



NATALIA KABANOW / MAT. PRASOWE

„Książę” w reżyserii Pawła Świątka, Teatr Polski w Podziemiu we Wrocławiu

Pod ziemią i w lesie

DARIUSZ KOSIŃSKI

Kurz opadł już dawno. Cezary Morawski od prawie roku nie jest dyrektorem Teatru Polskiego we Wrocławiu. Wydawałoby się, że wszystko powinno wracać do normy. I wraca, lecz niestety do tej, która właśnie nadchodzi.

TEATR POLSKI WE WROCŁAWIU WSZEDŁ w wiek XXI jako jedna z najważniejszych polskich scen. Za czasów dykcji Pawła Miśkiewicza (2000-04) i Krzysztofa Mieszkowskiego (2006-16) zapewnił sobie współpracę znakomitych reżyserów na czele z Krystianem Lupą, miał niezwykle zespół aktorski i odwagę do podejmowania eksperymentów, które najpierw wydawały się poronione, a potem przechodziły do legendy. Do czasu.

Po dojściu PiS do władzy i wyborze dyrektora Mieszkowskiego na posła z ramienia opozycyjnej Nowoczesnej Teatr

Polski błyskawicznie znalazł się na linii politycznego frontu. Ostry konflikt wybuchł wokół przedstawienia „Śmierć i dziewczyna” według Elfriede Jelinek w reżyserii Eweliny Marciniak. Spektakl był reklamowany prowokacyjnym plakatem, a oliwy do ognia dołała informacja, że wezmą w nim udział aktorzy porno, którzy będą na scenie uprawiać seks. Minister Piotr Gliński usiłował zablokować premierę, pisząc do marszałka województwa dolnośląskiego bezprecedensowy list. Przedstawienie (premiera 21 listopada 2015) było znakomite, a oskarżenia o por-

nografii okazały się równie niemądre jak prowokacyjna kampania „promocyjna”.

Niezależnie od intencji, ta „afera” oznaczała wciągnięcie Polskiego w polityczne gry, co w końcu doprowadziło do jego upadku. Gdy pod koniec sezonu zarząd województwa ogłosił, że nie przedłuży umowy z Mieszkowskim i ogłosi konkurs na dyrektora, zaczął się korowód protestów, zabiegów i gier, który i wtedy, i dziś trudno rozplątać. W końcu 22 sierpnia 2016 r. odbyło się posiedzenie komisji konkursowej, która wybrała Cezarego Morawskiego, kandydata popieranego od początku przez wicemarszałka Tadeusza Samborskiego z PSL. Zasiadający w komisji Krystian Lupa uznał ten wybór za farsę, protestowała przeciwko niemu znaczna część zespołu artystycznego i środowiska. Nowego dyrektora poparła jednak zakładowa Solidarność, prawicowi publicyści oraz Ministerstwo Kultury.

Choć od początku mówiło się, że Morawski za chwilę odejdzie, a zarząd województwa głosował za jego odwołaniem już w lutym 2017 r., to najpierw decyzję negatywnie zaopiniował minister Gliński, a potem jej wykonanie zaskarżył →



TOBIASZ PAPUCZYS / MAT. PRASOWE

„Leśni. Apokryf” w reżyserii Marii Streker, Teatr Polski we Wrocławiu

⇒ pisowski wojewoda Paweł Hreniak. Po batalii sądowej Morawski ostatecznie został na kolejny sezon, konsekwentnie rozkładając Teatr artystycznie i ekonomicznie.

Jednak po kontroli NIK i ujawnieniu wysokich wynagrodzeń, jakie wypłacał sobie dyrektor, nawet jego sojusznicy z centrali stracili cierpliwość. Kolejna próba odwołania podjęta w listopadzie 2018 r. okazała się skuteczna. Było jednak za późno. Powołany na p.o. dyrektora naczelnego Krzysztof Budzanowski i wspomagający go do grudnia jako p.o. dyrektora artystycznego Krzysztof Kopka mieli doczekać tylko do nowego konkursu. Ten jednak nie przyniósł rozstrzygnięcia, bo nie zgłosił się nikt, kto dawałby nadzieję choćby na rozpoczęcie odbudowy pozycji Teatru wykuwanej przez wiele lat, a zniszczonej przerażająco szybko.

Krajobraz po bitwie

Teatr Polski wciąż czeka na przełom, który nie następuje i trudno mieć nadzieję, że nastąpi. Coraz wyraźniej widać, że trwały stan zawieszenia i niedziałania, w jakim się znalazł, to cel i reguła obecnej „polityki kulturalnej”: skoro wobec braku lub słabości artystów realizujących ideologiczny i estetyczny program władzy w kulturze niewiele dzieje się po jej myśli, to lepiej niech nie dzieje się nic.

I właśnie w kontekście tej polityki ogromne znaczenie mają takie inicjatywy jak Teatr Polski w Podziemiu. Powołany w roku 2016 jako scena niezależna przez aktorów i widzów współtworzących program i oblicze wrocławskiej sceny za czasów Mieszkowskiego, stał się wręcz symbolem oddolnych działań przekraczających reaktywne protesty i chwilowe demonstracje niezgody. Mimo obaw jego aktywność nie wyczerpała się w serii performansów napędzanych gniewem. Współpracując z takimi reżyserami jak Krzysztof Garbaczewski, Sebastian Majewski czy Monika Pęcikiewicz, zespół stworzył program interesujący niezależnie od „podziemnego” i anty-Morawskiego kontekstu. Jest teraz nie tylko znakiem obywatelskiej niezgody i przejęcia spraw w swoje ręce, ale także miejscem, w którym toczy się ważna i aktualna debata. Pozostaje jednak hybrydą: tworzony przez zawodowców i wspierany przez miasto, funkcjonuje na teatralnym offie, odwołując się do mainstreamowej publiczności – nie ma takiej siły przebić i zasięgu oddziaływania jak teatry repertuarowe. A choć działa dłużej, niż się spodziewano, to w jego nazwę i formułę wpisana jest tymczasowość.

W miejsce jednej silnej placówki teatralnej mamy dwie działające na różne sposoby, ale też na różne sposoby osłabione. Na początek sezonu 2019/2020

każda z nich zapowiedziała nowe przedstawienia.

Repetycja z WOS-u

Teatr Polski w Podziemiu rozpoczął sezon prezentacjami „Księcia” w reżyserii Pawła Świątka (premiera 20 września), podobno na podstawie traktatu Niccolò Machiavellego. Jeszcze przed wyjazdem zostałem ostrzeżony, że to nie jest spektakl, tylko „symulacja artystyczno-społeczna”. Należało się więc spodziewać wciągania w akcję, pozbawiania bezpiecznego statusu widza i innych tego typu atrakcji. Pojawiało się ich w ostatnich latach na scenach tak dużo, że deklaracje twórców, iż symulacja „książeczka” jest pierwszą w polskim teatrze, przyjąłem z dużą ostrożnością. *Post factum* muszę jednak przyznać, że na taką skalę chyba rzeczywiście po raz pierwszy nie tyle wciągnięto publiczność w akcję, ile zbudowano ją z jej działań i decyzji.

Wrocławski „Książę” to gra współtworzona przez zespół i przychodzących do teatru uczestników. Przy wejściu każdy otrzymuje plakietkę z nazwiskiem postaci, którą będzie grał, a zarazem przypisującą go do określonej grupy i wyznaczającą pozycję w hierarchii społecznej. Wchodząc na salę zamienioną w przestrzeń gry, jestem – jak wszyscy – mocno zagubiony, ale od razu podchodzi ktoś z licznych koordynatorów i wyjaśnia pokrótce, o co tu chodzi. Oto jesteśmy w państwie, które dzieli się na trzy autonomiczne i rywalizujące ze sobą regiony: rolniczą i nieco zacofaną Rurytanię, technologicznie zaawansowaną Tellurię oraz opartą na górnictwie i przemyśle ciężkim, zamożną Karbonię. Ja wylądowałem w tej ostatniej. Jestem pionkiem – szeregowym członkiem klanu zajmującego się działalnością w sektorze transportu. Wydaje się, że nie mam wielu możliwości, bo pieniądze na inwestycje dostali tylko szefowie klanów. Mogę oczywiście im doradzać, ale szybko okazuje się, że działalność gospodarcza jest dość trudna ze względu na niesprawność systemu bankowego (na moim pokazie spotegowaną jeszcze przez „realną”, nieprzewidzianą awarię sieci komputerowej) oraz otoczenie polityczno-społeczne.

Państwo jest w trakcie przygotowań do wyborów. Obecny prezydent (Igor Kujawski) zostaje oskarżony o korupcyjne powiązania z potężnym biznesmem z Karbonii (Tomasz Lulek), a choć

usiłuje skompromitować oskarżającego go dziennikarza (Michał Opaliński), to w końcu (przynajmniej w mojej „grze”) wybory przegrywa. Zwycięża kandydatka z Tellurii – spokojna i racjonalna dziewczyna, na którą głosowałem częściowo wbrew partykularnym interesom mojego regionu. Po raz pierwszy od dawna czuję satysfakcję z wygranej, tym większą, że moja prezydent nie jest aktorką, ale osobą z publiczności.

Przebieg gry, czas jej trwania i wynik zależą rzeczywiście od aktywności uczestników, a także od losu. Ci, którzy przy wejściu otrzymali plakietki głów klanów lub gubernatorów prowincji, przeżyli coś zupełnie innego niż ja, który doświadczyłem losu obywatela zagubionego w niejasnych procedurach, częściowo pozbawionego najprostszych narzędzi działania, a zarazem (to już z własnej winy) na tyle wycofanego i nieufnego, by nie rzucić się od razu w wir politycznej czy społecznej aktywności. Mogłem przecież zgłosić się do pracy w rządzie, startować w wyborach, działać na rzecz ekologii lub lokalnej społeczności. Zasady gry są takie, że im śmieiej w nią wchodzisz, tym więcej się wokół ciebie dzieje. Zwykły obywatel ma tu sporo chwil czczych, kiedy wydaje mu się, że nic nie może, nic od niego nie zależy, nic nie ma do zrobienia. Coraz bardziej mnie to irytowało i męczyło, aż uświadomiłem sobie, że nie jest to wyłącznie efekt przedstawienia, ale stan, który sam sobie zafundowałem i który przecież znam z pozateatralnej rzeczywistości. Symulacja zadziałała.

Gdy opowiadałem o „Księciu” swoim dorosłym dzieciom, oboje zgodnie wrzucyli ramionami i powiedzieli, że podobnie uczono ich wiedzy o społeczeństwie, a całe to teatralne nowatorstwo nie różni się od przeciętnej gry miejskiej. Pewnie mają rację, ale też i nie o nowatorstwo idzie. „Książę” nie przynosi rewelacji, nie odsłania nieznanych mechanizmów, na pewnym poziomie jest wręcz banalny. Ale w konkretnej sytuacji politycznej i społecznej użycie teatralnej gry dla swojej powtórki z wiedzy o społeczeństwie wcale nie wydaje się marnowaniem czasu i energii.

No alarms

Dwa tygodnie po wzięciu udziału w „Księciu” znów jechałem do Wrocławia, tym razem na Scenę na Świebodzkim „nadziemnego” Polskiego, by obejrzeć „Leśnych. Apokryf” (premiera 3 października). Przedstawienie było bodaj pierwszym od czasów Mieszkowskiego, które wyjściowo miało wiele danych, by stać się spektaklem ważnym. Czuli to teatralni PR-owcy głosząc, że „nikt nie pozostanie obojętny”, skoro „Agnieszka Wolny-Hamkało, świetna wrocławska pisarka, podjęła ważny dziś dialog z opowiadaniem partyzanckimi Tadeusza Różewicza”, a „Marta Streker, po raz pierwszy jako reżyserka w naszym teatrze, z pomocą znanych i dawno nieobsadzanych aktorów przełożyła go na scenę”. Można było wręcz mieć poczucie, że zerwana ciągłość jest nawiązywana, bo na afiszu pojawili się Igor Kujawski, Michał Opaliński, Dariusz Maj czy Tomasz Lulek – aktorzy

-buntownicy, stanowiący wręcz filary Polskiego w Podziemiu.

Niestety przedpremierowe zapowiedzi i oczekiwania bladły z każdą minutą spektaklu. Twórczynie sięgają po kolejne piętra prowokacji, aktorzy szargają świętości, rzucają flagami i słowami na „k”, fałszują liturgiczne śpiewy, wygłaszają jak należy „od siebie” monologi pełne „przejmujących” mądrości i wyznań, ale wszystko to nie kończy się oczekiwaną salwą. Nie wiem, czy był to zamierzony efekt, czy po prostu coś w teatralnym pistolecie nie zadziałało, ale gdy w finałowej scenie egzekucji zamiast wystrzału rozległo się tylko cichutkie „pyk, pyk” równie daremnie co nerwowo przyciskanego cyngla, nastąpiło wreszcie wrażenie spójności i konsekwencji.

I dramatopisarka, i reżyserka nie potrafiły zbudować układu napięć, poprowadzić uwagi widzów, rozłożyć akcentów. Nie jest to wszystko jakoś straszliwie złe, ale z każdą chwilą staje się bardziej nużące i męczące w nieodróżnicowaniu i obojętności, z jaką przechodzi obok. Bo największą wadą spektaklu wydaje się nieumiejętność budowania żywego związku z kontekstem współczesności. Nie wystarczy zaśpiewać „Polska! Białoczerwoni!” i wyświetlić napis „Rekonstrukcja”, by uzyskać rezonans wśród publiczności. Nie jest prawdą, że Różewicz piszący o wojnie nie ma dziś nam – podświadomie na nią czekającym i świadomie do niej wychowywanym – nic do powiedzenia.

Kilka dekad temu, gdy Różewicz mocował się z pamięcią wojny, odwołując się →

⇒ do niej teksty kultury funkcjonowały we wciąż żywym kontekście historycznym, który – co widać zwłaszcza po młodszych aktorach i widzach – nie jest już odczuwany i rozumiany. W przedstawieniu nie zastąpiono go skutecznie żadnym realnie dotkliwym kontekstem współczesnym. Zabrakło mi zwłaszcza odwołania do mitu „wyklętych” i całej opartej na zobowiązaniu wobec zmarłych polityki historycznej rządzącej w Polsce formacji. Wprawdzie Sfinks (Dariusz Maj) mówi o tym w monologu wypowiedzianym z widowni, ale zostają z tego tylko słowa wykrzykiwane coraz bardziej bezradnie w coraz bardziej obojętne twarze.

Przeciwnicy teatru, którego Teatr Polski Mieszkowski był symbolem, mogą uznać „Leśnych” za dowód na wypalenie się formuły kiedyś nośnej, ale zużytej w kolejnych powtórzeniach. Do pewnego stopnia miałiby rację, bo chyba w żadnej innej sztuce proces rutynizacji nie następuje tak szybko jak w teatrze. W jakiejś mierze dotyczy on obu wrocławskich scen, bo choć ta „podziemna” pozostaje bardziej dynamiczna i – choćby przez udział publiczności i odmiennność warunków pracy – nie tak łatwo popada w schematy, to i ona wydaje się osuwać w pewną rutynę. Choćby dlatego, że funkcjonuje w określonym, stosunkowo wąskim środowisku, mając bardzo ograniczone możliwości konfrontacji i sprawdzenia siebie z publicznością niesformatowaną. Wrocławski pat instytucjonalny zaczyna więc być patem artystycznym. Oba – tak przecież różne – przedstawienia łączy to, że już po pierwszych minutach zasadniczo wiadomo, co będzie dalej i jak będzie wyglądała reszta wieczoru. Żadnych niespodzianek, żadnych olśnień i zaskoczeń. Uścisk dłoni z tlenkiem węgla...

Wracalem z Wrocławia nocą, a przez zmęczoną i przysypiającą głowę przelatywały oderwane zdania z nienapisanego jeszcze tekstu. Jedno z nich brzmiało „Po stoczeniu walnej bitwy Teatr Polski w obu swoich wersjach wpadł w jałowy bieg”. Gdy przypomniałem je sobie nazajutrz, pomyślałem, że na początku sezonu 2019/2020 równie dobrze można je zapisać bez dużych liter.

© DARIUSZ KOSIŃSKI