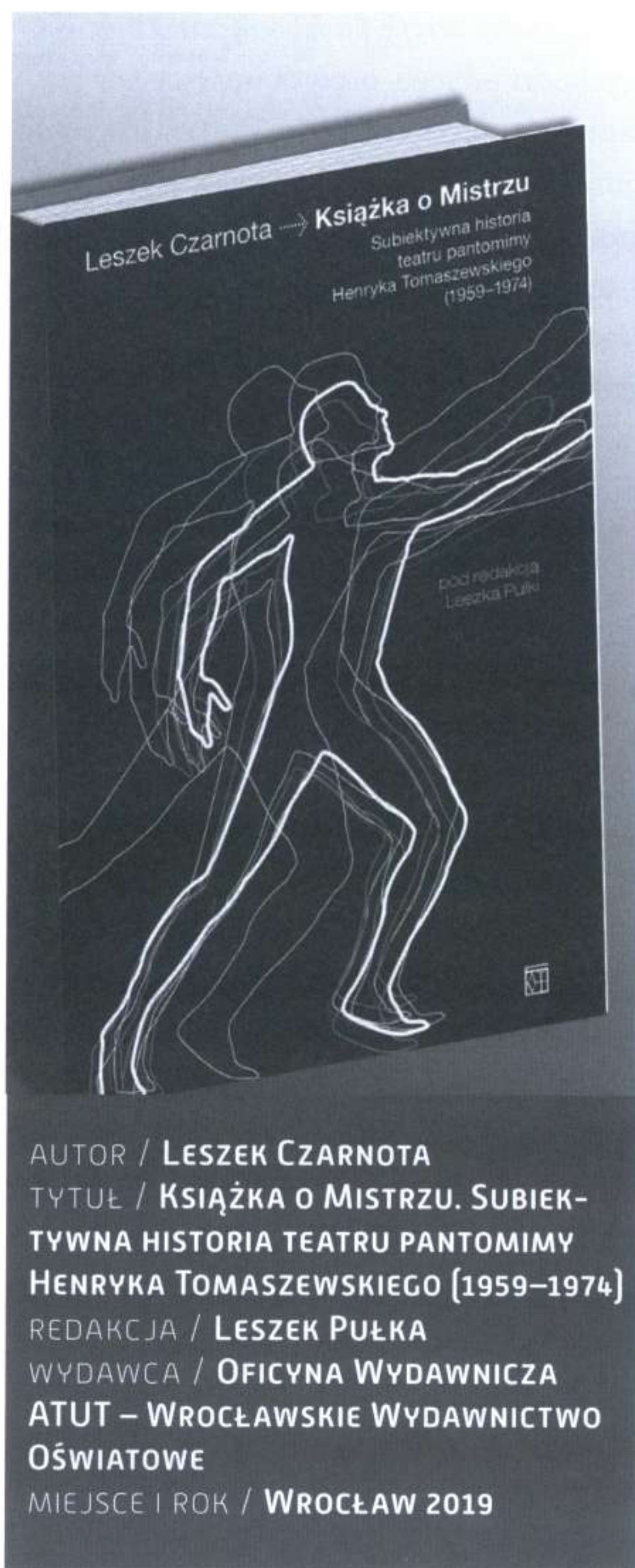


Labirynt

AUTOR: LESZEK BZDYŁ



Dwugłos

Leszek Czarnota o pierwszych latach Pantomimy, lata sześćdziesiąte:

Chwile niezapomniane. Bawiliśmy się, jak dzieci, mieliśmy ogromną swobodę w kreowaniu naszych przestrzeni artystycznych.

Henryk Tomaszewski, wywiad z lat osiemdziesiątych:

- To był ten okres... takiego... wtedy...
- ...entuzjazmu...
 - ...cholerne go entuzjazmu...
 - ...ludzie po prostu chcieli...
 - ...chcieli robić...
 - ...
 - ...coś nowego...

Wstęp pierwszy

W tamtym czasie, kiedy przypadek sprawił, że znalazłem się w orbicie Pantomimy Henryka Tomaszewskiego, żyłem jednym wierszem. Tak bywa – kiedy ma się te nieszczęsne dwadzieścia kilka lat i szuka się opisu, który pozwoliłby zrozumieć, o co chodzi z tym bałaganem, który ma się w głowie, i o co chodzi z równie zabałaganionym światem, to natrafia się na podpowiedzi, od których długo uwolnić się nie można. Niekiedy zostają z nami tak długo, że po latach podsuwamy te słowa innym szukającym, których bałagan przerasta, podsuwamy je tak, jakby były nasze. W tamtym czasie zdarzyło się, że przeczytałem słowa Gunnara Ekelöfa, szwedzkiego poety:

W każdej duszy jest uwięzionych tysiąc dusz,
W każdym świecie jest tysiąc światów ukrytych
[...] my, królowie
I książęta z tych tysięcy możliwych w nas królów
i książąt,
Jesteśmy zawsze poddanymi, uwięzieni sami
W jakiejś większej istocie, którą rozumiemy
Równie mało, jak nasz władca swego władcę.
(tłum. Janusz B. Roszkowski)

Ta filozofia, która stała się moją, mówiła mi, że jest we mnie wielu – tysiące – i nie mam się co denerwować tym, że raz jestem głupi, a kolejnego dnia wzniosły. I że każdy, którego spotykam, jest ostatecznie nie do zrozumienia;

czasami jest takim, jakim powszechnie się go widzi, a czasami tylko takim, jakim jedynie mnie się objawił.

Wstęp drugi

W tamtym czasie, nim przypadek sprawił, że znalazłem się w orbicie Pantomimy Henryka Tomaszewskiego, czytałem *Wspomnienie dla jutra* Jeana-Louisa Barraulta. Ta swoista autobiografia, w której równie ważne były gołe łydki wieśniaczków udeptujących winogrona w kadiach, jak i teatralne peregrynacje autora – spotkania z Artaudem, Sartre'em, Genetem, ma w sobie wdzięk *Obietnicy poranka* Romaina Gary'ego i błyskotliwość *Szkiców piórkami* Bobkowskiego. Bawiło mnie, jak lekko wyzłośliwia się, opisując trzyletnie studia nad pantomimą swojego kolegi Decroux, które zakończyły się zespołową prezentacją ruchu gałęzi drzew na wietrze. Odnosiłem do siebie ten fragment jego wspomnień, gdzie opowiada o swoim terminowaniu w teatrze Jouveta. Otóż pracował nad sobą, szlifował kunszt aktorski, uprawiał wszelki możliwy trening, a wszystko po to, aby Mistrz wreszcie spojrzał na niego przychylnie i dał mu jakąś rolę. Ale Mistrz Jovet nic, jakby tego nie widział, stale przydzielał mu czwartą halabardę i, na domiar złego, Barrault wchodził na scenę zazwyczaj wtedy, kiedy właśnie zapadała kurtyna. W końcu zebrał się w sobie, dopadł Mistrza Jouveta w kulisach i zapytał: „Dlaczego, dlaczego?”. Na co Mistrza Jovet odpowiedział: „Za bardzo się starasz”. A pomiędzy anegdotami wyczytać można było słowa technologii aktorskiej, opisy etiud budowanych na rytmie oddechu, tak sugestywne, soczyste i wieloznaczne, że etiudy te mogłyby być pełnowymiarowymi spektaklami. Czytając tę opowieść Jeana-Louisa Barraulta, znajdowałem w niej instruktaż, jak żyć i jak pracować. Jak łączyć jedno z drugim.

Zapewne spełnieniem marzeń Leszka Czarnoty byłoby to, gdyby jakiś gówniarz, który jeszcze nie znalazł się w orbicie Pantomimy, po przeczytaniu *Książki o Mistrzu* odkrył w niej szkic scenariusza dla swojego nieopierzonego życia.

W moich marzeniach, pewnego dnia, gdzieś w piwnicach Teatru Pantomimy we Wrocławiu, odkryta zostaje, spisana ręką Tomaszewskiego, autobiografia. I widzę w sennym majaku, że na tych stronach mamy światy, o których nikt nigdy nie słyszał, albo też takie, których nie przyduśliły powtarzane niezmiennie te same frazy, zamieniające całą jego twórczość w moduł o objętości artykułu w encyklopedii teatru współczesnego.

Wstęp trzeci

Tomaszewski, gdyby chciał, postawiłby sobie pomnik za życia.

Skonstatowanie faktu, że, niejako z niczego, ledwie w ciągu kilku lat na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, stworzył jeden z najważniejszych zespołów teatralnych w Europie, sprawia, że współczesny twórca może dostać zawrotu głowy lub podejść do tej historii jak do legendy o królu Midasie. Czego nie dotknął, zamieniało się w złoto sukcesu. Kreował, pracował, mimicznym krokiem przechodził z tematu w temat, cyzelował iluzje, zachwycał widzów, uwodził swoich współpracowników, a oni, uwiedzeni, w pełnym oddaniu szli za nim ku pięknu. Cały czas gorący, intensywny, kochający teatr. Trafił ze swoim pragnieniem o pantomimie w dobry czas dla teatru. To musiały być dobre lata, skoro nie tylko on, ale i Kantor, i Grotowski, i Szajna, i wielu innych mówiło w słyszalnym, ale też i rozpoznawalnym wielogłosie. Wszyscy byli dziećmi Awangardy i korzystali z jej dojrzałego dziedzictwa. W swoich własnych językach rozpracowywali jej założenia i w genialny sposób poszerzali przestrzeń teatru.

Tak, tak... To, co powyżej napisałem, przypomina pracę niepewnego swoich sił rzeźbiarza, u którego zamówiono pomnik Mistrza. Głowi się rzeźbiarz, dwoi się i troi, po to, by w końcu – zamiast od głowy rzeźbę rzeźbić – wymyślać, na jak wielkim postumencie ją postawić. Może na tak wielkim, coby oglądający tylko cokolwiek widział, a postać, ostatecznie głowy pozbawiona, gdzieś w chmurach zniknęła? A i sama idea pomników trochę przechodzona jest, a do tego jeszcze zniechęcenie się zakrada, no bo kto pod pomniki chodzi? Pomniki definiują człowieka w nieruchomą nieśmiertelność. Zamykają człowieka w geście niewiele znaczącym i niezmiennym. I zaklęciem/zaklinają go w jedno, mimo że był wielością.

Lubię jego słowa z wywiadu z lat dziewięćdziesiątych:

Niedawno ukazała się książka Janiny Hery *Henryk Tomaszewski i jego teatr. Czy rzeczywiście opisuje istotę pana twórczości i oddaje to, co pan od 38 lat robi?*

Tomaszewski: Przyznam się, że nie czytałem tej książki. Nie z ignorancji, ale z pewnej obawy, że mogłaby spowodować u mnie niedosyt. Po prostu wiedziałem, że autorka nie zna całego kompleksu mojej twórczości.

Wstęp czwarty

„Definicje powstają wyłącznie z rozpacz”. Jak pisze Leszek Czarnota w *Książce o Mistrzu*, ten cytat z Emila Ciorana Henryk Tomaszewski wielokrotnie powtarzał na próbach. Nazwał swój teatr Pantomimą i musiał tę nazwę, i ten wybór, tłumaczyć od pierwszych do ostatnich dni swojej twórczości. Zarówno Leszek Czarnota, jak i sam Tomaszewski, w wywiadach, których udzielał przez lata, używając podobnych odniesień do historii teatru – antyk, arlekinada, mim francuski – próbują wyjaśnić, czym jest sztuka mimu, powtarzając bez końca te same hasła, które mają sankcjonować istnienie ich niezwykłego teatru. Przy pomocy wypracowanych na sali prób terminów konsolidujących zespół, techniki, która była użyteczna dla stworzenia widowiska, starają się komunikować z widzem. A może nie z widzem? Widownia lubi być uwodzona wewnętrzną logiką dramaturgii przedstawienia i czytelnym, konsekwentnie stosowanym językiem scenicznym. Nawet jeśli widz wcześniej nie miał do czynienia z przedstawieniem wyzbytym słów, to ostatecznie zaczyna podświadomie rozumieć kody sceniczne, podążać za nimi i współuczestniczyć w widowisku. Skoro przedstawienia Pantomimy zdobywały uznanie i zachwyt szerokiej widowni zarówno w Polsce, jak i na świecie, to znaczy, że zaskakiwały tematycznie i urzekały kompozycyjnie. Trudno mi uwierzyć w to, że trafiały do zindoktrynowanych miłośników mimu. Pozwalam sobie myśleć, że te wszystkie słowa o technice (tok, identyfikacja, kontrapunkt), te idee teatru kulistego, ta cała religijna wręcz narracja – pojawiały się na potrzeby recenzentów, antropologów teatru i krytyki, dla której bez skatalogowania zjawisko istnieć nie może. Niemordowani dziennikarze, zamiast drążyć w sensach i tematach poszczególnych przedstawień, wnikać z twórcą w światy przedstawione, niezmiennie wracają do tych samych pytań. Dlaczego pantomima? Czym jest pantomima? Zapewne w pierwszej dekadzie istnienia Teatru Pantomimy, kiedy Tomaszewski miał intuicję, a zespół razem z nim uczył się

nowego języka, rozmowy o pantomimie musiały być podniecające. Z czasem zniewalające i ograniczające. Wyobrażam sobie rozpacz tego wielkiego artysty, kiedy zauważył, że wpadł w sidła definicji.

Wstęp piąty

Jest w tej książce opis pewnego wydarzenia. Pantomima jest na tournée w Grecji, występują w Atenach i Salonikach. W wolnym czasie cały zespół, wspólnie z Henrykiem Tomaszewskim, zwiedza antyczny teatr w Epidauros. I tam, w pełnym słońcu, rozbierają się do pasa i mając za widownię przypadkowych turystów, grają *Labirynt*. Leszek Czarnota wspomina: „Jesteśmy bardzo skoncentrowani. Czujemy tremę. Historyczny moment. Tu, na tej scenie, wystawia się od wieków dramaty Ajschylosa, Sofoklesa, Eurypidesa. A teraz my. [...] Czujemy skupienie widowni. Spektakl dobiega końca. Chwila ciszy i brawa. Wszyscy wstali z miejsc. Garstka przypadkowych widzów zgotowała nam niesamowity aplauz. [...] Jesteśmy bardzo szczęśliwi, a Tomaszewski uśmiechnięty od ucha do ucha i bardzo dumny: To było najlepsze wykonanie *Labiryntu*”. To zdarzenie miało miejsce w latach sześćdziesiątych.

W roku 1988 Henryk Tomaszewski zaprosił mnie, adepta jego teatru, do swojego mieszkania. Mieliśmy pomówić o moich nowych obowiązkach w zespole. Nie w pełni rozumiałem, dlaczego o sprawach zawodowych mamy rozmawiać poza teatrem, ale skoro Mistrz zaprasza, to przecież pytań się nie zadaje i trzeba iść w nieznane. Poszedłem do niego i przy stoliku kawowym w pięć minut omówiliśmy cały zakres moich obowiązków. Potem zapadła długa cisza, w pewnym sensie typowa, gdy adwersarzy dzieli blisko pięćdziesiąt lat życia, a starszy nie prowokuje rozmowy. Siedziałem więc w fotelu lekko zdezorientowany, a Tomaszewski kręcił się po mieszkaniu, raz po raz popatrując na mnie. W końcu przysiadł, sięgnął po pudełko ze zdjęciami, które cały czas leżało na stoliku do kawy. Podał mi plik małych, czarno-białych fotografii i powiedział: „Byliśmy w Grecji. Zwiedzaliśmy ruiny teatru i wtedy zespół powiedział, że bym zamknął oczy i poczekał, aż dadzą znak. I wie Pan, oni się umówili i zrobili mi niespodziankę, i zagrali tam cały nasz spektakl. To była najpiękniejsza chwila w moim życiu”.

Leszek Czarnota, poprzedzając opowieść o zdarzeniu w Epidauros, inaczej przedstawia wypadki: „Henryk wpada na pomysł, abyśmy

zagrali tu *Labirynt*". Przeszłość jest płynna, nieuchwytna, narażona na subiektywność opisu. Jej złożoność jest nieosiągalna, zawsze skazana na indywidualne mitologie. Moja mitologia o Pantomimie Henryka Tomaszewskiego ufundowana jest zarówno na tym jego wyznaniu: „To była najpiękniejsza chwila w moim życiu”, jak i na tym odczuciu, które tego dnia było moim udziałem, że Teatr Pantomimy, który on założył, był w tamtych latach dziełem i kreacją wyjątkowego zespołu. Wspólnie wzrastali, wspólnie odkrywali niepowtarzalny język sceniczny, wspólnie tworzyli wybitne przedstawienia.

Jest takie zdanie w *Księżce o Mistrzu*: „Henryk nigdy nas nie pouczał. Odnosiłem wrażenie, że uczył się razem z nami”. Jest to jedno z nielicznych wyznań autora, którego wektor nie kieruje nas ku Tomaszewskiemu. Wczytując się w to zdanie, mogę sobie wyobrazić, w jaki sposób Tomaszewski inspirował zespół, a zespół tworzył teatr. Mam niedosyt po lekturze wspomnień Leszka Czarnoty. Czytałem i czekałem na słowa, które padłyby na grunt mojej wspólnotowej mitologii, czekałem na opowieść o kreacyjnej sile zespołu. Jerzy Kozłowski, Paweł Rouba, Leon Górecki i wiele innych nazwisk nie pojawia się w *Księżce o Mistrzu*. A to przecież oni, wspólnie z Tomaszewskim, dookreślali polski dialekt w sztuce mimu, oni współtworzyli pierwsze mimodramy.

Wstęp szósty

Zgodnie z tytułem, *Książka o Mistrzu* skupia się wyłącznie na Tomaszewskim. Jawi się on jako samorodny geniusz, który ustanawia ideę teatru kulistego i samego siebie stawia w jego centrum. Im bardziej autor książki oddaje swoje serce Mistrzowi, tym bardziej Mistrz oddala się ode mnie i staje się nierzeczywisty, w pewnym sensie niewiarygodny. Kilka lat temu wczytałem się w wywiady zdigitalizowane na moją prośbę przez Instytut Teatralny. W jednym z ostatnich znalazłem takie słowa Mistrza: „Nie wymyślimy w teatrze czegoś całkiem nowego. Każdy z nas robi to, co już kiedyś robiono, odwołując się do czegoś, co istniało wcześniej. I najwyżej posuwa się o jeden krok dalej”. Zawsze przywołuję to wyznanie, kiedy chcę zobaczyć w Tomaszewskim prawdziwy (subiektywny) obraz mistrza teatralnego rzemiosła. ■