

TEATR WYBRZEŻE
W GDAŃSKU

Mapa i terytorium
Michela Houellebecqa

tłumaczenie,
adaptacja,
dramaturgia
Jan Czapliński
reżyseria
Ewelina Marciniak
scenografia, kostiumy,
światła
Katarzyna Borkowska

prapremiera polska
14 października 2016

Scena zbiorowa



foto: archiwum Teatru Wybrzeże

Słabiej od powieści

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

To zdecydowanie nieudana próba przeniesienia najlepszej powieści Michela Houellebecqa na scenę Wybrzeża. Z traktatu o sztuce zawłaszczonej przez świat wielkich pieniędzy, z pełnej współczucia opowieści o europejskiej depresji – powstała płytka farsa.

■ W spektaklu padają słowa zaczerpnięte z życia głównego bohatera Jeda Martina, który jest pogrążonym w depresji malarzem, zarabiającym na robieniu zdjęć do map Michelina. To intrygująca myśl, wskazująca, że czasami mapa bywa ciekawsza od terytorium. Jest w tej frazie, być może, zawarta sugestia, że spektakl mógł być ciekawszy od książki. Nie jest. Świadomie czy nie – Marciniak rozgrywa go na marginesie najwybitniejszej książki francuskiego pisarza, który celnie sportretował depresję współczesnych Europejczyków i katastrofę zachodniej cywilizacji, tracącej sens istnienia bez wiary, miłości i bezinteresowności.

Mistrzostwo wyróżnionej Nagrodą Goncourtów książki polega na tym, że autorowi udało się w niej idealnie wyważyć proporcje. Pomiędzy bolesną diagnozą naszej kultury,

która kręcąc się wokół pieniądza, skazała się na pustkę, a wysokiej klasy ironią. Nie przeraża się ona w typowe dla naszych czasów szyderstwo, czy wręcz „szyderę”, tylko jest dowodem na świadomość klęski – wszakże niepozbawionej zrozumienia dramatu bohaterów i współczucia dla nich.

Portretowi głównego bohatera, malarza Jeda Martina, który zapętlił się we własnej samotności – i zarabia setki tysięcy euro dzięki dobrej promocji i snobizmowi bogatych nabywców – towarzyszy autoportret Houellebecqa, będącego bohaterem drugiej części powieści. Części kryminalnej, ponieważ pisarz pada ofiarą tajemniczego zabójstwa, związanego z wielkimi pieniędzmi.

Marciniak wysokiego, tragicznego, ale nie- napuszonego jednocześnie tonu nie udało się osiągnąć. Wyreżyserowała francuską farsę,

którą gdańscy aktorzy mają grać lekko, wręcz pastiszowo. Nazbyt wiele tego wdzięku, a za mało Houellebecqa!

Wizerunek i stereotypy

Z pewnością Ewelina Marciniak zmaga się z samą sobą. A może ze swoim medialnym wizerunkiem, nad którym mogła stracić kontrolę po mocno dyskutowanym spektaklu *Śmierć i dziewczyna*. Być może jej intencje towarzyszące wystawieniu prozy Jelinek skonfrontowane zostały, z jednej strony, z akcją piarową Teatru Polskiego, z drugiej zaś – z niefortunną akcją wicepremiera Piotra Glińskiego, który nie chciał, by publiczny teatr płacił za udział czeskich aktorów porno.

Osobiście, abstrahując od medialno-politycznej burzy wokół spektaklu, cenię go sobie

wysoko, również za warstwę wizualną, w tym scenografię Katarzyny Borkowskiej i choreografię Dominiki Knapik. Przedstawienie podzieliło jednak krytykę i widownię, co było widać również na Warszawskich Spotkaniach Teatralnych. W tym kontekście *Księgi Jakubowe* w Teatrze Powszechnym zagrały rolę papierka lakmusowego realnych możliwości i talentu Marciniak.

Spektakl prezentujący wizję Rzeczypospolitej odbiegającą od symbolu tolerancji, a już z pewnością od wizji historycznej lansowanej przez Prawo i Sprawiedliwość – stał się manifestem wolności religijnej, ale i artystycznej. Jakub (Bartosz Porczyk) jawił się jako nieskrępowany niczym demiurg, który wyzwala swoich wyznawców z okowów konserwatyzmu. Imponujący wizualnie spektakl był jednak rodzajem powtórki *Śmierci i dziewczyny*, potwierdzając wyobrażenie Marciniak jako reżyserki, która prowokuje spektaklami przepelnionymi nagością aktorów oraz scenami orgii.

Na tym tle *Mapa i terytorium* mogła być kontynuacją wcześniejszych spektakli albo początkiem nowej drogi. Marciniak zapowiadała sceniczne poszukiwania, w których wezmą udział dzieci, co niektórzy mogli zinterpretować jako deklarację rezygnacji z eksplorowania nagości. Dlatego pierwsza scena musi robić wrażenie prowokacji. Udanej i zabawnej. Gdy publiczność kierowana jest nie na widownię, lecz na scenę Wybrzeża – na zbudowaną ze sklejki tarasowo opadającą konstrukcję Katarzyny Borkowskiej, przypominającą trójwymiarowe, rozkładane wkładki do dziecięcych książeczek – wita ich na scenie nagi Michał Jaros (Houellebecq). Przechadza się wśród widzów, mości miejsce na poduszce, by zacząć monolog z niezakrytym penisem.

Prolog jest dowcipny. Z jednej strony francuski pisarz ironizuje na temat polityki wydawnictwa WAB, które publikuje w Polsce książki Houellebecq, oraz stanu polskiego czytelnictwa, z drugiej zaś Jaros gra z oczekiwaniami widzów na temat inscenizacji i faktem, że prolog musi być rodzajem inteligentnej promocji spektaklu. Otrzymałmy ekspozycję inscenizacji, pokazującą napięcie między oryginałem a adaptacją Jana Czaplińskiego, również autora tłumaczenia i dramaturgii. A jest to prowokacją zabawną, ponieważ Marciniak rozpoczynając spektakl od kolejnej sekwencji nagości – wywołuje efekt pochopnych ocen na swój temat. Pochopnych, ponieważ nagość, którą epatuje Houellebecq/Ja-

ros – jest nagością dziecięcą, niewinną. A jeśli ktoś przykłada do niej seksualną miarę – sam sobie wystawia świadectwo. I odwraca uwagę od podstawowego problemu książki, którym – zdaniem Marciniak – jest dziecięca niedojrzałość i egoizm bohaterów. Bo to z nich, według przedpremierowych opinii reżyserki, biorą się brak empatii, miłości, a w rezultacie – samotność bohaterów.

Wiele hałasu o nic

Niestety, po prologu jest coraz gorzej. Zastanawiające jest to, że uczucie niedosytu wywołują zawodowi artyści Wybrzeża, a nie dziecięcy aktorzy wyłonieni w castingu. Dzieci, ucharakteryzowane na dorosłych, zostają wniesione na scenę przez profesjonalnych aktorów niczym kukielki. Mateusz Radoch i Piotr Zamudio-Zeidler odgrywają scenę *Jeff Koons i Damien Hirst dzielą między siebie rynek sztuki* – bohaterów obrazu malowanego przez Jeda Martina (Piotr Biedroń). Świetnie grają nieokielzanie malarskiej materii, niepoddającej się niezbyt utalentowanemu malarzowi. Dzieci są postaciami, które wychodzą z obrazu, robią artyście głupie figle: dogadują mu, wyłóśliwiają się. A jednocześnie prowadzą narrację o nieudanym życiu i dziele malarza.

Im bardziej żywiołowa jest gra dzieci – tym słabiej wypada Biedroń. Inna sprawa, że jego postać nie odpowiada bohaterowi oryginału. Jed w książce jest nieszczęśliwy, a jednocześnie pełen pokory, stonowany. Z godnością znosi swój rodzinny dramat, na który składają się samobójstwo matki i bezradność ojca-biznesmena. Tymczasem Jed Biedronia jest głupkowato nijaki. Taki człowiek nie budzi współczucia. Również rolę ojca Jeda, granego przez Krzysztofa Matuszewskiego, trzeba uznać za nieporozumienie. Zamiast zdystansowanego wobec świata właściciela firmy budowlanej z kart powieści, oglądamy gadułę, który – podobnie jak jego sceniczny syn – jest idiotą. Prawdę mówiąc, tak pokazanych bohaterów Houellebecq zniósłbym ostatecznie w warszawskim Kwadracie, a nie w spektaklu Marciniak w Teatrze Wybrzeże.

Tylko satyra

Generalnie mamy przerost formy nad treścią. Po krótkim pierwszym akcie publiczność przechodzi ze sceny na widownię. Wprowadzenie do drugiego aktu stanowi kompozycja Justyny Święs z *The Dumplings*. Gdy śpiewa z towarzyszeniem gitarzysty Wojciecha Urbańskiego, widzowie mogą kontemlować

ogrom sceny oraz zbudowanej ze sklejki scenografii. Warto zadać pytanie: po co to wszystko? Poczucie zawodu tonuje sekwencja podczas wernisażu w galerii, która jest performerским popisem Jacka Labijaka. Aktor improwizuje na temat krytyków oraz roli krytyki w promowaniu nawet najmniejszych dzieł, a jego monolog nie jest minoderyjny jak pozostałe role. Labijak nie wdzięczy się, nie uwdzi pozorną lekkością, tylko jest słodko-gorzki – niejednoznaczny jak książka Houellebecq. Żadnemu innemu aktorowi nie udaje się utrącić w ten ton. Mamy za to dalsze sekwencje z udziałem dziecięcych aktorów, raz udane, innym razem nie. Z typowym dla swojego wieku temperamentem – przerywają Labijkowi, siedząc na widowni pośród widzów. Jednak gdy zbierają się wokół diaskopu, na którym rysują swoje wyobrażenia Europy – spektakl schodzi na poziom programu *Od przedszkola do Opola*.

Więcej sensu mają sceny grane przez podwójne obsady – aktorów dorosłych i dziecięcych. Animują się wzajemnie i wyręczają w sekwencji kolacji Jeda i pięknej Rosjanki Olgi Szeremowej (Katarzyna Dałek oraz jej *alter ego* Victoria Makowska), która była ostatnią szansą na miłość Jeda. Dobrze wypada scena łóżkowa, gdy Jed zamiast korzystać z uroków ciała pięknej kochanki, bawi się na jej ciele dziecięcą zabawką, czyli resorowym samochodzikiem. Trudno jednak dociec przyczyny, dla której Jeda gra zarówno Biedroń, jak i Marek Tynda.

Do Tyndy należy też finał, w którym wciela się w postać komisarza Jasselina, próbującego rozwiązać zagadkę bestialskiego morderstwa Houellebecq. Marciniak proponuje scenę będącą satyrą na egoizm współczesnych kochanków, którzy wiodą życie hedonistów i konsumentów. Partię słodkiej idiotki – żony Jasselina – zagrała Justyna Święs. I tym razem jesteśmy daleko od pierwowzoru, gdzie związek komisarza podszyty jest dramatem bezpłodności.

Można odnieść wrażenie, że Marciniak nie zrozumiała intencji autora książki, po którą sięgnęła. Powieści o śmierci sztuki, stającej się kolejnym sektorem produkcji, gdzie toczy się walka na śmierć i życie. Książki o śmierci Europy, która nie może znaleźć sił, by przełamać kryzys, jakiemu ulega. Bo problem bohaterów Houellebecq polega na tym, że już w nic nie wierzą. Mimo to starają się żyć z godnością. Tymczasem na scenie oglądamy idiotów. ■