

Perwersje i zbrodnie

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

Mock. Czarna burleska Konrada Imieli, Romana Kołakowskiego i Grzegorza Rdzaka na motywach kryminałów Marka Krajewskiego to majstersztyk całego zespołu Teatru Capitol na dziewięćdziesięciolecie jego siedziby i hołd oddany miastu.

■ Dziś historia się zaciera, ale po wojnie Wrocław naznaczony był dramatycznym losem wygnańców z polskich Kresów, w tym Lwowa, a choć w oficjalnej propagandzie dominował motyw stolicy piastowskich Ziem Odzyskanych – spuścizna przedwojennego Breslau, drugiego po Berlinie miasta Rzeszy, była trudna do ominięcia. Dopiero odzyskanie niepodległości i rozkwit metropolii sprawił, że wrocławianie patrzą w przeszłość bez resentymentów, czego literackim wyrazem stał się najpopularniejszy cykl kryminalny ostatnich trzech dekad, pisany przez wrocławianina Marka Krajewskiego, który uczynił swoim bohaterem Eberharda Mocka, niemieckiego policjanta z Breslau. Tak jak autor, jest on znawcą kultury i języków starożytności. To także erotoman zaznajomiony z prostytutkami, co pomaga rozwiązywać zagadki perwersyjnych i krwawych morderstw. Z czasem Krajewski stworzył też cykl o komisarzu Edwardzie Popielskim ze Lwowa, którego jedno ze śledztw połączyło symbolicznie z wrocławskim policjantem w *Głowie Minotaura*.

Krajewski doczekał się w 2015 roku debiutu *Mocka* w Teatrze Telewizji w reżyserii Łukasza Palkowskiego, ale dla spektaklu Capitolu ważniejsze okazało się przedstawienie Agnieszki Olsten *Koniec świata w Breslau* we Wrocławskim Teatrze Współczesnym, gdzie Mocka zagrał Konrad Imieli, dyrektor Teatru Capitol. W czasie, gdy po dyirekcji Cezarego Morawskiego nie może wyjść z kryzysu Teatr Polski – Capitol przejmując jego obowiązki i misję, a choć nie rezygnuje z profilu sceny muzycznej, poszerza swój repertuar o ambitne pozycje literatury światowej, premiery Agaty Dudy-Gracz oraz Wojciecha Kościelniaka, który ostatnio wystawił wysoko oceniany *Blaszany bębenek*.

Dyrektorski *Mock. Czarna burleska* powstał na finał obchodów dziewięćdziesięciolecia budynku Capitolu. Przed wojną mieściło się tu niemieckie kino o fasadzie rodem z *Metropolis* Fritza Langa. Padła ona ofiarą wojny, jednak w czasie niedawnej przebudowy zakłete w murach ornamenty art déco zostały nowocześnie odtworzone. Teraz zaś Konrad Imieli uczynił Capitol jednym z bohaterów imponującego spektaklu.

Stał się on też piękną codą życia i twórczości Romana Kołakowskiego, kompozytora, poety, dyrektora Przeglądu Piosenki Aktorskiej, dla którego praca nad songami do *Mocka* – przerwana nagle w styczniu – okazała się ostatnią.

wanym kilkunastominutowym songu o zmiennej muzycznej, ale i choreograficznej dramaturgii, za którą odpowiada Jacek Gębura.

Opowieść rodzi się ze scenicznego mroku, gdy promień reflektora wydobywa z niego dłonie i pałeczki perkusisty, a do jego gry dołącza powoli orkiestra. W uwerturze objawiają się różne warianty losu Mocka, które reprezentują Natasza Diabrinska, studentka literatury klasycznej, miłośniczka Wergiliusza, detektyw Eugster oraz chuligan Lotz. Ich cechy i zainteresowania to także odcienie osobowości głównego bohatera. Rozdzierające go, ale składające się też na jego bogactwo. Grany przez Artura Caturiana wrocławski detektyw

Mierząc się z wielotomowym cyklem Marka Krajewskiego, zespół Konrada Imieli dokonał tytanicznej pracy. Stworzył coś na kształt Galaktyki Mock, łącząc w libretcie wątki i postaci z wielu powieści tego pisarza. Budynek Capitolu jest jednym z bohaterów spektaklu.

Jednocześnie pożegnanie z Romanem Kołakowskim jest debiutem dwudziestotrzyletniego Grzegorza Rdzaka w roli kompozytora pełnowymiarowego spektaklu. Rdzak błyskotliwie połączył w partyturze wiele gatunków, od tanga po rap, czyniąc zeń dwugodzinną paradę przebojów.

Mierząc się z wielotomowym cyklem Marka Krajewskiego, zespół Konrada Imieli dokonał tytanicznej pracy. Stworzył coś na kształt Galaktyki Mock, łącząc w libretcie wątki i postaci z powieści *Śmierć w Breslau*, *Dżuma w Breslau*, *Widma w mieście Breslau*, *Koniec świata w Breslau*, *Festung Breslau*, *Ludzkie zoo* i *Pojedynek*. Każdy z wątków opowiedziany jest w rozbudo-

śpiewa Wergilusza: „Wygnańcami jesteśmy, co strony rodzinne / porzucili, lecz obce kraje nam nie służą”.

Wydaje się, że to idealne credo bohatera o skomplikowanej tożsamości, ale najwięcej o Mocku powiedzieć mogą Damy Ulicy, czyli wrocławskie prostytutki: Mitzi (Elżbieta Kłosińska), Berta (Klaudia Waszak), Angela (Justyna Woźniak), Marika (Małgorzata Fijałkowska), Lola (Alicja Kalinowska) i Hilda (występująca gościnnie Marianna Linde, córka Katarzyny Groniec i Olafa Lubaszenki). Są narratorkami i chórem czarnej burleski – barwnym, przyciągającym oko zróżnicowanymi typami kobiecej urody, makijażu, głosu, tańca

Mock. Czarna burleska
Konrada Imieli
i Romana
Kořakowskiego

reżyseria
Konrad Imiel
scenografia
Anna Haudek
kostiumy
Anna Chadaj
choreografia
Jacek Gębura
muzyka
Grzegorz Rdzak

premiera
12 października 2019

Scena zbiorowa



fot. Łukasz Ciza

i kostiumów autorstwa Anny Chadaj. Każda z dam, wyposażona w ukulele, ma we wrocławskiej balladzie wokalną solówkę. Razem śpiewając, wprowadzają w didaskalia kolejnych scen. Domagają się zasłużonych braw i wchodzi w dialog z publicznością, prowokacyjnie domagając się deklaracji, co wolimy: Breslau, czy może Wrocław?

Scenografię możemy podziwiać zarówno na widowni, w postaci podświetlonego wklęsłego kasetonu art déco, jak i na scenie – autorstwa Anny Haudek. A są też wizualizacje retro: motywy ekspresjonizmu, Bauhausu i makabryczne fotografie Weegee’ego, który dokumentował ofiary morderstw. Oglądamy również projekcje gadżetów erotycznych z epoki, sztucznych fallusów i kostiumów. Zaś sceniczną zapadnię reżyser wykorzystał do wykreowania nieodwołalnych w rewii schodów oraz widowni przedwojennego kina Capitol. To znakomity finał pierwszego aktu. Współczesna publiczność staje się bliźniaczym odbiciem tej przedwojennej – z prozy Krajewskiego, a jednocześnie zaczyna się odsłaniać zagadka głównego bohatera. Już w pierwszej scenie do Mocka podchodzi Kelner (Michał J. Bajor), serwując mu kieliszek zimnej wódki, bez której nie może się obyć. I powraca często, jakby Mock był od Kelnera uzależniony. W kinie wciela się on w postaci wielu morderców i rapuje: „Siedzę obok pana, / siedzimy w kinie Capitol, / kino ma to do siebie, / że siedzimy incognito. / Jestem tą bestią, której szukasz miesiącami, / tropiąc kartki z kalendarza, dziką bestią z Breslau”. Kluczowa jest fraza: „Powiedzmy sobie Mock, jesteśmy na siebie skazani, / nikt tak wierny ci nie będzie jak twoja obsesja”, co brzmi niemal manichejsko, łącząc dobro i zło w porządku i chaosie świata.

Można powiedzieć, że poprzez mocno podejrzaną życie detektywa wyraża się prawda, iż granica pomiędzy dobrem a złem bywa płynna, co wynika również z przypadkowych zrzędzeń losu. Ale chociaż jeden z przełożonych Mocka, awansując go na komisarza, ironicznie wita go w gronie mizantropów i hipokrytów – to dzieje bohaterów Krajewskiego pokazują, że jednak lepiej być mizantropem niż mordercą lub jego ofiarą, bo ostatecznie różnica pomiędzy perwersją i zbrodnią jest zasadnicza. Perwersja to rodzaj fantazji, performansu, zaś zbrodnia to czyn nieodwołalny.

Galeria morderców i ofiar jest niezwykle barwna. To młode prostytutki Emma i Klara, które wbrew temu, że nie pójdą do nieba – stepują seksownie z nadszcenia, podciągnięte tam na linach. Wachmistrz Kurt Smolorz dla spełniającej jego zachcianki prostytutki zaniebdał synka. Ale jak to bywa w burlesce, Imiel nie popada w sentymentalizm, a zanim ktoś zapłaci nad losiem Smolorza – rozbawi go balet jodłujących niemieckich policjantów, rubaszenie klepiących się po tyłkach.

Występuje w spektaklu kino, a jest też cyrk z jego gwiazdami: Indianinem i Mulatem, co daje okazję do skoków przez obręcz i innych popisów. Klasyczną burleskę oglądamy w scenie z udziałem bandytów Wirtha i Zupitzy. Sadyistyczny Zupitza jest niemową, więc może potwierdzać opowieści o swoich wyczynach tylko mruczeniem. Mimo to rola Bartosza Pichera jest wielce wymowna: gra cyrkowego siłacza, tańcząc niczym lalka na pozytywce. W jego towarzystwie również świetny balet Capitolu zaczyna prężyć muskuły w rytm meksykańskiej serenady.

Divy Capitolu mają gwiazdorskie sceny. Wzruszający jest motyw przemyczonej do Bres-

lau Murzynki Frederiki, której córka Augusta trafiła w ręce pedofila. Wrocławska Aretha Franklin, czyli Emose Uhunmwangho, śpiewa pełna bólu i tęsknoty: „Na mojej dalekiej planecie / jest ciepło i pachnie deszczem, / co wieczór zamykam oczy / i śnię, że wciąż tam jestem”. Partię masochistki hrabiny Gertrudy von Mogmitz, która dokonuje rytualnego mordu z udziałem komendanta KL Breslau Hansa Gnerlicha, by odkupić winę Niemców – zaśpiewała z czerwonym krzyżem na białej sukni Bogna Joostberens. Spektakularna sekwencja z Sophie (Ewa Szlempo-Kruszyńska) jest wprowadzeniem do finału. Żonę Mocka oglądamy na granicy prawdy i halucynacji jako Marlenę Dietrich – postać wampiryczną, z podkrążonymi oczami. Pod wpływem kokainy tańczy na schodach kasyna, zaś choreograf zadbał o to, byśmy mogli cieszyć oczy klasycznymi układami tanecznymi z pawimi piórami w roli głównej – ale także śmiać się z nich, bo to jednocześnie cudowny pastisz.

Do śmiechu nie skłania końcowy song Mocka. Oglądamy go na scenie w wielu maskach. Z jednej strony zasłaniają ślady po pełnym poświęcenia czynie w czasie pożaru, z drugiej strony są też znakiem wewnętrznej tajemnicy. Słyszymy lament twardziela, który marzy o zwyczajnym rodzinnym życiu u boku żony i dziecka, niedzielnym obiedzie i granym z patefonu Beethovenie. A jednocześnie od tego wszystkiego ucieka, szukając towarzystwa prostitutek i morderców, z którymi Mocka łączy więcej, niżby się wydawało. I to jest tajemnica, którą być może zamierzał ujawnić sceniczny Mock. Jednak gdy chce wreszcie zerwać maskę – symbolicznie tonie w ciemnościach. ■