

TEATR

Mistrz Miron w Świątyni Sztuki

PAWEŁ GŁOWACKI

W teatrze do poezji podejść można z dwóch stron. Po pierwsze można ją zainscenizować, obudować tym, co zewnętrzne — rekwizytem, kostiumem, muzyką, rozpisaniem na głosy, w końcu tzw. „dzianiem się”. Można jednak i odwrotnie. Można kreować sceniczne światy niejako p o p r z e z wiersz, pokusić się o inscenizowanie wierszem. Nie siląc się póki co na żadne wartościowanie, jeden pewnik zaryzykować mogę w ciemno już teraz. Otóż w pierwszym przypadku zachodzi poważna obawa, że widz, bijąc brawo, jednocześnie będzie pluł sobie w brodę, że nie został w domu przy kawie i tomiku poety. W sumie na jedno by wyszło.

Problem z najnowszym przedstawieniem Moniki Rasiewicz jest tego rodzaju, że inscenizując wiersze robi to tak dziwnie delikatnie, iż wcale nie chce się wychodzić po pięciu minutach. Mało tego. Powyższe zdanie pozostaje prawdziwe nawet wtedy, gdy dodam, że Monika Rasiewicz nie dość, że inscenizuje, to do tego inscenizuje poezję Mirona Białoszewskiego, poezję kompletnie niepodatną na jakąkolwiek teatralną konfekcję, obcą „dzianiu się” narzucanemu z zewnątrz. „W przeobrażeniach słów — pisał Białoszewski — w łamanach gramatyki widzę skrót rozgrywanego się dramatu”. Po cóż zatem, u licha, jeden dramat, wciąż przecież dziejący się w tych prozo-poezjach dramatach, obudowywać drugim dramatem — obcym, sztucznym, dramatem-proteżą?

Pomysł na ów zabieg teatralnego wspomaganie poety okazał się niezwykle prosty. Bez mała 40 lat temu, na piecu w pokoju na Tarczyńskiej w Warszawie, zawisł taki oto aforyzm Jeana Cocteau: „W sztuce teatralnej autorem, dekoratorem, twórcą kostiumów, kompozytorem, aktorem, tancerzem — powinien być właściwie jeden człowiek. Tak wszechstronny tytan nie istnieje. Jednostkę trzeba więc zastąpić tym, co jest najbardziej podobne do jednostki: grupą przyjaciół”. Taki był początek teatru nazwanego później Teatrem Osobnym. Grupa przyjaciół, małe mieszkanko, prywatny teatr. I kolejny aforyzm na pie-

cu: „Poezja to jest maksimum aluzji wyobraźeniowych przy minimum słów”. Tym razem to Julian Przyboś. „Jest to opowieść o grupie młodych ludzi — powiada Rasiewicz o swoim spektaklu — których łączy przyjaźń i twórczy niepokój. Wspólnie — pod duchowym przewodnictwem poety Mirona — aranżują w jego mieszkaniu małe, domowe spektakle o wielkich niepokojach i tęsknotach człowieka”. Czyżby zatem wszystko było po staremu? Jest przecież grupa przyjaciół, jest prywatne mieszkanko, ten sam Duch przewodni, Duch Mistrza Mirona, jest teatrzyk. Jest i niegdysiejsza nadzieja — że uda się złowić w gęstą i powikłaną sieć poezji Białoszewskiego choć jeden okruszek prawdy o rzeczywistości. Choć najmniejszy okruszek i choć o najbardziej przyziemnej rzeczywistości. Niestety nie. Nie wszystko jest tak, jak było. Przyjaciele, prywatne mieszkanko, poezja Białoszewskiego, w końcu ten powtórzony Teatr Osobny, wszystko to tkwi u Rasiewicz w teatrze oficjalnym, w królestwie rekwizytów, iluzji, udania, w tzw. Świątyni Sztuki. Na Tarczyńskiej, w „Wyprawach Krzyżowych”, durszlak grał na głowie Mistrza Mirona rolę zaciętego hełmu. Durszlak właśnie, a nie rondel. Ten okazał się za mały. Lecz rzecz jasna nie o te czcigodne przedmioty tutaj chodzi. Nie o to też, aby krakowscy aktorzy po spektaklu dokonywali nimi operacji na makaronie — aby je tym samym u-realnić. Nie. Chodzi o to, od której strony do nich docieramy w teatrze. U Moniki Rasiewicz cała ta białoszewskawa rupieciarnia sama w sobie tworzy wcale ładny i zgrabny obrazek. Cóż stąd jednak, skoro ów obrazek czeka tylko na to, by doinscenizować kolejny tekst Białoszewskiego, by ruszyć z miejsca i w dłoniach aktorów ubarwić następną frazę, podeprzeć wyjątkowo pięknym wers, jeszcze bardziej podkreślić to, co i tak oczywiste. Wspaniała szafa, schody, łóżko, balustrady, poduchy, koldry, saksofon i wieszak ciągle wyprzedzają o krok słowo, które dopiero ma paść. Efekt — rozterka widza: o cóż w tej całej zabawie, poza samą zabawą, tak naprawdę chodzi? Po-

winno być akurat zupełnie odwrotnie. „Dzianie się” winno narastać „od słowa do słowa”. To właśnie słowo powinno być nosicielem rekwizytów i aktorów. Dokładnie tak, jak bywało w Teatrze Osobnym, a nieco później w Teatrze Pleonazmus, jedynym chyba teatrze, który zbudował swą poetykę li tylko na poetyce Białoszewskiego. Nie pytając o sensy do wyinscenizowania.

Jak to się dzieje, że ten sceniczny drobniak lepiony ze sprzecznych żywiołów, trzyma się jednak kupy? Widzę dwa powody. Monika Rasiewicz najwyraźniej wielce sobie ceni Białoszewskiego i mimo wszystko wolała go usłyszeć w czystych brzmieniach, aniżeli zobańczyć w zbyt ciasnym gorsecie inscenizacji. Wybrała równowagę, zamiast katastrofy (zapewne zupełnie nieświadomej). Po drugie — aktorzy. Powinienem właściwie przepisać wszystkie nazwiska i to w jednym rzędzie. Prawdę powiedziawszy nie spodziewałem się Białoszewskiego podanego tak czysto i logicznie. To dzięki aktorom przede wszystkim można się przez godzinę błyskotliwie pośmiać, uchwycić jakies drobne głębsze refleksje, otrzeć się o groteskę, dystans, jedyną w swoim rodzaju ironię Białoszewskiego. A wszystko w tempie nie dającym wytchnienia. I z pokorą wobec tej niełatwej przecież literatury.

Cóż więc radzę tak naprawdę? Iść, czy śmiało sobie darować? Tym razem nie chcę odpowiadać. Z tym spektaklem jest dokładnie tak, jak z „bohaterem” pewnego wiersza Mistrza Mirona. Dedykuję go wszystkim niezdecydowanym, zatem także i sobie. Oto „polka z sobą”:

nie obda się wszystkich sobą
 co chce
 co ja chce?
 ob się
 nie dać się!
 obsobą

PAWEŁ GŁOWACKI

Teatr Ludowy, Scena Kanoniczna 1. „SPRAWA PODEJRZANA...” wg MIRONA BIAŁOSZEW-
 SKIEGO. Scenariusz i reżyseria: Monika Rasiewicz,
 scenografia: Elżbieta Krywsza, muzyka: Andrzej
 Lamers.