

WIZYTA SKUSZANKI

Trzy spektakle Teatru Nowohuckiego pokazane w Warszawie wywołały rzadko spotykaną rozbieżność opinii i to zarówno wśród zawodowych krytyków jak i publiczności. W kuluarach teatru na Karasia od lat tak nie wrzało. Tylko wybitne zjawiska w kulturze są w stanie wywołać taką temperaturę dyskusji, jak się to udało gościom z Nowej Huty.

Wydało by się, że rozwój Teatru Ludowego śledzony był na przestrzeni pięćdziesięciu lat dość uważnie. A punkty dojścia: krystalizacja koncepcji, utwierdzenie się stylizacji, określenie repertuaru — stały się mimo wszystko niespodzianką, pewnego rodzaju zaskoczeniem, którego ten teatr we własnym środowisku nie wywołuje. Środowisko nowohucko-krakowskie zasymilowało teatr Skuszanki; relacje teatr-widownia przebiegają bez wstrząsów. Teatr wzrastał pod okiem widzów i razem z nimi. Trzydzięci lat premier w ciągu pięćdziesięciu (trzydziestą była właśnie „Radość z odzyskanego śmietnika“) stale zwiększającą się liczbą osób chodzących do tego teatru (w bieżącym sezonie liczba widzów przekroczy prawdopodobnie 100 tysięcy); wysoki, jeden z najwyższych w kraju, procent frekwencji — wszystko to świadczy o nie zakłóconym współzyciu teatru i środowiska, dla którego pracuje.

Dlaczego więc Warszawa zareagowała wstrząsem? Był w tym niewątpliwie element zaskoczenia niełatwą, bardzo swoistą konwencją tego teatru, rolą i wagą jaką się tu nadaje elementom plastycznym, śmiałością koncepcji reżysersko-inscenizacyjnych.

Wszystkie trzy spektakle przywiezione do stolicy są reprezentatywne zarówno dla koncepcji repertuarowej jak i dla konwencji stylizacyjnej Teatru Ludowego. W naszych polskich warunkach zdumiewająca jest konsekwencja i wyznaczalność Skuszanki w doborze repertuaru. Nie ma w jej teatrze żadnej przypadkowości, żadnego ulegania modom — ani jedna ze sztuk chodzących śladami, niczym warszawskie tramwaje, nie trafiła na jej scenę. Nie można o tym teatrze powiedzieć, że nie ważne co gra, ale jak gra. Tu co i jak spełniają równorzędne role.

Z przywiezionych do

Warszawy spektakli wyróżnić należy „Sen srebrny Salomei“ nie tylko za czystą i mądrą realizację, ale i za odwagę podjęcia pracy nad tym trudnym, zagmatwanym romansem dramatycznym. Ubóstwo naszej rodzimej dramaturgii powinno nas skłonić do możliwie największej uwagi dla tych nielicznych pozycji, które posiadamy. Niestety, nie gra się u nas naszej własnej klasyki, całe pokolenia nie znają ze sceny twórczości romantyków; a jeśli od czasu do czasu któryś z teatrów zdoła się na taki wysiłek, to prawie z reguły sięga po jeden z kilku grywanych dramatów. „Sen“ należy właśnie do tych dzieł Słowackiego, które niezwykle rzadko i na krótko wchodziły na scenę. Powstały w okresie mistycznym twórczości poety, obrósł setkami komentarzy wcale nie mniej mistycznych — i tak dookładnie został zaciemniony, że odstraszał teatry. A jak się okazało, najzupełniej nie słusznie. Skuszanka dokonała (w latach trzydziestych Schiller zrobił podobną próbę) ogromnej pracy: oczyściła dramata z mistycznej mgły, wydobyla całą warstwę społeczną i polityczną — rzecz zabrzmiała ironicznie polemiką ze szlachecką historiozofią idealizującą rolę Polski na wschodzie. Dramat ten w porównaniu z o tyle późniejszym „sienkiewiczowskim „Ogniem i mieczem“ okazał się być przykładem wręcz realizmu politycznego, śmiałości spojrzenia poprzez wszystkie zakłamania naszej historii. Zakłamania, trzeba to powiedzieć, jeszcze do końca w odczuciu społecznym nie przezwyciężone. Poza doskonałą robotą reżyserską Skuszanki, ocenianą zresztą bardzo wysoko także i przez polonistów, przedstawienie ma dobrą obsadę aktorską i interesujące dekoracje Mariana Garlickiego. Jest to niewątpliwie doskonały, celny artystycznie spektakl.

„Orestesa“ zaskakuje w pierwszej chwili scenografia, a głównie chyba kostiumami Szajny, które są absolutnym zaprzeczeniem tradycyjnej pseudo-klasycznej prostoty. Indywidualność Szajny, artyści o niezwykle sugestywnej wyobraźni, jest jednym z ważniejszych komponentów składających się na obraz tego teatru. Plastyka Szajny, intelektualna dociekliwość Skuszanki i Krasowskiego, ich wrażliwość na problemy moralne epoki — dają w sumie to co zostało w skrócie nazwane „teatrem Skuszanki“. W „Orestesie“ zagrały wszystkie te elementy. Szajna ubrał aktorów w stroje będące



„Orestesa“ Ajschylosa. Orestesa gra Andrzej Hrydzewicz



„Radość z odzyskanego śmietnika“ w Teatrze Nowohuckim

syntezą tradycji i współczesności, reżyserzy wydobyli z Ajschylosa sprawy wiecznie żywe: dramat sumienia, problem odpowiedzialności za własne czyny, samotność człowieka wobec swego losu — przedstawienie jest pełne treści, żywe, zaangażowane we współczesność.

Trylogia Ajschylosa napisana w okresie rozkwitu demokracji ateńskiej, utwierdzania się nowych, mniej bezwzględnych stosunków międzyludzkich, zastępowania krwawych praw zemsty rodowej sądami społecznymi — zawiera w sobie wiele treści, z których niestety nie wszystkie zadźwięczały ze sceny. Nie bardzo udało się trzecia część: „Eumenidy“ — afirmacja młodej ateńskiej demokracji i jej nowych praw. W tej części jest co prawda najwięcej rzeczy, których aktualność zwiędła w ciągu wieków — być może radykalniejsze skróty wyszłyby „Eumenidom“ na zdrowie. Ale w sumie ten nowatorski spektakl jest jakąś inną i ciekawą propozycją spojrzenia na antyczną tragedię.

W „Radości z odzyskanego śmietnika“ udało się Jerzemu Krasowskiemu przede wszystkim adaptacja powieści Kadena-Bandrowskiego. Za sam pomysł przeniesienia „Generała Barcza“ na scenę zasłużył Krasowski na słowa uznania. W końcu jest to zaledwie druga, po „Domku z kart“ Zagadłowicza pozycja dramatologiczna w Polsce putkownikowskiej. Zjadliwa groteska, doskonała od strony tekstowej, otrzymała opracowanie inscenizacyjne pomysłowe, błyskotliwe, jednakże dość niejednorodnie stylizacyjne.

Teatr Skuszanki ma już za sobą okres poszukiwań, propozycje ideowo-artystyczne są wyraźne, oblicze uformowane — warto by chyba było poddać dorobek teatru rzeczowej, merytorycznej analizie opartej na wnioskach z kilkunastu ostatnich spektakli. Zadanie warte trudu o tyle, że jest to bez żadnej wątpliwości jeden z najambitniejszych, najbogatszych wewnętrznie naszych teatrów.