

# Pan Tadeusz

Kiedy rok temu Teatr Polski zainaugurował swoją działalność w nowym układzie organizacyjnym premierą „Przedwiośnia” Zeromskiego, w adaptacji Jerzego Adamskiego i reżyserii Janusza Bukowskiego, wyraziłem taką opinię, pisząc o tym przedstawieniu: „Jestem przekonany, że ta premiera, jeżeli nawet być może, przestanią ją w przyszłości lepsze, bardziej znaczące ideowo i artystycznie inscenizacje, pozostanie na długo wydarzeniem wielkiej wagi, nie tylko jako początek nowego okresu w tym teatrze”.

Można by dyskutować, czy to, co oglądaliśmy potem, a więc „Skiz”, „Kartoteka”, „Rzeźnia”, było bardziej znaczące ideowo i artystycznie od „Przedwiośnia”, nie mniej tamtą opinię podtrzymuję nadal. Po upływie roku stało się przecież coś, co jak najlepiej świadczy nie tylko o ambicjach artystycznych Bukowskiego, ale i o jego przemyślności, w jak najlepszym tego słowa znaczeniu, jako dyrektora teatru. Dyrektora, który założenia ideowe i artystyczne swojego teatru potrafi realizować łącząc ambicje i możliwości zespołu z rozbudowaniem zainteresowania i przyciąganiem widzów.

To „coś”, to inscenizacja „Pana Tadeusza” Mickiewicza, również w adaptacji Jerzego Adamskiego i reżyserii Janusza Bukowskiego. W ten sposób „Przedwiośnie” i „Pan Tadeusz” stanowią jakby wspólną kłamek spinającą ostatni, roczny okres działalności Teatru Polskiego.

Na temat samej adaptacji „Pana Tadeusza” trudno się wypowiadać. Wiadomo, że wszelkie adaptacje wybitnych dzieł literatury narodowej mają swoich zdecydowanych przeciwników, dla których zwłaszcza przykrojenie dla potrzeb sceny takiej świętości w naszej literaturze, jak „Pan Tadeusz”, jest oczywistym bluźnierstwem, tworem nie mogącym wychodzić poza walory komiksu.

Niestety, w przeciwieństwie do telewizji, serialu z „Pana Tadeusza” nie można w teatrze zrobić. Nie można też zrobić przedstawienia, które trwałoby wiele godzin. Trzeba było zrezygnować z wielu wątków, dokonać takiego wyboru, który zachowałby ducha utworu, a w żadnym wypadku nie byłby rodzajem teatralnego bryku poematu.

Jerzy Adamski podjął się w tym przypadku niezwykle trudnego zadania, ale sądząc po jego ostatecznym, scenicznym rezultacie, wybrał z niego na

ściankiem szlacheckim Dobrynem, a przebieg samego zajazdu i bitwy zostały maksymalnie skrócone, jak zresztą również wypadki opisane w ostatnich księgach, XI i XII.

Takie przedsięwzięcie, jak wystawienie „Pana Tadeusza” nie byłoby oczywiście możliwe bez udziału całego zespołu teatru. I pod tym względem jest to taka sama sytuacja, jak w przypadku inscenizacji „Przedwiośnia”. Trzeba z satysfakcją podkreślić, że w tym bardzo aktorskim przedstawieniu, również w licznych scenach zbiorowych, cały zespół, licząc tak, że drobne epizody, zaprezentował się w zasadzie z jak najlepszej strony.

Oczywiście trudno sobie wyobrazić „Pana Tadeusza” bez narratora. Na scenie Teatru Polskiego jest ich nawet dwóch: Janusz Bukowski, którego dubluje Karol Gruz i Jacek Opoliski. Niestety, nie udało mi się dotąd zobaczyć w tej roli Gruz, ale sądząc po tym, jak bardzo udanie wystąpił w roli Koryfeusza w „Antygonie”, można mieć pewność, że młody aktor z nie mniejszym powodzeniem podaje piękny wiersz Mickiewicza, jako narrator.

Narratorzy mają tu sresztą szczególne zadanie. Nie tylko uzupełniają swoim opowiadaniem akcję sceniczną, jako porte-parole poety, ale w dużej mierze, na równi z innymi postaciami, są jej uczestnikami, nie różniąc się od pozostałych nawet strojem.

dziwą pięknnością, jak chociażby bójka w zamku spowodowana przez Gerwazego, scena w karczmie Jankiela, gdzie Robak rozmawia ze szlachtą, koncert Jankiela na cymbałach, no i sam finał z polonezem, ale o tym będzie jeszcze mowa. Niestety, nie można tego samego powiedzieć o scenie zajazdu na Soplicowo, która w moim przeświadczeniu należy do najmniej udanych, pozbawiona jest wszelkiego dynamizmu.

Ten zarzut nie może przecież przekreślić walorów całej inscenizacji, a Bukowskiemu udało się pokazać sprawę znacznie trudniejszą, niż teatralne rozwiązanie sceny zajazdu. Udało się mianowicie przenieść to, co u Mickiewicza jest ironią, kąską z przywar polskiej szlachty, nie obciążając przy tym wcale głęboko patriotycznej wymowy utworu.

I tak na przykład sceną zmienną pod tym względem jest scena w karczmie Jankiela ze szlachtą i Robakiem. Ilekż zadufkowania w tej szlachcie, zarozumialstwa, skłonności do pieniactwa, a jednocześnie ciasnoty myślowej! Wykonawcy tej sceny pokazali to bardzo prawdziwie, wnosząc każdy z osobna jakiś cenny element do całości.

Drugą taką sceną jest rozmowa Sędziego z Robakiem na początku drugiej części przedstawienia. Sędzia, który chce się teraz procesować z Hrabią, krzyżując tym samym tajemne zamiary Robaka, tylko z największym trudem daje się skłonić do zgody i to przy pomocy

rodzaju ciepła, wewnętrznej poczciwości.

Tadeusz i Zosia, czyli Andrzej Oryl i Anna Lenartowicz są w tym przedstawieniu jakby zepchnięci trochę na dalszy plan. Rzecz z Zosią sprowadzona została w zasadzie do kilku epizodów, z których najmniejszy, to przygotowanie jej przez ciocię do wejścia w świat. Scenę tę rozegrała Lenartowicz z dużą naturalnością, przydając swojej Zosi nieklamannego, młodzieńczego wdzięku.

Świeżość i młodzieńczość, to również główne atuty Tadeusza — Oryla. Niestety, w niektórych momentach wydaje mu się brakować owej naturalności i chyba stąd Tadeusz najlepiej wypada w scenach rozmowy z Sędzią i zerwania z Telmeną, to znaczy tam, gdzie nie jest całkowicie sobą i prowadzi własną grę.

Tak się zresztą składa, że prawie każda z postaci „Pana Tadeusza” ma na scenie Teatru Polskiego co najmniej jeden dobry moment, który jest swego rodzaju sprawdzianem aktorskim dla poszczególnych wykonawców. I tak na przykład Podkomorzy — Zbigniew Mamon — nabiera prawdziwie pełnego wymiaru nie pozbawionego pychy, wysoko postawionego szlachcica, w scenie awantury w zamku z Gerwazym i Hrabią. Bohdan A. Janiszewski w roli Gerwazego jest szczególnie sugestywny w momentach, w których przemawia przez niego zawziętość starego klucznika i zacięta nienawiść do Sopliców, między innymi w scenie z umierającym Robakiem. Jest to zarazem jedna z lepszych scen samego Robaka — Ryszarda Zielińskiego, który poza tym z dużym powodzeniem wcielił się w postać tajemniczego Bernardyna. Nie podważa naszych wyobrażeń o Wojekim Jerzy Kownas, jako stary szlachcica, zagorzały rzecznik szlacheckich obyczajów. Dobrych odwrótców znaleźli chyba Rejent i Asesor w osobach Mikotaja Mullera i Aleksandra Gierczaka, a Woźny Protazy — we Władysławie Korab-Blichewiczu.

Ograniczając do minimum wyznaczenie Robaka i rezygnując z wielu wątków z ostatnich scen poematu, Bukowski dokonał zarazem pewnych zmian, budując finał przedstawienia w bardzo patriotycznej tonacji. Oto wcale nie, niż w poemacie pojawiają się Tadeusz i Hrabia w mundurach wojskowych Księstwa Warszawskiego, po czym mamy wzruszająco-patriotyczną scenę koncertu Jankiela (Tadeusz Zuchniński)

## Felieton teatralny

Kolorowe żupany i kontusze oraz damskie suknie — wszystko w stylu epoki — mają nie mały udział w atmosferze tego przedstawienia. Nawiasem mówiąc Barbarze Jankowskiej i Małgorzacie Treutler, które opracowały zarówno kostiumy, jak i scenografię, lepiej udały się te pierwsze.

Przedstawienie zaczyna się przy opuszczonej jeszcze kurtynie od pojawienia się Tadeusza i jego pierwszego, przelotnego spotkania z Zosią. Proscenium funkcjonuje tu zresztą, jako wnętrze domu Sędziego. Tadeusz — Andrzej Oryl dotyka znajomych sprzętów, uruchamia kurantowy zegar, z którego płynnie melodia mazurek Dąbrowskiego. Jeszcze to pierwsze spotkanie z Zosią — Anną Lorentowicz i dopiero wtedy Narrator I — J. Bukow-

jakich argumentów? Kiedy Robak rozlicza przed nim wizję powstania. Sędzia zapalony wreszcie do tej myśli kończy zmiarnie: „Szabel nam nie zabraknie, szlachta na koń wsiądzie, Ja z synowcem na czele, i — jakoś to będzie”.

Ta scena poza tym, to jeden z najlepszych momentów Jerzego Wąsowicza w roli Sędziego.

Również Ewa Wawrzon, jako Telmena i Karol Stępkowski — Hrabia, stworzyli postacie bardzo bliskie ich poetyckim portretom. Trudne zadanie miała zwłaszcza Ewa Wawrzon. Jeżeli kogoś mogą razić ostre, satyryczne, niejednoznaczne rysy jej Telmeny, to radzę wrócić do lektury „Pana Tadeusza”, aby przekonać się z jaką szczególną złośliwością Mickiewicz potraktował swoją bohaterkę,

pewno doszuka się tu istotnych potknięć i luk, ale nie należy być zbyt ostrożnym. W moim osobistym odczuciu w adaptacji Adamskiego (a może w realizacji scenicznej?), zastrzeżenie budzi przede wszystkim zbyt okrojone wyznaczenie Robaka z X księgi poematu. Chodzi o to, że opowieść umierającego Robaka, czyli Jacka Soplicy zawiera w sobie olbrzymi ładunek dramatyczny, tymczasem w wersji scenicznej rzecz została sprowadzona do zarysowania zaledwie tajemniczy Bernardyna.

Osobiście nie wnoszę z tego powodu pretensji do nikogo, a w ogóle nie wyprzedzamy wypadków. Sceniczna wersja „Pana Tadeusza” w Teatrze Polskim składa się z dwóch części. Pierwsza, dłuższa, trwająca około półtorej godziny, zawiera w sobie pięć ksiąg poematu. Jak z tego wynika, w drugiej, krótszej części adaptator i reżyser pomieścili aż siedem ksiąg.

Już taki podział utworu wskazuje, że w przekładzie na język sceniczny chodziło przede wszystkim o wyeksponowanie określonych elementów, w tym wypadku warstwy obyczajowej i romansowej. Tak więc między innymi wypadła w adaptacji cała księga VII z za-

przekazuje pierwsze strofy poematu: „Litwo! Ojczyzno moja!...” Pojawia się drugi Narrator — J. Opolski, po czym przeskok: kurtyna odsłania się i widzimy liczne towarzystwo przy wieczerzy pod zamkiem. Sam zamek horeszkowski wyobraża zresztą jedynie fragment starego muru. I jeszcze na scenie grupa drzew.

Scenę wieczerzy rozwiązał Bukowski nader zgrabnie. Nadał jej cechy barwnego obrazu, a całą atmosferę przekazał przy pomocy kilku akcentów: skróconej rzeczy Podkomorzego na temat mody, pojawienia się Telimeny przy dźwiękach walca, kłótni Asesora z Rejentem z powodu ich psich ulubieńców, przerwanej przez Podkomorzego, uwag Wojskiego o polowaniu na zajęcia. Potem jest jeszcze krótka scena z Sędzią i Woźnym, który odwiązuje swojemu panu pas stłuczki, wyjaśniając przyczynę przeniesienia wieczerzy do zamku.

I znów przeskok — długa, milcząca scena grzybobrania, przypominająca rodzaj jakiegoś powolnego, dziwaczego tańca. I rozmowa Telimeny z Sędzią o Tadeuszu.

Większość zbiorowych scen w przedstawieniu Bukowskiego cechuje staranna kompozycja i troska o szczegóły. Kilka z takich scen wyróżnia się praw-

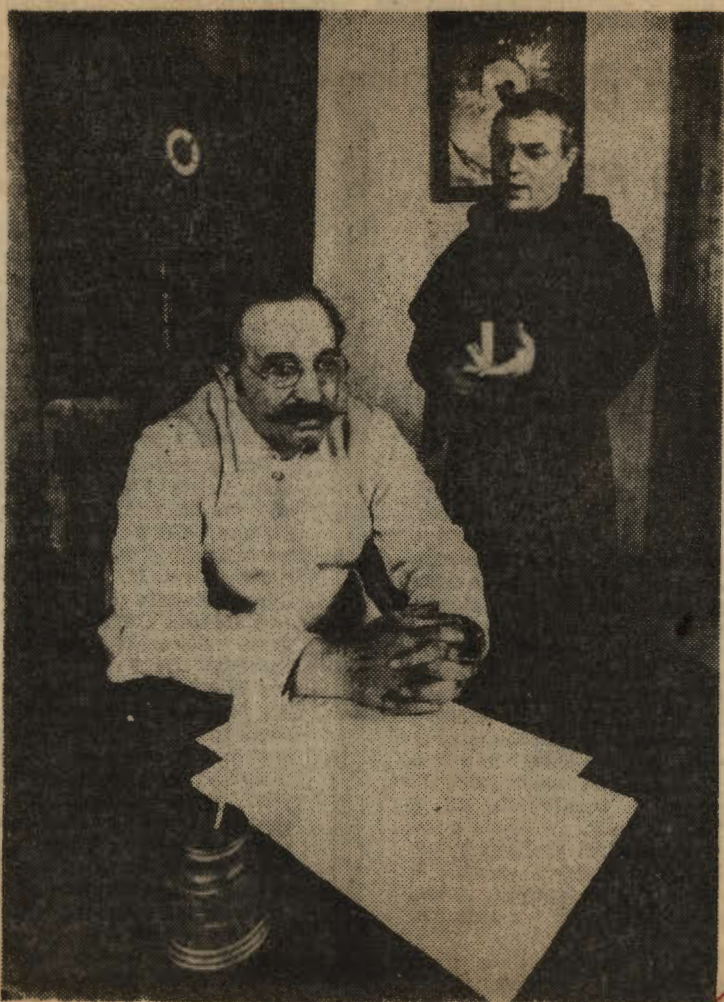
nieprzewrotność, interesowność, egoizm, żeby wymienić tylko te, które najbardziej charakteryzują jej osobę.

Talą Telmenę przedstawiła E. Wawrzon szczególnie udanie w scenie z księgi V, kiedy Telimena samotnie snuje swoje plany „myśliwskie” i w scenie z księgi VIII, tj. w rozmowie z Tadeuszem, w której ten usiłuje uwolnić się od niemiłej mu już kochanki.

Nieco bardziej pobłażliwie został odmalowany Hrabia i ironia Mickiewicza wobec niego nie jest tak chłodząca, jak w stosunku do Telimeny. Sądzę, że Karol Stępkowski w trafny sposób interpretuje tę postać, pokazując młodego, fircykowatego arystokratę, holdującego wyłącznie zagranicznej modzie, o bardzo powierzchownej umysłowości, a jednocześnie nie pozbawionego swego

Dzięki muzyce Andrzej Kurylewicza cymbały brzmią tak, jak to opisał Mickiewicz: słychać fałszywe, bezładne dźwięki, strzały, huk dział, a na koniec z tego wszystkiego wylania się melodia „Jeszcze Polska nie zginęła...” A potem finałowy polonez, barwny, podniosły i jeszcze oddział żołnierzy w polskich mundurach. Nastrój na scenie udziela się widzowi, która okazuje się autentycznie poruszona w naszych narodowych odczuciach. Na wielu przedstawieniach widzowie ustają, brawom nie ma końca i to jest najlepszy dowód, że Janusz Bukowski i jego zespół odnieśli niekwestionowany sukces. Wszystko wskazuje, że „Pan Tadeusz” długo nie zejdzie ze sceny Teatru Polskiego.

Z. WRZOS



Jerzy Wasowicz — Sędzia i Ryszard Zieliński — ksiądz Robak w przedstawieniu „Pana Tadeusza”.

Fot.: Krzysztof Bogus