

## Ziemia obiecana – czyli Łódź na styku przeszłości i współczesności

***Ziemia obiecana* Teatru Nowego w Łodzi w reżyserii Remigiusza Brzyka i w adaptacji Michała Kmiecika to sztuka osobliwie zawieszona. Bardzo współczesna, wyraźnie aluzyjna do „tu i teraz”, a zarazem na wskroś klasyczna, czerpiąca wprost z oryginalnego tekstu Władysława Reymonta. Realizatorsko bezpieczna, aktorsko chwilami nierówna, a mimo tego długo dyskutowana w Łodzi i poza nią.**

Brzyk i Kmiecik stworzyli świetne lustro, w którym Łódź – miasto drapieżne, amoralne, ale i fascynujące – może się przejrzeć, a także ponownie, u początków nowego wieku, zastanowić nad sobą. Z kolei ci, którzy nie znają i nie rozumieją jej nieokrzesanego charakteru, mogą, dzięki tej wielopłaszczyznowej adaptacji, poczuć namiastkę jej niesamowitości i wyjątkowości

### Brzemie Wajdy, prawda Reymonta

Twórcy spektaklu zastosowali znany od czasów *Rejsu* Marka Piwowskiego „manewr inżyniera Mamonia”. Jak wiemy, widzowie lubią piosenki, które już raz słyszeli, a po filmie Andrzeja Wajdy z wielkimi kreacjami Daniela Olbrychskiego, Wojciecha Pszoniaka i Andrzeja Seweryna – tym bardziej! Taki zabieg ma jednak i „plusy ujemne”, gdyż – chcąc nie chcąc – będzie sztuka Remigiusza Brzyka zestawiana i porównywana z Wajdowską klasyką. Próba radykalnego odcięcia się od tego brzemienia, poprzez wierność oryginalnemu tekstowi Władysława Reymonta, nie wszędzie była pomocną. Wydaje się, że najbardziej rzutowała na część aktorów, która nie potrafiła znaleźć sposobu na wyjście z cienia filmu. I choć w zasadzie to zarzut, te zmagania z perspektywy widza wydały się interesujące. Najmocniejszą stroną łódzkiej inscenizacji *Ziemi obiecanej* jest zupełne odwrócenie wektorów z Wajdowskiej wizji indywidualizacji bohaterów – w której protagonistami byli trzej przyjaciele: Karol Borowiecki, Moryc Welt i Maks Baum – na rzecz kolektywizacji przekazu, ale i faktycznego, bo zaczerpniętego z literackiego pierwowzoru, podkreślenia sprzeczności interesów poszczególnych postaci. Tekst Władysława Reymonta tym samym okazał się doskonałą podstawą do budowy bohatera zbiorowego. Na tę konstrukcję dość zręcznie nałożono dodatkowe znaczenia, oblekające klasyczny fundament niczym pojęciowa siatka naciągnięta przez współczesnych twórców. W ten sposób obrazy krwiożerczego kapitalizmu, sprzeczności klasowych, relacji bogatych i biednych, waśni wynikających z nacjonalizmu i szowinizmu zostały zawieszony pomiędzy dziewiętnastowieczną przeszłością a teraźniejszością. Można powiedzieć wręcz, że *Ziemia obiecana* według Brzyka i Kmiecika znajduje się poza czasem i urasta tym samym do miana uniwersalnej metafory.

### Nowatorska klasyka

Sceniczny zabieg twórców *Ziemi obiecanej* jest tym ciekawszy, że oparty na dość ortodoksyjnym podejściu do adaptacji, zamiast typowego dla niektórych współczesnych twórców eksploracyjnego eksperymentu. Nie jest moim celem wartościowanie tych odmiennych koncepcji – każdy spektakl ma przecież własną temperaturę, rządzi się własnymi prawami. W tym wypadku Brzykowi i Kmiecikowi udało się z powodzeniem zrealizować pomysł zbudowania łódzkiej mitologii na zderzeniu idei kapitalistycznej mekki dla zaradnych (uosobianej przez postać Karola Borowieckiego, z czym osobliwie współgrała bezbarwność kreacji aktorskiej Michała Bielińskiego) z rzeczywistością wyniszczającego piekła wyzysku, przy jednoczesnym zachowaniu tradycyjnej konwencji teatralnej. To tym bardziej godne uznania, że zespół Teatru Nowego wciąż przecież ciążył na barkach – oczywiście na ich własne życzenie – świetny film Wajdy. *Ziemię obiecana* warto w tym miejscu porównać chociażby do *Teraz jest wojna!* Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego, którzy w sposób absolutnie eksperymentalny przetworzyli mitologię serialu *Cztery pancerni i pies*. Na użycie podobnej maszyny do teatralnego mięsa Brzyk się nie zdecydował, co tym razem, paradoksalnie, okazało się wyjątkowo trafne i... nowatorskie.

### Pamflet społeczny

O czym w takim razie jest *Ziemia obiecana* i co ważnego przekazuje? To przede wszystkim radykalny pamflet społeczny, którego ostrze wymierzone jest w ponadczasowy i niezmienny wyzysk kapitalizmu.

Dobrze oddaje to scena, w której fabrykant Müller (Dariusz Kowalski) pokazuje Borowieckiemu swój przepiękny, ale pusty pałac. Pamiętamy tę scenę z filmu Wajdy – *wszyscy mają pałac, to ja też mam pałac* – mówił Müller. W sztuce kiczowate pomieszczenia, jak pokój mauretański, są jedynie opowiedziane. Na obrzeżach sceny snują się jednak milczący, owinięci folią ludzie – widma, zepchnięci na margines biedacy, wyrzutki społeczne. Podział jest ostro zarysowany. Przypomnijmy sobie także pracujących w symbolicznej fabryce – jednoznacznie budzących skojarzenia z antycznymi niewolnikami, tzw. galernikami, choć zaimprovizowane tkackie warsztaty przypominają bardziej biurka współczesnych korporacji. W głębi świetnej scenografii Igi Słupskiej i Szymona Szewczyka znajduje się sterta ubrań, porozwieszanych, rozrzuconych na wielkich stosach – to tanie T-shirty, których pełno w supermarketach czy na bazarach, gdzie ubiera się dzisiejsze zdekapitalizowane społeczeństwo. Nie brakuje także czytelnego nawiązania do historii. Cyferki wieszanych ubrań to daty kolejnych buntów robotniczych – 1905, 1956, 1970. Znacząca jest scena, gdy podczas suto zakrapianej biesiady najbogatsi, trzęsący fabrykancką Łodzią „ludzie pierwszej kategorii”, intonują *Łodziankę* – pepeesowską pieśń z czasów rewolucji 1905 roku – a później rozbijają zabawę robotników. To zapowiedź konfliktów, które targają Łodzią w czasach Reymonta, a jednocześnie niewypowiedziane pytanie – czy mogą się one powtórzyć również dziś? Jedną z ważniejszych ról wątku różnic klasowych w sztuce jest kreacja Hermana Buchholza w wykonaniu Wojciecha Bartosza. Co prawda jego pogrzeb nie był – co oczekiwano, plotkując przed premierą w kuluarach – czymś na wzór śmierci Jana Kulczyka, niemniej teatralny Buchholz z nieodłącznym balkonikiem i szlafrokiem jednoznacznie przywołał na myśl współczesnego magnata, choćby któregoś z rosyjskich oligarchów lub wszechpotężnego króla korporacji prasowo-tewizyjno-wydawniczej, Ruperta Murdocha. Innym odważnym i niecodziennym, ale dobrym chwytem, namacalnie przypominającym wymiar konfliktów klasowych, była decyzja o obsadzeniu ekipy technicznej teatru w roli klasy robotniczej. Gdy jeden z pracowników wciela się w postać chłopca – ofiarę wypadku w fabryce, w wyniku którego stracił obie nogi – czuć ciężar gatunkowy, a także autentyczność natury.

### **Awers i rewers nacjonalizmów**

Brzyk, trzymając się wiernie prozy Reymonta, sprawia, że jesteśmy w *Ziemi obiecanej* świadkami nieulegających i niezamiecionych pod dywan (jak to jest miejscami nad wyraz widoczne u Wajdy) konfliktów narodowościowych. Karol Borowiecki, Moryc Welt i Maks Baum nie tylko nie są czołowymi postaciami, ale też w rzeczywistości średnio się przyjaźnią – ich współpraca ostatecznie kończy się zdradą. Ewidentnie grają też między nimi różne, dość widoczne resentymenty i ambicje. Najbardziej znany tekst z filmu Wajdy – *Ja nie mam nic, ty nie masz nic, on nie ma nic. To razem właśnie mamy tyle, w sam raz tyle, żeby założyć wielką fabrykę* – w spektaklu w zasadzie nic nie znaczy, jest retoryczny i ma raczej pokazać odcięcie się od idei trzech głównych bohaterów, wokół których orbitowała fabuła ekranowej adaptacji. Kluczem do zrozumienia rodzących się w społeczeństwie nacjonalizmów (jak wiadomo, Reymont sympatyzował z Narodową Demokracją) są dwa duże, dobrze i przejmująco zagrane monologi Beaty Kolak. Występuje ona w podwójnej roli przeżartej antysemitkami stereotypami, zdeklasowanej szlachcianki Wysockiej, a także wyniosłej, napędzanej swą drapieżnością i dumą, wdowy po „wielkim” Szai Mendhelsohnie. Te role to awers i rewers rodzącego się konfliktu i polsko-żydowskich uprzedzeń. Na marginesie warto dodać, że ideę powierzenia jednemu aktorowi podwójnej – i to przeciwstawnej – roli w *Ziemi obiecanej* zastosowano z sukcesem kilka razy. Joanna Król wciela się w rolę bogatej żydówki, kochanki Borowieckiego, Lucy Zuckerowej, ale jest zarazem biedną chłopką, Sochową. Wspomniany już Wojciech Bartoszek, prócz roli Buchholza, gra Adama Borowieckiego, ojca Karola – symbol odchodzącej w przeszłość herbowej szlachty, dla której nie ma już miejsca w czasach pulsującej „nowoczesności”.

### **Halpern vs Myszkowski**

W *Ziemi obiecanej* jest jeszcze jeden ciekawy wątek. To rozważania filozoficzno-moralne nad tym, czym była, jaka jest i jaka może być w przyszłości Łódź. Czy jest to miasto metafora? Miasto symbol? Zawierają się one zwłaszcza w aktorskim pojedynku między Dawidem Halpernem (dobry Dymitr Hołówko) a Myszkowskim (doskonały Wojciech Oleksiewicz). Halpern to stary Żyd, który „dużo wie i dużo widział”, doświadczony przez los, zachowujący talmudyczny spokój i dystans. Jest zafascynowany Łodzią, jej szybkim rozwojem i dynamiką. Radują go kolejne inwestycje i ciągły napływ świeżej krwi. *Moja Łódź jest i będzie wielką* – mówi. Jego antagonistą, Myszkowski, to Polak w

średnim wieku, inżynier w fabryce Meyera, przeciwnik kultu pieniądza i bezcelowego napawania się dobrami materialnymi, lubiący życie i ciekawą rozmowę o duchowości. Zmęczony łódzkim wyścigiem szczurów rzuca pracę, by w poszukiwaniu nowego, bardziej inspirującego życia, wyemigrować do Australii. Myszkowski to typowy outsider z wyboru, kolorowy ptak o poetyckim usposobieniu, mający za nic materialistyczne życie, które w jego rozumieniu wyniszcza i wyjaławia człowieka. Żąda od Łodzi więcej niż tylko bycia maszyną do robienia pieniędzy. Wierzy w humanizm i twórczy obieg myśli. Tak chciałby widzieć swoją Łódź – a że nie może jej znaleźć, opuszcza ją. W tym aktorskim pojedynku, chyba najważniejszym w spektaklu Brzyka, zasadza się podstawowe pytanie: jaka będzie nowa Łódź? Czy tylko miastem potworem, wsysającym ludzi? Myszkowski nie ma nadziei, ale echa *Łodzianki* już są słyszalne...

### **Prezent *post mortem***

*Ziemia obiecana* to spektakl o buncie, o niesprawiedliwości, która osiąga masę krytyczną, i o świecie, który zaczyna trzeszczeć – mówi Michał Kmiecik. I taki rzeczywiście ma wymiar ten sceniczny fresk o dawnej, ale i jakby trochę współczesnej Łodzi. Jego zachowawczość i wierność klasyce to w tym przypadku zalety. Twórcy spektaklu udowadniają, że czasem nie trzeba niczego ostentacyjnie przerysowywać i redefiniować – jak w przypadku *Ziemi obiecanej* Jana Klaty, pokazywanej w Łodzi podczas Festiwalu Czterech Kultur w 2009 r. – by powiedzieć coś nowego i interesującego. Mimo kilku potknięć i gorszych aktorsko ról, widowisko skłania do refleksji i długich dyskusji – a to przecież podstawa dobrego teatru. Myślę też, że *Ziemia obiecana* to także najlepszy pośmiertny prezent dla niedawno zmarłego, niezapomnianego dyrektora łódzkiego Teatru Nowego, Zdzisława Jaskuły. Jestem pewien, że po spektaklu, po rzuceniu pod nos parę żarcików, biłby jego twórcom brawo.

**Mikołaj Mirowski, „Frona Lux”, nr 80, 2016**