

Kryminalna tkanka miasta

„**Dostrzegam w kryminale teatralny potencjał**, są w tym gatunku nieoczekiwane i nieoczywiste przestrzenie” – mówi **Łukasz Witt-Michałowski** w rozmowie z Dominikiem Gacem.

DOMINIK GAC Twój ulubiony serial kryminalny to?

ŁUKASZ WITT-MICHAŁOWSKI Jednym z ulubionych jest pierwszy sezon *Fargo*, bardzo podoba mi się *Ozark*, ale też brytyjski *Sherlock Holmes*, którego akcja dzieje się w różnych czasoprzestrzeniach. Każdy z nich bazuje na pomysłe matce. Im jest on pojemniejszy i ciekawszy, tym wątki i struktury, które się plotą, są bardziej złożone i mniej oczywiste. Nie jest to nic oryginalnego, ale strukturalnie i narracyjnie największe wrażenie robi na mnie *Black Mirror*.

GAC Przed pandemią zacząłeś realizować własny teatralny serial kryminalny – *Gliny z innej gliny* na podstawie opowiadań o przygodach komisarza Zygi Maciejewskiego zebranych w tomie o takim samym tytule. Z tym bohaterem lubelskich kryminałów retro spotkałeś się już przed trzema laty, adaptując powieść Marcina Wrońskiego *Pogrom w przyszły wtorek*. Kryminalny, szemrany Lublin przedstawiałeś już w 2009 roku w spektaklu *Zły* – biograficznej opowieści grającego w nim Dariusza Jeża, byłego kryminalisty i osadzonego, dziś aktora.

WITT-MICHAŁOWSKI Zawsze intrygowało mnie budowanie tożsamości miejsca, tak jak robi to na przykład Jacek Głomb w Legnicy, wierzę w zdanie: „Pokaż mi swoją wioskę, a pokażesz mi cały świat”. Wychodząc z założenia, że teatr dzieje się „tu i teraz”, próbowałem robić historie, które wplatają się w tkankę miasta – mają coś wspólnego z „tu” i siłą rzeczy z „teraz”. Przez pryzmat przeszłości starałem się opowiadać historie dnia dzisiejszego, i tak było w przypadku tych dwóch realizacji. Akcja powieści *Pogrom w przyszły wtorek* dzieje się w dużej mierze na lubelskim Zamku – myśmy ją całkowicie przenieśli do zamkowego więzienia, a spektakl graliśmy na dziedzińcu.

A jeśli chodzi o sam kryminał, który nieczęsto gości na scenie, to dostrzegam w nim teatralny potencjał. Są w tym gatunku nieoczekiwane i nieoczywiste przestrzenie. Zresztą jeśli dobrze się przyjrzeć, to kryminałami są i *Hamlet*, i *Zbrodnia i kara*, nie mówiąc o nowelach Edgara Allana Poe’a. Z kolei u Wrońskiego w *Pogromie*... ważniejsza od anegdotki „kto i kiedy zabił?” jest warstwa psychologiczna. Widza takie historie, często wielowątkowe i polifoniczne, zajmują – nie tylko

jako rozrywka. Chciałem się uważniej przyjrzeć kryminałowi również pod względem cykliczności formuły, która może wrócić, gdy ten straszny czas minie.

GAC Lublin w pierwszej chwili nie kojarzy się z szemranym wdziękiem półświatka, wręcz przeciwnie. Na ile jest on kryminalny?

WITT-MICHAŁOWSKI Był kiedyś taki projekt „Lublin szeptany” [obejmujący serię tematycznych audioprzewodników – przyp. D.G.]. W jego ramach Dariusz Jeż oprowadzał swoim głosem po miejscach w pierwszym odruchu nie kojarzonych z szarą strefą czy półświatkiem. To były świetlane punkty historii naszego miasta – na przykład Brama Krakowska. Jeż swoimi historiami pokazywał je w innym, kryminalnym świetle. Ten wymiar nie rzuca się w oczy, ale istnieje. Tak jak w lesie – jest mech, a pod nim dzieją się rzeczy widoczne dopiero wtedy, gdy się pochylisz i go podniesiesz.

GAC Tkanka miasta, o którą dbasz w Twoich przedstawieniach, jest również bardzo widoczna w prozie Marcina Wrońskiego.

WITT-MICHAŁOWSKI Można powiedzieć, że u niego Lublin funkcjonuje trochę jak Dublin w *Uliście* Joyce’a. Wroński zawsze przeprowadza staranną kwerendę i konsultuje się z historykami, którzy znają każdy kamień w mieście. Jego proza to fikcja literacka, komisarz Maciejewski nigdy nie istniał, natomiast przebywa w miejscach, które istnieją i będą istnieć po naszej śmierci – dla mnie to fascynujące.

GAC Na tyle, że po adaptacji powieści zająłeś się opowiadaniem z tomu *Gliny z innej gliny*. Z planowanych czterech odcinków teatralnego serialu zrobiłeś dwa.

WITT-MICHAŁOWSKI Wielokrotnie ubiegałem się o dotacje z Ministerstwa Dziedzictwa i Kultury Narodowej na rodzaj festiwalu kryminalnego. Niestety bez powodzenia, więc postanowiłem zrobić to małymi krokami. Sprawdzić, czy ludzi w ogóle ta formuła interesuje. Wymyśliłem, że co miesiąc będę robił premierę, zmieniając miejsca

i adaptując kolejne opowiadanie. Wroński zaprosił do tej książki różnych pisarzy. W styczniu udało nam się zrobić opowiadanie Roberta Ostaszeńskiego, w lutym opowiadanie samego Wrońskiego, miałem jeszcze plan na historie Ryszarda Ćwirleja i Andrzeja Pilipiuka. Uwiodło mnie, że różni pisarze mają różne podejście do postaci Zygi Maciejewskiego.

GAC I jak oceniasz zainteresowanie widzów?

WITT-MICHAŁOWSKI Zarówno pierwszy, jak i drugi odcinek ze względu na duże zainteresowanie musieliśmy grać trzykrotnie w ciągu jednego dnia. Bilety na drugą część zniknęły z kasy w godzinę po premierze pierwszej, dlatego chcąc wyjść naprzeciw naszym widzom, zdecydowaliśmy się na dodatkowe spektakle.

GAC Tryb comiesięcznych premier zakładał, że kolejnym spektaklem zajmowałeś się dopiero po premierze poprzedniego?

WITT-MICHAŁOWSKI To był eksperyment. Chciałem robić przedstawienia trwające nie dłużej niż godzinę – w takim czasie można zawrzeć to, co istotne. Odrzuciłem opowiadania, które ze względu na objętość byłyby trudne do przeprowadzenia w krótkiej formie. Nie miałem z góry ustalonej chronologii realizacji tych, które wybrałem. Zacząłem Ostaszeńskim, ponieważ wydało mi się, że jego opowiadanie ma bardzo zgrabną narrację na otwarcie całości – strukturalnie najmniej skomplikowaną do przeniesienia. Natomiast nad drugą częścią zastanawiałem się dopiero po premierze pierwszej.

GAC Czy to miał być jednorazowy eksperyment?

WITT-MICHAŁOWSKI Chciałem to powtórzyć i w ciepłych miesiącach zrobić rodzaj maratonu teatralnego – spektakle grane cztery dni pod rząd i w większej przestrzeni niż te, w których powstawały. W pierwszej części mieliśmy do dyspozycji scenę teatralną, w drugiej piwnice [w lubelskim Centrum Kultury – przyp. D.G.], trzecia miała się zdarzyć jeszcze gdzie indziej. Przestrzeń za każdym razem jest partnerem. Formuła tych spektakli była na tyle mobilna, że moglibyśmy pokazywać je także w innych miejscach, również poza Lublinem.

GAC Wywożąc je z miasta, ryzykowałeś stratę niezwykle silnego lokalnego kontekstu.

WITT-MICHAŁOWSKI Wroński zdobył renomę nie w Lublinie, tylko wygrywając najważniejsze festiwale ogólnopolskie. Ma dużo czytelników spoza Lublina, którzy zresztą przyjeżdżali na nasz *Pogrom...* i na odsłony serialu kryminalnego. Są pisarze, którzy piszą o Warszawie, Wrocławiu czy Pile. Fabuła, narracja i sprawa, którą opowiadają, są jednak dużo istotniejsze niż koloryt lokalny. W *Glinach z innej gliny* akcja jednego z opowiadań rozgrywa się w Poznaniu. Nie byłbym w stanie przenieść jej bez szkody dla tytułu do Lublina, ale nie oznacza to, że byłaby nieczytelna. Nie orientuję się tak dobrze w topografii Poznania jak własnego miasta, ale nie przeszkadza mi to zanurzyć się w historii. Znajomość ulic czy skwerów, na których rozgrywa się akcja, to jest dla czytelnika czy widza wisienka na torcie. Maciejewski pojawiał się też w Zamościu i miastach, które kojarzę najwyżej z kilkunastogodzinnego postojem. To nie rzutuje na mój odbiór danej historii – albo jest dobrze napisana, albo nie.



Łukasz Witt-Michałowski [1974]

reżyser teatralny, aktor. Absolwent Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie i Wydziału Reżyserii Teatralnej w Hessische Theaterakademie we Frankfurcie nad Menem. Twórca lubelskiej Sceny Prapremier InVitro.

GAC Czy wiesz, kiedy będziesz mógł wrócić do pracy nad serialem?

WITT-MICHAŁOWSKI To jest bardzo mgliste, ale chciałbym już. W tej chwili przygotowuję też spektakl o zupełnie innej tematyce. W obecnej sytuacji moja przestrzeń kreacji znajduje się na kartce papieru, a jak wiadomo – teatr jest czymś żywym. Mogę sobie wymyślić, co tylko dusza zapragnie, a potem tzw. wbijanie w ciało, czyli praca z aktorem i przestrzenią, będzie czymś zupełnie innym od tego, co założyłem. Chciałbym już oderwać się od papieru i móc pracować.

GAC Format serialu okazał się kompatybilny z sytuacją kwarantanny, w której teatr schronił się w sieci. Artyści chętnie prezentowali krótsze

realizacje podzielone na odcinki. Jednakże to, co naturalne w Internecie, nie musi sprawdzić się na scenie. Myślisz, że seriale teatralne na żywo są możliwe?

WITT-MICHAŁOWSKI Tak, absolutnie. Ludziom przejadły się formy online, mają ogromną potrzebę udziału w żywych wydarzeniach – pomijając względy ekonomiczne, które często ograniczają regularne chodzenie do teatru. Mają wielki głód wspólnotowego komentowania rzeczywistości. Myślę też, że chętniej przyjdą na czasowo krótsze formy. Stajemy się społeczeństwem coraz bardziej obrazkowym – nasza koncentracja jest nieco inna, w związku z czym krótsze, intensywniejsze rzeczy mogą lepiej przechodzić przez rampę. Jeżeli w niecałą godzinę jesteś w stanie sprawnie opowiedzieć interesującą historię, to człowiek, który wziął w tym udział, ma zaspokojoną elementarną potrzebę wspólnotowego udziału w czymś, co jest niekoniecznie mszą w kościele, ale mniej powtarzalnym rytuałem – i potem może zdecydować, czy chce zostać dłużej. W przypadku serialu istnieje pytanie o wspólny mianownik kolejnych odcinków. Czy to ma być – tak jak u mnie – bohater, czy wzorem *Black Mirror* – temat?

Zawsze intrygowało mnie budowanie tożsamości miejsca, tak jak robi to na przykład Jacek Głomb w Legnicy, wierzę w zdanie: „Pokaż mi swoją wioskę, a pokażesz mi cały świat”. Wychodząc z założenia, że teatr dzieje się „tu i teraz”, próbowałem robić historie, które wplatają się w tkankę miasta – mają coś wspólnego z „tu” i siłą rzeczy z „teraz”.

Łukasz Witt-Michałowski

GAC W obydwu wariantach odcinek tworzy zamkniętą całość. A co z serialami, których fabuła rozpisana jest na szereg epizodów i aby ją poznać, musimy obejrzeć wszystkie?

WITT-MICHAŁOWSKI Jeśli taka formuła sprawdza się w filmie, to dlaczego nie w teatrze? Tak właśnie jest na platformach pokroju HBO GO czy Netflix – odcinki kończą się w miejscu, w którym widz ma ochotę oglądać następny. Wszystko zależy od jakości proponowanej rzeczy, jeżeli historia będzie wciągająca, jeśli będzie brał w niej udział aktor, na którego lubimy patrzeć, jeśli to będzie sytuacja z jakiegoś powodu bliższa naszej skórze (na przykład poprzez jednoś miejsca i akcji), to na pewno uda się to przełożyć na język teatru.

W obawie przed tym, że nie zmieszczę się w godzinie z całością narracji *Glin z innej gliny*, pomyślałem, że będę kończył w najbardziej intrygującym dla widza momencie i namawiał go na lekturę opowiadania, albo na koniec będę mówił, że następnym razem zobaczymy się w sytuacji z opowiadania pod takim i takim tytułem, żeby częściowo mógł się do tego przygotować. To było w pewien sposób skorelowane z czytelnictwem i promocją autorów. Natomiast sam fakt przerwanej narracji

wydał mi się fascynujący. Oczywiście zastanawialiśmy się, czy widz nie trzaśnie drzwiami i już nie wróci, ale to też byłby ciekawy eksperyment: sprawdzenie, czy zaintryguje go to na tyle, że rozpocznie lekturę lub do niej wróci, czy też przeciwnie – zakończenie nie będzie mu do niczego potrzebne, bo i bez niego przyjdzie na następną część. Często jest tak, że czytasz coś i bardzo ci się podoba, ale tylko do pewnego momentu. Albo rozwiązanie intrygi, wątku czy całej historii wydaje ci się mocno zbanalizowane, lub miałeś apetyt na coś innego, niż się wydarzyło. Opowiadanie historii do momentu, w którym wydaje się bardzo ciekawa, i niepuentowanie jej – też jest próbą, z którą można by się zmierzyć. Kiedyś spróbujemy.

GAC Kwarantanna skonfrontowała zarówno widzów, jak i artystów z sytuacją, w której spektakle funkcjonowały jedynie w formie rejestracji wideo. Wy także skorzystaliście z tej formy obecności, pokazując *Pogrom w przyszły wtorek*. To przypadek o tyle interesujący, że ów spektakl jest przykładem kinoteatru, w którym ważny jest nie tylko żywy, ale i filmowy plan. Czy doświadczenie teatru online utwierdziło Cię w przekonaniu, że taka synteza to dobra droga?

WITT-MICHAŁOWSKI To, co pokazaliśmy w Internecie, zadziało się w skutek potrzeby chwili. To był zapis techniczny, przygotowany dla naszych własnych potrzeb. W ogóle nie liczyliśmy się z tym, że będziemy to prezentować. Emisja była więc ze szkodą dla spektaklu, ale woleliśmy zrobić to tak, niż nie pokazywać go wcale. W *Pogromie*... akcja dzieje się symultanicznie na scenie i na ekranie. Postaci wchodzi w interakcję z filmem – trochę jak w *Ucieczce z kina „Wolność”*. W rejestracji kino wygrywało, choćby w proporcjach – olbrzymie ekrany dominowały żywy plan. Z racji odległości kamery od sceny i tysiąca osób, które to oglądały, nie mamy zbliżeń, co jest dużą szkodą dla warstwy teatralnej. Oglądając zapis online, odniosłem wrażenie, że to taki stół, który stoi nie na wszystkich nogach. Planujemy przełożenie tego przedstawienia na rodzaj teatru telewizyjnego, ale chcielibyśmy grać je na scenie, nie we wnętrzach i nie dorabiając na siłę życia, tylko dbając o obecność Brechtowskiego efektu obcości.

GAC Myślisz, że teraz artyści teatralni, nauczani doświadczeniem kwarantanny, będą się starać o rejestracje lepsze niż techniczne?

WITT-MICHAŁOWSKI To chyba zależy od tego, jakie masz podejście: bardziej misyjne, czy komercyjne. My za emisję nie pobieraliśmy żadnych opłat, niektórzy postępowali inaczej. Nie ma w tym nic złego, ale jeśli myślisz komercyjnie, to będziesz robił jak najwięcej i najszybciej, jak się da – bez bawienia się w detale. Jeżeli będzie ci zależało na jakości, to realizacji będzie mniej, ale będą dokładniejsze. Biorąc pod uwagę mecenat państwa nad artystami, sądzę, że może to szybko pójść w stronę komercjalizacji. Więcej, ale za to mniej dokładnie.

Internet rządzi się swoimi prawami i teraz święcą tryumfy bardzo krótkie, nawet kilkuminutowe narracje. Będzie też i taki teatr. Obawiam się, czy te formy nie będą zbyt krótkie, bo nie należy robić bryka dla licealistów z każdej literatury. Ale co do istoty, nie mam nic przeciwko i sam chętnie spróbowałbym eksperymentu tego rodzaju. Niemniej u mnie zawsze priorytetem są pomysł, idea i próba zmierzenia się z nowym medium czy miejscem, a nie liczba zer czy oglądalność. Fascynują mnie przestrzeń i historia – zawsze tak było i chyba zawsze tak będzie. ■