

Niezwykłe filmowe adaptacje Dostojewskiego – od Kurosawy do Zelenki — I_I_I_Y

Od autora: Jest to tekst mojej prezentacji w ramach Bałtyckiego Festiwalu Nauki i tekst zaliczeniowy jednego z przedmiotów na moim kierunku studiów.

Kino od początku swojego istnienia ekranizuje i adaptuje. Od ponad wieku, dokładniej od 1902 roku gdy premierę miała „Podróż z Ziemi na Księżyc” George’a Meliesa na podstawie powieści Juliusza Verne’a.

Niektórzy, używają terminów ‘adaptacja’ i ‘ekranizacja’ wymiennie, przez co, gdy oglądamy film znacząco różniący się od oryginału, nie podoba nam się żadne odstępstwo. Największym problemem jawi się fabularne odejście od źródeł inspiracji, twórcze rozwinięcie, interpretacja albo krytyczna analiza. Wtedy, z uprzywilejowanej pozycji czytelnika atakujemy ekranizację. Ale, no właśnie, czy na pewno ekranizację? Ekranizacja to pojęcie szersze, lecz sama adaptacja różni się od niej. różni swobodniejszym podejściem do oryginału. Do tych pojęć możemy dołączyć wyrażenia często używane w kontekście przenoszenia na ekran: ‘*na motywach*(np. powieści)’ czy ‘*inspirowane*’. Określenia te opisują różny stopień jednej zależności – jak wiele z oryginału pozostało w nowej interpretacji, jak dużo z podstawowych idei i motywów tworzy fundamenty filmu.

Czemu reżyserzy tak często zmieniają oryginał? Ponieważ dzieło literackie jest tworzone w innym systemie niż film, w systemie znaków. W książce wydarzenia muszą zostać opisane słowem, podczas gdy w filmie, operującym szerszym językiem, tworzonym w systemie audiowizualnym, zawiera się więcej informacji – dialogi, scenografia, gra aktorska, efekty wizualne, zdjęcia, muzyka. Nie da się stworzyć 100% wiernego przeniesienia książki na ekran.

Natykamy się niejednokrotnie na pytania o celowość kręcenia nowego filmu, gdy istnieje i ma się w dobrej kondycji oryginał, gdy stworzono inne, wcześniejsze ekranizacje i adaptacje książki. Według największej filmowej bazy danych na świecie, strony *imdb*, ‘*Zbrodnię i karę*’ przeniesiono(profesjonalnie, amatorskich produkcji z pewnością jest więcej) na ekrany kin i telewizorów 31 razy^[1]. Czy jest, a jeśli jest, to jaki, sens takich zabiegów? Czy to chęć złożenia hołdu przez reżysera, czy podjęcie ciekawego i aktualnie nośnego tematu, czy twórca chce ulepszyć lub uwspółcześnić klasyka, może dotychczasowe ekranizacje i adaptacje nie spełniały oczekiwań, a może chęć zarobku na renomie podejmowanego oryginału? Najpewniej każdy z argumentów jest prawdziwy.

Film ‘*Zbrodnia i kara*’ Lwa Kulidżanowa jest interesujący, jak na ekranizację. Nie będę aż tak rozwodził nad kwestiami fabuły i wydarzeń w filmie, dość powiedzieć, że jest wierny oryginałowi. W warstwie fabularnej, w opowiadanej historii niewiele jest różnic czy opuszczonych fragmentów tekstu. Natomiast kwestia stylistyki w nim użytej... to inna sprawa. Z ekranu wręcz wyłazi brudny, duszny, parterowy Petersburg. Niełatwo oddać wizualnie miejsce akcji, które w wielu utworach rosyjskich urasta do rangi miasta-bohatera, często pierwszoplanowego, jak w ‘*Petersburgu*’ Andrieja Bielego. Ma ono zapewnione stałe miejsce w literaturze i sztuce rosyjskiej, nie jako zwykłe miasto, a jako stan umysłu.

W filmie uzyskano ten efekt, między innymi, za pomocą czarnobiałej taśmy filmowej, przez co Petersburg tonie w odcieniach szarości i mocnego, wyrazistego oświetlenia, tworzącego silne cienie i kontrasty. Widz odczuwa tę senną, czasem niepokojącą i tajemniczą, atmosferę. Filmowy oniryzm to, paradoksalnie, najprawdopodobniej najlepsza metoda dokładnego odzwierciedlenia ‘*Zbrodni i kary*’, gdyż wizualnie monolog Raskolnikowa i jego stan ducha najlepiej (bez artykułowania wszystkich doświad-

czanych myśli) się w tej formie prezentują. Czas trwania filmu też jest charakterystyczny dla adaptacji i ekranizacji utworów, które zwykle czytamy przez kilka dni. Albo scenarzysta może gwałtem poddać film kompresji, okroić do typowego, około dwugodzinnego seansu, albo uciąć fabułę subtelniej, do 3-4 godzin.

Wersja rosyjska trwa 3 godziny i 28 minut natomiast fińska adaptacja Akiego Kaurismakiego 1 godzinę 33 minuty. Tutaj zmiany fabularne są tak duże, że trzeba je pokrótce przedstawić. Film opowiada o Anttim Rahikainen, który zabija bogatego biznesmena. (alter ego lichwiarki, co też znamienne pokazuje współczesny świat i zachodzące zmiany społeczne). Bezpośrednio dowiaduje się o tym młoda dziewczyna Eeva, w której zakochany jest jej szef. Nie decyduje się ona wydać zabójcy w ręce policji i prowadzącego sprawę inspektora. W trakcie filmu prowadzi on mozolne śledztwo, równoległe do niego rozwija się relacja między Rahikainenem a Eevą, a także gra pomiędzy śledczym i podejrzanym. Jak widać szkielec dzieła Dostojewskiego został ledwo zachowany, bez wielu wątków i postaci pobocznych, co zaowocowało filmem krótszym lecz paradoksalnie wolniejszym. To dlatego, że reżyser nie musiał gonić się z czasem i z wydarzeniami na ekranie.

Reżyser zaproponował parę skrótów w filmie. Tak więc Eeva łączy w sobie cechy Soni i siostry Raskolnikowa Duni, natomiast jej szef przywodzi na myśl Łużyna, walczącego o rękę Duni i Swidrygajłowa, beznadziejnie w niej zakochanego. To skutkuje ograniczeniem ważniejszych filmowych charakterów do 3, a nie kilkunastu. Finowie mogli się na nich bardziej skupić.

Ta 'Zbrodnia i kara' prezentuje styl typowego skandynawskiego kina – jest to wizja dość pesymistyczna, zimna. Aktorzy grają oszczędnie, przez co trudniej dostrzec na bieżąco zmiany ich rozumowania i sympatii, jednak w pewnych momentach nawet mały gest ma wielkie znaczenie. Przykładowo Rahikainen zawsze wygląda na opanowanego, pewnego siebie i spokojnego, jednak swoje chwile słabości i nerwowości zdradza notorycznie sięgając po papierosy. Tak samo jedyny moment, gdzie jest on odprężony, ma miejsce przed finałowym przyznaniem się na komisariacie. Tę chwilę dostrzegamy poprzez nieznaczny uśmiech pod nosem, gdzie w innym obrazie mogłoby znaczyć tylko tyle, że bohater chce sobie w nim podlubać.

Każda z 3 interpretacji podchodzi do tematu od trochę innej strony, inaczej akcentuje różne zagadnienia. To nasuwa bardzo ciekawy wniosek, że nie ma jednego, prawidłowego sposobu na kręcenie filmów, adaptacji, ekranizacji. To co może być nie do pomyślenia w jednym filmie, w innym jest zbawienne. To jest piękno kina.

Piękną historią jest też 'Idiota' Fiodora Dostojewskiego. Opowiada on historię o tym, jak trudno być dobrym w otaczającym człowieka świecie. Bohaterem jest naiwny, nieradzący sobie w świecie pełnym zła i obłudy książę Lew Myszkin, przez swoją dobroć uznany za idiotę. To jest kościec książki, na którym opiera się też 'Hakuchi' Akiry Kurosawy, czyli japońska wersja 'Idioty' z 1951 roku.

Andriej Tarkowski, w wywiadzie dla gazety 'Путь к экрану' 15 lat później mówił: „'Idiota' to wspaniały film. Przeniesienie akcji w czasy współczesne i na swoje podłoże narodowe to jeden z najbardziej zajmujących rodzajów ekranizacji. To zupełnie inny, i przy tym bardzo interesujący chwyt.”^[2]

Tak jak skomplementował obraz Kurosawy, tak pewnie doceniłby też i fińską 'Zbrodnię i karę', mimo że różnic i tak jest bardzo wiele. Obraz Kurosawy jest wierną ekranizacją, jeśli chodzi o zachodzące w nim wydarzenia, ale twórczo rozwija problematykę powieści także za pomocą przenosin w czasie i w miejscu – z Petersburga XIX wieku sto lat do przodu i prawie 8000km na wschód, do Japonii po II wojnie światowej.

Tytułowym bohaterem i japońską wersją księcia Myszkina jest Kinji Kameda. Jest empatyczny i głęboko rozumiejący drugiego człowieka – jego mimika i całe jestestwo przyjmuje uczucia radości, smutku, zachwytu i bólu ludzi stojących przy nim. Jednak, wbrew pozorom, to on, bohater nazywany przez większość głupim, ma największy wpływ na pozostałe postacie. To one zmieniają się wewnętrznie, nie Kameda. Sam fakt podzielenia filmu na dwie części, nazwane 'Miłość i cierpienie' oraz 'Miłość i wstręt' wymownie pokazują ambiwalentność stosunku innych, także najbliższych, do Kamedy. Akama, jego przyjaciel, a także rywal w walce o kobietę, Taeko, na przemian nienawidzi Kamedy, próbuje go zabić i podziwia go.

Inna kobieta, w której Kameda jest zakochany, Ayako raz go obwinia, a raz sama przeprasza, co widać w pięknej sekwencji pokazującej rozwijanie się ich znajomości. Kameda co dzień przychodzi spotkać się z Ayako. Jest to jedna z niewielu wstawek określonych gatunkowo – najpierw mamy melodramat, by po kilku sekundach obserwować komedię, potem romans i tak dalej.

Symbolika w filmie jest istotna, jednak tylko momentami wyraźnie widoczna i zagarniająca ekranowe wydarzenia. W filmie przewijają się dwa główne motywy – konfrontacji, walki czarnego z białym, a także walki żywiołów, sprowadzającej się do podobnego dualizmu ogień kontra śnieg i wiatr. Ciekawe, że Kurosawa w sposób godny swojego imienia przekuł techniczne słabości i ograniczenia produkcji w sukces. To chyba jedyny jego film, gdzie symboliczna zamieć śnieżna zastępuje częsty u reżysera motyw ulewy ('*Rashomon*', '*Siedmiu samurajów*'). Film był kręcony zimą na Hokkaido – najbardziej północną (nie licząc spornych Wysp Kurylskich) wyspą Japonii – daje to kontrast między ziemią pokrytą śniegiem, a ciemnym niebem lub mrocznym domem Akamy. Widoczne jest to także w ubiorze dwóch pierwszoplanowych postaci kobiecych. Niestety zajęłoby to za dużo czasu by odpowiednio to pokazać. Moim zdaniem ta gra czarnym i białym jest jedną z najlepszych w ówczesnym kinematografii, film technicznie był innowacyjny prawie jak 'Obywatel Kane'. Pamiętajmy, że jest to rok 1951!

Swego czasu '*Bracia Karamazow*', ostatnia powieść Fiodora Dostojewskiego, była jedną z moich ulubionych książek. Filmów na podstawie 'Braci' też jest koło 30, jak przy 'Zbrodni i karze', jednak najciekawsza jest wersja Petra Zelenki, czyli czeski kandydat do Oscara w 2008 roku.

Andriej Tarkowski, w tym samym wywiadzie co wcześniej mówił: „(...) '*Braci Karamazow*' bym nie ruszał. Na siłę oddziaływania tej powieści składa się cała masa detali i gmatwanina złożonej kompozycji.”

Zelenka to wiedział i nie tyle uchwycił temat z innej strony, co całkiem zmienił jego sens. Film opowiada o czeskiej grupie aktorskiej, która przyjeżdża do Nowej Huty na festiwal teatralny, gdzie wystawią 'Braci Karamazow'. Oglądamy ich próbę generalną w opuszczonej fabryce. Czyli jest to adaptacja 'Braci Karamazow', opowiadająca o aktorach adaptujących 'Braci Karamazow' Taka trochę incecja. Filozofia i religia są obecne w takiej ilości, by podtrzymywać fabułę i zarysować bohaterów, nie są natomiast wyeksponowane na pierwszy plan. Zamiast tego reżyser skupia się na wątkach rodzinnych, między trzema braćmi Aloszą, Iwanem i Dymitrem, a ich znenawidzonym ojcem.

Jednak główną zmianą jest nowy wątek konserwatora fabryki, w której odbywa się próba, i jego syna, który na jej terenie miał prawie śmiertelny wypadek kilka dni wcześniej. Pierwszoplanową postacią jest on, obserwujący przygotowania do spektaklu i odnajdujący w nim własną sytuację i rozterki. Dlatego adaptacja stworzona jest na kanwie relacji ojciec-synowie. Relacje między samymi braćmi nie są tak rozbudowane. Zamiast tego skupiono się na tragedii rzeczywistej i współczesnej. Dzięki takiemu zabiegowi oryginał został uwspółcześniony i odnosi się do naszych czasów i kultury. Zelenka wykazał się niebanalną kompetencją kulturową, przenosząc XIX-wieczną Rosję do Nowej Huty w wieku XXI. Przygotowało to grunt pod rozważania na temat relacji Czechów i Polaków, Boga i wiary we współczesnym świecie, sztuki i jej wpływie na ludzi, autotematyzmu, fizycznych i mentalnych pozostałości socjalizmu. Szkoda, że mam niewiele czasu i mogę jedynie wymienić te sprawy, a nie opisać szczegółowiej.

Samo miejsce akcji jest przewrotne – przecież pamiętamy, że Nowa Huta jest symbolem wiary i Boga w mieście bez żadnego kościoła, nawet sam konserwator o tym mówi. A ten temat przez religijnego Dostojewskiego był często podejmowany. Niemniej, to nie koniec symboliki miejsca. W starej fabryce odbywają się próby artystyczne do różnych przedstawień na mającym się odbyć festiwalu. Potrafią one tchnąć nowe życie w smutny i opustoszały budynek. To refleksja nad zależnością między sztuką, a Bogiem. To sztuka – obserwacja prób, słuchanie *‘Braci Karamazow’* - trzymać przy życiu konserwatora po wiadomości o śmierci syna. Jednak gdy próba dobiega końca, konserwator popełnia samobójstwo.

Podczas trwania prób wielokrotnie jest bohaterem, mimo, że w nich nie gra. Jednak to tylko teoria, ponieważ aktorzy z czeskiej trupy nie grają tylko na scenie - zagarniają całą przestrzeń fabryki, ich gra wychodzi, w dosłownie fizycznym sensie, poza jej obręb. W ten sposób, dotychczas obecny w sztuce jedynie jako widz, konserwator stoi przy ataku epileptycznym Smerdiakowa. [Scena, gdy jeden z synów, Dmitrij, przychodzi zabić ojca, a Smerdiakow udaje atak epilepsji.]

[1] http://www.imdb.com/name/nm0234502/?ref_=nv_sr_1#writer

[2] NDiaye, I. A., Sokołowski M.; *Strefa filmu: kino Andrieja Tarkowskiego*; Toruń : Wyd. Adam Marszałek, 2013; s.55

Kopiowanie tekstów, obrazów i wszelkiej twórczości użytkowników portalu bez ich zgody jest stanowczo zabronione. (Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Dz.U. 1994 nr 24 poz. 83 z dnia 4 lutego 1994r.).

I_I_I_Y, dodano 04.07.2015 17:48

Dokument został wygenerowany przez www.portal-pisarski.pl.