ciemni fotograficznej ze scenariusza. Strzał do jaskółki, który mógł podkreślać indywidualizm i nieprzewidywalność Malisz, jest także zapowiedzią powracającego w scenariuszu wątku fascynacji mężczyzny bronią. *Bo ja kocham trzy rzeczy: matkę, żonę i rewolwer!*³⁰ – wyzna przed sądem. Efektownych fragmentów jest w scenariuszu więcej, cho-

ciażby scena ósma, w której „zdychający” na krakowskim rynku biały niedźwiedź okazuje się Maliszem zatrudnionym na potrzeby pamiątkowych zdjęć³¹.

W scenariuszu Królikiewicz ujawnia wiele faktów, o których widz nie dowie się z filmu, m.in. odsłania wydarzenia z przeszłości Maliszów, a także motywacje psychologiczne popychające małżeństwo do zbrodni. Scena zabójstwa listonosza ukazuje wydarzenia zza zamkniętych drzwi, w wersji scenariuszowej jest szczegółowo opisana: *Wśród nagłego porywu wycia starych kobiet pada młody listonosz z dziurą w czole, jego barki uderzają o krawędź białej miednicy wypełnionej wodą, która ugięła się, i głowa listonosza tonie: trwa gwałtowna dyfuzja wody i krwi, a torba z pieniędzmi przelatuje z jego piersi i pada na zatopioną twarz – widać spod niej dyfuzję wody i krwi, zachodzącą rytmicznie, falami, zgodnie z wylewami krwi przetaczanej z rany*³². Konfrontując uformowane w scenariuszu zamierzenia reżysera z gotowym filmem, można odnieść wrażenie, że złożony w „Torze” projekt był jedynie punktem wyjścia dalszych prac.

O akceptacji *Sprawy Maliszów* poinformowano w listopadowym numerze czasopisma „Film” z 1971 r.³³ Notce towarzyszyła rozmowa z reżyserem, który na pytanie o termin rozpoczęcia zdjęć odpowiedział: *Jeszcze nie wiem*³⁴. Przedłużające się oczekiwania Grzegorz Królikiewicz zapamiętał następująco: *Kilka czy kilkanaście razy umawiałem się z Różewiczem, który nie miał odwagi cywilnej powiedzieć: To mnie nie interesuje. Wreszcie powiedziałem: Czy panu zależy, bym dostał się w grono reżyserów zawodowych, polskich? A on mówi: Powiem panu szczerze – nie. Odpowiedziałem: Dziękuję za szczerłość, oszczędza mi pan lata życia*³⁵. Następnie Królikiewicz przeszedł z projektem do utworzonego w 1972 r. Zespołu Filmowego „Silesia”. *Kutz znalazł już scenariusz, który sobie wypożyczył z Toru*³⁶ – wspominał reżyser.

Tworząc zespół „Silesia”, jego kierownik artystyczny Kazimierz Kutz stawiał przede wszystkim na młodych twórców. Poza Królikiewiczem w *zespołe debiutantów*³⁷ znaleźli się: Krzysztof Wojciechowski, Tomasz Zygałło, Józef Gębski i Antoni Halor. Do „Silesii” przystąpił także Wojciech Jerzy Has, rozpoczynając produkcję *Sanatorium pod Klepsydrą*³⁸. *Sprawa Maliszów* (pierwszy film zespołu Kutza) została skierowana do realizacji 21 lutego 1972 r.³⁹

Zdjęcia i postprodukcja

Przygotowania do filmu trwały 56 dni (21 lutego – 16 kwietnia 1972 r.), a okres zdjęciowy objął 71 dni (17 kwietnia – 26 czerwca 1972 r.). Kierownik produkcji Jerzy Rutowicz ocenił ten czas następująco: *Organizacja pracy z reżyserem debiutantem, który na planie pracował nieco odmiennie od innych reżyserów, wymagała niekiedy odpowiednich przygotowań. (...) Reżyser – debiutant, który pierwsze kroki czynił w innym gatunku filmowym o innej organizacji zdjęć, musiał stopniowo przyśtosowywać się do toku produkcji filmu fabularnego*⁴⁰. Okres montażu i udźwiękowienia w Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi liczył 116 dni (27 czerwca – 20 października 1972 r., wtedy odbyła się pierwsza kolaudacja filmu), zaś okres prac końcowych – 71 dni (21 października – 30 grudnia 1972 r., kiedy film skierowano do rozpowszechniania⁴¹). W sumie realizacja filmu trwała 314 dni⁴². Przedłużyła się ona o 30 dni względem planu z przyczyn prozaicznych – oczekiwano na wyznaczenie terminu kolaudacji, poprawiano dźwięk, pokonywano trudności w wy-

konaniu kopii wzorcowej. Wyprodukowanie *Na wylot* kosztowało 4 105 746 zł⁴³ (produkcja debiutanckiego *Palca Bożego* Antoniego Krauzego to 5108 zł, a koszt kameralnej *Iluminacji* Krzysztofa Zanussiego wyniósł 4969 zł⁴⁴).

13 lutego 1973 r. odbyła się ocena kopii wzorcowej przez KOTF, czyli Komisję Ocen Technicznych Filmów – organ zajmujący się kontrolą poziomu technicznego filmów i oceniający je na podstawie *ustalonych norm jakościowych*⁴⁵. KOTF był zmartwieniem polskich operatorów, którzy w swoich filmach odbiegali od norm ustalonych przez członków komisji. *Ta komisja to był koszmar; z którym było trudno walczyć*⁴⁶ – wspominał operator Zdzisław Kaczmarek. W skład KOTF-u wchodził rzeczoznawca, przedstawiciel Filmowego Ośrodka Badawczo-Rozwojowego, Zespołu Produkcji i Techniki Filmowej, Centrali Wynajmu Filmów (CWF), Filmu Polskiego, Filmosu i Telewizji Polskiej⁴⁷. To właśnie grono zakwestionowało zdjęcia do arcydzieł polskiego kina (filmów Jerzego Kawalerowicza *Pociąg* i *Matka Joanna od Aniołów* czy *Bariery* Jerzego Skolimowskiego⁴⁸).

Temat cenzorskiej działalności KOTF-u podjęło w 1971 r. czasopismo „Ekran” w serii artykułów. W jednym z nich doszło do wymiany zdań między redaktorem a Dyrektorem Zespołu Produkcji i Techniki Filmowej Naczelnego Zarządu Kinematografii. Mikołaj Wojciechowski pytał: *Czy jednak odstępstwo operatora od przyjętych norm w zakresie ostrości, jasności, ziarnistości obrazu rzeczywiście zawsze stanowi błąd techniczny? Przecież bardzo często jest to celowy, umotywowany zabieg estetyczny i dramaturgiczny*⁴⁹. Wiesław Stempel odpowiedział: *Dopuszczamy duży margines dla dowolności i inicjatywy twórczej, ale nie zamierzamy usprawiedliwiać oczywistych błędów wydumanyymi założeniami artystycznymi. Granica przyzwoitości wobec widza musi zostać zachowana*⁵⁰. W przypadku *Na wylot* uznano, że granica przyzwoitości została przekroczona, toteż komisja wystawiła filmowi ocenę niedostateczną. *KOTF stwierdziła* – relacjonował Jerzy Rutowicz – *że przedstawiona kopia z powodu niskiej jakości fotograficznej nie nadaje się na wzorcową z punktu widzenia produkcji kopii seryjnych i materiałów wyjściowych*⁵¹. Bogdan Dziworski zapamiętał ten moment następująco: *Ocena komisji polegała na tym, że oni mieli swoje przepisy, że czerń ma być taka, a nie inna, żeby robić zdjęcia do „Na wylot” według komisji KOTF i to będzie zupełnie inny film*⁵². Z kolei Grzegorz Królikiewicz wspominał: *Prorektor Stanisław Wohl, opiekun operatorów wydziału operatorskiego, zakwestionował zdjęcia Bodzia, ponieważ nie zrobił tzw. zapasu na reprodukcje, bo przy każdej reprodukcji obrazu zaczyna być za dużo czerni i deformują się szarości. Dlatego operatorzy, którzy robili wtedy czarno-białe filmy, dają pewien zapas, czerń nie jest zupełnie czarna, a Bogdan zrobił ją zupełnie czarną dla efektu, nad którym żeśmy gadali*⁵³.

Twórcy *Na wylot* odwołali się od decyzji KOTF-u do komisji odwoławczej Naczelnego Zarządu Kinematografii, która potwierdziła niedostateczną ocenę zdjęć Bogdana Dziworskiego⁵⁴. *Za zdjęcia do filmu „Na wylot” otrzymałem dwukrotnie ocenę niedostateczną, groziło mi nieuznanie fabularnego debiutu operatorskiego. (...) Ale czy jakiegokolwiek nowe pomysły mieszczą się w sztywnych założeniach technicznych?*⁵⁵. *Normalnie to ja bym był skreślony z listy operatorów na wsze czasy za ten film*⁵⁶ – podkreślał operator. Zdaniem Grzegorza Królikiewicza o dopuszczeniu filmu do realizacji zdecydowało wsparcie operatora Mieczysława Jahody: *Początkowo Jahoda był gorąco na nie. (...) Przekonywałem go (...) i nagle dowiaduję się, że Jahoda pomógł*⁵⁷. Decyzją Czesława Wiśniewskiego, ówczesnego

wiceministra kultury i sztuki, ocena KOTF-u została wyzerowana, a film w trybie specjalnym 22 marca 1973 r. został skierowany do rozpowszechniania⁵⁸. Nieformalne uhonorowanie warstwy wizualnej *Na wylot* spotkało Grzegorza Królikiewicza i Bogdana Dziworskiego w okolicznościach nietypowych. Dziworski opowiadał: *Pamiętam, jechałem z Królikiewiczem pociągiem z Warszawy do Łodzi i w przeszłości Jerzy Wójcik podał nam rękę i pogratulował filmu. U reszty operatorów byłem wciąż na cenzurowanym*⁵⁹.

Dystrybucja i promocja

Oficjalnym początkiem promocji *Na wylot* był kwietniowy⁶⁰ przedpremierowy pokaz i konferencja prasowa zorganizowana przez Centralę Wynajmu Filmów w warszawskim kinie Wars. Wzięli w niej udział reżyser, para głównych aktorów, Kazimierz Kutz oraz grupa zaproszonych dziennikarzy. Po krótkim wstępie przedstawiciela CWF-u poproszono o pytania z sali. Pierwsze z nich – zdaniem dziennikarza „Argumentów” – brzmiało: *Na ile realia epoki zawazyły na artyzmie filmu i własnej wizji reżysera?*⁶¹ Redaktor ze „Szpilek” dociekał: *Do jakiego stopnia film jest wiernym odtworzeniem wypadków, a do jakiego reżyser idzie na fikcję oraz dlaczego dopiero pod koniec filmu ujawniono, że całe to nieszczęście zdarzyło się za sanacji, co może postawić nas w złym świetle za granicą?*⁶² Odpowiedź reżysera dziennikarz czasopisma „Argumenty” zreferował następująco: *Reżyser Królikiewicz odpowiada głęboko filmologicznie: nie jest ważne, że akcja filmu dzieje się w roku 1933, a więc pod koniec kryzysu – jest ważne, że rzecz dzieje się w wielkiej epoce współczesnej, która jego, Królikiewicza, zdaniem, rozpoczęła się w wieku XIX i trwa po dziś dzień. Na te sprawy trzeba spojrzeć szerzej, bo w poziomie wyglądają tak (tu ruch ręką wyjaśniający siedzącym na sali, co autor filmu uważa za poziom), a w pionie wyglądają tak (tu również ruch ręką wyjaśniający, co Królikiewicz rozumie pod pojęciem „pion”). Oczywiście są sprawy, które sięgają jak gdyby w głąb (brak ruchu ręką!); po czym następuje 10-minutowa prelekcja mgr. Królikiewicza na temat „Epoka współczesna a mój film”⁶³. Za to dziennikarz „Szpilek” zapisał: *Pan Królikiewicz powiedział, że dla niego nie ma znaczenia, kiedy to było, bo jemu nie chodzi o sanację i o lata trzydzieste. To ma być film współczesny. Epoka wdarcia się mas na arenę dziejów jeszcze trwa: chciał stworzyć portret dwojga zaszczytanych lumpów, tak jak malowano podobizny arystokratów*⁶⁴. Obie relacje zostały napisane w podobnym prześmiewczym tonie. *Byłem przygotowany na konferencję prasową, która – moim zdaniem – winna przebiegać w szczerej, przyjaznej i pełnej wzajemnego zaufania atmosferze, a tymczasem jestem świadkiem wykładu w stylu referatów zamieszczonych w przeintelektualizowanym miesięczniku „Kino”⁶⁵ – napisał niejaki Kinoman. – *Poczułem jak coś mnie uwiera za pazuchą, myślałem, że to serce ze wzruszenia, a to tylko mój zajaczek wielkanocny; pani Tatarkiewicz zawołała, że to jest film wstrząsający, jakiego nie było dawno w kinematografii polskiej – i po chwili dodała, że w światowej też. Bo ona zgadza się z reżyserem, że tu nie chodzi o ten czy inny rok, ale w ogóle o kulturę białego człowieka, która – jej zdaniem – jest w takim stanie, że ludzie wrażliwi kończą na zbrodni. – Wielki film! – zawołała i hyc, nikt jej już nie widział*⁶⁶ – zreferował Daniel Passent. Sposobem na zdyskredytowanie Grzegorza Królikiewicza i jego filmu była kpina, od której zaczął swój tekst: *W tym roku na Wielkanoc za-***



miast zajęcza otrzymałem film Grzegorza Królikiewicza⁶⁷. Pozostał jej wierny również w zakończeniu relacji: *Twórca młody i gniewny jednak się nie dawał, wołając, że są tacy, co usiłują niszczyć. Były to oczywiście obawy bezpodstawne (...). Takie to były dramaty przy stolikach nakrytych do kawy, której zresztą nie podano do końca w ramach tępienia Grzegorza Królikiewicza⁶⁸. Jeszcze ostrzej zakończył swój tekst recenzent „Argumentów”: *Królikiewicz przyjmuje gratulacje, uściski, peany na cześć... Wychodząc, mam jeszcze w uszach jedno z wypowiedzianych przez niego zdań: „oczywiście, że chcę zrobić karierę”. Rozumiem i popieram go. Skończyć prawo i szkołę filmową po to, aby nie zrobić kariery, to bzdura. Nie rozumiem tylko jednego: dlaczego Królikiewicz chce robić karierę kosztem powieszonego człowieka?*⁶⁹ Wrogą atmosferę, jaka narastała wokół *Na wylot*,*

podsumowała obecna na konferencji Anna Lechicka ze „Szpilek”: *Jak chodzą słuchy, jeszcze obraz nie ukazał się na ekranach, a już wrogów sobie przysporzył, pretensji i wydziwiał, jak to u nas*⁷⁰.

Już w maju – miesiącu premiery filmu – krakowska CWF zorganizowała konferencję prasową w SPATiF-ie⁷¹. Odbył się wówczas także prapremierowy pokaz dzieła w kinie Apollo⁷². *W atmosferze lekko skandalizującej konferencji prasowej i trzaskania drzwiami w sali kinowej przebiegła premiera tego filmu*⁷³ – relacjonował jeden z dziennikarzy. Poza Królikiewiczem w konferencji tej wzięli udział: operator Bogdan Dziworski, aktor Franciszek Trzeciak, aktorka Anna Borowa, aktorka Irena Ładosiówna (rola staruszki), aktor Janusz Sykutera (rola architekta)⁷⁴, a także Jerzy Stuhr (rola brata Malisza)⁷⁵. *Zaproszenie wydrukowano żartobliwie w formie wezwania sądowego i w tym trybie chciano poprowadzić konferencję – niestety, reż. Grzegorz Królikiewicz, jeszcze nie nawykły do spotkań z widzami, nie przejawiał poczucia humoru i potraktował dyskutantów obcesowo*⁷⁶ – relacjonował spotkanie „Dziennik Polski”. Na konferencję zostali zaproszeni świadkowie i uczestnicy autentycznego procesu Maliszów. Jak donosił Zygmunt Kałużyński: *Ci skrytykowali film, nie znajdując w nim szczegółów afery pamiętnej dla nich, na co reżyser Grzegorz Królikiewicz odpowiedział brutalnie, że prawda nie jest w drobiazgach, tylko w sztuce, i że nie wystarczy znać fakty, by tym samym rozumieć zdarzenie, po czym artysta i widzowie rozstali się w nieprzyjaźni*⁷⁷. Jerzy Stuhr po latach tak wspominał pokaz *Na wylot* w Krakowie: *Jak była premiera, na spotkanie z reżyserem przysli ludzie, którzy znali sprawę, przyszła córka adwokata, który bronił Maliszów, i ta córka miała pretensje, przyniosła dokumenty, mówi: nie tak było. Królikiewicz ją zbluzgał w sposób straszliwy, ja się wstydzilem, że tam siedzę wśród tych realizatorów. On na nią napadł, że on jest artystą i on ma prawo tak robić*⁷⁸. Jak przekonywał dziennikarz: *Zamiast obrażać się z miejsca na „groteskowe i infantylne” uwagi krakowian „czujących się właścicielami każdego pyłku w tym mieście” (!), reż. Królikiewicz mógł być przyjętą je jako dowód zainteresowania jego pracą*⁷⁹.

O ile w relacjach z warszawskiej konferencji prasowej usiłowano wykpić film, w Krakowie dominującym tematem była jego niezgodność z zapamiętanymi przez świadków faktami (aby uwypuklić prawdę, zamieszczono obszerny artykuł o autentycznym procesie Maliszów⁸⁰). O samej idei filmu i innych jego aspektach wspomniano na marginesie: *To nie „casus Maliszów”, ani nie plotka o nich (nie wymienionych zresztą na ekranie z nazwiska) zaciekały go, ale ogólniej – splot ludzkich postaw. Ten film jest zestawem pytań, które mają niepokoić w sposób podstawowy, egzystencjalny, które mają postawić pod pręgierzem naszą wrażliwość*⁸¹.

Pisząc o recepcji *Na wylot*, nie sposób nie wspomnieć o reklamie, bowiem miała ona wpływ na oczekiwania widzów. *Przez zupełny przypadek film Królikiewicza wchodzi na ekrany z latką zamiast reklamy. Lecz reklamy i tak nie potrzebuje, bo jest utworem wybitnym*⁸² – napisał Rafał Marszałek. *Jednym wielkim nieporozumieniem był sposób reklamowania tego filmu. Nie dość, że przeznaczono na ten cel wyjątkowo skromną kwotę, ale w dodatku afisze sugerowały, jakoby szło tu o jakąś krzyżówkę kryminału z melodramatem*⁸³ – narzekała Anna Tatarkiewicz. Rzeczywiście, 51 tys. złotych przeznaczone na reklamę filmu było kwotą skromną. Dla porównania, trzy najbardziej promowane polskie filmy z 1973 r., czyli *Kopernik* (reż. Czesław Petelski, Ewa Petelska), *Hubal* (reż. Bohdan Poręba), *W pustyni*

i w puszczy (reż. Władysław Ślesicki) otrzymały na reklamę ponad 200, 300 tys. złotych. *Na wylot* uplasowało się wśród trzech najgorzej promowanych tytułów, mniejsze kwoty dostało tylko *Niebieskie jak Morze Czarne* Jerzego Ziarnika (28 tys.) oraz *Skorpion, Panna i Łucznik* Andrzeja Kondratiuka (16 tys.)⁸⁴.

Dla celów promocyjnych powstały trzy plakaty autorstwa Janusza Wiktorowskiego. Najbardziej wyrazisty i mogący zwieść widzów sugestią reklamy kina gatunku był afisz przypominający list gończy (w niestandardowym formacie A2). Pod wypisanym wielkimi czarnymi literami tytułem *Na wylot* widoczne były fotografie głównych bohaterów. Wizerunki wystylizowano na zdjęcia reporterskie, a ich niepozowany charakter miał podkreślać gruby raster sugerujący, że odbitkę powiększono z materiałów słabej jakości. Uwagę przyciągał złowrogi grymas Franciszka Trzeciaka. Wzrok przykuwały zdania: *Cierpienie i zbrodnia. Miłosne wyznania przed sądem doraźnym. Najwyższa łaska w wyroku śmierci. Odwet i godność. Śmiały debiut filmowy Grzegorza Królikiewicza. Sprawdź!* Pozostałe plakaty zaprojektowane przez Janusza Wiktorowskiego (już w standardowym formacie A1) zostały przemilczane. To prace nawiązujące w swej formie do klepsydry pogrzebowej. W jej środku, tak jak w ramie obrazu, widniały tytuł filmu oraz nazwiska twórców. Plakat powstał w dwóch wariantach – czarno-białym oraz w wersji, w której pogrzebowy styl afisza został przełamany rysunkiem żółtego pazia królowej, motyla będącego obcym elementem zarówno w kontekście filmu, jak i stylu plakatu. O ile więc widzowie mogli czuć się *wprowadzeni w błąd przez reklamę*⁸⁵ w przypadku pierwszej wersji plakatu, o tyle w przypadku drugiej wydawali się niedoinformowani. Reżyser nie krył, że zależało mu na przyciągnięciu widzów: *Walczyłem o widzów z pełną perfidią, można mnie oskarżyć nawet, że chciałem ich „oszukać” – niech idą na film przekonani, że to kryminał, i niech reedukują swoją wyobraźnię, uczucia, postrzeganie. I wiedziałem, że w tej wymianie ciosów ilość oszukanych i obrażonych będzie duża*⁸⁶.

Po kolaudacji wykonano raptem trzy kopie pokazowe⁸⁷. Reżyser podkreślał: *Przez kilka miesięcy walczyłem o wprowadzenie „Na wylot” na ekrany. Film był gotowy w 1972, premiera odbyła się w 1973*⁸⁸. Zabiegi Grzegorza Królikiewicza zaowocowały wykonaniem 18 kopii pokazowych. Superprodukcje tego czasu miały ich zdecydowanie więcej: *W pustyni i w puszczy* – 75 kopii 35 mm, *Hubal* – 7 kopii 70 mm, 52 kopie 35 mm i 66 kopii 16 mm, *Kopernik* – 50 kopii 35 mm i 60 kopii 16 mm; przy tym *Na wylot* zostało potraktowane nieporównywalnie lepiej niż debiutancki *Palec Boży* Antoniego Krauzego – 10 kopii, *Iluminacja* Krzysztofa Zanussiego – 9 kopii, *Sanatorium pod Klepsydrą* Wojciecha Jerzego Hasa – 5 kopii, *Skorpion, Panna i Łucznik* – 3 kopie⁸⁹.

Premierowy pokaz *Na wylot* odbył się w Warszawie 11 maja 1973 r.⁹⁰ Film przeznaczono dla widzów od 18. roku życia. Na dodatek wyświetlany przed projekcją wybrano wycinankowy dziesięciominutowy film *Triumf* (reż. Krzysztof Raynoch, 1972) – refleksję na temat wspinania się po szczeblach kariery⁹¹. W dniu premiery w prestiżowym kinie Atlantic film był wyświetlany pięć razy, a przez kolejne 12 dni – sześć razy dziennie⁹². *W Atlanticu puszczano filmy podobne do zakupów, jakie ludzie robili w pobliskich Domach Towarowych Centrum. Przemysłany system propagandy celowo rzucił ten film do kina, w którym zwykle pokazywano najnowsze, pełne erotyzmu produkcje amerykańskie. A u mnie nic takiego nie było*⁹³ – wspominał reżyser. Warto dodać, że film równocześnie wszedł

do drugiego z warszawskich kin. W kinie Praha można było go zobaczyć od 12 do 23 maja sześć razy dziennie⁹⁴. Następnie produkcja trafiła do kolejnych warszawskich kin: Muranowa, Stolicy⁹⁵, Klubu, Kultury, Mazowska, Wrzosa⁹⁶. Po 15 czerwca film grano w kinach Kultura, Aurora, Anatol⁹⁷, zaś w lipcu – w kinach Czajka⁹⁸, Lotnik, Świt⁹⁹, natomiast w sierpniu – w Mewie. Ostatnia warszawska projekcja *Na wylot* odbyła się 23 sierpnia 1973 r. w kinie Olsztyn¹⁰⁰. Trudno zatem zgodzić się ze stwierdzeniem Krzysztofa Mętraka, który jeszcze w 1973 r. napisał: *film był błyskawicznie ściągnięty z ekranów*¹⁰¹.

Widownia i krytyka

Kilka dni po premierze w kinie Atlantic dyrekcja Centrali Rozpowszechnia Filmów postanowiła zbadać wśród widzów recepcję filmu. *W ramach konsultacji społecznej* – pisał reżyser – *wystawia [CRF] przy wyjściu z kina stoliczek z dyżurnym bileterem, a na stoliczku gruby zeszyt, do którego nakłanianiani widzowie mają wpisywać swe uwagi po projekcji. Wkrótce zeszyt zamienia się w ściek: plugawe epitet, płwociny zlepiające kartki, zwracane bilety, włos – z dopiskiem „rwałem włosy ze zgrozy, na co wydawane są państwowe pieniądze”*¹⁰². Widzowie potraktowali wystawiony zeszyt jako księgę skarg i zażaleń; znalazły się w niej co najmniej 54 wpisy, w tym jeden zachłystujący się filmem¹⁰³. Dołączono tam 50 biletów z żądaniem zwrotu wydanych na seans pieniędzy. Oto kilka typowych wpisów, które znalazły się na kartach zeszytu: *Jak można coś podobnego nagrać w XX wieku?!? Złodziejstwo!!! Kradzież cudzego czasu, by jeden bałwan z drugim nabijał sobie kieszenie forsy. Niech idzie do łopaty. Jak można dawać taki film? Wstrętny, ordynarny, beznadziejny! Powinniście zwracać pieniądze. Parszywe DNO. Albo to burdel, albo to kino? Czy moralność społeczna istnieje? Nam nie potrzeba gówna w kinie ani ohydnych wyrazów. Potępiam dyrektora kina za wyświetlanie filmu i skieruję sprawę do prokuratora za szerzenie publicznego zgorzienia. Za demoralizację ludzi, a szczególnie młodzieży, powinno wyrazić się prawo. To był skandal – kto daje na to pieniądze, gdy młode małżeństwa czekają na mieszkania po 10 lat. Dla naszych reżyserów z kompleksami polecam zakład psychiatryczny. Moja wytrzymałość wystarczyła na 50 minut. Film zrobiony w wizji hipisowskiej, narkotycznej magii*¹⁰⁴.

Opinie wyrażone po seansie w kinie Atlantic potwierdzają reakcje widzów z innych miejsc. Oto jak opisywał wrażenia z projekcji dziennikarz czasopisma „Film”: *Oglądałem film Królikiewicza w zwykłym kinie. Sala na początku i tak pusta, w miarę projekcji pustoszała coraz bardziej. Dawno nie byłem na seansie, z którego by wyszło tylu widzów. Momentem dramatycznym towarzyszyły wybuchy śmiechu. Po projekcji usłyszałem, jak mężczyzna w średnim wieku poirytowanym głosem zwracał się do swego towarzystwa: To jest... to jest... poniżej wszelkiej poetyki. Nie wiem, co chciał tak uczenie wyrazić, ale na pewno były to słowa dezaprobaty*¹⁰⁵. Z kolei dziennikarz „Za i Przeciw” relacjonował: – *Cóż za straszny film! – Aż taki zły? – zapytałem. – Gorszego pan chyba nigdy nie widział. – Sądzę, że jednak pani trochę przesadziła. – A tam, panie, z panem gadać – żachnęła się moja przypadkowa rozmówczyni*¹⁰⁶. Jeszcze w 1977 r., w telewizyjnym programie *Sam na sam*, jeden z widzów zadzwonił, by wyrazić swoje oburzenie: *To ohydne, odrażające, co pan robi, po scenie zbrodni z „Na wylot” wyszłam z uczuciem mdłości*¹⁰⁷.



Po latach sam kierownik produkcji przyznał: *Widzowie po piętnastu minutach wychodzili z kina, bo film był generalnie nudny, a wszyscy liczyli, że będzie strzelanina, kryminał* ¹⁰⁸.

W Łodzi film był premierowo pokazywany w zeroekranowym kinie Wisła ¹⁰⁹. Również tu, w mieście Grzegorza Królikiewicza, powtórzył się schemat odbioru. *Film Królikiewicza został odrzucony przez publiczność nie tylko w Łodzi. Ale, że został odrzucony tu, powinno zastanawiać tym bardziej, że w mieście tym istnieją nie tylko wytwórnie filmowe i specjalistyczna uczelnia, lecz i uniwersytecki ośrodek filmoznawczy, nie mówiąc już o tym, że – jak wszędzie – działają również dyskusyjne kluby filmowe, pracują kina studyjne* ¹¹⁰ – ubolewał Jerzy Katarasiński w „Dzienniku Łódzkim”.

We Wrocławiu *Na wylot* trafiło tylko do kin studyjnych ¹¹¹, z zasady przeznaczonych do prezentacji repertuaru artystycznego. W nocie promującej film starano się ostrzec widzów. W „Wieczorze Wrocławia” napisano: *Jest to najbardziej interesujący obraz wyprodukowany w ostatnim czasie przez naszą kinematografię. Zdziwia i szokuje, fascynuje i wywołuje sprzeciw swoją estetyką jakże odbiegającą od tradycyjnych przyzwyczajęń widzów. Toteż na film ten powinni się wybierać widzowie przygotowani na bardzo dyskusyjne propozycje twórców* ¹¹². Na tak gwałtowne, nienawistne reakcje dziennikarzy i widzów twórca zareagował następująco: *Ja w tę sprawę tworzenia filmu „Na wylot” miałem wkalkulowany chłodny zamysł, żeby sprowokować odbiorców do dyskusji moralnej. Wydaje mi się, że to się w jakiejś mierze udało. Natomiast nie doceniłem agresywności reakcji, nie przewidywałem czegoś takiego; wydawało mi się, że te przewartościowania moralne spowodowane przez „Na wylot” zajdą gdzieś w ciszy, w umysłowości widowni. Po wiem szczerze, byłem zaskoczony, (...) w tych wypowiedziach ujawniła się niedocieczona dla mnie agresywność* ¹¹³.

W 1973 r. dziennikarze rozpoczęły tworzenie mitu wokół *Na wylot: Film był błyskawicznie zdjęty z ekranów*¹¹⁴; *obejrzało go w Polsce dosłownie parę osób*¹¹⁵; *widzowie obraz zbojkotowali*¹¹⁶; *film jednoznacznie widownię odstraszył. Jedyne bodaj krakowska ekspozytura CWF może pochwalić się sporym osiągnięciem, gdyż tu obejrzało film 6000 osób, czyli rzecz można prawie tłumy*¹¹⁷. Do historii przeszedł rysunek Lecha Zahorskiego opublikowany w „Kulturze”. Przedstawiono na nim salę kinową. Po lewej stronie widać otwarte drzwi wejściowe z napisem *Wlot*, przez które widzowie wbiegają do kina, a po prawej – drzwi wyjściowe, którymi z kina uciekają; na nich widoczny jest napis *Wylot* i jedynie dwoje widzów siedzi jeszcze na fotelach kinowych¹¹⁸. Temat braku widowni poruszył Grzegorz Królikiewicz w pojedynku słownym z Zygmuntem Kałużyńskim w programie *Sam na sam*. Reżyser powiedział: *Ja nie miałem widowni, to znaczy poprosiłem państwa, przyjdźcie na mój film „Na wylot”. Zrobiłem plakat, zrobiłem forszpan, zrobiłem to, co się zwykle robi, a państwo żeście nie przyszli*¹¹⁹. *Jak to nie przyszli? 200 tysięcy ludzi przyszło!* – ripostował Kałużyński. *Jednak nie satysfakcjonuje to pana Królikiewicza* – dodał prowadzący program Janusz Rolicki. *Pan chce milion mieć?* – dopytywali. *Ja chcę mieć trzydzieści milionów*¹²⁰ – odparł Królikiewicz, zamykając dyskusję. Wymienione przez Kałużyńskiego w 1977 r. dane o 200 tys. widzów były mocno zawyżone¹²¹, jednak *Na wylot* – jako film artystyczny i trudny – przyciągnęło do kin dużą grupę widzów. W samym 1973 r. odbyło się 2149 seansów filmu, na które przyszło 122 tys. osób¹²² (*Sanatorium pod Klepsydrą* miało 285 seansów i 49 tys. widzów, *Palec Boży* – 1686 seansów i 54 tys. widzów, zaś *Iluminacja* – 639 seansów i 168 tys. widzów¹²³). Trudno oszacować, ilu widzów dało się (jak sugerowali krytycy) zwieść afiszowi promującemu film¹²⁴, a ilu z nich wyszło w trakcie projekcji, jednak nie ulega kwestii, że ówczesny kinoman, który chciał zobaczyć *Na wylot*, miał ku temu wiele okazji.

Inną kwestią jest, w jaki sposób krytyka zareagowała na debiut Grzegorza Królikiewicza. O skali zainteresowania *Na wylot* wśród dziennikarzy świadczy fakt, że w samym 1973 r. ukazało się około stu artykułów poświęconych filmowi, w tym wywiady z twórcą, recenzje i informacje prasowe. O *Na wylot* napisali teksty najbardziej uznani krytycy tego czasu: Konrad Eberhardt, Krzysztof Mętrak, Zygmunt Kałużyński, Rafał Marszałek, Andrzej Werner, Jerzy Płazewski, Maria Malatyńska, Aleksander Jackiewicz, a także łódzkie recenzentki Małgorzata Karbowski i Ewelina Nurczyńska. Film pod kątem jego wyjątkowej warstwy audialnej analizowała przedstawicielka środowiska akademickiego Alicja Helman¹²⁵.

W wielu artykułach – w odniesieniu do recepcji filmu – podkreślano rozdźwięk między znawcami a zwykłymi widzami. Krzysztof Mętrak przekonywał: *Zdumiewający przypadek, nie mający (...) precedensu w całej historii polskiej kinematografii: debiutancki film Grzegorza Królikiewicza „Na wylot” spotkał się z entuzjazmem i życzliwością krytyki branżowej, kompletnie rozmiijając się z widzem. Zjawiska podobne należały niby u nas do normalnych, lecz to, co się zdarzyło teraz, do niczego jednak nie daje się przyrównać*¹²⁶. Piotr Andrejew pisał: *Powstał więc obraz emocji, których większość widzów nie jest w stanie przeżyć, bo nawet nie wiedzą, o co chodzi. „Na wylot” może być więc dziełem przeznaczonym tylko dla nielicznych – dla większości bowiem jest to film niezrozumiały*¹²⁷. Akcentowano, że niemal wszyscy eksperci, którzy napisali o debiucie Królikiewicza, wypowiedzieli się pozytywnie. *Pośród wszystkich (dosłownie: wszystkich) recenzji*

w całej prasie polskiej (zarówno branżowej, jak i codziennej) te, które zajmują stanowisko negatywne, można policzyć na palcach jednej ręki¹²⁸ – zapewniał Krzysztof Mętrak. Podobnie uważał Christian G. Roskosz: *Film Królikiewicza – poza dwiema recenzjami – nie wzbudził żadnej kontrowersji, żadnej rzeczowej dyskusji; był bezapelacyjnie uznany jako bezsporne arcydzieło*¹²⁹. Dowodem na powyższe tezy był opublikowany w ówczesnej prasie obszerny wybór recenzji *Na wylot*¹³⁰. Inne głosy to: *Piękny, ale jakże pośepny film*¹³¹; „*Na wylot*” *przyjąć należy jako wydarzenie*¹³²; *Ważny, mocny film*¹³³; *Jest to w polskiej kinematografii dzieło najdojrzałe i jednocześnie młode, ową młodością depczącą kanony, przeskakującą nad górami*¹³⁴; *Jest to bez wątpienia jeden z najciekawszych nie tylko debiutów, ale w ogóle filmów polskich w ostatnim okresie*¹³⁵; *Dopiero fabularny debiut Królikiewicza przypominał, czym jest w sztuce prawda i dlaczego filmy nawet najslawniejszych naszych mistrzów to tak często pozór jeno, przyklejony fałsz, obrazki*¹³⁶; *Otóż film Królikiewicza stwarza wrażenie, jakby powstać musiał, narzuca swoją obecność jako konieczną – i to konieczną w tym właśnie kształcie, jaki oglądamy na ekranie*¹³⁷; „*Na wylot*” *jest pozycją jedyną ostatnio w naszym kinie, poszukującą oryginalnego stylu filmowego*¹³⁸. W patetyczny ton uderzył w „Tygodniku Powszechnym” pisarz Jan Józef Szczepański: *Królikiewicz przemówił językiem w naszej kinematografii nieznanym, ośmielił się przełamać nasze przyzwyczajenia. Obym był dobrym prorokiem: w ten sposób anonsują się niejednokrotnie wybitne indywidualności*¹³⁹. Wtórowała mu Maria Małatyńska w „Echu Krakowa”: *Pod względem formalnym jest ten film rzeczywiście odmienny od wszystkiego, co powstało w polskiej kinematografii kiedykolwiek*¹⁴⁰. Podobnie uważał Lucjan Kydryński w „Przekroju”: *To właściwie pierwszy od „Wesela” Wajdy polski film pobudzający do dyskusji, pierwszy, który proponuje własne, nowe rozwiązania – interesujące i logiczne*¹⁴¹. Do fali zachwyków dołączyła też „Walka Młodych”, w której zaproponowano, aby *Na wylot* pokazywać jako element edukacji w komunistycznym Związku Młodzieży Socjalistycznej: *Należy przypuszczać, iż również ZMS-owski program upowszechniania filmu – z „filmem na ty” wzbogaci się o współczesny polski film, który prowokuje*¹⁴².

Nie ulega wątpliwości, że pozytywne recenzje zdominowały prasowy wizerunek filmu Grzegorza Królikiewicza, jednak ukazało się też немало recenzji negatywnych, czasami wręcz agresywnych. Jednym z krytyków filmu był wykładowca Grzegorza Królikiewicza ze Szkoły Filmowej. Zdaniem Aleksandra Jackiewicza: *Królikiewicz stepił temat przez nazbyt poetycką formę: stylizowaną, symboliczną narrację. Tymczasem dramat Maliszów wziął się z drobnych życiowych plag, stworzyła go szara rzeczywistość*¹⁴³. *Już trzecie pokolenie filmowców polskich uprawia poezję. „A włócz się, poezyo, włócz...”*¹⁴⁴ – narzekał profesor. Na łamach „Trybuny Ludu” Zbigniew Klaczyński grzmiał: „*Na wylot*” *jest filmem, w którym ekspresja góruje nad wyjątkowo bałamutnym, rozkojarzonym myśleniem, absolutnie niezdolnym do zracjonalizowania przedstawionych stanów, postaw i działań. (...) Film odniósł sukces, który raz jeszcze potwierdził fałszywy system naszych krytycznych miar: bardzo popłaca w nim talent, bardzo nisko notuje się myślenie*¹⁴⁵. Z kolei zdaniem recenzenta „Stolicy”: *budzi wątpliwości tendencja filmu, mającego rzekomo charakter demaskatorski. W rzeczywistości niczego nie demaskuje i wprowadza pomieszanie pojęć*¹⁴⁶. Inni znawcy wytykali filmowi epatowanie brzydotą. *Galeria ruchomych obrazów i fascynacja brzydotą to – zdaniem piszącego te słowa*

– *zbyt mało, jak na rzeczywiście ważne dzieło filmowe. Eksperyment pt. „Na wylot” uważam za nieudany*¹⁴⁷ – napisał w „Kierunkach” Janusz Zatorski. Aby wzmocnić siłę oddziaływania tekstu, zilustrowano go kadrem ze sceny libacji na melinie z komentarzem: *„Na wylot” Królikiewicza to przede wszystkim studium tandety i brzydoty*¹⁴⁸. W podobnym tonie została napisana recenzja dziennikarza „Głosu Koszalińskiego”. *Jeszcze chyba nigdy w historii filmu polskiego nie pokazano nam tyle brzydoty rzeczy, ludzi i zdarzeń, jeszcze nigdy ohydy nie pokazano w sposób bardziej pretensjonalny, nużący i nieodpowiedzialny. Widzowi nie oszczędzono widoków prostytutek, wymiętych moczymordów, scen z lupanaru dla nędzarzy, brudnych wewnątrz więziennych, tatuażu i plugawych dialogów. W „Na wylot” można obejrzeć nawet goły męski tyłek*¹⁴⁹ – utyskiwał. Inną strategię ataku na film przyjął Czesław Michalski, któremu nie spodobała się waga odtwórcy głównej roli: *Franciszek Trzeciak – okrągłutki, dobrze odżywiony, z wyraźnymi skłonnościami do otyłości – jest rzeczywiście przekonywujący, że zapominamy o jego wyjątkowo niefortunnych warunkach zewnętrznych do roli zagłodzonego, bezrobotnego nędzarza*¹⁵⁰. Na oryginalny pomysł wpadł także Christian G. Roskosz, mianując siebie reprezentantem przeciwników filmu i – jak zapewnił – to właśnie w ich imieniu stworzył recenzję¹⁵¹. Autorowi z „Argumentów” nie można odmówić pomysłowości, bowiem wykrył filmowy plagiat: *Temat filmu jest – niestety – plagiatem, tyle że małym; jest dalekim i bardzo nieudanym echem słynnego dzieła Penna „Bonny i Clyde” (1967)*¹⁵². Na tym nie skończyła się jego inwencja, gdyż przekonywał: *Ponadczasowe wartości filozoficzne tkwiące rzekomo w desperackim akcie Maliszów nie mają na ekranie swojego psychologicznego odnośnika: ot, dwoje ludzi snuje się bez sensu przez pół filmu na ekranie*¹⁵³. Równie „merytoryczne” były inne stwierdzenia Roskosza, na przykład: *„Na wylot” jest typowym przykładem filmu o niczym dla nikogo*¹⁵⁴. Konkludował wreszcie: *Ze społecznej recepcji filmu Królikiewicza wynika dziennikarski wniosek – wyrzucono w błoto społeczny grosz i nikt się tym bliżej nie zainteresował*¹⁵⁵.

Charakter deprecjonujący miały również niektóre porównania historyczne, a konkretnie skojarzenia z ideologią nazistowską i faszystowską. Takie podejście do filmu przedstawiali recenzenci czasopisma „Ekran”. *Nie jest wykluczone, że na przykład w ruchach faszystowskich tacy właśnie ludzie [jak Malisz] wypływali na powierzchnię. Ideologia była bowiem dla nich ważna jedynie na tyle, na ile służyła ich egoistycznym celom, na ile pozwalała wywyższyć się ponad innych*¹⁵⁶ – przekonywał Janusz Gazda. Podobne asocjacje naszyły Kazimierza Żórawskiego: *Są więc Maliszowie, jak z tego widać, twórcami nietzscheańskiej filozofii – übermenschami wierzącymi w „wołę mocy”, istotami pragnącymi osiągnąć człowieczeństwo za cenę moralności, za wszelką cenę*¹⁵⁷. Z kolei zdaniem innego znawcy: *Niedopalek w popielniczce rozpala płomień podobny do pochodni, prześcieradła przypominają sztandary i szampan pity po dokonanej zbrodni. Mają coś [Maliszowie] z SA-mańskich parweniuszy, tak jak tamci z lumpenproletariatu wdarli się na szczyt. Byli nędzni, teraz są demoniczni*¹⁵⁸.

Przy lekturze recenzji *Na wylot* uderza wielość odwołań do tekstów kultury. Najpopularniejszym kontekstem w refleksji nad debiutem Grzegorza Królikiewicza była twórczość autora *Zbrodni i kary*. *Patronat nad filmem Królikiewicza sprawuje Fiodor Dostojewski. Nieczęsto spotykany w kinie to wzorzec*¹⁵⁹ – przekonywał Andrzej Werner. *Oto historia rodem z Dostojewskiego przeniesiona została na język*

oryginalnych obrazów¹⁶⁰ – podkreślał Krzysztof Mętrak. Opinie te powtórzyła Maria Kornatowska: *Prowokacyjna, podszyta Dostojewskim treść znalazła agresywną, atakującą wyobraźnię i zmysły ekspresję*¹⁶¹. Inni recenzenci byli bardziej konkretni co do wskazywania tytułów: *Przypomina się „Paskudna historia” Dostojewskiego*¹⁶². Janusz Skwara w artykule zatytułowanym *Potomkowie Raskolnikowa* zapewniał, że: *Pistolet Malisza swym znaczeniem w utworze przywodzi na myśl siekiere Raskolnikowa*¹⁶³. Na tym nie skończyła się kreatywność krytyków. Film zestawiano z *Lalką* Bolesława Prusa (*To jakby walka o wypłynięcie na wierzch – niczym u Wokulskiego w słynnej scenie wydobywania się z piwnicy*¹⁶⁴), *Procesem* Franza Kafki (*Niektórym scenom nadaje nawet stylizację, odsyłając do kreślonych już wzorów – jak w przypadku „kałkowskiej” sekwencji poszukiwania pracy*¹⁶⁵), a nawet z powieściami Mikołaja Gogola (*Film o alienacji staje się więc filmem o odwecie gogolowskich ludzików*¹⁶⁶). Zauważono też aluzję do utworu poetyckiego *Niedziela* Bolesława Leśmiana: *Te analogie dowodzą tylko podobieństwa czy nawet identyczności struktur ńdzarskiej i rozpaczliwej sytuacji bohaterów filmu i wiersza*¹⁶⁷ – przekonywał Piotr Kajewski. Wśród egzotycznych paranteli można wymienić prace malarza prymitywisty Nikifora, a nawet podhalańskich bazarzy¹⁶⁸. Nie wszystkie porównania były tak oryginalne. Waldemar Chołodowski w „Filmie” nobilitował dzieło Królikiewicza, wpisując je w schemat uniwersalnych motywów kultury: *Opowieść tak samo prosta jak tamta, w której urzędnik z nadmorskiego południowego miasta zabija Araba, jak ta, w której nie najlepszy student z innego, północnego grodu morduje staruszkę-lichwiarkę, jak te opowieści wreszcie, gdzie synowie i córki mordują swoich królewskich rodziców*¹⁶⁹. Mnogość nawiązań podsumował Jerzy Niecikowski: *Gdy ktoś lubi Dostojewskiego, może go sobie wpisać w utwór Królikiewicza. Proszę bardzo, nie ma żadnych przeszkód. Jeśli ktoś zna literaturę czasów wielkiego kryzysu, całą swą wiedzę może dopisać do utworu Królikiewicza. Ktoś ceni filozofię egzystencjalną? Też tu pasuje. Można dodawać, co się zechce*¹⁷⁰.

Porównania literackie nie były jedynymi. Poszukiwano podobieństw *Na wylot* do filmów dokumentalnych Krzysztofa Gradowskiego¹⁷¹, a nawet twórczości mistrzów kina: *Rodowód zdaje się kryć gdzieś na pograniczu niemieckiego ekspresjonizmu, Eisensteina i kina kontestacji. A przy tym Królikiewicz daje chwilami popis inwencji formalnej, godny „Obywatela Kane’a”*¹⁷² – napisał Jan Olszewski. Z kolei Waldemar Chołodowski powołał się na innego klasyka kina: *Jeśli jako wartość wizualna [film] stał się samodzielny, nawet inspiruje malarzy, to jako przekaz myśli i wzruszeń jedynie chyba Bergman potrafił film właściwie wykorzystać. Bergman i – choć to zabrzmi dla wielu uszu komicznie i obrazoburczo – Grzegorz Królikiewicz w filmie „Na wylot”*¹⁷³.

W tym krótkim przeglądzie recenzji *Na wylot* nie sposób nie wspomnieć o jeszcze jednym „krytyku”. Otóż w trakcie I Krajowej Konferencji Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w rolę niezadowolonego widza oraz srogiego recenzenta wcielił się towarzysz Zbigniew Załuski, członek Centralnej Komisji Kontroli Partyjnej, literat. Według niego film Królikiewicza należało publicznie napiętnować: *Czy taki np. film jak „Na wylot” nie jest po prostu moralnie deprawujący, usiłując zrehabilitować zwykłą kryminalną zbrodnię jako rzekomy wyraz protestu społecznego? Jestem zdania, iż bogate doświadczenie polityki ideowo-wychowawczej naszej partii podsuwa nam cały szereg prawidłowych i sprawdzonych w praktyce rozstrzygnięć*

*i że polityka ta utrzymuje dotychczas dużą i dalekowzroczną logikę, czystość i pryncypialność ideową o niezaprzeczalnych walorach kulturotwórczych*¹⁷⁴.

Amerykański reżyser Orson Welles miał 26 lat, gdy filmem *Obywatel Kane* (1941) zapisał się w dziejach kina; Grzegorz Królikiewicz w dniu premiery *Na wylot* było od niego osiem lat starszy. Oba debiuty, mimo dzielących je dziesięcioleci, łączy innowacyjna forma, rzadka u twórców dopiero wkraczających na ścieżkę kariery. Zarówno *Na wylot*, jak i *Obywatel Kane* zostały pozytywnie odebrane przez krytyków, zaś odrzucone przez masową widownię jako dzieła łamiące utarte konwencje. O ile jednak film Wellesa za sprawą francuskich krytyków filmowych stał się klasykiem uznawanym przez wielu za najlepsze dzieło w dziejach kina, o tyle *Na wylot* nie miało szczęścia – film Grzegorza Królikiewicza znany jest w Polsce wąskiej grupie kinofilów.

MICHAŁ DONDZIK

¹ E. Smoleń-Wasilewska, *Zemsta za życiorys. Reportaż z realizacji „Sprawy Maliszów”*, „Film” 1972, nr 24, s. 10.

² S. Lisiński, *Pędzące obrazy*, „Radar” 1973, nr 6, s. 11.

³ *Wszystkiemu winien Traczyk* – rozmowa Andrzeja Mosia z Grzegorzem Królikiewiczem, w: *Debiuty polskiego kina*, red. M. Hendrykowski, Wydawnictwo Przegład Koniński w Koninie, Konin 1998, s. 212.

⁴ Zob. M. Szerer, *Świat szczęśliwie zaginiony („Sprawa Maliszów”)*, w: *Opowiadania o procesach*, Książka i Wiedza, Warszawa 1966, s. 223-283.

⁵ Słowa „kwef” używam za Grzegorzem Królikiewiczem, który tak właśnie opisywał swoje „mistyczne” spotkanie w archiwum.

⁶ Rozmowa Bronisławy Stolarskiej z Grzegorzem Królikiewiczem, Łódź, czerwiec 2010, Archiwum Michała Dondzika (dalej jako AMD).

⁷ Tamże.

⁸ *Wszystkiemu winien Traczyk*, dz. cyt., s. 213. Krakowska kwerenda miała kontynuację, jednakże Królikiewicz przyjechał tylko do sądu na ulicy Senackiej, aby na potrzeby filmu zabezpieczyć oryginalne ławy z pulpitemi z procesu Maliszów, które odegrały istotną rolę w trakcie realizacji *Na wylot*.

⁹ Zob. *Poza kadrem* – z Grzegorzem Królikiewiczem rozmawiał Stanisław Janicki, „Kino” 1973, nr 4, s. 9.

¹⁰ B. Hollender, Z. Turowska, *Zespół „Tor”*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000, s. 265.

¹¹ Zob. *Optymizm budzą debiuty* – rozmowa z Witoldem Zalewskim, „Ekran” 1970, nr 30, s. 5.

¹² *Stenogram z Komisji Ocen Scenariuszy. Ocena scenariusza „Sprawa Maliszów”*, 22 września

1971, k. 16, Archiwum Grzegorza Królikiewicza (dalej jako AGK).

¹³ *Wszystkiemu winien Traczyk*, dz. cyt., s. 213.

¹⁴ [bz] (B. Zagroba), *Tegoroczne zamierzenia zespołu „Tor”*, „Magazyn Filmowy” 1970, nr 5, s. 15.

¹⁵ Więcej informacji o cyklu Janusza Majewskiego można znaleźć w artykule Agnieszki Polanowskiej. Zob. A. Polanowska, *Kochamy (niezrealizowane) polskie seriale*, s. 5-6. [http://www.fn.org.pl/archiwum/data/other/kochamy_\(niezrealizowane\)_polskie_serial_2.pdf](http://www.fn.org.pl/archiwum/data/other/kochamy_(niezrealizowane)_polskie_serial_2.pdf) (dostęp: 21.09.2019).

¹⁶ *Zespół winien właśnie produkować filmy* – rozmowa z Witoldem Zalewskim, „Ekran” 1971, nr 11, s. 5.

¹⁷ [NN], *Antoni Bohdziewicz*, „Film” 1970, nr 44, s. 2.

¹⁸ *Wszystkiemu winien Traczyk*, dz. cyt., s. 214.

¹⁹ G. Królikiewicz, *Tren na śmierć cenzora*, „Reżyser” 1992, nr 11-13, s. 3.

²⁰ Rozmowa Michała Dondzika z Januszem Majewskim, Warszawa, 21 maja 2016, AMD.

²¹ *Stenogram z Komisji...* dz. cyt., k. 13, AGK. Wszystkie cytaty z KOS-u pochodzą z tego stenogramu.

²² *Współczesność w planach Zespołu „Tor”* – z Witoldem Zalewskim rozmawiała Wanda Wertenstein, „Magazyn Filmowy” 1971, nr 2, s. 2.

²³ [tr], *Jerzy Passendorfer kierownikiem „Tor’u”*, „Magazyn Filmowy” 1971, nr 6, s. 15.

²⁴ G. Królikiewicz, dz. cyt.

²⁵ B. Torąński, *Knebel. Cenzura w PRL-u*, Zona Zero, Warszawa 2016, s. 120.

²⁶ G. Królikiewicz, *Scenariusz filmu telewizyjnego pt. „Sprawa Maliszów”*, 19 lutego 1971, potwierdzenie złożenia scenariusza,

- Archiwum Filмотeki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego (dalej jako AFINA), sygn. S-12785.
- ²⁷ Tenże, „Sprawa Maliszów”. *Scenariusz filmowy*, AFINA, sygn. S-12785, s. 5.
- ²⁸ Tenże, „Sprawa Maliszów”. *Scenariusz filmowy, III wersja poprawiona, zaakceptowana*, potwierdzenie złożenia scenariusza, AFINA, sygn. S-31045.
- ²⁹ Tamże, s. 1-2.
- ³⁰ Tamże, s. 42.
- ³¹ Tamże, s. 11-12.
- ³² Tamże, s. 24.
- ³³ [NN], *Projekty i realizacje*, „Film” 1971, nr 45, s. 2.
- ³⁴ *Tematy dnia*. „Sprawa Maliszów” – z Grzegorzem Królikiewiczem rozmawiał [ski], „Film” 1971, nr 45, s. 2.
- ³⁵ Rozmowa Michała Dondzika z Grzegorzem Królikiewiczem, Łódź, 22 sierpnia 2017, AMD.
- ³⁶ Tamże.
- ³⁷ „Silesia” stawia na debiut – z Kazimierzem Kutzem rozmawiał „Ekran”, „Ekran” 1973, nr 5, s. 4.
- ³⁸ Więcej o początkach Zespołu Filmowego „Silesia” zob. w: *Kino Polaków troszczących się o swój kraj...* – z Kazimierzem Kutzem rozmawiał Oskar Sobański, „Magazyn Filmowy” 1972, nr 12, s. 2.
- ³⁹ Szczegółowy plan filmu *Sprawa Maliszów*, zesp. WFF w Łodzi, sygn. I/543, Archiwum Państwowe w Łodzi (dalej jako APL), k. 1.
- ⁴⁰ *Sprawozdanie z wykonania planu kosztów filmu, Z.F. Silesia. Filmy zrealizowane – „Na wylot” 1972-1973*, PRFZF, Archiwum Państwowe Dokumentacji Osobowej i Płacowej w Milanówku (dalej jako APDOiP), sygn. 945, k. 18.
- ⁴¹ Tamże, k. 19.
- ⁴² Tamże, k. 13, 16.
- ⁴³ Tamże, k. 19.
- ⁴⁴ *Zestawienie informacyjne z rozpowszechniania filmów fabularnych produkcji polskiej. Rok 1973*, Archiwum Akt Nowych (dalej jako AAN), zesp. NZK, sygn. 5/65, k. 25.
- ⁴⁵ *KOTF wykonuje po prostu swoje obowiązki...* – z Wiesławem Stemplem rozmawiał Mikołaj Wojciechowski, „Ekran” 1971, nr 34, s. 3.
- ⁴⁶ Rozmowa Michała Dondzika ze Zdzisławem Kaczmarkiem, Łódź, 19 maja 2016, AMD.
- ⁴⁷ *KOTF wykonuje po prostu swoje obowiązki...* dz. cyt.
- ⁴⁸ Tamże, s. 4.
- ⁴⁹ Tamże, s. 3.
- ⁵⁰ Tamże, s. 4.
- ⁵¹ *Sprawozdanie z wykonania planu kosztów filmu*, źr. cyt., k. 39.
- ⁵² Rozmowa Michała Dondzika z Bogdanem Dziworskim, Warszawa, 12 maja 2016, AMD.
- ⁵³ Rozmowa Michała Dondzika z Grzegorzem Królikiewiczem, dz. cyt.
- ⁵⁴ *Sprawozdanie z wykonania planu kosztów filmu*, dz. cyt., k. 19.
- ⁵⁵ *Oko, kondycja i dobre pepegi* – rozmowa Stanisława Janickiego z Bogdanem Dziworskim, „Gazeta Festiwalowa” 1973, nr 3, s. 3.
- ⁵⁶ Rozmowa Michała Dondzika z Bogdanem Dziworskim, dz. cyt.
- ⁵⁷ Rozmowa Michała Dondzika z Grzegorzem Królikiewiczem, dz. cyt.
- ⁵⁸ *Sprawozdanie z wykonania planu kosztów filmu*, źr. cyt., k. 19, 39.
- ⁵⁹ Rozmowa Michała Dondzika z Bogdanem Dziworskim, dz. cyt.
- ⁶⁰ 26 kwietnia 1973 r. od godziny 12.20 do 13.35, co skrupulatnie odnotował dziennikarz: [Kinoman], *Konferencja prasowa Grzegorza Królikiewicza*, „Argumenty” 1973, nr 21, s. 11-12.
- ⁶¹ Tamże, s. 11.
- ⁶² D. Passent, *Bardziej gniewny niż młody*, „Szpilki” 1973, nr 20, s. 9.
- ⁶³ [Kinoman], dz. cyt., s. 11.
- ⁶⁴ D. Passent, dz. cyt., s. 9.
- ⁶⁵ [Kinoman], dz. cyt., s. 11.
- ⁶⁶ D. Passent, dz. cyt., s. 9.
- ⁶⁷ Tamże, s. 9.
- ⁶⁸ Tamże.
- ⁶⁹ [Kinoman], dz. cyt., s. 12.
- ⁷⁰ A. Lechicka, *Zastanowiła się nad filmem polskim „Na wylot”, w reż. G. Królikiewicza*, „Szpilki” 1973, nr 20, s. 10.
- ⁷¹ [C], *Na wylot*, „Dziennik Polski” 1973, nr 108, s. 1-2.
- ⁷² Prapremiera miała miejsce 7 maja 1973 r. o godzinie 20.15 w kinie Apollo. [NN], *Premiera „Na wylot” w Krakowie*, „Echo Krakowa” 1973, nr 106, s. 1.
- ⁷³ W. Cybulski, *Zapiski kinomana „Na wylot”*, „Dziennik Polski” 1973, nr 113, s. 6.
- ⁷⁴ [C], dz. cyt., s. 2.
- ⁷⁵ Rozmowa Michała Dondzika z Jerzym Stuhrem, Łódź, 11 kwietnia 2013, AMD.
- ⁷⁶ [C], dz. cyt., s. 1.
- ⁷⁷ Z. Kałużyński, *W poszukiwaniu stylu*, „Polityka” 1973, nr 20, s. 16. Por. [Laik], *To, co poza kadrem*, „Tygodnik Morski” 1973, nr 29, s. 20.
- ⁷⁸ Rozmowa Michała Dondzika z Jerzym Stuhrem, dz. cyt.
- ⁷⁹ [C], dz. cyt., s. 2.
- ⁸⁰ Z. Owczarek-Szwacka, *Sprawa Maliszów*, „Dziennik Polski” 1973, nr 108, s. 4.
- ⁸¹ [C], dz. cyt., s. 2.
- ⁸² R. Marszałek, *Nędznicy Królikiewicza*, „Literatura” 1973, nr 20, s. 12.

- ⁸³ A. Tatariewicz, *Sprawa Królikiewicza*, „Tygodnik Kulturalny” 1973, nr 23, s. 8.
- ⁸⁴ Dla porównania *Wesele* Andrzeja Wajdy dostało 177 tys., *Motyle* Janusza Nasfetera – 138 tys., a *Iluminacja* Krzysztofa Zanussiego – 99 tys. Kwoty przeznaczone na reklamę podaje na podstawie: *Zestawienie informacyjne z rozpowszechniania filmów fabularnych produkcji polskiej. Rok 1973*, AAN, zesp. NZK, sygn. 5/65, k. 25.
- ⁸⁵ A. Tatariewicz, dz. cyt., s. 8.
- ⁸⁶ *Wymiana ciosów* – z Grzegorzem Królikiewiczem rozmawiała Krystyna Garbień, „Polityka” 1973, nr 34, s. 9.
- ⁸⁷ *Sprawozdanie z wykonania planu kosztów filmu*, źr. cyt., k. 39.
- ⁸⁸ *Wymiana ciosów*, dz. cyt.
- ⁸⁹ Dane o wykonanych kopiach podaje na podstawie: *Zestawienie informacyjne z rozpowszechniania filmów fabularnych produkcji polskiej*, źr. cyt.
- ⁹⁰ [md], *Polska premiera filmowa „Na wylot”*, „Życie Warszawy” 1973, nr 100, s. 7.
- ⁹¹ [NN], *W kinie. „Na wylot”*, „Sztandar Ludu” 1973, nr 113, s. 6.
- ⁹² W kinie *Atlantic Na wylot* było wyświetlane do 23 maja 1973 r. („Warszawski Informator Kulturalny” 1973, nr 9, 10, s. 38).
- ⁹³ B. Torąński, dz. cyt., s. 122.
- ⁹⁴ *Na wylot*, „Warszawski Informator Kulturalny” 1973, nr 10, s. 38.
- ⁹⁵ Tamże.
- ⁹⁶ Tamże.
- ⁹⁷ Tamże, s. 38.
- ⁹⁸ Tamże, s. 40.
- ⁹⁹ Tamże, s. 38.
- ¹⁰⁰ Tamże, s. 36.
- ¹⁰¹ K. Mętrak, *Widzowie z kina „Atlantic”*, „Kultura” 1973, nr 38, s. 10.
- ¹⁰² G. Królikiewicz, *1956-1985 – zapiski*, wpis z 13 maja 1973 r., AGK.
- ¹⁰³ Zob. K. Mętrak, dz. cyt., s. 10.
- ¹⁰⁴ Wszystkie wypowiedzi przytaczam na podstawie artykułu Krzysztofa Mętraka, dz. cyt., s. 10.
- ¹⁰⁵ J. Niecikowski, *Aluzje Królikiewicza*, „Film” 1973, nr 23, s. 5.
- ¹⁰⁶ J. Kliś, *Nie tylko o sercowych rozterkach*, „Za i Przeciw” 1973, nr 23, s. 18.
- ¹⁰⁷ Cytat pochodzi z programu *Sam na sam*, odc. 15, emisja w 1977 r., program przygotowany przez Ninę Terentiew i Tadeusza Pikulskiego.
- ¹⁰⁸ Rozmowa Michała Dondzika z Jerzym Rutowiczem, Warszawa, 16 października 2013, AMD.
- ¹⁰⁹ [hosz] (L. Hoszowska), „*Na wylot*” – *film o sprawie Maliszów*, „Express Ilustrowany” 1973, nr 111, s. 6.
- ¹¹⁰ J. Katarasiński, *Na wylot*, „Dziennik Łódzki” 1973, nr 279, s. 4.
- ¹¹¹ [Stom], *Wieczór w kinie. „Na wylot”*, „Wieczór Wrocławia” 1973, nr 119, s. 2.
- ¹¹² Tamże.
- ¹¹³ Cytat pochodzi z programu *Sam na sam*, odc. 15, dz. cyt.
- ¹¹⁴ K. Mętrak, dz. cyt., s. 10.
- ¹¹⁵ C. G. Roskosz, *Film dla nikogo*, „Argumenty” 1973, nr 37, s. 9.
- ¹¹⁶ K. Mętrak, dz. cyt., s. 10.
- ¹¹⁷ M. Malatyńska, *Przepustka czy sztandar*, „Życie Literackie” 1973, nr 23, s. 5.
- ¹¹⁸ L. Zahorski, *Najkrótsza recenzja. „Na wylot”*, „Kultura” 1973, nr 21, s. 10.
- ¹¹⁹ Cytat pochodzi z programu *Sam na sam*, odc. 15, dz. cyt.
- ¹²⁰ Tamże.
- ¹²¹ Do końca grudnia 1980 r. film zobaczyło 180 tys. widzów, odbyło się 3426 seansów. *Zespół „Silesia” do 31.XII.1980 r.*, AAN, zesp. NZK, sygn. 5/68, k. 19.
- ¹²² Dokładnie 122 734 osoby.
- ¹²³ *Zestawienie informacyjno-porównawcze o kosztach i wynikach rozpowszechniania filmów polskich z roku 1973*, AAN, zesp. NZK, sygn. 5/65, k. 25.
- ¹²⁴ *Tutaj wskazałbym dwie wady: pierwsza dotyczy reklamy (jak już zwracano uwagę, afisze np. sugerowały coś na kształt kryminatu z melodramatem), która obiecywała widzowi „coś innego”. Druga była jednak (aż nie chciałbym tego wymieniać, Dyrektorze Olszewski! Pan mi wybacz) natury dystrybucyjnej. Mimo wszystko, wbrew autorowi, należało chyba film skierować do sieci kin studyjnych.* K. Mętrak, dz. cyt., s. 10.
- ¹²⁵ A. Helman, *Sonorystyka filmu „Na wylot”*, „Kino” 1973, nr 9, s. 18.
- ¹²⁶ K. Mętrak, dz. cyt., s. 10.
- ¹²⁷ P. Andrejew, *Sprawa Maliszów*, „Kultura i Ty” 1973, nr 9, s. 49.
- ¹²⁸ K. Mętrak, dz. cyt., s. 10.
- ¹²⁹ C. G. Roskosz, dz. cyt.
- ¹³⁰ K. Mętrak, dz. cyt., s. 10. *Polemiki i kontrowersje wokół filmu „Na wylot”*, „Kultura Filmowa” 1973, nr 10, s. 23-35.
- ¹³¹ S. Grzelecki, *Posepny i urzekający*, „Życie Warszawy” 1973, nr 116, s. 7.
- ¹³² E. Nurczyńska, *Na wylot*, „Odgłosy” 1973, nr 20, s. 10.
- ¹³³ M. Karbowski, *Na łódzkich ekranach*, „Głos Robotniczy” 1973, nr 124, s. 5.
- ¹³⁴ W. Chołodowski, *Przeskakując pagórki*, „Film” 1973, nr 18, s. 5.
- ¹³⁵ S. Janicki, *Panorama filmowa. „Na wylot”*,

- „Panorama” 1973, nr 22, s. 18.
- ¹³⁶ R. Marszałek, dz. cyt., s. 12.
- ¹³⁷ A. Werner, *Coś innego*, „Student” 1973, nr 12, s. 12.
- ¹³⁸ Z. Kałużyński, *W poszukiwaniu stylu*, „Polityka” 1973, nr 20, s. 16.
- ¹³⁹ [J.J.S.] (J. J. Szczepański), *Na wylot*, „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 21, s. 8.
- ¹⁴⁰ M. Malatyńska, *Notatki filmowe*. „Na wylot”, „Echo Krakowa” 1973, nr 109, s. 2.
- ¹⁴¹ [Aleksandra] (L. Kydryński), „Na wylot”. *Trudny, interesujący, ambitny debiut*, „Przekrój” 1973, nr 1469, s. 20.
- ¹⁴² W. Łuka, *Odepchnięci*, „Walka Młodych” 1973, nr 21, s. 9.
- ¹⁴³ A. Jackiewicz, *Sprawa Maliszów*, „Życie Literackie” 1973, nr 22, s. 13.
- ¹⁴⁴ Tamże, s. 13.
- ¹⁴⁵ Z. Kłaczyński, *Na wylot*, „Trybuna Ludu” 1973, nr 161, s. 6.
- ¹⁴⁶ M. Sądzewicz, *W piątek po południu*. „Na wylot”, „Stolica” 1973, nr 38, s. 14.
- ¹⁴⁷ J. Zatorski, *I nie mówić ciężko*, „Kierunki” 1973, nr 20, s. 8.
- ¹⁴⁸ Tamże.
- ¹⁴⁹ T. Kubik, *Na wylot*, „Głos Koszaliński” 1973, nr 140, s. 7.
- ¹⁵⁰ C. Michalski, *Notatnik recenzenta*. „Na wylot”, „Perspektywy” 1973, nr 21, s. 30.
- ¹⁵¹ *Film Królikiewicza znalazł spore rzesze przeciwników, i w ich to imieniu chciałem zabrać głos* – napisał Roskosz, dz. cyt., s. 9.
- ¹⁵² Tamże. Kilka lat później *Na wylot* do filmu Arthura Penna porównała Maria Kornatowska (*Między agresją a niemocą*, „Film” 1986, nr 41, s. 4).
- ¹⁵³ C. G. Roskosz, dz. cyt.
- ¹⁵⁴ Tamże.
- ¹⁵⁵ Tamże.
- ¹⁵⁶ J. Gazda, *Fenomen biologiczny*, „Ekran” 1973, nr 20, s. 15.
- ¹⁵⁷ K. Żórawski, *Sprawa Maliszów i Królikiewicza*, „Ekran” 1973, nr 19, s. 21.
- ¹⁵⁸ K. Wóycicki, *Palec boży i dotyk rzeczywistości*, „Więź” 1973, nr 12, s. 151.
- ¹⁵⁹ A. Werner, *Wszystko albo nic, czyli sprawa nie tylko Maliszów*, „Kino” 1973, nr 4, s. 7.
- ¹⁶⁰ K. Mętrak, „Skrzydzeni i poniżeni” *Królikiewicza*, „Kultura” 1973, nr 21, s. 8.
- ¹⁶¹ M. Kornatowska, dz. cyt., s. 3.
- ¹⁶² S. Wyszomirski, *Co tkwi w człowieku*, „Express Wieczorny” 1973, nr 126, s. 6.
- ¹⁶³ J. Skwara, *Potomkowie Raskolnikowa*, „Film” 1973, nr 16, s. 17.
- ¹⁶⁴ [Laik], dz. cyt., s. 20.
- ¹⁶⁵ A. Werner, *Wszystko albo nic...* dz. cyt.
- ¹⁶⁶ K. Mętrak, „Skrzydzeni i poniżeni”... dz. cyt., s. 8.
- ¹⁶⁷ P. Kajewski, *Nasi dolorzyści*, „Odra” 1973, nr 9, s. 109.
- ¹⁶⁸ J. Skwara, *Ekspresjonizm, tv i przestrzeń akustyczna*, „Poezja” 1973, nr 5, s. 60.
- ¹⁶⁹ W. Chołodowski, dz. cyt.
- ¹⁷⁰ J. Niecikowski, dz. cyt.
- ¹⁷¹ J. Zatorski, dz. cyt.
- ¹⁷² J. Olszewski, *Nadzieje i wątpliwości*, „Film” 1973, nr 21, s. 4.
- ¹⁷³ W. Chołodowski, dz. cyt., s. 5.
- ¹⁷⁴ I Krajowa Konferencja PZPR, 22-23 października 1973 r., *Podstawowe dokumenty i materiały*, Książka i Wiedza, Warszawa 1973, s. 164.