

## Felieton teatralny

## Przedwiośnie

665 Teatr Polski, który od początku br. istnieje w nowym układzie organizacyjnym, zainaugurował w ub. sobotę swoją działalność przed publicznością premierą „Przedwiośnia” Żeromskiego w adaptacji Jerzego Adamskiego, reżyserii Janusza Bukowskiego i scenografii Jana Banuchy. Jestem przekonany, że ta premiera, jeżeli nawet, być może, przesłoni 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.

O adaptacjach mówi się różnie. Są zdecydowani przeciwnicy adaptowania dzieł literackich, zwłaszcza wybitnych, dla potrzeb filmu lub teatru, odmawiając wszelkiego sensu takim praktykom. Takie opinie podnoszone zwłaszcza po filmowych adaptacjach „Krzyżaków”, „Faraona”, „Potopu”. Podejrzewam, że tego rodzaju oponentów (choćby tylko dla samej zasady), znaleźć teatralna wersja „Przedwiośnia”. Jak to? — skrzywił się z niesmakiem. — Powieść, na której wychowało się kilka pokoleń Polaków! Zamiast obowiązkowej lektury powieści, teatralny skrót? Bryk?!  
Trudno podzielać te zastrzeżenia. Przecież jeżeli „Przedwiośnie” tak liczyło się i liczy w naszej literaturze, jeżeli wywoływało kiedyś tyle sporów i kontrowersji, to nie dlatego, że burzyło coś i zmieniało w pojęciach dotyczących środków artystycznego wyrazu, ale dlatego, że było sumiennym dokumentem swojej epoki. Było ostrzeżeniem, wezwaniem do przeprowadzenia zasadniczych przeobrażeń w kraju. Było swego rodzaju politycznym pamfletem na powojenną Polskę lat dwudziestych.

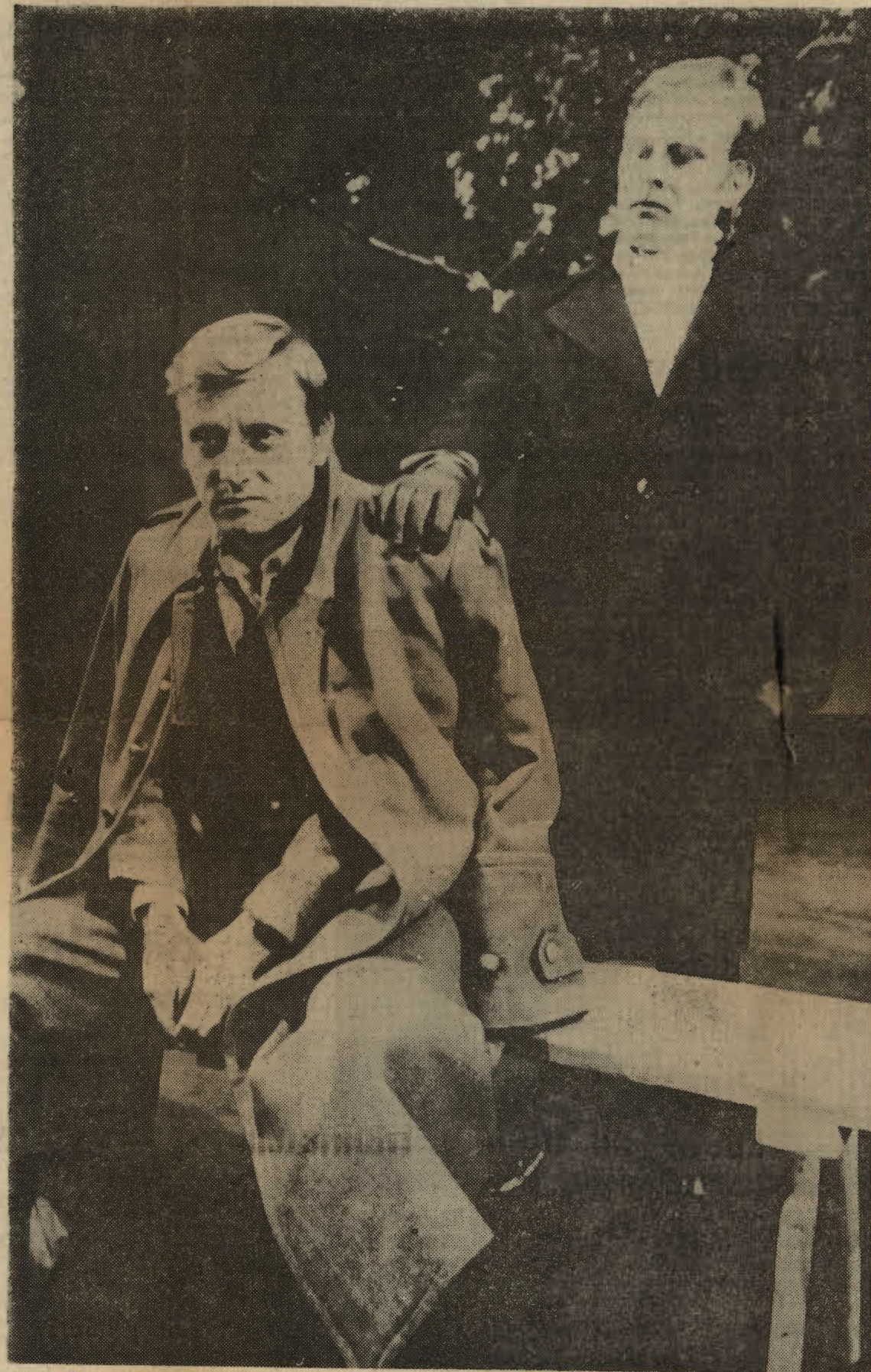
„Przedwiośnie” — charakteryzował tę powieść Julian Brun — to cały historycznie ukształtowany Żeromski. Mamy więc w tej książce, jako myśl przewodnią, głęboką troskę o jakiś zagrożony „odcinek frontu” mocy narodowej. Mamy te momenty, gdy artysta marudzi w ustroniach przydrożnych ponad słuszną miarę konstrukcji powieściowej. Mamy także nadrabianie publicystyką z uszczerbkiem harmonii artystycznej.

Jeżeli więc adaptacja teatralna mogła wyrządzić szkodę powieści, z czegoś ją odrzucić, to tylko wtedy, gdyby zniekształciła lub osłabiła te treści, które są w „Przedwiośniu” najważniejsze, to wszystko, co przygotowuje i uzasadnia namiętne oskarżenie, jakie Żeromski rzuca za pośrednictwem Cezarego Baryki. Takiego zarzutu jednak ani adaptacji, ani jej inscenizacji nie można postawić.

Ewentualny niedosyt może jedynie budzić potraktowanie części pierwszej, tak istotnej dla całej powieści i dla psychologicznego portretu Baryki. Większa część jego burzliwych przeżyć w chaosie rewolucyjnego okresu w Baku, w tym śmierć matki i jej okoliczności, zajmujących tak wiele miejsca na stronach powieści — zostało w jej teatralnej wersji pominięte. Szkoda, bo właśnie te osobiste przeżycia Baryki lepiej, niż cokolwiek innego tłumaczą jego wewnętrzne rozdarcie, a choćby tylko te momenty, w których raz przestrasza go Hipolita, że kiedyś chwyci go za gardło oddana dworska służba, a innym razem replikuje z sarkazmem Karolinie: „Ducha u nas nie było, żeby introniłowaś z powrotem pudła Gagę do pałacu na Ukrainie, gdzie już pewnie jest teraz większa szkoła”.

Zamiast tego wszystkiego mamy jedynie w pierwszej części teatralnego „Przedwiośnia” z grubsza nakreślony szkic atmosfery okresu rewolucji: bezimienny tłum na dworcu udający się nie wiadomo gdzie i nie wiadomo skąd, rozprężone i rozgardiasz, rozgorączkowane działaczy rewolucyjnych usiłujących za wszelką cenę opanować sytuację i dopiero na tym tle Cezary Baryka, jako jeden z tłumy, odnaleziony przypadkiem przez ojca.

Nie za wiele tego, to prawda, ale przecież należy zakładać, że na widowni raczej nie ma nikogo, kto nie czytał „Przedwiośnia”. A to sprawa, że ów szkic sytuacyjny, do czego sprwadza się pierwsza część przedstawienia, funkcjonujący jedynie jakby echo odległych wyda-



Na zdjęciu: Cezary Baryka — Janusz Bukowski i Hipolit — Aleksander Gierczak w jednej ze scen „Przedwiośnia”.

Fot.: A. Pleńkowski

zeń i przeszłości Baryki, pozwalająca łatwiej przeskoczyć w następnej części bezpośrednio do Nawłoci, z pominięciem pierwszego pobytu bohatera w Warszawie i jego epizodu wojennego.

Te uproszczenia, usprawiedliwione chyba również wymaganiami teatru w przekładzie powieści na język sceny równoważy zresztą sam Cezary Baryka, a raczej Janusz Bukowski w tej roli, w momentach, kiedy staje się po prostu narratorem i staje przed widownią jako porte-parole Żeromskiego.

Bardziej wyraziście, ale przecież jakby z podobnym poczuciem dystansu do tamtych spraw, zarysowane zostało spotkanie Cezarego z ojcem (Tadeusz Zuchniewski) i opowieść tego ostatniego o Polsce szklanych domów. Zuchniewski jako Seweryn Baryka, sterany, scho rowany starzec snuje tę opowieść jakby w gorączce, na tyle jednak trzeźwo, aby Cezary uwierzył, że nie są to rojenia chorej wyobraźni i chciał ją, zobaczywszy tę Polskę na własne oczy.

I daleki przeskok. Ta Polska, to w pierwszym rzędzie Nawłoc: pański dwór z korną, oddaną służbą, z krewnymi przepędzonymi z majątków na Ukrainie, z księdzem w rodzinie oddającym się z lubością pokusom suto zastawionego stołu, z uwielbieniem dla dziełnych żalmierzyków, którzy obronili kraj przed bolszewizmem i wreszcie z balami, jako łaskawym dowodem pamięci o „kadłubkach”, czyli tych, którzy w obronie różnych Nawłoci i Leniców przeżyli, ale potracili ręce i nogi.

Oczywiście nie ma w tym nic z Polski „szklanych domów” Seweryna Baryki. Jest tylko cała galeria postaci i sytuacji bardzo wiernych swoim powieściowym prototypom. Janusz Bukowski, jako Cezary Baryka, a zarazem reżyser przedstawienia nadał tej części wartki, nieco nawet oszalałające tempo. Scena po scenie następują tu po sobie z godną podziwu płynnością, sam zaś Baryka — Bukowski, najpierw pod urokiem atmosfery dworu, potem coraz bardziej krytyczny, pełen

rozterek, oddający się tym chętniej porywom miłosnym, zdaje się narzucać nam, że taki właśnie Cezary Baryka istniał zawsze w naszej wyobraźni.

Ponieważ nie ma, niestety, miejsca, aby rozwodzić się tak szeroko nad tym przedstawieniem, jak ono na to zasłużyło, wspomnę, że do najlepiej rozegranych scen w jego „nawłockiej” części należą sceny z Laurą — Ewą Wawrzon, która w pełni udziwnięta tę niełatwą rolę pięknej arystokratki. Po prostu Laura Kościelniczka, jak kilka innych bohaterów Żeromskiego, zbyt mocno powiązana jest z naszymi przeżyciami przy lekturach jego książek, aby przy wszelkich próbach aktorskich interpretacji nie groziło niebezpieczeństwo popadnięcia w fałsz. Ewa Wawrzon, sądząc, uniknęła tego niebezpieczeństwa.

Bardzo efektownie w całej swojej kompozycji plastycznej i muzycznej wypadła scena balu w Odolanach, co należy zawdzięczać chyba przede wszystkim Barbarze Bittne-

równale — autorce układu tańca w inscenizacji „Przedwiośnia”. Scena ta każe się zapamiętać między innymi znakomitą rozważaniem momentu, w którym Karolina Szkarłatowiczówna — Ania Dymaszówna odkrywa ce łączy Laurę z Baryką. W powieści trzeba było na to całego opisu, w teatrze załatwia to jedna scena, ale przecież bardzo dramatyczna scena: W ferworze za bawy zakochana, para zostaje sam na sam ze sobą, a w głębinie tle stoi ledwo widoczna Karolina.

I jeszcze, jakie rodzajowe dla atmosfery dworu nawłockiego, sceny ze starym, wiernym Maciejuniem — Władysławem Kerab-Blichiewiczem.

„Gdzie są twoje szklane domy? Szklane domy?” — pyta urągliwie swojego zmarłego ojca sceniczny Baryka wyjeżdżając z Nawłoci. Trzecia część, rozgrywająca się po jego powrocie do Warszawy, to najmocniejsza strona tego spektaklu. Autor adaptacji włączył tu fragmenty sprawozdań prasowych z procesów politycznych, jakie toczyły się w Polsce międzywojennego dwudziestolecia. Sceną z takiego procesu rozpoczyna się właśnie część trzecia. Mają one chyba pełne uzasadnienie, jako ilustracja tych doświadczeń warszawskich, które rozdierają wewnętrznie Barykę, każą mu rozpaczliwie szukać własnej prawdy, odrzucać podsuwane mu racje, polemizować z komunistami przy pomocy argumentów Gajowca, a z Gajowcem przy pomocy argumentów komunistów. Zwiększają przecież fakty, które kierują Barykę na właściwą stronę. I ten wybór właśnie, który 53 lata temu wskazał Żeromski swojemu bohaterowi, wtedy jeszcze jako przestrożę takim, jak Gajowiec, okazał się po ponad pół wieku dowodem wielkiej przenikliwości pisarza. Niezależnie od tego jak chciał Żeromski, bo był przecież po stronie Gajowca, a nie komunistów i to przed czym przestraszał i o co apelował ustami Baryki było jego własnym stanowiskiem, dysputa Baryki z Gajowcem była jego dysputą ze sobą samym, historia potwierdziła po latach jego jasną ocenę sytuacji i jej rozwój. „Bolicie się wielkiego czynu, wielkiej reformy agrarnej. Musicie iść w ogonie „Europy” — oskarżał w ostatniej rozmowie z Gajowcem Baryka. „Macież wy odwagę Lenina, żeby wszcząć dzieło nieznanne, zburzyć stare i wszcząć nowe? (...) Lud zgłodniały po wsiach, lud spracowany po fabrykach, lud bezdomny po przedmieściach. Jak zamierzacie ulepszyć ich życie? Nie nie więcej, nie macie żadnej idei!”.

Ostatnia część „Przedwiośnia”, to bez reszty — Żeromski pamfletista. Sceny zmieniają się jedna po drugiej: przesłuchanie, gabinet Gajowca, znów przesłuchanie, zebranie komunistów, jeszcze raz Gajowiec, a wszystko razem jest prawdziwie wielkim teatrem o ogromnej sile wyrazu. Jakże mocno, potwierdzone przecież naszymi doświadczeniami, brzmią namiętne oskarżenia Baryki: „Wy rajcujecie przyczyny nowej niewoli. Głinać będzie za was — mądrałów, jak zawsze — młodzień”. I jego ostatni wybuch: „Polsce trzeba na gwałt wielkiej idei! Niech to będzie reforma rolna, stworzenie nowego przemysłu, jakiegokolwiek czynu wielkiego, którym ludzie mogliby oddychać jak powietrzem. Tu jest zaduch. Waszą ideą jest stare hasło niedołęgów, którzy Polskę przelajdaczili: „jakoś to będzie!”.

I Baryka — Bukowski i Gajowiec — Bohdan A. Janiszewski i inni sprawili, że Żeromski przemówił z teatru po latach jeszcze raz wielkim, przejmującym głosem. I jakby pośmiertnie, sprawiła to historia przyznała rację tym, przed którymi się wzbraniał za życia, chociaż z podobną troską oceniał społeczne problemy.

Należy tylko dodać, że entuzjastyczne przyjęcie premiery „Przedwiośnia” przez publiczność jest najlepszym dowodem, że Teatr Polski przystąpił do inscenizacji w której udział wzięli cały zespół, do gry na bardzo wysoką stawkę. Rzyknął wiele, ale wygrał w pełni. Najlepsze gratulacje!