

Grzegorz First

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie; PISnSŚ

Antyk w polskim filmie fabularnym. Między literaturą, archeologią a sztuką

Badając zagadnienie związane z recepcją antyku w polskiej kulturze wizualnej nie sposób pominąć także miejsca antyku w polskim filmie fabularnym¹. O ile z przyczyn oczywistych antyk mocno obecny jest w polskim teatrze poprzez liczne, często przełomowe przedstawienia teatralne, odwołujące się bezpośrednio czy pośrednio do greckiego dramatu, czy nawiązujące do czasów, mitów czy historii starożytnych, to obecność tematyki starożytnej w filmie fabularnym jest zaskakująco mała². Oczywiście przyczyn tego zjawiska można doszukiwać się w wysokich kosztach produkcji filmów, których akcja dzieje się w czasach starożytnych (plener, kostiumy, rekwizyty), choć z drugiej strony klimat starożytny czy historyczny można przekazać także środkami znacznie finansowo uboższymi³. Wydaje się jednak, że przyczyn takiego zjawiska należy szukać także poza sferą czysto produkcyjną.

Polskie kino przedwojenne ukierunkowane było najczęściej na rozrywkę oraz pionierskie ekranizacje polskiej literatury dawnej i współczesnej⁴. Czasy powojenne z przyczyn oczywistych przyniosły zainteresowanie tematyką wojenną i rozrachunkiem z nową Polską, co było głównym tematem filmów Polskiej Szkoły Filmowej, inspirowanej, jak wiadomo, włoskim neorealizmem. Na pierwszy prawdziwy film starożytny przyszło nam czekać aż do roku 1965. Ekranizacja *Faraona* Bolesława Prusa w reżyserii Jerzego Kawalerowicza

z dialogami tegoż i Tadeusza Konwickiego mieściła się w nurcie wielkich produkcji historycznych tego czasu, tuż po okresie dominacji Polskiej Szkoły Filmowej, takich jak *Popioły* Andrzeja Wajdy czy *Rękopis znaleziony w Saragossie* Wojciecha Jerzego Hasa (il. 1).

Jerzy Kawalerowicz, który – jak sam przyznaje – od dzieciństwa zafascynowany był powieścią Prusa, przygotował wraz z zespołem film wybitny, który, jak wiadomo, zyskał nawet nominację do Oscara⁵. Doświadczenie w produkcji historycznej reżyser zdobył niewątpliwie nie mniej wybitną ekranizacją opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza *Matka Joanna od Aniołów*. Krytycy akcentowali głównie wymowę ideową *Faraona*, doszukując się wręcz wątków politycznych, ale w naszym kontekście warto pochylić się nad walorami artystycznymi i estetycznymi filmu⁶. *Faraon*, podobnie jak inne ambitne produkcje tego typu, wyrastał z dwóch korzeni – literatury i archeologii, a szerzej – fascynacji dziejami i kulturą starożytną. Oczywiście film ten odczytywany był, jak już wspomniano, współcześnie – taki był zamiar reżysera, który zdefiniował jeden z tematów filmu jako pokazanie odwiecznej dla dziejów człowieka walki o władzę. Niemniej jednak troska o detal, realizm połączony z mistyką starożytnej cywilizacji spowodowały, że w kategorii estetycznej film ten jest wielowątkowy. Co więcej, zastosowanie ubogiej, oszczędnej scenografii, bez przepychu i egzaltacji, z którą korespondowała także gra aktorów, spowodowało, iż paradoksalnie antyk egipski w warstwie estetycznej przemawia do nas jeszcze bardziej realnie i prawdziwie. Jeśli bowiem nie jest możliwe całkowite odtworzenie zamierzchłej rzeczywistości, to warto ją zminimalizować i ten zabieg zadziałał tutaj doskonale. Gra światła słonecznego czy to pustyni, czy pomieszczeń zamkniętych

¹ Tematyce tej nie poświęcono jak dotychczas w polskiej literaturze odrębnego studium. Punktem odniesienia mogą być opracowania dotyczące antyku w kinie i zachodniej kulturze popularnej – w odniesieniu do starożytnej Grecji por. Nisbet 2006, starożytnego Rzymu – Wyke 1997 oraz Joshel, Malamud McGuire Jr 2001. Warto także przywołać zbiór artykułów poświęconych różnego rodzaju toposom w filmach o antyku opublikowanych w: Renger, Solomon 2013 oraz w szerszym kontekście w: Martindale, Thomas 2006. W polskiej literaturze wspomnieć można o pracach nad adaptacjami i ekranizacjami *Quo vadis?* H. Sienkiewicza – por. Kosętko 2012 oraz Filler 2001 oraz ostatnio Mikołajczak, Dominas, Dymczyk 2015.

² Nie biorąc pod uwagę filmów dokumentalnych, reportaży i filmów oświatowych.

³ Zajiček 2009; Gębicka 2013.

⁴ O historii kina polskiego por. Lubelski 2009.

⁵ O produkcji i poetyce filmu por. Kuśmierczyk 2017.

⁶ Birkholc 2017: 477–524; Rek 2008: 7–94.

Il. 1. Kadr z filmu *Faraon*, 1965, reż. J. KawalerowiczIl. 2. Kadr z filmu *Kleopatra*, 1934, reż. C. B. DeMille

w surowym kamieniu przywołuje skojarzenia z obrazami orientalistów, dla których światło było jednym z tematów ich dzieł wschodnich⁷. Brak przepychu dotyczy także licznych staroegipskich rekwizytów, widocznych zarówno w tle, jak i tych eksponowanych blisko kamery. Warto wspomnieć, iż o perfekcyjną zgodność rekwizytów z zachowanymi zabytkami egipskimi dbał nie byle kto, bo ojciec polskiej archeologii śródziemnomorskiej prof. Kazimierz Michałowski, który był głównym konsultantem filmu⁸.

Ten typ estetyki widoczny w scenografii jest szczególnie dostrzegalny i wyraźny, gdy zestawimy *Faraona* z wielkimi produkcjami hollywoodzkimi tego czasu, czyli lat 50. i pierwszej połowy lat 60. Filmy te, takie jak *Quo vadis?* (reż. Mervyn LeRoy, 1951), *Ben Hur* (reż. William Wyler, 1959), *Spartakus* (reż. Stanley Kubrick, 1960), *Kleopatra* (reż. Joseph L. Mankiewicz, 1963), najczęściej określa się mianem filmów z gatunku peplum, czyli filmy miecza i sandałów⁹. Filmy peplum charakteryzują się przewagą atrakcyjności wizualnej nad opartą na źródłach wiedzą dotyczącą zdarzeń, faktów i realiów, które to zdarzenia przeplatają się z legendami i mitami¹⁰. Brak rekonstrukcji dotyczy także warstwy estetycznej, obejmującej rekwizyty czy plenery. Filmy te były bowiem głównie kręcone w studiach i atelier filmowych. *Faraon* Kawalerowicza, o czym warto pamiętać, także w terenie, w tym w Egipcie. Krytycy często zauważają tutaj związek między kinem peplum a malarstwem akademickim XIX wieku w tematyce odnoszącej się do antyku. Kino było jednak bardziej eklektyczne niż obrazy

Il. 3. Jean-Léon Gérôme, *Kleopatra i Cezar*, 1866

⁷ Por. Graham-Brown 1984.

⁸ Bernhard 1982: 5–23.

⁹ Hendrykowski 2000: 44.

¹⁰ Kaczor 2015: 175–181.

akademickie, więc można je uznać za jedno z wielu źródeł estetycznych i kompozycyjnych inspiracji. Właśnie kompozycja wydaje się tutaj być kluczowym łącznikiem między płótnami akademickimi a kadrami filmów hollywoodzkich (il. 2 i 3).

Inna w odróżnieniu od *Faraona* koncepcja estetyczna widoczna jest w drugim wielkim polskim filmie antycznym w reżyserii także Jerzego Kawalerowicza, jakim była kolejna w dziejach filmu europejskiego ekranizacja *Quo vadis?* z 2001 roku¹¹. Inne koncepcja, bo inne były oczekiwania odbiorców u progu XXI wieku i inne możliwości produkcyjne i techniczne, z których autorzy filmu skorzystali. Ale inne było też ekranizowane dzieło – zarówno temat, jak i czasy, do których przenosi nas film. Rzym Nerona to bowiem miasto żywioł – mieszanka przepychu i biedy, a nade wszystko miasto barwne i tętniące życiem¹². Podobnie jak płótna wspomnianych akademików – Jeana-Léona Gérôme’a czy Lawrence’a Alma Tademy¹³.

Dwa filmy Kawalerowicza wyznaczają ramy antycznych wątków w polskim filmie fabularnym. Jak już wspomniano, innych dzieł, poświęconych starożytności, czy choćby odnoszących się do współczesności, a inspirowanych antykiem jest niewiele. Warto wspomnieć jeszcze o dwóch, mniej znanych. W roku 1983 Ryszard Ber, reżyser znany z jednej z adaptacji *Lalki* sfilmował powieść filozoficzną Anatola France’a (Jacques-Anatole-François Thibault) z lat 1889–1891 *Thais*¹⁴. Akcja powieści filozoficznej toczy się w IV wieku n.e. w Aleksandrii, a jej bohaterami są mnich Pafnucy i była kurtyzana, „najpiękniejsza tancerka Aleksandrii” Thais, nawrócona przez Pafnucego późniejsza pustelnica i święta znana jako Taida. Film Bera ma charakter refleksyjny, psychologiczny i kostiumowy zarazem, choć nie pozbawiony jest wątków erotycznych¹⁵. W warstwie estetycznej Egipt rzymski obecny jest jako tło wydarzeń i często miesza się z Egiptem farańskim. Ekspozowany jest głównie w scenach uczt, uciech i rozkoszy. Brak tu jakichkolwiek bezpośrednich odwołań do sztuki późniejszej inspirowanej antykiem.

Drugim, zupełnie innym zarówno w treści, jak i formie, dziełem jest film baletowy w reżyserii Jolanty Ptaszyńskiej *De Aegypto* z 1995 r., w którym występują tancerze Teatru



Il. 4. Kadr z filmu baletowego *De Aegypto*, 1995, reż. J. Ptaszyńska

Ekspresji (il. 4)¹⁶. Inspirowany poematem amerykańskiego poety Ezra Pounda, oparty na tekstach egipskiej Księgi Umarłych, jest doskonałym w warstwie tekstowej odwołaniem się do głębi eschatologicznej myśli staroegipskiej¹⁷. Ale jest też odwołaniem się do estetyki staroegipskiej bez pośrednictwa sztuki czasów współczesnych. Film pokazuje sceny żywcem przeniesione ze ścian egipskich grobowców, umiejętnie balansując światłem, by podkreślić opozycje dnia i nocy, czyli życia i śmierci. Oszczędny taniec nawiązuje do gestów egipskich, a muzyka Zbigniewa Preisnera czyni dzieło domkniętym i spójnym wizualnie i estetycznie.

Antyk jest także obecny incydentalnie w innych filmach czy serialach, ale często jako tło wydarzeń, epizod, bez odwołania się do warstwy artystycznej i estetycznej¹⁸. Jak widać jednak ten skromny wkład reprezentuje wszystkie możliwe podejścia artystyczne do antyku, podobnie jak pociągają artystów w wieku XIX. Mamy tu zatem fascynację światłem, bryłami architektury, rysunkową oszczędność formy, ale i akademickie bogactwo kolorytu, po rekonstrukcje i bezpośrednie sięganie do sztuki egipskiej, greckiej czy rzymskiej z wykorzystaniem kostiumu czy rekwizytu. Skromny liczebnie wkład polskiej kinematografii do filmografii starożytnej nie przekłada się na wkład jakościowy. Udział w filmowej wizji antyku sztuki XIX i XX wieku nawiązującej do sztuki starożytnej wymaga

¹¹ Košetka 2012.

¹² Okoń 2002: 165–194.

¹³ Por. panoramiczne, teatralne, wręcz „kadrowane” obrazy Lawrence’a Alma Tademy *Róże Heliogabala* z 1888 r. czy *Wiosna* z 1894 r.

¹⁴ France 1890.

¹⁵ Baudry 1986: 299–318.

¹⁶ Tomczyk-Watrak 2003; Misiuro 2017.

¹⁷ Ezra Pound w swoich utworach nawiązuje do twórczości literackiej głównego prerafaelity malarza i poety Dante Gabriela Rossettiego – por. West 1953: 63–67.

¹⁸ Wspomnieć można choćby film Andrzeja Wajdy *Piłat i inni* (*Pilatus und Andere*, prod. RFN, 1971), inspirowany *Mistrzem i Małgorzatą* M. Bułhakowa, oraz serial dla dzieci i młodzieży *Siedem zyczeń* (reż. Janusz Dymek, 1984).

jeszcze pogłębionych studiów zarówno archeologów, jak i historyków sztuki.

Bibliografia

- Baudry 1986 = Jean-Louis Baudry, *The apparatus: Metapsychological approaches to the impression of reality in cinema*, [w:] Philip Rosen (red.), *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*, Columbia University Press, 1986: 299–318
- Bernhard 1982 = Maria Ludwika Bernhard, Kazimierz Michalowski, „Eos”, vol. 70, fasc. 1, 1982: 5–23
- Birkholc 2017 = Robert Birkholc, *Recepcja filmu Faraon Jerzego Kawalerowicza w Polsce*, [w:] S. Kuśmierczyk (red.), *Faraon. Poetyka filmu*, Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press, 2017: 477–524
- Filler 2002 = Witold Filler, *Quo vadis? Od Nobla do Kawalerowicza*, Wydawnictwo Stelko, Warszawa 2001
- France 1890 = Anatole France, *Thais*, Paris 1890
- Gębicka 2013 = Ewa Gębicka, *Problemy zarządzania procesem produkcji filmu w otoczeniu nowych mediów i w realiach polskiej kinematografii*, „Zarządzanie Mediami”, 1, nr 1, 2013
- Graham-Brown 1984 = Sarah J. Graham-Brown, *Orientalism in Color*, [w:] „Middle East Report” 125/126, July-September 1984
- Hendrykowski 2000 = Marek Hendrykowski, *Gatunki filmowe (43). Peplum*, „Film”, 7, 2000: 44
- Joshel, Malamud, McGuire Jr. 2001 = Sandra R. Joshel, Margaret Malamud and Donald T. McGuire Jr, (red.), *Imperial Projections: Ancient Rome in Modern Popular Culture*, Baltimore 2001
- Kaczor 2015 = Katarzyna Kaczor, „Gladiator” Ridleya Scotta jako kwintesencja wyobrażeń antycznego Rzymu w kinie popularnym, [w:] *Antyk w zwierciadle literatury i kultury popularnej*, red. A. W. Mikołajczak, K. Dominas, R. Dymczak, Pracownia Humanistycznych Studiów Interdyscyplinarnych, Poznań 2015: 175–181
- Kosętka 2012 = Halina Kosętka, *Sienkiewicz na ekranie. Dokumentacja recepcji filmowej*, Wydawnictwo Teologiczne Księży Misjonarzy, Kraków 2012
- Kuśmierczyk 2017 = Seweryn Kuśmierczyk, *Faraon. Poetyka filmu*, Monografie arcydzieł polskiego kina, Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press 2017
- Lubelski 2009 = Tadeusz Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Videograf II, Chorzów 2009
- Martindale, Thomas 2006 = Charles Martindale, Richard. F. Thomas, *Classics and the Uses of Reception*, Blackwell Publishing, 2006
- Mikołajczak, Dominas, Dymczyk 2015 = Aleksander W. Mikołajczak, Konrad Dominas, Rafał Dymczyk, (red.) *Antyk w zwierciadle literatury i kultury popularnej*, Pracownia Humanistycznych Studiów Interdyscyplinarnych, Poznań 2015
- Misiuro 2017 = Wojciech Misiuro, *Autorski Teatr Ekspresji Wojciecha Misiuro*, [w:] *Taniec współczesny w Polsce w drugiej połowie XX wieku*, red. A. Banach, J. Grzybowski, S. Nieśpiałowska-Owczarek, Łódź 2017
- Nisbet 2006 = Gideon Nisbet, *Ancient Greece in film and popular culture. Greece and Rome live*. Exeter: Bristol Phoenix, 2006
- Okoń 2002 = Waldemar Okoń, *Henryk Sienkiewicz, obrazy i Quo vadis*, [w:] *Z Rzymu do Rzymu* (pod red. Jerzego Axera przy współpracy Marii Bokszczanin), Ośrodek Badań nad Tradycją Antyczną UW, Unia Wydawnicza VERUM, Warszawa 2002: 165–194
- Rek 2008 = Jan Rek, *Faraon Jerzego Kawalerowicza – wielki sen PRL-u*, [w:] Klejsa, Nurczyńska-Fidelska (red.), *Kino polskie: reinterpretacje. Ideologia – historia – polityka*, Rabid, Kraków 2008: 77–94.
- Renger, Solomon 2013 = Almut-Barbara Renger, Jon Solomon (red.), *Ancient Worlds in Film and Television. Gender and Politics*, Series: Metaforms, Vol. 1, Brill 2013
- Tomczyk-Watrak 2003 = Zofia Tomczyk-Watrak, *Teatr Ekspresji Wojciecha Misiuro. O estetyce i symbolice ciała*, Gdańsk 2003
- West 1953 = Wilson T. West, *D. G. Rossetti and Ezra Pound*, „The Review of English Studies” 4, no. 13, 1953: 63–67
- Wyke 1997 = Maria Wyke, *Projecting the Past: Ancient Rome, Cinema and History*, London 1997
- Zajیček 2009 = Edward Zajیček, *Poza ekranem. Polska kinematografia w latach 1989–2005*, Warszawa 2009

Summary

Antiquity in Polish films: between literature, archaeology and art

Our contemporary aesthetic image of Antiquity is often shaped by films that bring to life Ancient history, great figures and myths. The most important role here was played by Hollywood blockbusters (from the 1950s and 1960s and the beginning of the 21st century) and European productions that were influenced by them. Polish cinema was surprisingly less active in this area, basing films only on adaptations of literature. This is undoubtedly a consequence of the budgetary requirements of production when the action takes place in Ancient times. The achievements of Polish films in this area are within a range indicated on the one hand by *Pharaoh* by Jerzy Kawalerowicz, a counter-Hollywood production from 1965, and on the other hand by *Quo vadis* by the same director from 2001. Among these works there is also a less well-known screen adaptation of *Thais* by Anatole France directed by Ryszard Ber from 1983, and the ballet film *De Aegypto* directed by Jolanta Ptaszyńska from 1995. Antiquity is also incidentally present in other films, but it is not a dominant trend in Polish historical film. At this point it is worth discussing the reception of Antiquity in Polish film and its relations not only with literature, but also with both Ancient and modern art (mainly in the 19th century), which often combined Antiquity with a cinematic vision of Antiquity.