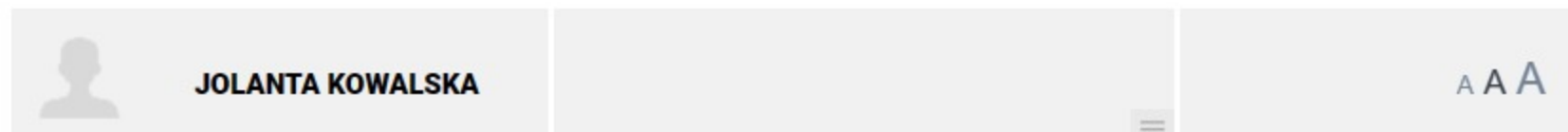


Jesteś tutaj: [Strona główna](#) | [Recenzje](#) | [Mieć w obsadzie Pana Boga](#)

Mieć w obsadzie Pana Boga

Dziady po Białošzewskim, reż. Anna Retoruk, Teatr Lalki i Aktora Kubuś w Kielcach

Fot. Bartek Warzecha

Jedno z najbardziej ekstrawaganckich marzeń, jakie można mieć w teatrze. Rzecz nie w tym, by ktoś zagrał Pana Boga, lecz by na scenę jakimś cudem zstąpił On i po prostu był sobą, nikim więcej. Udało się to Białošzewskiemu, i to nieraz.

Jego teatr obracał się wśród spraw ostatecznych, obcował z nimi w intymnej poufałości, odczarowywał je na ziemski użytek i uświęcał na nowo w prywatnych „szarych mszach”. To taki teatr, w którym sacrum nie ma symbolicznej reprezentacji, lecz po prostu uobecnia się tu i teraz, na scenie. Takie niebo jest dostępne ludzkemu doświadczeniu, można je domowym sposobem zagospodarować i osadzić w nim Boga. W *Rozaliach*, pierwszej znanej sztuce Białošzewskiego, opublikowanej w 1998 roku, Bóg jest świętą figurą z drewna, która nie reprezentuje nikogo poza sobą samą. Jest to wprawdzie Bóg z drewna, ale jest naprawdę.

Podobny rodzaj epifanii wydarza się w spektaklu Anny Retoruk *Dziady po Białošzewskim*. Przedstawienie inicjuje rytuał, w którym uobecnia się świat poety. Nikt jednak nie gra „roli” Białošzewskiego, on sam w nim po prostu jest – wierszem, głosem, muzyką. Ożywa w przedmiotach, melorecytacjach, gestach ustanowionej przez siebie domowej liturgii. Wehikułem, który przenosi widzów w świat poety, jest „świętokradzki” obrzęd dziadów. W klaustrofobicznym pokoiku, urządzonym w wzór ostatniego mieszkania poety przy ulicy Lizbońskiej na Saskiej Kępie, trójka aktorów (Jolanta Kęćko, Michał Przybyszewski, Zdzisław Reczyński) przywołuje ducha pisarza tekstem Mickiewiczowskich guseł. To zarazem domowa ceremonia żałobna, bo w łóżku leży ciało poety. Przywołanie II części *Dziadów* ma tutaj podwójny sens. Po pierwsze, jest ponowieniem gestu samego pisarza, który fragmenty Mickiewiczowskiego dramatu wystawił w Teatrze na Tarczyńskiej oraz nagrywał na taśmę magnetofonową. Wybór z tego materiału dźwiękowego został niedawno opublikowany na płycie *Miron Białošzewski plays Adam Mickiewicz „Dziady”*. Po drugie, wpisanie spektaklu w matrycę obrzędową *Dziadów* czyni rytuałem kulturowym również sam spektakl. Odwołanie do Mickiewiczowskich guseł jest tutaj punktem wyjścia do całej sekwencji metamorfoz, wywiedzionych z ducha poezji i performansów Białošzewskiego.

Scenariusz spektaklu, skomponowany z fragmentów dziennika *Chamowo* i wierszy z tomu *Odczepić się* rozświetla punktowo elementy pejzażu ostatnich lat życia poety, spędzonych w mieszkaniu na Lizbońskiej, z widokiem na Wisłę, Grochów i Siekierki. Białošzewski nasłuchiwał odgłosów jego życia, obserwował egzotykę ucierającej się spośród konfliktów lokatorskiej społeczności, kontemlował resztki wypieranej z blokowiska przyrody. Czuł się „stróżem latarnikiem z mrówkowca” – uważnym, lecz na tyle wyobcowanym, by na tej hałaśliwej planecie móc zainstalować azyl dla własnej wolności.

Wtajemniczenie w intymny kosmos poety inicjuje w spektaklu Anny Retoruk skromny teatr domowy. Jak u Białošzewskiego, granice między rytuałem i zabawą są płynne. Gra, odprawiana w cienkiej linii pomiędzy rytuałem a jego parodią, służy przerabianiu świata pod dyktando wyobraźni, nadawaniu mu cech magicznych, intronizacji najlichszych drobów egzystencji do rangi strzelistych epifanii. Wszystko to dzieje się bardzo prosto. Trójka aktorów zasiada przy stole i odczytuje obrzędowe inkantacje z II części *Dziadów*. Po chwili odpowiada im głos poety z taśmy. Ściany i przedmioty zaczynają żyć, w surowej przestrzeni pokoju następuje erupcja cudowności. Duch poety wciela się kolejno w aktorów, scena zaludnia się współlokatorami i gośćmi Białošzewskiego. Z mikroscepek, aranżowanych za pomocą kilku przedmiotów i mikrofonu, wylania się obraz hałaśliwej codzienności „Chamowa” – pełnej absurdów, sąsiedzkich klótni, niechcianych odwiedzin, forsownych prób okiełznanania chaosu w organizującym się życiu osiedla i bezsennych nocy. Uobecnianiu tamtych chwil służą dokumenty – zdjęcia, nagrania z zebrań towarzyskich w mieszkaniu poety i muzyka, której słuchał. Ale dźwięki to nie tylko świadectwa przywoływane z otchłani czasu. Muzyka w szerokim rozumieniu jest tu również żywiołem kształtującym formę spektaklu. Wiersze i dramaty Białošzewskiego to rzeczy przeznaczone do głośnego wykonania, w których rytmy, dźwięki i melodie mowy są przedmiotem kunstownych zabiegów kompozycyjnych. Jacek Kopciński, autor studium *Gramatyka i mistyka*, poświęconego tekstom dramatycznym Białošzewskiego, zauważył, że w jego partyturach tekstowych zbiegają się dwa bieguny historii muzyki – archaiczny, odwołujący się do prostej meliczności słowa, i współczesny, wyznaczony przez awangardowe praktyki wokalne, w których „słowo pierwotnie podzielone na sylaby i przypisane do wybranego dźwięku staje się (...) zbiorem głosek, instrumentem, na którym za pomocą strun głosowych, podniebienia, języka i warg można zagrać skomplikowany utwór”. Kielecki spektakl odzwierciedla te bieguny, korzystając z różnych technik instrumentacji tekstu, rozpiętych między prostym, obrzędowym zaśpiewem i głosami z maszyn. Wśród form wokalnych pojawiają się tu solówki, melorecytacje oraz chóry wykonywane na żywo i odtwarzane z taśmy. Głosem z naszego świata odpowiada echo przeszłości, zarejestrowane przez magnetofonową głowicę.

Dziady po Białošzewskim to quasi-oratorium, przypominające *Osmędeusz* – cmentarny obrzęd wzorowany na Mickiewiczowskich gusłach. Podobnie jak tam, religijne inkantacje plączą się w spektaklu z kabaretową nutą i niefrasobliwością dziecięcych przyspiewek. Anna Retoruk znakomicie rozgrywa charakterystyczne dla autora *Szarej mszy* napięcie pomiędzy liturgiczną uzurpacją, pokątną celebrą samozwańczego kościoła poety i zabawą. Z *Osmędeuszami* łączy jej przedstawienie jeszcze jeden ważny rys – *Dziady po Białošzewskim* także są obrzędem śmierci. Jego materię stanowi jednak realna biografia artysty.

Czas spędzony na Lizbońskiej był w życiu pisarza okresem szczególnym. To z jednej strony powrót po latach do wierszopisania, a więc nowe narodziny poety, z drugiej – spoufalanie się z nadchodzącą starością i niespokojna krzątanina wokół porządkowania biografii.

„Powszednie życie zostaje u niego przerobione w liturgię, jak u Prousta” – zapisał Tadeusz Sobolewski, dodając równocześnie, że wiersze z ostatniego tomu *Odczepić się* kojarzą mu się z lirykami lozańskimi Mickiewicza wraz z ich poruszającą frazą: „wiek męski, wiek kłęski”. W *Dziadach po Białošzewskim* kronika wypadków codziennych Chamowa niepostrzeżenie zamienia się w taniec umierania. Widzowie, przed którymi otwarto ten świat pleniącej się na dziko cudowności, pełen hojnej gotowości sakralizacji wszystkiego co istnieje, stają się cichymi współnikami odchodzenia poety. „Duch Mirona”, krążący między trójką aktorów pod postacią maski, zostaje w finale złożony do łóżka. Ze sprzętów domowych powstaje ołtarzyk uświęcony kadzidlany dymem. Kulturowy rytuał dziadów kończy się liturgią w domowym teatrze. Ołtarz jest pusty, nie ma już stwórcy tego świata, lecz zostały ceremoniały, w których wciąż jest on obecnym Bogiem, tak jak prawdziwy był drewniany Bóg z *Rozalii*.

Wypada dodać na koniec, że ów spektakl, będący ciekawą, autorską wariacją na temat mistyki Białošzewskiego, zrealizował bardzo młody kolektyw. Anna Retoruk, wspomagana przez scenografkę Justynę Banasiak i kompozytora Pawła Sowę, wygrała konkurs dla debiutantów ogłoszony przez kielecki teatr. Warto zapamiętać te nazwiska, zapewne nieraz jeszcze je usłyszymy.

20-07-2016

Teatr Lalki i Aktora Kubuś w Kielcach
Dziady po Białošzewskim
scenariusz i reżyseria: Anna Retoruk
scenografia: Justyna Banasiak
muzyka: Paweł Sowa
wizualizacje: Michał Matoszek
ruch sceniczny: Karolina Garbacik
obsada: Jolanta Kęćko, Michał Przybyszewski, Zdzisław Reczyński
premiera: 14.11.2015

TAGI: [Miron Białošzewski](#), [Anna Retoruk](#), [Kielce](#), [Teatr Lalki i Aktora „Kubuś”](#)[Udostępnij](#)

SKOMENTUJ

Autor lub [zaloguj się](#)

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:trzy plus dziesięć jako liczbę: 

KOMENTARZE (0)

POWIĄZANE TEATRY

Teatr Lalki i Aktora „Kubuś”



PRZECZYTAJ TEŻ

 Olga Katafiasz
Legion i każda/y z nas Łukasz Drewniak
K/327: Bitwy wygrane Magdalena Figzał-Janikowska
Anatomia zła Łukasz Drewniak
K/190: Zdania i uwagi. Raczej luźne. Łukasz Drewniak
K/192: Kleczewska: kobieta i wahadło

KALENDARIUM

 26
IV
2024
Łódzkie Spotkania Baletowe
XXVII edycja

BĄDŹ NABIEŻĄCO

Twój adres e-mail do newslettera Zgadzam się na przetwarzanie danych osobowych (szczegóły) Zgadzam się na otrzymywanie informacji handlowych (szczegóły)