



JAN BOŃCZA-SZABŁOWSKI

SZ A Ł Ł O W I E N I A M O T Y L I

MROŻEK ZE SMARTFONEM

Są ludzie, z którymi można pogadać prawie na każdy temat, i tacy, z którymi na każdy niemal temat można pomilczeć. I to milczenie bywa równie inspirujące, jak intensywny dialog. No, prawie pomilczeć, bo od czasu do czasu trzeba jednak coś powiedzieć.

Uosobieniem tej drugiej postawy był z pewnością Sławomir Mrożek. Przypominam o nim nie tylko z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru, ale też dlatego, że w tym sezonie został patronem Sceny Kameralnej Teatru Polskiego. Teatru, którego aktorzy – jak się zorientowałem – mają w Warszawie własne ulice. Paweł Krucz – ulicę Krucza, Andrzej Seweryn z rodziną – ulicę Sewerynów. Jest jeszcze ulica Rysia (z Klanu), czyli Piotra Cyrwusa, oraz Grażyny (Barszczewskiej).

Ale wróćmy do ul. Sewerynów. To właśnie tam, na tyłach Polskiego, mieści się wspomniana Scena Kameralna nosząca od niedawna imię Sławomira Mrożka. Wybranie autora „Tanga” na patrona teatru nikogo nie powinno dziwić. Wszak to on przez kilka dziesięcioleci był jednym z najczęściej granych w kraju i za granicą polskich dramaturgów, klasykiem współczesności. A Teatr Polski za dyrekcji Kazimierza Dejmka stał się miejscem kilku wybitnych premier jego dramatów. I rywalizował o palmę pierwszeństwa z Teatrem Współczesnym, w repertuarze którego, dzięki Erwinowi Axerowi, Mrożek był stale obecny.

Ja, który miałem okazję zrobić z Mrożkiem kilkanaście wywiadów, poznałem go w okoliczno-

ściach dość niecodziennych. Krzysztof Babicki, kierując lubelskim Teatrem Osterwy, zaprosił mnie na premierę „Miłości na Krymie” i usadził w łóżko między Mrożkiem i jego żoną a pewną szacowną damą, która okazała się wnuczką... Wyspiańskiego. W tym zestawie mogłem już tylko marzyć, by nocą, po spektaklu, przyszedł do mnie we śnie np. Juliusz Słowacki.

Andrzej Seweryn jako dyrektor Teatru Polskiego z ogromną atencją odnosił się do Sławomira Mrożka, co nasz dramaturg bardzo doceniał, a nawet wprawiało go to czasem w zakłopotanie.

Kiedy autor „Emigrantów” przyjeżdżał do Warszawy, zatrzymywał się zwykle w hotelu Bristol i wtedy dostawałem sygnał od jego żony Susane, że będzie szansa na krótkie spotkanie. To znaczy seans milczenia. Wyglądało to trochę tak, jakbyśmy siedzieli ze smartfonami w dłoni, tyle że nie posiadaliśmy smartfonów. Jedno z takich spotkań odbyło się niemal nazajutrz po premierze „Irydiona” w 2013 r. Zapytany o wrażenia Mrożek trochę się skrzywił i przyznał: – Wie pan, trudno mówić, bo właściwie niczego nie zrozumiałem.

– Ale – dodał po chwili – myślę, że to konsekwencje afazji.

– Proszę się nie martwić, zdrowi też niewiele zrozumieli – odpowiedziałem, co jak mi się zdaje, pan Sławomir przyjął z wyraźną ulgą. „Irydiona” przygotowanego z okazji stulecia Polskiego trudno bowiem było uznać za sukces. Mrożek okazał się prorokiem, o czym świadczą jego sztuki, i wnikliwym obserwatorem rzeczywisto-

ści, o czym świadczą jego dzienniki. Sporo o nich rozmawialiśmy przez telefon, gdy w Polsce pojawiały się poszczególne ich tomy. Kiedy przewodniczył festiwalowi R@port w Gdyni, miałem okazję kilkakrotnie towarzyszyć mu podczas codziennych (między 14 a 15) spacerów nad morzem, jakie zalecili mu lekarze. Sporo milczeliśmy wtedy na temat bieżącej sytuacji w Polsce, ale najlepiej milczało się nam na temat teatru. Nie znosił w nim publicystyki, doraźności i dosłowności. Najpiękniej napisał mi o teatrze przed laty jeszcze w liście z Krakowa. Dziś mogłoby to być piękne przesłanie na Międzynarodowy Dzień Teatru:

„Wiele się mówi o ulotności aktorskiego dzieła, o nietrwałości teatru, w przeciwieństwie do trwałości innych sztuk. To przekonanie o trwałości innych sztuk nie całkiem odpowiada prawdzie i wynika tylko z krótkiej perspektywy. Przecież nawet rzeźba wykonana w kamieniu kiedyś się rozsypie, nie mówiąc już o bibliotekach. Ale i to prawda, że słowo wypowiedziane, gest wykonany na scenie nie zostawiają materialnych śladów. Jak i to, że żadna inna sztuka nie łączy wykonawcy z odbiorcą tak bezpośrednio, tak żywo i tak emocjonalnie, jak sztuka aktorska. Relatywna krótkowieczność aktorskiej sztuki jest ceną, którą aktor płaci za jej wyjątkowość. Jeśli prawdą jest, że wieczność zamyka się w jednej nieskończoności krótkiej chwili – a nie ma dowodów, że tak właśnie nie jest – to aktor na scenie jest bliżej nieskończoności niż budowniczy piramid”. ©