

Soczewka wyobraźni

AUTOR: PIOTR DOBROWOLSKI

Najważniejszymi atutami poznańskiego *Pana Tadeusza* są dystans, dowcip i swoboda, szczególnie widoczne w umownym tworzeniu sytuacji, przerysowaniu poszczególnych ról i udźwiękowieniu spektaklu.

■ Mikołaj Grabowski bawi się *Panem Tadeuszem*, bawiąc równocześnie publiczność oglądającą jego przedstawienie. Wystawiony w Teatrze Nowym w Poznaniu spektakl nie jest może kolejnym *Opisem obyczajów*, ale ma wiele cech najlepszych produkcji realizowanych w przeszłości przez adaptatora i inscenizatora tekstu Jędrzeja Kitowicza. Jego widzowie mogą dostrzec własne odbicie w prezentowanych na scenie sytuacjach – niezależnie od tego, czy są one przedstawiane w historycznym czy we współczesnym kostiumie. „W narodowej epopei”, którą pozornie znają na wylot, mogą odkryć niezauważane często wcześniej sensy i znaczenia. Mają też szansę poczuć się częścią większej zbiorowości – tyleż zabawnej i rubasznej, co zadziornej i zapalczącej.

Grabowski uświadamia publiczności, że tym, co zbliża nas do siebie, nie jest dominująca w narodowej narracji, dumna przynależność do stanu szlacheckiego, wyznawana religia, posiadanie wspólnego wroga czy stosunek do innych. Wszystkie te cechy, które od wieków chętnie manifestowane są przez Polaków jako fundament narodowej tożsamości, wynikają ze wspólnych doświadczeń kulturowych. Jednym z ich źródeł jest *Pan Tadeusz* będący epiką pożywką dla zbiorowej wyobraźni. Jej logika uzasadnia przebieg akcji scenicznej, a zwłaszcza jej zawiązanie i rozwiązanie.

Reżyser zaczyna przedstawienie od prezentacji nieokreślonej zbiorowości. Wprowadza na scenę grupę śpiewających ludzi w codziennych strojach – spośród których wyłonią się postacie. Odczytanie opisu gwiazdzistego nieba (z Księgi VIII *Pana Tadeusza*) uruchamia wehikuł wyobraźni, który – w miarę upływu czasu i postępu akcji – coraz bardziej wciąga uczestników zdarzeń w świat stworzony przez Mickiewicza. Ich marynarki i sukienki zastępowane są stop-

niowo szlacheckimi kontuszami i sukniami z epoki (kostiumy Katarzyna Kornelia Kowalczyk). Książka zaś – jako kluczowy rekwizyt i pierwowzór wydarzeń – powracać będzie jeszcze wielokrotnie. W różnych wcieleniach – jako szkolna lektura, książeczka do nabożeństwa, księga pamiątkowa czy słowo święte. Ramę wyobraźni domknie tekst z Księgi VI, podawany przez Zbigniewa Grochała jako szczególny epilog spektaklu. Mowa w nim o postaciach we mgle, które Ekonom „daremnie wołał, nie mógł zatrzymać nikogo / Ni poznać we mgle. Jezdni migają jak duchy; / Tylko słychać raz po raz tętent kopyt głuchy”.

Grabowski stworzył wizję zbiorowości, której członkowie opowiadają słowami Mickiewicza o codziennym życiu, miłości i swarach na Litwie, stając się równocześnie uczestnikami relacjonowanych zdarzeń (jak postaci *Pastorałki* Leona Schillera). Kiedy opowieść doprowadzona zostanie do końca – wraz ze sceną śmierci księdza Robaka i informacją o rozpoczęciu wojny przez Napoleona – kreślona wizja rozmyje się we mgle. Nikt nie wykrzykuje „kochajmy się” ani nie wiezie wszystkich do poloneza. Przejmująca recytacja Zbigniewa Grochała, poprzedzona pieśnią przypominającą największe hity Piwnicy pod Baranami (nie bez przyczyny – autorem muzyki do spektaklu jest Zygmunt Konieczny), przypominała mi epilog *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego: „Miałeś, chamie, złoty róg, / miałeś, chamie, czapkę z piór”.

Grabowski dwukrotnie inscenizował już spektakle oparte na identycznym scenariuszu (w roku 2011 w krakowskim Teatrze Starym i przed dwoma laty w lubelskim Teatrze im. Juliusza Osterwy). Poznańskim widzom w żaden sposób nie przeszkadza fakt, że oglądają teatralny remake – bo dlaczego miałoby to im przeszkadzać? Pytanie o to, jak wielu z nich

widziało pierwowzór w Krakowie lub wersję późniejszą w Lublinie, ma w zasadzie charakter retoryczny, ci zaś, którzy przed pięciu laty mogli zobaczyć wersję z Teatru Starego podczas Festiwalu Bliscy Nieznajomi, docenią zapewne niemalejącą atrakcyjność adaptacji, skwapliwie doszukiwać się będą nowych kontekstów i smakować subtelne różnice wprowadzane przez nową obsadę. Sytuacja ta nie krępuje także aktorów, którzy – choć drogę wskazują im ślady pozostawione przez Krzysztofa Globisza, Jana Peszka czy Tadeusza Huka – wybierają własne ścieżki interpretacyjne. Poznański zespół zachowuje względną autonomię: pomimo że ruch sceniczny i gesty poszczególnych postaci powtarzają schematy wypracowane przed kilkanaście laty, wykonawcy wypełniają je indywidualnymi cechami i sposobem ekspresji. Unikają naśladowania charakterystycznych rysów, nadanych im rolami przez wykonawców, którzy odgrywali je wcześniej. Od porównań trudno się jednak uwolnić – podobieństwo poszczególnych scen jest uderzające.

Powtórzenie spektaklu na innej scenie i z nową obsadą nie jest praktyką nową ani wyjątkową (nie tylko w świecie musicalu), a w tym przypadku nie odbiera aktorom zapału do pracy, nie psując tak końcowego efektu. Może nawet dodatkowo mu służy? Aktorzy, zgodnie z założeniami reżysera, szyją role grubymi nićmi, eksponując cechy charakterystyczne poszczególnych postaci, co daje całkiem ciekawy efekt. Trudno byłoby wymienić wszystkie godne uwagi kreacje, wspomnę więc tylko kilka: Anna Mierzwa potwierdza dojrzałość jako Telimena, a Zbigniew Grochał (Podkomorzy/Maciek Dobrzyński) wspaniale recytuje tekst, przypominając, że ma doskonałe wyczucie poezji. Wrażenie pewnego usztyw-

IM. TADEUSZA
ŁOMNICKIEGO
W POZNANIU

*Pan Tadeusz, czyli
ostatni zajazd na Litwie*
Adama Mickiewicza

adaptacja
Mikołaj Grabowski,
Tadeusz Nyczek
reżyseria,
ruch sceniczny
Mikołaj Grabowski
scenografia
Jacek Ukleja
muzyka
Zygmunt Konieczny
kierownik muzyczny
Izabela Urban
kostiumy
Katarzyna Kornelia
Kowalczyk
światło
Michał Głuszczka

premiera
13 października 2018

Mariusz Zaniewski
(Robak)



nienia Mateusza Ławrynowicza nie przeszkadza postaci Hrabiego, a wokalizy Julii Rybakowskiej momentami przesuwają jej drugoplanową Pannę Różę w centrum uwagi. W roli Tadeusza sprawdziła się prostoduszna świeżość debiutującego w zespole Jana Romanowskiego, a wdzięku Alicji Juskiewicz nie zdołały przykryć nawet wiejskie maniery Zosi. Zaskakuje spokojne usposobienie Sędziego (Waldemar Szczepaniak), za to wyczuwana, podsłuchana siła księdza Robaka (Mariusz Zaniewski) potwierdza oczekiwania wobec tej postaci. W niemal pustej, urozmaiconej jedynie kilkoma dekoracjami (scenografia Jacka Uklei) przestrzeni sceny (zaskakująca i znacząca betoniarka w pierwszym akcie) dwudziestoosobowa obsada tekstem i gestem kreuje wyobrażenie Mickiewiczowskiego świata.

Grabowski po raz kolejny zrobił to, co jako reżyser potrafi robić najlepiej: w kanonicznym tekście literackim odnalazł znaki polskiej duszy zbiorowej, podkreślił je adaptacją (dokonaną wspólnie z Tadeuszem Nyczkiem) i wyeksponował w perfekcyjnie rozpisanej inscenizacji. Stworzone przez niego przedstawienie łączy czas miniony i teraźniejszy w wiecznym kontinuum narodowej tożsamości. *Pan Tadeusz* nie jest zatem spektaklem jednoznacznie historycznym ani jednoznacznie współczesnym. Prezentuje dwieście lat (to cała era!) dzielących nas od opisanych przez Mickiewicza wydarzeń z dzisiejszej perspektywy. Reżyser zdaje sobie przy tym sprawę, że tekst poematu nie jest i nigdy nie był dokumentem

minionej epoki, ale mitem, podtrzymywanym przez wyobraźnię karmioną nostalgią. Nawet pozbawieni pewności, czy prezentowana kraina kiedykolwiek istniała, mamy poczucie jej utraty. Tęsknota za zagubionym w zamęcie dziejów Sopicowem, którego obraz przechowywany jest w kulturowej pamięci Polaków, współtworzy narodowe imaginarium. Zapewne właśnie dlatego Grabowski – wyraźnie, ale nie nachalnie – eksponuje w spektaklu mechanizm powoływania i podtrzymywania mitów zbiorowej wyobraźni.

Centralnego miejsca w poznańskim spektaklu nie zajmuje spójna rekonstrukcja akcji, ale sam tekst poematu. Tworzyłem epopei jest język, to on powołuje wizję i prezentuje ludzkie działania. W spektaklu Grabowskiego obrazy sceniczne dopełniają tekst. Niejednokrotnie sugerują określony sposób jego odbioru czy interpretacji, ale nigdy go nie zastępują. Adaptacja nie ingeruje w wartki tok trzynastozgłoskowca. Postaci łączą niezależną mowę swoich wypowiedzi z narracją na własny temat. Zachowana tak zostaje fraza wiersza, ale wytwarzany jest także dystans wobec uczestników zdarzeń. To bohaterowie literaccy, którzy pozostają w zawieszeniu pomiędzy tekstem a obecnością: nabierają czasami cech pełnokrwistych ludzi, to znów ściągani są na karty poematu.

Najważniejszymi atutami poznańskiego *Pana Tadeusza* są dystans, dowcip i swoboda, szczególnie widoczne w umownym tworzeniu sytuacji, przerysowaniu poszczególnych ról i udźwiękowieniu spektaklu (dialog stawów

na głosy męskie i kobiece!), który świetnie urozmaica grający na żywo zespół muzyczny. Jednak humor zyskuje pełną wartość dopiero w zestawieniu ze wzniosłością fragmentów poezji Mickiewicza i zbiorowych pieśni. Kompozycje Koniecznego wprowadzają nieoczywiste akcenty melodyczne, ale także uplastyczniają poszczególne prezentacje, co najwyraźniej służyć chyba w klezmerskiej narracji Jankiela (świetnie zdystansowany Michał Kocurek) o dwóch karczmach, które ma w dzierżawie. W niektórych momentach dowcip wydaje się nieco toporny – jak w wyolbrzymionej złości jednej z postaci dziewczęcych (Oliwia Nazimek), która schodząc ze sceny, nie tylko kopie dekoracje, ale także cedzi przez zęby niecenzuralne słowo na k. Jeśli miał to być sposób na zdobycie młodych widzów, nie okazał się udany: licealiści, w których towarzystwie oglądałem spektakl, uważnie słuchali każdego padającego ze sceny słowa. To nie przypało im do gustu. Może jednak była to nietypowa młodzież, skoro tylko niewielką jej część poruszył hip-hopowy popis Robaka, który mnie wydał się świetny? A może czasy się zmieniają i zabieg, który przed siedmioma laty świadczył o wyczuciu współczesnych gustów, dzisiaj jawi się młodym widzom jako anachroniczny? Jeśli w *Panu Tadeuszu* ukazana jest cała Polska, to w ciekawej, zabawnej i przyjemnej w odbiorze inscenizacji tego poematu, którą na poznańskiej scenie przygotował Mikołaj Grabowski, odbija się cały *Pan Tadeusz* – źródło towarzyszących nam od dawna idei, mitów i wyobrażeń na własny temat. ■