

ŻYCIE WARSZAWY

wydanie

37

Nr

z dn.

1 3. LUTY 1962

NR 37 13 LUTEGO 1962 R.

Z TEATROW STOLICY

Prapremiera Racine'a

August Grodzicki

RACINE rzadko gości w teatrze polskim. Jedna „Fedra” trafiła – i to częściej dopiero po wojnie – na nasze sceny. Poza tym niewiele – w dodatku dawno i raz na kilkanaście lat. Dość powiedzieć, że „Berenika” ukazuje się w Teatrze Powszechnym, jako polska prapremiera. W roku 1962! Bardzo zresztą pięknie świadczy o ambicjach tego teatru.

Ta mała u nas popularność Racine'a może wydać się zadziwiająca. We Francji Racine to są szczyty literatury i teatru. „Fedra” jest świętością narodową mniej więcej jak „Dziady” w Polsce. U nas zaś tragedie Racine'a wydają się czymś archaicznym, w najlepszym razie szanownym zabytkiem literackim, do którego aktualności trudno znaleźć klucza. Można by tu snuć interesujące refleksje co do różnic charakterów, upodobań i umysłowości obu narodów i ich literatur. We Francji klasyczny wiek XVII jest ciągle złotym wiekiem literatury, jej klarowność i dyscyplina myślowa – ideałem. U nas wielka i rozwichrzona poezja romantyzmu stanowiła najwyższe osiągnięcie, wzorzec do naśladowania i miarę gustów. Poza tym wiele tragedii Racine'a – także „Berenika” – ma wokół siebie otoczkę historyczną. Racine przetwarzał po swojemu mity i historie starożytne, przenosząc je pod dawnym kostiumem w czasy sobie współczesne. Postępował niemal tak jak to później robił, również po swojemu i zgodnie ze swoją współczesnością Giraudoux. Sprawy i dramaty z jansenizmu, z którym się Racine wadził to znów godził, odbijają się w tych tragediach w sposób bardzo wyraźny. Każdy Francuz uczy się o tym w szkole. Polski czytelnik czy widz nie o tym nie wie, a zresztą prawdę rzekłszy niewiele go to obchodzi.

Ale główna trudność w odbiorze Racine'a tkwi w jego formie i sferze językowej. Uroki języka, jego prostota i harmonia, piękna fraza muzyczna aleksandrów są w tłumaczeniu w pełni nie do oddania. I przekład KAZIMIERZA BRONCZYKA, w którym grana jest „Berenika” w Teatrze Powszechnym, zresztą poprawny, tylko w części zbliża się pod względem siły poetyckiej do oryginału. Dalej – tragedie Racine'a całe zwrócone są na zewnątrz. I akcja jest tu wewnętrzna, toczy się w duszach bohaterów, a nie w zewnętrznych perypetiach. I to, co się mówi, ukrywa poza sobą nie wypowiedziane uczucia i myśli. Poza prostymi i spokojnymi zdaniami czuje się burzę namiętności, poza harmonią i powściągliwością – wybuchy tragicznych konfliktów. Ten podtekst u Racine'a nasuwa porównanie – choć może się to wydać paradoksalne – do Czechowa. Jest jeszcze trud-

niejszy do pokazania na scenie. Wymaga genialnych aktorów. To też we Francji zagranie Fedry czy Bereniki, Tytusa czy Brytannika jest szczytowym egzaminem wielkiego aktora, po którym przechodzi się już do historii i Panteonu teatralnego.

Jak wiadomo, aktorzy genialni zdarzają się rzadko. Nie ma ich też w Teatrze Powszechnym. Ale wysilek reżyserski i aktorski w tym przedstawieniu – mimo wszelkich możliwych zastrzeżeń – zasłużył na uznanie, budził szacunek i sprawił, że ze sceny powiało coś z wielkiej tragedii, jaką jest „Berenika” – a to już dużo. W „Berenice” jest bowiem dramat miłości. Tytus odrzucił Berenikę jako nieodpowiednią dla siebie małżonkę: a więc historia na różnych szczeblach i sferach obyczajowych przedstawiana wielokrotnie aż do „Damy Kameliowej” i „...Trędowatej”. Jest też dramat niesprawiedliwości: niewdzięczny Tytus odrzucił Berenikę, która uczyniła go człowiekiem wydobywając go z rozpusty i zepsucia dworu Nerona. Ale te dramaty psychologiczne i obyczajowe stanowią drugorzędna warstwę „Bereniki”. Bardzo słusznie nie dała im się uwieść reżyseria ADAMA HANUSZKIEWICZA i potrafiła na pierwszy plan wydobyć główny konflikt istotnie tragiczny: starcie się uczuć własnych z interesem zbiorowości, racji osobistej z racją stanu. Te dwie racje o równej sile słuszności najściślej związane są z sobą w postaci Tytusa i niemożność wyboru żadnej z nich stwarza właśnie sytuację tragiczną.

TYTUSA grał Adam Hanuszkiewicz z wielkim skupieniem, kamiennym spokojem i umiejętnością pokazania owego tak istotnego podtekstu. Wierzyło się – przynajmniej w dużej mierze – w walkę wewnętrzną tego Tytusa. Hanuszkiewicz ładnie przy tym mówił wiersz. ZOFIA RYSIOWNA zdołała również wydobyć rozterkę uczuć Bereniki, miała wiele wyrazu zarówno w scenach dramatycznych jak lirycznych rozgrywanych z umiarem i bez przesadnej ekspresji. Nie dostawało jej siły tragicznej i uroku jaki winna roztaczać Berenika, ale to – jak już powiedziałem – sprawa diabelnie trudna. Mniej przekonywał w tym co mówił o swej miłości i wewnętrznych dramatach partner dwojga bohaterów TADEUSZ CZECHOWSKI, jako król Antioch, mający bardzo dobre warunki zewnętrzne do tej roli, ale nadto deklamacyjny i powierzchowny. Wiele starania włożyli w swe role pozostali wykonawcy: ELŻBIETA WIECZORKOWSKA, JULIUSZ ŁUSZCZEWSKI, LESZEK OSTROWSKI i CZESŁAW BYSZEWSKI. Jeżeli wynik tego starania nie zawsze w pełni odpowiadał zamierzeniom, to jest w tym częściowa wina reżyserii. Ujęła ona „Berenikę” bardzo statycznie, w szeregu układów postaci stojących nieruchomo i mówiących niemal bez gestu. Gdyby nie kostiumy można by mówić prawie o estradowym wykonaniu. Coś jak oratorium, w którym kolejno wypowiada się recitativa czy opera-oratorium w rodzaju „Króla Edypa” Strawińskiego, jakiego oglądamy w Operze. Był w tym świadomy zamysł reżyserki, zresztą podobnie ujął „Berenikę” Barrault w Paryżu. Ale narzucony aktorom umiar i nadmierne powściągliwość nadawały przedstawieniu zwłaszcza w pierwszej części pewną monotonność i chłód. Kostiumy KRZYSZTOFA PANKIEWICZA brały w kolorach natchnienie – jak się zdaje – z fresków pompejskich, współczesnych historycznemu Tytusowi. Były one barwnymi plamami na tle ciemnego wnętrza rozświetlonego tylko jednym złotym elementem dekoracyjnym w głębi sceny.