

„PSYCHODRAMA” W TEATRZE DRAMATYCZNYM

IRENA BORZYM

Grana w warszawskim Teatrze Dramatycznym sztuka młodego kubańskiego autora José Triany pt. *Wieczór zbrodniarzy* zasługuje na uwagę, zarówno ze względu na poruszoną w niej problematykę, jak i sposób rozegrania akcji. Autor próbuje w niej zobrazować proces rodzenia się nienawiści między, zdawałoby się, bliskimi sobie ludźmi. Ukazuje, ile złych uczuć i myśli mogą zrodzić normalne na pozór stosunki rodzinne.

Dwie siostry i brat (widz nie jest dokładnie zorientowany, w jakim są wieku), bawiąc się w odtwarzanie różnych postaci i sytuacji z domu rodzinnego, opowiadają o rodzicach, którzy są wymagający i surowi, znęcani i zniechęceni, przenoszący na dzieci swe uprzedzenia i nadzieje. W zabawie nie zostaje oszczędzony nikt: ani rodzice, ani ich rodziny i przyjaciele, ani same dzieci. Uczestnicy zabawy, odgrywając coraz szczerzej i okrutniej nurtujące ich dom konflikty, dochodzą do tego, że jedynym rozwiązaniem, dzięki któremu mogli by się stać szczęśliwi, to znaczy „żyć na własny rachunek”, jest zabójstwo rodziców.

Sztuka poza tym, że wprowadza widza w pewien zakres aktualnych problemów, związanych z trudnościami w porozumieniu się między pokoleniami, jest ciekawa ze względu na swą konstrukcję, której autor nadał formę psychodramy.

O psychodramie jej twórca J. L. Moreno* pisze, że jest to metoda, w której szuka się „prawdy” przy pomocy form dramatycznych, a jej dziedziną są stosunki międzypersonalne i mikroświaty indywidualne. Do przeprowadze-

nia psychodramy potrzeba: sceny, podmiotu (pacjenta), prowadzącego psychodramę, grupy pomocników psychoterapeutycznych (tzw. „ja” pomocnicze) oraz audytorium.

W omawianej sztuce występują, wprawdzie nie w formie czystej, wszystkie te składniki, poza terapeutą. Częściowo tylko jego rolę pełni jedna z siostr, Kuka (Katarzyna Łaniewska). Ona najdłużej broni swej neutralności i rację w postępowaniu przyznaje rodzicom. Ona też w finalnej scenie, gdy Lolo stwierdza, że jednak kocha rodziców, jest uspokojona i szczęśliwa, że zabawa tak właśnie się skończyła.

O kierującym psychodramą Moreno pisze, że pełni on trzy funkcje: reżysera, terapeuty i analityka. Kuka chwilami tylko podejmuje każdą z nich: reżysera — gdy wprowadza przyjaciół domu i zmusza rodzeństwo do odegrania sytuacji jaka zwykle powstaje kiedy przychodzą goście; terapeuty — zachowując neutralność, wycofując się z gry, ale jednocześnie niekiedy atakując i szokując Lola; analityka i reżysera — w scenie końcowej, do której w dużej mierze sama doprowadza i daje jej interpretację.

Kuka pełni także częściowo rolę „ja” pomocniczego, którego zadania Moreno określa następująco: jest to aktor odtwarzający postacie z życia pacjenta, rzeczywiste lub wyobrażone; terapeuta, który kieruje pacjentem; eksperymentator społeczny. Kuka, wcielając się kolejno w postaci matki, policjanta, prokuratora, pomaga w rozgrywaniu poszczególnych spraw.

Beba, druga z siostr (Halina Dobrowolska), najmniej rozumie sytuację i choć chętnie daje się wciągnąć do zabawy, pełni tylko rolę pomocniczą, odgrywając coraz to inne osoby: sąsiadkę, ojca, policjanta i sędziego.

Najkonsekwentniejszy w postępowaniu jest Lolo (Maciej Damięcki). To on zachęca, bądź zmusza dziewczęta do zabawy, jego konflikt z rodzicami jest najsilniejszy i on ich w końcu „zabija”. Lolo jest w sztuce głównym bohaterem — pacjentem, choć jego siostry a także audytorium (widownia) też są nim chyba w zamierzeniu autora sztuki. Jest to zgodne z zadaniami psychodramy. Moreno uważa, że audytorium pełni podwójną rolę; może pomagać pacjentowi w jego działaniu dramatycznym lub wspomagane przez niego staje się pacjentem. Im bardziej pacjent czuje się wyizolowany, tym bardziej potrzebuje zrozumienia audytorium. Obie siostry również stanowią dla Lola audytorium; im trudniej mu zapanować nad swoimi przeżyciami, tym silniej potrzebuje ich pomocy, wymaga od nich, by brały udział w zabawie. Pomoc niesiona przez audytorium i „ja” pomocnicze jest, zdaniem Moreno, czymś

zewnętrznym w stosunku do pacjenta, ma ułatwić mu głębsze wniknięcie w siebie i własne konflikty, doprowadzić go zatem do lepszego pojmowania siebie, do poczucia scalenia i siły własnej osobowości, do tzw. katharsis integracji. Psychodrama dostarcza więc pacjentowi nowych doświadczeń, pogłębia i wyjaśnia

(„scena”), w którym się bawiono, nie zostało wyraźnie scenograficznie określone, jako na przykład zwykły, zaniedbany pokój lub strych, tak jak proponuje autor; a moment wyjściowy i dalsze zdarzenia nie zostały przedstawione jako sytuacje bardziej naturalne, w których tylko chwilami dochodzą do głosu elementy prawdziwej grozy. Tak ustawione przedstawienie (specjalnie część pierwsza, grana teraz na jednym tonie grozy i nie-normalności) nabrałoby większego prawdopodobieństwa psychologicznego, budziłoby bardziej zróżnicowane doznania i silniej poruszałoby widza. Gdy się założy, że sytuacja jest patologicz-



Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy (Sala Prób): „Wieczór zbrodniarzy” Triany. Katarzyna Łaniewska (Kuka), Halina Dobrowolska (Beba), Maciej Damięcki (Lolo). Reżyseria: Wanda Laskowska, scenografia Zofia Wierchowicz

jego doznania. Tak dzieje się z Lolem w finalnej scenie, w której mówi nie tylko o swej miłości do rodziców, ale także o pragnieniu, by jego miłość mogła zmieniać innych.

Miejsce (tzw. przez Moreno „scena”), w którym rozgrywa się psychodrama, musi spełniać jeden zasadniczy warunek, a mianowicie umożliwiać swobodne jej przeprowadzenie. Należy stworzyć sytuację, w której rzeczywistość i fantazja są na równych prawach, nie pozostają ze sobą w konflikcie i razem składają się na psychodramatyczny świat. Złudzenia i halucynacje powinny móc się urzeczywistniać i są równie ważne zainteresowania, co zwykle spostrzeżenia. By jednak doprowadzić do ostatecznego rozwiązania konfliktu wymagane jest rzeczywiste (obiektywne) otoczenie teatru terapeutycznego.

Zasługą Teatru Dramatycznego jest zainteresowanie się tą aktualną sztuką i pokazanie jej w dobrym wykonaniu. Szkoda tylko, że zaproponowana koncepcja przedstawienia (reżyseria Wandy Laskowskiej, scenografia Zofii Wierchowicz) zuboża nieco problematykę utworu. W bliżej nieokreślonym, nieco mierzewistym, brudnym, zakurzonym pokoju trwa raczej niesamowita zabawa. Należy żałować, że miejsce

na a uczestnicy zabawy chorzy psychicznie — gnie moment zaskoczenia, sztuka traci swą wielowarstwowość i staje się opowieścią o chorych. A nie o to chyba chodzi?

Nasuwa się oczywiście pytanie, czy nie zawinił tu autor i czy nie należałoby dyskutować z jego koncepcją postaci? Wydaje mi się, że nie, bowiem Triana pisze o swych bohaterach tylko tyle: „są to osoby pełnoletnie, dojrzałe, które zachowały w sobie jeszcze młodzieńczy wdzięk, aczkolwiek jest to wdzięk przygaszony, jak gdyby uwiędły”. Natomiast zagadnieniem do dyskusji z autorem byłoby pytanie, czy przedstawił wszystkie przyczyny, które mogły się stać źródłem przekonania, że poczucie swobody, wolności od nadzoru rodziców i ich miłości można osiągnąć tylko przez zabójstwo. Wydaje się, iż nawet autor odpowiedziałby na nie przecząco. Niemniej należy stwierdzić, że ukazał konflikty bardzo istotne, które powstają między rodzicami i dziećmi mogą doprowadzić do rzeczywistego zła. I zmusił nas do spojrzenia na zagadnienie z pozycji oskarżonego, a nie tylko oskarżyciela, oraz do szukania jeszcze innych przyczyn, które mogłyby spowodować kolejny seans zabawowy.

IRENA BORZYM

* Moreno J. L. — *Fondements de la sociometrie*. Paris 1954. PUF. Str. 35 — 41.