

Pamiętajcie parasol

RECENZJE

TADEUSZ SOBOLEWSKI

P

rzedstawienie Anny Retoruk *Dziady po Białoszewskim* w Teatrze Lalki i Aktora Kubuś w Kielcach oglądałem wraz z grupą osób, które, jak ja, w latach 70. należały do zaprzyjaźnionego kręgu Mirona Białoszewskiego. Nazywano nas „dziećmi Mirona” (dziś te dzieci dobiegają siedemdziesiątki).

- W 1977 roku byliśmy świadkami wymuszonej przez przyjaciela i współlokatora przeprowadzki Mirona z placu Dąbrowskiego na drugi brzeg Wisły, na Saską Kępę, a właściwie jej nową część, blokowisko zwane Chamo-wem. Ta przeprowadzka na dziewiąte piętro bloku, skojarzona dwuznacznie z „wyniesieniem” (do nieba? na cmentarz?), stała się jednym z kluczowych motywów późnej twórczości Mirona, jej naczelną metaforą. Teksty z tego okresu stały się podstawą spektaklu.
- Zanim jednak powiem o samych *Dziadach...* Anny Retoruk – kilka uwag dotyczących szczególnego charakteru pisarstwa Białoszewskiego. Było ono w stopniu wyjątkowym spójne z tym, co niesie życie. Można powiedzieć: żył po to, żeby pisać. Trudno byłoby w jego wypadku przeprowadzić szkolne rozróżnienie „życia” i „twórczości”. Wszystko, co pisał w późnym okresie swego życia, po *Pamiętniku z powstania warszawskiego*, było „pamiętnikiem” lub „dziennikiem”. Ale zarazem podmiot liryczny staje się tu jakby jednym z nas. „Indywidualizm bez samowywyższenia” – określał postawę pisarską Białoszewskiego Stanisław Barańczak. Bohater Mirona, pozbawiony polskich kompleksów, „wybiera sam siebie”. Jest pogodzony z sobą. Otwarty. *Był taki jak wszyscy* – charakteryzował go Konstanty Jeleński – *ale zarazem nikt nie był podobny do niego*.
- Józef Czapski po spotkaniu z Mironem w Paryżu w 1959 roku napisał do ich wspólnego przyjaciela, Ludwika Heringa, współtwórcy Teatru Osobnego, krótką charakterystykę jego osoby: *Naturalność zupełna i ta pewność, że się mówi z człowiekiem jakąś władzę, jakąś samoistność w sobie mającym (...). Jego spojrzenie wyzwolone z banału*. Kogoś takiego znaleźmy. I ma szansę poznać go każdy, kto wczyta się w jego poezjoprozę, kto zobaczy ten spektakl.
- Nie znam drugiego polskiego poety, który by w takim stopniu niwelował dystans, stwarzał poczucie bliskości z odbiorcą, wychodził mu naprzeciw bez narzucania się, bez ekshibicjonizmu. Czytelnik Białoszewskiego czuje się wpuszczony do jego domu i do wnętrza jego świadomości. Ale czy nie jest to nasza własna świadomość? Czy postać Mirona, z jaką spotykamy

↑
B. Warzecha

się w jego literaturze i w jej adaptacjach, nie staje się mitem? Projekcją nas samych? Czymś, co on sam nazwał w jednym z wierszy „osobowością zachciankową”? Zatarcie granic między sobą a światem i między podmiotem a odbiorcą nadaje tej twórczości wymiar ponadindywidualny. Może nawet mistyczny? Choć przecież nie religijny.

- Taki charakter ma przedstawienie *Dziadów po Białoszewskim*, złożone w głównej mierze z tekstów pisanych w latach 70.: *Chamowa*, *Rozkurzu*, *Odczepić się*, ale także wcześniejszych wierszy i prozy (m.in. z *Szumów*, *zlepów*, *ciągów*).
- U Białoszewskiego wszelkie wątki życia tworzą jeden splot – na równi umieszcza to, co wysokie i niskie, trywialne i mistyczne. W wierszach i prozie z początków życia na Chamowie Białoszewski stworzył swego rodzaju partyturę blokowiska, symfonię hałasów dochodzących zza ściany, biurokratyczną komedię dell'arte kolejek do administracji i do przychodni, surrealistyczne dialogi wtorkowych gości, a wszystko to przeplecione ze snami. Ciąg życia notuje, jak leci – ale tylko pozornie: w rzeczywistości jest to kunsztowna literacko-muzyczna konstrukcja, pełna humoru – spojrzenie na rzeczywistość z dystansu, jakby spoza świata.
- Niepozorny człowiek-Miron, buszujący wieczorami po Grochowie, traktowanym przez niego jak swoje włości, jest jakby przybyszem nie z tej ziemi. W przedstawieniu *Dziadów po Białoszewskim* jest użyty taki fragment z *Chamowa*: Miron mija w parku grupę podpitych młodych ludzi. Jeden z nich, który dość się poecie podoba, mijając go, rzuca w jego kierunku wulgarnie słowo. Narrator-Miron, niezrażony, zastanawia się, czy „na innych planetach też jest tak duży procent tego żywiołu mowy” i dochodzi do wniosku, że „delikatności jest mało w kosmosie”.
- Metafory wynikają u niego zawsze z konkretnego, jak dowcipy. Blok otoczony rusztowaniami podczas tynkowania – to „kosmos w klatce”. Swoje życie po „wyniesieniu” na Chamowo porównuje z losem Robinsona, wyrzuconego na bezludną wyspę. Dziwne porównanie, bo przecież Miron znalazł się w epicentrum ludzkiego rojowiska, w bloku, który nazywał mrówkowcem. Pozostał jednak kimś osobnym, samotnym w tłumie. Jego mieszkanie jest pustelnią, miejscem wydzielonym. Samotność z wyboru, zdolność do życia osobnego jest dla niego czymś dobrym, zbawczym. Paradoksalnie, właśnie ta samotność umożliwia porozumienie, staje się warunkiem twórczości, pozwala na dystans w stosunku do życia i w rezultacie prowadzi do pojednania.
- Pisze o tym w jednym z swoich ostatnich zapisków, w publikowanym w *Tajnym dzienniku* liście do Marii Janion: *Pod wieczór mógłbym niekiedy kochać trochę tych i owych ludzi. Rano – nie tak mocno. Choć pamiętam, że często, wracając do domu, żał mi było tych zaharowanych i wstyd, że ja jestem wolny. Teraz zostaje jeszcze nadzieja na przyszłość daleką, nieco po życiu.*

Co łączy się z wiarą (w siebie i odbiór). Bo mowa tu o pamięci, więc głównie o skutkach pisania. To też się łączy z miłością, bo czytelników na jakiś sposób przecież się kocha. Przynajmniej w czasie pisaniowo-czytaniowego kontaktu, który rozciąga się w czasie, i chodzi o to, żeby w jak najdłuższym czasie (...). Czytelnika nie obchodzi (raczej), czy ja żyję, często o tym nie będzie wiedział. I wtedy też mnie ożywi, czego nie będę czuł wtedy, ale mogę odczuwać potencjalnie na zapas teraz, szczególnie przy pisaniu.

- Tak wygląda Białoszewskiego „non omnis moriar”. Cała jego twórczość jest zaproszeniem do komitywy, do wspólnego oglądania świata. Ten – jak sam siebie określał w debiutanckich *Obrotach rzeczy* – „grzesznik”, który „ma się za poetę”, żyjący jak pustelnik w „grocie numerowanej” wciąż przekonuje sam siebie, że „ostatecznie mówi z ludźmi, nie pisze dla samych szaf” i przed ziomkami jest „garbaty garbem porozumienia”.
- Dzisiaj nie musiałby tego powtarzać, bowiem ma nowych, pośmiertnych czytelników, którzy chodzą jego śladami. Co takiego chcą od niego dostać? Chodzi przecież nie tylko o to, żeby odkrywać poetę, który żył w Warszawie w latach 1922–1983, ale żeby poprzez jego pisanie odkrywać siebie i z bezinteresowną uwagą przyjrzeć się rzeczywistości, i „móc niekiedy kochać tych i owych ludzi”.
- Na przedstawienie Anny Retoruk szykowałem się z treścią. Rozsunęła się firankowa kurtyna (u Mirona nigdy nie było firanek). Odsłoniło się pudełko pokoju. Pośrodku – stolik-ołtarzyk ze świecznikami, krzyżkiem i zdjęciem Mirona. Kaplicowate wnętrze z świątkami, ale nie w jego stylu. Adapter na czarne płyty. Rozbebeszone łóżko – ono może najbardziej, jak te świątki, kojarzy się z mieszkaniem poety.
- W tej kapliczce Mirona jest troje młodych ludzi – dwóch mężczyzn i dziewczyna. Zapalają świeczki. Wyjmują z szuflad tomiki. Czytają na głos wiersze. Pomyślałem nie bez ironii: oni są trochę jak my, dawne „dzieci Mirona”, czciciele poety, odprawiający na jego cześć nabożeństwo.
- W jakim momencie pokonałem dystans i znalazłem się w środku? Chyba wtedy, gdy trójka postaci zaczęła przymierzać, jak maski, zdjęcia Mirona, zza których wyłaniały się ich własne twarze. Powtarzali: *Ja to ty? A ty to ja?* Do martwego pokoju-kapliczki zstąpił duch Mirona i ożywił wszystko.
- W tej grze masek i twarzy, z towarzyszącymi temu słowami wiersza *Autoportret odczuwany*, została uchwycona jedna z tajemnic oddziaływania poety. *Patrzą na mnie, / więc pewnie mam twarz. / Ze wszystkich znajomych twarzy / najmniej pamiętam własną.* Uzyskuje się twarz w twórczości, w pisaniu, w nawiązaniu komitywy z drugim człowiekiem, z odbiorcą. Miron w przedstawieniu Retoruk objawia się jako „nikt”, ktoś, kto uzyskuje twarz w oczach innych. Do tego właśnie służy mu trójka akolitów. On ożywia ich, a oni ożywiają jego. Oni tworzą Mirona, a on im się oddaje, wciela się. Religijna idea wcielenia znajduje

tu bardzo konkretny wyraz. Dosłowny, zabawny – a przecież nie parodystyczny.

W scenariuszu znajdował się jeszcze inny wiersz Białoszewskiego, z którego reżyserka zrezygnowała, chyba dlatego, że zbyt dobitnie ilustrował to, co działo się na scenie: *leży po mnie w rozbetach w kapie/ pucha udrapowana/ ale żeby jeszcze tak/ ruszała ręką/ majtała nogą/ pomyślała, zaśpiewała, zjadła/ to z pozorów doprawdy/ Miron się ułoży.*

I tak się dzieje: Miron „układa się” na scenie z teatralnych pozorów. Jest trójca Mironów, którzy razem kładą się do łóżka, razem się budzą, noszą jedną piżamę. Mają twarze własne i jego. Chwilami są jak jedno wieloręki bóstwo, to znów rozdzielają się, wcielają w Mirona i w jego gości, w hałasujących sąsiadów, w hałasy domu, których nie można kochać, ale można je zapisać, przetworzyć, użyć, zrobić z nich teatr. Dla Białoszewskiego wszystko może być teatrem: ludzie w kolejce, wtorkowi goście z Anulą, która ma ochotę zatańczyć, wizyta zaprzyjaźnionej Teresy Amerykańskiej, która zachwyca się krzesłem, że takie... drewniane. Nawet deszcz, jak żywa istota, robi dla niego swój teatr, będąc staroświecko w parapet. Otoczony hałasem Miron-Robinson jest do końca tym, który mówi życiu „tak”. Ma coś z Pana Boga (o którym pisał gdzieś jako o „interesującej osobie” i dał nawet Bogu rolę w lalkowej sztuce *Rozalie* i w słuchowisku radiowym *Kalejdoskop*). Miron obserwuje Adama i Ewę znad sufitu. Słucha, jak całe dnie coś rzną, przybijają, szurają, jak się awanturują. Chciałby, jak Boże Dziecię z kołedy, podnieść rękę i błogosławić ludziom zza ściany. Chce ich kochać i nie może. Wychyla się z okna, podgląda ludzkość, ale wtedy odzywa się jego pozawałowe serce. Wmawia więc sobie, rymami księdza Baki, że *śmierć jak rydz/ zdrowa dla umieraczy* (tego wspaniałego wiersza akurat nie ma w przedstawieniu, ale warto o nim pamiętać). Dom mu tynkują, obudowują, zamykają kosmos w klatce – ale wszystkie te niedogodności jakoś się oplacają. Przydają się do wierszy i prozy, stają się materią dramatu.

Zawsze drażniło mnie, kiedy czytając teksty Białoszewskiego z Chamową, użalano się nad ciężkim losem poety mieszkającego w bloku, tak jakby wybawieniem mogło być dla niego luksusowe życie w spokojnym pensjonacie. Tymczasem doświadczenia wojenne i powojenne kazały jemu, niewierzącemu, docenić mądrość

psalmisty, żeby traktować „spuszczany z góry lód” – czyli ostry grad i śnieg – na przekór, jak cenne „kąski”.

Pisał do końca. Co za okazja dla literatury, ten kontrast: zbliżanie się śmierci, skrócony oddech, sercowa choroba, a z drugiej strony rozkwitające z wiosną, rozpedzone, narastające, mrowiące się życie Saskiej Kępy-Chamowa.

Ten teatr życia udało się zamknąć w małym pudełku sceny Teatru Lalki i Aktora. Mieszkanie-kapliczka staje się przedśmionkiem zaświatów. Zamykając przedstawienie cytatem z *Transów*, autorka dopowiada ideę, która prześwieca przez całe *Dziady po Białoszewskim*: byliśmy świadkami czegoś w rodzaju wcielenia. Czasem właśnie poprzez sztukę lepiej można zobaczyć to, co jest także podstawą religii. W przedostatnim tekście tego przedstawienia Białoszewski wspomina Chrystusa z wolnej stopy, „nie wchodząc w boskość”. Mówi o Nim jak o wielkim poecie, „subtelnym, ale znającym wszelkie niesubtelności”. O tym, że jest jak „dojna krowa”, z której czerpią wszyscy. Że „lata” i „poczuwa się do odpowiedzialności, za wszystkich, za wszystko”.

Czym byłoby to przedstawienie, gdybyśmy nic nie wiedzieli o istnieniu poety Mirona i myśleli, że jest postacią zmyśloną? Byłby to spektakl spirytualistyczny o tajemniczej postaci bez twarzy, dobrym duchu, który udziela się każdemu, kto chce do niego przyjść. Ale on istniał i oddziaływał naprawdę. Tajemnicą tego oddziaływania jest literatura. Anna Retoruk na kanwie Białoszewskiego ułożyła sztukę o poecie i otaczających go ludziach, którą da się też czytać jak przypowieść o wcieleniu się bóstwa w człowieka.

Pod koniec bohaterowie tej sztuki nie noszą już masek. Nie są Mironem, a on sam pojawia się w ich rękach, w postaci małej laleczki. Jest już po inicjacji. Miron odchodzi. Wiersz *Mój testament śpiącego* zapowiada jego odejście, Miron, jak mistrz zen, w obliczu ostateczności daje radę – zabawną, może głęboką – tak jak się mówi do kogoś, kto wychodzi na deszcz: *więc naprawdę/ pamiętajcie/ parasol.* ☉

Dziady po Białoszewskim, na podstawie *Chamowa* i poezji Mirona Białoszewskiego. Reżyseria Anna Retoruk, scenografia Justyna Banasiak, muzyka Paweł Sowa, wizualizacje Michał Matoszko, ruch sceniczny Karolina Garbacik. Teatr Lalki i Aktora Kubaś, Kielce. Premiera listopad 2015.

