

Teatr, autor, adaptacja

CORAZ częściej spotykamy się w teatrze z pojęciem adaptacji tekstu, czyli jego specjalnego opracowania w zależności od potrzeb. Najciślej pojęcie to wiąże się z teatrem telewizyjnym, który w swoich poszukiwaniach repertuarowych sięga do innych gatunków literatury i przystosowuje je dla własnego użytku. Dzięki temu ożywają na ekranie postacie znane nam dobrze z literatury powieściowej, jak Grigorij Melechow i Aksinia z „Cichego Donu”, pokolenie Kolumbów z powieści Bratnego, czy rodzina Niechciców z „Nocy i dni” Marii Dąbrowskiej.

W żywym teatrze dzięki tego rodzaju adaptacjom śledzimy na scenie miłość pana Wokulskiego, perypetie pana Zagłoby i jego przyjaciół, przygody Ani z Zielonego Wzgórza. Tego typu poszukiwania i praktyki wydają mi się słuszne i celowe, popularyzują bowiem znakomite powieści, nadają żywy kształt naszym fantazjom i na ogół cieszą się dużym powodzeniem u publiczności.

Różnego rodzaju opracowaniom ulegają także sztuki pisane specjalnie z myślą o scenie. A to adaptator chce je po prostu skrócić, a to uwspółcześnić, by bardziej przybliżyć do dzisiejszej widowni. I te poczynania są w zasadzie słuszne i nieraz uwieńczone pełnym sukcesem, przywracają naszym scenom powroty dawno zapomniane i zasługujące na pamięć. Ale zdarzają się również przypadki, w których praktyki te nie zadowolają nas w pełni, a czasem wywołują wręcz sprzeciw.

Potocki — Grochowiaka

Pierwszym takim sygnałem ostrzegawczym w tym sezonie warszawskim wydały mi się „Parady” Jana Potockiego w nowym opracowaniu Stanisława Grochowiaka na Scenie Kameralnej Teatru Polskiego. Uroczę XVIII-wieczne „pałacowe” teksty w zestawieniu z dziś pisanymi (mimo, że zabral się do nich poeta, rzec można, całą gębą) stały się dziwnie ciężkie i pozbawione swego naturalnego wdzięku. W efekcie pozycja ta — która bez współczesnych powiazań tekstowych, przypominała przed laty w Teatrze Dramatycznym w pięknej scenografii Władysława Daszewskiego, wywołała szczerzy i powszechny zachwyt — wypadła, mimo wysiłku aktorów, dziwnie żałośnie.

Molier — Adamskiego

A że Teatr Kameralny znany jest ze skądinąd chwalebnej, zaangażowania współczesnością, nie zrażona niepowodzeniem dyrekcja także swą najnowszą premierę, Molierowskiego „Świętoszka” — wystawionego w związku z uroczystości obchodzoną okrągłą rocznicę 300-lecia śmierci największego komediopisarza wszech czasów — postanowiła pokazać w nowoczesnym kształcie. Zrezygnowano zatem z tradycyjnego, grywanego dotąd w teatrach przekładu Boya-Zeleńskiego i skorzystano z nowego tłumaczenia Jerzego Adamskiego.

Zamysł godziem uznania, ale efekt niestety chybił. Tłumaczenie bowiem okazało się

Zofia Sieradzka

maczenie bowiem okazało się daleko idącym opracowaniem tekstu, z dużą niezgodnością stylistyczną i szeregiem niekonsekwentnie przeprowadzonych pomysłów. Proza miesza się tu z poezją, a Molier z cytatami z Fredry, Mickiewicza czy wręcz Tomasza Manna. Co gorsza — a co chyba łatwo przewidzieć można było — dziwne te zabiegi nie wyszły znakomitej komedii na dobre. W rezultacie tego galimatiasu zginał gdzieś cięty humor „Świętoszka”, za który tak ciężko prześladowano za życia jego autora. A rozmnożone dziwolagi językowe mogły zdezorientować widzów mniej obeznanych z literaturą i zdenerwować tych bardziej przygotowanych. Oczywiście za pomyłkami tłumacza poszły błędy reżysera (Helmut Kajzar) i scenografa (Daniel Mróz).

Wydaje mi się, że z tej ciężkiej próby udało się wyjść zwycięsko jedynie trójce aktorów: znakomitej Sewerynie Bróniszównie, która w roli pani Pernelle obchodziła rzadki i piękny jubileusz 60-lecia pracy scenicznej w Teatrze Polskim, Władysławowi Hańczy w roli Orgona, pana domu i Justynie Kreczmarowej — Dorynie.

Arystofanes — Jareckiego

Kolejne wątpliwości również natury adaptacyjnej dostarcza także najnowsza premiera Teatru Rozmaitości „Zaby” Arystofanesa w opracowaniu Andrzeja Jareckiego. Jak wiemy, „Zaby” napisane zostały w Grecji w V w. p. n. e., w rok po śmierci znakomych tragiczków Eurypidesa i Sofoklesa, którzy nie zostawili teatrowi ateńskiemu godnych po sobie następców. Były ostrą współczesną satyrą wysmiewającą literackie przetargi. Osia akcji stały się przygody Dionizosa, boga sztuki dramatycznej, który postanawia zejść do piekieł, by sprowadzić stamtąd i przywrócić ziemi niezastąpionego Eurypidesa.

Skoro nową wersję tej starożytnej komedii firmuje nazwisko Andrzeja Jareckiego, mieliśmy prawo spodziewać się, że rzeczywiście pokusi się on o to, by nadać tej satyrze współczesne akcenty, łatwe do odczytania dla szerokiej dzisiejszej widowni. Ale niestety aluzje do współczesności zawdzięczaliśmy przede wszystkim w nowej wersji „Zab” tzw. grubym słowem, co jak wiadomo jest na uwspółcześnianie chwytem niewystarczającym. Tak więc znów wysiłek teatru (reżyseria Giovanni Pampiglione, scenografia Tomasz Cieciński) był znów niewspółmierny do walorów tekstowych. A przyznaję się, że należę do tych, dla których tekst jest w teatrze sprawą raczej podstawową.

Toteż z ostatniej premiery Teatru Dramatycznego wychodziłam wręcz z uczuciem zażenowania. I nie rozgrzesza teatru włoskie nazwisko autora i reżysera tego spektaklu, nawet jeśli urodził się on w Polsce i mówił tym językiem. Dodajmy resztą, że tekst jego tłumaczy i wzbogaca własnym wkładem librettistki aktorka tegoż zespołu, grająca w tym spektaklu, Halina Dobrowolska. W sumie „Diabelstwa” Alessandro Fersena mimo udziału dobrych aktorów z Józefem Nowakiem w roli diabła na czele, zrobiły na mnie wrażenie spektaklu niemal amatorskiego.

Gogol — Hanuszkiewicz

Z prawdziwą natomiast satysfakcją odbierałam raz jeszcze cudownie brzmiący ze sceny przekład Juliana Tuwima Gogolowskiego „Rewizora” w Teatrze Narodowym. Cóż za szczęśliwy traf, że nikt go nie zaadaptował! Tym razem Gogol razem z Tuwimem święcili prawdziwy triumf znakomicie przygotowany przez mistrza tej ceremonii Adama Hanuszkiewicza. Wreszcie zbiegły się, szczęśliwie nowe pomysły reżyserkie z duchem dzieła. I mimo świadomych uwspółcześnień i żartobliwych nawiązań do niedawnych zachwytów nad angielskim teatrem Brooka w „Śnie nocy letniej” Szekspira, zabawa była przemyślana i czytelna dla każdej widowni. Nawet dla tej, która o eksperymentach Peter Brooka nigdy w swoim życiu nie słyszała i raczej nie ułasyzy.

I chyba właśnie o takie odmładzanie klasyki chodzi. Nie o lepszą czy gorszą zabawę dla paru wtajemniczonych, ale o pewne odświeżenie wychodzące na zdrowie nawet najbardziej zasłużonemu arcydziełu. Tym razem zamysł reżysera wsparł waleśnie scenograf tego przedstawienia Marian Kołodziej, z rewelacyjnymi huśtawkami rozwiązującymi znakomicie wielką scenę bujania Chłestakowa o jego wielkoświatowych powiazaniach.

Pełny sukces autora, tłumacza, reżysera i scenografa zbiegł się szczęśliwie z wybitnymi osiągnięciami aktorów, przede wszystkim Mariusza Dmochowskiego w roli Horodniczego (dawno nie oglądaliśmy tego aktora na scenie, jest w świetnej formie, niech nam nie każe długo czekać na następne spotkanie) i Wojciecha Pszonia jako Chłestakowa. Po przesłaniu Makbetowym Pszonak wyraźnie nawiązał do swych głośnych tradycji krakowskich, zadziwiając scenicznym temperamentem i komediowym zacięciem. Nie sposób również pominąć Wojciecha Siemionę w roli Osipa z niezapomnianą sceną ponagrania pana przed nieuniknionym zdemaskowaniem. No i warta uwiecznienia cała galeria drobnych urzędniczków skupiona wokół Horodniczego z Aleksandrem Dzwonkowskim, Gustawem Lutkiewiczem i Józefem Pierackim na czele.

Tak więc przybył wreszcie w stolicy spektakl, na który chętnie powinna chodzić publiczność, jak to się mówi od lat 10 do 100.

Scena Kameralna Teatru Polskiego — „Parady” J. Potockiego i S. Grochowiaka.

Scena Kameralna Teatru Polskiego — „Świętoszek” Moliera. Teatr Rozmaitości — „Zaby” Arystofanesa.

Teatr Dramatyczny — „Diabelstwa” A. Fersena.

Teatr Narodowy — „Rewizor” M. Gogola.