

Szekspir i współczesność



ALICJA HELMAN

Wskazany tytułem tej recenzji problem jest tylko jednym z aspektów szerszego znacznie zagadnienia, jakim jest stosunek twórców filmowych do dzieł Williama Szekspira. Historii adaptacji jego utworów nie sposób sobie wyobrazić, zwłaszcza gdyby miała wyjść spod pióra jednego autora. Widzę tu raczej wielotomową edycję, nad którą winien pracować zespół wyspecjalizowanych autorów. Literatura zachodnia poświęcona dramatom i komediom angielskiego dramaturga jest oczywiście olbrzymia, lecz daleka od owej wymarzonej kompletności ujęcia.

W języku polskim ukazały się jak dotąd dwie prace poświęcone adaptacjom filmowym Szekspira: w 2005 roku książka Olgi Katafiasz pt. *Próby wrażliwości. Szekspirowskie ekranizacje Laurence'a Oliviera i Kennetha Branagha* i ostatnio książka Sylwii Kołos *Nowe kino szekspirowskie. Adaptacje sztuk Williama Szekspira w kinie lat dziewięćdziesiątych*. Obie koncentrują się na wybranych zagadnieniach i w obu głównym bohaterem jest Kenneth Branagh. Wszelako publikacja, którą zawdzięczamy Sylwii Kołos, obejmuje obszerniejszy materiał oraz zawiera historyczny przegląd najważniejszych adaptacji z lat 1920–1985. Mimo że autorka ograniczyła obszar badań do jednej dekady, jej praca dowodzi gruntownej i rzetelnej znajomości przedmiotu przerastającej ramy publikacji. Sylwia Kołos podjęła trafną decyzję wyjścia poza te ramy, zakładając, że aby scharakteryzować najnowsze dzieje szekspirowskich adaptacji i uchwycić ich znamienne wyróżniki, nieodzowna jest znajomość faz poprzedzających, a także umiejętność opisanie poetyk, w których wcześniej przenoszono na ekran dramaty i komedie Szekspira.

Generalny rzut oka na całość ujawnia, iż Sylwia Kołos od początku stanęła wobec pewnego dylematu, dla którego trudno jej było znaleźć w pełni satysfakcjonujące rozwiązanie. Otóż pojęcie „kina szekspirowskiego” imputowałoby jeden tekst podlegający interpretacji jako pewna całość, a nie zbiór subtekstów. Ale „kino szekspirowskie” nie jest gatunkiem i nie sposób posłużyć się wobec niego zbiorem metod i procedur badawczych sprawdzających się wobec kina gatunków. Być może byłoby to zasadne dla kina szekspirowskiego przed Olivierem, którego dzieła są w dziejach adaptacji stratfordczyka niekwestionowanym przełomem.

Poczynając od Oliviera, kino szekspirowskie staje się domeną poczyniń wielkich i mniejszych, ale jednak indywidualności kina, reżyserów-autorów, z których każdy nie tylko w odrębny sposób podchodzi do Szekspira, ale też znajduje odmienne rozwiązania koncepcyjne i inscenizacyjne dla kolejnego branego na warsztat dzieła. Dlatego materiał badawczy autorki to całość dająca się wyodrębnić umownie i w sposób raczej czysto mechaniczny (właśnie jako np. kino lat dziewięćdziesiątych) niż na podstawie sprecyzowanych kryteriów, z których ponowoczesność wydaje się kategorią nadto ogólną. Ostatecznie wszystko jest dziś ponowoczesne. W konsekwencji Sylwia Kołos analizuje i interpretuje 15 całkowicie różnych filmów, a wśród ich twórców powtarza się jedynie nazwisko Branagha (czterokrotnie). Te pozostałe to Loncraine, Pacino, Luhrmann, Zeffirelli, Almereyda, Taymor, Parker, Nunn, Noble, Hoffman i Greenaway. Są to niewątpliwie reżyserzy różnej rangi i autoramentu, ale nieomal w każdym omawianym przez autorkę wypadku tworzą dzieła jeśli nie znakomite, to przynajmniej zasługujące na uwagę, niedające się sprowadzić do wspólnego mianownika pod hasłem „jeszcze jednej takiej samej adaptacji”. W rezultacie każdy film to odrębny problem badawczy, istotny sam w sobie i dla siebie, ze względu na siebie, a dopiero w dalszej kolejności ze względu na przynależność do zbioru zwanego „kinem szekspirowskim”. Wydaje mi się, że podobny problem metodologiczny będzie powstawał zawsze w przypadku serii arbitralnie tworzonej przez teoretyka, co – podkreślam – samo w sobie nie jest niczym nagannym, lecz całkowicie prawomocnym i uprawnionym postępowaniem naukowym. Nie inaczej byłoby, gdyby Sylwia Kołos pisała na przykład o adaptacjach Dostojewskiego czy Jamesa. Nie mogę wymagać od autorki, by traktowała kino szekspirowskie lat dziewięćdziesiątych jako jeden tekst, skoro ewidentnie jest to 15 różnych tekstów.

Autorka szuka sposobów uspołnienienia swojego wyводу, odwołując się do koncepcji „nowego bohatera” (rozdział II) i „nowej rzeczywistości” (rozdział III), ale już w rozdziale IV wypadnie jej skapitulować i tytułując go *Komedia*, opisać po prostu poszczególne dzieła.

Autorka jest konsekwentna w odwoływaniu się do optyki aksjologicznej. Od początku poddaje ocenie analizowany przez siebie materiał, wartościując dzieła zarówno jako filmy, jak też jako adaptacje, przy czym oceny te mogą, ale nie muszą się pokrywać. Ten sposób traktowania materiału jeszcze dobitniej podkreśla odrębność poszczególnych tekstów i często przywodzi na myśl uwagę, że mamy do czynienia raczej z cyklem błyskotliwych esejów krytycznych niż ze sterowanym nadrzędną myślą ustrukturuowanym wywodem naukowym.

Na szczególne podkreślenie zasługuje erudycja Sylwii Kołos, która jako jedna z nielicznych autorek poczuwała się do tego, by zdać sprawę ze stanu badań. W dzisiejszych czasach, gdy tematy podobne kinu szekspirowskiemu mają literaturę przedmiotu, której nie mógłby ogarnąć pracujący przez lata zespół badaczy, umiejętność wyselekcjonowania zarówno tego, co historycznie doniosłe, jak i tego, co aktualnie ważne, jest umiejętnością nader cenną.

Lektura książki utwierdza w przeświadczeniu, że za tym, co w pracy zostało bezpośrednio wykorzystane (cytowana bibliografia, przywołane filmy), a co jest rezultatem ogromnego wysiłku badawczego, jest jeszcze zaplecze wiedzy, która została niewykorzystana, ale przesądzając o dokonanych wyborach, rzutuje na całość.

Akcentując tak mocno współczynnik wyboru, do którego osobiście przywiązuję zasadnicze znaczenie, chciałabym wskazać, że strategię autorki w tej mierze świadczą o dojrzałości intelektualnej. Jej pracę czyta się nie jak typowe dzieło debutantki, lecz jak owoc dojrzałej rozważań. W rezultacie mamy książkę, która oparta – co stale podkreślam – na ograniczeniach i wyborach, daje w efekcie obraz kompletny. Czytelnik odkłada ją z przeświadczeniem, że dowiedział się z niej wszystkiego, co chciał i powinien wiedzieć o filmowych adaptacjach Szekspira. Przy pracy dalekiej od wyczerpania tematu (mam na myśli kino szekspirowskie w ogóle, a nie sformułowanie tytułu) jest to niewątpliwy sukces autorki.

Sylwia Kołos łączy intuicję historyka, wyrażając się nie tylko przez dokonane wybory, ale i trafną lokalizację wybranych zjawisk na osi diachronicznej, z umiejętnościami analitycznymi. I tutaj różnorodność materiału oraz temperament krytyka przychodzą jej w sukurs, decydując o atrakcyjności pracy, którą czyta się z niesłabnącym zainteresowaniem, ponieważ kolejne przywołania różnych adaptacji *Hamleta*, *Otella* czy *Makbeta* nie niosą ze sobą, wydawałoby się nieuchronnego, ryzyka powtórzeń. Ta umiejętność dobycia bogactwa i złożoności analizowanej materii pozwala autorce na zabieg w gruncie rzeczy dość ryzykowny – ponowne przejście przez te same tytuły w rozdziale III, po uprzedniej ich interpretacji (pod kątem bohatera) w rozdziale II. Rzut oka na spis treści prowokuje opór czytelnika w tym względzie, ale lektura rozprasza wątpliwości. Analizy Sylwii Kołos są nastawione przede wszystkim na interpretację, elementy opisu ograniczają się do tego, co nieodzowne, by pozwolić autorce swobodnie przejść w sferę znaczeń, a tu porusza się ona z całkowitą swobodą. Nad podejściem obiektywnym dominuje subiektywne, zresztą przez współczesną humanistykę w pełni docenione, o czym autorka pisze *expressis verbis*, nie ukrywając osobistego zaangażowania. W moim przekonaniu zawarty w tej pracy ładunek emocji w znacznym stopniu przesądza o jej atrakcyjności. Towarzyszymy autorce w przeżywanej przez nią przygodzie intelektualnej.

Moje wątpliwości budzi jednak fakt, że autorka uznała uwspółcześnianie za rys charakterystyczny adaptacji szekspirowskich lat dziewięćdziesiątych. Jest bezspornym faktem, że w tej dekadzie ukazywały się one w niewielkich odstępach czasu, co mogło prowadzić do takiej właśnie tezy. Ale uwspółcześnianie, parafrazowanie, „przerabianie” Szekspira było od początku praktyką w kinie dość powszechną. Sylwia Kołos nie wspomina w ogóle o wcześniejszych uwspółcześnionych adaptacjach Szekspira, a były one swego czasu dość głośne. Mam na myśli takie filmy, jak *Joe Macbeth* Kena Hughesa (1955), *Reszta jest milczeniem* Helmuta Käutnera (1959) czy *Ofelia* Claude’a Chabrola (1963). Można by się też zastanawiać, czy film Kurosawy *Zły spi spokojnie* (1960) jest uwspółcześnioną, choć dalece swobodną adaptacją *Hamleta*. Jeśli zdecydujemy się brać pod uwagę także owe adaptacje swobodne, rekreacje homologiczne – jak nazywa je Carlo Testa, można wskazać takich tytułów znacznie więcej.

Obie wspomniane książki satysfakcjonują wprawdzie czytelnika, ale też rozbudzają oczekiwania. Być może doczekamy się następnych.

ALICJA HELMAN

Sylwia Kołos, *Nowe kino szekspirowskie. Adaptacje sztuk Szekspira w kinie lat dziewięćdziesiątych*, Rabid, Kraków 2007.