

## SEN O POLSCE

W „Śnie” Felicji Kruszewskiej pada taka kwestia:

„— Czy panowie mówili o Polsce?”

— Nie, mówiliśmy o polityce”.

Program przedstawienia prezentuje nam autorkę sztuki, przypomnianej po blisko półwieczu (premiera w 1927 r.), nieomal jako rewolucjonistkę, tajemniczą działaczkę podziemia. Jak było naprawdę, jak i dlaczego umarła, dziś już chyba nikt nie rozstrzygnie. Także chyba dlatego, że twórczość jej i postać są typowym okazem „pisarza dla polonistów”. Zapomnianego przez czytelnicy ogół, wdzięcznego pretekstu prac seminaryjnych. Tymczasem dzieło jej, ukazane przez teatr, jest dziełem kobiety światowej, wybornej znającej poetyckie mody swoich czasów. Jednak zręczność i niezaprzeczalna literacka kultura Kruszewskiej nie wytrzymały próby czasu. Premiera ta, długo oczekiwana, przypomina jedną z wiadomości, jakimi tak chętnie karmią nas gazety. Oto gdzieś w Londynie, za ileś tam funtów sprzedano na licytacji kawałek tortu weselnego królowej Wiktorii.

Tekst przedstawia bardzo dokładną kalkę z „Wesela” (schemat fabularny, a nawet magiczna funkcja gubionych lub traconych przedmiotów), „wzbogaconą” o elementy różnych poetyk. Wzięcia wiele Kruszewska z symbolizmu, ekspresjonizmu... wpływów tu wiele, rozpoznajemy postaci, motywy, sytuacje. Waleorem tej sztuki jest efektowne i paradoksalne przedstawienie zdrady i zła tkwiącego w nas samych, może dążenia do samozniszczenia. A w przeniesieniu na plan ogólnonarodowy: postawienie problemu wewnętrznej podłości, a nie zewnętrznego wroga, jako przyczyny zła. Czarne Wojska zagrażające narodowi ukryte są pośród nas samych? taką traszliwą prawdę odkrywa bohaterka sztuki.

Przedstawienie „Śnu” dotknięte jest przerostem teatralnej formy. Wyraża to się przede wszystkim w scenografii Mariana Kołodzieja, który zbudował na scenie całe skomplikowane światy. Odpowiadają temu pewna stylizacja na ekspresjonizm, podkreślenie koszar, nierzeczyści i grozy wydrzeń. Proste stosunkowo (w tekście) sytuacje tu mnożą się, „obrastają” w gesty. W obrazie II (kupna kwiatów) dziewczynka rozmawia kolejno z czterema kobietami. Ukazują się one zza klocków ustawionych w kształt domów. Dialog pełen jest pauz, spojrzeń, wzgardliwych min, wstydu, co sugeruje dwuznaczność, niebówny charakter wydarzeń. Każdorazowo też kończy się rozpięciem parasolki i ukryciem się za nim rozmówczyń. Ta początkowo dramatyczna scena trwa, napięcie powoli opada.

Przeprych formy z koszmaru robi zbyt barwne widowisko. He-

banowski stosuje powtórzenie sytuacji scenicznej, która przez zmianę elementów odkrywa inne znaczenie. W obrazie VII (stena na balu) polonez, najpierw wspaniały, zmienia się w upiorny. Inny rytm muzyki, zmienione światła niweczą poprzednie wrażenia świetności. Ujawniają nicość i rozkład. Nie brak w tym przedstawieniu scen również pięknych i efektownych, a jednak trzeba powiedzieć, że wątpliwość tekstu nie może znieść tak skomplikowanej i bogatej formy scenicznej.

Przy tym reżyser nigdy dotąd w swoich scenicznych realizacjach nie rozbił pudełka sceny. Nigdy dotąd nie posługiwał się chwytami publicystycznymi. Teatr jego raczej starał się dawać katharsis, niż agitować. Tymczasem w obrazie VI (przed pomnikiem Księcia) krata oddziela widownię od pomnika, za nią jest Dziewczynka (Wanda Neumann) i Wódz Czarnych Wojsk (Stanisław Igar). Piłjany, bierny i skorumpowany tłum wybiega z widowni, spośród nas. Hebanowski ukazuje nam zwierciadło podłości.

Co zaś do Księcia Józefa, to mamy świeże wzory patriotyzmu, boleśniejsze śmierci, inne pomniki (niż ukazana na scenie przez Kołodzieja kopia neoklasycyistycznego dzieła Thorvaldsena). Istotnej zmianie uległo natomiast zakończenie. Dziewczynka u autorki nie chce „stracić” momentu triumfu Księcia, przerwać rzeczywistości snu. Tu — tętent księżeczego konia oddala się, zamiast się przybliżyć. Postaci kręca się w chocholim tańcu. Dziewczynka pada bezwładnie, zamiast po prostu się obudzić. Hebanowski chce

jakby uczynić wielką sztukę o Polsce z tekstu, który ujmował ten temat w czystszych marzenia-snu „prawie dziecka”. Tymczasem perspektywa widzenia zdarzeń i postaci, naturalna u pensjonarki, staje się fałszywa. „Poetyczność” przestaje być rysem prawdopodobieństwa psychologicznego postaci, staje się skłonnością autorki. Niemniej pozostaje jeszcze, kto wie, czy nie najciekawszy, konflikt między prawdą wewnętrzną, a racjami zdrowego rozsądku. To bolesne napięcie, szukanie prawdy i lęk przed nią oddała świetnie Wanda Neumann, trudną rolą Dziewczynki, debiutująca na scenie Teatru „Wybrzeże”. Ta młoda aktorka, znana już publiczności Wybrzeża z filmów, potwierdziła swoją wysoką klasę. Jest to rola prowadząca, bowiem wszyscy inni znakomici aktorzy występują tym razem w epizodach. Postać Dziewczynki, jej wewnętrzna miłość, prowadzi całą akcję. Co więcej, jest ona postacią-medium ujawniająca postawy i reakcje. Jeśli wolno uciec się do porównania, tak znanego w naszej literaturze, to „kłynie przez nią strumień” .....problemów. Wymienie trzeba jeszcze trudna, bo również bezustannie uczestnicząca w akcji, a prawie (poza jednym wzniesieniem) niema postać. To Zielony pajak, gra go Wiesław Nowicki.

EWA MOSKAŁÓWNA

Felicja Kruszevska:  
„Sen”. Teatr „Wybrzeże” 26 I 1974.  
Reżyseria — Stanisław Hebanowski, scenografia — Marian Kołodziej, muzyka — Andrzej Głowiński, układy taneczne — Barbara Bittnerówna.