

WSPÓŁCZESNOŚĆ

Warszawa

wydanie

- 10 z dn. 16/31. MAJ 1962

Dlaczego „BERENIKA“?

Marta Piwińska

„Heroizm“ przeżył się; ...Ze sprawy publicznej z Racine'm tragedia przechodzi na życie prywatne; z pola bitwy i spraw politycznych chroni się — mimo swych antycznych pozorów — do buduaru i alkozy. Ten fragment szkicu Boya umieszczony na honorowym miejscu w programie Teatru Powszechnego do „Bereniki“ jest już właściwie odpowiedzią. Parę lat temu była przede wszystkim Antygona, Orestes, Joanna d'Arc. Ostatnio Medea, z wieków średnich raczej Heloiza i Abelard, w dramacie Ifigenii współczesny autor wpisuje freudowski kompleks. Państwo, władza, sprawiedliwość, historia i cała tzw. wielka problematyka coraz bardziej ustępuje na korzyść „prywatnych“ uczuć. Choć, jak we Francji za czasów Racine'a, zostało zamilowanie do antycznego kostiumu. Czy wysnuć z tego wniosek o upadku wielkiego ducha w narodzie i rozetrzeć szaty? Pewnie nie, choćby dlatego, że ostatecznie jeszcze nikt w sposób niezbity nie dowiódł, że publiczny i polityczny czyn Antygony jest „ważniejszy“ niż prywatna nieszczęśliwa miłość Bereniki. To są po prostu sprawy nieporównywalne, ale sam proces pewnego przesunięcia się zainteresowań zanotować warto. Dlatego właśnie „Berenika“.

Jest tu bowiem wprawdzie Rzym i władza, którą tak niedawno objął Tytus, i prawa, które nie mogą być złamane. Ale nie w perspektywie historycznej. Kluczem do przedstawienia w Teatrze Powszechnym są, zdaje się, słowa Tytusa:

„...nie mogę ci z czystą duszą przyrzec, że będę mógł dla ciebie cesarstwem się wyrzec“

A więc nie tragedia władzy lecz ambicji. „Czyż Paryż mszy nie jest wart?“. Tytus nie jest cyniczny jak Henryk IV, ale Rzym okazał się dla niego wart Bereniki. Nie darmo Hanuszkiewicz nosi tak wspaniały płaszcz imperatora. Jeszcze jeden cytat: gdyby złamał prawo i ożenił się z Bereniką

„Jakimi ofiarami będę musiał co dzień Oplacać ich uległość... Czegóż się nie ośmiela zażądać ode mnie?“

Strój cezara stanie się tylko dekoracją. A Tytus chce rządzić i gotów jest za to zapłacić każdą cenę. Przyznajmy mu sprawiedliwość: chce rządzić mądrze, sprawiedliwie, ustanawiać nowe prawa. Ale Hanuszkiewicz nie kładzie na to zbyt mocnych akcentów, ponieważ rzecz nie jest moralną przypowieścią o dobrym władcy. Jest raczej przypowieścią niemoralną. W ujęciu Hanuszkiewicza Tytus jest przede wszystkim zafascynowany sobą jako tym, który „wziął losy świata w swoje ręce“ i po prostu nie może zrezygnować z tej patetycznej pozycji. Woli uśmiercić w sobie „człowieka prywatnego“ i prywatną miłość do Bereniki z samą Bereniką włącznie, byleby nie przestać być Imperatorem. W intencji Racine'a robi to dla wyższych celów. W intencji przedstawienia na Pradze — niezupełnie. W modnej terminologii Tytus to anty-Romulus. Z tym, że u Dürrenmatta chodziło o rozbięcie sztampy „cezara“ i chodzą o Rzym. O jego negację, ale to inna sprawa. Tytus jest wbrew pozorom sto razy bardziej człowiekiem prywatnych uczuć niż Romulus. Chodzi mu o doskonałą sztampę wielkiego władcy i o wzorzec prawdziwego Rzymianina. Po przełożeniu na dość trywialną terminologię współczesną Tytus to wielki karierowicz. W sensie bardzo szerokim. Jak w „Zmartwychwstaniu“ Hanuszkiewicz skompromitował wymyśloną i nieudaną, bo z miłości do własnej doskonałości i nie dla świata, lecz dla prywatnego „zbudowania się“, czynioną pokutę, tak i tu kompromituje moralną „wzniosłość“ Rzymianina. W sposób podobnie „wymyślony“ i z równym chłodem wewnętrznym traktuje swoje posłannictwo cezara jak narzędzie do doskonalenia się, Katię Masłową.

Gdzież jednak rasynowska walka między „uczuciem“ i „obowiązkiem“, „honorem“ i „miłością“? W reżyserii Hanuszkiewicza została mocno skomplikowana i chwała mu za to. Wiele się tu mówi wprawdzie o honorze rzymskiego prawa i obowiązkach władcy. Znamienne jest jednak kto to i jak mówi. Troje bohaterów odpowiada, jak wiadomo, z piękną klasycystyczną symetrią troje powierników. Właśnie ich

rolą jest wygłaszanie górnolotnych frazesów. Paulin — Juliusz Luszczyński naprowadza Tytusa na drogę obowiązku a Fenika — Elżbieta Wieczorkowska wzywa Berenikę do opanowania w imię kobiecej godności. Obowiązek godności i Rzym zostały sprowadzone o piętro niżej. Prawie do patetycznego banału. W Teatrze Powszechnym emfazę i hieratyczny gest retorów demonstrują powiernicy. To oni są herosami na miarę pompacyjnej dramy znanej z podręczników szkolnych. Główni bohaterowie są z niej wyzwoleni. Najbardziej Berenika — Zofia Rysiówna, żywiołowo zrozpaczona i tak wspaniale nie rozumiejąca psychiczności faktycznego karierowiczostwa Tytusa. Jakże znakomicie lekceważyła sobie ona wszelkie względy i godności. Nie przyjmuje racji cezara i zupełnie nie wierzy w jej końcowe pocieszenie: „bądźmy dla świata przykładem...“ Rysiówna zagrała klęskę Bereniki, nie jej rezygnację. Wyrzekła się, bo musiała. Nie chciała dawać przykładu żadnej wzniosłości. A przykład jaki spektakl w Teatrze Powszechnym przynosi jest, jak już się rzekło, głęboko niemoralny.

Hanuszkiewicz wysłuchuje z taką uwagą banałów swego powiernika jakby szukał argumentów dla uzasadnienia tego, co i tak postanowił zrobić. Ale sam z ogromną ironią mówi o owej sławie i Rzymie. Z jakimż brakiem przekonania recytuje Antiochowi i Berenice wykład Paulina z historii, który ma uzasadnić jej odrzucenie. Naprawdę o wiele bardziej obchodzi go Berenika niż nowe prawa, choć zmusza się do myślenia o nich. Bo postanowił być na większą skalę niż jest w rzeczywistości. Postanowił, jeśli już został tym imperatorem, postępować jak imperator doskonały. Taki, któremu rzeczywiście zależy na losach Rzymu i nowych prawach. Tkwi w nim nie tylko karierowicz ale i spory kawał kaboty. A oto jak brzmi formuła potępienia w etyce nie tylko katolickiej: „Bo choćbyś i męczeństwo najdroższe dla wiary poniósł, to po cóż ty je, dającóż ty je znosisz, czegoż ty się w głębi duszy spodziewasz, jak nie tego, że korona świętości w niebiańskim przybytku będzie ci dana... O

siebie samego, o tego jednego ci chodzi, którego milujesz prawdziwie...“. Tyle perfidny prostaczek, ksiądz Bernard z „Wielkiego kazania“ Leszka Kołakowskiego. I wreszcie scena końcowa. Światła wygaszone, na scenie Hanuszkiewicz sam, odwrócony tyłem do widowni. Reflektory skierowane na wspaniały szkarłat imperatorskiego płaszcza. Podszewkę jego, masochistyczne samodoskonalenie pozbawionego wiary męczennika, też znamy. O to właśnie chodziło. Ten płaszcz był głównym bohaterem tragedii.

Autorem owego wymownego rekwizytu oraz całej oprawy plastycznej jest Krzysztof Pankiewicz. Na scenie oglądamy tylko czarną przesłanę „komnaty“ ze stylizowanym złotem orla na tylnym planie. Reszta to gra kostiumów. Szczególnie Hanuszkiewicz i Rysiówna do maksimum wykorzystali tę teatralną wymowność swoich szat i tworzyli z nich piękne wyszukane kompozycje plastyczno-psychologiczne.

Przy parze bohaterów ginie nieestetyczna reszta. Powiernicy, z których nie wszyscy mówią tekst tak ładnie jak Elżbieta Wieczorkowska, ale też i bohater drugoplanowy, Antioch, król Kamogeny, Kazimierz Czachowski zagrał bardzo poprawnie, a mógłby może i więcej, ale

„Tu w Rzymie imperator przygniata mnie sobą. Tu wszystko niknie w cieniu przed jego osobą...“

I jeszcze jedno. Wszystko, co zostało opisane dzieje się w krótkiej drugiej części. Wyjaśniają się postawy bohaterów, ich konsekwencje i sens przedstawienia. Część pierwsza to wielka ekspozycja dramatu. Chwilami wydaje się, że zbyt wielka. Oczywiście w tym sensie, że za długo trwa, nie, że za wiele zapowiada.

Jean Racine: „Berenika“, Teatr Powszechny. Reżyseria: Adam Hanuszkiewicz. Scenografia: Krzysztof Pankiewicz. Muzyka: Augustyn Bloch.