

Blockbuster

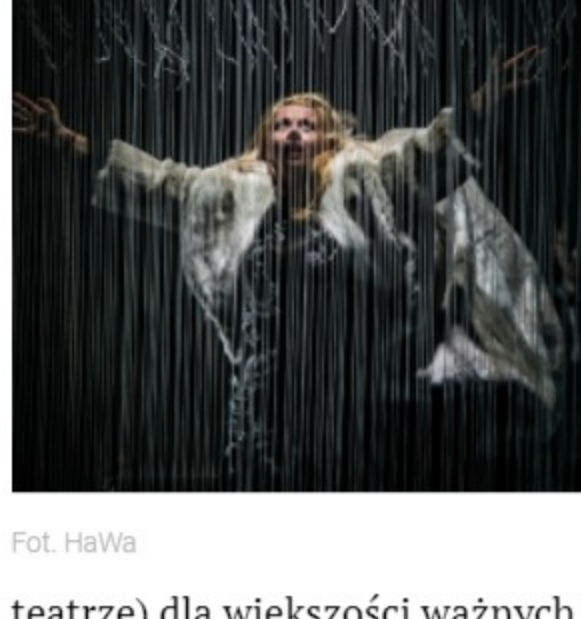
Ziemia obiecana, reż. Remigiusz Brzyk, Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmki w Łodzi



PIOTR OŁKUSZ

Pracownik Instytutu Kultury Współczesnej UL, redaktor miesięcznika „Dialog”.

Lubię to! 4



Fot. HAWA

Kontekstem dla Ziemi obiecanej w reżyserii**Remigiusza Brzyka są nie tyle „łódzkie” spektakle Nowego (Hotel Savoy, Bal w operze, Kokolobolo itd.), ile przewalająca się przez polski teatr moda na inscenizacje powieści lub filmów. Publiczność – jak inżynier Mamon z Rejsu – zwykle najbardziej lubi to, co już zna. A w spektaklu Brzyka nie ma niczego, z czym by się już wcześniej gdzieś nie spotkała.**

Z rozpędu można by napisać, że spektakl pozostaje wierny Reymontowi, bo na scenie znalaziono miejsce i czas (szkując się Państwu na trzy i pół godziny w

teatrze) dla większości ważnych wątków powieści o trójce przyjaciół, która nie ma nic, ale chce postawić (i stawia) fabrykę. Pozbawiona ekstrawagancji adaptacja (jej autorem jest Michał Kmiecik) powtarza nie tylko co bardziej chwytliwe dialogi z Reymonta, ale nawet narratorskie opisy miasta, recytowane w spektaklu z proscenium. Akcji nie przenosi się tu inne niż u Reymonta czasy, a motywacją działających postaci pozostaje wierna jej najpowszechniejszym wyobrażeniem. Szlachcka rodzina Borowieckiego z Kurowa w spektaklu jest szlachecką rodziną z Kurowa. Żyd Zucker chodzi w żydowskim płaszczu i czapce i w ogóle wygląda jak zdjęty z obrazu wiszącego w większości żydowskich (choć już niekoszernych) knajp naszego kraju. Nawet jeśli zamiast Szai Mendelsohna mamy kobietę (wdowę po nim), nawet jeśli za krosnami siedzą mężczyźni, a nie prządki, to nie wnosi to do spektaklu nic poza sugestią reżyżerskiego gestu, koniec końców bogatego nie tyle w treści, ile w aurę nowoczesności. A jednak im dłużej patrzyłem na wystawione z rozmachem wysokoobrotowe widowisko w Nowym, tym oczywistsze stawało się dla mnie, że nie mam do czynienia z jakąkolwiek wiernością Reymontowi (czy Wajdzie). Reymont nie napisał sentymentalnej opowieści o świecie, w którym tylko nieliczni mieli pieniądze, a jeszcze mniej liczni – pieniądze i sumienie. *Ziemia obiecana* była i jest skandalizującym oraz bezkompromisowym oskarżeniem bardzo konkretnej rzeczywistości. Reymont nie bawił się w zawołane opowiadanie o tym, że niektórzy zarabiają za mało, a inni za dużo: pisał o tym agresywnie dzieło, wymierzone w określony porządek społeczny. Szokował, prowokował, drażnił. Zapominanie, o czym i po co Reymont publikował swoją powieść, to żadna wiadomość jego tekstowi: to odwrócenie się plecami do tego wszystkiego, co dla Reymonta było w tej powieści ważne. *Ziemia obiecana* Reymonta to nie jest grzeczna historyjka.

Spektakl jest bez wątpienia sprawny technicznie. Z epizodyczności odcinkowej powieści robi się tu trampolinę do opowiadania fabuły zróżnicowanymi obrazami. Sporo tu postaci ciekawych. Konrad Michalak (Maks Baum) w swojej pierwszej naprawdę dużej roli w Nowym gra młodziak opanowany pragnieniem kasy (bo nawet nie pieniędzy), oderwanego w gruncie rzeczy od rzeczywistości i lądującego na ziemi właściwie jedynie wówczas, gdy mowa będzie o majątku. Kocha akurat to, czego nie kocha jego ojciec, nie ceni właśnie tego, co ważne dla ojca: przedstawiciela tej dawnej Łodzi, w której w pierwszej kolejności przędło się tkaniny, a nie łatwe fortuny. Ciekawy jest Adam Mortas jako Wysocki (też debiut w dużej roli dla tego aktora): romantyczny w miłości (choć nie będzie mu dane małżeństwo z Żydówką), a przyziemnie przyzwoity w swojej pracy lekarza. Beata Kolak (Wdowa po Szai, Wysocka) wnosi na scenę urzekającą konwencję jednowymiarowej postaci, podobnie Joanna Król – jako blond heroina Lucy Zucker. Wzruszająco łagodna jest grająca Ankę Kamila Salwerowicz. Problem w tym, że nie do końca wiadomo, w jakiej sprawie reżyser zrobił ten „ładny” spektakl. Nie do końca wiadomo, o czym jest ta bezpieczna inscenizacja *Ziemi obiecanej*. Nawet jeśli pozbawienie powieści pazura było zamierzone, to niestety nie wiadomo w jakim celu. Chyba że tym celem było właśnie zrobienie „ładnego” spektaklu, który podbije serca kulturalnej publiczności. Zrobienie teatralnego *blockbustera*, na który przyjdzie możliwe duża grupa widzów Kochających kulturalny teatr. Bo *blockbustery* potrzebują każda scena i oczywiście lepiej, gdy stają się nimi inscenizacje takie jak ta, nie zaś źle przelożona farsa z West Endu. Szkoda tylko, że materiał literacki, który mógł posłużyć do najbardziej zaawansowanej diagnozy współczesności w całym „łódzkim cyklu” Nowego, stał się trampoliną do uladzonej zabawy teatralnym rzemiosłem.

Sceniczne rozwiązania zastosowane w tym przedstawieniu zostały w wielu spektaklach Brzyka z sukcesem wypróbowane. Może na fali popularności przedstawienia *Koń, kobieta i kanarek* z Teatru Zagłębia reżyser i w Łodzi organizuje scenę planami: pierwszy, intymny, w którego aktor nieruchomo wpatruje się w widownię, jest przestrzenią uprzywilejowaną, by szukać łączności z publicznością – oskarżyć jej milczenie czy szukać sojusznika. Drugi to plan kameralnych i mówionych – aktorzy nie miejsce działają zbiorowych, ale raczej niemych, czwarty zaś to przestrzeń przemawiania symboliką obrazu. Gra się ostentacyjnie frontalnie, ze świadomością widza, dzięki czemu – bardziej technicznie niż poprzez zmuszenie kogokolwiek do interpretacji – wytwarza się wrażenie nawiązania komunikacji między dwoma światami. Ktoś z proscenium o wyrazistym wizerunku (na przykład nędzarka w lachmanach w finale) spogląda na widownię, by burzyć błogostan publiczności, by wyrwać ją z wygodnego odrętwienia. Taka postać zdaje się mówić: „Podczas gdy wy, widzowie, siedzicie w wygodnych fotelach, ktoś na was pracuje: krosna (plan trzeci) tkają i tkają, a kobiety nieustannie wieszają i wieszają białe koszulki na wielkich standach (plan czwarty)”. Czyż nie jest to rozwiązanie efektywne i efektowne? Zwłaszcza że warsztaty tkackie przypominają biurka korporacyjne, oddzielone jedne od drugich swoistym parawanem z nici. Zwłaszcza że te wieszaki ubrań z ostatniego planu układają się w ściany ciuchów znane z sieciówek, w których na co dzień robimy zakupy. „Nic się nie zmieniło” – szepnie może jedna pani do drugiej pani na widowni. I... nic się nie zmieni. Raz jeszcze powtórzmy sobie, że Reymont to jednak kawał literatury.

Ale – wracam do wcześniejszych uwag – wielkość Reymonta naprawdę nie wynikała z odnalezienia bardziej czy mniej abstrakcyjnych prawideł rządzących zawsze światem, lecz właśnie z umiejętności zdiagnozowania konkretnego problemu w konkretnym miejscu i konkretnym czasie. Nie domagam się teatru dokumentalnego, nie chcę (bo nie trawię) teatru latwych aluzji i wytykania palcem. Chciałbym jednak znaleźć w tym spektaklu coś więcej niż opowieść wyabstrahowaną z czasu. Cenię ponadczasowość sztuki, ale powtarzanie schematów nie jest odpowiedzią na postulat ponadczasowości, a jedynie realizacją tęsknoty inżyniera Mamonia za czymś, co już zna.

Antysemicka przemowa Wysockiej – co z tego, że ciekawie zagrana – jest wyjątkowo bezpiecznym operowaniem stereotypami. W tle leci Chopin, a starsza pani na fotelu opowiada, że sonyś do jakiegolwiek nie ożeni. I wszystkim tak wyreżyserowane, by przypadkiem widz nie pomyślał o jakimkolwiek współczesnym przejawie niechęci wobec obcości, choć nasze rządzące w ostatnim czasie prawdziwy festiwal ksenofobii społeczeństwo daje nam cały wachlarz takich zachowań. Nie, nie chcę, by na scenie ponęła kukła Żyda, jak ostatnio na wrocławskim Rynku. Nie domagam się, by w tkalni Borowieckiego pracowali emigranci z Syrii. Ale też nie rozumiem, jak po latach przepracowywania przez nasz teatr problemu polskiej nietolerancji można robić spektakle w formie tak bezpiecznie abstrakcyjną, której konkluzją są jedynie smutne oczy obejmujących swe dłonie zakochanych. Dlaczego gdy pojawia się małżeństwo Karczmarków i prosi Borowieckiego, by znalazł im pracę, bo splonęło im gospodarstwo, to ich chłopskie ubranie ponadpalane jest z taką precyzją, by widzowi nawet do głowy nie przyszło, że ci ludzie mogliby uciekać także z innej rzeczywistości niż spalone sto lat temu stożła i kurmik pod Skierniewiczami czy Zduńską Wolą?

Gdy Brzyk decyduje się jakoś aktualizować przedstawienie zamiast wywoływać widza do odpowiedzi na niewygodne pytania, puszcza do niego oko. Słynna scena w teatrze – ta, która u Wajdy obnażała grubiaństwo i umiłowanie kapławej rozrywki nowobogackiej socjety – tu jest minoderyjną zabawką z publicznością. „Karol, ile może być dzisiaj milionów w teatrze?” – dopytuje Moryc z proscenium, wpatrując się w rozświetlone reflektorami i usmiechem twarze widzów, które – inaczej niż w powieści – nie pachną ani milionami, ani cebulą i kartoflami. A jednak słynny dialog Reymonta jest przeniesiony co do joty do spektaklu, choć nowa sytuacja, w której jest wypowiedziany, pozbawia go racji bytu. Dlaczego – jeśli już jesteśmy przekonani, że robi się spektakł o nas, i każe się nam w nim występować – nie podejmujemy próby zredefiniowania tego, czym naprawdę pachniemy? Może pachniemy frankowymi kredytami na trzydzieści lat? Może pachniemy naftaliną zszarzałej marynarki, którą od dekad wkładamy, idąc już tylko z przyzwyczajenia do teatru? A może pachniemy skórą tapicerki nowego samochodu, który mogliśmy sobie kupić, bo po latach zaniedbań Łódź wreszcie wychodzi z kryzysu?

Trudno zliczyć wszystkie efektywne, ale niestety zaimpregnowane na jakąkolwiek głębszą interpretację sceny w tym spektaklu. Peletonowi pięknych obrazów przewodzi balet mebli i mebelków towarzyszący prezentacji pałacu Müллерów: płynny jak tańiec kwiatów z opery Delibesa, urzekający jak labedzie na deskach Teatru Bolszoj, ale... Ale i podobnie bez znaczenia. Bo co z tego, że przedmioty owinięto w folię, a nie białe pokrowce? Gdzie stoi dziś ten pałac? I kim jest dzisiejszy Müller? Jaka – poza estetyczną – jest funkcja tej sceny? Patrzyłem na meblarskie pląsy i zastanawiałem się, czy przypadkiem zdanie Müllera „Wszyscy stawiają pałace i ja kazałem postawić” nie jest właśnie najlepszym – choć całkowicie niezamierzonym – komentarzem do tego spektaklu. Gdy coraz bezpieczniej jest robić spektakle niekontrowersyjne, bo publiczność coraz głośniejsze domaga się, by w teatrze było miło, gdy zaplanowanymi akcjami można przerywać sztukę, krzyząc z rzędów „Skandal!” i „Hariba!”, albo gdy można krzyżać te słowa pod adresem artystów, nawet nie wchodząc do teatru, to czy nie jest lepiej przylżyżyć się do tych, co robią teatr ładny i przyjemny? Coraz więcej taki teatr robi, to co w tym zlego?

Remigiusz Brzyk, choć stroni od deklaracji zachowawczości, to nie był nigdy skandalistą. Jeśli chciał mówić kontrowersyjnie, to i tak bardziej kontrowersyjnie od samych spektakli był zawsze materiał dający im podstawę bądź towarzyszące temu powstawaniu okoliczności. Pamiętam zrealizowany przez niego czternaście lat temu w Nowym *Kadisz*, niesiony na fali toczącej właśnie w Polsce dyskusji wokół Jedwabnego. Przedstawienie raczej tę dyskusję tłumilo, niż zabierało w niej głos. Taki teatr przez lata zyskał szerokie grono zwolenników, dlatego mam świadomość, że moja – krytyczna – ocena jego najnowszego przedstawienia będzie raczej głosem odosobnionym. A jednak opinię tę formułuję. Bardzo ceniłem „łódzki” cykl spektakli w Nowym, bo choć nie wszystkie jego odsłony mnie urzekały, to każda premiera skłaniała do dyskusji. Żadna nie była pamiętkową pocztówką. Każda tworzyła – wyświechtane dziś słowo – misję tej sceny. Tym razem czulem się, jakbym oglądał inscenizację lektury, kulturalny teatr na weekendowy wieczór, zaprogramowany na box *office’owy* sukces produkt, stworzony według podobnych prawideł, co tkanina u Bucholca, Zuckera czy innego Mendelsohna.

11-12-2015



TAGI: Remigiusz Brzyk, Władysław Reymont, Łódź, Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmki,



SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:dwa plus trzy jako liczbę: 

KOMENTARZE (6)



WP | 2015-12-18 11:01:36

Cytuj

Adam Mortas – jedna z głównych ról w spektaklu "Testament Psa" w Poznaniu, tytułowa rola w "Świadectwach zlotu upadku wlotu wlotu wlotu upadchu" i tak dalej Antka Kochanka" w Wałbrzychu i główna rolą w "Spowiedzi Masochisty" w Łodzi. O mniejszych spektaklach i rolach nie wspominając. Nie nazwałbym tego raczej 'debiutem'.



jkz | 2015-12-12 00:06:06

Cytuj

PS Bierz przykład ze mną. Ja nie jestem śmieszny. Wszyscy traktują mnie poważnie. Każdy się ze mną łączy. Każdy czuje nieszy!



jkz | 2015-12-11 23:15:25

Cytuj

Michalku: "pluralis majestatis" (sprawdź w słowniczku) przystoi jej królewskiej mocy! i bywa uzuruprowany przez spadkobierców bolszewizmu - wybierz sobie sam. Dopóki nie nauczysz się argumentować będziesz tylko śmiesznym chłystkiem szwendającym się u czyjejś nogawki



Mhm | 2015-12-11 15:52:02

Cytuj

Gdzie się podziła wielka przyjaźń i współpraca, nie dyskwalifikująca do opiniowania (lub "recenzowania")? Czy uczucia w inną stronę bieżą? ... ich weiss nicht... chlip, chlip...



Michał | 2015-12-11 15:08:02

Cytuj

Jkz, przestań sądzić jad. Ludzie mają godność Twojej mowy nienawiści wynikającej chyba ze świadomości jadszej przeciętności...



jkz | 2015-12-11 14:49:52

Cytuj

reżyser jest dyplomowanym grafomanem, co podsyte socrealizmem daje nieuleczalne pozostawanie na poząjących wyżyskiwacza publicznych posad, grantów i recenzji.