

JAK RZEŹBIONO CZŁOWIEKA Z MARMURU?

„Ty podpisuj list, ja nie mogę tego zrobić teraz, bo wstrzymaliby mi *Człowieka z marmuru*, a tym filmem więcej zdziałam niż podpisem”¹. Tak, według esbeckiego agenta, na propozycję Daniela Olbrychskiego – złożenia podpisu pod apelem popierającym działania Komitetu Obrony Robotników na rzecz zbadania przypadków łamania prawa przez organy władzy podczas protestu robotniczego w czerwcu 1976 r. – miał zareagować Andrzej Wajda. Rzeczywiście, wśród 296 sygnatariuszy listu środowisk naukowo-kulturalnych popierających apel KOR, nie znalazło się nazwisko Wajdy², lecz jak się okazało „rażenie polityczne” jego filmu było stokroć mocniejsze.

Człowiek z marmuru jest jednym z najbardziej znanych filmów Wajdy. Jedynie dla porządku należy w skrócie przypomnieć jego fabułę. Młoda studentka Agnieszka (pierwowzorem tej postaci była Agnieszka Osiecka) realizuje swój film dyplomowy. Jego bohaterem jest murarz Mateusz Birkut – jeden z najbardziej znanych przodowników pracy lat pięćdziesiątych, bohater budowy Nowej Huty. Film rozpoczyna scena w muzeum, gdzie reżyserka odnajduje wśród zapomnianych i złożonych w zamkniętym magazynie muzealnym obiektów marmurowy pomnik Birkuta. Klódkę na drzwiach wiodących do tego magazynu Agnieszka otwiera spinką do włosów, symbolicznie rozwierając drzwi do historii lat pięćdziesiątych. Od tego momentu w filmie opowiadane są dwie równoległe historie: Agnieszki i Birkuta. Historia przodownika pracy wyłania się z poszukiwań autorki filmu, jej rozmów z ludźmi którzy go znali. Konstrukcja narracyjna *Człowieka z marmuru* oparta jest na pomysłe Orsona Wellesa, wykorzystanym w filmie *Obywatel Kane*. Portret murarza wyłania się z kolejnych opowieści osób go znających, bez fizycznego spotkania z bohaterem. Agnieszka powoli odkrywa, że Birkut był ofiarą systemu komunistycznego. Wykorzystywany dla celów propagandowych, gdy zdecydował się przeciwstawić niesprawiedliwości systemu – trafił do więzienia. W jego losach sportretowano historię lat pięćdziesiątych, widzianą oczyma ludzi, których władza przedstawiała jako beneficjentów zmian. Skuszeni propagandą ruszali do miast budować egalitarny ustrój. Twórcy filmu pokazali, jak nadzieje są bezwzględnie wykorzystywane przez komunistów, a ludzie stają się narzędziami ich polityki.

Bardzo często film Wajdy jest przedstawiany jako znakomita opowieść o latach pięćdziesiątych. Warto jednak pamiętać, że równoległe prowadzona narracja o zmaganiach Agnieszki z realizacją filmu dyplomowego znakomicie pokazuje rzeczywistość epoki gierkowskiej, na kilkanaście dni przed społecznym wybuchem w 1976 r. Skontrastowane z latami pięćdziesiątymi lata siedemdziesiąte z pozoru wydają się kolorowe, swobodnie, wolne. Fabuła filmu jednak w sposób jednoznaczny pokazuje, że tego rodzaju odczucie jest wynikiem zastosowania

¹ AIPN BU 0222/1572, t. 2, Informacja operacyjna źródła „Jerzy”, s. 28.

² J.J. Lipski, *KOR. Komitet Obrony Robotników – Komitet Samoobrony Społecznej*, Warszawa 2006, s. 194.

pewnego makijażu – bo jest nadal komunizm z równoległej opowieści o Mateuszu Birkucie. Reżyserka odkrywa, że „okres błędów i wypaczeń”, jak sami komuniści nazwali stalinizm, bezpośrednio wpływa na teraźniejszość. Nikomu nie zależy na tym, by pokazać prawdziwą historię polskiego stalinizmu, a jego główni bohaterowie wciąż mają wpływ na współczesność. Te dwie równoległe opowieści w końcu filmu łączą się ze sobą, gdy okazuje się (choć nie jest to powiedziane *expressis verbis*), że Mateusz Birkut zginął na Wybrzeżu w grudniu 1970 r. Oczywiście swojego filmu Agnieszka skończyć już nie może...

Pierwsza próba realizacji

Pomysł nakręcenia *Człowieka z marmuru* powstał na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Jak wspomina Andrzej Wajda, scenarzysta Aleksander Ścibor-Rylski licząc się z problemami w dopuszczeniu do realizacji filmu, zdecydował się na wcześniejszą publikację opowiadania w prasie. Miał nadzieję, że zgoda cenzury na jego ukazanie się będzie atutem w rozmowach o ekranizacji. Wajda uważa jednak, że upublicznienie *Człowieka z marmuru* uaktywniło przeciwników powstania obrazu i w rezultacie scenariusz został odłożony.

Analizując źródła, można jednak stwierdzić, że kolejność wydarzeń była nieco inna, niż dzisiaj pamięta ją reżyser. Otóż scenariusz trafił do Komisji Oceny Scenariuszy w kwietniu 1963 r.³ Generalnie był on podobny do tego, znanego z późniejszej ekranizacji. Jest jednak kilka różniących go szczegółów, przy których warto się zatrzymać. Reżyser, który w znanej nam wersji kinowej nazywa się Burski, w wersji wcześniejszej nosił nazwisko Brus, a ubek, który czuwa nad Birkutem nosił nazwisko Michnik (a nie Michalak). W „starej” wersji scenariusza nie pada nazwa Nowa Huta (jest Nowe Miasto). W sposób szczególnie ostrożny pokazane w nim zostało dziedzictwo UB (nazwa tej instytucji w scenariuszu również nie jest obecna). Znalazła się w tej opublikowanej wersji scena o dość złowroziej (zwłaszcza w początku lat sześćdziesiątych) wymowie. W rozmowie Agnieszki z dawnym ubekiem o zrehabilitowanym po 1956 r. współpracowniku Birkuta padają słowa: „A teraz – zapytała – tak prywatnie, dalej pan myśli, że ten Witek był winien? Oczywiście – zabełkotał Michnik, obracając termometr w ustach – I to był duży błąd, ta cała jego rehabilitacja. I ja im jeszcze pokażę, że to był błąd”. Najważniejsza różnica dotyczy jednak zakończenia filmu, które ma zupełnie inną wymowę, niż wersja z lat siedemdziesiątych. Dzięki byłej żonie Birkuta Agnieszka odnajduje swojego bohatera, który przygotowuje się do matury w szkole dla dorosłych. Gdy się spotykają, nie rozpoczyna jednak z nim rozmowy. Ekipa filmowa Agnieszki próbuje ją do tego nakłonić, przypominając o konieczności dokończenia dyplomowego filmu, ona jednak mówi: „Będę musiała zrobić coś innego. A to skończymy, jak będzie można. I dodała cicho – bo myślę, że kiedyś będzie można”.

Scenarzysta i reżyser obawiali się odrzucenia scenariusza, stąd zapewne pomysł, by do tekstu dołączyć kilkustronicowe wprowadzenie. Twórcy pisali: „*Człowiek z marmuru* ma być, według naszych zamierzeń, filmem o dojrzewaniu ludzkiej godności. Wiemy jednakże, że nie jest się człowiekiem za darmo, i że chcąc nim być naprawdę, trzeba płacić za to wysoką cenę. Dlatego *Człowiek z marmuru* ma być również filmem o cenie ludzkiej godności. [...] Zależy nam również na podkreśleniu jeszcze jednej sprawy. Ludzie często stają się ofiarami tych czy innych wydarzeń, na które nie mają wpływu. Ale z samego faktu, że ktoś stał się ofiarą jakiegoś wydarzenia, nie wynika jeszcze nic poza ewentualną potrzebą współczucia; nie jest to bowiem fakt z kategorii wartości. Skala ocen zaczyna się dopiero z chwilą świadomego podjęcia

³ Archiwum Filмотeki Narodowej, sygn. 898, Aleksander Ścibor-Rylski, *Człowiek z marmuru* – scenariusz.

wyboru – człowiek nie określa się bowiem przez swą sytuację, lecz przez swój stosunek do sytuacji. Birkut jest dla nas kimś, kto zawsze dokonuje wyboru, kto w każdej sytuacji szuka samookreślenia – najpierw instynktownie, lecz z biegiem lat coraz bardziej świadomie i mądrze. W tym sensie *Człowiek z marmuru* ma być również filmem o godności z wyboru⁴”.

Wszelkie zabiegi twórców okazały się jednak daremne. Wydana w lipcu 1963 r. decyzja wiceministra kultury i sztuki Tadeusza Zaorskiego odrzucała możliwość realizacji filmu⁵. Miesiąc później w warszawskiej „Kulturze” ukazała się pierwsza część opowiadania Ścibora-Rylskiego (kontynuowana w czterech kolejnych numerach). A scenariusz trafił do szuflady na dwanaście lat.

Brus staje się Burskim...

Aleksander Ścibor Rylski i Andrzej Wajda do pomysłu realizacji *Człowieka z marmuru* wrócili w połowie lat siedemdziesiątych. Udało im się wówczas zyskać sojusznika w ministrze kultury i sztuki Władysławie Tejchmie, który – sam będąc jednym z budowniczych Nowej Huty – zaryzykował poparcie dla inicjatywy. Jak się wydaje, ta decyzja ministra stanowiła element wewnętrznej walki o własną pozycję w strukturach partyjnych. Nie konsultował jej z odpowiednimi sekretarzami z KC PZPR. Warto przytoczyć zapis ministra w jego dzienniku po jednej z wizyt Wajdy i Ścibora-Rylskiego: „[...] wołę wspólnie z Wajdą przegrać niż wspólnie z Filipskim wygrać”⁶. A jednak to Tejchmie (i jego niechęci do środowiska narodowo-komunistycznego środowiska symbolizowanego przez aktora i reżysera Ryszarda Filipskiego) Wajda zawdzięcza zgodę na realizację filmu.

Scenariusz został uwspółcześniony. Zniknęły z niego (niewygodne dla każdej ze stron, choć z całkiem odmiennych powodów) nazwiska Brusa i Michnika, jednoznacznie kojarzące się z Marcem 1968 r. Scenarzyście znakomicie udało się przedstawić realia lat siedemdziesiątych. Symbolicznej rangi nabrały sceny otwierające i zamykające film – wędrówka Agnieszki przez długie telewizyjne korytarze gmachu przy Woronicza 17. Ten obraz ukazuje rzeczywistą rolę ówczesnej propagandy telewizyjnej. Film, jak kłamrą, spiął dwie epoki – czasy Bolesława Bieruta i czasy Edwarda Gierka – których symbolami były budowane huty. Polska lat siedemdziesiątych jest krajem na pozór nowoczesnym – w filmie oglądamy Trasę Łazienkowską, hotel Forum, budowę Huty Katowice. Oglądamy także zakłamanie komunistów, którzy już nie łamią ludzi strachem, ale kuszą „dobrobytem”. Znany reżyser żyje niczym zachodnia gwiazda filmowa, płaci za to oczywiście różnego typu ustępstwami. Zaglądając za kulisy tej gierkowskiej „drugiej Polski” Agnieszka odkrywa, jak niewiele dzieli ją od „okresu błędów i wypaczeń”.

Ostateczny kształt filmowi, zanim trafił on na ekrany, nadały zalecenia władz. Ze scenariusza została wykreślony m.in. fragment: „Nie wiadomo skąd pojawili się ludzie w jednokowych płaszczach. Mieli czujne oczy, a każdy z nich trzymał prawą rękę w kieszeni”⁷. Ochrona „legendy” UB wciąż działała. Na prośbę Tejchmy Wajda usunął także niektóre nakręcone już sceny, m.in. wybijania przez Birkuta szyb w UB (zbyt kojarzyło się to z wydarzeniami lat 1970 i 1976) – ujęcie urywa się chwilę wcześniej. Z zakończenia filmu usunięto scenę

⁴ *Ibidem*, s. 2.

⁵ Archiwum Filмотeki Narodowej, sygn. 898, Zjednoczone Zespoły Realizatorów Filmowych, Notatka informacyjna, 8 VII 1963, s. 1.

⁶ J. Tejchma, *Kulisy dymisji. Z dzienników ministra kultury 1974–1977*, Kraków 1991, s. 230.

⁷ Archiwum Filмотeki Narodowej, sygn. 898, Aleksander Ścibor-Rylski, *op. cit.*, s. 32; Aleksander Ścibor-Rylski, *Człowiek z marmuru*, Warszawa 1988, s. 59.

na gdańskim cmentarzu, gdzie Agnieszka szuka grobu Birkuta, zabitego podczas Grudnia 1970 r., choć informacja o okolicznościach jego śmierci nie pada wprost, jest jednak bardzo czytelna. Ta „cmentarna” scena zachowała się jednak i została umieszczona w powstałym kilka lat później *Człowieku z żelaza*. „Jakaż to koszmarna architektura”, mówiła Agnieszka wjeżdżając do Nowej Huty – to zdanie również zniknęło; władze obawiały się, że widzowie odniosą je do tamtejszego pomnika Lenina. A jednak nie były to wielkie zmiany. Jak zapisał Tejchma: „Wajda i Ścibor-Rylski przyjęli spokojnie moje uwagi, ale oświadczyli, że muszą zachować twarz wobec młodzieży filmowej, która zna scenariusz i film. Gdyby miał trwać proces jego redukcji i powstać film firmowany przez Wajdę, ale sprzeczny z jego sumieniem, to na to reżyser nie może się zgodzić.”⁸

Kolaudacja zmienionej wersji filmu odbyła się 22 grudnia 1976 r. Przeważały opinie bardzo pochlebne. Większe spory niż sama wymowa filmu wywołała rola Krystyny Jandy. Na posiedzeniu Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych reżyser Bohdan Poręba (jeden z głównych przedstawicieli nieformalnej grupy „narodowo-komunistycznej” w PZPR) powiedział: „Uważam, że jest to film o wysokiej randze, który zmusza do poważnego tonu w dyskusji, ale życzę tak wybitnemu reżyserowi, jak Andrzej Wajda, ażeby nakręcił drugą część tego filmu w przyszłości”⁹.

Co tu grają...?

Tak naprawdę władza nie wiedziała jednak co zrobić z filmem Wajdy. Z jednej strony „stało za nim” nazwisko, doświadczenie i sława. Z drugiej – należy pamiętać, że film miał wejść na ekrany w gorącym okresie, niedługo po protestach czerwcowych. Stanisław Kosicki, prezes Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk powiedział: „[...] nieudzielenie zgody na upowszechnianie filmu w obecnej sytuacji politycznej byłoby brzemiennie w skutki”. Ale obawy, że wymowa filmu może być dla władz bardzo niekorzystna, nie były bezpodstawne. Powstała sytuacja kojarzyła się z nieodległą przecież przeszłością, gdy wystawienie w Teatrze Narodowym *Dziadów* zakończyło się poważnym kryzysem.

Sporządzono dokładne wytyczne dla krytyki: recenzenci mieli pisać, że „bohater – przodownik pracy, mimo krzywd nie odwraca się od tej Polski, jaka jest, tylko ją buduje”. Ta sugestia przez dłuższy czas była teoretyczna, zdecydowano bowiem, że film Wajdy wejdzie na ekrany nie tylko bez rozgłosu, reklamy a nawet krótkich informacji w mediach. Tak też się stało. Zrezygnowano z planowanej premiery w Nowej Hucie i 25 lutego 1977 r. zorganizowano jeden pokaz (zwyczajowo wówczas były dwa seanse premierowe) w warszawskim kinie „Skarpa”. Notatki z tego wydarzenia, jakie zamierzały opublikować „Kurier Polski” i „Życie Warszawy”, zostały zatrzymane przez cenzorów¹⁰. Nie przeszło nawet tak niewinne zdanie, które miało się znaleźć w „Kobiecie i Życiu”: „Bohaterem jest robotnik – przodownik pracy lat pięćdziesiątych, o którym współcześnie młoda reżyserka, usiłuje robić film”¹¹. Cenzura zdejmowała nie tylko omówienia filmu, ale nawet informacje o filmie Wajdy podawane w prasowych repertuarach kinowych. Ludzie jednak przekazywali sobie informacje o filmie „drogą pantoflową” i trafiali do kina. Dzięki działaniom cenzury nie ujrzał światła dziennego rysunek Lecha Zahorskiego w war-

⁸ J. Tejchma, *op. cit.*, s. 235.

⁹ Archiwum Filмотeki Narodowej A-344 p. 132, Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych, 22 XII 1976 r., s. 15.

¹⁰ AAN, Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, sygn. 1232, s. 245.

¹¹ *Ibidem*, sygn. 1233, s. 130.

szawskiej „Kulturze” będący satyrycznym komentarzem do atmosfery towarzyszącej filmowi¹². Po premierze film przez kilka dni pokazywano tylko w warszawskim kinie „Wars”. Przed kasami ustawiały się kolejki, tworzone specjalne listy zapisów na bilety, po tygodniu pokazy zostały na krótko zawieszono. Jednak już do tego czasu obejrzało go 28 tys. osób¹³.

Zastosowane środki „ostrożności” uczyniły film Wajdy jeszcze bardziej atrakcyjnym, o czym kilka lat później w swojej informacji operacyjnej pisał konsultant SB „33” (Kazimierz Koźniewski – znany pisarz i publicysta, jednocześnie gorliwy konfident UB a następnie SB). Odnosząc się do innego, równie kłopotliwego dla władz filmu, mówił: „Unikać takich rozpaczliwych półdziałań, jakich przykładem jest postępowanie z filmem »Robotnicy«. Takie półdziałania budzą większe napięcia niż całkowity liberalizm, bowiem zwracają uwagę na punkty groźne i jak gdyby je mnożą. To samo było z *Człowiekiem z marmuru* – o ileż lepsze byłoby potraktowanie tamtego filmu normalnie [...]”¹⁴. Inny współpracownik SB o pseudonimie „Leśnik” donosił: „Nie przez swoją formę i treść, lecz na skutek wytworzonej wokół niego sztucznej atmosfery *Człowiek* stał się ośrodkiem zainteresowania, anormalnego i niezdrowego, nie tylko stałej klienteli kin, środowisk inteligenckich i młodzieżowych, ale ludzi nie interesujących się kinem, a mało nawet polityką i historią. [...] Wydaje się, że szkody polityczne i społeczne, wynikłe z atmosfery wokół wyświetlania *Człowieka z marmuru* są niewspółmiernie większe, aniżeli korzyści. A bilans strat i zysków obowiązuje i w dziedzinie niematerialnej”¹⁵. W relacji innego osobowego źródła informacji czytamy: „Film cieszy się ogromnym powodzeniem – spowodowanym po części tym, że jednak pokazuje rzeczy, będące dotychczas »tabu«, a jednocześnie dlatego, bo wokół samego filmu i reżysera krąży wiele plotek. Mówi się, że film został poważnie »obciążony«, że miał w ogóle nie dostać się na ekrany, że Wajda postawił zagadnienie: jeżeli film nie zostanie dopuszczony do projekcji, to on rezygnuje z pracy filmowej w Polsce itd.. Faktem jest, że każdy film w Polsce poprzedzają informacje na temat zdjęć i pracy nad filmem, jakie ukazują się w chociażby w tygodnikach »Film«, »Ekran« i innych pismach. W tym przypadku *Człowiek z marmuru* pojawił się jak diabełek, który niespodziewanie wyskakuje z pudełka. Nikt nic (mówię o szerszych kręgach odbiorców) o tym filmie nie słyszał. Nie było tzw. zajawek, które poprzedzają większość filmów polskich”¹⁶.

Działania władz od razu odbiły się na „wolnym rynku” biletów kinowych sprzedawanych przez „koników” – ograniczenia w podaży tego dobra (czyli możliwości obejrzenia filmu) spowodowały, że bilety na film Wajdy osiągnęły cenę 30 zł (w 1977 r. bilet do kina kosztował 8–10 zł). W pierwszych dniach pokazów zdarzało się jednak, że „koniki” za bilet na *Człowieka z marmuru* żądali nawet 500 zł.

Władze zaczęły zdawać sobie sprawę z wywołanej sytuacji. Oprócz pokazów w „Warsie”, w marcu umożliwiono projekcje w kinach: „Śląsk”, „Wisła”, „W-Z”. Przez pierwszy okres były to jedyne kina w Polsce pokazujące film Wajdy. W mediach pojawiły się informacje o filmie. Pierwsza recenzja, oczywiście krytyczna, pojawiła się kilkanaście dni po premierze,

¹² *Ibidem*.

¹³ A. Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004, s. 37–38.

¹⁴ Informacja operacyjna konsultanta „33” o przebiegu zjazdu ZLP oraz o nowym Zarządzie Głównym ZLP, opracowana przez zastępcę naczelnika Wydziału IV Departamentu III MSW płk. Krzysztofa Majchrowskiego [w:] „*Twórczość obca nam klasowo*”. *Aparat represji wobec środowiska literackiego 1956–1990*, red. A. Chojnowski, S. Ligarski, IPN, Warszawa 2009, s. 540.

¹⁵ IPN BU 0222/1572, Informacja operacyjna od źródła „Leśnik”: Wokół *Człowieka z marmuru*, s. 3–13.

¹⁶ AIPN BU 0222/1572, Informacja operacyjna od źródła „Sosnowski”: Uwagi na temat filmu *Człowiek z marmuru*, s. 17–18.

w „Trybunie Ludu”, następna w „Życiu Literackim”. Oczywiście, nie mogło być mowy o tym, by film reprezentował Polskę na międzynarodowych festiwalach. Tylko dzięki sprytnym zabiegom Wajdy i jego francuskiego dystrybutora film znalazł się na pozakonkursowym pokazie podczas Festiwalu w Cannes w 1978 r. gdzie otrzymał nagrodę FIPRESCI. Przyznanie filmowi specjalnej nagrody dziennikarzy na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku w 1977 r. spotkało się z niezadowolaniem władz.

Reakcje widzów na film były odwrotnie proporcjonalne do liczby kin, w których odbywały się seanse, oraz informacji dostępnych o obrazie. Początkowo pokazom filmowym towarzyszyły głośne komentarze, oklaski, śmiechy. W miarę, jak władze znosiły ograniczenia w dystrybucji filmu, reakcje na seansach stawały się coraz spokojniejsze. Wiktor Woroszyński (w podsłuchanej przez SB rozmowie) mówił: „Publiczność źle odbiera ten film, ponieważ uważa, iż jest to zdemaskowanie czasów stalinowskich i przeciwstawienie im pozytywnych czasów współczesnych. A w filmie chodzi o zupełnie coś innego, a mianowicie jest pokazana kontynuacja czasów stalinowskich, podkreśla się, że to, co się działo dotychczas, dzieje się nadal, nic się w gruncie rzeczy nie zmieniło. Film jest w gruncie rzeczy pesymistyczny, bo uświadamia widzom, iż nie ma wyjścia z tej trudnej sytuacji”¹⁷. Wśród zanotowanych przez SB wypowiedzi i komentarzy na temat *Człowieka z marmuru* były również i całkowicie inne oceny: „Po filmie wychodzi się co prawda załamaniem i wręcz przybitym fałszem naszej rzeczywistości (demokracji), ale później rodzi się uczucie buntu i można z większą odwagą zdobyć się na szczerość w stosunku do ludzi, a wręcz żądać od innych szczerości”¹⁸. Na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej podczas dyskusji o filmie padły pytania: „Czy [...] ta hołota [SB i MO] dzisiaj stosuje takie same metody?”, „Czy będą dalsze filmy o podobnych tematach, które ukazywałyby obecne działania bezpieki?”¹⁹.

Człowiek z marmuru wywołał furię partyjnego betonu. Przez kilka tygodni nie było plenum KC, na którym nie mówiono by o filmie. Towarzysze partyjni byli zbulwersowani decyzją „góry”, która wpuściła na ekrany antysocjalistyczny film, a na zebraniach partyjnych atakowano Tejchmę za zgodę na jego realizację. W efekcie, w styczniu 1978 r., rozstał się on ze stanowiskiem ministra kultury i sztuki na własną prośbę. (Później przedstawiał to jako karę za *Człowieka z marmuru*. Nawet jeśli to prawda, nie była to kara zbyt dotkliwa, bo do lutego 1979 r. zachował stanowisko wicepremiera, a następnie został ministrem oświaty i wychowania. Jego kłopoty wynikały nie tylko z ustępstw w stosunku do Wajdy, były wynikiem tarc między różnymi partyjnymi frakcjami).

Czy Andrzej Wajda miał rację mówiąc: „[...] tym filmem więcej zdziałam niż podpisem”? Zapewne tak. Ostatecznie w latach 1977–1978 film obejrzało ok. 2,5 mln widzów. Po raz drugi trafił on do kin po sierpniu 1980 r. i wciąż cieszył się dużą popularnością. W tym samym czasie Andrzej Wajda przygotowywał już *Człowieka z żelaza*, realizując niejako życzenie Bohdana Poręby. Historia realizacji tego film jest równie ciekawa, a siła oddziaływania jeszcze większa niż *Człowieka z marmuru*.

¹⁷ AIPN BU 0222/1572, t. 5, Notatka, s. 17.

¹⁸ AIPN BU 0222/1572, Informacja dotycząca wypowiedzi i komentarzy na temat filmu Andrzeja Wajdy *Człowiek z marmuru*, s. 77.

¹⁹ *Ibidem*, s. 80.