Strona używa plików cookies, korzystanie z niej oznacza, że pliki te zostaną zamieszczone na Twoim urządzeniu. więcej »
AKCEPTUJĘ

Gdzie to jest w tej Europie?

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

TOMASZ MOŚCICKI

Doktor nauk humanistycznych, krytyk teatralny, dziennikarz. Absolwent Wydziału Wiedzy o

A A A

fot. Marta Adamczyk

***Habent sua fata libelli.* Trzy dekady temu zaczytywaliśmy 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 przestrogę, 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 niepodobieństwem było pomyśleć, że idyllę i karnawał mogą zakłócić jacyś miłośnicy ochrony przeciwpożarowej, którzy mogą wszystkich zagonić pod swój ochronny parasol, spod którego niełatwo 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 Oheyu* 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 loneskowych ludzi, stających się masowo nosorożcami. Tytułowy Ein to duchowy brat Beremgera, opierający się „zmorożcowaniu". Tylko że Szenderowicz nie pozostawia żadnej nadziei – bo jego bohatera zmęła 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 – trafiu 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 ingrediencje: podsycaną psychozę strachu przed obcymi, nieustannie podkreślaną odzyskaną godność i entuzjastycznie przyjmowany przez publiczność frazeologiczny związek „wstawanie z kolan". Aż zdumiewa szczególna plastyczność owego dramatycznego 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 rozpaczy 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, zagranego przez Andrzeja Zielińskiego. Gra właściwie dwie postacie: nieprawdziwą i rzeczywistą. Nieprawdziwą to groteskowe studium władzy ze zbyt szerokim uśmiechem ukazującym garnitur zębów, z fatalnym w gustem, zbyt szerokim gestem, nadto kordialnie obejmując wspólników, 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 Eina 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 przechwycenie władzy. To aktorski popis. Zieliński nie gra żadnego pijackiego amoku, bełkotu, 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 wspólników – to znaczy dla współpracowników. Machiavel *pauperum*.

Jest w tym przedstawieniu kilka znakomitych, wyrazistych epizodów, owych współpracowników, a raczej wspólników 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. Okrzepła 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, wstydzi się swojego postępowania. I że ten wstyd w jakiś sposób go uratuje. 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, posłuchując 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

GALERIA ZDJĘĆ

PAN EIN, CZYLI PROBLEMY OCHRONY PRZECIWPOŻAROWEJ, REŻ. WOJCIECH ADAMCZYK, TEATR WSPÓŁCZESNY W WARSZAWIE

ZOBACZ WIĘCEJ →

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 Jeżewska, Ewa Porębska, Monika Pikuła, Andrzej Zieliński, Szymon Roszak, Remigiusz Jankowski, Zbigniew Suszyński, Jan Pęczek, Monika Kwiatkowska, Sebastian Świerszcz, Mateusz Król, Kinga Tabor
premiera 13.04.2019

TAGI: Wojciech Adamczyk, Wiktor Szenderowicz, Warszawa, Teatr Współczesny,

SKOMENTUJ

Autor | lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:
siedem minus cztery jako liczbę:

KOMENTARZE (1)

JS | 2019-06-02 12:49:14 | Cytuj

Spektakl świetnie zagrany i wyreżyserowany przy bardzo sprawnej zmianie adekwatnej scenografii. Uniwersalne przesłanie, które przywołuje chwilami charakterystyczną retorykę i klimat czasów, w których przyszło nam żyć. Dziękuję za porcję solidnej sztuki, która na poły bawi, na poły napawa grozą.

POWIĄZANE TEATRY

Teatr Współczesny

PRZECZYTAJ TEŻ

Łukasz Drewniak
K/304: Nierealne

Tomasz Mościcki
Akuratna rozrywka

Dominik Gac
Mnie lajkujesz czy sobie?

Małgorzata Komorowska
Kobiety, dziewczyny, studentki w musicalu

Dominik Gac
Gwiazda, a nie świeci

Tomasz Mościcki
Awangarda mimo woli?

KALENDARIUM

12 VII 2023 Festiwal im. Jana Kiepury LVI edycja

18 VII 2023 XII Międzynarodowy Festiwal Teatralny Retroperspektywy 2023: GENERACJE

18 VII 2023 Festiwal Perspektywy oraz Retroperspektywy. Międzynarodowy Festiwal Teatralny XII edycja

BĄDŹ NA BIEŻĄCO

ALL RIGHTS RESERVED TEATRALNY.PL