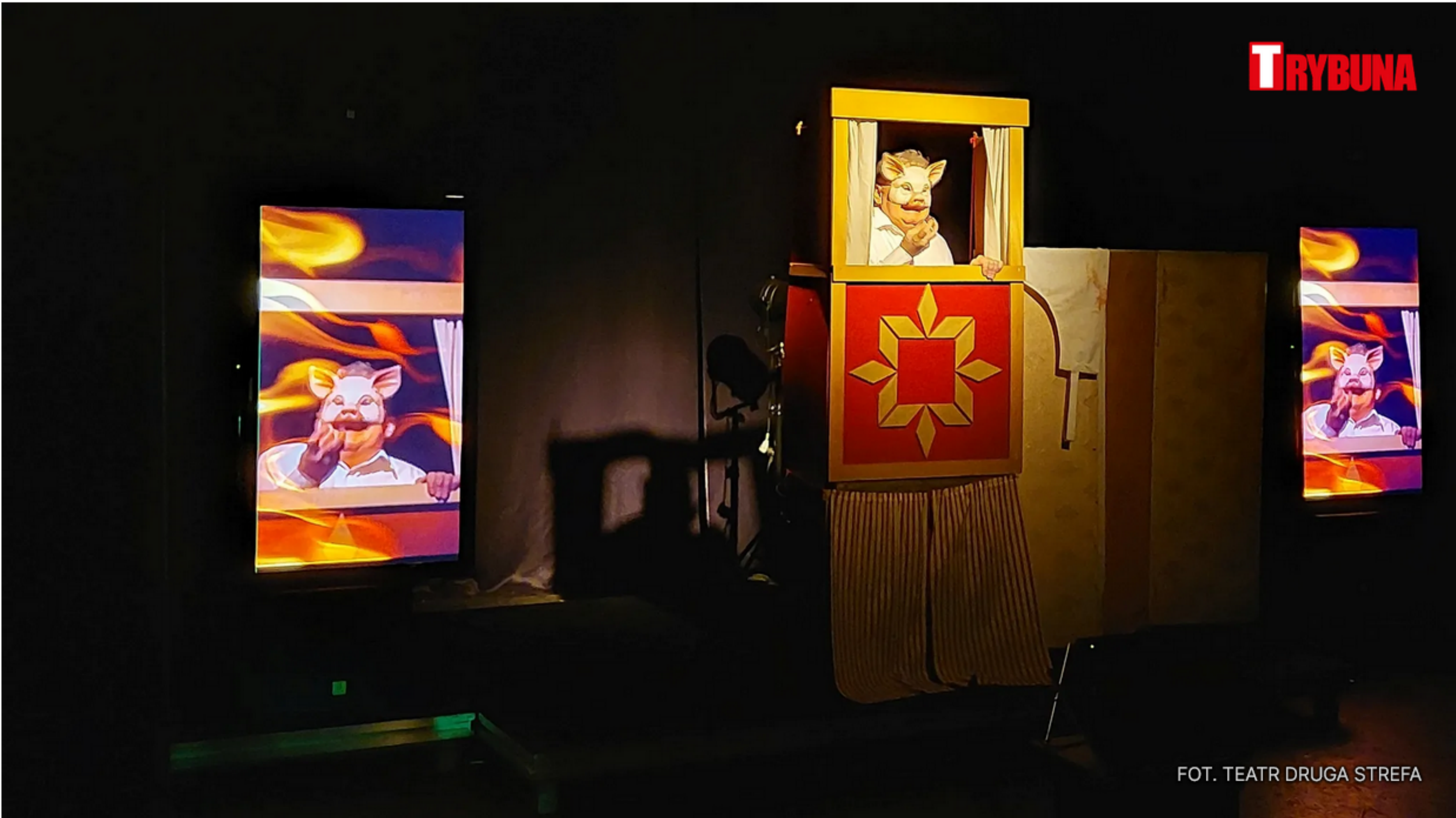


To chyba już koniec



Tomasz Miłkowski

🕒 8 listopada 2022



Helmut Kajzar (1941-1982), przedwcześnie zmarły artysta ceniony przez Tadeusza Różewicza, zachował grono dawnych przyjaciół i wiernych widzów, ale czas robi swoje. Jego twórczość znika z obiegu, a on staje się coraz bardziej nieobecny.

Spektakl Piotra Lachmanna „Koniec półświni. Rewitalizacja” podsycą tę wątpliwość już coraz bardziej obecność w świadomości współczesnych widzów. Poświęcony pamięci Helmuta Kajzara w czterdziestą rocznicę jego śmierci, jest nie tylko rewitalizacją tekstu dramaturga i reżysera, ale także rewitalizacją nieistniejącego już Videoteatru Poza, założonego i prowadzonego przez Jolantę Lothe i Piotra Lachmanna. Kiedy przed kilkoma lat ich teatr, pozbawiony źródeł finansowania, zakończył działalność, wydawało się, że już nigdy nie zobaczymy nowego jego spektaklu. Wprawdzie „Koniec półświni. Rewitalizacja” to spektakl, który powstał pod inną flagą, ale liczy się przecież forma wypracowana przez lata przez Lothe/Lachmanna, która z wielką siłą ożyła na scenie Teatru Druga Strefa. Swoją drogą jest jakaś siła fatalna, która tej świetnej premierze towarzyszy – powstały z popiołów na pięć wieczorów (27-31 października 2022) Videoteatr zaistniał bowiem w teatrze, który właśnie otrzymał wyrok śmierci – ratusz odmówił jego dalszego współfinansowania, skazując na nieuchronną śmierć. Nomen omen spektakl Piotra Lachmanna „Koniec półświni”, którego rdzeń opiera się o tekst słuchowiska Helmuta Kajzara, to

moralitet o nieuchronności śmierci

o ugodzie ze śmiercią, której bohater jest świadomą ofiarą. Podkreśla to włączony do scenariusza nieznany tekst Helmuta Kajzara, któremu Lachmann nadał tytuł „Zgoda”. Tak się kończy: „Poddaj się ręce kata. Niech zabije/ ciebie. Poddaj się mu i przepros/ go że cię zabija”. Prapremiera słuchowiska Kajzara miała miejsce na antenie Polskiego Radia w roku 1976. Reżyserował Zdzisław Nardelli, a wystąpił Zbigniew Zapasiewicz wspomagany sugestywnymi efektami akustycznymi i głosami ludzi uczestniczących w świniobiciu. Zapasiewicz nie próbował nadawać swojej interpretacji odcienia tożsamościowej chwiejności – nie „udawał” zwierzęcia. Był czysto ludzki, ale przejmujący. Jego głos odpowiadał chyba wyobrażeniu Kajzara o możliwościach aktorskiej ekspresji w słuchowisku radiowym: „Głównie interesuje mnie ludzki głos. Głosem można wywołać wiele. Można uspokoić, ucieszyć. Aktorzy niektórzy są geniuszami w operowaniu głosem – mówił Kajzar. – Mała zmiana tembru głosu, a już powstaje szuja w radio. Mała zmiana tembru, a już święty”. I rzeczywiście, słuchowisko dzięki maestrii Zapasiewicza po niemal pół wieku od chwili realizacji zachowało swoją emocjonalną temperaturę, grozę i głębię. Cierpliwym internautom polecam jego wyszukanie – naprawdę warto pomyszkować w sieci.

Wkrótce tekst Kajzara, napisany dla radia, zaczął interesować aktorów specjalizujących się w monodramie. Pierwszy spróbował zmierzyć się z nim Jan Pyjor, zaproszony z monodramem „Koniec półświni” na festiwal teatrów jednego aktora do Wrocławia (1978). Jednak na następną próbę pokazania tego utworu na scenie jednoosobowej trzeba było czekać niemal ćwierć wieku (2002), kiedy tego zadania podjął się Arkadiusz Cyran we wrocławskim Teatrze K2. Dwa razy przekładano „Koniec półświni” na wieloosobowy spektakl dramatyczny, posilkując się innymi tekstami Kajzara: w Teatrze Studio zajął się tym Marcin Jarnuszkiewicz (1997), a w krakowskiej szkole teatralnej Jakub Porcari (2010). I to wszystko. Tak więc trudno mówić o karierze teatralnej „Końca półświni”, tekstu chyba jednak zbyt obrazoburczego, aby teatr chciał go mieć w repertuarze. Raczej **omijał z daleka**. Piotr Lachmann swoim spektaklem dowodzi, że niesłusznie. Co więcej, wydobywa nowy kontekst – w czasach, kiedy coraz więcej myślimy o ekologii, o braciach mniejszych, o zachowaniu równowagi w przyrodzie, drastyczna spowiedź uśmiercanego wieprza brzmi mocno: „To chyba już koniec. To mój koniec. Wiem. To już koniec wszystkiego. Radości koniec. Koniec udręki. Mój koniec”. Ten kontekst podkreślają obecne w spektaklu filmowe sekwencje dokumentalne nagrane w Azylu dla Świń w Chrumkowie, a także zacytowane nagrania robocze do filmu Claude Lanzmana „Shoah” z Małkini Górnej i Treblinki.

Spektakl Piotra Lachmanna zachowuje heterogeniczny charakter, łącząc akt twórczy żywego aktora z obrazami przywoływanymi z innych spektakli Videoteatru Poza, zapisów dokumentalnych, a nawet filmu będącego prawdopodobnie inspiracją narodzin słuchowiska Kajzara („Chlew” Pasoliniego). Znamienna jest obecność fragmentów ze spektaklu „Akt-orki” (z udziałem Jolanty Lothe) czy też recytacji z „Hamleta gliwickiego” (Stanisława Łopuszańska). Liczy się włączony do spektaklu poemat Tadeusza Różewicza „Świniobicie” pełniący funkcję epilogu. Napięcie między grą na żywo i obrazami filmowymi i równoczesną transmisją video połączone z sekwencją teatru cieni i wyzywającą obecnością celowo kiczowatego modelu prosiaka jako obiektu muzealnego ustawionego w gablocie, nieustanny miks tych elementów należy do kanonicznych założeń Videoteatru. Ważną rolę w strukturze spektaklu odgrywają zapisy dokumentalne, w tym wypowiedź Pauliny Kajzar, wspominającej amatorskie przedstawienia syna. Do tego teatryku domowego czy jarmarcznego nawiązuje centralny fragment scenografii, miniscenka z kurtynką przeznaczona do pokazywania kukiełek, w której otworze pojawi się tytułowy bohater, a ściślej mówiąc jego tors i głowa. Wystąpi z niezwykłym monologiem półświni/półczłowieka, przesyconym uświadomioną koniecznością poddania się śmierci. W spektaklu Lachmanna monolog ten tworzy na żywo Zbigniew Konopka, aktor w przeszłości związany z Videoteatrem i obeznany z jego unikatową poetyką. W „Końcu półświni” przekonująco

kreuje figurę hybrydową

półczłowieka-półzwierzęcia. Połowę swego monologu wygłasza w półmasce świni zakrywającej jego twarz do wysokości górnej wargi. W wyglądzie łączy cechy ludzkie i zwierzęcia. Tak to zaplanował autor spektaklu, ale Konopka to sugestywnie uwiarygodnił, a swoim głosem zbudował napięcie, zmiany nastroju i oddał okrucieństwo rytuału świniobicia. Co pewien czas porykuje, wydaje „świńskie” chrząknięcia, nie budząc tymi odgłosami śmiechu, ale trwogę.

W drugiej części monologu Lachman pokrywa ciało zarzynanego video-tatuażem. Aktor w rzeźniczym fartuchu, czasem sięgając po świńską maskę, a czasem bez niej snuje refleksje o świńsko-ludzkiej kondycji, zbliżając swego bohatera do nieuchronnego unicestwienia i opisując kolejne etapy fizycznej degradacji. Jak u Becketta. Konopka tworzy portret zarzynanego zwierzęcia o świadomości człowieka, poety, filozofa, mędrca, ale przecież cierpiącego, bo zdradzonego przez ukochanego Józia. To jego pocałunek sprzed paru lat zbudował duchową więź między chłopcem i świńskiakiem, zwanym pieśczoćliwie Babuciem. Wszystkie te emocjonalne, subtelne tony oddaje aktor z niepodrabialną prawdą. To wielka rola. Kto wie, czy nie największa rola Zbigniewa Konopki, który w tej poruszającej kreacji ukazuje wielką skalę swego talentu i możliwości. Perspektywę etyczną „Rewitalizacji” nadaje wspomniany poemat Różewicza, gdzie pojawia się idea wystawienia pomnika świni-żywicielce, której ludzkie tak wiele zawdzięczają. Zastanawiające jest podobieństwo refleksji obu poetów – Kajzar w „Końcu półświni” skupia uwagę na wątku ofiary, nadając jej także podtekst erotyczny. Polakierowane racice świńskiaka, natrętnie nęcące wybranka wzmacniają ten obecny u Kajzara zmysłowy podtekst. Powstało przedstawienie przejmujące i zmuszające do myślenia, o wielu poziomach odniesień. Tak jak wiele jest bodźców, którymi atakuje nas twórca spektaklu, łącząc ze sobą elementy na pozór odległe i sobie obce, tak jak świat będący zbiorem (wysypiskiem?) przypadkowych fragmentów.

Odkryło się zaledwie pięć spektakli i żal, aby na tym się to skończyło. Homage á Kajzar misternie skomponowany przez Lachmanna zasługuje na dłuższe trwanie.

