

Z głosów prasy francuskiej o teatrze Skuszancki

CLAUDE SARRAUTE (LE
MONDE 18. VII. 1958):

O d 1956 r. — daty swojego powstania — Teatr Ludowy z Nowej Huty nie tracił czasu. Udało się temu dziecku „Polskiego Października“ zrobić wyłom w suchym „akademizmle“, panującym na scenach krajów „Wschodu“ i odrzucić oficjalną estetykę, naznaczoną piętnem mieszczańskiego, dziś zwietrzałego naturalizmu. Lepiej docenimy znaczenie tego eksperymentu, któremu patronuje państwo, jeżeli zważymy, że nie jest on przeznaczony dla inteligencji stolicy, ale dla mieszkańców nowego ośrodka przemysłowego — Nowej Huty — wielkiego kombinatu metalurgicznego, zbudowanego w ciągu ostatnich dziesięciu lat w pobliżu Krakowa.

Tej publiczności robotniczej poohodzenia chłopskiego potrafiła pani Krystyna Skuszancka, dyrektorka zespołu, narzucić koncepcje artystyczne jeżeli nie rewolucyjne, to w każdym razie odważnie nowoczesne.

Sądząc po przedstawieniu programowym, które oglądaliśmy śnedgaj w teatrze Sarah-Bernhardt upodobania pani Skuszancki idą w kierunku teatru totalnego. Doskonałego pretekstu do zaktualizowania komedii dell'arte dostarczyła jej „Księżniczka Turandot“, pozwalając haftować na swej karkwie błyskotliwe wariacje sceniczne, muzyczne, a nawet kinematograficzne. Nie wiem czy Carlo Gozzi, ten uparty obrońca komedii improwizowanej, który jednak z taką pęczolowitością redagował swoje „fiabe dramatiche“ pochwaliby ogromną swobodę, z jaką potraktowali jego tekst nasi polscy przyjaciele, bo gwarantuję wam, że nie uważają tego tekstu za nienaruszalną świętość. Dla tego kto nie rozumie ani słówka z ich języka wystarczy usłyszeć po jakiejś replice sławne „hip, hip, hip“ — głos „Sputników“ — oczy-

wisty to znak częstych aluzji politycznych. Potwierdza to zresztą wesola reakcja widzów. Co więcej, zaznaczają elementy wizualne inscenizacji, używającej jako całości dekoracji kilku przedmiotów, dyskretnie symbolicznych.

W pierwszym obrazie koło rowetu, dwa parawany i pusta przestrzeń ramy scenicznej wystarczą, ażeby przedstawić część ulicy, gdzie Kalaf, syn króla Astrachańskiego zakochuje się w księżniczce Turandot na widok jej portretu. Kiedy decyduje się prosić o jej rękę ryzykując głową na wypadek gdyby nie odpowiedział na trzy zagadki, jakie księżniczka z reguły zadaje ubiegającym się, i przybywa do sali trónowej — następuje zmiana scenerii. Dwóch rekwizytorów w kostiumach niewolników wnosi na życzenie cesarza, ojca księżniczki, zwyczajną skrzynię i umieszcza ją na chwilejającym się podeście. W ten sam sposób przechodzimy potem do harem u z rozpiętymi hamakami wyłożonego piscozelami ofiar bezlitośnej zabawy w mordowanie, z której dzięki Bogu Kalaf wyjdzie z całą głową. Ze sklepienia opada wielkie czerwone oko, namalowane na kartonie w stylu Salvatore Dali. Oto widzicie styl: nie naprawdę oryginalnego, ale ciekawy nawrót do naszych zainteresowań z lat 1920.

Z tej samej antykonformistycznej postawy i odwagi wywiodą się niezliczone „gagi“, wstawki rozslane w tej farście. Maskom Brighelli, Trafaldina, Tartagli i Pantaiona darowano ich tradycyjne oblicze. Grają z niezakrytymi twarzami z dużą werwą. Inne jak Turandot i jej śmieszny ojciec — są bardziej stylizowane. I to chyba lepsze. Kostiumy pstre, bardzo teatralne. Poszukiwanie, zapal, zdrowie... Mówiąc dosyć banalnie wyznacza ten wieczór granice i możliwości tego teatru. Świadczy, że nie ma na Wschodzie nic bezwzględnie nowego, nie przecięć coś niecoś się zmieniło.

Przeł. St. H.