

28

5572

Teatr

Warszawa

01-2009

M. / Nr 1

Teatr Nowy w Łodzi

„Brygada szlifierza Karhana”

Vaška Kani

reż. Remigiusz Brzyk

dramaturgia

Tomasz Śpiewak

scenogr. Justyna Łagowska

muz. Jacek Grudzień

premiera 14 listopada 2008

Tęsknoty fałszywej pamięci

Michał Larek

Na wieść o planach łódzkiego Teatru Nowego, który na swój afisz wprowadził sztandarowy produkcyjniak socrealistyczny, pytano przede wszystkim: po co? Wyrażano też obawy etyczne, wszak „Brygada szlifierza Karhana” stanowi apologię stalinizmu, i zastanawiano się, czy twórcy spektaklu planują artystyczną zgrywę, czy też na poważnie wzięli marketingowe nawoływania lewicowych sybarytów. Przedstawiciele teatru przewidzieli rozmaite zaczepne komentarze, kwestionujące z perspektywy moralnej słuszność wystawienia niesławnego (i tragicomicznego) tekstu, dlatego pozwolili sobie na różne autotematyczne gesty, które w sumie ułożyły się w ciekawą odpowiedź daną wszystkim zaniepokojonym.

Nie ukrywam, że wiedza o kontekście historyczno-ideologicznym, z którym produkcyjniak jest bezpośrednio związany, wywołuje u mnie nieprzyjemne mrowienie. Jednak sama inscenizacja sztuki Kani stawia bardzo interesujący problem pamięci jako kontrowersyjnego fenomenu kulturowego i artystycznego. I tak chcę podejść do spektaklu, nie wdając się w rozmaite, czasami ciekawe, dyskusje aksjologiczne. Mój tekst jest przy okazji drobnym przypiskiem do książki Paula Ricoeura „Pamięć, historia, zapomnienie”, która stanowi kapitalny traktat na temat owego fenomenu.

Oto do Teatru Nowego – sytuację oglądamy na monitorach ustawionych po bokach sceny – wchodzi postać grana przez Wojciecha Błacha. To uczestnik wydarzeń przedstawionych w sztuce czeskiego dramaturga, świadek minionej epoki. To Aktor, który grał w inscenizacji sprzed kilkudziesięciu lat. W trakcie tego aktorskiego popisu powracamy do przeszłości, przedstawianej tutaj przynajmniej na trzech poziomach.

Pierwszy poziom związany jest z komunistycznymi realiami. Na scenie widzimy tekturowe sylwetki aktorów, którzy grali tę samą sztukę pod wodzą Kazimierza Dejmka w 1949 roku. Ale Błach traktuje ich jako rzeczywiste postaci, jako ludzi, z którymi spędził kawałek życia; daje unieść się ekstatycznym wspomnieniom i zaczyna nam opowiadać swoją osobistą historię. W tym momencie zostaje po raz pierwszy przekreślony ideologiczny wymiar sztuki. Remigiusz Brzyk i Tomasz Śpiewak nie wracają do stalinowskich realiów po to, aby otworzyć bramy rewolucji. Bezpretensjonalna i do jakiegoś stopnia atrakcyjnie autoironiczna gra aktora uprzytomniła mi, że do tamtych czasów trzeba powracać, bo one po prostu miały miejsce. Bez względu na polityczne straszności, jakie im towarzyszyły. Tego, co się wydarzyło, nie da się wymazać. To, co było, prędzej czy póź-

niej powróci, musi powrócić. Bezinteresownie, poza zasadą etyki, ale przecież na wezwanie estetyki, która jest we władzy bezpardonowej, niepolitycznej, samozwrotnej, wiecznie wygłodniałej pamięci.

Nie chodzi zatem o komunistyczne realia, ale po prostu o realia, za którymi stęskniła się (zapewne fałszywie) pamięć. Nie ma na to rady. I tak to przedstawia Błach: nie możecie mi zakazać wspominać, bo we wspomnieniach zostało zawarte moje życie, to najbardziej namacalne, to jedyne prawdziwe. Ów taniec z tekturowymi fotografiami aktorskich poprzedników to swoisty taniec pamięci, która w sposób kompletnie nieodpowiedzialny rozporządza tym, co było. Być może bólczki i rozkosze wspomniania trzeba powiązać z kreacją pięknej Moniki Buchowiec, grającej towarzyszkę Dworzak. Jej zmysłowe gesty, pomruki zawiadują zarówno brygadą robotników, jak i nami, którzy za pośrednictwem jej atrakcyjnej cielesności zaczynamy odczuwać socrealizm.

Andrzej Stasiuk w eseju „Rewolucja czyli zagłada” zawarł wiele ciekawych refleksji na temat kultury radzieckiej. Oczywiście, zaznacza: „»Rewolucja« – słowo, które popełniło semantyczne samobójstwo”. Ale powiada tam też pouczająco: „[...] pisarstwo Andrieja Płatonowa ma w sobie pierwotną

siłę mitu. Melioracja, elektryfikacja, industrializacja – motywy ośmieszane i sprostytuowane przez socrealizm – pod jego piórem rozwijają się w epos o powstawaniu nowego świata. Ich moc polega na tym, że nie mają nic wspólnego ani z socjalizmem, ani z realizmem. Właściwie nie mają nic wspólnego z rzeczami, o których opowiadają. Najgłębszą treścią jest to, co ma nadejść. Wyobraźnia jest wobec tego bezradna i musi zadowolić się jedynie dalekim echem, czyli teraźniejszością jako zapowiedzią przyszłości”. Odwracając strzałkę czasu, można by powiedzieć z pewną dozą przesady, że jedyną treścią drugiej inscenizacji „Brygady” jest na poły komiczne, na poły tragiczne wskrzeszanie starego świata.

Aktor wkrótce orientuje się, że jest na premierze „Brygady szlifierza Karhana”, bierze do rąk program – taki, jaki każdy z widzów mógł nabyć – i z przerażeniem dowiadyuje się, że krytycy przekreślają socrealistyczną konwencję, czyli jego jak najbardziej prywatną, osobistą, intymną, biograficzną. „Nie ma do czego wracać” – oto werdykt, z którym Zahora przecież nie może się zgodzić. Szkoda tylko, że ów interesujący wątek został zbyt szybko urwany: dramat pamięci, która ze względów politycznych nie może się w pełni aktywizować. Ten autotematyczny chwyt związany jest z dru-



gim wymiarem opowiadania o przeszłości. Spektakl staje się inscenizacją pracy pamięci – co ciekawe, także publicznej, masowej, popkulturowej pamięci. Zatem stawką spektaklu jest również perswazyjne wykorzystanie mediów, maszynierii, które przywołają audiowizualne tropy uobecniające teatralną, empiryczną i ideologicznie spreparowaną przeszłość. Dlatego autorzy prezentują swoim odbiorcom fragmenty inscenizacji Dejmka oraz odcinki Polskiej Kroniki Filmowej, obrazującej pracę robotników z łódzkich hal włókienniczych.

Wspomniane już tekturowe sylwetki aktorów raz po raz stają się głównymi bohaterami spektaklu z 2008 roku, na przykład wtedy, gdy kamera przerzuca ich wizerunki na ekrany, dzięki czemu fotograficzna „ontologia” umyka uwadze – efekt jest wymowny, mamy wrażenie, że oglądamy prawdziwe postaci, aktorów z krwi i kości. Efekt złudzenia jest tu przecież nadzwyczaj istotny: oto przed naszymi oczami przedstawienie przedstawia swoje możliwości przedstawieniowe. W konse-

wencji pamięć okazuje się medium, które (re)konstruuje przeszłość na zasadzie fragmentarycznego show, postmodernistycznego happeningu. Pamięć teatralna; jaką symbolizuje łódzka „Brygada szlifierza Karhana”, to urządzenie do generowania atrakcyjnych błędów audiowizualnych dotyczących historii.

Powtórzenie wyczynu reżyserkiego Dejmka jest nie tyle odтворzeniem sztuki, remake'em inscenizacji, co ponowoczesnym autorskim komentarzem do pewnych wydarzeń artystycznych, biograficznych i politycznych. Marks stwierdził kiedyś, iż to, co minione, powraca w formie parodii. Potwierdzają to reakcje widowni, która wybuchała śmiechem, kiedy aktorzy odgrywali najbardziej socrealistyczne fragmenty. Nie muszą chyba mówić, że ów śmiech z całą pewnością nie zostałby wzięty za dobrą monetę przez Kanię, Dejmka i jego aktorów. Ów śmiech stanowi naturalny i najsilniejszy opór wobec ideologii, która w ten sposób zostaje całkowicie unieważniona, rozbrojona i zamieniona w nieodpowiedzialny spektakl. Recenzent „Gazety Wy-

borczej” w kłopotliwie apologetycznym, ale i miejscami pouczającym tekście przypomina efektowny moment, w którym „Na scenę zaczyna sypać się ogłuszający deszcz dziesiątków tysięcy nakrętek”. Warto przywołać jego słowa, bo, jak sądzę, ujawniają jeden z możliwych stylów odbioru sztuki. „Deszcz – czytamy dalej – którego teatralny wymiar można porównać tylko do ton granatowej włóczki, które spadają na aktorów w »Matce« Witkacego, zrealizowanej przez Jerzego Jarockiego w Teatrze Telewizji w 1976 r. W deszczu nakrętek stoją Kamila Salwiewicz (Mila) i Krzysztof Pyziak (Tulach) i krzyczą, ciesząc się jak dzieci, jak Lisa Minelli (Sally Bowles) i Michael York (Brian Roberts) w »Kabarecie« Boba Fosse'a pod wiaduktem, na którym dudnią pociągi – choć przez chwilę za nic mając politykę Republiki Weimarskiej”¹.

Oto pochodź rozmaitych skojarzeń – znowu ta kapryśna pamięć! – uprzytamnia nam, że sztuka przeobraża się w zironizowane dziady, ujawniając tym samym – i to jest ów trzeci sygnalizowany wcześniej wymiar – że nasz stosunek do przeszło-

ści jest przede wszystkim estetyczny. Znaczy to, że wymiar polityczny, by raz jeszcze użyć spolszczonego języka Marksa, „wyparował”. Oczywiście, może to niepokoić, ale z teatralnego punktu widzenia Brzyka i Śpiewaka pytanie o sens wystawienia „Brygady szlifierza Karhana” jest niezbyt fortunnym pytaniem. Wystawienie miało miejsce, bo zezwoliła na to pamięć, kuriozalny żywioł. Ricoeur cytowaną książkę poprzedził wymowną konstatacją Vladimira Jankélévitcha: „Sko-ro zaistniał, nie może już nie być: ów tajemniczy i niepojęty fakt, że zaistniał, staje się jego wiatykiem na wieczność”. W łódzkim teatrze konstatacja filozofa uzyskała niespodziewaną egzemplifikację. Tyleż niebezpieczną, co pouczającą. W moim przekonaniu warto z tej lekcji na temat „idei sprawiedliwej dystrybucji pamięci” – słowa Ricoeura – skorzystać. ▮

¹ Leszek Karczewski „Brygada na medal”, „Gazeta Wyborcza – Łódź”, [online], nr 268/2008.

Michał Larek – historyk literatury, krytyk, adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Nowoczesnej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Publikuje w „Czasie Kultury”, „Odrze”, „Pro Arte”.