

Błada demagogia

AUTOR: BARBARA PITAK-PIASKOWSKA

Ersan Mondtag z *Opery za trzy grosze* chce stworzyć spektakl zaangażowany. Kluczując w meandrach Brechtowskiej konwencji, zlepia kwestię rosyjskiej napaści na Ukrainę z historią zdegenerowanych prostytutek, bandytów i morderców. A przecież wojna to nie teatr.

■ *Opera za trzy grosze* – bodaj najpopularniejsze dzieło Bertolta Brechta i Kurta Weilla – powstała w latach dwudziestych minionego wieku i jest adaptacją *Opery żebraczej* Johna Gaya. Dramat, którego akcja osadzona została w wiktoriańskim Soho, to złośliwa satyra na burżuazyjno-kapitalistyczne społeczeństwo Republiki Weimarskiej. Ukazano tu świat złodziei, oszustów, prostytutek, funkcjonujących w szemranym środowisku kryminału, ludzkiego wyzysku i korupcji.

Po tekst sięgnął reżyser Ersan Mondtag, który choć nie jest szeroko znany polskiej publiczności, to za naszą zachodnią granicą ma już na koncie sukcesy. Pracuje nie tylko na scenach dramatycznych, ale także operowych. Jego spektakle można zobaczyć między innymi w Monachium, Berlinie czy Frankfurtu. Urodzony w Niemczech artysta teatralny nie stroni od muzyki, performansu czy instalacji. Manewruje między tymi formami w ostrej i przerysowanej estetyce, przy okazji tworząc do swych spektakli scenografię. Jego sceniczne projekty charakteryzuje odejście od realizmu, intensywność kolorów, skupienie na kontraście i zdecydowana, gruba kreska. Zdarza się, że bywa także choreografem, jak miało to miejsce w zrealizowanym przez niego ostatnio spektaklu w Krakowie.

W Starym Teatrze Mondtag wraz z dramaturgiem Thomaspeterem Goergenem zrealizował słynne dzieło Brechta i Weilla, snując sarkastyczną opowieść o zbrodni, korupcji i deprawacji. Motywach aktualnych tak kiedyś, jak i dziś. W centrum historii stoi antybohater – gangster Mackie Messer (pol. nóż), czyli Majcher, na potrzeby tej inscenizacji

przeobrażony w Mackiego MeZera – który poślubia Polly Peachum, córkę londyńskiego Króla Żebraków. Dzieje się to w tajemnicy przed rodzicami dziewczyny, co staje się osią konfliktu. Państwo Peachum postanawiają pozbyć się niewygodnego zięcia i doprowadzić do jego aresztowania. Przez długi czas Mackiemu udaje się uciekać z pomocą zarówno dobrze mu znanych prostytutek, jak i policji. Okazuje się bowiem, że komendant Tiger Brown, z uwagi na ich długoletnią znajomość i skorumpowanie, od lat chroni mężczyznę przed wymiarem sprawiedliwości. Bieg wydarzeń zmienia jednak szantaż Peachuma, który grozi, że wyśle swoich żebraków na ulice w dniu zbliżającej się koronacji królowej. Mackie zostaje wydany przez jedną z prostytutek. Brown, chcąc ochronić siebie, dopuszcza do procedowania wyroku, w wyniku czego Mackie zostaje skazany na szubienicę. W ostatniej chwili, podczas ironicznej mowy końcowej Peachuma, informującego o tym, że to opera, a nie prawdziwe życie, bandyta zostaje ułaskawiony.

Mondtag stworzył osobliwe przedstawienie, będące ostrą satyrą na mieszczaństwo odziane w przestępcze szaty. Sceniczna narracja dzieje się w czarno-białej przestrzeni, niczym wyjętej z niemieckich filmów ekspresjonistycznych. Malowane białą kreską rysy budynków kojarzą się z produkcjami Fritza Langa, jednocześnie tworząc wrażenie namacalnych fragmentów architektury. Podobnie rzecz ma się z kostiumami Josy Marxa. Aktorzy ubrani w przejaskrawione, jakby odrysowane z retro komiksu stroje, z trupim makijażem na twarzach, sprawiają wrażenie postaci z po-

granicza światów. Mondtag tworzy otoczenie zniekształcone, w którym wszechobecna groteska staje się formą polemiki wobec świata. Rysuje się tutaj rzeczywistość wyobcowana, rządząca się swoimi prawami, gdzie śledzimy anarchistyczną wizję miejskiego społeczeństwa. Z biegiem akcji pochłania ona uwagę widza. Arcyciekawa i efektowna oprawa plastyczna wysuwa się w spektaklu na pierwszy plan.

„Rekin zęby ma na wierzchu / A tych zębów pełen pysk / A Macheath ma nóż w kieszeni / Kto tam dojrzy jego błysk” – śpiewa Peachum (Krzysztof Zawadzki). W biało-czarnym, lekko przykurzonym fraku, z cylindrem na głowie, przypomina postaci z filmów Tima Burtona. Ma w sobie coś z Kapelusznika z *Alicji w Krainie Czarów*, demonicznego golibrody ze *Sweeney Todd* i tytułowego bohatera obrazu *Charlie i fabryka czekolady* w jednym. Jako właściciel firmy żebraczej prowadzi nas na margines społeczeństwa, gdzie w kuriozalnym szpitalu obcina ludziom kończyny w celu prowadzenia swego ulicznego biznesu. Kiedy z szelmowskim uśmiechem rozprawia się z kolejnym „pacjentem”, widzimy interpretacyjną swobodę aktora, który żongluje między humorystycznym przejaskrawieniem a posępnym zdemoralizowaniem. Ewidentnie bawi się powierzoną mu rolą, kreując coś na kształt makabreski.

Z równą przyjemnością patrzy się na Polly w wykonaniu Magdy Grąziowskiej. Na naszych oczach rozwija się z nieśmiałego dziewczęcia w pewną siebie, bezwzględną kobietę. Kiedy daje popis swoich umiejętności, nie tylko aktorskich, ale także wokalnych, publiczność nagradza to spontanicznymi brawami. Szczę-



fol. Magda Hueckel / Narodowy Stary Teatr w Krakowie

gólnie wymowna w jej wykonaniu jest scena, kiedy ubrana w białą tiulową suknię podbiega na skraj proscenium, trzymając w delikatnych dłoniach dwa słusznej wielkości czarne karabiny. Przez chwilę głośno dyszy, wydając z siebie dźwięki z pogranicza zmęczenia i ekscytacji. Być może właśnie dokonała kolejnej zbrodni. To jawna interpolacja – nie tylko demonstracja rzeczowej przemiany, ale także manifest siły, jaką kobieta czerpie z zadawania bólu innym.

Reszta aktorskiego zespołu radzi sobie poprawnie. Rozczarowaniem okazuje się jednak nieschodzący ze sceny Mackie Przemysław Przechlaski. Opowieść opiera się w ogromnej mierze właśnie na tym bohaterze, który w krakowskiej realizacji niczym szczególnym się nie wyróżnia. Wciąż z tym samym, sztucznym grymasem na twarzy, rozentuzjzmowany hochsztapler opowiada o swoich zbrodniach. Nie ma w tej roli wysublimowanego odczytania, w zamian za to jest płytka wizja cwaniactwa i deprawacji. Natomiast Dorota Segda jako Jenny-Knajpiarka to postać osobliwa, z głową przyozdobioną nakryciem w kształcie fallusa. Wyróżnia się na tle innych bohaterów chociażby z tego względu, że jako jedyna pojawia się bez trupiego makijażu. Swoją drogą, nie wykonano nic, aby jakkolwiek uzasadnić ten zabieg – pozostawiono widza z domysłami. Wyniosłość i spokój Jenny, szczególnie kiedy postanawia wydać Mackiego policji, podkreślają jej wyrachowanie i skupienie na własnej sprawie – silnej potrzebie rozrachunków z przeszłością.

Przyjemnie jest posłuchać songów Kurta Weilla. Zespół muzyczny, który gra na żywo, umiejętnie interpretuje te cierpkie melodie, oddając ich ospałość i rodzaj dyletanctwa. Rzecz w tym, że jakkolwiek muzycy by się starali, to do aktorów należy śpiew. Jeśli ci zaś nie mają wystarczających zdolności wokalnych, to winni wykorzystać inne znane sobie techniki pozwalające ograć i zinterpretować utwory Weilla. Udaje się to Krzysztofowi Zawadzkiemu i Magdzie Grąziowskiej. Pozostałe osoby z obsady, mimo ewidentnych starań, często nie radzą sobie z tym zadaniem. Mają problemy z tonacją oraz rozmiągają się z melodią.

Ernst Mondtag gra kolorami. W *Operze za trzy grosze* obok białego i czarnego pojawia się też czerwony – synonim śmierci, krwi, barbarzyństwa. Według koncepcji reżysera Brechtowską historię można bowiem zaktualizować nawiązaniem do napaści Rosji na Ukrainę. Dlatego w krakowskiej inscenizacji Mackie zamiast Majcher nazywa się MaZer. Owo „Z”, przypisane w spektaklu Mackiemu i jego ludziom, to dla Mondtaga wytrych, a raczej pretekst do tego, by zbyt swobodnie dokleić do *Opery za trzy grosze* tragedię, jaka od ponad roku dzieje się za naszą wschodnią granicą. Robi to w sposób dosadny. Zbyt dosadny.

Symbol „Z” to oznaczenie rosyjskiego sprzętu wojennego i logistycznego – synonim poparcia wojny Putina w Ukrainie. Mówi się dziś o nim jako o rosyjskiej swastyce. Zapewne dlatego w spektaklu pojawia się nie tylko na opaskach, odznakach czy innych elementach kostiumów, ale także na zwisających z góry,

długich czerwonych flagach, ludzko podobnych do tych z nazistowskich wieców. W historię o najgorszych ludzkich charakterach i zbrodniach reżyser angażuje teraźniejszość, lecz czyni to w sposób nachalny, mieszając artyzm dzieła Brechta z kłującą dosłownością. Objawia się ona między innymi wprowadzeniem do spektaklu dwóch nagich ciał – kobiety i mężczyzny. Każde z nich ma wymalowaną na klatce piersiowej literę „Z”. Szczególnie dojmująca i natarczywa w odbiorze jest scena, w której ludzie MaZera owijają białym płótnem głowy tych niemych i bezimiennych postaci, po czym podcinają im gardła. Celowo wylewana z butelki czerwona ciecz imitująca krew leje się strumieniami. Ten drażniący moment – przepełniony groteskową egzageracją – przedstawia ciało torturowane, wreszcie uśmiercone. To obraz całkowicie zbędny. W ostatnich miesiącach mogliśmy bowiem zobaczyć w medialnych przekazach z Ukrainy makabryczne sceny, które niestety nie były sceniczną groteską, lecz autentycznym barbarzyństwem.

Mondtag sili się na stworzenie spektaklu zaangażowanego, klucząc w meandrach Brechtowskiej konwencji. Stara się uzyskać efekt defamiliaryzacji, mieszając porządki. Zlepia kwestię rosyjskiej napaści na Ukrainę z historią zdegenerowanych prostytuttek, bandytów i morderców. Robi to w sposób bezceremonialny, jakby chciał ukryć, że tematu wystarczy nie przepracować. Wojna to nie teatr, a przesłanie *Opery za trzy grosze* jest tak samo aktualne dziś jak niemal sto lat temu. ■