



Scena z opolskiego przedstawienia „Beatryks Cenci” J. Słowackiego. W głębi: Halina Pruszyńska (Lukrecja Cenci) i Jan Hencz (Fabrycey), na pierwszym planie: Bożena Rogalska (Beatryks) z dziecięcym wykonawcą roli małego Azo.

Zdjęcie: Jan Berdak

# Publiczność nie nudzi się

Romana Konieczna

w typie Szekspirowskiego Romea, niż tragicznym kochankiem z ponurej dramy Słowackiego.

W swoim żywiole wydawała się, kreująca postać Lukrecji Cenci — Halina Pruszyńska. Uruchomiła ona cały zespół najbardziej wyrazistych środków ekspresji dla pokazania kobiety twardej, zdecydowanej, pozbawionej hamulców i skrupułów moralnych, której odporność psychiczna ma jednak granice i załamuje się w chwili najtrudniejszej próby.

Obsadzony w roli Fabrycego Jan Hencz sprawiał wrażenie, jakby swój udział w spektaklu „Beatryks Cenci” uważał za pomyłkę. Jest to bardzo zdolny aktor, nie posiadający jednak elastyczności, umożliwiającej pomyślnie wykonanie każdego przydzielonego zadania scenicznego. Sądze, że bardziej leżą mu role komediowe niż dramatyczne.

Dariusz Skowroński nie demonizował — i słusznie — postaci „delatora” czyli donosiciela, Księdza Negri, pokazując raczej człowieka nieszczęśliwego, którego czyni złym poczucie upośledzenia (jest garbusem) i krzywdy. Sympatię budzi jako dobrotliwy Padre Anselmo — Stanisław Szreniawski. W dwóch krótkich, ale mocnych scenach występuje Stanisław Łopatowski jako, zgładzony na początku sztuki i ukazujący się w III akcie w postaci zjawy, Francesco Cenci. Krótki jest także żywot sceniczny w tej sztuce Mieczysława Ostroroga, grającego szlachetnego Cezaria, który ginie od szybkiego jak błyskawica ciosu sztylblem z rąk Fabrycego, broniąc przyjaciela. Równie niewielką, lecz ładną rolę Doloridy, wyraźnie zaznaczyła swoją obecność w obsadzie Małgorzata Matuszewska.

Na koniec zostawiłam sobie Wiedźmy — moim zdaniem — najlepsze w spektaklu. Będący nimi aktorzy: Krystyna Feldman, Marta Woźniak, Zbigniew Bebak i Mieczysław Franaszek utrzymują stały kontakt z widownią, rzucają publiczności porozumiewawcze spojrzenia i uśmiechy, mówiące: patrzcie, jacy to głupcy. Wydają się przy tym niezłe bawić tą całą historią i proponują także widzom — jako Wiedźmy oczywiście — ironiczny dystans do tego, co dzieje się na scenie. Dobra muzyka Szwejgiera stanowi integralny składnik inscenizacji.

miot z białego jedwabiu: tytuł sztuki, fantasmagoryczne sceny z obrazów — chyba Hieronima Verona, oraz na konie — kolorowy foto-portret pięknej dziewczyny, jak się okaże — aktorki występującej w głównej roli.

W trakcie spektaklu z zainteresowaniem śledzimy pracę siedzących na widowni członków ekipy technicznej, ręcznie manipulujących ruchomą konstrukcją, stanowiącą główny i właściwie jedyny — poza tylną zabudowę sceny z dwoma wejściami — element dekoracji. Jest to siatka w wielkiej drewnianej (?) ramie (w teatrze konstrukcję tę nazwano „łatawcem”), która — w zależności od ustawienia — wyobraża m.in. łożo w komnacie pałacu Cencich, kratę więzienną albo obraz i jest na różne sposoby „ogrywana” przez aktorów. Operowanie tą machiną odbywa się przy pomocy zwykłych lin i mięśni panów z obsługi technicznej — jest więc na co patrzeć. Uda się toto ustawić we właściwym położeniu, czy się nie uda? Żarty żartami, ale pomysły inscenizacyjne muszą uwzględniać warunki Małej Sceny i jeśli nie dysponuje ona odpowiednimi urządzeniami technicznymi — takimi np. jak wyciągi — trzeba zrezygnować z wymagających ich, ruchomych dekoracji w rodzaju owego „łatawca”.

Najtrudniej pisać mi o stronie wykonawczej tego przedstawienia. Występują w nim w znakomitej większości nowi aktorzy, tworząc sprawną w sumie obsadę. Odniosłam jednak wrażenie, że nie wszyscy dobrze się czują w swoich rolach, że niektórzy wykonawcy grają je bez większego przekonania, wypełniając po prostu polecenia reżysera. Odnosi się to m.in. do odtwórczyni tytułowej postaci — Bożeny Rogalskiej, która ma świetne warunki zewnętrzne, ładnie mówi tekst, lecz chyba nie czuje roli — być może za trudnej dla debiutantki, nawet utalentowanej. Lepiej daje sobie radę z rolą, do szaleństwa zakochanego w pięknej ojczobójczyni, młodego malarza Gianiego, mający już spore doświadczenie sceniczne Andrzej Kempa, chociaż i jemu brakuje wewnętrznego zaru. Jest on raczej lirycznym amantem

Juliusz Słowacki: BEATRYKS CENCI. Adaptacja i reżyseria: Maja Wachowiak. Scenografia: Joanna Braun. Muzyka: Krzysztof Szwejgier. Opracowanie ruchu: Andrzej Szczużewski i Zdzisław Starczynowski. Premiera na Małej Scenie Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu.

Wielkie, żywiołowe uczucia i namiętności: miłość, zazdrość, nienawiść, żądza zemsty. Krwawe i krwawo karane zbrodnie. Lubowała się w takiej tematyce literatura romantyczna, a z naszych romantyków szczególnie upodobał ją sobie, mający wyjątkowo mroczną wyobraźnię, Juliusz Słowacki. Jego poematy (np. „Jan Bielecki”) i utwory dramatyczne — to, z nielicznymi wyjątkami, mrozące krew w żyłach horrory i „dreszczowce”, w których roi się od trupów, przeróżnych zjaw i duchów, a żywi ludzie potykają się co krok o trumny.

Słowacki, jak wielu innych pisarzy doby Romantyzmu, czerpał tematy do swoich ponurych opowieści z historii, autentycznych wydarzeń i własnej, inspirowanej modą na makabrę, fantazji. Tragiczne dzieje rodziny Cencich, której troje członków położyło w Rzymie w 1599 roku głowy pod katowski topór za zbrodnię ojco- i mężobójstwa, posłużyły naszemu wieszczowi jako kanwa dramatu o — mówiąc najkrócej — oczyszczającej mocy miłości.

„Beatryks Cenci”, która powstała jako dzieło dojrzałego już twórcy — m. in. po „Kordianie” i „Horsztyńskim” — jest jednym z najsłabszych utworów dramatycznych Słowackiego, wystawianych z tej przyczyny bardzo rzadko.

Nasuwa się więc pytanie, dlaczego właśnie po tę tragedię sięgnął opolski teatr? Nie dali przekonującego uzasadnienia wyboru „Beatryks Cenci” ani reżyser Maja Wachowiak w swojej przedpremierowej wypowiedzi dla czytelników „TO”, ani jeden z kierowników literackich teatru — Tadeusz Nyczek w interesujących skądinąd wywodach na temat problematyki i zawartości treściowej tego dramatu, zamieszczonych w programie przedstawienia. W jednym i drugim wypadku były to spekulacje myślowe, nie mające pokrycia w tym, co oglądamy na scenie.

Treść sztuki nie animuje współczesnego widza, jest martwa. Nie znajdujemy w niej niczego na własny użytek. Mamy tu do czynienia z obłędem i szaleństwem, z patologią ludzkich zachowań i wynaturzeniem ludzkich uczuć — nawet tak pozytywnych, jak miłość, która w „Beatryks Cenci” oczyszcza wprawdzie bohaterkę, wywołuje w niej wolę okupienia zbrodni śmiercią, ale także prowadzi do zbrodni (malarz Gianie, chcąc uratować ukochaną, zabija własnego brata). Nie warto więc doszukiwać się na siłę w tym utworze jakichś uniwersalnych prawd — aktualnych i w naszych czasach, dla nas wszystkich.

Opolskie przedstawienie „Beatryks Cenci” ratują... Wiedźmy. Ubranie ich we współczesne ubiory i posadzenie na czterech rogach sceny, by komentując akcje, włączając się do niej czasem rozbiły iluzję, nie pozwalały widzom ani na moment zapomnieć, że to tylko teatr — jest najlepszym pomysłem inscenizacyjnym. Nie wiem zresztą, czy taka była intencja reżyserki, która zdaje się chciała, by Wiedźmy spełniały także funkcję manipulatorów uczuciami i działaniami bohaterów, uosabiając owe tajemne siły Natury, wobec których milknie zdrowy rozsądek, a nawet instynkt samozachowawczy — ale to nie wyszło w realizacji.

Teatr odniósł jednak sukces: publiczność nie nudzi się na spektaklu. Widzów zaciekawia niekonwencjonalna, obfitująca w niespodzianki inscenizacja. Od razu wiadomo, że nie będzie to tradycyjne przedstawienie w realistycznych dekoracjach, z aktorami ubranymi w kostiumy „z epoki”, grane od początku do końca serio. Inaczej bowiem niż zwykle, widowisko zaczyna się dziać od strony widowni — wejściem dwóch pań i dwóch panów, których w pierwszej chwili bierzemy za spóźnionych widzów, a okazuje się, że to, uczestniczący w spektaklu, artyści. Potem wyświetlane są na ścianie na-