

„PAN TADEUSZ” – ŻYWE OBRAZY

To przedstawienie w Teatrze Narodowym jest trzecią częścią wielkiego tryptyku Mickiewiczowskiego, jaki Adam Hanuszkiewicz stworzył na tej scenie. Jego układ jest następujący: „Młodość” (wystawiona w roku 1976) – ukazująca atmosferę, klimat okresu wileńskiego Mickiewicza, a więc wczesnej młodości w kręgu Filomatów; „Dziady” (wystawione w roku 1980) – wielkie nasze misterium narodowe; i teraz owe „poema sielskie”, którym Hanuszkiewicz zapragnął nadać wyraźniejszy kształt myślowy, w nawiązaniu do wielu naszych doświadczeń dawniejszych i współczesnych.

Jak się mówi, w pierwotnej koncepcji cyklu scenicznego „Mickiewicz”, trzecia część miała być najbardziej mroczna, sięgająca po samo jądro ciemności, a więc osnuta na tle ostatniego okresu życia poety, jego mistyki, pogrążenia się w odmętach towarzyszczyzny. Nie wiemy, może jeszcze Hanuszkiewicz nie zamknął swojego wielkiego cyklu z Mickiewicza i może jeszcze jedno interesujące dzieło – wymagające bezwzględnie ogromnej pracy – ujrzymy na scenie Teatru Narodowego.

Tymczasem mamy przeniesiony w kształt sceniczny nasz największy opisowy, epicki poemat narodowy – „Pana Tadeusza”.

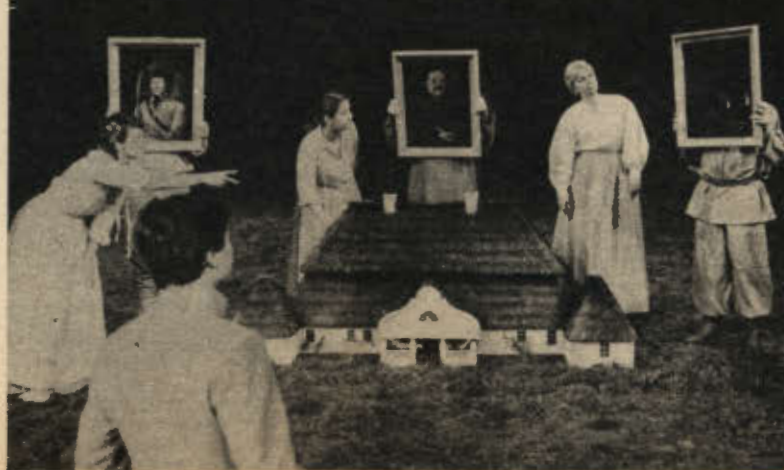
Pamiętamy dobrze telewizyjne przedstawienie „Pana Tadeusza” także w reżyserii Adama Hanuszkiewicza. Jednak okienko czy scena telewizyjna to co innego, niż scena w prawdziwym

teatrze. Tam znakomici aktorzy z maestrią recytowali cudownie śpiewny, rozległy, szeroko płynący trzynastozgłoskowiec, który Polacy znają od dziecka na pamięć, bo stanowi on podwalinę naszego wychowania w kulturze. Był to więc piękny spektakl poetycko-kostiumowy.

Wielka scena teatralna musiała jednak w sposób niebotyczny spiętrzyć trudności inscenizacyjne. Tutaj musiała wyjść cała epickość poematu, a równocześnie w jednym czasie rozsnuwać się opowieść ze wszystkich dwunastu pieśni, które przecież nie były pisane z myślą o akcji scenicznej.

Hanuszkiewicz jak gdyby nie chciał zatopić widowiska w tym przepastnym oceanie opisowości, rozmalowania wiersza Mickiewiczowskiego. Szukał spójności kompozycji, rygorów akcji scenicznej, żeby to co się dzieje na scenie miało jeszcze jakiś kształt zwarty, jeżeli już nie poprzez dramat, którego tu przecież nie ma, to przez wątki opowieściowe, jakich w tym eposie obyczajowo-historycznym mamy w nadmiarze.

Zadaniem więc reżysera i inscenizatora był wybór, cięcia i wiązania – szukanie kształtu scenicznego dla tego tak osobliwego poematu. Trudne, arcytrudne to zadanie. Ale pamiętajmy, że wziął się do tego właśnie Hanuszkiewicz, który tyle razy po mistrzowsku, z podziwu godną intuicją artystyczną dokonywał wielu cudów inscenizatorskich. Pamiętajmy, że właśnie Hanuszkiewicz poszukuje w ten sposób środków odnowienia i wzbogace-



Scena z opisanego dworku i życia w Soplicowie. Aktorzy: Tadeusz – Marek Robaczewski (odwrócony tyłem), panny kuchenne – Justyna Kulczycka i Daria Trafankowska oraz Jendykowiczówna – Zofia Kucówna

nia współczesnego teatru polskiego, szuka interpretacji współczesnej, nawiązania do spraw żywych, istotnych dla widza, stara mu się narzucić nową perspektywę spojrzenia.

Przypomnijmy jednak w tym miejscu, co o „Panu Tadeuszu” pisał Zygmunt Krasiński w liście do ojca: „To jedyne dzieło w swoim rodzaju – lepsze od „Monachomachii”, komiczne, pełne życia narodowego polskiego, dzieło polskie całą gębą, narodowe, wiejskie, szlacheckie – „Don Kiszot” polski – dowód nieodbitego wielkiego geniuszu. Wszystko tam się znajdzie: wady i zalety Polski, natura polska, uczucia nasze wzniosłe i śmieszności bez liku – rewolucje nasze, sejmiki, szlachta stara i młode generacje, jakobiny i doktrynery – wszystko z taką prawdą oddane, z taką prostotą...”

Tak widział i odczytywał „Pana Tadeusza” jeden z wielkich umysłów tamtej epoki.

W interpretacji scenicznej „Pana Tadeusza” Hanuszkiewicz próbuje stworzyć rzecz o przebudzeniu narodu, wyrwaniu się jego z tej „wieprzowatości” życia, swarów, niesnasek, prywaty, drobnych zatargów i gry zaściankowych ambicji. Wówczas, gdy przychodzi czas powołania dziejowego i kiedy do ciemnicy narodowej zaczynają przenikać ożywcze promienie rozpraszające „przesady światła ciemne”, „Poema sielskie” mają się więc przerodzić na scenie niemal w księgę narodu. „Pieśni ogromnych dwanaście” – „zbiór obrazów i zwyczajów narodowych; gładko, trafnie, dowcipnie skreślonych” – trzeba zebrać w jeden nurt czasu, ukształtować w epos sceniczny.

Xymena Zaniewska współpracująca z reżyserem jako scenograf wykonała bardzo udanie dla tego przedstawienia wielki skrót epicki Soplicowa. Widza wita na scenie otwarty, rozległy krajobraz zielonych łąk nadnie-meńskich, pośród których widnieją w miniaturowym wydaniu dworek w Soplicowie, ruiny zamku Horeszków, karczma, zaścianek Dobrzyńskich. Kurtyna w tym przedstawieniu nie istnieje, tak że widz może się pozwolić, jeszcze przed początkiem spektaklu, rozejrzeć i rozegnać w tym pejzażu i oswoić się z jego umownością, z tym wielkim skrótem przestrzeni epickiej.

Wielkich skrótów, maestrii układu wymagała też sama struktura poetycka utworu. Całe przedstawienie trzy-

ma w ryzach, nadaje mu spójności bardzo zreżymowana na głosy aktorów narracja, w której na czoło wybija się wiersz cudownie recytowany przez Zofię Kucówną, grającą w roli Jendykowiczówny, przekazującą ze sceny najwięcej malowniczości dnia powszedniego w Soplicowie. Sekundują jej nieodstępnie dwórki Justyna Kulczycka i Daria Trafankowska. Tadeusz (Marek Robaczewski) i Zosia (Małgorzata Grabowska ze szkoły baletowej) rozgrywają swoje partie z ujmującą świeżością uczuć najmłodszych w tym szlacheckim gnieździe. Telimena (Bożena Dykiel) nie jest w tym przedstawieniu rozkapryszoną damulką z salonów Peterburka, lecz wielce świadomą swoich dojrzałych wdzięków kobietą. Ksiądz Robak, czyli Jacek Soplica (Henryk Machalica) oraz Gerwazy (Tadeusz Janczar) są postaciami o największym ładunku dramatyzmu i to za ich głównie sprawą rozwija się akcja sceniczna.

Hanuszkiewicz dokonał pewnego obramowania całości przedstawienia inwokacją, którą sam recytuje, wprowadzając w ten świat Soplicowa, jak też prawie modlitewnym finałem, odmiennie niż w samym poemacie. Tu okazało się to bardzo szczęśliwe.

Recenzenci warszawscy, skupiając się na samym omówieniu przedstawienia, zafascynowani tą śmiałą próbą sceniczną, pomijają wstydlivym milczeniem kwestię niezmiernie wagi dla samej egzystencji teatru. Nie chodzi tu o scenę, lecz o widownię. Na kolejnym spektaklu „Pana Tadeusza” w Narodowym, może już piętnastym, kiedy oglądałem w trzecim rzędzie przedstawienie, za mną głęboko na zapleczu, prawie do ostatnich rzędów parteru ziała ogromna pustka. Na balkonach skupiła się młodzież szkolna z klas starszych, którą słusznie się tutaj przyprowadza, bo jest to dla niej niezastąpione przypomnienie wielkiej klasyki i przeżycie, chociaż bardzo w to wątpię, czy potrafi ona uchwycić i głębiej zrozumieć idee przedstawienia. Dla niej właśnie są to z pewnością „żywe obrazy”. Widzów z wyboru, świadomie przychodzących do teatru, szukających tutaj wsparcia dla swoich przemyśleń i przeżyć, tej dojrzałej publiczności teatralnej, było zaledwie kilkadziesiąt osób. Jest to zjawisko szokujące, zatrważające. Trzeba o nim mówić głośno, wyraźnie. A może nie wystarczy tylko mówić – trzeba krzyczeć!



Jedna ze scen końcowych, kiedy Gerwazy – Tadeusz Janczar, przekazuje symbolicznie swój Scyzoryk generałowi Książkiewiczowi – Edwardowi Bukowianowi. Na planie dalszym: oficerowie – Tomasz Budyta, Bernard Michalski, generał Dąbrowski – Roman Bartosiewicz, Różga – Włodzimierz Saar, Wojski – Jerzy Przybylski