

Anna Michalska*

 <https://orcid.org/0000-0002-9200-9197>

„To był i trudny, i łatwy film”. Realizacja *Ziemi obiecanej* (1974) w reżyserii Andrzeja Wajdy we wspomnieniach twórców i członków ekipy filmowej

Streszczenie

Film *Ziemia obiecana* (1974) w reżyserii Andrzeja Wajdy miał premierę w Warszawie 21 lutego 1975 r. Napisana przez Władysława Stanisława Reymonta powieść o przyjaźni Polaka, Żyda i Niemca w XIX-wiecznej stolicy przemysłu stała się podstawą scenariusza tytułu uznawanego za jeden z najważniejszych w historii polskiej kinematografii. Na potrzeby realizacji filmu zostało zatrudnionych kilkudziesięciu specjalistów. Praca przy *Ziemi obiecanej* była dla twórców i członków ekipy wydarzeniem na ścieżce zawodowej, trampoliną do kariery w kinematografii, możliwością współpracy z wybitnymi specjalistami. Zdając sobie sprawę z ulotności zdarzeń, momentu dziejowego, atmosfery – tego, co wymyka się na ogół dokumentom i badaczom – oddaję głos świadkom historii. W publikacji wykorzystuję fragmenty notacji audiowizualnych, zrealizowanych dla Archiwum Historii Mówionej Muzeum Kinematografii w Łodzi. W latach 2020–2024 organizowałam nagrania i prowadziłam wywiady z Anną Adamek – charakteryzatorką, Jerzym Domaradzkiem – II reżyserem, Piotrem Dzięciołem – producentem, wówczas studentem PWSFTviT i statystą na planie, Jackiem Gwizdałą – producentem,

* Uniwersytet Łódzki, e-mail: anna.michalska@edu.uni.lodz.pl

wówczas statystą na planie, Andrzejem Halińskim – II scenografem, Haliną Prugar-Ketling – montażystką, Waldemarem Królem – kierownikiem planu, prof. Tadeuszem Lubelskim – historykiem filmu, Barbarą Ptak – kostiumografką, aktorami: Anną Nehrebecką, Danielem Olbrychskim i Andrzejem Sewerynem, Zbigniewem Wichłaczem – operatorem filmowym, wówczas studentem PWSFTviT i obserwatorem na planie, Krzysztofem Wodzińskim – operatorem dźwięku oraz konserwatorami zabytków, konsultantami filmu Wojciechem Walczakiem i Małgorzatą Laurentowicz-Granas.

Słowa kluczowe: Ziemia obiecana, Andrzej Wajda, Władysław Stanisław Reymont, Muzeum Kinematografii w Łodzi

„It was both a difficult and an easy film”. *The Promised Land* (1974), directed by Andrzej Wajda, in the recollections of the creators and the film crew members

Summary

The film *The Promised Land* (1974), directed by Andrzej Wajda, premiered in Warsaw on February 21, 1975. Based on the novel by Władysław Stanisław Reymont, the story of the friendship between a Pole, a Jew, and a German in the 19th-century industrial capital became the foundation of a screenplay regarded as one of the most significant in the history of Polish cinema.

To produce the film, dozens of specialists were employed. For its creators and crew, working on *The Promised Land* was a milestone in their careers, a springboard to success in filmmaking, and an opportunity to collaborate with outstanding professionals. Aware of the fleeting nature of events, the historical moment, and the atmosphere – elements that typically elude documentation and researchers – I give voice to the witnesses of this history.

This publication includes excerpts from audiovisual recordings created for the Oral History Archive of the Museum of Cinematography in Łódź. Between 2020 and 2024, I organized recordings and conducted interviews with Anna Adamek,

a makeup artist; Jerzy Domaradzki, the second director; Piotr Dziecioł, a producer then a student of the Polish National Film School and extra on the set; Jacek Gwizdała, a producer, then extra on the set; Andrzej Haliński, the assistant set designer; Halina Prugar-Ketling, the editor; Waldemar Król, the production manager; Professor Tadeusz Lubelski, a film historian; Barbara Ptak, the costume designer; actors Anna Nehrebecka, Daniel Olbrychski, and Andrzej Seweryn; Zbigniew Wichłacz – cinematographer, then a student of the Polish National Film School and an observer on the set; Krzysztof Wodziński, a sound operator; as well as conservation specialists and the film’s consultants Wojciech Walczak and Małgorzata Laurentowicz-Granas.

Keywords: *The Promised Land*, Andrzej Wajda, Władysław Stanisław Reymont, Museum of Cinematography in Łódź

Film *Ziemia obiecana* (1974) w reżyserii Andrzeja Wajdy miał premierę w Warszawie 21 lutego 1975 r. Napisana przez Władysława Stanisława Reymonta powieść o przyjaźni Polaka, Żyda i Niemca w XIX-wiecznej stolicy przemysłu, świecie wielkiego bogactwa i niewyobrażalnej nędzy, stała się podstawą scenariusza obrazu uznawanego za jeden z najważniejszych w historii polskiej kinematografii. Do pracy nad filmem zostało zatrudnionych kilkudziesięciu specjalistów, przedstawicieli zawodów twórczych i technicznych. W ekipie znaleźli się m.in.: drudzy reżyserzy Andrzej Kotkowski i Jerzy Domaradzki, operatorzy Witold Sobociński, Edward Kłosiński oraz Waław Dybowski, scenograf Tadeusz Kosarewicz, którego pracę wsparli drudzy scenografowie Piotr Dudziński, Andrzej Haliński i Adam Kopczyński, dekorator wnętrz Maciej Putowski i współpracująca z nim Maria Kuminek-Osiecka, kostiumograf Barbara Ptak, kompozytor Wojciech Kilar, operatorzy dźwięku Krzysztof Wodziński, Leszek Wronko, montażystki Halina Prugar-Ketling i Zofia Dwornik, charakteryzatorka Halina Ber oraz drugie charakteryzatorki Anna Adamek i Alicja Kozłowska, Obraz został wyprodukowany przez Zespół Filmowy X. Kierownictwo produkcji objęły Barbara Pec-Ślesicka i Janina Krassowska. W rolach głównych wystąpili: Daniel Olbrychski (Karol Borowiecki), Wojciech Pszoniak (Moryc Welt), Andrzej Seweryn (Maks Baum), Kalina Jędrusik (Lucy Zukerowa), Anna Nehrebecka (Anka Kurowska), Bożena Dykiel (Mada Müller), Andrzej Szalawski (Herman Buchholz), Stanisław Igar (*Grünspan*), Franciszek Pieczka (Müller), Kazimierz Opaliński (ojciec Maksa), Andrzej Łapicki (Trawiński), Wojciech Siemion (Wilczek), Tadeusz Białoszczyński (ojciec Karola), Zbigniew Zapasiewicz (Kessler).

Zdjęcia do filmu kręcono pół wieku temu, wiosną i latem 1974 r. Praca przy realizacji *Ziemi obiecanej* dla twórców i członków ekipy była wydarzeniem na ścieżce

zawodowej, trampoliną do kariery w kinematografii, możliwością współpracy z wybitnymi specjalistami.

W niniejszej publikacji wykorzystuję fragmenty kilkunastu notacji audiowizualnych, zrealizowanych dla Archiwum Historii Mówionej Muzeum Kinematografii w Łodzi. W latach 2020–2024 organizowałam nagrania i prowadziłam wywiady z Anną Adamek – charakteryzatorką (Warszawa, 29.05.2024), Jerzym Domaradzkiem – drugim reżyserem (Warszawa, 10.05.2024), Piotrem Dzieciołem – producentem, statystą na planie (Łódź, 1.02.2024), Jackiem Gwizdałą – producentem, statystą na planie (Łódź, 22.10.2024), Andrzejem Halińskim – drugim scenografem (Warszawa, 19.06.2020), Haliną Prugar-Ketling – montażystką (Warszawa, 10.06.2024), Waldemarem Królem – kierownikiem planu (Łódź, 27.02.2024), prof. Tadeuszem Lubelskim – historykiem filmu, specjalizującym się w twórczości Andrzeja Wajdy, jedynym nie zaangażowanym w realizację filmu (Kraków, 22.02.2024), Anną Nehrebecką – aktorką (Warszawa, 2.09.2020), Danielem Olbrychskim – aktorem (Podkowa Leśna, 12.02.2021), Barbarą Ptak – kostiumografką (Katowice, 18.07.2020), Andrzejem Sewerynem – aktorem (Warszawa, 12.03.2020), Krzysztofem Wodzińskim – operatorem dźwięku (nagranie audio, Łódź, 2.07.2024) oraz konserwatorami zabytków, konsultantami filmu Wojciechem Walczakiem i Małgorzatą Laurentowicz-Granas (nagranie wspólne, Łódź, 12.02.2024). Zdając sobie sprawę z ulotności zdarzeń, momentu dziejowego, atmosfery – tego, co wymyka się na ogół dokumentom i historykom – oddaję głos świadkom historii. Zachęcam do zapoznania się ze wspomnieniami odchodzącego już pokolenia o ludziach, miejscach i okolicznościach powstawania unikalnego dzieła. Mam poczucie, że pięćdziesięciolecie premiery *Ziemi obiecanej* jest ostatnim momentem na zbieranie wspomnień związanych z jej produkcją.

Robimy Ziemię obiecana!

Adaptację powieści panoramicznej, publikowanej w latach 1897–1898 w dzienniku „Kurier Codzienny”, zasugerował Andrzejowi Wajdzie drugi reżyser przy *Popiołach* (1965), Andrzej Żuławski. Wcześniej uwagę środowiska filmowego na bogactwo przeszłości Łodzi fabrykanckiej zwrócił oświatowy dokument *Pałace ziemi obiecanej* (1967) w reżyserii Leszka Skrzydło. Wajda przygotowywał adaptację powieści przy wsparciu drugiego reżysera Jerzego Domaradzkiego. Pierwsza wersja scenariusza była przewidziana na osiem godzin, niezbędne były skróty. Twórca od początku planował realizację filmu kinowego oraz serialu telewizyjnego.

Na spotkaniu autorskim w Muzeum Kinematografii w Łodzi w dn. 23 października 2015 r. Andrzej Wajda docenił autora literackiego pierwowzoru:

Reymont przyjechał do Łodzi, żeby napisać powieść i był tutaj dość długo. Uchwycił też język. Wszyscy mówią po polsku, ale Żydzi mówią po swojemu, Niemcy po swojemu, no i Polacy mówią po swojemu. To tworzy świat, którego nikt by dzisiaj nie wymyślił i nie potrafił zrekonstruować. Trzeba było takiego pisarza jak on, z takim uchem i okiem, żeby te obrazy i rzeczywistość łódzką przenieść do literatury¹.

Jerzy Domaradzki:

Dla mnie nie było jasne, co spowodowało, że Wajda się zdecydował robić *Ziemię obiecaną*. Miał mieszane uczucia, bo dostał propozycję do zrobienia filmu *Błaszany bębenek*, z tego, co wiem. Bardzo się wahał, bo dla niego praktycznie oznaczało to wybycie, wyjazd z Polski. W końcu się zdecydował, że robimy *Ziemię obiecaną*².

Tadeusz Lubelski:

Kiedy Wajda przystąpił do realizacji zalecano, żeby w recenzjach podkreślać antykapitalistyczną wymowę filmu. Wajda, który się przyjaźnił z Janem Lenicą, znakomitym malarzem, rysownikiem, twórcą filmów animowanych, zamówił u niego materiały animowane *Manifestu komunistycznego* Karola Marksa, chcąc podkreślić antykapitalistyczną wymowę filmu. Szczęśliwie zrezygnował z tych wstawek i postanowił nakręcić film o przyjaźni młodych ludzi. Wszystko mogło się walić, projekt fabryki, nadzieje tych młodych ludzi, ale nie przyjaźń. Przyjaźń musiała być ocalona, więc on zmienił zupełnie wymowę powieści. Wtedy sam uwierzył w ten film³.

Daniel Olbrychski:

Zrozumiałem dopiero później, że to jest film o przyjaźni trójki młodych ludzi. Jeden jest Żydem, drugi jest Niemcem z pochodzenia, trzeci Polakiem. Dzieli ich wszystko, a łączy nie tylko chęć zdobycia pieniędzy. „Ja nie mam nic, ty nie masz nic, to znaczy, że za rok będziemy mieli”. Wtedy to wydawało mi się takie abstrakcyjne. To mógł zrozumieć mężczyzna, który po pierwsze był geniuszem filmowym, a po drugie pamiętał czasy jednak kapitalizmu i wolnego rynku. Dla nas, chłopców wychowanych w przaśnym socjalizmie polskim, pojęcie, że można dzięki energii, często oszustwom, dojść do dużych – o tym napisał Reymont książkę – do dużych pieniędzy, wydawało się abstrakcją i w ogóle to nie było nasz nasze życie. Musieliśmy to sobie wyobrazić⁴.

1 Źródło: notatka własna ze spotkania.

2 Rozmowa własna z Jerzym Domaradzkim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 10.05.2024 r.

3 Rozmowa własna z Tadeuszem Lubelskim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 22.02.2024 r.

4 Rozmowa własna z Danielem Olbrychskim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.02.2021 r.

Jerzy Domaradzki:

Na rozmowę zaprosiła mnie Barbara Ślesicka. Powiedziała, że Andrzej Wajda ma propozycję, żebym został u niego drugim reżyserem przy filmie *Ziemia obiecana*. Ja na to: „Ale ja mam Szkołę Filmową” – „A my zaczniemy to wiosną”. Wajdy nie znałem w ogóle, nie miałem z nim wcześniej kontaktu. Spotkałem go, rzucił mi grubą książkę Reymonta i mówi: „Weź ten skrypt i jak znajdziesz tam ciekawe rzeczy, rozpisz na sceny, w jakiej [kolejności] mamy robić...” Także ja zacząłem pracę w etapie wstępnym, robiąc tak zwany scenopis, co się należało wtedy od strony organizacyjnej. Trzeba było rozpisywać obiekty zdjęciowe, ilość statystów i tak dalej. W ten sposób zacząłem pracę przy *Ziemi obiecanej*.

[...] To wyszło, że to jest historia o trzech młodych chłopcach, którzy są z różnego pochodzenia i środowiska – jeden jest Niemcem, Żydem i Polakiem, którzy postanawiają zrobić pieniądze, biznes. I ta historia się robiła współczesna, bo to był początek takiego polskiego też, może nie kapitalizmu, ale wolniejszego rynku. To były lata siedemdziesiąte, pogierkowskie. Także wszystko, co później robiłem, szukając różnych fragmentów w książce u Reymonta czy dialogu, pożyczałem wszystko dla tych postaci⁵.

Wojciech Walczak:

Odszukała nas ekipa. W urzędzie konserwatorskim u pana Antoniego Szrama pojawił się Maciek Putowski i pani Pec-Ślesicka. Przyjechali ze scenariuszem, w ogóle z informacją, że jest zamiar zrobienia tego filmu. No Szram wysłuchał to cierpliwie, on był zawsze dosyć taki spokojny. Później nas doprosił, że ma kolegów, konserwatorów, historyków, sztuki, którzy może się podejmą [konsultacji]. Zaczęliśmy dość solidnie się do tego przymierzać, szukać plenerów, pokazywać, zbierać materiały ikonograficzne. Zaczęliśmy czytać scenariusz, chociaż przyznam się, że może gdyby nie ten film, to bym *Ziemi obiecanej* nie przeczytał. No i tak wszystko to się powoli rozkręcało. Próbowaliśmy do tego scenariusza przypasowywać różnego typu obiekty – wnętrzarskie i plenerowe⁶.

Barbara Ptak:

Była [to] cudowna współpraca. Ja swoim systemem wynajęte miałam mieszkanie w Warszawie, i całe oblepione projektami, bo ja tak pracuję. Andrzej Wajda przyjeżdżał tam, co jakiś czas, bardzo lubił to – on przecież sam rysował. Wszystko oglądał. Tak wyglądały nasze przygotowania, a potem mam swoich garderobianych, mam

⁵ Rozmowa własna z Jerzym Domaradzkiem – notacja dla Muzeum Kinematografii, 10.05.2024 r.

⁶ Rozmowa własna z Wojciechem Walczakiem – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.02.2024 r.

wszystkich, pracownię COPII, której dawno nie ma. Jemu się podobał ten rodzaj przygotowywać, dlatego że on był jasny, nie był pełen niespodzianek. Dla Andrzeja lubiłam rysować, a głównie dla siebie, bo jak mam wszystko porysowane, i porozwieszane, to widzę, jaki klimat jest, czy ja się myślę, czy nie, w jakim kierunku jeszcze iść⁷.

Wiedziałem, że to jest dla mnie bardzo ważne, żeby zagrać w filmie Andrzeja Wajdy

Jednym z najważniejszych działań w okresie przygotowawczym był dla Wajdy wybór obsady. Na wystawie stałej *Łódź filmowa* w Muzeum Kinematografii w Łodzi jest prezentowana odręczna notatka Andrzeja Wajdy zawierająca propozycje obsadowe. Pod Danielem Olbrychskim, wytypowanym od początku do roli Karola Borowieckiego są skreślone nazwiska Stanisławy Celińskiej, Mai Komorowskiej, Jerzego Stuhra, Jerzego Zelnika.

Tadeusz Lubelski:

Późna jesień '73, zaczynają się próbne zdjęcia, w których on sam [Andrzej Wajda] początkowo nie uczestniczył. Powierzył je asystentom Domaradzkiemu i Kotkowskiemu. Byli zachwyceni. Stopniowo wchodzili wspaniali wykonawcy ról drugoplanowych. [Wajda] do końca strasznie chciał, żeby zagrał też Aleksander Bardini. Miał zagrać albo *Grünspana*, którego w końcu zagrał Igar, albo Halperna, którego zagrał Boruński. Bardini mu w końcu odmówił, ale wchodzili nowi wykonawcy. Pieczka w ostatniej chwili. Najpóźniej Kalina Jędrusik, bo pierwotnie Budzisz-Krzyżanowska miała zagrać Lucy Zuckerową, potem Violetta Villas, w końcu zagrała Kalina Jędrusik, co było jednym z tych najszcześniejszych pomysłów obsadowych. W styczniu roku '74, bezpośrednio przed zdjęciami, zaczął rozmawiać na planie z wykonawcami ról trzech przyjaciół⁸.

Daniel Olbrychski:

Andrzej nie miał wątpliwości, kto ma grać główną rolę. Zaproponował, że tego bohatera, cynicznego Polaka, okrutnego rekina łódzkiego, mam grać ja. Natomiast nie był pewien pozostałej obsady i ja byłam takim sparing partnerem do wszystkich ważniejszych postaci w tym filmie. Pamiętam, że były próby do roli Moryca, którego Reymont opisał. Wygląd bardzo semicki, piękny, gra na instrumencie, więc początkowo wydawało się, że ma to grać Jurek Zelnik – pięknie wyglądający, dobry aktor,

7 Rozmowa własna z Barbarą Ptak – notacja dla Muzeum Kinematografii, 18.07.2020 r.

8 Rozmowa własna z Tadeuszem Lubelskim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 22.02.2024 r.

ale Wajda, który pracował w teatrze, a wcześniej zrobił film Piłat i inni i wysoko oceniał Wojtkę Pszoniaka. Zaryzykował, że a nóż może Wojtek by to spróbował. Pamiętam, że ja zrozumiałem własną postać na tych próbnych zdjęciach, jak miałem naprzeciwko siebie Wojtkę⁹.

Jerzy Domaradzki:

Poprosiłem Daniela, znalazł czas, bo on ciągle był zajęty. I Wojtuś [Pszoniak] sobie wymyślił coś takiego, ja to nazywam, że „zagrał rękami”. Ponakładał sobie pierścionki na ręce, dialogu nie pamiętał, ale jak grał, to wszystko grał pierwszym planem tymi „rękami”, jak to się mówi. Zrobiłem projekcję i Wajda mówi: „Jezu, przecież to jest gotowy Moryc Welt! To jest bohater”¹⁰.

Daniel Olbrychski:

Stanisław Igar próbował Bucholca, którego ostatecznie zagrał Andrzej Szalawski. Pamiętam, że Igar był bardzo zdenerwowany, bo to miała być jego pierwsza duża rola u Wajdy. Na szczęście reżyser znalazł dla niego postać równie wyrazistą – Grünspana, która okazała się znakomicie zagrana¹¹.

Andrzej Seweryn:

Wydaje mi się, że ja byłem jedynym kandydatem do roli Maksa Bauma. W każdym razie nie pamiętam czegoś, co nazywać można zdjęciami próbnymi. To były już zdjęcia już z Danielem i kostiumy – sprawdzanie kostiumów. [...] Wiedziałem, że to jest dla mnie bardzo ważne, żeby zagrać w filmie Andrzeja Wajdy. [...] Dzisiaj, po latach, mogę o tym mówić bez kokieterii, że tam nic nie umiałem i chłopcy mnie uczyli wszystkiego. Nie no, umiałem dużo mniej niż Wojtek i Daniel¹².

Daniel Olbrychski:

Pamiętam również, że szereg dziewcząt był próbowanych do roli Anki. Tam była Sławka Łozińska, o ile pamiętam. W końcu Ania Nehrebecka to bardzo pięknie tę rolę zagrała, szlachetnej dziewczyny z dworku. A zmysłową Zuckerową początkowo Wajda miał pomysł, żeby zagrała Violetka Villas. Nie przyjechała jednak na ostateczną próbę kostiumu. Wszystko się zmieniło od momentu, gdy powiedziałem:

⁹ Rozmowa własna z Danielem Olbrychskim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.02.2021 r.

¹⁰ Rozmowa własna z Jerzym Domaradzkim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 10.05.2024 r.

¹¹ Rozmowa własna z Danielem Olbrychskim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.02.2021 r.

¹² Rozmowa własna z Andrzejem Sewerynem – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.03.2020 r.

„Andrzej... – bo Wajda pyta: »co sądzicie? Muszę mieć Zuckerową«. Myśmy tak popatrzeli po sobie, Jurek Szeski, kierownik produkcji, chyba już była wtedy Pec-Ślesicka, pamiętam Sobociński, Kłosiński, dwóch operatorów, bo na dwie ekipy chciał Wajda to kręcić, bo czasu nie było dużo. Także dwie równoległe ekipy – i ja mówię: słuchaj, możesz mieć i Violetę Villas i wspaniałą, sprawdzoną aktorkę zarazem”. Kto? Mówię: Kalinka Jędrusik. On na to: „Rzeczywiście, dawajcie ją!”¹³.

Anna Nehrebecka:

Szukając dziewczyny do roli Anki, zadzwoniono do mnie. Wtedy jeszcze nie było wspaniałych menadżerów, agentów i tak dalej. Po prostu zadzwoniono do mnie z produkcji z prośbą, zaproszeniem na spotkanie z Andrzejem Wajdą, przysłali mi tekst i że jest taka możliwość zagrania w filmie *Ziemia obiecana*. Słyszałam, że ma być kręcony ten film. Przyjechałam do Łodzi. Wajda poprosił, żeby mnie ubrali w jakiś kostium, zrobili mi kilka zdjęć i się dowiedziałam, że jestem w obsadzie¹⁴.

Piotr Dziecioł:

W czasie, kiedy była kręcona *Ziemia obiecana* w Łodzi, byłem studentem Szkoły Filmowej na wydziale produkcji, studentem pierwszego roku. Jeden z kolegów reżyserów był asystentem pana Wajdy. W związku z tym wszystkie role epizodyczne w tym filmie grali studenci Szkoły Filmowej. Bez względu na to, czy byli na aktorstwie, czy byli na wydziale reżyserii, czy na produkcji. Miałem to szczęście, dzięki temu, w tym filmie się pojawić. Dostałem epizod, nazwana rola „szlachcic czwarty”, z tego co pamiętam. Siedziałem w dużej restauracji z kolegami, też z produkcji. Dwóch kolegów ze mną było. Rozmawialiśmy i obserwowaliśmy jak powstaje film. [...] to zrobiło na mnie wrażenie i po prostu utwierdziło mnie w tym, że to, co chcę robić, może być twórcze, może być interesujące¹⁵.

Od razu się wpada w machinę i w tryby

Zdjęcia zrealizowano w rekordowym tempie 77 dni od 15 lutego do 8 czerwca 1974 r. Był to okres niezwykle intensywny dla twórców, którzy pracowali od świtu do późnej nocy. Po zdjęciach spotykali się na nocne narady w hotelu, oglądali nakręcone materiały. Wajda przez cały czas robił notatki, a dodatkowo zaczął przygotowywania w Warszawie, dla Teatru na Woli, przedstawienia *Gdy rozum śpi* Antonio

¹³ Rozmowa własna z Danielem Olbrychskim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.02.2021 r.

¹⁴ Rozmowa własna z Anną Nehrebecką – notacja dla Muzeum Kinematografii, 2.09.2020 r.

¹⁵ Rozmowa własna z Piotrem Dzieciołem – notacja dla Muzeum Kinematografii, 1.02.2024 r.

Buero Vallejo. Duża część ekipy mieszkała w Warszawie i przyjeżdżała do pracy w łódzkiej wytwórni rannym pociągiem lub nocowała na miejscu.

Małgorzata Laurentowicz-Granás:

Wajda się przygotowywał z dnia na dzień do filmu. Otóż oni wszyscy mieszkali w Hotelu Mazowieckim. I po każdym dniu po zakończonej pracy, w hotelu zwoływał narady i było planowanie, co następnego dnia będzie się na planie robiło, jakie będą ujęcia i tak dalej¹⁶.

Daniel Olbrychski:

Praca wyglądała tak, że się wstawało o piątej rano, a kończyło się późnym wieczorem. Pamiętam, jeszcze wtedy jak Andrzej zawsze mówił: jak macie jakiś pomysł, to można w nocy do mnie nawet zadzwonić, przyjdź, ja jestem gotów jeszcze zmienić plan. I tak było w wypadku tej sceny, która miała być w sali balowej, gdzie wyciągam Wojtka Pszoniaka. Raptem przyszło mi do głowy, że niepotrzebny mi żaden bal, żeby ta scena była wyraźna i że to tylko Wojtek potrafi zagrać, ze znanych mi aktorów, że on nie to, że tańczy. On jest tak pijany jak bela. W nocy zacząłem niezdarne rysować kadry i zadzwoniłem do Wajdy: „Czy mogę do Ciebie przyjechać?” Tak gdzieś po dwunastej było. My mieszkaliśmy w Mazowieckim już wtedy, czy jeszcze w Grandzie, tego już nie pamiętam. Chyba w Mazowieckim, takim hoteliku niedaleko Łąkowej i ja wszedłem z takimi koślawymi kadrami, bo on sobie rysował zawsze i mówię: „Andrzeju, potrzebny jest mi tylko Pszoniak i facet, który zamiata ulicę”. Wtedy za kamerą był na planie mistrzem operatorem Witek Sobociński, to pamiętam. Wajda mówi: „Jak to?” „Tak to, że otwierają się drzwi, na zewnątrz to kręcimy, a ja niosę jak belę sztywnego Pszoniaka”. Wajda już się obudził, zaciekawiony. „Ja schodzę z nim po schodach, dam radę go tak trzymać. Mijam po drodze człowieka, zobaczysz, dlaczego jest mi potrzebny, z wiadrem pomyj, który coś tam zamiata. Kamera jest po drugiej stronie ulicy, kamera trzydzieści, może to Witek wybierze, żeby nas było widać prawie w całości. On jest pijany, stawiam go tak w oparciu o murek i wychodzę z kadru, ale postawiłem go za bardzo pionowo, więc on leci śmiało. Ja wracam z powrotem w kadr, będę tylko pół metra za kadrem, jak Wojtek mi zacznie lecieć, to ja wskoczę i go postawię bardziej pod takim kątem, żeby mi się nie odrzucił i wracam. Kamera idzie ze mną tym razem. A idzie po co? Po to wiadro pomyj. Biorę to wiadro i wracam i na tak stojącego Wojtusia chlustam całymi tymi brudami mu na twarz. On ani drgnie”. Wajda coraz bardziej z zębami na wierzchu mnie słucha, jest po północy. „Więc ja go łapie za włosy, podnoszę do góry, on z bólu

¹⁶ Rozmowa własna z Małgorzatą Laurentowicz-Granás – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.02.2024 r.

otwiera buzię, wkładam mu rękę do gardła i zakręcam. On puszcza pawia, kamera leci za nim, ja też. Ja się pochylam i coś mu mówię, że są pieniądze, a on nagle mówi: jestem fertig! Wskakuje jak małpa. Ja widziałem jak on grał w jakiejś sztuce, gdzie jest fizyczność jego, chyba Swinarski to reżyserował, gdzie on tam właśnie jak małpa. Wskakuje po tych sztachetach na górę, w sekundę jest trzeźwy”. Wajda mówi: „Tak, dzwonię do Baški [Pec-Slesickiej]. Basiu, zwalniasz wszystkich statystów, Danek jedzie na Łódź fabryczną, bo Wojtek przyjeżdża pociągiem, bo grał wieczorem. Danek mu w drodze z dworca na Łąkową, gdzie się charakteryzowaliśmy, wszystko opowie, co ma robić”. Wojtek wszystko zagrał idealnie. To zostało na ekranie. Ja tam byłem jak gdyby takim sparing partnerem do tego i pomysłodawcą. Wojtek tylko miał do mnie przez parę dni pretensje, że podrapałem mu migdałki¹⁷.

Anna Nehrebecka:

Charakteryzacja była w wytwórni i stamtąd się ruszało na zdjęcia. To była nasza baza i coś takiego, jak takie poczucie, że się wraca w stałe miejsce jak do domu. Stamtąd dopiero – jeżeli zostawaliśmy w tym wypadku w Łodzi – jechało się do hotelu na noc i rano znowu się przyjeżdżało do wytwórni. Myśmy przeważnie nocowali, tak to był chyba hotel Mazowiecki – taki nieduży dwupiętrowy czy trzypiętrowy hotel, taki typowy hotelik z bloku zrobiony. [...]. To jeszcze tak się kręciło, jeżeli zdjęcia były w Łodzi, a myśmy grali w teatrze, bo teatr był naszym pierwszym miejscem pracy i trzeba było mieć zawsze zgodę od dyrekcji. Jeżeli wypadały zdjęcia w dniu przedstawienia – spektaklu w Warszawie – to produkcja się zobowiązywała, że dowiezie aktora na spektakl. Przeważnie się grało kilka razy w tygodniu. To było trochę męczące, bo o czwartej w samochód, dowozili nas prosto na spektakl, graliśmy i samochód czekał. Wracaliśmy do Łodzi, tam się było o pierwszej-drugiej. O szóstej najpóźniej trzeba było być na nogach i do wytwórni, do charakteryzacji. Ja miałam taki cykl, że co tydzień codziennie jeździłam, bo codziennie miałam spektakl i nie ukrywam, że byłam dosyć zmęczona¹⁸.

Andrzej Seweryn:

Bardzo szanowałem Teatr Ateneum, w którym pracowałem codziennie. W związku z tym przyjeżdżałem [do Łodzi] wczesnym pociągiem rannym, budząc się o 4:00–5:00 rano. Zresztą pamiętam, jak się jeździło ze zdjęć lub na zdjęcia, w grupie, to się siadało w jednym przedziale. [...] Otóż przyjeżdżałem tam po prostu zmęczony, oczywiście zabierając spod drzwi mojego mieszkania butelkę mleka, i tamtym mlekiem się dobijałem po drodze, a później jajecnicę z 3–4 jajek pewnie jadłem,

¹⁷ Rozmowa własna z Danielem Olbrychskim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.02.2021 r.

¹⁸ Rozmowa własna z Anną Nehrebecką – notacja dla Muzeum Kinematografii, 2.09.2020 r.

w wytwórni, w barze, w którym to barze królował kto? Wojtek Pszoniak. W moich wspomnieniach Wojtek Pszoniak już był po jajecznicze, już pił kawkę i już na pewno tam coś sobie przekąsił jakiś owoc i rozgrzewał się i się rozgrzewał i się rozgrzewał...¹⁹

Anna Adamek:

Trzeba było pomyśleć, ile czasu zajmie się [charakteryzując] każdego aktora. Wszystko w wytwórni robiono, a potem na plan jechali asystenci, a my zostawaliśmy i czekaliśmy na następną partię aktorów. [...] Ja miałam Wojtka Pszoniaka i to wymyśliśmy, żeby był rudy, żeby różnicować ich, a poza tym żeby był charakterystyczny, tak jak Żyd. Halina Ber miała Daniela [Olbrychskiego], a Alicja Kozłowska miała Seweryna. Ja malowałam Nehrebecką. Kalinę [Jędrusik] pani Berowa robiła. To znaczy, co do kobiet, to wymieniałyśmy się. Bardzo często jedna drugiej przekazała, żeby szybciej wypuścić na plan. [...] Także to w tak długim okresie czasu, jaki był w Ziemi obiecanej to wszystko wie, jedna o drugiej wiedziała²⁰.

Jerzy Domaradzki:

Andrzej Wajda był najbardziej zajęty ciągle w garderobie i bardzo dbał o ubranie, zwłaszcza głównych postaci aktorów. I zrozumiałem wtedy jedną z najważniejszych rzeczy, która dotyczy współpracy reżysera z aktorami to, jak się ubiera aktora, to jest połowa pracy jak gdyby stworzenia postaci. Ponieważ nasza pani, która była od kostiumów, już nie pamiętam nazwiska w tej chwili [Barbara Ptak], ona wcześniej robiła dużo w operetce, w ogóle robiła takie ładne kostiumy. A Wajda powiedział: „Nie, nie, zróbmy skup rzeczy używanych w Łodzi, żeby tu się wyciągnęło z tych różnych garderób niepotrzebnych, ludzie co mają może z epoki”. I zaczęli skupować te rzeczy, po prostu. I te rzeczy służyły do ubrania, jeżeli nie w pierwszym planie, to w drugim²¹.

Barbara Ptak:

Zawsze mam ten sam system – projektuję, uszyję, i w trakcie prób sobie rozmawiam [z aktorami]. [...] Muszę zawsze powalczyć trochę i uzasadnić, że to jest potrzebne. Stąd te futra wielkie, zwłaszcza w Ziemi obiecanej, żeby to naprawdę było prawdopodobne, żeby to było eleganckie, mówiące o jakiejś klasie ludzi²².

¹⁹ Rozmowa własna z Andrzejem Sewerynem – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.03.2020 r.

²⁰ Rozmowa własna z Anną Adamek – notacja dla Muzeum Kinematografii, 29.05.2024 r.

²¹ Rozmowa własna z Jerzym Domaradzkim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 10.05.2024 r.

²² Rozmowa własna z Barbarą Ptak – notacja dla Muzeum Kinematografii, 18.07.2020 r.

Anna Nehrebecka:

Większość kostiumów miałam – mimo że część była szytych – dobieranych z magazynu, dlatego że nie wszystkie kostiumy spodobały się Andrzejowi. To świadczy o wielkim wyczuciu Andrzeja i wyobraźni tej postaci – Anka nie była osobą, która wkładałaby dużo koronek, falbanek, bufek i on nie chciał tego. I słusznie. Suknia pierwsza, w której Anka się pokazuje, niebieska w kratkę, gdzie przeskakują przez płótek, co było w ogóle niedopuszczalne w tamtych czasach, bo mi widać nogę gołą. Nie było halki, to było niedopuszczalne, to był okres gorsetów i tak dalej. Ale już nie było wyboru, bo ten kostium pasował Andrzejowi do charakteru. Kostium słynny pod tytułem „Przyjazd Anki do Łodzi” był też tył rozpięty, na agrafkę był na siłę podwiązany, bo tu było za ciasno, tu za luźno. Potem człowiek się ratuje, wspólnie razem się ratujemy, żeby kostium był dobrany. Tu agrafka, tu się nie można podwiązać. Nie widać – nie biegam, nie ruszam się²³.

Andrzej Seweryn:

Czy myśmy się ubierali w Wytwórni? Ja bym powiedział raczej, że tak. Bo kojarzą mi się takie podróże busami NRD-owskimi... nie pamiętam nazwy. To była groza. Tam nie było chyba w ogóle amortyzatorów. Czy była duża ekipa? Też wydaje mi się, że była duża. To nie było tak, że myśmy przyjeżdżali na plan i wiedzieli, co robimy. Zawsze była dyskusja z Andrzejem. Zawsze. I pamiętam, że operatorzy albo Edward, albo Witold słuchali, słuchali, słuchali, i dopiero potem oświetlali, ustawiali i tak dalej²⁴.

Zbigniew Wichłacz:

Byłem świadkiem scen na ulicy Moniuszki. Byłem wtedy na pierwszym roku chyba, a może na drugim. Witold Sobociński w masowych scenach – chyba to była scena pogrzebu – zastosował łuki lotnicze. Łuki lotnicze o średnicy dwóch metrów stały na samochodach wojskowych i świeciły w głąb ulicy jako jedna lampa, która daje dla tych wszystkich ludzi uczestniczących w pogrzebie jednakowy rodzaj światła. Wtedy zrozumiałem, na czym polega rola operatora²⁵.

Jerzy Domaradzki:

W tym filmie było dużo improwizacji, w tym sensie, że tego czego nie było na przykład w scenariuszu, to dochodziło, bo jakiś dialog trzeba było dodać. Trzeba miejsce

²³ Rozmowa własna z Anną Nehrebecką – notacja dla Muzeum Kinematografii, 2.09.2020 r.

²⁴ Rozmowa własna z Andrzejem Sewerynem – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.03.2020 r.

²⁵ Rozmowa własna ze Zbigniewem Wichłaczem – notacja dla Muzeum Kinematografii, 21.10.2024 r.

znaleźć gdzieś inne, a Łódź miała to bogactwo całe, odkrywane także dla mnie, że po prostu wszystko było. [...]

[Operator] wprowadził jedną rzecz, to znaczy wprowadzenie szerokokątnych obiektywów. To powodowało dynamikę planów, tego głębinowego, czyli to, co się wykona jakiś ruch taki przy tych obiektywach, to były 16 milimetrów do tego, to jest bardzo szeroko, jest bardzo dynamiczne. Ale to powodowało, że przy planach, na przykład półzbliżeniach, mówiłem do pani Barbary Ślesickiej, że ja potrzebuję 30–40 statystów. Ona na to: „Przecież to są kameralne sceny”. Ja mówię: „No tak, ale z takim obiektywem to ja muszę zbudować tło, ponieważ tam musi się coś dziać”. To była też bardzo ważna decyzja o tym, że to wszystko się dzieje szybko, nerwowo, właśnie te plany głębinowe²⁶.

Krzysztof Wodziński:

Na planie nagrywaliśmy piloty [nagrania dźwięku]. Nie było żadnej możliwości, żeby tam były setki. W fabrykach hałas był nieludzki. Także miałem nagrane oddzielnie tło, oddzielnie dialogi²⁷.

Waldemar Król:

To był wyjątkowo trudny film. Tłumy statystów, podenerwowanych. Ludzie, którzy byli w czołówce – realizatorzy Ziemi obiecanej, to byli przeważnie ludzie spoza Łodzi. Operatorów było trzech – Sobociński, Edek Kłosowicz, Wacek Dybowski. Scenografem Kosarewicz. Już wszyscy świętej pamięci. Jeszcze Andrzej Kotkowski, który był szefem drugiej ekipy.

Wszedłem w momencie, kiedy trzeba było na ulicy Gdańskiej, przy 1 Maja, przy Wyższej Szkole Muzycznej, przy pałacu wysypywać ziemię, nawozić i wodą polewać, żeby było tak, jak z tamtego okresu. Myśmy, pamiętam, mieli scenę ze sprowadzonymi w klatkach lwami, bo [Zbigniew] Zapasiewicz tam urzędował. W pewnym momencie lwy były w klatkach, ale się oderwała góra od podłogi. No i lekka panika była, ale udało się to wszystko pospinać i lwy nam nie wyskoczyły. Trudno powiedzieć o pierwszym dniu zdjęciowym, dlatego że od razu się wpada w maszynę i w tryby²⁸.

Jacek Gwizdała:

Najpierw byłem na planie na Księżym Młynie, gdzie jako jeden ze strażaków jechałem konnym wozem w hełmie i w mundurze strażackim. Ta scena nie weszła do

²⁶ Rozmowa własna z Jerzym Domaradzkiem – notacja dla Muzeum Kinematografii, 10.05.2024 r.

²⁷ Rozmowa własna z Krzysztofem Wodzińskim – nagranie audio dla Muzeum Kinematografii, 2.07.2024 r.

²⁸ Rozmowa własna z Waldemarem Królem – notacja dla Muzeum Kinematografii, 27.02.2024 r.

filmu. Ona chyba była w serialu, ale potem byłem na pogrzebie Buchholza. I to już była fascynacja, bo raz, że to niesamowita ilość statystów, ten cały anturaz tego, co się wokół działo, ale moją uwagę wzbudziły kauczukowo-gumowe nakładki, które były położone na jezdni. One udawały bruk. I to było coś dla mnie bardzo niesamowitego i nawet już jak jako prywatny producent próbowałem takie coś do któregoś z filmów zdobyć, to udało mi się znaleźć w Białaruśfilmie w Mińsku takie rzeczy. No i pamiętam, że zrobiło to na mnie kolosalne wrażenie, ten plan zdjęciowy, ta ilość ludzi. A z drugiej strony też dyscyplina, bo ci statyści w tamtych czasach to byli bardzo zdyscyplinowani, w przeciwieństwie do tych, którzy są dzisiaj. I oni się specjalnie nie wyklócali o pieniądze, nie czekali na zupełną regeneracyjną czy na catering²⁹.

Anna Nehrebecka:

Wtedy pracowało się rzeczywiście trochę inaczej. Nie było takich wygód, kamperów, przerw długich obiadowych, na planie herbat, kaw, wody. Praca się zaczynała wcześniej, trzeba było być w garderobie między szóstą a siódmą rano, gotowość była w zależności od tego między siódmą a ósmą i zaczynała się normalna praca. Na planie zawsze były tylko trzy krzeselka: operator, script [girl] i reżyser. Musieliśmy sobie szukać jakiegoś miejsca, uważać, żeby nie poniszczyć sobie kostiumów. [...] Pracowało się do późnego wieczora. Była krótka przerwa, gdzie dowożono – jeżeli to było w plenerze – jedzenie i przyjeżdżała ciężarówka z dwoma kotłami zupy, przeważnie była to grochówka albo jakaś fasolowa z tak zwaną wkładką mięsną, czyli boczkem albo kiełbasą. Na talerzach nam rozlewano, ustawialiśmy się w kolejce do tego kotła, rozlewana była zupa i uważając, żeby nie poplamzić kostiumu, gdzieś na stojąco się tą zupełną wkładką mięsną jadło i ona bardzo była smaczna. To są oczywiście zabawne przygody, ale to nie było ważne³⁰.

Halina Prugar-Ketling:

Ziemia obiecana kręcona była w Łodzi. I w Łodzi była zaangażowana montażystka na miejscu, która musiała przygotować materiał do projekcji, do wyboru dubli. Tam się odbywały te początkowe prace. Do mnie w Warszawie, ponieważ ja nie mogłam wyjechać do Łodzi, bo miałam małe dzieci, zaproponowano, że już wybrane duble będą przychodziły do mnie i ja będę montowała. I tak się zaczął samodzielny montaż mój. [...] To był i trudny, i łatwy film. Trudny dlatego, że nikt mi nic nie powiedział, co mam robić. Dostawałam tylko ten materiał i trzeba było coś [zmontować]. I na przykład były takie sytuacje, że oni kręcili zdjęcia i nie mówili mi na przykład, że nie skończyli sceny zdjęciowo i trzeba jeszcze dokręcać. Ja dostawałam scenę i myślałam, że to jest gotowy

²⁹ Rozmowa własna z Jackiem Gwizdałą – notacja dla Muzeum Kinematografii, 22.10.2024 r.

³⁰ Rozmowa własna z Anną Nehrebecką – notacja dla Muzeum Kinematografii, 2.09.2020 r.

materiał. Montowałam. Reżyser z operatorem oglądają na ekranie i chichoczą. Ja mówię: „Czemu się chichocze?” – „Bo tutaj jeszcze trzech ujęć brakuje”. Więc było śmieszne, że właśnie montowałam, nie wiedząc, że brakuje jeszcze jakichś ujęć i akceptowali, i już nie musieli dokręcać. Jeśli brakowało jakichś ujęć, to Wajda inscenizował na podwórku na Chełmskiej [w Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie]. Szukali tylko jakiegoś podobnego miejsca i wszystko dokręcali, nie w oryginalnej scenerii [...] Miałam taką, jak na tamte czasy, ciekawą możliwość w filmie Wajdy, że dzwoniłam, jak oni mieli zdjęcia i mówiłam o dokrętkach, co trzeba by dokręcić. To nie było modne w Polsce. Montażystka nie miała prawa, a ja tak. Ale Wajda mówił: „Jak czegoś będziesz potrzebowała, ręka, noga, palec, nos – dzwoń”³¹.

Ziemię obiecaną robił tak, jak gdyby bardzo się spieszył

Na początku lat siedemdziesiątych Andrzej Wajda intensywnie pracował i odnosił wielkie sukcesy: nakręcił w Niemczech film *Piłat i inni* (1971), wyreżyserował ekranizację *Wesela* według sztuki Stanisława Wyspiańskiego, wystawił w Teatrze Starym *Biesy* według powieści Fiodora Dostojewskiego. Do adaptacji *Ziemi obiecanej* przygotowywał się przez kilka lat. Podczas zdjęć był pełen niepokoju o efekt końcowy. W marcu 1974 r. pisał w liście do Jarosława Iwaszkiewicza: „Drogi Jarosławie – *Ziemia obiecana* wysysa ze mnie ostatnie soki. [...] Niby wszystko świetne, te obiady, rozmowy, ulice, pałace i fabryki – nawet lepsze na ekranie niż opisane – ale Borowiecki pozostaje bladym oprowadzaczem po tej wspaniałej Łodzi. I to właśnie nie daje mi spać i straszy nad ranem, że się budzę z krzykiem”³².

Jerzy Domaradzki:

Wajda cały czas *Ziemię obiecaną* robił tak, jak gdyby bardzo się spieszył. I zobaczyłem pierwszy raz coś takiego, że właściwie on tak już w połowie filmu, to już chciał szybko, żeby ten film skończyć, ponieważ mówił: „Ile będziemy robili?”. A to dawało szybki rytm, taki, że coraz szybciej to się działo, to wszystko się zaczęło przyspieszać³³.

Anna Nehrebecka:

U Wajdy było ważne to, że on uważał, że jaka jest atmosfera na planie, to tak samo ona będzie odczuwalna na zdjęciach w filmie. Nie było mowy, że jak oświetleniowcy

³¹ Rozmowa własna z Haliną Prugar-Ketling – notacja dla Muzeum Kinematografii, 10.06.2024 r.

³² *Korespondencja. Jarosław Iwaszkiewicz/ Andrzej Wajda* [w:] „Zeszyty Literackie” 2016, <https://instytutkiszki.pl/aktualnosci,2,andrazej-wajda-w-ksiazkach,683.html> [dostęp: 31.07.2024]

³³ Rozmowa własna z Jerzym Domaradzkiem – notacja dla Muzeum Kinematografii, 10.05.2024 r.

zrobili swoją robotę, ustawione były kamery, że oni są obojętni, nie interesuje ich, co się dzieje na planie. Myśmcy wszyscy musieli być wciągnięci i zaangażowani emocjonalnie w to, co się teraz dzieje³⁴.

Halina Prugar-Ketling:

Wielką zasługą Wajdy jest to, że umiał i słuchał ludzi. Bo on był wielki, z całą pewnością, ale to, że słuchał ludzi – aktorów, ekipy, każdy miał prawo coś powiedzieć. Nie bronił się od komentarzy na temat scen. Słuchał do końca. I dużo z propozycji innych ludzi pozostało w filmie³⁵.

Andrzej Seweryn:

Niezwykła ekipa towarzyszyła Andrzejowi Wajdzie. I to co piękne u Andrzeja, że mówił często: „Jeżeli film jest dobry to, to jest zasługa ekipy, a jeżeli zły to moja wina”. To było dowodem jego wielkości³⁶.

Stara Łódź, której już nie ma

Film nakręcono głównie w kilkudziesięciu łódzkich lokacjach, okolicznych miejscowościach oraz na Śląsku, gdzie zachowały się fragmenty XIX-wiecznej zabudowy industrialnej.

Pełna lista lokacji: Łódź Księży Młyn, ul. Moniuszki, park Źródlińska, kino Polonia, pałac Scheiblera na Placu Zwycięstwa (obecne Muzeum Kinematografii), fabryka i pałac Poznańskiego przy ul. Ogrodowej, fabryka Scheiblera (Uniontex) przy ul. Tymienieckiego, podwórze pomiędzy domami Nr 26 i 28 przy ul. Ogrodowej, Pałac Poznańskiego – dzisiejszy budynek Akademii Muzycznej – przy ul. Gdańskiej 32, kamienica przy ul. Roosevelta 17, brzeg rzeki Ner w Rudzie Pabianickiej, ul. Lotniskowa 20, stara cegielnia przy ul. Franciszka z Asyżu 9), Pabianice (ul. Lipowa, ul. Okulickiego, dawna fabryka Pawelana), Bielsko, Wrocław (ZOO), Cieszyn (Teatr im. Adama Mickiewicza), Skierniewice (dworzec PKP), Głowno (rejon skrzyżowania ulic: Sikorskiego i Łódzkiej), Tomaszów Mazowiecki (dawna mieszalnia pasz przy ul. Głównej), Szopienice, Kruszów (rodzinny dwór Borowieckich), Wodzierady (dwór).

³⁴ Rozmowa własna z Anną Nehrebecką – notacja dla Muzeum Kinematografii, 2.09.2020 r.

³⁵ Rozmowa własna z Haliną Prugar-Ketling – notacja dla Muzeum Kinematografii, 10.06.2024 r.

³⁶ Rozmowa własna z Andrzejem Sewerynem – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.03.2020 r.

Tadeusz Lubelski:

Kiedy [Wajda] przeczytał powieść Reymonta, zorientował się, jaki dostaje prezent od losu, że nie trzeba budować wielkich dekoracji, o co go ciągle pytano, kiedy Ziemia obiecana weszła na ekrany. Ileż to pieniędzy potrzeba było na drukowanie, na budowanie tych dekoracji, starych fabryk, a one wszystkie były gotowe przez kilkadziesiąt lat od okresu łódzkiej prosperity, czyli przełomu wieków, powiedzmy lat dziewięćdziesiątych XIX wieku, lat dziesiątych XX wieku, do okresu zdjęciowego, czyli 1974 roku. Trzy ćwierci wieku te dekoracje gotowe przetrwały. I tylko wejść, dostać zgodę, ale to nie było trudno i kręcić³⁷.

Andrzej Haliński:

Dość długo szukałem [...] a tu nagle stoi komin. Jest jakaś ruina. Ja przejeżdżałem, i mówię: „Czekaj, wyhamuj. Pojedziemy w tą polną drogę”. To było gdzieś za Łagownikami, pod Łodzią. Tam zajechaliśmy, był stróż, i mówi: „Stój!” z karabinem groźnym. Ale widzę, że nic nie ma. „Dzień dobry panu. Ja tutaj z filmu” – „Ale nie wolno wchodzić” – „Ale wie pan...”. Dałem mu parę złotych, i wszedłem do środka. Wchodzę – komin w genialnym stanie, wygląda jak nowy. Zgłosiłem to, załatwili ten teren. To było niczyje, to była ruina. W oparciu o te ruiny stanęły dekoracje fabryki, dwa piętra do góry. No i taki mur z boku, tam się odbywało to chrzczenie fabryki, itd. A ja tak zajeżdżałem na tą budowę co pewien czas, ale się trochę nudziłem; taksówka czekała, kierowca z produkcji. Zaszedłem – obok była jeszcze ruina, która z tyłu była zasłonięta przez dekoracje. Ja patrzę, a spod gruzów wystają mosiężne półkółka, a na ścianach przepiękne resztki kafelek. Mówię do tego starszego pana: „Proszę pana, a co to jest?” – „Proszę pana. To jest maszyna parowa, na której pracowałem 40 lat, zanim mnie tutaj nie zrobili cieciem” – „Naprawdę? Ale ona rozebrana?” – „Nie, tylko skórzanego pasa nie ma, bo ukradli, napędowego z wielkiego koła” – „Ale ona by ruszyła?” – „Proszę pana, tylko trzeba to odgruzować” – „To już niech mi pan zostawi”. Zgłosiłem to do produkcji, natychmiast uruchomiono siły wytwórcze, i jak przyjeżdżałem tam w połowie zobaczyć, jak się odkrywa ta maszyna – rzeczywiście przepiękne części, ona była zresztą brytyjskiej produkcji. On tak podszedł i mówi: „Proszę pana, ale to trzeba umieć uruchomić” – „No właśnie, a może by pan kogoś nauczył?” – „Tak, mogę nauczyć, ale jak ja bym dostał zaszczytu, żeby po tych 40 latach raz jeszcze mógł ją sam uruchomić” – „Pan z nieba spadł, zaraz pan Wajda pana ucałuje. Przecież nikt tego lepiej nie zrobi” – „Ale ja potrzebuję na to 3–4 dni, bo to trzeba naoliwić, oczyścić, itd.”. No to się umawiamy na dzień taki a taki. Jedziemy całym orszakiem – z Wajdą, operatorem, obejrzyć to. Przemiana w tym dziadku

³⁷ Rozmowa własna z Tadeuszem Lubelskim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 22.02.2024 r.

totalna. Nagle stoi w garniturku wystrzępionym, koszula wystrzępiona, ale zapięta na guziczek, rękawki wystrzępione, ale białe, czyściutki, rękawiczki białe trzyma w ręce. Wchodzimy do środka. Nieprawdopodobne. Czyściuteńko, on jeszcze podłogę zmył, piękne kafle, nic nie zrąbane, nowiuteńkie to jest wszystko. Tylko trzeba będzie udawać, żeby jakiś pas był, i był taki założony on się nie kręcił, tylko tak wyglądało. Puścił to, dwa wirniki zaczęły się obracać, potem to koło ruszyło. Jak nabrało szybkości, a to było jakieś 2,5 metra tam, i drugie 2,5 metra w podłogę, to ja sobie wyobrażam, ile ton to ważyło. Najęższe chłopcy dały nogę, bo jak to się urwie – przecież to nie pracowało tyle lat – jak to mosiężne koło się urwie, to rozwali wszystko dookoła łącznie z nami. A on był tak szczęśliwy, łyzy mu płynęły³⁸.

Daniel Olbrychski:

Mieliśmy szczęście wszyscy, Wajda przede wszystkim, my wszyscy, operatorzy, żeśmy kręcili w nienaruszonych, nie tylko budynkach – Łódź nie była zniszczona – ale i wnętrzach. W fabrykach, na tych samych maszynach jeszcze pracowały kobiety, dziewczyny w tym potwornym hałasie, bo to siedemdziesiąt lat później co najmniej, osiemdziesiąt nawet, te same maszyny zapierniczały u nas na planie. Myśmy nie mogli rozmawiać, prawie nie było słycać. Kostiumolodzy tylko przebrali te kobiety, w ładniejsze zresztą, dziewiętnastowieczne fartuszki niż te okropne drelichy i my z Łąpickim czy tam z Szalawskim krzyczeliśmy do siebie, żeby to zostało przez łomot zarejestrowane. [...] Amerykanie nie mogli zrozumieć, bo za takie dekoracje to by trzeba było zapłacić nieprawdopodobne pieniądze. Prawie nie mieliśmy kręconych żadnych wnętrz na Łąkowej w wytwórni, bo to wszystko było prawdziwe. Pałac Poznańskich to pałac właśnie Bucholza. Pałac Müllera, mojego teścia przyszłego na koniec filmu, to było obecne Muzeum Kinematografii. Wszystko, te ulice prawie się ich nie dekorowało. Troszkę błota się nawoziło, żeby nie było widać świeżego asfaltu³⁹.

Waldemar Król:

Muszę powiedzieć, że my byśmy tego filmu obecnie nie zrobili. Nie ma takiej możliwości. Poznański, Marchlewski, maszyny stoją. Tylko postawić statystów i uruchościć i to wszystko gra. No jest to wszystko autentyczne. Amerykanie podobno się dziwili, skąd żeśmy takie maszyny brali⁴⁰.

³⁸ Rozmowa własna z Andrzejem Halińskim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 19.06.2020 r.

³⁹ Rozmowa własna z Danielem Olbrychskim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.02.2021 r.

⁴⁰ Rozmowa własna z Waldemarem Królem – notacja dla Muzeum Kinematografii, 27.02.2024 r.

Małgorzata Laurentowicz-Granias:

Statystkami w tymże filmie były tkaczki, dlatego, że Wajda nie chciał tak naprawdę doprowadzić do takiej sytuacji, żeby przy tych zabytkowych, bo to jeszcze zabytkowe przecież były te maszyny, kto inny mógł pracować, bo się bał, żeby nie było jakiegoś wypadku, a przecież no poza tymi paniami, które faktycznie obsługiwały te maszyny, nikt nie potrafiłby tych maszyn obsłużyć.

Anna Nehrebecka:

Jest taka opinia, pod którą się absolutnie podpisuję, że Ziemia obiecana jest w jakimś sensie też filmem dokumentalnym, ponieważ poza dworkiem Anki to wszystko było kręcone w autentycznych wnętrzach. Wszystkie ulice, fabryki, pałace – to wszystko były wnętrza autentyczne. Sprawa była tylko kostiumów i pilnowania, żeby nie wszedł jakiś autobus, przechodzień czy maszt na dachu. To też miało swoją wagę i swoją cenę, że dokumentuje się i utrwała coś, co przechodzi do nieistnienia, bo na przykład część podróży Anki i wjazd do Łodzi była na ulicy – tam gdzie teraz jest tak zwany Manhattan – Główniej. Na ulicy Główniej. To wszystko były autentyczne domy. To były ostatnie chwile istnienia tej ulicy. Tego już w ogóle nie ma. Fabryka, w której chodzi Zbyszek Zapasiewicz z Danielem, to są autentyczne maszyny, dziewczyny tylko były poprzebierane w kostiumy. To jeszcze funkcjonowało. To też dodawało takiej prawdy w filmie, że to nie była zrobiona dekoracja, tylko tak było. [...] Dla mnie Ziemia obiecana to ta stara Łódź, której już nie ma⁴¹.

Małgorzata Laurentowicz-Granias:

Na dobrą sprawę ten film można nazwać nie tylko filmem fabularnym, natomiast można go dokumentalnym filmem. No to naprawdę jest dokument epoki. I w tej chwili, jakby nie wiem, trzeba było odtworzyć jakiś detal, jakiś tam, nie wiem, jakiegoś pałacu, willi, który oczywiście gra w Ziemi, to spokojnie można posłużyć się kadrami z tego filmu⁴².

Jak zakończyć *Ziemię obiecana*?

W trakcie zdjęć Wajda nie był pewien zakończenia. Brał pod uwagę różne warianty. Jednym z nich, nakręconym przez Witolda Sobocińskiego, była śmierć Karola Borowieckiego. Nie zrealizował pomysłu, w którym bogaty Karol jest mężem

⁴¹ Rozmowa własna z Anną Nehrebecką – notacja dla Muzeum Kinematografii, 2.09.2020 r.

⁴² Rozmowa własna z Małgorzatą Laurentowicz-Granias – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.02.2024 r.

Mady, ma syna i prosto z łódzkiego pałacu wsiada do salonki i jedzie do Moskwy. Zatrzymuje się po drodze, szuka grobu swojego dziadka, przeprasza go za zdrady, które jako Polak popełnił, a w końcu dociera do celu i wita się z moskiewskimi znajomymi.

Jerzy Domaradzki:

Jak zakończyć *Ziemię obiecaną*? I to był najtrudniejszy moment od początku dla Wajdy, ponieważ [zakończenie] nie było napisane. [...] Wiedział, że musi być jakieś podsumowanie. Wajda zdecydował się, że to jest ich trójka, oni dorobili, mają pieniądze i teraz następuje zmiana historyczna. Borowiecki, główny bohater, daje pozwolenie strzelać⁴³.

Daniel Olbrychski:

Puka rewolucja. Ja mam bokobrody pamiętam, jestem postarzały. Z dzieckiem sześćioletnim, ubranym w kontusz oczywiście. To w końcu potomek już w trzecim pokoleniu powstańców styczniowych, więc ładnie, w kontuszu. Obok podskakuje wyperfumowana, wyfiolkowana Magda, udaje w geście poloneza, Pieczka jako ten Müller, a tu raptem bum – kamień wpada przez szybę do tego salonu. Borowiecki podbiega, patrzy, a tam tłum szturmujących, skrzywdzonych robotników, który śmiertelnie zagrażają. Wszyscy patrzą i Borowiecki mówi: „Nie ma wyjścia. Trzeba strzelać”. A kręciliśmy to parę lat po strzelaninie na Wybrzeżu, do robotników. I z kilku pomysłów różnych: zakończenia Reymontowskiego, romantycznego, Legiony, Wajda wybrał ten i to zostało na ekranie⁴⁴.

Waldemar Król:

Pan Andrzej Wajda zawsze sobie żartował, że ja zbierałem największe oklaski. A wie Pani, dlaczego? Dlatego, że ostatnia scena filmu, kiedy Olbrychski mówi, że strzelać, a tam są ci protestujący, ja jestem tym, który z chorągiewką biegnie. Biegnie, strzelają i ja upadam. I kończy się film. No więc właśnie. Wtedy Wajda mówi „No, zawsze ty zbierasz największe oklaski”. Tak, tak się w filmie dzieje. To wymyślona była scena w ostatniej chwili. „Chodź Waldek, przebierz się i nakleicie mu wąsy i niech biegnie”. I Witek Sobociński, wspaniały operator, wspaniały człowiek: „Dobra, no to ty biegniesz, ja za tobą lecę z kamerą, przewracasz się”⁴⁵.

43 Rozmowa własna z Jerzym Domaradzkim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 10.05.2024 r.

44 Rozmowa własna z Danielem Olbrychskim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.02.2021 r.

45 Rozmowa własna z Waldemarem Królem – notacja dla Muzeum Kinematografii, 27.02.2024 r.

Halina Prugar-Ketling:

Do ostatniej sceny w *Ziemi obiecanej* Wajda nakręcił mnóstwo materiału. I w ekipie pytają: „Jak to ma wyglądać?”. A on mówi: „Halina sobie poradzi z tym materiałem”. I to było już w Warszawie. Montowałam, wołałam Wajdę, żeby zobaczył. Oglądaliśmy na ekranie i Wajda mówił, że jeszcze coś by zmienił. Więc ja robiłam. I tak po pięciu propozycjach z mojej strony w końcu Wajda zaakceptował zakończenie⁴⁶.

Powiedz Wajdzie, że to najpiękniejszy jego film

Premierą w warszawskim kinie Relax *Ziemia obiecana* rozpoczęła długie życie. Prasa chwaliła rozmach realizacyjny, doceniła mistrzostwo adaptacji. Dopisała też publiczność, choć niektórzy widzowie zarzucali obrazowi rozwiążłość. W 1976 r. film uzyskał nominację do Oscara w kategorii film obcojęzyczny, ale nagrody nie dostał. Obrazowi zaszkodziły zarzuty, że stronnictwo przedstawia relacje polsko-żydowskie. Największy sukces przyszedł z Moskwy, gdzie dostał złoty medal na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w 1975 r. Telewizyjna premiera serialu odbyła się 21 maja 1978 r. Muzeum Kinematografii w Łodzi pierwszą wystawę w 1986 r. zatytułowaną *Reymont. Ziemia obiecana. Wajda* poświęciło najwybitniejszemu łódzkiemu tytułowi. Otwarcie instytucji dla publiczności nastąpiło 10 maja 1986 uroczystym wernisażem wystawy, w którym udział wzięli m.in. reżyser, kostiumolog Barbara Ptak, kierownicy produkcji Barbara Pec-Ślesicka i Kazimierz Sioma.

W 2000 r. w Teatrze Wielkim w Warszawie miała premierę nowa wersja *Ziemi obiecanej*, krótsza o ponad 30 minut. W 2015 r. Muzeum Kinematografii w Łodzi oraz Zakład Historii i Teorii Filmu Uniwersytetu Łódzkiego, we współpracy ze Stowarzyszeniem Filmowców Polskich oraz Państwową Wyższą Szkołą Filmową, Teatralną i Telewizyjną w Łodzi przygotowało ankietę *12 filmów na 120 lat kina*, skierowaną do polskich twórców filmowych, pracowników przemysłu kinematograficznego oraz filmoznawców i historyków filmu. Według ankietowanych *Ziemia obiecana* została uznana za najlepszym film polski i znalazła się na 20. miejscu zestawienia filmów światowych.

Daniel Olbrychski:

Bergman uważał go za jeden z dziesięciu najważniejszych filmów w historii światowej kinematografii. Nie dostał tego Oscara. Był nominowany, przegrał z *Dersu Uzała* Kurosawy. O filmie *Dersu Uzała* w twórczości Kurosawy mało kto pamięta,

⁴⁶ Rozmowa własna z Haliną Prugar-Ketling – notacja dla Muzeum Kinematografii, 10.06.2024 r.

natomiast Ziemia obiecana nie zestarzała się. Więcej, jest coraz głębsza, coraz piękniejsza, coraz ważniejsza⁴⁷.

Tadeusz Lubelski:

To był stały jego [Wajdy] żal, że ten film nie zaistniał na świecie tak, jak powinien. Ten nie przyznany mu Oscar do niego wracał.

Andrzej Seweryn:

Ja wiedziałem, że to będzie film Wajdy, natomiast kompletnie nie zdawałem sobie sprawy z tego, czym ten film będzie po 20–30 latach. Nie zdawałem sobie sprawy, że będą obchodzone rocznice premiery tego filmu⁴⁸.

Halina Prugar-Ketling:

Moja mama bardzo lubiła kino, często oglądała filmy i kiedy zobaczyła *Ziemię obiecaną* i mówi: „Słuchaj, powiedz Wajdzie, że to najpiękniejszy jego film. Nareszcie będę oglądała jego filmy”⁴⁹.

Bibliografia

- Haliński Andrzej, *10 000 dni filmowej podróży*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2002.
- Klejsa Konrad, *Wytwórnia Filmów Fabularnych na Łąkowej – miejsce pracy, przestrzeń sztuki* [w:] *Łódź filmowa*, red. M. Bomanowska, Muzeum Kinematografii w Łodzi, Łódź 2021.
- Kronenberg Maciej, Olkusz Krzysztof, *Przewodnik po filmowej Łodzi*, Wydawnictwo Regio, Łódź 2021.
- Lubelski Tadeusz, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy konteksty*, Videograf II, Chorzów 2008.
- Michalska Anna, Wiewiórski Jakub, *Nakręcone w Łodzi*, Muzeum Kinematografii w Łodzi, Łódź 2022.
- Najder Łukasz, *Miasto świata*, [w:] „Dwutygodnik”, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/11148-miasto-swiata.html> [dostęp: 30.07.2024]

⁴⁷ Rozmowa własna z Danielem Olbrychskim – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.02.2021 r.

⁴⁸ Rozmowa własna z Andrzejem Sewerynem – notacja dla Muzeum Kinematografii, 12.03.2020 r.

⁴⁹ Rozmowa własna z Haliną Prugar-Ketling – notacja dla Muzeum Kinematografii, 10.06.2024 r.

Podolska Joanna, Wiewiórski Jakub, *Spacerownik. Łódź filmowa*, Wydawnictwo Agora, Łódź 2010.

Wajda Andrzej, *Notesy 1942–2016. Wybór*, t. 1, red. T. Lubelski, A. Morstin, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2024.

Wiewiórski Jakub, *Triumf Ziemi obiecanej*, Muzeum Kinematografii w Łodzi, Łódź 2016.

Zawiśliński Stanisław, Wijata Tadeusz, *Fabryka snów*, Wydawnictwo Wytwórnia, Łódź 2013.

Anna Michalska, kustosz, kierownik Działu Kina i Wydarzeń w Muzeum Kinematografii w Łodzi. Od 2006 roku prowadzi Kino Studyjne Kinematograf. W latach 2019–2021 była członkiem zespołu kuratorskiego wystawy stałej „Łódź filmowa”. Na potrzeby ekspozycji organizowała nagrania i prowadziła wywiady z przedstawicielami łódzkiego środowiska filmowego. Doktorantka wdrożeniowa na IV roku studiów w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego. Temat dysertacji „Archiwa w praktyce muzealnej”. W 2024 roku wdrożyła Archiwum Historii Mówionej, zawierające 100 opracowanych notacji audio-wizualnych, dostępnych online (ahm.muzeumkinematografii.pl). Jest współautorką (obok Piotra Kuleszy i Michała Kolińskiego) publikacji pt. „Łódzkie kina. Od Gdyni do Tatr” (Wydawnictwo Księży Młyn, Łódź 2015) oraz, razem z Jakubem Wiewiórskim, „Nakręcone w Łodzi” (Wydawnictwo Muzeum Kinematografii w Łodzi, 2022). Jest autorką kilkudziesięciu wywiadów i artykułów, publikowanych w Magazynie Filmowym SFP (2016–2024).