

Piotr Gruszczyński

## ADAPTACJA

Nie chodzi o głośny film z Nicholasem Cage'em. Gdzie nam, skromnym korektorom, pisać o gwiazdach amerykańskiego kina. Zresztą rzadko coś ciekawego z tych gwiazd wynika, więc w gruncie rzeczy strata niewielka. Chodzi o adaptację czystą, teatralną, o przełożenie tajemnic prozy na użytek teatru.

Najczęstszym grzechem adaptatorów jest streszczanie. Trudno nie poddać się temu rygowi płynącemu z obaw, że widz nie czytał i widz nie zrozumie, jeżeli nie opowie mu się wszystkiego od początku do końca. To grzech młodych reżyserów, którzy szybko stają się ofiarami własnej drobiazgowości. Streszczanie bowiem zawsze kończy się tak samo. Okazuje się, że proza jest za dużo i trudno wcisnąć ją w kilkugodzinny spektakl. Nie starcza już wtedy czasu na cokolwiek innego. Cóż z tego, że powstaje historia pełna, skoro nic z niej nie wynika. Widzowie wychodzą z pretensjami, że nie usłyszeli w teatrze niczego, czego by już sami nie wiedzieli po lekturze książki (bo jednak ludzie wciąż książki czytają i tylko młodzież traktuje teatr jako zamiennik, szybszy i łatwiejszy sposób przyswojenia tekstu lektury). Proza się banalizuje, teatr się uprościacza. Słowem, same straty.

Streszczanie stoi też w konflikcie z jedną z ciekawszych zasad reżyserii, stanowiącą o tym, że reżyser powinien zacierać ślady swoich tropów myślowych. Wypuszczać odbiorców na wymiecione ścieżki labiryntu, gdzie muszą sobie poradzić sami. Kiedy wszystko jest jasne, przestaje być interesujące. Teatr musi mieć swoje zapadnie, przez które widzowie wpadają w rejony głębszych, a czasem nawet głębokich sensów. Teatr artystyczny, rzecz jasna. W komercyjnym streszczanie jest chlebem powszednim i niech tak zostanie.

Czy sztuki adaptacji można nauczyć? Tego nie wiem. Mamy w polskim teatrze wielkich mistrzów adaptacji. Wygląda jednak na to, że jest to umiejętność dojrzałych artystów, która nie wynika ze szkolnych kursów. Mistrzem adaptacji jest na pewno Andrzej Wajda. Być może myślenie filmowe, które wymaga umiejętności tworzenia dzieła na etapie końcowym, czyli montażu, daje specjalną biegłość przy czytaniu tekstu w kontekście adaptacji. Tak zobaczony tekst staje się strukturą, którą trzeba przemontować. Ale powodem pisania tej korekty jest świeża sprawa, mianowicie pojawienie się – wreszcie – polskiego tłumaczenia powieści Thomasa Bernharda *Wymazywanie*, którą wcześniej adaptował na scenę Krystian Lupa.



Powszechnie wiadomo, że Krystian Lupa jest genialnym nauczycielem i praktycznie rzecz biorąc wykształcił cały dzisiejszy młody i trochę dojrzały polski teatr, a w każdym razie miał na niego przemożny wpływ. A jednak, jego uczniowie, nawet ci najzdolniejsi, nie opanowali sztuki adaptacji, wciąż walczą jeszcze ze streszczaniem. Wyjątkiem jest tu relacja Krzysztofa Warlikowskiego z *Dybukiem* Hanny Krall. Warlikowski unika tekstów niedramatycznych. Pracując nad *Dybukiem*, musiał jednak wypracować sposób korzystania z opowiadania, który w czasie grania spektaklu ulegał wielu przemianom. Zaczęło się od zrelacjonowania tekstu z zachowaniem, a nawet wyeksponowaniem jego struktury narracyjnej, a więc z zachowaniem swobodnego efektu obcości, a skończyło (choć spektakl jest wciąż grany, a więc ulega przemianom) na całkowitym inkorporowaniu słów Krall w tkankę cielesną spektaklu i cielesność aktorów. Adaptacja nabrała tu swego pierwotnego znaczenia, stała się procesem żywania z tekstem już na scenie, a nie na etapie literackiej pracy reżysera.

Wracając do *Wymazywania*, w pokoju korektorów panowało lekkie napięcie związane z pojawieniem się polskiego przekładu. W końcu już kilka lat po premierze, w chwili, kiedy przyswoiliśmy powieść Bernharda przepuszczoną przez filtr Lupy, nie wiadomo było wcale, czy mamy ochotę z tego utartego toru przyzwyczajenia schodzić. Korektor też człowiek i jak każdy najbardziej lubi te piosenki, które już zna. (A może nie, ale to temat na autokorektę.)

Lektura Bernharda, zresztą fascynująca, rwąca jak torsje wywołane nadmiarem żółci i nienawiści, będąca jak rejs w łupinie orzecha po wzburzonym morzu pogardy – okazała się lekturą uspokajającą. Nie w trybie życiowych emocji i stosunku do pocziwych austriackich kołtunów i wszystkich kołtunów świata, ale w trybie relacji adaptacji do tekstu całości książki. Okazało się, że Krystian Lupa, zmuszony rzecz jasna do rezygnacji z wielu tematów i wątków powieści (polska wersja językowa liczy sobie 537 stron!), tak naprawdę niczego jej nie pozbawił. Największą różnicą w stosunku do oryginału jest bodaj złagodzenie wydźwięku antykatolickiego, ale ta sprawa także znalazła się w przedstawieniu. Pewne zamiany, jak na przykład wprowadzenie w scenie snu postaci surowego ojca, który na wzór Ojca w *Ślubie* Gombrowicza zjawia się w górskim pensjonacie (gdy w oryginale nienawistnym wrogiem poezji i filozofii jest po prostu anonimowy właściciel gospody) spełniają funkcje interpretacyjne i wzmacniają znaczenie tekstu. Podobnie jak dopisywane apokryfy, które wynikają z tekstu Bernharda i mają właściwie funkcję katalizatora akcji.

Cały tekst czyta się przez jego niewielki wyimek zawarty w przedstawieniu, które zresztą pozostaje ściśle wierne chronologii oryginału, zaczynając się zawartą w telegramie wiadomością o śmierci rodziców i brata Franza Josefa w wypadku samochodowym, a kończąc testamentem Franza Josefa, poprzedzającym jego domniemane samobójstwo.

A więc na czym polega geniusz tej adaptacji? Na pójściu własną drogą. Brzmi to paradoksalnie, zważywszy na wykazaną przed chwilą zgodność z oryginałem i najgłębszą wierność, ale właśnie tylko tak można osiągnąć pełną zgodność z adaptowanym autorem, wnikając w głęboką strukturę powieści, a nie w płytką tkankę zdarzeń, bo ta druga zawsze zdradzi adaptatora i w końcowym efekcie ujawni swoją błahość. Tymczasem wejście w podziemną rzekę tekstu gwarantuje pełne porozumienie dusz autora i adaptatora. Zdaje się, że to także jedyna droga do zachowania wierności autorowi. Tu odsłania się diabelska karta przetargowa w sporach o dzisiejszy teatr. Nie ten jest wierny autorowi, kto rachując przecinki, stara się skrupulatnie oddać mu wszelką cześć i sprawiedliwość, ale ten, kto traktuje jego tekst jak własny i próbuje przezeń opowiedzieć o sprawach dla siebie najistotniejszych. A pokrewieństwo dusz powstające podczas pierwszej lektury gwarantuje ostateczną wierność tekstowi oryginału. Inaczej adaptacja staje się literacką garmażerią, takim kotлетem mielonym zrobionym z kawałka poledwicy z dużą domieszką tartej bułki.

## PRÓBY KOREKCYJNE