

GRZEGORZ BUBAK
Uniwersytet Jagielloński

Film *Zostawcie Robinsona!* czyli węgiersko-kubańska interpretacja przygód bohatera powieści Defoe oraz inne filmowe adaptacje losów Robinsona Crusoe

Péter Tímár należy do tych twórców filmowych, którzy choć mają na swoim koncie filmy należące do kanonu rodzimej kinematografii, nie są uznawani za klasyków. Sukcesy w branży filmowej pojawiały się niejako „przy okazji” własnych, często dość odważnych poszukiwań artystycznych. Od swojego debiutu w 1985¹ roku, którym był film *Zdrowa erotyka* (*Egészséges erotika*), węgierski reżyser zrealizował jeszcze dwanaście filmów fabularnych, ma na swym koncie także jeden dokument. Debiut okazał się sukcesem artystycznym i frekwencyjnym, reżyser otrzymał nagrodę za najlepszy debiut i nagrodę krytyków oraz nagrodę dla najlepszego reżysera i operatora podczas corocznego Przeglądu Filmu Węgierskiego (Magyar Filmszemle), *Zdrową erotykę* obejrzało 800 tys. widzów. Dwa lata po debiucie stworzył filmy kolaż zawierający teledyski utworów muzycznych popularnych węgierskich wykonawców muzyki rozrywkowej, *Klip filmowy* (*Moziklip*, 1987). Po upływie kolejnych dwóch lat, w ciągu jednego roku (1989) powstały dwa całkowicie od siebie różne filmy *Zanim nietoperz skończy lot* (*Mielőtt befejezi röptét a denevér*) i *Zostawcie Robinsona!* (*Hagyjátok Robinsont!*). Pierwszy z nich, dobrze przyjęty przez publiczność i krytykę, otrzymał

1 Różne źródła zawierają niejednokrotnie odmienne daty realizacji filmów tego reżysera, dlatego zdecydowałem podawać je za miarodajnym opracowaniem *Magyar filmográfia. Játékfilmek 1931-1998* (Varga).

kilka prestiżowych międzynarodowych nagród, między innymi na festiwalu w Berlinie, w Locarno i Taorminie. Dekadę lat dziewięćdziesiątych reżyser otworzył filmem *Gra w durnia (Csapd le csacsi!, 1992)*, po czym zrobił sobie kilkuletnią przerwę, poświęcając się współpracy z innymi reżyserami, między innymi z Péterem Gothárem, dla których przygotowywał efekty specjalne czy montował nakręcony materiał. Równocześnie z powodzeniem realizował filmy reklamowe na przykład dla krajowych linii lotniczych i czołowego banku. Odradzający się na Węgrzech kapitalizm potrzebował w branży reklamowej doświadczonych twórców, którzy potrafiliby wyreżyserować atrakcyjny i oparty na nowoczesnej technice przekaz. Do reżyserii fabuły powrócił filmem *Lalunie (Csinibaba, 1997)*, poprzedzonym jeszcze jedynym dokumentem *Prezentacja domu (Hajlékbemutató, 1996)*. *Lalunie* ponownie przynoszą Tímárowi uznanie, zdobywa główną nagrodę Przeglądu Filmu Węgierskiego, a film ogląda rekordowa jak na węgierskie standardy publiczność w liczbie 580 tysięcy widzów. W ciągu następujących dwóch lat w równym odstępie czasu realizuje dwa filmy: *Zimmer Feri (1998)* i *6:3, czyli zagraj jeszcze raz Tutti (6:3, avagy játszd újra Tutti², 1999)*. Początek nowego stulecia to w twórczości reżysera oryginalny pod względem realizacyjnym film *Po omacku (Vakvagányok, 2001)* nagrodzony na festiwalu w Moskwie. Kolejne lata przynoszą cztery filmy Tímára, który koncentruje się niemal wyłącznie na własnych realizacjach: *Głowa w dół! (Le a fejjell!, 2005)*, *Odroczenie (A Herceg haladéka, 2006)*, *Wszystko to casting (Casting minden, 2008)* i wreszcie *Zimmer Feri 2 (2010)*.

W roku realizacji filmu *Zanim nietoperz skończy lot* Tímár, jak wspomniałem, zrobił jeszcze jeden obraz fabularny zatytułowany *Zostawcie Robinsona!*. Film ten jest pierwszą w historii węgierskiej kinematografii i jedyną dotychczas koprodukcją z kubańskim producentem filmowym, obecnie jednak nie należy już do najbardziej egzotycznych, na przykład w ostatnim czasie powstało kilka filmów przy współpracy z Koreą Południową³. Jednak mimo upływu lat i wspomnianych zaskakujących koprodukcji dzieło Timara wciąż budzi zainteresowanie.

Przyczyny wyboru partnera kubańskiego wynikały z faktu, iż Tímár, przygotowując scenariusz o egzotycznej tematyce przygód Robinsona Cruzoa, zdawał sobie doskonale sprawę, że jego wizualne elementy muszą być podparte autentycznymi lokalizacjami, a swoich zamierzeń nie osiągnie nawet najlepszymi trikami w studiu filmowym. Z pewnością w innej sytuacji polityczno-gospo-

2 Tytuł filmu nie odnosi się do słynnego zdania z równie słynnego filmu, *notabene* węgierskiego reżysera Michela Curtiza (Mihály Kertész), *Casablanca* (1942), dotyczy meczu piłki nożnej, a nie utworu muzycznego.

3 Na przykład *Swobodne opadanie (Szabadesés, 2014, reż. György Pálfi)*.

darczej znalazłby partnera zagranicznego w ZSRR czy Jugosławii, jednak przy ówczesnych uwarunkowaniach i kłopotach państw regionu Europy Środkowej (koniec lat osiemdziesiątych) nie było chętnego do współfinansowania śmiałego artystycznie przedsięwzięcia Tímára. Znalazł go na drugiej półkuli, w państwie, które za wszelką cenę chciało udowodnić słuszność wybranej politycznej drogi. Przyroda Kuby stwarzała doskonałe warunki do realizacji filmu, odpowiednie krajobrazy i roślinność idealnie pasowały do literackich opisów przygód bohaterów, ponadto reżyser miał do swojej dyspozycji miejscowych aktorów, tancerzy, statystów, ekipę filmową.

Reżyser swój scenariusz bardzo luźno oparł na klasycznej powieści Daniela Defoe *Przypadki Robinsona Cruzo*e wydanej po raz pierwszy w 1719 roku, która z kolei najprawdopodobniej bazuje na autentycznych losach szkockiego żeglarza Alexandra Selkirka. Akcja filmu rozpoczyna się w 1718 roku w Londynie, czyli rok przed wydaniem dzieła Defoe. Cierpiący na niemoc twórczą autor (Dezső Garas) zaprasza do swojego domu spotkanego w knajpie podpitego jegomościa, Robinsona Cruzo (István Mikó), od którego usłyszał interesującą opowieść o jego egzotycznej przygodzie, opisywaną zresztą w prasie codziennej. Postanawia wykorzystać historię do napisania książki, zachętą do opowiadania jest alkohol pochłaniany przez marynarza w ogromnych ilościach. Popijający wprost z butelki Robinson relacjonuje swój ponad pięcioletni pobyt na bezludnej wyspie notującemu każde słowo pisarzowi. Jego opowieść zaczyna się od awantury na statku, Cruzo wypija spory zapas rumu i swoim permanentnym stanem nietrzeźwości przysparza problemów całej załodze. Nie pomagają kary ani inne metody wychowawcze, kapitan, obawiając się o morale swoich podwładnych, postanawia pozbyć się kłopotliwego marynarza, co faktycznie wkrótce się dzieje. Cruzo w małej łódce dobija do brzegu wyspy i pozostaje sam, nie robi z tego faktu jednak wielkiego problemu, ponieważ dzięki zabranemu ze sobą alkoholowi zupełnie inaczej postrzega miejsce, w którym się znalazł. Upojenie mocnym trunkiem pozwala dostrzec tylko pozytywne strony sytuacji, dodatkowo alkohol powoduje majaki i przywidzenia: zamiast małp i królików widzi atrakcyjne, egzotyczne kobiety, za którymi ugania się po okolicy. W chwilach ottrzeźwienia dba o swoje bezpieczeństwo, korzystając z tego, co przynosi mu morze (raz nawet będzie to część wyposażenia statku, który zatonął gdzieś nieopodal wyspy).

W ten beztronski obraz pobytu na wyspie wkrada się poważniejszy ton, na ląd przyplływają bowiem kanibale, by dokonać specyficznego rytuału ku czci bogini płodności. Robinson wykorzystuje sytuację i zniewala młodą dziewczynę, jednak sielanka nie trwa długo – kanibalka, której nadał imię Piętaszek, próbuje go zjeść. Szczęśliwie dla niego wkrótce na wyspie pojawia się przedziwny ter-

cet: agent ubezpieczeniowy, radykalny filozof głoszący utopijne hasła i szalony misjonarz. To właśnie oni będą potencjalnym pożywieniem dziewczyny, ale podstępem obalają rządy Robinsona i przejmują kontrolę nad sytuacją. Po jakimś czasie pojawiają się jeszcze piraci ze skarbem, o który wszyscy uczestnicy historii będą zaciekle walczyć.

Spisując mrozące krew w żyłach opowieści, Defoe orientuje się, że padł ofiarą oszustwa sprytnego pijaka, który w tym czasie zdążył już opróżnić kilka butelek rumu. Wściekły wyrzuca go na ulicę i sam próbuje na nowo stworzyć intrygującą historię, wykorzystując niektóre fragmenty z wymysłów Robinsona. Tymczasem sprawca zamieszania odwiedza kolejne knajpy, by później zmorzony alkoholem śnić dalszy ciąg swojej wymyślonej opowieści, w której jest odważnym dowódcą odpierającym ataki krwiożerczych kanibali.

Tímár klasyczną opowieść potraktował jedynie jako pretekst do zaprezentowania swojej wersji popularnej postaci, ikony współczesnej kultury w egzotycznej scenerii. W historii kinematografii węgierskiej jest to jak do tej pory jedyna adaptacja utworu Defoe (jeśli nie liczyć dzieła nieznanego reżysera zatytułowanego *Robinson Krausz* z 1913 roku).

Historia Robinsona Crusoe została opowiedziana wielokrotnie, czasem z dochowaniem wierności oryginałowi literackiemu, częściej z licznymi odeń odstępstwami i mniej lub bardziej pomysłowymi wariantami⁴. Twórcy różnej rangi i autoramentu wpisywali przygody bohatera w liczne schematy gatunkowe, poczynając – w sposób najbardziej naturalny – od filmu przygodowego, a kończąc na komedii i science fiction. Inspiracji dostarczał raczej Daniel Defoe niż prototyp jego bohatera – Alexander Selkirk. Chwył, którym posłużył się Tímár, zaczynając swój film od swego rodzaju „prequelu”, kiedy to pijany marynarz opowiada swoją historię Danielowi Defoe, został powtórzony później przez Roda Hardy’ego i George’a Millera w *Robinsonie Crusoe* z 1997 roku, w którym rolę tytułową zagrał Pierce Brosnan. To jedna z nielicznych wersji bliższa historii Selkirka niż powieści Defoe. Bohater spędził na wyspie 5 lat a nie 28, a także nie nawrócił Piętaszka na wiarę chrześcijańską. Piętaszek pojawia się tu znacznie wcześniej niż w powieści i innych filmach.

Trudno jednak posądzać twórców, że inspirowali się filmem Tímára. Ciekawiej będzie prześledzić, jak wygląda wersja węgierskiego reżysera na tle innych struktur robinsonowskiego wątku. Czy reżyser znał jakieś filmy zrealizowane przez poprzedników? Bez względu na to, jaka mogłaby być odpowiedź na to pytanie, ewentualnych podobieństw doszukiwałbym się raczej w pokrewieństwie

4 Według opracowania Patricka Robertsona tylko do roku 1994 zrealizowano 44 adaptacje, w tym dwie o charakterze pornograficznym (*Guinnessa Księga Filmu* 39).

temperamentów twórczych, klimatach czasów czy upodobaniach autorów do pastiszu i trawestacji. Co ciekawe, daleko idące transkrypcje przygód Robinsona pojawiły się już w latach trzydziestych ubiegłego wieku. O tym, co działo się wcześniej, niewiele wiadomo, filmy, o których informacje można znaleźć, przeważnie uchodzą za zaginione.

W 1932 roku powstał film *Mr. Robinson Crusoe*, wyreżyserowany przez A. Edwarda Sutherlanda. Współautorem scenariusza był Douglas Fairbanks, który po prostu napisał rolę dla siebie. Żeglując z przyjaciółmi, bohater, który zresztą nie nazywa się Robinson, lecz Steve Dexter, zakłada się, że popłynie na samotną wyspę tylko ze szczoteczką do zębów i przeżyje tam 2 miesiące. Na wyspie radzi sobie doskonale wzorem Robinsona (choć bardziej przypomina Tarzana) do momentu, gdy pojawia się tubylcza dziewczyna w spódniczce z trawy, która uciekła z sąsiedniej wyspy, chroniąc się przed niechcianym małżeństwem. Dziewczyna, którą bohater nazwał Saturday, przysparza mu mnóstwo kłopotów, ale szczęśliwie obojgu udaje się uciec przed zemstą ojca i niedosłego męża Saturday. Po powrocie do Nowego Yorku Dexter załatwia dziewczynie pracę w rewii na Broadwayu Ziegfeld Follies, gdzie będzie tańczyła tańce swojego plemienia. Nietrudno dostrzec pewne rysy wspólne, które po latach odnajdziemy w filmie *Tímára*: parodystyczny stosunek do oryginału literackiego, formułę komediową, dziewczynę zamiast chłopca.

Inaczej jest w przypadku drugiego tytułu z lat trzydziestych: *Robinson Crusoe z Clipper Island (Robinson Crusoe of Clipper Island)*. Ten czternastoodcinkowy serial, datowany na rok 1936, zrealizowali Ray Taylor i Mark V. Wright. Wbrew tytułowi film ma niewiele wspólnego z Robinsonem, bohater jest Polinezyjczykiem o imieniu Mala, którego zadaniem jest tropienie szpiegów.

Arnold Franck w niemieckim filmie *Ein Robinson* (1940) uwspółcześnił Robinsona (Herbert A.E. Böhme), który żyje w Republice Weimarskiej. Sfrustrowany sytuacją, w której znalazły się Niemcy po I wojnie światowej, dobrowolnie udaje się na bezludną wyspę.

Najbardziej wierną adaptację powieści Defoe zrealizował reżyser, którego najmniej byśmy o to posądzali, a mianowicie Luis Buñuel. Film pod tytułem *Przygody Robinsona Crusoe* powstał w 1954 roku w Meksyku i jest dość szczególnym dziełem w twórczości tego autora. Nie ma tu nic z charakterystycznego Buñuelowskiego repertuaru, żadnych śladów indywidualnej poetyki mistrza, które można znaleźć nawet w najsłabszych jego filmach okresu meksykańskiego. Cały ciężar opowieści dźwiga na swych barkach odtwórca roli tytułowej Dan O'Herlihy, który przez większość czasu jest zupełnie sam na ekranie. Buñuel jest wierny powieści, obrazuje kolejne poczynania rozbitka, który z cierpliwością i przenikliwością odtwarza sposób funkcjonowania świata, w jakim żyje.

W miarę upływu lat coraz bardziej doskwiera mu samotność, jego jedynymi towarzyszami są zwierzęta, a i te go ostatecznie opuszczają (pies zdechł, potomstwo kotki zdziczało). Bohaterowi pozostała jedynie papuga powtarzająca wyuczone słowa. Jednak sytuacja zmienia się diametralnie, gdy na piasku pojawia się ślad stopy. Sygnalizuje on zagrożenie. Wyspę co pewien czas odwiedzają kanibale. Paradoksalnie, dzięki temu Robinson zyskuje towarzysza, gdyż ratuje przed śmiercią młodego tubylca, którego nazywa Piętaszkiem. Wydawałoby się, że samotnik łaknie także przyjaźni i bliskości, ale relacje tych dwojga układają się inaczej. Nadając chłopcu imię, Robinson nie przedstawia się swoim imieniem. Każe się nazywać Panem. Na własny użytek komentuje nową sytuację kwestią: „jak dobrze znów mieć służącego?”. Taka właśnie rola przypada Piętaszkowi, dopiero z czasem wywiązuje się między nimi pewna zażyłość, a nawet przyjaźń, ale Pan pozostaje Panem. Robinson uczy Piętaszka angielskiego i nawraca na wiarę chrześcijańską. Gdy pojawia się szansa opuszczenia wyspy, Piętaszek – ideał oddanego niewolnika – nie chce wracać do swoich, lecz udaje się wraz z Robinsonem do Anglii.

Buñuel zrealizował swój film ze śmiertelną powagą, nie ma tu miejsca na humor bądź ironię, ale też i na przemoc lub okrucieństwo. Nie ma też prób trawestacji typowych dla innych wersji tego wątku.

Stosunkowo wierny wobec powieści jest też inny film meksykański, zrobiony w 1970 roku przez meksykańskiego reżysera René Cardonę. Główna różnica polega na tym, że w finale voice-over informuje nas o tym, iż bohaterowie wrócili na wyspę.

Zamiana Piętaszka na postać kobiecą, jak czyni to Tímár, jest pomysłem, który często powraca. Czasem bohaterka pojawia się nie tyle zamiast Piętaszka, ile obok niego. W disneyowskiej komediowej wersji Robinsona Crusoe (*Robinson Crusoe na rajskiej wyspie*, 1966) porucznik-pilot us Navy znajduje przy bezludnej wyspie opuszczoną japońską łódź podwodną i kompana imieniem Floyd. Ale przybywa tam, uciekając przed niechcianym małżeństwem (ewidentna powtórka motywu z *Mr. Robinson Crusoe*), młoda tubylcza dziewczyna, która otrzymuje imię Wednesday. Robinson ucieka jednak nie z nią, ale przed nią, nie zamierza się bowiem żenić.

Kobieta może być nie tylko towarzyszką Robinsona, lecz może sama znaleźć się w centrum wydarzeń, jak przekonuje Eugene Frenke w filmie *Miss Robin Crusoe* z Amandą Blake w roli tytułowej. Akcja toczy się w 1659 roku, a Robin, która jest córką kapitana statku, trafia na bezludną wyspę, gdzie z czasem znajduje towarzyszkę, którą nazywa Friday. Dopisany zostaje też wątek romansowy, gdy na wyspę dociera oficer marynarki, Jonathan. Do *happy endu* nie dochodzi szybko ani łatwo. Robin ma złe doświadczenia

z mężczyznami, jest uprzedzona, nieufna, pełna wątpliwości, ale ostatecznie decyduje się poślubić Jonathana.

Jedną z bardziej osobliwych wersji przygód Robinsona znajdujemy w filmie science-fiction *Robinson na Marsie* (*Robinson Crusoe on Mars*, 1964), zrealizowanym przez Byrona Haskina z Paulem Mantee. Kapitan Kit Draper trafia na Marsa w rezultacie awarii pojazdu eksploracyjnego, którym okrążył planetę. Tylko jemu i małpie Monie udało się przeżyć. Zgodnie ze standardowym wzorcem Robinson organizuje sobie życie, walcząc o powietrze, wodę, pożywienie, schronienie⁵. Z czasem odkrywa, że na Marsie nie jest sam. Jakaś obca rasa ma tu swoje kopalnie, w których zatrudnia niewolników skazanych na ciężką, wyniszczającą pracę. Wśród nich bohater znajduje i ratuje swojego Piętaszka.

Nie mogło oczywiście zabraknąć takiej wersji, w której pobyt na bezludnej wyspie staje się dla Robinsona okazją do przeżycia erotycznych przygód. Tego rodzaju atrakcje obiecuje reżyser Ken Dixon, realizując *Erotyczne przygody Robinsona* (*The Erotic Adventures of Robinson Crusoe*, 1975) z Lawrence'em P. Casey'em w roli głównej. Dziewczęta noszą imiona kolejnych dni tygodnia.

Wątek rozbitka eksploruje także film Roberta Zemeckisa *Poza światem* (*Castaway*, 2000), jednak we współczesnym anturazhu. Chuck Noland (Tom Hanks) trafia na wyspę w wyniku katastrofy samolotu, nie okrętu. Za towarzysza niedoli zamiast Piętaszka będzie miał skórzaną piłkę, której próbuje nadać cechy ludzkie. Film koncertuje się na tytanicznej pracy bohatera, który za wszelką cenę chce przeżyć, nie poddaje się mimo wielu przeciwności, niestety dla niego powrót po latach do domu będzie bolesnym doświadczeniem.

Można by przytaczać jeszcze inne filmy bądź seriale, ale liczba wariantów nie jest w końcu nieograniczona. Niektóre z nich korespondują z wątkami filmu *Tímára*, inne nie. Nie ulega jednak wątpliwości, że *Tímár* poszedł najdalej w groteskowym ujęciu tematu i znalazł dlań adekwatną poetykę.

Wszystkie sceny rozgrywające się na wyspie zostały sfilmowane w plenerze i dzięki koprodukcji z kubańskim partnerem tłem wydarzeń nie jest na przykład Balaton, ale prawdziwa tropikalna wyspa. Powoduje to, że w znacznej części filmu sceneria przedstawia się imponująco: błękitne morze, soczyście zielona roślinność i wspaniałe krajobrazy robią wrażenie. Reżyser potrafi doskonale oddać klimat, koloryt tropikalnej przyrody z całą jej różnorodnością, co skutecznie kontrastuje z monotonią londyńskich sekwencji filmu. Aby wzmocnić

5 Stosunkowo niedawno na ekrany kin trafił film *Marsjanin* (*The Martian*, 2015) Ridleya Scotta z Mattem Dillonem w roli głównej, gdzie pojawia się bardzo podobny wątek samotnego człowieka walczącego o przetrwanie w niesprzyjających warunkach na odległej planecie.

ten efekt, Tímár zastosował interesujący zabieg filmowy, mianowicie część filmu rozgrywająca się właśnie w Londynie jest czarno-biała, pozbawiona ostrości, ze słabym oświetleniem, natomiast wydarzenia na wyspie, jak wspomniałem, pokazane są w kolorach. Jest to też o tyle ciekawe, że zwykle twórcy filmowi najczęściej właśnie sekwencje retrospekcji, dla odróżnienia od historii czasu teraźniejszego, przedstawiali i przedstawiają w czerni i bieli, niczym zdjęcia archiwalne. Dzięki temu wydarzenia rozgrywające się w przeszłości mają być bardziej wiarygodnie, podobnie jak wspomnienia z czasem stają się nieostre, zamazane. Tímár zastosował odwrotny zabieg: to właśnie część wspomnieniowa jest kolorowa w przeciwieństwie do mrocznej, szarej teraźniejszości.

Postać Robinsona w filmie znacznie się różni od ikony utrwalonej we współczesnej kulturze, nie zmieniły tego wizerunku liczne, także wymienione przeze mnie, późniejsze wersje przygód rozbitka, parodie, pastisze oryginalnego utworu Defoe. Literacki bohater pozostał symbolem afirmacji życia, przetrwania w każdych warunkach, świadomego reprezentanta kultury i cywilizacji, z której się wywodził. Potrafił wykorzystać doświadczenie, wiedzę i umiejętności, by na bezludnej wyspie przeżyć ponad dziesięć lat, tworząc w miarę możliwości namiastkę znanego mu świata. Oprócz ocalenia własnego życia stworzył odpowiednie warunki do edukowania swojego towarzysza niedoli, Piętaszka, który dzięki temu, mimo że wcześniej nie miał kontaktu z cywilizacją swojego wybawcy, stał się jej niemal pełnoprawną częścią.

Robinson Tímára jest w zasadzie przeciwieństwem swojego protoplasty, choć jak wspomniałem, jego rodowód wywodzi się raczej z historii Selkirka, marynarza, który dobrowolnie opuścił macierzysty statek i osiadł na bezludnej wyspie Más a Tierra (Wilson 5). Podejrzewając zły stan statku, doprowadził do konfliktu z kapitanem Cinque Ports i postanowił zrezygnować z dalszej podróży. Jego podejrzewania okazały się uzasadnione, statek wkrótce zatonął. Pod tym względem filmowy bohater sytuuje się bliżej postaci Robinsona Krausza z parodystycznej noweli węgierskiego pisarza Frigyesa Karinthyego (Karinthy 41), który również dobrowolnie opuszcza okręt. Karinthy ma w swoim dorobku liczne parodie literackie, skecze i humoreski, swoją wersję przygód Robinsona Cruzoe wydał w 1912 roku. Jego utwór był bardzo inspirujący dla reżysera, przede wszystkim pokazał, że pierwowzór może być odczytywany na różne sposoby. Nie mam na myśli drobnych modyfikacji pierwotnego tekstu, ale całkowitą zmianę konwencji. Pisarz parodiuje większość motywów z powieści Defoe, swojego bohatera umieszcza w Budapeszcie, imię otrzymuje on po swojej matce Robin (niem. *Robin-Sohn*), prowadzi nawet polemikę z angielskim autorem, na przykład w sprawie umiejętności pływackich Robinsona – według wersji Karinthyego późniejszy rozbitek umiał pływać, ale tylko w teorii. Tímár

też czyni aluzje w stosunku do wersji Defoe, koncepcja Karinthego jest w jego pracy przydatna, może dzięki niej stosować ulubione motywy, między innymi podjąć grę z asocjacjami.

W filmie Robinson zostaje ukarany za swoje zachowanie i wedle kodeksu morskigo ma wsiąść do łódki, do której może zabrać niezbędne wyposażenie. W praktyce niejednokrotnie oznaczało to śmierć nieszczęśnika, bowiem na pełnym morzu miał małe szanse, aby w niewielkiej łódce dopłynąć do najbliższego lądu. Robinson jednak nie przejmując się zagrożeniem, najważniejszy dla niego jest fakt, że zabiera ze sobą kilka beczek rumu i, jak wspomniałem, rzeczywiście już niedługo przybija do zielonej wyspy.

Filmowa postać daleka jest również od nękanek rozterkami wewnętrznymi literackiej wersji Robinsona z utworu Michaela Tourniera *Piętaszek czyli Otcłanie Pacyfiku*. Po zejściu na ląd pijany marynarz jest w stanie wyartykułować jedynie przekleństwo pod adresem swojego nowego miejsca zamieszkania. Jego zachowanie trudno określić mianem racjonalnego, najistotniejszą potrzebą jest ugaszenie pragnienia alkoholowego, w dalszej perspektywie pojawi się konieczność stworzenia sobie warunków do przeżycia w nowym otoczeniu.

Tímár czerpie z wymienionych utworów Defoe i Karinthego, z historii o Selkirku inspirację dla własnej wersji, zdecydowanie bardziej odpowiada mu jednak konwencja parodii węgierskiego pisarza, w której życie tonącemu bohaterowi ratuje tom dzieł zebranych Sándora Hangayego „w cenie dwóch koron” (Karinthy 41). Zgodnie z wymogami gatunku deheroizuje główną postać i robi to na tyle skutecznie, że Robinson nie jest już dzielnym rozbitkiem, wytrwałym budowniczym i dociekliwym badaczem przyrody, a jawi się jako prymitywny i nieokrzesany człowiek, który żyje tylko po to, by zaspokajać swoje pierwotne instynkty. Nie chodzi nawet o to, że zmieniła go sytuacja, w której się znalazł, że nie wytrzymał presji świadomości beznadziejnego położenia, lecz o to, że jego postawa jest właśnie niezależna od okoliczności. To samo podejście towarzyszy mu przecież także w Londynie.

Bezludna z początku wyspa już wkrótce będzie miała nowych lokatorów; śladem klasycznego pierwowzoru oraz dzieła Karinthego Tímár wprowadza do fabuły egzotyczne postacie, na przykład wspomnianych kanibali, wykonujących na plaży rytualne tańce. W swojej wersji reżyser proponuje inny wariant spotkania z Piętaszkiem, jego towarzysz jest atrakcyjną kobietą, której Robinson wcale nie ratuje z rąk kanibali, jak to miało miejsce w utworze Defoe, ale dzięki fortelowi zniewala, ogłuszając wcześniej szamana plemienia kanibali. Filmowy Piętaszek nie jest niewolnikiem, lecz dziewczyną-kanibalem, którą opuszczają współplemieńcy. Po okresie wzajemnego poznawania, co wcale nie będzie łatwe dla żadnej ze stron, a szczególnie dla Europejczyka, zaważywszy na fakt, że

dziewczyna kilkakrotnie próbuje go zjeść żywcem, zawiązuje się między nimi nic porozumienia. Ich relacje dalekie będą od zażyłości z kart powieści Defoe, Robinson nie jest zainteresowany edukowaniem egzotycznej partnerki ponad niezbędną znajomość języka konieczną do właściwej komunikacji, wcześniej podobnie traktował papugę. Dla niej natomiast nie jest przedstawicielem intrygującej cywilizacji, a jedynie partnerem seksualnym, zwłaszcza odkąd przestał być potencjalnym pożywieniem.

Z utworu Karinthego Tímár zaczerpnął postać agenta ubezpieczeniowego, który reprezentuje znaną firmę Lloyd. Konwencja parodii, odrealnienia przedstawianych wydarzeń pozwala Tímárowi wprowadzać do fabuły nowe postacie bez konieczności racjonalnego wytłumaczenia ich obecności. O ile bowiem kanibale przyплыли swoimi łodziami, prawdopodobnie z sąsiedniej wyspy, o tyle ubezpieczyciel pojawia się znikąd. Podejrzany intruz posługujący się urzędniczym językiem proponuje swojemu rozmówcy różnego rodzaju ubezpieczenia, w tym specjalne ubezpieczenie od „kanibali, którzy jedzą ludzi na surowo”. W Robinsonie jednak zamiast instynktu przedsiębiorczości odzywa się potrzeba zatroszczenia się o Piętaszka i sprowadza agenta do jaskini, czyli bardzo prowizorycznego miejsca schronienia, by dziewczyna mogła najeść się do syta.

Inne postacie także pochodzą z zupełnie innej rzeczywistości, ale wspomniana konwencja umożliwia swobodne włączanie różnych motywów. W tych kategoriach można rozpatrywać pojawienie się nawiedzonego głosiciela utopijnych haseł, który na wyspie chce stworzyć nowe społeczeństwo żyjące w samowystarczalnej komunie. Po krótkiej rozmowie śladem agenta znajdzie się w drewnianej klatce, oczekując na zjedzenie przez Piętaszka. W tej części filmu akcję dopełni szalony przywódca mnichów, który przyплыnie na wyspę, szukając niewiernych tubylców, aby wskazać im jedynie słuszną drogę. Misjonarz po nieudanej próbie zniszczenia posągu bogini, opuszczony przez przerażonych jego zachowaniem współwyznawców i z urwaną ręką podejmie dalszy trud nawracania zagubionych duszyczek. Jego misja przeradza się jednak w małą rewolucję, w wyniku której uwięzieni zostaną Robinson i jego partnerka. Szczęśliwie jednak buntownicy nic złego im nie uczynią, pokłócą się bowiem o władzę. Nagromadzenie postaci osiągnie apogeum, kiedy na wyspie pojawią się piraci z grupą niewolników. Można odnieść wrażenie, że Tímár chce maksymalnie wykorzystać dostępne wątki fabularne, które kojarzą się z egzotyczną scenerią filmu. Reżyser natomiast nie eksploatuje motywu zderzenia kultur, mimo że na wyspie są obecni przedstawiciele różnych cywilizacji. Ich kontakty nie niosą za sobą przykład elementu edukacyjnego, ograniczają się raczej do relacji seksualnych czy zaspokojenia głodu. Żadna z postaci nie wykazuje zainteresowania drugą stroną, dominuje nieufność, wrogość, a nie ciekawość.

W konwencję, którą stosuje w swoim filmie węgierski reżyser, dobrze wpisuje się wątek pisarza usilnie poszukującego inspiracji dla swojej twórczości. W warstwie narracyjnej mamy dzięki temu do czynienia z kilkoma poziomami, kilkoma wariantami. Jednym jest opowieść Robinsona Cruoe, który racząc się alkoholem fundowanym przez swojego słuchacza, opowiada lub zmyśla niecodzienną historię pobytu na wyspie. Kolejnym jest historia zapisywana przez Defoe na kartkach w formie notatek, z nich powstanie później skończone dzieło, ale jest także obiektywny narrator, patrzący z boku na wydarzenia, dzięki którym poznajemy całą historię. Pojawia się jednak pytanie, jak potraktować ostatnie części filmu: inną wersję pobytu Robinsona na wyspie oraz sekwencję snu, fantazji upojonego alkoholem marynarza odbywającego wymaginowaną podróż powrotną na wyspę. Nawet w tej mało realistycznej konwencji stanowią one na tyle zauważalnie odrębne elementy, że trzeba się zastanowić nad ich interpretacją. Oniryzm w twórczości Tímára nie jest niczym wyjątkowym, tak naprawdę zabrakło go jedynie w debiutanckiej *Zdrowej erotyce*, był przecież obecny w niektórych teledyskach z filmu kolażu *Klip filmowy*, występował także w zakończeniu *Zanim nietoperz skończy lot*. W filmie o Robinsonie ten sposób prezentacji pojawia się już wcześniej, chwilami trudno wytyczyć granicę oddzielającą wydarzenia prawdziwe czy może, precyzyjnie rzecz ujmując, rozgrywające się na jawie od tych będących wyłącznie efektem snu głównego bohatera czy jego fantazji. Na pytanie pisarza, czy na wyspie wydarzyło się coś niebezpiecznego, Robinson opowiada o kanibalach, co ilustrowane jest niemal klasyczną asocjacją z nimi: grupa czarnych ludzi w wielkim kotle gotuje białego nieszczęśnika.

Jednak tak naprawdę dopiero końcowa sekwencja alternatywnych przygód Robinsona oprócz braku dosłowności jest spotęgowaniem elementów parodii oraz absurdu. Jest ona równocześnie kolejnym wariantem narracyjnym, ponieważ posiada formę swoistego rodzaju pamiętnika, ale opowiedanego w czasie teraźniejszym. Bohater mówi wprost do kamery, której obecność zresztą nie jest ukrywana. Ze względu na bliskość wydarzeń w stosunku do literackiego pierwowzoru można się jednak zastanawiać czy relacja ta jest snem, czy też ostateczną wersją przygotowaną przez pisarza. Tímár skondensował w tej kilkunastominutowej sekwencji znaczącą część oryginalnego utworu i w charakterystyczny dla siebie sposób ją prezentuje. Sylwetka Robinsona odbiega od jego wcześniejszego wizerunku, bohater nie nadużywa alkoholu, jego kompanem jest Piętaszek mężczyzna, kobieta zniknęła z jego otoczenia. Wprost do kamery opowiada on o przygotowaniach do potyczki z groźnym plemieniem kanibali, które na plaży spożywa swoją ofiarę. Z pomocą uwolnionego hiszpańskiego marynarza dokonuje bohaterskich czynów i razem pokonują tubylców. Jed-

nak to nie warstwie werbalnej zawiera się istota tej sekwencji, lecz w sposobie opowiedzenia jej obrazem. Tímár stosuje różnorakie triki, które wzmacniają efekt parodii, abstrakcji i absurdalności sytuacji, na przykład kiedy bohater opowiada, jak poszatkował szpadą ciało przeciwnika, widać leżące na piasku równo ułożone fragmenty ludzkiego ciała; kiedy wylicza, ilu przeciwników zabił, staje z nimi do wspólnego rodzinnego zdjęcia. Ustawia swojego bohatera na ruchomej podstawie i przesuwa go w różnych kierunkach niczym postać z kukielkowego teatrzyku. Konwencję tej sekwencji uzupełnia groteskowa choreografia, na którą składają się podskoki, nienaturalne ruchy oraz tańce w wykonaniu hiszpańskiego marynarza i Piętaszka, którego ruchy są, mimo męskiego stroju, bez wątpienia kobiece.

O tym, że Tímár swojej opowieści nie traktuje jako wiarygodnej relacji, świadczą także wewnętrzne sprzeczności świata przedstawionego, jego wizja wymaga, aby wprowadzał do niej elementy wzajemnie się wykluczające – jak inaczej tłumaczyć pojawienie się tria muzyków, gitarzystów wykonujących do mikrofonu utwór muzyczny pośrodku tropikalnej wyspy czy wypowiedzi Robinsona opuszczającego wyspę po 49 latach, czemu towarzyszy odklejanie długiej brody i wąsów.

Film kończy się teledyskiem, który ilustruje sen Robinsona powracającego na swoją wyspę, ale jest to zdecydowanie pierwsza wersja jego pobytu, w której towarzyszy mu żeński Piętaszek. Grupa skąpo ubranych tancerzy wykonuje żywiołowy taniec z erotycznymi akcentami, a niezdarly Robinson pośrodku grupy próbuje nadążyć za ich ruchami.

Warto zauważyć, że film nie został zauważony szerzej przez rodzimą publiczność, powstał bowiem w okresie, gdy na Węgrzech rozgrywały się bardzo istotne wydarzenia: János Kádár został odsunięty od władzy, a dni państwa, które zbudował, były policzone. Rozpoczął się nowy etap dwudziestowiecznej historii tego kraju. W stosunku do filmu pojawiały się raczej głosy krytyki, zarzucono reżyserowi między innymi próbę odbrażowania mitu, ikony, która wcale nie należy do skansenu kulturowego (Koltai 61). Specyficzna forma kolażu obrazu z egzotycznymi utworami muzycznymi, parodia znanego utworu literackiego z pewnością nie ułatwiały odbioru filmu Tímára, ale jak wspominałem, głównym problem były ówczesne wydarzenia dnia codziennego, które życie artystyczne spychały na dalszy plan. Nie zmienia to jednak faktu, że Tímár udowodnił, iż utwór Defoe mimo upływu lat wciąż był doskonałym materiałem dla dalszych poszukiwań artystycznych.

| Bibliografia

- Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Przeł. Władysław Ludwik Anczyc. Warszawa: Siedmioróg, 2009.
- Györfly, Miklós. *A tizedik évtized, A magyar játékfilm a kilencvenes években és más tanulmányok*. Budapest: Palatinus, 2001.
- Karinthy, Frigyes. "Robinson Krausz. De Foe nyomán átdolgozva". *Karinthy Frigyes: Így írtok ti I-II*. Budapest: Szépiradalmi Könykiadó, 1979. S. 22-43.
- Kelecsényi, László. *A magyar hangosfilm hét évtizede 1931-2000*. Budapest: Palatinus, 2003.
- Koltai, Ágnes. "Hagyjátok Robinsont!". *Filmvilág* 2 (1990). S. 2-14.
- Robertson, Patrick. *Guinnessa Księga Filmu*. Przeł. Małgorzata Tyszowiecka. Warszawa: PWN, 1994.
- Tournier, Michael. *Piętaszek czyli Otchłanie Pacyfiku*. Warszawa: PIW, 1997.
- Varga Balázs, red. *Magyar filmografia. Játékfilmek 1931-1998*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1999.
- Wilson, Rick. *The Man Who Was Robinson Crusoe: A Personal View of Alexander Selkirk*, Glasgow: Neil Wilson Publishing, 2009.

| Filmografia

- Ein Robinson*. Reż. Arnold Franck. Bavaria-Filmkunst, 1940.
- Erotyczne przygody Robinsona (The Erotic Adventures of Robinson Crusoe)*. Reż. Ken Dixon. Light & Shadow Productions, 1975.
- Marsjanin. (The Martian)*. Reż. Ridley Scott. Twentieth Century Fox, 2015.
- Miss Robin Crusoe*. Reż. Eugene Frenke. Eastern Productions, 1954.
- Mr. Robinson Crusoe*. Reż. A. Edward Sutherland. Elton Productions, 1932.
- Poza światem (Castway)*. Reż. Robert Zemeckis. DreamWorks SKG, 2000.
- Przygody Robinsona Crusoe (Robinson Crusoe)*. Reż. Luis Buñuel. Producciones Tepeyac, 1954.
- Robinson Crusoe*. Reż. René Cardona. Avant Films S.A., 1970.
- Robinson Crusoe*. Reż. Rod Hardy, George Miller. Miramax, 1997.
- Robinson na Marsie (Robinson Crusoe on Mars)*. Reż. Byron Haskin. Paramount Pictures Corporation, 1964.
- Robinson Crusoe na rajskiej wyspie (Lt. Robin Crusoe, U.S.N.)*. Reż. Byron Paul. Walt Disney Productions, 1966.
- Robinson Crusoe z Clipper Island (Robinson Crusoe of Clipper Island)*. Reż. Ray Taylor, Mark V. Wright. Republic Pictures. 1936.

Zostawcie Robinsona! (*Hagyjátok Robinsont!*). Reż Péter Tímár, Budapest: Dialóg Filmstúdió, Havana: Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas (ICAIC), 1989.

| Abstrakt

GRZEGORZ BUBAK

Film *Zostawcie Robinsona!* czyli węgiersko-kubańska interpretacja przygód bohatera powieści Defoe oraz inne filmowe adaptacje losów Robinsona Crusoe

Historia Robinsona Crusoe została w filmie opowiedziana wielokrotnie, czasem z dochowaniem wierności oryginałowi literackiemu, częściej z licznymi odstępstwami i mniej lub bardziej pomysłowymi wariantami. Twórcy różnej rangi i autoramentu wpisywali przygody bohatera w liczne schematy gatunkowe, poczynając – w sposób najbardziej naturalny – od filmu przygodowego, a kończąc na komedii i science fiction. Inspiracji dostarczał raczej Daniel Defoe niż prototyp jego bohatera – Alexander Selkirk. Co ciekawe, daleko idące transkrypcje przygód Robinsona pojawiły się już w latach trzydziestych ubiegłego wieku. O tym, co działo się wcześniej, niewiele wiadomo. Filmy, o których informacje można znaleźć, przeważnie uchodzą za zaginione. W swoim tekście piszę o węgiersko-kubańskiej wersji przygód Robinsona Crusoe oraz o innych filmach, które w pewnym stopniu mogły być dla reżysera tego dzieła, Pétera Tímára inspiracją.

Słowa kluczowe: Robinson Crusoe, Daniel Defoe, kinematografia węgierska, historia kina

| Abstract

GRZEGORZ BUBAK

***Hagyjátok Robinsont!* The hungarian-cuban interpretation of Daniel Defoe's novel and other film adaptations of Robinson Crusoe**

The story of Robinson Crusoe has been told many times in the film, sometimes with faithfulness to the literary original, more often with numerous deviations and more or less ingenious variants. The creators of various ranks and authority inscribed the hero's adventures in numerous genre schemes, ranging - in the

most natural way - from adventure film to comedy and science fiction. It was Daniel Deofe's story that provided the inspiration rather than the prototype of his hero – Alexander Selkirk. Interestingly, far-reaching transcripts of Robinson's adventures already appeared in the 1930s. Little is known about what had happened before. The movies about which any information can be found are usually considered missing. In the paper, I write about the Hungarian-Cuban version of the adventures of Robinson Crusoe and about other films that could have been to some extent an inspiration for director Péter Tímár.

Keywords: Robinson Crusoe, Daniel Defoe, Hungarian cinematography, history of the cinema

| Nota o autorze

Grzegorz Bubak – dr hab., adiunkt w Zakładzie Filologii Węgierskiej UJ, absolwent hungarystyki i filmoznawstwa UJ, zajmuje się historią kinematografii węgierskiej oraz historią Węgier w XX wieku ze szczególnym uwzględnieniem roli kultury. Opublikował m.in. monografie *Twórczość filmowa Istvána Szabó* (2003) oraz *Od eksperymentu do fabuły. Twórczość filmowa Pétera Tímára* (2013). Ma na swoim koncie również publikacje w węgierskich i włoskich czasopismach naukowych oraz gościnne wykłady w Budapeszcie i Neapolu.
E-mail: grzegorz.bubak@uj.edu.pl

