

PAWEŁ SCHREIBER

SOLIDARNOŚĆ

Teatr Polski w Bydgoszczy
SOLIDARNOŚĆ. REKONSTRUKCJA
reżyseria i scenografia: Paweł
Wodziński, współpraca dramaturgiczna:
Piotr Grzymisławski, muzyka: Karol
Nepelski, wideo: Magda Mosiewicz,
światła: Michał Glaszcza, projekt
dźwięku: Łukasz Maciej Szyborski,
konsultacja merytoryczna: Jan Sowa,
premiera: 23 czerwca 2017

WORKPLACE

reżyseria: Bartek Frąckowiak,
scenariusz: Natalia Fiedorczyk,
scenografia i kostiumy: Anna Maria
Zajęty, Mikołaj Małek, muzyka:
Krzysztof Kaliski, reżyseria światła:
Michał Glaszcza,
premiera: 24 czerwca 2017

Jako nastolatek myślałem, że „solidarność” to jedno z najprostszych i najpiękniejszych słów na świecie. Słowa jednak chodzą własnymi drogami, tracą niewinność i obrastają kolejnymi pokładami znaczeń. W dzisiejszej Polsce „solidarność” jest słowem nadużywanym i niepokojącym. Kiedy brzmi, każdy słyszy co innego. Podobnie jak w przypadku piosenki powracającej raz po raz w spektaklu Pawła Wodzińskiego *Solidarność. Rekonstrukcja*, jednej z dwóch premier finału podsumowującego dyrekturę Wodzińskiego i Bartosza Frąckowiaka w Teatrze Polskim w Bydgoszczy. Nieliczni rozpoznawali w niej słynną pieśń Macieja Pietrzyka *Boże nasz* z czasu strajku w Stoczni Gdańskiej, zauważając przy okazji, że zmieniła się nie do poznania,

bo zyskała ostre, rockowe brzmienie i angielski tekst. Inni stwierdzali, że spektaklowi towarzyszy opowiadająca o strajku piosenka *Solidarity* zespołu Angelic Upstarts, z tą samą melodią. Angelic Upstarts nagrali dwie wersje *Solidarity*, różniące się tekstem. Jedna (z albumu *Reason Why?*, 1983) to wyraz solidarności Zachodu z polskimi robotnikami. Druga (album *Lost and Found*, 1991) jest głosem protestujących stoczniovców, wyraźnie inspirowanym tekstem pieśni Pietrzyka. Bydgoski spektakl wykorzystuje obie.

Kinga Dunin pisała w „Krytyce Politycznej”: „«Boże nasz, Boże nasz, jak ten strajk długo trwa» po angielsku naprawdę brzmi jakoś inaczej”. Owszem, bo słynny refren pieśni Pietrzyka w drugiej wersji Angelic Upstarts brzmi: „Dear God, dear God,

dear God, let this strike, cruel strike carry on”. U Pietrzyka stoczniovcy modlą się o to, by wreszcie odpocząć, wrócić do domu, a w końcu – do normalnej pracy. W wersji angielskiej protestujący bojowo proszą o to, żeby strajk trwał. Zmęczony strajkiem stoczniovec zmienia się w bohatera walki o godne życie, któremu skarga już nie przystoi. Czy to piękne uwznioślenie pewnego doświadczenia, czy jego przekłamanie wbrew temu, co czuli jego uczestnicy, w imię tego, co odpowiada gustom zachodniego odbiorcy? W spektaklu nie słyszymy jednej piosenki, tylko trzy, tak od siebie różne, że wcale nie tak łatwo je skleić w jednolitą całość.

Tekst bydgoskiego spektaklu jest oparty na stenogramach z I Zjazdu Solidarności w 1981 roku. Przestrzeń gry może się kojarzyć z salą obrad



– rzędy krzeseł, przejście w środku, z przodu stół prezydialny z mikrofonami. Iluzją obecności w hali Olivia bawią się aktorzy, wygłaszający nie tylko przemowy, ale również komunikaty organizacyjne (najwięcej emocji u widzów wywołują – podobnie jak niemal czterdzieści lat temu – ogłoszenia o zmianie pory obiadu). Znajdujemy się jednak w przestrzeni, której zadaniem jest nie naśladowanie, a komentowanie przeszłości. Aktorzy w zwyczajnych, codziennych strojach siedzą na umieszczonych po obu stronach widowni podestach. Odgrywając kolejne wystąpienia, często je przerywają lub poprawiają oryginalny tekst. Białe ściany mogą służyć jako ekrany do wyświetlania dokumentów czy klipów wideo. Jest też stanowisko dla grającego na żywo zespołu. Na widownię często działa kilka bodźców jednocześnie, a do tego czasem dochodzących z różnych stron – na przykład kiedy odczytywaniu fragmentów stenogramów towarzyszy projekcja filmu z lewej strony, obraz z rzutnika folii z przodu i muzyka dobiegająca z prawej.

Pierwsza część przedstawienia jest poświęcona wystąpieniom zagranicznych gości zjazdu, kolejno przedstawianych przez aktorów, czasem w oryginalnych językach, czasem w tłumaczeniu. Przywoływane w ich wystąpieniach konteksty bardzo silnie podkreślają to, o czym wielu dziś zapomina – że Solidarność była nie tylko opozycją wobec działań komunistycznych władz, ale również, a może przede wszystkim, ruchem walczącym o prawo robotników do godnej pracy, tak jak wiele innych organizacji związkowych Europy i świata. Występujący na I Zjeździe związkowcy z Włoch, Wielkiej Brytanii i USA patrzyli na nią z ogromnym zainteresowaniem nie ze względu na sprawy Polski, a własne – sukces tak potężnego ruchu mógł oznaczać zmiany również w ich krajach. Solidarność stała się wielką nadzieją europejskiej lewicy. To spojrzenie, podążające za intuicjami Jana Sowy, przedstawionymi w książce *Inna Rzeczpospolita jest możliwa*, ma w sobie coś bardzo odświeżającego w czasach,

kiedy spór o dziedzictwo Solidarności ogranicza się niemal wyłącznie do lokalnych rozgrywek politycznych.

Kiedy raz za razem padają słowa „wyzysk”, „sprawiedliwość” czy „godne warunki pracy”, na ekranach pojawiają się nagrania wideo, czasem z lat osiemdziesiątych, ale czasem jak najbardziej współczesne, takie jak na przykład protesty przeciwko polityce oszczędności w Grecji i Brazylii. I tu zaczyna się kłopot – spektakl przywołuje odległe od siebie nie tylko geograficznie, ale również gospodarczo i politycznie konteksty, po czym bardzo prosto je ujednolica i ujednoznacza. Aktorzy pomagają widzowi, co chwila mu przypominając, że przecież problemy socjalne, o których rozmawiają delegaci zjazdu, są wciąż aktualne. Ale czy wspólnota kluczowych haseł wystarcza do stawiania obok siebie sytuacji polskich stoczniovców z roku 1981, brazylijskich demonstrantów z roku 2017 i dzisiejszych ludzi pracy w Polsce? Na ile spojrzenie zachodnich związkowców pokrywa się z tym, co chciała osiągnąć i w co wierzyła Solidarność? Ile było w nim autentycznego zaangażowania, a ile politycznego wyrachowania? Tak, amerykańska federacja związków zawodowych wspierała walkę o wolność w Polsce, ale w despotycznych państwach Ameryki Łacińskiej wspomagała, zgodnie z amerykańskim interesem, starania o zachowanie *status quo*. Międzynarodowa i ponadczasowa wspólnota ideałów, którą sugeruje bydgoskie przedstawienie, jest dużo bardziej niejednoznaczna, niż chcieliby tego twórcy.

Jest tu trochę tak, jak w przypadku różnych wersji *Boże nasz / Solidarity* – chociaż łączy je melodia, to jednak nie ta sama piosenka, a najciekawsze pytania rodzą się nie z podobieństw, a różnic i pęknięć. Spektakl nie próbuje o nie pytać, tylko podkreśla kolejne paralele, wciąż oparte na tych samych podstawach. Traci na tym nie tylko merytorycznie, ale również dramaturgicznie. Wielokrotne powtarzanie tych samych wątków robi się po pewnym czasie monotonne, a próby urozmaicenia są efektowne, ale powierzchowne.

Czasem widownię rozrusza dynamiczna muzyka, a czasem prześmieszne parodie wystąpień zagranicznych delegatów (brawa dla Małgorzaty Trofimiuk i Jana Sobolewskiego!). Podejmowane przez aktorów zabawy w dystansowanie się od przedstawianego materiału (poprawianie i zmienianie tekstu stenogramów, wyświetlane na ekranie ręczne dopiski na dokumentach czy wybuchające co chwila drobne sprzeczki) też są raczej urozmaicheniem niż budowaniem autentycznej przestrzeni dyskusji. Pomysł na wyrwanie Solidarności z polskiego sosu narodowego i pokazanie jej w szerszych, międzynarodowych perspektywach jest kapitalny, ale zabrakło ciekawych pomysłów na jego realizację.

Druga część przedstawienia działa podobnie. Punkt wyjścia jest bardzo ciekawy, ale punkt dojścia – niestety mniej. Głównym tematem jest jedno z ważnych pęknięć w obozie posierpniowej Solidarności – losy uchwały o samorządzie pracowniczym, która proponowała radykalne zmiany w trybie wyznaczania dyrektorów przedsiębiorstw, przekazując decyzję w tej kwestii radom pracowniczym. Krajowa Komisja Porozumiewawcza w negocjacjach z władzami przystała na stanowczo bardziej umiarkowaną propozycję, za co była później ostro krytykowana przez część delegatów zjazdu. W bydgoskim spektaklu to jednoznacznie oceniany moment porzucenia ideałów. W scenie odgrywania posiedzenia KKP członkowie i eksperci komisji to karykatury, mówiące do siebie zdrobnieniami, poklepujące się po plecach i naśmiewające się z szeregowych związkowców – obraz uprzywilejowanej gromadki zdradzającej w imię własnych interesów szerokie masy. To duże uproszczenie, grające chwilami na podobnych emocjach, jak lansowana dziś wizja rozmów w Magdalence. Polityczny kompromis łatwo przedstawić jako zdradę ludzi i ideałów, ale warto się też zastanowić, ile da się bez tego rodzaju kompromisów realnie osiągnąć. I pamiętać, że trudno o jednoznaczne, a jednocześnie uczciwe rozwiązanie tego problemu.

Chociaż przyglądamy się ewolucji projektu przedstawianego na I Zjeździe

Solidarności, szybko staje się jasne, że bydgoski spektakl odnosi się do dzisiejszej sytuacji w Teatrze Polskim w Bydgoszczy i właśnie to skojarzenie zaczyna w pewnym momencie w nim dominować. Przytaczający fragmenty stenogramów aktorzy kilkakrotnie wprost nawiązują do wyników konkursu, a przedstawienie kończy się projekcją nagrania z prób, na którym reżyser, aktorzy i dramaturg TPB rozmawiają na temat możliwości zbudowania alternatywnej wobec instytucjonalnego teatru samorządnej wspólnoty.

Znowu chciałoby się powiedzieć – melodia podobna, ale to nie ta sama piosenka. Analogia między dyskusjami związkowców w roku 1981 i zespołu teatru w roku 2017 ma wiele słabych punktów, ale skupmy się na najważniejszym. Przed finałowym nagraniem pada mocne, dramatyczne: „Taka jest wola załóg”. A w nagraniu aktorzy, dyrektor i dramaturg rozmawiają o projekcie utopijnego, samorządnego teatru. Kluczowa dla niego ma być autonomia zespołu artystycznego – przecież to on zna się na tworzeniu sztuki, więc publiczność i władze powinny mu zaufać i pozwolić na samodzielne podejmowanie kluczowych decyzji. W Bydgoszczy – wliczając dyrektorów i dział kuratorski – zespół artystyczny to dwadzieścia trzy osoby. Cała załoga teatru to sześćdziesiąt jeden osób. Nie podejmiemy poważnej dyskusji na temat samorządności w instytucjach kultury, dzieląc pracowników na tych, którzy zajmują głos w ważnych sprawach i tych, którzy – zgadzając się z tamtymi lub nie – milczą. Warto o tym pamiętać w momencie, w którym kolejne świetne polskie teatry aktywnie się rozbija, często z wykorzystaniem zasady „dziel i rządź”.

Jednym z najczęściej pojawiających się zarzutów pod adresem Teatru Polskiego w Bydgoszczy za dykcję Pawła Wodzińskiego i Bartka Frąckowiaka było stwierdzenie, że ma problem z przedstawieniami, które byłyby w stanie przemówić do szerokiej widowni, która, jak powszechnie wiadomo, nie interesuje się ani polityką, ani problemami społecznymi czy gospodarczymi. Brak kontaktu

z taką widownią bywał też często przywoływanym argumentem uzasadniającym nieprzedłużenie kontraktu Wodzińskiego i przekazanie teatru w ręce Łukasza Gajdzisa. Jak na złość tego rodzaju krytyce TPB, zamykający ostatni sezon spektakl *Workplace* (tekst Natalii Fiedorczuk, reżyseria Bartosza Frąckowiaka) jest wzorcowym przykładem tego, jak powinno wyglądać przedstawienie zaangażowane społecznie, przemawiające do jak najszerzej widowni, a do tego niegłupie i poruszające tematy w sposób na tyle głęboki, że każdy znajdzie w nim coś dla siebie.

Trzy kobiety w różnym wieku (Beata Bandurska, Anita Sokołowska, Magdalena Celmer) trafiają do niepokojącego centrum rekrutacyjnego. Zamiast zwykłej rozmowy kwalifikacyjnej czeka na nie płynąca z głośników seria poleceń i pytań, zadawanych miłym, nieznoszącym sprzeciwu kobiecym głosem. Przestrzeń, w której się znalazły (scenografia: Anna Maria Zajęty i Mikołaj Małek), to śmietnisko mniejszych i większych akcesoriów do pracy (przede wszystkim biurowej): stare telefony, sfatygowane drukarki, kserokopiarka, ogromne kłębowisko kabli. W kącie sceny stoi fragment kolosalnej miotły, pod którym bohaterki schronią się w finale przedstawienia.

Zadaniem trzech kobiet jest odgrywanie scenek z różnych sfer życia pracowniczego, za każdym razem opartych na wyrastających z hierarchii konfliktach: młoda ambitna mężatka (Sokołowska) kłóci się ze starszą sprzątaczką (Bandurska), dwie starsze panie z biura (Bandurska, Sokołowska) znęcają się nad świeżo przyjętą pracownicą, która niedawno skończyła studia (Celmer), początkująca nauczycielka (ponownie Celmer) konfrontuje się z dużo od siebie zamożniejszymi rodzicami swoich uczniów. W potyczkach w pracy nie bierze się jeńców, a (zwłaszcza młodsze) bohaterki spektaklu czują, że w swoich rolach muszą się wykazać, żeby spełnić oczekiwania mówiącego do nich głosu. Brutalnie się upokarzają i znęcają nad sobą nawzajem.

Sporo tu scen autentycznie przejmujących – na przykład w momencie, kiedy

młoda, dręczona przez starsze koleżanki pracownica biura (Celmer), której zadaniem jest kopiowanie stosów dokumentów, zaczyna kopiować na ksero fragmenty swojego ciała, które następnie układa w koślawą całość i przykleja taśmą do lustra. W *Workplace* wszystko to jednak, nie tracąc grozy, jest pełne absurdu humoru. Ogromna w tym zasługa pełnego ciętych ripost i ostrej satyry tekstu Fiedorczuk (po długich autoprezentacjach dwóch młodszych kobiet najstarsza przedstawia się słowami „Jestem osobą, która zdawała i zdała starą maturę”; młoda kobieta z dobrą pracą do sprzątaczk: „Jak to – kobieta z takimi zębami krytykuje kulturę, której nie rozumie?”), ale widać też, że reżyser i aktorki świetnie czują jego atmosferę i to, jak płynna jest w nim granica między wygłupami a autentycznym okrucieństwem. Wspólnie tworzą całość, która jednocześnie przeraża i rozśmiesza. Wcześniejsze spektakle Frąckowiaka zaskakiwały odbiorców wciąż nowymi środkami, materiałami i przypisami do różnego rodzaju tekstów. Tu forma jest dużo oszczędniejsza, spójniejsza – i wychodzi to przedstawieniu na dobre.

Co najważniejsze – pełne ukrytej i jawnej przemocy scenariusze proponowane przez tajemniczy głos tylko z początku wydają się nieszkodliwie zamknięte w granicach odgrywanej fikcji. Nierówności i hierarchie przez nie sugerowane szybko zaczynają wpływać również na relacje między kobietami. Kobiety zdają sobie sprawę, że się nimi manipuluje, ale zaczynają kopiować niektóre zachowania odgrywanych przez siebie postaci, na przykład wciąż zmuszając najstarszą ze swojego grona do przyjmowania najbardziej wyczerpujących ról. To, że nie podobają nam się okrutne mechanizmy rywalizacji narzucane przez rynek pracy, wcale nie oznacza, że nie jesteśmy gotowi w nich uczestniczyć. Bydgoskie aktorki płynnie przechodzą od kolejnych poziomów grania do rzeczywistości – przecież one też są w pracy. Pod koniec przedstawienia stają przed publicznością i z wyrażonym wzruszeniem przedstawiają (jak wcześniej bohaterki) swoje życiorysy,

tym razem zbudowane z kolejnych ról. To podsumowanie w momencie, kiedy dobiega końca pewna epoka w bydgoskim teatrze, jest bardzo wymownym głosem w sprawie zmiany w TPB.

W finałowej scenie przedstawienia trzy kobiety poznają wreszcie tożsamość manipulującego nimi głosu – przedstawia się on jako Wolny Rynek. Nie chcą już go słuchać, chowają się pod stojącą w rogu sceny wielką miotłą (sic!) i siedzą tam przez chwilę – najpierw cicho jak myszy, potem zaczynają między sobą rozmawiać. Ale głos znowu się odzywa – pyta, czego pragną. Kobiety są zaintrygowane: a nuż tym razem coś się uda, Wolny Rynek wreszcie je czymś obdaruje? Gdy spektakl się kończy, wszystko wskazuje na to, że zaraz znowu ruszą w objęcia Rynku, bo ich uzależnienie od jego mechanizmów jest dużo silniejsze od pragnienia wolności i przyzwoitości.

Pierwsze przedstawienie finisażu stawia przed sobą ogromne zadanie przewartościowania mitu Solidarności – i nie jest w stanie go do końca udźwignąć. Drugie ma mniejsze ambicje, ale za to radzi sobie z nimi świetnie. Buduje komiczną, ale i drapieżnie złośliwą wizję relacji w miejscu pracy, w której widz, podobnie jak trzy więzione przez Wolny Rynek kobiety, może spojrzeć z szerszej perspektywy na własną sytuację i zrozumieć cudzą. Bardzo proste – i bardzo ważne. To właśnie taka empatia jest najbardziej podstawowym fundamentem tego, o czym jako nastolatek myślałem, kiedy słyszałem słowo „solidarność”. ■