

TEATR ŚLĄSKI
IM. STANISŁAWA
WYSPIANSKIEGO
W KATOWICACH

Potop
Henryka Sienkiewicza

adaptacja, reżyseria,
opracowanie muzyczne
Jakub Roszkowski
scenografia, kostiumy
Mirek Kaczmarek
światło
Mirek Kaczmarek,
Piotr Roszczenko
muzyka
Dominik Strycharski
choreografia
Maćko Prusak

premiera
17 października 2020

Michał Rolnicki
(Andrzej Kmicic)



fol. Przemysław Jendroska / Teatr Śląski w Katowicach

Popkulturowy szot

AUTOR: ANETA GŁOWACKA

Potop Jakuba Roszkowskiego ma fragmentaryczną budowę, a jego fabuła sprowadza się do kilku kluczowych scen, powszechnie kojarzonych z filmem Hoffmana. Mimo świetnego aktorstwa i wartkiej akcji przeplatanej popkulturowymi przebojami trudno mówić o nowych perspektywach czytania powieści.

■ Wystawienie dzisiaj *Potopu* Henryka Sienkiewicza oznacza konieczność zmierzenia się z kontekstami innymi niż tylko lekturowe. Z jednej strony to recepcja twórczości autora, który od lat budzi skrajne opinie i emocje, funkcjonując w zbiorowej świadomości pomiędzy figurą pokrzepiciela patriotycznych serc a przyklejoną przez Gombrowicza etykietką „pierwszorzędnego pisarza drugorzędnego”. Z drugiej strony to świadomość scenicznych realizacji, a zwłaszcza jednej, która od razu przychodzi do głowy, gdy mowa o Sienkiewiczu na scenie – czyli *Trylogii* Jana Klaty z 2009 roku. Przedstawienie z Narodowego Starego Teatru w Krakowie było nie tylko dobrze przygotowaną, wyreżyserowaną i za-

graną adaptacją jednego z najbardziej popularnych polskich cykli powieściowych. Kłata także brawurowo wślizgnął się pod podszewkę zdeponowanego w Sienkiewiczowskich narracjach romantycznego mitu o bohaterskiej śmierci i patriotyzmie mierzonym gotowością do straceńczej obrony ojczyzny. Łącząc epizody z *Trylogii* z wydarzeniami, które miały miejsce później niż akcja powieści, pokazał, że historia kraju i narodu w polskim wydaniu to przede wszystkim opowieść o męczeństwie i nieustannej mobilizacji w sytuacji zagrożenia.

Jakub Roszkowski, twórca adaptacji i reżyser *Potopu* zrealizowanego w Teatrze Śląskim w Katowicach, mniej lub bardziej świadomie

zrezygnował z historiozoficznych aspiracji obecnych w spektaklu Klaty, być może dlatego, że część współpracujących z nim realizatorów współtworzyła tamto przedstawienie. Jego spektakl jest awanturniczo-przygodową sekwencyjną historią obrazkową, ubarwianą powszechnie rozpoznawanymi utworami muzycznymi, jakby twórca próbował przełożyć popularną opowieść sprzed lat na równie popularne, tyle że dziś, środki wyrazu. Oczywiście, zawsze można zadać pytanie, co z tego wynika. Pomysł na katowicką wersję Sienkiewicza najlepiej manifestuje się w plakacie do spektaklu autorstwa Piotra Perłowskiego, utrzymanym w komiksowej konwencji. Na ciemnozielonym tle, w oddali na wzgórzu ma-

jaczy zamek-twierdza, spod którego, niczym duch, wyłania się husarz i zmierza w naszą stronę. Przestrzeń wokół upstrzona krzyżami przypomina cmentarz – niedawne pobojowisko, na którym nie opadł jeszcze pył bitewny, o czym świadczy wbita w ziemię szablą. W pierwszej chwili jednak uwagę przykuwa postawiona na sztorc, jakby wyrosła spod ziemi ręka trupa – znak, że budzi się zombie.

Taki właśnie status, martwych powstających z grobu, mają w katowickim spektaklu Sienkiewiczowscy bohaterowie: Andrzej Kmicic (Michał Rolnicki), Oleńka (Klara Broda), Wołodyjowski (Mateusz Znaniecki), Jan Skrzetuski (Kamil Suszczyk), Onufry Zagłoba (Marcin Gaweł), Jan Kazimierz (Anna Kadulska) czy Janusz Radziwiłł (Antoni Gryzik). Opuszczają swoje mogiły w przenośni – jako bohaterowie powieści, co jakiś czas przywracani do życia siłą lektury, ożywiani za pomocą filmowych lub teatralnych obrazów, i dosłownie – gdy przesuwają wieka trumien i gramolą się z ich wnętrza. Otarcia na skórze, rany, ledwo

ka (odpowiedzialnego również za kostiumy), która świetnie działa na Scenie w Galerii, surowej, otoczonej z trzech stron widownią. Biała podłoga i wielofunkcyjna ściana w tym samym kolorze – z otwierającymi się klapkami, drzwiczkami, drzwiami, ukrytymi otworami i przejściami, w których znikają i pojawiają się bohaterowie – są popryskane czerwonym pigmentem. Nieregularne plamy świeżej, ale i przyschniętej już, farby przywodzą na myśl krwawe prace Hermana Nitscha. Scena wygląda jak ludzka rzeźnia. W ten metaforyczny sposób oddaje się rzeczywistość *Potopu*, którego akcja toczy się przecież w czasie wojny, a ta oznacza okrucieństwo i przemoc. Centralnym elementem tej scenografii są białe zakrwawione trumny, ustawione w rzędzie. Pełnią funkcję miejsca wiecznego spoczynku, kryjówek, łóżka, ale i przestrzeni wytchnienia, gdzie postaci chowają się, by w kolejnym epizodzie wejść na scenę.

Spektakl ma fragmentaryczną budowę, a jego fabuła sprowadza się do kilku kluczowych

nie groteski w obrazie odziera tę historię z patosu i neutralizuje Sienkiewiczowskie sny o potędze w cierpieniu.

Akcja przedstawienia toczy się lekko jak w kabarecie, w czym duża zasługa odpowiedzialnego za ruch Maćko Prusaka, który w choreograficznym skrócie potrafi opowiedzieć nawet długą scenę: spotkanie z wiejskimi dziewczynkami bandy Kmicica przedstawione jest jako impreza techno do utworu *Piejo kury piejo* Grzegorz z Ciechowa, a zabawna scena negocjacji Zagłoby z Rochem Kowalskim przebiega w konwencji slapsticku. Nie bez znaczenia jest też warstwa muzyczna. Poszczególne sceny przedzielane są wykonywanymi przez aktorów piosenkami. Kompozycje pochodzące z różnych muzycznych porządków, wybrane przez reżysera i świetnie zremasterowane przez Dominika Strycharskiego, komentują przebieg akcji albo zdradzają kulisy wewnętrznego życia bohaterów. *Z kopyta kulig rwie* Skaldów towarzyszy przejażdżce Kmicica z Oleńką. Przybycie Wołodyjowskiego oznajmia *Pieśń o małym rycerzu* Wojciecha Kilara. Rozterki Kmicica, mamionego przez Janusza Radziwiłła, ilustruje utwór *Biała flaga* Republiki, a Augustyn Kordecki po wysadzeniu kolumny nuci *Barcę*. Oczywiście jest też muzyczny komentarz do finałowego spotkania Kmicica z Billewiczówną, czyli *Jestem Bogiem* zespołu Paktofonika, którym bohater podsumowuje własną historię wypadków wojennych. Największym zaskoczeniem jest jednak zremasterowana piosenka Abby, *Dancing Queen*, jako znak szwedzkiego potopu zalewającego Polskę, brawurowo wykonana przez Kadulską i Brodę. Czasem pomysł na muzyczny komentarz wydaje się trafiony, innym razem reżyser niebezpiecznie zmierza w kierunku nachalnego kiczu, jak w scenie z Matką Boską, która paląc papierosa, pochyla się nad Kmicicem, gdy ten życiowe rozterki wyraża w słynnym songu Krystyny Jandy – *Na zakręcie*.

Spektakl Roszkowskiego ma wiele zabawnych scen i efektownych obrazów. Aktorzy, wcielają się w kilka ról i grają je koncertowo, świetnie odnajdując się w zaproponowanej konwencji. Przedstawienie ma dobry rytm i tempo, trudno się na nim nudzić. Rozpoznamy piosenki i dialogi, co dostarcza przyjemności w stylu inżyniera Mamonia – najbardziej lubimy te melodie, które wszyscy znamy. Ogląda się ten spektakl tak samo dobrze, jak czyta Sienkiewicza. Kiedy jednak przyjedzie ochota zejścia na głębszy poziom, okazuje się, że takiego nie ma. ■

Katowicka inscenizacja mimo wszystko utrwała potoczne wyobrażenia i potwierdza sposób czytania Sienkiewicza przez Hoffmana. Na szczęście nagromadzenie groteski w obrazie odziera tę historię z patosu i neutralizuje Sienkiewiczowskie sny o potędze w cierpieniu.

przyschnięte strupy, plamy krwi na zniszczonych ubraniach, oberwane fragmenty kostiumów przywodzących na myśl siedemnastowieczną modę, podkrążone oczy, których zmęczenie podkreśla bladość cery, gnijące zęby, wyliniałe peruki i fryzury w nieładzie – świadczą nie tylko o tym, że opuścili miejsce wiecznego spoczynku, ale także o tym, że doświadczyli czasu wojennej pożogi. W ten kontekst wprowadza zwłaszcza pierwsza, bardzo emocjonalna scena. Zapatrzona w dal Oleńka, której wojna zabrała rodzinę, śpiewa tęskną piosenkę Edmunda Fettinga *Nim wstanie dzień* z filmu *Prawo i pięść* Jerzego Hoffmana i Edwarda Skórzewskiego. Zaś pragmatyczna i straumatyzowana ciotka Kulwiczówna (Anna Kadulska) powtarzając słowa „wojna”, „Moskwa”, „Kozacy”, próbuje zmyć mopem krwawe plamy na podłodze.

Przestrzeń dla Sienkiewiczowskiej opowieści tworzy niezwykle sugestywna i na swój sposób estetyczna scenografia Mirka Kaczmar-

scen, powszechnie kojarzonych raczej z filmem niż z powieścią i układających się w rodzaj bryka z lektury: przyjazd Kmicica do Billewiczów, kulig, pojedynek z Wołodyjowskim, pobyt u Radziwiłła, fortel Zagłoby, zdrada Radziwiłła, obrona Częstochowy, rehabilitacja Kmicica przez Jana Kazimierza i jego powrót do Billewiczów oraz spotkanie z Oleńką. Ten wybór, wpisujący się w przyzwyczajenia odbiorcze widzów, nie odkrywa nowych perspektyw czytania powieści, ale też nie pozwala zgubić się w przebiegu akcji odbiorcom bardziej zżytym z filmowym obrazem aniżeli z lekturą książki. Jeśli jednak ambicją reżysera było odświeżenie postaci ze zbiorowej świadomości, odarcie ich przygód z warstw kurzu i lukru, jak sugeruje zamieszczony w Internecie opis przedstawienia, z całą pewnością nie do końca to się udało. Katowicka inscenizacja mimo wszystko utrwała potoczne wyobrażenia i potwierdza sposób czytania Sienkiewicza przez Jerzego Hoffmana. Na szczęście nagromadze-