



BARTEK WARSZCZA / TEATR OSTERWY

♦ Monumentalna scena śmierci Jacka Soplicy

🐦: Mamy w pamięci „Pana Tadeusza” w pana reżyserii z Narodowego Starego Teatru w Krakowie. Czym lubelska adaptacja różni się od krakowskiej?

MIKOŁAJ GRABOWSKI: Ta adaptacja nie odbiega daleko od tamtej. Różni się jednak od krakowskiej zarówno objętością materiału, jak i pojawieniem się scen nowych, nieistniejących w poprzedniej inscenizacji. Zniknęły też fragmenty scen czy całe sceny z poprzedniej realizacji. Ta adaptacja wydała się nam, jej autorom, dość przejrzysta. Trzy godziny spektaklu dla dzisiejszego widza to dużo, nie biorę pod uwagę męczenników sztuki, dla których czas przedstawienia nie gra roli. Myślę o widzu, który skuszony tytułem – dodajmy, prawie w Polsce niegranym – zechce zanurzyć się w dziele, którego fragmenty przeczytał w gimnazjum, resztę w streszczeniu z Google i ma mgliste pojęcie o pięknie tego utworu. Minęły czasy, kiedy w domach, podczas imienin czy innych rodzinnych uroczystości, co znam z autopsji, biesiadnicy prześcigali się w cytatach z „Pana Tadeusza”, nierzadko cytując prawie całe księgi.

W Starym Teatrze spektakl kończył się pogrzebem Jacka Soplicy, co wprowadzało martyrologiczny ton. Dziś staje się on coraz silniejszy. Jak reżyser „Pana Tadeusza” może na to reagować?

W polskiej mitologii nie uciekniemy od wątku „przeanielenia” bohatera. To właśnie Mickiewicz zrobił z podejrzanego szlachetki, warchoła, zawadiaki, a nawet mordercy, narodowego bohatera. Na grobie Jacka Soplicy zawisł krzyż: „...Właśnie o jego śmierci nadeszła wiadomość/ Do Warszawy w tę chwilę, gdy Cesarz Jegomość/ Raczył mu dać za dawne czyny bohaterskie/ Legiji honorowej znaki kawalerskie./ Moją konfederacką ogłaszam wam łaskę/

Że Jacek wierną służbą i cesarską łaską/ Zniósł infamiji plamę, powraca do cześci/ I znowu się w rząd prawych patryjotów mieści...” To samo przecież zrobił Sienkiewicz z Kmicicem. Dlatego dziwi mnie trochę dzisiejsza histeria z teczka mi Służby Bezpieczeństwa. Ci, co bardzo lubią do nich zaglądać i z nich czerpać moralne osady dotyczące osób tam opisywanych, niech wspomną na motyw „przeanielenia” Polaka. Jeden z najważniejszych, stworzony nie tylko w naszej literaturze, ale przede wszystkim w naszej bardzo trudnej historii.

Czy żyjemy w czasach, kiedy można wystawić poemat Mickiewicza z finałowym

„Kochajmy się!”, czy wyjdzie z tego ironia albo wręcz szyderstwo?

Sądząc z tego, co się dzieje dzisiaj w polityce, ostatnia księga brzmi rzeczywiście sarkastycznie. No tak, ale czy my żyjemy tylko dniem dzisiejszym? To, że ktoś komuś chce dać w mordę, jest u nas częste, ale niekoniecznie stałe. W „Panu Tadeuszu” motyw zemsty istnieje – jakże bardzo. Przypomnijmy tyradę Gerwazego: „...Ja w krew jego rany/ Obmoczyłem mój rapier, Szczyrykiem zwany./ Przysięgłem wyszczerbić go na Sopliców karkach./ Ścigałem ich na sejmach, zajazdach, jarmarkach/ Dwóch zarąbałem w kłótni, dwóch na pojedynku/ Jednego podpaliłem

w drewnianym budynku./ Kiedyśmy zajeżdżali z Rymszą Korelicze:/ Upięknę tam jak piskorz; ...” No, dobrze. To jedna strona naszych szlachciców. Nie zapominajmy, że istnieją także inni szlachcice. To „szlachcice” z czasów „Solidarności” i jeszcze mądrzejsi z czasów Okrągłego Stołu. Ci jeszcze nie zginęli, nie schowali się, widać ich coraz bardziej.

Gawęda, w tym szlachecka, stała się wręcz znakiem rozpoznawczym pana teatru. Przywrócił pan ją scenie i uczynił tworzywem nowoczesnej narracji. Jakie dziś w tym kontekście rodzą się obserwacje przy czytaniu „Pana Tadeusza”?

Ten tekst jest specyficznego rodzaju gawędą. To

napisane pięknym trzynastozgłoskowcem pożegnanie ze światem, który minął. Idylliczny świat obrzędów, do których autor nieomal się modlił. Ale czy naprawdę minął? Odnajdujemy go przecież i w naszej codzienności. Czytając tę epopeję, mam wrażenie, że nie obcuje z dziełem ani spiżowym, ani pradawnym. To poemat obrzędowy, miejscami tak nam bliski, że aż dotykający naszego naskórka. I nieważna staje się postawa polityczna czytającego, bo nie jest on zawłaszczony przez nikogo. Każdy czytający po polsku odnajdzie w nim swoją przestrzeń, w której jest mu dobrze, z którą chce się utożsamić. A obrzędów w tym dziele jest co niemiara. Proszę tylko poczytać...

Czy szlachecki mit jest jeszcze osiągalny dla młodego pokolenia, które chyba coraz rzadziej ma wiedzę na temat szlacheckiej tradycji albo styczność ze snobizmem z tym związanym. Jak młoda generacja może rozumieć Mickiewiczowski świat?

Po prostu. Niech się na chwilę oderwie od smartfona i posłucha tego tekstu. Nie wierzę, żeby młody człowiek oglądający ten spektakl nie odnalazł w nim choćby części świata, który jest mu znany, w którym żyje, wraz ze swoją rodziną, kolegami, społecznością. Może po prostu o tym nie wie, nie zdaje sobie sprawy, że jest nie tylko częścią dzisiejszego świata, ale że jest umieszczony w historii, w tradycji, od której trudno się uwolnić. Może dla wielu jest ona zbyt traumatyczna, ale ojczyzny się nie wybiera. Miłość do niej nie można na siłę wcisnąć w duszę młodego pokolenia ani nie powinno się go od niej izolować. Umieszczenie w tradycji przy swobodnym z niej korzystaniu byłoby najwłaściwszą nauką. Trochę w ten sposób budowałem narrację tego spektaklu.

Jaki był udział lubelskiego zespołu w pracy nad spektaklem? Czy pojawiła się interakcja pomiędzy reżyserem a aktorami?

Praca nad tym spektaklem trwała dwa miesiące. To bardzo krótki czas, zważywszy, że zawiera on solidną warstwę muzyki. Muzyki pięknej i trudnej zarazem, którą komponował Zygmunt Konieczny. Nauczanie się czterogłosowych chórów czy solowego śpiewu wymagało wiele czasu i cierpliwości nauczyciela. Zdawałem sobie także sprawę, że jestem „obciążony” poprzednią realizacją, a nie mogę przenosić doświadczenia krakowskiego na lubelskie. Mam wrażenie, oglądając spektakl, że aktorzy z Teatru Juliusza Osterwy wydobyli swój oryginalny, więc indywidualny ton postaci. ☺☺

—j.c.



NATALIA GIZA / TEATR OSTERWY

Mikołaj Grabowski (1946) to jeden z najwybitniejszych reżyserów polskich, były dyrektor Narodowego Starego Teatru i Teatru im. Słowackiego w Krakowie, Teatru Nowego w Łodzi, aktor. W 1968 roku przystąpił do awangardowej grupy muzyków MW2, dla której formy muzyczne pisał kompozytor Bogusław Schaeffer. Tak zrodził się „teatr instrumentalny” i idea „aktora instrumentalnego”, czyli praktyka aktora tworzącego teatr w oparciu o własne ciało i wyobraźnię. „Kwartet” Schaeffera jest grany do dziś w Teatrze IMKA. W teatrze instytucjonalnym Grabowski zaistniał rolą Henryka – Ojca w Gombrowiczowskim „Ślubie” Krystyny Skuszanki w 1976 roku. Pracę reżyserską zaczynał wspólnie z Krystianem Lupą w Teatrze im. Kamila Cypriana Norwida w Jeleniej Górze (1977–1979). W 1979 roku w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi wystawił pierwszy w dorobku „Kwartet dla czterech aktorów” Bogusława Schaeffera. W tym okresie rozpoczął

polemikę z narodowymi mitami, wystawiając „Pamiętki Soplicy”, „Listopad” Rzewuskiego oraz „Trans-Atlantyk” Gombrowicza. W 1981 roku otrzymał Nagrodę im. Konrada Swinarskiego. W czasie, gdy był dyrektorem Teatru im. Słowackiego inscenizował „Irydion” i „Wesele”. Hitem był „Scenariusz dla trzech aktorów” z udziałem braci Grabowskich i Jana Peszka. W pierwszej wersji „Kto się boi Wirginii Woolf?” w Teatrze STU zagrały dwa aktorskie małżeństwa Grabowskich: Andrzej z żoną Anną Tomaszewską i Mikołaj z Iwoną Bielską. Spektakl był improwizowany. Sensację zrobił „Opis obyczajów za czasów panowania Augusta III” wg książki księdza Kitowicza. Osobny rozdział stanowią inscenizacje dramatów Tadeusza Stobodziańska – „Obywatela Pekosiewicza” i „Pekosia” o Marcu '68 i PRL, a także „Prorok Ilia”. Na Festiwalu Gombrowiczowskim w Radomiu nagrodzono jego „Trans-Atlantyk”, „Dzienniki” i „Operetkę”. ☹☹