Krystyna Skarbek – szpieg, dama, pierwowzór Jamesa Bonda

Krystyna Skarbek, występująca też jako Christine Granville, Francja, sierpień 1944, fotograf nieznany, źródło: Wikimedia Commons

Była kobietą z innego czasu — z epoki, w której jeszcze wierzono w honor, prawdę i odwagę. Krystyna Skarbek, córka polskiego hrabiego, przyszła na świat w Warszawie w 1908 roku, gdy stare imperia jeszcze trwały, a Polska dopiero miała się odrodzić. Jej dzieciństwo upłynęło w cieniu dworu, wśród szeptów o przodkach, którzy służyli królowi i cesarzowi, o koniach, polowaniach i salonach, w których dyskutowano o Chopinie i Sienkiewiczu.

Ojciec, **Jerzy hrabia Skarbek**, pochodził ze starego rodu herbu Abdank, którego historia sięgała średniowiecza. W rodzinnych opowieściach powracały echa świetności dawnych Skarbków — właścicieli ziem, dobroczyńców, mecenatów sztuki. To właśnie **Skarbkowie z Żelazowej Woli** byli właścicielami dworku, w którym urodził się Fryderyk Chopin i jego rodzicami chrzestnymi. Jednak w czasach Krystyny ich świat chylił się ku końcowi. Długi, roztrwonione majątki i przemiany społeczne sprawiły, że tytuły szlacheckie stawały się już tylko wspomnieniem dawnej chwały.

Matka Krystyny, Stefania z Goldfederów, pochodziła z zupełnie innego świata — z rodziny żydowskich bankierów, bogatych i nowoczesnych, których fortuny powstawały w bankach i

fabrykach Łodzi. To jej posag ocalił nazwisko Skarbków przed upadkiem. A jednak w duszy Krystyny grało to, co odziedziczyła po ojcu: dumę i nieokiełznaną potrzebę wolności.

Z polskich dworów do podziemia

Gdy wybuchła wojna, Krystyna była już kobietą doświadczoną przez życie i małżeństwa, lecz to właśnie wojna stała się jej prawdziwym przeznaczeniem. W 1939 roku, w Paryżu, zgłosiła się na ochotnika do brytyjskich służb specjalnych. Miała 31 lat, urodę filmowej gwiazdy, perfekcyjny francuski i odwagę, która stała się legendą. Została przyjęta do **Special Operations Executive (SOE)** — tajnej organizacji utworzonej przez Churchilla, której zadaniem było „zapalenie Europy".

Pod przybranym nazwiskiem **Christine Granville** rozpoczęła grę, w której stawką było życie — jej własne i setek innych ludzi. Już pierwsza misja uczyniła z niej postać niemal mityczną. Zimą 1940 roku, w futrze i narciarskich butach, przemykała przez Tatry, przewożąc meldunki i mikrofilmy z Węgier do okupowanej Polski. W mrozie, w wichrze, często sama, kierowała się intuicją i odwagą. Jej przewodnik, góral z Zakopanego, wspominał później, że „nigdy nie widział kobiety tak spokojnej w obliczu śmierci".

W Budapeszcie, gdzie stacjonowała przez kilka miesięcy, stworzyła sieć kontaktów i przekazów, dzięki którym do Londynu

trafiały pierwsze wiarygodne raporty o sytuacji w okupowanej Polsce. Używała wielu nazwisk, w tym **Paulina Armand** i **Madame Granville**, potrafiła zjednać sobie arystokratów, dyplomatów i prostych żołnierzy.

Po upadku Francji i Węgier została wysłana na kolejne misje do Afryki Północnej i Francji. Tam właśnie dokonała jednego z najśmielszych czynów w historii alianckiego wywiadu — **uratowała dwóch agentów SOE, Francisa Cammaertsa i Xana Fieldinga**, uwięzionych przez Gestapo. Weszła do więzienia, rozmawiała z niemieckim oficerem, używając nie tylko uroku, lecz i argumentów finansowych, a także groźby rychłego odwetu po zbliżającym się zwycięstwie aliantów. W ciągu kilku godzin więźniowie byli wolni.

Morgane Polanski jako Krystyna Skarbek w filmie „Skarbek”, w reż. Jamesa Marquanda, 2024 r., fot. materiały prasowe

Krystyna Skarbek nie nosiła broni, nie używała przemocy. Jej bronią była inteligencja, odwaga i kobiecy wdzięk. W raportach brytyjskiego wywiadu opisywano ją jako „niezastąpioną”, „genialną”, „nieprzewidywalną”. Miała dar zjednywania sobie ludzi — w jednej chwili potrafiła roześmiać się beztrosko, w drugiej spojrzeć z chłodną determinacją, jak ktoś, kto zna już cenę śmierci.

Była też mistrzynią kamuflażu. W razie potrzeby zmieniała akcent, sposób chodzenia, kolor włosów. Raz grała francuską hrabinę, innym razem biedną uchodźczynię. Potrafiła przeniknąć do środowisk wroga z niebywałą łatwością. Jej przełożony, płk

Colin Gubbins, mówił, że „nigdy wcześniej nie widział kogoś, kto z taką gracją potrafił igrać z losem”.

Za swoją działalność została odznaczona **Orderem Imperium Brytyjskiego (OBE)** i **George Medal** – jednymi z najwyższych brytyjskich odznaczeń cywilnych. Dla Francuzów była bohaterką, dla Polaków – legendą. Dla samej siebie – po prostu kobietą, która spełniła obowiązek wobec ojczyzny.

Po wojnie – samotność bohaterki

Kiedy przyszło zwycięstwo, dla takich jak ona nie było już miejsca. Krystyna była zbyt odważna, by wtopić się w powojenny Londyn i zbyt dumna, by prosić o pomoc. Pracowała jako stewardessa, sprzątaczka, recepcjonistka – kobieta o arystokratycznym rodowodzie, która uratowała ludzi, teraz musiała walczyć o przetrwanie.

W hotelu Shelbourne przy Lexham Gardens w Londynie, w dusznym pokoju z widokiem na ceglane podwórko, zatrzymał się czas. To tam, 15 czerwca 1952 roku, została zamordowana przez zakochanego w niej mężczyznę.

Zginęła, jak żyła – piękna, niezależna, nieujarzmiona. Na jej pogrzebie na cmentarzu St Mary’s w Kensal Green obecnych było zaledwie kilka osób.

Inspiracja dla postaci Jamesa Bonda

Jej niezwykła osobowość – elegancja, magnetyzm i nieustraszoność – stała się inspiracją dla pisarza **Iana Fleminga**, który w czasie wojny pracował w brytyjskim wywiadzie. Fleming znał Krystynę osobiście i był pod ogromnym wrażeniem jej uroku oraz brawury. Wielu biografów uważa, że to właśnie Krystyna Skarbek była jednym z pierwowzorów Jamesa Bonda, a jej postać i przygody zainspirowały także kobiece bohaterki jego powieści.

Dziedzictwo rodu i pamięć

Ród Skarbków zniknął z mapy polskiej arystokracji – ich dwory i ich ziemie są dziś tylko nazwami na pożółkłych planach. Ale pamięć o Krystynie przetrwała. W Londynie na ścianie budynku, w którym zginęła, błękitna tablica głosi: **Christine Granville – Krystyna Skarbek (1908–1952), Agent of the Special Operations Executive.**

Niebieska tablica pamiątkowa wzniesiona w 2020 roku przez English Heritage pod adresem 1 Lexham Gardens, Kensington, Londyn, W8 5JL, Royal Borough of Kensington and Chelsea, źródło: Wikimedia Commons

Oprac. Joanna Sokołowska-Gwizdka

20. Festiwal Polskich Filmów w Austin, Teksas

W ramach 20. Festiwalu Polskich Filmów w Austin, będzie można zobaczyć film „Skarbek” inspirowany historią Krystyny Skarbek, w reż. Jamesa Marquanda. Gościem Festiwalu będzie odtwórczyni głównej roli Morgane Polanski, córka Romana Polanskiego. Zapraszamy!

https://www.austinpolishfilm.com/

Między słowem

a obrazem – literackie inspiracje Wojciecha Jerzego Hasa

„Podróże Hasa”, wystawa w Narodowym Centrum Kultury Filmowej w Łodzi, sierpień 2025, fot. J. Sokołowska-Gwizdka

Twórczość Wojciecha Jerzego Hasa to jedno z najpiękniejszych spotkań literatury z kinem w historii polskiej kultury. Reżyser, obdarzony niezwykłą wyobraźnią wizualną i wrażliwością na słowo, potrafił przekładać prozę na język obrazu w sposób głęboko oryginalny. Jego filmy nie są wiernymi ilustracjami dzieł literackich – są ich poetycką interpretacją, malarskim zapisem emocji, pamięci i wyobraźni.
Has nie tyle ekranizował literaturę, ile ją malował światłem i cieniem, zamieniając słowa w metafory, a opowieści w sny.

Kino zakorzenione w literaturze

Nie przypadkiem większość filmów Hasa to adaptacje klasyki literatury polskiej i światowej. Reżyser nie traktował jednak tekstu literackiego jako gotowego scenariusza, lecz jako materiał do własnej interpretacji. W jego filmach proza staje się punktem wyjścia do filozoficznej refleksji nad światem, pamięcią i ludzkim losem.

W *Rękopisie znalezionym w Saragossie* (na podstawie powieści Jana Potockiego) Has stworzył labirynt opowieści, gdzie historia rodzi historię, a sen miesza się z jawą. W *Sanatorium pod Klepsydrą* (według Brunona Schulza) – arcydziele wizualnym – świat literackiej metafory został przetłumaczony na język obrazów o niezwykłej plastyczności. Każda scena przypomina tu malowidło: gęste, nasycone kolorem, światłem i fakturą.

Podobnie w *Szyfrach* (na podstawie prozy Andrzeja Kijowskiego) czy *Jak być kochaną* (według Kazimierza Brandysa) Has bada relacje między przeszłością a teraźniejszością, między pamięcią a zapomnieniem, nadając im wymiar uniwersalny. Literatura staje się w jego rękach wehikułem duchowym — narzędziem do zgłębiania ludzkiej kondycji.

Obraz jako pamięć

Wojciech Has był estetą i kolekcjonerem. W jego filmach każdy przedmiot – stara fotografia, zegar, książka, rozkładany wachlarz – ma znaczenie symboliczne. To rzeczy mówią za ludzi, to w nich przechowywana jest pamięć. Kamera Hasa nie tylko opowiada, lecz również ogląda i dotyka. Obiektyw przesuwa się po fakturze tkanin, mebli, kurzu i dymu, tworząc niemal dotykalny świat, pełen zmysłowych detali.

W tym sensie Has był kontynuatorem malarskiej tradycji polskiej szkoły filmowej – bliskim malarstwu XIX wieku i secesji, z jej dbałością o detal i ornament. Każdy z jego filmów to wizualny poemat, w którym estetyka służy nie dekoracji, lecz metaforze. Jego kadry przypominają płótna Hieronima Boscha czy Vermeera — tajemnicze, precyzyjne, wielowarstwowe.

„Podróże Hasa”, wystawa w Narodowym Centrum Kultury Filmowej w Łodzi, sierpień 2025, fot. J. Sokołowska-Gwizdka

Świat w lustrze iluzji

Świat Hasa to świat iluzji, odbić i snów. Reżyser wprowadza widza w przestrzeń niepewną, w której czas traci linearny charakter. Bohaterowie jego filmów błądzą jak w labiryncie wspomnień, próbując odnaleźć sens w chaosie zdarzeń. Has tworzy kino melancholii – pełne refleksji nad przemijaniem, niemożnością odtworzenia przeszłości i samotnością człowieka wobec świata symboli.

W tym ujęciu film staje się dla niego filozoficzną medytacją, a obraz – narzędziem poznania. Jak pisał sam reżyser, „film jest jak sen, z którego nie chcemy się obudzić”.

Dziedzictwo wizualnego poety

Twórczość Wojciecha Jerzego Hasa pozostaje jednym z najważniejszych rozdziałów w historii polskiego kina artystycznego. Jego filmy – z ich połączeniem głębi literackiej i wyrafinowanej formy wizualnej – wciąż inspirują twórców na całym świecie. W czasach, gdy kino często podporządkowane jest efektowi i fabule, Has przypomina, że obraz może być nośnikiem duchowej treści.

Był poetą kina, który malował światłem i cieniem. Jego kadry – jak słowa Schulza czy Potockiego – nie starzeją się, bo dotykają tego, co w człowieku trwałe: tęsknoty za pięknem, pamięcią i sensem.

„Podróże Hasa”, wystawa w Narodowym Centrum Kultury Filmowej w Łodzi, sierpień 2025, fot. J. Sokołowska-Gwizdka
Oprac. Joanna Sokołowska-Gwizdka

*

Filmy w reżyserii Wojciecha Jerzego Hasa

Pętla (1957)

Na podstawie opowiadania Marka Hłaski.
Poruszający portret człowieka zmagającego się z nałogiem i

samotnością, rozgrywający się w ciągu jednego dnia. Has zachował psychologiczną głębię prozy Hłaski, nadając jej rytm filmowego oddechu.

Pożegnania (1958)

Na podstawie powieści Stanisława Dygata.
Historia dojrzewania młodego inteligenta w czasach wojny, utrzymana w tonie melancholii i ironii. Film ukazuje utratę złudzeń i przemijanie młodości – temat bliski zarówno Dygatowi, jak i Hasowi.

Wspólny pokój (1959)

Na podstawie powieści Zbigniewa Uniłowskiego.
Obraz warszawskiej bohemy lat 30., z jej biedą, marzeniami i niepokojem. Has z niezwykłą czułością oddaje atmosferę literackiego oryginału, tworząc film o rozczarowaniach młodego pokolenia.

Rozstanie (1960)

Na podstawie opowiadania Stanisława Dygata.
Subtelna opowieść o końcu miłości, ukazana w tonie refleksji i żalu. Film jest zarazem poetyckim studium przemijania uczuć i wspomnień.

Złoto (1962)

Na podstawie opowiadania Józefa Hena.
Historia poszukiwaczy skarbu na Dolnym Śląsku po wojnie. Has nadał prozie Hena wymiar moralnej przypowieści o ludzkiej chciwości i pragnieniu odkupienia.

Barbara Kraftówna i Wojciech Has po uroczystej premierze filmu „Jak być kochaną” 11 stycznia 1963 roku w kinie Moskwa w Warszawie, fot. Jerzy Troszczyński, źródło: wystawa „Podroże Hasa”

Jak być kochaną (1963)

Na podstawie opowiadania Kazimierza Brandysa.
Jedno z najwybitniejszych osiągnięć polskiego kina psychologicznego. Kobieta, która ocalała, po wojnie powraca do swoich wspomnień. Has tworzy film o pamięci, winie i samotności, w którym literatura staje się spowiedzią duszy.

Rękopis znaleziony w Saragossie (1964)

Na podstawie powieści Jana Potockiego.
Arcydzieło światowego kina, barokowy labirynt opowieści, w którym rzeczywistość miesza się z fantazją. Has przeniósł wielowarstwową strukturę powieści na ekran z niezwykłą maestrią wizualną.

Szyfry (1966)

Na podstawie opowiadania Andrzeja Kijowskiego.
Intymny dramat ojca i syna, próbujących odnaleźć więź po wojnie. Has ukazuje przeszłość jako przestrzeń niepewności i milczenia, w której każde słowo ma ciężar tajemnicy.

Lalka (1968)

Na podstawie powieści Bolesława Prusa.
Jedna z najpełniejszych adaptacji klasyki literackiej. Wokulski w interpretacji Hasa staje się symbolem człowieka rozdartego między miłością a rozumem, ideałem a realnością. Film urzeka bogactwem wizualnym i psychologiczną subtelnością.

Wystawa „Podróże Hasa”

Sanatorium pod Klepsydrą (1973)

Na podstawie opowiadań Brunona Schulza.
Poetycki sen o czasie, pamięci i śmierci. Has stworzył z prozy Schulza wizualny poemat, w którym świat przedmiotów i wspomnień ożywa w magicznej przestrzeni snu.

Znikąd donikąd (1975)

Scenariusz własny reżysera, inspirowany duchowością prozy Dostojewskiego i Schulza.
Film metaforyczny, o ludzkim zagubieniu i poszukiwaniu sensu w świecie pozbawionym celu. Has łączy tu filozofię i poezję obrazu.

Nieciekawa historia (1983)

Na podstawie opowiadania Antoniego Czechowa.

Kameralne studium starzejącego się profesora, dokonującego bilansu życia. Has z niezwykłą delikatnością ukazuje dramat utraty sensu i duchowego wypalenia.

Osobisty pamiętnik grzesznika przez niego samego spisany (1985)

Luźno inspirowany prozą Jerzego Harasymowicza.
Introspekcyjna opowieść o winie i spowiedzi duszy. Has tworzy wizualny świat symboli i wspomnień, w którym granica między jawą a snem niemal zanika.

Niezwykła podróż Baltazara Kobera (1988)

Na podstawie powieści Fredericka Tristana.
Ostatni film Hasa – filozoficzna przypowieść o człowieku poszukującym prawdy i sensu w świecie pełnym iluzji. Mistyczna, kunsztownie sfotografowana podróż przez przestrzeń wiedzy i wiary.

„Podróże Hasa”, wystawa w Narodowym Centrum Kultury Filmowej w Łodzi, sierpień 2025, fot. J. Sokołowska-Gwizdka

AUSTIN POLISH FILM FESTIVAL

20. Festiwal Polskich Filmów w Austin, Teksas

W ramach 20. Festiwalu Polskich Filmów w Austin, będzie można zobaczyć zarówno film dokumentalny o Wojciechu Jerzym Hasie

„Rysopis znaleziony po latach”, jak i film w jego reżyserii „Rękopis znaleziony w Saragossie” oraz zapoznać się z wystawą palaktów do filmów Wojciecha Jerzego Hasa, wypożyczoną z Muzeum Kinematografii w Łodzi.

https://www.austinpolishfilm.com/

“The Saragossa Manuscript” – the Labyrinth of Wojciech Jerzy Has’s

Imagination

“The Saragossa Manuscript,” dir. **Wojciech Jerzy Has**, 1965.
As Alphonse van Worden: **Zbigniew Cybulski**.
Photo: **press materials**.

A Masterpiece Beyond Time

“The Saragossa Manuscript” (1965), directed by **Wojciech Jerzy Has**, is one of the most original and enigmatic works in the history of world cinema. The adaptation of the novel by **Jan Potocki**—an Enlightenment-era aristocrat, traveler, and writer—defies clear classification. It is at once an adventure film, a philosophical treatise, a grotesque, and a metaphor for the human condition and the search for meaning. Has created a complex world in which reality, dream, and fantasy continually intertwine.

The Plot as a Labyrinth

The story unfolds in Napoleonic Spa**i**n. Captain **Alphonse van Worden** (played by *Zbigniew Cybulski*) travels through the Sierra Morena mountains, where he experiences a series of extraordinary adventures. He encounters Arab princesse**s,** Kabbalists, bandits, scholars, nobleme**n**, and characters hovering between life and death. Each encounter opens a new story—often embedded within another—forming a *tale within a tale* structure reminiscent of *The Thousand and One Nights* or Boccaccio's *Decameron*.

Has leads the viewer into a labyrinth of narratives, where stories nest inside one another, characters continually shift roles, and the boundary between illusion and reality dissolves entirely. The result is a kind of metaphysical theater of the world, in which humanity seeks to understand its own identity.

Time and Space – The Philosophy of Has

Wojciech Has was a filmmaker who treated cinema as an art of memory. In his films, time does not flow linearly—it becomes a collage of memories, dreams, and mental states. In *The Saragossa Manuscript*, time loops back on itself, and space transforms. The protagonist returns to the same places and encounters the same characters, as if taking part in a ritual of

repetition.

This is a cinema about the impossibility of escaping the labyrinth of one’s own consciousness. There is no true beginning or end—only a constant unveiling of new layers of reality. Has uses this form to challenge faith in a logical order of the world and to portray the human being as an existence caught in a state of eternal cognitive wandering.

“The Saragossa Manuscript,” dir. **Wojciech Jerzy Has**, 1965. Photo: **press materials**.

The Character of Alphonse van Worden

Van Worden is a quintessential Hasian hero—lost, uncertain, and suspended between worlds. **Zbigniew Cybulski**, known for his iconic role as Maciek Chełmicki in *Ashes and Diamonds*, undergoes a complete transformation here. Instead of rebellion and action, he conveys constant wonder, his face reflecting

bewilderment before the mystery of existence.

In van Worden’s character lies a universal symbol: a human being in search of the absolute, continually confronted with new illusions. His journey becomes a spiritual initiation—a passage from naïveté to knowledge, though this knowledge is never complete.

The supporting cast includes **Leon Niemczyk, Iga Cembrzyńska, Bogumił Kobiela, Gustaw Holoubek,** and **Elżbieta Czyżewska**—each adding a distinct tone to the film’s mosaic of meanings.

The Aesthetics and Style of Has

The Saragossa Manuscript is also a visual masterpiece. Cinematographer **Mieczysław Jahoda** crafted images rich in symbolism, color, and light, evoking the atmosphere of the Spanish desert, mysterious caves, and opulent palatial interiors. The set design by **Jerzy Skarżyński** borders on the surreal—the décor seems to belong more to the realm of dreams than to that of reality.

Has, a master of cinematic space, builds tension through rhythm and repetition. The viewer feels drawn into a ritual, a journey not so much across Spain as through the human mind. It is no

coincidence that the film is often interpreted as an allegory of the artist's life and the human condition in a world devoid of final answers.

"The Saragossa Manuscript," dir. **Wojciech Jerzy Has**, 1965. Photo: **press materials**.

The Film's Philosophy – On Knowledge, Identity, and Illusion

The Saragossa Manuscript is a film about knowledge as an infinite process. Has asks whether it is possible to reach truth if every story only leads to another, and every truth turns out to be part of a greater illusion.

The film can also be read as an allegory of representation itself—and thus, of cinema. Each scene becomes a screen reflecting another screen, just as cinema reflects upon itself. In this sense, Has was ahead of his time—his film anticipates

postmodern reflections on narrative and consciousness.

The Meaning of the Journey

Wojciech Jerzy Has created a film that cannot be fully understood—it can only be experienced. His protagonist, like each of us, seeks truth but discovers above all the infinity of interpretation. *The Saragossa Manuscript* thus remains not only a cinematic masterpiece but also a parable about the human mind, forever wandering through the labyrinth of imagination.

Reception and Legacy

When it premiered in 1965, the film met with mixed reactions—praised for its originality yet criticized for excessive complexity. Only years later did *The Saragossa Manuscript* become a cult classic. Admirers such as **Martin Scorsese, Luis Buñuel, David Lynch,** and **Francis Ford Coppola** championed it; thanks to their involvement, the film was restored in 1999, bringing it back to international audiences.

Today, *The Saragossa Manuscript* is regarded as one of the greatest achievements of Polish cinema. It belongs to the tradition of metaphysical films that—like Fellini's *8½* or Tarkovsky's *Stalker*—transcend genre boundaries to become philosophical meditations on the nature of existence.

“The Saragossa Manuscript,” dir. ***Wojciech Jerzy Has****, 1965. Photo:* ***press materials****.*

Screenings with Live Music

Although *The Saragossa Manuscript* by **Wojciech Jerzy Has** was made in 1965, the film continues to inspire new generations of artists. One of the most remarkable forms of its reinterpretation has been screenings with live music, held in recent years both in Poland and abroad. These events give Has’s work an entirely new dimension—it becomes not only a film but also an audiovisual spectacle, where image and sound together create a hypnotic experience.

The original score for the film was composed by **Krzysztof Penderecki**, already a renowned figure of avant-garde music at the time. His composition combined classical instrumentation with unsettling sonorities and experimental effects, perfectly capturing the film’s dreamlike and labyrinthine atmosphere.

Contemporary musical projects inspired by Has's film have taken this idea even further. During the 50th Polish Film Festival in Gdynia, a screening with live music took place at the Witold Gombrowicz Municipal Theatre. On stage performed the group **Małe Instrumenty**, known for their sound experiments, together with the **Elbląg Chamber Orchestra** conducted by Katarzyna Tomala-Jedynak. Their task was exceptional—the original Penderecki score had not survived in full, so the musicians **reconstructed it note by note** from archival recordings. Among the guests was **Wanda Ziembicka-Has**, the director's widow.

"The Saragossa Manuscript," dir. ***Wojciech Jerzy Has****, 1965. Photo:* ***press materials****.*

Meeting of Eras

Such events create a remarkable bridge between past and present. Audiences, seated in a cinema or concert hall, become

participants in a new cinematic ritual—an experience in which the classics of film meet the living energy of contemporary music.

These screenings confirm that Has's film continues to inspire—not only directors and critics, but also composers and performers. *The Saragossa Manuscript* thus lives on, not in a museum, but in the space between the arts.

Compiled by **Joanna Sokołowska-Gwizdka**

20th Austin Polish Film Festival, Texas

As part of the **20th Austin Polish Film Festival**, audiences will have the opportunity to see Wojciech Jerzy Has's masterpiece *The Manuscript Found in Saragossa*.
We warmly invite you to join us.

https://www.austinpolishfilm.com/

„Rękopis znaleziony w Saragossie” – labirynt wyobraźni Wojciecha Jerzego Hasa

„Rękopis znaleziony w Saragossie”, reż. W.J. Has, 1965, w roli Alfonsa van Wordena Zbigniew Cybulski, fot. materiały prasowe
*

Arcydzieło, które wymyka się czasowi

„Rękopis znaleziony w Saragossie” (1965) w reżyserii Wojciecha Jerzego Hasa to jedno z najoryginalniejszych i najbardziej tajemniczych dzieł w historii kina światowego. Adaptacja powieści Jana Potockiego – arystokraty, podróżnika i pisarza oświeceniowego – wymyka się jednoznacznej klasyfikacji. Jest filmem przygodowym, filozoficznym traktatem, groteską, a zarazem metaforą ludzkiego losu i poszukiwania sensu. Has stworzył złożony świat, w którym realność, sen i fantazja nieustannie się przenikają.

Fabuła jako labirynt

Akcja filmu rozgrywa się w Hiszpanii czasów napoleońskich. Kapitan Alfons van Worden (grany przez Zbigniewa Cybulskiego) przemierza góry Sierra Morena, gdzie doświadcza serii niezwykłych przygód. Spotyka arabskie księżniczki, kabalistów, bandytów, uczonych, szlachciców, a także postacie z pogranicza życia i śmierci. Każde spotkanie otwiera nową opowieść, często wplecioną w inną historię – jak w konstrukcji szkatułkowej, przypominającej „Baśnie tysiąca i jednej nocy” czy „Dekameron”

Giovanni Boccaccia.

Has przenosi widza w labirynt narracji – w filmie istnieją opowieści w opowieściach, bohaterowie wciąż zmieniają role, a granica między iluzją a rzeczywistością całkowicie się zaciera. Tak powstaje swoisty metafizyczny teatr świata, w którym człowiek poszukuje własnej tożsamości.

Czas i przestrzeń – filozofia Hasa

Wojciech Has był reżyserem, który traktował kino jako sztukę pamięci. W jego filmach czas nie płynie linearnie – jest zbiorem wspomnień, marzeń, stanów psychicznych. W „Rękopisie…” czas się zapętla, przestrzeń przekształca. Bohater wraca do tych samych miejsc, napotyka te same postacie, jakby uczestniczył w rytuale powtarzania.

To kino o niemożności wyjścia z labiryntu własnej świadomości. Nie ma tu punktu wyjścia ani dojścia – jest tylko nieustanne odkrywanie nowych warstw rzeczywistości. Has wykorzystuje tę formę, by podważyć wiarę w logiczny porządek świata i ukazać człowieka jako byt w stanie wiecznego poznawczego błądzenia.

„Rękopis znaleziony w Saragossie”, reż. Wojciech Jery Has, 1965 r., fot. materiały prasowe

Postać Alfonsa van Wordena

Van Worden to bohater typowo hasowski – zagubiony, niepewny, zawieszony między światami. Zbigniew Cybulski, znany z roli Maćka Chełmickiego w „Popiele i diamencie”, tutaj całkowicie się odmienia. Zamiast buntu i działania – pokazuje nieustanne zdumienie, a jego twarz odbija konsternację wobec tajemnicy świata.

W postaci van Wordena kryje się uniwersalny symbol: człowiek poszukujący absolutu, który wciąż trafia na nowe pozory. Jego podróż jest duchową inicjacją – wędrówką od naiwności do poznania, choć poznanie to nigdy się nie kończy.

W obsadzie pojawiają się także Leon Niemczyk, Iga Cembrzyńska, Bogumił Kobiela, Gustaw Holoubek i Elżbieta

Czyżewska – każde z nich wprowadza odrębny ton w mozaikę znaczeń.

Estetyka i styl Hasa

„Rękopis znaleziony w Saragossie” to również arcydzieło wizualne. Operator Mieczysław Jahoda stworzył obraz pełen symboli, barw i światła, oddający klimat hiszpańskiej pustyni, tajemniczych jaskiń i pałacowych wnętrz. Scenografia Jerzego Skarżyńskiego jest niemal surrealistyczna – dekoracje wydają się należeć bardziej do świata snu niż do rzeczywistości.

Has, mistrz filmowej przestrzeni, buduje napięcie poprzez rytm i powtarzalność. Widz ma wrażenie, że uczestniczy w rytuale – podróży nie tyle przez Hiszpanię, co przez ludzką świadomość. Nieprzypadkowo film bywa interpretowany jako alegoria życia artysty i kondycji człowieka w świecie pozbawionym ostatecznych odpowiedzi.

„Rękopis znaleziony w Saragossie”, reż. Wojciech Jery Has, 1965 r., fot. materiały prasowe

Filozofia filmu – o poznaniu, tożsamości i iluzji

„Rękopis znaleziony w Saragossie” jest filmem o poznaniu, jako nieskończonym procesie. Has pyta, czy możliwe jest dotarcie do prawdy, jeśli każda opowieść prowadzi tylko do kolejnej historii, a każda prawda okazuje się częścią większej iluzji.

Film można odczytywać także jako alegorię świata przedstawień – a więc samego kina. Każda scena jest ekranem, który odbija inny ekran, tak jak kino opowiada o sobie samym. W tym sensie Has wyprzedził swoją epokę – jego film zapowiada postmodernistyczne refleksje o narracji i świadomości.

Sens podróży

Wojciech Jerzy Has stworzył film, który nie daje się do końca

zrozumieć – można go jedynie przeżyć. Jego bohater, jak każdy z nas, szuka prawdy, lecz odkrywa przede wszystkim nieskończoność interpretacji. „Rękopis znaleziony w Saragossie” pozostaje więc nie tylko arcydziełem filmowym, ale też przypowieścią o ludzkim umyśle – wiecznie błądzącym w labiryncie wyobraźni.

Recepcja i dziedzictwo

Po premierze w 1965 roku film został przyjęty z mieszanymi reakcjami – doceniano jego oryginalność, ale zarzucano nadmierną zawiłość. Dopiero lata później „Rękopis…” stał się filmem kultowym. Zachwycali się nim m.in. Martin Scorsese, Luis Buñuel, David Lynch i Francis Ford Coppola. Dzięki ich zaangażowaniu dokonano restauracji filmu w 1999 roku, co przywróciło go światowej publiczności.

Dziś „Rękopis znaleziony w Saragossie” uznawany jest za jedno z największych osiągnięć polskiej kinematografii. Wpisuje się w tradycję filmów metafizycznych, które – jak „Osiem i pół” Felliniego czy „Stalker” Andrieja Tarkowskiego – przekraczają granice gatunku i stają się filozoficzną medytacją o naturze istnienia.

„Rękopis znaleziony w Saragossie”, reż. Wojciech Jery Has, 1965 r., fot. materiały prasowe

Pokazy z muzyką na żywo

Choć „Rękopis znaleziony w Saragossie” Wojciecha Jerzego Hasa powstał w 1965 roku, film ten wciąż inspiruje kolejne pokolenia artystów. Jednym z najbardziej niezwykłych sposobów jego reinterpretacji są pokazy z muzyką na żywo, które od kilku lat odbywają się w Polsce i za granicą. Dzięki nim dzieło Hasa zyskuje zupełnie nowy wymiar – staje się nie tylko filmem, ale też spektaklem audiowizualnym, w którym obraz i dźwięk współtworzą hipnotyczne doświadczenie.

Oryginalną ścieżkę dźwiękową do filmu skomponował Krzysztof Penderecki, wówczas już uznany twórca muzyki awangardowej. Jego partytura łączyła klasyczne instrumentarium z niepokojącymi brzmieniami i eksperymentalnymi efektami, które znakomicie oddawały atmosferę snu i labiryntu.

Współczesne projekty muzyczne, inspirowane filmem Hasa, idą jeszcze dalej. Podczas 50. Festiwalu Polskich Filmów w Gdyni pokaz z muzyką na żywo odbył się w Teatrze Miejskim im. W. Gombrowicza. Na scenie zasiadł zespół **Małe Instrumenty**, znany z eksperymentów dźwiękowych, wraz z **Elbląską Orkiestrą Kameralną** pod batutą Katarzyny Tomali-Jedynak. Ich zadanie było wyjątkowe – oryginalna partytura Krzysztofa Pendereckiego nie zachowała się w pełnej formie, więc muzycy musieli **odtworzyć ją z nagrań, nuta po nucie**. Wśród gości obecna była **Wanda Ziembicka-Has**, wdowa po reżyserze.

„Rękopis znaleziony w Saragossie”, reż. Wojciech Jery Has, 1965 r., fot. materiały prasowe

Spotkanie epok

Takie wydarzenia tworzą niezwykły most między przeszłością a teraźniejszością. Odbiorcy, siedząc w kinie lub w sali koncertowej, stają się uczestnikami nowego rytuału filmowego –

doświadczenia, w którym klasyka kina spotyka się z żywą energią współczesnej muzyki.

Pokazy te potwierdzają, że film Hasa wciąż inspiruje – nie tylko reżyserów i krytyków, ale również kompozytorów i wykonawców. „Rękopis znaleziony w Saragossie” żyje więc dalej, nie w muzeum, lecz w przestrzeni pomiędzy sztukami.

Oprac. Joanna Sokołowska-Gwizdka

AUSTIN POLISH FILM FESTIVAL

20. Festiwal Polskich Filmów w Austin, Teksas

W ramach 20. Festiwalu Polskich Filmów w Austin, będzie można zobaczyć film w reż. Wojciecha Jerzego Hasa „Rękopis znaleziony w Saragossie”. Zapraszamy.

https://www.austinpolishfilm.com/

Cineteca Nacional w Meksyku – raj na ziemi dla kinomanów

Nowoczesny budynek Cineteca National w Mexico City, fot. arch. „Cineteca National”

Andrzej Żurek *(Kanada)*

Dziesięć sal projekcyjnych, muzeum kina, potężne archiwum filmów meksykańskich i zagranicznych (12 000 filmów), pracownia konserwacji i digitalizacji filmów, rozległa księgarnia z bogatym wyborem książek, sale wystawowe, restauracje, kafejki, w programie klasyka filmowa i wyselekcjonowane nowe filmy z całego świata, fabularne i dokumentalne, różne cykle tematyczne, retrospektywy wielkich reżyserów, spotkania z twórcami filmowymi, tydzień lub dwa tygodnie kina francuskiego, japońskiego, meksykańskiego, nordyckiego,

brazylijskiego, irańskiego, polskiego, filmy nowych reżyserów, doroczny przegląd kina meksykańskiego i światowego, filmy nowych reżyserek itd. Wieczorem bezpłatne pokazy filmów wyświetlanych na ekranie umieszczonym na jednej ze ścian kompleksu – przed nią wielki trawnik jako widownia.

Polecam krótki dokument filmowy sprzed kilku lat – https://youtu.be/OKGaolTNJ9w – o wystawie plakatów do filmów Andrzeja Wajdy oraz jego rysunków w sali wystawowej *Cineteca Nacional*, zorganizowanej z okazji retrospektywy jego twórczości (18 filmów).

– W Meksyku? – dziwią się znajomi Kanadyjczycy i Polacy (mieszkam w Kanadzie), kiedy opowiadam im o *Cineteca Nacional*. Odpowiadam, że Meksyk jest potęgą w kulturze (ale żeby o tym wiedzieć, nie można się ograniczać do telewizyjnych *news*, a w podróżach do tego kraju do *beach resorts* i kilku miast Majów na Yucatanie). I dodaję, nie licząc się z konsekwencjami, że miasto Meksyk jest jedną z pięciu, sześciu światowych stolic kultury.

Opisałem główną siedzibę meksykańskiej *Cineteca Nacional*, czyli kinoteki narodowej, w koloniii Xoco miasta Meksyk, zwaną od czasu zakończenia w 2014 r. modernizacji *Cineteca Nacional Siglo XXI* (dwudziestego pierwszego wieku). W tej samej części stolicy powstał drugi kompleks *Cineteca Nacional*, o nazwie

Cineteca Nacional de las Artes,z dwunastoma salami projekcyjnymi, *a* na terenie słynnego parku Bosque de Chapultepec otwarto w zeszłym roku trzeci, o nazwie *Cineteca Nacional Chapultepec*, z dziesięcioma salami projekcyjnymi. Powstały w nim ośrodek szkolenia oferuje bezpłatne studia filmowe. Wszystkie te kompleksy zostały zaprojektowane przez jednych z najlepszych architektów.

Cineteca National, fot. arch. Cineteca National

– Meksykańskich? – Meksykańskich. Meksyk ma znakomitych architektów. Kto tę, imponującą rozmachem, instytucję stworzył i kto ją finansuje? *Secretaría de Cultura*, czyli meksykańskie ministerstwo kultury. *Cineteca Nacional* powstała w 1974 r.; od

tamtego czasu przeszła wiele zmian, ale na szczęście nie zwabia do siebie sesjami zdjęciowymi „na ściance” i czerwonym dywanem. Meksykańskie ministerstwo kultury dba też o małe niezależne kina. Na jednej z jego stron internetowych znalazłem informację o bodaj najstarszym takim kinie stolicy, o *Casa del Cine*, domu kina, „alternatywnym miejscu przybliżającym publiczności siódmą sztukę i szerzącym wiedzę o procesie powstawania filmów”. W programie tego kina i innych, podobnych do niego kin w stolicy, przypominających polskie DKF-y, jest klasyka oraz nowe niekomercyjne filmy meksykańskie i zagraniczne.

Popularyzacją kina artystycznego, meksykańskiego i światowego, zajmuje się też UNAM (od lat 1940., od Złotej Epoki kina meksykańskiego), czyli *Universidad Nacional Autónoma de México*, jeden z największych uniwersytetów świata (ponad 300 000 studentów i 30 000 profesorów i asystentów); jego główna siedziba to miasto w mieście, ze słynną salą koncertową Nezahualcóyotl, salami teatralnymi i kinowymi, z jednym z dwóch muzeów sztuki współczesnej funkcjonujących w stolicy i szeregiem innych instytucji kultury. Uniwersytety tradycyjnie zajmują się i kinem, UNAM czyni to na wielką skalę, korzystając z pomocy *Cineteca Nacional*: obok pokazów współczesnego kina, spotkań z reżyserami meksykańskimi i zagranicznymi i retrospektyw ich twórczości, każdego roku organizuje w stolicy międzynarodowy festiwal filmowy FICUNAM – *Festival*

Internacional de Cine UNAM, z nagrodami w kilku kategoriach.

Cineteca National, fot. arch. Cineteca National

W każdym dużym mieście Meksyku są kina, które prezentują klasykę filmową i nowe niekomercyjne filmy meksykańskie i zagraniczne oraz organizują każdego roku z pomocą *Cineteca Nacional* przegląd kina światowego – *Muestra Internacional de Cine*. Filmy Ceylana, Iñárritu i Kechiche oglądałem po raz pierwszy podczas takich przeglądów w pięknym Teatro Macedonia Alcalá w Oaxace de Juárez, filmy Farhadiego i Zwiagincewa w Cine Teatro Morelos w Cuernavace, tamtejszym *cinema paradiso*. W Oaxace de Juárez i w Cuernavace oglądałem

stare filmy meksykańskie, hiszpańskie i włoskie w knajpkach „dla swoich”: pięć, sześć stolików, na ścianach obrazy miejscowych artystów, raz lub dwa razy w tygodniu pokaz filmu na małym ekranie, późnym wieczorem gra, lub gra i śpiewa, miejscowy muzyk, najczęściej gitarzysta lub gitarzystka. Podczas kilkumiesięcznego pobytu w Puebli często chodziłem wieczorem na darmowe pokazy światowej klasyki filmowej (raj dla licealistów i studentów) w małym kinie na czwartym piętrze budynku urzędu miejskiego. Obejrzałem w nim po raz enty w życiu „Los Olvidados”, „Popiół i diament”, „Wieczór kuglarzy”, „Noce Cabirii” i „Powiększenie”**.** Tygodniowe programy tego kina (każdego dnia inny film) wpadają w ręce w restauracjach i kafejkach centrum i w instytucjach kultury.

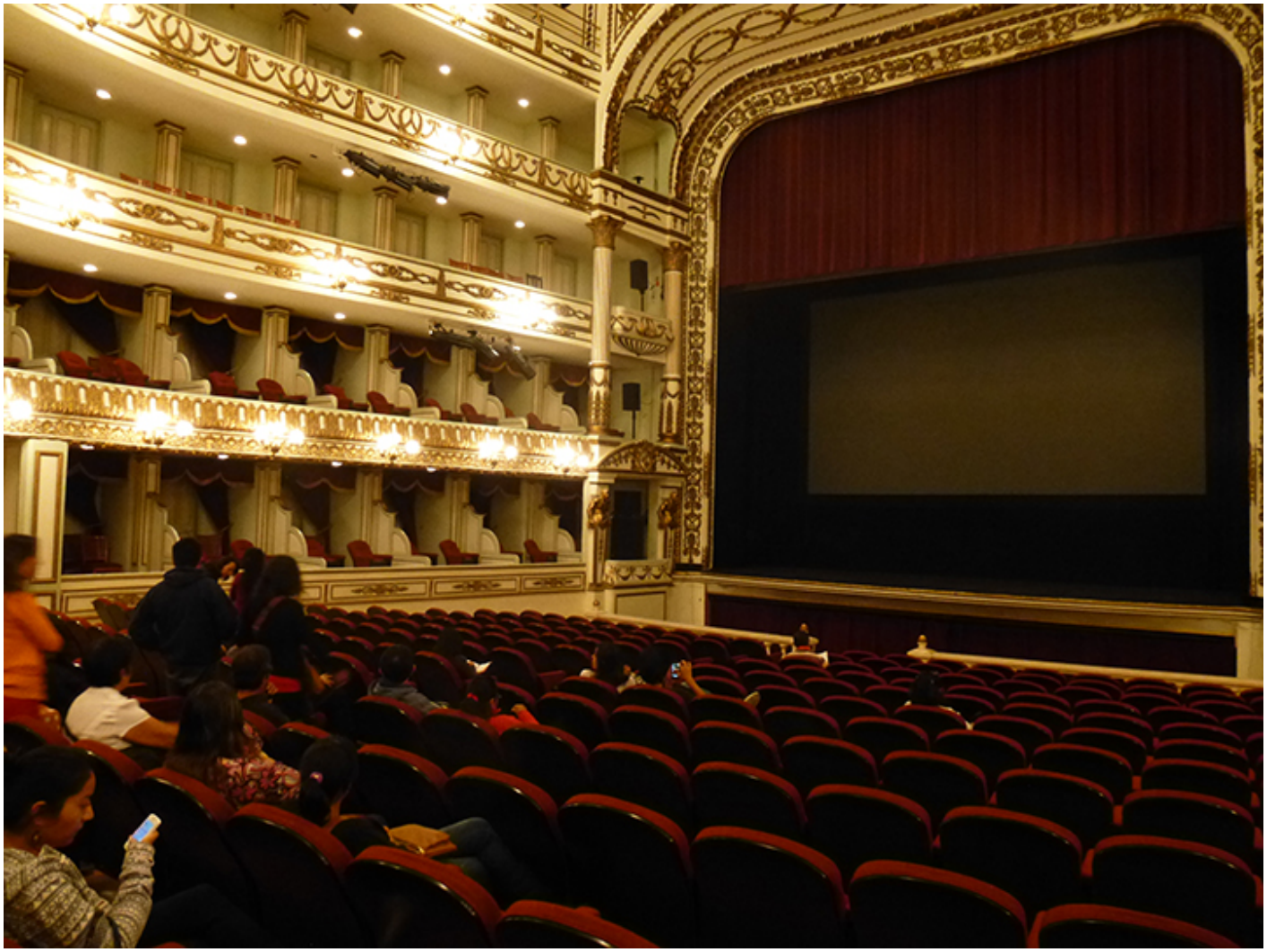
Wspomniałem o dwóch festiwalach filmowych w Meksyku, a jest jeszcze wiele innych. Najważniejszym dla kina iberoamerykańskiego jest FICG – *Festival Internacional de Cine* w Guadalajarze– organizowany przez kilka stanowych instytucji kulturalnych i Uniwersytet Guadalajary, najstarszy i największy uniwersytet tego miasta. Ten doroczny festiwal, z nagrodami w kilku kategoriach, prezentuje najnowsze dokonania filmowe krajów Ameryki Łacińskiej oraz Hiszpanii i Portugalii. Kilka meksykańskich festiwali przedstawia kino niezależne, kilka filmy dokumentalne, kilka rdzenne kultury kraju. Wprawdzie, jak chyba wszędzie, króluje w Meksyku kino komercyjne, głównie hollywoodzkie, ale jest w tym kraju wyjątkowo dużo miejsca dla

kina artystycznego, własnego i zagranicznego. I szerzej, dla całej kultury wysokiej. Jej upowszechnianiu służy między innymi telewizyjny *Canal 22*, finansowany przez ministerstwo kultury, czyli przez państwo. Część programu tego kanału poświęcona jest kinu meksykańskiemu i światowemu.

Budynek Cine Teatro Morelos w Cuernavace, fot. Andrzej Żurek

Polska kinematografia była prezentowana już wiele razy przez meksykańską Kinotekę Narodową i przez UNAM. Polskie kino jest znane i popularne, kilka razy przypadkowi rozmówcy, zorientowawszy się, że jestem Polakiem, wspominali filmy Wajdy,

Zanussiego, Kieślowskiego, Hasa i Munka. Tego samego doświadczałem w Buenos Aires. Uogólnienia są ryzykowne, ale z mojego doświadczenia i lektur wynika, że wykształceni Meksykanie i Argentyńczycy bardziej się interesują tak zwanym szerokim światem niż Kanadyjczycy i Amerykanie. Dwadzieścia lat temu w Buenos Aires, w trakcie towarzyskiego spotkania, dwaj *porteños* opowiadali mi o polskim filmie, o polskim plakacie, o polskich kompozytorach, o teatrze Kantora, o Miłoszu, Herbercie i Gombrowiczu. Kiedy dziwiłem się, skąd to wszystko wiedzą, oni dziwili się, że się dziwię – tak jakby rzeczy, o których mi opowiadali, były powszechnie znane (oczywiście ich wiedza nie ograniczała się do Polski). Moje zdziwienie było tym większe, że jeden z nich skończył politologię, a drugi ekonomię – a nie kulturoznawstwo, slawistykę czy studia artystyczne. Potem kilka razy przeżyłem podobne zaskoczenie, między innymi w La Paz, w Boliwii. „Papa polaco!”– wykrzykują radośnie mieszkańcy krajów Ameryki Łacińskiej, spotykając w swoim kraju Polaka, ale wielu z nich Polska kojarzy się nie tylko z popularnym papieżem, Wałęsą i kilkoma piłkarzami. W rozmowach z tymi o szerszej wiedzy wspólnym gruntem jest w pierwszym rzędzie kino.



Wnętrze Teatro Macedonio Alcalá w Oaxace de Juárez, fot. Andrzej Żurek

Miłośników sztuki filmowej znających choć trochę hiszpański i gotowych polecieć do stolicy Meksyku na kilka tygodni lub miesięcy, aby codziennie spędzać kilka godzin w głównym kompleksie *Cineteca Nacional,* w kolonii Xoco, zachęcam do znalezienia mieszkania lub pokoju w historycznej części dzielnicy Coyoacán po drugiej stronie pobliskiej Avenida Río Churubusco. W niej między innymi *Museo Frida Kahlo*, *Museo Casa de León Trocky*, *Museo Nacional de Culturas Populares*, jedne z najstarszych kościołów stolicy i *Casa de la Malinche*, dom

indiańskiej tłumaczki i kochanki Hernána Cortésa. Może po wielu wędrówkach po historii brukowanymi ulicami i uliczkami, wizytach w kafejkach i starych *cantinas* i seansach w pobliskiej *Cineteca Nacional* powstanie po powrocie do kraju scenariusz nostalgicznego filmu o nazwie… „Zeszłego roku w Coyoacán”? (Podobieństwo do tytułu znanego filmu francuskiego przypadkowe).

Painterly Vision of Władysław Reymont’s „The Peasants”

An Interview with Dorota Kobiela Welchman – Co-director and Creator of the Visual Concept of the Film, on the Adaptation of the Nobel-Winning Novel.

*

Kamila Urzędowska as Jagna and Cezary Łukaszewicz as the Blacksmith Michał in the film „The Peasants", photo by Małgorzata Kuźnik, Courtesy of Sony Pictures Classics

*

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

What motivated you to bring Władysław Reymont's novel to the screen?

Dorota Kobiela Welchman:

First and foremost, a deep admiration for the literature. Reymont's *The Peasants* is an outstanding work of prose that won the Nobel Prize, surpassing works such as Thomas Mann's

Buddenbrooks. Reymont himself did not believe he stood a chance for such a prestigious award.

The novel is set in the late 19th century in the small village of Lipce, which symbolizes a typical Polish countryside. The social portrait depicted in *The Peasants* appeared exotic to the Nobel committee, while also vividly reflecting the human experience, with its passions, love, anger, and jealousy. You have managed to bring out and highlight all these values, making the scene from over a hundred years ago contemporary and universal.

It was this universality of the literary image that captivated us. There are so many modern themes one can find in this novel. It was very important to me to address issues in the film that are relevant in today’s world. This wasn’t just an adaptation treated like a homework assignment.

Kamila Urzędowska as Jagna and Robert Gulaczyk as Antek in the film „The Peasants", photo courtesy of press materials, www.chlopifilm.pl

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

For us, *The Peasants* was a school reading; everyone who finished school in Poland knows it. But how did your husband, an Englishman who wasn't raised on Polish literature, perceive the novel?

Dorota Kobiela Welchman:

My husband, Hugh, read the book from a different perspective. I was curious how he would receive it. But he said it was one of the best universal novels about humanity and emotions he had

ever read, and it describes a social group that is rarely featured in books and often underappreciated—peasants.

Typically, peasants are depicted in a stereotypical way: the poor farmer exploited by the cruel landowner, without character or personality. In the book, we see the individuality of each member of this community and the motivations behind their actions.

In the film, we wanted to preserve this literary value; here, the peasant is also vivid, colorful, and interesting. The excellent supporting cast helps shape a distinct collective protagonist, which adds depth and authenticity to the entire portrayal.

In the adaptation, the central character is Jagna; the events unfold around her, and she is the one who evokes emotions and arouses passions. In the book, this character is left open-ended and ambiguous.

The ambiguous way Reymont presented Jagna gave us immense opportunities in creating the script. We looked for ways to best portray her sensitivity. We decided that her artistic talents—her paper cutouts—would be an excellent symbol of her inner experiences.

Women in such communities did not know what individuality was; they conformed to the norms and customs widely accepted.

Being different was not acceptable.

The theme of otherness and Jagna’s situation as a young woman, contrasted with the dominant voice of the majority, is, in my opinion, very relevant today. Jagna primarily wanted to live her life her own way. From the beginning, when she refused to cut her braids during the wedding ceremony, she was rebellious. Her defiance of the general rules aroused growing fear in the community, and fear breeds aggression.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Why did you decide on painterly animation, similar to *Loving Vincent*?

Dorota Kobiela Welchman:

When I was listening to the audiobook of *The Peasants* while driving, I discovered that Reymont’s language is very rich but also incredibly visual. So the decision to use a painterly technique seemed natural.

Kamila Urzędowska as Jagna in the film „The Peasants”, ©Kateryna Ocheredko, Courtesy of Sony Pictures Classics

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

You once mentioned in an interview that a painting is static for you, and that’s where the idea for painted films came from. Do you still think that way?

Dorota Kobiela Welchman:

I believe so. While working on *Loving Vincent,* I was always tempted to go „behind the scenes” of the paintings featured in the film. My painting professor used to say to look at still lifes as if they were actors, and that approach has stayed with me.

The scale was immense, with a dynamic camera and numerous group scenes. Unlike *Vincent*, here the story was already established, and we sought the visual layer to match it.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

The Peasants is a grand spectacle full of painterly details. What challenges did this production present?

Was every element of the film created first and then painted? Wouldn’t it be easier to simply paint a complex piece of costume or decoration?

Dorota Kobiela Welchman:

Sometimes on set, we joked that if someone lost, for example, an earring, the painter would just paint it in. But everything had to be prepared in advance. For instance, the wedding crown for Jagna was designed by artist and graphic designer Professor Katarzyna Stanny. The work took days and nights. First, an embroidered headdress was created, and then the second, final part was made, consisting of a golden mesh onto which various decorative elements were applied. It became a true work of art.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

The film heavily relies on the aesthetics of the Young Poland movement; the referenced works of Józef Chełmoński and Ferdynand Ruszczyc perfectly complement the narrative of the novel. However, the music doesn’t originate from Reymont’s time, yet it feels as though it not only belongs to the era but also carries the spirit of a broader Slavic identity.

Dorota Kobiela Welchman:

The music was composed by Łukasz Rostkowski, who previously was a rapper under the stage name L.U.C. He approached us with the idea of writing music for the film, and although he had never done it before, we decided to take a chance. As we started working together, it quickly became clear that his talent harmonized perfectly with our vision.

Kamila Urzędowska as Jagna in the film „The Peasants", Courtesy of Sony Pictures Classics

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

In November, we will be showing *The Peasants* at the Austin Polish Film Festival in Texas. What do you think an American viewer will notice?

Dorota Kobiela Welchman:

I think viewers worldwide will notice the universal story that resonates with contemporary issues, such as double standards or patriarchy. These are themes that can be understood in any part of the world. The issues shown in the film are not exclusive to the Slavic world but are also indicative of our times and the

modern human experience.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

What does this film mean to you personally?

Dorota Kobiela Welchman:

That’s a very emotional question. For me, it is an intimate story about my experiences, feelings, and my relationship with the character of Jagna. Besides that, this film is the result of four years of work by a large artistic team, their dedication, and the energy they gave us.

The film inspires thought and encourages the reevaluation of stereotypes. It is also a beautiful piece with high aesthetic values. You have created a great work that, regardless of time, opinions, or judgments, is timeless and will go down in history.

*

Dorota Kobiela Welchman, photo by PORTRAIT STUDIO Norman Wong

*

We invite you to the film screening during the Gala of the 19th Austin Polish Film Festival, on November 8, at 6:30 pm. More information on the website:

https://www.austinpolishfilm.com/

*

Malarska wizja „Chłopów” Władysława Reymonta

Rozmowa z Dorotą Kobielą Welchman – współreżyserką oraz kreatorką koncepcji wizualnej filmu, na temat adaptacji noblowskiej powieści.

*

Kamila Urzędowska jako Jagna i Cezary Łukaszewicz jako Kowal Michał w filmie „Chłopi”, fot. Małgorzata Kuźnik, fotografia otrzymana od dystrybutora filmu w USA Sony Pictures Classics

*

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Co skłoniło Państwa do przeniesienia na ekran powieści Władysława Reymonta?

Dorota Kobiela Welchman:

Przede wszystkim zachwyt nad literaturą. *Chłopi* Reymonta to wybitne dzieło prozy, które zdobyło Nagrodę Nobla, pokonując między innymi powieść Tomasza Manna *Buddenbrookowie*. Sam

Reymont nie wierzył, że ma szansę na tak prestiżowe wyróżnienie.

Akcja powieści toczy się pod koniec XIX w. w małej wiosce Lipce, będącej symbolem typowej polskiej wsi. Obraz społeczny pokazany w *Chłopach* był dla komisji noblowskiej egzotyczny, a jednocześnie, jak w soczewce widać tu było prawdę o człowieku, z jego namiętnościami, miłością, złością, zazdrością. Państwu udało się wydobyć i podkreślić te wszystkie wartości, dzięki czemu obraz sprzed ponad stu lat stał się współczesny i uniwersalny.

Właśnie ta uniwersalność literackiego obrazu nas urzekła. Tyle przecież współczesnych wątków można znaleźć w tej powieści. Było dla mnie bardzo ważne, żeby w filmie poruszyć tematy, które są istotne we współczesnym świecie. To nie była adaptacja potraktowana, jak zadanie domowe.

Kamila Urzędowska jako Jagna i Robert Gulaczyk jako Antek w filmie „Chłopi”, fot. materiały prasowe, www.chlopifilm.pl

Dla nas *Chłopi* to była lektura szkolna, każdy kto kończył szkołę w Polsce ją zna. A jak pani mąż, Anglik ocenił tę powieść, z perspektywy obcokrajowca, nie wychowanego przecież na polskiej literaturze?

Mój mąż Hugh przeczytał książkę z innej perspektywy. Byłam ciekawa, jak ją odbierze. Ale powiedział, że to jedna z najlepszych uniwersalnych powieści o człowieku i emocjach jaką zna, a do tego opisująca rzadko przywoływaną na kartach książek, często niedocenianą grupę społeczną – chłopów.

Zwykle chłopów przedstawiało się stereotypowo, biedny chłop wyzyskiwany przez złego pana, nie ma swojego

charakteru czy osobowości. W książce dostrzegamy indywidualność każdego członka tej społeczności i motywację jego postępowania.

W filmie chcieliśmy zachować ten powieściowy walor, tu chłop też jest barwny, kolorowy, ciekawy. Do tego świetna obsada drugoplanowa powoduje, że kształtuje się wyraźny bohater zbiorowy, co dodaje głębi i autentyczności całemu obrazowi.

W adaptacji główną postacią jest Jagna, to wokół niej dzieją się różne wydarzenia, to ona wywołuje emocję, budzi namiętności. W książce ta postać jest niedopowiedziana, otwarta.

Niejednoznaczny sposób, w którym Reymont przedstawił Jagnę, dał nam ogromne możliwości przy tworzeniu scenariusza. Szukaliśmy kluczy, za pomocą których najlepiej byłoby pokazać jej wrażliwość. Uznaliśmy, że jej artystyczne talenty, to że robi wycinanki będą doskonałym symbolem jej wewnętrznych przeżyć.

Kobiety w takich społecznościach nie wiedziały, co to jest indywidualność, podporządkowywały się ogólnie przyjętym normom i zwyczajom. Inność nikomu nie pasowała.

Tematyka inności i sytuacji Jagny jako młodej kobiety,

skontrastowana z dominującym głosem większości, też jest według mnie bardzo aktualna. Jagna przede wszystkim chciała żyć po swojemu. Od początku, kiedy nie zgodziła się na obcięcie warkoczy podczas oczepin, była zbuntowana. Jej sprzeciw wobec ogólnych zasad wzbudzał coraz większy lęk w środowisku, a lęk rodzi agresję.

Dlaczego zdecydowali się Państwo na animację malarską, podobnie jak w filmie *Loving Vincent*?

Kiedy słuchałam audiobooka *Chłopów* podczas jazdy samochodem, odkryłam, że język Reymonta jest bardzo bogaty, ale i niezwykle malarski. Stąd decyzja o technice malarskiej wydawała się naturalna.

Kamila Urzędowska jako Jagna w filmie „Chłopi”, ©Kateryna Ocheredko, fotografia otrzymana od dystrybutora filmu w USA Sony Pictures Classics

Powiedziała Pani kiedyś w wywiadzie, że obraz malarski jest dla Pani statyczny i stąd pomysł na malowane filmy. Czy nadal Pani tak uważa?

Myślę, że tak. Przy filmie *Loving Vincent* zawsze mnie kusiło, żeby wejść „za kulisy” pokazywanych tam obrazów. Mój profesor malarstwa mówił, żeby patrzeć na martwą naturę jak na aktorów, i to podejście gdzieś we mnie zostało.

Skala była ogromna, z dynamiczną kamerą i licznymi scenami grupowymi. W przeciwieństwie do *Vincenta*, tutaj historia była gotowa i do niej szukaliśmy warstwy wizualnej.

***Chłopi* to wielkie widowisko, pełne malarskich szczegółów. Jakie wyzwania wiązały się z tą produkcją?**

Czy każdy element filmu był najpierw stworzony, a potem namalowany? Czy nie prościej byłoby jakiś skomplikowany element stroju, czy dekoracji po prostu namalować?

Czasami na planie żartowaliśmy, że jeśli ktoś zgubił np. kolczyk, to malarz go domaluje. Ale wszystko musiało być wcześniej przygotowane. Np. autorką korony dla Jagny na wesele była

plastyczka i graficzka prof. Katarzyna Stanny. Prace trwały dniami i nocami. Najpierw powstał haftowany czepiec, a potem powstawała druga, właściwa część, składająca się ze złotej siateczki, na którą były nanoszone różne ozdobne elementy. Powstało prawdziwe dzieło sztuki.

Film mocno opiera się na estetyce Młodej Polski, przywoływane obrazy Józefa Chełmońskiego czy Ferdynanda Ruszczyca, idealnie współgrają z powieściową fabułą. Ale muzyka, nie pochodzi z czasów Reymonta, a czuje się, jakby nie tylko została wyjęta z epoki, ale i niosła ducha szeroko pojętej słowiańszczyzny.

Muzykę stworzył Łukasz Rostkowski, który wcześniej był raperem o pseudonimie artystycznym L.U.C. Zgłosił się do nas z propozycją napisania muzyki do filmu i choć nigdy wcześniej tego nie robił, zaryzykowaliśmy. Kiedy zaczęliśmy razem pracować, szybko się okazało, że jego talent świetnie współgrał z naszą wizją.

Kamila Urzędowska jako Jagna w filmie „Chłopi”, fotografia otrzymana od dystrybutora filmu w USA Sony Pictures Classics

W listopadzie będziemy pokazywać *Chłopów* podczas Austin Polish Film Festival w Teksasie. Na co według Pani zwróci uwagę widz z Ameryki?

Myślę, że widz na całym świecie zauważy uniwersalną historię, która rezonuje ze współczesnymi problemami, takimi jak podwójne standardy czy patriarchat. To są tematy, które mogą być zrozumiane pod każdą szerokością geograficzną. Problemy pokazane w filmie, nie należą tylko do hermetycznego świata słowiańskiego, ale są również wyznacznikiem naszych czasów i współczesnego człowieka.

Co ten film znaczy dla Pani osobiście?

To bardzo emocjonalne pytanie. Dla mnie jest to wewnętrzna opowieść o moich przeżyciach, odczuciach, o moim stosunku do świata i do postaci Jagny. Poza tym ten film to wynik czteroletniej pracy ogromnego zespołu artystycznego, jego poświęcenia i energii, którą dostaliśmy.

Film inspiruje do myślenia, mobilizuje do zrewidowania stereotypów. Jest to też piękny obraz, o wysokich walorach estetycznych. Stworzyli Państwo wielkie dzieło, które bez względu na czasy, poglądy czy oceny jest ponadczasowe i przejdzie do historii.

*

Dorota Kobiela Welchman, fot. PORTRAIT STUDIO Norman Wong

*

Zapraszamy na projekcję filmu podczas Gali 19-tego Austin Polish Film Festival, 8 listopada, godzina 6.30 pm. Więcej informacji na stronie:

https://www.austinpolishfilm.com/