

Bramy raju, bramy piekła

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

Dobrobyt Árpáda Schillinga w stołecznym Teatrze Powszechnym bywa plakatowy, ale potwierdza, że węgierscy reżyserzy opowiadają o polskich problemach celniej i bliżej życia niż reżyserzy krajowi.

■ To prawda: mieliśmy ostatnio co najmniej kilka świetnych spektakli mówiących o współczesnych Polakach skonfrontowanych z polityką, problemami społecznymi i polityką historyczną. Wspomnieć warto *Hamleta* Bartosza Szydlowskiego, *Innych ludzi* Grzegorza Jarzyny czy *Capri* Krystiana Lupy meandrujące w szerszym kontekście przeszłości. Ale kiedy oglądamy przedstawienia węgierskich reżyserów, Árpáda Schillinga czy Kornéla Mundruczó, pracujących z tymi samymi zespołami co nasi inscenizatorzy, trudno nie pomyśleć, że gdy nasi opisują współczesną Polskę poprzez groteskę, aluzję czy metaforę – Mundruczó i Schilling operują konkretem. Pokazując na scenie ludzi z życia wziętych, a nie teatralne figury, przemawiają do nas tak mocno, jak kiedyś kino moralnego niepokoju. Bywamy wręcz zaskoczeni tym, skąd Węgrzy tak dobrze znają naszą codzienność.

Odpowiedź jest, oczywiście, prosta: polityka Viktora Orbána wcześniej i drastyczniej odbiła się na węgierskich artystach i instytucjach niż Jarosława Kaczyńskiego na polskich. Wcześniej stała się tematem spektakli o lekceważonych ofiarach transformacji wyrównujących rachunki z liberalnymi elitami, ale i o upartyjnieniu państwa. A także o konformizmie zwykłych obywateli, jak i środowisk twórczych. W Polsce to zjawiska rzadsze, ale też w spektaklach naszych inscenizatorów trudno znaleźć wyważoną diagnozę polskich podziałów, choćby taką, jaką otrzymaliśmy w filmie *Hejter* Jana Komasy. Komasa nie unika bowiem mocnych przykładów pychy i pogardy „warszawki” czy „salonu” dla ludzi o innych poglądach, słabiej wykształconych lub pocho-

dzących z prowincji, ale pokazuje też ich bezpardonowy hejt i zemstę na „elitach”, co powinno wywołać opamiętanie. Tego jeszcze nie doświadczyliśmy. Tu warto dodać, że nie wybrzmiała w spektaklach naszych reżyserów przestroga biorąca pod uwagę racje obu skłóconych ze sobą polskich plemion, również dlatego, że sprawnych rzemieślników teatralnych, co dopiero wybitnych artystów potrafiących wiarygodnie reprezentować i bronić na scenie poglądy klasy rządzącej – raczej nie ma. Ale za Platformy Obywatelskiej też nie było. Tym większą wartość mają dla nas zobiektywizowane *Cząstki kobiety* Mundruczó i jego wcześniejszy *Nietoperz* oraz przedstawienia Árpáda Schillinga: *Upadanie* z 2017 roku i najnowszy *Dobrobyt*, oba w stołecznym Powszechnym.

Równie znaczący polityczny spektakl rozegrał się poza sceną: węgierski reżyser zmęczony grą w dotacyjną ciuciubabkę z rządową komisją, która nie traktuje artystów krytycznych wobec Orbána tak dobrze jak tych, którzy mu sprzyjają, rozwiązał swój słynny zespół Krétakör Színház. Zarzucił jednocześnie środowisku brak wsparcia w walce o artystyczną wolność oraz konformizm. W odpowiedzi usłyszał, że artystom takim jak on czy Mundruczó łatwiej jest zdobyć się na szczerość w politycznych komentarzach, ponieważ mogą zarabiać za granicą i nie są skazani na łaskę lub niełaskę węgierskiego rządu. Z tej szczerości korzysta właśnie polski teatr, ponieważ Schilling jest krytyczny zarówno wobec władzy, jak i wobec siebie oraz opozycyjnych środowisk, czego dobitnym przykładem było wspomniane już *Upadanie* w Powszechnym.

Niebanalnie o współczesnych społeczeństwach uwikłanych w politykę mówił Schilling przed lipcową premierą *Dobrobytu* w rozmowie z Pawłem Łysakiem. A powiedział, że łatwo jest robić teatr krytyczny wobec władzy dla publiczności również krytycznej wobec rządzących. To jednak nie ma większego wpływu na rzeczywistość. Zmianę złych politycznych zwyczajów może bowiem wywołać dopiero krytyczne myślenie o nas samych, gdy staramy się uzdrowić sytuację, poczynając od spraw drobnych, nie zrzucając odpowiedzialności za wszystko co złe wyłącznie na rządzących i myślących inaczej. Schilling podważył też sensowność podziału na lewicę i prawicę. Przekonywał, że jedną i drugą stronę politycznego sporu zżera konformizm. Stwierdził, że myśląc o uzdrowieniu sytuacji w kraju, zwolennicy obu stron konfliktu nie chcą jednak ryzykować utraty własnego komfortu. Podkreślił, że chodzi właśnie o komfort, a nie o podstawowe warunki życia, co jest związane z przyzwyczajeniami, jakich nabraliśmy już w kapitalizmie.

Scenariusz *Dobrobytu* nie jest perfekcyjny, ale jego zaletą jest na pewno to, że spektakl można oglądać zarówno w planie realistycznym, jak i metaforycznym. Oto młody biznesmen Jakub (Wiktor Loga-Skarczewski), a może raczej aspirujący do bycia biznesmenem, przyjeżdża do ekskluzywnego hotelu spa ze swoją dziewczyną Werą (Natalia Łągiewczyk), będącą jednocześnie jego sekretarką. Odrobina luksusu, której mogą zaznać w weekend, to zasługa matki. Grała na loterii od lat z nadzieją, że zdraпка przyniesie wygraną.

TEATR POWSZECHNY
IM. ZYGmunTA
HÜBNERA
W WARSZAWIE

Dobrobyt

scenariusz
Juli Jakab,
Árpád Schilling,
Éva Zabezsinszki
tłumaczenie tekstu
Daniel Warmuz
reżyseria
Árpád Schilling
współpraca
kostiumologiczna
Bożena Zaremba
reżyseria światła
Piotr Pieczyński
muzyka
Marcell Dargay
projekcje wideo
Szymon Rogiński

premiera
10 lipca 2020

Scena zbiorowa



fol. Szymon Rogiński / Teatr Powszechny w Warszawie

Schilling, wystawiając spektakl praktycznie bez scenografii, na tle charakterystycznej tylnej ściany sceny Powszechnego z szaro-czarnych cegieł, jednocześnie zaznacza społeczne tło trudnego startu bohaterów, jak i wirtualność świata luksusu, w którym się znajdują niczym Kopciuszek na królewskim balu. Ich marzenie o weekendzie w komfortowych warunkach, który rozciągnęliby na całe życie, szybko zderza się z realiami... regulaminu wygranej. I jak to bywa, rzeczywistość jest mniej przyjemna, niżby się chciało.

Rzekomo luksusowy apartament, jak mówi Dyrektorka hotelu (Ewa Skibińska), nie ma widoku na morze, a i inne elementy oferty są gorsze niż „na zdjęciach”. Właściwie wszystko w tym hotelowym raju jest farsą lub groteską. Personel bardziej przypomina inwigilującą służbę więzienną i mętne persony z komunistycznej przeszłości niż dyskretną obsługę z wizji kapitalistycznego raju. Obsługa (Michał Jarmicki), śpiewając hitlerowską piosenkę, co chwila nachodzi parę w pokoju, by zaznaczać, co można, a czego nie. Klara Bielawka w roli Sprzątaczkii pasowałaby do galerii beczelnych bumelantów z *Misia Barei* („Cham się uprze i mu daj!”).

A jednak rozbudzonych marzeń o życiu w lepszym świecie nie da się powstrzymać, co Schilling pokazał w pastiszowej formie, aranżując sceny w spa tak, jak realizuje się filmy re-

klamowe pięciogwiazdkowych hoteli. Prosty skądinąd czynnościom związanym z kąpielą towarzyszy „muzyka pełna magii”, a zamiast wody na bohaterów pada złoty deszcz. Właśnie w takich okolicznościach młodzi, aspirujący do lepszego życia, spotykają tyle swobodną, co zmanierowaną parę, której towarzystwo wzmacnia u Jakuba poczucie prestiżu i snobistyczne aspiracje. Oglądamy scenę w barze, są drinki i opowieść Bogatego mężczyzny (świetny Arkadiusz Brykalski) o hotelu, który zaprojektował jego ojciec, a który teraz traci swoją klasę... otwierając się na gości spoza dobrego towarzystwa. Brykalski i Anna Ilczuk w roli Bogatej kobiety grają farsę, mocno kreśląc postaci salonowych bywalców zapraszających młodych gości na kolację do restauracyjnej łóż, której jednak Wera i Jakub odwiedzić nie mogą – jak podkreśla Obsługa, nie dopuszcza tego regulamin loterii!

Nieustanne kolizje z ograniczeniami uniemożliwiającymi korzystanie z kapitalistycznego raju prowokują ostrą dyskusję młodych. Aspirując do tzw. lepszego świata, konfrontują się sami ze sobą. Jakub w chwili słabości wyznaje – niestety monolog jest nieco „papierowy” – że myśl o karierze oznacza, iż każdego dnia, by podtrzymać rozwój spółki, musi zawierać zgnięle kompromisy. Dla Wery istotniejsze są szczerść i małżeństwo oparte na prostych za-

sadach. Różnice okażą się ważniejsze niż szalony seks i nocna impreza w hotelowym pokoju. Tym bardziej że za sprzątanie trzeba zapłacić tak samo słono, jak za korzystanie z minibaru.

Dramaturgicznie spektakl wydaje się czerpać z *Kto się boi Virginii Woolf?* Tyle tylko, że psychodrama dwóch małżeństw – starszego po przejściach oraz młodego u progu życia rodzinnego – w spektaklu Schillinga zaczyna nabierać piekielnej aury. Bogata kobieta ma tajemnicze znamie na przedramieniu. Rozpoczyna się wampiryczna gra, której stawką jest decylitr krwi Wery. Pokusa luksusu staje się dla Jakuba tak pociągająca, że daje sobie dla niego nasikać i na...ć na twarz. Takiej charakterystyki młodego karierowicza nie można traktować metaforycznie. Oglądamy scenę zaskakująco naturalistyczną. Reżyser chciał bowiem pokazać tak dobitnie, jak tylko się da, czym kończą się kompromisy z początku wyglądające niewinnie. Mamy do czynienia z ewidentnym moralitetem. Widzimy też, jak Wera wpada w wir żywiołów, nad którymi nie da się zapanować. Również i to Schilling pokazał metaforycznie i realistycznie po to, by uzmysłowić, że perspektywa kapitalistycznego raju może okazać się bramą do piekła.

Zaproszenie do udziału w takiej loterii dostaje każdy z nas. W Powszechnym wygłasza je ze sceny Dyrektorka. Kto następny? ■