

O poezji sceny – esej nieco teoretyczny

„Poezja sceny” to, oczywiście, najczęściej metafora. Tak jak samo słowo „scena” w tej metaforze to właściwie metonimia, metonimia teatru. Tak więc, jeśli wyrażenie „poezja sceny” znaczy „poezja teatru”, wypada się zastanowić, czy ma to być „poezja w teatrze”, na scenie teatru, czy też może ma to być „teatr poetycki”, czyli taki, który wystawia „dramaty poetyckie”, bo przecież sam teatr, jako budynek, poetycki nie bywa. Co więcej, nie bardzo wiadomo, co się ma na myśli, gdy się mówi o „dramatach poetyckich” – często chodzi po prostu o dramaty wierszem pisane, kiedy indziej o spektakle w rozmaity sposób i w różnym stopniu nacechowane symbolem. Ale też dobrze wówczas pamiętać, że trop nazywany symbolem nie jest literackim zabiegiem wyłącznie poetyckim i że o zaistnieniu poezji nie decyduje, nie jest jej wyróżnikiem, choć oczywiście może w niej występować. Wynika z tego, że spektakl symboliczny nie musi i nie powinien koniecznie być określany jako „poezja sceny”, chyba że zechcemy pozostać w mglistym dość wówczas zakresie metafory właśnie i nie poszukujemy precyzji semantycznej naszego wyrażenia¹.

Pamiętać też trzeba, że słowo „scena” może znaczyć nie tylko wydzieloną przestrzeń w teatrze, na której przedstawia się kolejne zdarzenia fikcyjnej akcji. Słowo to znaczy także fragment tekstu dramatycznego oraz określoną sytuację w relacjach między postaciami zarysowaną w takim fragmencie. Tak więc wyrażenie „poezja sceny” może oznaczać również charakter sytuacji dramatycznej, może być synonimiczne wobec stwierdzenia, że ta sytuacja jest „poetyczna” (poetyczna właśnie, nie poetycka!). Znaczyłoby to pewnie, że ta scena, ta sytuacja jest w jakimś stopniu nastrojowa, wiążąca się może ze wzajemnym uczuciem dwojga postaci. „Poezja” takiej sceny polegałaby na stereotypie kulturowym łączącym miłość z wierszami lirycznymi, a także z odpowiednim krajobrazem (księżyc, park, jezioro, altana itp.) Oczywiście, użycie naszej frazy dla zasygnalizowania owego stereotypu nie byłoby całkiem na miejscu.

A inscenizacje dramatów wierszowanych? Czy to „poezja sceny”? Być może, chciałyby się powiedzieć, wszystko zależy od tego, ile w tym wierszu jest poezji. I tu dochodzimy do sedna sprawy: co to jest „poezja”? Kiedy właściwie mamy z nią do czynienia? Powiedzmy może znów mało precyzyjnie², cytując dawne i bardzo formalistyczne określenie

¹ Wiem, że ilekroć mówimy o sztuce, lubimy się odwoływać do języka metaforycznego. Pozwala to nam wpisywać dowolnie niemal wszystko w nasz komunikat, pozwala też odbiorcom tego komunikatu domyślać się dowolnie jego sensów. Na tym polega urok eseistycznych sugestii, czar wymienianych replik w sporze, powab perspektyw dyskusyjnych. Nie wspomaga to – co prawda – porozumiewania się, ale jakże poszerza horyzont znaczeń naszej wypowiedzi!

² Żadnemu słownikowi terminów literackich niestety nie można tu zbyt zaufać. Intuicja historycznoliteracka podpowiada, że różne epoki odpowiadały różnie na takie pytania. A nam chodziłoby o zbliżenie teoretyczne!

Ireny Stawińskiej z jej wstępu do literaturoznawstwa: poezja pojawia się wtedy, gdy słowa dziwią się sobie nawzajem. Najrozmaitsze powody takiego „dziwienia się” próbuje wyliczyć teoria literatury między innymi jako instrumentarium przekształceń semantycznych. Jakże bardzo muszą się słowa dziwić sobie np. w oksymoronie! Bliska nam metafora też budzi takie dziwienie się, podobnie jak metonimia czy synekdocha. Ale przecież zjawiska omawiane w innych rozdziałach teorii też będą miały taki sam skutek, np. wystąpienie rymu czy innych ekwiwalencji fonicznych.

Dla zrozumienia naszego wyrażenia „poezja sceny” powody takiego „dziwienia się” są mniej ważne – najważniejsze, że dziwić się mają słowa. Inaczej mówiąc, bez słów na scenie nie można logicznie mówić czy to o „poezji sceny”, czy o poezji w teatrze, czy o „teatrze poetyckim”. Im bardziej więc to, co się dzieje na scenie nastawione jest na „dzianie się” właśnie, na akcję, na zdarzenia, na spektakl, tym mniej jest szans, by na tej scenie zaczęły dziwić się słowa. Im bardziej teatr stara się o zafascynowanie widza różnymi „zabiegami” teatralnymi, np. przemianami widza w aktora, lub o zaskoczenie go niecodziennością tego, co widzi, np. pełną nagością aktorów, tym mniejszą rolę zaczynają pełnić na scenie słowa, nawet jeśli tam w ogóle istnieją. Dziwi się wtedy, być może, widz; na zadziwienie się sobą słów okazji raczej nie będzie i nie będzie „poezji sceny”.

Z tego, co do tej pory powiedziano, wynika chyba bezsprzecznie, że teatr rapsodyczny ma najwięcej szans, by uobecnić „poezję sceny” w recytacjach tekstów poetyckich. Na scenie dominuje wówczas słowo, uwagi widza/słuchacza nie absorbuje zanadto ani scenografia, ani ruch w przestrzeni sceny, ani inne elementy przedstawienia, skupia się ona niemal wyłącznie na interpretacji tekstu, na funkcjach słów, na ich związkach wzajemnych. W takich wypadkach „poezja sceny” jest nadzwyczaj intymna, jej pojawienie się zakłada od razu kontakt bardzo personalny, indywidualny – sama scena fizycznie zmniejsza jak gdyby głębię swojej teatralnej przestrzeni³. Nawet, niezależnie od ilości podmiotów wypowiadających, każdy z recytujących aktorów mówi najczęściej do pojedynczego widza. Co więcej, „poezja sceny” ma charakter monologiczny nie tylko w wypadku recytacji wiersza lirycznego, ale także wtedy, gdy tekst jest narracyjny, epicki. „Poezja sceny” bowiem niechętnie uobecnia się w dialogu; jest ona z natury niedramatyczna⁴.

W dramacie wierszowanym „poezja sceny” pojawia się oczywiście dość często także w dialogu: zbieżności foniczne rymu i uzgodnienia rytmiczne podkreślają wydatniej dziwność słów w różnych ekwiwalencjach. Ale znów chętniej wystąpi w dłuższych lub krótszych monologach. Posłuchajmy na przykład tego rytmu łamiącego się w przerzutnie⁵, ale jednoczącego rozrzucone tematy wypowiedzi⁶ i skupionego na zbliżeniach rymów, łączącego liryczną poetykę zwierzenia z epicką mini opowiadką o zdarzeniu:

³ Stąd reżyser takich „rapsodycznych” przedstawień operuje chętnie „poetyką” wyciemnień tej głębi, a operowanie światłami stanowi ulubiony sposób pozasłownego akcentowania.

⁴ I dlatego sama fraza „poezja sceny” ma charakter nieco oksymoroniczny.

⁵ Tak jak w dialogach przełamie się w poszczególne repliki postaci!

⁶ To rozrzucone to jedyny, na dodatek pośredni, sygnał dramatyczności w tym fragmencie.

„Nie wiem – ja na tym świecie nie pragnę niczego,
A jednak ja nie jestem szczęśliwa. – Ja nie wiem,
Co mi jest. – Siedząc teraz z tobą pod modrzewiem
Zdało mi się, że jakaś okropna godzina
Dzwoni w nocnym powietrzu. – Wczoraj moja sina
Szpileczka turkusowa, którą mam po matce,
Złamała się – to mała rzecz! – lecz na okładce
Książki od nabożeństwa zapisałam sobie
Ten dzień, jak zły dzień, – Boże! skądże przyszło tobie
Odjeżdżać?... Ty mi nigdy nie mówiłeś o tem. –
Zostanę sama! [...]”.

W dramacie wierszowanym zaskakuje nieraz złączenie potocznych wyrażen z literackim rejestrem słownictwa w linijkę wiersza łatwo zapadającą w pamięć: „Duchowi memu dała w pysk i poszła!”. Albo jeszcze przy wyraźniejszym kontraście rejestrów: „człek człekowi nie dorówna (...), nie polezie orzeł w gówna”. Rozpoznajemy te teksty bezbłędnie. Ale czy ktoś zastanawiający się nad fenomenem „poezji sceny” takie właśnie cytaty dobrałby, by poezję ową przywołać? A one przecież wyraźnie podpowiadają, jak wiele różnorodnych funkcji poezja w dramacie – a więc także z konieczności i na scenie – pełnić może. Ale są to jednak przede wszystkim funkcje poezji, gdziekolwiek by się ona nie pojawiła, na kartach książki, na wieczorze autorskim, czy czasem także „na scenie”.

W żadnym jednak ze wspomnianych wyżej przypadków poezja nie jest inherentną cechą sceny właśnie, teoretycznie pewien rodzaj sceny jakoś wyróżniającą, nie jest właściwie „poezją sceny”. Poezja po prostu jedynie w różnorodny sposób scenę może „wykorzystywać”. Tak więc wyrażenie „poezja sceny” to tylko ładna metafora, na dodatek metafora wielce myląca.



Fot. K. Ojrzyńska

Warsztaty Douglasa Rintoula, *Pilka*, fot. Katarzyna Ojrzyńska (maj 2011, Sopot, BACK 2)