

Sny Strindberga

Polskie sceny odkrywają na nowo Strindberga. Ten wspomniał skandynawski pisarz, uważany często za prekursora całego nowoczesnego teatru, w Polsce był grywany właściwie rzadko i w bardzo ograniczonym zakresie. Ostatnio zainteresowanie twórczością autora „Sonaty widm” znacznie się powiększyło. Ukazały się dwa nowe wydania książkowe przynoszące obszerny wybór jego dramatów w dobrym przekładzie Zygmunta Łanowskiego, odbyło kilka czy nawet kilkanaście udanych premier teatralnych. Co ważniejsze, teatry poczynają odchodzić od wąskiego kanonu dzieł Strindberga, od stanowiących tylko jedną część jego twórczości dramatycznej utworów pisanych w konwencji naturalistycznej i obracających się najczęściej wokół pesymistycznie ujętego motywu „walki płci”.

Ostatnio warszawski Teatr Współczesny sięgnął po rzadko grywaną „Grę snów”. Wystawiona w ciekawej reżyserii Macieja Prusa z trafną scenografią Ewy Starowieyskiej pokazuje Strindberga eksperymentującego kształtem dramatycznym, który – jak sam pisał – podjął tu próbę „naśladowania nieskoordynowanej, lecz pozornie logicznej formy snu”. To właśnie „Grę snów” czy „Do Damaszku” można uznać za początkowe stadia ewolucji dwudziestowiecznego teatru. Dzisiaj, oswojeni z teatrem absurdu Witkacego, z formułą teatru epickiego Brechta, mając za sobą doświadczenie „Kartoteki” Różewicza i „Ślubu” Gombrowicza, nie dostrzegamy – być może – całego nowatorstwa „Gry snów”. Jest to dramat, o którym pisano, że ma formę kabaretową czy rewiewą, bo składa się z szeregu luźnych scen połączonych jedynie osobą Córki Indry, a właściwie ciągiem subiektywnych rojeń autora. Jeśli nawet zauważa się tu łatwo aluzje do życiorysu samego Strindberga (jak zresztą w każdej jego sztuce) układające się w kilka charakterystycznych obsesji, to nie ma jednej postaci symbolizującej pisarza: jego osoba została rozbita na trzy „projekcje”, na trzech bohaterów – Poetę, Oficera, Adwokata. W rezultacie czynnikiem spajającym sceny jest „ja” autora, a sztukę można uznać za jedną z dobitniejszych manifestacji subiektywizmu w teatrze.

Strindberg tworząc „Grę snów” uzasadniał jej formę podobieństwem do marzeń sennych; dziś nikt od podobnie pisanych dramatów – np. „Kartoteki” – żadnych uzasadnień nie wymaga. To też świadczy, na ile

Strindberg wyprzedził swą epokę. Chyba jedynie Wyspiański, tworzący w tym samym okresie („Gra snów” powstała w 1901 roku), zdobył się na równie nowoczesną formułę dramatu.

Maciej Prus potrafił w warszawskim przedstawieniu wydobyc wszystkie walory dramatu, a jednocześnie nadać mu kształt, który budzi zainteresowanie publiczności. Choć sztuka nie należy do łatwych w odbiorze, nie nuży chyba przeciętnego widza. Przede wszystkim w całym spektaklu podkreślona została aura snu, majaczenia. Postacie wylaniają się często z mgły, istnieją jakby na kilku planach; reżyser, operując umiejętnie światłem, buduje świat nierealny, niepewny, fantastyczny. Sprzyja powstaniu tej atmosfery tajemnicza, rzekłbym, Kafkowska scenografia.

Trzeba przyznać, że Prus potraktował utwór Strindberga z lekkim dystansem. Obok bowiem oryginalnego pomysłu formalnego jest tu sporo naiwnego dziś filozofowania, wiele nieaktualnych już ocen współczesności autora, dużo po prostu gadulstwa. Rozważania na temat trudów codziennej egzystencji osadzają ezoteryczną akcję w realistycznym czy niemal naturalistycznym kontekście, ale nie wywołują u współczesnego Polaka zbyt wielkiej grozy. Dlatego dystans okazał się potrzebny, odrobina ironii skutecznie przysłoniła patos niektórych scen, pozwo-

liła rzecz odebrać łatwo, co nie znaczy – rozrywkowo.

Pewne zastrzeżenia mogła wzbudzić gra aktorów. Dość wątpliwa wydaje mi się koncepcja Joanny Szczepkowskiej (Córka Indry). Aktorka stworzyła jednolitą postać córki boga wyposażoną w odpowiednio w atrybuty „boskości” – głos, sylwetkę, sposób przeżywania emocji, tajemniczość, ale zapomniała o tym, że gra boginię na ziemi. Nie udało się jej też osiągnąć odpowiedniego dystansu do swej postaci – niestety, zbyt empatycznej i dziś trochę śmiesznej. Oczywiście nie można winić tu wyłącznie aktorki – po prostu jej rola najbardziej nie mieści się w odczytaniu „Gry” przez Prusa. Podobnie mi się natomiast sceny zbiorowe: kwarantanna czy szkoła. Pojawienie się większej liczby aktorów, ruch, pewne elementy scenografii ożywiały dość monotony rytm całości.

Spektakl przygotowany przez Macieja Prusa swoją stylistyką zbliża się do ciekawego nurtu poszukiwań plastyczno-teatralnych, jakie proponują Kantor czy w „Wariacjach” Grzegorzewski. Prus pokazał, że doświadczenia wspomnianych twórców mogą być przydatne również w inscenizacji istniejącego dramatu.

KRZYSZTOF PYSIAK

Teatr Współczesny. August Strindberg: „Gra snów”. Przekład: Zygmunt Łanowski. Reżyseria: Maciej Prus. Scenografia: Ewa Starowieyska.



Pola Raksa, Jan Englert i Wojciech Wysocki w „Grze snów” Strindberga.

Fot. RENATA PAJCHEL