

Maciej Gaździcki: „Krzyżacy” Henryka Sienkiewicza i Aleksandra Forda

Powieść Sienkiewicza i film Forda to kolejne ogniwa długiego łańcucha, z których każde wpływa na następne, inaczej zachowując in memoria historię, coś uzupełniając lub zmieniając – pisze Maciej Gaździcki w najnowszej „Teologii Politycznej Co Tydzień”: Sienkiewicz. Ojciec narodu.

Piękna to historia, / Godna by ją zachować in memoria[1] - tymi słowami bohaterowie *Opowieści kanterberyjskich* Geoffrey'a Chaucera pochwalili zaprezentowane przez Rycerza dzieje zakochanych w księżniczkę Emilii Palamona i Arcyta. Historia ta stanowiła odzwierciedlenie pewnych wyobrażeń o rzeczywistości, odpowiednio nacechowanych za sprawą reprezentujących specyficzną mentalność autora[2]. Chaucerowski Rycerz przedstawiał rzeczywistość taką jak ją postrzegał, zapamiętał ze wspomnianych w prologu wypraw czy zasłyszanej epiki rycerskiej i choć opowieści kolejnych pielgrzymów również rozgrywają się w realiach średniowiecznych to każda nosi indywidualny rys odautorski. Każda przedstawia ponadto rzeczywistość za pomocą pewnych stereotypów, które zgodnie z myślą socjologiczną są drugim życiem raz wprowadzonej do krwioobiegu kultury koncepcji czy idei, przeciwnym życiu wiedzionemu jako złożona konstrukcja pojęciowa[3]. W opowieści Rycerza spotykamy popularny motyw nieszczęśliwej miłości oraz pożądaną tej samej kobiety mężczyzn – niedawnych przyjaciół, którzy swój spór rozwiązują poprzez walkę zbrojną. Narrator mógł zaczerpnąć te klisze ze wspomnianych innych

utworów reprezentujących między innymi rycerską epikę, zatem zarazem przejmował stereotyp i posyłał go dalej ku dalszemu przetworzeniu; obraz pojedynkujących się o rękę damy średniowiecznych wojowników jest nader popularny w literaturze, ale i kulturze, by wskazać choćby malarstwo Edmunda Leightona.

Podobnie działa zastępująca romans nowożytna powieść historyczna. Zasadnicza różnica dotyczy stopnia odwzorowania rzeczywistości i posługiwania się stereotypem. Utwór, który nie reprezentuje danej epoki, a jedynie przedstawia ją z perspektywy czasowej korzysta z gotowych wyobrażeń w o wiele większym stopniu. Jak pisał powołujący się na Cata-Mackiewicza Janusz Tazbir o ile powieści Charlesa Dickensa mogą stanowić źródło do badania realiów dziewiętnastowiecznej Anglii, o tyle utwory Sir Waltera Scotta nie spełnią takiej samej roli w kwestii badania angielskich Wieków Średnich[4]. Niemniej to właśnie utwory Scotta ukształtowały sposób myślenia o przeszłości, wpłynęły m.in. na nowoczesną legendę Robin Hooda, którego w dużej mierze postrzega się przez pryzmat kreacji stworzonej w *Ivanhoe* i nawet najnowsze wariacje na temat klasycznej opowieści (film Ridley'a Scotta z 2010 roku) nawiązują już mniej do średniowiecznej wersji historii, co do robinhoodowskiego wyobrażenia-stereotypu ukształtowanym w *Ivanhoe*.

Na polskiego odbiorcę w podobny sposób oddziałują bez wątpienia *Krzyżacy* Henryka Sienkiewicza. Powieść ta była i jest niezwykle popularna, upowszechniając się również poprzez swoją obecność w kanonie lektur szkolnych. O miejscu jaki zajmują w świadomości Polaków świadczyć mogą reakcje, czasem przesadnie krytyczne, na wersję filmową, liczne nawiązania w innych dziełach, w tym także kierowanych do młodego widza (np. *Pierścieniu księżnej Anny*)[5].

Krzyżacy żyją swoim życiem – doczekali się parodii filmowej (1409. *Afera na zamku Bartenstein*), skeczy kabaretowych, są źródłem kawałów, inspiracją dla reklam produktów takich jak piwo, klej do glazury, soczewki kontaktowe czy kabiny prysznicowe, tłem spotów wyborczych, zaś cytaty z nich (*Mój ci on!*) występują w mowie codziennej. Nawet do historii grunwaldzkiej ze sceną z dwoma mieczami odnosimy się raczej poprzez Sienkiewicza, a nie narrację Długosza.

Krzyżacy odpowiedzialni są przede wszystkim za kształtowanie wyobrażenia o Średniowieczu jako o epoce rycerskiej[6]. Świat przedstawiony w powieści oglądamy z perspektywy przedstawicieli rycerstwa, pojawiający się przedstawiciele innych warstw są w mniejszości lub też powiązani są z rycerzami. W rozmowach dominuje tematyka militarna; bohaterowie omawiają wojny i bitwy, rozprawiają o sprawności bojowej swojej lub innych wojowników, uzbrojeniu, a także o łowach i pojedynkach. Są one kolejnym ważnym składnikiem tworzącego się wyobrażenia. Jak napisał Zygmunt Szweykowski *Krzyżacy* to powieść o tężyznie fizycznej naszych przodków[7]. Wiąże się to z otaczaniem sławnych rycerzy swoistym kultem. Wśród uznawanych za swego rodzaju popisujących się nadludzkimi wyczynami gigantów jest Jurand ze Spychowa, a także postaci historyczne: Powąła z Taczowa, Zyndram z Maszkowic, a zwłaszcza Zawisza Czarny, którego ciągnącą się już od Wieków Średnich legendę Sienkiewicz w znacznej mierze współtworzył i zdaniem Stefana Marii Kuczyńskiego zbyt odczłowieczył, czyniąc zeń posągowego atletę i kolosa, gubiąc przy tym jego horyzonty intelektualne i zdolności szermiercze[8]. Bohaterowie Litwosa – jak pisali o nich Kazimierz Wyka i Tadeusz Bujnicki – byli zresztą konstruowani z zestawem stałych i niezmiennych wyrazistych cech, zaś ich charakterologię da się ujmować właśnie w formy wzorów i stereotypów[9]. Znamienne jest to,

że rycerskie dokonania – Juranda czy Fulko de Lorche'a - szybko przeradzają się w przekazywaną ustnie narrację. Mamy tu więc do czynienia z procesem przedstawionym wcześniej i możemy podejrzewać autora o sygnalizowanie, że czytana powieść jest właśnie przetworzeniem prawdziwej historii w wyobrażoną rycerską opowieść.

Z drugiej strony powieść Sienkiewicza umacnia wyobrażenie o religijności ludzi Średniowiecza. Bohaterowie raz po raz przywołują Chrystusa lub świętych, którzy są świadkami składanych przez nich ślubów lub ich adresatami, niekoniecznie zgodnych z moralnością chrześcijańską, co również można odnaleźć w narracjach średniowiecznych, choćby u Chaucera[10]. Pojedynek pomiędzy Zbyszkim a Rotgierem to Sąd Boży - narrator wspomina obawy innych polskich rycerzy, którzy chcąc walczyć z krzyżakiem lękali się jego wygranej, bowiem prawda, a zatem i Bóg zdawał się być po jego stronie. Powszechny jest wywodzący z teologii świętego Augustyna pogląd o wpływie Boskiej Opatrzności na losy ludzi. *Bóg tak chciał* - tymi słowami, będącymi echem krucjatowego apelu Urbana II Jagiełło podsumowuje wiktoryę grunwaldzką, zaś klęska Zakonu odczytywana jest jako realizacja przepowiedni, którą święta Brygida usłyszała w widzeniu z ust samego Chrystusa. Przed swoim zgonem Danusia dopatruje się w spadającym na nią i Zbyszka cierpieniu kary za ślub zawarty wbrew planom Juranda.

Ważnym elementem średniowiecznej religijności oraz drugim obok rycerza wzorcem osobowym była postać świętego, pośrednika pomiędzy Bogiem a śmiertelnikami. Idealną świętą jest Jadwiga, w przypadku której Sienkiewicz podkreślił nie tylko pobożność, skromność i wyobcowanie względem świata, ale i przypisywany władczyni kontakt z Królestwem Niebieskim i Zbawicielem.

Powieściowy obraz świętej nie do końca odpowiada wynikom badań historycznych nad sylwetką córki Ludwika Andegaweńskiego[11], zgodny jest jednak ze średniowiecznym modelem hagiograficznym. Świętym za życia jest także, w opinii swoich przyjaciół i poddanych, udręczony Jurand; w postaci tej dokonuje się przejście od wzorca rycerza ku wzorcowi świętego, ascety i apostoła miłosierdzia. Bohaterowie z wielkim szacunkiem odnoszą się do relikwii świętych, jednak czasem ich zahaczające o idolatrię dywagacje wywołują niezamierzony efekt komiczny. Księżna Anna Danuta wyraża obawę, które relikwie posiadają większą moc i czy Krzyżacy, którzy wożą ze sobą drewno z Krzyża Pańskiego nie są przypadkiem potężniejsi. Podobnie zabawną może wydawać się dyskusja Maćka i Jagienki, w której poruszany jest problem do którego świętego powinien się zwrócić ranny rycerz; ostatecznie wybór pada na jeszcze nawet nie kanonizowaną królową Jadwigę. Trudno jednak przy tym wszystkim odmówić autentycznej szcerości, która bije z bohaterów, niezwykle poważnie podchodzących do spraw sacrum. Jakkolwiek nasuwają się skojarzenia z zabobonnością właściwą magicznemu myśleniu pogańskiemu, można raczej mówić o w miarę dokładnym odwzorowaniu mentalności chrześcijan Wieków Średnich: przywołać można wypowiedź Tadeusza Ulewicza, który przestrzegał przed każdorazowym przypisywaniem praktykom czy wyobrażeniom powiązanym z siłami nadprzyrodzonymi pogańskich motywów[12].

Obrazując stosunek do relikwii Sienkiewicz również oddawał ducha epoki, w której – jak podawał Joahn Huizinga – zdarzało się, że ciała niedawno zmarłych świątobliwych mężczyzn i kobiet bywały rozczłonkowane przez pożądanym bliskiego kontaktu ze świętymi wiernych[13]. Nie sposób nie wspomnieć postaci Sanderusa, przekupnia świętych towarów. Oszukańczy, aczkolwiek sympatyczny włóczęga, sprzedający takie cudowne artefakty jak szczebel z drabiny,

która śniła się patriarsze Jakubowi, bliski swojemu odpowiednikowi u Chaucera, jest postacią niezwykle wyrazistą. Jako reprezentant Średniowiecza jawi się jako bardziej "egzotyczny" niż rycerz czy święty, gdyż jego profesja nie opatrzyła się jeszcze odbiorcom, którzy jednak – stereotypowo: za np. Sienkiewiczem właśnie – przypisują jej chciwość i nieczyste intencje.

Jeszcze większą siłę oddziaływania niż słowo pisane posiada obraz, dlatego w większości przypadków za wyobrażenie epoki odpowiada nie tyle lektura dzieła literackiego co kontakt z dziełem malarskim lub filmowym. W *Krzyżakach* Aleksandra Forda zapadają w pamięć długie, kolorowe i różnorodne sceny zbiorowe, wśród których są bitwa grunwaldzka, nieudana egzekucja Zbyszka czy uczta rycerska w Malborku – są to zarówno uzupełnienia Sienkiewiczowskich opisów, jak i mogące funkcjonować w oderwaniu od głównej narracji obrazy epoki. Zainteresować może pominięcie przytoczonego u Sienkiewicza stosunku bohaterów do rycerskich obyczajów. Wezwania młodego Zbyszka czy Fulko de Lorche'a do potwierdzania zacności ich dam serca i stawania do walki w razie zaprzeczenia spotykają się z brakiem zrozumienia lub kpinami. Brak znajomości cudzoziemskich obyczajów przez rycerstwo polskie to ważny szczegół, który nie znalazł odbicia w wersji filmowej, tworząc wrażenie jakoby podobne zwyczaje i praktyki były w epoce powszechne. Podobnie pominięte jest przywoływanie postaci Merlina czy istot magicznych lub demonów. Powieściowy pan de Lorche, swego rodzaju parodia błędnego rycerza[14], zostaje wykpiony przez nową damę serca, która wysyła go przeciwko potworowi. Przykłady te dowodzą dystansu jaki wyidealizowani przecież rycerze Sienkiewicza posiadali do rycerskich wzorców; dystansu, którego jednak w wersji filmowej brak, co wpływa z kolei na rozmiary stereotypowego postrzegania bohaterów.

Obniżane jest także poczucie religijności i cudowności, co mogłoby się wiązać z antyreligijną tendencją okresu, w którym film powstał. Przy walce Zbyszka z Rotgierem nie jest aż tak akcentowana rola pojedynku jako Sądu Bożego. Nie ma wzmianki o kwiatach, które zimową porą miały wyrosnąć przy trumnie zabitego Krzyżaka czy o nadziejach poddanych Juranda, że za sprawą modlitw księdza Kaleba ich panu odrosną - niczym palatynowi Piotrowi Włostowicowi, bohaterowi średniowiecznych narracji oraz powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego - utracone członki. Brak w filmie Jadwigi, trudno odnaleźć coś, co wyraźnie przemawiałoby za uświęceniem Juranda. Nie ma śladu po domniemanych praktykach czarnoksięskich Zygryda de Lowe, a i jego samobójstwo pozbawione jest specyficznej dla przełomu Średniowiecza i epoki wczesnonowożytnej oprawy w postaci towarzyszy - upersonifikowanej Śmierci i Upiora[15]. Przypomniane przez Rotgiera diabelskie harce, które miały się odbywać nad Szczytnem, gdy Jurand zabijał Krzyżaków wydają się pozbawione kontekstu i odpowiedniej wymowy. Dodana została natomiast krótka scena przed bitwą grunwaldzką, kiedy to Maćko sugeruje swoim towarzyszom, by pokłonili się słońcu; właśnie tutaj można by się dopatrywać ukazania wciąż żywych relikwii pogaństwa współistniejących z potężniejszą już wówczas tradycją chrześcijańską. Ford uzupełnił także religijną część wyobrażenia epoki o pochod flagelantów, którzy mijają czekającego na przyjęcie przez komtura Juranda. Budzący grozę biczownicy wpisują się w ponury klimat szczytnieńskiego zamku pełnego krwi i cierpienia. Wątek relikwii ograniczony został do krótkiej sceny sprezentowania jednej z nich księżnej Annie Danucie i nawet w scenach z Sanderusem traktowany jest on bardzo pobieżnie.

Zgoła inny jest portret filmowego Jagiełły, kreowanego przez Emila Karewicza, niezbyt przystający do powieściowego gburowatego i niepewnego jeszcze swojej pozycji neofity, osadzonego na tronie niejako dzięki zrządzeniu losu, w dodatku sprawiającego wrażenie niezbyt lotnego[16]. W filmie król Władysław to nieco pomnikowy, chłodny i beznamiętny monarcha; pod wieloma względami bliski kreacjom władców z hollywoodzkiego kina historycznego lat 50. i 60. Sam aktor przyznawał po latach, że – wedle sugestii Forda – grał swojego bohatera monumentalnie i nieco koturnowo, zgodnie z ówczesną tendencją; będąc zresztą niezadowolonym z oglądanego na ekranie rezultatu[17]. O oddziaływaniu kreacji Karewicza na masową wyobraźnię najdobitniej świadczyć może fakt traktowania Jagiełły jako najbardziej ikonicznej roli aktora - obok Brunnera ze *Stawki większej niż życie* i może gestapowca z *Jak rozpętałem II wojnę światową* - oraz o ponownym angażowaniu go do odgrywania postaci tegoż władcy, niekoniecznie nawet w dziełach fabularnych (takich jak serial telewizyjny *Przyłbice i kaptury*). Podobnie odmienny jest portret filmowego Ulryka von Jungingena, odgrywanego przez Stanisława Jasiukiewicza; nie ma śladu po sympatii okazywanej Zbyszkowi, którego u Sienkiewicza miał umiłować podczas turnieju za okazaną mu pomoc. Wielki Mistrz ukazany jest jako władca inteligentny, przebiegły, odważny, ale i niezbyt zapalczywy i wyniosły, bardziej nawet niż u Litwosa. Dobitniej brzmią zatem słynne słowa, które Jagiełło wypowiada nad jego zwłokami; bardziej wyrazista jest też i tak już silna u Sienkiewicza wymowa antygermańska.

Przyjęta przez Forda filmowa estetyka dąży do ukazania pozytywnego Średniowiecza, pełnego barw i dostojnego, znowu będąc wierną przyjętej podówczas konwencji kina historycznego, łącząc się z Sienkiewiczem tendencją apologetyczną. Dla lepszego zrozumienia na

przeciwnym biegunie stoi w polskiej kinematografii *Stara baśń* Jerzego Hoffmana według prozy Kraszewskiego, wpisująca się w konstruowanie wyobrażenia Średniowiecza brudnego, które – sprzeciwiając się wyobrażeniu apologetycznemu – akcentuje brutalność i nieobyczajność ludzi Wieków Średnich, brak higieny i ciemnotę umysłową, często jednak działa wbrew założeniom osiągnięcia autentyczności i tworzy kolejny stereotyp, wydrwiony na przykład w *Monty Pythonie i św. Graalu* czy francuskich *Gościach, gościach*[18]. Estetykę Hoffmanowskiej adaptacji krytykował m.in. Zdzisław Pietrasik, zarzucając, że reżyser ukazał przodków współczesnych Polaków jako brudasów i dzikusów[19]; zwraca uwagę, że właśnie taki obraz przedchrześcijańskiej Polski jest najbardziej powszechny. W przypadku *Krzyżaków* Forda nawet niekompletnie odziani w skóry Żmudzini czy znajdujący ранego de Lorche'a "prości smolarze" wydają się bardziej cywilizowani.

Powieść Sienkiewicza i film Forda to kolejne ogniwa długiego łańcucha, z których każde wpływa na następne, inaczej zachowując *in memoria* historię, coś uzupełniając lub zmieniając. Jeśli na początku była mowa o podwójnym życiu koncepcji lub idei, to ich życie wiedzione jako stereotyp jest przypadkiem zaawansowanej osobowości mnogiej, gdyż nawet bliskie sobie dzieła Sienkiewicza i Forda przedstawiają tę samą historię w inny sposób, a co dopiero mówić o narracjach, które dzielą od siebie całe wieki. Trudno z takim problemem pracować i rodzi się pytanie jak to robić, skoro odbiorca zdaje się akceptować fakt obcowania z nacechowanym stereotypicznie wyobrażeniem. Oceniający filmowych *Krzyżaków* Jerzy Płazewski rozumiał wymogi widowiska, które musiały górować nad aspektem wierności historycznej[20]; podobnie Zygmunt Kałużyński, który wskazywał na spełnienie zadania pokrzepienia widzów po serii filmów demitologizujących obraz polskiego heroizmu (stąd tytuł jego recenzji: *Lekarstwo narodowe we*

wszystkich kolorach)[21]. Natomiast krytykując prawie pół wieku później *Quo vadis* zekranizowane przez Jerzego Kawalerowicza porównywał jego stronę wizualną z podobnymi produkcjami zagranicznymi, *Tytusem Andronikusem* i *Gladiatorem*, argumentując, że jeśli nawet na ekranie coś jest nieprawdopodobne historycznie, to i tak można to usprawiedliwić intencją dostosowania obrazu do wizji człowieka współczesnego[22]; jest tu echo dziewiętnastowiecznych dyskusji na temat powieści historycznej, proporcji zmyślenia i prawdy oraz dostosowania jej do potrzeb odbiorców[23]. Należałoby zatem pogodzić się z tym, że historia utrwalona w danym tekście kultury ulega przetworzeniu w wyobrażenie i stereotyp, natomiast bardziej zadbać o świadomość historyczną odbiorcy, nie lekceważąc ani roli, ani siły narracji przetwarzających, do których warto powracać.

[1] G. Chaucer, *Opowieść młynarza* [w:] *Opowieści kanterberyjskie*. Wybór, tłum. H. Pręczkowska, BN II 138, Wrocław 1963, s. 49.

[2] Por. M. Włodarski, *Świat średniowieczny w zwierciadle romansu*, Kraków 2012.

[3] K. Mudyń, *Stereotyp* [w:] *Encyklopedia socjologii*, t. 4, S-Ż, Warszawa 2002. s.121-122.

[4] J.Tazbir, *Powieść historyczna lustrem współczesności* [w:] *idem, Od Haura do Isaury. Szkice o literaturze*, Warszawa 1989, s. 159.

[5] B. Hojdis, *Tematyka średniowieczna w polskiej fabule filmowej*, Poznań 2013, s. 147 i przyp. 23.

[6] Por. T. Bujnicki, *Wstęp* [do:] H. Sienkiewicz, *Krzyżacy*, t. I i II, BN I 270, Wrocław 1990, s. XLVIII-LV.

[7] Z. Szweykowski, *Kilka uwag o "Krzyżakach" Sienkiewicza* [w:] *Trylogia Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza*, Poznań 1973, s. 149 [cyt. za:] T. Bujnicki, *op. cit.*, s. XLIII.

[8] S.M. Kuczyński, *Rzeczywistość historyczna w Krzyżakach Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1967, s.104-110.

[9] T. Bujnicki, *Od Krzyżaków do Srebrnych orłów* [w:] *idem, Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981, s. 210.

[10] M. Włodarski, *Świat średniowieczny...*, *op.cit.*, s.130.

[11] S.M. Kuczyński, *op. cit.*, s. 59-67.

[12] T. Ulewicz, *głos w dyskusji* [w:] *Św. Jan Kanty w sześćsetną rocznicę urodzin 1390-1990*, red. R.M. Zawadzki, Kraków 1991, s. 74-75.

[13] J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, tłum. T. Brzostowski, Warszawa 1974, s. 201.

[14] A. Habryn, *Krzyżacy Henryka Sienkiewicza. Adaptacja filmowa w zestawieniu z powieścią*, Warszawa 1972, s. 71.

[15] *Ibidem*, s. 68 i M. Włodarski, *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.*, Kraków 1987, s.82.

[16] S.M. Kuczyński, *op. cit.*, s. 74.

[17] *Ten wredny typ*, Brunner, wywiad M. Maniewskiego z E. Karewiczem, *Film* 10/1995, s. 108.

[18] I. Polets, *Medieval Elements in the Movies and their Allure of an Unknown World* [w:] *Oblicza mediewalizmu*, red. A. Dąbrówka i M. Michalski, Poznań 2013, s. 204-205.

[19] Z. Pietrasik, *Makbeta zjadły myszy*, *Polityka* 38/2003, s. 64.

[20] J. Płużewski, *Grunwald Sienkiewicza i Forda*, *Przegląd Kulturalny*, 36/1960, s. 3.

[21] Z. Kałużyński, *Lekarstwo narodowe we wszystkich kolorach*, *Polityka* 37/1961, s. 5.

[22] Z. Kałużyński, T. Raczek, *Zawstydzająca porażka*, *Wprost* 39/2001

[23] Por. np. H. Markiewicz, *Polskie teorie powieści. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1998, s. 30–33.