

Proces za „Kłątwe”

Twórczynie spektaklu „Mefisto” w Teatrze Powszechnym strzelają śmiało w przedstawicieli własnego środowiska lewicowych artystów. Szkoda tylko, że ich spektakl jest mocno zadłużony u Olivera Frljicia, który zimą wystawił w Warszawie „Kłątwe”.

WITOLD MROZEK

„Mefisto” Agnieszki Błońskiej wpisuje się w tzw. ducha czasów - trafia w emocje tych Polek i Polaków, którzy sfrustrowani są zarówno PiS-em, jak i bezradnością liberalnej inteligencji. Bezlitosny obraz środowiska artystycznego to jednocześnie spektakl po uszy zadłużony u reżysera „Kłątwy” Olivera Frljicia. I nie do końca konsekwentny.

Błońska z dramaturżką Joanną Wichowską sięgnęły po powieść Klaus Manna (syna Tomasza): historię aktora konformisty, gwiazdy III Rzeszy, który sukcesy odnosił przed Hitlerem, za Hitlera i po Hitlerze. Pierwowzorem bohatera książki Hendrika Höfgena był Gustaf Gründgens, popularny i kierujący teatrami w Düsseldorfie i Hamburgu także po wojnie. Mann nie dożył publikacji swojej powieści w ojczyźnie - popełnił samobójstwo w 1949 r. Długie lata po jego śmierci trwały w Niemczech spory sądowe o „Mefista”, którego publikację próbowali zablokować spadkobiercy Gründgensa.

Błońska poza powieścią odnosi się do filmu Istvána Szabó z 1981 r. To jeden z kilku filtrów, przez które przepuszcza concept Manna jej inscenizacja. Rewelacyjnie odnajdują się w niej aktorzy - Arkadiusz Brykalski z pazurem gra Klausa Marię Brandauera, który 36 lat temu grał Höfgena. Z kolei Karolina Adamczyk-Oleszczuk błyskotliwie parodiuje Krystynę Jandę grającą u Szabó opozycjonistkę Barbarę Bruckner. Zespół Powszechnego znów pokazuje, że jest w świetnej formie, dosadny, ostry.

Słodki faszyzm

„Mefisto” to spektakl w cieniu „Kłątwy” Olivera Frljicia - z którą dzieli większość obsady i dramaturżkę. Jak „Kłątwa” ma rewiową konstrukcję - kolejne numery łączy pytanie z powieści Manna: czy aktor bierze odpowiedzialność za to, co mówi na scenie i w czym bierze udział? Mamy więc monologi o tym, że aktorzy tkwią w społecznej bańce, że życie teatru toczy się odwiecznym cyklem trochę poza głównym nurtem: próby, premiera, bankiet, spektakl, próby, próby, premiera... Refrenem spektaklu jest kankan - u Manna symbol sztuki głupiej i bezrefleksyjnej.

Będzie też o historii „Mefista” w samym Powszechnym. W świetnej scenie rekonstrukcji Maria Robaszkiewicz wspomina swój występ w wystawieniu z 1983 r., tuż przed zniesieniem stanu wojennego i dwa miesiące przed końcem aktorskiego bojkotu telewizji. Na ile tamten gest miał sens, na ile jest powtarzalny dziś? To niezadane pytanie jest częścią przedstawienia Błońskiej.

Kolejny temat tego „Mefista” to atrakcyjność faszyzmu i to, jak łatwo szowinistyczna ideologia znajduje coraz to nowe niewinne maski. Aktor Oskar Stoczyński, chłopak z sąsiedztwa, nagle wyjeżdża ze skrajnie prawicowym rapem - atrakcyjnymi strofami o nienawistnej treści. Klara Bielawka w komunijnej sukience słodkim głosem nuci: „Śmierć wrogom Ojczyzny!” i „Koniec »Wesela«, wracajcie do Izraela!” - hasła znane ze wspólnych manifestacji ONR i skrajnych organizacji katolickich, także pod Powszechnym.

1933 czy 1936?

„Mefisto” to właściwie remiks Frljicia. Przedstawienie zaczyna się modlitwą przebłągalną i polecającą Teatr Powszechny najśłodszej krwi Chrystusa, kończy - samokrytyką aktorów za udział w spektaklu reżysera z Bałkanów. Mowa jednak nie tyle o „Kłątwie”, ile o miejskiej legendzie „Kłątwy”. Za spektakl przepraszają również ci aktorzy, którzy w rzeczywistości nie brali w nim udziału. Z kolei ci, którzy u Frljicia faktycznie wystąpili, opisują sceny, których w inscenizacji nie ma.

Przedstawienie zaczyna się modlitwą przebłągalną i polecającą Teatr Powszechny najśłodszej krwi Chrystusa. Kończy - samokrytyką aktorów za udział w „Kłątwie” Olivera Frljicia

Jak się tłumaczą aktorzy? „Ja tylko wykonywałem polecenia”, „Porwał mnie proces prób...”. Wymowa jest jasna: aktor, niczym żołnierz, odżegnuje się od odpowiedzialności, nawet gdy pokazywany jest jako uczestnik „walki o wolność”.

W tekście Wichowska strzela śmiało w przedstawicieli własnego środowiska lewicowych artystów. Prześmiewczo cytuje oświadczenie Weroniki Szczawińskiej i Grzegorza Reskego, kuratorów festiwalu w Kaliszu, którzy tłumaczą, dlaczego nie mogli zaprosić „Kłątwy”. Sporo miejsca poświęca Monice Strzępce, w monologu Grzegorza Artmana kpiąc z jej opowieści o nocnych telefonach do Jacka Kurskiego, by zmienić godzinę emisji zamówionego przez poprzednią dyrekcję TVP serialu „Artyści” na bardziej korzystną.

W przemowie sfrustrowanego artysty kabotyna Artman wyrzuci zresztą żal, że może być najwyżej jak Strzępka i Demirski - działający w granicach systemu - a nie jak Piotr Pawlenski, rosyjski performer opozycjonista, który posuwał się do samookaleczeń, był aresztowany i skazany, aż wreszcie dostał azyl polityczny we Francji. Czy jednak naprawdę chcemy, by artyści w Polsce zmuszeni byli do takich gestów?

Wichowska prezentuje aktorów jako dystansujących się od polityki, ale w Polsce aktorzy wcale chętnie komentują życie polityczne. Pytanie tylko, jaki jest poziom tych refleksji.

Dziennikarski format: „bierzemy aktora celebrytę i pytamy, co myśli o PiS”, cieszy się niesłabnącą popularnością. Do tego zjawiska Wichowska w ogóle się nie odnosi, skupiona na bliższych sobie, „awangardowych” kręgach teatralnych.

Prawicy też się tu nie oszczędza. Wysłuchamy nagrań wystąpień uczestników konferencji o teatrze w Belwederze. Filozof Wawrzyniec Rymkiewicz, wiceminister kultury Wanda Zwinogrodzka czy pisarz i reżyser Antoni Libera snują kuriozalne teorie spiskowe o polskim teatrze.

Najślabsze są te momenty „Mefista”, które wprost korzystają z rozwiązań Frljicia, ale tego faktu nie problematyzują. Aktorzy klócą się np. o znaczenie dojścia PiS do władzy: czy Polska to już Berlin w 1936, a może w 1933, czy po prostu mamy demokrację i jedna z partii wygrała wybory. Czy wspólnota jest fajna, czy groźna.

Przypomina to klótnię o jugosłowiańską historię z przedstawienia Frljicia „Przeklęty niech będzie zdrajca swej ojczyzny”. Tyle że w bałkańskim spektaklu łatwo uwierzyć, że ludzie na scenie mówią od siebie, odnosząc się do własnych doświadczeń. Tymczasem w tej akurat scenie „Mefista” aktorzy sprawiają wrażenie, jakby powtarzali zadany tekst.

U Frljicia widz może się poczuć współodpowiedzialny za problemy poruszane na scenie. Podobny efekt udało się osiągnąć Błońskiej i Wichowskiej w świetnym „Praskim Si-Fi” w tym samym teatrze. Nabijały się wtedy z wkładu Powszechnego w miejski aktywizm i „sąsiedzkie” festiwale, demaskując to jako wkład w gentryfikację warszawskiej Pragi, wyśmiewały wiarę w moc zmieniań świata przez teatr. W „Praskim Si-Fi” byliśmy częścią tego wyalienowanego światka. Siedząc na widowni „Mefista”, można odnieść wrażenie, że sprawy się dzieją poza nami.

Telefon do mistrza

„Kłątwa” Teatr Powszechny nadał ton polskim dyskusjom o teatrze i wolności kultury. Połączył artystyczny sukces z politycznym znaczeniem. Szybko wywarł wpływ na język innych twórców. Musi jednak uważać nie tylko na represje władzy, ale też na to, by nie paść ofiarą własnego sukcesu.

Nie, Powszechny nie odcina kuponów od „Kłątwy”, nie o to chodzi - po rewelacyjnej premierze Frljicia były tam udane premiery Garbaczewskiego, Schillinga czy Błońskiej. Powszechny stał się symbolem oporu, a jednocześnie miejscem, w którym wypada bywać. To grozi artystom ofiarniczym narcyzmem, a z drugiej strony - w skrajnych przypadkach, jak „Mefisto” - fatalnym zauroczeniem nowym mistrzem z Bałkanów, utratą własnej formy.

Niby Błońska i Wichowska to wszystko wiedzą - zdania w rodzaju: „Dość tej martyrologii!” albo „Mówienie aktorów pod nazwiskami nie jest kliszą z teatru Olivera Frljicia”, padają ze sceny parokrotnie. Jednak ten autoironiczny bezpiecznik okazuje się za słaby. „Kłątwa” zaczynała się telefonem po instrukcje do Berlina, do Bertolta Brechta - ojca teatru politycznego. Być może „Mefisto” powinien się zacząć od telefonu do Olivera Frljicia? ●