

Od portretów z epoki przez kreacje aktorskie po avatar w grze. Zarys historii wizerunku królowej Krystyny¹

Jacek Szymala

Abstract

So far, the biography of Queen Christina has been dealt mainly with traditional historians (written historiography) and writers. The queen was also an inspiration for artists. In the article, I introduced selected contemporary portraits of Christina, mainly in film and computer game. I proposed the methodology of visual history and performance studies. It seems that Christina appears to be the most performatively "tangible" in a computer game. From the point of view of critical discourse analysis, we can also find a performative dimension of this biography in the analysis of film roles.

Przyjąć można, że biografia córki Gustawa Adolfa, Krystyny (1626-1689), w latach 1632-1654 królowej Szwecji, znana jest bardziej w kulturze, w tym popkulturze, niż w historii i historiografii². W obrębie historiografii zdają się przeważać opracowania autorów pochodzących z krajów, z którymi była związana (a więc badacze szwedzcy i ogólnie zachodnioeuropejscy)³. Znacznie solidniej zdają się być przebadane źródła o charakterze pisanim (korespondencja, pisma polityczne itd., biografie pochodzące z epoki) niż źródła o charakterze wizualnym, zwłaszcza najnowsze. Spośród tych ostatnich większym zainteresowaniem badaczy (głównie historyków sztuki) cieszyły się zwłaszcza wyobrażenia malarskie i graficzne [zob. Saar-Kozłowska 2014, 37-43], także numizmatyczne, w tym medalierskie [zob. Haidenthaller 2015; Po polsku o „medalach Krystyny” można przeczytać w tłumaczeniu biografii królowej autorstwa Svena Stolpe [Stolpe 1988, 424-430], natomiast w mniejszym zakresie podjęto studia nad wizerunkiem w filmach, a zwłaszcza nie zajmowano się sylwetką Krystyny w grach komputerowych.

W niniejszym opracowaniu proponuję przyjrzeć się wybranym, współczesnym (XX-XXI w.) portretom szwedzkiej królowej, zwłaszcza tych, w którym (re)konstruowany był „przełomowy” okres jej życia i kariery (1654/1655 r.), z wykorzystaniem przynajmniej dwóch kluczy metodologiczno-interpretacyjnych. Zamierzam posłużyć się głównie ustaleniami i narzędziami historii wizualnej. Analizowane kolejno wizualizacje będą mówić więcej o czasie ich powstania, niż

¹ Opracowanie stanowi polską wersję anglojęzycznego artykułu J. Szymala, *I met Queen Christina in the tavern. Reflections on selected contemporary portraits of the Minerva of the North*, "Panoptikum" [w druku].

² Rafał Drozdowski stwierdził, że „Współczesna kultura jest coraz bardziej popularna, zaś kultura popularna – coraz bardziej wizualna” (idem, *Obraza na obraz. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*, Poznań 2006, s. 7), musimy jednak pamiętać, że w historii i kulturze połowy XVII w. wizualność miała niemniejsze niż obecnie znaczenie w życiu ludzi i postrzeganiu świata.

³ Można to zaobserwować w tytułach wymienionych w bibliografii opracowań historyków, a także wśród opracowań, na które powołują się autorzy przytaczanych w tekście prac dyplomowych.

o połowie XVII w. Perspektywa historii wizualnej pomoże także uchronić od wartościowania (z tego punktu widzenia nie jest istotna wartość artystyczna poszczególnych „dzieł”, taktowanych tu jako źródła – źródła głównie o charakterze pośrednim – źródła do historii idei). Biografistykę potraktujemy jako „kreowanie”, za każdym razem odmienne, wizerunku: sama Krystyna lansowała swój „obraz” odmienne w korespondencji z kardynałem Decio Azzolino, inaczej przedstawiała się wobec jezuitów, jeszcze inaczej jako reżyserka lub dyrektorka w swoim rzymskim teatrze. Podobnie każda interpretacja (kreacja) jej losów, zaproponowana przez profesjonalnych historyków, jak również artystów, w tym reżyserów filmów i projektantów gier wideo, stanowi swego rodzaju „działanie”, a więc performans, za pomocą którego poznajemy, wręcz obcujemy z Krystyną. To działanie, w ramach *game studies* zwane immersją, wzrasta w miarę angażowania jako widz filmu lub gracz gry komputerowej.

Wobec niewielkiego dorobku badawczego polskiej humanistyki na ten temat, biografii Krystyny Wazówny, odważyłem się przyjrzeć dopiero po siedmiu latach „podglądania”⁴. W 2013 r. w szkicu *Filmowy obraz potopu szwedzkiego (1655-1660)* napisałem, że: „W roku premiery *Potopu* (1974) powstał brytyjski film Anthony Harveya o królowej Krystynie, *Abdykacja*, który na szwedzkich ekranach poniósł druzgocąca klęskę. W 1933 r. Rouben Mamoulian nakręcił *Królową Krystynę*. Odtwórczynią tytułowej monarchini była Greta Garbo i tylko ze względu na ten fakt film cieszył się popularnością w Skandynawii¹. Niedługo po abdykacji Krystyny (1654) na rzecz kuzyna, Karola Gustawa, nowy król szwedzki zaatakował z dwóch stron Rzeczpospolitą Obojga Narodów. Faworyt Krystyny, Magnus de la Gardie (w *Abdykacji* pokazany „w cieniu” królowej), służył w Inflantach i uczestniczył w potopie” [Szymała 2013, 5]. W pewnym sensie niniejszy tekst ma ambicje pogłębienia ustaleń zawartych w wyżej przytoczonej publikacji. Skupię się zwłaszcza na mikrohistorii wizualnej, a więc przełomowi lat 1654/1655 czyli wydarzeniom związanym z abdykacją królowej, podróżą ze Szwecji do Italii oraz konwersją z luteranizmu na katolicyzm.

Pierwsze badania terenowe po publikacji szkicu z 2013 r. wiązały się z pracą pilota wycieczek do Skandynawii, wykonywaną w latach 2013-2014. Jednym z „punktów” tych wyjazdów, szczególnie istotnych dla dziejów XVII w. Skandynawii, w tym związanych z postacią Krystyny, jest ratusz w Sztokholmie. Szczególnie interesująca jest wykonana z 18 milionów teras⁵ mozaika z pierwszej ćwierci XX w., tworząca tak zwaną salę złotą. Największą i główną alegorią jest personifikacja Królowej Jeziora Malaren, na nią też turyści zwracają uwagę, jakby pomijając inne wizerunki. Mało kto przypatruje się części mozaiki, przedstawiającym królową Krystynę (może to wynikać choćby z faktu niskiej wiedzy ogólnej turystów na temat historii Szwecji lub prozaicznych czynników w rodzaju presji czasu, pozwalającej przyjrzeć się jedynie głównym motywom artystycznym). Krystyna jest

⁴ Owe siedmioletnie „podglądania” wiązały się z badaniami terenowymi oraz kwerendami mającymi na celu poszukiwanie literatury zarówno dotyczących bezpośrednio biografii królowej, jak i poszczególnych wizualizacji. Przykładowo monografię filmu *Królowa Krystyna* z 1933 r. (M. Landy, A. Villarejo, *Queen Christina*, London 1995), niedostępną w Polsce, udało się przejrzeć w British Library przy okazji kwerendy możliwej dzięki uzyskaniu Stypendium Fundacji Lanckorońskich w 2019 r.

⁵ Terasy to elementy mozaiki, przeważnie sześciiany o boku długości 1 mm.

przedstawiona właśnie „na przełomie” 1654 i 1655 roku, w stanie wahania: w prawej, opuszczonej dłoni dzierży jeszcze szwedzką koronę, lewą wyciąga już w kierunku Rzymu do stojącego naprzeciw hierarchy katolickiego (kardynał Azzolino lub papież). Ze względu na ukazanie w prawym profilu z przesadnie dużym okiem, przypomina słynny fresk z Knossos – tak zwaną Paryżankę. Wymienione postaci stoją na trzech stopniach schodów (Szwedka wspina się, na najwyższym stopniu stoi duchowny, a za nim symbolicznie postaci wiernych i rys bazyliki św. Piotra). Krystynę na mozaice ubrano w kobiecą suknię ze śmiałym dekoltem, gest zdaje się wskazywać na determinację, choć nie wiemy czy kobieta zwraca się do człowieka (kardynała Dezio Azzolino), czy symbolicznie ku nowej wierze, symbolizowanej przez Rzym.

Wymienienie mozaiki jest znaczące w kontekście współczesnych (XX-XXI w.) wizerunków królowej Krystyny. Powstanie tego przedstawienia symbolicznie rozpoczyna regularne, mniej więcej (dwu)pokoleniowe okresy, w których artyści przypominali tę bohaterkę. Nie upłynie pokolenie do premiery filmu z Gretą Garbo, po kolejnych czterech dekadach powstanie film z Liv Ullmann, po dalszych 40 latach swoją premierę będzie miała gra komputerowa *Dziki pola* i równocześnie nowy film fabularny *Dziewczyna, która została królem* (2015 r.). Warto się zastanowić, czy od przedstawienia w ratuszu po najnowszy film, twórcy w przedstawianiu losów Krystyny, zwłaszcza w interesującym nas okresie 1654/1655, korzystali z ustaleń tradycyjnej historiografii i/lub ikonografii, czy (wciąż) głównie z stereotypowych, zakorzenionych i umacnianych przez popularną historiografię i kulturę, interpretacji.

Symboliczny koniec etapu przygotowawczego, przed podjęciem tego opracowania, wyznacza „spotkanie w karczmie”: grając w *Dziki pola* w 2018 r., w którymś z inflanckich miast, werbując rekrutów w karczmie, spotkałem (jako avatar) Królową Krystynę, która proponowała poparcie jej w odzyskaniu tronu w Sztokholmie... Przytoczmy werbalny zapis tego spotkania:

- Eks-królowa Krystyna: Mam na imię Kristina. Jestem szóstą królową Szwecji, Gotów i Wenedów.

- Jacek: Zdawało mi się, iż Król Karol Gustaw to władca, a Królestwo Szwecji jest w jego władaniu...

- Eks-królowa Krystyna: Jestem jedyną córką Karola II Gustawa i Marii Eleonory Brandenburskiej. Wszystkie stany Szwecji złożyły mi ślubowanie, gdy tylko skończyłam rok. Jako przyszła królowa, zdobyłam wyśmienite wykształcenie. Nauczyłam się siedmiu języków – niemieckiego, duńskiego, holenderskiego, włoskiego, hiszpańskiego, greki i łaciny, znam dzieła Ezopa, Justyna, Flawiusza, Cezara i Wergiliusza. Już w wieku dwunastu lat posiadałam sporą wiedzę z zakresu polityki i spraw wojskowości. Gdy zasiadłam na tronie postanowiłam, idąc za przykładem Elżbiety Angielskiej, pozostać dziewicą, a na swojego spadkobiercę wyznaczyłam mego kuzyna, Karola X Gustawa. Jednak perfidny Karol nie zadowolił się takim obrotem spraw i postanowił zostać królem, zanim moja dusza odejdzie do Boga. Mając poparcie wojska, groźbą zmusił mnie do rezygnacji z tronu. To wszystko po tym, gdy wygrałam wojnę trzydziestoletnią i obsypałam szlachtę wspaniałymi przywilejami! Jestem przekonana, że wystarczy zew, a Szwecja wróci pod moje władanie!

- Jacek: *Chcę przystać do Ciebie i pomóc zdobyć tron!*
- Eks-królowa Krystyna: *Jacek, pewien jesteś, że chcesz się tego podjąć? Niełatwo będzie odzyskać tron. Król Karol Gustaw jest niebywale silny. Wszyscy dworzanie przysięgli mu wierność. Co prawda przysięga dana uzurpatorowi nie jest ważna i niektórzy mogą przejść na naszą stronę, jednakże czeka nas brutalna i ciężka walka.*
- Jacek: *Doskonale to rozumiem.*
- Eks-królowa Krystyna: *Jacek, nie śmiem wątpić, iż pomoc swa ofiarujesz ze szczerości serca swego i wdzięczną Ci za to. Jednakże, śmiem sądzić, że szanse nasze na zwycięstwo nie są wystarczające. Gdybyś sławą w walkach się okrył, wówczas nasi przyjaciele bez wahania wstąpiliby w nasze szeregi, a wrogowie zaniechali ataku. Gdy czas ten nadejdzie, rada będę walczyć u Twego boku. Jednakże póki to nie nastąpi, rozważniej będzie by samozwaniec Król Karol Gustaw o niczym nie wiedział” [Mount&Blade 2006]*

Animowany avatar królowej Krystyny przedstawia krótkowłosą szatynkę ubraną w zieloną suknię [[https://mountandblade.fandom.com/wiki/Former_Queen Christina](https://mountandblade.fandom.com/wiki/Former_Queen_Christina)]. Nie jest podobna ani do Greta Garbo ani Liv Ullmann, które w filmach były blondynkami. Widzimy jej lewy profil, podobnie jak na dwóch obrazach olejnych Sébastien’a Bourdon z 1652 r. i 1653 r. z Muzeum Narodowego w Sztokholmie lub konnym portrecie królowej tego samego malarza z 1653 r. (obraz przechowywany w Muzeum Prado w Madrycie) [Reprodukcje wymienionych w akapicie obrazów można zobaczyć w pracy Popp 2015]. Krystynę z gry możemy porównać także z portretami autorstwa Davida Becka: z 1650 r., znajdującym się w Sztokholmie i z 1651 r. znajdującym się w Nationalhistorisk Museum w Frederiksborgu. We wcześniejszych portretach, malowanych przez Jakoba Elbfasa (np. z 1634 r. z galerii portretów na zamku w Gripsholm), była stylizowana na angielską królową Elżbietę (do której porównała się w wyżej przytoczonej autoprezentacji). Widać więc, że twórcy gry dość poważnie potraktowali wizerunek królowej Krystyny, zachowując adekwatność nie tylko względem wydarzeń politycznych, w których wzięła udział, ale także uwzględniając zachowaną ikonografię.

Dominantą fabularną wspomnianej gry, w trybie *single player*, jest właśnie możliwość (konieczność?) rozegrania historii alternatywnej. Rozpoczynamy wiosną 1655 r. (a więc przed najazdem szwedzkim na Rzeczpospolitą, w drugim roku wojny Rzeczypospolitej z Moskwą). Każde z pięciu frakcji, oprócz realnego władcy, posiada „kandydata” do tronu, którego jako gracz możemy poprzeć i w ten sposób stać się stronnikiem danego państwa. A więc hetmanem Wojska Zaporoskiego zamiast Bohdana Chmielnickiego chce zostać Iwan Barabasza [por. Szymala 2019, 196-200], cara Aleksego Michajłowicza usiłuje zastąpić Stiepan Razin, chana Krymu Islama Gireja pragnie obalić Mehmed Girej, kandydaturę na króla Rzeczypospolitej proponuje Janusz Radziwiłł, a na tron w Sztokholmie chętnie wróciłaby właśnie królowa Krystyna.

Gra *Dzikię pola* ma więc największą możliwość czynnego uczestnictwa w wydarzeniach historycznych, w porównaniu z filmami fabularnymi, które możemy jedynie interpretować wielokierunkowo, w największej mierze cechuje ją performatywny charakter. Fakt, że spotkanie odbywa się w tawernie, wiąże się z

ograniczonymi opcjami gry. Krystyna zostaje zredukowana do wspólnego mianownika z takimi typami postaci jak handlarz niewolników, podróżnik lub inni goście gospody. Nie powinno być żadnych oznak niezgodności z realiami historycznymi (np. w rodzaju takich, że arystokratka, ponadto eks-królowa, przebywa w takich miejscach). Mimo, że rola postaci Krystyny w grze jest znacząca dla historii w sensie fabuły gry (możemy zmienić równowagę sił w Europie, a Europa jest jedynym znanym w grze światem), jako avatar jest bierna. Postanowiłem sprawdzić różne warianty relacji gracz-Krystyna [Westecott 2009, 1-6; Westecott 2015, 1-240]. Bohaterka staje się aktywna (w sensie dialogu) tylko wtedy, gdy pytamy o okoliczności, które pomagają jej odzyskać władzę. Królowa może pozostać w gospodzie przez kilka dni (nosząc te same ubrania i wyglądając tak samo świeżo w dzień i w nocy); jako gracz możemy zwrócić się do karczmarza i ugościć wszystkich alkoholem - następnego dnia wszyscy w karczmie są w tym samym „stanie” (po wieczornej imprezie z królową Krystyną, którą możemy sobie tylko wyobrazić, „dopowiedzieć”). Co ciekawe, aby znaleźć królową, musimy zapytać o pretendenta do tronu kontrolowaną przez AI postać: podróżnika. Jeśli ten jest w innym mieście, informacja wydaje się cenna (w grze płacimy 30 talarami), podczas gdy błąd w grze (*bug*) polega na tym, że nawet gdy podróżnik jest przy tym samym stole co szwedzka królowa, chętnie weźmie od nas pieniądze za informacje o niej (a Krystyna nie zareaguje - żaden skrypt się nie włączy).

W filmach obraz (wizerunek) Krystyny zdaje się jednak być bardziej rozbudowany, a portret psychologiczny pogłębiony (w grze postaci *de facto* różnią tylko treści wypowiedzianych komunikatów, avatar gracza można zaprojektować dowolnie). Można także rozpatrzyć takie elementy historii wizualnej, jak uzyskanie „klimatu”, nastroju, lepszego rozumienia epoki przez scenografię. Interesujące jest także zbadanie, czy i w jakiej mierze w kolejnych filmowych wizualizacjach uwzględniono szczególne przywiązanie człowieka doby baroku do obrazów. Przykładowo Królowa Krystyna zazdrościła swojemu portretowi, że wizerunek wcześniej dotrze do Rzymu niż ona sama [Stolpe 1988, 239]. Przypomnijmy jeszcze przykładowo, że w podobnym okresie (1651 r.) jej krewniak⁶, król Jan Kazimierz Waza, wioził na pole bitwy pod Beresteczkiem obraz Matki Boskiej, aby symboliczną obecnością wizerunku Marii odpędzić tatarskiego sojusznika Kozaków [Szymała 2019, 118]. Powyższe spostrzeżenia są istotne zwłaszcza, gdy zestawimy w aspekcie roli wizerunku wyznania protestanckie z katolicyzmem.

Powyższe obserwacje są ważne zwłaszcza, gdy porównamy aspekt obrazu protestanckiego wyznania z katolicyzmem. Nie chodzi tutaj o ustalenie, czy i kiedy decyzja o nawróceniu dojrzała w umyśle Krystyny i w jakim stopniu była uzasadniona względami teologicznymi i praktycznymi, ponieważ zarówno wahanie, jak i współistnienie tych dwóch tradycji składają się na obraz kultury baroku połowy XVII w. Podsumowując ten wątek, musimy również wspomnieć, że choć w grze

⁶ Krystyna, córka Gustawa Adolfa, była wnuczką Gustawa Wazy, założyciela szwedzkiej dynastii. Gustaw Adolf był najmłodszym synem Gustawa Wazy, starszym był Jan III Waza, który poślubił Katarzynę Jagiellonkę córkę Zygmunta Starego. Jan III Waza i Katarzyna Jagiellonka mieli syna Zygmunta Wazę, króla Rzeczypospolitej, a ten dwóch synów: Władysława IV i Jana Kazimierza. Oznacza to, że Krystyna, podobnie jak Zygmunt Waza, byli wnukami Gustawa IV, więc dla Jana Kazimierza szwedzka królowa była ciotką, chociaż był on starszy (1609-1672).

mogą występować błędy, możemy również znaleźć analogie do wydarzeń historycznych (a przynajmniej historyczno-filmowych). W filmie z Gretą Garbo jest scena, w której Krystyna przypadkowo spotyka dyplomatę króla Hiszpanii Filipa IV. Jest śnieżycą i orszak nie może przejechać, bohaterowie zatrzymują się na kilka dni w tawernie [Helman 2016, 65]. Bohaterowie zakochują się, widzowie odkrywają ludzką stronę tytułowej bohaterki (takie ujęcie narzucał gatunek melodramatu).

Najwcześniejszym pełnometrażowym filmem fabularnym, w którym przedstawiono biografię szwedzkiej monarchini jako główny temat, jest więc *Królowa Krystyna* z 1933 r. z aktorską kreacją Greta Garbo w roli tytułowej. Film zdaje się być najlepiej opracowany spośród wszystkich trzech ekranowych wizerunków królowej, paradoksalnie jest także dziś najmniej znany. Rafał Marszałek zauważył, że czas powstania filmu to „w rozumieniu filmowych portrecistów (...) moment ostatecznie bratający legendarnych władców z masową publicznością” [Marszałek 1984, 285]. Badacz stwierdził, że w miarę rozwoju fabuły korona ciąży Krystynie coraz bardziej, w polityce zagranicznej (okres wojny trzydziestoletniej), dąży do zawarcia pokoju, a w sferze emocjonalnej „wyraża wdzięczność kochankowi za chwilę zapomnienia, że jest królową”. Jednocześnie pojawiają się porównania z królową angielską Elżbietą (obecne zresztą w każdym filmie i grze). Istotniejsza jednak była gatunkowość – historia Krystyny została przedstawiona jako melodramat i tej konwencji podporządkowano inne aspekty. Widz melodramatu nie chciał oglądać nieatrakcyjnej wizualnie bohaterki o skomplikowanej psychice ani jej niepowodzeń wynikających z niepopularności w zdominowanej przez mężczyzn polityce. W filmie wyeksponowano zatracenie miłosne, podobnie jak w psychologicznym ujęciu, które zaproponował jeden z biografów, Paul de Musset (1804-1880) [de Musset 1887]. Już w okresie międzywojennym zdawano sobie sprawę, że portret filmowy nie będzie „wierną rekonstrukcją” wizerunku królowej. Widownia, oglądając Krystynę, myślała nie o XVII w. władczyni, a o współczesnej „królowej ekranu”, Grecie Garbo.

Podobną strategię stosowali inni filmowcy lat 30., portretujący na ekranie słynne władczynie czasów nowożytnych [Konik 2010]; wystarczy wymienić *Barbarę Radziwiłłównę* (reż. J. Lejtes, 1936), *Panią Walewską* (oryg. tytuł *Conquest*, reż. R. Brown, 1938) lub *Marry of Scotland* (reż. J. Ford, 1936). We wszystkich tych filmach można zauważyć próbę sugerowania widzom interpretacji historii przez pryzmat wycinka – widzowie budują wyobrażenie o królowej na podstawie jednego, zazwyczaj dramatycznego, epizodu, jak dialog ze skazańcem, abdykacja czy konwersja.

Nie jest więc film z lat 30. podręcznikiem historii modernistycznej czy pozytywistycznej do biografii szwedzkiej monarchini⁷. Z perspektywy lat stanowi

⁷ Rafał Marszałek w swojej monografii, opublikowanej w 1984 r. przytoczył obszerny fragment publikacji sprzed prawie 50 lat, w której autor „na świeżo” skomentował filmowy portret Krystyny w następujących słowach: „Ta piękna i uwodzicielska Krystyna, królowa miłości, jest zjawiskiem wywierającym tak silne wrażenie i zawsze tak melodramatycznym, że nie może ani stracić aktualności, ani pozostać w obrębie poezji. Staje się tematem filmowym, a najbardziej uwodzicielska, najpiękniejsza kobieta, jaką zna film, ukazuje milionom swoich wielbicieli czarownic fatalną władczynią, i zwie się ona królową Krystyną, i wygląda jak królowa z bajki, a potem znowu jak księżę z bajki – i ukazuje akcję państwową i miłosną o czarującej absurdalności”. A. Neumann,

natomiast źródło do historii społecznej: myślenia przeciętnego człowieka (symbolizowanego przez widzów, z myślą o których film powstał) na temat wydarzeń z połowy XVII w. W pewnym sensie dużo mówi także o systemie gwiazdorskim w latach 30. Z punktu widzenia popularyzacji, a tym dydaktyki (ale także performansu), może zainteresować i skłonić do sięgnięcia po inne opracowania, w tym tradycyjne, a współcześnie także późniejsze wizualizacje. Gdy zaistnieje taka sytuacja, możemy mówić o performansie – performerem nazwiemy każdego, który po seansie zada sobie trud samodzielnej kwerendy, chcąc „bliżej poznać” bohaterkę (filmu, ale i historii), podejmie pewne działania, jak np. wyszukiwanie opracowań dostępnych *online* lub decyzja o seansie kolejnego filmowego portretu.

W 1974 r. powstały dwa filmy fabularne o tematyce szwedzkiej, których akcję osadzono w połowie XVII w.: polski *Potop* (reż. Jerzy Hoffman) i brytyjska *Abdykacja* (reż. Anthony Harvey). Na temat *Potopu* istnieje obszerna literatura przedmiotu [Dzewiński 2019, 119-134 - w przypisach autor wymienił najważniejsze opracowania dotyczące filmu] i królowa Krystyna nie jest w nim wzmiankowana. Drugi z filmów jest dużo słabiej znany, zwłaszcza w Polsce, o czym może świadczyć niewielka liczba głosów na portalu filmweb (115 w czasie pracy nad artykułem w porównaniu do 72 880 ocen filmu Hoffmana). Podobnie niewiele znajdziemy omówień i analiz filmoznawczych.

Kilka propozycji interpretacyjnych *Abdykacji* znajdziemy w tomie zbiorowym *Kino Norwegii* [Holst, Urbanik 2011]. Per Haddal w tekście o Liv Ullmann zauważył podobieństwo filmu do o dwa lata wcześniejszego obrazu *Papież Joanna*. Oprócz aktorstwa łączy je tematyka historyczna. Film Michaela Andersona z 1972 r. *Papież Joanna* opowiada o rzeczywistej historii z połowy IX w., kiedy młoda dziewczyna z Moguncji została wybrana na następcę Leona IV i została zdemaskowana gdy po dwóch latach w trakcie procesji urodziła dziecko i zmarła. O *Abdykacji* czytamy u Haddala, że „Fabuła nie miała zbyt wiele wspólnego z historią, jednak dzięki niej producenci z Hollywood mogli promować Ullmann jako następczynię Greta Garbo (...). Ullmann nie chciała jednak być nową Garbo czy nową Bergman” [Haddal 2011, 79]. Uznała natomiast film za jeden z jej ulubionych.

Alicja Helman, pisząc o filmie *Abdykacja*, podkreśla, że rola miłości jest ważna we wszystkich trzech filmach [Helman 2016, 62-66]. W *Abdykacji* jest to miłość do kardynała Azzolino. Film zaczyna się, gdy kończy się film z 1933 roku (i film z 2015 roku). Zgodnie ze scenariuszem film powstał na podstawie dialogów Krystyny z kardynałem, Helman pisze, że jest to „konkurs godnych, wielkich umysłów, a nie relacji przełożonego i składającego petycję” [idem, 65]. Później odległość maleje i zaczyna się ciekawość i otwartość między dwoma postaciami. W retrospektywnych scenach widzimy, jak Christina była wychowywana jako żołnierz, jej chora psychicznie matka jej nienawidziła i jak dziewczyna była szkolona przez Oxenstiernę. Christina waha się, ostatecznie wyznaje swoją miłość (Helman podkreśla, że robi to jako pierwsza) kardynałowi Azzolino. W tym odczuciu z tej

Krystyna królowa Szwedzka, przeł. M. Tarnowski, Warszawa 1937, s. 105. Oryginał wydano w 1936 r. pod tytułem *Königin Christine von Schweden*. Por. R. Marszałek, op. cit., s. 296.

konkurencji ktoś lub coś innego wygrywa – kończy się romans, rośnie chłodna polityczna kalkulacja. Helman zauważa, że aktorka Ulmann pokazała tutaj cały kalejdoskop stanów emocjonalnych królowej.

W porządku chronologicznym należy wymienić dwa przykłady adaptacji scenicznych dramatu Augusta Strindberga (1849-1912) pod tytułem *Krystyna*. W 1980 roku Ryszard Major zrealizował spektakl teatru telewizyjnego *Krystyna* (rolę królowej grała Joanna Bogacka). Następnie, w połowie lat 90. powstał spektakl w reżyserii Piotra Mikuckiego⁸. Rolę szwedzkiej monarchini grała Dorota Segda. Na temat sztuki Strindberga i jej scenicznej interpretacji czytamy w materiałach TVP:

Dramat Strindberga ukazuje córkę walecznego, wstawionego mężnymi czynami i śmiercią na polu chwały Gustawa II Adolfa - w momencie poprzedzającym jej abdykację na rzecz Karola X Gustawa. Królowa jest uwikłana w sieć uczuć i miłostek. Korona jest dla niej ciężarem, nie źródłem szczęścia. Nie chce pamiętać o tym, że władca winien rządzić swym państwem mądrze i z myślą o swoim ludzie. Jest przede wszystkim kobietą i nade wszystko pragnie żyć miłością. Jest w tej Krystynie coś z dziecka - duża naiwność i zarazem duże okrucieństwo. Gra, którą prowadzi, służy głównie spełnianiu jej własnych zachcianek. Strindbergowski dramat, w którym na czoło wysuwa się psychologiczny wizerunek niezwyklej kobiety, jest jednocześnie aktualną w każdej epoce lekcją historii. Obserwujemy, jak rządy «nie tych co potrzeba» skazują na zgubę cały naród. A narodowi nie pozostaje nic innego, jak milcząco czekać na nowego władcę⁹.

Skomplikowana psychika Krystyny przypomina inną rolę tej aktorki: w filmie fabularnym *Tato* z tego samego okresu Segda grała chorą psychicznie żonę reżysera (rola Bogusława Lindy)¹⁰. Należy pamiętać, że takie formy nadają się również do badań z perspektywy historii wizualnej (nie tylko jako dzieła artystyczne lub element rozrywki, ale także ze względu na ich historiozofię: patrz Witek 2016, szczególnie rozdział o historycznym teatrze telewizyjnym).

Następnie musimy wspomnieć o filmie dokumentalnym. W 2007 roku rozpoczęto prace nad francuskim serialem dokumentalnym *Secrets d'Histoire* (ang. *Mysterious of history*, pol. *Historia w postaciach zapisana*), do połowy 2020 r. składającym się z ponad 150 części jako osobnych filmów o różnych osobach z różnych okresów historycznych. Początkowo odcinki trwały godzinę, po kilku latach zaczęto kręcić 1,5 godzinne (pełnometrażowe) filmy. W 2012 roku (w sezonie 6) powstał odcinek *Christine de Suède, la reine des scandales* (*Krystyna, szwedzka królowa skandali*). Początkowo filmowcy wydają się kontynuować stereotypowy wizerunek bohaterki, następnie konsultanci pogłębiają charakterystykę i próbują odtworzyć prawdę o tej

⁸ Alicja Helman podała, że w 1994 r.; na stronie filmpolski.pl czytamy, że było to w 1995 r. Tę ostatnią datę jako rok produkcji potwierdziła kwerenda w archiwum TVP.

⁹ Opis jest dostępny na stronie <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=521257> [dostęp 11.11.2020 r.].

¹⁰ Wydaje się, że obsadzenie aktorki tymi dwiema rolami nie było przypadkowe (Segda zagrała je obie bardzo dobrze, warto sprawdzić, czy rola filmu zainspirowała teatr, czy wręcz przeciwnie). Oba te występy pozostawiam do dalszej, głębszej analizy.

postaci, korzystając z różnych źródeł i interpretacji. W filmie zebrano historyków i kustoszy muzealnych, głównie z Francji i Szwecji. Wykorzystano (pokazano) wiele autentycznych miejsc związanych władczynią. Jeśli wcześniej podkreślano jej związek z Kartezjuszem, to film ten podkreśla również korespondencję z innymi (głównie francuskimi) filozofami, na przykład Pascal, Spinoza i Leibniz. Ostatni film ma ogromne znaczenie w popularyzacji historii (biografii) Krystyny, może również przyczynić się do „odbrązowienia” jej portretu. Choć klasyfikacja jako film naukowy budzi wątpliwości (wydaje się, że konsultanci mówią zgodnie ze scenariuszem, w interpretacjach historyków i kuratorów muzealnych nie ma polemiki), ale wciąż może prowadzić do refleksji, że bohaterka została pokazana z kilku stron.

Ostatni film poświęcony Krystynie to *Dziewczyna, która została królem* (2015 r.). Ze względu na pochodzenie twórców oraz lokalizację dobranych krajobrazów, spośród trzech dotąd wymienionych obrazów to produkcja najbardziej skandynawska. Reżyserował Fin ([Mika Kaurismäki](#)), wiele ujęć zrealizowano w Finlandii (zamek w Turku). Zarówno kreacja głównej bohaterki, jak ogólnie obraz epoki, a co za tym idzie, historiozofia dzieła, zdaje się stanowić udany kompromis między wizerunkiem znanym z beletrystyki (tendencyjne ujmowanie biografii Krystyny jako *femme fatale*, dziwaczki, nimfomanki lub po prostu bezrefleksyjnej uwodzicielki) a chłodniejszą refleksją badaczy (np. biografia autorstwa Svena Stolpe, w której skupił się głównie na ukazaniu wewnętrznych rozterek i przeżyć, jak również doświadczeń czytelnicznych i przemyśleń teologicznych). W filmie można się doszukać kwintesencji jednej i drugiej tradycji historiograficznej: mamy zarówno stoicyzm, korespondencję z Kartezjuszem i w ogóle podkreślenie znaczenia francuskiego filozofa w kształtowaniu metod rozumowania monarchini, a z drugiej uleganie emocjom i zachowania, które można zaklasyfikować jako przejawy szaleństwa.

Trzeba zaznaczyć, że wszystko to ma miejsce w czasach szwedzkich: akcja rozgrywa się od śmierci Gustawa Adolfa (jedyna wymieniana w opisach filmu data 1632 wiąże się jedynie z tym faktem i krótko pokazaną koronacją dziecka na królową, większość akcji dzieje się dużo później, gdy jest już dorosła) do abdykacji, ale głównie na przełomie lat 40. i 50. XVII w. (początek korespondencji z Kartezjuszem, pokój westfalski 1648 r., śmierć Kartezjusza w lutym 1650 r.). W kwestiach historii politycznej wzmiankowana jest wojna trzydziestoletnia i chęć Krystyny do jej zakończenia (mimo sprzeciwu dużej części szlachty szwedzkiej). Finalnie powstała atrakcyjna wizualnie, poprawna politycznie i „nowoczesna” biografia filmowa szwedzkiej królowej. Maciej Dowgiel na łamach portalu edukacja filmowa.pl bardzo pozytywnie odniósł się do tego obrazu, znajdując korzyści w warsztacie nauczycieli różnych przedmiotów humanistycznych, którzy mogliby się nim posłużyć¹¹. Na portalu filmweb, film został oceniony niżej niż *Abdykacja* lub *Królowa Krystyna* (średnia ocena: 5,5/10), natomiast liczba oceniających (1638 głosów na początku 2020 r.) jest większa niż suma ocen dwóch wcześniejszych obrazów, co świadczy o popularności współczesnej wersji ekranowej.

¹¹ <http://edukacjafilmowa.pl/dziewczyna-ktora-zostala-krolem-2015/> [dostęp 01.2020 r.].

Scharakteryzowane wyżej, wybrane wizerunki królowej Krystyny (mozaika, trzy filmy i gra komputerowa) posiadają pewne cechy wspólne, wzajemnie się także uzupełniają tworząc pełniejszy obraz i naświetlając elementy jej biografii na różne sposoby i z wykorzystaniem odmiennych strategii. Do elementów wspólnych należy przedstawienie szwedzkiej monarchini jako kobiety młodej i atrakcyjnej (w żadnym z wymienionych źródeł nie widzimy jej pod koniec życia, w latach 80. XVII w.), bardziej lub mniej zdeterminowanej i „męskiej”. W każdym przypadku decyzja o abdykacji stanowi punkt kulminacyjny jej życiorysu (a wręcz historii Szwecji czy nawet Europy w połowie XVII w.): w mozaice ratusza w Sztokholmie to jedyna scena, na której ją oglądamy, w filmie z lat 30. melodramatycznie ukazano narastający ciężar, którym korona przytłacza kobietę, w *Abdykacji* sam tytuł sugeruje wagę tego wydarzenia; także w grze *Dzikie pola* kulminację stanowi (może stanowić, ponieważ niekoniecznie gracz wybierze stronę Królestwa Szwecji) próba odzyskania tronu (żał abdykacji, sugestia że rezygnacja z tronu nie była samodzielną decyzją). W większości tych portretów mamy także aluzje do innej władczyni: angielskiej Elżbiety (nie ma jej bodaj tylko na mozaice Sali Złotej).

W żadnej wizualizacji nie wspomniano, że Krystyna kandydowała na władczynię Rzeczypospolitej: nastąpiło to po drugiej abdykacji przedstawiciela dynastii Wazów za jej życia: Jana Kazimierza w 1668 r. Oczywiście w każdym opracowaniu autor wybiera niektóre elementy i nie zawsze da się wykorzystać cały materiał, zwłaszcza sztuka filmowa związana jest z koniecznością skrótu, by w ten sposób wzmocnić dynamikę kompozycji (skondensować niektóre sceny) i zwiększyć czytelność przekazu wśród szerokich gron odbiorców.

Do elementów performatywnych możemy zaliczyć odbiór (recepcję) wszystkich wymienionych konterfektów. W grze najbardziej bezpośrednio obcujemy z postaciami historycznymi, natomiast w ramach recepcji także inicjujemy pewne działania. Performerem będzie zarówno autor recenzji zamieszczonej na mniej lub bardziej popularnym portalu, jak również nauczyciel w szkole i wszyscy uczniowie, którzy podejmą próbę wykonania zadania domowego, polegającym na interpretacji elementów biografii królowej Krystyny z wykorzystaniem np. (wybranych scen) najnowszego filmu.

Bibliografia

1. Drzewiński S. (2019), Kmicic w trój wymiarze. O Potopie Jerzego Hoffmana jako adaptacji powieści historycznej, [in:] Kowalczyk M. E., Szymala J. [Ed.], Film a historia. Szkice z dziejów wizualnych, Kraków: Księgarnia Akademicka, p. 119-134.
2. Haddal P. (2011), Liv Ulmann. Twarzą w twarz, [in:] Holst J. E., P. Urbanik P. (2011, Ed.), Kino Norwegii, transl. P. Urbanik, M. Kłos, Kraków: Ha!art, MFF Nowe Horyzonty, p. 79.
3. Haidenthaller Y. (2015), Allt guld som glimmar. Stormaktstidens medaljkonst från Kristina till Karl XI, thesis done in 2015 r. in Uppsala University, p. 35-41, online: https://www.academia.edu/36051564/Masters_Thesis_Allt_guld_som_glimmar. Stor

- [maktstidens medaljkonst fr%C3%A5n Kristina till Karl XI 2015](#) [Access: 12.01.2019].
4. Helman A. (2016), Krystyna, Królowa Szwecji „Kino”, no. 8, p. 62-66.
 5. Holst J. E., P. Urbanik P. (2011, Ed.), Kino Norwegii, transl. P. Urbanik, M. Kłos, Kraków: Ha!art, MFF Nowe Horyzonty.
 6. <http://edukacjafilmowa.pl/dziewczyna-ktora-zostala-krolem-2015/> [Access: 01.2020].
 7. <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=521257> [Access: 04.2020].
 8. <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=522443> [Access: 04.2020].
 9. https://fr.wikipedia.org/wiki/Secrets_d%27Histoire [Access: 04.2020].
 10. https://mountandblade.fandom.com/wiki/Former_Queen_Christina [Access: 01.2020].
 11. Konik M. (2010), *Filmowe portrety monarchiń*, master's thesis supervised by prof. Tadeusz Szczepański, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski, unpublished work.
 12. Marszałek R. (1984), *Filmowa pop-historia*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, p. 285.
 13. *Mount&Blade: with fire and sword*, (2010), TaleWords.
 14. Musset (de) P. (1857), *Christine, roi de Suède*, Paris.
 15. Popp N. A. (2015), *Beneath the surface: the portraiture and Visual rhetoric of Sweden's Queen Christina*, the master's thesis made in 2015 at the University of Iowa, online: <https://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1761&context=etd> [access: 12.01.2020].
 16. Saar-Kozłowska, A. (2014), *Minerwa Północy i Szwedzki Herkules. Wizerunek królowej Krystyny w grafice propagandowej z 1649 roku*, [in:] „Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, no. XL, p. 39-73.
 17. Stolpe S. (1988), *Królowa Krystyna*, transl. M. Olszańska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, p. 239.
 18. Szymala J. (2013), *Filmowy obraz potopu szwedzkiego (1655-1660)*, „Kwartalnik Sarmacki”, no. 3, p. 11.
 19. Szymala J. (2019), *Powstanie kozackie 1648-1658 w grach komputerowych*, [in:] idem, *Powstanie kozackie 1648-1658. Studium z historii wizualnej*, Kraków: Księgarnia Akademicka, p. 196-200.
 20. Szymala J. (2019b), *Wybrane elementy historii wizualnej według licealistów. Refleksje na podstawie badań z lat 2012 i 2017*, [in:] (Nie)zależne państwo, społeczeństwo. (Nie)zależna kultura i edukacja, ed. B. Techmańska, M. Skotnicka-Palka, p. 189-205.
 21. Westecott E. (2009), *The Player Character as Performing Object*, „Digital Games Research Association” (DiGRA), p. 1-6.

22. Westecott E. (2015), *Performing Play in Digital Games: Mapping Feminist Futures*, praca doktorska wykonana pod kierunkiem Barry Atkins i Andy Smith (second supervisor), University of South Wales, s. 1-240.
23. Witek P. (2016), *Andrzej Wajda jako historyk. Metodologiczne studium z historii wizualnej*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Filmografia

24. *Christine de Suède, la reine des scandales* (film cyklu *Mysterious of history*, 2012).
25. Krystyna (1980), reż. R. Major.
26. Krystyna (1995), reż. P. Mikucki.
27. Queen Christina (1933), reż. R. Mamoulian.
28. The Abdication (1974), reż. A. Harvey.
29. The Girl King (2015), reż. M. [Kaurismäki](#).