

SEKS I POLITYKA

Kabaret warszawski” Krzysztofa Warlikowskiego w jego Nowym Teatrze składa się z dwóch części. Pierwsza oparta jest na dramacie Johna van Drutena „*I Am a Camera*” (który był podstawą dla filmu „Kabaret” Boba Fosse’a) – druga czerpie z filmu „*Shortbus*” Johna Camerona. Pierwsza część przenosi nas w czasy Republiki Weimarskiej, druga – do współczesnego Nowego Jorku. W tym zestawieniu ma się przeglądać dzisiejsza Warszawa. W przedpremierowych wywiadach Warlikowski porównywał czasy Republiki Weimarskiej ze współczesnością, mówiąc o nasilających się faszystowskich tendencjach – jego najnowszy spektakl jest trampoliną dla tej politycznej tezy. O ile tezie nie da się niczego zarzucić, o tyle sposób, w jaki została wyłożona, budzi więcej wątpliwości niż entuzjazmu.

PENIS I PRZEMOC

Zacznę od entuzjazmu. Jest to entuzjazm dla tego, co w „Kabarecie warszawskim” jest po stronie afirmacji ciała. „Penis”, „pochwa”, „odbyt” – w żadnym innym teatrze w Polsce te słowa nie padają równie często, z równym przekonaniem. Nie trzeba wyjaśniać, że te części ciała, będące źródłem rozkoszy hetero- i homoseksualnej, są częściami ciała politycznego. Wystarczy przywołać ostatnią debatę na temat związków partnerskich czy „Marszu szmat”, by stwierdzić, że słowa „penis”, „pochwa”, „odbyt” generują panikę, za którą prostą drogą idzie przemoc. Parafrazując klasykę współczesnej sceny politycznej, można powiedzieć, że w oczach części społeczeństwa (części, mniemam, olbrzymiej) teatr nie jest miejscem dla „dziwek, kurew i alfonsów” – i w tym sensie teatr Warlikowskiego jest sceną polityczną.

Zestawiając obrazy kopulującej pary mężczyzn z „Kabaretu warszawskiego” z dostarczającą sobie rozkoszy parą mężczyzn z jego „Oczyszczonych” (2002), warto zauważyć, że choć pozostajemy u politycznych źródeł teatru Warlikowskiego, wyraźnie zmienił się ich estetyczny rejestr: z transgresji na afirmację. Można powiedzieć: oto droga Warlikowskiego – od postmodernizmu do sublimacji. Można też zaryzykować tezę, że to przemieszczenie oddaje rytm tego, w jaki sposób temat homoseksualizmu walczy ze swoim zmarginalizowaniem w obszarze debaty publicznej. W „Kabarecie” chodzi jednak nie tylko o ciało homoseksualne, ale o ciało seksualne w ogóle: o to, w jaki sposób to, co seksualne, spleta się z tym, co polityczne. Na poziomie publicystyki – jest to jasne. Gorzej rzecz wypada na poziomie scenicznej narracji.

PIERWSZY ORGAZM

W pierwszej części spektaklu aktorzy żołnierskim krokiem tańczą w takt pio-

Twórcy spektaklu opowiadają się po stronie życia, witalności, seksualności; ten gest jest radosny i wspaniale nieprzyzwoity. Lecz pięciogodzinne przedstawienie stanowi źle zważony balast dla tej prostej i efektownej deklaracji.

MARCIN KOŚCIELNIAK

senek, długo dialoguje się o faszystowskich predykcjach muzyki Wagnera, Andrzej Chyra układa z kartek swastykę, wreszcie wprost dyskutuje się o rasowej pozycji Żydów – jednak nad wszystkim górę bierze tradycyjna *love story*. Choć temat Zagłady Warlikowski wytluszcza, pozostaje on na poziomie potocznej retoryki. Zdecydowanie za mało w tym jađu, sprytu, za dużo melodramatu. Rzecz jest smakowita, wszak aktorzy z Magdaleną Cielecką na czele entuzjastycznie próbują swoich sił w tonacji rewolucyjnej – a jednak kabaretowy „Berlin” to, odnosi się wrażenie, zaledwie wstęp do drugiej części spektaklu.

Tutaj, można powiedzieć, odwrotnie: niejasność budzi historyczne tło. Komentowana w półgodzinnym performansie Małgorzaty Hajewskiej-Krzysztofik i Claude’a Bardouilla data 11 września urasta u Warlikowskiego do wydarzenia-emblematu o czytelnym, traumatycznym charakterze; reżyser zupełnie ignoruje jego polityczną wieloznaczność i złożone konsekwencje. 11 września jest w spektaklu widziane oczyma mieszkańców Nowego Jorku czy szerzej: zachodniego świata – jest to perspektywa politycznie naiwna i, co tu dużo mówić, elitarystyczna. Trudno pogodzić ją z wyrażanym w spektaklu przekonaniem, że na scenie pokazuje się margines (neurotyków, artystów, nieprzystosowanych).

Zagłada i 11 września – wokół tych dwóch historycznych skandali Warlikowski oplata narrację i choć można powiedzieć, że obydwie stanowią akty

fundacyjne współczesnego porządku światowego, to przecież taka symetria musi budzić wyłącznie zastrzeżenia. Wprawdzie w tekstowych montażach Warlikowskiego nigdy nie chodzi o prostą analogię, a zawsze właśnie o to, by widz zmagął się ze swoimi zastrzeżeniami – tym razem jest to zajęcie mało satysfakcjonujące. W kłuczowej scenie aktorzy tańczą wokół przysypanej brokatem trumny, kolejno kładą się do środka i „umierają”. Za chwilę Maja Ostaszewska, w pozycji *à la* Marina Abramović, afirmować będzie pierwszy orgazm swojej bohaterki. Twórcy opowiadają się po stronie życia, witalności, seksualności; ten gest jest radosny i wspaniale nieprzyzwoity. Moim zdaniem pięciogodzinne, dwuczęściowe, epickie przedstawienie stanowi źle zważony balast dla tej prostej, efektownej deklaracji.

MAINSTREAM WYKLUCZONYCH

Chociaż przedstawienie rozgrywa się w idiomatycznej przestrzeni zaprojektowanej przez Małgorzatę Szczęśniak, wyraźne są nowe tony. Nie chodzi tylko o efektowne wstawki kabaretowe. Warlikowski zawsze lubił eksploatować pozasceniczny status swojego zespołu – w „Kabarecie” aktorzy odważnie niż we wcześniejszych spektaklach balansują na granicy gry i prywatnego bycia na scenie. Unikają zarazem minoderii – co w przypadku zespołu złożonego z celebrytów nie jest proste. Pytając o język sceniczny „Kabaretu”, nie otrzymamy prostej odpowiedzi: nie zawsze jest to „typowy Warlikowski”.

Innym pytaniem na marginesie może być to zadawane ze sceny (ustami Jacka Poniedziałka) o „dobry teatr w mieście”. Tuż potem pada żartobliwa pogroźka, że „za chwilę nas zamkną”. Teatr Warlikowskiego nieodmiennie celebrytuje status wykluczenia. Wystarczy jednak spojrzeć na długą listę koproducentów „Kabaretu warszawskiego” (od Festiwalu w Awinionie po Narodowy Instytut Audiowizualny), by stwierdzić, że Teatr Nowy stanowi dziś wisienkę na torcie *mainstreamu*. Warlikowski za towarzystwo wybiera sobie wyłącznie *mainstream* (w „Kabarecie” są to Coetzee, Littell, Radiohead, Agamben). Pytanie, jak ten elitaryzm pogodzić ze statusem miejsca, w którym afirmuje się margines i wykluczenie, jest pytaniem politycznym, które Nowy Teatr Warlikowskiego powinien sobie kiedyś zadać. ♦

● „Kabaret Warszawski”, reż. Krzysztof Warlikowski, scenogr. i kost.: Małgorzata Szczęśniak, dramaturgia: Piotr Gruszczyński, muz.: Paweł Mykietyn, reż. światła: Felice Ross, ruch: Claude Bardouil, pokaz przedpremierowy w Nowym Teatrze w Warszawie 16 czerwca 2013 r.