

# Witraż

AUTOR: DOMINIK GAC

***Gra snów* w Narodowym nie funduje** porywającej akcji, emocjonalnych wstrząsów, nie mówiąc o estetycznych przekroczeniach. A przecież tekst Strindberga w założeniu jest niezwykle wręcz witalny, co więcej – odważny.

■ Do brzegu widowni środkiem ciemnej sceny płynie jasny okręt. Po bokach piętrzą się wulkaniczne skały. Statek jest z papieru, a scena przy Wierzbowej ciasna. Historia zapisana w dramacie Augusta Strindberga przeciwnie – ogromna. Fantazyjna i mityczna. Reżyserujący *Grę snów* Sławomir Narloch potwierdził, że znakomicie operuje szerokim planem, nie straszy mu sceniczny przepych, dobrze też wie, jak pomnażać teatralne bogactwa. Kameralna scena nie zmieniła jego myślenia.

Niezwykłe światy wydobyte ze snu Poety zamknięto w scenografii Martyny Kander jak w szkatułce. Wąski kadr uzasadnia konwencja dawnego teatru wędrownego. Jest w niej coś przyjemnego i anachronicznego zarazem. Coś kiczowatego i cierpkiego jednocześnie. Ta nuta goryczy pozwala znieść dominujący i cokolwiek irytujący nastrój pocziwej opowieści na dobranoc. Teatr Narlocha jest bezpieczny i ładny, jak florystyczny witraż umieszczony w drzwiach po prawej stronie sceny. Sęk w tym, że ten witraż to najbardziej zagadkowy znak w całym przedstawieniu.

W dzisiejszej sztuce synonimem „ładnego” bywa „nudny”. Rzeczywiście *Gra snów* w Narodowym nie funduje porywającej akcji, emocjonalnych wstrząsów, nie mówiąc o estetycznych przekroczeniach. A przecież tekst Strindberga w założeniu jest niezwykle wręcz witalny, co więcej – odważny. Ma w sobie niejasność, a zatem tajemnicę. Niemniej zerwanie z konwencją naturalizmu, którego dokonał szwedzki dramaturg na początku poprzedniego stulecia, dzisiaj nie robi już wrażenia. Podobnie traktowanie snu jako materiału, który poddajemy logicznej obróbce, tak aby opowiadać sensowną przecież historię (z kla-

rownym wnioskiem) za pomocą symboli. Za dużo tu racjonalizacji, za dużo struktur. Za mało szaleństwa, wizji.

Narloch interpretując, idzie w kierunku wyznaczonym przez autora – za podstawową figurę obiera wędrowanie. Oglądamy występ obwoźnej trupy teatralnej (a także jej życie w kulisach, czyli w drodze). Kolejne sceny zapowiada spacerujący po krawędzi sceny Sufler (Kacper Matula), jednym z głównych bohaterów jest postać grana przez Cezarego Kosińskiego, ucharakteryzowana na wędrowca z obrazu Hieronima Boscha. Kostiumy pozostałych bohaterów również mają powab opowieści z dawnych, choćby i średniowiecznych czasów. Co nie znaczy, że Martyna Kander ograniczała się do naśladowania stylu jakiejś konkretnej epoki. Jej projekty imponują różnorodnością przy jednoczesnej harmonii kolorów. Wielobarwność przyprószona popiołem. Stroje podkreślają indywidualność bohaterów i kodują znaczenia. Spójrzmy na kostium córki Indry: Ewa Buława ma na sobie cielisty trykot w roślinne wzory, przypominające motyw ze wspomnianego już witraża.

Wróćmy jednak do Kosińskiego. Napisałem, że gra postać, choć wciela się, podobnie jak większość obsady, w kilku bohaterów. Konkretnie trzech: Poetę, Oficera i Adwokata (tu w innym kostiumie). Są to jednak – jak wyjaśniał niegdyś Lech Sokół – części „oso-

bowości rozszczepionej” samego Strindberga. Także ten wymiar tekstu na spektaklu Narlocha ciąży. Tak czytane przedstawienie staje się opowieścią o artyście, który ogląda świat poprzez senne majaki. Dąży do poznania i wiedzy, wyciągnięcia wniosku, uzyskania odpowiedzi – okiełznania chaosu. Chwalebne to oczywiście i pożyteczne, ale czy ciekawe?

Wędruje również wspomniana Córka Indry, hinduskiego boga. Schodzi na ten „najcięższy z globów”, by sprawdzić, jak żyje się jego mieszkańcom. No jak? Trudno. Tyle dobrego, że różnorodnie. Kilka kultur zdążyło urosnąć i wydać owoce. Strindberg miesza Skandynawię z Italią, chrześcijaństwo z dalekimi mitologiami, oświeceniowe myślenie z oniryczną percepcją. Narloch wprowadza znaczące, choć niegwałtowne zmiany. Proponuje formułę moralitetu, usuwając jednocześnie pojawiającą się u Strindberga na drugim planie postać Chrystusa. Tymczasem łatwo w wędrowaniu Córki Indry dostrzec echo jego działań. Przykładem zstąpienie w ludzką niedolę poprzez przyjęcie ról Odźwiernej i żony ubogiego Adwokata.

Oczywiście chrześcijański wymiar tej wędrówki wciąż jest wyczuwalny. Szczęśliwe miejsce Fagervik zdaje się niebem, ponure Skamsund piekłem, a trwająca czterdzieści dni i nocy kwarantanna, do której trafiają statki – czyścieniem. Odniesienia te w spektaklu Narlocha za-

**Sny mają zdolność zadziwiania, teatr także. Wiadomo skądinąd, że i Sławomir Narloch zadziwiać potrafi. Tymczasem jego *Gra snów* mimo zgrabnej konstrukcji i mnogości pomysłów jest jak witraż, przez który nie wpada światło.**

mieniają się jednak w puste znaki. Tęsknię za metafizyką w teatrze, ale w *Grze snów* ożywiały mnie raczej odwołania do tego, co przyziemne i polityczne. Choćby scena z Węglarzami, którzy nie mogą kąpać się w morzu z obawy przed policją. Świat wygląda jak raj, ale rządzony jest systemem zakazów ufundowanym na nierówności ekonomicznej i społecznej – to rzeczywistość dobrze nam znana. Broni się także *Gra snów* komediowym potencjałem, czego przykładem krytyka merytokracji zawarta w scenie sporu między akademikami: teologiem, filozofem, medykiem i prawnikiem. Tu też da się wyczuć wspomnianą anachroniczność, która owocuje bezpieczną poczuciowością. Czy dziś ktokolwiek przeżywa się tym, co mówią teolodzy? A tym, co mówi Strindberg?

Świat w *Grze snów* wydaje się swego rodzaju poligonem namiętności, ale też przynębiającym terytorium grzechu. Krainą istot męczących się w poszukiwaniu lepszych miejsc i złej losów. Jeśli nie klepią biedy w małżeństwie, to emocjonalnie drenuje ich oczekiwanie na niespełnioną miłość – jak Oficera bezskutecznie wyczekującego ukochanej. Czy jest jakaś szansa lub choćby nadzieja na inny scenariusz? Wracamy do tajemniczych drzwi z witrażem, które bohaterowie próbują bezskutecznie otworzyć? Czy to tam przebywa wyczekiwana przez Oficera kochanka? Bez

wątpienia to przejście, ale dokąd? „Przecież tam nic nie ma!” – woła Dziekan Wydziału Medycznego (Henryk Simon). „Słusznie mówisz. Ale ty tego nie rozumiesz” – odpowiada Córka Indry. Nicość. Za drzwiami jest nicość. Tak myślę i w tym myśleniu Strindberg staje mi się bliższy. Egzystencjalny trop interpretacji, który się z tej refleksji wyłania, pozwala dostrzec w *Grze snów* filozoficzną prawdę, przydatną także poza teatrem. Dzięki niej spektakl Narlocha staje się czymś więcej niż grą z literaturą. Nicość za drzwiami może nas, tak jak bohaterów, przerażać, ale też przeciwnie – koić. Może być miła i przyjemna jak ów ponury i jarmarczny zarazem ton konduktu idącego w ślad trumiennej kołyski.

Najwyraźniejszym gestem autorskim twórców jest dopisanie piosenek. To znak firmowy reżysera i kompozytora Jakuba Gawlika, który jako aktor Narodowego odpowiada nie tylko za muzykę, ale także za kilka postaci. To również nawiązanie do tradycji Brechta. Teksty do songów napisał Narloch, całkiem zgrabnie komentując kolejne sceny i uwspółcześniając nieco zapisane w nich morały. Niczego więcej jednak piosenki nie wnoszą, stając się estetycznym komentarzem i powtórzeniem tego, co już i tak wiemy z akcji sztuki. Cieszy oczywiście spotkanie z szerokim akustycznym instrumentarium, które bywa pożytkowane scenograficznie i w zgodzie z logiką jarmarcznych

atrakcji – przykładem ceremonialne wniesienie długiej trombity, a następnie w tężę zadęcie. We wspólnym muzykowaniu i śpiewaniu uwidacznia się też największa chyba zaleta spektaklu, czyli zespołowość. Gdy na scenie oglądamy trupę we wspólnym działaniu, rzecz nabiera rumieńców. Co nie znaczy, że nie ma tu wyróżniających się ról. Patrycja Soliman jako Ślepiec, Anna Lobedan w rolach Diabła i Śmierci, czy na nieco innych (weselszych) pracujących rejestrach Henryk Simon – skutecznie przyciągają uwagę.

Muzyczność jest istotna również dlatego, że przedstawienie rozgrywa się w grocie Fingala zwanej Uchem Indry, zbudowanej jak muszla, za pomocą której możemy nasłuchiwać szumu krwi świata. Wszystko się zgadza i dziwić nie powinno, ponieważ – jak wyjaśnia Strindberg w didaskaliach i jak powtarzają aktorzy – takie jest prawo snu. Tymczasem scena po scenie narasta we mnie pragnienie przełamania tego układnego modelu. Światy przenikają jeden po drugim. Dzieją się rzeczy niezwykle, a jednak miło byłoby zakrzyknąć za Oficerm: „Nic nie jest tak, jak to sobie wyobrażałem!”. Sny mają zdolność zadziwiania, teatr także. Wiadomo skądinąd, że i Sławomir Narloch zadziwiać potrafi. Tymczasem jego *Gra snów* mimo zgrabnej konstrukcji i mnogości pomysłów jest jak witraż, przez który nie wpada światło. ■

TEATR NARODOWY  
W WARSZAWIE

*Gra snów*  
Augusta Strindberga

tłumaczenie  
Zygmunt Łanowski  
reżyseria, opracowanie  
dramaturgiczne, teksty  
ballad

Sławomir Narloch  
scenografia, kostiumy  
Martyna Kander  
reżyseria światła  
Karolina Gębska  
muzyka  
Jakub Gawlik  
przygotowanie wokalne  
Magdalena Czuba

premiera  
13 kwietnia 2024

Scena zbiorowa



fol. Marta Ankiersztajn / Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego