

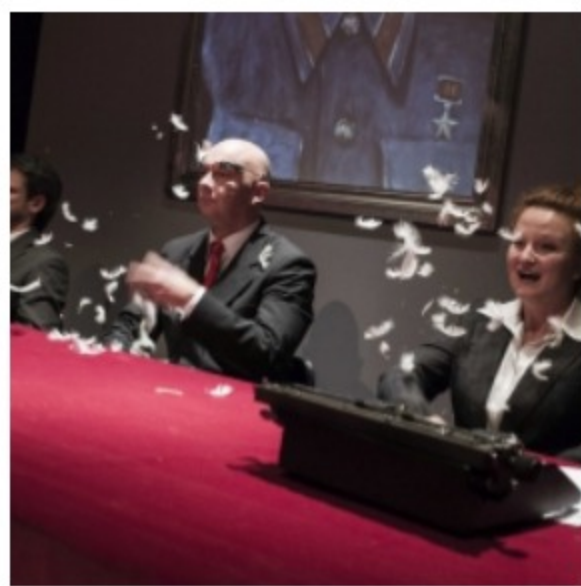
Monstrum

Pomnik, rez. Jiří Havelka, Wrocławski Teatr Lalek



JOLANTA KOWSKA

AA



Rosyjska pisarka Eugenia Ginzburg spędziła w stalinowskich łagrach osiemnaście lat. Była ofiarą wielkiej czystki z 1937 roku. Swoje życie w Gułagu opisała w monumentalnej, dwutomowej epopei *Stroma ściana*. Przechodząc przez kolejne kręgi piekła, miała poczucie, że porusza się po scenie okrutnej baśni. Była to baśń o Wielkim Ludożercy. Teatralizacja pomagała ośwoić doświadczenie stalinowskiej paranoi.

Podobne wrażenie nierzeczywistości towarzyszy widzowi podczas oglądania spektaklu *Pomnik* we Wrocławskim Teatrze Lalek, opowiadającego o dziejach

największego na świecie monumentu Józefa Wissarionowicza, który przez niespełną dekadę stał w Pradze. Stężenie absurdu jest w nim tak wysokie, że rozsądziłoby ramy realistycznej opowieści. A przecież opisane w nim fakty zdarzyły się naprawdę. Tyle że trudno w nie uwierzyć.

Być może dlatego tę historię musiał opowiedzieć Czechom ktoś inny. Zrobił to Mariusz Szczygieł w reportażu *Dowód miłości*, opublikowanym w klasycznym już dziś zbiorze *Gottland*. To rzecz o jednym z najbardziej monstrualnych przejawów kultu jednostki – gigantycznym pomniku Stalina, którego budowę, zainicjowaną w 1949 roku z okazji urodzin Generalissimusa, ukończono dopiero w dwa lata po jego śmierci. Monument stanął na praskim wzgórzu Letna. Wraz z potężnym cokołem mierzył 30 metrów, zaś sam Stalin – 15 metrów. Za figurą dyktatora postępowały dwie grupy postaci, symbolizujące czechosłowacko-radzieckie braterstwo oraz sojusz inteligencko-robotniczo-chłopski. Po stronie radzieckiej za Stalinem kroczyli robotnik ze sztandarem, agrobiolog, partyzantka oraz czerwonoarmista. Wedle podobnego wzoru skomponowano też reprezentację czechosłowacką, w której znaleźli się: przedstawiciel robotniczych mas, wiejska kobieta, naukowiec i zamykający grupę żołnierz. Całość mogła się równać z 10-piętrowym wieżowcem. Granitowa budowla miała przytłaczać swym ogromem historyczną część miasta.

Świeżo zainstalowane w Pradze komunistyczne władze ogłosiły konkurs na projekt pomnika, lecz czeszy rzeźbiarze nie kwapili się do udziału w nim. Najpewniejszym sposobem na uchylene się od ryzykownej konkurencji było wejście w skład jury, toteż o miejsce w komisji walczyli niemal wszyscy liczący się wówczas artyści. O tym, że instynkt samozachowawczy ich nie zawiodł, świadczy ponura historia zwycięzcy konkursu, Otokara Šveca. Reputację rzeźbiarza obciążały w oczach nowych władz popełnione w przeszłości grzechy formalizmu, toteż jego projekt konkursowy był w istocie prośbą o ulaskawienie. Artysta walczył o życie. Nic dziwnego, że nad realizacją projektu przejął kontrolę aparat partyjny. Poczynania Šveca znalazły się pod ścisłą obserwacją politycznych komisarzy, rządu i tajnych służb. Każdy detal dzieła był drobiazgowo roztrząsany na najwyższych szczeblach. Premier i ośmiu ministrów rozważało, czy sylwetka Stalina może być tej samej wysokości, co postacie zwykłych śmiertelników. Żądano dla wodza dodatkowego postumentu. Debatowano, w którą stronę ma być zwrócony jego dalekosiężny wzrok. W końcu nadzorcy partyjni przenieśli swoje narady do pracowni artysty, gdzie szczyrykami korygowali kolejne gliniane modele monumentu.

Tymczasem wzgórze Letna stało się gigantycznym placem budowy. Pomnikowe monstrum szybko pokazało swą złowrogą moc. Im bardziej rosło, tym więcej było trupów. Ginęli kamieniarze. Krażyły plotki, że człowiek, który pozował do rzeźby Stalina, zapił się na śmierć. Rozpił się również Švec, wiodący żywot coraz bardziej nieobyčajny. Rok przed odsłonięciem pomnika jego żona odkryła gaz. Niedługo później śmiercią samobójczą zginął sam autor pomnika. Obłęd nie ominął też jego likwidatora, mistrza pirotechniki – Jiříego Prihody.

Mariusz Szczygieł opowiedział tę historię powściągliwie, ważąc słowa, jakby czuł, że każdy stylistyczny naddatek pozbawi ją ciężaru i uniesie jak balonik w stratosferę absurdu. Reżyser wrocławskiego spektaklu, Jiří Havelka, wręcz odwrotnie – zrobił z dziejów pomnikowego monstrum baśń pełną gębą i oprawił w wielką ramę. Obudowane nią okno sceniczne stało się trójwymiarowym obrazem, cytatem z nierzeczywistości, w której logika zerwała się z postronką i postawiła świat na głowie. Ten nawias wyraźnie się tu celebduje. Radosław Kasiukiewicz otwiera spektakl improwizowanym monologiem na zewnątrz tego obrazu, ustanawiając dystans pomiędzy tym, co „tu” i „tam”. Przekroczenie ramy będzie oznaczało wejście w świat szaleństwa. Havelka inscenizuje go z umiarem. Na scenie umieścił stół przydialny i telefon – przedmioty-fetysze, wokół których rozegra się groteskowy festiwal strachu. Nakryty suknem mebel staje się sceną, na której inscenizuje się obrazy z powojennej historii Czechosłowacji. Pielgrzymują do niego wyborcy z białymi kopertami, które tuż przed urną zmieniają się na czerwone, oraz artyści z projektami feralnego pomnika. Za stołem obradują rozmaite komisje, gremia kontrolujące postępy w budowie monumentu oraz rząd. Rzeczywistym ośrodkiem władzy jest jednak telefon, którego dźwięk paraliżuje wszystkich strachem. Gorąca linia z Kremlem działa jednokierunkowo – przychodzące stamtąd dyspozycje są niesłyszalne, rozparci za stołem aparatczycy gimnastykują się mocno, by w ogóle nie podnosić słuchawki, ale tak naprawdę Generalissimus nie musi nic mówić – w zwasalizowanych krajach nauczono się odgadywać jego intencje. W chwilach, w których partyjni funkcjonariusze licytują się w gestach nadgorliwości, spektakl Havelki zaczyna pachnieć Kafką i Gogolem. Sceny, w których obmyśla się nadzwyczajne wyczyny dla uczczenia urodzin Stalina (9 milionów kartek z życzeniami zebranych w ciągu 4 dni w 13-milionowym kraju!), bądź obwieszcza kuriozalne stachanowskie rekordy (72 gęsi oskubane w 8 godzin), mają w sobie coś z fantazji autora Płaszczu, w których rzeczywistość, wykoślawiona przez strach, przybierała upiorne kształty. W *Pomniku* – jak w *Rewizorze* – rzeczywiste źródło paranoi jest nieobecne, oglądamy tylko jego odbicie, widoczne w samonakręcającym się obłędzie ludzkim.

Ten obłęd dowcipnie i lekko – by nie powiedzieć: tanecznie – przedstawiła trójka aktorów: Radosław Kasiukiewicz, Tomasz Maśląkowski i Anna Makowska-Kowalczyk, dwojąc się i trójąc w rolach aparatczyków rozmaitych rang, urzędników, artystów, zaprzęgniętych w kołowrót propagandowej maszyny i szeregowych czechosłowackich obywateli, usiłujących jakoś ułożyć się z nową władzą. Przed oczyma widzów defilują więc przodownicy pracy, aktywiści, znerwicowane sekretarki, przyrośnięci do krzeseł członkowie egzekutyw wszelakich, a także pierwszy komunistyczny premier i prezydent Klement Gottwald, który opuścił padół ziemski w kilka dni po Generalissimucie, co dało asumpt do żartów, że nawet w śmierci naśladował Stalina. Na scenie ożywa także sam pomnik. Potężnej sylwecie dyktatora użyczył ciała Tomasz Maśląkowski, tworząc postać-nadmarionetę, podsyżtą tandetą Grand Guignolu, acz niepozabawioną dostojeństwa. Stalinowski teatrzyk grozy okraszają w spektaklu projekcje dokumentalne i fonosfera epoki, pełna wzniosłych proletariackich pieśni.

Baśń zatrząsnięta w hermetycznym pudełku sceny pozwala wejść w sam środek tego szaleństwa. Przed stołem rośnie makietka pomnika. Po placu budowy krąży miniaturowi robotnicy i małutkie ciężarówki. Ludziki u stóp rozgrzebanej figury Stalina burzą się na wieść o reformie monetarnej, która pozbawi ich oszczędności. Strajkują. Szantażowani kontrrewolucyjnymi paragrafami znów wracają do pracy. Wielka historia przenosi się teraz do miniaturowego świata. Mijają lata, przed kołosem defilują kolejne pochody pierwszomajowe. Stalin nie doczeka odsłonięcia pomnika, ale jego śmierć niewiele zmienia. Monumentu nie zmiotą z cokołu ani rewelacje XX Zjazdu, ani wichry rewolucji 1956 roku, jakie przeszły przez Węgry i Polskę. Podczas gdy inne bratnie kraje socjalistyczne skrupulatnie pozbywały się stalinowskich symboli, praski dowód miłości do wodza proletariatu górował nad miastem aż do 1962 roku. Operacja likwidacji pomnika była zadaniem równie nadzwyczajnym, jak jego budowa. Władze postanowiły wysadzić go w powietrze bez rozgłosu. Misję tę powierzono doświadczonemu pirotechnikowi Jiříemu Příhodzie, który zlecenie wprawdzie wykonał, lecz na skutek związanej z nim presji wyładował w psychiatryku. Może największym majstersztykiem było wymazanie akcji z przestrzeni medialnej – czechosłowackie gazety nie zająknęły się o niej ani słowem. Czas dopisał tej historii ironiczną puentę: po aksamitnej rewolucji jeden z czeskich artystów ustawił na wzgórzu Letna wielki metronom. To proste urządzenie rozbrajało obciążenie symboliczne miejsca, przypominając o tym, że *panta rhei*. Heraklitejskiej płynności uległ na końcu sam metronom, który przestał odmierzać czas, bo zabrakło sponsora, który zapłaciłby rachunek za prąd.

Spektakl Havelki, adresowany do młodzieży, uświadamia, jak trudno rozmawiać z uczniami podstawówek i gimnazjów o historii najnowszej. Jak wytłumaczyć im coś, czego sami nie umiemy przekonując zracjonalizować? Czy epokę kultu jednostki, która dziś jawi się jako piramida absurdu, da się objaśnić machiną strachu lub właściwą ludzkiej naturze skłonnością do konformizmu? Wrocławskie przedstawienie nie spłaszcza tej opowieści ani jej nie infantylizuje. Wręcz przeciwnie, teatrzyk makiet i kabaretowych gestów pozwala zbudować nawias, w którym „baśń o Wielkim Ludożercy” jawi się jako modelowe studium przypadku. Rozważenie go może być pożyteczne dziś, gdy pomniki i ich treść symboliczna są zinstrumentalizowane na użytek bieżącej polityki. *Casus* czechosłowackiego „dowodu miłości” do Stalina może być przestrogą przed nadgorliwością w pomnikomanii, ale też – co może ciekawsze – skłania do refleksji nad tym, kiedy i w jaki sposób likwidować skompromitowane monumenty. Fakt, że Stalin, który tak mocno „zasiedział się” w Pradze, został usunięty nie na fali rewolucyjnego wrzenia, lecz po cichu, z możliwie największą dyskrecją, może być mało zrozumiały w Polsce, gdzie symboliczne bomby detonuje się widowiskowo i z fasonem. Tym bardziej warto pochylić się nad tą historią.

Spektakl Havelki sprawi przyjemność dorosłym. Z młodzieżą jest chyba gorzej. Siedziałam na widowni pełnej zdezorientowanych gimnazjalistów. Ożywili się tylko raz, gdy ze sceny ktoś rzucił swoim słówkiem „kurwa”. Ten incydent wywołał chwilowe odprężenie, bo atmosfera zaczynała robić się ciężka. Warstwa dokumentalna i niepojęta dziwaczność tej historii najwyraźniej nie składały się uczniakom w całość. Przeżywali ją cierpliwie, acz bez empatii. Może mają zbyt bogate doświadczenia z fikcją, by ta opowieść mogła ich zadziwić. Albo po prostu nie do końca w nią uwierzyli.

21-12-2016

Wrocławski Teatr Lalek
Elżbieta Chowaniec, Jiří Havelka
Pomnik
na podstawie reportażu Mariusza Szczygła *Dowód miłości*
reżyseria: Jiří Havelka
scenografia: Marek Zakostełcey
muzyka: Patrycja Hefczyńska
obsada: Radosław Kasiukiewicz, Anna Makowska-Kowalczyk, Tomasz Maśląkowski
premiera: 30.09.2016

TAGI: Elżbieta Chowaniec, Jiří Havelka, Mariusz Szczygieł, Wrocław, Wrocławski Teatr Lalek,

Udostępnij

SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

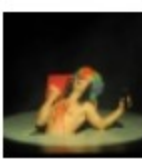
jeden razy osiem jako liczbę:



KOMENTARZE (0)

POWIĄZANE TEATRY

 Wrocławski Teatr Lalek

 Łukasz Drewniak
K/100: Stary człowiek i morze

 Magda Piekarska
Na otwartym sercu

 Henryk Mazurkiewicz
Tragiczny dylemat

 Łukasz Drewniak
Kolonotatnik 30: W garści

 Henryk Mazurkiewicz
Śledzik w śmietanie

 Henryk Mazurkiewicz
Czekając na młodą historyczkę

KALENDARIUM

31
V
2024
Międzynarodowy Festiwal Teatralny Kontakt XXVIII edycja

07
VI
2024
Międzynarodowy Festiwal Sztuk Performatywnych A Part XXX edycja

28
VI
2024
Festiwal Sztuka Ulicy XXXI edycja

BĄDZ NA BIEŻĄCO

