

665  
recenzja

MARIAN  
KOWALSKI

Skromna dotąd tradycja inscenizacji *Pana Tadeusza* została wzbogacona nową propozycją Jerzego Adamskiego, adaptatora Mickiewiczowskiego arcyepoematu i Janusza Bukowskiego — reżysera. Cokolwiek się napisze z tej okazji, zawsze będzie to niewspółmiernie mało w stosunku do tego, co napisać można czy powinno się, bo rzecz dotyczy przecież narodowego arcydzieła i inscenizacji poszerzającej obszar teatralności.

Projekt inscenizacji Adamskiego opatrzony jest mottem z *Tadeusza Różewicza*: „Maluczko a na naszych największych (i najmniejszych) scenach ujrzymy adaptacje sceniczne: *Pana Tadeusza*, *Pana Balcera w Brazylii*, *Chłopów...*” Ale chyba nie dla potwierdzenia przewidywań autora *Starej kobiety*, ani z przekory wobec niego powstał sceniczny scenariusz *Pana Tadeusza*. Napisany został w czasach, gdy wciąż nie maleje zainteresowanie romantyzmem, jego duchowymi wartościami, estetycznym kształtem utworów.

*Pan Tadeusz*, tak mocno osadzony w polskiej tradycji duchowej jak żadne z dzieł romantyzmu, niewiele miał prób inscenizacji. W 1946 Teatr Rapsodyczny w Krakowie zaproponował montaż sceniczny w opracowaniu Zdzisława Hierowskiego, a studentki lubelskiej Szkoły Dramatycznej — adaptację na Festiwal Sztuki. W r. 1955 w Białymstoku wystawiono sześć obrazów, w 1959 ponownie zrealizowano *Pana Tadeusza* w Teatrze Rapso-

# Arcypoemat na scenie

dycznym w reżyserii Mieczysława Kotlarczyka. W 1971 Adam Hanuszkiewicz skomponował serial telewizyjny.

Z uwagi choćby na tę skromną listę inscenizacja szczecińska jest wydarzeniem teatralnym.

Materiał *Pana Tadeusza* został podzielony na dwie części. Narada wojenna Gerwazego z Hrabią mocnym akcentem warcholstwa zamyka część pierwszą. Część drugą otwiera narada Robaka z Sędzią „o rzeczy publicznej”. Ale motywy, obyczajowy i miłosny — górują nad politycznym i wypierają gospodarczy. *Pan Tadeusz* sceniczny, tak jak i epicki, nie jest utworem o jednym bohaterze, choć postać Tadeusza nie przygłuszana przez innych nabiera znaczenia, staje się wyraźniejsza. Jednak bohaterem scenariusza okazuje się zbiorowość — mieszkańcy dworu szlacheckiego, wśród których barwnością wyróżniają się Podkomorzy, Sędzia, Robak, Telimena, Tadeusz. Niosą te postacie nastrój sielski, stworzony przez wspomnienia dzieciństwa, klimat obywatelskiej troski o dom rodzinny i kraj.

Obok postaci pierwszoplanowych autor scenariusza przewidział obecność dwóch narratorów, opowiadających o imaginatywnych wydarzeniach epickich, opisujących myśli, przeżycia bohaterów scenicznych lub zdających sprawozdanie z wydarzeń. Rozbijając kwestie narracyjne na dwie osoby nie tylko zdynamizowano wypowiedź, lecz i dano wykonawcom szanse ich wygranania:

NARRATOR II

*Swieciły się z daleka pobielane  
ściany,  
Tym bielsze, że odbite od  
ciemnej zieleni  
Topoli,*

NARRATOR I

*co go bronią od wiatrów  
jesieni.*

NARRATOR II

*Dom mieszkalny niewielki, lecz  
zawsząd chędogi,  
I stodołę miał wielką i przy  
niej trzy stogi*

*Uzątku,*

NARRATOR I

*co pod strzechą zmieścić się  
nie może...*

Ostre cięcia, dzielenie kwestii tworzą też sytuacje komiczne:

NARRATOR I

*Wkoło psy gonią, straszą, rwą*

NARRATOR II

*on wstał na nogi*

NARRATOR I

*tylne*

W scenariuszu pomieszczono wiele kategorii estetycznych, co stanowi jego niewątpliwą zaletę. Z wzniosłego stylu narodowej epiki, wpisanego w świadomość wszystkich pokoleń, zachowano inwokację, natomiast pominięto z *Księgi jedenastej* „O roku ów!” czy z *Księgi dwunastej* „Koncert nad koncertami” — odwołując się do czytelniczej pamięci sprowadzono ten fragment dzieła do pantomimy i muzycznego koncertowania. Obok kategorii charakterystyczności i wdzięku, uchwytnych najłatwiej w rysunkach postaci, komizmu i tragizmu dostrzegalnych przede wszystkim w przedstawianiu sytuacji, cały scenariusz podszyty jest ironią sytuacyjną i słowną, ironią często powstającą dzięki samemu tylko zachowaniu stylu epickiego na scenie:

PODKOMORZY

Ojciec Robaku

NARRATOR I

...ciszej rzekł do Bernardyna (...)  
ROBAK

Nic a nic

NARRATOR II

odpowiedział Robak obojętnie.  
NARRATOR I

...Widać było, że słuchał  
rozmowy niechętnie...

Bukowski miał odwagę spojrzeć na *Pana Tadeusza* nie jak na narodową znumifikowaną świętość godną celebryta z kalendarzem, lecz jak na materiał, który jemu i widzowi może dostarczyć wiele przeżyć niekoniecznie tylko wzniosłych. Jego reżyserskie pomysły na zabawę biorą początek tak z wsłuchania się w rytm wersów dzieła, jak i z żywego stosunku do utworu.

Ze swych zadań wywiązały się także twórczynie scenografii, kostiumów i ruchu scenicznego. Barbara Jankowska i Małgorzata Treutler wykazały dużo troski o wierność epickiemu klimatowi, wzbogaciły widowisko w zharmonizowaną ze sobą barwność staropolskich kostiumów i lekko, szybko zmienianych dekoracji, sygnalizujących sceniczne istnienie wewnątrz i pleneru.

Kryształna Marynowska, czuwająca nad ruchem scenicznym skomponowała kilka pięknych scen, z których wyróżnić należy przynajmniej dwie: scenę (13) w karczmie i finał. W karczmie słuchaczy opowiadania Robaka o bitwie pod Austerlitz wykorzystano do stworzenia dwóch grup — Francuzów i Moskali — które inscenizują relacjonowane wydarzenia. Widowisko teatralne kończy polonez z tradycyjnymi komponentami: kolorystyką kostiumów, rytmem charakterystycznego tańca.

Przedstawienie otwiera scena pantomimiczna: powrót Tadeusza na wieś i pierwsze spotkanie z Zosią, oswajanie z przedmiotami zgromadzonymi przez epika, które w dalszym ciągu wydarzeń nie odegrają żadnej roli, ale należą do kolorytu dzieła, a więc scena uświadamiająca konwencje teatralną. Scenę drugą i trzecią odgrywa Narratorom wprowadzającym w czasie i miejsce wyda-



Scena zbiorowa — kłótnia Rejenta z Asesorem

rzeń, zza rozsuniętych kotar ukazuje się „dom mieszkalny niewielki, lecz zewsząd chędogi”. W czwartej scenie — zamkowa sień ze stołem, biesiadnikami, uwagami Podkomorzego o modzie, pozorami obojętności wobec polityki Robaka. Ten sposób opowiadania wydarzeń obowiązuje w całym spektaklu. Widz ani przez moment nie zapomina, że ogląda adaptację epiki. Przypominają mu o tym czuwający Narratorzy, lecz epickość ta jest zdynamizowana zmiennością barwnych obrazów, żywym rytmem wydarzeń, ostro ciętymi kwestiami, nieoczekiwanym wykorzystaniem scenicznej przestrzeni.

W przedstawieniu bierze udział cały zespół, świetnie przygotowany do swego zadania. Dzięki temu każda rola, czy to pierwszoplanowa czy epizodyczna, integralnie tkwi w strukturze przedstawienia jako nieodzowny element. Pisząc o epizodycznych rolach myślę przede wszystkim o szlachcie w niedzielnej scenie w karczmie, gdzie rojno i gwarno, gdzie — zdawałoby się — trudno będzie odróżnić Skołubę od Mickiewicza czy Podhajskiego od Ekonoma. A jednak autorzy krótkich kwestii, wsparci nieco przez Narratorów, w stopniu wystarczającym zapisują się w pamięci widzów temperamentami, intonacją głosu, gestami.

Każda postać z *Pana Tadeusza* istnieje w czytelniczej świadomości, konfrontacje postaci scenicznych z naszymi wyobrażeniami na ogół wypadają na niekorzyść odtwórców. Czy tak jest i przy okazji inscenizacji *Pana Tadeusza* w Szczecinie? Byłoby wysoce niestosowne własne wyobrażenia i oceny imputować innym, ale chyba nie będą daleki od doznań widzów, jeśli ogólnie powiem, że uczyniono bardzo wiele, by do rozczarowań nie doszło.

Reżyser w krótkich scenach wykorzystał te właściwości aktorskie, które najbardziej charakterystycznymi elementami tworzyły autonomiczny świat w teatrze.

Bohaterzy spektaklu żyją migawkowo, krótko, ale minuty tego życia przesycone są wielkimi emocjami. Ile razy głos zabierze Wojski (Jerzy Kownas)? Ale gdy wystąpi ze swym koncertem — wysuwa się na plan pierwszy jako postać nie anonimowa, lecz już znana, wpisująca się dodatkowymi cechami w panoramę kresów i choć przebrzmi echo myśliwskiego koncertu — pozostaje w pamięci widzów. Albo Zosia (Anna Lenartowicz) czy Tadeusz (Andrzej Oryl). Ich wewnętrzne życie nie jest dostępne widzowi, jawią się fragmentarycznie, miłosna historia rozwija się niedostrzegalnie, jest ledwo uchwytana w dialogach z Telimena i Sędzią, ale nawet z tych ułamków odtwórcy budują akcję, tworzą motywacje przyczynowo-skutkowe dla sceny finałowej.

Momenty dramatyczne znakomicie wprowadzają Bohdan A. Janiszewski (Gerwazy) i Władysław Korab-Blichewicz (Woźny), tak jak z kolei humorystyczne Mikołaj Müller (Rejent), Aleksander Gierczak (Asesor).

Hrabiego odtwarza Karol Stępkowski, melancholię romantyczną, lekturową śmieszność mając w oczach, w pretensjonalnej wymowie, gestach. Księżda Robaka gra Ryszard Zieliński. Tajemniczy bernardyn w widowisku odgrywa mniej wyraźną rolę niż w epepie, niektóre jego działania daleko posunięte w teatralnej umowności mają charakter ilustracyjno-aluzyjny, np. scena przedstawiająca polowanie czy bitwę. Nie w pełni chyba wykorzystane zostały możliwości dramatyczne spowiedzi.

Najciekawszą rolę stworzyła Ewa Wawrzon, o której nie po raz pierwszy przychodzi mi pisać z największym uznaniem dla jej talentu, wielkich możliwości kreatywnych. Jej Telimena — to potwierdzenie geniuszu twórcy tej postaci — Mickiewicza, ale także jeden z większych sprawdzianów inteligencji i opanowania warsztatu aktorskiego. Z ponad dwu-

stu wersów, jakie Ewa Wawrzon wypowiada na scenie, do najciekawszych należy rozmowa z Tadeuszem (Księga ósma).

Rytmiczna stylizacja, wielodźwiękny tok, przerzutnie, nieparoksytoniczne średniówki — wszystkie te środki w sposób mistrzowski służą Ewie Wawrzon nie tylko do oddania nastroju dialogu z podniesioną temperaturą uczuć, ale i stylu epepi. Kiedy Tadeusz kończy swą kwestię słowami „Bądź zdrowa, Telimeno moja, jutro ruszę”, nasuwa kapelus, odwraca się bokiem — „Telimena okiem i twarzą, jak Meduzy głową” powstrzymała go, tworząc jedną z ciekawszych scen tej inscenizacji. Bo Wawrzon umie bawić widownię wspaniałymi stylizacjami postaci, rysunkami wyraźnymi, często przejawiającymi się w konwencji dobrego teatru. Jako opiekunka Zosi znakomicie kontrastuje ze swą podopieczną i doświadczeniem, i temperamentem, i jawnymi dążeniami osobistymi.

Nie można pominąć jeszcze dwóch ról — Narratorów (Janusz Bukowski, Jacek Opolski), faktycznych bohaterów epepi. Przekazywali widzom rytm trzynastozgłoskowca we fragmentach epickich, dowcipną stylizację dialogów stworzonych z narracji, ponadto ożywiali przestrzeń sceniczną licznymi pomysłami, nigdy nie narzucając się swoją obecnością niepotrzebnie.

Wydaje się, że Teatr Polski w Szczecinie wystąpił z propozycją, która na pewno wzmacni sympatię wiernych mu widzów.

#### MARIAN KOWALSKI

Teatr Polski w Szczecinie: PAN TADEUSZ Adama Mickiewicza. Adaptacja: Jerzy Adamski, reżyseria: Janusz Bukowski, scenografia i kostiumy: Barbara Jankowska i Małgorzata Treutler, muzyka: Andrzej Kurylewicz, ruch sceniczny: Krystyna Marynowska. Premiera 4 II 1978