



Marcin Czarnik (Newton) i Klaudia Waszak (Girl) w spektaklu „Lazarus” w Teatrze Muzycznym „Capitol” we Wrocławiu, luty 2021 r.

Tryzna

DARIUSZ KOSIŃSKI

Kłata nie rezygnuje z punkowego aktu niezgody na wciąż odnawiającą się polską nieautentyczność. Choć nosi żałobę po naszej wolności, walczy. Jego teatr nie jest już narodowy, ale polski z pewnością: realnie i do bólu.

JAKŻE ŁATWO UŁOŻYĆ OPOWIEŚĆ NIESAMOWITĄ! Odkąd w praskim „Fauście” (Divadlo pod Palmovkou, premiera 2 marca 2019), krakowskim „Długu” (Teatr Nowy „Proxima”, premiera 14 września 2019) i warszawskiej „Matce Joannie od Aniołów” (Nowy Teatr, premiera 30 listopada 2019) Jan Kłata wyzwał na deski sceny Przeciwnika, jego kolejne przedstawienia nie mają szczęścia.

„Zemsta rosyjskiej sieroty” Henriego Rousseau, nad którą zaczął pracować wiosną 2020 r. z zespołem Teatru im. Jaracza w Łodzi, została odwołana, bo marszałek województwa postanowił wymienić dyrektora. Premiera „Lazarusa” Davida Bo-

wiego i Endy Walsh w Teatrze Muzycznym „Capitol” we Wrocławiu (26 września 2020) skończyła się zarażeniem części zespołu i gości, i niemal natychmiastowym zamknięciem teatru na kolejne miesiące. Do premiery „Czerwonych nosów” Petera Barnesy w Teatrze Nowym w Poznaniu (12 lutego 2021) wprawdzie doszło, ale po bodaj trzech prezentacjach kolejne za każdym razem w ostatniej chwili odwoływano z winy choroby. A potem nastąpił trzeci ogólnokrajowy lockdown...

W wirze łódzkiej afery Kłata udzielił wywiadu, w którym sugerował, że odwołanie dyrektora Waldemara Zawodźni-

skiego to kara za zaproszenie do współpracy reżysera znajdującego się na ministerialnej czarnej liście. A co, jeśli domniemanej czarnej liście nie trzyma w dłoniach żaden „mielkij bies”, ale ten najważniejszy?

Przy drzwiach zamkniętych

Na opowieść Kłaty o czarnej liście minister Piotr Gliński odpowiedział we właściwy sobie lekceważący sposób, dając do zrozumienia, że nie ma czasu i głowy, by zajmować się przerośniętym ego jakiegoś artysty. Zapewne dostał oklaski nie tylko od swojego otoczenia. Nic tak nie cieszy, jak upadek kogoś, kto ma wysoką samoocenę i nie zwykł przeproszać, że żyje. Zresztą: ileż można o tym Klacie?! Co się stało, to się nie odstanie, życie toczy się dalej i nie ma co wracać do tamtej sprawy.

Dobrze wiem, że upominanie się o sprawiedliwą ocenę zniszczenia dyrekcji Jana Kłaty w krakowskim Starym Teatrze w 2017 r. nie każdego podnieca. Ale powracam do tego przy każdej okazji, także dlatego, że w sprawie tej ujawnił się model działania rządzącej obecnie, pozał się Boże, prawicy. Głoszony przez nią oficjalnie projekt „wymiany elit” w praktyce polega na unieważnianiu kryteriów kul-

↳ turotwórczych i artystycznych. Ministerstwo Piotra Glińskiego nie prowadzi żadnej konsekwentnej „wojny kulturowej”. Klaty przecież nikt nie atakował wprost jako ideologicznego wroga, nikt mu nie zarzucił, że jest „lewakiem”, że niszczy narodową kulturę itd. Zamiast tego ponizono go unieważniając znaczenie jego wieloletniego dorobku i wyników jego pracy w Starym, wkładając na jego miejsce groteskowych następców.

Twierdzenie, że wiedza, osiągnięcia i program Marka Mikosa oraz Michała Gielety były pod jakimkolwiek względem porównywalne z wiedzą, osiągnięciami i programem Klaty, było oczywistym kłamstwem. Przyznał to sam Piotr Gliński wyrzucając w końcu wykreowanego przez siebie „dyrektora”. Ale co z tego, skoro w ten sposób realnymi decyzjami zanegowano pozornie oczywiste kryteria i jasno pokazano, że żaden dorobek i autorytet, niczyja praca nie mają znaczenia. Skoro dyrektorem Narodowego Starego Teatru w Krakowie mógł zostać Marek Mikos, a osoby, które do tego doprowadziły, nie palą się ze wstydu, nie przepraszają, nie wycofują się z życia choćby teatralnego, to znaczy, że żadne kryteria nie mają znaczenia. Jakiś artysta ma przerośnięte ego, jakiś krytyk obsesję – i tyle. Liczy się pragmatyczna realność decyzji, a na nią żadne wartości artystyczne i merytoryczne nie mają już wpływu.

Chodzi po prostu o to, żeby mieć lojalnych „swoich”, obajtków. I właśnie sprawa Klaty to ujawnia. Skoro kryteria zostają zanegowane i jedynym, co się liczy, jest skuteczne pozycjonowanie możliwe dzięki sieci kontaktów, to osoby raz uznane za niepożądane nie mogą zrobić nic, by oddana im została elementarna sprawiedliwość. Nawet nagroda Nobla nie sprawi, że sprawujący władzę uznają „nieswoją” pisarkę za wybitną, a cóż dopiero mówić o jakiejś Europejskiej Nagrodzie Teatralnej, na dodatek wręczonej w Rosji!

Każdy sądzi według siebie, więc przekonanie, że wszelkie kryteria są wyrazem partyjno-środowiskowych gier, ma się świetnie. Sferą wolnych od nich wartości są tylko dogmaty narodowej wiary, nic więc dziwnego, że wzorem wspieranej przez tę władzę kultury są projekty ojca Rydzyka. Kultura, która wątpi, nawet w samą siebie (a więc każda żywa), nie jest rządzącej „prawicy” do niczego

potrzebna. Co innego ideowy przeciwnik – ten jest tak pożądanym, że trzeba go nieustannie wytwarzać haniebnymi kampaniami oraz likwidowaniem wszystkich tych, którzy zaburzają wyrazistość różnicy.

A Kłata to wręcz modelowe uosobienie tego zaburzenia. Wyrzucony przez prawicę, nie jest wcale kochany przez środowiska kulturowej lewicy. Wprost przeciwnie: gdyby nie wymuszona politycznie fałszywość polskich sporów, byłby teraz zapewne jednym z najzajadziej atakowanych twórców polskiego teatru jako symbol silnej i instytucjonalnie gwarantowanej władzy reżysera, która jest osią kluczowej teatralnej dyskusji, jaka się dziś w Polsce toczy. Bo to nie wydumana wojna kulturowa jest dla teatru najważniejsza, ale zachodząca w nim fundamentalna zmiana systemowa, która dąży do zniesienia hierarchii wynoszącej na szczyt reżysera jako „właściwego twórcę przedstawienia”. W jej efekcie teatr, który Kłata uznaje za swój, który umac-

niał, a który w zamian wytworzył go jako postać, zaczyna tracić moc. Nie znika i na pewno nie zniknie, ale przestaje odgrywać żywotną rolę w świecie przedstawień.

Twarc owinięta chustą

Życie jest gdzie indziej. To może najbardziej dojmujące i oczywiste doświadczenie, jakie można wynieść z ostatnich przedstawień Jana Klaty. Środowiskowo, zawodowo, kulturowo i artystycznie jego teatr znalazł się na pustyni. Został zatrzymany w sferze pomiędzy. Z czegoś zostało się wyłączonym, ale obrzęd włączenia do nowego nie nastąpił. Zamiast tego otworzyła się wielka i pusta przestrzeń, którą wypełniają groteskowe i niesamowite postacie oraz działania bez trudu dające się uznać za absurdalne.

Uosobieniem i centralną figurą tej, niestety nie tylko teatralnej, sceny jest postać umieszczona w tytule musicalu Bowiego i Walsha – Łazarz. Ten, który umarł, ale został wskrzeszony i teraz stoi na progu

Janusz Andrzejewski i Łukasz Schmidt w spektaklu „Czerwone nosy”, Teatr Nowy w Poznaniu, luty 2021 r.



grobu, nie przynależąc w pełni ani do życia, ani do śmierci. Łazarz Klaty w Teatrze Muzycznym „Capitol” to nie ewangeliczna postać odzyskanego na nowo życia, ale żywy trup, który nie może i nie chce umrzeć, ale też nie może i nie chce żyć, bo ma wszystko i właśnie to wszystko mu nie wystarcza. Jest tak radykalnie i całkowicie „nie stąd”, że „tu” zamieniło mu się w „nigdzie”.

W oryginalnym „Lazarusie” taka diagnoza, także przez oczywiste odwołania do szczególnej biografii i sytuacji Bowiego, mogła być odnoszona do napiętnowanej przedrostkiem „post-” kultury euroamerykańskiej, opisywanej jako kultura nadmiaru i wyczerpania. Ale w wersji Klaty to rozpoznanie powraca (już nie tylko na scenie „Capitolu”) w swoim szczególnym, polskim wydaniu. Słuchając, jak Marcin Czarnik w roli Thomasa Newtona śpiewa finałowe „Heroes”, nie mogłem opędzić się od obrazu jego Hamleta z wściekłością walącego kijem w turbogolfową piłeczkę na nabrzeżu zrujnowanej Stoczni Gdańskiej.

Bo tak naprawdę to już od wtedy, od „H.”, od (mój Boże!) siedemnastu lat (premiera 2 lipca 2004), Polska powraca u Klaty jako Łazarz – wskrzeszona, wywiedziona z grobu, ale nie zmartwychwstała. Zmartwychwstanie zapowiadane od wieków jako przemiana w ciało chwalebne („Kiedy prawdziwie Polacy powstaną...”) nie dokonało się. Zamiast niego nastąpiło wskrzeszenie i z grobu wyszedł żywy trup, który nie zdobył nowego życia. Dręczą go groteskowo patetyczne figury przeszłości i pamięć niespełnionych szans oraz paniczny lęk przed rewolucją, która zamienia się w wielką rzeź albo w trampolinę dla kolejnych elit uczących się, jak opisywać smak francuskiego wina i elegancko jeść ostrygi.

Nie ma powrotu i nie ma kroku naprzód. Trwa wielkie raz dokoła – taniec Chochoła. Narodowe pogo, w którym wyładowuje się bezsilna wściekłość. Jedyne głośno buntu: „Mamy dość! Wyp...lać!” – natychmiast negowany w swojej skuteczności. I dojmujące, rodzące autentyczną rozpacz poczucie, że „mogliśmy być bohaterami”, ale w jakimś nie do końca sprecyzowanym i uświadamianym momencie utraciliśmy swoją szansę.

Założ kostium

Co można zrobić, skoro nic zrobić nie można? Zagrać. Wystąpić. Thomas New-



MICHAŁ SZLAGA

Klata jest naznaczony piętnem lat 80. i 90.

Pamięcią etosu,
który eksplodował w sierpniu
1980 r. i porwał miliony.
Zepchnięty w podziemie,
przetrwiał, ale gdy
wyszedł z grobu,
wyrzekł się własnej drogi,
znaczenia, siły i wartości.

ton ożywia się, tylko gdy może zaśpiewać i przedstawić swoje progowe uwięzienie w kolejnym musicalowym numerze (świetnie zainscenizowanym, zagranym i zaśpiewanym). Bohaterowie „Czerwonych nosów” Petera Barnes’a w Teatrze Nowym w Poznaniu wyruszają w środku szalejącej zarazy w drogę ze spektaklami wywracającymi świat na taki opak, że spadające z ołtarzy i cokołów symbole sypią iskry bluźnierstwa.

Przedstawienia wkomponowane w „Lazarusa” i „Czerwone nosy” to jakby dwa przeciwległe bieguny teatru Klaty, kiedyś już zestawione w krakowskiej dylogii królów – Leara i Ubu. Połyskliwe, niemal glamourowe klipy z piosenkami Bowiego to obrazy wysmakowane, zainscenizowane z precyzją i dbałością. Reżyser zdaje się respektować estetyczne przyzwyczajenia widzów, by w ten sposób wciągnąć ich w niemal transową podróż po fantazjach. Dramat Barnes’a osadzony jest w świecie świadomie odartym

z wszystkiego, co mogłoby zadowolić publiczność. Wszystko tu wydaje się tanie i w złym guście, niesatysfakcjonujące i nieprzyjemne.

Czerwone nosy Klaty mają mało wspólnego z radosnymi bożymi kuglarzami oryginału. Trupa brata Flote’a posługuje się nie żartami, ale świadomą prowokacją i profanacją. Dotyka ona ikonografii i repertuaru katolickiego, ale nie tylko. Bezcześnie wystawiane i „niewłaściwie” używane są też schematy rasistowskie (Trzej Królowie jako przedstawiciele trzech ras) i seksistowskie, a także stabuizowane znaki Zagłady. Ubranie moralitetowego Każdego w oświęcimski pasiak, danie mu żydłaczającej żony i esmana jako towarzysza ostatniej drogi, czy przerobienie pogrzebowej pieśni „Przybądźcie z nieba na głos naszych modłów...” na radosną wersję dansową to nie są żadne kuglarzkie sztuczki, ale poważna karnawałowa jazda po bandzie. Teatr Flote’a wywraca świat do góry nogami nie tylko tam, gdzie zazwyczaj się tego chce i temu kibicuje – w obszarze władzy i podtrzymywanych przez nią hierarchii – ale także tam, gdzie zabił każdego, kto zegnał pieśnią ukochanych zmarłych.

W tym sensie jest to teatr bezkompromisowy. Ale politycznie i społecznie – nieskuteczny. Newton może śpiewać najpiękniej, ale nic go nie ocali. Flote Łukasza Schmidta jest pełen gorączkowego zapału, ale nawet przez moment nie gaśnie w nim autentyczna rozpacz i wściekłość. Nie ma w przedstawieniu ani okruszka wiary, że działania wywrotowej trupy przyniosą trwałą zmianę, a ona sama przetrwa kres przerwy na wolność.

W przedstawieniu Barnes’a tę przerwę wymusza zaraza, którą w spektaklu Klaty natychmiast utożsamia się z pandemią. Ale to uproszczenie. Wiele znaków użytych przewrotnie w spektaklu sugeruje, że ta „przerwa”, która się właśnie kończy, obejmuje okres o wiele dłuższy. Nie bez kozery „Czerwone nosy” powracają na tę samą scenę, gdzie 19 kwietnia 1993 r. odbyła się polska prapremiera sztuki Barnes’a wystawionej przez Eugeniusza Korina. Nie widziałem tego przedstawienia, ale pamiętam, jak czytałem dramat w „Dialogu”, a wcześniej jeszcze oglądałem inspirowane tym tekstem przedstawienie Teatru KTO „Do góry nogami” (1988). Wtedy wydawało się, że bunt kuglarzy bożych, choć z doraźną polityką przegrywa, jest skuteczny w planie etycznym, →

↳ że zapowiada przyszły tryumf ludzkiej radości, wolności i solidarności. W roku 2021 nikt takich złudzeń nie ma. Obiecany wolny kraj właśnie wrócił do normalności, którą – oczywiście nie przypadkiem – ogłasza u Klaty finałowa pieśń kołobrzeskiego oratorium Katarzyny Gaertner. Nawet jeśli żałobną modlitwę przearanżować na disco polo, to i tak bierzemy udział w pogrzebie.

Teatr Jana Klaty jest naznaczony piętnem polskich lat 80. i 90. Jest w nim trwale i silnie obecna zmitologizowana pamięć solidarnościowego (bez cudzysłowu, dużej litery i zastrzeżonego kroju pisma) etosu, który eksplodował w sierpniu 1980 r. i porwał miliony w karnawałową rewolucję wytwarzania zupełnie nowego świata. Zepchnięty w podziemie, zakazany i zagrożony, przetrwał, ale gdy wyszedł z grobu, natychmiast wyrzekł się własnej drogi, uznając, że to, w co wierzył przez dziesięć lat, nie ma znaczenia, siły, wartości. Że nadszedł czas na „normalność”. Więc żyje, żyje o wiele lepiej, dostatniej, wygodniej. Tylko że nie żyje własnym życiem. Niezależnie, czy udaje Europejczyka, czy dawnego Polaka – żyje życiem pożyczonym, fałszywym.

Klata z uporem i w narastającej rozpaczce zrywa ten wciąż odrastający pawio-papuzi kostium, choć wcale nie wydaje się wiedzieć, jak może wyglądać życie własne i polskie. Ba, nie wie chyba nawet, czy w ogóle coś takiego jeszcze jest możliwe. Ale nie potrafi zrezygnować z rzeczywiście punkowego aktu gniewnej niezgody na odnawiającą się w wielu barwach i kolorach polską nieautentyczność. Choć nosi żałobę po naszej wolności, walczy.

Na słowiańskich pogrzebach przed nastaniem chrześcijaństwa nie tylko pito i płakano. Odbywały się też igrzyska nazywane tryzna. Nie wiemy do końca, jak wyglądały, ale kronikarze wspominają, że obejmowały inscenizowane walki i tańce w maskach. Polski teatr swoją wyjątkowość zawsze zawdzięczał relacjom ze zmarłymi. Mówi się, że jego matecznikiem są dziady, na które w końcu przychodzi niedający się wygnać upiór. Na pewno. Ale jest nim też tryzna. Niekończąca się walka i tańiec z nieumarłymi.