

Słowo Powszechne

Warszawa, ul. Mokotowska Nr 43

A

wydanie

Nr 65 z dn. 18-03-1971

Z teatru

Stefan Polanica

„Beniowski” Hanuszkiewicza

NAJPIERW — jeszcze raz zdumienie, które nam zawsze towarzyszy przy lekturze arcypoematu „Beniowski”: gatunek ironii i autoironii, dowcipu, poczucia humoru, dystans intelektualny wobec opisywanych spraw i ludzi oraz własnej twórczości — przecież to wszystko tak bardzo współczesne, dzisiejsze, tak bardzo uderzające w naszą wrażliwość ludzi drugiej połowy dwudziestego wieku! I ta sama gorzka tonacja w mówieniu o sprawach narodu, wynikająca z żarliwego zaangażowania w jego sprawy. I jeszcze — zdumiewający niekiedy profetyzm, który w pełni pokrywa tytuł „wieszcz” używany autoironicznie w poemacie.

Mniej zdumienia wywołuje fakt, że takiego właśnie „BENIOWSKIEGO” pokazał Hanuszkiewicz *). Był przedtem przecież jego „Fantazy”, a jeszcze przedtem — osiem lat temu — „Książd Marek”, pierwsza powojenna premiera tego dramatu. No więc po „Książd Marku” i po „Fantazym” musiał przyjść „Beniowski”.

I jeszcze: był w cyklu telewizyjnych portretów „czterech wieszczów” Hanuszkiewicza również i Słowacki, tak jak był Norwid, który w rozbudowanej formie trafił potem na scenę Teatru Narodowego, na której Hanuszkiewicz pokazał przecież jedną ze swych najpiękniejszych prac scenicznych — „Nieboską” Krasińskiego. Oto Teatr Narodowy —

narodowy nie tylko z nazwy i „pierwsza scena” nie tylko z tradycji. Tak jak daleki od kurtuazji jest ten mój wstępny ukłon.

Wychodziło się po premierze (po prapremierze chyba, bo inscenizacja teatralna „Beniowskiego” w takim rozmiarze i wymiarze była prapremierowa) z tzw. mieszczanymi uczuciami. Po części pierwszej — fascynacja, duża satysfakcja intelektualna z przepysznym arcyciutym zabawą teatralną, jaką zaproponował na tęskcie „Beniowskiego” Adam Hanuszkiewicz. Właśnie — zabawę. Bo Hanuszkiewicz usunął lub złagodził wszystkie akcenty ostre, gwałtowne, wydobywając i podając w sposób teatralnie fascynujący ironię, akcenty pamphletowe, dowcip, „łagodną” raczej, ugiękaną przez reżysera satyrę z wdziękiem, pomysłowo, elegancko. I jest ta pierwsza część przedstawienia, zbudowana wyłącznie z tekstów „Beniowskiego”, bardziej jednolita stylistycznie, niż oryginał. Słowacki, kiedy brnął w poetyckie dygresje odbijające klimatem od kilku pierwszych pieśni — wołał: „Na Boga! Muzo! Trochę śmiechu!”.

Hanuszkiewicz w części pierwszej nie musiał się „popędzać”: wymyślił dla tej części sprawną mechanikę, który równie sprawnie mu się rozkreca, dając rzadką radość dla ucha i oka widza. Inspirację dla formy tej części i jej klimatu czerpał zarówno w poetyce oryginału, jak i w określeniach poety dotyczących formy i gatunku poematu, a wyrażanych tonem „półserio”. Hanuszkiewicz prowadzi rzecz na pograniczu inteligentnego pamphletu i kabaretu literackiego. Zebrał z tekstu całą niemal śmietankę, ale jako prowadzący spektakl (pod skromnymi trzema gwiazdkami na afiszu kryje się przecież sam poeta) robi z tego kremu pyszności. A więc: zderzenia „klimatu” różnych scen, dystansowanie się wobec wypowiedzianych (przez siebie lub innych) fraz, pointowanie przez „zwischenruft”, nasylenie całości klimatem zabawy. Jest tej zabawy właśnie „tyle, ile potrzeba dla zabawy gminu”. Ale czasami Hanuszkiewicz chce być dowcipniejszy od Słowackiego, budując sceny na zasadzie ilustracyjnej „i rzeczywiście”. Jak w przekazie opisu kształtu głowy Anieli („Jak owe jaję, w którym kiedyś Leda — Powiła syna bogu tabędziowi”), ilustrowanym wniesieniem na scenę „strusiego jaję”. Jak w przekazie tego ironicznego dwuwiersza o romantycznych kochankach („I często widząc że na świecie źle tym — Z rozpaczki kończą tak jak Werter w Goetym”). Ilustrowanym wejściem Hanuszkiewicza z czaszką w jednej, a pistoletem w drugiej ręce. Ale są też pomysły arcyzgrabne. Ironiczny dystans poety zawarty w scenach spod Baru i związanych z konfederacją refleksjach Hanuszkiewicza „załatwia” bajkonikowym „baletem koński-rycerskim” na małej obrótowej. Potraktował też baletowo, w dowcipnej grotesce tanecznej, cały duży, piękny poetycki fragment z dwoma gołabkami, które zawiodły Beniowskiego do Swentyny: Daniel Olbrychski (bo on jest właśnie tym, pełnym szlacheckiego wizerunku i nieco groteskowym Beniowskim) „na koniu”, wraz z tancerką Ewą Głowacką (Gołab — w tej postaci reżyser połączył owe dwa gołabki i Swentynę) prezentują groteskowy taniec. W podobnym stylu jest też zrobiona scena walki Beniowskiego z Tatarami po przybyciu na Krym, czy późniejsza scena w pałacu Girej-khana (bardzo zabawny w tej roli A. Dziwonkowski). Wydaje się jednak, że Hanuszkiewicz nie wykorzystwał w pełni tych możliwości, jakie dają groteskowo-romantyczne przygody Beniowskiego na Krymie.

Tu się zresztą kończy u Hanuszkiewicza „Beniowski” jako jednolita tekstowo i stylowo „beniowszczyzna” teatralna. Było w tej części może niekiedy trochę tak jak u tych poetów, co to „Kiedy straszną opisują burzę — To chmura piorun zostawia w cenzurze” — jak kpi Słowacki na początku Pieśni Trzeciej. Po prostu dlatego, że Hanuszkiewicz od lat przyzwyczaił nas do intelektualnej, artystycznej i ideowej agresywności swych dzieł scenicznych. Ale to co zrobił, ma smak i styl, jest wspaniałą zabawą i dobrym teatrem.

W zupełnie innej poetyce utrzymana jest część druga.

Zbudował jej tekst Hanuszkiewicz w oparciu o pozostałe strzępy (co prawda dużej piękności) „Beniowskiego”, włączając postaci i fragmenty tekstów z „Książd Marka”, „Zawiszy Czarnego”, „Marii Stuart”, „Poemy Piasta Dantyszka”, fragmenty listów poety (głównie do matki) oraz fragment z „Czarnych kwiatów” Norwida z jego relacją o ostatnim widzeniu się ze Słowackim i o śmierci poety. Nie wszystkie te fragmenty z zewnątrz mają artystyczne uzasadnienie (np. scena z „Marii Stuart”), inne — jak fragment z „Książd Marka” — znakomicie podbudowują postać i tekst Książd Marka z „Beniowskiego”: gra go pięknie, z siłą, choć trochę „obok” „Beniowskiego” Mariusz Dmochowski. Ale interpretacja ta mieści się w konwencji drugiej części, kłańcowo różnej od pierwszej.

Skończyła się zabawa, zaczyna się rzecz. Tylko do tej „rzeczy serio” można było czerpać z częściowej jedynie wykorzystanych pozostałości Pieśni (wiele wspaniałych poetycko, głębokich refleksji, obrazów, inwokacji). I jest trochę z tą drugą częścią tak jak w autoironicznej uwadze Słowackiego o „Beniowskim” z Pieśni Siódmej: „Poemat mój szedł tak dobrze od początku — Kiedy był głodny — teraz kiedy popas — Zdaje się, że mu znów zabrakło wiatku”. I jest też trochę tak, jak w autoironicznej uwadze poematu i ironicznej wobec „Pana Tadeusza” uwadze w Pieśni drugiej: „Znowu blade — Jak Telimena, gdy wyszła na grzyby — A zbiera mrówki...”.

Ale bądźmy sprawiedliwi: są i grzyby i mrówki, tylko oddzielnie. Są dwa przedstawienia. Oba znakomite. Spina je — trochę sztucznie — kłama ironicznego akcentu „Alleluja” kończąca część drugą i — jednak fascynujące, wybitne — przedstawienie, po którym nabiera się apetytu na lekturę „Beniowskiego”.

*) Juliusz Słowacki — „Beniowski”. Układ tekstu i reżyseria Adam Hanuszkiewicz, muzyka Andrzej Kurylewicz, scenografia Marian Kołodziej. Premiera w Teatrze Narodowym.