



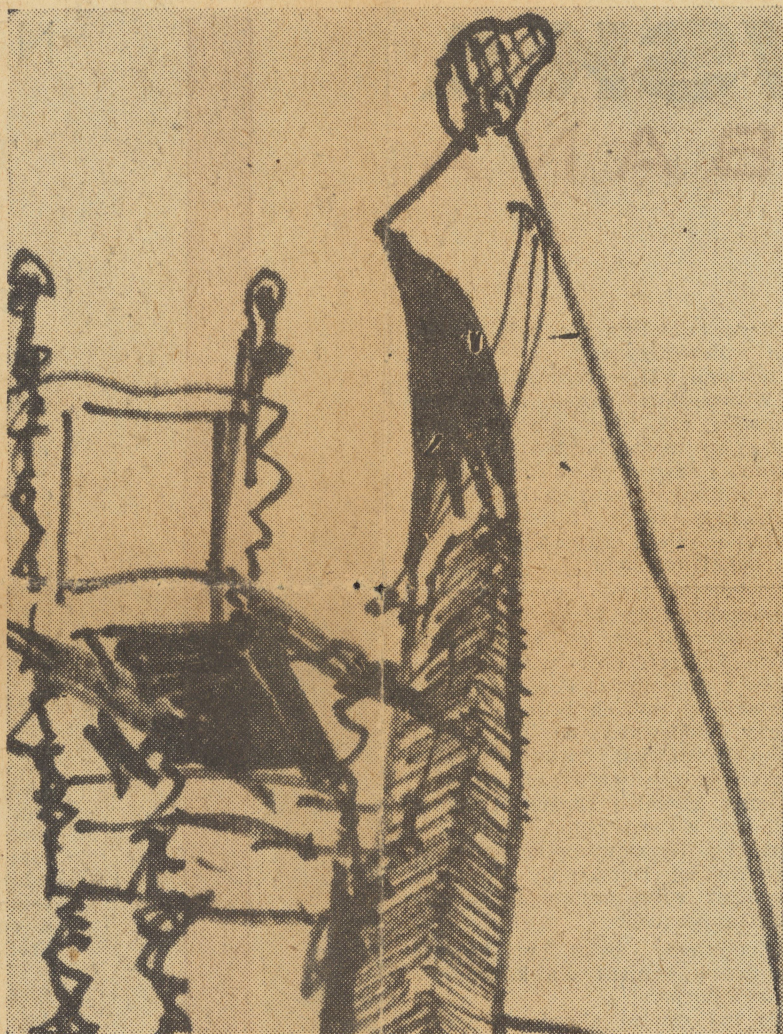
BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

NOWA KULTURA

wydanie...
11 1 7. III. 63
Nr... z dn...

4



Rys. Barbara Jonscher

RACINE WSPÓŁCZESNY

ZOFIA KARCZEWSKA-MARKIEWICZ

„BRYTANIK” zabrzmiał szlachetnym tonem. To dla teatru pochwała najwyższa. Bo tragedie Racine’a są szczytami niedostępnymi. „Nie ma nic trudniejszego do grania niż Racine” – stwierdził przed paru laty Barrault podczas głośniejszego dysputy w Sorbonie. Racine’owskie role wymagają pracy wielokrotnie większej niż inne; trzeba je „rzeźbić”, by osiągnąć czystość rysunku. Przygotowywana od miesięcy premiera „Brytanika” w Teatrze Narodowym parokrotnie opóźniano. Przedstawienie dojrzewało powoli. Była to penetracja w głąb racine’owskiego świata: gry intelektu i namiętności, racjonalistycznej spekulacji i ludzkiego doświadczenia. Akcja „Brytanika” rozgrywa się w komnacie pałacu Nerona. Poza tą komnatą jest Rzym i jego problemy polityczne, społeczne, jest potężne państwo rządzone przez młodego władcę, który tu, w ciągu jednego dnia, odsłania swe wnętrze, ujawnia dojrzewające w nim zbrodnicze instynkty. Z genialną intuicją Racine wyodrębnia z tła owo „theatrum dusz ludzkich”; nie pozwala wszakże zapominać, że spektakl nie rozgrywa się w abstrakcji, że nie jest filozoficzną rozprawą na temat siły namiętności i słabości ludzkiej woli, ale fragmentem autentycznego życia, które po trzech stuleciach nie straciło siły wywoływania wzruszeń.

Wszystko, co w „Brytaniku” stanowi materiałną warstwę dramatu, zostało wyeliminowane, cofnięte w głąb, za kuliszy. Nie mogli te-

go darować Racine’owi rozmiłowania w dekoracyjności romantycy. Scena uczy w pałacu Nerona i śmierci Brytanika znalazła chętnych ilustratorów. U Racine’a istnieje ona tylko w relacji Burrusa. Powściągliwość w stosowaniu efektów teatralnych służy skoncentrowaniu uwagi na analizie wewnętrznych przeżyć bohaterów; i sprawia, że klasyczna tragedia Racine’a, zagrana z równą powściągliwością, jest na dzisiejszej scenie utworem żywym.

Eichlerówna-Agryppina i Gogolewski-Neron to duet porwujący. Popis dwóch indywidualności aktorskich: wielkiej tragiczki, doskonałej swą sztuką na wyżynach dojrzałości scenicznego i młodego artysty, dla którego rola Nerona to ważny etap rozwoju, świadectwo intelektualnego wysiłku i wirtuozeryjnych środków. Obydwie role są przykładem wzorowej obsady. Dysponując takimi wykonawcami można się było porwać na wystawienie „Brytanika”. Teatr Narodowy powinien grać Racine’a, mając w swym zespole Irene Eichlerównę, jakby stworzoną do roli racine’owskich, co należy (nie tylko w Polsce) do zjawisk nader rzad-

kich. Od Fedry poznańskiej przez Fedrę warszawską do Agryppiny widać w grze Eichlerówny coraz głębsze wnikiwanie w istotę teatru Racine’a, coraz lepsze rozumienie odrębności jego poetyki. Przez upraszczanie ekspresji dąży artystka do wyrażenia prawdy, prostoty, swobody, naturalności racine’owskiego świata uczuć. Jest to świat afektów intensywnych, gwałtownych, dzikich. Operuje więc Eichlerówna kontrastami: skupieniem i koncentracją poprzedza gwałtowną eksplozję, której siłę potęguje gestem, układem ciała, natężeniem głosu. Każdy ruch jest wyważony z matematyczną precyzją. Nawet w momentach najwyższego napięcia uczuciowego artystka zachowuje dyscyplinę wewnętrzną, osiąga na pozór paradoksalny stop klasycznego spokoju i burzy namiętności, który jest niepowtarzalną cechą racine’owskiego teatru.

„Mam więc pozostać w cieniu... ja odarta z blasku”. Agryppina czeka na rozmowę z Neronem. Już w pierwszych taktach partytury Eichlerówna zarysowuje portret postaci. Dumna, władcza, słucha słów Albiny z zamkniętymi oczami: tygrysyca gotująca się do sko-

ku. Eichlerówna zna racine’owski „słownik milczenia”. Spojrzeniami umie punktować emocje i myśli. W skupionej twarzy, w modulacji głosu wyczuwa się akumulację uczuć, które będą tematami tragedii: żądza władzy, zawiedziona ambicja, chęć rewanżu, odsunięcia od tronu potencjalnej rywalki. Postać Agryppiny stanowi w „Brytaniku” podstawowy element politycznej tragedii. Ale skondensowane teksty Racine’a zawierają propozycje różnorodnej interpretacji. Eichlerówna uwidatnia tragedię kobiety, która traci macierzyński wpływ na syna, której grozi zupełne usunięcie w cień, jeśli syn poślubi uwielbianą dziewczynę. Agryppina, córka, żona i matka Cezarów – to także – jedna z milionów – starzejąca się kobieta, która za wszelką cenę chce przedłużyć swoją życiową pozycję i o to walczy. Dzięki tym akcentom pogłębia się ogólnoludzki sens „Brytanika”. Wielki monolog Agryppiny w akcie czwartym brzmi raz poraż jak intymne wyznanie matki, która z lękiem patrzy na syna, bo Neron jej unika, nawet ją obraża, chcąc, by ona także od niego stroniła. Takie zdania Agryppiny: „Począł mnie unikać, prawie nie poznawać”, „Jesteś niewdzięcznym synem i byłeś nim zawsze” – i opryskliwa replika Nerona: „Ale kto rzeczy znane bez końca powtarza” – wydają się urywkami rozmów z dzisiejszą „trudną” młodzieżą. Zarysowuje się więc w „Brytaniku” wyraźnie konflikt pokoleń spotęgowany w ujęciu Racine’a zarówno przez negatywne rysy moralne jego postaci, jak przez intensywność namiętności.

Racine współczesny

DOKOŃCZENIE ZE STR. 4

wiści, gdy finezyjnie moduluje zdanie: „Widziałeś – jak go kocha – kocha mego rywala...”. Ten temat podkreśla Gogolewski szczególnie sugestywnie; nienawiść Nerona do Brytanika jako rywala to jeden z elementów aktualności utworu. Monstrualny przykład unicestwiania rywala nasuwa refleksje zbliżające Racine’a do współczesności.

Kompozycja przedstawienia odpowiada prostocie konstrukcyjnej „Brytanika”. Oprawa plastyczna nawiązująca do rudo-czerwono-złotego kolorytu fresków pompejańskich (podobnie jak w „Berenice” Barraulta) podkreśla związki racine’owskiego stylu ze sztuką grecką, której refleksywnością są zabytki Pompei. To źródło inspiracji można też odczytać w pięknych kolorystycznie kostiumach. Na środku pustej sceny fotel jako centralny punkt akcji. Poza tym – nie ma mebli ani rekwizytów, nie ma aluzji do materialnego obrazu Rzymu, choćby w postaci strażników, iskrzących przecież w teście autorskim. Do tej rodzinnej „klatki” z „żakimi bestiami” nie wprowadza Łaskowska żadnych elementów z zewnątrz, akcentując w ten sposób kameralność racine’owskiej tragedii. Przedstawienie ma harmonijny, „muzyczny” rytm wewnętrzny. Przecięta antraktem na

dwie części tragedia narasta w sekwencji wstępującej, z krótkimi parosekundowymi „przerwykami”, gdy gasnące światła znaczą granice aktów. Z dyskretną powściągliwością towarzyszą duetowi protagonistów wykonawcy ról drugoplanowych: Szczepkowski – stateczny i mentorski Burrus, Śmiałowski – perfidnie złośliwy Narcyz, Wodyńska – wyrazista Albina. Wątek miłości Brytanika i Junii przebiega w cieniu Agryppiny i Nerona. Swobodą gestu i zarliwością uczuć góruje w tej młodzieńczej parze Lotysz.

Poetycki, jasny, melodyjny język Racine’a to istotny walor jego teatru. Racine jest mistrzem poetyckiej mowy, którą smakować można tylko w oryginale. Nie zgłaszam pretensji do tłumacza, że nie zdołał oddać artyzmu racine’owskiego wiersza. Czy udało się to komukolwiek, w jakimkolwiek języku? Ale przekład Bronczyka, poddany w realizacji scenicznej uważnej korekcie, brzmi kulturowo i klarownie. Na pewno dzięki starannej dykcji, dzięki inteligentnej i plastycznej intonacji treściwej wiersza.

Z. KARCZEWSKA-MARKIEWICZ

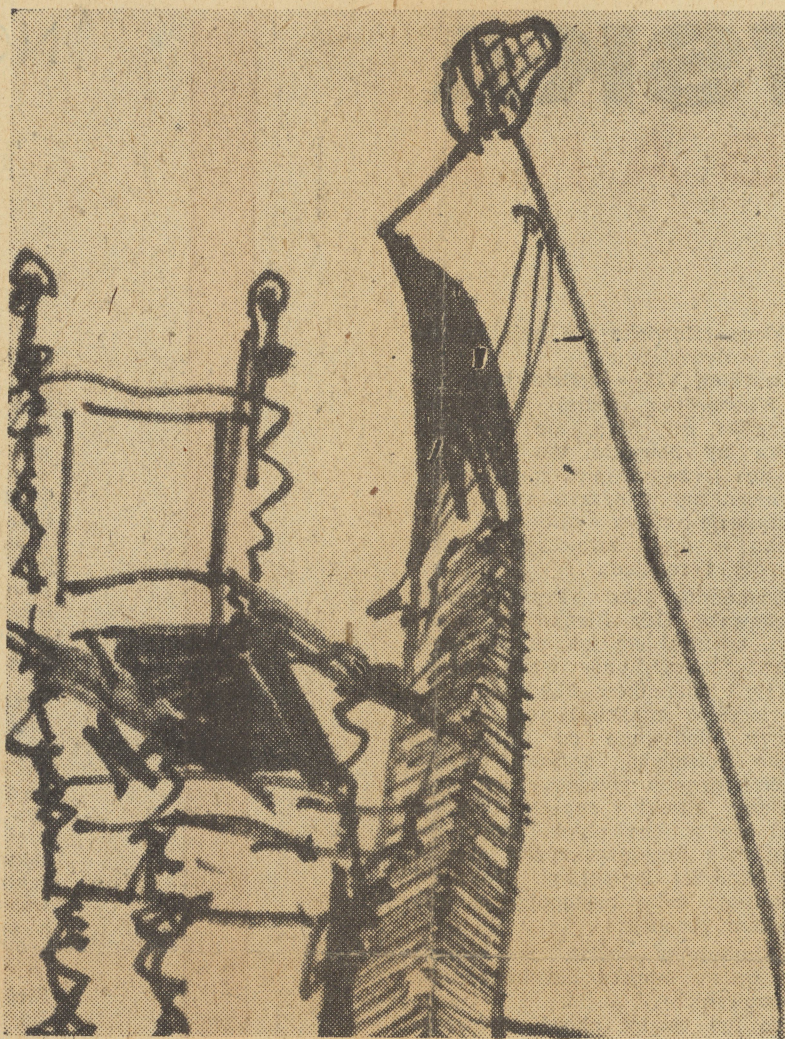
Jean Racine: Brytanik, przekład Kazimierza Bronczyka, reżyseria: Wanda Łaskowska, scenografia: Zofia Pietrusińska, Mała Scena Teatru Narodowego.

DOKOŃCZENIE NA STR. 6



„BRYTANIK” zabrzmiał szlachetnym tonem. To dla teatru pochwała najwyższa. Bo tragedie Racine’a są szczytami niedostępnymi. „Nie ma nic trudniejszego do grania niż Racine” – stwierdził przed paru laty Barrault podczas głośnej dysputy w Sorbonie. Racine’owskie role wymagają pracy wielokrotnie większej niż inne; trzeba je „rzeźbić”, by osiągnąć czystość rysunku. Przygotowywaną od miesięcy premierę „Brytanika” w Teatrze Narodowym parokrotnie opóźniano. Przedstawienie dojrzewało powoli. Była to penetracja w głąb racine’owskiego świata: gry intelektu i namiętności, racjonalistycznej spekulacji i ludzkiego doświadczenia. Akcja „Brytanika” rozgrywa się w komnacie pałacu Nerona. Poza tą komnatą jest Rzym i jego problemy polityczne, społeczne, jest potężne państwo rządzone przez młodego władcę, który tu, w ciągu jednego dnia, odsłania swe wnętrze, ujawnia dojrzewające w nim zbrodnicze instynkty. Z genialną intuicją Racine wyodrębnia z tła owo „theatrum dusz ludzkich”; nie pozwała wszakże zapominać, że spektakl nie rozgrywa się w abstrakcji, że nie jest filozoficzną rozprawą na temat siły namiętności i słabości ludzkiej woli, ale fragmentem autentycznego życia, które po trzech stuleciach nie straciło siły wywoływania wzruszeń.

Wszystko, co w „Brytaniku” stanowi materiałną warstwę dramatu, zostało wyeliminowane, cofnięte w głąb, za kuliszy. Nie mogli te-



Rys. Barbara Jonscher

RACINE WSPÓŁCZESNY

ZOFIA KARCZEWSKA-MARKIEWICZ

go darować Racine’owi rozmiłowania w dekoracyjności romantycy. Scena uczt w pałacu Nerona i śmierci Brytanika znalazła chętnych ilustratorów. U Racine’a istnieje ona tylko w relacji Burrusa. Powściągliwość w stosowaniu efektów teatralnych służy skoncentrowaniu uwagi na analizie wewnętrznych przeżyć bohaterów; i sprawia, że klasyczna tragedia Racine’a, zagrana z równą powściągliwością, jest na dzisiejszej scenie utworem żywym.

Eichlerówna-Agryppina i Gogolewski-Neron to duet porywający. Popis dwóch indywidualności aktorskich: wielkiej tragiczki, doskonałej swą sztukę na wyżynach dojrzałości scenicznej i młodego artysty, dla którego rola Nerona to ważny etap rozwoju, świadectwo intelektualnego wysiłku i wirtuozerii środków. Obydwie role są przykładem wzorowej obsady. Dysponując takimi wykonawcami można się było porwać na wystawienie „Brytanika”. Teatr Narodowy powinien grać Racine’a, mając w swym zespole Irenę Eichlerównę, jakby stworzoną do ról racine’owskich, co należy (nie tylko w Polsce) do zjawisk nader rzad-

kich. Od Fedry poznańskiej przez Fedrę warszawską do Agryppiny widać w grze Eichlerówny coraz głębsze wnikanie w istotę teatru Racine’a, coraz lepsze rozumienie odrębności jego poetyki. Przez upraszczanie ekspresji dąży artystka do wyrażenia prawdy, prostoty, swobody, naturalności racine’owskiego świata uczuć. Jest to świat afektów intensywnych, gwałtownych, dzikich. Operuje więc Eichlerówna kontrastami: skupieniem i koncentracją poprzedza gwałtowną eksplozję, której siłę potęguje gestem, układem ciała, nateżeniem głosu. Każdy ruch jest wyważony z matematyczną precyzją. Nawet w momentach najwyższego napięcia uczuciowego artystka zachowuje dyscyplinę wewnętrzną, osiąga na pozór paradoksalny stop klasycznego spokoju i burzy namiętności, który jest niepowtarzalną cechą racine’owskiego teatru.

„Mam więc pozostać w cieniu... ja odarta z blasku”. Agryppina czeka na rozmowę z Neronem. Już w pierwszych taktach partytury Eichlerówna zarysowuje portret postaci. Dumna, władczą, słucha słów Albiny z zamkniętymi oczami: tygrysyca gotująca się do sko-

ku. Eichlerówna zna racine’owski „słownik milczenia”. Spojrzeniami umie punktować emocje i myśli. W skupionej twarzy, w modulacji głosu wyczuwa się akumulację uczuć, które będą tematami tragedii: żądza władzy, zawiedziona ambicja, chęć rewanżu, odsunięcia od tronu potencjalnej rywalki. Postać Agryppiny stanowi w „Brytaniku” podstawowy element politycznej tragedii. Ale skondensowane teksty Racine’a zawierają propozycje różnorodnej interpretacji. Eichlerówna uwydatnia tragedię kobiety, która traci macierzyński wpływ na syna, której grozi zupełne usunięcie w cień, jeśli syn poślubi uwielbianą dziewczynę. Agryppina „córka, żona i matka Cezarów” to także – jedna z milionów – starsząca się kobieta, która za wszelką cenę chce przedłużyć swoją życiową pozycję i o to walczy. Dzięki tym akcentom pogłębia się ogólnoludzki sens „Brytanika”. Wielki monolog Agryppiny w akcie czwartym brzmi raz poraż jak intymne wyznanie matki, która z lekkim patrzy na syna, bo Neron jej unika, nawet ją obraża, chcąc, by ona także od niego stroniła. Takie zdania Agryppiny: „Począłeś mnie unikać, prawie nie poznawać”, „Jesteś niewdzięcznym synem i byłeś nim zawsze” – i opryskliwa replika Nerona: „Ale kto rzeczy znane bez końca powtarza” – wydają się urywkami rozmów z dzisiejszą „trudną” młodzieżą. Zarysowuje się więc w „Brytaniku”, wyraźnie konflikt pokoleń spotęgowany w ujęciu Racine’a zarówno przez negatywne rysy moralne jego postaci, jak przez intensywność namiętności.

Dobitnie podkreśla ten konflikt Gogolewski. Jego Neron to kapryśny, bezczelny, ale nie pozbawiony naiwności chłopiec, którego jeszcze niewiele obchodzi sprawy związane z rządzeniem; nie ma w nim dostojeństwa monarchy; – chłopiec po raz pierwszy naprawdę zakochany i wściekle zazdrosny o Junię, którą uwielbia. Chciałby się z nią ożenić. Przeszkadza mu w tym rodzina: matka, brat przyrodni zakochany w Junii i przez nią kochany, nieobecna na scenie żona Oktawia. Oto sytuacja, w której konflikt Nerona z otoczeniem dojrzewa do momentu zamordowania Brytanika. Ale przed tym przechodzi Neron przez piekło zazdrości, nieodwzajemnionej miłości, żądzy zemsty, przeżywa momenty niepewności, wahań, lęku, gdy Burrus i Narcyz podszeptują mu sprzeczne rady. Gogolewski wyraża wszystkie odcienie uczuć w sposób prosty, naturalny, z imponującą dyscypliną gestu, bogactwem mimiki. Wierzymy jego zakochaniu, gdy imaginacyjnie wpatruje się w Junię, jest prawdziwy w scenie budzącej się za-

DOKOŃCZENIE NA STR. 6