



„Rohtko”, reż. Łukasz Twarkowski, Teatr im. Kochanowskiego w Opolu, 2022 r.

Potęga zmysłów

DARIUSZ KOSIŃSKI

Nowoczesny, technologicznie wzmocniony teatr bogaty stanowi atrakcję i ostatni krzyk mody, przyciągający tłumy widzów. Ale u Łukasza Twarkowskiego nie polega on jedynie na oszałamiającym widowisku.

PRZEZ PIERWSZE LATA KARIERY ŁUKASZ Twarkowski szedł niemal tą samą drogą, jaką od końca lat 90. zeszłego wieku pokonywały kolejne ważne postacie pokoleń „młodszych i zdolniejszych”. Pierwsze kreacje teatralne realizował w Teatrze Polskim we Wrocławiu (w latach 2015-17 był nawet jego etatowym reżyserem) i Starym Teatrze w Krakowie. Jego przedstawienia u jednych wzbudzały znaczne zainteresowanie, reszcie sprawiały kłopot, a niemalą grupę widzów wprowadzały w stan poważnej konfuzji. Tworzył idealny materiał dla hipsterskiego kultu, którego dawni wyznawcy mogą dziś z satysfakcją mówić, że poznali się na nim długo przed innymi.

Miedzy dawnymi i młodszymi laty

Jako reżyser Twarkowski od początku działał ze względnie stałą ekipą – kolektywem Identity Problem Group, który współtworzyli dramaturżka i dramatopisarka Anka Herbut, artysta wideo Jakub Lech, kompozytor Bogumił Misala i scenograf Piotr Choromański. Ich znakiem rozpoznawczym było intensywne i kreatywne wykorzystywanie nowoczesnych technologii i znoszenie granic między teatrem, sztukami wizualnymi i multimedialnymi oraz innymi gatunkami – koncertem, filmem czy instalacją dźwiękową.

Sporym zaskoczeniem było sięgnięcie po „Akropolis” według Stanisława Wyspiańskiego, zrealizowane w Narodo-

wym Starym Teatrze w 2013 r. Zastosowanie technologicznych nowinek do dzieła Wyspiańskiego budziło szczególne napięcie samym zestawieniem wysokiej poezji, wawelskiej katedry i sprzętu hi-tech. W odniesieniu do swojskiego „wirtualnego” świata „Akropolis” rozwiązanie znakomicie się sprawdziło, wprowadzając poetycki scenariusz Wyspiańskiego w ekscytyujące drżenie.

Kolejnym krokiem na podobnej drodze była inscenizacja nieocenzurowanych baśni braci Grimm zrealizowana ponownie we Wrocławiu „GRIMM: czarny śnieg” (2016), w której do duetu Twarkowski-Herbut dołączył scenograf Fabien Lédé, współpracujący z reżyserem do dziś. Źródłowe, a wyparte mity eksplorowane były przy pomocy nowoczesnej technologii i wyobraźni skierowanej raczej w przyszłość. Między antropologią i futurologią wcisnęła się jednak zgrzytająca teraźniejszość – po ponadpartyjnym zaoraniu artystycznym Teatru Polskiego Twarkowski stracił miejsce pracy i na jakiś czas zniknął z polskiej sceny.

Odnalazł się szybko w zagranicy nieodległej, a teatralnie od lat należącej do europejskiej czołówki – na Litwie. Zrealizowany w Teatrze Dramatycznym w Wilnie „Lokis” (2017), oparty na opowiadaniu Prospera Mérimée połączonej ze

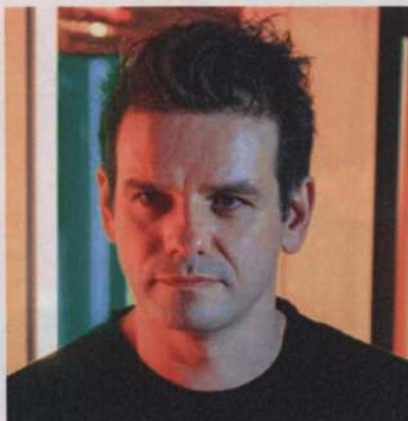
→ współczesnymi celebryckimi historiami pełnymi przemocy, odniósł na Litwie tryumf, zdobywając cztery najważniejsze krajowe nagrody teatralne, w tym za reżyserię i wideo Jakuba Lecha. Pokazywano go w Polsce na Warszawskich Spotkaniach Teatralnych i toruńskim Kontaktcie, gdzie pojawił się jak gość z innego świata. Rozbuchany i porywający wizualnie i muzycznie, był jednocześnie esejem na temat rzeczywistości rządzonej przez obrazy i podróżą poza nie.

Teatr bogaty

Choć w „Rohtko”, przedstawieniu zrealizowanym w ryskim Dailes Teatris w koprodukcji z Teatrem im. Kochanowskiego w Opolu (2022), nad sceną nie świecił jasno (jak w „Lokisie”) napis „Image is everything”, to i tu obraz umieszczony został w centrum, a co ważniejsze – i tu to, co widać, jednocześnie przesłania i wskazuje na to, co usiłuje zaistnieć.

W taki sposób funkcjonuje już sam świadomie błędny tytuł: oznacza artystę, który jest jednym z bohaterów przedstawienia, jednocześnie sygnalizując, że nie o niego chodzi. Na poziomie głównego wątku fabuły chodzi o historię obrazu namalowanego przez nauczyciela z Szanghaju; po długich analizach obraz kupiono za 8,5 mln dolarów jako oryginalne dzieło Marka Rothko. Czemu jako uznany już za falsyfikat nie jest wart tyle samo? Na poziomie spajającego całość tematu chodzi o problem oryginału i kopii, łatwości powielania i pogoni za autentyzmem, który nawiedza od lat sztukę i jej świat.

Przy tym wszystkim „Rohtko” to rozbudowana machina sceniczna, teatr totalny współczesnej technologii i audio-wizualności. Gdyby przedstawienie ekipy Twarkowskiego zobaczyli awangardziści głoszący – jak Andrzej Pronaszko w roku 1930 – że teatr to „piekielna myśląca maszyna, która burzy w schwyconym w swoje tryby człowieku równowagę i dynamizuje go”, byłiby zachwyceni. Fraza Pronaszki to niemal dokładny opis niezwyklej choreografii jeżdżących po ogromnej scenie pokoi, ścian, całych budynków (scenografia Fabien Lédé), która zsynchronizowana jest precyzyjnie z ruchem osób (choreografia Paweł Sakowicz) oraz kompozycją wizualną budowaną grą światła (Eugenijus Sabaliauskas) i projekcjami wideo (Jakub Lech)



ZBYSZEK KACZMAREK / REPORTER

Twarkowski demonstracyjnie oddala się od tego, czym według dominujących narracji medialnej żyjemy. **Jego teatr dąży do innego jej rozumienia. Przez zmysły.**

na ogromnym wiszącym nad sceną ekranie. Wielką przyjemność daje już samo obserwowanie tej dynamicznej całości, która zatrzymuje się, rusza, przybliża i oddala w określonym dokładnie rytmie prowadzonym przez świetną muzykę nawiązującą do rave'u (Lubomir Grzelak). Działa to wszystko dzięki ogromnemu i niezwykle sprawnemu zespołowi obsługującemu scenę, więc nic dziwnego, że to właśnie osoby z tej ekipy wychodzą pierwsze do braw.

Teatr Twarkowskiego prezentuje się tu jako prawdziwy teatr bogaty – dowód na to, że Jerzy Grotowski, uznający świadome ubóstwo i skupienie na procesie przemiany aktorskiej za jedyną szansę przetrwania sztuki scenicznej, nie miał racji. I to w Opolu, gdzie narodził się teatr ubogi Grotowskiego, doszło do swobodnego aktu odroczonej zemsty – gotowy koncept dla historyków idei teatralnych...

Choć nowoczesny, technologicznie wzmocniony teatr bogaty stanowi atrakcję i ostatni krzyk mody przyciągający tłumy widzów i uwagę środowiska, to nie polega jedynie na oszalamiającym widowisku. Sporą część wielogodzinnego seansu „Rohtko” stanowią długie intelektualne rozmowy, przypominające jako żywo teatr Krystiana Lupy. Podobne w rytmie słów i ciszy, pozwalającym stopniowo wnikać w coraz subtelniejsze warstwy tematu i doznań, kojarzą się z te-

atrem Lupy także z racji podejmowanych zagadnień. Dotyczą sztuki, prawdy, autentyzmu i wielu innych kwestii, o których godzinami rozprawia się na uniwersyteckich seminariach i panelach organizowanych w modnych galeriach.

Teatr Twarkowskiego – tak jak swego czasu Lupa – demonstracyjnie oddala się od tego, czym według dominujących narracji żyjemy. Lokuje swoje kreacje w innych rejonach i na innym poziomie. Odejście od bieżących, „palących” zagadnień nie oznacza ucieczki od rzeczywistości, ale dążenie do innego jej rozumienia niż medialno-doraźne. To też poniekąd łączy Twarkowskiego z Lupą. Różni ich oczywiście estetyka, stopień orientacji w najnowszej kulturze popularnej i jej technologii.

Złośliwie można by powiedzieć, że Twarkowski to Lupa w wersji 5G stargetowany na pokolenie zoomersów. I choć byłoby to krzywdzące uproszczenie, to w tej złośliwości tkwi – jak mi się wydaje – sekret powodzenia Twarkowskiego. Takie wyrafinowane kompozycje jak „Rohtko” dają pewnemu typowi publiczności poczucie elitarności, przynależności do wyjątkowego klubu tajemniczości. A że jeszcze na dodatek wszystko tu jest bardzo *glamour*, to przyjemność jest podwójna – nawet jak się przyspi na długiej rozmowie o sztuce, to po chwili basowy rytm wybudzi i będzie można podziwiać sunącą po scenie chińska restaurację z obsługą.

Ja też oczywiście miałem wielką przyjemność z oglądania tego przedstawienia, tylko cały czas dręczyło mnie dziwne poczucie, że proporcje są w nim zachwiane. Wydało mi się jakąś nadmierną rozrzutnością, że tyle wysiłku i kosztów inwestuje się, żeby rozegrać jeszcze raz brak zasadniczej różnicy między kopią i oryginałem, a jako wyjście wskazać siłę bezpośredniego doświadczenia, którego przybytkiem szczególnym jest teatr. Sztuka zajmująca się samą sobą – takie mam skrzywienie – zawsze wydawała mi się podejrzana i rozczarowująca, więc szukałem jakiegoś tajnego poziomu, którego istnienie niejasno wyczuwałem.

Być może szukałem czegoś, co niekiedy ofiarują najlepsze obrazy Marka Rothko – tej niedającej się ująć w słowa siły, jaka od nich bije i jaką z braku innej możliwości nazywa się „duchową”. Spektakl z jednej strony zdaje się podważać jej istnie-

nie, ale z drugiej – wskazywać na nią jako najważniejszą. Ale właśnie w nim samym nie udało mi się jej znaleźć.

Głośniej od bomb

Znalazłem ją natomiast, gdy wreszcie udało mi się obejrzeć w Teatrze Studio w Warszawie „The Employees”, pierwszą od dawna całkowicie polską produkcję Twarkowskiego (2023). Choć też naładowana technologią, o wiele bardziej bezpośrednio i dosłownie posługiwała się wymianą energii. Gdy leżąc na scenie (tak, tak – to przedstawienie można, a według mnie nawet najlepiej oglądać leżąc) czułem, jak w kulminacyjnej chwili wibruje od dźwięku moje ciało, miałem niemal pewność, że to, czego nie doświadczyłem w ryzyko-opolskim widowisku, właśnie wdziera się we mnie przez skórę.

„The Employees” wykorzystują powieść duńskiej pisarki Olgi Ravn „Załoga”, wydaną po polsku niemal równoległe z premierą (adaptacja Joanna Bednarczyk). Ale materiał literacki zdecydowanie nie jest tu najważniejszy. Może nawet przeszkadza, bo cała sytuacja i ramy narracyjne są mało oryginalne, a wzięte z powieści dialogi – papierowe i chwilami trudne do słuchania. Stanowią natomiast niezbędny szkielet dla kompozycji zbudowanej z tego, co tu najważniejsze: obrazu, dźwięku i obecności aktorek i aktorów. To ostatnie zakrawa na paradoks, bo przedstawienie ogląda się w dużej mierze na wielkich telebimach umieszczonych po każdej ze stron stojącego na scenie Studio ogromnego prostopadłościanu, wewnątrz którego dzieją się zasadnicze wydarzenia.

Prostopadłościan to centralna część statku kosmicznego, którym w niejasnej misji podróżują ludzie i będące ich sobowtórami humanoidy. Ponieważ każda aktorka i każdy aktor gra obie wersje tak samo wyglądających postaci, to różnice między nimi już na tym podstawowym poziomie błyskawicznie się zacierają. Uczestnikom „misji” towarzyszą widzowie, którzy zgodnie z przedstawioną na początku instrukcją mogą siedzieć, stać, leżeć lub tańczyć – jak im wygodniej; mogą też wychodzić z sali i wracać na nią w dowolnym momencie. W przedstawieniu są poza tym trzy krótkie przerwy, w których publiczność może zmieniwać dowolnie miejsca, by móc zobaczyć przedstawienie z innej perspektywy.



„Akropolis”, reż. Łukasz Twarkowski, Stary Teatr w Krakowie, 2013 r.

Tematem jest człowieczeństwo, jego istota i wartość. Wprawdzie pytanie, czemu tak wysoko cenimy człowieczeństwo i czy na miłość zasługuje bardziej osoba czy raczej funkcja (w ojcu kochać ojca, w dziecku – dziecko), może stać się punktem wyjścia do rozważań wcale nie błahych, ale Twarkowskiego mniej interesują subtelne dywagacje umysłu, a bardziej – filozofowanie zmysłami.

Przy całym bogactwie technologii i ogromnej roli, jaką odgrywają miksonowane według najlepszych wzorów współczesnej sztuki elektronicznej dźwięki (kompozytor Lubomir Grzelak) i obrazy (video Jakub Lech), źródłem siły tego przedstawienia są osobowości aktorek (Dominika Biernat, Maja Pankiewicz, Sonia Roszczuk) i aktorów (Daniel Dobosz, Paweł Smagała, Rob Wasiewicz). Moc aktorskiej obecności znosi i zarazem przenosi na inny poziom opozycję między zakwestionowanym „ludzkiem” i kwestionującym „ludzkopodobnym”, przemieniając ją tak, jak sam teatr przepracowuje różnicę między rzeczywistością i iluzją, czyniąc z niej źródło swojej siły. Rezultatem tego procesu jest stworzenie nowej podstawy rzeczywistości, którą staje się sama osoba – bez względu na to, czy ludzka czy nie. Na tej płaszczyźnie powieściowy koncept i rozważania o człowieczeństwie jako rodzaju bytu i wartości łączą się w silny węzeł z pytaniem

o teatr i jego sens, a może nawet szerzej – o przedstawienie i to, co się przedstawia.

I tu właśnie obraz przestaje być wszystkim, choć nadal obcujemy głównie z obrazami. Kulminacyjna scena przedstawienia to muzyczno-obrazowy *trip* rozpędzający się w pozornie chaotyczną, a w istocie precyzyjnie skomponowaną katastrofę obrazów. W wibracjach dźwięków wdzierających się pod skórę, w rozbłyskach zdjęć i kadrów, w widokach ikon uobecniają się coś, co bezwzględnie żąda uznania swego istnienia, narzuca jego doświadczenie nie mówiąc „ja jestem”, ale stając się tu i teraz, na scenie, także w moim leżącym na niej ciele.

Ta katastrofa obrazów, która ujawnia to, co ukazują i ukrywają, nie jest katastrofą teatru, nawet jeśli jest katastrofą przedstawienia. Czy jest teatru jakąś przyszłością? Nie wiem, a nawet wątpię, bo siłę tego, co przywykliśmy tak nazywać, nauczyliśmy się wiązać ze spojrzeniem spoza i myśleniem o doświadczeniu cudzym. Myślenie przygotowanym doświadczeniem własnym, nawet jeśli jest z nami od dawna jako część teatru (w Polsce szczególnie ważna), jest z teatru wypierane. Ale wciąż z uporem (szczególnie w Polsce) do niego wraca. To może tylko koncept, ale nie mogę się oprzeć dodaniu, że wraz z Łukaszem Twarkowskim teatr znów przychodzi z Wilna, zahaczając o Opole.

© DARTUSZ KOŚCIŃSKI