

Gazeta Krakowska

KRAKÓW, ul. Wielopola Nr 1

A *luolo m* magazyn

wydanie *luolo*

293-10-12-72

ó z za wymowny tytuł: Kleśkal Zwiastcza, że sprawa nie dotyczy jedynie operacji wojskowej małego oddziału na jednym z frontów wojny domowej rewolucyjnej Rosji. Dotyczy także klęski pewnych pojęć i uogólnień, jakie powstały w opiniach na temat ludzi walczących. Na temat pomników i frazesów. Również i schematów literackich.

POWIEŚĆ FADIEJEW A została napisana w r. 1927 — a więc z dziesięcioletnią odskocznią od wydarzeń rewolucyjnych. Fadiejew, podobnie jak Szolochow w „Cichym Donie”, pragnie ukazać losy ludzi w tyglu przemian. Na tle walk bratobójczych, potraktoowań z brutalną żywotnością natury człowieka, której nie można ująć w jeden wymiar, przylóżył do charakterów i postaw — nierzadym pięknie brzmiące odczyty oraz deklaracje. Myślę, że to duża zaleta tej prozy. Lecz równocześnie pewne niebezpieczeństwo, gdy przychodzi z powieści uczynić scenariusz teatralny, który by spore partie tekstu — naturalne i pozostawiające czytelnikowi duży margines wyobraźni w lekturze — przekazywał bez moralizatorskiego tonu oraz uproszonej afekcji: widowni, czulej na każdy dźwięk scenicznej mowy.

Zapewne, niemal wszystkim adaptacjom teatralnym dzieł powieściowych grożą te same zasady, jakie zastawia konieczność przejścia od jednego do drugiego gatunku literackiego. Rzadko się zdarza bowiem, żeby opisy i ów „długi odczyt” epiki znalazły pełny odpowiednik w sytuacjach oraz dialogach na scenie. Sądzę, że nawet niezła fabularnie adaptacja powieści Fadiejewa, dokonana przez U. Zacharowa i M. Prota (w żywym brzmieniu tłumaczeniu Jadwigi Trzebiatowskiej) nie oddaje całego zamysłu Fadiejewa. A zamysł ten miał na celu ogromne zróżnicowanie indywidualności ludzkich, które u uczyniku konsekwentnych postaw a także i przypadku znalazły się w tak charakterystycznie małej społeczności — jak oddział Lewinsona, Człowieka, który będąc dowódcą, uczył się tylko z wrogiem: ze wewnętrznym oraz wewnętrznym, kontrewolucyjnym — ale i z własnymi słabościami, czy wręcz siłami — bością swoich podkomendnych. Lewinson

musi najpierw przezwyciężyć osobiste rozterki, strach, niepewność sytuacji, zagrożenie klęską militarną, by nie narazić na niepotrzebne straty życia powierzonych sobie żołnierzy ani wagi samej sprawy. Idei. A przecież jest tylko jednym z nich. Istotą myślną, pozostawioną w chwilach decydujących sam na sam ze swoją wyobraźnią, rozumowaniem i odpowiedzialnością za wszystkich.

FADIEJEW stara się podpatrywać swego bohatera z każdej strony w warunkach, które zawsze mogą zaskakiwać konfliktami. Podejmuje więc próbę o demknięcia w Lewinsonie schematycznych czarno-białych furek osobowości, ukształto-

literackości „Kleśki”. Dopuszcza bowiem czytelnika do gry w eliminację tych słów i fragmentów opowiadania, które zalażą, takim moralizatorskim, plakatowością. Pozwala śledzić z toru bohatera logę retory, wielosłowie i pałos — aby znaleźć pod nim naturalne cechy człowieka. Jego serce i umysł, miotane obawą. Jego nagość wstydliwą. Naturalne, a przecież pełne wiatry przekonanie, że to co robi, robi w imię słuszności. Ta wiara w słuszność każe mu sięgać po oręż niedołęznego filozofa. Po ubieranie własnych myśli w sztywne, sloganowe formuły. To stanowi swoistą atrakcję powieści. Pisarz przekazuje ów rozbiór człowieka na czynniki

—

TEATR

Wymiary KLEŚKI

wonej przez świadomy wybór postawy. Stawia go w sytuacjach, które wymagają odporności na cierpienia fizyczne i psychiczne a także go otoczenia, w jakim przebywa. Wśród towarzyszy broni i wśród cywilnej ludności. Jego postępowanie będzie więc sprzyjało lub przeszkadzało przyszłej władzy ludowej. Jego wpływ pozostanie częścią ideologii. Kształtem morderczym. Wzorem. Lewinson — chce czy nie chce — musi być nauczycielem w tej szkole charakterów, temperamentów, poglądów. Ma oddziaływać słowem i czynem. Wkład się w patos literatury i prawdziwe zaangażowanie, nie znoszące frazeologii, sztuczności. Nie za wiele to, jak na jednego, bynajmniej nie stworzonego na trybuna ludu, człowieka?

Właśnie powieść, właśnie ten szeroki obraz pogłębiania lekturą tak zmiennych sytuacji i nastrojów psychicznych — pozwala autorowi wyjść oborną ręką z czarno-bia-

piersze, pomagając niejako czytelnikowi odrzucić warstwę literackiej ornamentyki. Oddziela poze od postawy. Zafasowanie sytuacji od prawdy działania. Czyżni to zresztą Fadiejew w stosunku do niemal każdej postaci partyzanckiego oddziału.

EJ FINEZJI i gry literackich niuansów zabrakło w adaptacji scenicznej „Kleśki”. Wprawdzie WALDEMAR KRYGIER, reżyser i scenograf nowohuckiego przedstawienia w Teatrze Ludowym właśnie odczytał intencje autora i usiłował teatralnymi środkami wypełnić antypomnikowość ludu rewolucji — to jednak on pozostał pod wpływem adaptatorów powieści. Nie ścigał bowiem wielu kwestii tekstowych, które są niemal całym akcentowaniem

mentorstwa głównego bohatera; nie uwzględnił nowat dłuższą, zwłaszczą z ekspozycji sytuacji, na koniec przeciągnął finał widowiska, dobudowując mu zbędne kropki nad i. W

ten sposób, zamiast jednego zakończenia sytuacyjnego, otrzymaliśmy drugie — jakoby sprzeczne z zamysłem Fadiejewa: deklaracyjne.

Wydało się, że drobne skreślenia i skróty tego — w końcu ciekawego — spektaklu są możliwe. A wówczas tego ideowe oraz artystyczne wartości wzrosną na tyle, iż odżyła celność i zwarta forma — a więc droga odwrotną aniżeli powieść — ukaze odbiorcy nie zeewnętrzną, patetyczną stronę ludzkich działań rewolucyjnych, lecz ich pełne powikłanie i trudne zarzawem. Prawdanie.

Takim prostym przecięt zabiegiem o dużej dynamice plastycznej była oprawa scenograficzna Krygiera. Skrot i symbol lasu. Skrot i symbol zapor, jakby w tragedii antycznej — przesuwających, ograniczających i otwierających przestrzeń sceniczną. Złamanych, skłconych drewn — niby losy człowieka.

ILKA SCEN mało wymowę przejmującą. Ale jedna z pewnością zastępuje na wyróżnienie: iryżna senka pomiędzy pastuszką i byłym pastukiem — żołnierzem. Tu Maria Andruszkiewicz Stefan Mienicki dał dobrą próbę aktorstwa i go umiaru oraz artystycznej tonacji nastroszowej.

Postać Lewinsona, złożona: literacka oraz antyliteracka — mimo starannej gry Staniława Michy — nie wydaje mi się najszczęśliwszym rozwiązaniem obsadowym. Były momenty, w których aktor uzyskiwał ton przekonujący, ale większość wskazywała na rozmywanie się empla tego interesującego artysty z zadaniami (a może wyobrażeniami lekturowymi?) osoby scenicznego. Micho przypominał bardziej Makareukę, aniżeli dowódcę oddziału, którego temperament przynajmniej narzucał poza filozofa, mentora i przypadku.

Niebanalną sylwetkę awanturnika-rewoltionisty, zbliżoną w typie do Melachowa z „Cichego Donu” stworzył Roman Marzec. Jego kochliwa — a mimo to, jak wykazała akcja — wterna żona, zagrońa oszczędnie Freda Leniwicz. Młodego Miecznika, postać niejednoznaczna, ideowo, ukazał w granicach prawdopodobństwa Janusz Szydłowski. Ciekawse ujęcia zaprezentowali również: Cezary Wojała (Czik), Jan Krzywdatlik (Dziadek Pika), Aleksander Bednarczyk (Timocha, Kułernik), Jerzy Sopocho (Dowódca Kozaków) i Zdzisław Klucznik (Styżkasa).

BOB