

teatr

„Miliony zdrowych, pięknych ludzi...”

Grzegorz
Kostrzewa-Zorbas

Widownia z czterech stron, pośrodku przestrzeń w jasnym świetle. W niej przedmioty wzięte z rzeczywistości: płyty chodnikowe, wanna, stół i krzesła. Mikrofon z głośnikami, kamera i monitory, działające i wykorzystywane przez aktorów. Chwilami (nagrano) dźwięki ulicy. Zwyczajne są — mimo częstej karykaturalności — postacie: ich ubrania, zachowanie, język, myślenie i wrażliwość.

Przedmioty, słowa, sytuacje i emocje tworzą różnorodny collage. Tylko w małym stopniu łączą się w jednolite obrazy (wątki, fabuła prawie nie istnieją). Każdy element jest potrzebny, a wszystkie składają się na groteskową metaforę życia. Luźna struktura spektaklu symbolizuje rozkład więzi i hierarchii; te, które przetrwały jako najsilniejsze — oparte na fizycznej przemocy — są na scenie obecne.

Pomieszczone zostały także dosłowność i umowność, chwile emocjonalnego napięcia (jak w długim, tragicznym, skierowanym wprost do



„Trzema krzyżakami” Helmuta Kajzara w Teatrze Małym w Warszawie. Na zdjęciu Anna Romantowska i Kazimierz Wichniarz. Fot. MAREK LANGDA

widzów monologu „Antonina Artauda” — Jacka Łapińskiego) i chwile ujętej w cudzość zabawy (np. happening z pianą z proszku do prania). To pomieszczenie też jest metaforą, metaforą wciąż zmiennego stosunku do świata, braku ustalonych punktów odniesienia. Metaforą ironii i samotności, zrodzonych z braku głębokiego porozumienia: między ludźmi, między teatrem a widzami.

Poetyka i treść teatru Helmuta Kajzara mają jednak wiele cech stałych. Tragigroteskowy i pozornie beładny, w rzeczywistości konsekwentny obraz chaosu i siły, i przeciwstawienie im lirycznej Arkadii — to: jakby podstawa, zasadniczy paradygmat wszystkich dramatów i spektakli autora „Rycerza Andrzeja”. Stałe, a co najmniej częste są pewne motywy, wątki, przedmioty, symbole.

Kolejne inscenizacje Kajzara, których materiałem są teksty jego własne lub innych dramaturgów, rozwijają opisaną podstawę w różnych kierunkach, akcentując w niej różne

elementy bądź dodają do niej nowe obserwacje.

„Stara kobieta wysiaduje” wg Różewicza w Teatrze Narodowym w Warszawie dawała przed rokiem metaforę społeczeństwa ostatnich kilku lat. Dwa późniejsze, ostatnie spektakle powstały pod hasłem „teatru meta-codziennego”. Pełną jego realizacją była prawie realistyczna i niemal arkadyjska „Villa dei misteri” przedstawiona we Wrocławiu. Opisywana tutaj premiera „Trzema krzyżakami” łączy tematy obu poprzednich przedstawień, dodając i eksponując nowy. Wracając do poetyki collage’u. I owa poetyka, i temat przypominają w pewnym stopniu spektakle teatrów studenckich z pierwszej połowy lat siedemdziesiątych, z okresu polskiej „Młodej Kultury”. Począwszy od diagnozy konformizmu, skończywszy na apoteozie miłości (którą głosił teatr STU w „Exodusie”). Warto dodać, że tekst „xxx” był wykorzystywany przez studenckie zespoły.

Pojawiła się m.in. jakby wzięta wprost z dawnej studenckiej poetyki, „modlitwa konformistów”. „Jak to dobrze, że odpowiedzialność się rozmydla (...), jak to dobrze być posłusznym (...), jak to dobrze, że strzela za nas pluton...” Zmiana innego typu, bardzo istotną jest u konkretnie drukowanego tekstu, operującego głównie przepływem luźnych zdań, w materialne widowisko, co wzmocniło, wydobyciło bądź dodało pewne sensy. Element spoza tekstu: w hallu teatru wiszą duże fotografie aktorów spektaklu przechodzących się ulicami.

Metaforyczny obraz społeczeństwa nie wnosi prawie nic nowego do rozpoznania, jakie sztuka poczyniła wcześniej, najpełniej na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Obiektami krytyki były — przypomnijmy — pustka etyczna, „ruchome uniwersum faktów i wartości”, powszechny relatywizm, cynizm i obłuda. A także: kult materii i fizjologii, przedmiotowe i ekonomiczne traktowanie człowieka, uniformizacja, emocjonalne i umysłowe spięszczenie przez kulturę masową, kulturę w szerokim sensie, od telewizji po nowe obrzędy i długie serie produkcyjne, siła fizyczna jako wysoka instancja. Obecny spektakl Kajzara ujmuje rzeczywistość w metaforę szpitala psychiatrycznego a zarazem teatru („teatrzyku więziennego”): pacjenci-aktorzy są leczeni z indywidualności i zmuszani do odgrywania narzuconych ról. Pozbawia to ich autentyczności, pozostawia „tylko pozory rozpacz (...), komizmu (...), determinacji...”

Główni bohaterowie spektaklu to „młodzi zbuntowani”. Pojawiają się cała grupa, podobni i zaprzyjaźnieni, ubrani stereotypowo, w „robocze” spodnie, koszulki, swetry. Wmieszany między nich Jacek Kaczmarski śpiewa swą znaną „Obławę”. Są groteskowi. Gdy robią psikusy lub bawią się pianą, wyglądają jak dzieci w piasku (Anna Romantowska, Ewa Ziętek, Andrzej Małec, Andrzej Pieczyński, Mieczysław Hryniewicz, Waldemar Kownacki, Wiktor Zborowski).

Jeżeliby traktować tę grupę jako pełne odzwierciedlenie nonkonformizmu lat siedemdziesiątych, byłoby

to odzwierciedlenie nieprawdziwe. upraszczające. Zdziwiający, bezkrytyczny koktajl sceniczny, w jakim zmieszał się Kaczmarski z buddyzmem, happeningiem, polityką, erotyzmem itd., itd. (do tego dołożone jeszcze, klójące z kontekstem: terroryzm, „rewolucję kulturalną”, „hasz” i inne akcesoria kontrkultury zachodniej), odpowiada tylko potocznej, płaskiej i biernej świadomości. I właśnie o nią chodziło. Stąd też tytuł dramatu trzy krzyżyki, tym razem oznaczający anonimowość, bezimiennność masy ludzkiej.

Równie ważne jest inne, dalekie od dosłowności znaczenie zachowań owej grupy młodych. Stanowią oni metaforę oryginalności, odrębności, pełnej wolności. W tym sensie przypominają grupę pacjentów z „Lotu nad kukułiczym gniazdem” (filmu), a nie inaczej brzmiących polskich przedstawień, realizujących niezależność w sytuacjach absurdu dla obserwatora. Pełna wolność postawy polega na wyjściu poza alternatywy stwarzane na zewnątrz, narzucane. Np. odpowiedź na działanie nie jest kontrapunkcją — lecz sztuką. W scenie przesłuchania przez Kapitana (Leszek Herdegen) jeden z młodych, pytany o personalia, opowiada poetycko o „fioletowym niebie oper”. Rzecz druga: istotną wartością jest wspólnota i podtrzymywanie ją zabawa. Także — spontaniczne, otwarte, emocjonalne kontakty i związki.

Jednak wiadomo już, że owi oryginalni młodzi przegrali, czy raczej w zasadzie pogodzili się ze światem. Zastosowano wobec nich „szeroki asortyment leków homeopatycznych”, pozwolono im „wygrać się (...), ujawnić lęki i obsesje”, ale też i nic więcej. Odebrano wiarę w skuteczność i sens działania. Po czym dopisano rolę — już uspokojone — do (jak mówi szef szpitala-teatru Faust-Mefisto (Wojciech Siemion), starego „scenariusza” „wypracowanego wspólnie (...) z lekarzami, antropologami, (...), pisarzami, ...”). Szpital pozostał, pacjenci pozostali pacjentami, tyle tylko, że mogli założyć „teatrzyk” i żyć w mniejszym skrepowaniu. Ich oryginalność w gruncie rzeczy nie wadzi nikomu; przeciwnie — urozmaica świat. Ich „trans (...)

został z góry zaplanowany (...) zestruturalizowany”. Mieszczą się w nowej homeostazie, umacniając ją. Jeden z młodych stwierdza: „Jesteśmy sterowani. Ja to mówię, ale nie mam pewności, czego oni ode mnie chcą. Mówią, że leczą nas z obsesji, a podejrzewam, że przeciwnie”.

Kluczowe są tu zwierzenia i zachwyty „porucznik dr Nelli” po przesłuchaniu (Jolanta Lothe): „mam odwagę być faszystką (...) Miliony zdrowych, pięknych ludzi, inżynierów (...) majstrów, pielęgniarek, (...) sportowców (...). Masa praca ku przyszłości (...). Cudowny, nowy organizm, młodej ludzkości, z taką potęgą płciową”. „Jesteśmy szkieletem tego organizmu”, „elastycznym kręgosłupem”.

Nastąpiła symbioza, z której obie strony, pacjenci i personel, są w gruncie rzeczy zadowolone (odejmując ważne wyjątki, o których innym razem). Okazało się, że więcej ich łączy niż dzieli. Łączy naturalistyczne myślenie, gdzie celem istnienia śmiertelnego człowieka są przyjemności, i właściwie wszystko jedno, czy materialne, czy estetyczne, czy etyczne wreszcie, gdy etyka pojmowana jest jako sposób dobrego urządkowania świata, tak by jednostki sobie nie wadziły. Nonkonformiści wydatkowali swe siły tylko do pewnej granicy; zgadzili się na kompromis, gdy im pozwolono na oryginalność (w ramach ograniczeń), happeningi, teatr, miłość... Są przecież „zdrowi i piękni”, pełni ochoty życia. W kompromisie czasem cierpią, ale i wtedy nie szukają nowych, skuteczniejszych dróg. Trwają w błędnym kole.

Spektakl też nie znalazł się poza obrębem kręgu, nie zawiera nowych, wyższych idei — ale zawarł jego pełny obraz, co samo stanowi już wartość. Wszystko to, choć nie pozbawione znaczenia, zawsze może być dopelniane dowolnie i naginane do sprzecznych interpretacji i postaw, nie dając wyjścia z sytuacji. Głos Kajzara, obejmujący i konkrety i uogólnienia, należy do cenniejszych wyjątków.

Teatr Mały w Warszawie (scena Teatru Narodowego): „xxx” („Trzema krzyżakami”). Tekst i reżyseria Helmut Kajzar. Scenografia Krzysztof Zarębski, muzyka Piotr Moss. Premiera w grudniu 1979.