

Z KSIĄŻKI NA EKLAN. O adaptacjach filmowych literatury

Niektórzy twórcy filmowi nie chcą korzystać z literatury, uważając może, że film, który powstaje w oparciu o literaturę, jest czymś wtórnym a może i czymś gorszym. Jednakże wielu wybitnych reżyserów zrealizowało ciekawe filmy na podstawie scenariuszy napisanych na podstawie powieści, i to niekiedy arcydzieł literatury, jak np. **STRACONY WEEKEND** Billy Wildera, **ABSOLWENT** Mike'a Nicholasa czy genialna **PIĘKNOŚĆ DNIA** Luisa Buñuela. Ocena filmu nie opiera się bowiem na kryterium: film według oryginalnego scenariusza a film będący adaptacją. Może powstać zły film według najoryginalniejszego scenariusza i film wybitny będący ekranizacją słabszej powieści - i odwrotnie, oczywiście. Film jest sztuką autonomiczną. I nieważne skąd czerpie siłę.

Wśród pisarzy, cieszących się największym zainteresowaniem kina, byli Szekspir, Dostojewski, Dickens, Balzac, Zola, Austen... W Polsce, analogicznie - Sienkiewicz, Prus, Orzeszkowa, Kuncewiczowa... „Wersjom” filmowym Szekspira/Dostojewskiego towarzyszą dyskusje i rozprawy przedstawiające ewolucję sztuki filmowej właśnie na przykładzie tych dwóch pisarzy. B o rzeczywiście, pierwsze „filmiki” kawałkujące pierwowzór literacki (np. pojedynek Hamleta z Laertesem - w roli Hamleta... Sara Bernhardt) niewiele miały wspólnego z oryginałem. I tak **HAMLET** filmowy długo był tylko sensacyjną opowieścią o zemście młodego księcia duńskiego. Dopiero lata 50. przyniosły godne uwagi adaptacje radzieckie i amerykańskie, oddające głębię intelektualną, transcendencję dramatów Szekspira i „problemy przeklęte” Dostojewskiego.

Z pewnością kino nobilitowało się dzięki literaturze, przyciągało publiczność znanymi powszechnie tytułami.

Ostatnie lata przynoszą nowe odczytania klasyki literackiej - kolejne adaptacje Jane Austen czy Tołstoja (**ANNA KARENINA** Joe Wrighta), pierwsze „interpretacje” filmowe **TATARAKU** Iwaszkiewicza czy ekranizacje „bestsellerów” książkowych - **TAMTE DNI, TAMTE NOCE** Luki Gudagnino. Autorem scenariusza na podstawie powieści **Andrè Acimona** jest **James Ivory**, co ma fundamentalne znaczenie. Czego dowodzi nieustające zainteresowanie filmu literaturą? Czy braku pomysłów, szukania sprawdzonych historii i postaci, chęci zmierzenia się z dziełem znanym, czy trudnym? Może dowodzi to wszystkiego po trosze. Reżyser często poprzez adaptację daje wyraz swojej fascynacji ulubioną powieścią czy pisarzem lub chęci polemiki z nim. Relacja film a literatura jest bardzo złożona.

Obecność ekranizacji filmowych stanowi również nieustanne wyzwanie dla widzów i krytyków, zachęca do szukania odpowiedzi na pytania, czym jest adaptacja filmowa dzieła literackiego, na czym polegają zabiegi adaptacyjne, na ile dopuszczalne są zmiany w stosunku do pierwowzoru. Trzy stanowiska zwłaszcza zasługują na uwagę. Pierwsza teoria - **Maryli Hopfinger** - głosi, że adaptacja filmowa jest przekładem intersemiotycznym (między systemami znaków - słowem w literaturze i obrazem, dźwiękiem, muzyką w filmie) z udziałem „znacznego współczynnika interpretacji reżysera”, czyli tego, jak on rozumie powieść, niż samej powieści. Wynikają z tego ważne konsekwencje praktyczne: nie powinno się porównywać obu dzieł - utworu

literackiego i jego ekranizacji. Jest to właściwie niemożliwe i, poza refleksją filmoznawczą, bezcelowe.

W pewnym sensie w ujęciu istoty adaptacji dalej idzie **Alicja Helman**. Wybitna filmoznawczyni twierdzi w swojej teorii, że adaptacja w ogóle nie jest przekładem. Utwór literacki i film na nim oparty to dwie odrębne wypowiedzi na ten sam temat. Wynika z tego, że obejrzeniem oryginalnego i pięknego filmu **Hasa LALKA** nie zastąpimy czytania najwspanialszej polskiej powieści XIX wieku. Inaczej mówiąc, czytelnik **LALKI Prusa** i widz **LALKI Hasa** wcale nie muszą się „dogadać.”

I wreszcie trzecie stanowisko, **Tadeusza Lubelskiego**, wedle którego istota adaptacji polega na uchwyceniu napięcia między sytuacją komunikacyjną nadawcy utworu literackiego a tą sytuacją, w której tkwi filmowiec. Ujęcie to pozwala na niezwykle ciekawe analizy, przykład **POPIOŁU I DIAMENTU Andrzeja Wajdy** pokazuje, co wynika z oglądu ekranizacji pod takim kątem. Otóż powieść **Jerzego Andrzejewskiego** powstała tuż po drugiej wojnie światowej, natomiast film zrealizowano w 1957 roku., po przełomie październikowym 1956 roku. Dziesięć lat, zdawałoby się niewiele, dzieli te dzieła. Jednak jest to ważne dla kultury polskiej dziesięciolecie; właśnie ta dekada spowodowała znaczące przesunięcia w stosunku do pierwowzoru literackiego. Zamiast panoramy życia, stosunków społecznych w dniach „wyzwolenia” - dramat młodego człowieka, Maćka Chełmickiego. Ten trzecioplanowy (sic!) właściwie bohater powieści stał się głównym bohaterem filmu, a kreacja **Zbigniewa Cybulskiego** (genialna decyzja obsadowa Wajdy!) sprawiła, że los tego chłopca z AK obchodził widza w latach 50. i obchodzi bardzo żywo dziś, po 60. latach... Akcja skondensowana do jednej doby, koncentrująca się w hotelu MONOPOL (na trzech poziomach - dodatkowe znaczenie ikonograficzno - symboliczne), „liryczny bohater w

dramatycznej sytuacji” - i historia ta zyskuje walor autentycznego dramatu, ba, tragedii.

Powyższe przykłady wskazują na związki literatury i filmu: ścisłe lub niezwykle luźne. I właśnie ze względu na stopień uzależnienia filmu od pierwowzoru dokonali francuscy autorzy klasyfikacji adaptacji filmowych. Tak więc typologia ta, co ważne, nie ma charakteru wartościującego, oceniającego - tzn. ekranizacja wierna nie jest gorsza od adaptacji twórczej - lecz jedynie opisowy.

Celem EKRANIZACJI WIERNEJ jest popularyzowanie literatury. Jest więc ona bliska i duchowi i literze pierwowzoru. Realizatorzy odnoszą się z pietyzmem do ciągu fabuły, realiów, ale też konwencji stylistycznej utworu literackiego, czy do języka, dialogów bohaterów. Wśród ekranizacji wiernych można wymienić wiele seriali telewizyjnych - **CHŁOPI** Rybkowskiego, także **WOJNĘ I POKÓJ** Bondarczuka, **ZIEMIĘ OBIECANĄ** Wajdy, **POKÓJ Z WIDOKIEM** Ivory'ego czy **NAD NIEMNEM** Kuźmińskiego. Ekranizacja wierna może być piękna.

Twórcy adaptacji będącej PRZEKŁADEM ESTETYCZNYM hołdując zasadniczo idei wierności, poszukują nie tylko ekwiwalentu, odpowiednika ekranowego literackiej fabuły. W przekładzie estetycznym znajdujemy obrazy oddające nastrój, klimat filmowymi środkami wyrazu lub sceny wprowadzające widzące zupełnie inny wymiar - np. ostatnie ujęcia **PANIEN Z WILKA**, kiedy główny bohater, Wiktor (**Daniel Olbrychski**) wymienia w przedziale pociągu spojrzenia z... Jarosławem Iwaszkiewiczem. Pozostając przy metaforze - przekład estetyczny jest wierny duchowi tekstu, mniej natomiast literze. Tu można wymienić **SYMFONIĘ PASTORALNĄ** Jeana Delanoya (wg. Andrè Gide'a) czy Wajdowskie adaptacje Iwaszkiewicza: **PANNY Z WILKA**, **BRZEZINA**, **TATARAK**.

ADAPTACJA SWOBODNA dąży przede wszystkim do tego, co w utworze swoiście literackie i charakterystyczne, a zatem, teoretycznie, „nieprzekładalne”. Często jest to film będący wariacją czy aktualizacją - przeniesieniem fabuły w inną epikę przy zachowaniu niuansów. **TOM JONES** Richardsona, **RĘKOPIS ZNALEZIONY W SARAGOSSIE** Hasa, **SCENY DZIECIĘCE Z ŻYCIA PROWINCJI** Tomasza Żygadły (**CZERWONE I CZARNE** Stendhala w Polsce lat 70.) czy **NIEBEZPIECZNE ZWIĄZKI** 1960 Rogera Vadima - te filmy są przejawem szlachetnie pojętej „literackości” filmu.

ADAPTACJA TWÓRCZA zwielokrotnia walory pierwowzoru. Powstaje przy styku dwóch indywidualności. Reżyser (scenarzysta) myśli kategoriami autorskimi, ale respektuje lub jest wręcz zafascynowany propozycją intelektualną pisarza. Przykłady takich adaptacji to **LOS CZŁOWIEKA** Bondarczuka, **EFFI BRIEST** Fassbindera, **TAŃCZĄCY JASTRZĄB** Królikiewicza, **ŚMIERĆ W WENECEJI** Luchino Viscontiego czy wspomniana **ANNA KARENINA** Joe Wrighta z 2012 roku. Najwymowniejszym przykładem niezależnej i twórczej postawy reżysera wobec literatury są filmy będące raczej INSPIRACJĄ TEMATEM LITERACKIM niż jego ekranizacją stricte. W takich filmach klasyczny wątek czy motyw podejmowany jest w indywidualny, autorski sposób - filmy **Wellesa** (**MAKBET**, **OTELLO**, **PROCES**) czy **Kurosawy** **TRON WE KRWI** czyli **MAKBET** po japońsku lub **Padoliniego** **EDYP**, **MEDEA**, **DEKAMERON**. Z nowszych - **ROSENCRANTZ I GUILDENSTERN NIE ŻYJĄ** Toma Stopparda, autorski komentarz do **HAMLETA**, **SZUKAJĄC RYSZARDA** Ala Pacino, **BRACIA KARAMAZOW** Petra Zelenki, **CELESTA** Percy Adlona czy nawet **ZAKOCHANY SZEKSPIR** Johna Maddena - oto przykłady autorskiej postawy wobec dzieła literackiego. Nie znaczy to, iż są one zupełnie nierozpoznawalne. Przeciwnie. Lecz zarazem są one realizacją wewnętrznej wizji Pasoliniego, Pacino, Zelenki. Są wyrazem ich postrzegania świata.

Jeśli nie sprowadzić literatury do roli „dostarczycielki” tekstów dla kina, to znaczenie adaptacji filmowych jest nie do przecenienia. Adaptacja filmowa będąc dziełem autonomicznym daje równocześnie drugie życie książce (**Dorota Masłowska**), podsyca zainteresowanie literaturą (**Ryszard Koziółek**). Jest takim koniem trojańskim... oddaje literaturze czytelników. Zatem - czytajmy powieści, oglądajmy ich ekranizacje!

Elwira Rewińska