

# Bardzo stary kontynent pod kroplówką

**Świetnie przyjęta premiera Krzysztofa Warlikowskiego w Niemczech.**

**„W poszukiwaniu straconego czasu” Prousta jako melancholijna opowieść o samotności i o zmięczeniu Europy.**

WITOLD MROZEK

„Francuzów” jako pierwsza zobaczyła w weekend publiczność ważnego festiwalu Ruhrtriennale nieopodal Gladbeck koło Essen. Obok aktorów z zespołu Nowego Teatru Warlikowskiego brawurowe kreacje stworzyły m.in. Agata Buzek i Małgorzata Hajewska-Krzysztofik.

W samym Gladbeck o jednej z ważniejszych branżowych imprez świata sztuk performatywnych chyba mało kto słyszał. Senne miasteczko, odnowione w ramach rewitalizacji obszarów postindustrialnych Zagłębia Ruhry, jest raczej pustawą, nieliczni niedzielni spacerowicze siedzą w paru łodziach. Hala w dawnej kopalni oddalona jest o trzy kilometry od centrum i oddzielona lasem, międzynarodowa publiczność przyjeżdża do niej autobusem podstawionym z wielkomiejskiego Essen i wraca tuż po oklaskach. Sam budynek - pomnik potęgi niemieckiego przemysłu sprzed 200 lat - robi wrażenie. Podczas spektaklu nad Mają Ostaszewską i Maciejem Stuhrem latał zamieszujący halę nietoperz. Co chwilę wracał na scenę, nie specjalnie przejmując się wagą literackiego arcydzieła.

Adaptacja książki Marcela Prousta jest zadaniem karkołomnym. „Grać transkrypcję 15. Kwartetu smyczkowego Beethovena na fortepian to idiotyzm, trudno znaleźć coś mniej fortepianowego” - mówi z lekceważeniem ze sceny baron von Charlus (Jacek Piondzialek), homoseksualista i bon vivant. Trudno też znaleźć coś mniej teatralnego niż „W poszukiwaniu straconego czasu”, zasadzające się na sub-



Polska premiera „Francuzów” 3 października w Warszawie. Na zdjęciu: Agata Buzek jako medium, przez które ma rzekomo przemówić duch Dreyfusa. Obok Jacek Piondzialek (baron von Charlus)

telności opisów i narracji. Choć tytuły kolejnych tomów cyklu pojawiają się na ekranie w tle, Warlikowski nie robi zwyczajnej adaptacji.

I całe szczęście. Bo jak tu na poważnie wypowiadać w salonowym kostiumie kwestie w rodzaju: „To takie miłe w pani, że nie jest pani szczęśliwa jak wszyscy”, na co pada odpowiedź: „Nie poszedłby pan ze mną do Opery Komicznej?”. Gdyby nie wyważona ironia i błyskotliwe aktorstwo, przedstawienie niechybnie osunęłoby się w operetkę. A przy tym kreowane przez zespół Nowego Teatru postaci zachowują psychologiczny ciężar.

**Nim nastal ruch sodomityczny...**

„Ten dom zawsze sływał ze styp dla wyższych sfer” - mówi o swym pałacu księżna Oriana de Guermantes (Magdalena Cielecka). Na scenę wjeżdża szklany prostopadłościan - salon księżnej (autorką scenografii jest Małgorzata Szczęśniak). Trwa raut. Znużone towarzystwo pośród niewybrednych dowcipów wywołuje ducha Alfreda Dreyfusa - ofiary antysemitkiej afery z końca XIX w., która wstrząsnęła Francją i podzieliła opinię publiczną. Sam

Proust mocno doświadczył tego podziału - był dreyfusista, jak jego matka i brat, ojciec zaś przekonany był o zdradzie oficera. W salonie trwa polowanie na Żydów i sympatyków Dreyfusa. Jeśli Francja jest u Warlikowskiego pars pro toto nowożytną Europą, to trudno oprzeć się wrażeniu, że ta zawsze opierała się na wykluczeniach.

Warlikowski zarzucił efektowny rozmach, tak mocno obecny choćby w niedawnym „Kabarecie warszawskim”. Daleko też „Francuzom” do sterylnej perfekcji scenicznych światów jego poprzednich przedstawień; niewiele tu artystowskiego narcyzmu, więcej autoironii. „Francuzi” mogą się porównać z ostatnimi spektaklami Krystiana Lupy. Warlikowski pozwala sobie na rozprężenie, wolne sączenie się scenicznej akcji. Z tego salonowego „niedziania” wylaniają się obrazy o zaskakującej temperaturze.

Może najostrejszy z nich to zjadliwy monolog Bartosza Gelnera (upostaciowionego na scenie Proustowskiego Narratora) z tomu „Sodoma i Gomora” o dusznej hipokryzji przedmancypacyjnych homoseksualistów z wyższych sfer - zachowujących po-

zory, mających żony. „Ruch sodomityczny”, rzuca Gelnier ze sceny, na podobieństwo syjonistycznego, mający na celu stworzenie miejsca dla homoseksualizmu w życiu publicznym - z tamtej perspektywy jest niemożliwy. „Otóż, zaledwie tam przybywszy, sodomici opuściliby miasto, aby nie uchodzić za jego mieszkańców, pożeniliby się, trzymaliby sobie kochanki w innych miastach, gdzie by zresztą znaleźli wszystkie pożądane rozrywki. Udawaliby się do Sodomy jedynie w dniach ostatecznej konieczności, kiedy ich miasto byłoby puste, w owych czasach, kiedy głód wypędza wilki z boru, to znaczy, że wszystko działało się w rezultacie tak, jak się dzieje w Londynie, w Berlinie, w Rzymie, w Petersburgu lub w Paryżu”. Lub w Warszawie - dodaje Gelnier.

Emocjonalną kulminacją przedstawienia jest świetnie zagrana kłótnia Narratora i Albertyny (Maria Łozińska) - scena zazdrości o przygodę kochanki z innymi kobietami, niedokończony rozstania.

Finalową, trzecią część „Francuzów” otwiera oskarżycielski monolog Roberta de Saint-Loup, młodego ary-

stokraty odmienionego przez wojenny koszmar. Maciej Stuhr wygłasza tekst w rozświetlanej ręczną latarką ciemności, w wojskowym kombinie - wymierza go w bezrefleksyjnie samozadowolone elity starej Europy, rzuca wprost w nadreńską publiczność. Nie sili się na diagnozę i nie udaje społecznej analizy. To nie jest manifest oburzonego, raczej pełen żółci lament dekadenta wykrzyczany w starym stylu fin de siècle. Dopelnia go monolog von Charlusa, zmęczonego arystokraty pod kroplówką - o Europie, która skamienieje jak Pompeje.

**Związek jako narzędzie tortur**

Warlikowski czyta dzieło Prousta nie tylko jako elegię dla Europy, ale także jako traktat o samotności. Samotności Oriany, zamkniętej wśród zidiociałych salonowych figur, którymi pogardza. Ale i tej barona von Charlusa, który choć manipuluje protegowanym przez siebie muzykiem Morelem (Piotr Polak), boleśnie przeżywa późniejsze odrzucenie. Miłość istnieje w tym świecie tylko w retrospekcji, uświadomiona bądź wymyślona po fakcie. U Warlikowskiego związku, póki trwają, służą postaciom głównie do wzajemnego znęcania się nad sobą - jak w sypialnianych scenach Swanna (Mariusz Bonaszewski) i jego dawnej wielkiej miłości Odetty (świetna Ostaszewska).

A pamięć i przemijanie, znaki firmowe Prousta? W finale, „Czasie odnalezionym”, aktorzy wychodzą z bokobrodami, pasmami siwych włosów. Ironia „Francuzów” wynika nie tylko z dystansu czasowego, ze zdobytej życiowej wiedzy. Aktorzy ogywają nieprzystawalność charakterystyki do prawdziwej starości, doświadczenia do sztuki, powieści do sceny.

Przeszkolony prostopadłościan salonu parę razy zmienia się na scenie w scenę. Agata Buzek z emfazą odgrywa m.in. fragment z „Fedry” - wespół z tancerzem Claude'em Bardouilem, wcześniej: dziwną niemą postacią w czarnej masce krążącą wśród arystokratów - raczej obojętnych wobec patosu teatru w teatrze. W odróżnieniu od dzieła Prousta „Francuzi” są też o bezsile sztuki. ●