

Dwa są błędy, teoretycznie rzecz biorąc, które można popełnić przygotowując dla teatru „Sen” Fiodora Dostojewskiego. Pierwszy, to realizowanie go na kłęczkach, ze wzrokiem wbitym w stojące na najwyższych półkach — „Biesy”, „Zbrodnie i kary”, „Bracia Karamazow”. Drugi, to wystawianie tego dramatu tak, jakby był on jedynie komedią wyszydającą strasznych mieszczan carskiej Rosji. Pierwszy polega więc na przecenianiu, drugi na niedocenianiu tej sztuki.

Czytając program do szczecińskiej premiery „Snu” jeszcze przed obejrzeniem spektaklu obawiałem się, że realizatorzy popełnią pierwszy z błędów. Wszak zamieszczone w tymże programie fragmenty ankiety dotyczącej współczesnej percepcji Dostojewskiego roily się od zwrotów w rodzaju: „genialny pisarz”, „najwyższa mądrość naszych czasów”, „najważniejszy pisarz dwudziestego wieku”.

Bez względu na przymiotniki — to wszystko prawda. Dostojewski jest wybitnością niekwestionowaną. Ale źle się dzieje, gdy reżyser przestaje traktować tę wybitność tak, jak powinno się traktować pisarza w teatrze, czyli twórczo, a zaczyna go okładać niby świętość. Takie błędy popełniano już w teatrze przy okazji Dostojewskiego nie raz.

Cale szczęście reżyser szczecińskiej premiery, Krzysztof Rościszewski zrezygnował z kądziła. Nie dał się też nabrać na komediową łatwość tej sztuki. Czyli, wracając do początku tych rozważań, nie popełnił ani pierwszego, ani drugiego błędu czyhającego na adaptatora „Snu”. A jednak...

A jednak. No, właśnie — unikając pułapek w jakie wpasć łatwo reżyserując komedio-dramat Dostojewskiego wyminał je tak zrećźnie, że aż... nie starczyło mu rozpedu na stworzenie oryginalnej, wartościowej inscenizacji.

Otrzymałmy spektakl nierówny, rozchwiany stylistycznie, jakby — niedokończony, jakby — zatrzymany w pół głosu.

W tym wszakże miejscu słów parę trzeba poświęcić samemu dramatu, bo „Sen” (w oryginalnie „Sen wujaszka”) jest sztuka, z którą naprawdę trudno sobie poradzić. Dostojewski napisał w zasadzie „powieść komiczną”. Był to jego pierwszy utwór powstały po latach syberyjskiej katorgi i sam Dostojewski, który uważał swoje opowiadanie za złe, wyznał później, iż napisał je „wyłącznie po to, by znowu rozpocząć działalność literacką i ogromnie bojąc się cenzury”. Opowiadanie było więc dosyć grzeczne i przede wszystkim zabawne, czego akurat nie zwykło się uważać za największy walor twórczości autora „Zbrodni i kary”.

Po piętnastu latach zaproponowano uznanemu już pisarzowi przerobienie „Snu wujaszka” dla potrzeb sceny. Teoretycznie nie było to trudne, bo

Z tego, co powyżej, wysnuć można wniosek, iż sceniczna kariera „Snu” była, na swój sposób, karierą mimo woli. Oczywiście grubą przesadą byłoby twierdzenie, iż „Sen” zdobył swą pozycję w teatrze jedynie dzięki autorytetowi Dostojewskiego — prozaika, ale też nie sposób zaprzeczyć, że intelektualna głębia późniejszej twórczości autora „Braci Karamazow”, kazała inscenizatorom tej pozornej blawej powieści szukać w niej tego, co ważne i mroczne, a nie tylko zabawne i powierzchownie satyryczne.

I bardzo dobrze, bo w końcu Dostojewski, nawet wtedy gdy chciał być lny — zawsze w jakimś stopniu pozostawał sobą. Fakt, że pierwszą próbę wystawienia „Snu” w 1870 roku, w Moskwie, udaremniła cenzura, ma zresztą swoją wymowę.

Myslę, że Krzysztof Rościszewski dobrze sobie z tego wszystkiego zdawał sprawę. Chciał tedy uniknąć prześlizgnięcia „Snu”, ale i splaszczczenia jego wcale nie blawej wymowy. A jednak ta metoda złotego środka nie zaowocowała.

I to, paradoksalnie właśnie dlatego, że Rościszewski spróbował znaleźć ów złoty środek.

Może się komuś wydnie, iż sam sobie zaprzeczam — najpierw pisząc o niebezpieczeństwach skrajno-

ści, a później ganiąc tego, co owych skrajności unikał. Ale to nie jest przeczenie sobie, raczej ilustracja trudności, na jakie napotkać musi każdy inscenizator „Snu”.

Zamków na przykład zrobiła spektakl właśnie na takiej skrajnej interpretacji oparty i był to podobno spektakl bardzo dobry. Nie wiem, nie widziałem.

Sądze jednak, że jeśli był dobry, a wszystko wskazuje na to, że był taki rzeczywiście, to głównie dlatego, iż potrafiła w nim mówić o rzeczach istotnych przy pomocy groteski, ostrej drwiny, a więc unikając pozycji „na kolanach” i detego patosu tzw. filozoficznych przesłań.

Rościszewski natomiast zatrzymał się w połowie drogi. Z jednej strony jakby nie do końca wierząc w głębię tego „Snu”, z drugiej jakby nie do końca

skim, gdzieś w połowie XIX wieku, lecz o tzw. prawdę ogólniejsze, ale w tym, by od początku budować klimat uzasadniający późniejszą zmianę tożsącej realizacyjno-konwencjonalnej w groteskowo-ironicznej.

Tymczasem Rościszewski zdaje się być początkowo bardzo zaabsorbowany powodzeniem akcji scenicznej, i całą tą, średnio zresztą zabawną, historyjką o usidlaniu bogatego Księcia-ramofa przez bezwzględna mieszczkę chceca go wyswatać ze swą córką. Znajomości warsztatu reżyserskiego nie sposób Rościszewskiemu odmówić, więc wszystko odbywa się w miarę gładko, aż do momentu, gdy przez scianę saloniku Marii Moskalowej (Bolesława Fafin-ska) przebijają się barwne głowy „dam miasta Mordasowa”, niby, nie przymierzając, lby nosorogów a Ionesco.

Ze to właśnie taki zamierzony „element obcości”? Ze niby im większe zaskoczenie tym pełniejszy efekt groteski, tym gwałtowniejsze poczucie absurdu?

Chyba jednak nie. Przynajmniej w tym konkretnym przypadku. Bo, owszem, ta zmiana tonacji jest bardzo efektowna teatralnie, wywołuje nawet pewien, że tak powiem, egzystencjalny dreszczyk,

teatr

TYLKO SEN?

ale jest to wrażenie jakby z innego spektaklu, dosyć powierzchowne, i po otrząśnięciu się zeń pojawia się świadomość scenicznego chaosu, stylistycznej niekonsekwencji.

Ow chaos, niejednorodność formalna, a co za tym idzie — myślowa, odbija się też wyraźnie na grze aktorskiej. Na dobrą sprawę jedynie Książę (Jerzy Ernz) jest postacią zbudowaną całościowo i zagraną konsekwentnie od początku do końca. Reszta postaci tworzona jest bez większej dbałości o stylizację spektaklu, czasem po prostu w oparciu o indywidualny temperament wykonawcy. Stąd liczne nieporozumienia, których najbardziej charakterystycznym przykładem jest rola Pułkownikowej, zagrana przez Urszulę Nowacką z wielkim temperamentem, tyle że w konwencji farsowej. Nowacka zbiera okłaski przy otwartej kurtynie, ale jej Pułkownikowa jest postacią z zupełnie innej sztuki. Tak zagrany „Sen” (aktorzy, gubią się, usiłując sprostać nagłym zmianom stylizacji) pozostaje do końca spektaklem uwikłanym w różnorodne konwencje niepewnym swojej właściwej istoty.

Mimo tych zarzutów — jest jednak premiera ciekawa. Rościszewski, choć nie udało mu się zrealizować płynnego przejścia od realizmu do surrealizmu, od komedijki do drapieżnej poezji dał jednak, zwłaszcza w drugim i trzecim akcie, kilka próbek interesującego teatru.

Mogły się na przykład podobać sceny wizji Ziny i Pawła. Zarówno jako próby pogodzenia stylizacji, zapowiedź zmiany konwencji, jak i samostanne pomysły inscenizacyjne. Świetnym rozwiązaniem scenograficznym okazuje się w nich głębia drugiego, niespodziewanego planu, wypełniona światłem i piękna muzyka Satanaowskiego.

Znakomity był też równie zabawny, co groźny chór dam miasta Mordasowa (prosty pomysł — ubranie w kobiece peruki i suknie paru aktorów, okazuje się być nie tylko efektowny, ale i znaczący artystycznie). Zaś dynamiczna, groteskowo-pouczająca scena ogłoszenia zaręczyn — to sygnał, iż reżyser bliższy był zrealizowaniu spektaklu prawdziwie wartościowego, angażującego emocjonalnie. Spektaklu, w którym liche szkicelek dramaturgiczny dźwignąłby parę ważkich prawd. Prawd o naszym utkany z bezwzględności, równie śmieszny, co tragiczny, życiu, które raz po raz płata nam okrutne figle, mieszając jak we śnie, nasze gesty, słowa i starania. O życiu, które drwi z nas wypoczwając sennie rzeczywistość, o śnie, który obnaża karykaturalną małość naszego życia.

Niestety, że „Snuem” niełatwa sprawa. Jakby ulegając sennej poetyce, w której wszystko stać się może, więc nawet koszmar lagodzony jest westchnieniem: to tylko sen, nie wykorzystał Rościszewski wszystkich możliwości drzemających w tym wysnionym przez Dostojewskiego obrazie z życia mieszczańskich (bynajmniej nie tylko XIX-wiecznych!) salonów. Nie wykorzystał też do końca finału, który, mogąc być bezwzględny i drapieżny, stał się jedynie dziwny, mogąc wykroczyć poza scenę, wejść w nas i nasze sny, został na deskach Teatru Współczesnego — teatralny i niezbyt groźny.

ADL

Teatr Współczesny, Szczecin: F. Dostojewski „Sen”, reżyseria — K. Rościszewski, scenografia — J. Runski, kostiumy — A. M. Rachel, muzyka — J. Satanaowski, choreografia — H. Walewytynowicz, Premiera — marzec 1985.



Scena zbiorowa z III aktu.

Fot. Jacek R. Fijałkowski

humoreska owa dlań pisana była pierwotnie jako komedia własna, ale mający w stosunku do siebie wysokie wymagania autor „Idioty” nie miał na adaptację wielkiej chęci. Mimo to „Sen” trafił do teatru i stał się w nim, jak pisze L. Grossman, „niezwykle bogatym materiałem dla najwybitniejszych aktorów”.

W Polsce spory rozgłos i uznanie zyskała inscenizacja Lidii Zamków (Teatr Stary, Kraków, 1963 rok) oparta na jej własnym przekładzie i adaptacji scenicznej. Z tego też przekładu i adaptacji skorzystał Krzysztof Rościszewski. Inszenizacja Zamków była dlań chyba również pewnego rodzaju ważnym punktem odniesienia.

bedąc przekonany o tym, że realizuje (jednak!) komedię.

W efekcie otrzymałmy spektakl pęknięty. Jego pierwsza część utrzymana w klimacie gogolowskim (lagodniejsza jednakże od tego, co nam oferuje twórca „Rewizora”) realistyczna ale i statyczna dramaturgicznie nie bardzo się łączy z częścią drugą, w której groteska przybiera postać nieomal surrealistyczną.

Przejście od wesołego, z lekka tylko ironicznego śmiechu w okrutny, bezwzględny chichot — następuje zbyt nagle, zbyt mechanicznie. Rzecz oczywiście nie w tym by od początku spektaklu dawać widzom do zrozumienia, iż nie chodzi tu o intrygę (a raczej „intrygę”) w mieszczańskim domu rosyj-