

Śpiew aojda

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, księga XII

Wykonanie: Ewa Benesz

Klasztor oo. dominikanów w Krakowie

Grudzień 1999

Ewa Benesz, po kilkunastu latach nieobecności, znów przyjechała do Polski mówić Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*. Tym razem jednak nie, jak w latach siedemdziesiątych, we wsiach rozrzuconych „na końcu świata”, ale w miastach, w których wcześniej mieszkała i pracowała: Warszawie, Wrocławiu, Lublinie, Puławach, Krakowie. Do prezentacji, odbywających się między 6 a 19 grudnia 1997 roku, wybrano niezwykle wnętrza. W Lublinie Benesz występowała w gotyckiej, zdobionej ruskimi freskami, zamkowej Kaplicy Świętej Trójcy i w gmachu Trybunału Koronnego; w Puławach w Pałacu Czartoryskich; we Wrocławiu w Ośrodku Jerzego Grotowskiego i w Ossolineum; a w stolicy — w liceum ogólnokształcącym przy ulicy Polnej. Ostatni recital odbył się w Krakowie w klasztorze oo. dominikanów. W zależności od miejsca, mówiła monodram *Spowiedź Soplicy* (składały się na niego księga X — *Emigracja. Jacek* i początek księgi XI — „O roku ów!...”) bądź recital *Kochajmy się* (XII księga *Pana Tadeusza*). Organizatorem spektakli była Fundacja Galeria na Prowincji — Stary Teatr w Lublinie.

Ewa Benesz jest absolwentką filologii polskiej Uniwersytetu im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Po studiach, w 1965 roku, rozpoczęła pracę jako aktorka w Gorzowie Wielkopolskim w teatrze Ireny i Tadeusza Byrskich. Później zbliżyła się do Teatru Laboratorium Jerzego Grotowskiego, gdzie w latach 1966–1968 była zaangażowana jako aktorka. Brała udział w pierwszym etapie pracy nad *Apocalypsis cum figuris* (grała w *Ewangeliach*).

Później mieszkała w Warszawie — w 1968 roku wstąpiła do Teatru Żydowskiego Idy Kamińskiej. Zagrała tam główne role między innymi w *Dybuk* i *Golemie*. W tym samym czasie, za zgodą dziekana reżyserii warszawskiej PWST Bohdana Korzeniewskiego, uczęszczała na zajęcia na tym wydziale. Tam właśnie poznała Małgorzatę Dzięwulską, Ryszarda Peryta i Piotra Cieślaka. To spotkanie miało wywrzeć znaczny wpływ na jej późniejsze życie.

We wrześniu 1970 roku powołali oni Puławskie Studio Teatralne, chyba pierwszy w socjalistycznej Polsce teatr zawodowy, którego mecenasem

był zakład przemysłowy — Zakłady Azotowe w Puławach. Jak sama nazwa wskazuje, był to teatr studyjny; artyści pracowali bardzo ciężko, bez należytego zaplecza. Wzorowali się na pracy Grotowskiego, lecz wprowadzili nowy pierwiastek — zaangażowanie w kwestie społeczne. Zrealizowali *Misterium-Buffero* Majakowskiego, *Świeczka zgasła* i *Niedźwiedzia* Czechowa, *Noc tysięczną drugą* Norwida, *Teatr cudów* Cervantesa i *Złotą czaszkę* Słowackiego. W Puławach do oficjalnej premiery tego ostatniego przedstawienia nie doszło, choć spektakl był tam grany kilka razy bez zgody cenzury. *Złota czaszka* została potem wznowiona — całkiem oficjalnie — w Studiu Dramatycznym w Warszawie, w poszerzonej obsadzie: z Barbarą Majewską, Andrzejem Sewerynem, Jerzym Zelnikiem i Ireneuszem Wykuszem.

Początkowo na spektakle przychodziło bardzo niewiele osób. Konstanty Puzyna pisał: „Zespół nie przejmował się zbytnio. Grał dla trzech, pięciu osób. Kiedy nie było żadnej, zamieniał przedstawienie w próbę. Narzucił sobie twardą dyscyplinę pracy: każdą wolną chwilę poświęcał na treningi aktorskie¹”. Z czasem udało im się przyciągnąć widzów, zwłaszcza młodych. Zakłady jednak szybko przestały grupę sponsorować. Niewątpliwie wpływ na tę decyzję miał serdeczny kontakt twórców Studia z opozycjonistami i środowiskami katolickimi (do Puław przyjeżdżali między innymi Turowicz, Woźniakowski, Kuroń, Michnik). Pomimo interwencji i wstawiennictwa wielu znaczących osób, Studia Puławskiego nie udało się ocalić. Jak wielka była to strata, widać z perspektywy lat — wszyscy, wówczas bardzo młodzi artyści, są dzisiaj prawdziwymi „osobistościami” teatralnymi. Studio Puławskie pracowało jeszcze przez krótki czas w Warszawie (jako Studio Dramatyczne), następnie drogi artystów się rozeszły. Podczas pracy w Puławskim Studiu, w 1971 roku, Ewa Benesz zdała aktorski egzamin eksternistyczny.

Przygoda Ewy Benesz z *Panem Tadeuszem* rozpoczęła się wiosną 1972 roku. Pracowała jeszcze w Studiu Puławskim, ale już wtedy dawano artystom do zrozumienia, że wkrótce być może będą musieli opuścić Puławę. Członkowie Studia, szukając materiału do pracy, zastanawiali się, kto tak naprawdę może być bohaterem Polaków. Ewa Benesz przeczytała wtedy *Anhellego*, *Wyzwolenie*, a także *Pana Tadeusza*. Wspomina, że czytała poemat całą noc bez przerwy — siedziała wyprostowana i oddychała razem z Mickiewiczem. Gdy przyszła rano na próbę, nie mogła wręcz uczestniczyć w rozmowie. „Otoczona byłam kopułą — wspomina. — Jakby na wyciągnięcie ręki i nade mną, przede mną i poza mną dźwięczały strzępy Mickiewiczowskiego wiersza”.

1 K. Puzyna, *Pólmrok*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982, s. 74.

Wkrótce zdarzył się zbieg okoliczności, który jeszcze bardziej zbliżył ją do pomysłu chodzenia z *Panem Tadeuszem* po świecie. Był czerwiec 1972 roku. Kraków. Czekając na pociąg do Puław, chodziła po mieście. Wstąpiła do antykwariatu przy ulicy Sławkowskiej, gdzie kupiła bardzo ładne (lwowskie, mieszczące się w kieszeni) wydanie *Pana Tadeusza* oraz książkę ks. Adama Czartoryskiego *Bard polski*. Gdy doszła na dworzec, okazało się, że kilka dni wcześniej zmienił się rozkład jazdy — i jej pociąg odjechał. Chcąc zdążyć na próbę (w Studiu Puławskim za każdą minutę spóźnienia płacono się dwadzieścia złotych), zdecydowała się na nocną jazdę z przesiadką w Radomiu. I tam, między trzecią a piątą w nocy, w ponurej poczekalni zaczęła uczyć się na pamięć IV księgi *Pana Tadeusza*.

Wkrótce po raz pierwszy mówiła poemat publicznie. Oto jak wspomina to zdarzenie w swoich spisywanych po drodze *Didaskaliach*:

Śmieszne i straszne pierwsze wykonanie IV księgi *Pana Tadeusza*, 16 czerwca 1972 roku. Dzień Chemika pod Puławami, pod puławskimi Azotami. Las. Połowa czerwca. Zielona polana w lesie. W środku zwalony jakiś konar — pniak. Dookoła — na drugim planie — drzewa. A na pierwszym krąg ludzi w czarnych, szarych i marengo garniturach [...]. W tym kręgu, przy tym pniaku ja, również na czarno. [...] Wokoło znajome z codziennych organizacyjnych potrzeb teatru twarze. Z codziennego życia, z próśb, spraw i zabiegów znajome twarze administratorów i tzw. kierowników działów na Jedyncy. [...] Wszyscy stoją — a ja sadzę: „Rówienniki litewskich wielkich kniaziów / Drzewa...”. Kto zna las pod Puławami, w 10 lat po powstaniu Azotowych Zakładów?².

W sierpniu tego samego roku Ewa Benesz mówiła VIII księgę — *Zajazd* — w ruinach zamku w Kazimierzu nad Wisłą. Później, wiosną 1973 roku, przyszła kolej na XII księgę — *Kochajmy się*. W Warszawie, dopóki istniało jeszcze Studio Dramatyczne (1974 rok), aktorka mówiła VIII i XII księgę w Warszawskim Towarzystwie Muzycznym i klubie Politechniki.

Po zlikwidowaniu Studia proponowałam Mickiewicza paru instytucjom i osobom — wspomina — „Nikt nie podjął mojej propozycji. Trudno się dziwić. Bo kiedy zaprosił nas [Studio Dramatyczne] z przedstawieniem Janusz Bogucki do Galerii Współczesnej w podziemiach Teatru Wielkiego, po paru tygodniach odebrano mu galerię. Mówiłam więc *Pana Tadeusza* po domach, z okazji jakichś świąt, u Lewańskich (Julian Lewański to mój profesor uniwersytecki), u Byrskich...”

Później wróciła do Lublina. Podpisała umowę z Teatrem im. Osterwy, zobowiązując się do przygotowywania co miesiąc kilku spotkań z młodzieżą

2 E. Benesz, *Didaskalia*, [w:] *Parateatr II*, Ośrodek Teatru Otwartego „Kalambur”, Wrocław 1982, s. 24.

szkolną. Przygotowała księgę I — *Gospodarstwo*, potem II — *Zamek*. Ale wkrótce zrezygnowała, spotkania stawały się coraz bardziej martwe. Zmieniały się w „przerób” — ważna była jedynie ilość widzów.

W końcu Ewa Benesz zaczęła mówić poemat Mickiewicza po wsiach. W 1976 roku ruszyła samotnie w Białostockie, zaopatrzona w trzy glejty: od cenzury, od władz Białegostoku i w list Karola Wojtyły (który co prawda nie dotyczył *Pana Tadeusza*, ale — jak się okazało — przydał się w drodze). Podczas tej pierwszej pieszej wędrówki czasem bywało niebezpiecznie, czasem pięknie. Oto fragment zapisu spotkania w klubie rolnika w jednej z wsi:

Schodzą się. Dużo dzieci. Dziewczyny dorosłe i dorastający chłopcy. Dwie młode kobiety wyglądają jak nauczycielki. Ubrane po miejsku. Najwięcej dzieci i dorastającej młodzieży. Młodych mężczyzn można policzyć na palcach. Jedna kobieta po czterdziestce z dzieckiem na ręku. Starszych nie ma. Około sześćdziesiąt osób. Zapowiadam, co będę mówiła. Że *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza. Z ostatnich rzędów stojących przy drzwiach gwizd. Siadam na scenie, najwyżej jak można. Ale nie na krześle, na podłodze sceny. Czekam na ciszę i zaczynam. Słuchacze rozdzielają się na dwie grupy. Część męskiej młodzieży już na początku wychodzi. Za oknami gwizdy. Coraz bardziej natarczywe. Nie przerywam. Mówię, jak zwykle, kiedy muszę opanować dużą salę i dużo ludzi, XII księgę. W połowie mniej więcej sytuacja się ustala. Nikt już nie wychodzi, nikt nie wchodzi. Wśród tych kilkudziesięciu — kilka osób słucha. Za oknem naprzeciw mnie gwizdy i ryki. Przy *Konercie Jankiela* podział na tych tu i tych za oknem staje się bezkompromisowy. Jedna dziewczyna ukradkiem płacze. Całą uwagę skupiam na niej i dla niej. W ściany klubu większe, w okna małe, lecą pierwsze kamienie³.

W 1977 roku znów przyszła pora na wędrowanie po Białostockiem i Chełmskiem. Szedł z nią Włodzimierz Staniewski, wkrótce dołączył Tomasz Rodowicz. Benesz wspomina, że ona szła, a oni biegli. Gdzieś pod Wojsławicami, gdy zgubiła tekst X księgi, ich drogi się rozeszły. Wkrótce potem powstały „Gardzienice”. Kolejnego lata Ewa Benesz chodziła w okolicach Ciechanowca, wykonując wraz z Magdą Ziemską, Piotrem Borowskim i Andrzejem Szkanderą *Marię Malczewskiego*. W latach 1980–1981, gdy pracowała w Teatrze Laboratorium, wędrowała z Mickiewiczem po Poznańskim i Kaliskiem. Otrzymała wtedy stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki na przygotowanie spektaklu *Pan Tadeusz*.

Mickiewicz w *Epilogu* marzył, aby jego strofy „zblądziły pod strzechy”. Ewa Benesz na swój sposób ziściła te marzenia. Mówiła publicznie fragmenty *Pana Tadeusza* może kilkaset razy: we wsiach, w domach, świetlicach, w wielkich miastach, w kościołach, na łąkach. Czasem dla wielu ludzi,

3 *Ibidem*, s. 26–27.



bezpieczeństwa” — mówi Benesz). Benesz wspomina, że wyruszała na te podróże-pielgrzymki w kolorowym ubraniu, z małym plecaczkiem i pięknie brzmiącą cytrą... tyrolską. Gdy przychodziła do wioski i ogłaszała, że będzie mówić *Pana Tadeusza*, jej występem interesowało się niewiele osób. O wiele lepiej sprawdzała się zapowiedź, że będzie recytować „dawne polskie wiersze”. Wieczorem zbierały się babcie, niekiedy nieufni gospodarze, dzieci. Benesz wspomina, że z czasem wyzbyła się aktorskiego imperializmu. Nie chciała nic narzucać słuchaczom, nie był to występ „pani aktorki”. Akcja *Pana Tadeusza* miała rozgrywać się między słowem a słuchaczem. Często zaczynała swoje mówienie o zmierzchu. Czasem, gdy udało się nawiązać więź ze słuchaczami, deklamowała nawet dwie księgi (tak było w jednej z wiosek w Puszczy Knyszyńskiej); bywało też, że niektórzy zasypiali ukołysani dźwiękiem poezji. Czasami zdarzały się przeżycia naprawdę niezwykle: w jednej wsi w Chełmskiem siedzieli obok siebie ojciec i syn. Obaj zaczęli płakać i — jak mówi Benesz — jeden wstydział się za drugiego.

Benesz wspomina, że tak naprawdę uczyła się *Pana Tadeusza*, chodząc. Rytm poematu zmuszał ją do chodzenia — jakby w tym tekście zakłęte było pielgrzymowanie. Wydeptała wtedy wszystkie dróżki w Kazimierzu. *Pan Tadeusz* dawał jej nieprawdopodobną siłę. Dzięki Mickiewiczowi widziała wyraźniej, ostrzej: drzewa, zwierzęta, żywy świat. „Nie wstydzę się powiedzieć, że *Pan Tadeusz* daje miłość do ludzi” — dodaje Benesz.

Teatralna praca Ewy Benesz nie ograniczała się tylko do wędrowania z *Panem Tadeuszem*. Po zakończeniu pracy w Studiu Puławskim występowała w różnych teatrach, nie wiążąc się z żadnym etatowo. Zagrała między innymi Solweję w *Peer Gyncie* w reżyserii Zbigniewa Cynkutisa w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu. Wraz z Mirą Żelechower-Aleksion w sierpniu 1977 roku w Gardzienicach zaczęła przygotowywać *Elegie duinejskie* Rilkego. Premiera tego całodziennego przedstawienia odbyła się na Ślęży. Spektakl został powtórzony we Wrocławiu — zaczynał się na Wzgórzu Polskim, a kończył o zmierzchu w Łodzi na Odrze. Przygotowała także *Psalmy przyszłości* Zygmunta Krasińskiego — premiera odbyła się w domu Ireny i Tadeusza Byrskich w dniu trzydziestych urodzin aktorki. Podczas Uniwersytetu Poszukiwań Teatru Narodów (Wrocław, 1975) pracowała w grupie Petera Brooka (między innymi z Małgorzatą Dziewulską, Ryszardą Hanin, Jerzym Radziwiłowiczem i Tadeuszem Bradeckim). W 1979 roku brała udział w przedstawieniu *Boskiej komedii* Dantego, które podczas warszawskiej pielgrzymki do Częstochowy reżyserowała Małgorzata Dziewulska.

Od 1981 roku Benesz ponownie zaczęła pracować w Teatrze Laboratorium. Szczególnie blisko związała się z Reną Mirecką, z którą kontynuowała współpracę również po rozwiązaniu teatru w 1984 roku. Obecnie prowadzą

na Sardynii Międzynarodowe Centrum Pracy Prema Sāyi. Mają dom na wschód od Cagliari, w górach. Pod kierunkiem Mireckiej zrealizowały trzy projekty: *Be Here Now TOWARDS* (1982–88: Niemcy, Włochy, Francja, Belgia, Stany Zjednoczone, Szwecja, Grecja), *THE WAY To The CENTRE* (1988–92: Włochy, Hiszpania, Izrael, Kolumbia, Polska — Brzezinka pod Wrocławiem), *Now It's The Flight* (1992–96: realizowany we Włoszech, Szwajcarii, Hiszpanii i w Polsce w Brzezince). Przy realizacji dwóch pierwszych współpracował z nimi także Mariusz Socha.

Ewa Benesz od 1996 roku samodzielnie prowadzi projekt *Doświadczenie, bycie — Essere. Un'Esperienza* (do tej pory w teatrach i szkołach aktorskich i pedagogicznych we Włoszech i Hiszpanii). *Doświadczenie, bycie* ma strukturę treningu psychofizycznego i wokalnego — materiałem są śpiewy z różnych kultur, kroki, rytmy.

Z podróży poprzez różne tradycje wybrałam parę praktyk. Są one moim codziennym treningiem aktorskim: ćwiczenia ciała i głosu, rytmu i tańca, słów i pieśni — opowiada o *Doświadczeniu, byciu* Ewa Benesz. — Taki trening pozwala na trochę inne od potocznego odczuwanie istnienia, siebie samej i tego, co otacza. Jestem jednym pośród innych istnień w świecie bezgranicznego ładu, w którym nie ma już chaosu. I to stanowi przygotowanie do działania, do akcji, do tego, co może naprawdę z człowieka wypłynąć jak woda z ziemi albo wybuchnąć jak ogień. O czym działający sam nie wie i co może go zaskoczyć.

Na Sardynii to przedsięwzięcie jest realizowane w cyklach siedmiodniowych. Ci, którzy zdecydują się przyjechać, są stale razem, pracują od świtu do wieczora.

Także wędrowka Ewy Benesz z *Panem Tadeuszem* wciąż trwa. Ostatnio mówiła go w Rzymie, również po włosku. Następnym etapem będzie prawdopodobnie Litwa.

Zakończenie grudniowego pielgrzymowania po Polsce z *Panem Tadeuszem* było piękne, ale też bardzo bolesne. Benesz mówiła w Krakowie u dominikanów XII księgę — *Kochajmy się*. Gdy wybiła siódma i miał się rozpocząć spektakl, w krużgankach klasztoru czekały zaledwie trzy osoby. Zostaliśmy poproszeni do niewielkiej sali. Nie było sceny ani widowni. Środek pomieszczenia zajmowały zestawione ławki szkolne — tworzyły razem wielki stół. Przy nim krzesła zwrócone ukośnie lekko w jedną stronę (ustawiono je w dwóch rzędach, jeden bezpośrednio przy stole, drugi za nim). Na najdalszym krzesle siedziała aktorka, nieruchomo odwrócona półprofilem do wchodzących. Ubrana zwyczajnie, prywatnie. Było cicho i dziwnie niezręcznie. Nadeszły nieco spóźnione kolejne osoby — było nas sześcioro. Ewa Benesz zapytała, czy chcemy słuchać. Odpowiedzieliśmy: „Tak”.

Przesiadła się na inne krzeselko, przy stole, bliżej nas. Błysnęły jej oczy i zaczęła:

Na koniec z trzaskiem sali drzwi na wściąg otwarto.

Wchodzi pan Wojski w czapce i z głową zadartą,

Nie wita się i miejsca za stołem nie bierze.

Siedziałem dokładnie naprzeciw niej, po przeciwnej stronie stołu. Pozostałe osoby usiadły nieco za mną, w drugim rzędzie. Pierwsze słowa skierowała wprost do mnie, spojrzeniem i gestem łącząc mnie z Wojskim. Ale nie było w tym spojrzeniu utożsamienia z Mickiewiczowskim bohaterem. Raczej może badanie, dalekie przyrównanie. Trwało to tylko chwilę, jej następne spojrzenie już uwolniło mnie od roli. Później sytuacja powtarzała się, tym razem z kolejnymi widzami. Chłopak i dziewczyna, którzy usiedli w samym kąciku, usłyszeli słowa: „Tadeusz i Zofija do stołu nie siedli”.

Zawieszenie w słowie i wzroku — pomiędzy utożsamieniem a równoczesnym uwolnieniem od takiego wskazania — było dziwne. Zbliżyło wszystkich, ukazało, że chociaż tylko słuchamy opowieści, pewne sytuacje powtarzają się zawsze.

Ewa Benesz prawie bez gestu, wciąż siedząc, grając tylko ruchem głowy i spojrzeniem, mówiła. Właściwie śpiewała, bo trzynastozgłoskowiec brzmiał jak muzyka. Melodia wiersza działała jak magia, jak zaklęcie. Słowa zagarniały przestrzeń, dosłownie. Po kilku minutach zniknęła obcość. Nikt już nie uciekał wzrokiem. Uśmiechaliśmy się do siebie.

Benesz mówiła, nieznacznie tylko różnicując intonację, łagodnie, dobitnie. Wydłużone nieco samogłoski stwarzały ukrytą pod słowami muzykę. Frazy łączyły się — jak w rapsodzie, jak w opowieści aojda. Czasem, gdy przytaczała słowa jakiejś postaci, jej charakter budowała odmiennym tonem wypowiedzi. Śpiewny język Rębajły, z naddaną mu jeszcze szczyptą patosu, brzmiał jak dostojna, nie pozbawiona retoryki przemowa. Różnice tonu wypowiedzi różnych postaci były minimalne, a jednak tak charakterystyczne i jednoznaczne. Tekst jakby sam miał się bronić. Nie było to jednak słuchowisko. Obecność aktorki bardzo mocno ważyła na znaczeniach kolejnych fraz. Jej sposób mówienia odwoływał się do dawnego kunsztu wędrownych opowiadaczy, którzy muzyką słowa i rytmu potrafili godzinami snuć historie lub śpiewać eposy. Ewa Benesz nie starała się nadać opowieści niezwykłych znaczeń. Nie uwspółcześniała przesłania, nie stylizowała też opowieści na dawność.

Sytuacja, w jakiej znaleźliśmy się w klasztorze dominikanów, była o wiele prostsza niż „ofiarowanie” u Grotowskiego czy „wzajemność” u Staniewskiego. Była to sytuacja wędrownego aojda i słuchaczy, opowiadającego i słuchającego. Pośród brzmienia słów wieszczą, mówiąc po staropolsku,

„nabywaliśmy się” ze sobą. To zanurzenie w magii brzmień słowa ani na moment nie zacierało jego sensów i znaczeń. Słowa działały dwójako: najpierw stwarzały dziwne poczucie bezpieczeństwa (recital trwał ponad godzinę, a prawie nikt się nie poruszył), a potem odnosiły do znaczeń.

Ewa Benesz bardzo plastycznie odmalowywała obrazy uczty. Prosty stół dzielący słuchaczy od aktorki zapełniał się w wyobraźni potrawami. Wszystkie przywoływane postaci zasiadły przy nim jako żywe. Pusta prawie sala wypełniła się zgiełkiem, radością i muzyką.

Koncert Jankiela to najpiękniejszy fragment recitalu. Postać cymbalisty stała jak żywa przed oczami: jego radość, że go proszą, by grał, świadomość własnej biegłości, ale równocześnie wręcz rytualne wzbranianie się przed grą, a po namowach — zgoda. Ten fragment XII księgi był najbardziej zróżnicowany, pełen zatrzymań, wahań, a nawet, co się wcześniej prawie nie zdarzało — gestów. Muzyka, której nie słyszeliśmy, rozbrzmiewała jak „cała janczarska kapela”. Coraz mocniej, dostojniej. Aż Jankiel „puścił fałszywy akord jak syk węża”. Benesz, dotąd cały czas pogodna, dziwnie przygasała. Jakby ten akord „przeciwko zgodzie tonów skonfederowany” łamał i jej wewnętrzną muzykę. I chyba ten jeden raz w trakcie recitalu bez reszty wcieliła się w postać, przejmując jej gesty i słowa. Klucznik „zakrył ręką lica”, Benesz przechyliła się ku stołowi, opierając na nim obie ręce, z bólem mówiąc: „Znam! znam głos ten! to jest Targowica!”. Ten moment miał silną wymowę. Na chwilę wszystko się zatrzymało. Aż „pękła ze świstem struna złowróżąca”. Poza tym jednym zwrotem ciała, wszystkie pozostałe gesty Ewy Benesz stwarzane były ledwie drgnięciem twarzy, spojrzeniem, uśmiechem czy natężeniem uwagi. Muzyka słowa płynęła już tak do końca.

Gdy skończyła, uśmiechnięta i rozpromieniona, na sekundę chyba spuściła głowę. Rozległy się sześciuosobowe brawa. Ewa Benesz podniosła się, podziękowała. To podziękowanie było równie niezwykle jak spektakl. *Pan Tadeusz* naprawdę stworzył między mówiącą a garstką widzów mocną więź. Nikt nie wychodził, ale każdy chciał podejść i podziękować. Trwało to ledwie chwilę, ale było nieodpartym impulsem. W oczach Benesz pojawiły się łzy. Opowiadała, jak jej *Pana Tadeusza* przez pół nocy słuchał tylko jeden człowiek — Miron Białoszewski. I że było to dla niej ważne i piękne. Podobnie dla mnie ważny i piękny był ten *Pan Tadeusz* w Krakowie.

Kraków, 1997