

## Blockbuster

[Piotr Olkusz](#), teatralny.pl, 11-12-2015

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

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 Mamoń 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 znaleziono miejsce i czas (szykujcie się Państwo 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 w inne niż u Reymonta czasy, a motywacja działań postaci pozostaje wierna jej najpowszechniejszym wyobrażeniom. Szlachecka 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 prądki, to nie wnosi to do spektaklu nic poza sugestią reżyserskiego gestu, koniec końców bogatego nie tyle w treści, ile w aurę nowoczesności. A jednak im dłużej patrzyłem na wystawione z rozmachem wysokoobsadowe 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 zawołowane opowiadanie o tym, że niektórzy zarabiają za mało, a inni za dużo: pisał o tym agresywne dzieło, wymierzone w określony porządek społeczny. Szokował, prowokował, drażnił. Zapominanie, o czym i po co Reymont publikował swoją powieść, to żadna wierność 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 młodzianka opętany 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 przedło 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 możliwie duża grupa widzów kochających kulturalny teatr. Bo *blockbusterów* potrzebuje każda scena i oczywiście lepiej, gdy stają się nimi inscenizacje takie jak ta, nie zaś źle przełożona 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 ułożonej 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, z którego aktor nieruchomo wpatruje się w widownię, jest przestrzenią uprzywilejowaną, by szukać łączności z publicznością – oskarżać jej milczenie czy szukać sojusznika. Drugi to plan kameralnych i mówionych akcji. Trzeci to miejsce działań 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 łachmanach 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 korporacji, 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 łatwych 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.

Antysemitka przemowa Wysockiej – co z tego, że ciekawie zagrana – jest wyjątkowo bezpiecznym operowaniem stereotypami. W tle leci Chopin, a starsza pani na fotelu opowiada, że syn się z Żydówką nie ożeni. I wszystko 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 płonęła 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 pracowania przez nasz teatr problemu polskiej nietolerancji można robić scenę tak bezpiecznie abstrakcyjną, której konkluzją są jedynie smutne oczy obejmujących swe dłonie zakochanych. Dlaczego gdy pojawia się małżeństwo Karczmaków i prosi Borowieckiego, by znalazł im pracę, bo spłonęło 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 stodoła i kurnik pod Skierniewicami 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 głupawej rozrywki nowobogackiej socjety – tu jest minoderynią zabawą z publicznością. „Karol, ile może być dzisiaj milionów w teatrze?” – dopytuje Moryc z proscenium, wpatrując się w rozświetlone reflektorami i uśmiechem 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 spektakl o nas, i każe się nam w nim występować – nie podejmuje się próby zdefiniowania 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 efektowne, ale niestety zaimpregnowane na jakąkolwiek głębszą interpretację sceny w tym spektaklu. Peletonowi pięknych obrazów przewodzi balet mebli i mebelków towarzyszący prezentacji pałacu Müllerów: płynny jak taniec kwiatów z opery Delibesa, urzekający jak łabędzie 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 głośniej domaga się, by w teatrze było miło, gdy zaplanowanymi akcjami można przerywać sztuki, krzyżąc z rzędów „Skandal!” i „Hańba!”, albo gdy można krzyczeć te słowa pod adresem artystów, nawet nie wchodząc do teatru, to czy nie jest lepiej przyłączyć się do tych, co robią teatr ładny i przyjemny? Coraz więcej taki teatr robi, to co w tym złego?

Remigiusz Brzyk, choć stroni od deklaracji zachowawczości, to nie był nigdy skandalistą. Jeśli chciał mówić kontrowersyjnie, to i tak bardziej kontrowersyjny 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 toczony 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 pamiątkową pocztówką. Każda tworzyła – wyświechtane dziś słowo – misję tej sceny. Tym razem czułem 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.