

Jolanta Wróblewska*

 <https://orcid.org/0000-0002-1651-3287>

Filmowa chłopomania – o malowanej adaptacji *Chłopów*

Streszczenie

Artykuł jest próbą spojrzenia na najnowszą adaptację powieści Reymonta pt. *Chłopi* w reżyserii DK Welchman i Hugh Welchmana w kontekście młodopolskiej chłopomanii. Odwołano się do poprzednich adaptacji filmowych i porównano najważniejsze elementy ich recenzji. Omówiono również znaczące różnice w filmowym obrazie Jagny i jej literackim pierwowzorze. To pozwoliło ustalić, że ta postać wcale nie została uwspółcześniona w najnowszej animacji. Film nie jest również przykładem „twórczej zdrady” adaptowanego dzieła, a jedynie przykładem sfolkloryzowanej ludowości.

Słowa kluczowe: adaptacja filmowa, chłopomania, Reymont, *Chłopi*, twórcza zdrada, folklor

* Uniwersytet Wrocławski, e-mail: jolanta.wroblewska@uwr.edu.pl



Received: 2025-04-30; Verified: 2025-07-09. Accepted: 2025-07-15.

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Funding Information: University of Wrocław. **Conflicts of interests:** none. **Ethical Considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used

Cinematic “chłopomania”: An analysis of the painted film adaptation of *The Peasants*

Summary

The article is an attempt to examine the latest adaptation of Reymont's novel *The Peasants*, directed by DK Welchman and Hugh Welchman, in the context of the Young Poland movement's fascination with peasantry, known as “chłopomania”. It refers to previous film adaptations and compares the key elements of their reviews. The article also discusses significant differences between the cinematic portrayal of Jagna and her literary original. This analysis reveals that the character in question has not, in fact, been modernized in the latest animation. Furthermore, the film is not an example of a creative betrayal of the adapted work, but rather a case of folklorized rural imagery.

Keywords: film adaptation, “chłopomania”, Reymont, *The Peasants*, creative betrayal, folklore

Reymonta związki z filmem nie zostały jeszcze w pełny sposób opisane¹. Wciąż czekamy na kompletne opracowanie, które będzie uwzględniało takie zagadnienia, jak na przykład kontakty autora *Chłopów* z filmowcami, jego próby pisania scenariuszy filmowych czy adaptacje jego dzieł i ich recepcja w Polsce i za granicą. Kiedy w 1896 roku na ziemiach polskich odbywały się pierwsze pokazy kinematografu, trzydziestoletni Reymont mógł oglądać ruchome obrazy w Łodzi, pracując w tym czasie nad *Ziemią obiecaną*. Akceptował kino i należał do jego sympatyków, a podręczniki historii kinematografii polskiej wspominają o jego udziale w tworzeniu Pierwszej Polskiej Spółdzielni Kinematograficzno-Artystycznej Art-Film².

O filmowym Reymencie pisał już Marek Hendrykowski, zwracając uwagę przede wszystkim na jego technikę narracyjną i specyficzną metodę konstruowania świata przedstawionego, która przywodzi na myśl właśnie techniki filmowe³.

1 T. Oracki, *Reymont-teatr-film-radio: rekonesans*, „Śląskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2002, z. 1, s. 173–186.

2 E. Zajiček, *Zarys historii gospodarczej kinematografii polskiej*, red. A. Wróblewska, A.M. Zarychta, t. 1, Wydawnictwo PWSFTviT, Łódź 2015, s. 254.

3 M. Hendrykowski, *Reymont, izmy i kino*, „Kwartalnik Filmowy” 2003, nr 43, s. 216.

W jego ocenie Reymont, pisarz i reporter, przyswoił sobie montażowy sposób myślenia i kinematograficzne widzenie świata:

Zmienność i różnaitość demonstrowanych jeden po drugim w ramach tego samego seansu ruchomych obrazów, przemieszanie tematów, zawieszenie ustalonych porządków i tradycyjnie przyjętych, obowiązujących w życiu publicznym hierarchii, kojarzenie z sobą różnych czasów i przestrzeni, względność statusu ekranowej prawdy i fikcji, równoprawność rzeczywistości i zmyślenia – te właśnie pierwszorzędnie atrakcyjne atrybuty nowego medium musiały zapewne szczególnie pociągać zdolnego nowelistę i lokalnego korespondenta⁴.

Inspirująca dla Reymonta była różnorodna forma przekazu i jej kalejdoskopowy charakter. Kino bardzo szybko się zmieniało, podobnie jak ewoluowało piarstwo przyszłego noblisty, zafascynowanego impresjonizmem, antyurbanizmem, naturalizmem, symbolizmem czy w ogóle modernizmem i ekspresjonizmem. Na wyjątkowość pisania Reymonta zwracali uwagę już ówczesni krytycy:

O wyobraźni Reymonta można by i należałoby napisać całe studium, oparte na dokładnej analizie jego wizji twórczej, wizji zdumiewającej swoim rozmachem, szybkością i jakby kinematograficzną zmiennością obrazów. [...] Nabiera się przekonania, że są tam niewyczerpane złoża zupełnie gotowych, wykończonych filmów, które rozwijają swoje taśmy za pociśnięciem jakiegoś czarodziejskiego guzika i rozwijać je mogą w nieskończoność⁵.

Reymont zatem myślał filmowo, a czy twórcy w należyty sposób oddali różnorodny sposób takiego opisywania świata w adaptacjach jego utworów?

Filmowe adaptacje *Chłopów*

Powieść *Chłopi*, za którą autor otrzymał Nagrodę Nobla, była trzykrotnie adaptowana na potrzeby kina, a twórcy tych adaptacji za każdym razem stawiali sobie inny cel. Tuż po odzyskaniu niepodległości powstawały filmy budujące polską tożsamość, której częścią była również wieś. Pierwszą próbę przeniesienia powieści Reymonta na ekran podjęło Polskie Akcyjne Towarzystwo Przemysłu Filmowego „Ornak”, ale film, którego premiera odbyła się 7 kwietnia 1922 roku w kinie Nirwana w Warszawie, nie odniósł większego sukcesu. Trudno jest zresztą pisać o tej produkcji, bo nie zachowała się żadna kopia. Recenzent „Tygodnika Ilustrowanego” podsumował

⁴ Tamże, s. 217.

⁵ Z. Dębicki, *Wł. St. Reymont laureat Nobla*, Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1925, s. 20.

krótko: „Potężny talent Reymonta, mimo wadliwej czasami reżyserii, zaludnił srebrny ekran tłumem postaci”⁶. W innej recenzji czytamy natomiast:

Dzieje dramatu wioskowego, zakończone wyświeceniem z gromady pięknej grzeszniczki przez tłum rozjuszonych bab – zawierają w sobie tyle swoistego uroku, tyle fascynującej atrakcji, że widz puszcza w niepamięć pewne braki realizacji i z zapartym oddechem śledzi zajmujący wątek opowieści⁷.

Dobrze pisano jedynie o Frenkle, który zagrał Macieja Borynę:

Wielki artysta. Przecudnie uśmiechnięty, gdy wtyka Jagnie chustę kolorową; pełen grozy, gdy podpala stodołę, by schwytać kochanków, i potężny, przedziwny liryk, gdy w majakach gorączki, umierającą dłonią obsiewa ukochaną nad wszystko ziemię, aż do ostatniego tchnienia, gdy przywarł do niej ustami i całym ciałem w cudnym zwidzeniu Chrystusa i aniołów⁸.

Znamienne jest to, że przy kolejnych adaptacjach powieści Reymonta również nie krytykowano kreacji Boryny, bo entuzjastycznie pisano i o roli Władysława Hańcy, i o roli Mirosława Baki. Sam Reymont, który brał udział w pracach przy adaptacji z 1922 roku, był rozczarowany: „W Polsce zrobili film i wyświetlali, ale tak nędznie, iż film nie miał powodzenia i sromotnie upadł”⁹. Żeby przyciągnąć widza do kina, na plakacie filmowym napisano:

Pożary krwi, które prowadzą do katastrofy i niszczą istnienia ludzkie!!! Dramat erotyczny według słynnego dzieła Władysława Reymonta. Tragiczna miłość macochy i pasierba. Kobieta, której przepastne oczy uwodzą wszystkich mężczyzn! Największe arcydzieło literatury polskiej na ekranie!¹⁰

Już w roku 1930 reżyser Juliusz Gardan miał pracować nad kolejną ekranizacją, jednak projekt nie doczekał się realizacji. Na kilka miesięcy przed śmiercią pisarza o ekranizację *Chłopów* we Francji zabiegał Étienne Arnaud, który szukał wsparcia finansowego w Stanach Zjednoczonych. Sprawa powtórnej ekranizacji *Chłopów*

⁶ M. Frenkiel, *Parę momentów zaobserwowanych podczas zdjęć*, „Tygodnik Ilustrowany” 1922, nr 17, s. 12.

⁷ L.B., *W świecie ekranu. Chłopi*, „Przegląd Teatralny i Kinematograficzny 1922, nr 15, s. 16.

⁸ em, *Na ekranie. Kino Corso-Nirwana. Chłopi*, „Kurjer Polski” 15 kwietnia 1922, nr 104, s. 8.

⁹ List W.S. Reymonta do F.-L. Schoella z 25 czerwca 1925, cyt. za: *Reymont we Francji*, oprac. B. Miazgowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 38.

¹⁰ Plakat dostępny tu: *Zaginione Zniszczone Niedokończone Filmy Polskie*, https://www.facebook.com/permalink.php/?story_fbid=394616428012004&id=381541675986146 [dostęp: 31.01.2019].

wróciła jeszcze raz na łamy prasy już po śmierci Reymonta. Bolesław Niedźwiedzki w „Kino-Teatrze dla Wszystkich” apelował:

Nie staje wśród żywych, niosących wysoko oświaty kaganiec, chluby literatury polskiej i światowej, zeszlórocznego laureata Nobla, śp. Wł. St. Reymonta. A hołdem największym i najodpowiedniejszym będzie wzorowe sfilmowanie *Chłopów* w całości. Niechaj się przemysł filmowy nie zraża, że dokonał przeróbki filmowej tego arcydzieła literatury światowej, zresztą dość nieudolnej i nie przynoszącej zaszczytu Zmarłemu. Film ten należy jak najśpieszniej zrealizować, aby nas nie wyprzedziły Niemcy lub Ameryka¹¹.

Po wojnie dopiero w roku 1972 sfilmowano epopeję Reymonta, powstał wówczas serial telewizyjny, a rok później dwuczęściowy film, który trafił do kin. Jan Rybkowski swoją adaptacją wpisał się w nurt, który z perspektywy czasu można by nazwać ludowym (rok przed produkcją serialu Kazimierz Kutz zrealizował *Perłę w koronie*, w 1973 Andrzej Wajda na ekran przeniósł *Wesele*). W audycji radiowej „Podwieczorek przy mikrofonie”, nadawanej kilka dni przed premierą serialu, reżyser wyjaśniał powody, dla których podjął się pracy nad tekstem Reymonta: „To powieść, która zyskała dużą sławę na świecie i jest jedną z najczęściej przekładanych, a szkoła tak ją obrzydziła naszej młodzieży, że jest bardzo mało znana w Polsce”¹². Taką samą motywację mieli twórcy najnowszej, animowanej wersji *Chłopów* z 2023 roku, którzy podkreślali, że unikają szkolnej interpretacji. Dziś, kiedy krytycznie pisze się o najnowszej adaptacji, a dobrze wspomina film Rybkowskiego, czyniąc z niego dzieło wręcz kanoniczne, należy pamiętać, że ówczesnie równie mocno go krytykowano. Zarzucano twórcom niezrozumienie idei głównego sporu i mentalności społeczności wiejskiej: „Rybkowski miał się skupić na emocjonalności i erotyzmie, podczas gdy chodziło tu o majątek, dziedziczenie i sposób podziału dóbr. [...] Zauważmy, że głównym przedmiotem sporu nie jest osoba Jagny, jest nim natomiast sam ożenek Boryny”¹³. Również film Welchmanów nie pokazuje wiarygodnie obrazu życia na wsi, bo twórcy i w tym przypadku skupili się na wątku Jagny, która stała się symbolem inności, odmienności: „Film porusza ważne i wciąż aktualne tematy społeczne; opresję kobiet, ich zależność, a nawet przynależność do mężczyzny, przemoc seksualną, mobbing”¹⁴.

11 B. Niedźwiedzki, *Wrażenia i refleksje o sfilmowaniu „Chłopów”*, „Kino-Teatr dla Wszystkich” 1925, nr 7, s. 4.

12 Cyt. za: <https://film.interia.pl/wiadomosci/news-przywroczone-arcydziela-emilia-krakowska-i-chlopi-w-krakowie,nId,8043258> [dostęp: 20.04.2025].

13 M. Strąk, *Stereotyp wciąż żyje*, „Film” 1973, nr 45, s. 8–9.

14 A. Piotrowska, *Landszaft z kozłem ofiarnym*, „Tygodnik Powszechny. Wydanie specjalne”, Kraków 2024, nr 1 (29) s. 88.

Ludowość i folklorizm na sprzedaż

Wielokrotnie próbowano precyzyjnie i jednoznacznie definiować ludowość jako nurt polskiej kultury¹⁵. Najczęściej w badaniach opisywano artystyczne efekty, jakość stylową tekstów, które korzystały z kultury chłopskiej, czy ideologiczne komponenty na przykład ludowości młodopolskiej, która stała się składnikiem ówczesnej świadomości kulturowej. Uważano, że „wolność, bezinteresowność, autentyczność – to cechy twórczości ludowej, które zagubiła sztuka wielkomięjska”¹⁶. Traktowano zatem wieś, a właściwie idylliczny stereotyp wyobrażeniowy wsi, jako panaceum na różne napięcia społeczne przełomu XIX i XX wieku, krytykując przy tym często romantyczny folklorizm (płaczliwo-sentymentalną nutę¹⁷), a dostrzegając realizm psychologiczny czy wpływy naturalizmu w opisywaniu postaci chłopskich. „Pisarzy, a jeszcze bardziej chyba krytyków nęciła przeto perspektywa literackiej sakralizacji grupy społecznej, z którą wiązano wówczas nadzieje odrodzenia narodowego”¹⁸ – i w takim kontekście pisało o *Chłopach* Reymonta. Temat ten wracał na przestrzeni wielu epok, jednak poczynając od przełomu XIX i XX wieku, temat ludomanii ma swoje niechlubne miejsce w historii kultury i literatury. Dla wielu twórców był to przede wszystkim bajecznie kolorowy obraz chłopskiego świata. Powierzchnowe i egzaltowane zajmowanie się sprawami ludu wiejskiego i jego bezkrytyczne idealizowanie, bez rozumienia potrzeb ludzi ze wsi fałszowało obraz tego świata. Była to jedynie pozorna próba dotarcia do źródeł tradycji, kultury czy raczej próba znalezienia sposobu na nudę artystyczną i wypełnienie sztuki nową treścią. Idea ludowości wiązała się zatem z misją dziejową i wyrażano ją przede wszystkim na gruncie myślenia zmitologizowanego i prerefleksyjnego.

Współcześnie takie podejście wraca w nowym kontekście, bo tak zwany ludowy zwrot w najnowszej historiografii jest z pewnością zjawiskiem wielowarstwowym i wielowymiarowym¹⁹. Od dziesięciu lat obserwujemy w polskiej humanistyce duże zainteresowanie tematyką dziedzictwa chłopskiego, historii pańszczyzny

15 Zob. J. Krzyżanowski, *Paralele. Studja porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961; S. Grzeszczuk, *Z problemów ludowości*, w: *Problemy literatury staropolskiej* 1, red. J. Pelc, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1972, s. 269–306; W.J. Burszta, *Folklorizm w Polsce*, w: *Folklor w życiu współczesnym*, Wielkopolskie Towarzystwo Literackie, Poznań 1970, s. 9–26; L. Tatarowski, *Poglądy na ludowość w czasopiśmie młodopolskim*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Wrocław 1979, s. 53.

16 L. Tatarowski, *Poglądy na ludowość...*, s. 53.

17 Tamże, s. 100.

18 Tamże, s. 114.

19 Zob. m.in. A. Leszczyński, *Ludowa historia Polski. Historia wyzysku i oporu. Mitologia panowania*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2020; K. Pobłocki, *Chamstwo*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2021.

w Polsce, wpływem chłopskiej kultury na współczesność, a także szeroko pojętą plebejskością. Zwrot ludowy stał się tematem badań w obrębie różnych dyscyplin, m.in. historii, historii sztuki, literaturoznawstwa, historii literatury, i domaga się analizy porównawczej prowadzonej z różnych punktów widzenia²⁰. W taki sposób tworzy się nowe narracje historyczne – pisane z perspektywy wsi, w których głos oddaje się tym, których wcześniej pomijano: chłopom i kobietom wiejskim. Duży sukces odniosła książka Joanny Kuciel-Frydryszak *Chłopki. Opowieść o naszych babkach*, adresowana już do szerokiego grona odbiorców, którzy chcą poznać i próbować zrozumieć trudne losy wiejskich kobiet w XX wieku, ich walkę o przetrwanie i godność w patriarchalnym społeczeństwie. Również w badaniach filmoznawców zaczęto stawiać pytania o ludową historię kina i konieczność przeniesienia wypracowanych już metod realizacji, choć „nikt nie napisał jeszcze ludowej historii kina – ani całościowej, ani nawet częściowej, ograniczonej do jakiejś epoki czy miejsca”²¹. Istnieją natomiast publikacje dające się wpisać w szeroko pojętą ludową wrażliwość²².

Czy zatem najnowsza adaptacja powieści Reymonta realizuje w jakikolwiek sposób zagadnienie zwrotu ludowego? W mojej ocenie film z 2023 roku to produkt na miarę swoich czasów, to przykład jedynie sfolkloryzowanej ludowości. Animowana adaptacja powieści Reymonta łączy jedynie estetykę malarstwa Młodej Polski i stylizację na sztukę ludową. Prezentuje obraz wsi jako estetycznej przestrzeni rytualnej, mitologicznej i sensualnej. Polski etnograf Józef Burszta pisał, że folklorizm „oznacza zjawisko z dziedziny kultury artystycznej polegające na stosowaniu w szczególnych sytuacjach życiowych wybranych [...] treści i form folkloru w postaci wtórnej, najczęściej wyuczonej i w sytuacjach celowo zaaranżowanych”²³. W PRL-u folklorizm popierany był instytucjonalnie, natomiast obecnie jest wyzyskiwany przez mechanizmy rynku turystycznego, bo stał się towarem na półkach globalnego supermarketu kultury²⁴. Popatrzmy na najnowszy film Welchmanów oczami Pana Młodego, chłopomana z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego.

²⁰ R. Stobiecki, *Co tak zwany zwrot ludowy mówi nam lub czego nie mówi o kondycji współczesnej polskiej historiografii?*, „Teksty Drugie” 2022, nr 4, s. 282–302.

²¹ Zob. M. Stelmach, *Nic o nas bez nas. Perspektywy ludowej historii kina*, „Ekrany” 2022, nr 4 (64), s. 25.

²² Zob. *Ludowe historie Polski*, „Pleograf. Historyczno-Filmowy Kwartalnik Filмотeki Narodowej” 2002, nr 2, <https://pleograf.pl/index.php/ludowe-historie-polski-2-2022/> [dostęp: 7.07.2025].

²³ Zob. *Słownik etnologiczny*, red. Z. Staszczak, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Poznań 1987, s. 131.

²⁴ Zob. E. Klekot, *Samofolkloryzacja. Współczesna sztuka ludowa z perspektywy krytyki postkolonialnej*, „Kultura Współczesna: teoria, interpretacje, krytyka” 2014, nr 1, s. 86–99.

„A ty z twoim sercem złotem, nie zgadniesz, dziewczyno-żono, jak mi serce wali młotem!”²⁵

Te słowa wypowiada Pan Młody, bohater dramatu Stanisława Wyspiańskiego *Wesele*, do swojej poślubionej żony. Jest pod jej ogromnym urokiem, targają nim silne emocje, a podekscytowany czuje, że wreszcie żyje. Najnowsza adaptacja *Chłopów* wzbudza zachwyt wielu odbiorców, bo to produkcja, która w założeniach twórców miała poruszać, wzbudzać żywe emocje samą formą. Aktorzy zagrali swoje role, a następnie namalowano kadry i zaanimowano je, bo taka forma filmu według twórców pozwala stworzyć świat, w który można się zanurzyć i który można poczuć. Produkcja Doroty Kobieli i Hugh Welchmana budowana jest na emocjach i estetyzuje obraz wsi, czego nie kryją sami twórcy:

Zróbmy to w szerszym, słowiańskim kontekście, bardziej emocjonalnie – tak jak my przeżywamy malarstwo. Sięgnęliśmy do korzeni. W filmie pojawiają się wpływy kurpiowskie, chóry ukraińskie, inspiracje dziełami Józefa Chełmońskiego, który malował chłopów na Ukrainie. Szukaliśmy kolorów, które opowiadają o poszczególnych porach roku. Bardzo ważne było dla mnie, by każda z nich miała swoje barwy. Na tej podstawie wybieraliśmy obrazy i kostiumy. To wszystko złożyło się na wyjątkowy zbiór, który przenosi widza w tamten świat²⁶.

Sam sposób przedstawienia wsi i jej mieszkańców wydaje się niezwykle przewrotny, ponieważ bohaterowie filmowych *Chłopów* z prawdziwymi chłopami niewiele mają wspólnego. Filmowa społeczność chłopska żyje w zgodzie z naturą, tańczy, bawi się, pije i śpiewa. Nie ma tu pokazanej prawdziwej pracy, bólu: „jeśli już bohaterowie pracują, wydają się to robić przez przypadek, ich pracę przedstawiono wręcz karykaturalnie jako czynność mającą zapobiegać nudzie i będącą kolejnym sposobem na podtrzymanie kontaktów towarzyskich”²⁷.

Romantycznego czy nawet sielankowego rysu można się doszukiwać w konstrukcji postaci Jagny. Zdaniem Anity Piotrowskiej film upodabnia Jagnę do romantycznych pasterek „spod znaku – na głowie ma kraśny wianek, a nad nią leci motylek”²⁸. W filmie podkreślono jej wrażliwość, bo bohaterka zachwyca się otoczeniem i współczuje, rozczuła się nad bocianem, żurawiami czy żukiem. Jagna jest też rozmarzoną artystką i żyje w romantycznym świecie własnej wizji. Jest

²⁵ S. Wyspiański, *Wesele*, w: S. Wyspiański, *Wesele i inne dramaty*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998, s. 76.

²⁶ *Opowieść o sile kobiet*, <https://www.salon24.pl/newsroom/1331753,chlopi-od-piatku-w-kinach-opowiesc-o-sile-kobiet> [dostęp: 12.10.2024].

²⁷ W. Nawrocka, *Po „Chłopach” refleksji kilka*, <https://prolibris.net.pl/chlopi/> [dostęp: 12.10.2024].

²⁸ A. Piotrowska, *Landszaft z kozłem ofiarnym...*, s. 88.

oddana uczuciu, które usprawiedliwia wszystkie jej działania. Jest zatem kobietą bardzo emocjonalną i delikatną, a nadmiar uczucia skazuje ją wreszcie na samotność, dlatego widz od początku współczuje tej postaci.

Emocjonalność tego filmowego obrazu budowana jest również przez muzykę – jej twórca, L.U.C., tłumaczy:

Wiedzieliśmy, że to film artystyczny, malarski, i możemy postawić na pewien impresjonizm, który charakteryzował też styl pisania Reymonta. [...] Tak jak Reymont zbudował z prostych powiedzeń chłopskich lingwistyczną katedrę barokową, tak my chcieliśmy użyć ludowych instrumentów do stworzenia bogatej i wielogatunkowej muzyki filmowej. Wraz z reżyserami podjęliśmy decyzję, że nie będziemy zamykać się w muzyce polskiej i pokażemy szerokie spektrum brzmień słowiańskich. Postawiliśmy na emocje, a nie na historyczną autentyczność²⁹.

„Jak cię widzę z tą koroną, z tą koroną świecidełek, w tym rozmaitym gorsecie [...] w Sukiennicach, w gablotce: zapaseczka, gors, spódnica, warkocze we wstążek spłotce”³⁰

Pan Młody szczególną uwagę zwraca na ubiór swojej małżonki, który jest bogaty i bardzo kolorowy. Sam na ślub założył przecież tradycyjny chłopski strój krakowski. W ten sposób czuje się atrakcyjniejszy, może się wyróżniać i z pewnością zwraca uwagę gości. Podobnie jest w filmowej wersji *Chłopów*:

Pod względem wizualnym to rzecz niespotykana, nieprawdopodobna i zachwycająca. Miejscami wygląda bardzo fotorealistycznie. Wiele kadrów to gotowe arcydzieła, które chcielibyśmy powiesić na ścianie. Wizualna uczta!³¹

Również nagłówki wielu recenzji podkreślają przede wszystkim wizualność filmu: *Wielki powrót chłopomanii; Chłopi jak malowani; Chłopi, coś więcej niż malarska wydmuszka?; Triumf formy nad substancją; Chłopi – towar eksportowy czy wybór chłopopodobny?; The Boys; Film jak malowany, ale czy dobry?; Chłopi – uczta dla oka, pożywka dla umysłu?; Chłopi – złocisty miód promieni; Chłopi 2023, Cepe-lia i skansen, czyli kłapa; Wieś jak malowanie; Chłopi: jak z obrazka.*

²⁹ D. Dróżdż, *Czy Jagna może mieć zsunięte ramiączko i sexy koszulkę? Spór o film „Chłopi”*, <https://wyborcza.pl/7,101707,30354659,lipce-w-chlopach-nie-przypominaja-lowickiej-wsi-a-czy-powinny.html> [dostęp: 6.01.2025].

³⁰ S. Wyspiański, *Wesele...*

³¹ A. Siennica, *Chłopi – recenzja filmu*, <https://naekranie.pl/recenzje/chlopi-recenzja-filmu-48-festiwal-polskich-filmow-fabularnych-w-gdyni> [dostęp: 27.04.2025].

Warto przypomnieć, że adaptacja Rybkowskiego też była oceniana w takich kategoriach: „Ekran telewizyjny chwilami wyglądał jak witryna Cepelii”³². Barbara Pstrokońska pisała:

Autorzy scenariusza zdają się [...] zacierać społeczne różnice, pozbawiać obraz głębi, łagodzić surowe zasady lipieckiej obyczajowości, z której pokazują nam raczej zewnętrzną powłokę, owe barwne stroje, sznury koralu, wesołe przyśpiewki i zadzierzystą muzykę. Dzięki wysiłkom reżysera, aktorów i wydatnej pomocy statystujących mieszkańców Lipiec Reymontowskich i Mszczonowa wygląda to ładnie. Bardziej jednak przypomina kolorową wycinankę łowicką niż nakreślony ostrą kreską Reymontowski sztych³³.

Również najnowsze recenzje w podobny sposób oceniają animację: „Ogromnym nakładem pracy stworzono film, który ma zachwycać formą, choć momentami zdaje się ona estetycznym naddatkiem. [...] Twórcy uwodzą nas barwną ludowością”³⁴. Wydaje się, że dla twórców filmu znacznie ważniejsza była metoda malarsko-animacyjna niż treść filmu. Sceny stały się jedynie pretekstem do popisania się sztuką filmową, sztuką dla samej sztuki. Twórcy filmu tekst Reymonta i dziewiętnastowieczne malarstwo potraktowali przedmiotowo, by oczarować nas samą formą filmu.

„[...] jak lalkę dobytą z pudełek”³⁵

Bohater *Wesela* traktuje swoją żonę jak lalkę, dostrzega jej urodę i witalizm, który miałby się udzielić i jemu. Małżeństwo i pobyt na wsi mają być pomocą w przecięciu dekadencjonalnych nastrojów młodego poety. Bohaterką najnowszego filmu *Chłopi* jest Jagna Paczesiówna, to ona jest przedstawiona w ekspozycji filmu, kiedy wędruje polną drogą i ona jest również bohaterką ostatniej filmowej sceny. Dorota Kobiela-Welchman twierdziła w wielu wywiadach, że chciała opowiedzieć historię o kobiecie, o sile kobiety: „Po siedmiu latach pracy nad *Twoim Vincentem*, codziennego obcowania z życiem i dziełem mężczyzny, oddawania mu twórczej energii, chciałam spojrzeć właśnie w te rejony”³⁶. Opowiadała dziennikarzom o swojej

32 A. Jackiewicz, *Moja filмотeka. Kino polskie*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983, s. 273.

33 Cyt. za: F. Ziejka, „Chłopi” Władysława S. Reymonta w drodze do światowej sławy, „Niepodległość i Pamięć” 2015, nr 1, s. 139.

34 A. Piotrowska, *Landszaft z kozłem ofiarnym...*, s. 88–89.

35 S. Wyspiański, *Wesele...*

36 *Jagna w deszczu*, wywiad Katarzyny Kubisiowskiej z DK Welchman, „Tygodnik Powszechny. Wydanie specjalne”, Kraków 2024, nr 1 (29) s. 84.

babci, która zrezygnowała ze studiów medycznych, prowadziła dom, wychowywała dzieci i wykonywała ciężkie prace fizyczne, a przy tym była niezauważalna i niedoceniana. Reżyserka nie szczędziła również uwag na temat mocno zmaskulinizowanego środowiska filmowego. Opowiadając o pracach przy filmie, podkreślała, że 85 procent zespołu malarskiego *Chłopów* to były właśnie kobiety. Artystki te malowały pod dyktando, w ściśle określonej konwencji i rezygnowały z własnego stylu, bo tego wymagała od nich praca zbiorowa. Kobiety tworzyły obrazy inspirowane dziełami wyłącznie mężczyzn: Józefa Chełmońskiego, Leona Wyczółkowskiego, Juliana Fałata, Ferdynanda Ruszczyca, Włodzimierza Tetmajera. Już więc na etapie malowania filmowych kadrów kobiecy głos był pomijany.

Głosu nie ma również filmowa Jagna, która jest bierna, a świat niemal wcale nie jest pokazany z jej perspektywy. Twórcy deklarowali wielokrotnie, że uwspółcześnili literacki obraz młodej bezwolnej kobiety:

Moja Jagna nie była świadoma tego, że może się przeciwstawić regule, ustalonemu porządkowi i roszczeniowemu mężczyźnie. Stała się kozłem ofiarnym w swojej społeczności. Nie miała wyborów, które by realnie zmieniły jej sytuację. Oprócz jednego: ucieczki. I ja Jagnie daję tę możliwość³⁷.

Jagna w filmie jest nieobecna: marzy, leży na łące, patrzy w chmury i na klucze ptaków, bawi się babim latem. Jest kobietą urodziwą, zawsze czystą i schludną, wypoczętą. Zawsze pięknie ubrana: w kolorowe spódnice, zapaski, korale, starannie uczesana. W filmie nie widzimy Jagny podczas ciężkiej pracy w polu. Ona nawet nie ma sprawczości i niejako daje się nieść przez świat. Nie wiemy, o czym myśli Jagna, widzimy ją za to często robiącą wycinanki. To, że kocha przyrodę i zwierzęta, jest wrażliwa, ale niezbyt robotna, musi czynić z niej osobę, która przez mieszkańców wsi jest postrzegana jako inna, dziwna. A przecież Reymontowska Jagna to postać bardziej złożona. Przede wszystkim jest świadoma swojej kobiecości, namiętna, daje się porwać swojej seksualności, wykorzystując ją nieco. Jest również krnąbrna i pewna siebie, silna, a przy tym obdarzona zmysłem estetycznym.

Jagna nie mówi dużo, ale być może to, jak wygląda i jak pokazywana jest jej fizyczność, może stanowić klucz do innego spojrzenia na filmowy obraz kobiety. Karol Irzykowski już 1924 roku pisał o tym, że ciało jako żywioł nad żywioły staje się jednym z głównych elementów kina³⁸. Filmowy obraz pokazuje, jak wygląda postać z zewnątrz – jej ciało, twarz, gesty, ruch, napięcie mięśni czy spojrzenie; to wszystko ma jednak odsłaniać jej wnętrze – emocje, pragnienia, lęki: „To właśnie wielokrotnie multiplikowana widzialność ludzkiego ciała w ruchu stała się

³⁷ Tamże.

³⁸ K. Irzykowski, *Dziesiąta Muza oraz pomniejsze pisma filmowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 220.

najważniejszą fascynacją kina”³⁹. Irzykowski, porównując perspektywę pokazania cielesności w filmie z perspektywą poezji i malarstwa, dostrzegał jej wyższość choćby ze względu na to, że potęgowana jest doświadczeniem czasu⁴⁰. W filmie Welchmanów to ciało Jagny jest centrum opowieści, bo jest pożądane, wykluczane, zmysłowe, bite, tańczące, nagie. W tych scenach granice jej ciała wyznaczają miejsce, gdzie spotyka się wnętrze kobiety z jej światem zewnętrznym. Jagna tańczy, tworzy wycinankę i spogląda w taflę wody, a w tym wszystkim widz może tworzyć znaczenia. Ona niejako myśli oczami, ciałem i ruchem. Wydaje się, że przedstawienie cielesności Jagny w namalowanej i zaanimowanej adaptacji jest najbliższe postulatowi Irzykowskiego i samego Reymonta, który w powieści konsekwentnie sam wykorzystuje kolor: „Reymont jest czarodziejem światła i barwy. [...] Jego malarskość – to najczystszy impresjonizm, dla którego, jako powiada Witkiewicz, żadna farba w naturze nie ma całkiem stałego, bezwzględnego, niezmiennego tonu”⁴¹. O kolorach w powieści Reymonta pisała również Alicja Dąbrowska: „Obrazowanie Reymonta odbiega od typowo realistycznego obiektywnego kształtowania opisu. Ma ono wyraźny charakter uczuciowo-wzruszeniowy, a obiektywne jakości stanowią tylko jeden z elementów opisu. Staje się to widoczne właśnie w sposobie wykorzystania kolorów”⁴². Te kolory są również użyte w filmowym obrazie Jagny. Jednym z dominujących jest czerwony: to na przykład wstążka we włosach, korale, wycinanka, sukienka w tańcu z Antkiem. Czerwień należy wiązać z młodością, witalnością i pięknem; ma ona wymiar zarówno somatyczny: pąsy na policzkach, lśniące czerwono usta, jak i symboliczny: miłość, pożądanie, bunt. W filmowym obrazie kobiety zderza się zatem sensualność z apatią, czerwień z mrokiem, popęd seksualny i zuchwały witalizm z całkowitą biernością. Kolor czerwony w filmowych kadrach wyraża uczucia Jagny, ale i jej popędy. Czerwona jest również krew na twarzy bitej i kopanej dziewczyny, wyrażająca jej cierpienie i ból. Ale w filmowym obrazie bohaterki wykorzystano również biel, błękit i błyszczące kolory. O ich asocjacyjności pisano już w kontekście utworu Reymonta: „Symboliczna asocjacyjność odcieni niebieskiego, bieli, złota i srebra oddala bohaterkę od naturalistycznie pojmowanej pożądliwości, wyposaża w atrybuty persony »nie z tego świata«. Błękit i złoto symbolizują niebiańskość, niezniszczalność, uduchowienie, królewskość. Młodopolska symbolika bieli balansuje natomiast między anielskością a złem, śmiercią i nicością”⁴³. Kolory w prozie Reymonta wykazują ambiwalencje,

³⁹ W. Frąc, *Cielesność filmu, filmowość ciała*, „Kwartalnik Filmowy” 2013, nr 35, s. 146.

⁴⁰ K. Irzykowski, *Dziesiąta Muza...*, s. 83.

⁴¹ Z. Falkowski, *Władysław Reymont. Człowiek i twórca*, Poznań 1929, s. 107–108.

⁴² A. Dąbrowska, *Kolorystyka w „Chłopach” Władysława Stanisława Reymonta*, w: *Polscy nobliści literaccy: materiały konferencji naukowej Wyższa Szkoła Pedagogiczna 31 maja 2000*, red. D.T. Le-bioda, Bydgoszcz 2003, s. 89.

⁴³ M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1994, s. 255.

bo są uważane za symbol uczuć zarówno dobrych, jak i złych. Pokazanie cielesności Jagny w filmie za pomocą konsekwentnego wykorzystania kolorów może stanowić klucz interpretacyjny do stworzenia psychologicznego portretu bohaterki bardzo złożonej i tragicznej. Ale to kolejny argument na poparcie tezy, że strona wizualna filmu jest bardzo dopracowana, przemyślana i jest najbardziej wyróżniającym się elementem animacji *Chłopów*.

Film Welchmanów pokazuje dramat młodej chłopki, która nie ma własnego zdania, jest pokorna i całkowicie podporządkowana męskiej władzy w gromadzie chłopskiej. W słynnej scenie weselnej w brutalnym tańcu Jagna – niczym przedmiot, ładna lalka – jest przekazywana z rąk do rąk tych, którzy mieli wpływ na jej życie. Mężczyźni rozporządzają nią, okręcają w coraz szybszym tańcu, chwytają ją w pasie, podnoszą, a kamera pozwala nam na chwilę przyjąć perspektywę Jagny. Oglądając żywiołowy taniec, niemal czujemy na własnym ciele te dzikie, pożądliwe męskie spojrzenia. Ta scena jest bardzo symboliczna, ale jest również kwintesencją tego, co sami twórcy uczynili z filmowym wizerunkiem Jagny. Młoda kobieta w całym filmowym obrazie została potraktowana przedmiotowo. Twórcy nie dali jej prawa głosu i nie chodzi tu tylko o dialogi, choć faktycznie w wielu scenach Jagna milczy i gra mową ciała. Nie oglądamy praktycznie świata brutalnej społeczności chłopskiej z jej perspektywy. Wyjątkiem są sceny z weselnego tańca czy taniec z Antkiem, który można potraktować jako manifestację namiętności i wolności. Jagna, w czerwonej sukni i z rozpuszczonymi włosami, tańczy, a scena ta jest zapowiedzią tragedii. Na uwagę zasługuje również ostatnia scena, w której oczami Jagny obserwujemy twarze krzyczących kobiet. Jednak film absolutnie nie pokazuje perspektywy kobiecej nawet w scenach miłosnych. Te sceny opowiadają o pożądaniu męskim, a nie o kobiecym. Jagna Reymonta jest pełna pożądania i gotowa na wiele, by je zaspokoić. Rozgrywa swoją seksualność i chociaż ostatecznie przegrywa, do końca pozostaje zmysłowa i świadoma swojej erotycznej siły. Filmowa Jagna natomiast staje się ofiarą męskich żądz, bezwolnie poddaje się losowi, nie jest przedmiotem pożądania. Twórcy filmowi zdecydowali się dodać scenę gwałtu Jagny, choć nie ma jej w literackim pierwowzorze. W filmie Jagna jest niewinnym dzieckiem, w powieści to dojrzała kobieta, która jest świadoma swojej seksualności i pożąda mężczyzn.

Aktorka Kamila Urzędowska zagrała skrzywdzone i wrażliwe dziecko, czego dowodzi fakt, że nagość w filmie pojawia się często, ale wyłącznie w sytuacjach, które negują sprawczość Jagny. Twórcy animacji wybrali męski punkt widzenia, erotyzując przemoc i robiąc z niej widowisko dla widza. Nie ma tu sceny erotycznej, w której kobieta byłaby inicjatorką i czerpała z seksu przyjemność, jest natomiast to, czego prawdziwe feministyczne kino słusznie unika, czyli seksualizacja przemocy. Jagna w ostatniej scenie zostaje całkowicie rozebrana, nawet wbrew wizerunkowi Reymonta, i naga, pobita leży w błocie. Warto dodać, że ta scena jest niespójna: i z kodem wizualnym dziewiętnastowiecznego realizmu, i z portretem Jagny

prezentowanym w całym filmie. Dzieło Welchmanów przypomina estetyczną impresję, a ta malarska estetyka zostaje przełamana w scenie linczu. Nagość i przemoc są celowo skonstrastowane z wcześniejszymi kadrami, co podkreśla gwałtowność wydarzeń i ich brutalność. Deszcz nie tylko oczyszcza ciało Jagny z błota, ale ukazuje Jagnę jako podmiot, bo wieś traci nad nią kontrolę, ona zaś odzyskuje siłę.

Wiele recenzji w tytułach nawiązuje do historii, którą intencjonalnie chcieli opowiedzieć w swoim filmie twórcy: *O Jagnie feministce; Opowieść o sile kobiet; „Chłopi” czy raczej „Chłopki”? Te pożądliwe spojrzenia możemy poczuć na sobie; Marilyn z Lipiec; Niepoprawna marzycielka; Chłopi – narodziny kobiety wyzwolonej; Film „Chłopi” – uniwersalna opowieść z kobietami w sercu fabuły*. Te nagłówki w żaden sposób nie odnoszą się do treści filmu, podobnie jak opinie w wielu recenzjach: „Jednak naszemu zachwytowi przeszkadza fakt, że autorzy filmu dopuścili się niesłychanego fałszerstwa, interpretując utwór Reymonta w duchu walczącego feminizmu i modnej obecnie silnie lewicującej politycznej poprawności”⁴⁴. Media katolickie widzą w filmie przede wszystkim feminizm: „Twórcy filmu przedstawili postać Jagny zgodnie z panującą obecnie ahistoryczną tendencją rewidowania tradycji i przedstawiania jej z mocno feministycznego punktu widzenia”⁴⁵. Twórcy nie mogą zasłaniać się tekstem Reymonta, bo sami ogołacają go z tego, co najbardziej współczesne. W filmie nie oglądamy wyzwolonej kobiety, a obraz Jagny nie został uwspółcześniony. Dostrzegają to również odbiorcy, którzy dzielą się swoimi ocenami na portalach internetowych:

Mamy XIX wiek i kobietę, która oprócz urody i wrażliwości niewiele ma. Nie jest pracowita, nie ma fachu, niewiele umie, niewiele wie o świecie, ma haniebną historię za sobą. Nie rozumie reguł świata i w tym filmie jest jak cielę idące za koniczyną, pozbawione sprytu i instynktu samozachowawczego. Jaki los czeka ją poza Lipcami?⁴⁶

Podsumujmy: bezwolna, rozmarzona mimoza nie może być symbolem protofeminizmu. Zupełnie inaczej można interpretować literacki obraz Jagny, która u Reymonta podlegała wpływom środowiska, a jednocześnie pragnęła być sobą i rozwijać się według swoich marzeń, przekraczać własne granice. Podejmowała działania zmierzające do zmiany świata, ale również dążyła do zmiany samej siebie, starała się poznać, wzmocnić wolę i kontrolować swoje stany emocjonalne, rozwijać się. Barbara Smoleń widzi właśnie w Jagnie literackiej kobietę

⁴⁴ *O Jagnie feministce*, <http://idziemy.pl/kultura/o-jagnie-feministce> [dostęp: 31.10.2023].

⁴⁵ E. Kabiesz, *Chłopi – widowiskowo, ale ideologicznie*, „Gość Niedzielny” 13.10.2023, <https://www.gosc.pl/doc/8529008.Chłopi-widowiskowo-ale-ideologicznie> [dostęp: 13.10.2023].

⁴⁶ mkjankowska, *Piękny ale uproszczony*, <https://www.filmweb.pl/film/Ch%C5%82opi-2023-857962/discussion/Pi%C4%99kny+ale+uproszczony,3374837> [dostęp: 10.11.2024].

proponującą transgresję obyczajową, etyczną, estetyczną i genderową⁴⁷. Technika malarska, inspirowana malarstwem młodopolskim i impresjonistycznym, nadaje być może kobiecie pewnej głębi, ale przede wszystkim poetyckości, a nawet sielankowości.

„że to moje, że to własne, że tak światłem gorą lica!”⁴⁸

Film Welchmanów to przejaw współczesnej chłopomanii – czyli powierzchownego, opartego na wizualnym zachwycie, bardzo emocjonalnego podejścia do tematu chłopskiego – w którym twórcy filmu myślą o zaspokojeniu swoich ambicji, fałszując bogaty i niejednoznaczny obraz literackiej Jagny. Chłopska bohaterka powieści Reymonta została potraktowana przedmiotowo, a więcej wolności dał jej sam autor powieści. Natomiast uzasadnienie decyzji Komisji Oscarowej należy rozważać jako wskazówki dla kolejnych adaptatorów dziełnastowiecznej powieści, bo historia Jagny zasługuje na poważne potraktowanie: „[...] Film porusza ważne i wciąż aktualne tematy społeczne; opresję kobiet, ich zależność, a nawet przynależność do mężczyzny, przemoc seksualną, mobbing. To historia, która będzie zrozumiała na całym świecie, ponad granicami i podziałami politycznymi”⁴⁹. Alicja Helman używała terminu „twórcza zdrada”⁵⁰, pisząc o adaptacjach filmowych, których twórcy przerabiają, dostosowują do nowych potrzeb i do nowego użytku materiał literacki. Dzięki tym praktykom adaptowane dzieła tworzą nowe sytuacje komunikacyjne. Być może duże powodzenie frekwencyjne tego filmu dowodzi, że stworzył on taką sytuację chwilowej mody, którą można tłumaczyć jako efekt splotu wielu czynników – estetycznych, kulturowych, społecznych i marketingowych. *Chłopi* Reymonta to lektura obowiązkowa, więc film stał się naturalnym punktem odniesienia dla uczniów, nauczycieli i rodziców, został potraktowany jako atrakcyjna alternatywa lub wsparcie w nauce szkolnej. Film był szeroko komentowany jako piękny, wizualnie hipnotyzujący, co przyciągało również tych, którzy nie przeczytali utworu Reymonta. A w końcu – rozpoznawalność i zainteresowanie promowaną w różnych mediach animacją Welchmanów zwiększył udział w prestiżowych festiwalach filmowych i zgłoszenie do Oscara w kategorii najlepszy film międzynarodowy.

47 B. Smoleń, *Jagna*, w: ...czterdzieści i cztery. *Figury literackie*. Nowy kanon, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2016.

48 S. Wyspiański, *Wesele...*, s. 76.

49 Film „*Chłopi*” polskim kandydatem do Oscara!, <https://nck.pl/projekty-kulturalne/aktualnosci/film-chlopi-polskim-kandydatem-do-oscar-a> [dostęp: 14.02.2025].

50 A. Helman, *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Ars Nowa, Warszawa 1998.

Czy zatem filmowa chłopomania w animowanej adaptacji prozy Reymonta to jedynie estetyczny zwrot ludowy we współczesnym kinie? Wieś jest nadal sielska, kolorowa, a każdy kadr filmu jedynie sankcjonuje jej malarskość. Błoto pojawia się w zakończeniu filmu, a to zdecydowanie za mało, aby powstał realistyczny obraz wsi. Film zdecydowanie oferuje nową, intensywnie wizualną i zmysłową interpretację obrazu polskiej wsi, opierając się na estetyce młodopolskiego malarstwa, a nie na przykład stylistykę naiwnej sztuki ludowej. Każda klatka to doskonały obraz, pejzaż z symbolicznymi elementami, a twórcy często wykorzystują w tych ujęciach *slow cinema*, dodając muzykę stylizowaną na ludową. Na podstawie filmu można stworzyć katalog estetycznych cech ludowości w filmie. Są to:

- kolorystyka – nasycone barwy w krajobrazie, strojach itp.;
- muzyka wykorzystująca oryginalne pieśni ludowe, instrumenty, śpiew;
- pejzaż podkreślający rytm życia związany z cyklem przyrody;
- symbolika dotycząca zwierząt domowych, narzędzi rolniczych, rytuałów agrarnych;
- typowość bohaterów chłopskich, którzy wykonują konkretne prace (chłop orze, kobieta obiera kapustę, ma obowiązki domowe).

W przypadku filmu Welchmanów zwrot ludowy nie dotyczy prowadzenia narracji, przemyślanego, konsekwentnego, innego sposobu widzenia świata, jest jedynie reinterpretacją poprzez nowoczesne formy wizualne. Film, operując formą malarskiej wrażeniowości, pokazuje naturę, światło czy ciało ludzkie nie realistycznie, a raczej zmysłowo, metaforycznie. Choć w kilku scenach próbuje mocniej pokazać perspektywę Jagny jako kobiety wykluczonej przez patriarchalną wieś, to w sposób niewystarczający, by zwrot ludowy łączyć z feminizmem. Przeważająca estetyzacja wzmacnia narrację, w której Jagna pojawia się jedynie jako postać zmysłowa, sielankowa, romantyzowana, ale zarazem tragiczna, bo jest ofiarą przemocy innych chłopów i wiejskich kobiet.

Animowana adaptacja nie uniwersalizuje w żaden sposób historii Jagny i jej nie uwspółcześnia. Widzowi pozostanie jedynie estetyczne przeżycie, doznanie widza obcującego z filmem, swoista kontemplacja jakości zmysłowych, uzależniona od gustu i indywidualnej wrażliwości odbiorcy. Maria Rzeuska pisała: „Zaprzeczyć się jednak nie da, że »Chłopi« Reymonta, pomimo swych pęknięć, artystycznych załamań i niezgranych elementów, jako dzieło sztuki znacznej miary i wielkiego znaczenia, żyją wciąż i budzą silny oddźwięk nie tylko w czytelnikach, ale i w twórcach”⁵¹. Być może to stwierdzenie należy również odnieść do najnowszej animowanej adaptacji.

⁵¹ M. Rzeuska, „Chłopi” Reymonta, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, Warszawa 1950, s. 238.

Bibliografia

- Brzozowska Sabina, *Korale „z kropel krwi nanizane”*. „*Chłopi*” Władysława Reymonta jako studium namiętności, „*Pamiętnik Literacki*” 2021, nr 4, s. 131–146, <https://doi.org/10.18318/pl.2021.4.7>
- Burszta Wojciech Józef, *Folklorystyka w Polsce*, w: *Folklor w życiu współczesnym*, Wielkopolskie Towarzystwo Literackie, Poznań 1970.
- Dąbrowska Alicja, *Kolorystyka w „Chłopach” Władysława Stanisława Reymonta*, w: *Polscy nobliści literaccy. Materiały konferencji naukowej*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 31 maja 2000, red. D.T. Lebioda, Bydgoszcz 2003.
- Dębicki Zdzisław, *Wł. St. Reymont laureat Nobla*, Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1925.
- Drózd Dawid, *Czy Jagna może mieć zsunięte ramiączko i sexy koszulkę? Spór o film „Chłopi”* <https://wyborcza.pl/7,101707,30354659,lipce-w-chlopach-nie-przypominaja-lowickiej-wsi-a-czy-powinny.html>
- em, *Na ekranie. Kino Corso-Nirwana. Chłopi*, „*Kurjer Polski*” 15 kwietnia 1922, nr 104, s. 8.
- Film „*Chłopi*” polskim kandydatem do Oscara!, <https://nck.pl/projekty-kulturalne/aktualnosci/film-chlopi-polskim-kandydatem-do-oscar-a>
- Frąc Waldemar, *Cielesność filmu, filmowa cielesność*, „*Kwartalnik Filmowy*” 2013, nr 35, s. 146–160, <https://doi.org/10.36744/kf.2691>
- Frenkiel Mieczysław, *Parę momentów zaobserwowanych podczas zdjęć*, „*Tygodnik Ilustrowany*” 1922, nr 17, s. 12.
- Gazda Grzegorz, *Reymont i »sfery wyświetlające«*, „*Prace Polonistyczne. Studies in Polish Literature*” 1969, z. 24, s. 277–283.
- Grzeszczuk Stanisław, *Z problemów ludowości*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, red. J. Pelc, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1972.
- Helman Alicja, *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Ars Nowa, Warszawa 1998.
- Hendrykowski Marek, *Reymont, izmy i kino*, „*Kwartalnik Filmowy*” 2003, nr 43, s. 214–225, <https://doi.org/10.36744/kf.3792>
- Irzykowski Karol, *Dziesiąta Muza oraz pomniejsze pisma filmowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.
- Jackiewicz Aleksander, *Moja filmoteka. Kino polskie*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983.
- Jagna w deszczu* [wywiad Katarzyny Kubisiowskiej z DK Welchman], „*Tygodnik Powszechny*. Wydanie specjalne” 2024, nr 1 (29), s. 84–87.
- Kabiesz Edward, *Chłopi – widowiskowo, ale ideologicznie*, „*Gość Niedzielny*” 13.10.2023, <https://www.gosc.pl/doc/8529008.Chlopi-widowiskowo-ale-ideologicznie>
- Klekot Ewa, *Samofolklorystyka. Współczesna sztuka ludowa z perspektywy krytyki postkolonialnej*, „*Kultura Współczesna: teoria, interpretacje, krytyka*” 2014, nr 1, s. 86–99.

- Krzyżanowski Julian, *Paralele. Studja porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961.
- L.B., *W świecie ekranu. Chłopi*, „Przegląd Teatralny i Kinematograficzny” 1922, nr 15, s. 16.
- Leszczyński Adam, *Ludowa historia Polski. Historia wyzysku i oporu. Mitologia panowania*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2020.
- List W.S. Reymonta do F.-L. Schoella z 25 czerwca 1925, cyt. za: *Reymont we Francji*, oprac. B. Miazgowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 38.
- Ludowe historie Polski*, „Pleograf. Historyczno-Filmowy Kwartalnik Filмотeki Narodowej” 2002, nr 2, <https://pleograf.pl/index.php/ludowe-historie-polski-2-2022/>
- Nawrocka Weronika, *Po Chłopach refleksji kilka*, <https://prolibris.net.pl/chlopi/>
- Niedźwiedzki Bolesław, *Wrażenia i refleksje o sfilmowaniu „Chłopów”*, „Kino-Teatr dla Wszystkich” 1925, nr 7, s. 4.
- O Jagnie feministce*, <http://idziemy.pl/kultura/o-jagnie-feministce>
- Opowieść o sile kobiet*, <https://www.salon24.pl/newsroom/1331753,chlopi-od-piatku-w-kinach-opowiesc-o-sile-kobiet>
- Oracki Tadeusz, *Reymont-teatr-film-radio: rekonesans*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2002, z. 1, s. 173–186.
- Piotrowska Anita, *Landszaft z kozłem ofiarnym*, „Tygodnik Powszechny. Wydanie specjalne”, Kraków 2024, nr 1 (29), s. 88–89.
- Pobłocki Kacper, *Chamstwo*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2021.
- Rzeuska Maria, „Chłopi” Reymonta, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, Warszawa 1950.
- Siennica Adam, *Chłopi – recenzja filmu*, <https://naekranie.pl/recenzje/chlopi-recenzja-filmu-48-festiwal-polskich-filmow-fabularnych-w-gdyni>
- Smoleń Barbara, *Jagna*, w: ...czterdzieści i cztery. *Figury literackie*. Nowy kanon, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2016.
- Stala Marian, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1994.
- Stobiecki Rafał, *Co tak zwany zwrot ludowy mówi nam lub czego nie mówi o kondycji współczesnej polskiej historiografii?* „Teksty Drugie” 2022, nr 4, s. 282–302, <https://doi.org/10.18318/td.2022.4.19>
- Stelmach Miłosz, *Nic o nas bez nas. Perspektywy ludowej historii kina*, „Ekran” 2022, nr 4 (64).
- Strąk Michał, *Stereotyp wciąż żyje*, „Film” 1973, nr 45, s. 8–9.
- Sulima Roch, *Literatura a dialog kultur*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1982.
- Tatarowski Lesław, *Poglądy na ludowość w czasopiśmie młodopolskim*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Wrocław 1979.
- Wyspiański Stanisław, *Wesele*, w: S. Wyspiański, *Wesele i inne dramaty*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998.

Ziejka Franciszek, „*Chłopi*” Władysława S. Reymonta w drodze do światowej sławy, „Niepodległość i Pamięć” 2015, nr 1, s. 121–142.

Jolanta Wróblewska, doktor, językoznawca i filmoznawca, pracuje w Zakładzie Edukacji Polonistycznej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Członkini Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami. Zainteresowania naukowe: postpamięć, filmowe obrazy Zagłady, edukacja filmowa i edukacja medialna.