

Warlikowski

o kalekich słowach

Premiera „(A)pollonii”. Krzysztof Warlikowski w swoim nowym, mocnym spektaklu pokazuje, że winą jest powszechna, a wojna nie skończy się nigdy

Teatr

(A)pollonia

reż. Krzysztof Warlikowski
adaptacja: Krzysztof Warlikowski,
Piotr Gruszczyński, Jacek Poniedziałek
scen. Małgorzata Szczęśniak,
muz. Paweł Mykietyn, Renate Jett,
Piotr Maślanka, Paweł Stankiewicz
Nowy Teatr w Warszawie, premiera 16 maja
w Wytwórni Wódek „Koneser”

JOANNA DERKACZEW

Słowa do niczego się nie przydają - powtarzają kolejni zbrodniarze i ofiary w „(A)pollonii” Krzysztofa Warlikowskiego. Spektakl na podstawie tragedii antycznych („Ifigenia w Aulidzie”, „Orestea”, „Herakles oszalały”, „Alkestis”), reportaży Hanny Krall, prozy J.M. Coetzego („Elisabeth Costello”) i głośnej książki Jonathana Littela „Łaskawe” to zaskakujący traktat o niemożności wyrażenia bólu, traumatycznych doświadczeń, poczucia winy, poczucia krzywdy, miłości.

Warlikowski zbiera w „(A)pollonii” wątki interesujące go od lat. Z niektórymi, jak z pamięcią o Holocaustie, mierzył się m.in. w „Dybuku”, również opartym na opowiadaniu Krall. Inne, jak motyw matki potwora wychodzącej ze swej roli cichej opiekunki, powracały konsekwentnie od czasów „Hamleta” czy „Bachantek”. Jednak najnowsze przedstawienie, koprodukcja siedmiu europejskich ośrodków (m.in. Starego Teatru w Krakowie, Festival d'Avignon, La Comédie de Genève - Centre Dramatique, Wiener Festwochen), mimo obecności tych znanych elementów zaskakuje. Najbardziej eklektyczne, pokawałkowane, szyte z tekstów najstarszych i najnowszych okazuje się jednocześnie spójnym świadectwem klęski racjonalizmu i języka wobec umykającej opisowi rzeczywistości.

Warlikowski pokazuje się w nim bardziej jako filozof niż artysta. „(A)pollonia” może chwilami budzić wątpliwości zbyt dużym spiętrzeniem literackich odniesień. W rezultacie jednak okazuje się przejmującym zapisem



W tym spektaklu ofiary zostają osądzone, a zbrodniarzom dane jest prawo do obrony. Także Agamemnonowi (Maciej Stuhr)

zmagania z „jądrem ciemności”, które tkwi w każdym. Także w bohaterach, zbrodniarzach, ludziach sztuki.

Zarówno bohaterowie dramatów Ajschylosa i Eurypidesa, jak i współczesnej prozy rozpaczliwie szukają formy dla swoich historii. Od teatru lalek, baśni czy przypowieści przechodzą do konwencji wywiadu, talk-show, publicznego wystąpienia, wykładu, czatu, przesłuchania, nagranych na wideo wyznania. Wszelkie te próby komunikacji zawodzą. To, co mają do przekazania, nie może zostać usłyszane i zrozumiane. Jak można przyjąć wystąpienie wracającego z wojny zbrodniarza Agamemnona, który niczym Adolf Eichmann (za słynną książką Hannah Arendt o banalności zła) przekonuje: „Wy też zabijalibyście na moim miejscu - macie tylko to szczęście, że nikt nie postawił was przed tym wyborem”?

Jak zrozumieć Alkestis (Magdalena Cielecka) odpowiadającą mężowi Ad-

metowi (Jacek Poniedziałek): „Tak, umrę za ciebie”? Ifigenię (Magdalena Popławska) zgadzającą się ofiarować za ojczyznę? Apolonię Machczyńską (Cielecka), kobietę w ciąży, matkę killkorga dzieci, oddającą gestapo siebie zamiast starego ojca?

Wokół tych trzech kobiecych ofiar zbudowany jest spektakl. Reżyser nie zrównuje jednak poświęcenia z bohaterstwem - powodem do chwały. Dostrzega w nim także głupotę, próżność i egoizm. Ifigenia to zepsuty dzieciak w komunijnej sukience, który da się za bić trochę na złość matce, trochę za kochany od „kochanego tatusia”. Torturowana przez gestapowca Apolonia prze staje budzić jednoznaczny zachwyt, gdy na drugim końcu sceny pojawia się jej syn (Marek Kalita) odbierający za nią po latach tytuł Sprawiedliwej wśród Narodów Świata. W odczytywanym przez niego wierszu Andrzeja Czajkowskiego (bohatera reportażu Krall) pełno jest

oskarżeń. „Siebie pozbawiłaś życia, a mnie mojego miejsca przy tobie (...) i oszukałaś mnie jak ostatnia zdzira”. Kim więc była Apolonia? Złą matką czy dobrą Polką i córką?

Ofiary zostają osądzone, zbrodniarzom dane jest prawo do obrony. Agamemnon (Maciej Stuhr) wrzeszczy swoją apologię do mikrofonu, aż ten nie wytrzymuje i odpowiada natrętnym piśkiem. Admet po śmierci żony organizuje konferencję prasową. Morderczyni Klitajmestra (Małgorzata Hajewska-Krzysztofik) snuje wizję pojednania męża Agamemnona (zabitego przez nią) z córką Ifigenią (zabita przez niego).

Gdy Krystian Lupa sięgał w swoich ostatnich spektaklach po kamery i projekcje wideo, pokazywał artystów próbujących udowodnić, że są indywidualnościami. Bohaterowie Warlikowskiego usiłują dowieść przed kamerami, że są przeciętni, normalni. Tak samo winni i heroiczni, ludzcy i zwierzę-

cy jak my. To nie mieści się w normach politycznej poprawności. Czy zbrodniarze domagający się zrozumienia kompromitują język, manipulują nim, czy w ich słowach naprawdę kryje się coś, czego nie chcemy dopuścić do świadomości?

Warlikowski, używając w „(A)pollonii” noweli Coetzego (tekst w formie wykładu starszej pisarki, która, zamiast opowiadać o swoich inspiracjach, wygłasza niespodziewanie emocjonalną przemowę w obronie praw zwierząt), dał próbkę, jak używanie języka może ograniczać, zniewalać i zakłamywać rzeczywistość. Costello (kokieteryjna, ostra Ewa Radwan-Gancarczyk) stara się w swoim wykładzie trzymać reguł akademickiego dyskursu, ale emocje unoszą ją w stronę krzyku, gwałtownych gestów. Belkot i nadekspresja okazują się lepiej oddawać jej „prawdę” niż poprawne logicznie wywody. Kto jednak decyduje, co jest belkotem?

Autorytetów brak. Sędzia sądu najwyższego Izraela (Andrzej Chyra) przyznający odznaczenia Sprawiedliwy wśród Narodów Świata to roztrzęsiony błazen. Bogowie, którzy dawniej towarzyszyli człowiekowi, na próżno próbują dopasować się do własnych kulturowych przedstawień (Adam Nawojczyk przeżył nagie ciało ze słowami: „Apollo jestem, k... Belwederski”). Z ich znaczących imion zostały tylko internetowe nicki: @pollo:, Herkules666.

Szansa na komunikację pojawia się jedynie w metaforach i muzyce. Renate Jett, krążąca nieustannie między baldachimem z biało-czerwonych żarówek, podświetlaną łaźnią i kulisami, swoimi songami wnosi irracjonalny, magiczny, emocjonalny element, którego brakuje w poprawnych formalnie wypowiedziach. Obecny na scenie zespół kilkomatbitami wyjaśnia więcej niż najdłuższe tyrady. Szansa pojawia się też poprzez obrazy - często brutalne (śmierć każdej z ofiar to osobny spektakl), prowokacyjne, parodystyczne.

Warlikowski stworzył mocny, momentami prześmiewczy spektakl o tym, jak niejednoznaczne są definicje zbrodni, sprawiedliwości, winy. W winie potencjalnie uczestniczymy wszyscy - niektórzy po prostu urodzili się w szczególnie okolicznościach niż ci, których osądza się jako zbrodniarzy. Wojna nie kończy się nigdy - trwa w pamięci uczestników i ich dzieci. Ofiara nie ma sensu nawet jako przykład dla potomnych. Wnuk Apolonii jako izraelski żołnierz może być kiedyś zmuszony strzelać do Palestyńczyków. Nic nie da się wyjaśnić. Gdy Agamemnon próbuje usławić słuchaczom to, że podczas II wojny światowej człowiek ginął średnio co 4,6 sekundy, zakrawa to na większy absurd niż to, gdy mająca oddać życie Alkestis zaczyna histeryczną przemowę o zaletach seksu z delfinami.

W „(A)pollonii” przywrócone do łask zostaną krzyk, uczucia, muzyka i metafora, które mogą więcej niż kalekie słowa.

Warlikowski udzielił przed premierą wielu wywiadów. W żadnym nie odkrył na swój temat tyle, co tańcząc przez cały spektakl na tyłach widowni, przy stanowisku akustyków. ●