

S
GEN

ZE SREBRĄ

i KRYSZTAŁU?

Artykuł wstępny programu teatralnego podaje zwykle zwięzłą charakterystykę dramatu albo przedstawienia, mówi o tej idei, jaką teatr chce przekazać publiczności, jaką wydobyl ze sztuki albo jej narzucił. Tak ja przynajmniej rozumielem sens podobnych artykułów. Zaskoczyła mnie przeto wypowiedź Stefana Treugutta zamieszczona w programie „Snu srebrnego Salomei” w Teatrze Ludowym z Nowej Huty. Autor informował tam, że reżyser nie zawsze bywa wierny tekstowi sztuki. I jeszcze: że o wierności albo niewierności Skuszaneki przekonamy się na przedstawieniu. Przeraziłem się. Niezręczność tylko, czy rozbijającą nałwe przyznanie się do bezradności wobec dramatu? Czy Teatr Ludowy wystawiając „Sen” istotnie nie chce albo nie umie nic o nim powiedzieć? Teatr i dramat to nie malarstwo, któremu zagraża, podobno, wszelki komentarz, gadulstwo, literatura.

„Sen srebrny” Słowackiego jeszcze przed przedstawieniem domagał się komentatora ze szczególną natarczywością. Jest to jeden z najbardziej zawitych i dwuznacznych dramatów romantycznych. Mistyka snu i symbolu spotyka się tutaj z niesłychaną i przerażająco krwistą dosadnością fantazji poety i obrazu historii. Ten „Sen” — jak każdy inny zresztą — zaledwie można opowiedzieć, tak misternie i bezładnie rozmieszczone są jego motywacje na rozmaitych płaszczynach, na przeciwstawnych planach. A cóż dopiero odtworzyć, przedstawić w jakim-takim porządku, zaproponować jego wewnętrzną, logiczną konstrukcję. Historycy literatury nie żalowali informacji o tym dramacie, nie wstrzymywali pióra, gdy podrażnione poetycką manierą samo próbowało natchnionych wlotów, nie oszczędzili też pedantycznych roztrząsań, skąd ten tytuł tajemniczy, barokowy, tak odmienny od prostoty wszystkich innych tytułów Słowackiego. Ale gdy

przeglądałem na nowo Tretriaka Kleinera czy Hahna, okazało się nagle jak niewiele mogą ich rozprawy pomóc teatrowi. Jak niewiele w nich jest poza opisem. Pedanteria albo emfaza. Ale żadnej próby, aby w płataninie poezji, dramatu i filozofii znaleźć własną, prostą ścieżkę. Zawsze unik. Jak u Treugutta. Ale nie jak w teatrze.

Przedstawienie bowiem — mimo że zostawiło kompozycję dramatu i tekst Słowackiego, z wyjątkiem kilku nużących i ogromnych monologów, niemal nie naruszone — nie miało wcale pietyzmu dla komentatorów, którzy w „Śnie” skłonni byli widzieć tylko mistyczna namiętność albo dziwactwo poety. Skuszaneka wybrała — i wybrała słusznie — to co w tym dramacie było z historii, z rzeczywistości, a nie z sennego majaku.

Zastanawiając się nad pochodzeniem zaskakującej metafory tytułu. Józef Tretriaak cytował zdanie

Kraśińskiego, które Słowacki znał musiał. „Rzeczywistość się pomału w świat przemienia ideału, w sen ze srebra i kryształu”. Ale dla starego profesora zdanie to znaczyło akurat tyle co jego filologiczny tekst. Czy dla Skuszaneki odzyskało całą swą ideową i poetycką plastyczność? Mogło być w każdym razie wypisane w programie przedstawienia zamiast wstępu. Jest bowiem najcelniejszym komentarzem do „Snu” w Teatrze Ludowym. Jest kluczem do współczesnego rozumienia dramatu. Pozwala związać mroczny i dziwaczny na pozór „romans dramatyczny” z całą twórczością poety, demaskatorską, zjadliwą, bardzo ostro i bardzo konsekwentnie zwalczającą wszelką mitologię złotego wieku Polski szlacheckiej. Słowacki szukał mitów narodu w bajecznych czasach Słowiańszczyzny i Lechistanu. Mickiewicz znajdował je wsielance szlacheckich dworów i zajazdów na Litwie. I „Horsztyński”, i „Książd Marek”, i „Sen srebrny Salomei” stają się doskonale zrozumiałe jako polemika ideowa z poetyckim rywalem. Ogólniejsza kołysanka brzmią rzewnie

wspomnienia szachetczyzny. Nie było sielanki szlacheckiego dworu na Ukrainie i ostatniego zajazdu na Litwie. Trzeba wreszcie powiedzieć prawdę i zadać kłam mitom, bo — po kilkudziesięciu latach zaledwie — „rzeczywistość się pomału w świat przemienia ideału, w sen ze srebra i kryształu”. Krwawy, czerwony był „srebrny sen” Salomei.

Nie po raz pierwszy odsłania się tutaj nowoczesny, prekursorski typ umysłowości Słowackiego. Historię widzi jako dramat, okrutny, bezwzględny, jako dramat społeczny i psychologiczny jednocześnie. Nie wiem, czy w naszej literaturze znajdzie się inna sztuka, która by tak konsekwentnie i nierozdzielnie połączyła te dwa dramaty. W „Dziadach” Guśtaw musi przemienić się w Konrada; aby rozpocząć trzecią część poematu. Nawet w „Nieboskiej komedii” jedność ta istnieje tylko w osobie, w niepokoju, w duszy hrabiego Henryka. W „Śnie srebrnym” dramat miłosny i polityka stanowią dwie strony tej samej monety, nie sposób rozróżnić ich ceny i wartości, o tych sprawach trzeba mówić równocześnie. Weselny toast Regimentarza wzniesiony nad nieostygłymi jeszcze ciałami skazańców, niemniej ich krwią jeszcze — nawet dzisiaj wstrząsa swym okrucieństwem, chociaż o wiele bliższe przypomnienie orgii z powstania warszawskiego wywołuje już tylko dreszczyk emocji. Historia Słowackiego spełnia się poprzez te okrucieństwa właśnie. Nie mógł tego zrozumieć i wybaczyć Józef Treliak, notując wszakże lojalnie, że zarówno w „Śnie” jak w „Królu Duchu” poeta posługuje się „nadmierną jaskrawością obrazów”. Jaskrawością, zaciekleścią, okrucieństwem — nieznanymi, dodajmy, Mickiewiczowi.

To porównanie musi raz jeszcze powrócić. „Sen srebrny Salomei” wydaje się bowiem wyraźną, świadomą repliką na „Pana Tadeusza”, na sielankę szlachecką; na mitologię narodową. Zrodzony w fantazji poety antagonizm szlacheckich zaścianków przemienił się tu w historyczny konflikt społeczny, chłopstwo ukraińskie zbuntowane przeciwko uciskowi i samowoli szlachty. Jest tu Tadeusz-Leon i Zosia-Salomea, Sędzia-Regimentarz, Telimena-Księżniczka i Hrabia-Sawa. Jest nawet ks. Robak-Pafnucy, i nie Jarkiel ale Wernyhora, nie karczmarz ale dumny prorok chłopski. I jest jeszcze Semenka, jest kozaczyzna, jest zbuntowane chłopstwo, lud. Najmniej jest mistyki — w samym dramacie, w jego konstrukcji. W poezjowaniu — tak, ale o tym przyjdzie jeszcze porozmawiać.

Chciałbym zobaczyć w teatrze takie przedstawienie, inteligentne, ironiczne rozciągające jednym sztychem wszystkich komparatorów Słowackiego i jego największego poetyckiego adwersarza. Byłby to wprowadzie pojedynek duchów, ale celność pchnięcia nawet po stał latach — daje jednak pewną satysfakcję. Byłby to pojedynek o rozumienie historii, w którym oczywiście tegi lecz sentymentalny Litwin poszedłby od razu na deski rozciągnięty przez wrażliwego, inteligentnego i do końca trzeźwego przeciwnika. To można przewidzieć. Historia wypowiedziała się za krwawą i bezwzględną wersją Polski szlacheckiej. Ale co ważniejsze i mniej przewidziane — my także wypowiadamy się za taką wersją historii. Słowacki, ten ze „Śnu”, ten mitoburczy, jest tuż obok nas, dzisiaj, gdy Mickiewicz żyje tylko na kredyt swego pięknego, klasycznego wiersza. I je-

szcze: wspomnień, tęsknoty, sentymentów. Ale Mickiewicza, tego z „Pana Tadeusza”, i jego rozumienia historii nie było w Polsce w roku 1945. Wydaje mi się, że Słowacki, ten ze „Snu srebrnego Salomei”, mógł być wtedy w Bieszczadach. Płonął tam ogień rozpalony przed trzystu laty. Nienawiść przechodziła jak krwawe dziedzictwo nie tylko z pokolenia na pokolenie. Teraz już nie pan polski ale chłop był wrogiem ruskiego chłopca. I tę okrutną konsekwencję nienawiści; przekleństwo, ten związek wleczysty i wrogi rozumiał Słowacki. Nie dlatego, że kazał wleczyć Wernyhorze, albo żeby go o tym przekonać miało mistyczne, towiańskie objawienie. Czuł i rozumiał historię, to wszystko. To nie jest chyba zbyt wiele, byśmy mu mieli tej czysto ludzkiej zdolności odmówić.

Dojrzałość i powagę historiozoficzną „Snu” określa najlepiej brak piórna, od którego zginęła Balladyna. Tam była mitologia bajeczna, tu jest historia. Poezia nie śmie i nie może rozstrzygnąć jej jednym pociągnięciem pióra, jego wyrok byłby wart tylko tyle, ile zaważy papier, na którym został wypisany. Co można powiedzieć? Że Semenko wydał wyrok na Gruszczyńskich, na szlachtę. Że Regimentarz wykonał wyrok na Semence i na towarzyszach. Poza tym mogą jeszcze mówić metafory. Wernyhora: „...po krwawej waśni, gdyż ty ludu krwią czerwony, przyszedł ja ci w moje drzwi zagrać głucho, tuż nad uchem i pożegnać ciebie, duchem mego ludu... Różstać się z wami, Panice. Jeszcze spojrzeć wam w oblicze, aby zapamiętać długo, duchom, szczo wás proklinaje...” Albo duch

Gruszczyńskiego: „Goście! bo na czarnych chłopach krewny waszał — powietrze rwiemy! Goście! bo poszalejemy! Bo nam na błękitach krwawo!” Jak wytłumaczyć, że chociaż w tych zdaniach stałe o duchach jest mowa, nie ma to nic wspólnego ani z mistyką, ani z czarną magią, nie jest nawet wieszczym profetyzmem? Może raklety księżycowe i kosmiczne odmienia kiedys tę sytuację, odmienia człowieka — ale w oparciu o znajomość dotychczasową można było bezbłędnie prorokować konflikt narodowy i społeczny. Na Ukrainie zarówno jak w Wolnym Mieście Gdańsku czy gdziekolwiek indziej. Wszędzie tam, gdzie w jednym punkcie krzyżują się nacjonalistyczne interesy. Słowacki urodził się w okresie, gdy prawda ta została już teoretycznie sformułowana, natomiast na jej praktyczne rozwiązanie nadziei nie było najmniejszej. Rewelacje Wernyhory i ducha Gruszczyńskiego powinno się czytać z Lelewelem w ręku. Pamiętałoby się wtenczas o historii i znieczuliło na blask tej poezji.

Napisano już niejedną rozprawę o calderonowskim baroku wiersza w „Snie srebrnym”. Nie wiem, o ile jest to moje osobiste zdanie, że właśnie ten wiersz skrzący się, perlisty, misternie niszony na surową konstrukcję dramatu, jest dzisiaj najbardziej nieznośny, kompromitujący, płytki, groteskowy albo banalny. Nie brzmiał dla naszego ucha, tak jak źle brzmiał prawie cały Wyspiański. Ta perlistość, błyskotliwość i wdzięczność rymu i rytmu, metafory i skądni mogłaby zrobić karierę w studenckich teatrzykach satyrycznych. Jest sama w sobie persyflazem, gro-

teską, karykaturą. Mówiąc o sprawach tak drastycznych, jakie są dramatem „Snu”, ten wiersz nie wyraża żadnej postawy, jego ładunek uczuciowy jest żartobliwy, ironiczny, klasycystyczny, stwarza dystans, jaki nie uraziłby w „Fantazym”, ale w „Snie” zgrzyta śmiesznie i niepoważnie. Najśluszniej postąpiła Skuszancka zacierając wiersz, łamiąc i niszcząc, o ile się tylko dało, jego wyszukaną elegancję, zdzierając ten jego dworski fraczek, w którym poeta wpakował się nieopatrznie na step ukraiński i w którym na pewno nie zdołałby dotrzeć do dzisiejszej widowni, do widowni epoki dżinsów i farmerek.

Wydaje się, że właśnie wiersz Słowackiego, właśnie jego poezjowanie zostało dziś dla teatru najbardziej martwą kartą. Z okazji roku Słowackiego słyszy się często głosy, że ten poeta nie jest dopasowany do współczesności, że nie uda się dzisiaj ani zrozumieć go naprawdę, ani odkryć na nowo. Sam tak pisałem niedawno. A jednak — pisałem to także — „Horsztyński” mógł być trafić do widowni. A „Sen” trafił. Jest to bowiem „Sen” nie calderonowski i nie towiański, nie fantastyczny jak baśń o „Balladynie” i nie szlachecki jak melodramat o „Mazepie”, ale „Sen” polityczny, drapieżny, mitoburczy — i nowocześnie stawiający zagadki psychologiczne. Napisyany na pewno przez autora „Kordiana”.

Już Boy powiedział, że najciekawszą postacią jest w tym romansie Księżniczka. Na premierze Józef Maśliński odciął: ba, każda Mata Hari jest interesująca. Z Księżniczką jednak sprawa jest bardziej zawiła. Trzeba zacząć od tego, że wiersz „Snu” jest stworzony jakby tylko dla niej i tylko w jej ustach brzmi przekonująco. Ta dziewczyna wie więcej od innych i rozumie więcej, nie jest ślepa żadną namiętnością, nawet miłość potrafi opanować i wygrać. Jest ironiczna, złośliwa, kpiąca wobec Regimentarza i Sawy, wobec Semerki i Leona. Drwłący, dwuznaczny, bogato oprawny wiersz służy jej w każdym pojedynku lepiej niż szpada. Uderza celnie, jadowicie, konsekwentnie.

A oto drugi motyw. Księżniczki wychodzący daleko poza ramy obrazu. Dokoła płoną dwory, całe rodziny grzebane są żywcem. Księżniczka nie czuje lęku? Czy Semenکو nie mógł rozpocząć swego krwawego

dzieła od dworu Regimentarza? Oblecał to. I Księżniczka czuje i lęk, i grozę, i wstręt. Z jej targów z Sawą, z jej rozmowy z Wernyhorą można się nawet domyślać, że ma jakąś własną nadzieję na rozstrzygnięcie czy złagodzenie konfliktu. Jakże lekko, niepostrzeżenie potrafi jednak przejść od tej polityki do flirtu, do rozmowy, zaczarować kobiecym wdziękiem i dowcipem. Nie w Salomei lecz w niej właśnie zamknięta jest idea trwania, wieczystego istnienia, rozwoju. Salomea jest płaska, alternatywna — miłość albo śmierć, niektóre pojęcia wykluczają się dla niej nawzajem. Godzą się natomiast w psychologii Księżniczki: zbrodnia nie wyklucza miłości, miłość śmierci, a perspektywa śmierci nie przekreśla obowiązku życia. Pełnego życia, nie wegetacji. I nie jest to u niej naiwnością lub głupotą, ale świadomym wyborem. Obowiązkiem, niejako egzystencjalnym, dostępnym i zrozumiałym tylko dla nadzwyczaj silnej indywidualności.

Nie można się dziwić, że o tę dziewczynę walczył Regimentarz dla syna, a kozacki pułkownik Sawa kochał się w niej namiętnie i pokornie. Tym mniej się można dziwić, jeśli widziało się nowohuckie przedstawienie z Anną Lutosławską. Ta aktorka od dawna nie oglądana na scenie w dużej roli i dobrze pamiętna z „Kaukaskiego kredowego koła” Brechta — pokazała Księżniczkę inteligentnie, błyskotliwie, wdzięcznie, ale z ogromnym taktem i dyskrecją. Bez stylizacji i współcześnie. Ubrana w piękne suknie nie zabawiała oka dwornością gestu, ale pociągała dramatycznym i przemyślanym komponowaniem odcieleni psychologicznych.

Jej przeciwieństwem była Salomea Wandy Swaryczewskiej, konwencjonalna, po trosze chyba z winy reżysera. Kim jest ta bohaterka „Snu srebrnego”? Akcentem obrazu czy też jego ramą, lekką a misterną, naiwną, baśniową, nieświadomą — w którą dopiero historia wpisze się jaskrawą kakofonią dramatu?

Role amantów wypadły w tym romansie błado. I Leon (Gustaw Kron), zbyt uproszczony jak w ulotce antychylikańskiej, i Sawa (Ferdynand Matysik) prezentujący się niepotrzebnie z ironicznym uśmiechem. Właściwy ton miał Edward Łada-Cybulski jako stary Gruszczyński, Tadeusz Luberański — Wernyhora, który na koniu potrafi cwałować przez step ale nie przez stulecia; rozpaczliwie szalejący Pafnucy (Tadeusz Szaniecki).

Regimentarzem był Franciszek Pieczka — i na nim musiała budować Skuszanka swoją koncepcję „Snu”, demaskatorskiego, historycznego dramatu. Nie zawiodła się na ogół, chociaż ton Pieczki był czasem zbyt ostry, zbyt dobitny, ośmieszał postać zamiast kreować z niej — mimo wszystko — bohatera dramatu. Wydaje się, że Skuszanka chciała być bardzo jednoznaczna. Jakby obawiała się, iż ktokolwiek na widowni może przyznać słusność regimentarskim wyrokom i karom. W tym kierunku szły nawet skreślenia w opowieści Pafnucego. Scenograf ubrał w ostatnim akcie szlachtę w białe płaszcze: dlaczego nie wymalował na nich krzyża, aby nie było już żadnych wątpliwości, że traktuje ich jako spadkobierców krzyżactwa. Wydaje się, że w tym podmalowaniu obrazu jest jednak pewne uproszczenie, obce Słowackiemu. Jego dramat jest nowoczesny przez to, że nie wydaje wyroku. Przelana krew domaga się krwi, otwiera łańcuch tragedii, zwany historią. Tak było, tak jest, zaledwie przyszłość może budzić zagadkowe nadzieje.

Dobry natomiast jest pomysł poloneza otwierającego i zamykającego dramat, bardzo leży na lin'ii polemiki „pana Tadeuszowej”. I Kozak Semenka (Ryszard Kotas) jest sympatyczny, żwawy — ale to także należy do koncepcji Skuszanki niekoniecznie Słowackiego — i jest zasługą talentu, temperamentu aktora.

To przedstawienie można uzupełniać, zmieniać, poprawiać, można dyskutować — ale niepodobna odminać go albo przemilczeć. Jest bowiem w ciągu ostatnich lat najnoważniejszą propozycją wobec Słowackiego. Jest tym cenniejsze, że wzięło na warsztat jego dramat na pozór „mistyczny”, mogłoby się wydawać stracony i martwy dla współczesności. Nie odkryło w nim chyba treści nowych. Ale pokazało, że te, które tam są, rozumiemy dziś doskonale, z bliska, jakby od początku adresowane były do naszej wrażliwości. W roku Słowackiego dobrze jest, bądź co bądź, taką rzecz o pocie usłyszeć.

Z Y G M U N T G R E Ń

„Sen srebrny Salomei” Juliusza Słowackiego w Teatrze Ludowym — Nowa Huta. Reżyseria: Krystyna Skuszanka, scenografia: Bolesław Garlicki, muzyka: Józef Bok.