



Na zdjęciu: Małgorzata Prkula — Salomea i Roman Michalski — Lea.

NIE najżyczliwszy był stosunek historyków literatury do „Snu srebrnego Salomei” Juliusza Słowackiego. Począwszy od pierwszego

wybitnego monografa poety, Antoniego Małeckiego, wydłużano listę zarzutów, wśród nich zaś nie zabrakło nawet drastycznych, bo sytuujących

ów „romans dramatyczny” w sąsiedztwie jeśli nie grafomanii, to domu wariatów.

Krytycyzm (a może lęk?) kierował także ludźmi teatru, bo „Sen” nieczęsto gościł na scenie, a w teatrze Polski Ludowej jedna tylko Krystyna Skuszanka powracała do niego kilka razy, zapewne zając (lub przeczując) jego nieodkryte walory.

I tak chyba słusznie: „Sen srebrny Salomei” — na nowo przejrzany, przyjęty jako autorskie otrząśnięcie się z mistycyzmów „Księdza Marka”, ma wszelkie dane po temu, by stać się szlagierem wielkiego repertuaru. Niespodziewanie umacnia w tym przeświadczeniu olsztyński spektakl Jana Bleszyńskiego, który — mimo iż zrealizowany w skromnym teatrze, o nie najsilniejszym zespole aktorskim — zaznacza się zwłaszcza odważną inscenizacją, opartą na solidnym i nawet oryginalnym odczytaniu tekstu. W pamięci pozostaje szczególnie trudny zazwyczaj akt końcowy: traktowany dotąd na ogół jako komediowe zakończenie makabrycznych wydarzeń, traci w spektaklu Bleszyńskiego wszelkie pozory sielanki, przekształcając się w ponury ciąg kłamstw, obłudy, pychy, piramidalnej, aż groteskowej amoralności.

Historia, wokół której osnuł Słowacki ów „romans” mówi o buntującym się ludzie ukraińskim i o wielkich rzeziach ludu, dokonywanych z rozkazem różnego rodzaju regimentarzy. Srogie sądy regimentarskie nad ludem, w zestawieniu z pobłażliwym „sądem” trupa Gruszczyńskiego nad samym regimenterem, odsłaniają ponure źródła mitu o szczęśliwej Ukrainie, wniesionego do samowiedzy narodu polskiego przez dzieci i wnuki szlacheckich pańienek, romansujących podówczas nad grobami. Fałszywie brzmi ten piąty akt, tak fałszywie, jak tego pragnął Słowacki portretując bohaterów z kieliuchami i ślubnymi wieńcami nad scenerią pełną grozy; Bleszyński nie usuwa ze sceny ciała Gruszczyńskiego, przez co widownia ogląda tę zgrzytliwą i pamfletową kodę pewnego fragmentu naszej historii narodowej poprzez trumnę i próchno. Wyrok Słowackiego na kresowych reprezentantów Rzeczypospolitej Szlacheckiej jest właściwie bezlitosny; ich obraz w młocie ukształtował się sielankowy i tępowy, lecz — jak mówił poeta — „Gdy wszystko tęcza, lecz czego się zmiesz — błotem”.

O niespodziewanych wartościach olsztyńskiego „Snu srebrnego Salomei” przesądza

więc okoliczność, iż może ten spektakl być — za Słowackim idący — cennym głosem do dyskusji o historycznych naszych grzechach i błędach, które mocno zaważyły — bo zostały na całe lata usankcjonowane w kulturze, w pysznym obyczaju. A poza tym są i inne walory „Snu” — ów świetny zwłaszcza, choć niezwykłe trudny wiersz, owa piękna, jakże „nowoczesna” poezja, pełna wirtuozowskiego blasku i świeżości. Ale są też i niedogodności czy wręcz, słabości tekstu, których uniknąć można jedynie w ograniczonym zakresie; szczególnie myślę tu o zaznaczającej się partiami przewadze żywiołu lirycznego i epickiego nad dramatycznym — co zresztą odbiło się na fragmentach przedstawienia.

Warto było więc wybrać się do Olsztyna. Jan Bleszyński kończy tam obecnie swą czteroletnią kadencję dyrektorską, której nie musi się wstydić. Kierował z powodzeniem teatrem-fabryką, dającą corocznie blisko 700 przedstawień na 2 scenach stałych, w objęzdzie i na scenie prób „Margines”, nie zaprzepaścił przeto pięknej tradycji olsztyńsko-elbląskiego Teatru im. Ś. Jaracza, do której należała zawsze — przy solidnym wysiłku artystycz-

nym — rzetelna służba społeczna.

Miał przy tym jeszcze jedną zaletę jako dyrektor i kierownik artystyczny: umożliwił debiutu młodemu reżyserom, adeptom i dyplomantom warszawskiej PWST.

Miałem zresztą możliwość obejrzeć jedną z takich prac („Ich czworo” w reżyserii Magdaleny Bączewskiej), oryginalnie pomyślanej jako teza i dowód na prekursorstwo Zapolskiej w stosunku do Witkiewicza, Gombrowicza i Mrożka. Oczywiście — zarówno teza jak i dowód są do dyskusji, ale nie mogę odmówić Bączewskiej daru sugestywności wypowiedzi. Prowadzi w każdym razie interesująco (i krytycznie) rolę kobiece sztuk, a kiedy w końcu okazuje się, że również kilkuletnią córeczką zacnej rodziny tresowana jest na mordeczą modliszkę, to widzimy, iż mamy do czynienia z teatralną odmianą nowoczesnej, paradoksalnej antropologii, beznaście zaplątanej w skądinąd archaiczną problematykę walki płci. Inna sprawa, że reżyserka deklaruje się po stronie mizoginii, że mianowicie nie znosi modliszek, a przy tym potrafi zrobić interesujące, niebanalne przedstawienie.

MICHAŁ MISIORYNY