didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 169/170**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/nie-tu-nie-teraz

/ repertuar

Nie tu, nie teraz

Olga Katafiasz

Stary Teatr w Krakowie

Marzenia polskie / Les rêves polonais

na podstawie *Sąsiadów* Michała Bałuckiego

reżyseria: Jędrzej Piaskowski, scenariusz, dramaturgia: Hubert Sulima, scenografia: Anna-Maria Karczmarska, Mikołaj Małek, kostiumy: Rafał Domagała, choreografia: Kasia Sikora, kompozycja: Jacek Sotomski, reżyseria świateł: Monika Stolarska

premiera: 22 kwietnia 2022

Scenografia przypomina fantazję o placu zabaw dla nieco przerośniętych dzieci – albo dorosłych, którzy, jak w piosence Kazika *Gdy nie ma dzieci*, pod nieobecność podopiecznych postanowili urządzić imprezę w dekoracjach po kinderbalu sprzed kilku dni. Muchomory różnej wielkości, ogromny wafel z kulkami lodów, który wypadł z niezręcznej dłoni i teraz zajmuje sporą część sceny, malowane kontury roślin, przypominające te z kolorowanek dla młodszych i starszych (ostatnio to popularna technika relaksacyjna). Nie brak też elementów przywodzących na myśl amatorskie przedstawienie:

futryna z drzwiami oznacza podział przestrzeni gry, pojedyncze meble określają konkretne sceniczne sytuacje, a tekturowe rekwizyty (beczka wina, gar bigosu, igła do szycia, pożerane przez bohaterów dary natury) bywają nieproporcjonalnie duże i tym samym sygnalizują jakąś niezborność, wykrzywienie świata. Bo jeśli przedmiot codziennego użytku ledwo mieści się w dłoni, to albo mamy do czynienia z hiperbolizacją spotykaną niekiedy w ilustracjach czy realizacjach bajek, czyli z grą z konwencją, albo inaczej – ten surrealistyczny zabieg ma wyczulić publiczność na absurd, a jednocześnie oswoić z gorzkim rozpoznaniem, jakiego dokonają. Scenografia Anny-Marii Karczmarskiej i Mikołaja Małka zapowiada jednak dużo więcej, niż oferuje sam spektakl. Bo w gruncie rzeczy oglądamy dość konwencjonalne wystawienie XIX-wiecznej komedii, w której twórcy – Hubert Sulima i Jędrzej Piaskowski – usiłowali znaleźć więcej, niż ta pomieści.

To zabawne, ale w jednej z prasowych zapowiedzi pomylono tytuł spektaklu: zamiast *Marzeń polskich* pisano o *Marzeniach sennych*. Zabawne, bo akcja *Sąsiadów* Michała Bałuckiego jest ujęta w dopisaną przez dramaturga klamrę: zdarzenia w galicyjskim dworze są snem dorosłego mężczyzny, wywołanym wieczorną lekturą. Matka nieśmiałego (bo świat zdaje się oglądać jedynie przez okno), za to przywiązanego do tradycyjnych wartości (portret Piłsudskiego nad łóżkiem) i kochającego zwierzęta (kota, jak już w tym momencie możemy się domyślać) bohatera czyta mu na dobranoc *Dzieła wszystkie* Bałuckiego. I tak niekoniecznie statystyczny Polak roi o potędze. Tyle że prowincjonalnej, zaściankowej i… zadłużonej.

Sąsiedzi to mniej znana komedia Bałuckiego, w polonistycznych spisach lektur umieszczano raczej *Grube ryby* czy *Dom otwarty*. Intryga jest prosta: zubożały, sprzedający kawałek po kawałku atrakcyjny majątek i las Radoszewski z Galicji żyje za pan brat z sąsiadami, którym pożycza na

wieczne nieoddanie co tylko może. Zbliżają się wybory, a zacofana okoliczna szlachta nie chce na posła prawnika, ale właśnie Radoszewskiego. Ten pozostaje faworytem okolicy do momentu, kiedy do swego majątku przybywa młody hrabia, chcący pozyskać wiedeński urząd i zjednujący sobie aspirujących do wielkiego świata prowincjuszy. Córka Radoszewskiego Stasia jest z wzajemnością zakochana w młodym wizjonerze Adamie Wilskim – i to on właśnie wybawi przyszłego teścia od licytacji komorniczej. Hrabia ucieka, Radoszewski błogosławi młodej parze, szlachta przytomnieje i postanawia głosować na wykształconego sąsiada.

W przedstawieniu Jędrzeja Piaskowskiego galicyjska szlachta wciąż pije z podziurawionych podczas potopu szwedzkiego kielichów i dodaje grzyby do każdego dania. Komedia zamienia się w farsę również za sprawą kostiumów: Radoszewski (Michał Majnicz) paraduje na co dzień w kontuszu, a jego futrzaną czapę zdobią rogi, służąca Magda (Krzysztof Stawowy) nosi góralski strój. W rozmowie ze Stasią (Natalia Kaja Chmielewska) aktor zdejmuje jednak perukę i – bawiąc się sztucznymi warkoczami – zdaje się dystansować od swojej postaci. Protasiewicz (Jacek Romanowski) jako jedyny z sąsiadów okazuje przezorność i gromadzi gotówkę – może dlatego ubrano go w wiewiórczy kostium. Nie znajduję jednak odpowiedzi na pytanie, po co Tęgasiński (Bolesław Brzozowski) ma doczepiony świński ogonek… Współcześnie ubrany jest jedynie Adam Wilski (Łukasz Stawarczyk), może to z nim twórcy przedstawienia identyfikują się najsilniej? W końcu widzi i piękno, i absurd wiejskiego życia. Wykształcony, a jednak zakochał się w biednej szlachciance, wraz z Hrabią (Szymon Czacki) poznał świat, a jednak osiądzie w ojczyźnie… Cóż z tego, że jego pomysły dzisiejszym ekologom wydałyby się nader groźne, w końcu właśnie eksploatacja lasów Radoszewskiego uratuje ten dwór i tę rodzinę.

Aktorzy Starego po raz kolejny potwierdzają swoją klasę, obdarzając postaci ciepłem mimo śmieszności. Wydaje się nawet, że nie można potępiać bohaterów, uwikłanych w szlachecki mit. Z przedstawieniem jednej z postaci nie mogę się jednak pogodzić: chodzi o pożyczającego Radoszewskiemu pieniądze Szmula (Katarzyna Krzanowska). Gdy ten pojawia się na scenie, robi się ciemniej i straszniej. Przygarbiony, z wystającymi z czapki rogami, z nienaturalnie bladą twarzą i paznokciami niczym szpony – budzi skojarzenia z Nosferatu z filmu Friedricha Wilhelma Murnaua i jednocześnie z karczmarzem z *Nieustraszonych pogromców wampirów* Romana Polańskiego. Ciągnie za sobą kufer, może chowa w nim cały zgromadzony majątek, a może krąży po okolicy, wypatrując łupu. Już ta scena wzbudziła mój niesmak, bo wizerunek Szmula jest po prostu reprodukowaniem obrzydliwych antysemickich wyobrażeń o Żydach, podstępnie przejmujących majątki polskiej szlachty i rozpijających w karczmach polskich chłopów. Co więcej, scena ta w komedii Bałuckiego obnaża głupotę i rozrzutność, a przede wszystkim krótkowzroczność Radoszewskiego. W krakowskim spektaklu utracjusz żegna Szmula i z nieskrywanym wstrętem każe spalić swoje ubranie. Ale na tym nie koniec: twórcy przedstawienia Katarzynę Krzanowską obsadzają również w roli Komornika, dodając postaci kwestię, wobec której nie mogę przejść obojętnie. Komornik chce zająć ruchomości i nieruchomości dłużnika, ale nim przystąpi do działania, przez telefon będzie radził mniej doświadczonemu koledze, jak „na słupa” przejąć majątek „tego Żyda zmarłego niby”. Rozumiem, że przywołanie znanego od lat procederu nielegalnego przejmowania żydowskich dóbr, które „nam się należą”, a których prawowici właściciele zginęli w Zagładzie, miało zrównoważyć scenę ze Szmulem. Ale efekt jest odwrotny: obsadzenie w roli Arendarza i Komornika jednej aktorki sugeruje widzowi podobieństwo działań postaci, a więc wpisuje się w typową antysemicką narrację. Żyd, mimo że uczciwie

pożyczał i uczciwie domagał się zwrotu pożyczki, porównany zostaje do przestępcy, który fałszuje dokumenty i przejmuje cudze kamienice. Te wątek przedstawienia wydał mi się najbardziej fałszywy i groźny – nie mogę przystać na podobne zabiegi na XIX-wiecznym tekście. Tym bardziej, że wspomniana kwestia Komornika jest najbardziej wyrazistą ingerencją w tekst Bałuckiego.

W spektaklu Sulimy i Piaskowskiego najbardziej zaskoczyło mnie właśnie dramaturgiczne zaniechanie. W przebrzmiałej już nieco komedii nie dokonano większych zmian, poprzestano właściwie na skrótach i kilku dopiskach. Owszem, mamy kompozycyjną klamrę, fragmenty piosenki *Housewife* Jaya Brannana (śpiewanej przez Stasię), kilka słownych gagów („Kto nie skacze, ten nie szlachcic") – i niewiele więcej. Gdyby dramaturgia spektaklu była prowadzona z podobną dezynwolturą, jaka cechuje scenografię, może *Marzenia polskie* okazałyby się interesującym spektaklem? Tymczasem nawet przypisy, jakimi postaci „na stronie" opatrują tekst Bałuckiego, są dość oczywiste – na przykład ten objaśniający publiczności, czym był magazyn „Bazar", okazuje się dosłownym przytoczeniem przypisu z *Pism wybranych* krakowskiego pisarza (korzystałam z edycji Wydawnictwa Literackiego z 1956; to pierwsze wydanie drukiem *Sąsiadów*). Po lekturze komedii nie mogę pozbyć się wrażenia, że tekst Bałuckiego mógł posłużyć do adaptacji o dużo silniejszym potencjale krytycznym. Choćby finał dramatu: Radoszewski mówi „To moi sąsiedzi – najbliżsi. Dla nich i z nimi żyć nam teraz", „kładąc ręce na ich [włościan – O.K.] głowach". Włościanie właśnie weszli, by muzyką i śpiewem uczcić „jegomościa" i „otaczają Radoszewskiego, chyląc się do kolan". Dla Bałuckiego mogła być to urocza scena rodzajowa, ale dla nas? „Rzecz się dzieje w XIX-wiecznej Galicji… czyli czy aby nie tu i teraz?" – kusi zapowiedź Starego Teatru. Nie, nie tu i nie teraz, nie przy świadomości, że, jak wiemy z

na przykład *Serca Europy* Normana Daviesa, w 1902 roku czterysta tysięcy gospodarstw w Galicji było tak małych, że przeciętnej rodzinie dostarczały żywności na zaledwie trzy miesiące w roku. A na scenie Radoszewski z kompanią zażerają się bigosem, suto zakrapianym przednim winem, by potem sprzedać kolejny kawałek lasu. Jedyną przedstawicielką ludu jest Magda, ale postać została tak przerysowana, że nie sposób traktować jej poważnie. *Sąsiedzi* powstali w 1880 roku, a więc trzydzieści dwa lata po zniesieniu w Galicji pańszczyzny, trzydzieści cztery po rzezi, której echa pobrzmiewają do dziś w polskiej literaturze, czego ostatnio najwyrazistszym dowodem jest *Baśń o wężowym sercu albo wtóre słowo o Jakóbie Szeli* Radka Raka. Czy, jeśli już upatrujemy w komedii Bałuckiego przyczynku do rozmowy o polskiej tożsamości czy raczej narodowych rojeniach, nie warto byłoby oddać głosu właśnie włościanom? W końcu szlachta stanowiła zaledwie około ośmiu procent społeczeństwa (wliczając w to skrajnie zubożałe rodziny), choć my wszyscy, rzecz jasna, właśnie z niej…

Owszem, nie czepiałabym się artystycznych decyzji Sulimy i Piaskowskiego, w końcu mogli wystawić poczciwą XIX-wieczną komedię. Tyle że usiłują przekonać widzki i widzów, że inscenizacja ma drugie, a nawet trzecie dno, skrywa niepospolite sensy, jest oryginalnym odczytaniem rodzajowej sztuki – dobrze napisanej, ale dziś już nieco archaicznej. Jeśli nawet twórczy zamysł skupiłby się na reintepretacji Bałuckiego, czy efekt byłby zadowalający?

W poprzednich przedstawieniach duetu Sulima-Piaskowski ceniłam lekkość, z jaką czytali klasyczne teksty, odrzucając balast tradycji. Zysk był wyraźny: widzieliśmy, na przykład, dramaty Czechowa w innym świetle i choć można było wymienić również straty, bilans okazywał się dodatni. Tym razem kilkakrotnie już wykorzystany przez twórców pomysł na klasykę zawiódł. Może nie wszystkie teksty poddają się tej formule? A może formuła uległa już

wyczerpaniu? Myślę, że w przypadku *Marzeń polskich* obie odpowiedzi są po części słuszne.

Wzór cytowania:

Katafiasz, Olga, *Nie tu, nie teraz*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 169-170, https://didaskalia.pl/pl/artykul/nie-tu-nie-teraz.

Autor/ka

Olga Katafiasz

Olga Katafiasz – teatrolog i filmoznawca. W latach 1995-2008 w redakcji „Didaskaliów. Gazety Teatralnej”. Pracuje na Wydziale Reżyserii Dramatu krakowskiej AST. Opublikowała m.in. *Próby wrażliwości. Szekspirowskie ekranizacje Laurence’a Oliviera i Kennetha Branagha* (2005), *Krzysztof Globisz. Notatki o skubaniu roli* (2010), *Shakespeare i kino* (2012).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/nie-tu-nie-teraz*