

# „Mój nos i prawica...

PIOTR GRUSZCZYŃSKI

... Z tego kompletu, co ucho i lewica”. Stężenie absurdałnych, a przez to okropnie śmiesznych (tak, tak, okropnie śmiesznych) tekstów w przedstawieniu „Bam” zdecydowanie przekracza jakąkolwiek polską normę. Tak samo dzieje się w twórczości Daniela Charmsa, członka stowarzyszenia OBERIU. Ale przecież nie o śmiech tutaj chodzi, a w każdym razie nie tylko. Więc o co? O wyznaczenie nowych form sztuki, także sztuki teatru i o dotknięcie zagadki śmierci, dotarcia do niej drogą prowadzącą przez absurd, przez czysty śmiech. U Oberiułów jak u Witkacego, wszystko miało być czyste: sztuka czysta i śmiech czysty.

Oskarasa Koršunovasa pierwszy raz w Polsce pokazała na Kontakcie (zresztą pierwszym) Krystyna Meissner. Już wtedy, prawie dziesięć lat temu reżyser zajmował się poszukiwaniem teatralnej formy dla tekstów poetów ze Stowarzyszenia Sztuki Realnej. Teraz Zbigniewowi Brzozie udało się pozyskać wciąż młodego, bo zaledwie trzydziestoletniego Koršunovasa do pracy w warszawskim Teatrze Studio. Pomysł pyszny z dwóch powodów. Po pierwsze, Koršunovas znakomicie wpisuje się w kierunek teatralnych poszukiwań prowadzonych od lat w Studio. Po drugie, nareszcie możemy obcować bliżej z litewskim teatrem, który ostatnio przeżywa swoje złote lata, o czym wiedzą ci wszyscy, którzy jeździli na Litwę albo na toruński Kontakt.

„Bam” to przedstawienie oparte przede wszystkim o programowy dramat Charmsa napisany na zlecenie sekcji teatralnej

OBERIU. Manifest stowarzyszenia, w którym znajdziemy także paragraf poświęcony teatrowi, mimo że napisany w latach dwudziestych, z powodzeniem może nas dziś jeszcze przywołać do porządku i zapobiec powszechnej „bulwaryzacji” teatru w Polsce. Oberiu było oczywiście stowarzyszeniem postępowym, określającym się jako „oddział lewej sztuki rewolucyjnej”. Koniec niemal wszystkich członków grupy był w związku z tym tragiczny, stali się w końcu celem NKWD. (Charms zmarł z głodu w czasie oblężenia Leningradu.) W swoim manifestcie Oberiuści pisali: „OBERIU wgrzyza się w rdzeń słowa, działania scenicznego i kadru filmowego. Nowa metoda artystyczna OBERIU jest uniwersalna i pozwala zrealizować każdy temat”. I dalej, w części poświęconej teatrowi: „Na scenie robi się wszystko po to, by jaśniej i przystępniej wyjaśnić sens i przebieg zdarzenia. Ale teatr polega na czymś zupełnie innym. (...) Przycho-dząc do nas zapomnijcie wszystko to, co przywykliście oglądać we wszystkich innych teatrach. (...) Chcecie odnaleźć normalną logiczną prawidłowość, którą, naszym zdaniem, znacie z życia. Ale nie będzie jej. Dlaczego? Otóż dlatego, że przedmiot i zjawisko przeniesione z życia na scenę tracą swą »życiową« prawidłowość, nabierając innej, teatralnej. Nie będziemy jej objaśniali”. Chciałoby się tylko dodać: I chwała Bogu! Teatr znacznie bardziej potrzebuje tajemnicy niż objaśnienia wszystkiego i za wszelką cenę. Zresztą teatr poetycki polega przecież na grze skojarzeń i niedopowiedzeń. A właśnie poetyckość wyparowała ostatnio z nasze-

go teatru zupełnie, choć, miejmy nadzieję nie bezpowrotnie. „Bam” można więc uznać za odnowiciela zagubionej poetyckiej tradycji teatralnej.

Koršunovas rozgrywa swój spektakl w przestrzeni stworzonej z wielkich połączonych w równomierne białe-czarne pasy (w całym spektaklu są to jedyne kolory, dopuszcza się tylko rozmaite odcienie szarości). Także podłogę przykryto pasiastą tkaniną. Na te pasy właściwie nie da się patrzeć. Już po chwili zaczynają drgać i wirować prowadząc nieuchronnie oko ku oczopłasowi. Podobnie wibrująca jest w tym przedstawieniu muzyka. Pozbawione melodii czyste brzmienie wprowadza w stan drażniącego ukojenia. Od początku jesteśmy przygotowywani do tego, co nastąpi na końcu. Elżbieta Bam zginie, zostanie na niej wykonany absurdałny wyrok, kara za niepopelnioną zbrodnię. Trochę tak, jak w „Procesie” Kafki: nie znamy motywu zbrodni, nie wiemy nawet czy do niej kiedykolwiek doszło. Wiemy tylko, że ma być wykonany wyrok. Cały spektakl jest swoistą retrospekcją ujętą w kłamrę nadejścia oprawców mających zamiar wyważyć drzwi, by dobrać się do Elżbiety Bam. Rzecz jasna oprawcy wezmą udział we wszystkich scenach retrospektywnych, przemieniając się gładko w błaznujących mistrzów ceremonii.

„Bam” to zbiór pastiszy rozmaitych teatralnych stylów, nieprzydatnych do grania tekstu Charmsa. Najpierw trzeba odrzucić rozmaite style, by dojść do gry czystej. Najlepiej ilustruje to zachowanie Ireny Jun, świetnie grającej matkę Elżbiety. Kiedy pojawia się na scenie, ma do

wyrecytowania wierszowany tekst cklewie naśladowujący poezję romantyczną. Natychmiast przyjmuje znany wszystkim wspaniały ton, jakim recytuje wiersze Mickiewicza. Ale ten sposób deklamacji, w ogóle ten rodzaj poezji nie pasuje do teatru OBERIU, nie pasuje nawet do siermiężnej szarej sukni aktorki i jej zupełnie niepoważnie zmierzwionej fryzury. Matka Bam nie jest matką poważną. Jest tylko częścią gry, jaka toczy się wokół Elżbiety Bam. Wśród użytych technik teatralnych pojawia się nawet teatr cieni, w którym Koršunovas śmieszy widzów gwałtownie zmieniając wielkość cieni rzucanych przez aktorów.

Można nazwać przedstawienie Koršunovasa tragedią artykulacyjną, bo tak naprawdę artykulacja, „wgrzyzanie się w słowo” jest główną zasadą przedstawienia. Sprzymierzeńcem słowa staje się oczywiście rytm, silnie uwewnętrzniony przez aktorów. Powstaje przedstawienie muzyczne, prawdziwy kabaret metafizyczny, w którym aktorzy wchodzą w nieomal widzialne relacje ze słowem. W czarno-białej pulsującej przestrzeni znajduje się tylko jeden przedmiot: pianino z przymocowaną z tyłu ławką. To rekwizyt w całości przeznaczony do grania: na klawiszach, strunach i na aktorach. Pianino jest wszystkim: ukryciem, studnią, katafalkiem, kanapą, meblem, górą i doliną. Wykorzystano każde możliwe znaczenie przedmiotu. Koršunovas okazał się mistrzem budowania napięć kierunkowych między postaciami, aktorami i przedmiotami.

Gra aktorów w „Bam” zasługuje wyłącznie na pochwały. Piotr Bajor i Andrzej Mastalerz stworzyli znakomitą parę zbi-

rów, rozpedzonych w dążeniu do celu. Obaj aktorzy grają tak, jakby połączyli metronom, narzucając rytm i tempo całemu spektaklowi. Rytm rozbijają, wprowadzając „konflikt metrum” starzy rodzice Elżbiety: Irena Jun i Stanisław Brudny, znakomicie operujący nieoczywistym humorem, którym Charms obdarzył te postaci. Agnieszka Kowalska i Krzysztof Strużycki tworzą we dwójkę całe dziwne społeczeństwo zamieszkujące kraj OBERIU. Tytułową zaś rolę Elżbiety Bam gra Maria Peszek. Ta młoda aktorka wiele razy sygnalizowała drzemające w niej niezwykłe zdolności aktorskie. Rola u Koršunovasa jest jednak prawdziwym koncertem gry aktorskiej. Maria Peszek uwewnętrzniała całą poezję Charmsa i stała się żywym wierszem, co chwila zabijając widzów dziwnym śmiechem, przypominającym śmiech Misia Colargola albo innego misia z dziecięcych filmów.

Przedstawienie Koršunovasa można potraktować jak lekcję udzieloną polskiemu teatrowi przez Oberiułów i litewskiego reżysera. Lekcję teatralnej sprawności i wielkiej wyobraźni. Podejrzewam, że w Polsce nie tylko widzom brakuje takiego teatru. Również aktorom, którzy u Koršunovasa mieli okazję stworzyć dzieła wolne od psychologicznej motywacji, w całości podporządkowane motywacji poetyckiej i skrzętnie tę okazję wykorzystali.

„BAM” według tekstów DANIELA CHARMSA, reż. Oskaras Koršunovas, scen. Oskaras Koršunovas i Aiste Mazutyte, muz. Gintaras Sodeika, premiera w warszawskim Teatrze Studio 9 lipca 1998.