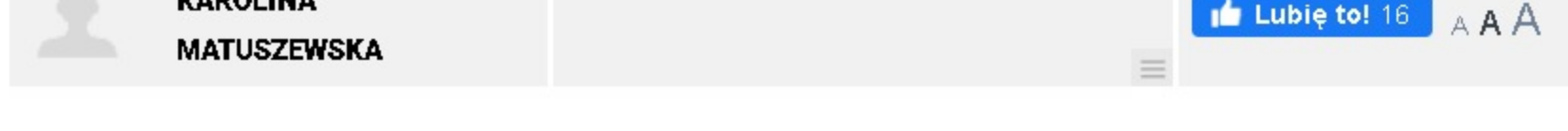


Powrót do Soplicowa



Lubię to! 16



Fot. Tomasz Urbanek / East News

Znudził się polskim reżyserom sielankowy obraz dworu w Soplicowie, który przez wiele lat pielęgnowali interpretatorzy i inscenizatorzy Pana Tadeusza. Poemat Adama Mickiewicza, który skupia wokół siebie wiele spośród naszych narodowych sentymentów (nie bez powodu Czesław Miłosz pisał o Soplicowie jako o „darze utraconym”), jest dziś traktowany raczej jako obraz społecznego zacofania, zacietrzewienia i głupoty.

Wspomnienie harmonii i piękna, które niegdyś miał reprezentować najsłynniejszy z polskich dworów szlacheckich, staje się jedynie iluzją, którą w bezkompromisowy sposób demaskuje współczesny teatr. Taki właśnie charakter miała większość ostatnich inscenizacji, w których „pagórki leśne”, „łąki zielone” oraz „dwór szlachecki” zostały zastąpione przez zaniedbane miejskie osiedle (Teatr Syrena, 2010), podrzędny zajazd przy autostradzie (Teatr Wybrzeże, 2011) czy plac budowy z rusztowaniami i betoniarką (Narodowy Stary Teatr, 2011).

Tej tendencji sprzeciwia się Teatr Narodowy, który w ramach obchodów 250-lecia swojego istnienia zorganizował projekt *Pan Tadeusz – wszystkie słowa*. Wraz z aktorami narodowej sceny Piotr Cieplak przygotowuje czytania sceniczne kolejnych ksiąg poematu, które odbywać się będą w ciągu dwóch sezonów jubileuszowych. W każdym kolejnym miesiącu, począwszy od kwietnia tego roku, czytana jest jedna księga (zdarzają się miesiące, w których obywają się dwa tego typu spotkania). Do tej pory widzowie mogli usłyszeć pięć pierwszych ksiąg: *Gospodarstwo*, *Zamek*, *Umizgi*, *Dyplomatyka i łowy* oraz *Kłótnia*. Głównym celem tej inicjatywy jest taka prezentacja utworu Mickiewicza, aby wydobyć z niego całe bogactwo jego treści i niuansów, a także humoru i ironii. Bez jakichkolwiek skrótów czy kładzenia dodatkowych akcentów, twórcy zdają się przy tym stawiać pytanie nie tylko o popularność tego tekstu dziś, ale przede wszystkim o jego aktualność. Tym bardziej że pomysł organizowania publicznych czytań poematu nie jest nowy. Na początku lat siedemdziesiątych Adam Hanuszkiewicz zrealizował dla Teatru Telewizji dwunastoodcinkowy serial oparty na wszystkich księgach *Pana Tadeusza*. Podobną inicjatywę zaproponowało w 1998 roku Polskie Radio, na którego antenie aktorzy czytali kolejne księgi. Trzy lata temu poemat stał się również narzędziem polityki kulturalnej. Prezydent Bronisław Komorowski zainicjował wówczas w całej Polsce akcję „Narodowe czytanie *Pana Tadeusza*”, w którą włączony był nie tylko szereg instytucji publicznych, ale również pojedyncze osoby i grupy. Podczas jednej wrześniowej soboty w parkach, restauracjach, na miejskich placach i nadrzezańskich bulwarach zbierali się ludzie, aby wspólnie czytać *Pana Tadeusza*. Powodzenie tego typu inicjatyw skłania ku twierdzeniu, że z jakiegoś powodu utwór ten jest nam jako społeczeństwu wciąż bardzo bliski. Pytanie: z jakiego?

Publiczne czytanie wszystkich ksiąg uzmysławia przede wszystkim, że wątki takie jak miłosne intrygi, spór o zamek Horeszków czy nawrócenie Jacka Soplicy, które zwykliśmy kojarzyć z *Panem Tadeuszem*, nie są wcale najbardziej wartościową częścią tego poematu. Znacznie ciekawsze od fabuły są niezwykle malownicze opisy litewskich puszczy i jej mieszkańców, żydowskiej karczmy, zwyczajów polowania na niedźwiedzia czy wspólnego biesiadowania przy stole. To właśnie na nich w głównej mierze opiera się wykreowany obraz polskiej sielanki, której mit towarzyszy temu tekstowi od dawna. Piękny i barwny język Mickiewicza, w którym poeta potrafił znakomicie odmalować wszelkie szczegóły krajobrazu bądź obyczajów, zyskują swój pełny wymiar w interpretacji aktorów Teatru Narodowego. Dobrze przygotowani technicznie i wokalne, dają nam rzadką już dziś w teatrze okazję usłyszeć rytm trzynastozgłoskowca (oraz zanikłą w języku polskim dźwięczność „h”). Aktorzy z lekkością i humorem rozsmakowują się w Mickiewiczowskich frazach, delectując się nimi. Ich radość z możliwości obcowania z takim językiem udziela się publiczności, która przy powszechnie znanych fragmentach poematu, takich jak choćby koncert Wojskiego na rogu (fenomenalny Janusz Gajos) z nieukrywaną przyjemnością wtóruje aktorom. W sposobie mówienia tekstu przez aktorów nie ma jednak żadnych formalnych zabaw – oni po prostu czytają go w sposób, który ma jak najbardziej przybliżyć opisywanie miejsca, zdarzenia, a także wrażenia bohaterów. Ich właściwy odbiór utrudnia co prawda używanie mikroportów, które deformują głosy (oraz czasem zacinają się lub wydają nieprzyjemne odgłosy w momencie kontaktu aktora z przedmiotem bądź partnerem) – z jednej strony zrozumiałe wydaje się to rozwiązanie techniczne zastosowane na potrzeby Dużej Sceny, z drugiej jednak zespół Narodowego na ogół dobrze radzi sobie z tą przestrzenią w klasycznych spektaklach dramatycznych bez dodatkowego wsparcia, więc i w tym wypadku nie powinien mieć z tym większych problemów.

W sposobie prezentacji poszczególnych postaci widać tendencję do nadawania im określonej, wyrazistej cechy. Niektórzy, jak np. Ewa Konstancja Buihak w roli Telimeny, popadają w mocno przerysowaną egzaltację. Jest ona komiczna o tyle, że odpowiada charakterowi granej przez nią bohaterki. Na podobnej zasadzie, choć w sposób zdecydowanie subtelniejszy, prezentuje się Hrabia Przemysław Stippy. Nierozłączny duet tych, co się nienawidzą, a mimo to są nierozłączni, tworzą Marcin Hycnar i Grzegorz Małecki jako Asesor i Rejent. Ponury i tajemniczy jest Robak Mariusza Bonaszewskiego, a pogodna i naiwna Zosia Wiktorii Gorodeckiej. Nie sposób wymienić tutaj wszystkich aktorów, tym bardziej że niektóre role występują w podwójnej obsadzie (w zależności od księgi). Piotr Cieplak rozpiął pomiędzy aktorów cały tekst *Pana Tadeusza*, nie rezygnując przy tym z narratorów, których jest kilku w zależności od księgi (m.in. Beata Fudalej, Jan Englert, Marek Barbasiewicz). Dłuższe fragmenty opisowe stają się czasem osobnymi popisami aktorskimi, w których celują przede wszystkim Janusz Gajos oraz Anna Seniuk. Aktorka zachwycała publiczność swoim opisem karczmy Jankiela, który przedstawiła z pozycji prostej karczmarki mającej problem z wyartykułowaniem trudniejszych słów. Z kolei silny, acz beznamiętny głos Gajosa jako Wojskiego zanudzającego całe towarzystwo swoimi przydługimi opowieściami został skontrapunktowany przez reakcje pozostałych aktorów. Na ogół słuchają oni biernie swoich partnerów, jednak przy tyradach Wojskiego ostentacyjnie ziewają, zalamują ręce lub też razem wzdychają głęboko. Szczególny efekt wywołuje to przy najbardziej znanych fragmentach tekstu, co wzmacnia efekt powtarzalności – swoje historie Wojski opowiadał już setki razy i wszyscy doskonale znają je na pamięć. Odbywa się to zresztą zarówno na poziomie scenicznej fikcji (mieszkańcy Soplicowa), jak i realnego czasu spędzanego w teatrze (aktorzy i publiczność). Widownia jest zachęcana do wspólnego powtarzania tych słów, dzięki czemu zostaje włączona w swego rodzaju obrzęd zbiorowego przywoływania przeszłości.

Ujawnia się tutaj funkcja magiczna słowa, a tekst Mickiewicza urasta do rangi narodowego zaklęcia. Jego celem nie jest jednak wywołanie żadnego rzeczywistego efektu, ale właśnie owo stworzenie wspólnoty opartej na odwołaniu do zbiorowej pamięci i tożsamości. W takim ujęciu pomysł, aby *Pana Tadeusza* przedstawić w formie czytania scenicznego, a nie pełnego spektaklu, wydaje się całkowicie uzasadniony. Co jednak nie oznacza, że poza tekstem nie istnieją tam również inne elementy teatralne. Nacisk na foniczną stronę całego przedsięwzięcia wzmacnia sposób wykorzystania muzyki i innych dźwięków. Opracowania muzycznego podjął się Paweł Czepułkowski, który wraz z Michałem Litwińcem, Pawłem Szamburskim i Patrykiem Zakrockim gra na żywo podczas każdego czytania. Jego muzyka, oparta przede wszystkim na brzmieniu skrzypiec i klarnetu, ma charakter ilustracyjny. Oddaje atmosferę poszczególnych scen, którym towarzyszy niemal bez przerwy, a jednocześnie dodatkowo buduje osobny świat dźwięków natury. Często pojawiają się tam odgłosy imitujące te wydane przez leśne zwierzęta, ćwierkanie, głucho stukanie dzięcioła czy szeleстит kłujących ptaków podrywających się do lotu. Efekty tego typu budują właściwie alternatywną opowieść o polskim dworze i jego malowniczych okolicach.

Z uwagi na ogromną siłę wyrazu środków werbalnych Cieplak wykorzystuje scenografię w sposób symboliczny. Na scenie pojawiają się co prawda elementy pokazywanych rozmiarów, takie jak wysokie graniastosłupowe stelaże pokryte sztucznym bluszczem czy rząd szarych bloków (notabene są to wszystkie elementy scenografii *Królowej Śniegu* w reżyserii Cieplaka, przygotowanej przez Andrzeja Witkowskiego), jednak mają one za zadanie jedynie zasugerować miejsce akcji danej sceny. Bardziej dosłowne są multimedialne, statyczne projekcje, wyświetlane na dużym ekranie w głębi sceny (m.in. las, wnętrze salonu), które mają ten ogólny obraz uzupełnić. Całość ma charakter mocno eklektyczny: obok elementów stylowych odwołujących do początku XIX wieku pojawiają się współczesne, takie jak np. proste drewniane stoły i plastikowe krzesła ogródkowe. Na analogicznej zasadzie wprowadzone zostały kostiumy postaci: stylowe, historyczne fragmenty garderoby uzupełniane są przez nowoczesne buty i dodatki. Cieplak buduje w ten sposób swego rodzaju historyczną ciągłość, która ma łączyć dzisiejszą rzeczywistość z tą sprzed dwustu lat. Wydaje się to jednak dość zbędnym naddatkiem, który nie tylko niczego nowego nie wnosi, ale też wywołuje wrażenie anachroniczności. Tęsknota za sielanką zostaje przez to zdeformowana i obśmiana – z drugiej strony być może na tym polega wartość tego zabiegu. Nie ma już bowiem powrotu do przeszłości, tym bardziej, że jej wyidealizowany obraz zapisany w księgach *Pana Tadeusza* tak naprawdę nigdy nie istniał w takiej formie.

Trudno podsumowywać cały projekt Teatru Narodowego przed jego ukończeniem. Jednak pokazy, które odbyły się w mijającym sezonie pierwszych jubileuszowych dają o nim pewne wyobrażenia i skłaniają do pozytywnych opinii. Pochwała należy się przede wszystkim za sam pomysł, czego najlepszym potwierdzeniem jest szeroki odzew ze strony publiczności. Rzetelna praca aktorów nad tekstem oraz nacisk położony na jego malarskość sprawiają, że słuchanie *Pana Tadeusza* ze sceny jest prawdziwą przyjemnością. Jak na czytanie sceniczne to zupełnie wystarczająco jest satysfakcjonujący efekt.

29-06-2015

Teatr Narodowy w Warszawie
Adam Mickiewicz
Pan Tadeusz – wszystkie słowa
reżyseria: Piotr Cieplak
scenografia i światło: Andrzej Witkowski
opracowanie dźwiękowe: Paweł Czepułkowski
muzycy: Paweł Czepułkowski, Michał Litwińiec, Paweł Szamburski, Patryk Zakrocki
obsada: Ewa Konstancja Buihak, Beata Fudalej, Wiktorii Gorodeckaja, Anna Grycewicz, Anna Gryszkówna, Dominika Kluzniak, Anna Seniuk, Milena Suszyńska, Marek Barbasiewicz, Mariusz Bonaszewski, Karol Dziuba, Jan Englert, Janusz Gajos, Piotr Grabowski, Marcin Hycnar, Waldemar Kowalczyk, Grzegorz Kwiecień, Jerzy Lapiński, Grzegorz Małecki, Jacek Mikołajczak, Kamil Mroczek, Paweł Paprocki, Piotr Piksa, Karol Pocheć, Marcin Przybylski, Jerzy Radziwiłowicz, Mateusz Rusin, Tomasz Sapryk, Przemysław Stippa, Krzysztof Wakuliński, Zbigniew Zamachowski, Adrian Zaremba
tancerze: Agnieszka Bogusławska, Patryk Jarczok

TAGI: [Piotr Cieplak](#), [Adam Mickiewicz](#), [Andrzej Witkowski](#), [Paweł Czepułkowski](#), [Pan Tadeusz](#), [Warszawa](#), [Teatr Narodowy](#)[Udostępnij](#) [Lubię to! 16](#)

SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:
jeden razy osiem jako liczbę:

[▶](#)

KOMENTARZE (0)

POWIĄZANE TEATRY

Teatr Narodowy

Teatr Narodowy

Tomasz Mościcki
Akuratna rozrywkaMałgorzata Komorowska
Krwiste demonyPiotr Olkusz
Może jeszcze będzie śmieszniejŁukasz Drewniak
K/304: NierealneMałgorzata Komorowska
Sprawa pani DydonyJoanna Ostrowska
Zmory wolności i tolerancji atakują

KALENDARIUM

21 XI 2022
XLVIII Tyskie Spotkania Teatralne03 XII 2022
Cykl "Bóg i proch" - część szósta

BĄDŹ NA BIEŻĄCO

[f](#) [☎](#) [✉](#)