

ZROZUMIEĆ WARLIKOWSKIEGO

Dzięki Festiwalowi Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych łódzka publiczność miała okazję dokładniej zapoznać się z twórczością **Krzysztofa Warlikowskiego**, jednego z najważniejszych (a może najważniejszego) twórców polskiego teatru ostatnich lat. Pierwsze dni XXII edycji imprezy poświęcone były twórcy (*A)pollonii* i *Francuzów*, a jego dzieło zostało pokazane w różnych aspektach. Spektakl na żywo (*Francuzi*), projekcja innego spektaklu (*Krum*), dyskusja międzynarodowego grona krytyków, wystawa, koncert muzyki Pawła Mykietyna (kompozytora związanego od lat z Warlikowskim) czy wreszcie znajdujące się w programie festiwalu przedstawienie Michała Borczucha, reżysera wystawiającego w prowadzonym przez Warlikowskiego Nowym Teatrze - wszystko to wzajemnie się uzupełniało i dopełniało. Dodatkową atrakcją była dla mnie możliwość obserwowania Warlikowskiego, na przykład gdy przysłuchiwał się z widowni dyskusji na temat swoich osiągnięć, pociągając co chwila monstrualnej grubości e-papierosa. Strój, gesty, mimika, nerwowe zacieranie rąk - w tym człowieku tkwi jakaś tajemnica. Czy potrafimy ją wyczytać z jego spektakli? Czy potrafią nam ją wyjaśnić specjaliści?

Dyskusja o Warlikowskim została zatytułowana Teatr, który szuka imienia. A więc nienazwany jeszcze, nowy w jakimś sensie teatr, a może formuła sztuki wychodząca już poza teatr. Dyskutowali o tym Renate Klett, Georges Banu, Christian Longchamp i Łukasz Drewniak. Spotkanie prowadził Piotr Gruszczyński, dramaturg Warlikowskiego, który zadał gościom trzy pytania: o pierwszy kontakt z teatrem Warlikowskiego i pierwsze wrażenia, o język tego teatru, wreszcie o recepcję w miejscu (środowisku), z którego dany krytyk pochodzi. Międzynarodowe sławy pokazały klasę, nie tylko ciekawie odpowiadając, ale i z uśmiechem reagując na problemy techniczne z tłumaczeniem. Szczegółowy zapis debaty znajduje się <http://powszechny.pl/pl/teatr-ktory-szuka-imienia/>.

Nie ma więc sensu szczegółowo omawiać poszczególnych głosów, ale warto może zwrócić uwagę na odpowiedzi dotyczące specyfiki twórczości Warlikowskiego. Głęboka melancholia, samotność i rozpacz ciała wystawionego na ogląd patrzących przez przezroczyste ściany, dialog z publicznością, radykalizm poczynań i wściekłość napędzająca akcję, wreszcie stale powtarzające się rekwizyty (lustro, stół, łóżko, przezroczysta klatka) - o tym wszystkim mówili krytycy. Podkreślali też rolę scenografii Małgorzaty Szcześniak i (coraz większe) znaczenie tańca i muzyki w spektaklach reżysera. Mało jednak zwracano uwagę na przestrzeń sceniczną. Owszem, Łukasz Drewniak wspominał o przeskalowanych elementach scenografii, o ciągnącym się w nieskończoność kontuarze baru z *Francuzów*, o średniowiecznych mansjonach, ale mnie zabrakło trochę refleksji nad przestrzenią sceny.

Dwa poprzednio pokazywane na Festiwalu spektakle Warlikowskiego oglądaliśmy w "Wytwórni" - nie tylko ze względu na dużą widownię, ale i możliwość zbudowania bardzo szerokiej sceny. Podobną możliwość daje hala maszyn EC1 (znacznie gorsza akustycznie) - zwłaszcza gdy widownię ustawi się pod dłuższą ze ścian. Warlikowski lubi takie przestrzenie: sterylne, ogromne, niepozwalające ogarnąć się jednym spojrzeniem, w których widz zmuszony jest do aktywności w śledzeniu symultanicznie rozgrywających się epizodów. W takiej przestrzeni mogą jeździć przezroczyste boxy z aktorami, taka przestrzeń może sama w sobie nieść znaczenia metaforyczne - być przestrzenią do zagospodarowania, kosmosem.

W tym kontekście warto zwrócić uwagę na miejsce, w którym pokazano wystawę *Warlikowski*. *Przestrzenie humanizmu*. Monopolis, czyli postindustrialne wnętrza dawnej fabryki alkoholi to dla łódzkiej publiczności powrót do imprez sprzed kilku czy kilkunastu lat - kiedy festiwale sztuki odbywały się w upadłych fabrykach. Na Tymienieckiego, na Łąkowej, w Manufakturze, AHAE czy

Fabrystrefie dawno już po remontach i rewitalizacji, miłośnikom przemysłowych ruin pozostała WiMa i Monopolis. I może właśnie samo miejsce, a nie pokazane na wystawie eksponaty (trochę zdjęć, biała suknia ślubna, monitory z zapętlonymi fragmentami spektakli) mówi coś o tytułowych "przestrzeniach humanizmu". Pusta hala fabryczna jak hala kościoła. Świeckiego, humanistycznego, teatralnego. Na jednym z filmów Cielecka i Poniedziałek jako bohaterowie jednego z przedstawień odpowiadają równolegle na te same pytania dotyczące życia i związku. *Wierzysz w Boga? Nie. A w miłość? Tak.* Chciałoby się dopytać: wierzysz w teatr?

Nowa siedziba Nowego Teatru mieści się w zabytkowej hali warsztatowej, wielkim garażu należącym kiedyś do MPO. Na otwarcie oczywiście *Francuzi*, tak jak dwa tygodnie wcześniej na otwarcie Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych. Spektakl o schyłku wciąż coś otwiera. Jeżeli z dzieła Prousta wyczytujemy jakąś aktualność, to wnioski nie są optymistyczne. Piękna, choć dekadencja epoka skończy się tak jak sto lat temu? Dla tej interpretacji kluczowy jest monolog wypowiedziany znad talerza przez ubranego w mundur Roberta de Saint-Loup (Maciej Stuhr). Wielkie oskarżenie Europejczyków, którzy trwonią dorobek swojej cywilizacji. Niestety, w Łodzi Stuhr nie miał najlepszego dnia - mylił się w tekście, nie był przekonujący. Reszta zespołu była znakomita, szczególnie Marek Kalita, Bartosz Gelner, Magdalena Popławska, Ewa Dałkowska, do tego Poniedziałek i Cielecka na swoim normalnym poziomie. Może w tym tkwi sekret Warlikowskiego? Zatrudnić najlepszych aktorów, najlepszego kompozytora, najlepszą scenograf (podobno nie tak trudno być trenerem Barcelony). Tylko jak sprawić, by wszyscy najlepsi chcieli z tobą pracować?

Warlikowski nie dba o wygodę publiczności. W sensie dosłownym - pięć godzin to dla wielu widzów męka. Być może właśnie po to rozciąga w nieskończoność niektóre sceny, nie spieszy się z opowiadaniem, pozwala w środku sztuki zagrać wiolonczeliście cały utwór. Niech będzie niewygodnie, niech ten teatr trochę uwiera, niepokoi. Tak jak niepokoi fizyczność demonicznie ucharakteryzowanego tancerza, którego ekspresja mówi coś, o czym trudno byłoby opowiedzieć słowami. Za dużo tej obleśnej gimnastyki - chce się zakrzyknąć w pierwszym odruchu, ale te obrazy gdzieś się odkładają i trudno o nich zapomnieć. Ten teatr otwiera coś w widzu otwiera. Pokazuje też, jak można dziś czytać klasykę.

I jeszcze jedna uwaga: program do *Francuzów* ma 120 stron, zawiera wcześniej niepublikowane eseje Joanny Tokarskiej-Bakir, Pawła Śpiewaka, Piotra Gruszczyńskiego, obszerny wywiad z reżyserem, tekst Waltera Benjamina o Prouście, szczegółową charakterystykę postaci. Dlaczego w łódzkich teatrach nie ma takich programów? Odpowiedź jest prosta - to byłoby za drogie: za drogie w produkcji i za drogie dla ewentualnego nabywcy (25 zł to może w Łodzi kosztować bilet, ale nie program). Z drugiej strony to tylko 5 euro. Jak na standardy europejskie - niewiele.

Nowy Teatr pokazał też na Festiwalu Apokalipsę w reżyserii Michała Borczucha. Podobna estetyka i podobny temat, w dużej części podobna obsada, zamiast *Francuzów* Włosi (Pasolini i Fallaci), męskie ciała w pełnej krasie. A jednak to już nie było to. Mniej precyzyjna konstrukcja, scenografia, o której po tygodniu się nie pamięta. Chyba rację miał Łukasz Drewniak, twierdząc w dyskusji, że młodzi reżyserzy muszą się przeciw Warlikowskiemu zbuntować. Na razie nie widać chętnych, a byłoby to z korzyścią i dla nich, i dla niego, i dla publiczności. Na razie Warlikowski pozostaje niedoścignutym wzorem. Oby nie wyhodował sobie grupy naśladowców.

Hasło tegorocznego festiwalu brzmi *Artysta i jego ograniczenia*. Ciekawy problem: co jest ograniczeniem dla Krzysztofa Warlikowskiego? Może sukces? Czy mógłby teraz pozwolić sobie na nieudane przedstawienie?

