

Gdzie to jest w tej Europie?

Pan Ein, czyli problemy ochrony przeciwpożarowej, reż. Wojciech Adamczyk, Teatr Współczesny w Warszawie



Tomasz Mościcki

aA aA aA



fot. Marta Ankersztejn

Habent sua fata libelli. Trzy dekady temu zachytywaliśmy się Narodzinami systemu władzy Krystyny Kersten, u kresu komunizmu, odkopując jego korzenie, poznając uwarunkowania, które doprowadziły do jego zapanowania nad Polską na ponad cztery dekady. A potem książka Kersten poszła na półki, mało kto pewnie już do niej zagląda.

Szanowana, uznawana za podstawowe źródło wiedzy o tamtych czasach autorka nagle zamilkła. Czasy były inne, radość z odzyskanego śmietnika odsuwała na bok pamięć o minionym czasie, ale i przestroge, że mechanizm historii działa dalej, powracając do początku cyklu swej złowrogiej pracy. Na przełomie 2015 i 2016 roku, śledząc powojenne dzieje warszawskich scen, dla większego zrozumienia epoki, w której działały, zdjąłem z półki cokolwiek przykurzony już i pożółkły (o, kwaśny papierze tamtych lat, pachniesz nam dziś tamtą radością i swobodą!) egzemplarz książki Kersten. Lektura – jak mawia pewien polityk: „porażająca”. My powiedzmy eufemistycznie: wysoce zajmująca. Kto ciekawy – niech w tę książkę zajrzy. *Książę* Niccolò Machiavellego to przy niej czytanka dla wyjątkowo grzecznych dzieciątek.

Jak się wydaje, podobnie zaczyna być i z dramaturgią. Teatr absurdu, zjawisko wymyślone niedługo po II wojnie, rozkwitłe w pełni na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych w komunistycznej Polsce znalazł bardzo żyzną glebę i krzewił się u nas wyjątkowo bujnie. A potem ci wszyscy Ioneskowie, Frische, Durenmattowie, Mrożkowie masowo zniknęli ze scen. Rzekomo za to, że „szeleścili papierem”, „mówili pełnymi zdaniami”, a w gruncie rzeczy zapominano o nich, bo teatr absurdu nie był wcale przerzucaniem się na scenie mniej lub bardziej udanymi sylogizmami, tworzeniem abstrakcyjnych, przeto nieprzydatnych do niczego modeli międzyludzkiej komunikacji. Bo i unieważnił się – wówczas myślano, że już na zawsze – powód jego uprawiania. A był nim wyniesiony jeszcze z czasów wojny i dwudziestowiecznych totalitaryzmów lęk przed złowrogimi mechanizmami kruszącymi wolność jednostki, by ostatecznie unicestwić ją samą. Społecznie i fizycznie.

Wiktor Szenderowicz napisał swojego *Pana Ein* i *problemy ochrony przeciwpożarowej* w roku 2012, minęło więc zaledwie 7 lat. A to już inna epoka. W chwili, gdy powstawała ta czarna komedia, putinowska Rosja dopiero czaiła się do wielkiego skoku, a u nas niepodobiestwem było pomyśleć, że idyllę i karnawał mogą zakłócić jacyś miłośnicy ochrony przeciwpożarowej, którzy mogą wszystkich zagonić pod swój ochronny parasol, spod którego nielatwo już będzie wyjść. I że świat ze sztuki Szenderowicza, absurdalny i całkowicie abstrakcyjny, może stać się i realny, i niesłychanie konkretny.

Szenderowicz wskazuje wyraźnie punkt, od którego zaczął pracę nad *Panem Ein*. To *Biedermann i podpalacze* Maksa Frischa, *nota bene* tekst, którego premiera z 1959 roku była jedną z najważniejszych w dziejach Teatru Współczesnego. Polska prapremiera *Pana Ein* po 60 latach od inscenizacji Erwina Axera na tej samej scenie spina efektowną klamrą historię i współczesność. Ale to przecież nie jedyna literacka filiacja. Intruzi, pojawiający się nagle w spokojnym domu, to jakby bliscy krewni tych, którzy w powieści Kafki przyszli dla zaaresztowania Józefa K. Urzędnicy, pojawiający się w domu pana Ein pod pretekstem zapobiegania wybuchowi pożaru, nasuwają na myśl tych, którzy w Mrożkowym *Męczeństwie Piotra Oheya* przynoszą wiadomość o czającym się łazience tygrysie, wywracając do góry nogami spokojne dotąd życie Oheyów. Mieszkańcy małego miasteczka, masowo wstępujący do organizacji zapobiegającej pożarom, przywodzą na myśl Ioneskowych ludzi, stających się masowo nosorożcami. Tytułowy Ein to duchowy brat Berengera, opierający się „znosorożcowaniu”. Tylko że Szenderowicz nie pozostawia żadnej nadziei – bo jego bohatera zmęłła nowa władza. Pozbawiła własnego domu, ukamienowała absurdalnymi, acz wydanymi oficjalnie aktami oskarżenia i odarła z godności. Nie jego jedynego: ktoś z tego samego miasteczka nie palił się (*nomen omen*) do brania udziału w zapobieganiu pożarom – ergo odmówił udziału w nowym porządku w miasteczku. I on też stracił swój dom – trafu trzeba, że w pożarze.

Sztuka Szenderowicza jest więc swoistym amalgamatem motywów i tropów, prowadzących do arcydzieł teatru absurdu. Ale udany to amalgamat. Zwłaszcza jeśli doda się do niego dodatkowe ingredencje: podsycają psychozę strachu przed obcymi, nieustannie podkreślaną odzyskaną godność i entuzjastycznie przyjmowany przez publiczność frazeologiczny związek „wstawanie z kolan”. Aż zdumiewa szczególna plastyczność owego dramaturgicznego amalgamatu i zdumiewa użyteczność, zdawałoby się całkowicie już wyczerpanej, formuły teatru absurdu. Piekło zgotowała rodzinie pana Ein nowa władza, która w „majestacie” stanowionych przez siebie zasad (ma przecież do tego prawo, nowego mera miasta wybrali przecież jego obywatele!) ustanowiła bezprawie, nazywając je prawem. Mer i jego świta niczym bezwzględny gang opanowali miasto, rzekomo dla obrony przed niebezpieczeństwem pożarów, wzniecanych przez wrogów. Rzecz w tym, że nie wiadomo, kim są ci wrogowie, a i pożary nigdy tu się nie wydarzały. Czysty absurd, czyż nie? Przecież nic podobnego nie może się zdarzyć, a więc aplauzy dla przedstawienia Wojciecha Adamczyka muszą prawdopodobnie oznaczać uznanie publiczności dla udanej próby restytucji teatru absurdu.

Jak reaguje na to wszystko ofiara? Antykwariusz i restaurator, tytułowy Ein to w interpretacji Lecha Charewicza studium osaczenia jednostki, która postawiona wobec przemocy nagle wdzierającej się w jej życie może reagować tylko rosnącym zdumieniem, nerwowym załamaniem, by na końcu już milczeć i w geście ostatecznej rozpacz próbować podpalić utracony dom z jego nowymi gospodarzami. I tu też spotka go klęska. W tym absurdalnym świecie niemożliwie jest nawet wymierzenie zasłużonej kary tym, którzy na nią zasłużyli.

Grozą wieje ze sceny Teatru Współczesnego. Lecz to przecież teatr absurdu, nic podobnego nie może się wydarzyć, nie można nikogo bezpodstawnie oskarżyć, nie można tak omamić tylu ludzi, wszak wszyscy jesteśmy rozsądni i umiemy bez pudła odróżnić kłamstwo od prawdy, dobro od zła.

Przedstawienie ma rolę prawdziwie wirtuozowską: Mera miasta, zagrane przez Andrzeja Zielińskiego. Gra właściwie dwie postacie: nieprawdziwą i rzeczywistą. Nieprawdziwa to groteskowe studium władzy ze zbyt szerokim uśmiechem ukazującym garnitur zębów, z fatalnym w gustem, zbyt szerokim gestem, nadto kordialnie obejmujące współników, to jest, chciałem rzec – współpracowników. Ale już w tej groteskowej figurze jak ze złej farsy coś od początku zgrzyta. Mer Zielińskiego zbyt natrętnie i rzeczowo pyta Einą o jego stosunek do świeżo wyłonionej władzy, błyskawicznie zmienia intonację z tej groteskowo przesadzonej na zimną, bezwzględnie domagającą się tylko jednej odpowiedzi: potwierdzenia lojalności. A potem mer w pijackim akcie szczerości całkowicie się odkrywa. A ta prawdziwa twarz to zwyczajny cham i brutal, który na zimno zaplanował przechwylenie władzy. To aktorski popis. Zieliński nie gra żadnego pijackiego amoku, belkotu, żadnego zataczania się. Alkohol nieco tylko unieruchomił merowi aparat mowy, stąd i artykulacyjna „nadpoprawność”, dająca w efekcie wrażenie zaburzonej mowy. Mer porusza się jakby „z przesuniętym środkiem ciężkości”, a to daje spowolnienie, pewną nieskładność ruchu. Ale jest w tym wszystkim przerażający, bo pijacki monolog mera jest w interpretacji Zielińskiego niesłychanie rzeczowy. Jest w nim wyłożona niemal na zimno staranna kalkulacja, pobrzmiewa w nim ton pogardy i dla rządzonych, i dla współników – to znaczy dla współpracowników. Machiavel *pauperum*.

Jest w tym przedstawieniu kilka znakomitych, wyrazistych epizodów, owych współpracowników, a raczej współników mera, członków tej zorganizowanej grupy przestępczej, która zagarnąwszy władzę, odebrała swoim wyborcom osobistą wolność, ale również swobodę myślenia: choćby pastor Teufel (to nie pomyłka, ów duchowny naprawdę nazywa się Diabeł!) z całym księdzowskim wzięciem, lukrowanym głosem, udawaną pokorą, skrywającą bezwzględność i chciwość; zabawny tępak Komendant Straży Pożarnej (Remigiusz Jankowski), pozbawiony całkowicie samodzielności trybik w maszynie dyktatorskiej władzy mera – trybik, który jako już w tej maszynie niepotrzebny szybko zostanie wyeliminowany. Okrzepla władza zaaresztuje go jako pierwszego. Ale szczególne wrażenie w tym mocnym drugim planie robi postać fryzjera Norma, grana przez Jana Pęczka. On właściwie jako jedyny wśród tej gromady kanalii, poputczików i konformistów wzbudza cień współczucia, bo Jan Pęczek swojego bohatera do końca nie skompromitował. Pokazał, że ten przyzwoity w sumie człowiek, który przez swoją ludzką słabość stał się jednym z trybików tej upiornej maszyny totalitarnej władzy, wstydził się swojego postępowania. I że ten wstyd w jakiś sposób go ocala. Dobra rola aktora, którego na deskach Współczesnego widzimy zazwyczaj w drobnych aktorskich zadaniach, często za to w programach teatralnych jako specjalistę od scenicznego ruchu.

To niewątpliwie jedno z najlepszych przedstawień Wojciecha Adamczyka. Powrócił dzięki niemu teatr absurdu. Miłośnicy i koneserzy teatru z całą pewnością będą się cieszyć, poszukując w tekście Szenderowicza tych wszystkich tropów i literackich aluzji. A szeregowa publiczność, przeczytawszy odautorską informację: „Akcja toczy się gdzieś w Europie”, westchnie może: „gdzieś – a tak naprawdę to gdzie?”.

13-05-2019

Teatr Współczesny, Warszawa

Wiktor Szenderowicz

Pan Ein, czyli problemy ochrony przeciwpożarowej

przekład: Jerzy Czech

reżyseria: Wojciech Adamczyk

scenografia: Marcelina Początek-Kunikowska

kostiumy: Anna Englert

muzyka z fonoteki Sonoria

obsada: Leon Charewicz, Joanna Jezewska, Ewa Porębska, Monika Pikula, Andrzej Zieliński, Szymon Roszak, Remigiusz Jankowski, Zbigniew Suszyński, Jan Pęczek, Monika Kwiatkowska, Sebastian Świerszcz, Mateusz Król, Kinga Tabor

premiera 13.04.2019

WOJCIECH ADAMCZYK

WIKTOR SZENDEROWICZ

WARSZAWA

TEATR WSPÓŁCZESNY

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Twój adres email

Dołącz

☐

Nie jestem robotem

reCAPTCHA

Prywatność - Warunki

Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR



Szukaj w serwisie

Szukaj

REGIONY

POWIĄZANE TEATRY



Teatr Współczesny

PRZECZYTAJ TEŻ



Tomasz Mościcki

Synowie wrócił



Hanna Raszevska-Kursa

Z wiadrem i pierzem



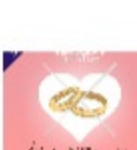
Lukasz Drewniak

K/125: Janda



Anna Jazgarska

W mydlanej bańce



Magdalena Tarnowska

Lektura w piguлке



Magda Piekarska

Zbrodnia i wina

BĄDŹ NA BIEŻĄCO

