

Aleksander Kozłowski

ADAPTACJE POWIEŚCI GOETHEGO W FILMIE NRO

Adaptacja, a więc transpozycja danego dzieła sztuki na inną formę wyrazu artystycznego, nie jest niczym nowym w historii sztuki. We wszystkich fazach jej rozwoju znane są przykłady adaptacji dzieł zarówno dramatycznych, jak i epickich. Już w czasach antycznych Ajschylos adaptował na użytek teatru eposy Homera. Również Szekspir, T. Mann, Goethe i wielu innych czerpało motywy i tematykę dla swojej twórczości literackiej z wcześniej istniejących źródeł, występujących zarówno w formie pisanej, jak i w formie przekazu słownego. Te poczynania możemy określić jako pewną formę adaptacji, chociaż nieco inaczej rozumianą niż to ma miejsce dzisiaj.

Pierwsze adaptacje literatury na ekran kinowy zostały dokonane przez Louisa Lumiera i miały miejsce już w roku 1896, a więc wraz z narodzinami kinematografii. Statystyczne badania wykazują, że ok. 50% wszystkich filmów to adaptacje głównie utworów epickich i dramatycznych<sup>1</sup>.

Błyskawiczny rozwój filmu i telewizji przyniósł ogromne zapotrzebowanie na czerpanie tematów z literatury.

Pierwszą ekranizacją dzieła literackiego w filmie niemieckim było sfilmowanie "Don Carlose" według dramatu Schillera. Tego zadania podjęła się w roku 1910 krótko istniejąca wytwórnia filmowa "Lux". Opracowanie treści było bardzo niedokładne i daleko odbiegało od oryginału literackiego. Brakowały tak istotne dla tego dramatu postacie jak Markiz Poza czy księżniczka Eboli.

Niewątpliwie pierwszą udaną adaptacją literatury w kinie niemieckim był film "Nibelungowie" wyświetlany od lutego 1924 r.

---

<sup>1</sup> I. D i e t r i c h, Das Buch als Film. Ein Verzeichnis von Büchern, die verfilmt wurden, Wolfsburg 1959.

Film był nacechowany niezwykłą monumentalnością i niespotykaną w tamtych czasach ogromną dynamiką obrazu. Reżyser, Fritz Lang, pracował przy tym filmie ponad dwa lata. Pomimo niedoskonałości scenariusza film cieszył się wówczas dużą popularnością<sup>2</sup>.

W roku 1926 powstała pierwsza ekranizacja "Fausta". Był to ogromny sukces zarówno w Niemczech, jak i poza granicami tego kraju. Twórcami filmu byli: F. Murnau i H. Kyser. Autor scenariusza, Kyser chciał wprowadzić do filmu możliwie najwięcej elementów poetyckich. "Materiał do scenariusza wzięł z dwóch źródeł, z przekazu ludowego i z "Fausta" Goethego, z którego przejął motyw historii Małgorzaty. Chciał połączyć tragedię Małgorzaty z elementami podań ludowych, co niestety nie udało mu się"<sup>3</sup>.

Porównując jednak adaptacje, jakie powstały w filmie niemieckim z adaptacjami innych kinematografii okresu przedwojennego należy stwierdzić, że powstające w Niemczech ekranizacje nie prezentowały równie wysokiego poziomu artystycznego jak np. w Stanach Zjednoczonych, Anglii lub Francji. Również pod względem ilościowym wyraźnie pozostawały w tyle.

Większość filmów nakręconych w okresie przedwojennym na terenie Niemiec powstawała w wytwórni UFA (Universum-Film-Aktiengesellschaft), która została założona już w roku 1917 i istniała nieprzerwanie do roku 1945.

Po drugiej wojnie światowej powstała na obszarze Niemiec wytwórnia filmowa DEFA. DEFA była pierwszą wytwórnią filmową powstałą po zakończeniu działań wojennych w roku 1946 na terenie Niemiec. Zachowała początkowo formę spółki akcyjnej, później już po utworzeniu NRD, stała się wytwórnią państwową<sup>4</sup>.

Od początku swojego istnienia w produkcji filmowej DEFA zauważalna jest tendencja do zwiększenia ilości adaptacji literatury na ekran kinowy w porównaniu z okresem przedwojennym. Jeżeli dokonamy przeglądu ekranizacji literatury, zrealizowanych w tej wytwórni, to stwierdzimy, że wśród wszystkich adaptacji stanowiły:

<sup>2</sup> G. Z a d d a c h, Der literarische Film, Berlin 1929, s. 22.

<sup>3</sup> Tamże, s. 23.

<sup>4</sup> H. K n i e t s c h, Film gestern und heute. Gedanken und Daten zu sieben Jahrzehnten Geschichte der Filmkunst, Leipzig-Jena-Berlin 1961, s. 88.

20% - klasyka literatury światowej, m. in. dzieła Hugo, Balzaca, Raabego i in.;

10% - utwory epickie z historii Niemiec;

30% - antyfaszystowska literatura, m. in. utwory Bruno Apitza, Franza Fühmanna;

35% - literatura współczesna NRD, utwory Christy Wolf, Erwina Strittmatera, Dietera Nolla;

5% - literatura fantastyki naukowej, głównie utwory Lema<sup>5</sup>.

Powyższe zestawienie dowodzi, że w twórczości filmowej DEFY dominowały ekranizacje współczesnej prozy NRD. Należy przy tym podkreślić, że adaptacje prezentowały dosyć zróżnicowany poziom artystyczny. Zazwyczaj nie udawały się ekranizacje utworów tak znanych autorów, jak Anny Seghers, Willi Bredla, Johanna R. Bachera i Henryka Manna.

Przyjmując kategorie tematyczne, adaptacje literatury w filmie NRD można podzielić na dwa okresy: od roku 1946 do roku 1966, kiedy dominowały ekranizacje zaczerpnięte z klasyki literatury światowej oraz utwory o treści antyfaszystowskiej; oraz po roku 1966 do końca lat siedemdziesiątych, w których głównie adaptowano na potrzeby filmu współczesną prozę NRD.

Do najlepszych ekranizacji okresu pierwszego należy zaliczyć bez wątpienia "Der Untertan" ("Poddany") według powieści Henryka Manna oraz "Nackt unter Wölfen" ("Nagi wśród wilków") według powieści Bruno Apitza. Do czołowych adaptacji literatury okresu drugiego należy film "Der geteilte Himmel" ("Podzielone niebo") według powieści Christy Wolf.

Dokonując zestawienia wszystkich ekranizacji w produkcji filmowej DEFY zrealizowanych w przeciągu ponad 30 lat jej istnienia otrzymamy następujący wykaz ekranizacji:

58% - powieści, nowele i opowiadania;

20% -- dramaty;

13% - bajki;

5% - opery i operetki;

4% - audycje telewizyjne i radiowe.

Zestawiając następnie adaptacje powieści, opowiadań i nowel uzyskamy poniższy wykaz<sup>6</sup>:

<sup>5</sup> G. S c h u l z, Filmbibliographischer Jahresbericht 1964-1965, Berlin 1974.

<sup>6</sup> Tamże.

- 65% - ekranizacje powieści  
 26% - " - " - opowiadań  
 9% - " - " - nowel

W połowie lat siedemdziesiątych zrealizowano w wytwórni DEFA kilka niezwykle interesujących adaptacji filmowych, których pochodzenie i tematyka związana jest w sposób pośredni lub bezpośredni z postacią J. W. Goethego. Do nich należą: film zatytułowany "Die Wahlverwandschaften" ("Powinowactwa z wyboru", 1974) na podstawie powieści J. W. Goethego w reżyserii S. Kühna, "Die Leiden des jungen Werthers" ("Cierpienia młodego Werthera", 1976 r.) również na podstawie powieści Goethego, w reżyserii E. Günthera oraz "Lotte in Weimar" ("Lotta w Weimarze", 1976 r.) według powieści Tomasza Manna, w reżyserii E. Günthera. Film "Lotta w Weimarze" oraz literacki pierwowzór opowiadał o spotkaniu Goethego w roku 1816 w Weimarze ze swoją przyjaciółką z lat młodości, Charlottą Buff.

Spróbujmy dokonać teraz krótkiej analizy ekranizacji obu powieści Goethego. Jak pisze Brigitte Thura w czasopiśmie "Film und Fernsehen":

Bez wątpienia jest to książka, która poruszyła wiele pokoleń młodych ludzi i której adaptacja na potrzeby filmu powinna zachęcić również dzisiejszą młodzież do ponownej lektury tego dzieła Goethego. "Cierpienia młodego Werthera" są właściwie jedną ogromnie sugestywną rozmową z samym sobą, są wewnętrznym dialogiem pełnym ekspresji, nacechowanym przez ówczesną rzeczywistość krytykę feudalnego panowania i lekceważenie mieszczaństwa<sup>7</sup>.

Z tego też powodu adaptacja powieści Goethego "Cierpienia młodego Werthera" była przedsięwzięciem tak trudnym, jak i ryzykownym.

Recenzent, Sibylle Wirsing, w artykule "Werthers Leiden in der DDR" ("Cierpienia młodego Werthera w NRD") podkreśla:

Reżyser znalazł jednak dla filmu zupełnie nową strukturę: akcja rozwija się analitycznie, opowiadana jest od końca. Werther popełnił samobójstwo. Wilhelm, jego przyjaciel, przybywa do Lipska, aby pozostawione przez Werthera listy oddać wydawcy. Zauważalne jest poruszenie w pierwszych sekwencjach filmu, w rozmowie między

<sup>7</sup> B. Th u r a, Werthers Leiden an seiner Zeit, "Film und Fernsehen" 1976, nr 8.

wydawcą a przyjacielem postawione zostaje pytanie: Dlaczego on to uczynił? Czy była to tylko nieszczęśliwa miłość, czy też w s z y e t k o? Takim sformułowaniem pytania sugerują nam twórcy filmu: reżyser E. Günther i autorka scenariusza H. Schütz, istnienie innych powodów prowadzących Werthera do popełnienia samobójstwa, głównie w materii społecznej<sup>8</sup>.

Można stwierdzić, że reżyser buduje swój film na trzech płaszczyznach: w pierwszej odczytywane są listy Werthera przez Wilhelma, w drugiej zwraca się Werther bezpośrednio do publiczności i prowadzi swój wewnętrzny monolog. Trzecia zaś płaszczyzna jest natury symbolicznej sposób przedstawiania faktów powoduje, że uczestniczący w projekcji widz uświadamia sobie w pewnym stopniu aktualność niektórych ukazywanych problemów. Widz nie znajduje w żadnym momencie filmu "ślepego" naśladownictwa w ukazaniu epoki i zdarzeń. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że kostiumy aktorów i scenografia są stylizowane.

Jak zauważa Brigitte Thurm we wspomnianym wyżej czasopiśmie:

... celowo ukazuje kamera ręce parobków - nie są to dłonie ludzi ciężko pracujących fizycznie, lecz dłonie aktora. Dla widza istnieje dystans między czasem akcji a czasem percepcji. Po prostu kilku aktorów odgrywa przed widzami zgromadzonymi na sali kinowej jakąś starą historię. Przede wszystkim w trzeciej płaszczyźnie odczytywanie listów Werthera nabiera charakteru cytatów z książki<sup>9</sup>.

Dialogi o tematyce światopoglądowej między Albertem i Wertherem prowadzone są w tej adaptacji z punktu widzenia Goethego, przy czym zanika częściowo motywacja społeczna poszczególnych wypowiedzi.

Pełne poetyzmu są w filmie sceny, w których Werther przebywa w pobliżu Lotty, w towarzystwie jej młodszego rodzeństwa. Także sceny na dworze, w kancelarii hrabiowskiej i na weselu chłopskim, są najbardziej udanymi w tym filmie. Mniej wrażeń na widzu robią sceny, w których ukazywane są starania Werthera o nawiązanie bliższego kontaktu z zamężną już Lotte i sceny, które przedstawiają psychiczny upadek głównego bohatera. Cierpienie niespełnionej miłości do Lotty jest potęgowane przez jego doświadczenia

<sup>8</sup> S. W i r s i n g, Werthers Leiden in der DDR, "Frankfurter Allgemeine" 10 IX 1976.

<sup>9</sup> T h u r m, op. cit.

zawodowe. W świadomości Werthera jest jasne, że Albert przyjmuje stałą bliskość Lotty jako coś oczywistego i naturalnego, co powoduje dalsze narastanie sprzeczności w psychice bohatera.

Egon Günther posługuje się w tym filmie swoją znaną już poprzednio dramaturgią kolorystyczną. Tonacja poszczególnych scen i sekwencji w kolorach brązowym, fioletowym i ciemnoniebieskim służy jako wzmocnienie nastroju tła filmowego.

Jest w tym filmie bardzo mało scen zamkniętych w sobie. Podkład muzyczny usiłuje przejąć najważniejszą funkcję tego filmu, mianowicie połączenia scen, które mają zróżnicowaną siłę emocjonalnego oddziaływania. Tak jest np. w scenie, w której Werther opuszcza rodzinę Lotty i wraca do rezydencji, na podwórku której są palone książki z okresu Oświecenia. Widzowi towarzyszy w tej scenie muzyka Mozarta.

Wyżej wspomniana daleko idąca stylizacja występująca w tym filmie została różnie przyjęta przez krytyków.

Z jednej strony film trzyma się dokładnie pierwowzoru literackiego, z dosłownymi cytatami, tak że powieść stwarza wrażenie partytury do filmowej ilustracji, z drugiej strony film wyzwala się całkowicie od oryginału literackiego, pozwala na wpływy współczesności, zarówno w sferze werbalnej, jak i w postępowaniu i zachowaniu się bohaterów. Obserwujemy to np. wtedy, kiedy młodzi ludzie mówią na filmie przy pożegnaniu "Cześć". Czy tego typu werbalne sygnały miały pokonać dystans czasowy między przedstawionymi zdarzeniami a czasem percepcji, czy miały one może ułatwić identyfikację z osobami z powieści Goethego?<sup>10</sup>

Jesteśmy zdania, że odpowiednia stylizacja była w tym filmie konieczna, jeżeli chce się tę nietypową powieść ukazać za pomocą środków i technik specyficznych dla sztuki filmowej. Film musiał zawierać pewne elementy współczesności, głównie - jak to zostało wspomniane - na płaszczyźnie refleksyjnej.

Wierność w stosunku do oryginału literackiego została zachowana w tym filmie nie tylko dzięki cytowanym przez Wilhelma fragmentom listów Werthera, ale również przez wprowadzenie do dialogu zwrotów i wyrażeń charakterystycznych dla epoki, w której żył Goethe.

<sup>10</sup> U. S c a f f, Die Leiden des jungen Werthers, "Der Tagespiel" 19 IX 1976.

W wyniku oddziaływania całej struktury filmu widz dochodzi do wniosku, że powodem samobójczej śmierci Werthera nie była tylko nieszczęśliwa miłość, ale także to "wszystko" co go otaczało i tworzyło jego środowisko społeczne<sup>11</sup>.

Do najbardziej wymownych scen filmu należy sekwencja końcowa: Albert przyjmuje wiadomość o samobójstwie Werthera zupełnie spokojnie, jest opanowany. Udaje się do swojej kancelarii, przygotowuje spokojnie swoje pisma. Następnie kamera ukazuje go podlewającego troskliwie kwiaty. W sensie konstrukcji filmu wskazuje ostatnia scena na pedanterię; reżyser ironizuje i polemizuje w sposób pośredni z patosem, jaki cechował postać Werthera.

Atmosfera filmu odzwierciedlana jest głównie przez narastanie konfliktu. Takie stopniowanie napięcia jest ukazane np. w scenie, kiedy Werther odjeżdża. Najpierw jest stwierdzenie Lotty: "on odjechał", słowa te powtarza następnie jej ojciec. Zdanie to jest później powtarzane przez wielogłosowy chór dziecięcy rodzeństwa Lotty, z którymi Werther spędzał wiele czasu. Kamera oddala ujęcie domu, schodzi na plan ogólny, w oddali zanika echo dziecięcych głosów powtarzających "on odjechał".

Rytm akcji, jego napięcie oraz atmosferę udaje się twórcom filmu tak doskonale ująć przede wszystkim dzięki wspaniałe opanowanej umiejętności montażu.

Inna scena, która szczególnie wyraziście ukazuje wewnętrzne sprzeczności młotające głównym bohaterem, w której Werther widzi brutalność policji i pasywność tłumu, wtedy, kiedy Reinhard, jeden z parobków zostaje aresztowany. Odpowiednia muzyka powoduje stopniowanie napięcia emocjonalnego Werthera i widzów. Dla głównego bohatera Reinhard jest niewinny, prawa natury stoją po jego stronie, a jego miłość jest najbardziej autentyczna.

Na łamach pisma "Freiheit" znany krytyk filmowy w NRD, Gerd Focke, stwierdza:

Egon Günther i autorka scenariusza Helga Schütz bardzo dokładnie adaptują słynne dzieło Goethego. Przekształcają opisowy język powieści w konkretność obrazu filmowego zadziwiając jednocześnie jego nowoczesnością, a równocześnie udaną stylizacją epoki Werthera. Pomimo tego tworzą wystarczający dystans między czasem

<sup>11</sup> T h u r m, op. cit.

akcji a dzisiejszym punktem spojrzenia na te wydarzenia sprzed przeszło dwóch stuleci. Günther i jego operator tworzą zdjęcia o niesłychanej spójności wewnętrznej i zwartości<sup>12</sup>.

Chcielibyśmy teraz dokonać krótkiego podsumowania wypowiedzi na temat tego filmu.

**S p o s ó b p r o w a d z e n i a a k c j i.** Większość krytyków i teoretyków filmu uważa próbę adaptacji "Cierpień młodego Werthera" za udaną, podkreślając tym samym trudność adaptacji ze względu na specyficzną konstrukcję powieści. Uważają również, że stosowanie ujęć wstecznych przy pomocy montażu było jedynym możliwym sposobem ukazania zwartości akcji<sup>13</sup>.

**U k s z t a ł t o w a n i e k o n f l i k t u.** Większość krytyków i recenzentów widziała konflikt w powieści i tym samym w adaptacji filmowej w "cierpieniach tej wrażliwej młodzieży, która chciała się przeciwstawić bezwzględny konwencjom towarzyskim ówczesnego okresu czasu i terrorowi władców feudalnych, ale rozbiła się w swych dążeniach i poglądach o realia życia społecznego Europy XVIII wieku"<sup>14</sup>. Odtworzenie konfliktu w adaptacji napotkało na zróżnicowane oceny, przy czym szczególnie kontrowersyjnie recenzowane były sceny bankietu księżęcego i samosądu nad parobkiem Reinhardem.

Adaptacja "Cierpień młodego Werthera" została w sumie oceniona jako korzystny eksperyment. Film DEFY "jest inspiracją do ponownej lektury dzieła Goethego. Jest on sam w sobie swoją interpretacją. Jest wystarczająco samodzielny i twórczym opracowaniem, nie tracąc jednocześnie bliskiego związku z pierwowzorem literackim"<sup>15</sup>.

Drugą z powieści Goethego zaadaptowaną na potrzeby filmu jest "Die Wahlverwandtschaften" ("Powinowactwa z wyboru").

W 1809 r. ukazała się powieść Goethego "Die Wahlverwandtschaften", której przyjęcia przez czytelników oczekiwał autor ze

<sup>12</sup> G. F o c k e, Eine Version, die modern und doch zeitgerecht ist, "Freiheit" 15 IX 1976.

<sup>13</sup> Die Leiden des jungen Werthers, "Information" 1977, nr 1.

<sup>14</sup> Die Leiden..., "Nationalzeitung" 31 VIII 1976.

<sup>15</sup> Die Leiden..., "Neue Zeit" 27 VIII 1976.



zniecierpliwieniem, bowiem nie miał zupełnie pewności, czy książka ta znajdzie należyte zrozumienie.

Opowiada ona o spokojnym, prawie idyllicznym życiu Edwarda i Charlotty, którzy są od dawna ustabilizowanym małżeństwem.

Pewnego dnia zjawia się w ich pałacu zaprzyjaźniony kapitan i młoda dziewczyna, Otylia. Rozwija się uczucie miłości między Edwardem i Otylią oraz kapitanem i Charlottą. Podczas, kiedy Charlotta w imię ówczesnych konwencji obyczajowych panuje nad swoim uczuciem, odważa się Edward dążyć do rozwodu. Po całym szeregu burzliwych wydarzeń i dobrowolnego zrezygnowania Otylii z realizacji swoich zamiarów, kochankowie znajdują śmierć<sup>16</sup>.

Zarówno pierwowzór literacki, jak i jego adaptacja filmowa są sobie adekwatne. Tak powieść, jak i film ukazują problemy miłości i małżeństwa. Twórcy filmu rezygnują jedynie z ukazania tła historycznego.

Już w sekwencji początkowej jest wyeksponowany zasadniczy problem dramaturgiczny. Pokazany zostaje pałac, jego piękno architektoniczne, spokój i harmonia otaczającej go okolicy. Przesadnie spokojna kompozycja obrazu zaczyna jednak niepokoić widza, który przeżywa ten obraz jako jedną spokojną, stabilną idyllę. Poszczególne obrazy nie są jednak symbolami. Widz jest zmuszony do weryfikacji swoich odczuć.

Pierwsza scena ukazuje poranek małżeństwa Edwarda i Charlotty. Widzowie biorą udział w ich życiu codziennym. Widzimy Edwarda przy toalecie porannej. Jest to silny, energiczny i pełen temperamentu mężczyzna. Charlotta przygląda się jemu; wydaje się, że jest bardzo powściągliwa.

Później spotykają się widzowie z bohaterami filmu podczas długiej rozmowy, w której omawiają zorganizowanie zaproszenia kapitana. Rozmowa jest z jednej strony motywowana rozwojem realnej sytuacji, z drugiej strony jest określana przez przestrzeń czasową, w której się odbywa. W scenach dialogowych koncentruje się reżyser na przybliżeniu charakterów postaci. Często stosuje technikę montażu, tym samym stopniując napięcie tła emocjonalnego prezentowanych sytuacji. Dialogi filmowe zawierają również pewnego rodzaju stylizację. Dywagacje natury etycznej i mora-

<sup>16</sup> Insel der Inkopletten, "Deutsche Volkszeitung" 24 VIII 1974.

listycznej tak bogato prezentowane w powieści Goethego mogły zostać ujęte w filmie tylko bardzo powierzchownie.

Zajęcia wszystkich czterech bohaterów przy pracach w ogrodzie są ukazane w adaptacji w bardzo ograniczony sposób. Także powiązania wszystkich postaci ze światem zewnętrznym są bardzo rzadko akcentowane w omawianym filmie, mają przede wszystkim postać kilku rysunków o tematyce wojennej, wykonanych przez Otylię.

W powieści Goethego pamiętnik Otylii, przybywającej do pałacu Charlotty i Edwarda, odgrywa dominującą rolę. Dokładna lektura tego pamiętnika prowadzi do wniosku, że wiele zawartych tam poglądów oraz opis ideału kobiety i mężczyzny są własnymi uwagami dojrzałego już autora powieści. Bardzo trudno jest przetłumaczyć pamiętnik na język filmowy, dlatego też chyba słusznie rezygnują twórcy filmu z ukazania tego wątku; jednak postać Otylii jest skonstruowana według cech tam zawartych.

Twórców filmu interesuje szczególnie, w jakim stopniu bohaterzy adaptacji ulegają swoim uczuciom, jak mogą oni opanować swoje emocje i jak bardzo podporządkowują się konwencji moralnym ówczesnego okresu czasu.

"Die Wahlverwandschaften" nie jest filmem historycznym w ścisłym znaczeniu tego słowa: jest natomiast filmem, który nie tracąc z atmosfery epoki, którą przedstawia dostosowuje się do percepcji współczesnej widowni.

Porównanie między powieścią, a scenariuszem pozwala na stwierdzenie, że film koncentruje się wyłącznie na czterech postaciach: na małżeństwie Charlotty i Edwarda, na osobie Otylii i kapitana. Postacie poboczne - hrabia, córka Charlotty Luciana, architekt - występują tylko jako podmioty towarzyszące głównym bohaterom w określonych sytuacjach<sup>17</sup>.

W powieści mamy do czynienia głównie z opisem procesów myślowych i rozwoju uczuć. W filmie jest przeprowadzenie takiego opisu niemożliwe. Edward i Charlotta są bez wątpienia najważniejszymi osobami. Otylia i kapitan są jedynie postaciami reagującymi na określoną sytuację i w zasadzie trudno jest im ukazać swoją własną aktywność. W miłości Otylii do Edwarda jest coś, czego on sam nie potrafi określić. W tym przypadku istnieje identyczność powieści i adaptacji.

<sup>17</sup> S. Kubn, Aussage des Regisseurs, "Kino-Treffpunkt" 1974, nr 8.

Charlotte nie dopuszcza do zniszczenia wzajemnych stosunków, które miały dominować podczas wizyty Otylii i kapitana w ich pałacu.

Otylia nie jest tak piękną dziewczyną, jak ma to miejsce w opisie zawartym w powieści. W filmie jest całkowicie uzależniona od Edwardsa, niewątpliwie jest ona postacią pozytywną.

Jest również oczywiste, że film nie mógł ukazać całej złożoności i wielości problemów, konieczna była koncentracja na jednym z nich. Trzeba było przy tym uwzględnić, co może być dla współczesnej publiczności interesujące.

Słusznie zauważa Heinz Kersten na łamach "Frankfurter Rundschau":

Reżyser celowo ukazuje i podkreśla pewną sprzeczność między nowym i starym, między tym co przemija a tym co może nastąpić. Czyni to w sposób symboliczny ukazując pałac zniszczony i chylący się ku ruinie; jednocześnie nowy dom, do którego chcieli się przeprowadzić Charlotte i Edward, pozostaje do końca filmu nieukończony. Niezmienna aktualność problematyki ukazana w tym filmie prowadzi do tego, że postacie w sposobie swojego zachowania i postępowania wydają się ludźmi współczesnych czasów<sup>18</sup>.

W powieści Goethego Otylia i Edward są połączeni głębokim uczuciem, które jest komplikowane całym zespołem problemów natury moralnej i społecznej. Nie znajduje to wyraźnie jednoznacznego podkreślenia w filmie.

Jak pisze Herbert Weishuhn w artykule "Die Wahlverwandtschaften":

Właśnie zakończenie filmu - jego końcowa sekwencja - obrazuje najlepiej cały istniejący dylemat. Reżyser nie ukazuje śmierci swoich bohaterów, czyni to w sposób symboliczny: Otylia znika po prostu z pola widzenia kamery, Edward pozostaje rozbity wewnętrznie, zniszczony istniejącymi konwencjami moralnymi<sup>19</sup>.

Jeden element przede wszystkim pozostaje wspólny zarówno dla powieści, jak i dla filmu - jest nim zastosowanie symboliki, która w adaptacji mogła być jeszcze bardziej wzbogacona przez inne

<sup>18</sup> H. Kersten, Goethe als Scheidungsanwalt, "Frankfurter Rundschau" 30. IX 1974.

<sup>19</sup> H. Weishuhn, Die Wahlverwandtschaften, "Thüringer Tageblatt" 31. VIII 1974.

środki wyrazu charakterystyczne dla sztuki filmowej, jak np. dźwięk czy kolor.

"Powinowactwa z wyboru" cieszyły się mniejszą popularnością niż film "Cierpienia młodego Werthera". Niewątpliwie jednak również i ta adaptacja jest godna odnotowania, jako kolejny przykład ilustrujący wysokie ambicje niedługo jeszcze przecież istniejącej wytwórni filmowej NRD, jaką jest DEFA.

W obu filmach autorzy adaptacji zwrócili szczególną uwagę na ukazanie poszczególnych sylwetek bohaterów oraz na modyfikację i rozwój ich osobowości. Twórcy adaptacji posługują się często montażem w celu przystosowania biegu zdarzeń i całości akcji do potrzeb specyfiki filmu. Zrywają również z poglądem, że treść adaptacji musi odzwierciedlać wiernie oryginał literacki. Nie należy przez to bynajmniej rozumieć, że dokonują oni dowolnego adaptowania literatury, bowiem akcja i postacie bohaterów w filmowym przekładzie odpowiadają dokładnie pierwowzorowi literackiemu.

Twórcy adaptacji ustawiają postacie swoich filmów w mocno zarysowanej ówczesnej rzeczywistości historycznej. Koncentrują się nie tylko na samej dynamice akcji, ale również w sposób bardzo wierny stosują dialogi i wypowiedzi bohaterów zaczerpnięte ze źródeł literackich. Dopuszczają przy tym w niewielkim stopniu dowolność tych wypowiedzi, wmontowują także zdania autora obu dzieł zaczerpnięte z jego listów i notatek.

W ten sposób powstały dwa interesujące filmy, będące w pełni reprezentatywnymi przykładami ambitnego kina NRD, zachęcające jednocześnie do ponownej lektury powieści Goethego.

Katedra Językoznawstwa Niemieckiego  
i Stosowanego

Aleksander Kozłowski

#### DIE VERFILMUNG DER ROMANE VON GOETHE IM DEFA-SPIELFILM

In den siebziger Jahren brachte die DEFA-Produktion einige interessante Literaturverfilmungen, die deshalb von Bedeutung sind, weil sie von ihren Autoren als Äusserung zu gegenwärtigen Lebensproblemen verstanden werden. Sie wiesen einen hohen Grad

der filmischen Verdichtungsart der literarischen Werke auf. Sie waren prinzipiell auf die Spezifik der Filmvorführung und des Kinoraumes eingerichtet. Am überzeugendsten glückte diese Vereinigung an Werken, die ihre Grundidee direkt oder indirekt von Goethe bezogen: "Die Wahlverwandtschaften" (1974) von Siegfried Kühn nach dem Buch von Regine Kühn, "Lotte in Weimar" (1975) (Buch und Regie Egon Günther) sowie "Die Leiden des jungen Werthers" (1976) von Egon Günther nach dem Szenarium von Helga Schütz.

An allen drei Werken interessierte die Autoren vor allem die Herausbildung von Persönlichkeiten vor dem Hintergrund des frühbürgerlichen Aufschwungs, in "Die Wahlverwandtschaften" besonders das sich daraus ergebende freiere Verhältnis zwischen den Menschen.

Den Filmen ist gemeinsam, daß sie mit der Meinung brechen, der Film müsse sich auf die Umsetzung der Romane in Filmhandlungen begrenzen. Man kann sagen, daß die Handlung in den drei tragenden Filmebenen erscheint: im Darstellerischen, im Bilderzählerischen sowie im Aufnahmestoff der dargestellten Lebensbereiche.

Die Regisseure kürzen keineswegs die Länge eines Romanes für die Eineinhalbstundendauer eines Films, sondern benutzen die Montage, um den Fluss des Geschehens nach Bedarf zu beschleunigen.

Deutlich historisieren die Autoren ihre Sujets und lassen ihre Figuren die feudalen Konventionen der noch absolutistisch herrschenden Gesellschaft als Enge empfinden.

Diese Literaturverfilmungen sollen positiv und günstig betrachtet werden.