

## TRYBUNA LUDU

A

wydanie .....

4 4

Nr..... z dn. 13. LUTY 1962

### TEATR

# Opera pełna namietności

Jean Racine: „Berenika”. Tragedia w 5 aktach. Przekład: Kazimierz Brończyk, opracowanie tekstu: Wisława Szymborska, reżyseria: Adam Hanuszkiewicz, scenografia: Krzysztof Pankiewicz, muzyka: Augustyn Bloch. Prapremiera polska (po 292 latach od napisania sztuki!) w Teatrze Powszechnym w Warszawie.

Szlachetny Cezar, czcigodna królowa, i miłość ich bezbrzeżna jak niebo gwiaździste — a muszą się rozstać, pożegnać na wieki. Rzym stawia opór, naród od swego władcy żąda tej ofiary. Czymże jest osobiste szczęście, gdy o pana świata chodzi? Obowiązek musi gorować nad namietnościami. Rzym zwycięży ozdobionego diademem cesarskim Tytusa — rozmówany do szaleństwa w Berenice, judejskiej królowej odesła ją przeciw Tytusowi wraz z jej bogiem na wschód, sam na sam pozostanie z rzymskim ludem, który go ubóstwi, skoro monarcha poddał się jego prawom i obecnej królowej na tronie rzymskim nie osadził.

Fedra Rasyne (Racine) zamiała swą sławą rasynowskie siostrzyce, Andromache, Ifigenie, Roksana, Atalie, zamiała też tragedię o Berenice, chociaż Tytus i Berenika to para kochanków równie sławna jak Hero i Leander, jak Antoniusz i Kleopatra. Ale w „Fedrze” trup ściele się gesto, tragedia toczy się po ustalonym torze. W „Berenice” klasyczny pisarz poddał się uległości, jakie zwykle surowym regułom poetyki i konwencji teatralnej swego wieku, ale poddał się też historii, która nie obdarzyła romantyczną śmiercią ani Tytusa ani Bereniki. Ich miłość rozbita o rafa państwa, nie we krwi ginie lecz w oparach racji stanu. To jest w jakiś sposób bliższe współczesnemu widzowi, natomiast klóciło się z oczekiwaniami i zamówieniami widzów dawniejszych. „Bereniki” nie wystawiono dotychczas nigdy w Polsce. I to nie wystawiono, mimo że z Kornelem i Rasyne teatr polski kumał się w najlepsze od dawną. Shakespeare, Corneille, Racine, Voltaire — oto pisarze zachodni, którzy, mocno u nas zdomowieni, otrzymali nawet spolszczoną pisownię nazwisk. „Dialog” i program do „Bereniki” tych form nie uzna-

ją, słabostka do darowania. Zresztą w wypadku Rasyne — przepraszam, Racine’a — czas, to fakt, oddalił pisarza od masowej popularności i możemy wrócić do pisowni oryginalnej, mniej poufalej.

Program zacytował sporo opinii o autorze „Estery” i jego dramaturgii, to i ja dorzucę jedną: „Jeden wiersz, wypowiadany przez Antiocha — pisze w „Dziejach dramatu” Allardyce Nicoll, przytaczając słowa jednej z postaci „Bereniki” — można uznać za typowy dla nastroju całości: „Szukałem wszędzie śladu twoich stóp na ziemi”. Odrzucając wzorzec Corneille’a i pisząc takie dramaty wyrzeczenia, Racine uderza w ton, który wydaje się dziwnie nowoczesny”. Kostium rzymski nie służy oczywiście historii. Racine przemawiał do feudalnego dworu, opiewał jakąś sercową rezygnację króla-słońce. Ludwik to nie schyłkowy Jagiellon ani nam współczesny Edward z panią Simpson. Do tronu za Ludwików odnoszono się jeszcze ze śmiertelną powagą, tym groźniejszy był ów lud, o którym tyle się mówi u angielskich i francuskich klasyków. Choć bezkształtny i bezmiejny, ów lud ciążył nad dworską arkadią i należał się z nim liczyć; zwłaszcza gdy się domaga rezygnacji tylko w sferze uczuć. Dlatego problem Tytusa to nie problem Judyma: konflikt pomiędzy szczęściem osobistym a obowiązkiem jest tu konfliktem politycznym. Przejawem swoistego oporu przeciw samowładzy.

„Berenika” jest napisana wspaniale. Pokazanie jej w polskim teatrze wypełnia lukę w obrazie arcydzieł literatury światowej. Warto się też zamyslić nad tym wspaniałym opanowaniem formy, jakie demonstrował Racine w „Berenice”: trzy jednostki są tutaj zjawiskiem równie naturalnym jak u Szekspira tysiąc zmien-

ności. Rygory estetyczne nie łamią wielkich pisarzy.

W teatrze Powszechnym nie odbiegało od ceremonialnych wzorów teatru dworskiego pseudoklasycznego typu. Gładki, nieskazitelny wiersz (znaczący w nim rękę poetyki, lepszej niż tradycyjnym rymotwórcy i niż awangardowi rytmotwórcy) recytowali aktorzy, przystrój barokowo lecz w stylu ni- by antycznym, upozowany w powściągliwych gestach, zwolnionych poruszeniach, a przeważnie w statycznej ożywionej i mówiącej (spo- ro) obrazu. W tych ramach — którym dziś najbliższe są „teatry żywego słowa” — ADAM HANUSZKIEWICZ i ZOFIA RYSIOWNA rozwijały swój dialog poetycki, ba, operowy. Pomijam komparsów, z których JULIUSZ ŁUSZCZEWSKI zarysował Rzymianina w dawnym, pompacyjnym stylu, a TADEUSZ CZECHOWSKI niekochanego, po- boczego króla w nowszym wycie- szeniu i podawaniu tyrad w formie zwierzeń. Albowiem chodzi tylko o duet Tytusa i Bereniki.

Nie był to duet całkowicie zgod- ny w tonacji i instrumentacji, a raczej był zgodny, ale po części pozornie, po wierzchu rasynowskiej konwencji. Czy to źle? To chyba dobre, dramat dwu postaci zary- sował się również jako dramat przeciwnych charakterów. Hanuszkiewicz był młodym człowie- kiem absolutnie opanowanym, po- rzymskim pryncypialnym, nieledwie oschłym, jego głos przytłumiony, zduszony, odśladający człowieka, który umie sobie narzucić dyscyplinę wewnętrzną. Wierzymy w cza- rym Tytusa, czy również w ogrom miłości, której się „dla ludu” wy- rzeka? Chyba tak, gdyż pod pan- czerem spokoju wyczuwamy wrza- cącą namietność, której tylko że- lazny rygor nie pozwala się uwze- wnętrzyć bodaj jednym ciepłym ge- stem, słowem, wobec ukochanej, kobiety. Nowa klasyczna rola Ha- nuszkiewicza budzi głębokie uzna- nie dla tego wybitnego aktora.

Berenika jest całą przepelniona miłością jak inne heroiny Rasyne. Łatwiej tym innym, skoro z mi-łości popełniają zbrodnie i w ogóle mogą się wygrać na całego, pod- czas gdy Berenika tylko przysię- nie odjeżdża, odprawiona. Rysiów- na — ostro, choć w granicach te- atru feudalnego — zaznacza wscho- dni temperament królowej, gwałtowność jej uczuć, furie śmiertelnie obrażonej godności. Ja osobście więcej bym wolał u Bereniki gło- sowego i mimicznego stonowania... ale proszę bardzo, nie upieram się, może i tak właśnie należało Be- renikę odciąć od Tytusa. Rola w każdym razie na wysokim piede- stale.

Na dekoracje złożył się właści- wie tylko jeden element: godio- rzymskiego państwa, orzeł ze zna- kami liktorskimi, o rozpiętych skrzydłach, przypominający Chry- stusa na krzyżu; trafny — jeżeli dobrze się domyślę — emblemat teatru, na którym obudna de- wocja Ludwika XIV i fanatyczny jansenizm jego nadwornego poety rozpięły również swe zaborcze, ascetyczne ramiona.

JASZCZ