

Zanim powstał *Pianista* Romana Polańskiego – *Robinson warszawski* (1945-1950) *

ANNA SYNORADZKA-DEMADRE

W książce sprzed osiemnastu lat poświęconej Jerzemu Andrzejewskiemu ¹ historię powstawania filmu *Robinson warszawski* przedstawiłam dość pobieżnie i pełniąc pewną niecisłość. Ponieważ obecnie mam dostęp do dokumentów wcześniej mi nieznanych, pragnę skorzystać z okazji, aby rzecz omówić dokładniej i drobny błąd poprawić.

Punktem wyjścia moich niegdysiejszych badań dotyczących genezy *Robinsona warszawskiego* były słowa Czesława Miłosza skierowane do mnie w korespondencji z 9 stycznia 1994 r. Miłosz powiadał mi wówczas: *Niedawno odnalazłem kilka listów Andrzejewskiego pisanych do mnie i do mojej żony zaraz po wojnie, kiedy byłem urzędnikiem dyplomacji PRL-u w Ameryce. Listy te chcę ogłosić w „Tekstach Drugich”, może Panią zainteresują.* Tą drogą otrzymałam kopie trzech listów: z 19 kwietnia 1946 r., z 21 stycznia 1948 r. oraz z 6 września 1948 r. Do ostatniego z nich, w którym pojawia się sprawa scenariusza filmu *Robinson warszawski*, Miłosz dołączył następujący przypis, najpewniej przygotowany już wcześniej w związku z zamiarem rychłej publikacji korespondencji: *Pomysł powstał w głowie Miłosza w Krakowie, na wiosnę 1945 roku, pod wpływem wizyty w Warszawie i zobaczenia tam księżycowego krajobrazu ruin, a także rozmów Andrzejewskiego i Miłosza z pianistą Szpilmanem, który ukrywał się w ruinach cały czas po powstaniu, aż do wejścia wojsk sowieckich. Jak Robinson Crusoe na bezludnej wyspie musiał gromadzić znalezione przedmioty, i co dzień obawiać się dzikich zwierząt oraz kanibalów. Teraz jednak była to bezludna wyspa stworzona przez cywilizację obracającą się przeciw sobie. Samotny człowiek w krajobrazie ruin: taka była pierwotna idea filmu ².*

Wypowiedź Miłosza potraktowałam dosłownie, to znaczy przyjmując zarówno podaną w niej chronologię, jak i stopień ważności wydarzeń. Uznałam zatem, że podstawowym doświadczeniem, z którego narodził się pomysł filmu, było ujrzenie przez Miłosza i Andrzejewskiego wiosną 1945 r. niemal doszczętnie zniszczonej Warszawy. Przyjęłam także, że rozmowy ze Szpilmanem miały miejsce w tej właśnie scenerii ruin stolicy. Okazuje się jednak, że początek historii powstawania scenariusza jest wcześniejszy i kolejność faktów była odmienna niż ta, którą poeta wskazał mi w swoim liście.

* Tekst jest fragmentem książki, która w 2015 r. ukaże się nakładem Wydawnictwa Czarne.

Pierwotna umowa na „konspekt scenariusza”

W warszawskim Muzeum Literatury znajduje się zbiór dokumentacji związanej z *Robinsonem*³, a w nim pierwotna umowa na *napisanie scenariusza filmowego filmu pełnoprogramowego* zawarta pomiędzy Andrzejewskim a Wytwórnią Wojska Polskiego. Dokument pochodzi już z 23 lutego 1945 r., zaś jej pierwszy paragraf brzmi następująco: *Pan Jerzy Andrzejewski zobowiązuje się dostarczyć konspekt scenariusza w formie literackiej do dnia 20 marca 1945 r., a następnie gotowy scenariusz po zatwierdzeniu konspektu przez W.F.W.P w terminie 2-miesięcznym od dnia zatwierdzenia konspektu*. W kartce pocztowej wysłanej 2 marca 1945 r. z Krakowa do Marii Abgarowicz-Czyścieckiej, swojej przyszłej żony, Andrzejewski powiadamiał o tym wydarzeniu: *Podpisałem umowę na scenariusz filmowy z Wytwórnią Wojska Polskiego. Dostałem zaliczkę*⁴.

Ani Miłosz, ani Andrzejewski na przelomie zimy i wiosny 1945 r. nie opuszczali Krakowa, gdzie się zainstalowali w kilka miesięcy po tym, jak opuścili Warszawę w okresie schyłku powstania warszawskiego. Wynikają z tego cztery wnioski. Po pierwsze, pomysł filmu o Robinsonie nie powstał w wyniku ujrzenia przez obu pisarzy na własne oczy ruin stolicy (gdyż ich do tej pory nie widzieli), lecz tylko w oparciu o to, co opowiedział im Szpilman. Po drugie, siłą rzeczy, rozmowy ze Szpilmanem musiały mieć miejsce nie w Warszawie, ale w Krakowie. Po trzecie, doszło do nich nie wiosną, lecz w lutym roku 1945. Po czwarte, pierwotna umowa na scenariusz została podpisana indywidualnie z Jerzym Andrzejewskim. Nie jest jednak wykluczone, że osobną umowę podpisał wtedy także Miłosz, ale nic na razie nie wiadomo na temat dokumentu potwierdzającego taką tezę.

Umowa na zredagowanie „szkicu scenariusza”

W dokumentacji ocalałej w archiwach Andrzejewskiego Miłosz pojawia się jako współautor w kolejnym etapie realizacji przedsięwzięcia: pod koniec marca 1945 r., po tym, jak Andrzejewski, zgodnie z umową pochodzącą z lutego, przekazał już Wytwórni Wojska Polskiego „konspekt scenariusza”. Dalszą część dzieła – „szkic scenariusza” na podstawie istniejącego „konspektu” – Andrzejewski i Miłosz pisali już zatem na pewno wspólnie.

Po 20 kwietnia 1945 r. ich praca była gotowa i – jak podaje Barbara Riss – została pozytywnie zaopiniowana przez Antoniego Bohdziewicza⁵, inicjatora utworzenia oraz wykładowcy Warsztatu Filmowego Młodych w Krakowie, istniejącego od marca 1945 r. Za rekomendacją Bohdziewicza Andrzejewski i Miłosz udali się ze swym szkicem do Łodzi, gdzie znajdowała się siedziba wytwórni filmowej.

Wyprawę tę Miłosz opowiedział po śmierci Andrzejewskiego w poświęconym mu wspomnieniu: *Zgodził się nas zawieźć pewien młody krakowianin swoim samochodem, który przetrwał wojnę rozebrany na części i schowany, a teraz właśnie został przez niego wydobyty z ukrycia. Zaopatrzeni w odpowiednie przepustki dotarliśmy do Łodzi bez przeszkód, tam jednak okazało się, że większą część czasu musimy spędzić na bronieniu samochodu przed zakusami osobników potężnych, za nic mających prawo własności krakowianina. Nie wiem, czy Łódź ówczesna gdzieś została w pamiętnikach utrwalona. Jej główna ulica, Piotrkowska, składała się z nowo założonych prywatnych sklepów, jeden przy drugim, bogatych w towar i ro-*

biących zdaje się znakomite interesy. Właścicielami ich byli Żydzi, niektórzy reparaowani ze Związku Sowieckiego, ludzie dostatecznie doświadczeni, żeby nie mieć złudzeń ani co do ustroju, ani co do tolerancji dla prywatnej inicjatywy w Polsce. Po prostu postanowili w okresie przejściowym odkuć się z nędzy, zanim ruszą dalej (...). Sztab Filmu Polskiego mieścił się w pałacyku poprzednio należącym do jakiegoś barona przemysłu. (...) Byli to spryciarze, którzy z niejednego pieca chleb jedli, nieraz eks-więźniowie łagrów na dalekiej północy, teraz natomiast mistrzowie szabru. Ich teren operacyjny rozciągał się na całe Ziemie Zachodnie i sięgał aż do Berlina, gdzie, korzystając z tego, że byli jednostką wojskową, wcześniej wzięli udział w grabieniu sprzętu Ufy. Ale i w Łodzi nie pogardzili niczym. Uważali, że z chwilą, kiedy nasz samochód został zaparkowany na ich podwórzu, był ich. Andrzejewski i ja poczuliśmy się do lojalności wobec krakowianina, który rozpaczał. (...) Wreszcie jednak nieszczęsnika wybroniliśmy⁶.

Do Łodzi Andrzejewski z Miłoszem przybyli najpóźniej 23 kwietnia 1945 r., czego dowodzi pochodzący z tego właśnie dnia Protokół z posiedzenia Dyrekcji Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego, zredagowany już po zapoznaniu się tej instancji ze szkicem scenariusza. W dokumencie podpisanym przez dyrektora naczelnego Aleksandra Forda, sekretarza generalnego Jerzego Toeplitza oraz p.o. dyrektora artystycznego Jerzego Bossaka podano, że Komisja zdecydowała: 1) *zaprobować zasadniczą koncepcję filmu i zakupić szkic w przedstawionej przez autorów postaci;* 2) *zlecić autorom opracowanie scenariusza literackiego opartego na przedstawionym szkicu*⁷. Z protokołu wynika wszakże, iż komisja miała wobec szkicu pewne zastrzeżenia. Miłosz, jak wspomniano, pragnął stworzyć dzieło o problemie egzystencjalnym indywidualnej jednostki, samotnego człowieka, co po latach doprecyzowywał następująco: *Chodziło o postawienie znaku równania pomiędzy przyrodą, w której znalazł się Robinson Crusoe i której musiał stawić czoło – i ruinami cywilizacji sprowadzonej do stanu pierwotnej dzikości. Tak więc samo przetrwanie i potrzebny do tego dar improwizacji, nacisk na szczegóły bytowania (woda, żywność, legowisko), tudzież unikanie ciągłych niebezpieczeństw. Dwie sceny z „Robinsona Crusoe” były tu kluczami: wrak okrętu, z którego Robinson zabiera co się da – tu analogia z ruinami Warszawy; natrafienie przez niego na ślady uczy kanibali (kanibale jako część niebezpiecznej przyrody). Ten mój oryginalny pomysł był nieco zmieniony przez Andrzejewskiego, który wprowadził pewne rudymenty akcji dramatycznej. Chyba Piętaszka? Ale nic więcej. (...) Impulsem do pierwotnego scenariusza były rozmowy z pianistą Szpilmanem, który po powstaniu nie wyszedł i ukrywał się w ruinach do stycznia 1945. Żył życiem tropionego zwierzęcia i o żadnej „akcji” z udziałem szeregu postaci nie mogło być w jego sytuacji mowy. Zamysł był więc ściśle realistyczny, nacisk był położony na samotność wobec obcego człowiekowi żywiołu, stąd i tylko stąd tytuł. Chodziło o wykorzystanie niesamowitych krajobrazów zupełnie zrujnowanego miasta. Człowiek wskutek samoniszczących działań cywilizacji jak rozbitek na bezludnej wyspie*⁸.

Tadeusz Lubelski dodawał, iż scenarzyści mieli świadomość, że film należy zrealizować od razu, (...) *zanim zacznie się jakakolwiek odbudowa stolicy z ruin, albo nigdy. Niesamowita przygoda samotnego człowieka wśród szczątków świata zrównanego z ziemią, sfilmowana w plenerze ciągnących się po horyzont ruin zburzonego miasta, mogła przekształcić się w niezapomniany obraz „podróży do kresu człowieczeństwa”, jaką w połowie XX wieku przeżyła ludzkość. (...) Widz miał śle-*

*dzić ewolucję psychiczną Rafalskiego [Robinsona], splecioną z losem ginącego miasta. Finałowa śmierć głównego bohatera miała być wyobrażeniem końca pewnego świata. Wkroczenie do Warszawy Rosjan sugerowało, że na gruzach starego świata rodzi się jakiś świat nowy, nieznany*⁹.

Z protokołu posiedzenia Dyrekcji Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego z 23 kwietnia 1945 r. widać, że przedsiębiorstwo miało odmienną koncepcję na temat tego, czym powinno być zasadnicze przesłanie *Robinsona: Tematem filmu jest tragedia zburzonej przez Niemców Warszawy. Ta tragedia jest tłem i motorem działania bohaterów, w niej czyni ich znajdują uzasadnienie i ostateczne rozwiązanie. Autorom scenariusza poleca się zwrócić baczną uwagę na klimat filmu, który oddać ma grozę szalejącego zniszczenia i nadzieję ratunku; zapowiedzią tego ratunku jest kanonada artyleryjska zza Wisły*¹⁰.

O rozbieżnościach między punktem widzenia autorów a filmowcami rozmawiano szerzej następnego dnia na posiedzeniu komisji kwalifikującej scenariusze. Zachował się protokół z tego zebrania, w którym wzięli udział: A. Ford, dyrektor naczelny przedsiębiorstwa („Film Polski”), S. Dękierowski, dyrektor wytwórni, J. Bossak, kierownik wydziału programowo-artystycznego, J. Turbowicz, kierownik produkcji, J. Toeplitz, kierownik biura scenariuszy; J. Zarzycki, reżyser filmowy, J. Cękalska, asystent reżysera oraz C. Miłosz i J. Andrzejewski, scenarzyści. Scenariuszowi zarzucono następujące słabości: pasywizm bohaterów, o losie których nie decydują oni sami, lecz siły, na które nie mają wpływu (akcja podpalania Warszawy prowadzona przez Niemców i ewentualna ofensywa Armii Czerwonej), brak wyraźnych charakterów postaci oraz pewną wątpliwość konfliktów dramatycznych, bojaźliwość w traktowaniu tematu (sic!) oraz brak osądu powstania warszawskiego z punktu widzenia historyczno-politycznego. Ubolewano nad tym, że scenariusz nie ma odpowiedniej wagi ideologicznej¹¹.

Umowa na zredagowanie „scenariusza literackiego”

Mimo tak mocno sformułowanej krytyki jeszcze tego samego dnia, 24 kwietnia 1945 r., nastąpiło podpisanie umowy między Wydziałem Propagandy Filmowej a Czesławem Miłoszem i Jerzym Andrzejewskim. Podstawowe punkty dokumentu brzmiały następująco: § 2: *Scenarzyści zobowiązują się napisać dla Wydziału scenariusz literacki filmu pod prowizorycznym tytułem „Robinson Warszawski”.* § 3: *(...) Formę i sposób dostarczenia scenariusza ustala się jak następuje: a) scenarzyści zobowiązują się w dniu podpisania umowy dostarczyć Wydziałowi szkic literacki filmu na dwudziestu paru stronach maszynopisu, w którym fabuła filmu będzie wyraźnie zaznaczona, postacie bohaterów uwypuklone i podana kolejność scen; b) scenarzyści zobowiązują się do dnia 1 czerwca 1945 roku dostarczyć Wydziałowi scenariusz literacki filmu, który stanowić będzie całość kompozycyjną w zakresie budowy dramatycznej, operowania konkretnymi obrazami i sytuacjami scenicznymi oraz w zakresie opracowania dialogów. (...)* § 4: *Scenarzyści zobowiązują się wziąć udział w opracowaniu scenariusza reżyserskiego. Wynagrodzenie za tę pracę będzie przedmiotem oddzielnej umowy, o ile Wydział wykorzysta powyższe zobowiązania scenarzystów. (...)* § 6: *Scenariusz w obu jego postaciach, tzn. szkic literacki oraz scenariusz literacki po zaakceptowaniu ich przez Wydział, staje się wyłączną własnością Wydziału, który może nim dowolnie dysponować w kraju*



*i za granicą. Wydział zastrzeżę sobie prawo przy opracowaniu scenariusza reżyserkiego, wprowadzenia koniecznych zmian i poprawek, które jednak w niczem nie będą naruszać linii zasadniczych scenariusza literackiego. (...) Wydział może zezwolić scenarzystom, po ukazaniu się filmu na ekranie, lub też jednocześnie z jego ukazaniem się, na wydanie scenariusza w formie książki lub na opublikowanie go w prasie. Wszelkie literackie opracowania scenariusza jako powieść, nowela, słuchowisko radiowe itd. stanowią wyłączną własność scenarzystów (...)*¹².

Z pobytu w Łodzi Andrzejewski wysłał do domu w Krakowie kilka listów w formie dziennika. Zachował się tylko jeden, na którym figuruje wyłącznie data dzienna: „piątek”. List musiał powstać po 24 kwietnia, jako że Andrzejewski informuje w nim: (...) *jak było do przewidzenia, podróż się przedłużyła. Podpisaliśmy z Czesławem umowę na scenariusz i musimy pojechać do Warszawy na kilka dni, aby się zorientować w terenie. Jedziemy w sobotę, albo w niedzielę. Stamtąd autem już wprost do Krakowa. Myślę, że w środę albo w czwartek będziemy spowrotem*¹³. Jeśli umiejscowić informacje zawarte w tym fragmencie na tle kalendarza roku 1945, daje się ustalić dokładna data powstania listu: piątek 27 kwietnia.

Do Warszawy Andrzejewski udał się z Miłoszem (i najpewniej również z Janiną Cękalską oraz Jerzym Zarzyckim) „w sobotę albo w niedzielę”, to znaczy 28 lub 29 kwietnia. Jeśli, zgodnie z przedstawionym w liście planem, zostali w stolicy „kilka dni” i wrócili do Krakowa w „środe albo w czwartek”, to końcówka ich pobytu w Warszawie przypadła już na początek następnego miesiąca: pierwsze dni maja. To współgra z notatką, jaką Andrzejewski uczynił w *Zeszytach Marcina* na początku lipca 1945 r., po półrocznej przerwie w prowadzeniu dziennika. Dokonując bilansu minionych miesięcy, zapisał: *W maju byłem w Warszawie. Z zakopanych rękopisów, fotografii i pamiątek nic nie zostało*¹⁴. Miłosz, pod wpływem ówczesnej wizyty w stolicy napisał słynny wiersz *W Warszawie* zaczynający się od słów:

*Co czynisz na gruzach katedry
Świętego Jana, poeto,
W ten ciepły, wiosenny dzień?*

*Co myślisz tutaj, gdzie wiatr
Od Wisły wiejąc rozwiewa
Czerwony pył rumowiska? (...)*¹⁵

Tamtemu przeżyciu poświęcił także obszerne ustępy w *Zniewolonym umyśle*. Oto jeden z fragmentów: *W kwietniu 1945 roku (...) przyjechaliśmy (...) do Warszawy i błędziliśmy razem po górach gruzu, które wznosiły się tam, gdzie kiedyś były ulice. Kilka godzin przebywaliśmy w zakątku miasta dobrze nam kiedyś znanym. Nie mogliśmy go teraz poznać. Wspięliśmy się po stoku czerwonych cegieł i weszliśmy w fantastyczny krajobraz księżycy. Panowała tam zupełna cisza. Balansując, aby nie upaść, schodziliśmy w dół usypiskami i wynurzały się przed nami coraz to nowe sceny i pustki zniszczenia*¹⁶. Jak z tego wynika, apokaliptyczny obraz ruin Warszawy obaj pisarze ujrzeli na własne oczy dopiero po oddaniu w Łodzi „szkicu scenariusza”, zaś przed rozpoczęciem pracy nad „scenariuszem literackim”.

Ten scenariusz, który pisali przez maj, zachował się w archiwaliach Jerzego Andrzejewskiego¹⁷. Z tekstu widać, że starali się z Miłoszem uwzględnić sugestie szefów wytwórni filmowej. Powstały wówczas utwór przedstawia bowiem nie

tylko historię warszawskiego Robinsona (Piotra Rafalskiego) i jego Piętaszka (Krystyny) wśród ludożerców (Niemców i polskich szubrawców), lecz wprowadza już na scenę dodatkowe postaci, aby stały się nośnikami nadziei na rychły powrót życia do pustyni, jaką po powstaniu stała się Warszawa. Optymistyczną perspektywę reprezentuje przede wszystkim Krystyna oraz jej młody przyjaciel Andrzej. To im zostaje dane doczekanie wyzwolenia stolicy przez sowieckie czołgi, na których wjazd patrzą ze łzami w oczach.

Scenariusz reżyserski Jana Szancera

W liście adresowanym do Miłosza i Andrzejewskiego z Ministerstwa Propagandy, noszącym datę 3 lipca 1945 r., a podpisanym przez Kierownika Biura Scenariuszy, Jerzego Toeplitza oraz Szefa Wydziału Propagandy Filmowej, podpułkownika Aleksandra Forda, stwierdzano: *W związku z nadesłanym nam scenariuszem „Robinson Warszawski” komunikujemy, że Obywatele wywiązali się z powierzonego im zadania i scenariusz może być realizowany. Ze względu jednak na konieczność szybkiej realizacji filmu proponujemy uznanie scenariusza literackiego, dostarczonego Wydziałowi za ostateczny. Poprawki i zmiany, które Komisja Kwalifikacyjna zaleciła, zostaną wprowadzone w scenariuszu reżyserskim, który powierzymy realizatorom filmu przy współdziałaniu Jana Marcina Szancera. Prosimy o wyrażenie zdania w tej sprawie*¹⁸.

Ocalał brulion listu, jaki w odpowiedzi wystosowali Andrzejewski z Miłoszem:

Kraków, dnia 7 lipca 1945 r.
Do Ministerstwa Informacji i Propagandy
Wydział Propagandy Filmowej w Łodzi

(...) przyjmujemy do wiadomości propozycje Komisji Kwalifikacyjnej. Jako autorowie zatwierdzonego przez Komisję scenariusza literackiego „Robinson warszawski” stwierdzamy, iż nigdy nie wyraziliśmy chęci uchylenia się od współpracy z reżyserami przy opracowywaniu scenariusza filmowego. Przeciwnie, współpracę taką umożliwiającą w porozumieniu z realizatorami filmu uzgodnienia zmian i uzupełnień scenariusza literackiego, uważaliśmy zawsze za nasz obowiązek autorski, a także za nasze autorskie prawo, co zresztą zostało sformułowane w par. 4 umowy z dnia 24 kwietnia rb. Wychodzimy jednak z założenia, iż w obecnej chwili obowiązuje nas również dobra wola, aby scenariusz przez nas opracowany realizowany był w warunkach sprzyjających dobrej pracy. Jeśli więc reżyserowie filmu wyrażają życzenie pominięcia nas przy dalszej współpracy, zapraszając na nasze miejsce p. Jana Szancera, nie widzimy poważniejszych racji, abyśmy przeciw tej nowej koncepcji wysuwali argumenty obecnie nieaktualne. Sądzymy, że wszelka praca zbiorowa może osiągnąć dobre rezultaty tylko w atmosferze wspólnego zaufania i porozumienia wszystkich współpracujących. Z tych względów uważamy sugestie Komisji Kwalifikacyjnej za korzystne i obowiązujące. Niestety w chwili obecnej nie możemy stwierdzić, jak dalekie i w jakim kierunku zostaną przy opracowaniu scenariusza filmowego przeprowadzone zmiany i poprawki w stosunku do zasadniczej linii naszego scenariusza literackiego. Wobec tego, powołując się na par. 7 umowy z dnia 24 kwietnia rb., zastrzegamy sobie aż do chwili zrealizowania filmu prawa

do ostatecznej decyzji, w jaki sposób przy wyświetlaniu filmu „Robinson warszawski” oraz w środkach reklamy i propagandy tego filmu, zostanie określona nasza współpraca¹⁹.

Następnego dnia Andrzejewski powiadamiał listownie Marię Abgarowicz-Czyściecką: *Ze scenariuszem skończyliśmy. W tej formie, w jakiej pokazaliśmy go w Łodzi, został uznany za ostateczny. W tych dniach przyjdą pieniądze. Przy Drehbuchu²⁰ nie będziemy współpracować. Niech robią i zmieniają, jak chcą²¹*. Najwyraźniej coś się już psuło we współpracy między autorami scenariusza i wytwórnią filmową. Jak tego jednak dowodzi skład osobowy narady z 24 kwietnia, na razie istniał plan, według którego film miał być realizowany przez Jerzego Zarzyckiego wspólnie z Janiną Cękałską w roli drugiego reżysera²². Do tego planu nawiązują też najwyraźniej słowa z listu Andrzejewskiego do Marii Abgarowicz-Czyścieckiej, wysłanego w pierwszych dniach lipca: *Janka jeszcze nie wróciła, w każdym razie Zarzycki zgodził się reżyserować²³*.

Natychmiastową realizację projektu uniemożliwiła choroba Zarzyckiego. Ponieważ Wytwórni Filmowej zależało na szybkim powstaniu filmu, w zastępstwie Zarzyckiego reżyserię zaproponowano Antoniemu Bohdziewiczowi. Ten jednak, choć z Miłoszem łączyła go przyjaźń, nie był zachwycony, gdyż obawiał się trudności we współpracy z Cękałską. Następująco się o niej wyrażał w korespondencji z tamtego okresu: *(...) jest w swoich sprawach wesz, wgrzyza się i nie puszcza, trochę krwi wysyje. (...) Najlepiej by było, gdyby Zarzycki wrócił szybko do zdrowia i z tą swoją Janką tego „Robinsona” zrealizował²⁴*.

Koniec końców, Cękałska nie pracowała przy *Robinsonie*. Andrzej Franaszek uważa, że stało się to w rezultacie intryg w środowisku filmowców, o których, jak to zostanie za chwilę pokazane, wypowiadała się bardzo negatywnie w listach do Andrzejewskiego. Nie wiadomo jednak, jak Cękałska miałaby uczestniczyć w reżyserowaniu *Robinsona*, skoro już od lata 1945 r. jej przyszły mąż, Czesław Miłosz, starał się o wyjazd na placówkę zagraniczną. 20 sierpnia 1945 r. złożył w tej sprawie oficjalne podanie²⁵. Andrzejewski o planach przyjaciół wiedział i pisał o nich w liście do Marii Abgarowicz-Czyścieckiej: *29 VIII 45. Wiem, że Czesław kręci się w Warszawie po kuluarach M.S.Z.*²⁶ 22 listopada 1945 r. Miłosz otrzymał kontrakt na stanowisku pracownika umysłowego w służbie MSZ i skierowanie do Generalnego Konsulatu w Chicago²⁷.

Tymczasem, w okresie od lata do jesieni 1945 r., zgodnie z planami Ministerstwa Propagandy, nad scenariuszem do *Robinsona warszawskiego* pracował Jan Marcin Szancer. Reżyserię filmu powierzono Aleksandrowi Fordowi. Miłoszowie zapoznali się z dziełem Szancera tuż przed wyjazdem do Ameryki. Rezultatem przeróbek byli zdruzgotani, o czym powiadamiali Andrzejewskiego w liście z Warszawy:

24 XI 1945

(...) Czekamy na wylot, do ostatniej chwili nie wiedząc na pewno, czy pojedziemy. (...) Czytałem nasz scenariusz przerobiony przez Szancera. Muszę powiedzieć, że jesteście genialni w porównaniu ze smakiem tych „fachowców”. Wszystko, co jest dobre w tym scenariuszu, jest wzięte od nas. Ale dodał wiele szmiry, tak że scenariusz jest ponurą bzdurą. Bezustannie latają, strzelają, wrzeszczą – zupełnie na wzór „Tęczy” czy innego podobieństwa o okrucieństwach niemieckich. Scena z dolarami w piwnicy, która tak Ci się udała, zamieniona w idiotyczną bzdurę. Ra-

falski kocha się w dziewczynie, wychodzi z życiem, ale ona ginie i Rafalski kłęk na jej grobie, a kiedy spotka swoją żonę po oswobodzeniu Warszawy, odwraca się i odchodzi. Andrzej jest w mundurze, przychodzi zza Wisły i ginie przy przeprawie z powrotem. Rafalski nie jest robotnikiem, ale starszym, wymiętym urzędnikiem w okularach. Jednym słowem tableau. Z myśli kompozycyjnej, z pustki po powstaniu, z robinsonady, nie zostało nic. Staralem się czytać scenariusz bez żadnego uprzedzenia i czytałem bezstronnie. Obiektywnie stwierdzam, że jest to materiał na film w rodzaju martyrologicznych filmów, jakie nakręcono w dwudziestoleciu, z dużą dozą „Trędowatej”. Wobec tego wielkie pytanie, czy warto, abyśmy kładli swoje nazwiska. Nie wiem, jakie film będzie przechodził dalsze stadia i trudno mi orzec w tej chwili. Gdyby ten scenariusz był realizowany tak jak jest – złożyłbym stanowczy sprzeciw. Pozostawiam ten osąd Tobie, prosząc Ciebie, abyś to rozstrzygnął po zobaczeniu filmu z maksimum przyjaźni dla mnie i szacunku dla naszych nazwisk. Ford ma zacząć robotę w styczniu. Zabrał ten temat Zarzyckiemu i Jance pod pretekstem, że Zarzycki chory, a robotę trzeba zaczynać już-już. Myślę, że po prostu nie mieli lepszego scenariusza i ten najlepszy chciał zabrać dla siebie. Przekonałem się poza tym, że z małymi wyjątkami jest to banda zupełnych lobuzów, gdybym Ci opowiedział kilka faktów, przyznałbyś mi rację. Zaznaczam, że nie kieruję się uprzedzeniami. Fakty były dość jaskrawe (nie łączą się zresztą ze sprawą „Robinsona” ani sprawami Janki w wytwórni) i wkraczają w mroczną stronę prowokacji i donosów.

Dopisek Janiny Cękałskiej: Kochany Jerzy, jestem zupełnie zrozpaczona tym chamskim przerobieniem „Robinsona”. To w ogóle nie jest „Robinson”. To, co mówił mi Szancer, było w pomysłach dobre, ale zrobione jest ohydnie. Trzeba by ich za to publicznie wychłostać. Ani Ford, ani Szancer nie zrozumieli z koncepcji filmu nic, nie przypuszczałam, iż są na takim dnie chamstwa. Nie jadę do Łodzi, bo doszłoby do wielkiej awantury, co byłoby niedobre teraz – wobec ujawnienia się ich cech szczególnych. Mówię ci, Jerzy, zapłaczesz, jak to przeczytasz. Każda postać, każda dobra scena jest przerobiona. Niemcy latają tam bez przerwy, wrzeszcząc i strzelając. Sceny ohydne wśród Polaków, sprzedajność wydobyta na plan pierwszy – no, nie mam słów. Teraz z kolei spoczywa reszta na Tobie. Musisz tego pilnować. Pod tym nie wolno się podpisać. Może każesz sobie to przesłać – ale wątpię, czy cokolwiek pomoże, bo na brak smaku nic nie poradzisz. Fatalnie zawinił Zarzycki, wciągając w to Szancera. (...) Ten „ich” film nie ma prawa nazywać się „Robinson warszawski” i ja uważam tę koncepcję za wolną od dalszych przeróbek. Jeśli uznasz to samo – to należy powiadomić o tym Forda i my złożymy ją w inne, lepsze ręce.

Dalej tekst dopisany przez Miłozsa: Jerzy, przysłałbyś naszą wersję (bo jej nie mam) do nas. Kopie zostały u mnie w Krakowie – poszukaj.

Do listu Miłozs dołączył następujący dokument:

Upoważnienie

Niniejszym upoważniam Jerzego Andrzejewskiego do występowania w moim imieniu we wszelkich sprawach wynikających z umowy mojej i Jerzego Andrzejewskiego z wytwórnią filmową Film Polski o sprzedaż scenariusza „Robinson warszawski”.

Czesław Miłozs, 24 XI 1945²⁸

W liście do Andrzejewskiego napisanym już z Nowego Jorku 1 kwietnia 1946 r. Miłozs dopytywał się o dalsze losy scenariusza²⁹. W odpowiedzi z 19 kwietnia

1946 r. Andrzejewski nic na ten temat nie wspomniał. Następnie kwestia filmu zniknęła z korespondencji przyjaciele na dwa lata.

W tym okresie wszelkie prace nad *Robinsonem* zostały prawdopodobnie zawieszono. Trudno ocenić, czy zadecydował o tym konflikt dzielący tużpowojenne kino polskie na dwie zantagonizowane grupy: byłych akowców, którzy podczas okupacji prowadzili referat foto-filmowy Wydziału Propagandy Mobilizacyjnej – „Rój” (do tej grupy należeli Bohdziewicz i Zarzycki) oraz postaci bliskie PPR-owskiej władzy, awansowane na szefów Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego: Aleksandra Forda i Jerzego Bossaka. Na decyzji o wstrzymaniu realizacji filmu mógł zaważyć lęk tych ostatnich, że scenariusz, nawet po poprawkach Szancera, nie spełnia oczekiwań nowej władzy³⁰. Bossak uzasadniał argumentował następująco: *Zwróciłiśmy uwagę na to, że przede wszystkim trzeba zrealizować film o powstaniu warszawskim, a dopiero potem Robinsona, który wprowadzie o powstanie zahacza, ale od problematyki powstania ucieka. Realizację Robinsona odłożyliśmy na okres późniejszy*³¹.

Nowa wersja scenariusza autorstwa Andrzejewskiego i Zarzyckiego (1948)

Sprawa *Robinsona* odżyła na wiosnę roku 1948, a zatem już w okresie wchodzenia Polski w stalinizm. Próbowano wówczas uruchomić w kinematografii zespoły twórcze i pojawiła się szansa realizacji dawnego projektu w Zespole Autorów Filmowych, kierowanym przez Wandę Jakubowską. Projekt wrócił do Zarzyckiego, który miał napisać nowy scenariusz wraz z Jerzym Andrzejewskim³². Miłosz dowiedział się o tym od przedstawiciela Ministerstwa Spraw Zagranicznych, Tadeusza Jackowskiego, który go prosił o przekazanie scenariusza powstałego w kwietniu 1945 r. (w wytwórni filmowej tekst się chwilowo zagubił). Zaskoczony wieściami, Miłosz domagał się wyjaśnień od Andrzejewskiego. Uczynił to w liście, który skierował do niego 19 kwietnia roku 1948. Poeta wyrażał swoje niezadowolenie z obrotu wypadków, obszernie wyjaśniając swój punkt widzenia: *Wdzięczny Ci będę, jeżeli napiszesz, o co tu chodzi w tych odnowionych zainteresowaniach „Robinsonem”. Rychło w czas! Ja myślę, że teraz nie pora już na taki film. Reakcje w Polsce są spóźnione i zwolnione, ale niewątpliwie pojawi się reakcja na faszerowanie literatury i filmu tylko wojną. Będzie ona trwała jakiś czas, po czym nastąpi powrót do doświadczeń wojny z innej strony – i wtedy byłby moment na realizację „Robinsona”, bo skoro się go nie nakręciło w pierwszym momencie, to już wszystko jedno. Ja mam silne opory przeciwko realizacji filmu: 1) lepiej być autorami legendarnego scenariusza niż autorami złego filmu. 2) Film Polski postąpił wobec nas i scenariusza brzydko (ohydna wersja scenariusza zrobiona przez scenopisa Filmu Polskiego). To nie są względy prestiżowe, ale współpraca z żulikami i gówniarzami jest trudna, nawet gdyby przysięgali na kolanach, że się poprawią, ich gówniarska natura zawsze weźmie górę. 3) Film Polski nie ma ani jednego reżysera poza (podobno) Wandą Jakubowską i Zarzyckim (wielką niewiadomą). 4) Należy się liczyć z tym, że scenariusz przerobią na swoje kopyto. Ja jako współautor, a przynajmniej autor pomysłu, nie zechcę kłaść swojego nazwiska na czymś, co idzie wbrew moim ambicjom pisarskim. Napisz mi, co o tym wszystkim sądzisz. Weź pod uwagę, że ja momentu pieniężnego absolutnie nie biorę pod uwagę, bo mi to niepotrzebne – tu nasze interesy mogą się rozchodzić, bo ty może*

*pieniędzy potrzebujesz. W każdym razie napisz mi, jaka suma wchodzi tu w grę oraz czy to nakłania Ciebie do zajęcia się kontaktami z Filmem Polskim. Jak powiedziałem, film chyba powinien być kiedyś nakręcony, ale ja wolalbyśmy poczekać*³³.

Barbara Riss w przypisie do tego listu podaje, że o wskrzeszenie projektu zaniechanego w 1945 r. rozpoczął starania Antoni Bohdziewicz. Uważał on, że wobec braku dobrych scenariuszy współczesnych pojawiła się okazja, aby podsunąć najwcześniejszą wersję scenariusza i uratować w ten sposób pierwotny pomysł Miłosza³⁴. Andrzejewski miał tę inicjatywę poprzeć, ale – jak widać – nie uważał za stosowne, by powiadomić o tym Miłosza. Na list przyjaciela z 19 kwietnia 1948 r. w ogóle nie odpowiedział.

Tymczasem 16 kwietnia 1948 r. na temat scenariusza napisanego w kwietniu roku 1945 dyskutowała Rada Programowa „Filmu Polskiego”. Przy tej okazji Jerzy Toeplitz postulował uwypuklenie tragizmu zniszczonego miasta i uaktywnienie postaci Andrzeja przez powiązanie go z ruchem konspiracyjnym, a inni członkowie Rady zarzucili autorom scenariusza zbytnią *wstydlivość polityczną*³⁵.

Niedługo potem scenariusz przedłożono do oceny ekspertów z Podkomisji KC PPR do Spraw Filmu. W jej skład wchodził: S. Albrecht, L. Kruczkowski, W. Sokorski, R. Zabłudowski, W. Bieńkowski, J. Pański. Na posiedzeniu w dniu 5 maja 1948 r. komisja uznała scenariusz za *zawieszony w próżni, nieszkodliwy, ale społecznie mało potrzebny*. Zgodzono się na realizację filmu, jednak pod warunkiem upolitycznienia treści przez powiązanie jej z wydarzeniami rozgrywającymi się poza zniszczoną przez Niemców Warszawą oraz uwypuklenie wyzwoleniczej roli Wojska Polskiego i Armii Czerwonej³⁶.

Pod koniec maja Andrzejewski, już w glorii sukcesu, jakim była publikacja *Po piolu i diamentu*, przystąpił wraz z Jerzym Zarzyckim do pisania nowego scenariusza, który miał uwzględnić zalecenia komisji partyjnej. W tym celu wyjechali wspólnie do Szczawnicy. Jak przebiegała współpraca, można się dowiedzieć z listów, które Andrzejewski słał do żony:

28 V 1948

Tu urządziliśmy się chyba najlepiej, jak można. Przy przyjeździe wstąpiliśmy do kilku miejscowych pensjonatów, ale żaden nam się nie podobał, więc ostatecznie zdecydowaliśmy się na Sanatorium przeciwastmatyczne P.C.K. Zasadniczo przyjmuje się tutaj tylko chorych z Ubezpieczalni, ale nasze zawody i może trochę moje nazwisko zrobiły swoje i nie tylko przyjęto nas, jako tzw. gości prywatnych, ale dostaliśmy nawet oddzielne pokoje. (...) Na razie pustka jest tutaj doskonała, ludzi prawie nie ma. Ach, gdyby jeszcze ten „Robinson” nie siedział na głowie! Na razie praca idzie nam dość wolno. Z Zarzyckim dobrze się pracuje, ale jest neurastenik i ma zapady. Mnie się też zresztą nie odkręciła jeszcze w mózgu właściwa śrubka. Dużo jednak o filmie mówimy i sporo rzeczy już zmieniliśmy w stosunku do pierwszej wersji, ale ciągle jeszcze mamy przed sobą sporo wątpliwości i miejsc niedostatecznie uporządkowanych. Do 10-ego myślę jednak, że skończymy.

30 V 1948

Z początku sypiałem dobrze, teraz ostatnio gorzej, ale to pewnie dlatego, że scenariuszem mam nabitą głowę. Cała ta robota idzie nam dość wolno i chyba będziemy się tu musieli zatrzymać gdzieś do 15-ego (...). W tej chwili mamy opracowany z grubsza ogólny zarys całości i kilka scen początkowych napisanych szczegółowo. Zmiany w stosunku do pierwszego projektu ogromne. Postacie są



wprawdzie te same, ale otrzymały zupełnie inne charaktery i w innych działają sytuacjach.

Jak widać z listu, zmiany w scenariuszu Andrzejewski wprowadzał z przeświadczeniem, że są celowe i pozytywne: *Wszystko jest przede wszystkim o wiele bardziej zdramatyzowane. Początek wydaje mi się bardzo dobry, a później jedna ze scen może być naprawdę wstrząsająca. I cóż za rola dla Kurnakowicza! Może z tego zrobić wielką kreację. Tak samo rola dla Mrozowskiej. Z młodych mężczyzn Karol został zmieniony na Czecha, albo Serba, a Leon jest Żydem. Poza tym nie ginie Rafalski, lecz Krystyna i Robinson pod koniec filmu zostaje tak samo samotny, jak na początku. Akcja miłosna została zmniejszona, no i masę jeszcze innych rzeczy zmienionych, ale za dużo by o tym pisać, zresztą i tak nie wszystko jest jeszcze dostatecznie ustalone. Za parę dni ma do nas przyjechać Jakubowska i z nią jeszcze chcemy pewne sprawy omówić. Po skończeniu tej roboty miałbym kilka dni wolnych, a potem musiałbym jechać do Warszawy i znów na miesiąc zabrać się z Zarzyckim do dalszej pracy. Myślmy tym razem o Kazimierzu, który jest spokojny, zdrowy i blisko poza tym do Warszawy, gdzie Zarzycki musiałby wpaść, aby dopilnować przygotowań do zdjęć plenerowych.*

2 VI 1948

Z „Robinsonem” znów spore zmiany. Karol przestał być Czechem i nazywa się Jean i jest Francuzem. A Leon w ogóle został zlikwidowany. Mamy zatem tylko pięć postaci.

Potem, już z Warszawy, gdzie nowy scenariusz miał zostać poddany kontroli partyjnej, Andrzejewski pisał do żony następująco:

19 VI 1948 roku

Scenariusz oczywiście skończony i pierwsze głosy są bardzo dobre. (...) W każdym razie, jak dotąd, wszystko idzie raczej dobrze, co wcale zresztą nie dowodzi, że film będzie dobry. (...) Bardzo dużo, nawet jako pisarzowi, dało mi to pisanie scenariusza z Zarzyckim. Ale wczoraj byliśmy zupełnie zgnębieni. Przez całe przedpołudnie jeździliśmy po Warszawie w poszukiwaniu ruin, bo jednak większość zdjęć trzeba robić w plenerze. Otóż z ruinami fatalnie! Znaleźliśmy jeden kwartał w okolicy Nowolipek i Orlej, a drugi na naszych starych śmieciach, a więc Nowiniarska, Świętojerska, Franciszkańska. Ten drugi kwartał ma nawet większe perspektywy, ale w tym rzecz, że za bardzo już wszystko zniszczone, a nam potrzeba na początek filmu takich ulic, jakimi były one zaraz po kapitulacji. (...) Jak dotąd scenariusz ma dobrą opinię i niektórzy ludzie twierdzą, że jest wstrząsający, ale trochę za smutny³⁷.

Scenopis autorstwa Andrzejewskiego i Zarzyckiego

Kontrola partyjna wypadła pozytywnie i 23 czerwca 1948 r. w Łodzi Andrzejewski podpisał z Przedsiębiorstwem Państwowym „Film Polski” umowę na dalszą pracę przy *Robinsonie*: przygotowanie scenopisu do filmu. W umowie pisarz się zobowiązywał do tego, że dzieło opracowane przez niego będzie oryginalne i w niczym nie naruszy praw autorskich osób trzecich. Scenopis w formie całkowicie rozpracowanej odpowiadającej wszelkim wymogom artystycznym, ideologicznym i technicznym produkcji filmowej miał oddać w terminie do 1 sierpnia 1948 r. Autor zastrzegł sobie umieszczenie swego nazwiska na taśmie filmowej jako autora scenopisu³⁸. W ostatnich dniach czerwca Andrzejewski i Zarzycki

wyjechali do Kazimierza Dolnego nad Wisłą, by tam kontynuować pracę. Pisarz powiadał żonę:

28 VI 1948

Ze scenariuszem wszystko zostało na ogół dość pomyślnie załatwione, Partia miała pewne zastrzeżenia ideowe, ale poprawki nie przedstawiają wielkich trudności i dadzą się przeprowadzić bez szkód artystycznych. Szkoda natomiast, że zostanie najpewniej utracona propozycja pewnego producenta francuskiego, który po przeczytaniu scenariusza tak nim był zachwycony, iż chciał jednocześnie z wersją polską nagrywać wersję francuską, sprowadzić wielu specjalistów francuskich i wnieść poza tym w ten interes 10 milionów franków. Nie wiemy jeszcze, co z tego wyniknie.

1 VII 1948

Wersja francuska „Robinsona” dojdzie zdaje się do skutku³⁹. W każdym razie wszystkie nasze tzw. czynniki wyraziły swoją zgodę. Pan Landeau, ów producent, zresztą jak się domyślasz po prostu Landau z Polski, twierdzi, że dawno mu się nie zdarzyło czytać scenariusza tak oryginalnego i tak dobrze skomponowanego. Myślę, że ostateczny scenopis będzie jeszcze o wiele lepszy.

W liście do Jarosława Iwaszkiewicza Andrzejewski sygnalizował wszakże, że w *Robinsonie* dokonywano nadal dość głębokich modyfikacji polegających między innymi na powrocie do jednego z pierwotnych pomysłów:

7 VII 1948

Scenopis nasz posuwa się dość wolno, ale w terminie będzie gotowy. Zmieniliśmy w stosunku do scenariusza pewne rzeczy, a więc przede wszystkim Krystynę pozostawiamy przy życiu, ginie natomiast Rafalski⁴⁰.

Andrzejewski i Zarzycki wywiązali się z umowy w terminie. Na początku sierpnia scenopis był gotowy, a w połowie miesiąca zaczęły się próbne zdjęcia do filmu. Asystentem reżysera został Stanisław Różewicz, brat poety – Tadeusza.

Wszystko to działo się nadal „za plecami” Czesława Miłosza, na co wskazuje jego korespondencja adresowana do Andrzejewskiego 18 sierpnia 1948 r., po tym, jak przez cztery miesiące bezskutecznie czekał na wieści od przyjaciela: *Przeczytałem w „Przekroju”, że Film Polski będzie nakręcał „Robinsona warszawskiego” według scenariusza J. Andrzejewskiego i J. Zarzyckiego⁴¹. Zdziwiłem się. Czy to dlatego, że masz do mnie urazę? Czy to dlatego, że jestem nieobecny? Nie trzeba przesadzać, jestem o 24 godziny drogi od Warszawy. Wyleciawszy stąd wieczorem, mogę nawet, przy staraniach, być na obiad w Warszawie. Mam nadzieję, że mi te sprawy wyjaśnisz, bo pamiętasz chyba, że pomysł scenariusza wyszedł ode mnie, jak i pewna część pracy. Więc chyba do mnie napiszesz. Przykro by mi było, gdyby powstały między nami przegrody. Ja nie mogę naturalnie wczuć się w Twój stan uczuciowy i umysłowy w tej chwili. Chyba jednak chodzi nam o pokrewne rzeczy, o których za długo byłoby mówić w liście⁴².*

Na ten list Andrzejewski Miłoszowi odpowiedział 6 września 1948 r.: *Chcę Ci przede wszystkim wyjaśnić, dlaczego zdecydowałem się wrócić do „Robinsona”. Otóż (...) w tej grupie filmowców, w której pracują Jakubowska i Zarzycki, wskutek pewnych przesunięć repertuarowych powstała nagle pustka, którą trzeba było koniecznie wypełnić jakimś filmem, który mógłby być zrealizowany jeszcze w bieżącym roku. W przeciwnym razie atelier stałoby puste. Wtedy to Jakubowska i Zarzycki wpadli na pomysł, aby na nowo opracować scenariusz „Robinsona”. (...) W połowie kwietnia nasz scenariusz się odnalazł i po uważnym go przeczytaniu*

sam musiałem przyznać, że w tej formie, w jakiej jest, nie nadaje się do realizacji, oczywiście tylko ze względów filmowych. Nie zapominaj, że robiliśmy ten cały scenariusz we dwójkę, nie mając właściwie żadnego pojęcia o technice robienia scenariuszy, o samej robocie rzemieślniczej. Stąd z Twego świetnego pomysłu powstały dłużyzny, luki, nie mówiąc już o bardzo złych dialogach. Z drugiej strony my dwaj, jako autorzy scenariusza, utraciliśmy do niego zgodnie z zawartą przez nas umową wszelkie prawa na rzecz Filmu Polskiego, który stał się właścicielem „Robinsona” i miał prawo dokonywania w naszym tekście wszelkich poprawek i przeróbek. Gdybym się nie zgodził na pisanie nowego scenariusza z Zarzyckim, Film z powodzeniem mógłby tę robotę powierzyć komu innemu. Myślę zresztą, że w tym wypadku należało iść również na rękę Zarzyckiemu, który ostatecznie od początku miał ten film reżyserować. Moim zdaniem zrobiłem, co było najlepszego w tej dość skomplikowanej sytuacji: podpisałem umowę, że razem z Zarzyckim napiszemy i scenariusz, i scenopis. (...) Z naszego scenariusza nie została prawie ani jedna scena, ale też nie uległ zmianie żaden z ważniejszych wątków filmu. Poprosiłem jeszcze w Warszawie, aby zaraz po powieleniu scenopisu przesłano Tobie jeden egzemplarz, widocznie zapomniano tego wśród przygotowań do zdjęć. Napiszę jeszcze raz. Że w „Przekroju” ukazała się notatka z pominięciem Twego nazwiska, to jest o tyle wytłumaczalne, że autorami scenariusza jesteśmy obecnie my dwaj z Zarzyckim. Przeciono natomiast w notatce, że do Ciebie należy pomysł filmu. Oczywiście przy wyświetleniu (...) Ty będziesz figurował na pierwszym miejscu, jako twórca pomysłu (...). Mój drogi, bardzo by mi było przykro, żebyś chociaż przez chwilę mógł myśleć, że byłem wobec Ciebie w jakiś sposób nielojalny, ale naprawdę w tej sytuacji wydawało mi się, że lepiej będzie, gdy ja się zajmę napisaniem nowego scenariusza niż ktoś trzeci, zupełnie nowy⁴³.

Jeszcze we wrześniu 1948 r. w kwestii Robinsona przyjaciele się porozumieli, o czym świadczy następujący fragment z listu Miłosza do Andrzejewskiego: Dziękuję Ci za informację w sprawie „Robinsona warszawskiego”. Nie, nie wątpię o Twojej lojalności, droga krowo. Natomiast nigdy nie byłem zbyt wysokiego mniemania o Filmie Polskim. Myślę, że bardzo dobrze zrobiłeś, pisząc scenariusz. Ponieważ jest on Twoją i Zarzyckiego robotą, nie mam żadnej pretensji do umieszczania mego nazwiska. Całkowicie mi wystarczy, jeżeli będę figurował jako autor pomysłu. Zupełnie inna sprawa to nasza umowa z Filmem Polskim, której nie mam i nie pamiętam. Czy wynika z niej, że już nic nie da się z Filmu Polskiego wycisnąć? Bardzo by się przydały jakieś pieniądze dla Janki i mojej rodziny. Ponieważ pisałeś na nowo scenariusz, dostałeś pewnie za tę robotę, ale ciekawi mnie, czy gdyby przystąpili do produkcji na podstawie zakupionego scenariusza, czy wtedy nam by się coś od nich dodatkowo należało? Bo tak właściwie wygląda moja sytuacja jako autora pomysłu. Naturalnie chciałbym, żeby film był dobry. Przyznam Ci się, że tak daleko odbiegłem od wojny (...), że to ciągle zajmowanie się w Polsce wspomnianiem robi na mnie wrażenie podejrzane wyładowań zastępczych (...). Donieś mi też, jak postępuje film, jeżeli będziesz miał informacje, bo bardzo mnie to ciekawi⁴⁴.

Realizacja filmu *Robinson warszawski* (1949)

Rozpoczęta w sierpniu 1948 r. realizacja filmu przeciągnęła się na rok następny. Pewnych szczegółów na temat można się dowiedzieć z datowanego na 3 marca

1949 r. listu Stanisława Różewicza do Jerzego Andrzejewskiego: *Do Warszawy przyjechalśmy 10 lutego. Na tzw. „plener zimowy”. Oczywiście nie ma ani śniegu, ani mrozu. Trzeba oklejać watą resztki wyburzonych murów, posypywać wszystko gipsem, solą i naftaliną. Dziś mieliśmy kręcić masówkę (wejście wojska polskiego do miasta) – wszystko było wypróbowane, scena z pulkiem, czołgami, artylerią, jeńcami niemieckimi (...)*⁴⁵.

Z listu widać, że w scenopisie autorstwa Andrzejewskiego i Zarzyckiego niewiele pozostało z pierwotnej idei Miłosza, który – jak było powiedziane – pragnął pokazać dramat samotnego człowieka żyjącego na pustyni zburzonej metropolii. Scenopis, o którym Różewicz wspomina w liście, wciąż nie usatysfakcjonował organów partyjnych. Teraz zdystansowały się one wobec własnej decyzji podjętej zaledwie kilka miesięcy wcześniej, gdy w sierpniu 1948 r. scenariusz został przecież zatwierdzony. Różewicz tak o tym powiadał Andrzejewskiego: *Dotarli do Pana pewno już wiadomości o zmianach (żądania „odgórne”) scenariusza. Zmiany dość duże, wydaje mi się jednak, że wpłyną dodatnio na wartość filmu*⁴⁶.

Z relacji Różewicza wynikało, że reżyserią *Robinsona* zajmowała się w tym czasie głównie Wanda Jakubowska, gdyż Jerzy Zarzycki ponownie chorował. Koniec pracy nad filmem przewidywano na kwiecień lub maj. Film był gotowy najpóźniej pod koniec lata 1949 r., czego dowodzi pochodzący z początku września tamtego roku list Jerzego Putramenta, wówczas Ambasadora Rzeczypospolitej Polskiej w Paryżu, adresowany prawdopodobnie do kierownika Wydziału Kultury KC PZPR: *W końcu sierpnia br. oglądałem przysłany na festiwal w Cannes film polski pt. „Robinson warszawski”. Poinformowano mnie, że był on zatwierdzony do wysłania przez komisję filmową K.C. z pozostawieniem mnie ostatecznej decyzji. Po obejrzeniu filmu zdecydowałem się nie dopuścić go do wyświetlenia na festiwalu*⁴⁷.

Putrament szeroko uzasadnił swoją decyzję: *Pomysł filmu uważam za doskonały. Zwłaszcza za granicą inteligentne jego zrealizowanie mogłoby dać nam poważne korzyści polityczne. Ukazanie samotnego człowieka w olbrzymim mieście nadaje się w najwyższym stopniu do filmu. (...) Bezpośrednią korzyścią byłby sam fakt ukazania tzw. „Zachodowi” bestialskiego wygnania milionowej ludności Warszawy przez hitlerowców i stworzenie w ten sposób „bezludnej wyspy” na miejscu wielkiej stolicy. Ale realizatorzy zrobili z tego pomysłu żalostną karykaturę. Robinson od pierwszej prawie chwili znajduje się w „towarzystwie” – to psa, to melodramatycznie uratowanej dziewczyny, to wreszcie całego oddziału partyzanckiego. Zamiast mozolnego bytowania wśród ruin, zamiast wykorzystania takich wątków, jak szukanie wody, pożywienia itp. mamy nudne, łzawe, natrętne „upolitycznione” sceny siedzenia w piwnicy, zakończone tandetnie zrobioną sceną wyzwolenia. Realizatorzy zmarnowali film do tego stopnia, że pokazywanie go za granicą (...) byłoby dla nas szczególnie kompromitujące. Ponadto ambasador wyśmiewał nadgorliwość „poprawiaczy”: *Wydaje mi się, że główną przyczyną spartolenia filmu jest naiwne, wulgarne, prostackie jego „upolitycznienie”. Realizatorzy (...) drżeli ze strachu, że wypadnie „za mało politycznie”. Ktoś niemądry musiał im szepnąć (...), że Robinson był indywidualistą, samotnikiem, istotą aspołeczną. Że nasz Robinson warszawski musi mieć czynny, walczący stosunek do hitlerizmu. (...) Przerażeni, iż uczyni się filmowi zarzut pokazywania biernej postawy społeczeństwa polskiego wobec okupanta, realizatorzy wprowadzili do filmu całą partyzancką grupę, robiąc z niego ostateczną brechtę. (...) Ratowanie filmu przez mechaniczne**

*doczepienie scen otwarcia „trasy W-Z” i wprowadzenie Prezydenta Bieruta jest dowodem, że realizatorzy czuli słabość filmu, ale oczywiście filmu nie ratuje, grąży go jeszcze bardziej*⁴⁸. Jak widać, Putrament, urzędnik i przedstawiciel PRL-u we Francji, daleki był wówczas jeszcze od bezkrytycznego przyjmowania rezultatów zaprowadzonej w Polsce odgórnie doktryny realizmu socjalistycznego. Uważał, że bezmyślne jej praktykowanie prowadzi do dramatycznego obniżenia poziomu produkcji filmowej, o czym w liście do kraju pisał bez ogródek, uważając wręcz, że właśnie taki jest jego partyjny obowiązek.

Robinson warszawski, którego kopię Putrament otrzymał w sierpniu 1949 r. (chodzi prawdopodobnie o tę samą, o jakiej Mruklik pisała, że (...) *na początku i w zakończeniu filmu dodano sceny dziejące się już po wojnie. Pierwszy epizod miał pokazywać członków rządu, którzy oglądając ruiny Warszawy podejmują decyzję odbudowy. Epizod końcowy eksponował efekty tej decyzji: Warszawę z roku 1949*⁴⁹), nie wszedł prawdopodobnie nigdy do dystrybucji. Wiadomo natomiast, że od jesieni 1949 r. dzieło zaczęto poddawać kolejnym zmianom, co wynika z listu Jerzego Zarzyckiego do Jerzego Andrzejewskiego:

5 XI 1949

*Zrobił się bałagan. Film utknął na skutek przeróbek i dodatków robionych przez Wandę [Jakubowską]. Już je zresztą wyrzuciłem. Ale jednak trzeba zrobić jeszcze przeróbki i w tej sprawie trzeba, żebyśmy się koniecznie porozumieli. (...) Koniecznie przyjedź, bo ta historia może mieć dla nas wszystkich jeszcze gorsze konsekwencje*⁵⁰. Dalsze losy filmu opisała Alina Madej: *Premiera „Robinsona warszawskiego” odbyła się w listopadzie 1949 roku na zjeździe filmowców w Wiśle, gdzie film spotkał się z druzgocącą krytyką. Wersja zaprezentowana w Wiśle nie była ostateczna (...). 5 IV 1950 roku na zebraniu Generalnej Dyrekcji „Filmu Polskiego” omawiano możliwości poprawienia filmu, który – jak stwierdzono – w obecnej postaci nie może ukazać się na ekranach. Koncepcji filmu zarzucono „bezwzględnie szkodliwy” wydźwięk polityczny. Realizatorzy nie zgodzili się na wprowadzenie kolejnych poprawek, gdyż, ich zdaniem, nie zmieniają już one istoty filmu. W tej sytuacji na wniosek Włodzimierza Sokorskiego zebrani postanowili przedstawić kierownictwu partii opinię, iż „należy zaniechać jakichkolwiek prób poprawienia filmu i na ekrany go nie wpuszczać.” Partia wniosku tego nie zaakceptowała i film wprowadzono na ekrany w grudniu 1950 roku*⁵¹.

Ukazał się pod dwuczłonowym tytułem *Miasto nieujarzmione*. „*Robinson warszawski*”, jako dzieło reżyserskie Jerzego Zarzyckiego. Wbrew temu, co podaje Alina Madej, Andrzejewski nie zażądał wycofania swojego nazwiska z czołówki, a w każdym razie jego nazwisko w czołówce figuruje. Nie pojawia się tam natomiast nazwisko Miłosza, co nie dziwi. Z pierwotnego pomysłu poety w filmie nie pozostało już w zasadzie nic. Daleki odpowiednik samotnego bohatera powieści Daniela Defoe, Rafalski, ukazuje się, co prawda, raz po raz na ekranie, lecz zasadnicze przesłanie dzieła niewiele ma wspólnego z opowieścią o *Robinsonie Crusoe*. Dzieło Zarzyckiego popelnione z Andrzejewskim jest utworem propagandowym, którego idea została wyłożona w pierwszych minutach filmu za pomocą *voice-over*. Swoją narrację ten głos rozpoczyna następująco: *Film ten jest opowieścią o bohaterstwie ludzi i zagładzie miasta. Jest dokumentem faszystowskiego barbarzyństwa. Przez tragiczną wymowę ruin i zgliszcz apeluje do nieustępliwej walki z wszelkim faszyzmem. Wzywa do walki o pokój. Cofnijmy się w pierwsze dni paź-*

*dziennika 1944 roku. Powstanie warszawskie skończone. Po 63 dniach tragicznych walk Warszawa niekzecznie zdradzona i oszukana wydana została na pastwę ognia i miecza hitlerowskiego. Pan General Komorowski i pan general von dem Bach mogli sobie pogratulować spełnionego dzieła. Ćwierć miliona bohaterskich synów polskiego ludu zginęło w nierównej walce*⁵². Głównymi bohaterami filmu są żołnierze AL broniący pozostałych w mieście cywilów, spadochroniarze Armii Czerwonej idący z odsieczą Warszawie i gotowi oddać dla niej życie oraz ich towarzysze z Pierwszej Armii Wojska Polskiego czekający za Wisłą na możliwość wkroczenia do miasta.

Tak oto doszło do ostatecznego zmarowania pierwotnie znakomitego pomysłu. Po latach Andrzejewski wspominał ten nieszczęsny epizod w sposób lakoniczny i bagatelizując niefortunna rolę, jaką w nim odegrał: (...) *moje pierwsze zetknięcie z filmem sięga wiosny roku 1945, kiedy to Jerzy Zarzycki oraz Janka Cękałska, niebawem Miłoszowa, jeszcze w pejzażu świeżych ruin przygotowywali się do realizacji „Robinsona warszawskiego” według scenariusza, który napisaliśmy razem z Czesławem Miłoszem. Miał to być pierwszy film powojenny, niestety – jego realizacja na skutek środowiskowych intryg, o których dzisiaj wspominać już nie warto, nie doszła do skutku. (...) Bakcyła filmowego polknąłem z końcem lat czterdziestych, kiedy to Jerzy Zarzycki, jeszcze nie przewidując oczekujących go udręczeń, zaczął kręcić według mego scenariusza (lecz według pomysłu Miłosza) „Robinsona warszawskiego” znanego później w okaleczonej wersji jako „Miasto nieujarzmione”*⁵³.

Tadeusz Lubelski zwrócił uwagę na ważny i ciekawy aspekt całej sprawy. Jak zostało powiedziane na początku tego artykułu, pomysł na film o warszawskim Robinsonie narodził się pod wpływem rozmów przeprowadzonych w lutym 1945 r. z pianistą Władysławem Szpilmanem, uciekinierem z getta, który po upadku powstania warszawskiego ukrywał się samotnie do stycznia 1945 r. w ruinach stolicy. W roku następnym Szpilman wydał swoje wspomnienia drukiem: najpierw na łamach „Przekroju”, potem w formie książkowej⁵⁴. To podstawowe źródło nie wpłynęło jednak na kształt scenariusza filmu opracowanego w latach 1948 i 1949 przez Andrzejewskiego oraz Zarzyckiego. Tadeusz Lubelski domyśla się, że decydujące znaczenie miało żydowskie pochodzenie autora wspomnień. W Polsce tuż po wojnie nie było miejsca na pewne prawdy dotyczące pięciu minionych lat: *Nie wchodziło widać w grę, żeby bohater nazywał się Szpilman i żeby wyglądał tak, jak wygląda autor pamiętników na zdjęciu opublikowanym w książce w Znaku: jako trzydziestoletni warszawski inteligent o szczupłej, semickiej twarzy*⁵⁵.

Wierny przekaz filmowy na temat przeżyć Szpilmana powstał dopiero w roku 2002, w Polsce zaczynającej odkłamywać pewne aspekty swej niedawnej historii. Dokonał go w *Pianiście* Roman Polański – reżyser, który osobiście doświadczył, czym było życie w getcie i przynależność w latach II wojny światowej do najokrutniej wtedy prześladowanej społeczności.

ANNA SYNORADZKA-DEMADRE

¹ A. Synoradzka, *Andrzejewski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1997.

² Całość zachowanej korespondencji między Jerzym Andrzejewskim i Czesławem Miłoszem ukazała się w tomie *Jerzy Andrzejewski. Cze-*

staw Miłosz. Listy 1944-1981, oprac. i przyp. B. Riss, Warszawa, Biblioteka „Więzi”, 2011. Tam również (s. 79) można odnaleźć cytowany przeze mnie fragment.

³ Dział rękopisów, sygnatura nr 1598.

- ⁴ Zbiór listów Jerzego Andrzejewskiego do Marii Abgarowicz-Czyścieckiej, od 1946 r. jego żony, znajduje się obecnie (jesień 2014 r.) w posiadaniu rodziny pisarza.
- ⁵ Jerzy Andrzejewski. *Czesław Miłosz. Listy 1944-1981*, dz. cyt., s. 15.
- ⁶ C. Miłosz, *Sukienniki, Andrzejewski*, „Tygodnik Powszechny” 1983, nr 35. Przedruk w: tenże, *Zaczynając od moich ulic*, Instytut Literacki, Paryż 1985, s. 339-340. Na temat szabru uprawianego przez pracowników Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego zob.: T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Videograf II, Katowice 2008, s. 124-125.
- ⁷ Muzeum Literatury, archiwalia Andrzejewskiego, sygnatura nr 1598.
- ⁸ C. Miłosz, *Wyjaśnienia po latach*, „Dialog” 1984, nr 9, s. 117.
- ⁹ T. Lubelski, dz. cyt., s. 128-129.
- ¹⁰ Muzeum Literatury, archiwalia Andrzejewskiego, sygnatura nr 1598.
- ¹¹ Archiwum Ministerstwa Kultury i Sztuki, zespół: Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego, sygnatura 182. Cyt. za: A. Madej, *Tak było... film Miłosa i Andrzejewskiego*, „Kino” 1990, nr 9, s. 16.
- ¹² Muzeum Literatury, archiwalia Andrzejewskiego, sygnatura nr 1598.
- ¹³ Pisownia oryginalna. Źródło: zob. przyp. nr 5.
- ¹⁴ J. Andrzejewski, *Zeszyt Marcina*, Wydawnictwo Prokop, Warszawa 1994, s. 72.
- ¹⁵ C. Miłosz, *Ocalenie*, Czytelnik, Warszawa 1945.
- ¹⁶ Tenże, *Zniewolony umysł*, Krajowa Agencja Wydawnicza Kraków 1989, s. 106 (wydanie pierwsze: Instytut Literacki, Biblioteka „Kultury”, Paryż 1953).
- ¹⁷ Tekst został opublikowany w nr 9 „Dialogu” z 1984 r.
- ¹⁸ Muzeum Literatury, archiwalia Andrzejewskiego, sygnatura nr 1598.
- ¹⁹ Tamże.
- ²⁰ Z niem.: scenariusz.
- ²¹ Źródło: zob. przyp. nr 5.
- ²² Pisze o tym również Andrzej Franaszek: *Miłosz. Biografia*, „Znak”, Kraków 2011, s. 383.
- ²³ List z 5 lipca 1945 r.
- ²⁴ Kopia listu Antoniego Bohdziewicza adresowanego najprawdopodobniej do kapitana S. Wohla, z 28 lipca 1945 r., znajdująca się w Archiwum Antoniego Bohdziewicza w Warszawie. Cyt. za: A. Franaszek, dz. cyt., s. 383.
- ²⁵ A. Franaszek, dz. cyt., s. 387.
- ²⁶ List z 29 lipca 1945 r.
- ²⁷ A. Franaszek, dz. cyt., s. 387.
- ²⁸ Jerzy Andrzejewski. *Czesław Miłosz. Listy 1944-1981*, dz. cyt., s. 21.
- ²⁹ Tamże.
- ³⁰ Zob. na ten temat: T. Lubelski, dz. cyt., s. 122-127.
- ³¹ J. Bossak, *Falszywa troska o film*, „Film” 1946, nr 2, numeru strony nie podano. Cyt. za: T. Lubelski, dz. cyt. s. 122.
- ³² T. Lubelski, *Strategie autorskie w polskim filmie fabularnym lat 1945-1961*, Rabid, Kraków 2000.
- ³³ Jerzy Andrzejewski. *Czesław Miłosz. Listy 1944-1981*, dz. cyt., s. 67.
- ³⁴ Tamże, s. 69.
- ³⁵ A. Madej, dz. cyt., s. 15.
- ³⁶ Tamże.
- ³⁷ Źródło: zob. przyp. nr 5.
- ³⁸ Muzeum Literatury, archiwalia Andrzejewskiego, sygnatura nr 1598.
- ³⁹ Wątek pozostaje niewyjaśniony.
- ⁴⁰ *Andrzejewski, Iwazkiewicz. Listy*, Czytelnik, Warszawa 1991, s. 99.
- ⁴¹ „Przekrój” 1948, nr 7, numeru strony nie podano. Przytaczam za: Jerzy Andrzejewski. *Czesław Miłosz. Listy 1944-1981*, dz. cyt., s. 73.
- ⁴² Jerzy Andrzejewski. *Czesław Miłosz. Listy 1944-1981*, dz. cyt., s. 72.
- ⁴³ Tamże, s. 75-77.
- ⁴⁴ Tamże, s. 88.
- ⁴⁵ *Listy do Andrzejewskiego w sprawie „Robinsona”*, list Stanisława Różewicza do Andrzejewskiego z 23 sierpnia 1948 r., „Dialog” 1984, nr 9, s. 114.
- ⁴⁶ Tamże.
- ⁴⁷ A. Madej, dz. cyt., s. 16.
- ⁴⁸ Archiwum Akt Nowych, zespół: PZPR, sygnatura 237/XVIII/32. Przytaczam za: A. Madej, dz. cyt., s. 17.
- ⁴⁹ B. Mruklik, *Film fabularny*, w: *Historia filmu polskiego*, t. 3: 1939-1956, red. J. Toeplitz, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1974.
- ⁵⁰ *Listy do Andrzejewskiego w sprawie „Robinsona”*, dz. cyt., s. 115.
- ⁵¹ A. Madej, dz. cyt., s. 15.
- ⁵² Film dostępny w domenie publicznej: <http://www.youtube.com/watch?v=MzEesWtOIkY> (dostęp: 14.10.2014).
- ⁵³ J. Andrzejewski, *Z dnia na dzień. Dziennik literacki 1972-1979*, Czytelnik, Warszawa 1988, s. 586-587.
- ⁵⁴ W. Szpilman, *Śmierć miasta*, Spółdzielnia Wydawnicza „Wiedza”, Warszawa 1946.
- ⁵⁵ T. Lubelski, *Historia kina polskiego...* dz. cyt., s. 129.