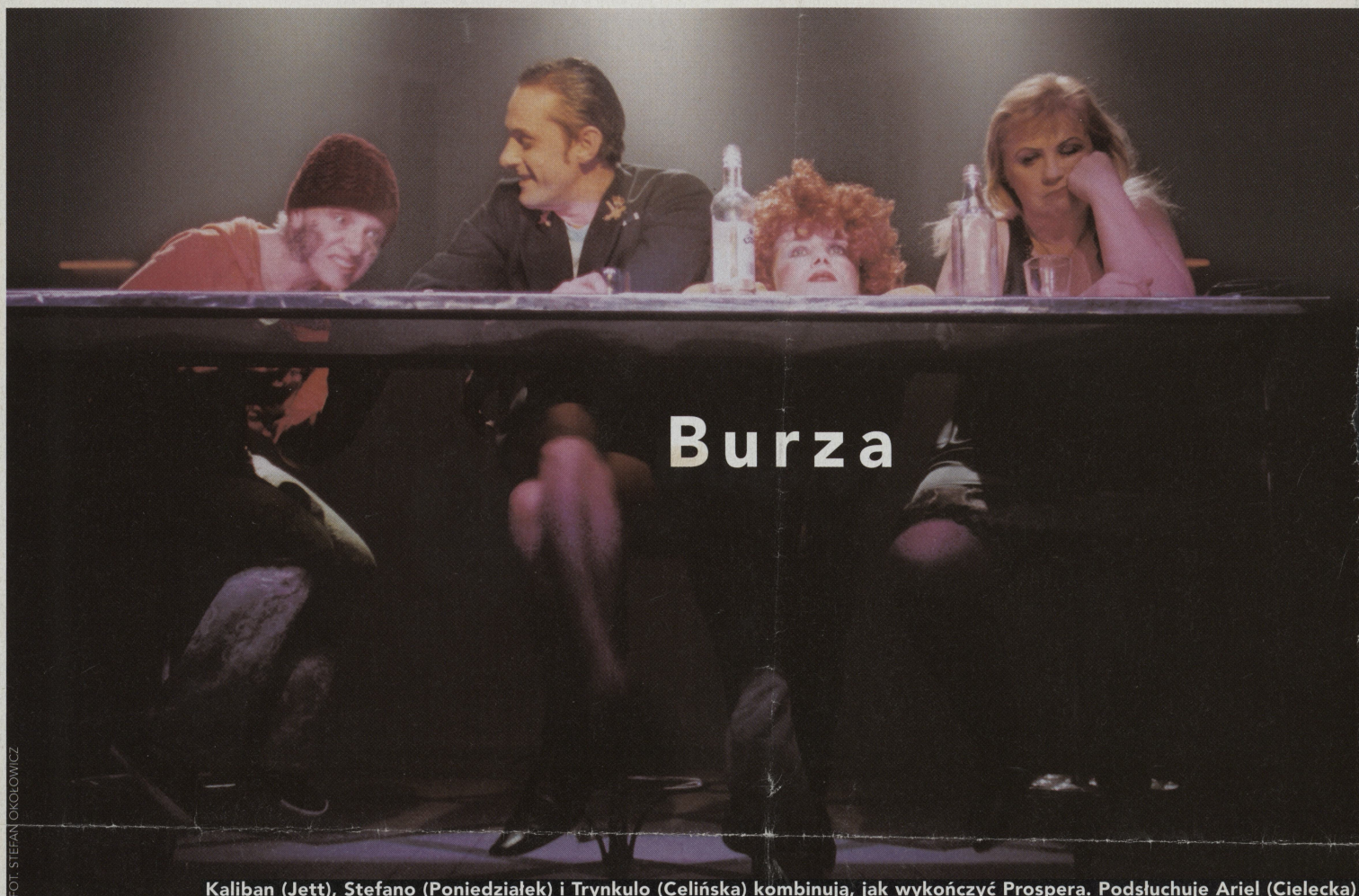




Kaliban (Jett), Stefano (Poniedziałek) i Trynkulo (Celińska) kombinują, jak wykończyć Prospera. Podsluchuje Ariel (Cielecka)

CZY PUBLICZNOŚĆ OSZALEJE?

ZA KILKA DNI
W WAR-
SZAWSKICH
ROZMAITOŚ-
CIACH
KRZYSZTOF
WARLIKOWSKI
PRZEDSTAWI
PREMIERĘ
„BURZY”,
OSTATNIEJ
SZTUKI
SZEKSPIRA

Wbrew temu, co się teraz pisze, nie jest prawdą, że Warlikowski, najlepszy obecnie towar eksportowy polskiego teatru, zawsze był reżyserem wybitnym. Wybitnym, ale niezrozumianym, bo wyprzedzał swój czas, promował estetykę, na którą polscy recenzenci i część publiczności nie chcieli przystać. W rzeczywistości w jego wczesnych pracach nie było widać celu, do jakiego zmierza. Zarzucaliśmy mu wtórność, niesamodzielną styl. Ktoś chciał mu odbierać dyplom reżysera po „Bachantkach”. Sam pisałem, że to genialny, ale jednak kompilator. Wobec teatralnej siły jego ostatnich przedstawień wszystkie

te tezy można bez żalu pothuc o ścianę.

W trzech ostatnich realizacjach („Hamlet”, „Bachantki”, „Oczyszczeni”) reżyser warszawskich Rozmaitości już nie błdził, ale trafił w sedno.

KLAPA DEBIUTU

Okazało się, że nie umie pracować bez akceptacji, w kontrze do atmosfery miasta, w którym ma dać premierę. Tym trzeba tłumaczyć przyczyny absolutnej klapy jego debiutanckiej działalności w Krakowie, gdzie wystawił „Markizę O.” według Kleista czy „Zatrudnimy starego kłowna” Visnieca. Reżyserował w stresie – czasem w panice – teksty nie zawsze przez siebie wybrane. Odtąd

szerokim łukiem omija to miejsce. Bo Kraków jest do szpiku kości mieszczański, nie akceptuje zdecydowanej inności. Jak chcesz tu coś robić w teatrze, to rozmawiaj z duchem Swinarskiego, obśądź Annę Polony, postępuj śladem Jarockiego, dłużej tam, gdzie dłużej Wajda. A Warlikowski nie chciał. Na pierwszym miejscu postawił estetykę złączoną z intymną wiwisekcją człowieka, a nie przekłętą polskie problemy, dziedzictwo romantyzmu, dialog ze społeczeństwem.

Droga Warlikowskiego to sztandarowy przykład tego, jak człowiek kalkulacji zmienia się w swoje przeciwieństwo. Reżyserowi opłaciło się to, co się zawsze artystycznie opłaca: drapieżność, odwaga,

szczerze wyznanie, kim się chce być w sztuce. Powolutku nauczył nas siebie, użyczył swego głosu pokoleniu widzów otwartych na inną wrażliwość.

Reżyser „Hamleta” to dziecko wielkiego miasta. Skupione na sobie, skulone do wnętrza. Bez pamięci o historii. Kiedyś były to cechy dyskwalifikujące reżysera, dziś stanowią atut. Co ciekawe, reżyser nikomu nie narzucał swojej optyki patrzenia na świat. Mówił: „Dajcie mi prawo do niej”. Warlikowski wpatrzony w otchłań wewnątrz siebie paradoksalnie widzi także moją otchłań, bo te dwie studnie gdzieś się przecież łączą. Jego sceniczny ekshibicjonizm stał się więc naszym prywatnym ekshibicjonizmem.

Po „Bachantkach” i „Oczyszczonych” błysnęła mi szokująca myśl, że tak naprawdę Warlikowski to twórca religijny. Ale nie jest to religijność Krzysztofa Zanussiego. Warlikowski opowiada o barbarzyńskim Bogu, który tkwi gdzieś w naszym ciele, płci, obsesjach i perwersjach. Z którym łączymy się komunią pożądania, brudu i upadku. To Bóg przyczajony. Niechciany. Bóg, który jest mężczyzną.

Warlikowski od lat pracuje niemal z tą samą grupą artystów zdecydowaną na przekraczanie granic tradycyjnego aktorstwa. Należą do niej: Stanisława Celińska, Maria Maj, Małgorzata Hajewska-Krzysztofik, Andrzej Chyra, Marek Kalita, Redbad Klynstra, Jacek Poniedziałek. To aktorzy gotowi na uruchamianie w sobie stanów patologicznych, na odrzucenie wstydu, na drogę w poprzek racjonalnej interpretacji. Warlikowski ukazuje przy ich pomocy piękno dewiacji, rozkosz autodestrukcji. Nie każdy aktor to wytrzyma, decydując się – powiedzmy – na sceniczną nagość albo tylko psychiczne samoobnażenie. Nie przypadkiem Janusz Gajos rzucił rolę Prospera w przygotowywanej „Burzy”, a Jan Englert atakował takie aktorstwo w jednym z felietonów w „Rzeczpospolitej”.

SAMOObNAŻENIE

Warlikowski nie wierzy w żadne tabu dotyczące aktora i jego ciała. Jacek Poniedziałek w „Tancerzu mecenas Kraykowskiego” według Gombrowicza grał ludzką glistę pełzającą w operetkowym świecie, odrzuconą przez swego żywiciela. W „Oczyszczonych” Kane leżał przed nim kadłub obnażonego kochanka, bez rąk, nóg i języka. Mężczyzna został okaleczony, bo nie chciał wyznać, że kocha. Nagi Poniedziałek dotykał dłonią jego genitaliów. Był to nie tylko obraz seksualnego pożądania, maka-

brycznej perwersji, lecz także metafora kastracji. Prawdziwa miłość odbiera wszystko.

W finałowej scenie Eurypidesowych „Bachantek” z Poniedziałkowego Pentusa zostały już tylko wnętrzności, krwawe ochłapy z ciała syna rozszarpanego przez antyczną Matkę Boleściwą. Patrząc na głowę króla Teb ścisną przez opętaną kobietę, rozpoznawałem w niej rysy aktora i przez sekundę naprawdę wierzyłem, że w ekstremalnym teatrze Warlikowskiego koledzy Poniedziałka poćwiartowali go za kulisami.

STAN UMYSŁU: BURZA

Warlikowski szuka u nowych autorów (Sarah Kane, Bernard-Marie Koltes) spoutworniałych szczątków dawnego mitu. W tekstach antycznych tropi przecucie dzisiejszego emocjonalnego brutalizmu. Parokrotnie inscenizując Szekspira, reżyser traktował te dramaty tak, jakby wystawiał je w obcym języku, w związku z czym musiał do postaci i tekstu dotrzeć przez obraz i fizyczność stojącego na scenie człowieka. Głównym problemem tych spektakli stawał się dramat płci, bohaterowie musieli się mierzyć z własną seksualnością.

Warlikowski zawsze zdaje się na intuicję. Jest chimeryczny, opanowany przez nastroje od euforii po depresję. Robi teatr z taką pasją, jakby każdy jego spektakl miał być ostatni. Już nie jest jakimś „młodszym zdolniejszym”, barbarzyńcą zmieniającym oblicze polskich scen. To rzeczywisty mistrz nowego teatru.

W „Kwestionariuszu Prousta” opublikowanym w „Wysokich Obcasach” w odpowiedzi na pytanie o stan swojego umysłu odparł lakonicznie: „Burza”.

ŁUKASZ DREWNIAK

REŻ. KRZYSZTOF WARLIKOWSKI,
TEATR ROZMAITOŚCI, WARSZAWA