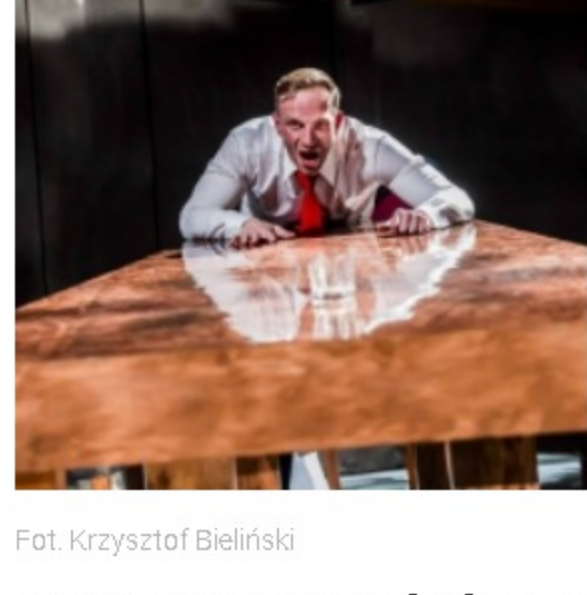


Kolesiokracja

JOANNA OSTROWSKA

Doktor habilitowana kulturoznawstwa, adiunkt w Zakładzie Performatyki Instytutu

Lubie to! 6



Fot. Krzysztof Bielinski

Raz w życiu wyraziście zobaczyłam granicę między Wschodem a Zachodem. Granice przecinające drogi nie były tak wizualnie widoczne; szlabany, pogranicznicy, różne mundury, to wszystko roztopiało się w dość podobnym tle. Niebo, drzewa nie zdawały sobie sprawy z istnienia granicy i wyglądały wszędzie tak samo. Ale ta właśnie granica była wyraźna, oddzielała bardzo kategorycznie dwa światy – Berlin Wschodni od Zachodniego.

Granica niby już nie istniała, była otwarta i można się było swobodnie przemieszczać między różnymi poziomami stacji Friedrichstrasse. Ale jednak tam była – odmienne części dworca były administrowane przez odrębne władze i to było widać: na kaflach, na podłodze widniała wyraźna linia, nie była wymalowana, tworzyła ją po prostu gruba warstwa brudu nieusuniętego po jednej ze stron. Najwyraźniej sprzątanie, zgodnie z niemiecką precyzją i dokładnością, dochodziło tylko do jednej strony, tej zachodniej, tworząc równą linię przez podłogę i kafle. Po jednej stronie było jasno, po drugiej szaro. Te same kafle, ta sama podłoga. To była wyraźna granica między dwiema Europami, dwoma porządkami i mówiła więcej niż niejedna książka.

W *Demokracji* Michela Frayna w reżyserii Pawła Szkotaka w Teatrze Polskim w Poznaniu wszystko jest jednolicie szare i ponure, przypomina wnętrze bunkra albo więzienia, tak jakby rzeczywistość, w jakiej umieszczeni byli bohaterowie – zachodni Niemiec polityk, była rzeczywistością w obłej twierdzy. Tak jakbyśmy nie oglądali czasów rządów Willy'ego Brandta, ale ostatnie miesiące życia Hitlera. Nic z jasności i światła Niemiec Zachodnich, jakie oszalały nas – przybyszów z siemieniowego Wschodu. W tych dwóch monumentalnych, ciemnych, ukośnie zamykających scenę ścianach, między którymi znajduje się wąska szczelina, można dopatrywać się dwóch niemieckich krajów – pod koniec spektaklu obie ściany przysuną się do siebie i połączą, zamykając przejście. Zjednoczenie staje się nagle pułapką dla nas, frontalnie siedzących naprzeciw scenografii?

Sądząc po ostatnich, zamykających sezony premierach Szkotaka problemy powojennych Niemiec i nowego ładu europejskiego bardzo go interesują – tego dotyczyła jego interpretacja Brechtowskiej *Opery za trzy grosze*. Na szczęście poza problematyką te dwa spektakle wiele dzieli. Tamten oglądało się z trudem i bólem, ten jest przyzwyczajeniu, której ani reżyser, ani aktorzy nie muszą z wstydem. Można by oczywiście doszukiwać się analogii między ubiegłoroczną premierą *Demokracją*; wyszukiwać ciągłości bohaterów na podstawie tożsamości grających ich aktorów, że oto Mackie Majcher stał się kanclerzem Brandtem (Michał Kaleta), a Peachum – knującymi i brutalnym Wehnerem (Piotr Kaźmierczak). Tyle że w przypadku jednego i drugiego spektaklu Szkotak korzysta po prostu z całego męskiego zespołu aktorskiego, jaki ma na etacie. Poza tym Frayn w swoim tekście odwołuje się do autentycznych postaci, których losy z wcześniejszych okresów niż ten, o którym mówi spektakl, poznamy nie tylko za sprawą opowieści ze sceny, ale także z tak zwanego życia, więc wiemy, np. że Brandt nie był królem podziemia. Oczywiście można snuć takie spekulacje, do jakich otó skutków doprowadził zesłany przez złych Amerykanów w *Opere...*, bardzo ponętnie spersonifikowany Plan Marshalla, że oto żebrak (Przemysław Chojęta) nadal, jako enerderski szpieg Guillaume, działa na zlecenie i na usługach tego złego, co wciąż z cienia sprawuje władzę – Jackiego Browna/agenta Kretschmanna (Piotr B. Dąbrowski). Można sobie równie spokojnie wyobrazić, że oto Brown staje się brutalnym Wehnerem, a żebrakowi sukces gospodarczy umożliwi dojście do godności kanclerza, Mackie zaś – oszukany przez Amerykanów – zacznie pracować na rzecz Rosjan. Tyle że mało co z tego wyniknie poza konstatacją, że dysponując niedużym zespołem, w dużoobsadowych spektaklach Szkotak musi korzystać z tych samych aktorów.

Przypominanie niezbyt udanej *Opery...* w kontekście najnowszej premiery jest raczej niedźwiedzia przysługą, ponieważ *Demokracja*, mimo kilku wątpliwości, jakie mam, to jednak dobry spektakl – przemyślany, intelektualnie dopracowany, sprawnie zainscenizowany i przyzwyczajeniu zagrany. Obawiam się jednak, że to wszystko może nie wystarczyć, by stał się on frekwencyjnym przebojem. Dlaczego? Dlatego że jego tematyka może nużyć, dlatego że bardzo blisko dotyka spraw i mechanizmów, jakie nie mają dzięki mediom w tej chwili dla nas tajemnic.

Politycy: ich postawy, życie prywatne, żony, romanse, awantury po pijaku – wypadają na nas z każdego środka masowego rażenia, który staroświecko określało się jako mass media. Czy napisany kilkanaście lat temu dramat może wnieść coś nowego do naszej wiedzy o mechanizmach władzy, tu określonych jako „demokracja”? Nie sądzę. To nie jest spektakl o uniwersalnych mechanizmach manipulacji i sprawowania władzy. *Demokracja* jest spektaklem o „kolesiokracji” – zjawisku, o którym przynajmniej ja wiem więcej, niż bym chciała. Ta „kolesiokracja” objawia się tym, że rząd tworzy zgrane grono kolegów, które – z powodów wizerunkowych – wprowadza do swego grona jeszcze jednego kolegę. A potem to samo grono, kiedy trzeba ratować wspólną skórę, bo idą wybory, bez żalu pozbywa się jednego ze swoich. W kolejce przeciw czeka jeszcze całkiem długa grupa jeszcze innych kolegów. Czy jednak w świecie, w którym prezydenci miast załatwiają miękkie lądowanie w miejskich spółkach skompromitowanym wiceprezydentom, w którym zaprzyjaźnieni recenzenci piszą w ekspresowym tempie skumpłowanym reżyserom pozytywne recenzje, byle uprzedzić ewentualne negatywne, w którym plagiaty prac naukowych są akceptowane z powodu ich „niskiej społecznej szkodliwości”, w którym codziennie słyszymy o ekscesach polityków zostawiających żony dla młodocianych poetek lub z radości z narodzin dziecka awanturujących się na ulicy – czy może na nas zrobić jeszcze wrażenie historia o pewnym dawnym kanclerzu Niemiec, który co prawda dokonał kilku ważnych, mądrych i słusznych rzeczy, ale musiał ustąpić, bo wyszło na jaw, że się łajdaczył, a przy okazji posiadał w swoim sztabie szpiega? W tej sytuacji może oczywiście tkwić pewna przestroga, że oto przyprawiony do pracy w kancelarii przez kolegę kolega, który miał poprawić wizerunek, okaże się szpiegiem lub agentem wrażego państwa, z którym bardzo chciałoby się unormować stosunki i że w związku z tym kolesiostwo nie popłaca, ale czy ktoś się tym przejmie i będzie myślał tak dalekosiężnie? Przecież zawsze może się okazać, że gdzieś tam też jest kolega, który poratuje... Wyciągnięcie na światło dzienne takich faktów nie robi już wrażenia, przynajmniej w Polsce, ponieważ ujawnienie faktów niegdyś uznawanych za kompromitujące, jak nepotyzm, nie jest w stanie nikomu zaszkodzić. Może zostać co najwyżej wyciągnięte przez przeciwników przed wyborami. Dlatego historia wstępu i upadku Willy'ego Brandta tak bardzo się zdezaktualizowała, polityki nie uprawiają już idealisci o tak zwanej „pięknej karcie”, których życie musi być bez skazy.

Bardzo dobrze wiemy również o tym, że bycie w jednej partii niekoniecznie musi oznaczać lojalność grania w tej samej drużynie, że wewnątrz partii istnieją frakcje, które uprawiają własną politykę – ostatnie mamy ze Schetyną świadczą o tym bardzo wyraźnie. Szkotak w swojej inscenizacji chciał to moim zdaniem zbyt mocno podkreślić, dlatego obok scen, w których jesteście świadkami knucia intryg przez rozmaite postaci rządu i partii za plecami kanclerza, pojawia się także niemal przerysowana scena, w której Brandt w towarzystwie swojej żony idzie odebrać nominację kanclerską. Towarzyszące mu postacie dają upust swojej frustracji i niechęci: Wehner zaciska kanclerzowi krawat na szyi, Szmidt (Andrzej Szubski) ruwie zębami kwiaty, jakie za chwilę wręczy Willy'emu. Hipokryzja polityków? To też wiemy, więc nie trzeba jej wręcz łopatologicznie pokazywać. Równie łopatologicznym pomysłem wydają mi się taneczne wstawki w wykonaniu mężczyzn-polityków, wykonywane po każdym sukcesie kanclerza. Jeśliby wierzyć, że te układy taneczne mają pokazywać poważnych mężczyzn w garniturach jako w gruncie rzeczy rozbawione dzieci świętujące zwycięstwa, to byłby to dość płaski pomysł. Wolę wierzyć, że jest to po prostu atrakcyjny (bo aktorzy wykonują te układy bardzo sprawnie i z wdziękiem) przerywnik w dość monotonnej akcji. A jednak – mimo tej monotonii (ile można słuchać o zakulisowych grach i składaniu raportów?) spektakl wciąga w swój świat i dzieje się tak za sprawą samej historii konkretnego człowieka – niemieckiego kanclerza, który swoim życiem zadawał kłam propagandzie, że wszyscy Niemcy to faszysty, który potrafił zdobyć się na nieprzewidziane i piękne gesty, jak ukłonienie przed Pomnikami Bohaterów Getta w czasie wizyty w Warszawie, który próbował neutralizować skutki wojny, podpisując umowy międzynarodowe z państwami tak zwanego Bloku Wschodniego. Polityk z wizją, która wykraczała poza sferę tego, co się doraźnie opłaca.

Planem, na jakim ten spektakl może mówić coś interesującego, jest opowieść o relacji dwóch mężczyzn: Brandta i Guillaume'a; człowieka posiadającego władzę i jakoś instynktownie nienubiącego tego drugiego oraz szpiega ewidentnie zafascynowanego osobą kanclerza. Historia opowiedziana w tym spektaklu jest właśnie bardziej opowieścią o relacji tych dwóch niż o czasach rządów Brandta czy mechanizmach władzy, które służą raczej za tło. Guillaume Chojęta jest nie jest superinteligentnym, przebiegłym szpiegiem, panem sytuacji – tę rolę spełnia Kretschmann. On jest raczej gorliwym chłopkiem roztropkiem, wiecznie zadowolonym, lekko kanciastym „człowiekiem z ludu”. Ktoś taki właśnie potrzebny był w kancelarii inteligenckiego rządu Brandta i dlatego usłużył Ehmke wprowadził go w otoczenie kanclerza. Chojęta z całej obsady wydaje się najbardziej zaangażowany w spektakl. Pozostali aktorzy sprawiają raczej wrażenie, jakby reżyser nie do końca przekonał ich do swojej koncepcji spektaklu. To zdystansowanie aktorów sprawdza się bezbłędnie w zasadzie tylko w jednym momencie: kiedy Papuga jako usunięty z rządu i oddelegowany do nadzoru nad pocztą Ehmke siedzi i beznamiętnie przystawia sobie na ciele pieczęć. Brandt Kalety natomiast cały czas wydaje się zimny, nieprzejmujący się i będący ponad to, co go spotyka. Opanowanie wygrywane przez większą część spektaklu jakoś odczłowiecza postać Brandta w prezentowanych sytuacjach politycznych, na odrobinę zaangażowania pozwala sobie Kaleta jedynie w scenach prywatnych – rozgrywanych w pociągu wyborczym czy podczas wakacji w Norwegii. Ale tam już Brandt gra dla Guillaume'a, już go ostrzeżono, że jest to człowiek podejrzany i kanclerz bada, czy to prawdopodobne, by jego sekretarz był szpiegiem. O ile Guillaume nie ukrywa swojej prywatnej ogromnej fascynacji Brandtem, która jednak wcale nie przeszkadza mu pracować na rzecz jego upadku, o tyle Brandt początkowo nie lubi Guillaume'a, nie chce go w swoim otoczeniu. Może ta niemal psia poddańczość Guillaume'a, z takim zaangażowaniem odgrywana przez Chojęta, działa na powodliwość kanclerza? Radość Guillaume'a z tego, że to on ustala grafik Brandta, nie jest zadowalającą radością szpiega, któremu ułatwiono zadanie – jest pełną dumą radością kogoś, kogo dopuszczono do lepszego towarzystwa, jest to radość z zaufania, które zdaje się go zupełnie prywatnie nie obchodzić. To jest właśnie najbardziej wciągające w całym spektaklu – pytanie, że to się stało, że uwielbienie, które nie jest udawane (przebija nawet w rozmowach Guillaume'a z Kretschmannem, w żaden sposób nie jest w stanie wpłynąć na postępowanie wobec kanclerza. Czy oto śledzimy powstawanie świata, który potrafi bardzo starannie oddzielić prywatne od zawodowego? Jak ma się przedstawiona w spektaklu relacja tych dwóch to ogrody spektaklu – nie wiem. Nie myślę jednak, by miało to znaczenie, bo przecież nie oglądamy spektaklu referującego fragment historii Niemiec. Jako taki pewnie mało kogo by obchodził. Natomiast jako historia o ludziach, którzy uwikłani w różne układy – koleżeńskie, władzy i zależności – nie mogą podążyć za swoimi osobistymi odczuciami, jest to spektakl chwilami fascynujący. Bywa także bardzo pouczający, pokazując, iż nie zawsze opłaca się iść na rękę kolegom – traci na tym nie tylko demokracja, ale samemu też można wiele przegrać.

18-05-2015

Teatr Polski w Poznaniu
Michael Frayn
Demokracja
prekŁad: Małgorzata Semil
reżyseria: Paweł Szkotak
scenografia i kostiumy: Agata Skwarczyńska
muzyka: Krzysztof Nowikow
multimedia: Marek Straszak
choreografia: Paulina Andrzejewska
obsada: Michał Kaleta, Przemysław Chojęta, Piotr B. Dąbrowski, Jakub Papuga, Wiesław Zanowicz, Wojciech Kalwat, Piotr Kaźmierczak, Andrzej Szubski, Michał Frydrych, Mariusz Adamski
premiery: 26.04.2015

TAGI: [Agata Skwarczyńska](#), [Paweł Szkotak](#), [Paulina Andrzejewska](#), [Krzysztof Nowikow](#), [Michael Frayn](#), [Marek Straszak](#), [Poznań](#), [Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego](#)

[Udostępnił](#) [Lubie to!](#) 6

SKOMENTUJ

Autor: lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz w dziaŁania: trzy plus dziesięć jako liczbę:

[▶](#)

KOMENTARZE (0)

POWIĄZANE TEATRY

[Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego](#)

PRZECZYTAJ TEŻ

[Joanna Ostrowska](#)
W bambus

[Piotr Dobrowolski](#)
Tafelz, póki możesz

[Łukasz Drewniak](#)
K/263: Przed

[Juliusz Tyszka](#)
Farsowa wybornosć w umiarkowanym tempie

[Juliusz Tyszka](#)
„Ciemność! Widzę ciemność!”

[Łukasz Drewniak](#)
K/223: Pociąg bardzo niepośpieszny

KALENDAR IUM

06
X
2022
18. Międzynarodowy Festiwal Opowiadania

05
XI
2022
Cykl "Bóg i proch" - część piąta

03
XII
2022
Cykl "Bóg i proch" - część szósta

BĄDZ NA BIEŻĄCO

