

Złe słowa

AUTOR: SZYMON KAZIMIERCZAK

***Mein Kampf* to wciągająca egzegeza** szalonej ideologii, która w zeszłym stuleciu doprowadziła Europę na skraj przepaści. Jakub Skrzywanek poddaje słowa Adolfa Hitlera próbie teatralnej wyobraźni, ale nie daje odpowiedzi na dramatyczne pytanie: jaka jest droga od słów do czynów?

■ Czy w dzisiejszej Europie powinniśmy obawiać się odrodzenia narodowego socjalizmu? To pytanie powtarzane jest ostatnio jak mantra. Lewica przekonuje, że potwór faszyzmu ponownie podnosi głowę przy milczącej akceptacji konserwatywnych rządów. Chętnie powołuje się przy tym na esej Umberta Eco, w którym znany autor sformułował czternaście cech tej ideologii. Jeśli potraktować je poważnie, można dojść do wniosku, że i w Polsce mamy powody do obaw. Nie trzeba zresztą sięgać po Eco, by wiedzieć, że agresywny nacjonalizm ma w naszym kraju zwolenników. Nadal le-

barecie warszawskim z 2013 roku odwoływał się do znanego dzieła Boba Fosse’a. W jego spektaklu nie usłyszeliśmy co prawda wstrząsającej pieśni *Tomorrow Belongs to Me*, choć niewątpliwie wisiała ona w powietrzu. Nieprzypadkowo też w ostatnich latach na sceny trafiała – zarówno w mainstreamie, jak i w offie – klasyczna powieść Güntera Grassa *Blaszany bębenek*. Na początku mijającego sezonu głośno było o prowokacyjnej kampanii promocyjnej musicalowej wersji tego utworu w reżyserii Wojciecha Kościelniaka. Na fasadzie wrocławskiego Capitolu wywieszono czer-

w celach edukacyjnych czy artystycznych. Twórcy spektaklu powołują się więc na stosowny przepis w jego prologu, ale też na plakacie.

Hitler swoje „wyznanie wiary” napisał po nieudanym puczu w Monachium, w czasie odsiadki wyroku. *Mein Kampf* stało się wykładnią szaleńczej ideologii, która, wraz z dojściem jej autora do władzy w 1933 roku, ogarnęła całe Niemcy, otwierając najbardziej tragiczny rozdział w historii ludzkości. Spektakl w Powszechnym nie jest jednak próbą portretu młodego nacjonalisty przeistaczającego się w groźnego dyktatora. Jakub Skrzywanek, reżyser przedstawienia, nie wymyśla fabuły inspirowanej książką, traktując ją raczej jako partyturę do wypowiedzenia i krytycznej rekontekstualizacji. O biedzie, której narrator doświadczył w młodości, a także o formacyjnym buncie wobec ojca mówi więc – w pierwszej osobie – senegalski artysta Mamadou Góo Bâ. Chwilę potem oglądamy pastisz dramatu rodzinnego, w którym Klara Bielawka w sposób wstrząsający wykonuje antysemicką tyradę: przy stole, w obecności dzieci, ze świętym obrazem nad głową, porównuje Żydów do pasożytów. To jedna z najmocniejszych scen spektaklu. W jej finale wielka ikona Matki Boskiej Częstochowskiej zostaje zamalowana białą farbą, co jest dość prostą ilustracją tezy, że rasizm w chrześcijańskim domu stanowi smutny absurd. W innej scenie aktorzy wyśpiewują tekst książki, niczym chór. Ubrani są w sportowe podkoszulki i szorty, co wydaje się być aluzją do *Olimpiady* Leni Riefenstahl – arcydzieła nazistowskiej propagandy – gloryfikującej aryjską tężyznę fizyczną. Słowa Hitlera zorkiestrowane przez Karola Nepelskie-

Skrzywanek nie zajmuje się rzucaniem oskarżeń wobec konserwatywnego rządu, co mu przypisywano. Raczej wyraża obawę przed radykalizacją prawicowej narracji w życiu publicznym.

galnie działają organizacje, które z coraz większą swadą głoszą rasistowskie, szowinistyczne i ksenofobiczne hasła – nie tylko podczas patriotycznych marszy, ale nieraz i pod dachami kościołów. Antysemickie czy homofobiczne wypowiedzi słyszymy często z ust ultraprawicowych polityków i publicystów, całkiem serio proponujących na przykład penalizację homoseksualizmu. Rzeczywiście, strach pomyśleć, co by było, gdyby ich środowisku udało się wyjść ze swojej niszy i dojść do władzy.

Podobne lęki ostatnio często dochodzą do głosu na polu sztuki. Zapewne nimi kierował się Krzysztof Warlikowski, który w swoim *Ka-*

wone chorągwie z czarnym dziecięcym wiatrakiem wpisanym w biały okrąg. Znak ten wywoływał oczywiste skojarzenia z hitlerowskim emblematem, czyli swastyką, zaś wpisany w miejską przestrzeń budził autentyczny odruch grozy.

Najbardziej radykalny gest należy jednak do warszawskiego Teatru Powszechnego, który sięgnął do samego źródła zła, czyli do książki Adolfa Hitlera *Mein Kampf*. Gest ten jest możliwy od niedawna, gdyż dopiero w 2016 roku utwór ten znalazł się w domenie publicznej i – pomimo zakazu propagowania ustroju faszystowskiego – można wykorzystywać go m.in.

go brzmia w tej scenie naprawdę groźnie – zwłaszcza śpiewane do wtóru bombastycznej muzyki wystylizowanej na Wagnera.

Sposób podawania tekstu przez szóstkę aktorów zmienia się ze sceny na scenę, podobnie zresztą jak ostentacyjnie niejednolita konwencja spektaklu. Teatralna egzegeza słów Hitlera odbywa się w białej, nieoznaczonej przestrzeni, z czasem wypełnianej przez rekwizyty, których rysunkowa faktura nieraz sprawia wrażenie, jakby aktorzy byli uwięzieni w klatkach komiksu. Nieustanowienie granic konwencji niekiedy obraca się przeciwko twórcom, tak jak w prologu, do którego reżyser wybrał przekornie lekki, niemal kabaretowy ton. Dwójka konferansjerów z kokieterijnymi uśmiechami podaje w nim tekst noty wydawniczej i autorskiego wstępu *Mein Kampf*... markując ruchy ust nagimi pośladkami wymierzonymi w publiczność. Poza skojarzeniem z miejskim przysłowiem o konsekwencjach gadania z dupą, scena ta wywołuje raczej uczucie zażenowania. Zdecydowanie niepotrzebne jest to mizdrzenie się do widza – czy powiedzenie tego tekstu na białło nie wywołałoby znacznie mocniejszego efektu?

Zastanawiająca jest też scena, w której słuchamy wykładni hitlerowskiej propagandy podawanej przez aktorów z niemal operetkową manierą. Pojawiają się w niej gigantyczne karykatury Donalda Trumpa, Angeli Merkel, papieża Franciszka, ale i polskich polityków:

Donalda Tuska i Jarosława Kaczyńskiego. Każdy z nich ma swój charakterystyczny, rysunkowy atrybut: jest więc słynny mur oddzielający Stany Zjednoczone od Meksyku, replika prezydenckiego Tupolewa, czy nawet łódź uchodźcza, którą Merkel w pewnym momencie chwyta w ręce i udaje grę na gitarze elektrycznej... Reżyser w tej scenie nie chce chyba oskarżać tych osób, skądinąd z różnych stron barykady, o faszystowskie ciągoty. Usiłuje raczej pokazać, że polityczny kapitał można dziś z łatwością zbijać na każdym zdarzeniu, niekiedy – co budzi wyjątkową odrazę – na wielkich ludzkich tragediach. To oczywiście prawda, pytanie tylko, czy naprawdę trzeba powoływać się na słowa Hitlera, żeby coś takiego powiedzieć?

Skrzywanek, wbrew licznym komentarzom publikowanym w prasie codziennej, przez większość spektaklu nie funduje nam jednak teatru politycznych aluzji. W ostatniej części spektaklu skręca wręcz w surrealistyczną dystopię, w której piątka aktorów pojawia się w przedziwnych, cielistych kombinezonach: kobiety z wielkimi wymionami i brzuchami jakby przeznaczonymi do wielokrotnych ciąż, mężczyźni z olbrzymimi fallusami, wszyscy z ogonami zwisającymi znad pośladków i kajdanami u kostek. Szybko okazuje się, że jedynym zadaniem tych człekokształtnych myszy jest prokreacja. I to ściśle kontrolowana: bo zgodnie z teorią rasowej czystości, wykluczającej oczywiście międzykulturową „kontaminację”. W tej

scenie, często odczytywanej jako aluzja do pro rodzinnej polityki obecnego rządu, reżyser zdecydowanie ucieka od aktualizujących komentarzy, przyjmując raczej poetykę orwelowskiej fantazji, w której – owszem – wyraża obawę przed wizją państwa, w której fundamentem miałoby być mechaniczne płodzenie potomstwa. Przedstawienie zamyka zaś już całkiem wizyjna sekwencja: nagle znad głów bohaterów wyłania się wielki czarny ostrosłup, z którego sączy się smolista ciecz. Przywodzi to dalekie skojarzenia z finałem *Odysei kosmicznej* Stanleya Kubricka, otwierając dość szerokie pole do interpretacji.

Skrzywanek w swoim przedstawieniu, co także mu przypisywano, nie zajmuje się rzucaaniem oskarżeń wobec konserwatywnego rządu. Raczej wyraża obawę przed radykalizacją prawicowej narracji w życiu publicznym. Widać to zwłaszcza w udanej kodzie, w której reżyser przekuł swój niepokój na silną artystycznie formę, poddając słowa Hitlera próbie teatralnej wyobraźni. Ta egzegeza słów dyktatora, choć momentami naprawdę wciągająca, nie daje jednak odpowiedzi na najbardziej dramatyczne pytanie: jaka jest droga od słów do czynów. Zło drzemiące w napisanej niemal stulecie temu książce jest niewątpliwe. Ale jaką powinniśmy wyciągnąć lekcję z historii, by w przyszłości złe słowa nie stawały się podwaliną systemów legitymizujących opresję i przemoc? ■

TEATR POWSZECHNY
W WARSZAWIE

Mein Kampf
Adolfa Hitlera

reżyseria
Jakub Skrzywanek
dramaturgia
Grzegorz Niziołek
scenografia, kostiumy
Agata Skwarczyńska
muzyka
Karol Nepelski
ruch
Agnieszka Kryst
video
Magda Mosiewicz

prapremiera
23 marca 2019

Scena zbiorowa

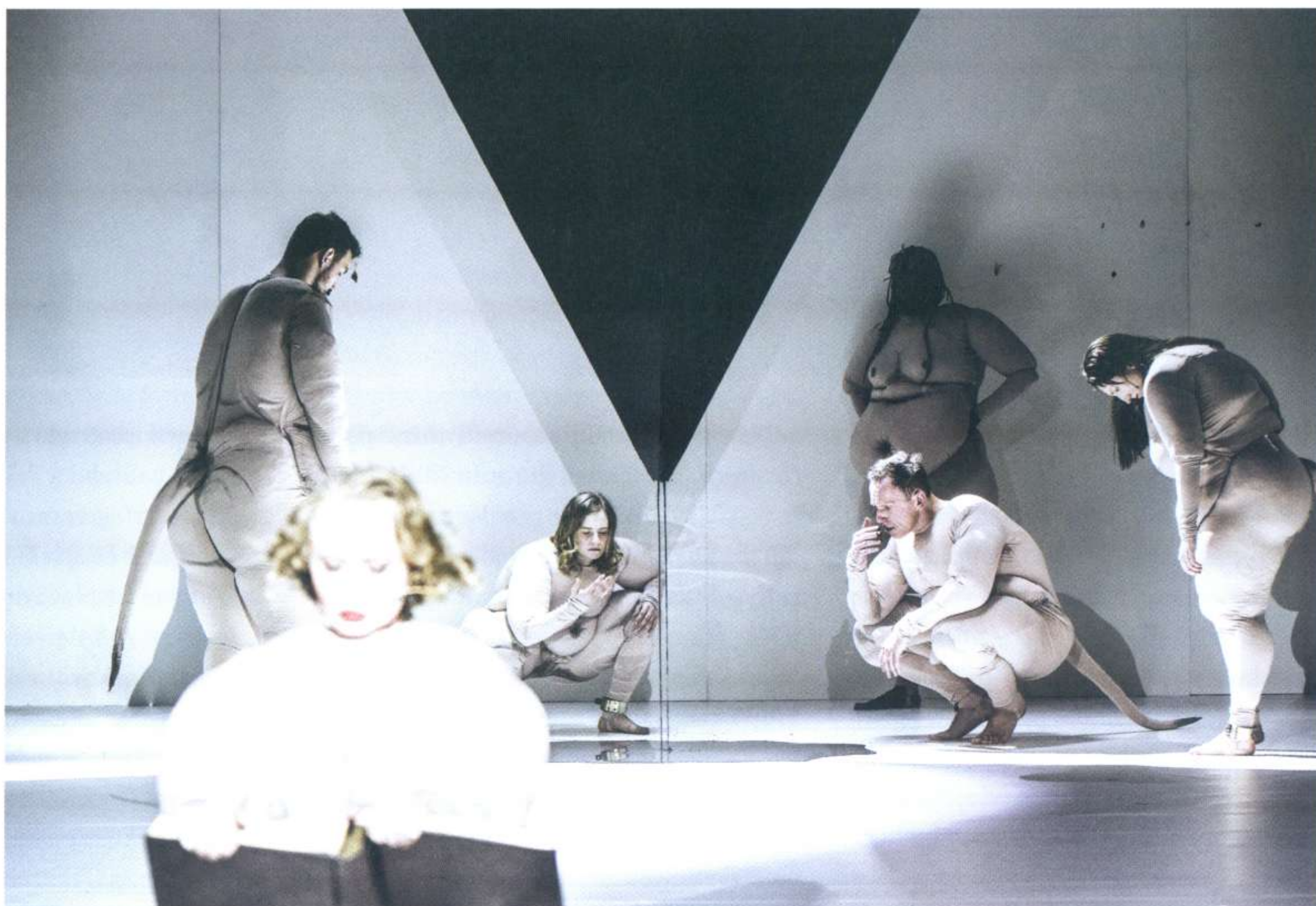


foto: Magda Huechel