



Feliks Platowski

Klowni Hitlera

Bunkier Rhei Leman w reżyserii Filipa Geldona



Bunkier, reż. Filip Geldon

Teatr im. Ludwika Solskiego w Tarnowie sięgnął po niewystawiany wcześniej w Polsce dramat duńskiej autorki Rhei Leman *Bunkier* (oryginalny

tytuł sztuki brzmi *Hitler on the roof*; autorem literackiego przekładu i reżyserem spektaklu jest Filip Geldon). Należy od razu zaznaczyć, że decyzję o wystawieniu tekstu przez teatr

trzeba uznać za ważną i potrzebną, choć niepozbawioną artystycznej odwagi i ryzyka. Odbiór przedstawiania jest doświadczeniem trudnym i wymagającym. Próba zdefiniowania

tego teatralnego doświadczenia z perspektywy widza wymyka się jednoznaczny kategorizacjom i ocenom estetycznym i symbolicznym.

Bohaterami tej rozgrywającej się współcześnie sztuki są minister propagandy i oświecenia publicznego nazistowskich Niemiec Joseph Goebbels i autorka najbardziej znanej filmowej apoteozy narodowego socjalizmu *Tryumfu woli* Leni Riefenstahl. Bohaterowie przebywają w symbolicznej, a jednocześnie dojmująco realnej przestrzeni bunkra Hitlera – więzienia, którą to przestrzeń można odczytywać jako rodzaj czyścica lub martwego punktu, w którym utknęli po śmierci. Postaci mają niejasny status ontologiczny, funkcjonują na poziomie symbolicznych figur, upiornych wspomnień z przeszłości lub współczesnych wyobrażeń i fantazmatów, naszych zbiorowych lęków wywołanych zbrodniami nazizmu.

Prapremiera sztuki odbyła się w Kopenhadze, w kwietniu 2011 roku. Goebbels był grany przez aktorkę żydowskiego pochodzenia Inę-Miriam Rosenbaum, która otrzymała nagrodę za najlepszą rolę kobiecą w rozdaniu Nagród Duńskiego Teatru, Reumert 2011, a Leni Riefenstahl była grana przez mężczyznę, Kristiana Holm-Joensena. W polskiej inscenizacji w rolę Goebbelsa wciela się Kinga Piąty, Riefenstahl grana jest przez Ireneusza Pastuszaka.

We wstępie do swojej sztuki Rhea Leman stwierdza: „Styl gry aktorów cechuje klaunada, jest on fizyczny i groteskowy. *Slapstick*, ekspresjonizm i melodramat to niektóre słowa, które inspirowały mnie w trakcie pisania tej sztuki. Postaci to dwoje inteligentnych, złych klaunów, którzy zamknięci są w pułapce własnego umysłu”. Koncept autorki sprawia widzowi niemało zakłopotania. Ekspresyjny, przejawiony, kabaretowy sposób Kingi Piąty (to znakomita, mocna rola), powinien przecież ze

swojej istoty dążyć do rozśmieszenia widza. Na widowni nikt się jednak nie śmieje. Trupio blade zielony kłown nadający spod ziemi audycję radiową zatytułowaną *Radio Free Goebbels* z pogadankami o tym, że ideologia narodowego socjalizmu nie umarła i czeka na nowych wyznawców, z każdą minutą spektaklu powoduje w widowni pogłębiające się przerażenie i poczucie etycznego niepokoju.

Warto przypomnieć słowa Grzegorza Królikiewicza, który w analizie dzieła Felliniego *Klowni* pisał o jednej z funkcji figury kłowna: „Klowni pokazują wyolbrzymione i zdeformowane wady. Ich deformacja jest donosem na rzeczywistość, mrugnięciem do odbiorcy, może służyć jako silna okazja polityczna i moralna”. Sztuka Leman posługująca się figurą kłowna-Goebbelsa nie uprawia biografistyki, mimo że czerpie bogato z faktów z życiorysu jednego z najbardziej okrutnych zbrodniarzy XX wieku, a postać sceniczna chwilami cytuje fragmenty dzienników ministra propagandy III Rzeszy. Ta figura to symboliczne upostaciowienie wciąż odżywającej ideologii nazistowskiej próbującej się odrodzić i coraz częściej egzystującej w ukryty lub jawny sposób pod wieloma szerokościami geograficznymi do dziś.

W połowie utworu Leman na scenę wchodzi postać Leni Riefenstahl, przybywającej z niejasną misją, wysłaną przez nieznane siły. Ma nakłonić kłowna-Goebbelsa do autorefleksji i wyznania winy, w zamian za co ma on uzyskać spokój i ujrzeć swoje dzieci, które pozbawił życia w bunkrze Hitlera osiemdziesiąt lat temu. Postać reżyserki filmowej, ulubionej artystki kanclerza III Rzeszy w interpretacji Pastuszaka jest zagadkowa, subtelna i niejednoznaczna. Leman opisała ją następująco: „próbuję być elegancka, ale jest podniszczona”. Trochę kokietuje, próbuje być władczą, ale w istocie jest uległą i jakby nieobecna.

Podobnie jak w większości dostępnych wywiadów publikowanych i emitowanych po drugiej wojnie światowej, reżyserka i tutaj zaprzecza swoim winom, wypiera się bliskich znajomości z nazistami, neguje swój współudział i wiedzę o niemieckich zbrodniach w czasie wojny. Sceniczna postać posługuje się wypowiedziami zaczerpniętymi z autentycznych wywiadów reżyserki, także tych użytych w najnowszym wstrząsającym filmie dokumentalnym *Riefenstahl* Andreasa Veieła, który dowodzi, że artystka wiedziała o Holocauście.

Aktorzy występujący w przedstawieniu są – obok intrygującego tekstu sztuki – najsilniejszym elementem spektaklu. Bardzo dobrze sprawdza się kontrast pomiędzy nadekspresyjną, kabaretową rolą Piąty (uprawnione skojarzenia z *Kabaretem* Boba Fosse’a), a wyciszoną, skierowaną do wewnątrz rolą Pastuszaka, momentami ukazującą asertywność i cyniczną ironię postaci. Świetnie sprawdził się pomysł obsadzenia roli Goebbelsa przez kobietę i Riefenstahl przez mężczyznę, który dodatkowo podkreśla seksualną niejednoznaczność postaci.

Skromny, kameralny spektakl Gieldona oglądałem o godzinie szesnastej, trzy godziny później na dużej scenie Teatru Solskiego miałem okazję zobaczyć przebojowe *Azoty Fiction* Łukasza Czuja. Piąty i Pastuszak grali w obu spektaklach. Przemiana aktorska artystów była na tyle spektakularna, sposób gry, ekspresja słowna i fizyczna tak odmienne, że aktorzy byli nie do poznania.

Przedstawienie zostało zrealizowane w kameralnej przestrzeni znajdującej się w piwnicach teatru sceny „Underground”, która sama przypomina rodzaj bunkra lub schronu. Pogłębia to dodatkowo klaustrofobiczny i dojmujący odbiór dzieła. Scenografia opiera się na spiętrzeniu chaotycznie rozmieszczonych emblematów



Bunkier, reż. Filip Gieldon

foto: Artur Gawle

i pozostałości po zbrodniczym systemie totalitarnym, a także elementów związanych ze sztuką filmową i propagandą polityczną. Tekst utworu obficie nawiązuje to tekstów kultury powstałych po drugiej wojnie światowej, próbując opisać i zrozumieć koszmar ideologii narodowego socjalizmu.

Spektakl Teatru Solskiego jest wypowiedzią aktualną, traktuje o próbie odbudowywania się groźnych trendów społecznych i skłonności

ideologicznych wśród skrajnie populistycznych ugrupowań politycznych. Posługuje się niełatwym zestawem kodów kulturowych, wymaga znajomości podstawowych faktów z najnowszych dziejów politycznych i kulturalnych. W tym znaczeniu może się wydawać dziełem niełatwym w odbiorze. Może być jednak także traktowany jako zachęta do głębszego poznawania historycznych procesów, zjawisk, postaci, a także lepszego

rozumienia rzeczywistości najnowszej. Należy mieć nadzieję, że spektakl trafi w najbliższym sezonie do jak najszerzej publiczności młodzieżowej (może w formie lekcji historycznej połączonej z wykładem i dyskusją?), a także zostanie dostrzeżony przez osoby programujące ogólnopolskie festiwale. Niestety, nadchodzą czasy, w których takie spektakle będą coraz bardziej w cenie.

Feliks Płatowski