

TEATR

POEZJA, FILOLOGIA I WSPANIAŁY TEATR

Hanuszkiewicz ma siłę maga: czego dotknie — zamienia w teatr. Poemat o Beniowskim pełen pokrętnych dygresji, pełen miejsc wykrópkowanych, po których poeta „pisze dalej” poemat o Beniowskim, w którym uroczą kruchość barw narzuca nerwowe tempa frazie, a ironia znajduje wyraz w zdaniach szczebkanych i krótkich, zdawał się tutaj stwarzać trudności nie do pokonania. Inne niżli tekst Norwida, gdzie przeszkodą była tak wielka kondensacja myśli, że słowa stawały się od niej zbyt ciężkie, brzemienne, statyczne; w „Beniowskim” należa-



Daniel Olbrychski (Maurycy Beniowski) i Mariusz Dmochowski (Książę Marek).
Fot. F. MYSZKOWSKI

ło dościsnąć w biegu rozfiglowany rytm i okiełznać go. A raczej nie okiełznać, lecz podpowiedzieć mu nowe, w prostokąt sceny wpisane, diagonalne. Hanuszkiewicz to zdział. Zdział więcej: on nie „Beniowskiego” sprowadził do teatru, lecz dla „Beniowskiego” wymyślił nowy teatr. Zapożyczył się w kabarecie, szopce, pantomimie, piwnicy jazzowej i z tego chaosu form zbudował urzekające, a jednorodne widowisko teatralne, gdzie Beniowski hasa na lajkonikowym rumaku, gdzie gołębicą z jarów podbarskich wykluwa się w smukłą, czarnym trykotem obleczoną koryfejkę, gdzie reflektory malują rzekę środkiem sceny płynącą, pojedynek z Tatarami ma kształt baletowej burleski, a wszystko rozgrywa się w cieniu monstrualnego pasa słuckiego, który Marian Kołodziej nad aktorami zawiesił niby baldachim jaki, w zwieńczeniu kwieciami polnym umajony. Jak w kalejdoskopie obrazki, tak tu zmieniają się konwencje, a wspólną im jest lekkość i dowcip. Nie waham się powiedzieć, że godne są one lekkości i dowcipowi samego poety. Nawet, kiedy przybierają wyzywający kształt dygresji pro domo sua: tekstem Słowackiego dowcipkuje sobie Hanuszkiewicz z Hanuszkiewiczem — to Ewa Żukowska, gdy mówi zdanie o Ofelii, skromnie dygnie nóżką; to Jerzy Kamas przejdzie przez scenę w kostiumie Ryszarda III, gdy się Szekspira wspomni. Dygresje te przecież są z ducha tego poematu, w którym wieszcz gęsto wywód przerywał, by konkurentom nawymyślać, a siebie zachwalić. Z ducha tego poematu jest kolor, jakim barwią swe role aktorzy. Więc Daniel Olbrychski mówiący tekst Pana Maurycego z urzekającą swobodą, połotem, ironią; plastyczny ruch i gest wyrazisty dopełniają obrazu szlacheckiego szalały, co pokochał

Polskę, szablę i pannę starościankę. Więc Aleksander Dzwonkowski zaspawany dyszkantem wywodzący kazuistyczne racje Kirym Giraja. Więc Gustaw Lutkiewicz — zapijaczony Borejsza, poseł na dwór chanowy, nad dyplomatykę przedkładający tokaj oraz swawolne przyspiewki, do jakich mu muzykę Andrzej Kurylewicz skomponował. A nawet i bohaterowie dalszego tła, jak chociażby Tłumacz, inteligentnie przez Sylwestra Pawłowskiego interpretowany. A przede wszystkim sam Hanuszkiewicz, który poetycką narrację podaje z szwoleżerską brawurą, dowcipnie akcentując ornamentykę wiersza; jest jak konferansjer w tym wielkim kabarecie poezji.

To wszystko przedstawienia część dopiero pierwsza. Drugą rozpoczyna Hanuszkiewicz od strof „Beniowskiego”, w których Słowacki wzdycha do Ludwika Sniadeckiej. Aktor przerywa wiersz, dodaje kilka zdań z listu do Pani Salomei, na scenę wchodzi Maria Stuart (Ewa Wawrzon) i Rizzio (Andrzej Nardelli). List mówi o Sniadeckiej, Maria Stuart to właśnie Ludwika, a kostium Rizzia okrywa Juliusza. Jesteśmy świadkami zabiegu scenicznego, którego sens (utwierdzam się w tej obawie, odczytując niektóre recenzje) nie wszyscy zrozumieli. A przecież jest to teatr diabelnie jasny i chyba jasnością swą właśnie poraża. Hanuszkiewicz, do którego tak często strzelano z pozycji polonistyki zagłobianiskiej, teatralizuje oto filologów — komparatystów. „Mówicie, „co miał na myśli poeta, kiedy pisał o...”, mówicie to uczenie i zawile, a ja to zagram!!!” I gra Hanuszkiewicz filologię polską. Najpierw tę wymęczoną na iblowskich seminariach, przyczynkarską, opisywacką, wykazując jej niezamierzoną śmieszność: wkracza na scenę

szczęściu Juliuszów S., a każdy w kostiumie pieczołowicie przekopiowanym z opisów, zawartych w listach do Pani Salomei. Jest więc Słowacki w egipskim szlafroku (świetny, swobodny Andrzej Zaorski), jest Słowacki-alpinista, Słowacki w paryskim surducie, „co się na wszystkie okazje nadaje”.

Zaś potem przechodzi Hanuszkiewicz ku filologii serio. Już nie drwi, nie bawi się w wykrywanie formalnych podobieństw, lecz demonstruje monolityczność myśli, która pod piórem poety różną mieniąc się barwą, zespoloną była przecież w jednej idei nadrzędnej, w miłości ojczyzny. Miłość to gorzka, bo czasy łatwemu optymizmowi nie sprzyjały, miłość znajdująca ujście w romantycznych mistycyzmach (szlachetną modlitwę Matki Boskiej Począjowskiej z prostotą podaje Zofia Kucówna) ale przede wszystkim miłość mądra, bo wolna od szowinizmu, a pożytek ojczyzny dostrzegająca i w mówieniu o wadach społeczeństwa, nie tylko o jego onotach. Tym „ludgim wywodem, na który obok „gamentów „Beniowskiego” złożyły się również wymyki z „Księdza Marka”, „Zawiszy Czarnego” i „Poema Pias-ta Dantyszka” odbiega Hanuszkiewicz od nastroju, jakim przepoił część pierwszą spektaklu. Ze przeciwieństw „Beniowskiego” wywodzi konsekwentny ciąg dalszy, a formę początkowej zabawy jedynie uspokaja, ta odmiennność nastroju przekonuje.

WITOLD FILLER

Teatr Narodowy, Juliusz Słowacki: Beniowski, układ tekstu i reżyseria — Adam Hanuszkiewicz, scenografia — Marian Kołodziej, muzyka — Andrzej Kurylewicz.