

Warszawa, 18 czerwca 2017 r.

Zbigniew Brzoza

Recenzja

pracy „Topografia miejsca teatralnego w pracy reżysera”
na podstawie spektaklu „Korzeniec” zrealizowanego w
Teatrze Zagłębie w Sosnowcu oraz dorobku artystycznego
i pedagogicznego pana Remigiusza Brzyka w związku z
postępowaniem o nadanie mu stopnia doktora sztuk
teatralnych.

Ilekczoć zaczynam pisać recenzję w pracy „Topografia miejsca teatralnego w pracy reżysera” na podstawie spektaklu „Korzeniec”, tylekroć układa mi się laudacja na cześć Autora w związku z Jego pracą nad wcześniejszym przedstawieniem - „Brygadą szlifierza Karhana” w Teatrze Nowym w Łodzi.

Hipokryzją byłoby zachowanie przeze mnie postawy obiektywnego recenzenta, wobec wspomnień największego sukcesu mojej krótkiej dyrekcji w Teatrze Nowym. „Brygada...” połączyła zespół artystyczny i sprowadził do Teatru otwartą publiczność.

Ten spektakl stał się symbolem zmian w Teatrze i nadał Teatrowi Nowemu wyraźne oblicze. Kiedy prezydent Łodzi wyrzucił mnie po roku, niemy protest przed Teatrem jeszcze przez kilka miesięcy zbierał licznych uczestników.

Jako obserwator powstawania spektaklu Remigiusza Brzyka w Teatrze Nowym pragnę zaświadczyć, że rozważania Autora zawarte w pracy „Topografia miejsca teatralnego w pracy reżysera” są szczere a deklarowana postawa artysty, społecznika i pedagoga znajduje potwierdzenie w Jego niezwykłych dokonaniach w pracy w Teatrze Nowym.

W Łodzi, w porzuconym przez PKP Domu Kolejarza, w pobliżu dworca Łódź Kaliska, szepty zawsze towarzyszą przedstawieniom „Brygady szlifierza Karhana”.

Aby dotrzeć na spektakl, trzeba było wejść w głąb zaniedbanego osiedla, gomułkowskich „wieżowców”, zamieszkiwanych głównie przez emerytowanych kolejarzy.

W centrum osiedla stał dawno zamknięty, niepotrzebny ani mieszkańcom, ani miastu, ani kolei, dom kultury, regularnie zamazywany antysemitkami napisami przez kibiców ŁKS-u, którzy zbierali się za nim, by stamtąd wyruszać na stadion swojego klubu.

Portal budynku, niegdyś należał do najznakomitszych przykładów modernizmu lat sześćdziesiątych. Czterdzieści lat później, trudno było wyobrazić sobie lekką konstrukcję wejścia ukrytą pod warstwami farby i papieru.

Zdewastowana sala widowiskowa, pośpiesznie przerobiona na salę prób Teatru Nowego, była jedynym używanym pomieszczeniem tego wymarłego gmachu. Tam odbywały się próby „Brygady szlifierza Karhana”.

Tam też, w pięćdziesiątą dziewiątą rocznicę premiery „Brygady...”, w kolektywnej reżyserii między innymi Kazimierza Dejmka i Janusza Warmińskiego, odbyła się premiera przedstawienia przygotowanego przez Remigiusza Brzyka.

Spektakl Brzyka miał pierwotnie być wystawiony na dużej scenie Teatru Nowego, w miejscu gdzie po raz pierwszy zaprezentowano w Polsce sztukę Vaska Kani. Kontekst wydawał się oczywisty. Nie były jednak oczywiste dla reżysera.

Duch miejsca dawno wyparował. Przedstawienie o micie założycielskim Teatru Nowego nie pasowało do marmurowych podłóg i schodów, do dywanów foyer, do hiszpańskich foteli dla teatrów rewiowych, które trafiły do Łodzi, „bo nigdzie w Europie nie można było kupić droższych”. Trudno byłoby oczyścić tę przestrzeń i wrócić do źródeł teatru, do zespołu, tak jak Brzyk to uczynił w sosnowieckim teatrze

Przedstawienie rozmijało się także z ówczesną widownią Nowego, nawykłą do oglądania lekkiego repertuaru.

Remigiusz Brzyk wyprowadził więc, Teatr Nowy z siedziby i wiódł, przez stare blokowisko, ku odludnemu miejscu, w którym mógł odprawić swój obrzęd Działdów, przywoływania duchów kolektywu, który stworzył mityczny spektakl.

Spektakl nie był inscenizacją produkcyjniaka Vaska Kani. Fragmenty dramatu, zmetaforyzowane, służyły za tło opowieści o powstawaniu wspólnoty artystycznej, zespołu Teatru Nowego, czy, jak powiedziałby Remigiusz Brzyk - drużyny.

Dla nas, którzy tworzyliśmy ten teatr w 2008 roku, spektakl miał ukryty sens, opowiadał o naszym marzeniu o wyrwaniu Teatru Nowego z marazmu, w który wpełznął go Grzegorz Królikiewicz i stworzeniu silnego zespołu, jak ten z czasów Kazimierza Dejmka.

Spektakl Remigiusza Brzyka był pierwszym sukcesem Teatru Nowego od czasów dyrekcji Mikołaja Grabowskiego.

Tym ważniejszym, że „Brygada...” tak jak i „Korzeniec” to, jak powiedziałby Remigiusz Brzyk spektakle „drużynowe” - takie, w których za sprawą reżysera i dramaturga, zadania aktorów były równorzędne. Każdy z aktorów mógł czuć się równie odpowiedzialny za przedstawienie i równie dumny z jego powodzenia.

Siłą przedstawienia były błyskotliwy scenariusz i subtelne środki inscenizacyjne. Spiritus movens scenariusza był nieporadny, allenowski bohater - Aktor, którego postać wykreślili twórcy polskiej premiery z dramatu Kani, a który próbował, po latach, odnaleźć swoje miejsce w historycznym przedstawieniu.

Ten surrealny pomysł zderzał się z wydarzeniami wpisanymi w łódzką tożsamość: teatrem Dejmką, rozwojem Łodzi wielkoprzemysłowej i tęsknotą za komunizmem.

Lokalną historię Brzyk opowiadał przy pomocy uniwersalnego teatru, mocno oddziałującego na widzów obrazami, rytmem, zmianą nastrojów. Teatru syntetycznego w doborze środków wyrazu i trafnie posługującego się znakami.

W efekcie zabiegów twórców powstał poetycki spektakl, opowiadający historię opartą na faktach i anegdotach. Była więc kabura pistoletu, którą mógł nosić Kazimierz Dejmek chodząc po Łodzi, bo realizatorzy ustalili, że w czasach, kiedy Dejmek tworzył robotniczy teatr, odgradzał się od mieszkańców wiszącym u pasa pistoletem,

mówiło się w spektaklu o zamykaniu drzwi na widownię po rozpoczęciu spektaklu „Brygady...”, bo zostało ustalone, że zamykano drzwi, żeby robotnicza publiczność nie uciekła z przedstawienia adresowanego do niej, były także w spektaklu cytaty z filmu „Dwie Brygady”, filmowej adaptacji przedstawienia.

Był też zapis wyjątkowo ważny dla finałowej sceny spektaklu - fragment słuchowiska. Gdy na scenie zostawały dwa standy, przedstawiające naturalnej wielkości sylwetki Józefa Pilarskiego (Karhan) i Kazimierza Dejmkę (syn Karhana), z głośników słychać było fragment dialogu aktorów.

W sali widowiskowej Domu Kolarza ożywiali główni bohaterowie słynnego przedstawienia.

Remigiusz Brzyk jest być może ostatnim artystą świadomie i z pasją tworzącym teatr powszechny, publiczny, jak powiedziała Dorota Masłowska - demokratycznym. „Brygada szlifierza Karhana” w reżyserii Remigiusza Brzyka była spektaklem, na który, oprócz publiczności inteligenckiej, stale przychodziły emerytowane robotnice. W jakiś niepojęty sposób przebijały się, na skróty, przez wyrafinowany język inscenizacji i odnajdywały siebie w losach swoich braci i siostr robotników. Na każdy szczegół wydarzeń scenicznych trzeba było zwrócić uwagę starszym koleżankom, każdy przedyskutować - zaczynały się więc, szepty. Jestem przekonany, że podobne szepty towarzyszyły spektaklowi o początkach Sosnowca.

„Korzeniec” i „Brygadę...” łączy bardzo wiele podobieństw: oba otwierały nowe dyrekcje, zamiarem obu było zespolenie aktorów, zderzenie z teatrów mieszczańskiego makijażu, otwarcie teatrów na nową publiczność, próba poważnego dialogu z nią, stąd nowe tematy przedstawień, nowi bohaterowie, czy nowy język teatru.

Wciąż obowiązywała ta sama zasada: równoważnych zadań aktorskich. Teatr nie przestawał być grą zespołową, „drużyną”.

Język przedstawień Reżysera nie przeszedł istotnej transformacji, może, inscenizując „Korzeniec”, jeszcze ekonomiczniej posługiwał się środkami wyrazu, a skrótów nabierały większej wyrazistości.

Coś jednak powoduje, że „Korzeniec” spektakl w reżyserii Remigiusz Brzyka na podstawie powieści Zbigniewa Białasa w opracowaniu i adaptacji Tomasza Śpiwaka unosi się nad ziemią, wciąga i hipnotyzuje jak sztuczki schulzowskiego prestidigitatora z „Wiosny” Brunona Schulza, który: „...zaczął z przesadną precyzją i naocznością wywlekać laseczką z cylindra wstążki papierowe, łokciami, sążniami, na koniec kilometrami(...) aż w końcu stawało się jasne, jak na dłoni, że go to nic nie kosztuje, że czerpie tę obfitość nie z własnych zasobów, że mu po prostu otworzyły się źródła nadziemskie, nie podług ludzkich miar i rachub...”

Być może magia przedstawienia bierze się z typowego dla Brzyka, czynienia bohaterów z postaci epizodycznych Wielkiej Historii, najczęściej z ich ofiar.

Być może unaoczniony widowni cud rekonstrukcji losu bohatera, z przetrwałych po nim drobnych okruchów świadectw materialnych, nappełnia wiarą publiczność, że i po niej zostanie jakiś ślad, który pozwoli odtworzyć ich radości i cierpienia jakiemś przysłemu archeologowi ludzkich uczuć i dzięki niemu nie cali umrą.

Przedstawienie jest wspaniałe i wywołuje lawinę uczuć. Chciałbym, żeby po nim został równie mocno odcisnięty ślad jak po bohaterach wyprowadzonych z ciemności przez Remigiusza Brzyka.

Stwierdzam, że zgłoszona praca i spektakl oraz osiągnięcia artystyczne i pedagogiczne pana Remigiusza Brzyka spełniają warunki ustawy z dnia 14 marca 2003 roku z późniejszymi uzupełnieniami) i wnioskuję o przyznanie panu Remigiuszowi Brzykowi stopnia doktora sztuk teatralnych.



Zbigniew Brzoza