

Powrót do Hansa Fallady

Luk Perceval reżyseruje w hamburskim [Thalia Theater](#) "Każdy umiera w samotności"

Od dokładnie pięćdziesięciu lat festiwal Theatertreffen Berlin są w Niemczech ważnym wydarzeniem kulturalnym. Powołane do życia w 1964 roku miały na celu ułatwienie żyjącym w izolacji zachodnim Berlińczykom bliższy kontakt z życiem teatralnym pozostałej części kraju. Do dzisiaj pozostał przeglądem najciekawszych spektakli minionego sezonu i miernikiem nowych tendencji artystycznych oraz odkryć programowych. Jednym z nich stały się w ostatnim czasie adaptacje powieści Hansa Fallady w reżyserii Luka Percevala.

Zrealizowany dla monachijskiego Münchner Kammerspiele spektakl Percevala „I cóż dalej, szary człowieku?” zaprezentowano już na Theatertreffen 2010. Ówczesnym tematem przewodnim festiwalu był kryzys gospodarczy, spadek wartości akcji i grożące bezrobocie. Bezradność zwykłego obywatela wobec maszyny kapitalizmu i podejmowane przez niego wysiłki, aby jakoś przetrwać w czasach depresji, to jeden z głównych tematów Hansa Fallady. Może dlatego powieściopisarz przeżywa obecnie swój wielki renesans. Przyczyniły się do tego zapewne także bestsellerowy sukces wydanego w 2010 roku w USA nowego przekładu książki „Każdy umiera w samotności”, a następnie ukazanie się na niemieckim rynku pełnego wydania powieści, tak jak ją napisał Fallada. Pierwsze wydanie z 1947 roku skrócone i „poprawione” czyniło z oryginału utwór ideologiczny, nie zawsze zgodny z duchem autora. Zanim jednak jego książki zaczęły pojawiać się wszędzie na wystawach księgarń, Luk Perceval jako jeden z pierwszych przypomniał tego prawie zapomnianego w Niemczech autora i zwrócił uwagę na potencjał teatralny jego dzieł. Ostatnio często spotyka się ich adaptacje na niemieckich scenach. Najpopularniejszą z nich jest „Każdy umiera w samotności”, ale również „I cóż dalej, szary człowieku?”, „Pijak”, „Wilk wśród wilków”, „Bauern, Bonzen und Bomben”(„Chłopi, urzędnicy i bomby”), „Żelazny Gustaw”, „Geschichten aus der Murkelei”(„Opowieści z krainy brzdąców”) i „Der unheimliche Besuch” („Straszliwe odwiedziny”) doczekały się swojej premiery.

Także w minionym sezonie teatralnym Luk Perceval zdecydował się wrócić do utworów cenionego przez siebie autora i zainscenizował w hamburskim Thalia Theater, gdzie od czterech lat jest głównym reżyserem, „Każdy umiera w samotności”. Nie była to pierwsza realizacja tej powieści, ale potwierdziła mistrzostwo belgijskiego reżysera w przenoszeniu utworów Fallady na scenę i zaowocowała zaproszeniem na Theatertreffen 2013. Przyjęty z entuzjazmem przez berlińską publiczność spektakl wywołał też wśród krytyki teatralnej □ ogólną dyskusję na temat kierunku, w jakim zmierza teatr niemiecki.

Powieść „Każdy umiera w samotności” rozgrywa się w Berlinie, co można rozpoznać z łatwością w scenografii Annette Kurz. W głębi sceny wisi pionowo olbrzymia makieta miasta, utworzona z licznych rupieci z lat czterdziestych: garnków, krzesel, zegarów, telefonów, torebek damskich, zabawek, paczek po papierosach, szczotek, kubków, filiżanek, itp. Wyznaczają one na planie topografię miasta. Ich część poniewiera się także pod mapą na podłodze, przypominając śmietnik lub ruiny, w które wkrótce zamieni się Berlin. Poza tym scena jest pusta. Jedynym przedmiotem, który niekiedy się pojawia - kształtując przestrzeń wieczoru - jest duży, podłużny stół.

Głównym wątkiem opartej na autentycznych wydarzeniach powieści są losy Ottona i Anny Quangelów, robotników berlińskich. To zwyczajne małżeństwo: on, małomówny i pracowity majster w fabryce meblowej, ona, gospodyni domowa, jak większość żon zrzeszona w faszystowskim kółku dla kobiet. Quangelowie nie są fanatycznymi zwolennikami Hitlera, są jednak jednym z trybików systemu. Do czasu, kiedy ich jedyny syn ginie na froncie. Niestety otwiera im oczy. „Führer zamordował mojego syna” - piszą zrozpaczeni rodzice na kartkach, które po kryjomu rozrzucają po mieście. Jest to prywatna, samotna walka, cichy opór wobec tego, co dzieje się w III Rzeszy. Mimo zachowywanej ostrożności, konspiracja Quangelów wychodzi na jaw i oboje zostają skazani na śmierć.

Inscenizacja Percevala przywołuje na myśl teatr Petera Brooka: prawie pusta przestrzeń, pozostawiająca miejsce na obrazy w wyobraźni, oparta na doskonałym aktorstwie gra całego zespołu, w którym nie ma pierwszo- czy drugoplanowych ról. W zaadoptowanym teatralnie tekście narracja przeplata się z dialogami - przy czym prozatorskie fragmenty są u Percevala dużo obszerniejsze niż u Brooka. Z drugiej strony przedstawienie różni się od dzieł wielkiego mistrza. W migawkach sytuacyjnych, obrazujących ludzkie charaktery, aktorzy na zmianę odgrywają swoje postaci i spoglądają na nie z zewnątrz - oczami autora: opisują ich zachowanie, zdradzają myśli. Silne

strony spektaklu to jego tempo i kontrasty pomiędzy komizmem - niekiedy wręcz z pogranicza farsy - a powagą czy budzącą lęk brutalnością innych scen. Owa brutalność i okrucieństwo tworzą pełne obrazy dopiero w wyobraźni widzów, gdyż sam spektakl obywa się bez drastycznych wizualizacji. Brak w nim rozlewu krwi czy scen pastwienia się nad ofiarami. Brak także sfastyk i innych symboli III Rzeszy, tak bardzo już ogranych w teatrze i kinie.

Perceval podkreśla tego wieczoru, że zajął się dziełem prozy. Sceny trzymają się wiernie toku narracji i relacjonują o wiele więcej niż wątek rodziny Quangelów. Spektakl jest panoramą życia w Berlinie na początku lat czterdziestych. Kalejdoskopowo, niczym w filmie, ukazuje otaczających Quangelów innych mieszkańców miasta. Listonoszka, dostarczająca Ottonowi i Annie wiadomość o śmierci syna, walczy z szokiem na wieść o czynach dokonywanych przez jej własne dziecko, służące w szeregach SS. Emerytowany sędzia, dawniej surowo karzący nawet drobne wykroczenia, decyduje się teraz na „obywatelskie nieposłuszeństwo” i stara się pomagać Żydom oraz stawiającym opór systemowi państwowemu. Komisarz śledczy Gestapo tropi z zacięciem najdrobniejsze przejawy konspiracji w Berlinie, aby nie wysłano go na front i gotów jest skorzystać ze wszelkich dostępnych środków, aby dowieść swojej skuteczności. Pijaczkowie i rzeźmieszki są chętni do denuncjacji i krzywoprzysięstwa, jeśli tylko widzą w tym dla siebie jakieś korzyści. Fallada kreśli szeroki obraz świadomych lub mimowolnych pomagierów systemu, bez których nie może się obejść żadna dyktatura. Jednocześnie umożliwia zrozumienie postępowania swoich bohaterów. Także Perceval doskonale oddaje atmosferę strachu i wzajemnej nieufności panującą w mieście i nie osądza postaci. Jednakże bierność czy odwracanie oczu nie staną się dla nikogo ratunkiem. Cierpienie dotknie z czasem wszystkich. Także tych, którzy nie chcieli wojny, ale robili za mało, żeby zapobiec reżimowi.

Proste w formie, korzystające ze środków realizmu i budzące u widzów pytanie „A jakbym ja się zachował?” przedstawienie Percevala odbiło się szerokim echem. Warto zacytować tutaj dwie opinie, stanowiące podstawę teatralnej dyskusji. Till Briegleb stwierdził po hamburskiej premierze na łamach *Süddeutsche Zeitung*: „Jeśli teatr chce jeszcze zajmować się sprawą odpowiedzialności moralnej, jeśli chce mówić o możliwościach politycznego zaangażowania bez ironicznego dystansu i drastycznych symboli, znajdzie w przedstawieniu Percevala doskonały wzór, jak tego dokonać. Mianowicie bardzo konkretnie, co we współczesnym teatrze już od tak dawna wyśmiewane jest jako konserwatywne, że zdaje się orzeźwiająco nowe.”

Natomiast Ulrich Seidler, zwolennik niemieckiego postdramatyzmu, ubolewał w Berliner Zeitung po festiwalowym pokazie nad zadowoleniem publiczności. Jego zdaniem spektakl był jedynie „melodramatyczną farsą”, prowadzącą „już po chwili do uczucia błogości, gdyż tutaj jest jeszcze porządnie robiona literatura, są porządnie oddawane teści i obrazowane środowisko. Tutaj można z łatwością śledzić rozwój akcji, tu nie traci się wątku, tu brak ironii, nic nie jest zaszyfrowane, a zamiast tego jest pozbawione autorefleksji reżysera. Tym wieczorem można się bez przeszkód smakować tak samo jak powieścią Fallady.”

Która z tych dwóch koncepcji formy teatralnej wygra walkę o popularność na niemieckich scenach, będzie można zapewne dowiedzieć się na następnych berlińskich Theatertreffen. Pewne jest, że – niezależnie od jego formy - teatr zachęcający do rozmyślań nad zagadnieniami postaw moralnych cieszy się obecnie w Niemczech popularnością. Dla Luka Percevala, który przyznaje, że w pracy nad przedstawieniem zastanawiał się nad dzisiejszym wzrostem tendencji prawicowych w Europie oraz konsekwencjami, do których prowadzi wymuszona jednomyślność, zanik solidarności, wzajemnego zaufania a także ksenofobia i „prawo pięści”, to dobra wiadomość.

Cytaty:

Till Berglieb, Süddeutsche Zeitung z 16.10.2012

Ulrich Seidler, Berliner Zeitung z 8/9.05.2013

Publikacja: "Teatr" [Nr. 9/2013](#)