

Katarzyna Gorzkowska

**ZA STARA BAŚŃ...
RECENZJA FILMU JERZEGO HOFFMANA**

Jak trudne są do opowiedzenia dzieje dziecięcego wieku człowieka, tak i pierwszych dni tych tajemniczych wzrostu i rozwijania się, które świadków, co by je wypowiedzieli, nie mają. [...] Nic też trudniejszego, jak podnieść zasłonę okrywającą pierwociny bytu narodu.

(Józef Ignacy Kraszewski,
Stara baśń, Dopisek. Dziejowe legendy)

Józef Ignacy Kraszewski, pisząc *Starą baśń*, doskonale zdawał sobie sprawę z tego, jak skomplikowanego podjął się zadania. Zamierzał bowiem nie tylko opowiedzieć pewną historię, która zapadłaby w pamięć czytelnikom, ale przede wszystkim chciał stworzyć powieściowy epos o prapoczątkach narodu i państwa polskiego. Powieść miała też zawierać szczególne przesłanie, skierowane do współczesnych autorowi rodaków: jak niegdyś kmiecie znad Gopła potrafili się zjednoczyć przeciwko wspólnemu wrogowi, tak Polacy w czasach zaborów winni wreszcie porzucić kłótnie i złączyć swe siły w trudnej walce o zachowanie tożsamości narodowej i własne ocalenie. Na przykładzie Popiela-zdrajcy, który sprowadził na nadgoplańskie ziemie najazd germański, Kraszewski chciał również ukazać, że zagrożenie ze strony Niemiec datuje się od początku polskiej państwowości. Aktualne w czasach niewoli narodowej przesłanie pisarz wzbogacił jednak o myśl ogólniejszą – każdy, kto sprawuje władzę w sposób bezwzględny i krwawy, winien pamiętać, że kara go nie minie. *Stara baśń* funkcjonuje zatem w dwóch planach: legendarnym i alegorycznym. Z jednej strony jest opowieścią o zamierzchłych czasach, losach naszych przodków i ich zmaganiach, z drugiej – można ją czytać jako przypowieść, przekazującą prawdy uniwersalne i ostrzeżenia, których nie należy lekceważyć.

Przed reżyserem Jerzym Hoffmanem stało więc nie lada zadanie: zobrazować realia IX w. i na tym tle ukazać plejadę powieściowych boha-

terów, lecz przede wszystkim sprawić, by treść dzieła Kraszewskiego przemówiła do współczesnego widza. Hoffman otwarcie przyznaje, że „scenariusz filmowy *Starej baśni* [...] nie jest wierną adaptacją powieści. Ma własną samodzielną dramaturgię. Motywy zaczerpnięte u Kraszewskiego przeplatają się ze scenami zbudowanymi na kanwie podań, legend i wyobraźni autorów. Wątek «makbetowski» (Popiel-Makbet), który zauważyła już współczesna Kraszewskiemu krytyka, został mocno wyeksponowany, dzięki czemu film stał się bardziej uniwersalny”.

Czy jest tak w istocie?

* * *

Dwanaście wieków temu na ziemiach Polan i Goplan, w Kruszwicy, panował okrutny książę Popiel. W sprawowaniu władzy nad kmieciami wspierała go nie mniej krwawa żona, niegdyś ruska branka, z którą miał syna jedynaka. Zgodnie z panującym wówczas zwyczajem Popiołek, jako dziecko byłej niewolnicy, nie mógł po ojcu sprawować władzy. Do książęcego tytułu pierwszeństwo mieli bratankowie Popiela, Zdobek i Leszek. Żeby skrycie pozbyć się obu młodzieńców, książę wysłał ich na bitwę z Poznaniem. Jednak dowódca drużyny księcia, Piastun, wojownik doświadczony i mądry, strzeże ich jak oka w głowie i nie pozwala, by stała się im jakaś krzywda. W tej sytuacji Popiel za namową żony zabija Zdobka w nocy, a nazajutrz publicznie oskarża Leszka o bratobójstwo i każe go oślepić. Jednakże nawet wtedy, gdy brak innego sukcesora, starszyzna i krewni księcia nie chcą się zgodzić, by władzę po Popielu sprawował jego syn. Powodowana wściekłością Księżna dokonuje otrucia wszystkich z rodu swego męża i tych, którzy mu się sprzeciwili, by już nikt nie stanął na przeszkodzie jej zamiarom. Staje się jednak coś nieprzewidzianego – zbrodnię odkrywa Piastun i na oczach kmieci porzuca służbę. Z rąk siepaczy Popiela zostaje ocalony przez Ziemowita, młodego myśliwego, który właśnie wrócił w rodzinne strony po latach spędzonych wśród Wikingów. Razem przyłączają się do zbuntowanych kmieci, dowodzonych przez Wisza. Niestety, Ziemek zakochuje się w jego młodszej córce, Dziwie, która z woli ojca jest przeznaczona na służbę bogom. Pewnego dnia na zagrodę Wisza napada banda Popiela. Wysz zostaje zamordowany. Rozpoczyna się otwarta wojna z księciem. Ziemek próbuje uprosić synów zabitego o rękę Dziwy. Gdy spotyka się ze stanowczą odmową, postanawia porwać dziewczynę w noc Kupały...

* * *

Kiedy śledzimy fabułę kinowej baśni i porównujemy ją z dziełem Kraszewskiego, łatwo wychwytyjemy momenty, w których historia filmowa różni się od literackiego pierwowzoru. Jaką funkcję pełnią te zmiany w baśni Hoffmana i czy były one uzasadnione?

Autorzy scenariusza zmienili przede wszystkim imiona i charakterystykę kilku książkowych bohaterów oraz przebieg pewnych wydarzeń. Najpoważniejsza modyfikacja dotyczy postaci Księżnej i jej poczynąń. W filmie jest ona poślubioną przez Popiela ruską branką i ma synka jedynaka, któremu za sprawą krwawych intryg chce zapewnić w przyszłości władzę. W krytycznej dla swego męża chwili wzywa na pomoc Wikingów. W powieści Kraszewskiego natomiast żona Popiela-Chwostka, Brunhilda, jest córką niemieckiego księcia. Pod okiem jej ojca, na ojczystej ziemi, ćwiczą się w sztuce wojennej jej dwaj dorastający synowie, Leszek i Pepelek. Gdy kmiecie wszczynają bunt przeciw Popielowi, księżna poleca synom sprowadzić nad Gopło wojska niemieckie, wspierane przez Pomorców i Kaszubów...

Patrząc na wprowadzone do filmu rozwiązania, trudno nie ulec wrażeniu, że zmiana narodowości Księżnej nie ma uzasadnienia dramaturgicznego. Co więcej – Wikingowie wyskakują w historii o Popielu jak przysłowiowy Filip z konopi! Czym więc wytłumaczyć taki zabieg? Niestety, ze smutkiem trzeba stwierdzić, że chyba poprawnością polityczną, bo czyż w przededniu wejścia Polski do Unii Europejskiej (pokaz premierowy: wrzesień 2003) godzi się, by wstrętą Księżną była Niemką? Prawdopodobnie także z tego powodu brakuje w filmie niemieckiego kupca-zdrajcy Hengo.

Jeśli chodzi o inne postaci, to należy wspomnieć, że w filmie o rękę Dziwy ubiega się młody wojownik Ziemowit Piastowic (syn Piasta), zaś Piastun jest dowódcą drużyny Popiela. Inaczej rzecz się ma w powieści. W Dziwie, córce Wisza, zakochuje się nie Ziemek, ale sąsiad Wisza, młody kmieć Doman (Ziemek, syn Piasta, ma wtedy dopiero siedem lat). Sam Piast natomiast (u Kraszewskiego tożsamy z Piastunem) jest bartnikiem, człowiekiem ubogim i skromnym; powszechnie poważanym, ale uchylającym się od przywództwa.

Pomysł zastąpienia Domana Ziemkiem wynikał zapewne z chęci połączenia przez Hoffmana wątku romansowego z publicznym (co Kraszewskiemu się nie udało): Ziemowit jest przecież potomkiem Piasta, legendarnego założyciela dynastii władców Polski. Mimo tego trafnego zabiegu Ziemowit traci jednak wiele w stosunku do powieściowego Domana – jest postacią dosyć szablonową, nie wykracza poza utarty schemat walecznego kochanka. Minusem w baśni Hoffmana jest również brak osoby samego Piasta (ma go tutaj zastąpić Piastun, ale nie jest on ojcem Ziemka). W filmie to przecież Ziemowit (a nie Piast!) zostaje wybrany na pierwszego kniazia po śmierci Popiela. Natomiast udanym pomysłem scenarzystów było wykreowanie Piastuna na charyzmatycznego przywódcę kmieci – ta postać potrafi widza porwać i zafascynować, zaś u Kraszewskiego Piastun-Piast jest bohaterem słabo zarysowanym, nieciekawym, zbyttno usuwającym się w cień.

Jest oczywiste, że sam scenariusz, nawet dobrze napisany, nie zapewni filmowi powodzenia. Zasadniczym twórcyem adaptacji filmowej są przecież aktorzy i ich gra, sposób kreacji bohaterów.

W *Starej baśni* wystąpiła „śmietanka” polskiego kina. To mówi samo za siebie: znakomita większość aktorów prezentowała wysoki poziom i doskonały warsztat. Kilka osób wyróżniło się szczególnie. Na wyrazy uznania w pełni zasłużył Daniel Olbrychski w roli Piastuna. Aktor po raz kolejny potwierdził, że mimo upływu lat potrafi świetnie poradzić sobie z każdą rolą, zarówno bohatera negatywnego (np. Tuhaj-beja z *Ogniem i mieczem*) jak i pozytywnego. Olbrychski zagrał bardzo wiarygodnie. Potrafił wyrazić gestami, sposobem wypowiadania się, mimiką twarzy – uczucia, które mimo pozornego spokoju targały Piastunem. Kunszt aktora sprawił, że Piastun z dość mglistej postaci u Kraszewskiego stał się człowiekiem „z krwi i kości” – jest w nim jakaś wewnętrzna siła, dostojeństwo, a jednocześnie jakby cień goryczy: mamy świadomość, że musiał on w swym życiu wiele przejść i wiele widzieć, czego może nieraz żałuje. Potrafi jednak, mimo własnych ograniczeń, z uporem podjąć walkę, wiele ryzykować dla dobra innych. Aktor wspaniale zagrał człowieka pełnego mądrości życiowej i biorącego na siebie odpowiedzialność za los naiwnych kmieci.

Nie mniej udana jest kreacja Małgorzaty Foremniak, filmowej Księżnej. Choć przyzwyczailiśmy się już do tego, że jest pozytywną postacią w telewizyjnym serialu (i taka rola chyba najbardziej do niej pasuje), to udowodniła, że stać ją na stworzenie śmiałej kreacji lodowatej morderczyni. Foremniak grała całą sobą: gdy Księżna była wściekła, z jej oczu „sypały się iskry”, a od jej wycia jeżyły się włosy na głowie. Można mieć tylko pretensję do reżysera, że zapomniał o szczegółach: jako była niewolnica ze wschodu żona Popiela mówi... literacką polszczyzną!

O bardzo dobrej grze można także mówić w przypadku odtwarzających role drugoplanowe: Ewy Wiśniewskiej (Jarucha) i Andrzeja Pieczyńskiego (Znosek). Obydwie kreacje są wyjątkowo udane – aktorzy pozwolili charakteryzatorom zrobić z siebie prawdziwe „maszkary”, a jednocześnie potrafili wykorzystać specyfikę tego rodzaju postaci: zwykle odróżniają się one od innych bohaterów, mają wzruszać lub przerażać. Często to właśnie one nadają bieg wydarzeniom na ekranie. Jarucha jest postacią obdarzoną wewnętrzną głębią. Z pozoru okropna i odstraszaająca, okazuje się sympatyczna, raczej dobra niż zła. Wiśniewska zagrała Jaruchę z lekkością i finezją, z wielkim wdziękiem. Uwydatniła specyficzne cechy swojej bohaterki, żyjącej we własnym świecie „łączności z duchami”, a jednocześnie dobrodusznej „handlarki”... lubczykiem. Pieczyński natomiast doskonale wcielił się w postać złośliwego „karła”. Gdy widzimy Znoska na ekranie, nie mamy wątpliwości, jak wielki dystans dzieli jego usposobienie od postawy Jaruchy. Czerpie on przyjemność z zadawania podstępnie bólu i śmierci, a do tego jest tchórzem i zawsze podąża tam, gdzie może więcej zyskać. Aktor wywiązał się ze swego zadania doskonale, nadał powieściowej postaci większą wyrazistość, dopełnił ją. Widz dostrzega, że Znosek, zepsuty do

szpiku kości, tworzy wraz z Księżną doskonałą parę. To właśnie on, a nie Popiel, jest godnym partnerem Księżnej na poziomie intelektualnym.

Jeśli chodzi o Popiela – niestety, postać ta w wykonaniu Bohdana Stupki razi sztucznością. Kreacja ta nie bardzo się udała, ponieważ jest „naciągana”: aktor zbyt dramatycznie usiłuje pokazać udręki duchowe Popiela, wymachuje rękami i po prostu histeryzuje. Mam wrażenie, że Stupka nie do końca potrafił wczuć się w swoją rolę. Można to jednak uznać za błąd scenarzystów, którzy próbowali utożsamić Popiela z Szekspirowskim Makbetem i uniemożliwili aktorowi twórcze odegranie charakteru okrutnego księcia. Nie da się ukryć, że książę z powieści Kraszewskiego ma więcej autentycznego wyrafinowania i zimnej kalkulacji, jest mniej papierowy.

Wypada także wspomnieć o wątku romansowym. Michał Żebrowski w roli Ziemowita nie wyróżnił się szczególnie. Jako postać wypadł raczej mało interesująco – miałam wrażenie, że Ziemek niezbyt zaangażował się w miłość do Dziwy. Natomiast Marina Aleksandrowa jako Dziwa była tylko piękna. Być może miała być po prostu obiektem miłości Ziemka i w tej dość mechanicznej roli się sprawdziła, ale chyba nic poza tym. Scenariusz mógłby uwypuklić jej cechy, wzbogacić jej grę. Niestety, jej twarz często nie wyrażała niczego oprócz lekkiego zapłonienia czy zażenowania. Zabrakło tej postaci autentyczności, a końcowej scenie z Ziemkiem – wewnętrznej głębi.

Szkoda również, że Mila (w tej roli Katarzyna Bujakiewicz) ginie akurat w momencie, gdy film zaczyna się robić ciekawy. Wątek miłości Mili do Ziemka został pokazany tak fragmentarycznie, że widz nie miał szans wczuć się w tragizm śmierci dziewczyny i stratę Ziemka. Sam Ziemowit chyba nie bardzo jest do tej straty przekonany, co, niestety, jest widoczne (u Kraszewskiego Mila ginie dopiero w dniu ślubu z Domanem, jeszcze w weselnej sukni).

Z dalszych postaci należy jeszcze wyróżnić Wisza, granego przez Ryszarda Filipskiego. Mimo epizodycznej roli aktorowi udało się stworzyć typ prawdziwego kmiecia, który uosabia stare, prastawiańskie cnoty: przywiązanie do ziemi i tradycji oraz rozwagę i mądrość. Jerzy Trela jako Wizun jest natomiast trochę zbyt teatralny. Film Jerzego Hoffmana niewątpliwie uświetnia obsadzenie nawet w rolach mało wyeksponowanych znanych i cenionych aktorów (np. Anna Dymna jako Jaga, Wiktor Zborowski w roli Wikinga tłumacza).

Budowanie klimatu pradawnej legendy nie byłoby w *Starej baśni* możliwe bez odpowiedniej scenografii, oddającej historyczną rzeczywistość. Wyrazy uznania należą się z pewnością Andrzejowi Halińskiemu. Udało mu się bardzo precyzyjnie odtworzyć ubiory i wystrój wnętrz. Niebagatelne znaczenie miał również fakt, że film o mitycznej Kruszwicy kręcono w Biskupinie.

Paweł Lebieszew i Jerzy Gościk, autorzy zdjęć, doskonale umieli wykorzystać zalety miejsca. Za pomocą wzbogaconych cyfrowo ujęć krajobrazów potrafili oddać urok pradawnej siedziby Słowian nad Gopłem, dziewiczość przyrody; wprowadzić baśniowy nastrój. Służyła temu również zharmonizowana ze zdjęciami muzyka – Krzesimir Dębski po raz kolejny okazał się niekwestionowanym mistrzem nastroju. Piękne fragmenty przeplatają się z dobrze skomponowanymi motywami ilustrującymi sceny (np. rwana, „duszną” muzyka, nasuwająca na myśl klimat nocy Kupały).

Niestety, efekty specjalne zawiodły na całej linii. Zdjęcia wieży, w której zamknął się Popiel, a zwłaszcza fosy wokół niej, są dość nieudolne (widać, że woda jest „doklejona” komputerowo). Hoffmanowi nie bardzo udało się też sceny batalistyczne, tak świetne np. w *Ogniem i mieczem*. Choć zostały oddane z dużą dozą realizmu, mamy wrażenie, że toczy je garstka wojowników. Całkowitą porażką natomiast jest końcowa scena filmu, w której Popiel-Makbet ginie od pioruna, niczym Balladyna, i to za sprawą rozgniewanego Świętowita!

Na koniec spróbujmy jeszcze przyjrzeć się filmowej *Starej baśni* jako całości i zapytać o jej przesłanie, o cel ekranizacji.

Jak deklaruje Jerzy Hoffman, scenariusz został napisany z myślą o młodym odbiorcy. Sama adaptacja, będąca przecież ekranizacją znanej powieści z kanonu lektur szkolnych, miała cel edukacyjny: zapoznanie młodego pokolenia z dawnymi obyczajami, z legendą zakorzenioną w pradziejach naszego narodu. Czy zamysł ten udało się zrealizować?

Z pewnością sposób opowiadania Hoffmana przystaje do współczesnego kina i gustu młodego widza. Wątek miłosny został poprowadzony w stosunku do powieści bardziej swobodnie, nastrojowo – ma jakby odcień młodzieńczego „podrywu”. Przede wszystkim jednak kinowa *Stara baśń* jest opowieścią o okrutnym władcy, którego spotyka zasłużona kara (mottem do filmu są słowa Kadhubka: „Nie jest godny sprawowania władzy ten, kto tej władzy nadużywa”). Niestety, reżyserowi nie udało się uniknąć scen, które rążą obrazami erotyzmu na podłożu przemocy (np. scena zachowania się księżnej wobec Popiela po zamordowaniu przez niego Zdobka). Takie ujęcia w produkcji adresowanej do widza od dwunastego roku życia moim zdaniem nie powinny się pojawić.

Jeśli chodzi o misję edukacyjną filmu – myślę, że w znacznym stopniu udało się Hoffmanowi ją wypełnić. Uczniowie dowiedzą się wiele o codziennym życiu pradawnych Słowian, ich wierzeniach, zwyczajach pogrzebowych, prowadzeniu bitwy... Niekwestionowaną wartością filmu jest też przekaz o zgubnej polskiej kłótności: sceny zwiastujące przyszłe problemy Rzeczypospolitej szlacheckiej („Kupą, mości panowie!”) są po prostu genialne.

Znacznie mniej dokładnie reżyser odtwarza legendę o Popielu, którego – jak to wywnioskują młodzi widzowie – wcale nie zjadły myszy...

* * *

Hoffmanowi niewątpliwie udało się oddać realia IX w. i na tym tle ukazać barwnych bohaterów. Jednak autorzy scenariusza postanowili potraktować literacki pierwowzór zaledwie jako tworzywo. Wyeksponowali jego wątki uniwersalne, natomiast usunęli większość wątków patriotycznych, tak szczególnie w nim obecnych. Pominięta została również autoteliczność *Starej baśni*: Jarucha nie opowiada już np. „starej babskiej klechdy” o kłótności Polan i walce o władzę. Brak też postaci Słowana, wędrownego ślepego pieśniarza, który opowiada dawne dzieje rodzącego się narodu (legenda o Kraku, o Wandzie...). Przez to podteksty, ukryte w książkowej wersji, w filmie uległy spłaszczeniu i historia ta stała się nie tyle mądrościową przypowieścią dla dorosłych, ile opowiadaniem z morałem dla młodego, niezbyt refleksyjnego odbiorcy.

„Jak trudne są do opowiedzenia dzieje dziecięcego wieku człowieka. [...] Nic też trudniejszego, jak podnieść zasłonę okrywającą pierwociny bytu narodu” – pisał Kraszewski. Hoffman uznał patriotyczne przesłanie pierwowzoru za zbyt anachroniczne, nieaktualne. Spróbował zastąpić je innym, uniwersalnym, ale kiedy wyjął z konstrukcji dzieła jego podstawowy szkielet, całość oklapła mimo usilnych zabiegów. Film jest kolejną opowieścią z dawnych czasów, miejscami ładną i nostalgiczną, nawet ze świetnym aktorstwem, ale brakuje mu rozmachu. Czyżby każda „baśń” z dziejów narodu miała okazać się dzisiaj za stara?

Katarzyna Gorzkowska

TOO OLD STORY... REVIEW OF JERZY HOFFMAN'S FILM

(Summary)

In this review Gorzkowska compares Jerzy Hoffman's film adaptation of *The Old Tale* to the novel of the same title by Józef Ignacy Kraszewski. The text is a detailed analysis of similarities and differences between the film and the book. It evaluates the changes the director has introduced both in the plot as well as in the creation of the characters. Gorzkowska focusing on the basic components of the adaptation gives her opinion of the screenplay, cast and acting, setting, costumes, make-up and special effects. Finally she refers to the film's and the novel's message and presents the results of Hoffman's omission of the patriotic aspects included in the original plot.