

Gdy sen się prześnił

Juliusz Słowacki: „Sen srebrny Salomei”. Romans dramatyczny. Reżyseria: Krystyna Skuszanka, scenografia: Marian Garlicki, muzyka: Józef Bok. Przedstawienie Teatru Ludowego z Nowej Huty na scenie Teatru Polskiego.

Gościna „teatru Skuszanki” w Warszawie dobiegła końca. Widz — dość szeroki krąg zainteresowanych teatrem widzów warszawskich — miał możność skonfrontowania sądów, którymi występy tego teatru poprzedzono, z rzeczywistością, jaką mu pokazała. Nie teatr, jaki mógłby być — i jaki wyczarowywali przed jego wyobraźnią przekorni wtajemniczeni — lecz teatr, jaki jest naprawdę. „Sen srebrny Salomei” potwierdził pod tym względem, umocnił spostrzeżenia, wysnuwane z obu poprzednich widowisk nowohuckiego teatru.

„Sen srebrny Salomei” należał — na każdym etapie naszego życia teatralnego — do najrzadziej grywanych dramatów Słowackiego. Ogłoszony drukiem już w 1844 roku, doznał się przepięknie dopiero w roku 1900 (w Krakowie), a później nielicznych premier dla honoru domu (w Lwowie, w Warszawie...). Jakis powód tej wstrzemięźliwości być musi. Rozwicherungie romantyczne. Wolne żarty: teatr polski nigdy nie stronił od romantycznego stylu, romantycznego gestu i przesady, przeciwnie — lubował się w konwencji antyracjonalizmu. Pokrecona fabuła, spłot niezwykłości, sny, trupy i żywe pochodnie, melodramat krwią ociekający i niagarą rymów, makabra na scenie i poza sceną? Takie

składniki mogłyby tylko przyczynić popularności dramatowi i zachęcać do jego częstego grywania na scenach stałych i wędrownych. Mistycyzm, kolumny duchów, przemieszanie snu i jawy, Towiański pod ramię z antysarmatyzmem, nieokleiszana fantazja i znamieny rozkład dystypliny artystycznej? I takie elementa mogły tylko zachęcać modernistów i szamańców. A nie zachęcały, przeciwnie — zrażały. Czemu?

Nie należy szukać odpowiedzi skomplikowanych, bliższe prawdy będzie wyjaśnienie proste. Teatry stawały oszołomione wobec pomieszania konwencji, nawalu skłóconych żywiołów treści i nastrojów. Może się z tym uporać czytelnik, nie poradzi sobie teatr. W lekturze groteska sąsiadująca z grozą, ekliwy romans zeszytowo pomieszany z rebellą ukraińskich chłopów i wyrznięciem ich przez mściwą, sadystyczną szlachotę — w lekturze te i inne kontrasty mogą uważnym czytelnikom podsunąć wiele myśli, spostrzeżeń, rozważań, a pomysłowym krytykom dać pole do bliskotliwych popisów, jeśli nie grudy — to bodaj igraszek porównawczych. W teatrze nie czas na pauzy refleksji, tam naprawdę odrabane rece palonego żywca Semenki kojarzą się bezpośrednio ze splecionymi w czułym uścisku dłońmi Księżniczki i Sawy, Leona i

letargicznej Salusi. Najmniej wzrabiwa wyobraźnia wzdryga się na to zestawienie. Rozumiem, czemu stateczni historycy literatury i porywcy recenzencji dość zgodnie pomstowali na ów „Sen”. Bo krew niełatwo posrebrzyć sentymentalizmem. „Sen srebrny Salomei” to utwór z całej twórczości dramatycznej Słowackiego do apercypowania przez widza jeden z najoporniejszych, najtrudniejszych. Jak „Samuel Zborowski”.

Czy dlatego wybrała go KRYSZYNA SKUSZANKA do pokazania masowemu widzowi w Nowej Hucie? Nie chce być złośliwy, ale chyba nie myli się, że zawiłe skojżarzenia tego „Snu” były rzeczywiście jednym z bodźców wyboru i decyzji Skuszanki. Dość, że akurat „Sen srebrny Salomei” pojawił się w Teatrze Ludowym dla uczczenia Roku Słowackiego. Jak się sprawdzi?

Okadzone wszelkimi możliwymi pochwałami, przedstawienie jest w istocie dotkliwą porażką. Nie ułatwione komentarzem reżyserkim i scenoplastycznym, pokazane jest w ten sposób, że widz, nie obeszany dokładnie ze sztuką, gubi się niebawem i przy najlepszej woli niewiele jest w stanie zrozumieć. Bardzo to przykre i smiechące do teatru ucucie.

W dodatku sprawa aktorstwa! Jeżeli starszy Leszczyński powiedział, że „Masepe” należy grać z talentem (albo nie grać wcale) cóż dopiero ów „Sen srebrny”, przy którym prosty, realistyczny „Masepe” jest jak cztery działania arytmetyczne wobec równania o wielu niewiadomych. Tymczasem aktorzy nie poddałi zadanu. Nie wydobyl sprzeczności charakteru Regimentarza FRANCISZEK PIECZKA, bezbarwnie recytowali swe kwestie Leon i Salomea, Fanucy i Wernyhora, a FERDYNAND MATYSIK jako Sawa i RYSZARD KOTAS jako Semenki mieli tylko chwile, w których teksty podbarwiali gra. Nawet ANNA LUTOŚLAWSKA — piękna Księżniczka — tym razem gubila

po trosze tekst i chociaż wiodła przedstawienie, wiodła je ręką drżąca i głosem niepewnym.

Zdaje sobie sprawę, że przywykłem do pochwał i pokłonów zespołowi Teatru Ludowego słowa powyższe mogą się wydać gorzkie i niesprawiedliwe. Ale uważam, że należało je powiedzieć. Właśnie dlatego, że Teatrowi Ludowemu przypisuje się jedno z przodujących miejsc wśród teatrów kraju i że spór o jego rolę toczył się tak długo.

Sądzę, że ów spór wejdzie obecnie w nową fazę. Sądzę, że z tego spotkania obecnego Teatru Ludowego z Warszawą wyniknąć mogą pożyteczne skutki. Wytrwale — nie zniechęcany napaściami na siebie — wyrażałem pogląd, że taki teatr, jaki w Nowej Hucie prowadzą Skuszanka i Krasowski, nie nadaje się dla tego miasta, że miejsce dla eksperymentów i poszukiwań Skuszanki jest w innego typu środowisku. Wydawało mi się, że argumenty moje są nieodparte... a uderzałem o twarde mur oporów. Jeśli więc obecnie tak wielu ludzi doszło do analogicznych z moimi poglądów — nie mam osobistej satysfakcji. Bo nie ja przekonałem wahających się — lecz dopiero sama Skuszanka.

W dodatku jestem zdania, że w ferworze nagłej krytyki niektóre głosy zabrzmiały zbyt zgryźliwie. Ani aktorsko nie jest bowiem teatr. Skuszanki tak słaby, jak osądzono na podstawie „Orestes”, ani repertuar jego nie zawsze trafiał w plot. Przedstawień takich jak „Myszy i ludzie” czy „Jakobowsky i pułkownik” nie powstydziłby się żaden teatr. Była w nich i słuszna niały społeczna czy polityczna, dobre na ogół aktorstwo. Również „Radość z odzyskanego śmietnika” to spektakl nie bez poważnych zalet, choć oczywiście adresowany do widza zorientowanego nie tylko w kłębowisku intryg presana-

cyjnych ale i w zakamarkach eksperymentującego teatru. Wreszcie i Szajna nie zawsze królował w Nowej Hucie i nigdzie nie jest powiedziane, że ma mieć monopol na swój plastyczny antyteatr.

Skuszance i Krasowskiemu systematycznie wyrządzali krzywdę ci, którzy doszukiwali się w ich teatrze rzeczy nieistniejących, i którzy podtrzymywali ich w błędnym mniemaniu, że właśnie taki teatr, jaki prowadzą, najlepiej, i jedynie, nadaje się dla Nowej Huty. To sprawa ludzka, że Skuszanka bardziej ufała i wierzyła pochlebcom niż obserwatorom bezstronnym. Ale nie popadajmy w drugą skrajność. Trzeba obecnie żarliwym, pełnym szczerego umiłowania sztuki kierownikom Teatru Ludowego podać dłoń życzliwą. Trzeba im dodać otuchy, aktorów, dać warsztat pracy, odpowiadający ich upodobaniom. Ta inwestycja może się wielokrotnie opłacić. Trzeba oczywiście skutecznie nakierowywać zainteresowania zespołu ku teatrowi nie tylko sztuki i polemiki, i trzeba cierpliwie tłumaczyć mu, że manierą pseudoawangardowości daleko już nie zajądą. Twierdzą jednak z całym przekonaniem, że Skuszanka i Krasowski mogą niejedno dać teatrowi polskiemu.

A Nowej Hucie trzeba jak najprędzej teatru, który by rozumnie krzewił kulturę, uczył ludzi teatru jak najlepszego a bez dziwactw i elitaryzmu, który by rzeczywiście był teatrem ludowym, teatrem powszechnym, teatrem po prostu komunikatywnym i po prostu artystycznym. Tego życzę Nowej Hucie — a także obecnemu kierownictwu Teatru Ludowego, jako krytykum przyjazny nie w dętych słowach lecz w szczerym przekonaniu, że obu stronom rozwód może wyjść tylko na dobre. Obu stronom.

JASZCZ