

Nowa dramaturgia jest bowiem nie tylko, jak sądzi wielu, publicystyką, epatowaniem wulgarnością i okrucieństwem, ale przede wszystkim literaturą i to literaturą bardzo dobrą o ludzkiej egzystencji, o próbie jej ocalenia ...

## WSPÓŁCZESNY POLSKI DRAMAT

Złaknieni odnowy polskiej sceny twórcy poszukują obrazu naszego świata w tekstach obcojęzycznych pisarzy. Triumfalny pochód „nowych brutalistów”: Koltesa, Marka Ravenhilla, a przede wszystkim Sarah Kane, burzliwe dyskusje, często w atmosferze skandalu, dokumentował zainteresowanie, wręcz łaknienie odbiorców dramatu wykraczającego poza klasyczny kanon, dramatu brutalnie szczerego, drapieżnie przerysowanego, który postuluje może jako narzędzie opisu kondycji współczesnego człowieka. I nagle okazało się, iż nie tylko obcojęzyczne adaptacje, lecz dzieła młodych, polskich autorów doskonale ów obraz kreują, a kilkadziesiąt najlepszych dramatów powstałych w ciągu ostatnich trzech lat to gotowy repertuar na najbliższe sezony. Postulat „nowego Przedwiośnia”, opisu współczesnej Polski, który podnoszono w odniesieniu do prozy, zrealizowali funkcjonujący na obrzeżach oficjalnego obiegu dramaturdzy.

Zmarły przed kilku laty Bernard Maria Koltes rozbudził gorącą dyskusję historią Roberto Zucco - autentycznej postaci, której spektakularne zbrodnie i na poły medialna śmierć wzbudzały zainteresowanie w całej Francji. Zucco, morderca bez przyczyny, „człowiek bez własności”, funkcjonuje na obrzeżach społeczeństwa, zostaje z niego dobrowolnie i w pełni świadomie wykluczony. Zabójstwo matki, kochanki, policjanta, wreszcie samobójczy krok, stawiały go poza dobrem i złem, na podobieństwo dziewiętnastowiecznego Pierra Riviere'a, mordercy najbliższych i autora pamiętnika, którym fascynował się Michael Foucault, zdawał się mówić: istnieję poza społeczeństwem, jego normy, moralny kodeks są „obok” mnie, popełniam czyn odrażający z pełną świadomością i sam sobie wymierzam karę. Potwór jako wcielenie idealnej wolności?

„Przecież mamy wolność” powie jeden z bohaterów debiutanckiego utworu Pawła Sali *Od dziś będziemy dobrzy*.

Paweł Sala jest przede wszystkim reżyserem - dokumentalistą i beznamiętny ton jego utworu doskonale tę proweniencję zdradza. Nie jest to bynajmniej zarzut. Nadmierny dydaktyzm opisu pobawiłby historię jej nerwu, odartłby świat przedstawiony z brutalnego realizmu. „Biliśmy ją z kolegami, a kiedy już leżała opuchnięta i nic nie mówiała, to spytałem się jaką śmierć wybiera: czy to może być powieszenie, otrucie, poćwiartowanie, spalenie, czy utopienie? (...) Wybrałem drzewo, koledzy pomogli ją podnieść, a ja zarzuciłem sznurek przez gałąź. Tamci ciągnęli za sznur z drugiej strony. Ona zaczęła charczeć. Puściłem, bo myślałem, że na mnie zwymiotuje. Wisiała tak kilka minut, a kiedy ją opuścili na ziemię, to wciąż jeszcze oddychała. Miała drgawki. (...) Coś trzeba było z tym zrobić. Wyjąłem nóż z torby i dwa razy poderżnąłem jej gardło. (...) potem kaząłem chłopakom szukać jakiegoś wolnego grobu, ale wszystkie były zajęte. Więc schowaliśmy ją pod śmieciami.” relacjonuje Nazi, jeden z bohaterów *Od dziś będziemy dobrzy*. Autor akcją swego dramatu umieszcza w społeczności zamkniętej, przyklasztornego schroniska dla młodocianych przestępców. Chwył dobrze znany polskiej dramaturgii od czasów *Kopciucha* Głowackiego. Tutaj nie jest on jednak metaforą zniewolenia, totalitarnym mikroświatem, gdzie człowiek walczy o odrobinę godności. Jest prezentacją środowiska, o którym wiemy, że istnieje, które nas przeraża swym ogromem, krzyczy z nagłówków gazet przy okazji kolejnej spektakularnej zbrodni. Stawiamy sobie pytanie, czy ten pozorny margines nie jest, aby prawdziwym, polskim, współczesnym społeczeństwem?

Charakterystyczny dla dramatu jest efekt zderzenia odrębnych porządków moralnych, uniwersalistycznego (chrześcijańskiego), który reprezentują zakonnicy z mitycznym kodeksem Czarnego (Czarńego Luda), wymuszającym określone zachowania i wymierzającym sprawiedliwość(?). Mantra codziennej modlitwy: „Od dziś będziemy dobrzy” brzmi w tym kontekście nie tyle życzeniowo, co wręcz absurdalnie. Zderzenie tych dwu porządków widać najlepiej w symbolicznej scenie lekcji prowadzonej przez jednego z zakonników. Fragment *Kwiatków* św. Fran-ciszka z Asyżu o cierpieniu, krzywdzie i nienawiści, wreszcie o odkupieniu zostaje skwitowany stekiem wulgaryzmów: „Rzygać mi się chce jak patrzeć na te kurewskie, kolorowe kwiateczki! Zdeptać wszystko i już! Kurwa, albo kosę mieć i ciach!” Brat Feliks pozostaje bezradny, jego przekaz trafia w pustkę. To dwa światy funkcjonujące na odrębnym płaszczyznach, służące się nie tylko odrębnym systemem znaków, ale niepragnące rozpoznać kodu semantycznego drugiej ze stron. Historie świętych grzeszników

w ustach brata Honoriusza wzbudzają tylko chwilowe zaciekawienie; Wódz, Nazi, Żarówka, Żelazko, Kabelek nie identyfikują ich metaforycznego przesłania. Terapią są dla nich wizyty u Cicioliny, tej symbolicznej Marii Magdaleny a' rebours. Do rangi symbolu licznym również finałowy samobójczy skok Kabelka urasta również wizją powrotu do rodziny, gdzie ojciec znów będzie go wieszał na telefonicznym kablu lub jak w przypadku innego „wykluczonego” przypa-łat gorącym żelazkiem.

Zabij mnie Marka Modzelewskiego to dramat o powszechnym szczęściu, o dobrowolnej śmierci w majestacie prawa, o sanatorium, które na wzór współczesnej korporacji oferuje „nieuleczalnie” chorym bezbolesne odejście ze świata. Sztuka radomskiego radiologa nabrała nieoczekiwanie całkowicie nowego znaczenia. Kontekst pozaliteracki, w zestawieniu z przydomkiem jednego z lekarzy - Pavulon uczynił z niej, wbrew intencjom autora, tekst odczytywany na poziomie publicystyki. Tymczasem Modzelewski ukazał nam świat sterylny, w którym śmierć stała się towarem, lekarz stał się urzędnikiem, akuszerem podróży w jedną stronę. Czy jest to jednak zatem świat zdehumanizowany? Nic bardziej złudnego. Sztuka o umieraniu stała się wielką symfonią na cześć życia. Gdy bohater 51 minut (Bez tytułu) Villquista powoli kurczył się i konał, porażał nas jego szept o pomoc, o życie. U Modzelewskiego bohaterowie umierają, ale potrafią również dokonać wyboru. Eutanazja, jak zabójstwo najwyższym wcieleniem wolności? Paradoxs. A. potrafi wybrać życie w cierpieniu, gdy powszechnym nakazem jest bezbolesna śmierć dla powszechnego szczęścia. Choć robry, na które cierpią A. i B. są równie odrealnione jak cała sytuacja - „zblazowanie chroniczne” i „zespół Van Gogha”. Nie odszukamy ich w podręczniku dla studentów medycyny. Pavulon i idealista Panadol pomogą, na podstawie opłaconego i spisane go kon- traktu, pacjentom „eutanarium” w ich wędrówce na drugą stronę. W tak groteskowo nakreślonych dekoracjach pacjenci otrzymują kwiaty i gratulacje („Jest pan jubileuszowym, sto pięćdziesiątym pacjentem w tym roku”), rodzice wybierają dla syna grób w otoczeniu brzołek, a urodziny ojca łączą ze stypą. W tym świecie Mrożka i Becketta dochodzi do przełamania konwencji. Na łóżku obok niedocenionego malarza i „zepsutego dziecka bogatych rodziców” pojawia się kobieta, chora, bardzo banalnie - na raka. Jej fizyczne cierpienie, tragiczny los inicjują seans okrucieństwa B. i pragnienie życia w A. Groteska przeistacza się w egzystencjalny dramat. Skazana na oczekiwanie budzi w portretującym ją A. pragnienie życia. Gdy w kulminacyjnej scenie pomaga jej umrzeć, widz (czytelnik) dramatu przeżywa katharsis. Cierpiący na „zespół Van Gogha” niedoszły malarz zostaje ocalony - przez miłość i sztukę. Tragedia o umieraniu przynosi nam nadzieję, optymizm zakończenia jest

być może pozorny, lecz w przeciwieństwie do tekstu Sali, u Modzelewskiego wartości przynoszą oczyszczenie. „Nowa dramaturgia” jest bowiem nie tylko, jak sądzi wielu, publicystyką, epatowaniem wulgarnością i okrucieństwem, ale przede wszystkim literaturą i to literaturą bardzo dobrą o ludzkiej egzystencji, o próbie jej ocalenia. W sposób dosadny zadaje pytania o wartości wyższe, o kodeks - śmierć, cierpienie, przebaczenie, miłość, wierność ideałom, honor.

Oto Toksyny Krzysztofa Bizio. Rozbity na pięć epizodów, o precyzyjnej strukturze dramaturgicznej utwór przenosi nas w świat tytułowych toksyn, ludzi „przesuniętych”, którzy relacje z drugim człowiekiem budują na silnych emocjach, na zaprzeczeniu tym wszystkim, co zwykło się nazywać odstępstwem od normy, lecz nade wszystko obarczonych brzemieniem przeszłości. Epizod o zabijaniu to w głównej mierze pytanie o prawo człowieka do indywidualnej zemsty, wreszcie w gruncie rzeczy o banalność i przypadkowość śmierci. Bohaterowie bez imienia i nazwiska, zawsze MS (mężczyzna straszny 40 - 50 lat) i MM (mężczyzna młodszy 20 - 25 lat) zjawiają się na scenie w sytuacji ekstremalnej. W pustej szopie, z dala od miasta ojciec odprawia rytuał zemsty nad zabójcą swego syna. Zabójcą przypadkowym, który zakłada się z kolegą kto pierwszy zabije człowieka. MS precyzyjnie planuje zemstę, miesiącami poznaje zwyczajność. Przejmuje prerogatywy wymierzyć sprawiedliwość. Przejmuje prerogatywy instytucji państwa, zgoda, lecz odbiorca, być może przerażony jego metodycznością solidaryzuje się z człowiekiem, który musi zabić, by wyrównać rachunki. To opowieść o wielkiej nadziei, którą przerywa los, przypadek... tego nie jesteśmy w stanie rozpoznać. Zemsta. Paskudne słowo. Niestety musimy ją przyjąć i zrozumieć. Dodajmy, że zemsta niedopełniona. Bizio zostawia nas sam na sam z pytaniem, być może MS nigdy jej nie dokona, być może jego zemstą będzie tylko strach niedosłej ofiary. Jest w tym jakaś etyka. Jesteśmy w stanie się z nią zgodzić? To jak postawić sobie pytanie, czy naprawdę zło to inni? Swoistą kłamrę stanowi epizod ostatni. W symetrycznie odtworzonej konstrukcji, to syn trzy ma na muszce swego ojca. I za te zepsute urodziny, za potłuczone talerze, za odwieczny wstyd, za całą przeszłość... Zwykła rodzina, troszeczkę, lecz nie ponad polską normę, wykolejony ojciec i zdra ponająca latami. Toksyny nie znają przebaczenia. Toksyny nie mogą inaczej. Zło piętnuje nie tylko sprawcę, ale również jego ofiarę. Stosunki międzyludzkie w Toksynach przywodzą na myśl pobyt na oddziale chorób zakaźnych, nie jest istotne, czy to ty zaraziłeś, czy ciebie zarazono.

Człowieka nie trzeba zabijać, wystarczy go kupić. Jak w Shopping an Fucking lub Polaroidach Raven-

hilla, wszystko jest towarem. Żyjemy w świecie, gdzie albo sprzedajesz, albo kupujesz. W chronologicznie epizodzie drugim, towarem jest przeszłość. Korporacja, której MS jest prezesem, MM obiecującym młodym pracownikiem sprzedaje, ale to jest drugorzędne - jej zasadniczym celem jest władza. Sprzedając towar, kupujemy władzę nad ludźmi i nie zapominajmy - towarem jest wszystko, nawet jak w Pokoleniu porno Pawła Jurka wiadomość „Gdzie najlepiej zrobić w Warszawie kupę”. Awans, samochód, służbowy wyjazd na Florydę obwarowany jest jednak pewnym warunkiem, MM pozbyć się kilku tatuaży. Są one jego przeszłością - pamięcią o zmarłych przyjaciółach z okresu kiedy był narkomanem, wszystkim, co posiada. MS bagatelizuje jego sprzeciw - korporacja kupuje wszystko, gotowy produkt wraz z pamięcią i przeszłością. Chce mieć ludzi na wyłączność - oto jej władza.

Czy bohaterowie „nowego dramatu” przetrwają w zbiorowej świadomości? Nawet, jeśli okażą się tylko efemerydą, to coraz większe zainteresowanie publiczności, krytyków i realizatorów, pozwala mieć nadzieję, że polski teatr rozpięty między skostniałą klasyką i bulwarową farsą pomyśli czasem o widzu, pragnącym ujrzeć na scenie obraz współczesnych czasów. Pomimo wszystko jest to bowiem nadal „świat nieprzedstawiony”, a szkolne wycieczki na Słupianie, czy zakładowy wymarsz na Moralność pani Dulskiej tylko ten stan konserwują. Teatr zjada własny ogon, zapominając, że nieprzygotowany do odbioru języka teatralnego widz, najpierw musi zobaczyć na scenie samego siebie i dopiero wtedy być może sięgnie po repertuar klasyczny.

**Paweł Chmielewski**

Autor jest kielczaninem (rocznik 1971) - absolwentem filologii polskiej UJ, laureatem kilku nagród w konkursach dramaturgicznych, m.in. IV Pr. PR (słuchowisko fantastyczne „Stacja końca świata”), Teatru Ochota (dramat „Dno”), Konkursu Literackiego Młodych Twórców „Transfuzje 94” (dramat „Ścigając cień”). Jego dramat „Przewrót” zrealizowany został przez grupę teatralną 4M. Autor książki „Słowacki w supermarkecie. Szkice o polskim dramacie” (2002). Doktorant literaturoznawstwa, zajmuje się współczesnym dramatem.