didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 189**
Data wydania: październik 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/jakie-jest-wspolczesne-soplicowo

/ REPERTUAR

Jakie jest to współczesne Soplicowo?

Elżbieta Krysiewicz

Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

Adam Mickiewicz

Pan Tadeusz

reżyseria: Wojtek Klemm, opracowanie tekstu, dopisane sceny: Sandra Szwarc, opracowanie tekstu, dramaturgia: Tomasz Cymerman, scenografia: Magdalena Gut, kostiumy: Mirek Kaczmarek, reżyseria świateł: Michał Grabowski, multimedia: Natan Berkowicz, muzyka: Ola Rzepka, choreografia: Anna Maria Krysiak

premiera: 10 października 2025

Teatr Polski w Poznaniu, Teatr Telewizji

Nowy Pan Tadeusz, tylko że rapowy

na motywach *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza

reżyseria i scenariusz: Kamil Białaszek, muzyka: Mateusz Augustyn, Natura 2000 (Maksymilian Śliwiński, Agata Zygmańska, Bartek Klimek, Wojciech Pindur, Stanisław Śliwiński, Tomasz Śliwiński), scenografia: Łukasz Mleczak, multimedia: Michał Mitoraj, choreografia: Bartosz Dopytalski, kostiumy i charakteryzacja: Jola Łobacz

premiera w Teatrze Polskim w Poznaniu: 28 stycznia 2025

premiera w Teatrze Telewizji: 30 września 2025

W tym roku premierę miały dwa spektakle oparte na poemacie Adama Mickiewicza: *Nowy Pan Tadeusz, tylko że rapowy* w reżyserii Kamila Białaszka, wystawiony w Teatrze Polskim w Poznaniu i zarejestrowany dla Teatru Telewizji podczas Open'er Festival 2025 oraz *Pan Tadeusz* w reżyserii Wojtka Klemma w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Twórcy obu adaptacji starali się przepisać epopeję narodową na współczesne czasy. Trzeba jednak zaznaczyć, że są to dwie zupełnie różne propozycje spojrzenia na ten utwór i jego potencjalną aktualność.

Spektakle różnią się od siebie przede wszystkim formą. *Nowy Pan Tadeusz, tylko że rapowy* korzysta z konwencji koncertu festiwalowego połączonego ze streamem na żywo. Oglądałam rejestrację tego przedstawienia w Teatrze Telewizji. Już początek nagrania wprowadza festiwalowy klimat: widzimy ludzi czekających na wejście do namiotu. Między nimi krąży Gerwazy (Piotr Kaźmierczak), zaczepia ich i pyta, czy mają fajki. Po wejściu do namiotu publiczność zajmuje miejsca na trybunach. Scenografię tworzą jasne płyty pokryte graffiti, tak aby przypominały betonowe mury czy też ściany obskurnych budynków. Historia przedstawiona w poemacie Mickiewicza zostaje więc przeniesiona ze szlacheckiego Soplicowa na tereny współczesnego blokowiska. Jak wskazuje tytuł spektaklu, tekst *Pana Tadeusza* jest „zapodawany" tutaj w formie rapu. Okazuje się, że rytm trzynastozgłoskowca wraz ze swoimi średniówkami, kadencjami i antykadencjami doskonale się do tego nadaje. Muzycznego przebiegu opowieści pilnuje DJ/akustyk – Jankiel (Ewa Szumska). Jego koncert nie ogranicza się jedynie do księgi XII, a trwa przez cały spektakl. Co ciekawe, playlista z numerami z tego przedstawienia jest oddzielnym tworem i można jej słuchać w serwisie YouTube. Białaszek znalazł paralelę między szlachtą a społecznością, w której króluje graffiti, alkohol i „Tabaka od Robaka". Dlatego też na scenie utwory muzyczne zachowujące oryginalny tekst *Pana*

Tadeusza przeplatają się z dialogami napisanymi językiem współczesnych blokersów z podwarszawskiego Raszyna, gdzie wychował się reżyser. Jest to język pełen potocznych sfomułowań i wulgaryzmów, których intensywne nagromadzenie może wydać się przesadzone dla osób spoza tego środowiska. W związku z tym zabieg, który w założeniu twórców miał uwspółcześnić i urealniać poetycki tekst Mickiewicza, wprowadził raczej poczucie wyolbrzymienia i groteskowości przedstawionej sytuacji. Jednocześnie jednak ściągnął utwór wieszcza z piedestału i pozwolił mu zaistnieć w środowisku niejako odrzucanym przez „inteligencję". Reżyser zdaje się mówić: „To właśnie moje Soplicowo". Dopisane sceny dialogowe ukazują, że (podobnie jak w oryginalnym tekście Mickiewicza) jest to miejsce niepozbawione wad i problemów. Asesor (Oliver Woodcock) i Rejent (Mariusz Adamski) wciąż się kłócą, tylko już nie o to, kto ma lepszego charta, a o to, czyj samochód ma więcej koni i podgrzewane fotele. Zamiast tańca narodowego otrzymujemy scenę bójki w slow motion. Cóż… jaka szlachta, taki polonez. Hrabia (Piotr B. Dąbrowski) w tym świecie jest deweloperem, Gerwazy pijaczyną, który żebrze o pieniądze z terminalem płatniczym, natomiast Major Płut (Paweł Siwiak) przemocowym policjantem. Reżyser przedstawione przez Mickiewicza w *Panu Tadeuszu* wady szlachty pokazuje więc w nowej odsłonie, w nowym społecznym kontekście.

Zupełnie inną formę przybiera *Pan Tadeusz* w Teatrze im. Juliusza Słowackiego. Przedstawiona historia zachowuje mniej więcej oryginalną kolejność zdarzeń. Choć część dialogów i monologów również dopisano (opracowanie tekstu: Sandra Szwarc), to jednak utrzymano formę trzynastozgłoskowca. Teoretycznie linearne przeprowadzenie opowieści powinno więc ułatwić odbiór historii. Dzieje się jednak coś odwrotnego. Liczba nagromadzonych wątków i jednoczesne występowanie elementów wizualnych pochodzących z różnych okresów historycznych zaburza

klarowność przekazu. Z jednej strony widzimy długie suknie, z drugiej księdza Robaka (Mateusz Bieryt) ubranego w puchową kurtkę, a nad drewnianą sławojką latają współczesne drony wojskowe. Wszystko to spowodowało u mnie konsternację i pytania o to, w jakim czasie właściwie osadzony jest spektakl i co jest jego głównym tematem. Poddano refleksji między innymi: miejsce i rolę kobiet zarówno w epopei narodowej, jak i we współczesnej Polsce, nieobecność reprezentacji chłopów, aktualną wojnę za wschodnią granicą, ksenofobię, patriotyzm, gloryfikację przeszłości, nierówności społeczne związane z miejscem pochodzenia i statusem majątkowym… Reżyser, podchodząc w ten sposób do *Pana Tadeusza*, wpisuje się w tradycję krytycznego namysłu nad tym utworem. Stara się pokazać, że Mickiewiczowskie opisy przyrody, uczt i polowań skrywają prawdę o zdegenerowanej szlachcie, wśród której kwitnie alkoholizm, ignorancja dla pracy chłopów i warcholstwo. Twórcy zdają się mówić, że jeśli to ma być właśnie kwintesencja tradycji i polskości, to oni się pod tym nie podpisują. Nikt więc poloneza nie tańczy. Za to postarano się o to, aby głos zyskały osoby nieobecne w tekście Mickiewicza. Dopisana została na przykład postać Chłopa (Marcin Kalisz), który nieustannie wykonuje swoje codzienne prace na marginesie rozgrywanych w spektaklu wydarzeń. Między innymi przenosi z jednej kulisy w drugą stosy sera. Okazuje się, że ma to kluczowe znaczenie, gdyż to właśnie przeciążona sernica zwala się na Moskali. Hipnotyzująca jest scena, w której do głosu zostają dopuszczone kobiety (Karolina Kamińska, Marta Konarska, Agnieszka Judycka-Cappuccino, Natalia Strzelecka), wpleciona w tekst Mickiewicza tuż po tym, jak mężczyźni wyruszają na polowanie. Przybiera kształt manifestu feministycznego, który ma unaocznić niewidzialną i niedocenianą pracę kobiet, jaką jest w tym przypadku przygotowanie uczty. Stoły przecież nie zastawią się same, a potrawy nie pojawią w magiczny sposób na talerzach. A fakt, że nad nimi widoczny jest

fragment Kurtyny Kobiet, wzmacnia gest twórców spektaklu.

W obu inscenizacjach duże znaczenie mają projekcje. Spektakl Białaszka rozpoczyna się od intro rodem z amerykańskich komedii telewizyjnych, jednak jest ono odarte z cukierkowości tego typu formatów. Przedstawione zostają w nim wszystkie postacie występujące zarówno w spektaklu, jak i w wywiadach i sondażach z kanału PatoTV. Dodatkowo w różnych momentach spektaklu wyświetlane są fragmenty przygotowanych wcześniej nagrań z ankiet środowiskowych. Pokazują one, że ludzie spychani na margines społeczeństwa wielkomiejskiego nie są obojętni na transformacje zachodzące w kraju i również mają coś do powiedzenia. Poruszają tematy takie jak: patodeweloperka, betonoza i przemocowość policji. W jednym z nagrań mieszkaniec okolicy na pytanie, czy jest patriotą, odpowiada, że on Polskę lubi. Tu się urodził i czuje się tu dobrze. Jednak podkreśla, że jest przeciwny obowiązkowej służbie wojskowej, gdyż nie zamierza walczyć za tych zajmujących wysokie stanowiska społeczne. Co innego kiedy wszczyna bójkę na osiedlu. Wtedy gotów jest oddać życie za sprawę. Dlaczego? Bo wie dokładnie, o co walczy i sam podejmuje decyzję o przystąpieniu do działania. Cały spektakl jest dodatkowo rejestrowany i jednocześnie projektowany na tylną ścianę w głębi sceny. Widzowie doświadczają więc obecności aktorów podwójnie: na pierwszym planie spotykają się z ich realnymi ciałami, a w tym samym czasie w tle wyświetlany jest live-stream o współczesnych Soplicach. Oglądałam wersję prezentowaną w Teatrze Telewizji, co nałożyło na spektakl kolejną warstwę medialnego zapośredniczenia. Doświadczenie tego spektaklu-koncertu na żywo miało zapewne większy potencjał wymiany energii na linii aktor–widz. Szczególnie w momentach, w których starano się zaktywizować publiczność, np. poprzez prowadzoną przez Telimenę (Kornelia Trawkowska) sesję taneczną – „jeden obrocik za każdy przekręt

polskiego rządu”.

W spektaklu Klemma projekcje rzutowane są na ruchomą kurtynę wykonaną z pionowych pasów matowej folii. Wyświetlane obrazy urozmaicają ascetyczną scenografię, której jedynym elementem jest drewniana sławojka. To właśnie z tego miejsca co jakiś czas prowadzone są live’y z życia Sopliców. Możemy zobaczyć w niej Tadeusza (Vitalik Havryla) kochającego się z Telimeną czy też Księdza Robaka ubranego w czerwoną bluzę z kapturem, siedzącego w pozie Stańczyka z obrazu Jana Matejki. W pewnym momencie Tadeusz próbuje się nawet w niej utopić. Inne projekcje mają wymiar estetyczny lub akcentują zmianę miejsca wydarzeń. Jest to konieczne, gdyż w tekst Mickiewicza zostają wplecione wątki z innych opowieści. Chwilę po tym, jak Zosia (Karolina Kamińska) budzi Tadeusza na polowanie, dołącza do nich Niedźwiedź (Marcin Kalisz). Nie jest to jednak wielkie, rozwścieczone zwierzę, jak zobrazował je poeta. W spektaklu mówi ludzkim głosem i przedstawia się jako kapral Wojtek; to odwołanie do historii o niedźwiadku wcielonym do armii Andersa, który był karmiony przez żołnierzy i zaczął przejmować ludzkie zachowania. Po chwili scena ta płynnie przechodzi w kolejną opowieść, tym razem zaczerpniętą z *Latarnika* Henryka Sienkiewicza. Tytułowy bohater opowiadania (Tomasz Wysocki) przemieszcza się powoli po scenie. Za nim wyświetlone zostaje wzburzone morze. Latarnik liczy schody w rytmie fal rozbijających się o brzeg. Na szczycie zaczyna czytać tekst *Pana Tadeusza*. W oryginale historia ta naznaczona jest tęsknotą za ojczyzną, a odczytanie inwokacji uroczyste i pełne powagi. W spektaklu twórcy bezlitośnie burzą piękno tej sceny i wzniosłe uczucia, które mogłyby jej towarzyszyć. Niedźwiedź podchodzi do Latarnika i zaczyna głaskać go po głowie, przez co scena przeradza się w coś na kształt farsy. Poprzez dopisanie do utworu Mickiewicza innych opowieści prezentowana w spektaklu historia staje się ciągiem migoczących obrazów,

skojarzeń i nawiązań intertekstualnych, którymi widz zostaje zarzucony. Wpisują one jednak *Pana Tadeusza* w szerszy kontekst literacko-kulturowy, budują most między epokami i skłaniają do refleksji nad tożsamością narodową.

Po obejrzeniu obu spektakli odniosłam wrażenie, że zespoły aktorskie wkładają bardzo dużo energii w te projekty. *Nowy Pan Tadeusz, tylko że rapowy* wymaga od artystów nie tylko gry, ale również umiejętności rapu i dużej sprawności fizycznej. Każdy z aktorów zdaje się korzystać z podobnego „narzędziownika" gestów i zachowań, takich jak: chodzenie na szeroko rozstawionych nogach, przygarbiona postawa ciała, wyrazista mimika. Jedynie Hrabia (Piotr B. Dąbrowski) i Tadeusz (Alan Al-Murtatha) wyróżniają się z tej ulicznej społeczności. Pierwszy z nich wyprostowaną postawą ciała i schludnym ubraniem, drugi natomiast swoistym wyobcowaniem, graniczącym z ciągłym byciem na haju. W spektaklu Klemma postaci zostały bardziej zindywidualizowane. Aktorki grające Asesora i Rejenta doskonale oddały komizm tych bohaterek, w czym niemały udział miały kostiumy, dzięki którym były podobne do siebie jak dwie krople wody. Ciekawą interpretację postaci Księdza Robaka zaproponował Mateusz Bieryt. Nie miał on w sobie nic z pobożnego bernardyna. Od początku było widać buzujący w nim ognisty temperament Jacka Soplicy, nawet w scenach, w których raczej obserwował rozwój sytuacji z dystansu (lub z dachu sławojki). Końcowy monolog wydał mi się jednak przydługi. Powtarzały się w nim po parę razy te same zabiegi (na przykład nawoływanie Ewy za każdym razem, gdy w tekście pojawiało się jej imię), przez co stawał się przewidywalny. Ponadto przez większość spektaklu aktorzy grali na najwyższym poziomie emocjonalnym, co sprawiło, że sceny były miejscami przekrzyczane.

Podsumowując: *Pan Tadeusz, tylko że rapowy* jest dość ubogi w wątki,

ogranicza się do sportretowania jednej konkretnej grupy. Dzięki temu jest jednak czytelny i spójny. Spektakl Klemma wymaga natomiast oczytania i orientowania się w sytuacji politycznej dawnej i obecnej. Z pewnością jednak nie są to propozycje dla osoby obdarzonej starą duszą romantyka, która jest przywiązana do oryginalnego tekstu Mickiewicza. Spektakle stawiają na żywe doświadczenie i otwierają pole do dalszych rozważań na temat tego, jak i w jakich kontekstach epopeja narodowa może funkcjonować dalej we współczesnym świecie.

Wzór cytowania:

Krysiewicz, Elżbieta, *Jakie jest to współczesne Soplicowo?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 189, https://didaskalia.pl/pl/artykul/jakie-jest-wspolczesne-soplicowo.

Autor/ka

Elżbieta Krysiewicz

Elżbieta Krysiewicz – studentka teatrologii UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/jakie-jest-wspolczesne-soplicowo*