



MAGDA HUECKEL / NOWY TEATR

Małgorzata Hajewska-Krzysztofik (stoi) oraz Piotr Polak, Wojciech Kalarus, Bartosz Bielenia, Jaśmina Polak i Bartosz Gelner podczas próby generalnej „Ucztu”, Nowy Teatr, Warszawa, 7 lutego 2018 r.

zanych z seksualnością, płcią i władzą. Od „Poskromienia złoŹnicy” (1997), przez słynnego „Hamleta” bez majtek (1999), po „Oczyszczonych” Sarah Kane (2001) – każda premiera Warlikowskiego przyjmowana była jako radykalnie polityczna, ale politycznością odnoszącą się nie do partyjnych ideologii i sporów, tylko do walki o jednostkową wolność realizowaną w relacji do płci i orientacji seksualnej. Oczywiście tryumf „Oczyszczonych” zamknął ten bojowy okres, czyniąc z Warlikowskiego uznanego mistrza, którego kolejne przedstawienia przyjmowane były z uwagą i szacunkiem należnym mistrzom.

Po wielu latach starań Warlikowski otrzymał „swoj” Nowy Teatr w Warszawie, który błyskawicznie stał się jednym z najważniejszych, najciekawszych i najmłodniejszych miejsc na warszawskiej i polskiej scenie kulturalnej.

I właśnie tu „nowy teatr” ostatecznie stał się teraz historią. Zamkniętą.

Erooos! Eeeerooos!

Kolejne przedstawienia Krzysztofa Garbaczewskiego zrealizowane w ostatnich sezonach przynosiły całą serię niezwykle obrazów, szalonych konstrukcji, pokreconych maszyn i wizualizacji, w których nawet najuważniejszy wzrok gubi się, odkształca i traci pewność. Po futurystyczno-neuronowych „Chłopach”, zakończonych obrazem bociana-robota, nikt chyba nie spodziewał się, że uczestnicy „Ucztu” Platona będą prowadzić w jego nowym spektaklu filozoficzne debaty półleżąc, popijając wino i podjadając południowe owoce. Wśród twórców przedstawienia wymienionych na stronie teatru pojawili się autorzy wizualizacji VR, więc zacząłem się nawet zastanawiać, czy Nowy Teatr stać na okulary przenoszące do wirtualnej rzeczywistości dla wszystkich widzów, czy też będą je zakładali tylko jacyś wybrańcy...

Tymczasem scena „Ucztu” wygląda jakoś zwyczajnie, prosto, nawet, hmm... banalnie. Wysoka konstrukcja z drewnianych prostopadłościanów ułożonych amfiteatralnie kojarzy się natychmiast z antycznymi amfiteatrami, a jednocześnie przypomina ścianę z kartonów. Wygląda to trochę tak, jakby amatorski teatr bardzo chciał stworzyć iluzję antycznego theatro-

Zjadanie Sokratesa

DARIUSZ KOSIŃSKI

Cała filozofia jest jak wiadomo zestawem przypisów do Platona. A Platon okazał się właśnie istotnym przypisem do najnowszej historii polskiego teatru.

POLITYCZNOŚĆ OSŁAWIONEGO „NOWEGO polskiego teatru” realizowała się głównie na froncie erotyki. Tak było od początku tego zjawiska, którego 25-lecie urodzin obchodzono rok temu. Objawić się miało jednego wieczora, 18 stycznia 1997 r., gdy jednocześnie odbyły się premiery „Bzika tropikalnego” według Witkacego w reżyserii Grzegorza Jarzyny (Teatr Rozmaitości) oraz „Elektry” Sofoklesa w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego (Teatr Dra-

matyczny). Ta pierwsza narobiła większego hałasu i została najszybciej rozpoznana jako przełomowa. Ale w ciągu kilku następnych lat to Warlikowski wyrósł na czołową postać „nowego teatru”, a zarazem twórcę jego oryginalnej, autorskiej wersji, która wkrótce zdobyła międzynarodowe uznanie.

Najwięcej kontrowersji wokół teatru Warlikowskiego brało się w Polsce z powodu atakowanych przez niego tabu zwią-

nu, ale nie starczyło mu budżetu. Mamy wrażenie komponowanej świadomości teatralnej abnegacji. Potęgują ją niedbałe działania sceniczne, prowadzone, gdy widzowie zajmują miejsca na swoim amfiteatrze. Jaśmina Polak i Małgorzata Hajewska-Krzysztofik składają i zwijają materie, z których stopniowo tworzą kapitel czegoś, co wygląda na złośliwy żart z jońskiej kolumny. Wojciech Kalarus i Paweł Smagała „rzeźbią” Jacka Poniedziałka w klasyczny posąg niby idola albo herosa (od razu też rodzi się podejrzenie, że to Poniedziałek grać będzie Sokratesa). Wszystko dzieje się z tak często spotykanym w „jeszcze nowszym teatrze” brakiem scenicznego spotęgowania i uwyrażnienia, który z pewnością zraziłby miłośników tradycyjnego „rzemiosła” scenicznego. Aktorzy mówią cicho, niekoniecznie starając się o wyrazistość i czytelność słów, głosy nachodzą na siebie pozornie bez ładu, snuta cały czas opowieść Flecistki (Magdalena Popławska) o bycie i nicości przeplata się ze swoistymi „przypisami” ironicznie podawanymi z offu. Po bokach sceny połykują niejasne wizualizacje. I tak to wszystko trwa przez długą chwilę, jakbyśmy niemal przez przypadek weszli na próbę, która nie bardzo może się rozpocząć.

Właściwy początek przedstawienia przynosi kolejny zwrot. Po niemal farsowym prologu „Uczta” zostaje rozbita na serię „solówek” – mów wygłaszanych w większości przez pojedynczych aktorów pod (przynajmniej częściową) nieobecność pozostałych, wychodzących na refrenowo powtarzanej (i wzbudzającej coraz większą wesołość) kwestii Eryksimachosa (Piotr Polak) o konieczności odesłania Flecistki. Tak jak u Platona, tematem kolejnych mów jest Eros, co w czasie pierwszej z nich, wygłaszanej przez Małgorzatę Hajewską-Krzysztofik, natrętnie przypominają dochodzące zza sceny „dionizyjskie” okrzyki i erotyczne jęki.

Eros więc nam panuje, Eros jest głównym tematem i naczelnym bóstwem, ale zarazem trudno mieć wątpliwości, że nie traktuje się go zbyt poważnie, co chwila przecinając tok filozoficznych oracji slapstickowymi żartami, wywołującymi głośne śmiechy na widowni. Gdy Bartosz Bieleń pokazuje, z jaką łatwością potrafi przeobrazić się w scenicznego starca rodem z jarmarcznych parodii, wesołość ogarnia całą salę.

Rozcięcie

Nie znaczy to, że „Uczta” Garbaczewskiego jest jakąś totalną kpiną i że nie ma w niej momentów serio. Są, i to bardzo istotne

(o najważniejszym za chwilę). Ale nawet takie sekwencje jak monolog Jaśminy Polak o Erosie jako nowym bóstwie wzbogacony o oniryczne wizualizacje czy klasyczny fragment o rozcięciu obojnaczych istot na dwie wciąż szukające się połówki – są zderzone z elementami wywracającymi niemal na nice ich potencjalną powagę. Gdy Wojciech Kalarus mówi z zaaranżowanej naprędce „ambony” o androgyne, jego intonacja przypomina kościelne kazania albo sejmowe przemowy. W tym samym czasie na centralnej scenie pozostali aktorzy owijają się papierową taśmą, tworząc wielogłosowy twór, będący zaiste ubogą i amatorską ilustracją wzniesłego i tak często sentymentalnie powtarzanego mitu.

Ta dialektyka powagi i ironii (aż chciałoby się powiedzieć: szyderstwa i apoteozy) pracuje też w „najbardziej oczekiwanych” scenach mów Sokratesa. Pierwszą, pochodzącą z „Uczt”, wypowiada i zarazem rozgrywa młody Sokrates (Paweł Smagała). Rozgrywa, bo Garbaczewski inscenizuje stanowiące część owej mowy nauki Diotymy jako dialog między Sokratesem a kapłanką graną przez Magdalenę Cielecką. Jedyna aktorka, która do tej pory nie pojawiała się na scenie, wchodzi na nią zawinięta w bardzo długą złotą materię, ciągnącą się po ziemi. Rozpuszczone włosy, pewność własnej urody i pozycji nadają Cieleckiej status „gwiazdy”. Nie wiem, czy to zamierzone, ale jej obraz natychmiast kojarzy mi się z posagową Ritą Hayworth. Oto ubogi świat niemal amatorskiego teatryku rozjaśnia blask prawdziwego *glamour*. Na prawach kontrastu podkreśla go jeszcze groteskowy wygląd, jaki przyjmuje młody Sokrates, którego chude ciało ubrane jest jedynie w naciągnięte na nogi, przezroczysto-białe rajstopy. Rozgrywa on swoją rolę z wirtuozerską lekkością autoironii, wzbudzającą prawdziwy entuzjazm u części widowni. Ośmieszając siebie i całą sytuację, nie kompromituje jednak „gwiazdy” i „kapłanki”. Diotyma Cieleckiej wydaje się świetnie bawić, tak całkowicie pewna siebie, swojej erotycznej wiedzy i władzy, że nie są w stanie jej wyprowadzić z równowagi nagłe interwencje Sokratesa pytającego, czy zrobić jej herbatę zieloną, czy czarną (tego typu anachroniczne wstawki to stały zabieg stosowany w całym przedstawieniu).

Dopiero później dochodzi do mnie, że ta scena może być tak naprawdę zjadliwa. Przecież Magdalena Cielecka to jedna z najważniejszych aktorek owego „nowego teatru”, która jednocześnie bardzo dobrze funkcjonuje w świecie „życia wytwor-

nego” i kolorowych magazynów. Jej partner i zarazem adept zdaje się przychodzić z zupełnie innego porządku, z innej sceny, na której wiedza o erosie nie ma już niemal żadnego znaczenia politycznego, staje się przedmiotem żartów i ironicznych gier, traci powagę. Gdy Diotyma mówi o poznaniu najwyższego piękna i niespodziewanie rozświećta się widownia, sugerując, że to my, widzowie, jesteśmy (!?) tym najwyższym autorytetem dla aktorów, Cielecka uśmiecha się jak na sesji dla „Vivy”, podczas gdy Smagała wykrzywia twarz w groteskowym grymasie zaskoczenia i przerażenia.

Ten sam kontrast między pokoleniami aktorskimi widać w kolejnej, brawurowej scenie – pretensji Alkibiadesa (Bartosz Gelner) do starszego Sokratesa (Jacek Poniedziałek). Atak zawiedzionego kochanka doprowadza do sporu, rozgrywanego nie na argumenty, ale na nieartykułowane krzyki towarzyszące zdejmowaniu kolejnych części ubrania. Tę kłótnię na garderobę inicjuje Alkibiades. Sokrates wchodzi w nią jakby niechętnie, mistrzowsko stopniując swoją irytację tym – zbyt już oczywistym – chwytem z obnażaniem się na scenie. Gdy po precyzyjnie odmierzonej chwili pauzy Gelner zdejmuje majtki, Poniedziałek reaguje jękiem, wywołującym na widowni nieopanowaną wesołość. Wszyscy wiedzą, w co tu gramy, i niemal nie wierzą, że grać będziemy w to jeszcze raz, i znów, i znów. Za chwilę wesołość jeszcze wzrasta, bo wspomnienie o nocy nieskonsumowanej miłości zostaje zainscenizowane jako cytat z „Oczyszczonych” – z leżącymi obok siebie nagimi ciałami dwóch homoseksualnych kochanków. Tamten drapieżny i rozpaczliwy mit miłości wydaje się oto wystawiony na ostateczne pośmiewisko. Nie ma powrotu. Nie da się odzyskać żarliwości sprzed lat. Jeśli historia się powtarza, to tylko jako środowiskowy żart.

Sokrates bezbronny

A jednak za wczesna jest ta myśl. Za wczesna. Po chwili Alkibiades okrywa swoją nagość i usuwa się na bok ze sceny, na której zostaje tylko Sokrates – Poniedziałek. Nagi, tak samo bez majtek jak w „Hamlecie” sprzed niemal dwudziestu lat, rozpoczyna najważniejszą sekwencję przedstawienia – przedśmiertną mowę przeniesioną z innego słynnego dialogu Platona – „Obrony Sokratesa”.

Bywają takie przedstawienia, które przez długi czas płyną własnym nurtem, nie wciągając, nie wzbudzając specjalnej uwagi: dzieją się, obserwowane bez niechęci, ale i zachwyty, aż do momentu, który →



MAGDA HUECKEL / NOWY TEATR

Jacek Poniedziałek, próba „Ucztę”, Nowy Teatr, Warszawa, 7 lutego 2018 r.

→ wszystko zmienia, każe wyprostować się w krześle i wysłać sygnał alertu do wszystkich sił i zmysłów. Oglądając roznuwającą się przed oczyma jak dziwny sen „Ucztę” Garbaczewskiego, miałem cały czas wrażenie, że to właśnie takie przedstawienie, że tu coś się musi stać, że ta pełna dezynwoltury gadanina musi zostać czymś przecięta. Niemal straciłem nadzieję, że tak się stanie, gdy Jacek Poniedziałek zaczął swój monolog. I po sekundzie było jasne, że dzieje się coś ważnego.

Aktor ucieleśniający teatr Warlikowskiego, aktor-ikona tego wszystkiego, o czym pisałem na początku – walki o wolność, w której najbardziej intymnie i prywatnie staje się radykalnie polityczne, bohater jednego z pierwszych i najgłośniejszych gejowskich coming outów w Polsce, broni słowami Sokratesa siebie, swojej postawy, tego, o co walczył całe życie. Broni nie tylko przed sędziami, których na chwilę uosabia Hajewska-Krzysztofik z dolepioną brodą, ale najwyraźniej też przed tymi młodymi, ironicznymi, podchodzącymi z dystansem i ostrożnością do wszelkiego poważnego zaangażowania. Broni, choć sam nie wydaje się wierzyć w skuteczność obrony. Wie, że już jest skazany. Ale mimo to broni się, usiłując zachować spokój kogoś, kto wie, że ma rację i potrafi jej do-

wieść. Zdarzają mu się jednak zaskakujące potknięcia, jakby przeskoki, które zdają się ujawniać napięcie, może nawet rozpacz, bo co z tego, że jesteś przekonany o swojej racji, skoro za chwilę podadzą ci puszkę z trucizną i ze spokojem profesjonalnych instruktorów poradzą, żebyś ją rozchodził, bo wtedy szybciej opanuje cały organizm i umrzesz bez zbędnych cierpień?

Gdy Sokrates kładzie się na łóżku, zamieniając je w śmiertelne mary, podchodzą do niego pozostali aktorzy i zamieniają jego ciało w biesiadny stół: pokrywają paskami bitej śmietany w aerozolu, kładą na podbrzuszu liście sałaty, na oczach jakąś zieleninę, posypują czerwonymi owocami, warzywami. W tym czasie Bielenia z zapraszającym uśmiechem rozdaje widzom łyżeczki: bierzcie i jedzcie; była premiera, więc czas na wasz ulubiony bankietek.

Aktorzy wychodzą, zostaje tylko Magdalena Popławska, która wreszcie może dookończyć zaczynany już wielokrotnie monolog o bycie i nicości. Mówi długo, a już na początku jej wywodu zapalają się światła na widowni. Wiemy, że to koniec. Wiemy też, że zostaliśmy zaproszeni na jak najbardziej dosłowną Sokratejską ucztę. Kilka osób z widowni podchodzi do Poniedziałka, zjada coś z jego ciała (później okaże się, że ci „odważni” to współtwórcy przedsta-

wienia). Nie wiadomo, co robić. Wstać? Poczęstować się? Wyjść? Siedzieć do ostatnich słów Popławskiej? A kiedyż one nastąpią? Przecież wciąż mówi i mówi...

Robi się coraz niezręcznie, więc gdy w końcu padają ostatnie słowa, będące w istocie aktem kapitulacji myślenia filozoficznego, publiczność z ulgą bije brawo. Aktorzy wychodzą, rozluźnieni i uśmiechnięci. Wołają pozostałych twórców. Garbaczewski puszcza na Poniedziałka mydlane bańki z dziecięcej maszynki. Piotr Polak niesie na barana siostrę, inscenizując połączenie aktorskiego rodzeństwa w warszawskim azylu, do którego Jaśmina trafiła po zniszczeniu macierzystego zespołu. Kilka osób bije brawa na stojąco. Atmosfera radości i premierowego święta.

Przy którymś wyjściu do ukłonów koleżdy postanawiają wynieść Poniedziałka, który zachowuje bezwładność martwego ciała i zwisa jakoś niezgrabnie, wyslizgując im się z rąk. Za chwilę jednak też wyjdzie do ukłonów, podtrzymując resztki bankietu odklejające się od jego skóry.

I dokładnie tyle zostało z ucztę bogów. ©

DARIUSZ KOSIŃSKI

Platon, **UCZTA** – reż. Krzysztof Garbaczewski, Nowy Teatr w Warszawie, premiera 8 lutego 2018 r.