

# Sen o jesieni

Utwory noblisty wyróżnia forma. Rozpisane na kilka osób dialogi przypominają pozbawiony znaków interpunkcyjnych biały wiersz. A jedną z najważniejszych informacji pojawiających się w didaskaliach jest ta o pauzie – milczenie ma w dramaturgii Fossego charakter metafizyczny.

Rozmowy bohaterów bardzo często zbudowane są na prośbach i nakazach: podejdź, przyjdź, dotknij mnie. Jednak jest to tylko pozorny dialog. W rzeczywistości każdy wypowiada osobisty monolog, wyrażający tęsknotę, żal czy poczucie niesprawiedliwości. Bohaterowie pozostają zamknięci w swoich wspomnieniach i odczuciach tak długo, że porozumienie między nimi staje się niemożliwe.

Treść „Snu o jesieni” przypomina zapis snu, którego akcja dzieje się na cmentarzu, gdzieś poza czasem. Co ciekawe, spis postaci wskazuje, że mamy do czynienia z rodzajem współczesnego moralitetu – w dramacie występują: Mężczyzna, Kobieta, Ojciec, Matka i Gry. Matka i Ojciec to rodzice Mężczyzny. Kobieta – nowa partnerka, a Gry – była żona i matka dziecka. Tematem dramatu jest rodzina, a właściwie jej pozostałości. Małżeństwo Mężczyzny i Kobiety rozpadło się praktycznie w chwili jego zawarcia...

Dom i bliskość są tutaj czymś upragnionym, ale niemożliwym do osiągnięcia. Choć bohaterowie zapewniają sobie nawzajem, że miłość istnieje – mogą jednakże o tym jedynie po wielokroć mówić. „(...) ale im więcej człowiek o tym mówi / o seksie / i im więcej człowiek mówi / o Bogu / tym bardziej ginie gdzieś to, o czym się mówi / i w końcu zostaje / samo tylko mówienie”.

Tak naprawdę bohaterowie gubią prawdziwy sens – zarówno wypowiedzi, jak i istnienia. Popadają w apatię, inercję, ewentualnie „ożywiają się” nieco, gdy żal oraz rozgoryczenie osiągną apogeum. Matka zadręcza Ojca i Mężczyznę bolesnym poczuciem utraty wszelkiego kontaktu z nimi. Słowa działają jak wyrzut – i po raz kolejny odbierają szansę na porozumienie.

W finale dramatu przeszłość i teraźniejszość mieszają się ze sobą – nie wiemy, kiedy tak naprawdę spotkali się Mężczyzna i Kobieta. Podobnie jak nie dowiadujemy się, kto wyszedł – opuścił cmentarz, a kto odszedł – w śmierć. Choć może nie ma to aż tak dużego znaczenia... W pewnym momencie Mężczyzna mówi: „Nagle poczułem się pusty / Zupełnie pusty / Cały drętwy / Poczułem się”.

Może to właśnie dotarcie do samej głębi samotności i spojrzenie wprost w otchłań wewnętrznej pustki jest jeszcze bardziej dotkliwe i nagie niż umieranie... W rozmowach postaci pojawia się również dziewięcioletni Gaute – dowiadujemy się, że choruje i umiera. Śmierć w dramacie ma zatem wymiar realny – nie tylko symboliczny.

Samotność w „Śnie o jesieni” jest znamieną, bo nie wynika z zewnętrznych okoliczności, ale z nieumiejętności spotkania się i otwarcia na drugiego człowieka: ze strachu przed zranieniem... Z powodu nagromadzonego przez lata żalu język bohaterów staje się coraz bardziej kaleki. W pewnej chwili Kobieta mówi do Mężczyzny „Chcę być twoim psem”. To wyraz psychicznego głodu – uzależnienia i potrzeby bycia zdominowanym, należenia do kogoś.

Mistrzostwo dramaturgii Fossego polega na minimalizmie środków, których precyzja pozwala odbiorcy zrozumieć i doświadczyć stanów skrajnej samotności i tęsknoty. Pomimo niewielu danych biograficznych postaci są pełnokrwiste. Ich ból, rozpacz i tęsknota są dla odbiorcy dotkliwe i porażające. „Włożenie głowy” do ich świata może być boleśniejsze nawet niż obcowanie z dramaturgią brutalistów, np. Sarah Kane.

W Polsce sztuki Fossego reżyserowały m.in. Izabela Cywińska, Agnieszka Glińska czy Anna Augustynowicz. W Łodzi „Sen o jesieni” w 2006 roku realizował Paweł Miśkiewicz. Najnowszą inscenizację dramatu przygotował Tomasz Fryzeł w Teatrze Nowym w Łodzi.

Wieloznaczność tekstów Fossego sprawia, że są one trudne w realizacji scenicznej.

Pozbawiony znaków przestankowych biały wiersz daje aktorom dużą wolność interpretacji, ale powinien on również dyscyplinować realizatorów do określenia intencji wypowiedzanego tekstu. Widzom tym trudniej zaufać artystom, im bardziej kłopotliwe dzieło czy tekst mają przed sobą. Odbiorca broni się przed tym, co niewygodne, podświadomie buntuje się przed tym, co może dotknąć zbyt czułych strun. Jedynym mostem, który w tym wypadku ma do dyspozycji reżyser, jest wypełnienie tekstu przez aktorów intencjami opartymi na osobistych biografiiach i doświadczeniach. To trudne, czasem ryzykowne - ale niezbędne.

Jednak środki realizacji, na które zdecydował się Tomasz Fryzeł, nie pozwoliły spotkać się z problemami postaci i spowodowały znużenie u widza. Fosse w samym tekście zawarł ogromny ładunek emocjonalny, a pauzy jeszcze pogłębiają mrok. Reżyser postanowił, że większość didaskaliów zostanie wypowiedziana na scenie, co odebrało aktorom możliwość zbudowania napięcia i wypełnienia pauz problemami.

Wydawałoby się, że temat smutku powinien być realizowany raczej w kontraście do tego, co zawiera warstwa tekstu - to jeszcze mocniej uwypukliłoby dramat bohaterów. Jednak środki sceniczne zastosowane przez reżysera stanowiły powielenie tematu mroku, żałoby, samotności, co paradoksalnie odebrało widzowi możliwość identyfikowania się z emocjami postaci. Pochłaniająca scenę ciemność powodowała znużenie. Jednostajny sposób podawania tekstu przez aktorów miał na celu - jak sądzę - pokazanie natłoku myśli i emocji, które trzeba jak najszybciej wyartykułować, żeby nie pożarły one bohaterów od środka. Zacierał on jednak sens przekazu, zmuszając widza, aby domyślał się, jaki jest kontekst poszczególnych wypowiedzi czy fraz. Budowanie tego typu napięć w spektaklu polega przede wszystkim na operowaniu kontrastem, zmianami rytmu scen.

Uniemożliwiający zbudowanie relacji między postaciami chaos znaczeniowy był dodatkowo potęgowany przez fakt, że aktorzy niemal nie patrzyli na siebie podczas wypowiedzania kwestii. Dotyczy to szczególnie Kobiety (Miroslawa Olbińska) i Mężczyzny (Sławomir Sulej), których relacja w dramacie Fossego to utracona szansa na miłość. Pomiedzy wersami można dostrzec, że w przeszłości próbowali się dopasować, jednak prawdopodobnie gdy jedno podejmowało starania, drugie w tym samym czasie nie było na to gotowe i odwrotnie. Domyślam się, że niemal zupełne wyeliminowanie kontaktu wzrokowego między postaciami miało podkreślić ich samotność i osobność, ale niestety nie spełniło swojej funkcji.

Postać Matki (Katarzyna Żuk) od samego początku prowadzona była na bardzo wysokich emocjach, co również uniemożliwiło jej zróżnicowanie. Tak naprawdę nie wiadomo, w którym momencie dochodzi do kulminacji i puenty jej stanu. Z kolei Piotr Seweryński jako Ojciec najbardziej wyróżniał się spośród aktorów. Wynikało to z pewnością z tematu postaci - w dramacie jest on zmęczony ciągłym narzekaniem i pretensjami żony (Matki), w związku z tym unika konfrontacji.

Bohaterom wykreowanym przez Fossego towarzyszy stworzona przez Fryzla osoba metanarratora (Karolina Bednarek). Wypowiada didaskalia, śledzi bohaterów, czasem powtarza ich teksty. W pewnym momencie po prostu przejmuje kwestie i rolę Gry. Jednak nie daje nam to odpowiedzi na pytanie, kim jest tak naprawdę postać grana przez Bednarek - czy to metafizyczny guślarz, czy tak naprawdę cała historia jest opowiedziana z perspektywy byłej żony Mężczyzny?

Niejednoznaczna jest również scenografia. Tworzy ją czarna podłoga układająca się w pagórki i doliny. Miała ona pewnie powodować poetyckie skojarzenia z morzem, wiekiustością, ale wyglądała

bardziej jak powierzchnia obcej planety, na którą zostali zesłani bohaterowie dramatu.

Gromadząc w swoim spektaklu środki o tożsamym znaczeniu, pełniące te same funkcje, Tomasz Fryzeł pozbawił postaci ciężaru i głębi, a zapisana w dramacie Fossego metafizyka została dosłownie pochłonięta przez ciemność.

## **Michał Rzepka**

--  
Wszystkie cytaty ze „Snu o jesieni” Jona Fossego pochodzą z miesięcznika „Dialog” nr 12/2023.