



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

Gazeta Krakowska

A
30-960 Kraków, ul. Wielopole Nr 1

wydanie

118

Nr z dn.

15-08-81

Jadyma, wręcz naturczywa, refleksja — po obejrzeniu „Ostatniego zajazdu na Litwie” (Teatr Ludowy w Nowej Hucie) — wynikała z przeświadczenia, że Adam Mickiewicz dobrze wiedział, co robi pisząc swój znakomity utwór w formie poematu epickiego. Przecież tak wytrawny twórca (i wiesz: narodowy, o czym był oraz bywał przekonywany) gdyby uważał, iż lepszym kształtem pisarskim dla wizji „Pana Tadeusza” byłby dramat, z pewnością nie wybrałby gorszej artystycznie alternatywy. Wiedocześnie jednak nie wahął się, by m. in. tworzyć „Dziady” jako dzieło teatralne — ze wszystkimi trudnościami dla scenicznej realizacji wobec panujących ówczesnie konwencji w teatrze — tak, jak nie miał wątpliwości, że najbardziej odpowiednim gatunkiem literackim przedstawienia epopei „Ostatniego zajazdu na Litwie” jest właśnie (i wyłącznie) opowieść poetycka.

Tę opowieść udało się „przenieść” najmniej boleśnie do teatru Mieczysławowi Kotlarczykowski w jego Teatrze Rapsodycznym i, później, Adamowi Hanuszkiewiczowi na scenę telewizyjną. Przy czym, rzecz charakterystyczna, oba przedsięwzięcia artystyczne były sobie bliskie wspólną

forma realizacyjną. Bez doświadczeń Kotlarczyka bowiem, nie byłoby spektaklu Hanuszkiewicza. Czyli — w miarę, ale z sensem przykrojonego — poematu wygłaszanego na scenie, gdzie główną rolę grała narracja, choć recytowanie tekstu zostało podzielone na głosy solistów i chóralskie, zaś osoby opowieści ubrane w kostiumy na tle umownej scenografii. W ten

widzę w ogóle sensu uateatralniania tego arcydzieła poetyckiego, skoro jego siła i piękno tkwią w kształcie nie teatralnym, a nadanym ostatecznie przez samego autora. Po co więc poprawiać wieszczą, jeśli materia twórcza to niepodatna na przeszczepy i doskonała w tym, co służy pobudzaniu wrażliwości wyobraźni i umyślnie ubrane w kostiumy na tle umownej scenografii. W ten

szą” w teatrze, każda inna wersja sceniczna była i jest (potwierdzona zresztą praktyką) naciąganiem formy utworu, nie mówiąc już o ćwiartowaniu jego treści upchniętych w sztucznie sklecone na scenie postacie. Żeby nie wiem jak nafaszerowane autentycznym tekstem, to i tak pozbawione naturalności, głębi psychologicznej oraz zakresu działań, w jakie wyposaża je

dość taniej artystycznie oprawie symbolicznej oraz w migawkach z oryginału, przemieszanych z „Księgami Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego”, na kłęczkach (dostownie) i w patetycznym sosie, albo bez uwierzytelnienia artystycznego. Więc w czysto powierzchniowej szacie. Ani to pełny rapsodyzm, ani bodaj kawałek teatru. A jeśli reżyser miał jakąś wizję, opartą na motywach arcyepoematu Mickiewicza, to ją roztopił w skrótach tekstowych i dobudowanych scenach kilku finałów (bez Poloneza, za to ze zwykłą bohaterów na Sybir) a przede wszystkim w niedoskonałościach recytacji oraz mało prawdopodobnych sytuacjach scenicznych (np. śmierć Robaka). Namaszczenie z jednej strony, zaś kiepskie oraz niezbyt fortunne obśadowo aktorstwo, z drugiej (poza matymi wyjątkami — A. Gazdecki jako Gerwazego, Z. Klucznika w roli Protazego i częściowo J. Krawczyka — Robaka) przyczyniły się do artystycznego fiaska spektaklu, obficie wyornamentowanego w ryngrafy, sztandary i godła (Ewa Siatka) pod muzykę Jolanty Szezerbie-Kanik i z układem tańców Jacka Tomaszika.

Teatr Ludowy — „Ostatni zajazd na Litwie”

Pozorowana sceniczność

sposób można było zachować wartość literacką i ducha poematu. Wszelkie inne próby adaptacji zubożały i obniżyły walory dzieła. Wystarczy przypomnieć niefortunne pomysły sfilnowania „Pana Tadeusza” przed wojną oraz lepsze czy gorsze przeróbki dramatyczne, zawsze kończące się porażką teatru. Spłaszczony one i gubią urodę Mickiewicza literatury nawet wówczas, gdy aktorskie — acz wycinkowe! — kreacje postaci mogły zadowolić oko i ucho odbiorcy.

Wyginał otwarcie, że nie

ograniczały się do tak prymitywnego zamysłu, jak uprzyśpieszenie „Pana Tadeusza” szerokiej widowni — na zasadzie streszczenia klasycznej pozycji lekturowej. Byłby to oczywiście nonsens i próby wulgaryzacji. Także pokusa ujawnienia — mniej lub więcej aktualnych dla sytuacji dziejowej — skojarzeń i odwołań do narodowego losu, jako prawd objawionych czy przestroż płynących z Historii, wydaje się czymś naciągającym. Bo — jak zaznaczyłem — oprócz rapsodycznego przedstawienia „Pana Tadeu-

szą” w teatrze, każda inna wersja sceniczna była i jest (potwierdzona zresztą praktyką) naciąganiem formy utworu, nie mówiąc już o ćwiartowaniu jego treści upchniętych w sztucznie sklecone na scenie postacie. Żeby nie wiem jak nafaszerowane autentycznym tekstem, to i tak pozbawione naturalności, głębi psychologicznej oraz zakresu działań, w jakie wyposaża je

Podjęrzewam, że Wojciech Jesionka — adaptator „Pana Tadeusza” i reżyser spektaklu nowohuckiego — dostrzegł w poemacie przeważnie bogoodczyńciane podniety, które zapragnął rozbudować w teatrze patriotyczno-jednościowo-martyrologiczny, daleko wybiegający poza ramy samego utworu, ku podniesieniu serca i nauce moralnej. Co, skądinąd szlachetne, pozostało w

JERZY BOBER

DZIENNIK POLSKI

31-082 Kraków, ul. Wielopole 1

wydanie

1 0 7 2 9 31 -05- 81

Nr z dn.

Wojciech Jesionka odważył się na rzecz, której w teatrze nie podjął nawet Adam Hanuszkiewicz: przygotował mianowicie adaptację „Pana Tadeusza”. Nie znam wyników analogicznej pracy Jerzego Adamskiego, profesora PWST i recenzenta „Expressu Wieczornego” (jego sceniczna przeróbka zdobyła sobie pewną popularność wśród kierownictw teatrów, zwłaszcza terenowych). Nie wiem więc, czy Jesionka wybrnął z niewykonanego zadania lepiej czy gorzej; mogę jedynie przypuszczać, że z mniejszym poczuciem humoru.

Otwór sceniczny w Teatrze Ludowym zamyka trójdzielną kłamra: po bokach herby Korony i Litwy (Pogoń w niezbyt udanej stylizacji). Bohaterską przeszłość wskrzeszają towarzyszące tarczom herbowym sztandary i atrapy armat o lufach na wszelki wypadek skierowanych w ścianę. Trójcy dopełnia umieszczona na górze wierna kopia Matki Boskiej Ostrobramskiej (o tym, że reżyser do tych symboli przywiązuje wagę szczególną, świadczy fakt oświetlania ich reflektorami punktowymi w momentach przełomowych i antraktach).

Na bocznych kulisach znane z pierwszych kart arcypoeMATU portrety Kościuszki i Rejtana, obraz przedstawiający Jasińskiego z Kotsakiem na szanecach Pragi, „na stołach Moskali”, stary zegar kurantowy wygrywający melodię Mazurka Dąbrowskiego.

Spektakl rozpoczyna modlitwa grupy ludzi w strojach przenoszących nas w wiek XIX. Prowadzi ją ksiądz Bernardyn, tekst zaczerpnięty z „Ksiąg Pielgrzymstwa”. Modli-

KRZYSZTOF PLEŚNIAROWICZ

„Ach, czyjeż usta śmia pochlebiać sobie...”

W tym przechodzi w zespołową recytację inwokacji „Pana Tadeusza”. Wzruszenie wyłącza kolejno uczestników recytacji. Na scenie zostaje jeden aktor, Krzysztof J. Wojciechowski, który za tokiem tekstu wciela się w Tadeusza; ogląda obraz, uruchamia kuranty zegara. Po pantomimicznym przerywniku ilustrującym spotkanie Tadeusza z Zosią wkracza Wojski witając przybyłego gościa i od tej pory zasada adaptacji polega głównie na wylukiwaniu z tekstu poematu fragmentów wypowiadanych przez określone postaci oraz na eliminacji lub wyjątkowym rozpisaniu na rolę tekstu pochodzącego wprost od narratora. Ma to, niestety, cechy bryku streszczającego akcję epopei. Reżyser był chyba tego świadom, stąd owa symbolika i modlitewna kłamra całego przedsięwzięcia. Oto w jednym z kilku finałów przedstawienia oglądamy bohaterów kostiumowej, szlacheckiej baśni podczas „etapu” zsyłki na Sybir; gdy modlą się „o wojnę powszechną za wolność ludów”...

Rozpoczynanie i zamykanie widowiska na kłęczkach pod cudownym obrazem z Wilna, gdzie Stefan Batory i Serce Marszałka, to oczywiście uderzenie w wysoki ton naszej narodowej emocji. Niewiele ma jednak wspólnego z rzeczywistością religijną gorączką Mickiewicza czy współczesną potrzebą Sakramentu, to zewnętrzna oznaka stylu, wybór mający teatrowi zapewnić rozorzeszenie.

Poprzestałmy więc na wyliczeniu, czego w przedstawieniu nie ma. Bezdział to zapewne przewodnik dla licealistów, którzy obejrzą spektakl ze szkolnego obowiązku z rozbudzoną dodatkowo nadzieją, że trzygodzinne siedzenie w teatrze zastąpi samodzielne przegryzienie XII ksiąg wierszem.

Tytułowy zajazd odbywa się bez ukazania Ząsianka, bez posiadającej odrębną i przepyszną dramaturgię Rady, a bitwa z Moskalami, która ma dowiedzieć, jak czytamy w programie, „potęgę i trwałość unii polsko-litewskiej”, dzieje się w „miedzyakcie”. Znakiem bitwy są spuszczone z góry, wbijające się w deski dzirytty (lance?) z różnokolorowymi chorągiewkami i śmiertelna rana Księdza Robaka. Odtwarzający tę rolę z powodzeniem Janusz Krawczyk otrzymał w owej sekwencji zadanie karkołomne: przekazać spowiedź Jacka Soplicy stojąc przez cały czas wśród dzirytotw niemal bez ruchu, przekazać prawdę cierpienia poprzez gest rąk skrzyżowanych na piersiach.

Z opisów przyrody zostało się polowanie, które rozgrywa się w rozpisanej na głosy relacji i podobnie udrumatyzowany — opis nieba z wyświeconą na horyzoncie mapą Zodiaku (teatr zagnaozył w ten sposób granice unaczyniania przedmiotu Mickiewiczowskiego opisu). Koncert Wojskiego na rogu reprezentowany jest przez rekwizyt zawieszony

na piersiach Zbigniewa Samogranickiego, a Niedźwiedź przez skórę, którą Podkomorzy — Wacław Ulewicz przysądza Hrabie (Marian Jaskulski). Takich koniecznych kompromisów zauważamy więcej. Grzybobranie pokazuje nam grupowa pantomima, pośród kilku rachitycznych drzewek (= wspaniały las litewski), gdy na planie pierwszym Telimena (Teresa M. Lipowska), zgrabnie odpoczywając w swej „świątyni dumania”, prowokuje spór Tadeusza z Hrabia o wyższości litewskiego krajoznawcy nad włoskim pejzażem.

Koncert Jankiela odbywa się na podobnej zasadzie: Piotr Różański stoi nieruchomo w jarmulce i chałacie, z instrumentem, muzyka przychodzi z taśmy, a pozostali aktorzy recytują kolejno opis Mickiewicza. Potrzeba widowiskowości, wprowadza np. postać chłopka w zgrzebnej odzieży i łapciach. Ubrany tak Jerzy Szozda pojawia się kilkakrotnie, bijąc uniozone, wschodnie pokłony, lekceważony przez kontuszową szlachtę (a przecież Sędzia „zabraniał, ażeby się chłop przed nim do ziemi nie kłaniał”).

Aktorzy otrzymali trudne zadanie. Postaci poematu są bez końca wtopione w tło nadniemeńskiego krajoznawcy i szlacheckiej obyczajowości, opisywanej z lekkim przymrużeniem oka. Bez tej istotnej swojej części stanowią tylko twory kalekie ilustrujące socjologiczne teze, polity-

Z TEATRU

czną anegdotę. Jedyną postacią z galerii prawdziwie Mickiewiczowskich typów, wziętą jakby z rysunku Andriollego, stworzył Andrzej Gazdeczka. Jego Gervazy — pełen swoistego patosu, jakieś wewnętrznej sily, dostojności i godności — pokazany jest z sentymentem zaprawionym maleńką dozą pogodnej ironii. I właśnie tę kreację nagrodziła publiczność oklaskami przy otwartej kurtynie.

W innych przypadkach do tego, co istnieje na scenie, musieliśmy dopytać sobie to, co z poematu zapadło nam głęboko w umysły i serca. Ale to oznacza chyba klęskę teatru. O ile w poprzedniej premierze Teatru Ludowego, w „Krakowiakach i Góralach” z polityki uczyniono niewinną zabawę, o tyle teraz wiele pogrzebano właśnie patosem wielkiej polityki, gdyż celem być miało „ukazanie Narodu w chwili osobiwej”, Narodu zintegrowanego, zjednoczonego w jednym wielkim wspólnym Celu i Nadrzednym — WOLNOSP”. Patos i wielkie słowa nie usprawiedliwiają wszystkiego. „Ach, czyjeż usta śmia pochlebiać sobie” — pytał Mickiewicz. „Ze dzisiaj znajdują to serdeczne słowo, / Które rozczuła rozpacz marmorowa, / Które z serc wieko podejmie kamienne, / Rozwiąże oczy tyłą iez brzemienne, / I sprawi, że iza przystygła wypłynie? / Nim się te usta znajdą, wiek przemienie”.

Teatr Ludowy w Nowej Hucie. Adam Mickiewicz: Ostatni zajazd na Litwie („Pan Tadeusz”). Adaptacja i reżyseria: Wojciech Jesionka, scenografia: Ewa Siatka, muzyka: Jolanta Szczerba-Kanik, układ tanców: Jacek Tomaszak