

Magdalena Kempna

Co się stało z Goplaną?

Postscriptum Polonistyczne nr 2(4), 225-231

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MAGDALENA KEMPNA
Katowice

Co się stało z Gopłaną?

W anonimowo opublikowanej recenzji *Balladyny* Juliusza Słowackiego opublikowanej 10 października 1839 roku w „Młodej Polsce” Stanisław Ropelewski drwił niemilosiernie z dzieła, nie szczędząc także kąśliwych uwag pod adresem samego autora: „Wielki Boże, że też człowiek talentu, artysta, a zatem człowiek delikatnych odcieni nie czuje, jaką to cikliwość musi budzić w czytelniku to nieustanne, grube pochlebstwo samemu sobie” (Zakrzewski, Pecold, Ciemnoczółowski 1963, 87). Czas pokazał oczywiście, że Słowacki istotnie miał sobie czego gratulować, a Ropelewski nie rozumiał innowacyjnego charakteru dramatu.

Wyciągając wnioski z błędów krytyków z przeszłości, należałoby do filmowej adaptacji *Balladyny* w reżyserii Dariusza Zawiaślaka podejść z dużą dozą ostrożności. Być może polski filmowiec również stworzył wybitne dzieło, które – tak się akurat nieszczęśliwie złożyło – jest zbyt nowatorskie, by mogło zostać zrozumiane w swoich czasach? Przeczą temu oficjalne deklaracje reżysera, chociaż oczywiście nie można wykluczyć, że są one jedynie elementem przewrotnej taktyki opartej na tak zwanej „zmylce”. W jednej z wypowiedzi zamieszczonych na stronie internetowej *Balladyny* Zawiaślak stwierdza, że jego film „jest oczywiście w głównej mierze przeznaczony dla gimnazjalistów oraz uczniów szkół ponadgimnazjalnych. Ale nie tylko. Został tak zrealizowany, aby widzowie na całym świecie mogli jasno zrozumieć przesłanie Słowackiego” (Zawiaślak). O jakie przesłanie właściwie chodzi, nie sposób na podstawie filmu stwierdzić. Trudno jest też zgodzić się z przekonaniem, że poprzez uwspółcześnienie fabuły dramat stał się „bardziej przyswajalny” (Zawiaślak). Otóż nie stał się. *Balladyna*, którą widz może sobie „przyswoić” w filmie Zawiaślaka, niewiele ma bowiem wspólnego z dramatem Słowackiego.

Jaka jest zatem ta *Balladyna* dla współczesnych gimnazjalistów i widzów „z całego świata”? Ma na imię Bally. Mieszka w Nowym Jorku. Jest ambitna, zimna, wyrachowana i oczywiście seksowna. Praca w rodzinnej galerii jest dla niej tylko punktem na drodze do życia w naprawdę wielkim świecie. Punktem, dodajmy, w którym nie zamierza się bynajmniej zatrzymywać, w odróżnieniu od swojej zawsze zadowolonej z życia, przesłodzonej siostry bliźniaczki Ally (w obie postaci wcieliła się Sonia Bohosiewicz). Aby osiągnąć sukces, Bally sięga po metody znane nam z dramatu Słowackiego. Oto pewnego pięknego dnia w galerii jej ojca pojawia się bogaty Kirk Diamond (Miroslaw Baka), który z miejsca zakochuje się w Ally. Wkrótce dochodzi do tragedii. Jakiej dokładnie – nie dowiadujemy się od razu. Oto bowiem Zawisłak komplikuje fabułę, wprowadzając wątek śledztwa prowadzonego przez smutnego i zmęczonego oficera nowojorskiej policji, próbującego ustalić, kto jest odpowiedzialny za wydarzenia związane z galerią. Twórcy filmu serwują nam więc scenki niczym z *Kryminalnych zagadek Nowego Jorku*: oglądamy jakieś wizyty w kostnicy, obserwujemy mozolne szukanie śladów, żmudne układanie lamigłówek.

W tym samym czasie wątek Bally rozgrywa się w konwencji thrilleru erotycznego (rzeczywiście, w sam raz dla gimnazjalistów!), a może i politycznego. Oto bowiem Kirk angażuje się w rozwiązanie niejasnej afery, w którą zamieszana jest dr Ash (nazwisko ma najwyraźniej sugerować związek z postacią Popiela; w tej roli Faye Dunaway), była sekretarz stanu, obecnie pracująca jako psychoanalityk wróżący swoim pacjentom z kart (!). Ale to jeszcze nie wszystko. Motyw korony byłby oczywiście nie na miejscu, więc Zawisłak zastępuje go wątkiem srebrnej walizeczki z dowodami potrzebnymi do zdemaskowania afery finansowej. Inne niewygodne postaci i motywy reżyser po prostu eliminuje. Nie wiadomo, co stało się z Filonem, Goplana przepadła, Grabiec (Stefan Friedman) z kolei ostał się jako odrażający kłoszard, obowiązkowo nieustannie pijany.

Wyobrażam sobie (być może niesłusznie), że reżyser naczytał się opracowań, z których dowiedział się o tym, dlaczego *Balladyna* nie została zrozumiana w swoich czasach, o tym, co oznacza „ariostyczny uśmiech”, na jaki poeta powołuje się w liście dedykacyjnym skierowanym do Zygmunta Kraśnińskiego, o tym, ile w całym tym dramacie znaleźć można zapożyczeń z Szekspira, świadomej gry z konwencjami, ironii. Prawie postmodernizm, prawda? Ale, oczywiście, współczesny widz „z całego świata”, do którego reżyser kieruje swój przekaz, nie dostrzeże zabawy z konwencją w postaci sentymentalnego Filona i nie rozpozna szekspirowskich rysów tytułowej

bohaterki. Co zrobić w takiej sytuacji? Oczywiście, przelożyć grę z jedną konwencją na grę z inną.

Przypuszczam, że Dariusz Zawisłak myślał, że kręci film postmodernistyczny na wzór jakiegoś bliżej nieokreślonego dzieła Davida Lyncha. Stąd – niepotrzebne w zasadzie, jak sądzę – komplikacje narracji, chaotyczne retrospekcje, celowe wprowadzanie niepewności, co do tego, kto jest kim, z kim i dlaczego oraz – przynajmniej, raczej nieudolne – kreowanie nastroju tajemnicy i grozy. Wszystkie te psychodeliczne wstawki à la Lynch, nawiązywanie do gatunków kina głównego nurtu, wreszcie finałowa wolta fabularna mają być chyba odpowiednikami dostrzeżonych w dramacie Słowackiego intertekstualnych gier. Jak na dzieło postmodernistyczne przystało, *Balladyna* miała być też chyba filmem, jeśli można tak powiedzieć, „samodekonstruującym” się. Stąd być może organizacja wątków fabularnych wokół motywu gry właśnie. Dlaczego jest to akurat partia szachów i co w gruncie rzeczy ma ona oznaczać, zwłaszcza w konfrontacji ze scenami onirycznymi i zaburzeniami logiki przyczynowo-skutkowej, trudno powiedzieć.

„Na szkielecie dramatu oparłem fabułę – oświadcza reżyser na stronie internetowej swojego filmu. – Wszystkie wątki są dokładnie powiązane, jak w dramacie, można by zrobić swoistą mapę porównawczą. Będzie to z pewnością ciekawa zabawa w skojarzenia dla widzów” (Zawisłak). Można by, ale w zasadzie po co? Zamianę Skierki i Chochlika w dziennikarzy George’a Skierkę i Anne Chochlik, którzy dość niemrawo komentują w formie telewizyjnych newsów przebieg wydarzeń, reżyser motywuje faktem, iż we współczesnym świecie to media opowiadają bajki, w związku z czym można je wykorzystać jako ekwiwalent baśniowości *Balladyny*. Najwyraźniej więc owa zapowiadana „gra w skojarzenia” ma charakter wyjątkowo swobodny. Próbując udowodnić, że media zamiast relacjonować rzeczywistość w zasadzie kreują jakiś jej obraz, Zawisłak nie dość, że wywarza otwarte drzwi, to jeszcze pomija zupełnie postać Wawela i jego problem z relacjonowaniem historii. Nie interesuje go też chyba fakt, że ostantacyjna baśniowość niektórych postaci *Balladyny* nijak ma się do współczesnych „nowomiedialnych bajek”. Zresztą reżyser wyrzuca ze swojego filmu najważniejszą z baśniowych postaci – Goplanę, chociaż na stronie internetowej kusi widza potencjalną zagadką: „Kim zatem [w domyśle: w filmie – M.K.] może być Gopłana? Temat pozostawiam otwarty”(Zawisłak).

W filmie Zawisłaka część kwestii adresowanych w dramacie do Gopłany wypowiada Grabiec do oficera nowojorskiej policji. Czyżby miała to być jakaś wskazówka? Doprawdy trudno stwierdzić, na mocy jakiego „od-

krywczego” skojarzenia Goplana została w procesie adaptacji przetworzona na zmęczonego policjanta o aparycji Sławomira Orzechowskiego. Jeśli w ogóle została. Nieobecności w swoim filmie Filona reżyser, na szczęście, już nie komentuje. A nieobecność ta wydaje się z wielu względów znacząca. Zbierając rozproszone w literaturoznawstwie wątki związane z kłopotliwością tej postaci, Leszek Libera w *Zranionej iluzji* przytacza cały szereg argumentów na rzecz tezy, że „pod postacią Filona ukrywa się sam autor, zanurzający się jakby w wir wymyślonej przez siebie perypetii teatralnej” (Libera 2007, 17). Wywodzący się z tradycji sentymentalnej Filon, już współczesnym Słowackiemu (dzięki elementom stroju i wygłaszanym poglądom), mógł przywołać na myśl mocno autoironiczny obraz samego poety. Filon to żywioł, który rozsadza tekst od środka – jako parodia postaci rodem z sielanki wchodzi w dyskusję z oczekiwaniami czytelnika co do konwencji dramatu, jako nośnik cech kojarzonych z samym poetą – skłania do odczytywania utworu w odniesieniu do kategorii ironii romantycznej. W filmie Zawisłaka – tak, wydawałoby się, buńczucznie postmodernistycznym – nie odnajdziemy podobnego wątku. To, że Filon wypadł z fabuły jako postać o rodowodzie sentymentalnym, jest oczywiście zrozumiałe w kontekście zamysłu uwspółcześnienia dramatu. Ale to, że w swojej grze w skojarzenia reżyser nie znalazł żadnego odpowiednika dla niesionych przez tę postać treści, naprawdę trudno zrozumieć. Nie ma zatem Filona, nie ma Goplana, nie ma wreszcie wpisanego w sam film reżysera-autora.

Nie ma też w zasadzie Słowackiego. Albo jest go tutaj wyjątkowo niewiele. Zawisłak powrzucał, co prawda, do partii dialogowych fragmenty oryginalnego tekstu dramatu, nie można się jednak oprzeć wrażeniu, że zrobił to raczej bezmyślnie. Niekiedy zaś próbował chyba prowokować, na przykład poprzez zestawienie w jednym ciągu wersów oryginalnej *Balladyny* z wypowiedzianymi przez filmową Bally w obecności kochanka wulgarnymi uwagami na temat Kirka. Recenzentka miesięcznika „Kino” zwraca uwagę na jeden z cytatów z *Balladyny* („Gdzie młocą żyto tam plewy z omlotku / Lecą pod niebo (...)”), który pojawia się w filmie w zaskakującym kontekście. W dziele Zawisłaka słowa te Fon Kostryn (Rafał Cieszyński) kieruje do Kirka, „na wszelki wypadek dodając jednak, że »chodzi po prostu o to, że żona nie będzie ci nosić kwiatków na grób«. Tyleż to *po prostu* prostackie, co – nietrafione. W dramacie słowami tymi przekonuje Fon Kostryn Balladynę, by nie myślała o swoich uczynkach. Skierowanie ich akurat do Kirkora (Kirka) mija się z tekstem i sensem” (Kurz 2009, 78–79). Takich przykładów „mijania się z tekstem i sensem” mamy w filmie Zawisłaka sporo. Reżyser

i scenarzysta w jednej osobie zapomniał najwyraźniej, że nie wystarczy na chybił trafił powrzucać w swój własny tekst kilkunastu fragmentów tekstu cudzego, by stworzyć dzieło postmodernistyczne.

Twórcy filmowej *Balladyny* siłą się także na ironię, co objawia się między innymi w tym, że muzyka pojawia się w poszczególnych sekwencjach w najbardziej nieoczekiwanych momentach i tak często nie przystaje nastrojem do scen, że aż nie można nie zauważyć jej funkcji jako ironicznego kontrapunktu dla toczących się na ekranie wydarzeń. Nie wspominam już tutaj o „uwspółcześnionej” aranżacji utworów Chopina, bo nie ma chyba sensu wymieniać wszystkich kuriozalnych rozwiązań zastosowanych w tym filmie.

W przypływie życzliwości dla twórców można byłoby stwierdzić, że próbowali zachować postawę autoironiczną i to jeszcze nawet zanim film wszedł na ekrany kin. *Balladyna* była promowana między innymi przez stronę internetową, na której pojawiały się hasła takie jak „Historia ciemniejsza niż otchłań”, „Zamknięci w przestrzeni”, „Krwawy blask czerwieni”, „W trybach namiętności”, „Nieustannie zatrzymane”, „Słowa pełne ciszy”, „Zniszczenie reaktywowane”. Przecież nie można brać na poważnie tego typu sformułowań, prawda?

Strona internetowa *Balladyny* obfituje jednak w znacznie więcej niespodzianek. Można na niej na przykład obejrzyć fragmenty komiksu opartego na filmie i wziąć udział w quizie pt. „Jaką postacią z *Balladyny* jesteś?”. Z informacji poprzedzającej seanse kinowe wynika, że przygotowana jest także gra planszowa oraz audiobook z nagraniem tekstu dramatu wykonanym jako próba czytana wraz z opracowaniem pod kątem współczesnej inscenizacji utworu, opatrzonej komentarzami wykonawców. Jak widać, mamy tu do czynienia nie tylko z filmem, lecz z całym projektem multimedialnym, obliczonym na to, by do widza trafić za pomocą jak największej ilości kanałów. Twórcy strony zamieścili nawet link do całego tekstu dramatu oraz zbiór kilku dobranych na niejasnej raczej zasadzie cytatów z dzieł Słowackiego opatrzone dumnym hasłem „Cytujmy Słowackiego”. Na stronie pojawiła się również obietnica publikacji scenariuszy lekcji. Ich autorzy będą się musieli mocno napracować, bo jak słusznie zauważa Iwona Kurz w recenzji zamieszczonej na łamach „Kina”, dobrą stroną filmu jest to, że „zdecydowanie nie nadaje się dla szkół – na jego podstawie pierwowzoru odtworzyć nie sposób, więc bryk to żaden” (Kurz 2009, 79). Czy zatem, wbrew projektowi i oczekiwaniom twórców, film, a w zasadzie cały projekt multimedialny o nazwie *Balladyna*, jest skazany na odejście w niebyt?

W zasadzie byłoby szkoda, gdyby tak się stało. Ze wszystkimi swoimi mankamentami i kuriozalnymi rozwiązaniami stylistyczno-narracyjnymi *Balladyna*

Zawiślaka jest przecież dobrym materiałem do dyskusji na temat charakteru adaptacji filmowych kanonu polskiej literatury. Wydaje się, że nasza rodzima kinematografia na tym polu popada ze skrajności w skrajność. Na jednym biegunie mamy chociażby *Pana Tadeusza* Andrzeja Wajdy, który pochyła się nad poematem Adama Mickiewicza z pietyzmem tak wielkim, że w jego filmie dochodzą do głosu znane chyba tylko historykom literatury niuanse związane z *Epilogiem*. Na drugim biegunie plasuje się *Balladyna* Zawiślaka, który tekst Słowackiego traktuje instrumentalnie, odzierając go ze znaczeń i sensów. Powodem, dla którego jego film jest zły, nie jest przy tym bynajmniej to, że reżyser poczyna sobie swobodnie z dramatem wieszczca. Jak przypomina Alicja Helman w *Twórczej zdradzie*, chociaż sposobów ekranizacji nie mamy bynajmniej nieskończenie wiele, to i tak istnieje ich znaczna ilość (Helman 1998, 8), a każdy z nich jest na swój sposób uzasadniony. „Gwałciciele tekstu”, adaptatorzy dosyć brutalnie traktujący literackie oryginały swoich dzieł, niejednokrotnie odnosili nieprzeciętny sukces, także artystyczny. Być może *Balladyna* Zawiślaka nie wydawałaby się aż tak nieudaną adaptacją dramatu Słowackiego, gdyby po prostu była lepszym filmem. Niestety, niedostatki scenariusza, przeciętne kreacje aktorskie, nieprzekonujące wątki psychoanalityczne, wreszcie fatalny dubbing partii z udziałem Faye Dunaway ani trochę nie pomagają w przyswojeniu sobie odczytania *Balladyny*, jakie zaproponował Zawiślak.

Czekaliśmy na ten film bardzo długo. Słowacki, jeśli można tak powiedzieć, nie ma szczęścia do kina. Oprócz dwóch ekranizacji *Mazepy* – w reżyserii Adama Hanuszkiewicza oraz Waleriana Borowczyka – nie mieliśmy do tej pory adaptacji żadnego innego utworu wieszczca. Trzeba było dwusetnej rocznicy urodzin poety, by udało się wreszcie zgromadzić fundusze na realizację *Balladyny*. A i tak film Zawiślaka okazał się niezbyt trafionym urodzinowym prezentem dla wieszczca.

A może jednak mimo wszystko do tej pory Słowackiemu szczęściło się w kwestii filmowych adaptacji? Wszak zarówno *Mazepa* Hanuszkiewicza (1975), jak i *Blanche* Borowczyka (1971) to – każde na swój sposób – świadectwa dojrzałej analizy i pogłębionej interpretacji dramatu Słowackiego. Choć było ich tak niewiele, do tej pory nie było żadnej *złej* adaptacji którekolwiek z utworów wieszczca. Do tej pory.

Literatura

- Helman A., 1998, *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Poznań.
Kurz I., 2009, *Balladyna*, „Kino”, nr 9.

- Libera L., 2007, *Zraniona iluzja. O „Balladynie” Juliusza Słowackiego i „Kocie w butach” Ludwiga Tiecka*, Zielona Góra.
- Zakrzewski B., Pecold K., Ciemnoczołowski A., oprac., 1963, *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*, Wrocław.
- Zawiślak D., *Kilka słów od reżysera*, <http://www.balladyna.adyton.eu>.

Magdalena Kempna – asystentka w Zakładzie Filmoznawstwa i Wiedzy o Mediach na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Redaktor działu filmowego dwutygodnika internetowego „artPAPIER”. Publikowała między innymi w „Kwartalniku Filmowym” oraz „Opcjach”.