

Słowacki w rytmie poloneza

Zoja Karczewska - Markiewicz

PROPOZYCJA nowej interpretacji dramatu Słowackiego jest „Sen srebrny Salomei”. Skuszan-ka próbowała odmiślnie jego treść, a jednocześnie znaleźć teatrny odpowiednik, dla jego poetyckiej formy. Czy to się udało? Tylko częściowo. Przedstawienie robi zresztą wrażenie szkicu dalekiego od dojrzałości. Ale zamierzenie jest śmiałe i ambitne. Z trzech wieczorów teatru nowohuc-kiego w Warszawie ten wydaje się najbardziej interesujący.

Zaden bodaj z utworów scenicz-nych Słowackiego nie sprawiał hi-storykom literatury tyle kłopotów, co właśnie „Sen srebrny Salomei”. Wywotywał i do dziś wywołuje sprzeczne opinie. Ten skompliko-wany dramat, w którym krzyżuje się kilka różnorodnych planów akcji, zdumiewa różnorodnością składników, jaskrawymi kontras-tami, niekonsekwencją w prowa-dzeniu wątków. Realistyczne mo-tywy obyczajowej intrygi roman-sowej rozgrywają się w atmosfie-rze konfliktów polsko-ukraińskich w końcu XVIII stulecia, zatopio-nej w mistycznych obłokach. Bo-lesna, ociekająca krwią i izami hi-storia przepływa za sceną — Słowacki wplotił ją w akcję w formie opowiadań naczynych świadków. Ale te opowiadania mają tak silne napięcie emocjonalne i tak przejmujący wyraz dramatyczny, że nadają ton całości, nacechowane głębokim tragizmem. Zawarte w „Snie srebrnym Salomei” elemen-ty gorzkiej ironii i satyry, cha-rakteryzujące nie bez złośliwości i poczucia humoru środowisko szlacheckie, to składniki obrazu, który — pomimo pogodnego, omal-że sielankowego zakończenia dra-matu — jest obrazem rozdierają-co smutnym. Takie wrażenie po-zostawia lektura całego tekstu Słowackiego. Jest w nim coś z atmosfery ballady. Perypetie mi-łosne Salusi i Księżniczki prowa-dzone w drwiącym tonie, zabar-wione melodramatycznie i potrak-towane powierzchownie wydają się wątkami wprowadzonymi dla wzmocnienia teatralnej efektow-ności utworu; nie one też decydu-ją o jego ciężarze gatunkowym.

W realizacji scenicznej Skuszan-ki zostały jednak wysunięte na pierwszy plan. Stąd wrażenie pomniejszenia dramatu, zredukowa-nia go do wymiarów komediowe-go marivaudage'a, rozgrywanego się na ledwie zarysowanym tle wstrząsających spraw narodowych. Znacznie skrócone partie narracji epickiej nie są wkomponowane

organicznie w nurt akcji. Prze-pływają jakby obok niej w for-mie „żywych obrazów”, które mą-cą nastroj tokowania zakończonych par. Okazuje się, że „oczyszcze-nie” romantycznego dramatu poe-tyckiego z tajemniczej mgiełki mi-styckiej nie jest zadaniem pro-stym ani łatwym. Taką operację trzeba przeprowadzać nader deli-katnie, by nie okaleczyć utworu, nie znużyć się na jego margine-sie. W przedstawieniu Skuszan-ki nie czuje się oczywście, że Wernyhora „lirny król ostatni” jest w gruncie rzeczy główną postacią dramatu. Jego zjawienie się w ostatnim akcie nie zostało przy-gotowane nastrojem scen poprze-dzających. Słynna scena jego roz-mowy z Księżniczką wydaje się więc zawieszona w próżni: widz nie rozumie, dlaczego Księżniczka rzuca temu dziadowi wałki, po-zostawione bez odpowiedzi pyta-nie „Więc Polska?“, bo nie widzi w Wernyhorze „Ducha ludu”. Sprawa interpretacji narracyjnych partii „Snu srebrnego Salomei” powinna być szczególnie pasjonu-jąca dla dzisiejszego mścinitato-ra. Tkwi chyba w tej warstwie dramatu propozycja spektaklu epickiego.

W RAMACH przyjętej przez Sku-szan-kę zasady inscenizacyjnej przedstawienie ma jednak niewąt-piwanie walory artystyczne. Dobry jest pomysł utrzymania go w rytmie polonezowym, odpowiadają-cym rytmowi wiersza. Wstępne „takty” spektaklu malowniczo su-gerują klimat szlacheckiego dworu. Motyw poloneza wraca paro-krotnie jako element wiążący po-szczególne obrazy. Dwie zawieszo-ne nad sceną kołczugi ze szkiele-tami husarskich skrzydeł są jedy-nymi aluzjami dekoracyjnymi. W pierwszej części uzupełniają je fantazyjnie rozpięte wzdłuż sceny jasnoszare zwoje gazy. Mające w oddaleniu zarysy architektury? Dla barwnych kostiumów są tłem subtelnym. Stylizację MARIANA GARLICKIEGO cechuje umiar. Je-go scenografia nie jest pozbawio-na polotu i poetyckości. Także o-pracowana przez JOZEFA BOKA oprawa muzyczna spektaklu, alu-zyjnie kurantowa.

W wykonaniu aktorskim przed-stawienie jest bardzo nierówne. ANNA LUTOSŁAWSKA prowadzi w szlachetnym tonie rolę Księż-niczki Wiśniowieckiej. Prezentuje szeroką skalę głosu i umijętność interpretacji tekstu poetyckiego. ANDRZEJ HRYDZEWICZ jako Leon potwierdza walory aktorskie, które zwracały uwagę w roli Ores-tesa: jest na pewno artystą obie-cującym. Wyróżnia się też STANI-SŁAW MICHALIK jako Wernyho-ra. Przykuwa tywą ekspresją spojrzenia, głosu rąk, choć jest to Wernyhora „skameralizowany”. Zawodzi niestety FRANCISZEK PIECZKA grający Regimentarza. Jest na przemian karnością, poc-zciwym safandulą i nudziarzem gadającym monotonna na jednej nucie. Nie ma w nim nic z za-dzierzystego szlachciury. Salomei w wykonaniu WANDY SWARY-SZEWSKIEJ brak „srebrzystego” uroku bohaterki Słowackiego. Jest tylko pospolitą gaską. RYSZARD KOTAS obniża skalę postaci Semenki, podobnie jak FERDYNAND MATYSIK — Sawy. Pomyłką jest powierzenie MARIANNE GDOW-SKIEJ roli Anusi. Zagrała figurę ze sztuki Zapolskiej. Natomiast EUGENIA BOMANOW i WANDA UZIEMBŁO — czyste, i wyrażenie wyrysowały tyłwetki Popadlanek.

*) Juliusz Słowacki „Sen srebrny Salomei”, romans dramatyczny w 3 aktach, reżyseria: Krystyna Skuszan-ka, scenografia: Marian Garlicki, muzyka: Józef Bok. Teatr Ludowy w Nowej Hucie, wy-stępy gościnne na scenie Teatru Polskiego w Warszawie.