

Zemsta „Trędowatej”

„Granica” Nałkowskiej nie należy w szkole do lektur zbyt kochanych. Pewnie dlatego, że wymaga od odbiorcy znacznej dojrzałości życiowej, moralnej. Przy pierwszym kontakcie zniechęca banalny schemat obyczajowy. Niepokój o „granice” powstaje w świadomości później; o te „granice” ludzkiego postępowania, po których przekroczeniu grozi utrata autentycznej wrażliwości, wierności zasadom, odpowiedzialności, czyli po prostu moralnej tożsamości. I dopiero wtedy widać, jak bogatą materiałą dysponuje ta książka, korzystająca z najbardziej banalnego dramatu obyczajowego, niemal kuchennej plotki, a przecież budująca prawdę o nerwach moralności, których naruszenie spowodował klęskę we wszystkich dziedzinach działalności: od osobistej, przez zawodową, do publicznej.

Właśnie ta swoista dwustopniowość powieści Nałkowskiej daje duże możliwości interpretatorom. Jeśli nawet warstwę obyczajowo-społeczną uznalibyśmy za nieprzydatny, nieaktualny materiał ilustracyjny, pozostanie sens w sporej serii pytań dotyczących ludzkiej kondycji: o zetknięcie z drugim człowiekiem, ze społeczeństwem, o oceny moralne, zarówno własne jak i te, które wydają nam inni. Warto chyba o tym pomówić w momencie, gdy krąży po naszych ekranach nowa adaptacja powieści, zrealizowana, niestety, niemal całkiem po omacku przez doświadczonych przeciwników twórców, jakimi są i scenarzysta Józef Hen i reżyser Jan Rybkowski.

Zapewne chcieli zrobić coś w tzw. stylu retro, licząc na atrakcyjność tego typu pozycji. I słusznie zdali sobie chyba sprawę, że nie może to być „retro” samego kostiumu i scenografii, że powinno dotknąć spraw interesujących społeczeństwo. A więc społecznych? Politycznych? I słusznie także, z uwagi na frekwencję, egzemplifikację dla spraw bardziej ogólnych chcieli znaleźć w miłości lub przynajmniej erotyce.

Ten koktajl potrzeb, sugestii i przewidywań, stał się szablonem, pracowicie przykładaniem do wszystkich pozycji z historii literatury polskiej ostatniego półwiecza, który jednak najlepiej mógłby pasować do „Granicy”. Tym bardziej, że można było znaleźć w tej powieści sporo aktualności: a to z dziedziny konformizmu społecznego, a to z dziedziny wizualnych atrakcyjności erotyki, do jakich przyzwyczaili nas współczesność, a to z interesujących i wciąż nie tak obcych nam mechanizmów budowania kariery.

I tu właśnie wydarzyła się rzecz zaskakująca: twórcy filmu wpadli w pułapkę własnych przewidywań. Okazało się bowiem, że każdy z elementów, podkreślonych jako atrakcyjne w powieści, w filmie się znalazł, tylko ich ładunek myślowy zniknął zupełnie, skostniał w pewnym nawyku ilustracyjnym. A tym nawykiem, konwencją nie do przewyżnienia, stało się niewolnicze podporządkowanie stylowi „retro”. Odnosi się to przede wszystkim do sposobu przedstawiania postaci, najbardziej konkretnej wartości w filmie. Opis postaci jest właściwie opisem kostiumu, który powinien, w myśl założeń, zastąpić charakter.

Reszta staje się zaledwie do kostiumu dodatkiem.

Jaką wagę dla obrazu osobowości może mieć kostium, widać najlepiej na przykładzie dwóch kobiet. Elżbieta Biecka w stylowym wykonaniu Krystyny Jandy i Justyna Bogutówna w ciepłym, pastelowym wydaniu Sławomiry Łozińskiej są dzięki wyraźnie określonej charakterystyce tym samym typem fizycznym. Odróżnia je tylko kostium. Wykwintny i elegancki u Elżbiety, lekki, powiewny, wtopiony w naturalne tło u Justyny. Czyżby tu rzeczywiście miała kryć się jedyna różnica między bohaterkami? Jakże jednak inna od różnic, jakie przypisała im Nałkowska. Elżbieta jest tu, jak cały jej świat, obrazem stopnia kultury materialnej tamtej epoki. Justyna ilustruje w filmie jedno tylko stwierdzenie powieściowe, w którym Zenon tłumaczył się ze swojej słabości do niej:

„Taką samą słabością jest chodzenie po trawie, kąpanie się w rzece, taką samą słabością jest oddychanie powietrzem”.

Być może, że to podobieństwo dwóch kobiet miało być jakimś pomysłem na obraz erotycznego dramatu. Jeśli tak, to pozostało pomysłem zupełnie nie wykorzystanym i zresztą niemożliwym do logicznego wytłumaczenia. Kostium zasugerował, że chodził jakby o dwie strony tej samej osobowości. Kostium również idealnie zlikwidował między bohaterkami różnice społeczne. Chyba że zechcemy je dojrzeć w odmienności kapeluszy. Wtedy rzeczywiście zachwycające kapelusze Elżbiety i gracja, z jaką Krystyna Janda nosi je przez pół filmu, będą plasowały te postacie wyżej na drabinie społecznej niż Justynę, występującą w dość przypadkowych nakryciach głowy, lub nawet, o zgrozo, bez kapelusza.

Kostium, charakterystyka, typ fizyczny aktora, zdecydowanie zamazały także wszystkie pozostałe cechy charakterystyczne przypisane postaciom przez autorkę. Jeśli więc, przykładowo, Walerianem Ziembiewiczem jest Zdzisław Mrożewski, to nikt z widzów nie domyślił się nawet, że Nałkowska pisze o nim jako o lubieżniku i nierobie, o ekonomie (choć szlachęckiego pochodzenia). Nikt też nie domyślił się, że pónura, zgorzkniała ciocia Kolichowska, o której mówi Nałkowska, że „zestarała się źle”, może mieć w sobie choć odrobinę tej dystynkcji i uroku, jaki ma odzwierciedlająca tę postać Zofia Jaroszkowska.

Wszystko tu podniesione zostało na „wyższy” stopień urody. Jest ładniejsze, bardziej dekoracyjne niż u Nałkowskiej. Cała siła i styl tych postaci tkwi wyłącznie w ich zewnętrzności. Co prowadzi czasem do efektów niezamierzonych humorystycznych, jak w przypadku prawdziwie demonicznych brwi Zenona, na-



Krystyna Janda w roli Elżbiety Bieckiej

rysowanych ostrą kreską na delikatnej twarzy Andrzeja Seweryna.

Dbalosc o pokazanie atrakcyjności zaprzeszłej kultury materialnej zajęła twórcóm tyle energii, że nie pozostało już czasu i ochoty, aby wypełnić przedmioty, ludzi i sytuacje choćby częścią tego ładunku myślowego i dramatycznego, z tego, który można znaleźć w literackim pierwowzorze. Pozostało więc już tylko pośpieszne uzupełnianie treści, zwłaszcza tych, które mogłyby zasugerować, że adaptatorzy myśleli jednak pewne ambicje: A więc szybko, między jednym a drugim przegładem garderoby z lat 30-tych, pojawia się jakiś fragment pracy redaktora „Niwy”, moment jego kolejnej rezygnacji z własnych przekonań i porządków pod wpływem przymusu zewnętrznego. Jakies roznie w skutkach, przy swej pozorowanej powalności, rozmowy ze starostą Czechlińskim, szefem i protektorem „wschodzącego” Ziembiewicza (Czechliński to zaledwie zapowiedź najciekawszej chyba postaci, jaką mógłby stworzyć w filmie Tadeusz Łomnicki). Jest moment formowania się manifestacji robotniczej, odgłosy strzelania do robotników, jest kilka innych fragmentarycznych sytuacji. A więc niemal to, co być powinno. Ale trudno pozbyć się wrażenia, że nieśmiało, pośpiesznie, strachliwe z jednej strony. bowiem „retro” wymagało wierności w najdrobniejszych szczegółach, odzwierciedlając styl i atmosferę lat 30-tych. Z drugiej zaś stale widoczna jest w tym filmie głęboka niewiara twórców w to, że konflikty i problemy opisane przez Nałkowską mogą być dla kogokol-

wiek dzisiaj aktualne. Stąd usilne zamazywanie różnic społecznych na rzecz „póhadszasowych” mechanizmów kierujących karierą, powodzeniem, życiem publicznym. Dało to obraz ładny formalnie, ale pośpieszny i niezdeterminowany w treści.

Strach przed głębszym spojrzeniem na złożoność dramatu i bezwyjściową siłę tej tragedii, i równoczesna próba znalezienia aktualności za wszelką cenę, mają konsekwencje w konstrukcji filmu. Otóż adaptatorzy wprowadzili zdumiewającą postać inspektora policji, prowadzącego śledztwo w sprawie zabójstwa Ziembiewicza. I mniejsza z tym, że postać ta nie istnieje u Nałkowskiej; wiadomo, jaką rolę ma spełniać. Ma zmusić nas, polykających bez oporu wszelkie fabulki, które przynosi Colombo, Kojak, Mannix i tytuł innych znanych z telewizji inspektorów policji, abyśmy i tę fabułę przelknęli bezboleśnie. Na dodatek inspektor otrzymał dziwny obcisły kostium i trzcinkę, z którą nie rozstaje się przez cały film. Aktor dusi się w kostiumie, nie wie, co ma zrobić z trzcinką w salonie, ale my wiemy! Skoro Colombo występuje zawsze w brudnym i oberwanym płaszczu, to „nasz” inspektor może mieć trzcinkę ukochaną! Komu i czemu mają pomagać takie akcesoria? Filmowi na pewno nie.

Klęska tej ekranizacji nie jest typowa dla naszego kina. Polski film, tak blisko związany z literaturą, rzadko kiedy tak otwarcie rezygnuje z myślowych i tematycznych pozycji literackiego pierwowzoru.

Zawsze w jakiś sposób usiłuje im jednak być wierny. Może nie podobać ogromowi spraw, może spłyć epokę lub zawęzić problemy, ale przynajmniej stara się oddać „ducha”, jeśli nie literę pisma. Jan Rybkowski wziął z powieści tylko jej kształt „obrazkowy”. Wspomniał swoje studia malarskie i niedysiejszy zawód scenografa i zachwyił się pięknem owego możliwego do odtworzenia świata. Z tym jednak pięknym światkiem nie bardzo komponuje się gorzyc i groza, nędza i tragedia, a także bezwzględność czasów i mechanizmów — czyli to wszystko, co znaleźć można w powieści Nałkowskiej. A czego Rybkowski zupełnie nie zauważył.

Jest natomiast w tej ekranizacji cecha zastanawiająca i warta podkreślenia. Otóż w sposób niespodziewany doszedł tu jeszcze raz do głosu kompleks „trędowatości”. Gdy przeszło rok temu, przy okazji premiery „Trędowatej”, miałam sposobność rozmawiać z prof. Aleksandrem Jackiewiczem o „trędowatości” naszej kultury, tak wyraziście odbijającej się w filmie, to jednym z wniosków stało się spostrzeżenie o specyficznie oczyszczającej roli, jaką może mieć ekranizacja powieści Mniszkówny dla naszego kina. Zostało to wówczas sformułowane w taki sposób:

„Trędowata», będąc kwintesencją kiczu, jest jakby wyładowaniem się sentymentalizmu na określonym poziomie estetycznym. Teraz, po tym filmie, można by zacząć zastanawiać się nad sprawą w wyższych rejonach. Hoffman skompromitował ową zulostkowość na określonym poziomie. Powiedział swoim filmem: oto jest najniższy punkt, do którego doszliśmy, więcej już o tym nie mówmy».

Nie mówiło się o tym rzeczywiście. I zapewne nie wracałbym i dzisiaj do tej rozmowy, gdyby nie widoczny w filmowej „Granicy” ewidentny przykład „trędowatości”. Czyli kompleksu, który każe za wszelką cenę całą rzeczywistość widzieć przez czułościowy pryzmat pięknego kształtu. „Trędowatość” jest podciąganiem lub ściąganiem wszystkich problemów do rangi przesłodzonych piękności i bibelotów. Czyli jest świadomym fałszem i odwróceniem uwagi od rzeczywistych problemów. Jest w tym zenująca niepewność własnej kultury, niewiara w rzeczywiste wartości, potrzeba dorabiania sobie najbardziej tanim sposobem skrzydeł i barw.

„Granica”... i „Trędowata” — zdają sobie sprawę, że zestawienie brzmi obraźliwie. Ale przecież chodzi o film. Tym razem „Trędowata” wzięła odwet za całą pogardę, jaką obdarzyła ją oficjalna opinia literacka.