

KIERUNKI
WARSZAWA, UL. MOKOTOWSKA 43

wydanie
Nr 13 z dn. 28-03-1971

RECENZUJEMY • RECENZUJEMY • RECENZUJEMY

TEATR "BENIOWSKI" W WARSZAWIE



Scena zbiorowa z „Beniowskiego” J. Słowackiego w inscenizacji i reżyserii A. Hanuszkiewicza w Teatrze Narodowym w Warszawie
Fot. FRANCISZEK MYSZKOWSKI

Z YGMUNT KRASIŃSKI tak oceniał największy walor twórczości swego przyjaciela i antagonisty: „Potęga Słowackiego najbardziej w stylu zawarta. Styl jest najogólniejszą formą każdego utworu sztuki; nim jak przedzę i z niego, jak z materiału, snuje pasmo swoje poeta”... Te słowa, przetrzone przez całe epoki, wyjaśniają, dlaczego tak skwapliwie powraca do Słowackiego współczesny twórca teatru, który twierdzi, że myślenie formą jest atrybutem tego teatru.

Powiedziano, że pisząc „Beniowskiego” układał Słowacki poemat o sobie i o dawnej Polsce. Hanuszkiewicz podjął to i poszerzył, pozostając jednocześnie wierny zawartej w tym utworze bolesnej, ale i pełnej fascynacji ocenie polskiej przeszłości szlacheckiej, a także towarzysząc zmaganiom się wrażliwej osobowości artysty z naporem zdarzeń prawdziwych. Przestrzegając więc reżyser konsekwentnie owej dwupłaszczyznowości tematycznej przedstawienia, wyznaczonego przez dwa nurty wyrażające się w indywidualizmie i radykalizmie społecznym Słowackiego. Tworzy zarazem Hanuszkiewicz opowieść o Słowackim-wizjonerze i Słowackim „zdumiewającym racjonalistą”, jeśli mamy się posłużyć określeniem prof. Wyki. Pojawia się w tym przedstawieniu sam

poeta rozpisany na postacie (Juliusz S.: Tadeusz Borowski, Wojciech Brzozowicz, Ryszard Nadrowski, Karol Stepkowski, Andrzej Zaorski) opisujący i demonstrowający (jesteśmy przeciw w teatrze) swoje ubiory, zajęcia, znajomości, przygody, także tę ostateczną — spotkanie ze śmiercią. Tym razem jednak słowami Norwida, którego Henryk Machalica wprowadza w poprzedniego spektaklu, Słowacki rozmięciony na kilka postaci, staje się bardziej codzienny, zbliżony nam przez listy, mówi spokojniej, bardziej dojrzałe, niż słowami młodego Beniowskiego. Jest to Słowacki mówiący o sobie, a nie o sprawach publicznych. Namietności są ściśnione, barwy przycisły, cienie stały się spokojniejsze.

Wyszedł więc realizator poza ramy tekstu „Beniowskiego”, ale zadziwiająco potraktował partie utworu najbardziej publicystyczne. Co pozostało z wielkiej rozprawy z krytykami, z ogromu walk, jakie stoczył o prawo i perspektywę swoich racji twórczych Słowacki? W krytykę uderza Hanuszkiewicz tylko raz: dosadnie, ironicznie, ostro, budząc uciechę widowni premierowej, ale przecież nie jest to epizod najważniejszy.

Na planie wizji Słowackiego pojawia się wielki epos Polski XVIII i XIX-wiecznej, widzianej wielobarwnie. Reprezentują ją: Ksiądz Marek, żołnierz-wizjoner, moralista i zdrajca, Dzieduszycki, którego przebite sztyltem ręce zakrwawiły stół u Starosty. Szczególnie Mariusz Dmochowski zdołał wzbogacić swoją postać Księdza Marka wzruszeniem, które sugeruje wrażliwość i tragiczną mądrość. Hanuszkiewicz, grając postać nienazwaną, a więc — animatora spektaklu — a więc — samego siebie, wprowadza na scenę sznur postaci. Hamuje i ucisza temperament młodego, rozigranego, lekomyślnego wilczka — Beniowskiego (Olbrychski), wyrozumiale patronuje jego egzaltowanemu amorom z Anielą (Joanna Sobieska), skrywającą pod pozorami egzaltacji i uroczym infantylnością dość trzeźwe spojrzenie na sytuację swego ukochanego. W końcu zwiewnych Muz otacza młoda parę. Drwi z groźnego papy — Starosty, ironizuje z naiwnych wyobrażeń o wojenne, na której hasają kandydaci na bohaterów — w rytm igraszek Lajkonika. Pokpiwa z naszych talentów dyplomatycznych, uosobionych przez Gustawa Lutkiewicza w roli radziwiłłowskiego posła do Kirym Giraja (Aleksander Dzwonkowski). Rozlicza się już spoza sceny z powracającego uporczywie, w każdym pokoleniu, stosunku do wojny i walki, jako do wielkiej przygody młodości, odwracającej uwagę od współczesności, traktowanej nie jako doświadczenie narodu, ale osobiste przeżycie, które na ichetniej wspomina się przy szklance. Losy Maurycego nie mogą obrazami wypełnić sceny, na którą wkraczają losy narodu. Dlatego to najbardziej publicystyczne, ale i najsilniej zabarwione wielką przygodą Polaków dzieło Słowackiego zinkrustowane zostało przez Hanuszkiewicza fragmentami z „Poemów Piasta Dantyszka o piekle”, „Marii Stuart”, „Księdza Marka”, „Króla Ducha”, no i „Listów” Słowackiego do matki.

Te adaptacje wtapia reżyser w bogaty, ale niesprzeczny tok scen, z niezwykłą łatwością i logiką w przechodzeniu od tekstu do tekstu, od nastroju do nastroju, od przeżyć indywidualnych i doznań osobistych poety do spraw ogólnonarodowych, od patriotycznego, czystego patosu

do bolesnej drwiny, od dystansu wobec niemal ilustacyjnie potraktowanych zdarzeń, do utożsamiania losu postaci z losem autora. A postacie te wylaniają się z różnych konwencji, towarzyszą reżysem przy miarkom, wytrzymują świadomie podkreślaną teatralność. I znów pojawiają się znane z innych przedstawień Hanuszkiewicza rekwizyty, nieobce jednak w tej rozległej, prawdziwie podolskiej przestrzeni, otwartej światłu i barwom, przywołujące bohaterów z otchłani. Zmieniają one kolor horyzontu, towarzyszą tym razem dyskretnie, ale przecież obecnej i współtworzącej spektakl muzyce Andrzeja Kurylewicza.

Tak tedy przedstawienie „Beniowskiego”, żyjąc formą i zdobywając widza poprzez formę, wprowadza w dyskusję o historycznych, ale zarazem żywotnych racjach i postawach narodu. Ukazuje czerep rubaszny Polski szlacheckiej i jednocześnie tragizm tej warstwy społecznej, która podtrzymywała trwanie narodu. Przywołuje świadomość ludu, tu niemal nieobecnego, wywołanego przez poetę z tej nieobecności i przedstawia wielobarwność polskiej religijności, jej skłonności do powierzchownie mistycznych uniesień, ale zarazem i jej konkretność w sprowadzaniu Bożego współczucia do nizin ludzkiej nędzy. Podnosi godność umęczonego narodu do rangi podmiotu historycznych osądów. Sprawa polska decyduje się w kategoriach sprawiedliwości wiecznej, przywołanej jednak przez ludzi: Księdza Marka, szarą biedotę, odartych z husarskiego blasku konfederatów... Dlatego dwie Marie: Matka Boska Sanocka (Maria Seroczyńska) i Matka Boska Poczajowska (Zofia Kucówna) tak prosto i naturalnie odrzucają pancerze swoich odświętnych strojów i w szarej, do śmierdzącej kosczieli podobnej sukni, idą między ludzi krwawiących i umierających, aby wmieszać się w tłum tragiczny, wejść w historię narodu.

Dzieło sceniczne Hanuszkiewicza jako całość — a więc i „Beniowski”, wprowadzony przez niego na scenę (po krakowskim Teatrze Rapsodycznym) nie jest zjawiskiem artystycznym zamkniętym i dającym się z „pierwszym czytaniem” przejrzeć do końca. W scenie końcowej znów zgrzyta teatralna machina i na mostku w otoczeniu reflektorów i dorodnych aniołów zjeżdża sam Święty Piotr, by uderzonym i zachwyconym tłumom zrzucić cudowny list, pismo, którego treści nie znamy, ale wiemy, że wszystko wyjaśni, rozwiąże bez nudy codziennego trudu, bez krwawych niebezpieczeństw. Nieodparta, nieprzewidywana przez wieki ludzka skłonność do złudzeń jest przywilejem teatru. Złudzenia pozostają na scenie, gasną na sali opustoszałej już i ciemnej, a trochę oszołomiony widz, wynosząc pamięć barw, scen, postaci, smak wzruszenia — najtrwalej zachowa prawdę o tym, że „biada temu, kto daje ojczyźnie pół duszy”. I to jest prawdziwy sukces przedstawienia.

JÓZEF SZCZAWIŃSKI

Juliusz Słowacki: „Beniowski”. Układ tekstu i reżyseria: Adam Hanuszkiewicz, scenografia: Marian Kolodziej, muzyka: Andrzej Kurylewicz, układ pojedynków: Waldemar Wilhelm, asystent reżysera: Włodzisław Bednarski.