

ŻYCIE LITERACKIE

KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 2

wydanie

1 4 - 4 -04- 1971
Nr z dn.

Na wstępie Adam Hanuszkiewicz zapowiada: „Zobaczmy nie spektakl lecz próbę!” Zapewne jest to z jego strony żart, filuterna przekora.

Jednak wyczuwamy w przedstawieniu „Beniowskiego”, na scenie Teatru Narodowego, ożywczą i intrygującą atmosferę próby. Odnosimy wrażenie (oczywiście złudne!), że nie tu jeszcze nie stężało w kształt ostateczny, nienaruszalny i nieodwołalny. Jest nastrój formowania, stwarzania, powstawania.

Słowacki został przy tym uszanowany. A nawet bywa stale obecny. Wiadomo, że autor „Beniowskiego” chciał zrazu swój utwór przyoblec w formę dramatu. Rychło tego planu zaniechał, napisał rzecz o strukturze teatralnej. Struktura migotliwej i zmiennej, jednak ściśle obliczonej. Misternej, łączącej epopeję romantyczną w duchu Byronowskiego „Don Juana” z opowieścią sensacyjną, z płomienną polemiką przechodzącą w pamflet, z esejem i felietonem. Przenieść to do teatru, pogodzić z teatrem? Przyszan, że nie wierzyłem, aby to było możliwe.

Udało się jednak! Strofy poematu uderzając o siebie stają się scenicznymi sytuacjami. Czytanie listu Anieli do Beniowskiego przeobraża się w żywą i przejmującą scenę miłosną. Konna jazda bohatera uskrzydla się w ruchem (scenicznie bardzo misternym) i muzyką. Sama nawet prezentacja postaci staje się elementem scenicznej gry. Beniowskiego charakteryzuje najpierw Narrator, grany przez Hanuszkiewicza, potem on sam o sobie mówi. Reżyser używa tu środków teatralizacji dość podobnych do tych, które kiedyś prezentował w introdukcji do swego „Przedwiośnia”.

Anieli jest w tym spektaklu zarówno postacią poetycką, jak i materiałem aktorskim. Joanna Sobieska mówi tekst pożegnany listu do ukochanego w ten sposób, iż każdemu słowu nadaje akcent zarówno głębokiego uczucia, jak i po kobiecie-gem przeżytej myśli. Słuchając tego monologu nie mogłem się uwolnić

WOJCIECH NATANSON

Sceny z „Beniowskiego”

od skojarzeń z tyradą Dianny w „Fantazym”. A równocześnie jest tu wiele z marzenia, pozwalającego Beniowskiemu, w trakcie słuchania listu, wyobrazić sobie głos, twarz, całą postać dziewczyny.

Książd Marek! Różne apostrofy rozsiane w poemacie zostają połączone. W grze Mariusza Dmochowskiego postać urasta do rozmiarów związanych z dramatem Słowackiego. Od czasów „Koriolana”, a także i dawniej, wierzyłem w oryginalną siłę tego aktora, w jego ekspresyjność. Za słabo się pamięta o dawnych osiągnięciach — nie wiem dlaczego się do nich nie wraca. Może wyjaśniłyby wartość roli, jaką obecnie daje Dmochowski.

Dla Słowackiego — oczywiście wbrew historii — konfederaci barscy reprezentowali ruch rewolucyjny. Łączą intensywność etyczną i duchową surowość z wiarą w przyszłość świata. Może, pisząc „Beniowskiego”, poeta kojarzył barszczan z konspiratorami sobie współczesnymi. Podobnie i w „Złotej Czaszce” ruch antyszwedzki równał ze spiskami niepodległościowymi swej epoki. Odtóż z tego materiału wzruszeń i dążeń, gniewów i porywów, urasta w spektaklu postać płomienna, której Dmochowski daje taki wyraz, że przez salę przebiega dreszcz.

Chwilę przedtem, scena w pałacu ładawskim ma wiele przejmującego piękna. Jest ona w poemacie nieomal makabryczna. I tylko czarowi poetyckiemu, który Słowacki rozlata, zawdzięczamy, że możemy spokojnie przeczytać strofy, w których ręce wroga konfederatów, Dzieduszyckiego, zostają przybite sztyltem do stołu. Okrutny ten moment jest porażką zdrajcami, wyraźne w poemacie, po nazwiskach, wy-

liczonymi: zdrajcami z okresu niedawnego powstania. W spektaklu krwawe światło nadaje odblask ręką grającego tę rolę Kazimierza Wichniarza, którego niemy gest i postawa składają się na niezapomnianą wizję.

Jednak, jak przy lekturze poematu, groza zaraz ustępuje miejsca dowcipowi, finezjom. Hanuszkiewicz, jako narrator przybrany we frak, ma wiele ze świetnego romantycznego dandysa. Muzy, uosabiające niezliczone uroki tej poezji, stanowią chór, a równocześnie każda jest inna, każda odrębna i samoistna. Daniel Olbrychski daje Beniowskiemu akrobatyczną zwrotność ruchów, gibkość, swobodę. W scenie pojedynku z Tatarami dokonuje cudów. W momencie czytania listu jest dobrym partnerem dzięki umiejętności nawiązania kontaktu. Jakże przy tym inna to rola niż w „Brzezynie”, gdzie — jak mi się wydaje — osiągnął dotychczasowy swój szczyt.

Już z tego, cośmy powiedzieli, wynika, że jest to spektakl niezmiernie aktorski. Zarazem — operuje świetną muzyką Andrzeja Kurylewicza, grą światła i sceniczną architekturą, której twórcą jest Marian Kołodziej. Igraszka gołębi, prowadzących Beniowskiego w tekście poematu do dębu, gdzie się ukryła Swentyna, została pomysłowo i pięknie rozwiązana przez elementy baletowe.

Gorzej z drugą częścią tego pięknego spektaklu. Hanuszkiewicz wybiega poza ramy poematu, przyjmuje za punkt wyjścia strofy biograficzne, szuka rozwinięć w inscenizacji listów do matki, aluzji do Ludwiki Sniadeckiej w „Marii Stuart”, relacji o śmierci Słowackiego w „Czarnych kwiatach”. Ale urok Norwidskiej opowieści kryje się w roz-

stę tutaj luźny. Tylko dwa momenty znów zabrzmiły czysto i mocno: monolog Matki Boskiej Sanockiej (wypowiedziane z piękną prostotą przez Marię Seroczyńską) oraz Matki Boskiej Począjowskiej (której Zofia Kucówna daje fascynujące bogactwo subtelnych i przejmujących odcieni).

Adam Hanuszkiewicz żył się poufale i przenikliwie z twórczością Słowackiego. Etapami drogi do „Beniowskiego” były zapewne jego prace nad „Księdzem Markiem”, „Fantazym” i „Kordianem” (a może i nad spadkobiercą myśli Słowackiego, jakim był, w poetyckiej komedii „Dla miłego grosza”. Apollo Małęcz-Korzeniowski). Tej wieloletniej pracy zawdzięcza zapewne obecny „Beniowski” swój artystyczny sukces. Ale czy Teatr Narodowy, obok adaptacji — nawet tak szczęśliwych jak „Beniowski” — nie powinien sięgać także i po utwory naszego żelaznego czy retrospektywnego repertuaru? Czy Hanuszkiewicz nie pragnie wrócić do najambitniejszych swych dążeń, których etapami wydają mi się „Dla miłego grosza”, „Śmierć Dantona”, „Wyzwolenie”, „Nieboska komedia”?

WOJCIECH NATANSON

Daniel Olbrychski
i Mariusz Dmochowski



Na wstępie Adam Hanuszkiewicz zapowiada: „Zobaczmy nie spektakl lecz próbę! Zapewne jest to z jego strony żart, filuterna przekora.

Jednak wyczuwamy w przedstawieniu „Beniowskiego”, na scenie Teatru Narodowego, ożywczo i intrygującą atmosferę próby. Odnosimy wrażenie (oczywiście złudne!), że nic tu jeszcze nie stało się w kształt ostateczny, nienaruszalny i nieodwołalny. Jest nastrój formowania, stwarzania, powstawania.

Słowacki został przy tym uszanowany. A nawet bywa stałe obecny. Wiadomo, że autor „Beniowskiego” chciał zrazu swój utwór przyoblec w formę dramatu. Rychło tego planu aniechał, napisał rzecz o strukturze teatralnej. Strukturze migotliwej i zmiennej, jednak ściśle obliczonej. Misternej, łączącej epopeję romantyczną w duchu Byronowskiego „Don Juana” z opowieścią sensacyjną, z płomienną polemiką przechodzącą w pamflet, z esejem i felietonem. Przenieść to do teatru, pogodzić z teatrem? Przyznam, że nie wierzyłem, aby to było możliwe.

Udało się jednak! Strofy poematu uderzając o siebie stają się scenicznymi sytuacjami. Czytanie listu Anieli do Beniowskiego przeobraża się w żywą i przejmującą scenę miłosną. Konna jazda bohatera uskrzydla się i ruchem (scenicznie bardzo misternym) i muzyką. Sama nawet prezentacja postaci staje się elementem scenicznej gry. Beniowskiego charakteryzuje najpierw Narrator, grany przez Hanuszkiewicza, potem on sam o sobie mówi. Reżyser używa tu środków teatralizacji dość podobnych do tych, które kiedyś prezentował w introdukcji do swego „Przedwiośnia”.

Anieli jest w tym spektaklu zarówno postacią poetycką, jak i materiałem aktorskim. Joanna Sobieśka mówi tekst pożegnany listu do ukochanego w ten sposób, iż każdemu słowu nadaje akcent zarówno głębokiego uczucia, jak i po kobiecemu przeżytej myśli. Słuchając tego monologu nie mogłem się uwolnić

WOJCIECH NATANSON

Sceny z „Beniowskiego”

od słojarzeń z tyradą Dianny w „Fantazym”. A równocześnie jest tu wiele z marzenia, pozwalającego Beniowskiemu, w trakcie słuchania listu, wyobrazić sobie głos, twarz, całą postać dziewczyny.

Książd Marek! Różne apostrofy rozsiane w poemacie zostają połączone. W grze Mariusza Dmochowskiego postać urasta do rozmiarów związanych z dramatem Słowackiego. Od czasów „Koriolana”, a także i dawniej, wierzyłem w oryginalną siłę tego aktora, w jego ekspresywność. Za słabo się pamięta o dawnych osiągnięciach — nie wiem dlaczego się do nich nie wraca. Może wyjaśniłoby wartość roli, jaką obecnie daje Dmochowski.

Dla Słowackiego — oczywiście wbrew historii — konfederaci barscy reprezentowali ruch rewolucyjny. Łączyli intensywność etyczną i duchową surowość z wiarą w przyszłość świata. Może, pisząc „Beniowskiego”, poeta kojarzył barszczan z konspiratorami sobie współczesnymi. Podobnie i w „Złotej Czaszce” — ruch antyszwedzki równał ze spiskami niepodległościowymi swej epoki. O toż z tego materiału wzruszeń i dążeń, gniewów i porywów, urasta w spektaklu postać płomienna, której Dmochowski daje taki wyraz, że przez salę przebiega dreszcz.

Chwilę przedtem, scena w pałacu ładawskim ma wiele przejmującego piękna. Jest ona w poemacie nieomal makabryczna. I tylko czarowi poetyckiemu, który Słowacki roztacza, zawdzięczamy, że możemy spokojnie przeczytać strofy, w których ręce wroga konfederatów, Dzieduszyckiego, zostają przybite sztyltem do stołu. Okrutny ten moment jest porachunkiem ze zdrajcami, wyraźnie w poemacie, po nazwiskach, wy-

liczonymi: zdrajcami z okresu niedawnego powstania. W spektaklu krwawe światło nadaje odblask ręką grającego tę rolę Kazimierza Wichniarza, którego niemy gest i postawa składają się na niezapomnianą wizję.

Jednak, jak przy lekturze poematu, groza zaraz ustępuje miejsca dowcipowi, finezjom. Hanuszkiewicz, jako narrator przybrany we frak, ma wiele ze świetnego romantycznego dandysa. Muzy, uosabiające niezliczone uroki tej poezji, stanowią chór, a równocześnie każda jest inna, każda odrębna i samoistna. Daniel Olbrychski daje Beniowskiemu akrobatyczną zwrotność ruchów, gibkość, swobodę. W scenie pojedynku z Tatarami dokazuje cudów. W momencie czytania listu jest dobrym partnerem dzięki umiejętności nawiązywania kontaktu. Jakże przy tym inna to rola niż w „Brzezynie”, gdzie — jak mi się wydaje — osiągnął dotychczasowy swój szczyt.

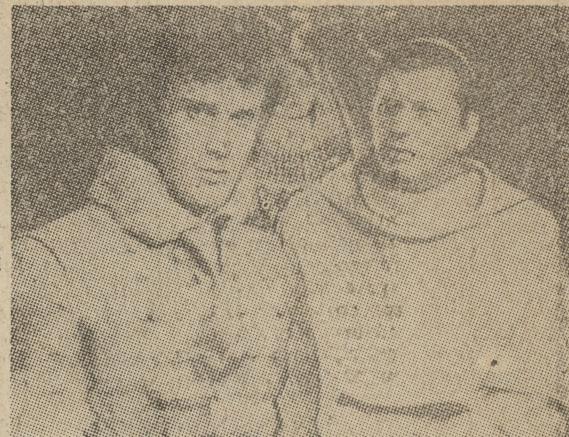
Już z tego, cośmy powiedzieli, wynika, że jest to spektakl niezmiernie aktorski. Zarazem — operuje świetną muzyką Andrzeja Kurylewicza, grą światła i sceniczną architekturą, której twórcą jest Marian Kołodziej. Igraszka gołębi, prowadzących Beniowskiego w tekście poematu do dębu, gdzie się ukryła Swentyna, została pomysłowo i pięknie rozwiązana przez elementy baletowe.

Gorzej z drugą częścią tego pięknego spektaklu. Hanuszkiewicz wybiega poza ramy poematu, przyjmuje za punkt wyjścia strofy biograficzne, szuka rozwinięć w inscenizacji listów do matki, aluzji do Ludwiki Śniadeckiej w „Marii Stuart”, relacji o śmierci Słowackiego w „Czarnych kwiatach”. Ale urok Norwidskiej opowieści kryje się w roz-

cię tutaj luźny. Tylko dwa momenty znów zabrzmiały czysto i mocno: monologi Matki Boskiej Sanockiej (wypowiedziane z piękną prostotą przez Marię Seroczyńską) oraz Matki Boskiej Począjowskiej (której Zofia Kucówna daje fascynujące bogactwo subtelnych i przejmujących odcieni).

Adam Hanuszkiewicz żył się poufale i przenikliwie z twórczością Słowackiego. Etapami drogi do „Beniowskiego” były zapewne jego prace nad „Książdą Markiem”, „Fantazym” i „Kordianem” (a może i nad spadkobiercą myśli Słowackiego, jakim był, w poetyckiej komedii „Dla miłego grosza”. Apollo Małęcz-Korzeniowski). Tej wieloletniej pracy zawdzięcza zapewne obecny „Beniowski” swój artystyczny sukces. Ale czy Teatr Narodowy, obok adaptacji — nawet tak szczęśliwych jak „Beniowski” — nie powinien sięgać także i po utwory naszego żelaznego czy retrospektywnego repertuaru? Czy Hanuszkiewicz nie pragnie wrócić do najambitniejszych swych dążeń, których etapami wydają mi się „Dla miłego grosza”, „Śmierć Dantona”, „Wyzwolenie”, „Nieboska komedia”?

WOJCIECH NATANSON



Daniel Olbrychski
i Mariusz Dmochowski