

Dokąd zmierza poezja współczesna?

(Dokończenie ze strony 17)

W to miejsce pojawia się świat probabilistycznych znaczeń, w którym upadają granice między sensami słów, choć wszystko jest podobno możliwe do zmierzenia. Cały więc świat sukcesywnie pogrąża się we mgle (niepamięci i relatywizmu) i nawet nie słychać już dobrze echa utworów odeszłych na wieki poetów – pesymistycznie konkluduje autor. W śnionym przez nich „Kontynencie poetów” Kawiński tak oto diagnozuje sytuację: „(...) A choć karta zamknięta / Pamięć je pamięta / Wymień słowo zamiem / W szlifowany / Kamień / Dusze ryb na piasku / Świecą / Nie-odbitym blaskiem... // „czytamy po omacku / chropowatość cegieł / i chłód żelaza”. Boć pono, jak twierdzi Roland Barthes, tekst nie tylko się czyta, słucha, ale ogląda, dotyka i węża! W tym może leży nadzieja, że przyszłe pokolenia czytelników i słuchaczy słów poetów będą przywracać im znaczenia dotykając ich powierzchni, wężając ich zapachy, które jak łuski rybie świecą własnym blaskiem.

Ta wierszowana wypowiedź poetycko-filozoficzna krakowskiego poety, prócz swej wartości artystycznej, jest niewątpliwie ważnym głosem dojrzałego i doświadczonego artysty słowa na temat podstaw semantycznych, ale i semiologicznych przemian, które niesie ze sobą poezja, ale i cała sztuka współczesna, którą zwykło się określać się sztuką ponowoczesną. Wielu krytyków i teoretyków estetyki większej części tego typu utworów postmodernistycznych odbiera wartość artystyczną, sprowadzając ich sens jedynie do gry, której zadaniem jest szokowania publiczności i zwracanie na siebie uwagi przez coraz bardziej egocentrycznych pseudo-artystów. Mówi się nawet w tych przypadkach o „końcu sztuki”, choć tu sprawa jest bardziej złożona, bo zakłada niepełną autonomię twórców, zakładając, że istnieją ludzie i instytucje funkcjonujący poza światem artystycznym, które ogłaszają taką sytuację krytyczną w sztuce, a nie koniecznie są w tej materii kompetentni. Warto zatem spróbować zapoznać się z tą opcją światopoglądową krakowskiego poety i nawet wejść z nim w polemikę artystyczną lub teoretyczną. Aby jednak stosunek do idei zawartych w utworach Kawińskiego mógł być bardziej obiektywny, warto się z nimi szerzej zapoznać, bo już od pewnego czasu przewijają się one w jego twórczości.

PROF. IGNACY S. FIUT

Wojciech Kawiński, „Słowo po słowie”. Wydawnictwo Towarzystwa Słowaków w Polsce, Kraków 2012, s. 112.

Marzenie o szczęściu

Można rzec, że zainteresowanie teatrem Henryka Gały, różnymi jego formami, jest stałe i niezmiennie, czego ostatnim dowodem właśnie wydany wybór dramatów pt. *Czwarty dzwonek*. Pisarz debiutował na scenie jednoaktówką pt. *Nadmiar* wystawioną na scenie Studenckiego Teatru „Kalambr” w 1960 roku. Później przyszły inne działania sceniczne ważne dla teatralnego Wrocławia, w którym wówczas mieszkał, dla jego własnego *image*. Długo by o tym. Jednak z pewnością wyjazd Henryka Gały ze stolicy Dolnego Śląska w połowie lat siedemdziesiątych ub. wieku zmienił jego optykę, czego dowodem choćby Teatr Lalek i festiwal Teatru w Walizce, którym przez lata zajmował się w Łomży.

W 2006 roku wyszedł pierwszy tom jego dramatów pt. *Scena mała i mniejsza*, a oto mamy kolejny ich wybór, którego lekturę warto podpowiedzieć wszystkim odpowiedzialnym za polski teatr i za polską dramaturgię. Tego typu pozycji książkowych wychodzi u nas niewiele. Doczekał się dwutomowego wydania Harold Pinter, no, ale to laureat nagrody Nobla, doczekało kilku innych, lecz na ogół dramaturdzy muszą się tłoczyć w antologiach, też wydawanych rzadko i niechętnie, trudno tam wybić się na niepodległość.

Stąd raduje nas samodzielność *Czwartego dzwonka*, w którym to tomie autor objawia całą paletę swoich dramaturgicznych możliwości, bo to i monodram, dramat realistyczny, sztuka lalkowa, choć wszystko to pisarz skromnie nazywa komediami. Ba, *Komedią ludzką* nazwał Balzac swój potężny cykl powieści i opowiadań.

We wstępie do *Czwartego dzwonka* autor pisze: „Teatr jest czymś naturalnym, jak mówienie”. Widzę tu aluzję do innego powiedzenia: „życie to teatr, ludzie to aktorzy”. Tak jest. Na ogół gramy w życiu taką lub inną rolę, i dopiero kiedy z niej wypadamy, zaczynamy nas dostrzegać i... oceniać.

Zachęcam do uważnej lektury tego wstępu, gdyż bez niego teatr Henryka Gały trudno zrozumieć. Zwłaszcza jego odmianę nazywaną przez autora „teatrem wiersza”, o którym z kolei tak pisze: „Teatr wiersza był i jest moją potrzebą odkrywania i wyrażania doświadczeń, których treść jest niedostępna przez nazwanie, opis czy najbardziej nawet pojemną metaforę. Jest ruchem słowa, jego masek, przybliżeń, jest rodzajem gry, która otworzy w ruchu to, co pozostaje poza językiem [...]”. Dwa zdania, a ile możliwości interpretacji. I tak jest z całym tekstem, który odnajdujemy w omawianej książce bezpośrednio po monodramie *Fabryka grochu – teatr wiersza*.

Fabryka grochu, to najkrócej opis epizodu z siermiężnych lat PRL-u, dokładnie z marca 1968 roku. To jedna z przełomowych dat w

dziejach powojennej Polski. Każdy ze ówczesnego środowiska literackiego, czy szerzej artystycznego, jakoś się o nią otarł. Otarł się i narrator. Zdarzenie było błahe wobec mnogości mu podobnych w tamtym okresie, a jednak, czytając, ciarki przechodzą nam po plecach, gdyż sięga absurdu spod znaku Kafki. Trudno też tej narracji odmówić paraleli z wędrowną niejakiego Leopolda Bloom z *Uliksa*, oczywiście, znaj proporcje mocium panie, na miarę polskiej rzeczywistości. A ta, jak zawsze, śmieszna jest, pokraczna i wręcz komiczna. Mroźek by tak nie napisał, czy Gombrowicz. A szkoda, bo to temat dla nich wzorcowy.

Siła tego monodramu leży także w języku, jakim posługuje się autor. Osobnym bardzo. Asja Łamtiugina, znana aktorka, tak napisała o nim w liście do poety: „Zachwylił mnie język i to, że żadna linijka nie jest prosta, że trzeba wracać, iść do przodu i zatrzymywać się, zdumiewać się, że można właśnie tak, bez sensu, a po chwili przekonać się, że jesteś szczwany lis i niczego nie przegapisz [...] czytanie oprócz wszystkich przyjemności może dawać satysfakcję podobną do tej jaką daje złamanie szyfru”.

Jeszcze tylko dodam, że na rzeczywistość Marca'68 autor patrzy ze współczesnej perspektywy, po czterdziestu latach. To kawał czasu, konstatuje jednak chyba ze smutkiem: „[...] po czterdziestu wiem latach, / że dopisać się nie da, jak nie napisało”.

Dramat *Chociaż tyle* wyróżniony został nagrodą w konkursie historycznym Ośrodka Karta. Jednak czy historia jest jego głównym tematem. Chyba raczej kondycja ludzka, dokładniej zaplątanie, zapętlenie się ludzkie w historię, w przeszłość, z której nie ma dobrego wyjścia. Bohaterowie tej sztuki ranią się słowami i to do samego końca. Nikt z nich nie chce ustąpić, czyli wybaczyć, zapomnieć. Aż chce się przypomnieć patetyczne słowa Sienkiewicza, choć wypowiedziane z innej okazji: „Nienawiść wrosła w serca – zatrała krew pobratymczą”. W polskim kotle bulgocze ostro. Jednak taka diagnoza jest chyba za prosta, za jednoznaczna, przed próbą oceny *Chociaż tyle* zachęcam do powtórnej lektury Szekspira, może „podpowie” jakieś rozwiązanie.

Powikłane ludzkie losy, niejednoznaczne biografie, na tyle odkryte na ile pozwalają ich właściciele. Starcy bronią się przed samymi sobą już tylko mechanicznym powtarzaniem ćwiczeń gimnastycznych; kobiet nie opuszcza niepokój, słuszne poczucie krzywdy i poniżenia, także gorszości; młodzi szukają „szczęścia” poza krajem. A wokół pospolitość skrzeszy. „Napij się herbaty”, „Zjedz kanapkę”, „Pokaż zdjęcie”. Zatem i w tej sztuce Gały, podobnie jak w monodramie, pokazano absurd ludzkiej egzystencji, niemożność jej logicznego uporządkowania.

Ostatni dom to sztuka o czekaniu, a „Godotem” okazuje się młoda kobieta. W tej scenicznej relacji kobieta – mężczyzna nikt