

LACZAŁ SIĘ wiek XVII: w roku pierwszym rodzi się Calderon — Giordana Bruno palą na stosie, a „Sen nocy letniej” dzieli od premiery dwa lata; Calderon kończy pierwszy rok życia — powstaje „Hamlet”. Ma lat szesnaście, gdy umiera ją Cerwantes i Szekspir.

Ma lat osiemnaście, gdy Kościół potępia system kopernikański, gdy zaczyna się wojna trzydziestoletnia, gdy Lope de Vega pisze „Owczę źródło”. Ma lat dwadzieścia dwa, gdy rodzi się Molier. Ma lat trzydzieści jeden, gdy pisze „Życie snem”. W rok potem Galileusz ogłasza swój „Dialog o dwu najważniejszych układach świata”, a w dwa lata potem odwołuje swoje poglądy przed Inkwizycją. Ma lat trzydzieści siedem, gdy rodzi się Corneille, a Kartezjusz ogłasza „Rozprawę o metodzie”. Ma lat czterdzieści dwa, gdy umiera Galileusz, a Molier zakłada „Illustre Theatre”. Wtedy zapewne rzuca nadworną scenę, przyjmuje święcenia kapłańskie i pełni obowiązki kapelana na dworze Filipa IV. Taką to i epoką, co bliższym myślącym wskazuje pokrętnie ścieżki, że bezpiecznie odprawić mszę w

Po premierze

CO JEST ŚNIONE

bywało i pogłębił filozoficzne antytezy, węzlaste antynomie; powstała łamiągówka pod tytułem, co jest śnione.

Włec, gdy Segismundo jest już po morderstwie znowu w szczelinie skały i woła, że świat się śni, i pyta, dlaczego nikt nie chce się obudzić — jest to pewnie najpiękniejsza ze scen, najczystsza interpretacyjnie.

Śnię

*Jestem tutaj
chodzę na łańcuchu
jestem psem
nikim*

nagle groteską, osłabić racje? Krzysztof Pankiewicz stanął tu gdzieś pośrodku — i pewnie to najmądrzejszy kompromis: wpadli żołnierze, groźni na pierwszy rzut oka, roboty przemyślnie skonstruowane, stwory sprzątające pobojowisko atomowe; przyrzec się bliżej — maski miały z rur do odkurzaczy, broń — zardzewiałe żelastwo, stare pogrzebaczce. U Pankiewicza więc kostium metaforyczny; u Meissner — bufonada. A wszystko zawinięte w mgły parafinowych wybuchów i w hałas ogromny. Zrobiło się śmiesznie. Znadto.

Ilustracją historyczną dramatu hiszpańskiego, ironicznie spointowany wlokącym się trenem — oto metafory wszystko sugerujące, niczego nie osadzające w realiach. Dlatego tym tragiczniej kładzie się na tym przepychu malarskim biała plama kostiumu Segismunda, mała, zduszona, kontrastująca kolorystycznie, a przecież jedyna, która się tu liczy.

Wzruszająco i prosto znalazł się w niej Mirosław Gawlicki — jedyny sprawiedliwy; przejmujący, zwłaszcza w monologu po przebudzeniu. Partnerował mu Clarin — Adama Fornala, przemycając do roli coś z Sancho Pansy i coś z Yoricka, wyciszony, grający do wewnątrz.

Myślę, że na początek bieżącego sezonu zobaczyliśmy przedstawienie, o które warto się spierać, bo jego największą zaletą była intelektualna zawartość; próba rehabilitacji — pokrętniej dla niektórych — filozoficznej strony dramatu. A motto, które pomieściłam na początku — co by się nie rzekło — funkcjonuje i tak na rzecz Krystyny Meissner.



Teatr im. W. Siemaszkowej. Pedro Calderon de la Barca — „Życie jest snem”. Imiował: J. M. Rymkiewicz. Reżyser: Krysztyna Meissner. Scenograf: Krzysztof Pankiewicz. Muzyka Zbigniew Penherski. Udział biorą: Maria Góral, Małgorzata Matuszewska, Adam Fornal, Mirosław Gawlicki, Stanisław Jaskowski, Jan Mitka, Wiesław Ostrowski, Zygmunt Wiaderny. Premiera — listopad 1977 r.

Escorialu aniżeli w Madrycie uprawiać el gran teatro del mundo.

Powiedz mi niebo
dlaczego mnie więzisz
jakie przestępstwo
popelnilem
przeciw tobie niebo
milczysz
rozumiem cię niebo
masz swoje powody
popelnilem przestępstwo
rodząc się
ale przecież każdy
rodzi się, a więc każdy
jest
przestępcą...

Intelektualna łamigłówka zaczyna się; pojawia się Segismundo na łańcuchu, ubrany w skórę — według Calderona. U Krystyny Meissner w Teatrze W. Siemaszkowej Segismundo pojawia się w lnianych portkach i rozchełstanej koszuli; scena jest naga, wyciągi pospuszczane, szmaciane skały przywarły do błotnej ziemi, nie ma klątki dla Segismunda, wychodzi więc z ziemi, jak kret i jest małym kretem, który o ziemi na razie nie wie nic realnego.

I dlatego może tak nieodparcie ciągle kojarzy się miejsce akcji z „Ubu-królem” Jarry’ego — rzecz dzieje się w Polsce, czyli nigdzie — i jest ta Polska pretekstem i płaszczem okrywającym calderonowe mało bezpieczne metafory.

Historycznie rzecz biorąc, skojarzenie jest złudne, bo początek wieku XVII — to jeszcze potężna Hiszpania i potężna Polska, bo Jarry kpił, mówiąc swoje „w Polsce, czyli nigdzie”, a Calderon zapewne myślał serio „w Polsce, czyli wszędzie”, w każdym dużym imperium — ale paralele są dostatecznie oczywiste.

Dziwny jest ten dramat, pełen pokrętnych zawilóści filozoficznych, przepychu barokowej metafory, mistyki i naturalizmu. Rymkiewicz, który przed osmiu laty go „zafmitował” odślonił płekno języka nie-

śniętem
jestem księciem...

czyż jest życie
snem szaleńca
aktem umysłu

czyż jest życie
cieniem.

Dlatego może tak nie interesująca jest ta cała historia płaszcza i szpady, ta hiszpańska Rozalinda — Rozaura i jej perypetie mgliste erotycznie z księciem Moskwy, i donia Estrella — zapowiedź corneille’owskiej Infantki, tak nie przystające do mrocznego losu Segismunda, do astrologicznych prorocत्व don Basilia, do tragicznych uwikłań Clarina.

I kiedy uwięziony Clarin skarży się:

Uwięzili mnie
w zaczarowanej wieży
podobno za to, że
podobno wiem
to co wiem podobno
ale jeśli
już umarłem za to
co wiem
co mi jeszcze zrobią
za to czego nie wiem.

I wówczas wchodzi żolnierze, chcąc całować mu stopy, a ów skargę zmienia w zjadliwą ironię:

Co za dziwne obyczaje
w tym królestwie
czy każdego ranka
budzi się tu kogoś ze snu
i obwołuje księciem
by wieczorem
uśpić go i zamknąć
w wieży
dziś moja kolej
no to grajmy kstąę...

To szyderstwo też jest kluczem do filozoficznej łamigłówki. Że dramat jest serio.

U Krystyny Meissner ten klucz zgrzyta groteską i śmiechem: jedni mówią, że to dobrze, że czas wielki „odśmiać widza”. Ja się zastanawiam, czy wolno przedstawianie jak kółacz rozłamać, dramat zmaćić

Jest to moja zasadnicza pretensja do przedstawienia „Życie jest snem” w reżyserii Krystyny Meissner i ze scenografią Krzysztofa Pankiewicza. Przedstawienia, które uważam za bardzo interesujące, za jeszcze jedną inscenizację godną stanąć obok tej, którą widziałam u Skuszaneki; zresztą ów nagły teatr, z obnażoną sceną, z aktorami, którzy zaczynają spektakl — to w końcu był pomysł Skuszaneki właśnie. U Krystyny Meissner do bitwy — bo tak sobie podzielić muszę to przedstawienie — jest konsekwentna chęć czytania Calderona poprzez wspaniały przekład Rymkiewicza najpierw w tych partiach, które eksplikują tytuł dramatu; potem demaskacja śnionego na rzecz realnego (wspaniały pomysł z królem — białym tragicznym w pysznej interpretacji Zygmunta Władernego) — a więc gorzka kondycja ludzkiego losu spleciona nierozdzielnie z władzą, która ten los niszczy. I jest śnione, i realne.

Po bitwie — jest tylko realne, ośmieszona. Więc nie wystarczy „prześnić taki sen, by zrozumieć, że wszystko przemija jak sen i kończy się jak sen”. Tu bowiem skończyło się jak w bardzo realistycznie potraktowanym życiu; przeciw Calderonowi. Jest to propozycja, która, mnie o sobieście, nie odpowiada.

Wspaniała scenografia Pankiewicza, w której znany, złotem poblaskujący, tak bardzo przystający do barokowego nadmiaru, co, odarty ze złota, bywa szkaradzeństwem, które prościutko budują pałac albo błotnistą ziemię, kukiły w dalszym planie czyli niby-ludzie ze snu, którymi każda władza podparła, przepych kostiumu Rozaury, który jest