



Mirosław Derecki (M.D.)

EKRAN I WIDZ: WIKTORIAŃSKA KONTESTATORKA

Przed projekcją „Kochanicy Francuza” Karela Reissa w dyskusyjnym klubie filmowym, przeczytałem mini-recenzijkę umieszczoną na tablicy informacyjnej:

„Adaptacja poczytnej powieści Johna Fowlesa mogłaby się stać jedynie stylową ekranizacją romansu z epoki wiktoriańskiej, gdyby nie oryginalny pomysł Reissa i jego scenarzysty Harolda Pintera, którzy posłużyli się współczesną ramą opowieści (wątek filmowania owej powieści na planie). Pozwoliło to uzyskać mądry dystans do melodramatycznej fabuły, którą uzyskają swój kontrapunkt w historii romansu aktorów grających kostiumowych kochanków”.

Pardon, ale mimo najlepszych woli nie potrafię doszukać się cienia oryginalności w fakcie zastosowania, przez skądinąd wybitnego brytyjskiego dramaturga oraz jednego z głównych przedstawicieli niegdysiejszego angielskiego „Free Cinema” - pomysłu eksploatowanego przez scenarzystów i reżyserów, jak świat długi i szeroki, od czasów, kiedy narodziła się sztuka filmowa. Co gorsze, właśnie wątek „współczesny” wypada w „Kochanicy Francuza” nader blado, jest mało przekonujący i wydaje się zupełnie zbędny w zestawieniu z gęstością artystycznej materii zawartej w partiach „kostiumowych” filmu. Tam, gdzie kończy się „współczesność”, a zaczyna opowieść o młodej, pięknej kontestatorce żyjącej w czasach panowania królowej Wiktorii, tam, gdzie kamera wchodzi w malowniczy pejzaż księstwa Dorset i dalej: do wnętrza dworów szlacheckich, do komnat bogatego mieszczaństwa, do izb ubogich farmerów i pokoi w prowincjonalnych hotelikach z końca ubiegłego stulecia - tam zaczyna się prawdziwe kino. Reiss potrafił z niezwykłą precyzją oddać klimat epoki wiktoriańskiej; nie tylko zresztą w wymiarze plastycznym, ale i - „duchowym”.

Historia „kobiety upadłej”, skromnej prowincjonalnej guwernantki, uwiedzionej (jakoby!), a następnie porzuconej przez francuskiego oficera wyłowionego w czasie burzy z morskich odmętów przez miejscowych rybaków - już tylko ta sama opowieść, rzucona na tło ówczesnie wyznawanych w Anglii norm moralnych i obyczajowych, wystarczyłaby na doskonały film kostiumowy o melodramatycznym zacięciu. Scenarzysta i reżyser poszli jednak dalej: wyluskali z książki Fowlesa i wyeksponowali w swej „Kochanicy Francuza”

cały złożony aspekt psychologiczny owej historii. Należałoby więc raczej mówić o psychologicznym dramacie filmowym nakręconym przez Rejsza (a nie o żadnej tam „melodramatycznej fabule”), tyle że zubożonym o ów niepotrzebny „współczesny” kontrapunkt.

Oto bowiem „nieszczęsna” bohaterka okazuje się w pewnej chwili osobą wcale nie tak znowu zaszczytą przez opinię publiczną. Przeciwnie: ona właśnie konsekwentnie zmierza przez cały czas do uzyskania „statusu” kobiety upadłej, osoby wskazywanej przez wszystkich palcami. I u podłoża takiego właśnie postępowania owej - jak się w końcu okaże: „virgo intacta” - leży nie tyle masochizm, o który podejrzewa ją miejscowy lekarz przejęty nowymi prądami szturmującymi nauki medyczne, co przemożna chęć wyróżnienia się z miejscowego, szarego tłą.

„Jako zwyczajna, przeciętna guwernantka, wywodząca się z biednej, prostej rodziny, byłabym przez całe życie nikim. Teraz - nareszcie stałam się kimś!” - zwierza się „kochanica” francuskiego oficera angielskiemu gentlemanowi „z pozycją społeczną” oraz majątkiem, którego obecnie darzy skrytą miłością. Czy miłością „beznadziejną”? Nie! Bo wszak oprócz niewątpliwych walorów aparycyjnych posiada nasza bohaterka ów potężny atut inności. Jest „inna” niż wszystkie kobiety wokoło. Jest „kontestatorką” rzucającą wyzwania wiktoriańskiemu zakłamanemu obyczajowemu, zrobiła sobie sztandar z owej kontestacji. I dlatego jest bardziej pożądana, bardziej atrakcyjna, niż stojące niebotycznie wyżej od niej na drabinie społecznej córki landlordów i bogatych kupców. Wywyższenie się poprzez upodlenie! - temu zadaniu potrafi, zaiste, sprostać tylko kobieca natura.

Nawiasem mówiąc, musiało minąć ponad pół wieku, aby społeczeństwo brytyjskie zdecydowało się wreszcie na dokonanie „rewolucji obyczajowej” w latach sześćdziesiątych; rewolucji tak silnie związanej z nowymi prądami w światowej sztuce, z wyłaniającą się z niebytu pop-kulturą, z potężnymi ruchami hippisowskimi... Nawet jeszcze wówczas, kiedy zarówno młody Harold Pinter, jak Karel Reisz oraz jego filmowi koledzy: Lindsay Anderson, Jack Clayton, Dick Lester, Tony Richardson, John Schlesinger, Anthony Simmons przystępowali - pospołu z „młodymi gniewnymi” pisarzami spod znaku Johna Osborne'a - do walki o nowy kształt sztuki i nowe oblicze tak niedawnego „imperialnego społeczeństwa”. Jeszcze wtedy, w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, Wielka Brytania wciąż tkwiła, w jakimś sensie, w dawno przecież minionej „epoce” wiktoriańskiej.

Wówczas to Reisz zadebiutował (w 1960 r.) pełnometrażowym fabularnym filmem „Z soboty na niedzielę”; o buncie młodego robotnika przeciw otaczającej go, zastąlejszej rzeczywistości. Grający w tamtym filmie główną rolę Albert Finney był bezkompromisowy, przebojowy i pełen wiary w słuszność swojej sprawy; stanowił swoiste alter ego młodego reżysera.

Młodsza o ćwierć wieku od Finneya wiktoriańska kontestatorka Meryl Streep z „Kochanicy Francuza”, jest - o paradoksie - o wiele bardziej pełna kompleksów, wahań i niepokojów w swym buncie przeciw światu...

Ile w tej filmowej postaci prawdy o odeszłej w przeszłość epoce, ile - o współczesnej ludzkiej naturze, ile - o samym dobiegającym dzisiaj sześćdziesiątki dawnym filmowym kontestatorze- Karelu Reisz?

Pierwodruk: „Kamena”, 1984, nr 6, s. 13.