

KU SAMEMU SOBIE

FRANCUSCY menadżerowie cenią i kochają sztukę bardzo, ale jeszcze bardziej byznes. Impresario dostrzegł dobry interes w scenicznej konfrontacji mimów; tak doszło do pojedynku na scenie w Nancy pomiędzy Gilem Monsem a Jerzym Leszczyńskim. Program kwalifikował sam boss. Po zakończonym próbnym numerze powiada:

- Gila znam. Jak się nazywa ten drugi?
- Jerzy Leszczyński.
- Zwariował. Po co mu taki okropnie trudny pseudonim?
- To nazwisko. On jest Polakiem.
- Od Tomaszewskiego?
- Nie. Ma własną grupę.
- Nie wiedziałem, że poza Tomaszewskim mają tam jeszcze dobrych mimów...

Zdarzenie brzmi jak anegdota i gdyby nie wierny zapis dokumentalny, wielu trudno byłoby uwierzyć w autentyczność dialogu. Leszczyńskiemu nie zależy zresztą na niewiernych Tomaszach, wierzy w swój zespół i w to co robi. Zawsze wierzył.

STUDIO Wizji i Ruchu znam od chwili jego powstania, jeszcze z okresu puławskiego, w schyłkowych latach sześćdziesiątych. Wówczas grupa urzekła swoją szczerością. Świetny dokumentalista Bogdan Kosiński zrobił nagrodzony zresztą na krakowskim festiwalu film pt. „Próba”, w którym znakomicie pokazał fenomen — zespół, który powstał z niczego, a przeciw wszystkim i wszystkiemu na przekór. W trakcie zdjęć zapytałem reżysera o powody jego zainteresowań grupą mimów Leszczyńskiego.

— *Mimowie jako materiał do filmu dokumentalnego pociągali mnie nie od dziś. Rozglądałem się po zespołach studenckich, w teatrze Tomaszewskiego. Ci są zupełnie inni, powiedziałbym — szczerzy. Dla mnie osobiście najbardziej frapujący jest mechanizm, który sprawia, że ci bardzo przecież młodzi ludzie potrafią tak łatwo ze wszystkiego się wyzwalać. Zrzucają z siebie konwenanse, wyzbywają się kompleksów, są tacy, jacy są. Tu, na scenie, w czasie prób. Na pewno w życiu są tacy sami jak inni, tam mnie nie interesują, fenomenem jest ta łatwość przechodzenia od zewnątrz do wnętrza.*

Zapisane w notatniku przed sześcioma laty obserwacje z tzw. próby z bębniem:

Dźwiękochłonne studio zupełnie огоłocone. Tylko oni i Leszczyński w rogu, za bogatym zestawem perkusyjnym. Odprężenie, rozluźnienie mięśni. Leszczyński w absolutną ciszę rzuca hasło: „szuka m”. Pierwsze uderzenia w bęben. Narastający rytm, coraz bardziej niecierpliwe walenie metalowymi mietelkami po werblach, kottach, przebijanie piekielnie mocnymi uderzeniami pedałowej pałki, znów gorączkowe omiatanie napiętej skóry, czyneli, mosiężnych rozlicznych talerzy. Prymitywne, wywołujące mrowie w krzyżach dźwięki. Mimowie z zawiązanymi oczami poszukują dłońmi w powietrzu, po podłodze, ścianach, obmacują każdą nierówność, zagłębienie, początkowo dość sztywno, wymuszenie, z nakazu woli, stopniowo coraz bardziej zgodnie z narastającym przyspieszonym rytmem perkusji, potem zupełnie pod dyktando „muzyki”. Trochę to niesamowite, to absolutne posłuszeństwo ciała bodźcom zewnętrznym.

Pada następne hasło: „wiatr”. Dźwięki perkusji wspomagane jazzującym śpiewem Leszczyńskiego do złudzenia naśladują zawołanie wiatru, jakby powiedział poeta, czeszącego gałęzie śniętych drzew, wplątanego w rozpiętych nad pustym horyzontem telegraficznych drutach; „wiatr” przybiera na sile, potężnieje, przeradza się w wichurę, huragan, cyklon. Powtarza się: ruchy wymuszone, nie zestrojone jeszcze, powoli coraz płynniejsze, wreszcie całkowicie, w najdrobniejszym szczególe spójne z dźwiękiem. Mimowie na każdą zmianę tonacji reagują już jak na smagnięcie biczem. Uczestniczą jakby w misterium, absolutnie wyłączeni: nic nie widzą, nic nie czują — są wiatrem.

Od początku były kłopoty. Małomiasteczkowa mentalność nie mogła strawić bulwersującego gustu, rozsadzającego tradycje kuglarstwa. Ludzi raziło wszystko. I propozycje sceniczne grupy i — jeszcze bardziej — sposób bycia na co dzień: wspólne chodzenie do kina, czytanie tych samych książek, zażarte dyskusje do białego świtu. Widzieli w tym zgorszenie, niemal prowokację. Mecenat ówczesnego PDK okazał się niewystarczający. Niektórzy dziś powiadają — na szczęście...

Po przeprowadzce do Lublina Studio Wizji i Ruchu znalazło przytulisko w pomieszczeniach Wojewódzkiego Domu Kultury. Prezentowane programy („Bema pamięci rapsod żalobny” wg Norwida z muzyką Niemena czy „Ku samemu sobie” wg „Wilka stepowego” H. Hessego), i tu nie od razu znalazły entuzjastów. Poza garstką zaprzysiężonych wielbicieli, widzowie doznawali szoku lub po prostu nie bardzo rozumieli, co jest grane. Ale szli na przedstawienia, bo tak wypadało. Błogosławiony snobizm pozwalał widzom nie nawykłym do sztuki mimicznej w ogóle, a tej w szczególności — powoli oswajać się z jej tajnikami, odkrywać walory, których w teatrze konwencjonalnym próżno by szukać. Znalazło się też silne wsparcie w osobie Jerzego Cywoniuka, ówczesnego szefa Wydziału Kultury lubelskiego UW, faktycznego orędownika i mecenasa grupy w pierwszych niełatwych latach lubelskiej aklimatyzacji. Sekretarz KW Tadeusz Mizera i ówczesny wojewoda lubelski Ryszard Wójcik nie skąpili grosza i swego wsparcia.

Tak, w atmosferze oficjalnej życzliwości i coraz szerszego autentycznego zainteresowania, zespół krzepł i rozwijał się ewidentnie. Puławska miseria oddaliła się w bezpowrotną przeszłość. Posypały się premiery. Po wspomnianych już spektaklach „Ku samemu sobie” i „Rapsodzie” przyszła kolej na „Rosnący kamień” wg prozy A. Camusa, potem „Warianty” (wg „Studium tyranii

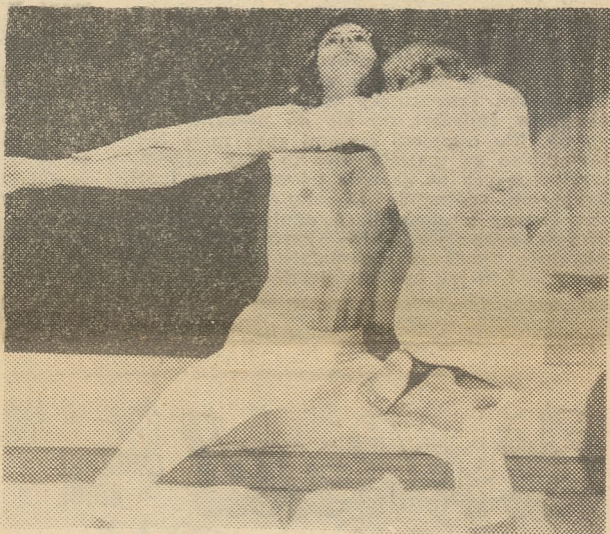


Foto Jan Magierski

Bullocka), „Kroki w czasie” (w oparciu o twórczość Leo Fere'a), „Images” (wg „Idzie skacząc po górach” Andrzejewskiego), „Kobieta z wydm” (w oparciu o głośną powieść A. Kobo pod tym samym tytułem), „Antystatik” (wg „Ciemności kryją ziemię” Andrzejewskiego) czy wreszcie „Epifanie” oparte na prozie Joyce'a.

SWiR wykracza zdecydowanie poza Lublin i region. W 1973 r. w Szczecinie na OFTP za „Warianty” zespół otrzymuje I nagrodę. Estrada kontraktuje programy mimów łączone z renomowanymi zespołami muzycznymi, teatry profesjonalne powierzają Leszczyńskiemu opracowanie ruchu scenicznego swoich przedstawień. Nie tylko w Lublinie, również krakowski Teatr im. J. Słowackiego, Teatr im. St. Wyspiańskiego w Katowicach. Osobny rozdział stanowi znakomicie owocująca współpraca mimów z Filharmonią Lubelską. Łączone programy zdecydowanie i trwale poszerzają zarówno grono melomanów, jak i sympatyków sztuki mimicznej.

O lubelskich mimów upominać się zaczyna także zagranica. Odbyli tournée na Węgrzech, w Rumunii, NRD, RFN, Francji, otrzymali zaproszenie do Belgii i Holandii. Generalny reżyser wytwórni Godarda, monsieur Marcel Georges, ujęty oryginalnością programów SWiR, oczarowany młodymi artystami w czasie swojej wizyty na obozie szkoleniowym w Ujsołach koło Żywca, powiedział dziennikarzowi: — *To, co tu zobaczyłem, jest dla mnie zaskoczeniem i dużym przeżyciem. Zaskoczyło mnie, że młodzi ludzie mogą tak głęboko, autentycznie angażować się w sztukę, tak serdecznie rozumieć swój kraj, ludzi, problemy. Koniecznie chciałbym to utrwalić w filmie i pokazać u siebie.*

KU SAMEMU SOBIE

(Dokończenie ze str. 5)

Zauroczenie, któremu przed laty uległ B. Kosiński, okazuje się, trwa nadal. Zespół, mimo odnoszonych sukcesów, odżegnuje się — przynajmniej oficjalnie — jak diabeł od święconej wody, od wszelkich profesjonalnych pokus, za wszelką cenę chce zachować świeżość, oryginalność, autentyzm w budowaniu i przeżywaniu spektakli, chce i chyba jest — wierny sobie, przyjętym założeniom.

JERZY Leszczyński zastrzega się, że fakt odejścia awansowanych mecenasów nie powinien być łączony z obecnymi kłopotami. To prawda, iż mimo uregulowania podstaw prawnych przez uzyskanie statusu stowarzyszenia SWiR nadal jest bezdomne i może dawać zaledwie znikomą ilość przedstawień. Nadal nie ma stałej sali na ćwiczenia i próby, nie mówiąc już o własnej sali widowiskowej. O miejsce na każdą próbę i każdy spektakl trzeba zwyczajnie zebrać. Ale po prostu taka jest lokalowa sytuacja Lublina. Z próżnego i Salomon nie należy. Zresztą, są już pewne obietnice niezmiennie życzliwych władz w tej mierze i sytuacja, miejmy nadzieję, rychło ulegnie poprawie. Nie darmo wszak przyszła nagroda wojewódzka.

Ile w tym szczerego optymizmu, a ile dyplomatycznej przezorności zaprawionego już w niejednym szefa grupy? W każdym razie lokal stanowi zasadniczy problem. Z resztą spraw poradzą sobie samodzielnie. Reszta to rozwój — precyzuje Leszczyński — czyli być albo nie być zespołu.

Ale trudno bez zastrzeżeń zgodzić się na wyjaśnienia szefa mimów. Nie sposób przyjąć za jedyne tłumaczenie nazbyt rzadkich przedstawień li tylko lokalowych trudności. W końcu być albo nie być zespołu wyznacza jego publiczność. Każdego zespołu. Za mało jest tej publiczności, za mało spektakli. Nawet w sytuacji, gdy grać trzeba na wypożyczanych scenach. Sceny takowe istnieją zresztą nie tylko w Lublinie; gościnne sale z chłonną publicznością oczekują w Zamościu, Chełmie, Włodawie i nie tylko.

SWEGO czasu, zanim jeszcze przyszły pierwsze sukcesy, opiekująca się grupą instruktorka lubelskiego WDK, przewidując rozwój wypadków i szybką karierę zespołu, niepokoiła się bardzo o „swoje” dziewczyny i chłopców, czy aby nie poprzewraca się im w głowach, a szef nie ulegnie mamiącej pokusie profesjonalizacji. „Z pięknej sprawy — mówiła — może wyjść tandetna, tuzinkowa”. I po chwili dodawała, z pogodną rezygnacją: „Z drugiej strony, czy da się i czy jest celowe chronić ich przed zderzeniem z realnym światem?”

Opiekunka odeszła już z WDK, a i zespół usamodzielniał się całkowicie, stanął o własnych siłach i ruszył na podbój nowych obszarów. Przyznaję, osobiście również żywiłem obawy zbliżone do wyrażonych przez życzliwą młodą działaczkę. Mnie też interesowali zawodowo niejako ci niebanalni młodzi ludzie, fenomen ich wręcz obsesyjnej dążności „ku samemu sobie”, otwarcia się i budowania sztuki w oparciu o szczerłość, prawdę przeżycia i doznań, dla których warsztatowa sprawność i technika stanowią dopiero i tylko środki. Niczego nie sztukują, ani nie kryją, one tylko służą za narzędzia. Już w samym założeniu jest szczerłość, czystość intencji, wiara. Jakże zaś może to mieć skutki dla Sztuki (przez duże S), interesuje mnie o wiele mniej, po prostu nie jestem specjalistą, ani nawet wyjątkowym znawcą. Jestem widzem. I dziennikarzem.

Szukałem więc pilnie zmanieryzowania, sprzeniewierzeń i odstępstw od pierwotnych założeń i podczas miesięcznego pobytu zespołu na obozie w Ujsołach i potem przez miesiące pracy w Lublinie. Z jakim skutkiem? Niech odpowiedzą fakty.

Tę próbę z 1976 r. porównuję z tamtą puławską z roku 1969. Więcej teraz teoretycznej, samouświadamiającej terapii. I cięższa praca. Mordercze ćwiczenia sprawnościowe. Akrobatyka, gimnastyka artystyczna, ćwiczenia mimiczne indywidualne i w grupach, walka na bronie (kije, szpady, miecze etc.). boks (chłopcy i dziewczęta), judo. I mnóstwo ćwiczeń wedle receptur Delsarte'a, Wachtangowa, Meyerholda, Dullina, Lebana.

Zaś podczas zajęć czysto teoretycznych aplikuje się aktorom duże dawki z historii teatru, funkcji sztuki i mnóstwo mówi się o teatrze orientalnym NO i KTHA-KALI. Sporo też pomocniczej wiedzy o muzyce, plastyce, filmie.

— Inaczej — przyznaje Leszczyński — *ale niezupełnie. Cała ta wiedza i warsztat potrzebne nam, by sprawniej wykorzystywać własne ciało, nadać gestowi większą ekspresję, a psychice elastyczność. Poza tym nic się nie zmieniło, nadal każdy zwrócony jest ku samemu sobie i nadal nie gra, a jest.*

W pracowitym, jak na przedolimpijskim zgrupowaniu lekkoatletów programie obozu w Ujsołach, dziewczęta i chłopcy znaleźli czas (kosztem 2-godzinnej przerwy obiadowej) na przegrodzenie głazami górskiego potoku i zbudowanie zupełnie przyzwoitego kąpieliska.

Zgodnie z regulaminem obozu, po obiedzie i zakończeniu popołudniowych godzin pracy nad przygotowywaniem nowego spektaklu — o dwudziestej, tuż po kolacji, rozpoczynają się najciekawsze dla wszystkich zajęcia zwane „prezentacje”. Każdy ma prawo pokazać własny numer, który potem jest drobiazgowo omawiany, lub akceptowany bez zastrzeżeń, co zresztą zdarza się rzadziej niż raz na sto.

Znam już ich wszystkich doskonale, piętnaście dziewczyn i dziesięciu chłopców. Pięcioro jest jeszcze uczniami szkół średnich, troje studiuje, jedna urzędniczka ze spółdzielni „Motor”, kasjerka z PKO-SA, robotnica z piekarni, ekspedientka, nawet pracownik miejskiego przedsiębiorstwa pogrzebowego. Troje ma już etaty w Stowarzyszeniu SWiR, siedmioro czeka bądź na rozpoczęcie studiów po szczęśliwszych niż ubiegłoroczne egzaminach, bądź — mając już naukę za sobą — na etaty w Stowarzyszeniu.

Dziś kolej na Marika (student wychowania muzycznego UMCS). Prezentuje etiudę pt. „Trybuna”. Wchodzi na drabinę, przemawia niemo. Zapala się, jest szalenie sugestywny. Patrzą chciwie i piekielnie uważnie na każdy gest, grymas, ruch. On rzeczywiście przemawia, przekonuje, chce zmusić, nagiąć innych do swojej prawdy. Narasta atmosfera współuczestnictwa, napięcie. Powoli wstaje Małgosia. Rozumie treść przemówienia po swojemu, natychmiast staje się Ciężarną. Samorzutnie dołączają inni. Rozumieją powstającą oto, pierwszy raz odtwarzaną etiudę, która rodzi się zresztą ad hoc; rozumieją treść „przemówienia”. Do Ciężarnej dołącza



Foto: J. Magierski

Starzec (Jurek I), Pycha (Teresa), Ślepiec (Andrzej), Żołnierz (Jurek II). Spozstrzegają w pewnym momencie, że przez nikogo nie kierowani tworzą krąg, wieniec. Zamierzają w bezruchu, są ustawieni dokładnie w takiej kolejności jak na obrazie „Błędne koło” J. Małczewskiego.

■ Jak wam to wyszło? — nie dowierzam jeszcze przypadkowi.

Samorzutnie. Niedawno widzieliśmy obraz. Duże przeżycie, stąd reminiscencje. Każdy miał własne.

■ Nie porozumiewaliście się?

Zależy jak rozumieć to pytanie. Ale na początku wcale. Potem tak, jak już zobaczyliśmy, co nam zaczyna wychodzić. Ale też bez słów, słowa niepotrzebne w takich przypadkach.

Potem mówię Leszczyńskiemu, że odszedł jednak od tej pierwotnej na poły metody ćwiczeń z bębniem. Wcale nie, odpowiada, z bębniem ćwiczą też. Może tylko trochę mniej. Tego wymaga rozwój: wzbogacanie form, metod, środków — imperatyw dopełniania osobowości.

A jednak, mimo owego „nadprzyrodzonego” żywego obrazu zrodzonego z intuicji te dziewczęta i ci chłopcy są nieco inni od swoich puławskich poprzedników. Pełniejsi. I ubożsi?...