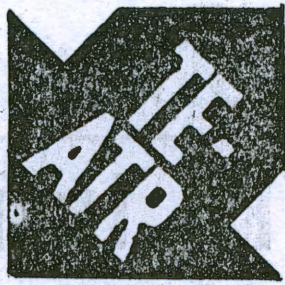


ADAPTOWANIE na scenę utworów literackich, nie przeznaczonych początkowo dla teatru, to praktyka dosyć stara. Początkowo takie adaptacje spełniały tę rolę, jaką obecnie spełniają filmy, oparte na znanych powieściach czy nowelach. Dopiero później narodziła się adaptacja, pomyślana jako próba interpretacji adaptowanego utworu, jako próba odnalezienia w nim nowych treści i znaczeń.



Ten podział przetrwał do dnia dzisiejszego. W ogromnym uproszczeniu możemy podzielić współczesne adaptacje teatralne (filmowe także) na adaptacje ilustracyjne i adaptacje stanowiące próbę nowego, indywidualnego odczytania utworu. Nie trzeba chyba dodawać, że adaptacje pierwszego typu, gdzie chodzi przede wszystkim o przekazanie treści, akcji danego utworu, bywają dużo częstsze.

Wydawać się może, że wyjątkową trudnością dla adaptatora stanowią wielkie dzieła epickie, zastopowane postaciami, wypełnione wątkami ubocznymi, rzucane na szerokie tło historyczne. Tymczasem często właśnie takie dzieła stanowiły dużą pokusę dla ludzi teatru, czego dowodzi choćby słynna inscenizacja „Wojny i pokoju” dokonana przez Erwina Piscatora. Piscator, jeden z najwybitniejszych reżyserów europejskich, potrafił przetransponować na scenę nawet opisy wielkich bitew, oddając nie tylko fabule dzieła Tolstoją, ale i jej sens, jej filozofię i historiozofię. Podobną próbę — oczywiście w innym wymiarze — podjął nie tak dawno Adam Hanuszkiewicz, adaptując inną ogromną, epicką powieść — „Lalkę”.

Zresztą Hanuszkiewicz czynił także bardzo oryginalne (i — jak wiemy — udane) próby adaptacji innego rodzaju: przenoszenia na scenę poematów epickich („Be-

gorii ilustracyjnej i powiem nawet, że dodane przez reżysera sceny (jak choćby zakończenie z werbalną pointą) nie pomogły przedstawieniu, jako próby interpretacji nazbyt uproszczonej.

TO samo można powiedzieć o łódzkim przedstawieniu „Dziejów grzechu” według Stefana Żeromskiego. Powieści tej — według mego zdania — nie da się dziś czytać z zupełną powagą. Razi w niej nie tylko nieprawdopodobnie zawikłana fabuła, w której nieszczęścia walą się na bohaterkę jedne po drugich, ale przede wszystkim ekspresjonistyczny styl, w „Dziejach grzechu” wyjątkowo spotęgowany. Stwarza to trudności dla adaptatora.

Jak na przykład pokazać na scenie (i jak zagrać?) scenę, którą Żeromski opisuje następująco: „Biała młó rozpacz zastanawiała jej zrenicę, Dionie spłatały się i załamywały konwulsyjnie. Zeby były wyszczerzone, twarz strasznie biała (...). Ewa (...) rzuciła się na spód łóżki, twarzą na dół. Poczęła rwać na sobie suknie, targać włosy i krąć głośno, głośno, co w pierścieniu”.

Można więc potraktować „Dzieje grzechu” parodystycznie (od czasów scenicznej „Trędowatej”

Adaptacje

niowski”) albo zgola poezji lirycznej, zupełnie pozbawionej elementu „fabuły”, którą dałoby się ukazać na scenie za pomocą tradycyjnej akcji. Ale ten problem wykracza już poza granice naszych rozważań.

Często — szczególnie przy okazji adaptacji filmowych — podnoszą się dyskusje na temat wierności adaptatora (reżysera, autora scenariuszy filmowych itp.) wobec autora. Oczywiście często są to dyskusje jałowe: trudno bowiem rozsądzać, czy bardziej „wierny” autorowi jest ten, kto przedstawił na scenie i ekranie bardzo dokładnie akcję danego utworu, ale zatracił jego nastrój i sens; czy ten, który trafił w intelektualne i emocjonalne intencje autora, lecz zrezygnował z drobiazgowego prezentowania fabuły? Osobiście jestem zdania, że drugi rodzaj adaptacji jest jednak „wierniejszy”. Jako pozytywny przykład mogę przytoczyć omawiany na tych łamach niedawno spektakl „Ameryki” w Teatrze Aleneum, gdzie adaptator i reżyser (Jerzy Grzegorzewski) potrafił oddać nastrój kafkowskiej prózy.

OBECNIE kilka teatrów w Polsce spróbowało nowych adaptacji. Teatr Śląski w Katowicach wystawił „Dobrego wojaka Szwajka”, według wielkiej powieści Jarosława Iwaszka, w nowej adaptacji i w reżyserii Lecha Wojciechowskiego. „Szwajk” ma na polskich scenach długą tradycję, był dwukrotnie adaptowany przez znanych pisarzy, przed wojną Szwajka grał Stefan Jaracz. Obecnie ta rola została powierzona Kazimierzowi Brusikiewiczowi, co było pomysłem ryzykownym, lecz — jak się okazało — znakomitym. Brusikiewicz jest naprawdę dobrym aktorem tylko ograniczonym w jednostronnym (i dość piaskim) gatunku komediowym jaki króluje w Teatrze „Syrena” i na estradzie, gdzie ten aktor występuje. Tymczasem w roli Szwajka pokazał swe szerokie możliwości aktorskie i duże umiejętności.

Nie wszyscy aktorzy Teatru Śląskiego potrafili mu dorównać, tym bardziej że reżyser miał czasami nie najfortunniejsze pomysły: karykatura, niektórych postaci była mocno (i niepotrzebnie) przesadzona, a niektóre gałgi komediowe — nie najwyższego lotu.

Jako adaptacja — katowicki „Szwajk” należy raczej do kat-

najprostsz wyjście) albo podjął trud na poważnie. Autorzy łódzkiej adaptacji — Jerzy Adamski i Irena Strzemińska — podjęli (chyba) taki trud. Piszę „chyba”, bo może się jeszcze okazać, że to wyjątkowo subtelny żart, na którym się po prostu nie poznałem.

Jak w każdej ilustracyjnej adaptacji, pewne wątki zagubiły się, inne uległy uproszczeniu lub ograniczeniu. Specjalnie nie ma czego żalować, z wyjątkiem całkowitej niemal likwidacji społecznego sensu powieści Żeromskiego. Nic więc dziwnego, że publiczność przyjmuje „Dzieje grzechu” jako zwyczajny melodramat.

W Teatrze Nowym w Łodzi biedną Ewę Pobratyńską gra Wanda Neumann, walcząc dzielnie z nieszczęściami, jakich nie szczenił jej Żeromski i trudnościami, jakie nastręczyła rola. Inni aktorzy, z niewielkimi wyjątkami (np. Zygmunt Zintel w roli Ojca) wpadali w przesadę tak, że namiętności malowały się im na twarzach, co — jak wiadomo — we współczesnym teatrze zdarza się już coraz rzadziej.

SKORO już mowa o adaptacjach, trzeba jeszcze wspomnieć o przeniesieniu na scenę „Koniu bje dzwon”, czego dokonała Lidia Zankow w warszawskim Teatrze Studio. Jordana zagrał Leszek Herdegen. Ale mimo to, że na afiszu figurują nazwiska tych świetnych artystów, przedstawienie jest nieudane. Powieść Hemingwaya, jak mało która, nie nadaje się do ilustrowania na scenie. Tu już trzeba by się postarać o własną interpretację. A tego zabrakło.

Adaptacje, zarówno w teatrze, jak i w filmie, są ostatnio coraz powszechniejsze. Najczęściej — jak wynika choćby z powyższej relacji — są to adaptacje typu ilustracyjnego. Choćby osobiście opowiadał się za podejmowaniem prób interpretacji literatury poprzez teatry, przyznaje, że kwestia, czy ilustracyjne adaptacje spełniają pozytywną rolę (na przykład edukacyjną) pozostaje kwestią do dyskusji.

MACIEJ KARPIŃSKI