

# PAN TADEUSZ W DISNEYLANDZIE

TOMASZ RACZEK

TRZY razy odważono się ostatnimi czasy adaptować „Pana Tadeusza” na scenę. Raz w Szczecinie (reż. Janusz Bukowski, 1978) i był to PAN TADEUSZ LZAWY. Drugi raz w warszawskim Teatrze Polskim (reż. August Kowalczyk, 1981) i był to PAN TADEUSZ CEPELIOWSKI. Wreszcie trzeci raz w Teatrze Narodowym (reż. Adam Hanuszkiewicz, 1982) i jest to PAN TADEUSZ DISNEYOWSKI.

Inscenizacja szczecińska wydobywała na plan pierwszy elementy narodowe, emocjonalno-patriotyczne. Motywem przewodnim była tam melodia hymnu polskiego, którą wygrywały różne pozytywki i cymbały. Reżyser działał zgodnie z przekonaniem, że nie ma silnych na „Jeszcze Polska nie zginęła...” Melodia hymnu jak prąd w żarówce rozpalała uczucia. Ojczyzna, naród, Polska, Polska, Polska — grucik rozjaśniał się wzruszeniem, łomotem w skroniach, zachwytem... Więc jeszcze poloneza... I jeszcze raz „Marsz, marsz Dąbrowski”... i jeszcze Polska, naród, ojczyzna. Już wtedy zwracano uwagę twórcom apoteozy narodowej, że nie wystarczy powiedzieć: Polska, trzeba jeszcze umieć pokazać, na czym ona polega i co znaczy. Nie wystarczy krzyknąć ojczyzna, trzeba jeszcze wiedzieć, dlaczego i jak to słowo się wymawia.

„Pan Tadeusz” w reżyserii Augusta Kowalczyka stał się przedziwną cepeliadą, w której nic na dobrą sprawę nie było realne, szczerze, pra-

wdziwe. Oglądaliśmy wydarzenia w skansenie dawnych obyczajów, podziwialiśmy rozwieszono gęsto słuckie pasy i nie mieliśmy pojęcia o co w tym jarmarku chodzi.

Adam Hanuszkiewicz zaproponował jeszcze inną wersję „Pana Tadeusza”. Nie ma tu inscenizatorskich zapędów ani efekciarskich, łopędnych scen patriotycznych. Oglądamy widowisko z pozorów powściągliwe, oszczędne, bliaskie duchowi poezji Mickiewicza. Ale... cofnijmy się do początku.

Kiedy w lutym 1976 roku Hanuszkiewicz rozpoczął swój mickiewiczowski tryptyk, zobaczyliśmy monetał pt. „Mickiewicz — Młodość”, będący interesującą wizją atmosfery społeczno-intelektualnej towarzyszącej kształtowaniu się wielkiego poety. Zbiór tekstów kilkunastu filomatów i filaretów połączony z pierwszymi utworami Mickiewicza stanowił jednak przede wszystkim wysiłek twórczy, tj. nową wartość teatralną; był właściwie sztuką czy też scenariuszem dramatycznym skonstruowanym przez twórcę spektaklu. Największą bodaj jego zaletą była właśnie świeżość i oryginalność tej inscenizacji.

Kłopoty rozpoczęły się od „Dziadów” (1978). Okrojone tylko do części III, wystawione w efektownym wnętrzu Teatru Małego były również małe ranga. Pomysł, aby treść „Dziadów” przedstawić w sposób publicystyczny, jako swego rodzaju relację o procesie wileńskim, był pomysłem pozbawionym istotnego sensu. Bo też „Dziady” nie są tylko relacją z procesu. Zaś poezja w ogóle, a poezja Mickiewicza w szczególności ma to do siebie, że nie ma-

zna jej czytać przez fakty, lecz przez nią samą. Wtedy jest szansa, że w poetyckim uogólnieniu odnajdziemy jakąś część także naszej prawdy. W „Małym” było miejsce raczej na a-luzje niż na sprawy do przemyślenia, raczej na efekty niż na myśli, na popis — nie na żarliwość.

Koncepcja autorskiego tryptyku na temat Mickiewicza zarysowała się niebezpiecznie już przy części drugiej. Ranga inscenizacji nieproporcjonalna do rangi dramatu stanowiąca o tym, że był to pusty los na loterii. Przy trzecim podejściu Hanuszkiewicz nie chciał ryzykować, zamiast zapowiadanego poetycko widowiska „Mickiewicz — Wiek Męski”, pokazał po prostu adaptację „Pana Tadeusza”. W obawie przed kolejnym pustym losem za te same pieniądze kupił nam... loda.

Jak się rzekło, pozornie „Pan Tadeusz” jest zrealizowaną „po bożemu” adaptacją poematu Mickiewicza. Tyle tylko, że jakoś nie mogą się przekonać do tych Hanuszkiewiczowskich nawróceń. Za fasadą nieoczekiwanej poczciwości kryje się tam często brak koncepcji i schlebienie zbiorowemu gustowi. Tym razem Pan Tadeusz nie przyjeżdża do Soplicowa Melexem, a Zosia nie uprawia joggingu, ale za to ze sceny więcej kładzie STEREOTYPU.

Oglądamy Zosię (Małgorzata Grabowska ze Szkoły Baletowej) zwiwną jak zefirek, bardzo polską, słowiańską, dziewczęcą; Tadeusza (Marek Robaczewski) konkretnego i bezpośredniego „syna narodu”; Gerwazego (Tadeusz Janczar) zapiekłego w gniewie, ale w gruncie rzeczy poczciwego, dobrodusznego sar-

matę; Robaka (Henryk Machalica) nawróconego syna marnotrawnego i wzór patrioty; Telimenę (Bożena Dykiel) głupiotką gaskę wielkościową, w miarę śmieszna i poczciwa; Sędzię (Kazimierz Wichłacz), zwalstego o złotym sercu prawdziwego Polaka; Hrabiego (Waldemar Kownacki) cokolwiek strancuziałego arystokratę-snoba, wreszcie Zofię Kucównę w roli ochmistryni Jendykowiczówny, spełniającej tu zadania mistrza ceremonii, wprawiającego w ruch ten groteskowy Disneyland. Całe towarzystwo porusza się między miniaturowymi makietami dworu w Soplicowie, Kościola, Zamku i Karczmy, porożniczanymi w różnych punktach sceny i aż dziw, że odległości pomiędzy nimi nie pokonują w wagonikach kolejki „PIKO”.

Scena Teatru Narodowego sprawia wrażenie wnętrza studia TV, w którym przygotowuje się realizację widowiska poetyckiego. Miniaturowe makietki świetnie mogą zagrać to odpowiednio skadrowane przez kamerę, bądź elektronicznie zmikszowaną za pomocą „blue-boxu”. Także aktorzy prowadzeni są okiem kamery, a nie reżysera teatralnego. Deklamują raczej niż mówią dialogi, tworzą owe stereotypowe postacie nie dbając o puls scenicznego widowiska.

Przed oczyma widzów Teatru Narodowego przesuwa się więc korowód bohaterów z Disneylandu. Dobrze znanych, życzliwych, swoich, dobrotliwych. Lubimy ich za duże uszy, za brzuszek rozkosznie wylewający się zza paska, za poklapywanie dziobem i poważne zapewnienia: jak ja nie lubię tych myszy! Każda z postaci porusza się pośród z góry zaplanowanego i spopularyzowanego arsenału gestów, poza które wyjść nie wolno i nie trzeba. Miłutcy i serdeczni bohaterowie Hanuszkiewiczowskiego Disneylandu są jak ukochane pajacyki, które należy przytulić do serca, uronić łzę rozpaczki bądź współczucia i oddać się melancholii. Tylko że te pajacyki nie mają duszy...

Zbudowane są z gestów, z zawołań, ze spojrzeń i odruchów, ale nie wyrażają w żaden sposób istoty polskości. Wyrażają jej zewnętrzne akcesoria, wystarczające na ilustrację do żartów o Polakach, drukowanych za granicą, ale brak w nich po-

twierdzenia ludzkiej roztropności i mądrości narodowej, której — mimo wszystko — Mickiewiczowski „Pan Tadeusz” był także dowodem. Różnie to zresztą interpretowano. Trudno zapomnieć na przykład bunt Witolda Gombrowicza, który — ziryntowany apoteozą polskości w „Panu Tadeuszu” — pisząc jego antytezę, rozliczenie z wadami Polaków, miał wolać z emigracyjnego oddalenia w 1939 roku „Litwo, Ojczyzno moja...” złożyć rodakom odpływającym ku ojczyźnie.

„A płynięć wy, płynięć, Rodacy, do Narodu swego! Płynięć wy do Narodu waszego świętego chyba Przekłętę! Płynięć do Stwora tego św. Ciemnego, co od wieków zdycha, a zdechnąć nie może! (...) Płynięć, płynięć, żeby on wam ani żyć, ani Zdechnąć nie pozwalał, a na zawsze was między Bytem i Niebytem trzymał. Płynięć do Ślimaczary waszy św., żeby was ona dali Ślimaczyła!” („Trans-Atlantyk”).

U Hanuszkiewicza nastrój jest krótko odmienny. Wszystko tu jest urocze i ciepłe. Wszystko tu jest pochwała i apoteoza. Jednym wielkim POCIESZENIEM. Fałsz takiej koncepcji polega nawet nie na tym, że lansuje bezkrytyczny obraz obyczaju i charakterów polskich, lecz że oddala się w Istocie rzeczy od pierwowzoru Mickiewicza. Pozbawiając postacie „Pana Tadeusza” krajobrazu, w którym się poruszają, opisów przyrody i zwyczajów, poetyckiego komentarza, Hanuszkiewicz — być może nieświadomie — stworzył z nich sztuczne fantomy, które niczym pocztówki można sobie obejrzeć, że „takie ładne”, ale nie stąd nie wynika, albo — to, co wynika wcale nie jest prawdą i wcale nie z „Pana Tadeusza”.

Misiaczkowate zwierzątka spośród budyneczków kolejki „PIKO” nużą szybko swymi konwencjonalnymi zachowaniami, a zamiast zachwytu, że takie miłe, wzbudzają w wielu przerażenie: czy rzeczywiście jesteśmy tacy nudni? Nie przejmujemy się! Nie jesteśmy nudni i wcale nie musimy trafić do Disneylandu, jeśli tylko uda nam się nie uwierzyć w to, co czasami sami o sobie opowiadamy.

Adam Hanuszkiewicz zrealizował niegdyś wspaniałą adaptację telewizyjną „Pana Tadeusza”, gdzie księga po księdze przedstawił wszystkie

rozdziały Mickiewiczowskiego poematu. Nie pomijał wtedy długich, barwnych opisów przyrody, polowania, zajazdu. Odnosił sukces, gdyż skromnie uwierzył w doskonałość kompozycji poetyckiej „Pana Tadeusza”. Tym razem spróbował coś zmienić. Zachowując telewizyjną stylizację dobrał się do tekstu, poobechnał co piękniejsze kawałki i dał to do odegrania aktorom w teatrze.

Odnosił potrójną porażkę: po pierwsze — stylizacja TV jest bardzo źle przyswajalna w teatrze, gdyż brak akcji, brak ruchu scenicznego wywołuje znudzenie i ograniczoną percepcję widza; po drugie — „Pana Tadeusza” nie wolno kroić, gdyż każdy wers ma swoje miejsce i składa się na pełnię, której — po trzecie — nie da się przełożyć na teatr. Wszystkie adaptacje teatralne „Pana Tadeusza” ponosiły fiasko, ale przykład Hanuszkiewicza jest szczególnie pouczający. Chciał on bowiem niewątpliwie oddać ducha utworu, wyrzekł się wszelkich usprawnień inscenizatorskich, był pełen pokory — mimo to (a może właśnie dlatego?) sceniczny „Pan Tadeusz” jest nijaki, ciepły, nudnawy. Nie może nas przecież satysfakcjonować skarlała apoteoza sympatycznego patriotyzmu odegrana przez miłusie kukiełki ukochanego teatryku podręcznych wzruszeń.

P. S.

Jest jeden powód, by przypomnieć sobie i tym razem to, co od dawna o Hanuszkiewiczu przywykło się myśleć — to mianowicie, że ma znakomitą rękę do młodych aktorów, do lansowania talentów. I tym razem zobaczyliśmy nową twarz na scenie Teatru Narodowego. Artur Barciś interpretował „Koncert Jankeła” doprawdy interesująco i bardzo oryginalnie. Nawet w średnim przedstawieniu nie wolno przeczyć takiego, budzącego nadzieję, debiutu.

TR

Teatr Narodowy w Warszawie: „Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza, układ tekstu: Adam Hanuszkiewicz, inscenizacja: Adam Hanuszkiewicz, scenografia: Xymena Zaniewska, kostiumy: Irena Biegańska, muzyka: Andrzej Kurylewicz i Piotr Moss, ukłosa tańca: Wojciech Miśturo. Premiera 23 marca 1982.

10 POLITYKA

NR 25 (1318)

7.VIII.1982 R.