

Sen srebrny Salomei

Rok Słowackiego postawił nasze teatry przed nieładnym kłopotem: trzeba grać jego dramaty. Tak, kłopot to prawdziwy, choć mamy do czynienia z najwielkiszym z polskich dramaturgów. I co robić? Jeszcze raz powlekać „Fantazyj” i „Kordiany”, je-dyne dzieła z bogatego dorobku mistrza, które nie drażnią współczesnej — by tak rzec — wydolności estetycznej? Jeszcze raz uznawać „Balladynę” — nie tylko już do niemożliwości ograną, ale tak rozpetycznioną i naburmuszoną, że jarki biorą na samo wspomnienie? Jeszcze raz pokazać „Marię Stuart”, strawną przez te młody jeszcze wówczas autor nie rozulał się w melodramacie, werny klasycystycznym szkolnym naukom? A może znowu „Mazepa”? Br, na trumnę na scenie nie sposób nie reagować śmiechem. Dziś, rozbestwiony melodram stanął pomiędzy nami a wielkim poetą.

Gdyby sporządzić rejestr sposobów, w jakich uśmierca lub kaleczy Słowacki swoich bohaterów, otrzymalibyśmy niezwykle pomysłowy grand gignol, gdzie wydzieranie oczu i popełnianie samobójstwa przez potyknięcie szklą nie na-

leży do środków najbardziej efektownych. Jeśli w ów grand gignol wbudować problematykę patriotyczno-religijną, a całość okraślić owymi czystymi, anielskimi dziełeczkami w rodzaju Liłki Wenedy, Amelii itp., otrzymamy melanz łacie farsowy. I jak tu tego Słowackiego grać? A może przez przewrotne odwrócenie proporcji? Może za istotę wziąć to, co wydaje się tylko środkiem dla wyrażania problematyki zbiorowej? I owe straszliwe efekty wypieścić, wyholować, całą resztę biorąc za sublimacje, masę, przebrania, w jakich rozgrywają się wściekłe dramaty podświadomości poetyckiej? Już widzę taki sadystyczny spektakl, pełen grozy i groteski, wzniósłoci i trawialności... Niestety, dla marjaza de Sade czy Geneta nie ma u nas miejsca w piśmiennictwie, a cóż dopiero na scenie... Więc od grzesznych marzeń wróćmy do rzeczywistości.

Skuszancka dokonała dzieła bardzo ambitnego. Nie poszła utartymi szlakami repertuarowymi. Słęgnęła do dramaturgii mistycznej Słowackiego. Pokazała „Sen srebrny Salomei”. I osiągnęła sukces. Sukcesem jest bowiem, jeśli choć

jedna osoba przedstawienia potrafi rzucić czar na widza; jeśli znużenie i galimatias zaczyna się dopiero od połowy odśpiony drugiej. I jeśli mimo to do końca da się wysiedzieć.

Zasluga w tym nade wszystko jedna wiersza poety — i tego, że sporą część jego uroków sprawnie wydobyto. Zaangażowano, jeśli tak można powiedzieć — mięsotłobo-ruchową uwagę widza. Kołysani rytmem wiersza, zawieszani oddaleniem rymu, zaniepokojeni odstępstwami od regularności — czekamy dopełnienia, wyrównania potencjałów energetycznych. Galopada obrazów stwarza klimat treści, choć nie daje jasnego jej konturu. Od czasu do czasu z tej fascynującej burzy słów wyłania się skrawek sensu. To wystarczy, by nie zgubić się w całości. Jak libretto baletowe. I tu przeciwieństwo intryga dramatyczna grzeszy wszystkimi słabościami teatralnej muzy Słowackiego. Ale ratuje ją to, że autor jak gdyby sam zepchnął ją do roli marginesowej; uczynił z niej rusztowanie, na którym porozwieszał przedziwno poetyckiej wyobraźni (ta w złym guście przenosięcia niechaj świadczy, jak bardzo piszący te słowa goli-

daryzuje się z hordami dawnych komentatorów Słowackiego). No i towianizm poety nic nas nie obchodzi, jako też sprawa ukraińska, której tyle zainteresowania poświęca ostatnio scena nowohucka. Nie tracimy więc wiele, jeśli nie otrzymujemy sensu dramatu; ważne, że otrzymujemy jego klimat, jego dynamikę wewnętrzną. Nie obchodzi nas mistyka Słowackiego. Ale magii jego wyobraźni chętniśmy się zaccarować.

I tu pretensja do inscenizatora. Efekt artystyczny przedstawienia płynie z poetyckiej magii. Ale trochę jakby wbrew inscenizatorowi. Ze tak się stało — wynika raczej stąd, iż kazał on aktorom mówić wiersz wedle swej najlepszej wiedzy o rzemiośle; nie zaś dlatego, by w tym upatrywał sens przedstawienia. Przeciwnie — zabieg Skuszancki polegał na wydobyciu z mgławicy poetyckiej jakąś jest „Sen” — tzw. racjonalnego jądra. Skuszancka stara się ustalić rzeczowe stosunki pomiędzy postaciami; nakreślić obraz rozsądzonej wewnętrznymi sprzecznościami Rzeczypospolitej szlacheckiej. Trudno

Sen srebrny Salomei

(Dokończenie ze str. 3)

zaprzeczyć: warstwa owego realizmu w dramacie jest. Ale z chwilą, gdy ją eksponujemy, zaczynają działać się nonsensy: sprawdzają się sny wieszczce, przepowiednie, znaki itp. Sprawdzają się dosłownie, jako składnik organiczny rzeczywistości przedstawionej — miast sprawdzać się przenośnie czy symbolicznie. Dla nas — bo nie dla poety-mistyka — powstaje zgrzyt; realizm zaczyna się dopominać o swe pełne prawa. A wyjście z owej sprzeczności jest: trzeba tylko warstwę realistyczną ująć jako funkcję snu, a nie sen jako funkcję realizmu. Zamiast prawdopodobieństwa rzeczowego — szukać prawdopodobieństwa sennego; postawić śmiało na poetykę snu. Wówczas nawet mistyczne szaty Słowackiego byłyby do przyjęcia. I moglibyśmy oddać się magii dramatu bez racjonalistycznych uprzedzeń.

Dłuj wyjść z impasu, w jakim znalazł się na naszych scenach Słowacki, trzeba by zaiste jajka Kolumba. A gdyby tak zrezygnować z wszelkich „racjonalnych jąder” — i nie szukać sensu, gdzie go dla nas być nie może? I — mistyczne zwłaszcza — dramaty poety potraktować za pretekst dla dynamiki czystych form? I zrobić sobie taką małą luksusową orgijkę „poezji czystej”? Znowu grzeszne marzenia... Tam perwersja — tu formalizm! A jednak bardzo żywy, niepokojący musi być ten Słowacki, skoro prowokuje do grzechu...

W przedstawieniu nowohuckim grzeszy jeden tylko aktor: Ryszard Kotas. Jego Semenka nie ma w sobie nic ze „stepowego sokoła”, jakim chciałby go widzieć niektórzy. To właśnie czysta dynamika ciała, rytm mięśni wchodzący w

zawzięte relacje z rytmem mowy. Aktorstwo bardzo intelektualne, koncipowane — i bardzo „biologiczne” zarazem, żywiołowe. Kotas reprezentuje rzadki u nas typ aktora poszukującego, dla którego nie prawda życiowa postaci, nie bierne uleganie nastrojowej melodyce tekstu, lecz ostro sarysowane założenie formalne stanowi punkt wyjścia w opracowywaniu roli.

Podobała mi się również Anna Lutostańska jako Księżniczka. Umiała swą Księżniczkę osnuć obłokiem wieloznaczności, bez takich efektów kobiecej tajemniczości i rezygnacji z wyraźnego konturu logicznego roli. Jakkolwiek rzecz toczyła się w tradycyjnej raczej manierze psychologicznej... Franciszek Pleczka ciekawy był jako Regimentarz dzięki temu, że umiał połączyć znane skądinąd szablony, owe gwałtowne i szerokie gesty magnackie — z tym, co Brecht nazywa „efektem obecności”. Wiersz w formie pięknie, a co najmniej starannie wypracowanej mowy! wszyscy aktorzy bez wyjątku.

Scenografia Mariana Garlickiego świetna w klimacie, choć zbyt zależna od inspiracji Szajny. I nierówna. Obok znakomitych czerepów z husarskimi skrzydłami, które patronują akcji stale — niezbyt fortunne elementy ruchome. Obok wybornych kostiumów, jak suknia Księżniczki i strój Semenki — straszliwa koszula Salomei i w tym guście ubioru młodyc.

Przedstawienie nie nastrojażące entuzjastycznie, ale niewątpliwie godne szacunku, że podsumuję wrażenia wiedogoru na modłę nieco staroświecką.

LUDWIK FLASZEN

Teatr Ludowy. J. Słowacki: Sen srebrny Salomei. Reż. K. Skuszanka. Scenogr. M. Garlicki. Muzyka J. Bok