

Ocalmy albatrosy

AUTOR: ERYK MACIEJOWSKI

Teatr Warlikowskiego to zawsze wielopoziomowy labirynt pełen luster, tyle tylko, że jeśli odłożymy symboliczną maszynę na bok, to z *Elizabeth Costello* zostanie wysokobudżetowy portret starzejącej się idealistki, która jest jedynym głosem sumienia w abstrakcyjnym świecie wysyconym złem.

■ Oto Elizabeth Costello. W oczach dziennikarzy to słynna pisarka, ubóstwiona, a jednak w bezpośrednim kontakcie rozczarowująco ludzka. W oczach akademików – uznana intelektualistka, której nie wypada nie słuchać i podziwiać, chociaż jej poglądy i występy coraz częściej budzą konsternację. W oczach rodziny – zwariowana teściowa i upierdliwa matka, która nie chce podporządkować się wymogom wieku, słabnącego zdrowia i pozycji. W oczach widzów – starzejąca się idealistka z bagażem trudnych doświadczeń, formujących jej nie zawsze spójny światopogląd i osobowość, o które wciąż próbuje walczyć, chociaż ma coraz mniej siły. Przedstawia wiele twarzy i wcieleń; gra ją pięć aktorek i jeden aktor.

Pytanie: co Warlikowski chce powiedzieć za pomocą postaci zaczerpniętej z twórczości Johna Maxwella Coetzego? W wykładach i tyradach Costello – a tych na scenie nie brakuje – znajdziemy między innymi Holokaust, wegetarianizm, literaturę, prawa zwierząt, seksualność, starość. Czego by jednak Costello z zapalem nie głosiła, jej działania spotykają się z pobbazaniem, niezrozumieniem, albo wręcz z pogardliwą wyższością. Może najbardziej widowiskowo widać to w scenie, w której przemawiająca z zapalem Costello (Maja Ostaszewska) atakuje komiksowo wręcz diabolicznego Paula Westa (Andrzej Chyra), twórcę biografii niedoszłego zabójcy Hitlera, hrabiego von Stauffenberga. Costello przemawia, ale uwagę widzów ściąga słuchający jej w milczeniu West, którego twarz oglądamy na ekranie na środku sceny. Nie mówiąc ani słowa, mówi wszystko. Diabeł zwycięża dlatego, że ludzie kochają to, co im przynosi – i żadna Costello

nie może tego, niestety, zmienić. Zło składa na ustach zachodnich intelektualistów krwawy pocałunek wampira (całkiem dosłownie, bo to właśnie robi West-Mefistofeles z Costello-Faustem, mającą swoją pozycję dzięki pisaniu i mówieniu o przykrych sprawach). Pisarka ostatecznie okazuje się być figurą outsiderską, łamaną (ale nie złamaną) przez wiek i intelektualno-duchową miałość pozornie uwielbiających ją elit. A te elity, pławiące się w jej blasku jak złote rybki żerujące na zdychającym wielorybie, są zasadniczo skażone niewidocznym złem, z którym weszły w faustowski pakt zaprzędania duszy. Czuć tu przenikliwość na miarę co najmniej promieniowania gamma.

Teatr Warlikowskiego to zawsze wielopoziomowy labirynt pełen luster, więc i tym razem każdą scenę można rozkładać na części pierwsze i czerpać z tego sporo satysfakcji, tyle tylko, że jeśli odłożymy całą tę symboliczną maszynę na bok, to z *Elizabeth Costello* zostanie wysokobudżetowy portret starzejącej się idealistki, która jest jedynym głosem sumienia w abstrakcyjnym świecie wysyconym złem. Na poziomie czysto psychologiczne-

go opisu działa to całkiem nieźle, tyle tylko, że Warlikowski owija to po swojemu w szczelną, duszącą folię artystycznej dekonstrukcji, a grzyby pakowane w folię szybko się psują i tracą smak.

Esteci i postmoderniści wzruszą ramionami: cóż jest złego w sztuce dla sztuki? Nic – ale akurat w przypadku *Elizabeth Costello* trudno przejść nad tym do porządku dziennego. Jeśli każdy spektakl to komunikat wysyłany w stronę widzów, a tu komunikuje się, że Costello jest bezsilnym głosem sumienia w złym świecie, to przynajmniej ten świat powinien stać nogami na ziemi. Tylko w ten sposób można uznać, że to, co główna bohaterka ma do powiedzenia, faktycznie odnosi się do świata widza, a nie jest egzemplifikacją jej światopoglądowych obsesji, które mogłyby równie dobrze wyrażać dowolny inny, równie mało znaczący, zestaw tez. Tymczasem świat Warlikowskiego to świat bogów na Parnasie, zaludniony, jak zwykle zresztą, przez odklejone elity, zblazowanych bogaczy i nielicznych rozczarowanych intelektualistów, wszyscy zaś tkwią w szczelnej bańce pieniędzy, intelektualnej impotencji i koszarnej naiwności. Costello oburza się na powieść o nazistowskich

Wydaje się, że język Warlikowskiego, bardzo skuteczny w minionych czasach końca historii, gdy piękne duchy mogły swobodnie dywagować o wegetarianizmie i zajmować się dekonstruowaniem tekstów kultury, przestał być adekwatny do rzeczywistości, której fundament rozsypuje się na naszych oczach w pył.

NOWY TEATR
W WARSZAWIE

Elizabeth Costello.
Siedem wykładów
i pięć bajek z morałem
na podstawie utworów
Johna Maxwella
Coetzeego

reżyseria
Krzysztof Warlikowski
dramaturgia
Piotr Gruszczyński
scenografia, kostiumy
Małgorzata Szczęśniak
reżyseria świateł
Felice Ross
muzyka
Paweł Mykietyn
video, animacje
Kamil Polak
charakteryzacja
Monika Kaleta

premiera
11 kwietnia 2024

Maja Ostaszewska
(Elizabeth Costello),
Andrzej Chyra
(Paul West)



fol. Magda Hueckel / Nowy Teatr w Warszawie

zbrodniach, ponieważ z jednej strony czuje, że w naturalizmie opisów śmierci tkwi coś głęboko niemoralnego, a z drugiej – żyje w niej trauma po tym, jak dawno temu została brutalnie pobita w czasie przygodnego stosunku seksualnego. Psychologicznie wszystko się zgadza, ale ta sekwencja nic kompletnie nie mówi widzowi poza tym, że demoliberalna elita, zszokowana pornografią przemocy w literaturze historycznej, to tło, na którym Costello może dostać egzystencjalny łomot od rzeczywistości – jak setki outsiderów przed nią. Gdzie dziś znajdziemy takich ludzi? Chyba tylko na statkach wycieczkowych pływających dookoła świata razem z Elizabeth Costello (tu Małgorzata Hajewska-Krzysztofik). Warlikowski celowo używa kontekstów teraźniejszych, ale możliwie jak najmniej palących, bo taka od lat bywa jego metoda: zrównywania ze sobą elementów czerpanych ze zbiornika, jakim jest zachodnia kultura od antyku po teraźniejszość, i stapiania ich ze sobą w celu budowania dzieł sztuki samych w sobie. Rozumiem artystyczny zamysł, ale nie rozumiem, dlaczego akurat kwestie estetyczne miałyby być najistotniejsze w teatrze, który, było nie było, stara się komunikować coś, co mieści się w ramach etycznych,

a nie estetycznych. Nie wierzę takiemu teatrowi – twierdzi A, a robi B.

Odpowiedzi na powyższe zagadnienia więcej mówią o widzu niż o twórcy, ale twórca nie może ignorować widzów. A może tego nie robi? Może tego właśnie oczekuje się od Warlikowskiego, który zgadza się na to tak jak Elizabeth Costello – uważa różne ceremoniały za głupotę, ale bierze w nich posłusznie udział?

Pracownik obsługi zespołu rozrywkowego (Hiroaki Murakami) na luksusowym statku wycieczkowym, którym podróżuje Costello, przedstawia się jako Toshiro Mifune, imieniem i nazwiskiem najsłynniejszego aktora Akiry Kurosawy. Chciałoby się z tego wyciągnąć wnioski, że artyści, nawet ci najwięksi, jak Warlikowski, są tylko po to, by zabawiać zblazowanych snobów, aczkolwiek gier i aluzji jest w spektaklu tyle, że można z niego wyciągnąć, co się chce.

Wydaje się, że teatralny język Warlikowskiego, bardzo skuteczny w minionych czasach końca historii, gdy piękne duchy mogły swobodnie dywagować o wegetarianizmie i zajmować się dekonstruowaniem tekstów kultury, przestał być adekwatny do rzeczywistości, której fundament rozsypuje się na naszych oczach w pył. To, co jeszcze niedawno

było wyrafinowaną sztuką, stało się, dzięki zmianie ogólnego kontekstu, eskapistyczną rozrywką dla ludzi z grubym portfelem.

Spektakl najciekawszy robi się wtedy, gdy porusza temat seksualności ludzi starszych, chorych i okaleczonych. Opowieść o zaaranżowanej przez napaloną staruszkę intymnej schadzce kulawego i ślepej podano w farsowym sosie wzbudzającym na widowni salwy śmiechu; całkiem zasadnie, bo grający tutaj Elizabeth Costello Andrzej Chyra w sukience (o tak!) dostarcza mnóstwa uciechy. Nie bawi to tylko przyglądających się tej scenie dzieci, które komentują ją jak grecki chór. Komunikat zdaje się jasny – „Z czego się śmiejecie? Sami z siebie się śmiejecie!” – tyle tylko, że żadna subtelność nie może konkurować z Andrzejem Chyrą w sukience. Tę tragikomiczną opowieść zbudowano jako wytwór wyobraźni Elizabeth Costello opowiadającej bajkę wnuczkom, ona sama zaś jest wytworem wyobraźni Warlikowskiego adaptującego wytwory wyobraźni Coetzeego. Autor pojawia się zresztą na scenie (Mariusz Bonaszewski), chociaż niewiele z tego wynika poza podkreśleniem wielkimi literami, że Elizabeth Costello nie istnieje,



Elizabeth Costello. Siedem wykładów i pięć bajek z morałem, reż. Krzysztof Warlikowski, Nowy Teatr w Warszawie (2024)

fot. Magda Hueckel / Nowy Teatr w Warszawie

a więc absolutnie wszystko, co mówi i o co walczy, ląduje w odbierającym powagę metafikcyjnym cudzysłowie. Ani się tym przejąć, ani się tym poparzyć, chociaż można się trochę pośmiać, a potem westchnąć, że choć Costello domaga się prawa do pełni kobiecości, to wszyscy trywializują i wyśmiewają jej pragnienia, włącznie z pełnym dobrych chęci Warlikowskim.

Ponieważ kastrowanie każdej problematyki przez opakowanie jej w welnę cudzysłówów i przypisów prowadzi z konieczności do jej zlekceważenia, to musimy wrócić do ogólnej konstatacji, że *Elizabeth Costello* jest opowiedzianą w bardzo skomplikowany sposób prostą historią o szlachetnej, choć niedoskonałej idealistce w świecie wszechobecnego zła. W porządku, można i tak, chociaż podobnych opowieści było tyle, że kolejna, zwłaszcza tak uogólniona, nic nowego nie wnosi. Gorzej, że ludzi walczących ze złem pojawiło się w ostatnich czasach dużo, a figura starzejacej się wybitnej pisarki, ostatniej sprawiedliwej w rozpadaającym się świecie, nie jest dla nich w żaden sposób reprezentatywna. Można ją za to uznać za uwłaczającą, bo *Elizabeth Costello* zdaje się sugerować, że aby mieć dostęp do słusznego osądu moralnego, trzeba być co najmniej wy-

bitną, uznaną międzynarodowo artystką na świeczniku. Serhij Żadan mógłby teraz podrapać się po głowie i zauważyć, że przecież nie on jeden siedzi w okopie pod ostrzałem.

Chciałbym wierzyć, że Warlikowski sygnalizuje widzom, że tak naprawdę *Elizabeth Costello* mówi o nim samym. Spektakl otwiera komputerowa animacja z wirtualną figurą opowiadającą z pewną dozą melancholii o tym, że jest produktem stworzonym z animowanej postaci (a więc fikcją zbudowaną na fikcji), której głos nie jest jej głosem. Chcecie produkt zbudowany z innych produktów, no to macie. W *Elizabeth Costello* są więc wszystkie firmowe chwytły Warlikowskiego: subtelne gry z publicznością, wielopiętrowe aluzje, zabawy multimediami, odwołania do antyku (tym razem do mało znanego mitu o Anchiziesie) i wielkiej literatury, gwiazdorskie aktorstwo, przerwa na estradową piosenkę i obowiązkowa scenografia Małgorzaty Szczeniak z ikoniczną toaletą i ruchomą klatką. Jest to wszystko formalnie imponujące i tak bezpieczne, jak tylko się da: na zachodzie bez zmian. Można się poczuć jak w Starbucksie: wszystko stoi na swoim miejscu. Kto tego jeszcze nie widział, ten po-

winien zobaczyć, aczkolwiek Nowy Teatr gra ciągle starsze przedstawienia Warlikowskiego, więc może lepiej wybrać tamte?

Teatr Warlikowskiego najwyraźniej wszedł w fazę schyłkową. Tak samo dzieje się z odchodzącą w mrok Costello (poruszająca Maja Komorowska, zdecydowanie najlepsza ze scenicznych pisarek), która dzwoni o czwartej rano do syna, żeby dowiedzieć się, jak zbudować pokazową ubojnię zwierząt. Już nie może, ale ciągle jeszcze chce... do momentu, gdy przychodzi czas, by wrócić do domu, na drugą stronę. Finał spektaklu autentycznie ściska za gardło, ale szkoda, że trzeba wysiedzieć cztery godziny, aby tego doczekać.

Dziwnie mi z myślą, że najbardziej z tego wszystkiego przejęły mnie albatrosy, które pojawiają się w pewnym momencie w formie dwóch naturalistycznych, pełnowymiarowych figur. Oto prawdziwa magia teatru: móc zobaczyć na własne oczy coś, czego nigdy się nie widziało i może się już nie zobaczy. Za tydzień zapomnę o Chyrze w sukience, a z wegetarianizmu i wszechobecnego zła zostanie mi tylko kotlet schabowy, ale o tych albatrosach, na które patrzyłem jak dziecko z szeroko rozdziawionymi ustami, będę pamiętał na pewno. O takie były ogromne! ■