

Jedną, wprost natarczywą, refleksyjną — 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 wieszcz narodowy, o czym był oraz bywał przekonany) gdyby uważał, iż lepszym kształtem pisarskim dla wizji „Pana Tadeusza” byłby dramat, z pewnością nie wybrałby gorszej artystycznie alternatywy. Widocznie jednak nie wahał się, by m. in. stworzyć „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 Kotlarczykowi w jego Teatrze Rapsodycznym i, później, Adamowi Hanuszkiewiczowi na scenę telewizyjną. Przy czym, rzecz charakterystyczna, oba przedsięwzięcia artystyczne były sobie bliskie wspólną

formą 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 solowe i chóralne, zaś osoby opowieści ubrane w kostiumy na tie umownej scenografii. W ten

Teatr Ludowy — „Ostatni zajazd na Litwie”

Pozorowana sceniczność

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

Wyznam otwarcie, że nie

widzę w ogóle sensu uteatralniania 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 pobudzeniu wrażliwości wyobraźni i umysłu? Nie sadzę też, by ambicje adaptatorów i inscenizatorów

„sza” 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 opracowane symboliczne i w mi-gawkach z oryginału, przemieszanych z „Księgami Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego”, na kłęczkach (dosłownie) i w patetycznym sosie, albo bez uwierzytelnienia artystycznego. Więc w czysto powierzchniowym szacie. Ani to pełny rapsodyzm, ani bodaj kawatek teatru. A jeśli reżyser miał jakąś wizję, opartą na motywach arcyopematu Mickiewicza, to ją roztopił w skrótach tekstowych i dobudowanych scenach kilku finałów (bez Poloneza, za to ze zsytką bohaterów na Sybir) a przede wszystkim w niedoskonłościach recytacji oraz mało prawdopodobnych sytuacjach scenicznych (np. śmierć Robaka). Namaszczenie z jednej strony, zaś kiepskie oraz niezbyt fortunne obsadowo aktorstwo, z drugiej (poza małymi wyjątkami — A. Gazdeczki 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 Szczerbic-Kanik i z układem tańców Jacka Tomaszika.

JERZY BOBER