

ARGUMENTY
 WARSZAWA

wydanie *BEMIOUSKI*
 2 3 6 -06- 1971
 Nr z dn.

218

BOGDAN DANOWICZ

Beniowski

Niezwyczajnie erudycyjny znawca „Beniowskiego” Stefan Treugutt twierdzi, że „Beniowskiego” można nicować do woli, byle mądrze i z rozważaniem wartości jego wielu warstw, ponieważ z każdą polemiczną, sprzeczną z uporządkowanym standardem wizją historii coś będzie „Beniowski” miał wspólnego. A także to, że to historia gwałtownie aktualizowana...

A więc „Beniowski” to poemat klasycznego nonkonformizmu, poemat także antynacjonalistyczny, odkłamujący narodowe mity, pełen też laickich manifestacji i braku czołobitności wobec Rzymu i katolickiego Boga, który z mściwego Jehowy przemienia się w panteistyczną siłę codziennego, ludzkiego krajobrazu. A człowiek jest w tym krajobrazie też względna, lecz także intensywna, i skończenie dramatyczną wartością, jak samo życie, bujne, wielorakie i ascetyczne, w zależności jak je się przeżywa, jaką siłę psychiczną w nie się wnosi, ile zmysłu refleksji, poczucia jego filozoficznej wagi, która tak bardzo zmienna jest.

Krasicki w liście do Delfiny Potockiej pisał m.in., że *jedno tylko życie jest na ziemi, potężne, szlachetne, święte — życie serca!* W zdaniu tym była egzaltacja prawowierne romantyka i człowieka o bardzo ekstremistycznych uczuciach, poglądach. Takim samym zapewne holdował inny hrabia — Karol Hubert Rostworowski. Historia jednak nie przysłała im racji, które do dziś tak silnie stoją po stronie Słowackiego. Wątek tej jego filozofii relatywizmu podjął w „Weselu” Wyspiański, zdemistyfikował później w „Ferdynandzie” Gombrowicz. Z piedestału narodowego wieszcz uczynił Słowacki trybunę do mówienia prawd gorzkich, lecz zba-

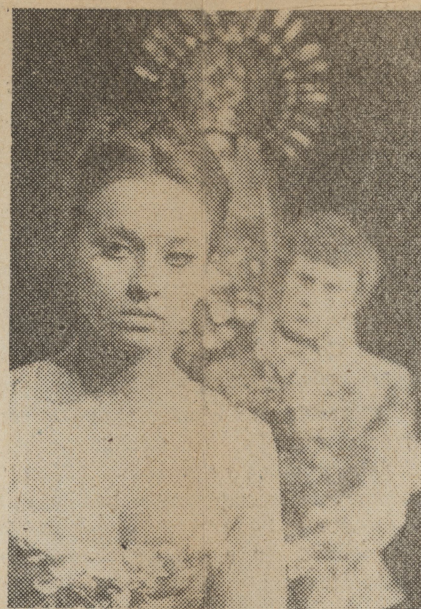
wiennych, bo przeświecających zakamarki megalomańskiego zaścianka, jego umysłowej sztampy i złudzeń. A w tym wszystkim ileż kryształowego liryzmu i niezwyklej, epickiej gęstości. I jakaż w nim porcja autobiografii, jak przekornie ukrytej, zawołowanej, ileż pięknej, stylowej „romansowości”, weny polemicznej i głębokiej sondy w anatomii ludzkiej małości, płaskości, zacierzenia.

*Za panowania króla Stanisława
 Mieszkał ubogi szlachcic na Podolu;
 Wysoko potem go wyniosła sława;
 Szczęścia miał mato w życiu, więcej*

Albowiem była to epoka krwawa...

Tymi słowy rozpoczyna inscenizację poematu Adam Hanuszkiewicz. I potem odżywa somnambuliczna ballada. Jest Beniowski — Olbrychski, wbiega na scenę krokiem tanecznym, posuwistym, jest ksiądz Marek — Dmochowski, jakby stężały lub skamieniały cały od dźwigania na sobie ciężaru największej, historycznej odpowiedzialności, jest zdrajca Dzieduszycki — Wichniarz w jakby zakrzepłej masce pogardliwego grymasu, jest Aniela — Sobieska, bardzo osiemnastowieczna, o medalionowej urodzie polskiej panny z podolskiego dworku i jej hieratyczny papa, Butrym (Starosta), no i Muzy Słowackiego i Hanuszkiewicza, które jak w „Norwidzie” są już to stylizowanym chórem, recitativem, już to muzyką literacką tej poezji.

A na scenie, która przemienia się w arenę dziwów przesuwają się trójwymiarowy film ze stereofonią: na sali bowiem, już po dobiegnięciu do końca poematu, rozlega się konfederacki hymn „*Nigdy z królami nie wejdzem w aliansę*”. Jest tu więc barwny, pełen



Joanna Sobieska — Aniela
 Fot. Fr. Myszkowski

pastelowych złoceń korowód postaci, korowód cieni czy figur woskowych. Postaci, jak np. króla Stanisława, Ryszarda III, Dzieduszyckiego, Sawy, Swentyny, albo Melancholii (Ewy Pokas) przyszły na ten jeden dziś wieczór, aby za chwilę szczeznąć, zapaść się pod ziemię, jakby ich nigdy tutaj nie było, a to tylko my byliśmy ommieni... A więc teatr somnambulizmu pełen błyskotliwych, choć z lekka już spatyniałych myśli, idei, ledwo niekiedy muśniętych, jak struna harfy, a jak dźwięcznych, czystych, ba, niepokalanych w swej pasji mówienia prawdy i

tylko prawdy, choćby najokrutniejszej, najboleśniej. Bo taki jest właśnie ten teatr Słowackiego odkrywany i miernie inkrustowany przez Hanuszkiewicza, teatr słowa żarliwego, ale i ciętej ironii, bogatej, przepastnej wyobraźni i serca, którego tak gorąco pragnął Krasicki.

Hanuszkiewicz zbudował więc z „Beniowskiego”, a także z fragmentów m.in. „Księdza Marka”, „Zawiszy Czarnego”, „Marii Stuart” i listów poety — nowy, sceniczny poemat, i choć jego druga część nie błyszczy już jak pierwsza tęczowymi barwami i jest chorałem lub dodatkowym głosem polifonicznym do głównego motywu przewodniego, to jednak jego wizja dramatyczna broni się cennie. W pamięć zwłaszcza zapada przejmujący monolog Zofii Kucówny — Matki Boskiej Począjowskiej oraz gag ze Świętym Piotrem (Januszem Kłosińskim), który jak jeden z bogów „Dobrego człowieka z Seczuanu” Brechta patrzy na ten cierpienny i pełen blufu padół ziemski z przymrużeniem oka. Wiele jeszcze innych scen osadza się w pamięci, jak choćby te fascynujące galopady na lajkoniku Beniowskiego — Olbrychskiego (i to rzenie koni za kulisami!), i jego karkołomne pojedynki z Tatarami (tu brawa dla fехmistrza Waldemara Wilhelma!), i scena u chana z jakże pysznie charakterystycznymi aktorami: Dzwonkowskim (Chan) i Lutkiewiczem (Borejsza).

Słowacki w Pieśni Trzeciej pisał:
*Imię krytyki? — nie, krytyków. — A!
 bah!
 Któż z nich ma imię? Z.K., S.K., E.K....*

Hanuszkiewicz i Jerzy S. Sito dodali do nich w programie teatralnym jeszcze Jaszcza, A. G. (Augusta Grodzickiego), K.P. (Konstantego Puzyne), R.S. (Romana Szydlowskiego), J. Z. (Jerzego Zagórskiego) i J. S. (Józefa Szczawińskiego).

Teatr Narodowy w Warszawie: „Beniowski” Juliusza Słowackiego. Układ tekstu i reżeria: Adama Hanuszkiewicza. Scenografia: Mariana Kolodzieja. Muzyka: Andrzeja Kurylewicz. Układ pojedynków: Waldemara Wilhelma.