

Powidoki

AUTOR: ANETA GŁOWACKA

Tym, co zajmuje reżyserkę najbardziej, jest problem stosunku artysty do władzy, nawet bardziej teraz niż kiedyś.

■ Spektaklem *Leni Riefenstahl. Epizody niepamięci* Ewelina Marciniak po dwóch latach wróciła do Teatru Śląskiego w Katowicach. Trzeba przyznać, że po świetnie przyjętej *Morfinie* oczekiwania związane z nowym przedstawieniem były duże. Tym bardziej że pierwotnie premiera miała odbyć się na wiosnę, jednak z powodu kontuzji aktorki dzień wcześniej pokaz odwołano. Już wówczas rosły emocje nie tylko wokół spektaklu i podejmowanego przez reżyserkę tematu, na co niewątpliwie miały wpływ posunięcia nowej władzy w Polsce, traktującej kulturę jako narzędzie do promowania określonej wizji rzeczywistości i historii. Kontrowersyjny okazał się również plakat autorstwa Katarzyny Borkowskiej, który przedstawiał twarz młodej kobiety (w domyśle głównej bohaterki) zakrytą swastyką. Plakaty roz-

wojenne obrazy, w których wystąpiła jako aktorka. W multimedialnym kolażu znalazły się zarówno ujęcia z jej dokumentów propagandowych oraz uwiecznione przez nią sylwetki sportowców z berlińskiej olimpiady, jak i kręcone pod koniec życia impresje na temat podwodnego świata. Ta majestatyczna muzealna przestrzeń z lewej strony została zamknięta lodowym domem, w którym na początku spektaklu ożywa Leni (Małgorzata Gorol), wygięta niczym grecka rzeźba. Z prawej – zbudowano metalowy stok, symbol witalności i kondycji fizycznej reżyserki, po którym zjeżdżają filmowani przez nią sportowcy i zaproszeni goście. Konfrontację z legendą niemieckiej artystki twórcy przenieśli do muzeum, miejsca pamięci, które równie dobrze może być planem filmowym (po scenie walają się kilometry taś-

rację o autorce *Triumfu woli* z fragmentów jej biografii, wypieranych wstydliwych epizodów z czasu wojny, wspomnień kontaktów z Hitlerem, marzeń o artystycznej karierze, lęków, fascynacji i projekcji, które składają się na migotliwą, choć niespójną i nie zawsze dla widza czytelną całość. Chwilami odnosi się wrażenie, że kolejne sceny to powidoki innych przedstawień Marciniak albo naprędce sklezione ze sobą epizody. Nad tą fragmentaryczną strukturą unosi się duch Susan Sontag, która rozliczała artystkę z jej wyborów ideologicznych. Rosnąca popularność i stopniowa rehabilitacja Riefenstahl zmobilizowały amerykańską pisarkę do dekonstrukcji kłamstw, które reżyserka produkowała na własny temat. Interpretacja albumu *The Last of the Nuba* z 1973 roku, zawierającego zdjęcia nagich Nubijczyków – plemienia żyjącego w centralnym Sudanie, gdzie niemiecka fotografka przebywała w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych – stała się okazją do analizy faszystowskiej estetyki, zdaniem Sontag na zawsze obecnej w tej twórczości. Przejawiała się ona między innymi w fascynacji idealnym ciałem w połączeniu z kontrolą i cierpieniem, kultem piękna, antynaturalizmem, fetysyzowaniem odwagi, odrzuceniem intelektu i zniesieniem alienacji poprzez ekstazę zjednoczenia we wspólnocie.

Echa tych przemysłów powracają w spektaklu w postaci sensualnych, niezwykle plastycznych układów choreograficznych wykonywanych przez Ruchomy Kolektyw (choreografia Dominiki Knapik), jak choćby w scenie przywołującej fascynację Riefenstahl Afryką. Pomalowani na złoto nadzy tancerze wykonują rytmiczny, „plemienny” taniec, stając się w istocie ruchomą, złożoną z ludzkich ciał rzeźbą. Sontag dostrzegła związek między seksualnością i nazizmem nie tylko w transformacji libido w duchową siłę, pisała również o „naturalnej więzi” łączącej sadomasochizm i nazizm, wskazując na tea-

Główne pytanie, które pojawia się w spektaklu, dotyczy nie tyle nieścisłości w biografii Leni, co zaangażowania artysty w politykę. Jak daleko twórca może posunąć się w realizowaniu zawodowych marzeń, ignorując to, co dzieje się wokół?

wieszane podczas wiosennej kampanii promocyjnej były zamalowywane. Kiedy jesienią ponownie pojawiły się na katowickich ulicach, jeden z widzów złożył zawiadomienie na policji o możliwości popełnienia przestępstwa. Świadczy to nie tylko o wrażliwości estetycznej katowiczán, jest również sygnałem, że spektakl zbudowany wokół biografii jednej z najbardziej kontrowersyjnych artystek, otwarcie flirtującej z nazizmem, trafił w swój czas.

W surowej przestrzeni Szybu Wilson Katarzyna Borkowska zbudowała monumentalną scenografię. Na wielkich ekranach pojawiły się kadry z filmów Leni Riefenstahl oraz przed-

my filmowej), nawiedzany przez upiory z jej przeszłości: Hitlera (Mateusz Znaniecki), Goebbelsów (Violetta Smolińska i Ambroży Żychiewicz) i Marlenę Dietrich (Anna Kadulka). Wybór przestrzeni wydaje się oczywisty o tyle, że pamięć była tym, co u Leni szwankowało najbardziej. Znana z fałszowania swojej biografii, uciekała się do konfabulacji, mylenia tropów i fabrykowania śladów, czego pokłosiem są wydane przez nią *Pamiętniki*.

Pomysł na opowieść o Leni Riefenstahl jest czytelny, chociaż nie do końca udało się go zrealizować. Reżyserka i autorzy scenariusza: Iga Gańczarczyk i Łukasz Wojtysko utkali nar-

TEATR ŚLĄSKI
IM. STANISŁAWA
WYSPIAŃSKIEGO
W KATOWICACH

Leni Riefenstahl.
Epizody niepamięci
Igi Gańczarczyk
i Łukasza Wojtyski

reżyseria
Ewelina Marciniak
scenografia, kostiumy,
światło
Katarzyna Borkowska
muzyka
Piotr Kubiak,
Daniel Szwed
choreografia
Dominika Knapik

premiera
5 listopada 2016

Scena zbiorowa



fol. Natalia Kabanow

tralność jako ich wspólny mianownik. Ta seksualna ambiwalencja odzywa się w postaci kochanka Leni, Horsta Kettnera, którego w spektaklu gra kobieta z przytwierdzonym do ciała sztucznym penisem (Agata Woźnicka).

Jednak to nie Sontag, a Elfriede Jelinek (świetna Alona Szostak) jest w spektaklu główną oskarżycielką w sprawie amnezji Riefenstahl. Tuż po jej śmierci austriacka noblistka w zjadliwym artykule nazwała reżyserkę tandeciara, podkreślając, że dla niej i dla ideologii, w którą była uwikłana, nie można być pobłażliwym. Jelinek za wszelką cenę stara się przekonać publiczność, że Leni była godną potępienia propagandzistką, a nie – jak chcą myśleć jej zwolennicy – utalentowaną wielbicielką piękna, która tworzyła w czasach marnych. W bezkompromisowym śledztwie wspiera pisarkę rodzeństwo Schollów: Sophie (Natalia Jesionowska) i Hans (Michał Piotrowski), założyciele antynazistowskiej organizacji Biała Róża, którzy starają się wydobyć na światło dzienne to, czego stuletnia reżyserka nie chce już pamiętać. Uderzeniami w perkusję kwituje zresztą niewygodne pytania o przeszłość. Wyrok nad Leni wydaje się oczywisty, chociaż twórcy starają się relatywizować krytyczne oceny, próbując bronić reżyserki. Dlaczego mówi się o niej gorzej niż o zakochanej w Hitlerze Marcie Goebbels, skoro to Marta zabiła swoje dzieci? Również siła oskarżenia Jelinek traci

impet, kiedy okazuje się, że aby dowieść swoich racji, jest gotowa sfabrykować dowody.

Główne pytanie, które pojawia się w spektaklu, dotyczy nie tyle nieścisłości w biografii Leni, co zaangażowania artysty w politykę. Jak daleko twórca może posunąć się w realizowaniu zawodowych marzeń, ignorując to, co dzieje się wokół? Jaką miarę przyłożyć do artystki, która jako młoda kobieta chciała odnieść sukces, a nie miała aparycji i siły przebicia Marleny Dietrich? Niemiecka gwiazda filmowa po-

nie jak reszta uczestników teatru historii, pojawia się w katowickim spektaklu w masce. Ucharakteryzowana na starą kobietę, lekko przygarbiona, z nieschodzącym z twarzy grymasem i burzą jasnych loków, jest tylko marionetką. Ten zabieg niestety odebrał również siłę kreacji Małgorzacie Gorol i być może pozbawił jej postać wieloznaczności. Tym, co zajmuje reżyserkę najbardziej, jest problem stosunku artysty do władzy, nawet bardziej teraz niż kiedyś, gdy coraz silniej odzywają się

Jednak to nie Susan Sontag, a Elfriede Jelinek jest oskarżycielką w sprawie Riefenstahl.

jawia się zresztą jako rewers Riefenstahl – jej postawa wobec nazizmu zawsze była negatywna, ale też droga do międzynarodowej kariery być może prostsza. Leni dostała szansę zostania reżyserką w III Rzeszy, czy to jednak usprawiedliwia jej współudział w kreowaniu nazistowskiego imaginarium? A może fakt, że nie udało jej się uratować brata Heinza, czego sobie nigdy nie wybaczyła, mógłby zadziałać łagodząco, poświadczyć, że Leni jednak miała uczucia, nawet jeśli wiadomo, że była świadkiem masakry Żydów w Końskich.

Wydaje się, że to nie odpowiedzi na te pytania ostatecznie nurtują Marciniak. Leni, podob-

tendencje nacjonalistyczne, a populistyczny, prawicowy rząd ogłasza nowe priorytety dla kultury. Trudno Marciniak imputować treści, których nie wyraża wprost. Nie można jednak zaprzeczyć, że Leni powtarzając, iż III Rzesza pozwoliła jej zostać reżyserką (z naciskiem na żeńską formę), myśli współczesnymi, feministycznymi kategoriami. Spektakl Marciniak nie rozdrapuje mitu Leni Riefenstahl, nie zaskakuje nowym kontekstem, raczej przywołuje znane treści, co jest pewnym rozczarowaniem. Rekompensatą mogą być wysmakowane estetycznie obrazy, którymi artystka uwdzi nie po raz pierwszy. ■