

Marzena Wojnarowska

Kilka refleksji o serialu

Rodzina Połanieckich i filmie *Marynia*

W 1978 roku reżyser Jan Rybkowski przeniósł na mały ekran *Rodzinę Połanieckich*, mniej znaną powieść Henryka Sienkiewicza, która w momencie wydania, w 1895 roku, podzieliła polskie społeczeństwo i polskich krytyków. Jedni atakowali wielkiego pisarza, że sprzeniewierzył się romantycznym ideałom, gdyż w losach głównego bohatera zawarł pochwałę mieszczańskich wartości, drudzy Sienkiewicza bronili. Jan Rybkowski nadał swej filmowej adaptacji formę siedmioodcinkowego serialu telewizyjnego i fakt ten jest szczególnie istotny. Według Joanny Pyszny¹ truizmami są stwierdzenia o znaczeniu telewizji w życiu kulturalnym i umysłowym współczesnego społeczeństwa, o masowym odbiorze telewizyjnych programów i ich szczególnej roli w kształtowaniu pojęć estetycznych i światopoglądowych. Truizmem jest również stwierdzenie, że serial telewizyjny jest tu formą szczególnie uprzywilejowaną, która przyciąga miliony widzów, którzy stopniowo i coraz silniej przywiązują się do bohaterów, a mechanizm projekcji i identyfikacji, nieodłączny element procesu odbioru, zwłaszcza wytworów kultury masowej, uruchamiający jest ze szczególną siłą. Bohaterowie serialu telewizyjnego zaczynają funkcjonować jako wzory osobowe, zwłaszcza jeśli wcielają się w nich popularni, sympatyczni aktorzy, a wygłaszane przez nich opinie są w pewnym stopniu uprawomocnione i nobilitowane właśnie przez fakt, że docierają do masowego odbiorcy. Nakłada to na reżysera telewizyjnego serialu dodatkową odpowiedzialność i zmusza najpierw jego, a potem widzów i krytyków, do rozważania podstawowej kwestii, jaką stanowi ustalenie kryteriów reżyserskiego wyboru, identyfikacja ideowych i artystycznych walorów literackiego pierwowzoru, będącego podstawą filmowej adaptacji.

Dziś *Rodzina Połanieckich* nie wzbudza już tak żywiołowych sporów ani nie powoduje miazdzącej krytyki. Inne utwory Sienkiewicza usunęły ją w cień, można

¹ J. Pyszny, *Klasyka w telewizji, czyli kilka refleksji o serialu Rodzina Połanieckich*, [w:] *W kręgu filmu polskiego XXX-lecia*, Wrocław 1981, s. 223.

powiedzieć, że spoczywa w lamusie literatury. Scenarzyści serialu starali się wydobyc z niej to, co na ekranie mogłoby ożyć, a nawet zakwitnąć – ludzi, charaktery, sytuacje psychologiczne aktualne w każdym czasie i miejscu². Akcja powieści, obejmująca ostatnie lata XIX wieku i tocząca się w dużej mierze w Warszawie, pozwoliła twórcom serialu na pokazanie realiów tamtych lat. Poznajemy plenery w Walewicach, w Łodzi (pałac Poznańskich), ale przede wszystkim oglądamy Warszawę, a wraz z nią Łazienki, Stare Miasto i Krakowskie Przedmieście³.

Niezwykła popularność telewizyjnych sag rodzinnych wróżyła serialowi powodzenie. Film powstał w Zespole Filmowym „Pryzmat”. Zdjęcia, rozpoczęte w łódzkim atelier, później były realizowane w Warszawie, Poznaniu, Wałbrzychu, Wrocławiu oraz w Rzymie i w Wenecji. Operatorem był Marek Nowicki, produkcją kierowali Jan Szymański i Ryszard Barski. Scenariusz napisali Bożena Hlebowicz i Andrzej Mularczyk. W serialu przewijają się kilkadziesiąt charakterystycznych postaci. Najważniejsze odtwarzają: Andrzej May (Stanisław Połaniecki), Anna Nehrebecka (Marynia Pławicka-Połaniecka), Jan Englert (Hipolit Apolinary Maszko), Bronisław Pawlik (profesor Waskowski), Czesław Wołłejko (Pławicki, ojciec Maryni), Alicja Jachiewicz (Teresa Krasławska, żona Maszki), Andrzej Chrzanowski (Bigiel, wspólnik Połanieckiego), Anna Milewska (Emilia Chwastowska, matka Litki), Andrzej Seweryn (Edward Bukacki), Teresa Lipowska (Bigielowa), Ewa Szukulka (Aneta Osnowska), Henryk Machalica (Jamisz), Leonard Pietraszak (Świrski), Andrzej Precigs (Ignacy Zawilowski)⁴. Muzykę do tego filmu skomponował Wojciech Kilar, natomiast jej wykonanie zostało powierzone orkiestrze Filharmonii Łódzkiej.

Sporo trudności następuje określenie adresata serialu. Nie jest tym adresatem młodzież, bo problematyka serialu nie mieści się w kręgu jej zainteresowań ani nie dostarcza budujących przykładów. Nie są nim ludzie dojrzały, bo charakter psychologicznych obserwacji, refleksji światopoglądowych, recept na szczęście małżeńskie jest anachroniczny i naiwny. Być może więc głównym adresatem serialu są ludzie starsi, którzy mogą jeszcze przechowywać w swojej pamięci wspomnienia idyllicznych wiejskich dworców i ich mieszkańców, szanujących Boże przykazania i znajdujących radość w pracy na ukochanej ziemi. Istotnie, do najpiękniejszych należą sceny w Krzemieniu: kamera wolno błądzi po salonie, w którym z pietyzmem wyeksponowano meble i bibeloty, przepięknie fotografowane są letnie spacerunki wokół Krzemienia. Ale w urokliwej atmosferze szlacheckiego dworku pusto brzmią nieprawdziwe dialogi.

Jakim materiałem literackim dysponował reżyser, przystępując do ekranizacji *Rodziny Połanieckich*? Przeniósł on na ekran powieść, która już w momencie jej wydania budziła najwyższe kontrowersje i powszechnie uznawana była za jedną z najślabszych powieści Sienkiewicza, która zarówno w konstrukcji bohaterów, jak

² E. Dolińska, *Rodzina Połanieckich*, „Film” 1978, nr 13, s. 17.

³ <http://www.film Polski.pl/fp/film>

⁴ E. Dolińska, *Rodzina Połanieckich...*, s. 17.

i w warstwie światopoglądowej jest sprzeczna z uniwersalnym systemem wartości, propaguje ideały obskuranckie, przyziemne i co najmniej wątpliwe moralnie⁵. Jakie wzory osobowe proponują główni bohaterowie? Bohaterowie określani są mianem eleganckich. Uważano, że ten serial jest grany elegancko przez Andrzeja Maya, który elegancko „stawia oko” i „rusza elegancko wąsami”. Co do Anny Nehrebeckiej, uruchomiła wszystkie wdzięki „panienki z polskiego dworku”. Czasami coś się w tej elegancji nie zgadza, pojawiają się sceny, które są wprawdzie potrzebne dla posuwania akcji naprzód, ale pozbawione są wewnętrznej logiki⁶. Tak naprawdę *Rodzina Połanieckich* toczy się przez ekrany domowego kina w sposób płynny i kolorowy, a także mdło i elegancko.

Niektórzy się ekscytowali serialem, inni nie. Przykładem może być ekscytacja Tadeusza Drewnowskiego⁷, który stwierdził, że twórcy serialu zawiedli jego oczekiwania. Bowiem *Rodzina Połanieckich* jako serial literacki stała się klasycznym przykładem homogenizacji; głośna powieść przestała być dokumentem kulturalnym, zniknęły stamtąd wszelkie problemy, poddano ją natomiast aktualnym normom bieżącego przekazu informacyjnego. Jeśli chodzi o kreację postaci, należy stwierdzić, iż serial tekstu Sienkiewiczowskiego nie poprawił. Twierdzenie ogólnie jest nawet takie, że pogorszył, bowiem nie podniósł postaci drugoplanowych do rzędu postaci żywych, zaś bohaterów pierwszoplanowych – Połanieckich, starego Pławickiego, Maszkę – reżyser zrównał z postaciami drugiego planu, to znaczy, że uczynił z nich postacie dwuwymiarowe, zaledwie charakterystyczne. Natomiast tłum postaci drugoplanowych nie wyszedł poza powierzchowną charakterystykę ówczesnego obyczaju. Nie jest to jednak wina aktorów, lecz nieporozumień scenariusza i reżyserii. Dość zdawkowo potraktowano w serialu tło scenograficzne. Zapewne można było uniknąć wrażenia, że Wenecja jest pustkowiem, po którym snuje się jedynie towarzystwo z Polski.

Przyglądając się telewizyjnej *Rodzinie Połanieckich*, która została przewietrzona nieco z „oparów bigoterii”, poza tym pozostało w niej to wszystko, co w powieści Sienkiewicza tak bardzo oburzało postępową opinię polską – trudno odmówić racji owym sporom sprzed niecałego dość odległego stulecia, co podkreślił w swej recenzji znany krytyk i felietonista K.T. Toeplitz⁸. Widz ogląda po prostu jeszcze jedną historię o tym, jak to się żyło, mieszkało, kochało i deliberowało w pocziwym mieszczańskim XIX wieku. *Rodzinę Połanieckich* otacza klimat aprobaty. Aprobaty dla porządku świata, aprobaty dla pozornie „realnego” i trzeźwego, w istocie jednak naprawdę geszefciarskiego sposobu myślenia głównego bohatera, aprobaty dla poczynań życiowych jego otoczenia, wreszcie dla jego własnych mniejszych i większych łajdactw. Jest to może i prawdziwy obyczaj XIX wieku, a ściślej jego warstw uprzywilejowanych i reakcyjnych, nikt jednak nie daje słowa

⁵ J. Pyszny, *Klasyka...*, s. 228–229.

⁶ KTT, *Wizyta filistra*, „Teatr” 1979, nr 10, s. 20.

⁷ T. Drewnowski, *Połanieccy bez Połaniecczynny*, „Kino” 1979, nr 8, s. 20.

⁸ KTT, *Wizyta...*, s. 20.

komentarza do tych obyczajów, ani cienia wątpliwości, czy tak powinno być? Pojawienie się tego serialu na dużym ekranie nie wprowadzało jakiegś znacznej dezorientacji kulturalno-literackiej, jeśli chodzi o przeciętnego widza. Dlaczego? Bo ów przeciętny widz w większości *Rodziny Połanieckich* prawdopodobnie nie czytał. Już na pewno nie czytał opinii krytyków, którzy pisali o niej. Taki widz otrzymał jeszcze jedną powieść z XIX wieku, tak jak wcześniej otrzymał *Lalkę* czy *Ziemię obiecaną*. Nie dopatruje się tym samym żadnych różnic, choć te różnice występują. Nie zawsze zauważa, że to, co było ujawnieniem wilczej, łupieżczej natury kapitalizmu i co Wajda wyraźnie podkreślił, u Rybkowskiego pokazane zostało na marginesie romansowych przeżyć. Nie widzi, że dramat ruiny drobnej szlachty, wyganianej z ziemi, nad którym bolał Borowiecki z *Ziemi obiecanej*, jest tutaj historią powikłanego romansu dobrej Maryni z silnym i „trzeźwym” panem Stachem. Nie widzi, że te same obyczaje mieszczaństwa i arystokracji, z których sztychł Prus, pokazując głupotę i ukrytą w nich krzywdę ludzką, są obecne na salonach i salonikach, które odwiedzamy wraz z Połanieckimi i którym nikt się nie dziwi.

Jakie więc wzory osobowe proponują główni bohaterowie serialu? Z jednej strony egoista i filister przykładający różną miarę do postępów swoich i poczynąń bliźnich, sprowadzający cel swego życia do bytowania w ciasnym kółku rodzinnym. Z drugiej strony „pocziwa kobieta”, która uważa, że została stworzona po to, by kochać męża, zapewnić mu ciepły dom i z rezygnacją znosić małżeńskie troski. Jakie jeszcze wnioski może wysnuć odbiorca filmowej wersji *Rodziny Połanieckich*? Że życie małżeńskie nie jest idyllą, choć dobra wola obojga małżonków może przynieść znakomite rezultaty? O tym, że człowiek jest słaby, ale może walczyć ze swoją słabością? O tym, że rodzina to podstawowa komórka społeczna?⁹ Czy można było tę powieść sfilmować inaczej? Może tak, jeśli autorzy odtwarzający to dzieło zwróciliby uwagę na pewną przewrotność znaczeń. Serial zamyka obraz rodziny Połanieckich, która jest zjednoczona, pomnożona o potomstwo i szczęśliwa. Podejmuje pierwszych gości w odzyskanym Krzemieniu. W ostatnim ujęciu zastyga w fotografii, a miękki i miły głos komentarza deklamuje: „To nie tylko wrócił pan Stanisław Połaniecki, nie tylko pani Marynia Połaniecka – to wróciła rodzina Połanieckich, bo się w niej odezwał instykt pokoleń, które z gleby wyrosły i których prochy tę ziemię użyźniają”. A więc happy end, „ku pokrzepieniu serc”. Scementowana rodzina i powrót do źródeł – być może takie ma być przesłanie serialu, tym bardziej że porbrzmiewają w niej bardzo aktualne dziś hasła: rodzina jako ważna instytucja społeczna, praca jako źródło autorealizacji. Krytycy niezbyt przychylnie wypowiadali się na temat serialu, uważali go za słaby artystycznie i ideowo¹⁰. Być może reżyser Rybkowski sięgał po *Rodzinę Połanieckich* po to, aby na podstawie tekstu polskiego klasyka nakręcić bezpretensjonalny film obyczajowy, pozbawiony większych ambicji artystycznych, ale za to adresowany do najszerszych rzesz odbiorców.

⁹ J. Pyszny, *Klasyka...*, s. 229.

¹⁰ Tamże, s. 230.

Kilka lat po wyreżyserowaniu *Rodziny Połanieckich* Jan Rybkowski, może chcąc się zrehabilitować, przygotował kinową wersję powieści pt. *Marynia*, zrealizowaną z materiałów niewykorzystanych w serialu. Był to rok 1983, natomiast premiera filmu odbyła się 10 IX 1984 roku w Warszawie. Film *Marynia* powstał w Zespole Perspektywa¹¹. Reżyser i obsada ta sama, co w 1978 r. w *Rodzinie Połanieckich*. Bożena Janicka stwierdziła, że pojawienie się kolejnej ekranizacji prozy Henryka Sienkiewicza, to coś jakby „było, minęło i zmierzchnęło”. Warto chyba jednak zapytać, gdzie właściwie podziały się niegdysiejsze emocje, jakie *Rodzina Połanieckich* wywoływała, co owe spory mówiły o swoich czasach, a zwłaszcza co dzisiejszy, jakże odmienny, odbiór tej powieści, a zapewne serialu i filmu mówi o naszych czasach?¹²

Refleksje wywołane przez ową *Marynię* warte są choćby krótkiej rejestracji tego, co było, a już minęło. Inaczej odbierali ten film widzowie w końcu lat 70. i 80., a inaczej będziemy odbierać my – ludzie XXI wieku. Nasze czasy są już inne. Nie są to raczej czasy „intelektualistów–ideologów” atakujących powieść i film. Są to czasy ludzi zwykłych, najprawdziwszych „steranych” codziennym życiem, którzy mogliby znaleźć w tym filmie coś zupełnie innego niż powściągliwi krytycy. Wydawać by się mogło, że *Marynia* oglądana dzisiaj, choć rzadko, na ogół w oderwaniu od historycznego, ideowego i literackiego kontekstu, jest po prostu filmem o racjach miłości i racjach zdrowego rozsądku, rozłożonych może niespecjalnie ciekawie, aczkolwiek bardzo przytomnie. Zastanówmy się, czy oglądając film nie odnajdziemy analogii do dzisiejszego życia małżeńskiego i rodzinnego? Przypatrzmy się temu zjawisku – ile lat temu Sienkiewicz napisał swoją powieść? A jakże jej treść jest ciągle żywa i żywsza jeszcze bardziej, gdy oglądamy żywe osoby, aktorów, z którymi może identyfikować się każda kobieta i każdy mężczyzna. Gdy my oglądamy film Rybkowskiego sprzed 19 lat, inaczej odbieramy wiele rzeczy, bowiem czas narzuca inny sposób ich widzenia. Dworek i majątek na wsi symbolizowały w końcu lat 70. marzenia o posiadłości, dla dzisiejszego widza natomiast uosabiają tęsknotę do przyrody zdrowej i nieskażonej natury, życia bez nacisków cywilizacji. Tak oto pewne archetypiczne wątki i struktury dostarczają pożywki dla tych samych w istocie, choć inaczej artykułowanych tęsknot i pragnień, odbijają prądy epoki – i trwają¹³. Zachwycamy się pięknymi sukniami, które w jakiś sposób pomagały w uwodzeniu płci przeciwnej. Choć przez chwilę chcielibyśmy się przenieść w czasie, aby dotknąć i zobaczyć dziewiętnastowieczne przedmioty. Ale, czy te zachwyty dotyczą wszystkich? Jednak nie, zachwycają się tym wszystkim ludzie, którzy w jakiś sposób identyfikują się bądź z osobami, bądź z powieścią. Nie można się dziwić temu, ponieważ sama książka jest prawie zapomniana, nie mówiąc już o filmach.

¹¹ J. Stodowski, *Marynia*, [w:] *Leksykon polskich filmów fabularnych*, Warszawa 1996, s. 370–371.

¹² B. Janicka, *Było przeminęło*, „Film” 1984, nr 6, s. 9.

¹³ *Marynia według Sienkiewicza*, „Film” 1983, nr 24, s. 2.

A Few Remarks on the Miniseries *The Potaniecki Family* and the Film *Marynia*

Abstract

In 1978, Jan Rybkowski filmed the novel by Sienkiewicz *The Potaniecki Family*, which divided the Polish society and critics when it was published in 1895. The director made his film adaptation in the form of a TV miniseries, and that fact was particularly important. The main characters of a TV miniseries begin to function as personality models, especially when they are played by popular, nice actors, and the opinions and views expressed by them are in a sense legitimized and ennobled by the very fact that they are heard in many households. That imposes on the director of a TV miniseries an additional responsibility, and it forces first him, and then the viewers and critics, to consider the fundamental question of the reasons behind the decision to process that particular literary work, thus, to establish the criteria of the director's choice, and to identify the ideological and artistic value of the original serving as the basis of the film adaptation.

In what genre can we classify that seven-episode series? Many people considered that series to be a film of costume and manners. One also encounters opinions emphasizing its melodramatic features. What personality models are proposed by the main characters of the series? What conclusions can be drawn by the viewer of the film version of *The Potaniecki Family*? That life is not an idyll, although good will of both spouses may bring good results? That man is weak, but he/she can fight his/her weakness? That family is the fundamental cell of the society? Could this novel have been filmed slightly differently? In her article, the author tries to answer these and other questions.