

Mgr Anastasiya Podlyuk

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

e-mail: anapodluk@gmail.com

Przeszłość we współczesności. O ukraińsko-rosyjskiej recepcji *Ogniem i mieczem* Jerzego Hoffmana

Znany historyk kina Władimir Gromow w artykule opublikowanym podczas jubileuszowego Roku Sienkiewiczowskiego pisze, że cudzoziemiec, aby poznać Polaków, powinien przeczytać *Trylogię* Henryka Sienkiewicza. Zaś w kolejnym zdaniu badacz dodaje, iż w tym samym celu warto obejrzeć filmy Jerzego Hoffmana będące ekranizacjami historycznego cyklu (Громов 2016). Rozwijając tezę Gromowa, zaryzykuję twierdzenie, że popularność obrazów polskiego reżysera w krajach byłego Związku Radzieckiego nie tylko sprzyjała zapoznaniu się ich mieszkańców z wizerunkiem siedemnastowiecznej Polski, ale miała też wpływ na kształtowanie stosunku do niej i do polskości nie mniej ważny, niż same dzieła noblisty. Jak bowiem trafnie zauważyła Monika Piotrowska, kino, które jest wytworem kultury masowej, ma znacznie szerszy zasięg oddziaływania niż jakiegokolwiek opowieści, niepodważalna jest też jego ogromna rola w formowaniu zbiorowej pamięci: „Film awansuje dziś do rangi metafory w funkcji źródła historycznego. Służy on jako atrakcyjna ilustracja przeszłości już wcześniej opowiedzianej bądź napisanej przez historyka” (Piotrowska 2016, 60).

W odniesieniu do ekranizacji *Ogniem i mieczem* należy pamiętać, że już jej powieściowa podstawa stała się obiektem głośnych dyskusji nie tylko na polu literackim, ale i historiograficznym¹. Zawarty w owym dziele obraz przeszłości przerósł ramy fikcji, po polskiej stronie stając się elementem narodowej tradycji,

¹ Odbiór Sienkiewiczowskiej powieści na Ukrainie, od końca XIX wieku do czasów współczesnych, został szczegółowo omówiony w artykule pt. *Z dziejów ukraińskiej recepcji Ogniem i mieczem Henryka Sienkiewicza* autorstwa Oleny Chemođanowej (2014). Badaczka podjęła m.in. kwestię mitu kozackiego, którego niezgodność z zawartym w pierwszej części *Trylogii* obrazem Zaporozców stała się głównym powodem negatywnej reakcji ze strony ukraińskich krytyków z przełomu wieków XIX i XX. Chemođanova przywołała nie tylko głosy historyków, lecz także tych pisarzy, których utwory stanowiły odpowiedź na dzieło polskiego noblisty.

zaś po stronie ukraińsko-rosyjskiej wywołując bardzo krytyczne reakcje², o czym wspominało wielu sienkiewiczologów (Barański 1966; Cybienko 1968). Dopiero po rozpadzie ZSRR nowe warunki polityczne, w których znalazła się zarówno Polska, jak też kraje postsowieckie, sprzyjały zmianie sposobów oceny wydarzeń z przeszłości. Za jedno z narzędzi tych historycznych przewartościowań należy uznać właśnie filmy historyczne, które ze względu na swój ponadnarodowy obieg, a także „zdolność do wywoływania silnych, natychmiastowych emocji” (Rosenstone 2010, 327), mogą zostać użyte zarówno jako narzędzie nacjonalistycznej propagandy, jak i stać się miejscem spotkania z „Innym”.

Ze względu na ograniczenia objętościowe artykułu nie omówię recepcji całej Hoffmanowskiej *Trylogii*, przyjrzę się natomiast sformułowanym w języku rosyjskim i ukraińskim wybranym wypowiedziom dotyczącym ekranizacji pierwszej części Sienkiewiczowskiego cyklu z 1999 roku. Wybór tego właśnie obrazu został umotywowany przede wszystkim czasem jego realizacji. Upadek Związku Radzieckiego i uzyskanie niepodległości przez wchodzące w jego skład państwa stworzyły bowiem dogodny grunt dla wolnego od doktrynerskich ograniczeń odczytania spornych kart polsko-ukraińskiej historii – również tych, o których pisał polski noblista. Ważna jest też popularność filmu wśród widzów za wschodnią granicą Polski. *Ogniem i mieczem* jest tam dostępne na platformach streamingowych z dubbingiem, lektorem lub napisami, było transmitowane również w telewizji³. O zainteresowaniu nim świadczą także najnowsze omówienia autorstwa filmowych krytyków i liczne dyskusje na forach i portalach społecznościowych. Zajmować mnie tu będą głównie opinie specjalistów: m.in. takich ekspertów jak Miron Czernienko – rosyjski krytyk filmowy i znawca kina europejskiego, w tym także polskiego, oraz Władimir Gromow – historyk kina, scenarzysta i wykładowca na Kijowskim Państwowym Uniwersytecie Teatru, Kina i Telewizji im. Iwana Karpenko-Karego. Przywołam jednak również kilka zamieszczonych w internecie najciekawszych wypowiedzi fanów, co pozwoli poszerzyć artykuł o opis oczeki-

² Jedną z najgłośniejszych wypowiedzi okazała się recenzja autorstwa znanego historyka i etnografa Wołodymyra Antonowycza, która ukazała się w naukowym piśmie „Киевская Старина” już w roku 1885, a więc od razu po książkowym wydaniu powieści. Krytyk zarzucał Sienkiewiczowi m.in. tendencyjność oraz niewiarygodność części faktów historycznych (Антонович 1932).

³ Należy w tym miejscu odnotować, iż ukraińska telewizja emitowała film nielegalnie. Transmisja *Ogniem i mieczem* przez dwa publiczne programy telewizyjne – *1+1* i *СТБ*, a także sprzedaż obrazu na płytach DVD odbyły się bez zgody Hoffmana, który ponadto nie otrzymał należnych mu tantiem. Reżyser próbował dochodzić sprawiedliwości przed sądami ukraińskimi, jednak Sąd Gospodarczy miasta Kijowa odmówił polskiemu artyście uznania praw autorskich do ekranizacji, przypisując je natomiast Ministerstwu Kultury i Turystyki Ukrainy (Doliński, Potapenko 2014, 127–128; Zasuń 2008; Мілашевич 2008).

wań widzów nieprofesjonalnych⁴. Fakt, iż sposób zobrazowania kozackiego powstania przez Sienkiewicza był oceniany na Ukrainie na ogół negatywnie, pozwoli dodatkowo zasygnalizować problem wpływu ekranizacji na współczesny stosunek do jej literackiej podstawy.

Komentarza wymaga użycie w tytule artykułu określenia recepcja ukraińsko-rosyjska. Starając się eksponować przede wszystkim tę pierwszą, muszę uwzględnić fakt, że w niektórych przypadkach rozróżnienie narodowościowe nie jest możliwe choćby z dwóch powodów. Po pierwsze, część ukraińskich badaczy i krytyków filmowych pisze w języku rosyjskim, publikując swoje prace na łamach rosyjskich czasopism i stronach internetowych. Po drugie, źródło opinii nieprofesjonalnych widzów stanowią będą rosyjskie strony internetowe oraz grupy o tematyce sienkiewiczowskiej na portalach społecznościowych, które gromadzą, niezależnie od narodowości, użytkowników posługujących się językiem rosyjskim.

Zanim przywołam głosy dotyczące Hoffmanowskiego dzieła płynące zza polskiej wschodniej granicy, poświęcę kilka słów sposobom kinowej prezentacji historii. Fabularny film historyczny oddziałyduje bowiem nie tylko w wymiarze estetycznym. Ma on sens, podobnie jak każda narracja historiograficzna, tylko wtedy, gdy wyjaśnia logikę dziejów. Tworzy określoną wizję przeszłości, odsyła widza do pewnych, założonych przez reżysera politycznych racji, a ponadto reprezentuje dwie płaszczyzny czasowe: tę, w której rozgrywa się akcja, oraz drugą, w jakiej ów film został stworzony. Jak zaznaczał Robert A. Rosenstone, „przeszłość na ekranie nie jest dosłowna [...], ale sugestywna, symboliczna i metaforyczna” (Rosenstone 2010, 349). Ekranowa prawda, której można by się spodziewać od filmu historycznego, jest metaforyczna, czy lepiej – alegoryczna, jeśli uznamy, że wydarzenia przeszłe stają się w zamyśle reżysera także sposobem budowania odniesień do tematów aktualnych. „Każdy film uwikłany jest w jakąś ideologię. Twórca nigdy nie jest neutralny” – pisała Piotrowska (2016, 64). Innymi słowy, film nie jest rodzajem „okna dającego wgląd w przeszłą rzeczywistość”, a „dokładność w odzwierciedlaniu faktów nie jest pierwszym, ani nawet najważniejszym pytaniem, które należy zadać, kiedy zastanawiamy się nad rodzajem historycznego myślenia charakterystycznego dla obrazów” (Rosenstone 2010, 325–326). Nie są one bowiem rekonstrukcją przeszłości, lecz jedynie jej wyobrażeniem wyrastającym z wartości, przekonań i doświadczeń podzielanych przez społeczność, w której powstają i do której są adresowane⁵ (Piotrowska 2016, 64; Rosenstone 2010, 336–337).

⁴ Wszystkie cytaty z tekstów ukraińsko- i rosyjskojęzycznych podaję w tłumaczeniu własnym. Znaki graficzne w przytoczonych wypowiedziach zachowuję w postaci oryginalnej.

⁵ Przekonanie to podziela również znany polski historyk Janusz Tazbir, według którego „film historyczny był, jest i zapewne pozostanie – przynajmniej do pewnego stopnia – kostiumowym kamuflażem współczesnych jego twórcom problemów i konfliktów” (Tazbir 2009, 60).

W kontekście ukraińskiej recepcji ekranizacji *Ogniem i mieczem* można więc mówić o zainteresowaniu nie tylko (bądź nie tyle) samym filmem jako wytworem kultury, lecz także sposobami prezentacji konfliktogennych dla państw-sąsiadów kwestii. Gdy Hoffman ogłosił zamiar nakręcenia pierwszej części *Trylogii*, w dyskusjach dotyczących tego przedsięwzięcia eksponowano obawy i nadzieje wobec wpływu stworzonej przez reżysera wizji przeszłości na współczesne polsko-ukraińskie stosunki i na pamięć historyczną obu narodów (Волошенко 2012, 161). Po upływie dwudziestu lat od premiery ten wpływ należy ocenić jako pozytywny⁶. Samo zresztą pojawianie się coraz to nowych wypowiedzi na temat ekranizacji Hoffmana formułowanych nie tylko przez krytyków filmowych i badaczy kina, lecz również przez historyków i kulturoznawców, można uznać za dowód tego, że jest ona traktowana jako ważny głos w procesie poszukiwania sposobów odczytania wspólnej przeszłości przy poszanowaniu prawa do odmiennych jej ocen.

Gromow w przywoływanym wyżej artykule, poświęconym genezie poszczególnych części filmowej *Trylogii*, odnosi się do ich politycznego kontekstu. Wpływ polityki na działania reżysera jest – jak podkreśla – widoczny już na najbardziej ogólnym poziomie kolejności realizacji cyklu. *Ogniem i mieczem*, osnute na tle powstania Bohdana Chmielnickiego, nie było możliwe do przeniesienia na ekran w okresie PRL-u. Fakt, iż w czasie, gdy Hoffman filmował drugą i trzecią część *Trylogii*, Ukraina wchodziła w skład Związku Radzieckiego, zaś ówczesny generalny sekretarz partii komunistycznej Leonid Breżniew pochodził z terenów Ukraińskiej SRR, sprawiał, że film na podstawie *Ogniem i mieczem* mógł zostać potraktowany jako szkalowanie Ukraińców i pośrednio – Breżniewa. Dlatego właśnie, zdaniem Gromowa, polski twórca zdecydował się na to, by ekranizować *Trylogię* od końca⁷. Choć bowiem zamykająca cykl powieść *Pan Wołodyjowski* również rozgrywała się na ziemiach ukraińskich, dotyczyła jednak wojny polsko-tureckiej i raczej nie mogła wzbudzić większych politycznych kontrowersji (Громов 2016). Jak się jednak wydaje, powyższa uwaga wymaga komentarza. Tak naprawdę w końcu lat sześćdziesiątych to nie Hoffman jako reżyser mógł decydować o wyborze utworu do ekranizacji. Faktyczną władzę miały działające w ramach zespołów filmowych

⁶ Ukraińska premiera filmu odbyła się w październiku 1999 roku w ramach XXIX edycji Międzynarodowego Festiwalu Filmowego „Mołodist” w Kijowie (Тримбач 1999), rosyjska zaś nieco później – w grudniu tegoż roku w moskiewskim Domu Kinematografii (Горелик 2000).

⁷ Inną opinię na ten temat wyraził Tazbir, który uznał, że podstawową przeszkodą w realizacji *Ogniem i mieczem* w czasach PRL-owskich nie były obawy przed możliwą negatywną reakcją Kijowa na sposób zobrazowania w filmie Kozaków, lecz problem ugody perejasławskiej interpretowanej przez centralne władze ZSRR jako zjednoczenie Ukrainy z macierzą. W dodatku – jak zaznaczył badacz – „cenzura sowiecka nie mogłaby też strawić występującej wyraźnie u Sienkiewicza nuty żalu nad zmarnowaną możliwością uczynienia z Rusi trzeciego członu przedtem dwudzielnej Rzeczypospolitej” (Tazbir 1999, 51). Wprowadzenie tego motywu stało się możliwe dopiero po 1989 roku.

polityczne gremia, jakimi były ich rady programowe. W wielu też przypadkach decyzje były podejmowane jeszcze wyżej, bo na poziomie centralnych władz partyjnych (Zajiček 2009, 223–226).

Ekranizacji pierwszej części *Trylogii* reżyser podjął się dopiero po ponad dwudziestu latach od pojawienia się na ekranach dwóch pozostałych. Gromow uważa, że był to najlepszy moment na ukończenie pracy nad filmową realizacją cyklu, gdyż to właśnie na przełomie XX i XXI wieku nastąpił renesans polskiej kinematografii, która w ostatnich latach istnienia PRL-u przeżywała okres regresu i przesunięcia ku bardziej kameralnym filmom popularnym (Громов 2016).

Filmowe *Ogniem i mieczem* cieszyło się na Ukrainie wielką popularnością⁸. Jednak, mimo iż – jak podkreślał Gromow – Hoffman „złagodził wiele kontrowersyjnych momentów i pokazał historię tak, że w żaden sposób nie dałoby się jej nazwać antyukraińską”, ekranizacja wywołała również gorące dyskusje i polemiki (Громов 2016). Ważne głosy na jej temat dobiegły m.in. z łamów kijowskiego pisma „Критика”, w którym niedługo po ukraińskiej premierze filmu opublikowano wypowiedzi znanych ukraińskich intelektualistów: Jurija Andruchowycza, Jurija Szewczuka oraz Franka Sysyna. Wszyscy trzej stwierdzili, iż ekranizacja ta jest bardziej politycznie poprawna niż jej literacki pierwowzór (Андрухович 1999; Шевчук 1999; Сисин 1999). Za podstawową przyczynę tego stanu rzeczy Szewczuk uznał przesunięcie przez Hoffmana akcentu z politycznych uwikłań polsko-kozackiego konfliktu z XVII wieku na opowieść romansową. Niemniej jednak – jak podkreślał – ze względu na „wyraźnie tendencyjną, jeśli nie ukraińofobiczną” podstawę literacką film, niezależnie od zamysłów reżyserskich, był skazany na to, by spowodować głośne kontrowersje (Шевчук 1999).

Z kolei Sysyn, jako historyk, sporo uwagi poświęcił wyjaśnieniu okoliczności, w jakich ów pierwowzór literacki powstawał, oraz wpisanej w powieść polskiej mitologii narodowej, zaznaczając przy tym, że musiała ona nieodzownie popaść w konflikt z ukraińskim mitem powstania Chmielnickiego jako wojny narodowowyzwoleńczej. Godna uwagi jest w tym kontekście następująca teza Sysyna: „Duch Sienkiewiczowskiego dzieła jest o tyle daleki współczesnemu widzowi [...], że mało prawdopodobne jest, by samo dzieło mogło wywrzeć istotny wpływ na czyjkolwiek światopogląd”⁹ (Сисин 1999). Doceniając fakt, że Hoffmanowska ekranizacja była w stanie nie tylko „zreformować polską świadomość histo-

⁸ Zdaniem historyka Mirosława Nagielskiego, pozytywna ocena *Ogniem i mieczem* na Ukrainie wynikała z „szczerego ukazania przez reżysera słabości Rzeczypospolitej, targanej konfliktami natury społecznej, ekonomicznej, religijnej i zmagającej się z wadami swego ustroju”. Badacz stwierdził nawet, że Kozacy zostali zobrażowani „wręcz wymowniej i bardziej sugestywnie” niż strona polska (Nagielski 2014, 257–258).

⁹ Podkreślmy, że ta konstatacja Sysyna jest sprzeczna z opinią Tazbira stwierdzającego, iż opisane przez Sienkiewicza a „wzmocnione filmowym słowem Hoffmana” realia na stałe

ryczną”, lecz także przyczynić się do zrodzenia jej ukraińskiego odpowiednika, badacz zwrócił jednak uwagę na to, że, z wyjątkiem Chmielnickiego, Kozacy są pokazani jako prymitywna i dzika zbiorowość, a ponadto brak tam jakichkolwiek odniesień do ucisków o charakterze wyznaniowym doznawanych przez wspólnotę prawosławną (Сисин 1999). O braku w filmie sporów religijnych oraz o zatarciu istotnych różnic między żyjącymi na Ukrainie społecznościami etnicznymi wspominał także polski historyk Mirosław Nagielski (2014, 257). W tym kontekście warto jednak odwołać się również do słów znawcy XVII wieku Janusza Tazbira, który, niezależnie od pewnych krytycznych uwag na temat ekranizacji, podkreślał trafność dokonanych przez reżysera wyborów:

[...] z konfliktów miotających wówczas Ukrainą, Jerzy Hoffman wysunął na czoło bodajże najbardziej istotny. Nie były nim wcale różnice religijne czy etniczne. Pewną rolę odgrywał niewątpliwie konflikt społeczny [...]. Główną wszakże spór kozacko-szlachecki; „panowie Paskowie” nie chcieli się posunąć na ławce zwanej władzą, aby w ten sposób uczynić miejsce dla nowych współbraci w herbie i przywilejach (Tazbir 1999, 52).

Z kolei ukraińscy historycy i literaturoznawcy (m.in. Nikołaј Waškiw (2015), Rostysław Radyszewski (2006), Julia Bułachowska (2006), Oksana Wołoszeniuk (2012)) twierdzili, iż najistotniejszym rezultatem pojawienia się na ekranach pierwszej części *Trylogii* stał się przełom w postrzeganiu powieści Sienkiewicza i zainteresowanie nią wśród czytelników na Ukrainie. Dobitnie świadczy o tym ukazanie się w 2006 roku nie jednego, a od razu dwóch przekładów dzieła w sytuacji, gdy wcześniej nie miało ono tam swojego tłumaczenia. Innym ważnym efektem oddziaływania Hoffmanowskiej ekranizacji okazały się zorganizowane po raz pierwszy obchody 350-lecia unii hadziackiej wraz z towarzyszącymi temu wydarzeniu konferencjami naukowymi, w których udział wzięli polscy, ukraińscy i rosyjscy naukowcy¹⁰. Ponadto Gromow zwrócił uwagę na jeszcze jeden skutek ekranizacji *Ogniem i mieczem*, mianowicie na powstałe w pierwszych latach XXI wieku dzieła ukraińskich i rosyjskich reżyserów (*Modlitwa za hetmana Mazepę* Jurija Illenki z 2001 i *Bogdan Zenobi Chmielnicki* Mykoły Maszczenki z 2006 roku na Ukrainie oraz *1612* Władimira Chotinenki z 2007 i *Taras Bulba* Władimira Bortki z 2008 roku w Rosji), których badacz określił jako naśladowców, zaś ich filmy nazwał niezdarnymi (Громов 2016). Wydaje się jednak, że w odniesieniu do obrazów owych „naśladowców” aspektem istotniejszym niż efekt artystyczny jest towarzysząca im intencja, czyli antypolskie nastawienie, które należałoby uznać

zamieszkały w „narodowej wyobraźni Polaków” i żadne ustalenia historyków nie potrafią tej wiary zachwiać (Tazbir 1999, 52).

¹⁰ Szerzej na temat tych naukowych spotkań, ich uczestników oraz wyników pisze Nagielski (2014, 258–259).

za próbę zniwelowania zmian, jakie w postrzeganiu ukraińsko-rosyjsko-polskich stosunków przyniosła adaptacja Hoffmana. Żeby się o tym przekonać, wystarczy przeczytać opisy jednego ze wspomnianych filmów na rosyjskich stronach streamingowych:

Połowa XVI wieku. Wielkie Królestwo Polskie wkroczyło w złoty wiek swojej potęgi. Ogniem i mieczem szlachta polska podbija ukraińską ziemię, narzucając wszędzie swoje porządki¹¹.

Bulba, przebywając w Zaporozżu, otrzymuje smutne wieści ze swojej wioski: Polacy zabili jego żonę, znęcają się nad prawosławnymi, mordują cywilów i zabierają ich do niewoli¹².

Historyk Władysław Serczyk, który był konsultantem Hoffmana podczas prac nad pierwszą częścią *Trylogii*, jeszcze przed polską premierą obrazu napisał, iż próby wykorzystania powieści Sienkiewicza bądź jej ekranizacji do celów politycznych byłyby „naruszeniem dobrych obyczajów przestrzeganych zazwyczaj przy filmowych adaptacjach dzieł literackich” oraz „jawnym i oczywistym odejściem od realiów historycznych” (Serczyk 1999, 74). Wydaje się, że wyczuwalne w tej wypowiedzi obawy spełniły się właśnie w kontekście owych filmów „naśladowczych”.

Interesującą opinię o Hoffmanowskim *Ogniem i mieczem* wyraził zaraz po jego powstaniu Czernienko. Stwierdził on, iż stworzenie takiego kina, które sformowało by w świadomości adresatów jeden kanon ideologiczny („biografię swojej ojczyzny w pigułce”, jak to określił) jest prawie niemożliwe i w całej historii kinematografii udało się to tylko raz – w roku 1939, gdy amerykański reżyser Victor Fleming nakręcił film *Przeminęło z wiatrem*¹³, w którym ukazał „tragiczną dychotomię” wojny secesyjnej w USA (Черненко 2000). Krytyk, deklarując, że nie chce pod żadnym względem porównywać dzieł Hoffmana i Fleginga, wskazał jednak na wielkość wyzwania, z jakim musiał się uporać polski reżyser. Podczas gdy bowiem Fleming miał na celu ukazanie historycznych racji dwóch walczących stron, to przed Hoffmanem stało „zadanie z pięcioma niewiadomymi”: katolicką Rzeczpospolitą (a w jej obrębie szlachtą obrządku wschodniego), prawosławną Ukrainą (z wielokonfesyjną Siczą), Chanatem Krymskim (gotowym na wszystko, by znaleźć się po stronie zwycięzcy, a później zadać mu cios w plecy), Moscovią (uważającą się za jedyną prawdziwą spadkobierczynią Rusi Kijowskiej i cierpliwie czekająca, aż można będzie zagarnąć tę część Europy) i ludnością żydowską (prawie wyniszczoną w wyniku licznych

¹¹ <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/2395/annot/> [dostęp: 1.10.2018].

¹² <http://baskino.me/films/boeviki/145-taras-bulba.html> [dostęp: 1.10.2018].

¹³ Zestawienie *Ogniem i mieczem* Hoffmana z *Przeminęło z wiatrem* Fleginga pojawiło się także po polskiej stronie, m.in. w pracy Stanisława Liguzińskiego (2016), a także w wywiadach z Hoffmanem (1997).

wojen). Zadając sobie pytanie, czyją stroną powinien był wybrać ekranizator *Trylogii* Sienkiewicza pod koniec XX wieku, krytyk przyznał, że nie zna żadnej bezstronnej odpowiedzi, ponieważ raczej te są sprzeczne (czego potwierdzeniem jest chociażby początkowe oburzenie w mediach ukraińskich z powodu zaproszenia Bogdana Stupki, jednego z najsłynniejszych aktorów niepodległej Ukrainy, do odegrania roli Chmielnickiego). Biorąc jednak pod uwagę to, jakim sukcesem była kijowska premiera filmu, który okazał się do przyjęcia nawet dla części nacjonalistów, a także fakt, że Rosjanin Aleksandr Domogorow został w Polsce aktorem kultowym, Czernienko doszedł do wniosku, iż Hoffmanowi udało się spełnić podświadome oczekiwania tak polskiego, jak również ukraińskiego i rosyjskiego odbiorcy. Tym zaś, na co według krytyka czekał widz, było „spacyfikowanie nacjonalistycznego syndromu” (Черненко 2000). Hoffman odkrył i potrafił przełożyć na współczesną wrażliwość egzystencjalny aspekt dziejów wpisany w Sienkiewiczowskie powieści stworzone „dla pokrzepienia serc”:

[...] dostrzeżono wreszcie w Historii nie ślepe stworzenie Natury, Boga, Cywilizacji czy innych pozaludzkich sił i okoliczności (właśnie tak, jak największą literą), lecz projekcję losów bohaterów – historycznych czy fikcyjnych, bez różnicy. Inaczej mówiąc, jako *stories* każdego z nich, które ostatecznie składają się na tę chwiejną nieokreśloność, którą przyjęto nazywać historią (Черненко 2000).

Kolejny recenzent – Konstantin Kuczer – zauważył, że najważniejszym walorem tej ekranizacji, przyczyniającym się do jej sukcesu oraz podświadomie żądanym przez widza, stała się baśniowość. Zgadza się z tym, że płaszczyzna historyczno-dramatyczna nadal pozostaje istotna, Kuczer przyjął jednak, iż nie mniej ważną jest także paralelna wobec niej płaszczyzna baśniowo-liryczna:

I doskonale wiesz, że dobro nie zawsze zwycięża zło. [...] Tym niemniej – chce się baśni. Żeby zło koniecznie zostało przewyżczone przez dobro. Żeby miłość pokonała wszelkie wyobrażalne i niewyobrażalne przeszkody i nie stopniała jak zeszloroczny śnieg pod jaskrawymi promieniami słońca i nieszczęściami życia od razu po weselu. Albo nieco później. Z czasem. Chce się, by obok byli tacy przyjaciele, którzy z tobą – i w ogień, i w wodę, i przez miedziane trąby. I tego wszystkiego w *Ogniem i mieczem* – pod dostatkiem (Кучер 2010).

Przytoczona wypowiedź wyraźnie koresponduje z poglądami polskich sienkiewiczologów: Kazimierza Wyki i Zygmunta Szweykowskiego, już w latach czterdziestych XX wieku zapowiadających takie właśnie przemiany w recepcji *Trylogii* (Szweykowski 1946; Wyka 1946). Kontynuacją tego sposobu lektury są współczesne opinie ukraińskich literaturoznawców Rostysława Radyszewskiego i Julii Bułachowskiej, którzy przesuwają zasób określeń przypisywanych *Ogniem*

i mieczem z aspektu jego historyczności na kategorie przygody i romansu (Радишевський 2006; Булаховська 2006).

Kończąc w tym miejscu przegląd wypowiedzi formułowanych przez profesjonalistów, pragnę jeszcze wspomnieć o równie ważnym w perspektywie recepcyjnej nurcie wypowiedzi amatorskich. Należy podkreślić, że są one również, ogólnie rzecz biorąc, przychylne dziełu. Jak wynika z moich obserwacji, widzowie przeważnie oceniają filmy historyczne powstałe na podstawie utworów literackich według trzech zasadniczych kryteriów: jakości realizacji, wierności wobec książki oraz zgodności z historyczną prawdą. Przyglądając się komentarzom oraz dyskusjom na rosyjskich platformach filmowych *КиноПоиск* oraz *Кино-Театр.ру*, dostrzegam, iż interesująca mnie ekranizacja jest opiniowana bardzo pozytywnie pod względem warsztatowym. Przykładowo, w wypowiedziach pojawiają się określenia: „niepowtarzalna atmosfera”, „przepiękna ekranizacja”, „wspaniałe dzieło”; film opisywano epitetami wartościującymi typu „dobry”, „fascynujący”, „poznawczy”, „świetny”, „godny obejrzenia”¹⁴. Tego rodzaju pochwały dotyczą zresztą całego Hoffmanowskiego cyklu. Odbiorcy często podkreślają, iż to właśnie wrażenia związane z oglądaniem poszczególnych filmów pobudziły ich do przeczytania powieści.

Negatywne oceny *Ogniem i mieczem* pojawiają się w znacznie mniejszej liczbie i pochodzą głównie od osób, które przeczytały książkę przed obejrzeniem ekranizacji i nie były usatysfakcjonowane rezultatem przełożenia powieści na język ruchomych obrazów. Oto przykładowy komentarz:

Jeśli chodzi o film, to jestem nim trochę rozczerowana. W porównaniu z książką był on, że tak powiem, nieco suchy, wielu bardzo ważnych momentów brakowało, cały czas odczuwałam jakieś rozproszenie, bohaterowie tylko się bili i szukali panny.

Z problemem oczekiwań odbiorczych wiąże się drugie kryterium, czyli wierność wobec powieści. Pojęcie wierności jest tu zresztą rozumiane w sposób dość specyficzny. Głównym jej wyznacznikiem staje się trafność doboru obsady aktorskiej, przy czym najważniejsza dla widza jest zgodność z jego własnymi wyobrażeniami na temat wyglądu i usposobienia bohaterów, będącymi wynikiem lektury¹⁵. Warto też podkreślić, iż odbiorcy zwracają uwagę na, wydawałoby się, drobiazg, jakim jest rzekoma niezgodność imienia Bohuna w książce i w filmie. Czytamy więc np.: „kozacki ataman Iwan Bohun w filmie z jakichś powodów stał się Jurkiem”, „dlaczego

¹⁴ O ile w przypisie nie podano inaczej, przytoczone tu i dalej fragmenty wypowiedzi pochodzą z platform *КиноПоиск* (www.kinopoisk.ru) oraz *Кино-Театр.ру* (www.kino-teatr.ru). Dokładne adresy internetowe znajdują się w bibliografii.

¹⁵ Możliwe zarzuty dotyczące wyglądu bohaterów zapowiadał ze sporą dozą ironii Tazbir w tekście, który ukazał się tuż po polskiej premierze filmu (Tazbir 1999, 53).

w filmie nazywają go Jurkiem? W książce Iwan”, „Bohun nie wiadomo jakim cudem w filmie stał się Jurkiem, choć naprawdę był Iwanem”. Zamieszanie to wynika z faktu, iż w większości tłumaczeń powieści imię „Jurko”, nadane bohaterowi przez Sienkiewicza, zostało zastąpione imieniem historycznego pierwowzoru tej postaci.

Wreszcie, jeśli chodzi o wypowiedzi na temat wierności odniesień do przeszłości w zekranizowanej pierwszej części *Trylogii*, ciekawe jest to, iż wszelkie niedokładności przypisywane są nie reżyserowi, lecz Sienkiewiczowi. Zarzuty widzów wobec sposobu przedstawienia historii w filmie dotyczą zresztą tych samych problemów, na które zwracali uwagę już krytycy powieści, m.in. przecenienia znaczenia obrony Zbaraża w wojnie polsko-kozackiej, uwznioślenia szlachty polskiej, demonizowania przeciwnika itp. Oto przykładowy komentarz:

Film dobry, lecz historię pokazano nie tak, jak było naprawdę. [...] Film nakręcono na podstawie powieści Sienkiewicza. Polska szlachta jest mocno wyidealizowana w książce, a w filmie tego jest znacznie mniej.

Wymowne jest jednak również to, że nawet w przypadku wytknięcia braku obiektywizmu w przedstawianiu faktów historycznych ogólna ocena ekranizacji pozostaje aprobatywna.

Cennym źródłem wiedzy na temat filmu są także pisane przez widzów dłuższe recenzje. Rzecz jasna, zawarte w nich opinie nie są formułowane w sposób profesjonalny, cechuje je subiektywizm, zaś kompetencji, a zarazem wiarygodności ich autorów, nie można zweryfikować, ponieważ podpisują się oni nie imieniem i nazwiskiem, lecz nickami. Mimo to, owe amatorskie teksty stanowią skarbnicę informacji o sposobie recepcji *Ogniem i mieczem* przez nieprofesjonalnych odbiorców. Jako przykład przedstawię wypowiedź powstałą stosunkowo niedawno, bo w roku 2014, której autorka, ukrywająca się pod pseudonimem „Бертрада”, zastanawia się nad związkami serialowej wersji filmu z powieścią.

Otóż, „Бертрада” nie formułuje jednoznacznych ocen, lecz raczej skupia się na zaletach i wadach ekranizacji. Po pierwsze, już na samym początku zwraca uwagę na ograniczenia czasowe filmu. Według niej, cztery odcinki to za mało, by wiernie przenieść na ekran Sienkiewiczowską fabułę. Skutkiem usunięcia niektórych wątków (np. historii miłości Longinusa Podbipięty do Anusi Borzobohatej) bohaterowie tracą te cechy, które na kartach powieści kształtowały ich tożsamość. Po drugie, ekranizacja jest bardzo spektakularna, lecz ten efekt został uzyskany kosztem sensu i głębokości. Autorka pisze:

Gdy czytam książkę, jakbym sama przenosiła się w tę epokę. Niestety, w filmie nie zachowano tej czarownej atmosfery. Czasem, gdy patrzyłam na ekran, wydawało mi się, że widzę współczesnych sobie ludzi w dawnych strojach, a nie ludzi z tych odległych czasów (Бертрада 2014).

Po trzecie, „Бертрада” podkreśla, że w filmie na pierwszy plan wysuwa się wątek miłości Jana Skrzetuskiego i Heleny, podczas gdy dla Sienkiewicza losy państwa są ważniejsze od dziejów bohaterów. Takie przesunięcie w stronę romansowości zostaje jednak ocenione jako trafne, gdyż czyni film bardziej optymistycznym i witalnym niż powieść. Wreszcie, zdecydowanymi zaletami ekranizacji, zdaniem „Бертрады”, są efektowne sceny batalistyczne i muzyka, która nie tylko stanowi dźwiękowe tło, lecz służy także wykreowaniu wizerunków bohaterów (Бертрада 2014).

Film odwołujący się do dzieła literackiego należącego do narodowego kanonu zawsze stanowi wyzwanie dla reżysera. Mamy tu bowiem określoną tradycję odbioru pierwowzoru, z którym ekranizacja będzie tak czy inaczej porównywana. Filmowanie powieści historycznej stanowi jednak ryzyko podwójne, ponieważ oprócz tego, że powstałe dzieło przekłada słowa na ruchome obrazy, to w dodatku musi pogodzić dwie wizje przeszłości: reprezentowaną przez pisarza oraz obowiązującą w momencie ekranizacji. A jeśli ponadto odbiorcami dzieła mają stać się również widzowie ukształtowani w innej tradycji historycznej niż ta, w której powstał film, to kolejnym zadaniem reżysera staje się przekonanie ich do własnego sposobu myślenia historycznego i wyznawanych wartości.

Podsumowując przedstawione w artykule opinie kinoznawców, historyków, a także zwykłych widzów oglądających Hoffmanowski obraz z zewnętrznego względem kultury polskiej perspektywy, chcę podkreślić, iż ogólne oceny ekranizacji są przeważnie zgodne z głosami polskimi, tak w odniesieniu do zalet filmu, jak również do wad. Wyraźnie też widać, że nieprofesjonalni widzowie więcej uwagi poświęcają wątkom przygodowo-romansowym, niż kwestiom historycznym, a więc ich stosunek do zawartej w dziele wizji przeszłości jest mniej krytyczny niż ten formułowany przez badaczy. W amatorskich wypowiedziach dominuje nie tyle nawet aprobata dla poczynań reżysera, co entuzjazm. Wart podkreślenia jest też fakt, że po upływie dwu dekad od czasu nakręcenia pierwszej części *Trylogii* jest ona nie tylko nadal oglądana za polską wschodnią granicą, ale wciąż prowokuje do ocen i polemik, co świadczy o tym, że pozostaje tam dziełem żywym.

Jako podsumowanie artykułu przywołam fragment recenzji napisanej w roku 2012 przez ukraińskiego widza Maksyma Czernyja. Wypowiedź ta ukazuje kluczową, moim zdaniem, zmianę w sposobie myślenia o przeszłości, możliwą właśnie dzięki dziełu Hoffmana:

Temat tego filmu pewnie wyda się zupełnie obcy tym widzom, którzy są przyzwyczajeni do kina hollywoodzkiego, ale jak najbardziej przypadnie do gustu ludziom, którzy znają swoją historię – Słowianom. Na przełomie wieków [XX i XXI – A. P.] realne wydarzenia historyczne ożyły na wielkim ekranie i stały się jednym z najważniejszych dzieł polskiego kina. Każdy odcinek tego filmu przesiąknięty jest kulturą narodów, których potomkami jest dzisiaj wielu z nas (Черный 2012).

Nawet więc widz reprezentujący odmienną niż polska perspektywę odbioru kozackiego powstania nie tylko jest w stanie uznać ekranowe wyobrażenie historii za wiarygodne, lecz także – dzięki specyfice obrazowo-dźwiękowego przekazu – ujawnić emocjonalny z nią związek. I to wydaje się być najważniejszym zadaniem filmowego *Ogniem i mieczem* jako zarówno formy „historycznego myślenia” (Rosenstone 2010, 320), jak i sposobu współczesnej „re-inscenizacji przeszłości” (Rosenstone 2010, 337).

Bibliografia

- Barański Zbigniew (1966), *Sienkiewicz w rosyjskiej literaturze radzieckiej*, „Pamiętnik Literacki”, t. 57, z. 3, s. 310–321.
- Chemodanova Olena (2014), *Z dziejów ukraińskiej recepcji „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, r. 7, s. 249–260.
- Cybienko Helena (1968), *Sienkiewicz w Rosji*, [w:] *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa. Materiały konferencji naukowej listopad 1966*, red. A. Piorunowa, K. Wyka, Kraków, s. 341–356.
- Doliński Jakub Michał, Potapenko Khrystyna (2014), *Refleksje nad tendencjami rozwojowymi ukraińskiego prawa autorskiego z polskiej perspektywy prawnoporównawczej*, „Problemy Współczesnego Prawa Międzynarodowego, Europejskiego i Porównawczego”, vol. 12, s. 124–130.
- Hoffman Jerzy (1997), „*Ogniem i mieczem*”, czyli polsko-ukraińskie „Przeminęło z wiatrem”, rozm. przepr. J. Wójcik, „Rzeczpospolita”, nr 155, s. 28.
- Hoffman Jerzy (reż.) (1999), *Ogniem i mieczem*.
- Liguziński Stanisław (2016), *Helena porwana albo relacje polsko-ukraińskie w „Ogniem i mieczem” Jerzego Hoffmana*, „Studia Filmoznawcze”, nr 37, s. 207–224.
- Nagielski Mirosław (2014), *Pamięć i historiografia. Przypadek wojen polsko-kozackich w świetle filmu i historiografii*, [w:] *Dialog kultur pamięci w regionie ULB*, red. A. Niżentaitis, M. Kopczyński, Warszawa, s. 255–259.
- Piotrowska Monika (2016), *Rola i znaczenie filmu w popularyzacji historii a kształtowanie społecznej świadomości historycznej*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne”, nr 3, s. 59–78.
- Rosenstone Robert A. (2010), *Zobaczyć przeszłość*, przeł. P. Witek, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań, s. 319–350.
- Serczyk Władysław A. (1999), *Prawda Kresów*, „Polityka”, nr 6, s. 72–75.
- Szweykowski Zygmunt (1946), „*Trylogia*” *Sienkiewicza jako baśń na tle dziejowym*, „Życie Literackie”, nr 12, s. 2–7.
- Tazbir Janusz (1999), *Gra w odbijanego*, „Polityka”, nr 8, s. 51–53.
- Tazbir Janusz (2009), *Prawda w kostiumie*, „Polityka”, nr 2, s. 60–63.

- Wyka Kazimierz (1956), *Sprawa Sienkiewicza*, [w:] Tenże, *Szkice literackie i artystyczne*, t. 1, Kraków, s. 113–140 (pierwodruk „Twórczość” 1946, z. 6).
- Zajiček Edward (2009), *Poza ekranem: kinematografia polska 1896–2005*, Warszawa.
- Zasuń Rafał (2008), *Jerzy Hoffman walczy na Ukrainie o „Ogniem i mieczem”*, [online:] http://wyborcza.pl/1,75410,5863673,Jerzy_Hoffman_walczy_na_Ukrainie_o_Ogniem_i_mieczem_.html [dostęp: 13.04.2019].
- Андрухович Юрій (1999), *Забави з вогнем і мечем*, [online:] <http://www.krytyka.com.ua/articles/zabavy-z-vohnem-i-mechem> [dostęp: 31.09.2018].
- Антонович Володимир (1932), *Польско-русские отношения XVII в. в современной польской призме (по поводу повести Г. Сенкевича „Огнем и мечом”)*, [w:] Tenże, *Твори*, t. 1, red. К.М. Мельник-Антонович, Київ, s. 159–195 (pierwodruk: „Киевская старина”, nr 5, s. 44–78).
- Бертрада (2014), „*Огнем и мечом*”, *отзыв*, [online:] <http://sienkiewicz.diary.ru/p200991875.htm?oam#more1> [dostęp: 2.10.2018].
- Бортко Владимир (reż.) (2009), *Тарас Бульба*.
- Булаховська Юлія (2006), *Генрик Сенкевич та його роман „Вогнем і Мечем”* (przedmowa), [w:] Сенкевич Генрик, *Вогнем і мечем*, przeł. Є. Литвиненко, [online:] <https://coollib.com/b/312367/read> [dostęp: 7.10.2018].
- Васьків Николай (2015), *Татары и украинцы Г. Сенкевича: проблемы интерпретации и ксенофобские интенции*, „Літературний процес: методологія, імена, тенденції”, nr 5, s. 85–91.
- Волошенко Оксана (2012), *Кінопрезентації історичної пам'яті в Україні та Польщі: 1990–2010-ті роки*, „Українське мистецтвознавство”, nr 12, s. 160–167.
- Горелик Михаил (2000), *Фильм Ежи Гофмана актуален для нас не менее, чем для поляков*, rozm. przegr. Н. Цыркун, [online:] <http://old.kinoart.ru/archive/2000/04/n4-article7> [dostęp: 13.04.2019].
- Громов Владимир (2016), „*Потоп. Redivivus*”. *Как Ежи Гофман экранизировал „Трилогию” Генрика Сенкевича*, [online:] <https://culture.pl/ru/article/potop-redivivus-kak-ezhi-gofman-ekraniziroval-trilogiyu-genrika-senkevicha> [dostęp: 1.10.2018].
- Кучер Константин (2010), *Фильм „Огнем и мечом”. Хотите с головой погрузиться в сказку?*, [online:] <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/40341/> [dostęp: 27.09.2018].
- Мілашевич Анна (2008), *Єжи Гоффман – не автор „Вогнем і мечем”?*, [online:] <https://life.pravda.com.ua/society/2008/10/29/9644/> [dostęp: 13.04.2019].
- Радишевський Ростислав (2006), *Роман Генріка Сенкевича „Вогнем і Мечем”: польська і українська перспектива* (przedmowa), [w:] Сенкевич Генрик, *Вогнем і мечем*, przeł. В. Бойко, Харків, s. 3–18.
- Сисин Франк (1999), *Вправи з політичної коректності*, [online:] <http://www.krytyka.com.ua/articles/vpravy-z-politychnoyi-korektnosti> [dostęp: 31.09.2018].
- Тримбач Сергій (1999), „*Ще як були ми козаками...*”. *У Києві відбулася прем'єра фільму Єжи Гоффмана „Вогнем і мечем”*, [online:] <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/shche-yak-buli-mi-kozakami> [dostęp: 13.04.2019].

- Черненко Мирон (2000), *Наши общий Гофман, или Стори поверх истории*, [online:] <http://chernenko.org/469.shtml> [dostęp: 27.09.2018].
- Черный Максим (2012), [brak tytułu], [online:] <https://www.kinopoisk.ru/user/1214217/comment/1578672/> [dostęp: 10.10.2018].
- Шевчук Юрій (1999), „*Ogniem i mieczem*” як чинник української культури, [online:] <http://www.krytyka.com/ua/articles/ogniem-i-mieczem-yak-chynnyk-ukrayinskoyi-kultury> [dostęp: 31.09.2018].
- <https://www.kinopoisk.ru/film/ognem-i-mechom-1999-33444/> [dostęp: 29.09.2018].
- <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/euro/4651/annot/> [dostęp: 29.09.2018].
- <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/2395/annot/> [dostęp: 1.10.2018].
- <http://baskino.me/films/boeviki/145-taras-bulba.html> [dostęp: 1.10.2018].

Summary

The Past in Modern Times. On the Ukrainian-Russian Reception with Jerzy Hoffman's *With Fire and Sword*

The article is a reconstruction of the Ukrainian-Russian reception of Jerzy Hoffman's *With Fire and Sword* movie. In the description of the reception of ecranisation behind the eastern border of Poland, the voices of experts – critics and historians of cinema, as well as non-professional audiences were used. The participation of this film in the formation of the attitude of Ukrainians to the common pages of 17th-century history was also subjected to reflection. Hoffman's *With Fire and Sword* not only influenced the transformation of the way of reading the novel which is its literary basis, moving its reception from assessing historical credibility to displaying the entertainment values of the work, but also initiated the re-evaluation of the image of one of the controversial events of Polish-Ukrainian history in the spirit of searching for what unites both nations.

Keywords: Jerzy Hoffman; *With Fire and Sword*; Ukrainian-Russian reception; ecranisation; historical film

Streszczenie

Artykuł stanowi rekonstrukcję ukraińsko-rosyjskiej recepcji filmu *Ogniem i mieczem* Jerzego Hoffmana. W opisie odbioru ekranizacji za wschodnią granicą Polski wykorzystano zarówno głosy ekspertów – krytyków i historyków kina, jak i nieprofesjonalnych odbiorców. Refleksji został również poddany udział tego filmu w formowaniu stosunku Ukraińców do wspólnych kart siedemnastowiecznej historii. Hoffmanowskie *Ogniem i mieczem* nie tylko bowiem wpłynęło na przemianę sposobu czytania powieści będącej jego podstawą, przesuując jej recepcję od ocen wiarygodności historycznej ku eksponowaniu walorów rozrywkowych utworu, ale też zainicjowało przewartościowanie obrazu

jednego ze spornych wydarzeń polsko-ukraińskiej historii w duchu poszukiwań tego, co łączy oba narody.

Słowa kluczowe: Jerzy Hoffman; *Ogniem i mieczem*; recepcja ukraińsko-rosyjska; ekranizacja; film historyczny