

KATARZYNA LEMAŃSKA

WSPÓLNOTA SPALONEJ ZIEMI

Teatr Polski w Podziemiu
„PAŃSTWO” WEDŁUG PLATONA

reżyseria: Krzysztof Garbaczewski,

muzyka: Bartosz Zaskórski,

scenografia: Jana Łączyńska,

kostiumy: Sławek Blaszewski,

producent VR: Wojtek Markowski,

artyści programiści VR: Marta Nawrot,

Maciej Gniady, Jagoda Wójtowicz,

produkcja: Ośrodek Kultury i Sztuki

we Wrocławiu,

współpraca: Stowarzyszeniu Tratwa,

premiera: 27 października 2017

To spalona ziemia. Trzeba odbudować Teatr Polski we Wrocławiu na nowo¹. Słowa te podsumowują ponadroczną działalność Teatru Polskiego w Podziemiu – zespołu pracującego poza strukturami instytucjonalnymi, który tworzą aktorzy Teatru Polskiego we Wrocławiu (ci, którzy sami odeszli z teatru po zmianie dyrektora, zwolnieni przez Cezarego Morawskiego i osoby nadal tam pracujące). Inicjatywa ta powstała z pomysłu Krzysztofa Garbaczewskiego, we współpracy z zaprzyjaźnionymi reżyserami, w odpowiedzi na niską jakość artystyczną repertuaru Teatru Polskiego w pierwszym sezonie urzędowania Morawskiego. Warto przypomnieć kilka wydarzeń z działalności teatru.

Zainaugurował ją w styczniu 2017 roku performans *Tak zwana ludzkość w obłądnie* w reżyserii Garbaczewskiego, na motywach niezachowanej sztuki Witkacego. W marcu w spektaklu *Fuck. Sceny buntu* w reżyserii Marcina Libera w Teatrze Łaźnia Nowa w Krakowie (por.: Papuczys, 2017) wystąpili wrocławscy aktorzy,

którzy opowiadali o sytuacji w ich macierzystym teatrze, zwolnieniach członków zespołu artystycznego i konflikcie z nowym dyrektorem.

W kwietniu młody zespół zaprezentował *Kształty stałe* w reżyserii Łukasza Twarkowskiego, performans zawierający fragmenty scenariuszy ze spektakli wrocławskiego Teatru Polskiego, wystawianych w latach 2006-2016 – do momentu zmiany dyrektora. Podczas pokazu aktorom Teatru Polskiego w Podziemiu i Publiczności Teatru Polskiego we Wrocławiu wręczono Kamyk Puzyny, przyznawany przez miesięcznik „Dialog”. Teatr otrzymał także od wrocławskiej „Gazety Wyborczej” Nagrodę Honorową Warto „za bezprecedensową, konsekwentną batalię w obronie wolnej sztuki i wartości, jaką jest teatr publiczny, oraz za świeże, pełne energii, artystycznie spełnione performanse”². Z Teatrem Polskim w Podziemiu współpracowali również: Michał Borczuch (*Pluskwa* Majakowskiego), Paweł Świątek (*Makbet* Szekspira), Sebastian Majewski (*Marzyciele/ Ku lepszemu* we współpracy z dramaturgiem Tomaszem Jękotem i architektem Grzegorzem Layerem) i Oskar Sadowski (*Silent Theatre: Globus Polski*).

Tym, co motywuje tę grupę, jest nie tylko praca na wysokim poziomie artystycznym, lecz także możliwość formułowania wspólnej wypowiedzi – dlatego do ważnej działalności należy zaliczyć prowadzenie fanpage’u na Facebooku, gdzie znajdują się najnowsze informacje o Teatrze Polskim za dyrektora Morawskiego³ oraz „działalności w podziemiu”. Strona ma zarówno charakter informacyjny, jak i partycypacyjny – wokół Teatru Polskiego w Podziemiu powstała zaangażowana społeczność

mieszkańców Wrocławia i wiernych widzów. Wpisuje się to w założenia przyjętego przez teatr modelu samoorganizacji w kulturze – grupa działa na zasadzie kolektywu, bez sztywnych podziałów ról, bez lidera, w ścisłej współpracy z lokalną publicznością. Teatr nie ma stałej siedziby, dotychczas funkcjonował bezbudżetowo – podczas performansów zbierano dobrowolne wpłaty od widzów. Wszystkie pokazy powstawały w ciągu dwóch–trzech dni, z prywatnych środków członków grupy, którzy przyjeżdżają z obecnych miejsc zatrudnienia⁴. Po prawie rocznej walce o zaistnienie na polityczno-kulturalnej mapie Wrocławia zespół otrzymał wsparcie od miasta. *Państwo* w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego to pierwszy spektakl (poprzednie wrocławskie realizacje nazywano performansami) finansowany ze środków publicznych – budżetu Województwa Dolnośląskiego, produkowany przez Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu. Gestem tym urzędnicy umocowali – na polu symbolicznym – polityczny potencjał tej grupy.

Pusty hangar dawnej zajezdni tramwajowej Dąbie we Wrocławiu przypomina obcą, bezludną planetę. Z lewej strony stoi przyczepa kempingowa, pośrodku wisi wielki ekran, z prawej stoją podesty. W niebieskiej, księżycowej poświacie wyłaniają się z przyczepy postacie w białych kombinezonach – goglach i fartuchach chroniących przed skażeniem, a przypominających skafandry astronautów. Niezidentyfikowane postaci poruszają się powoli po nieznanym terenie, przenoszą z miejsca na miejsce amatorsko zaprojektowaną radiostację i sadzą rośliny (scenografia Jana Łączyńska, kostiumy Sławek Błaszewski). Słychać ich miarowe oddechy w głośnikach. Wdech – wydech. Te odgłosy długo rozbrzmiewają na scenie. Aby uznać planetę za możliwą do zamieszkania, potrzeba form życia, które się rozwinie na opustoszałej ziemi, urządzeń służących do nawigacji czy komunikacji oraz – urządzeń VR-owych, ponieważ, jak deklarują twórcy w opisie spektaklu, „droga przez technologię prowadząca do źródeł pozwala na ustanowienie nowego państwa”. W tym opisie

ważnym terminem jest owa „droga” – wskazująca, że uczestniczymy w procesie, znajdujemy się dopiero na pewnym etapie. Podkreślają to – z rozbrajającą szczerością – sami aktorzy („jesteśmy w procesie”) w otwartym zakończeniu spektaklu. Zdają sobie sprawę z tego, że pokazują produkt niegotowy, w fazie prób (co nie tłumaczy problemów technicznych z nagłośnieniem, uniemożliwiających wsłuchanie się ze zrozumieniem w wykorzystane w spektaklu teksty).

Ze sceny padają m.in. słowa dialogu Sokratesa z Ketaflosem z pierwszej książki *Państwa* Platona, w którym mowa o „człowieku sprawiedliwym”, dzisiejszym obywatelu czy polityku, będącym po prostu człowiekiem przyzwoitym, przedkładającym dobro państwa nad własne. Platońska „sprawiedliwość” znaczyłaby tyle, co „stan poprawny”, porządek, ład (por.: Platon, 2003, s. 222). Przy pulpicie aktorzy-badacze (Rafał Kronenberger i zwolniony niedawno z Teatru Polskiego we Wrocławiu Andrzej Wilk) czytają teksty Jerzego Grotowskiego, dotyczące badań nad sposobem pracy aktora i Teatrem Źródło. Tym, co Garbaczewskiego zainteresowało u Grotowskiego i co pokazał w *Państwie*, było podejście do indywidualnego doświadczenia w zetknięciu z przyrodą czy pozbawienie parateatru kontekstu teatru fizycznego. To ostatnie Garbaczewski realizuje w doświadczeniu VR-owym, pozwalającym aktorom rozwijać się za pomocą nowych narzędzi (co bardzo przypomina działania laboratoryjne), a widzom – przeżywać teatr z nowej perspektywy.

W prezentowanym przez Teatr Polski w Podziemiu podczas festiwalu Nowe Horyzonty performansie *Silent Theatre: Lady Macbeth* Garbaczewskiego wykorzystano technikę VR 360 stopni. Widzowie mogli przez otwór w oknie podpatrywać aktorów zamkniętych w kontenerze, ale dopiero obraz w smartfonie umożliwiał oglądanie wnętrza kontenera z różnych perspektyw⁵. Było to indywidualne doświadczenie (oglądania sceny ze środka, z perspektywy aktorów), spotęgowane także dzięki użyciu przez widzów

ich własnych telefonów. W *Państwie* publiczność oglądała na ekranie projekcję rzeczywistości (przywodzącej na myśl świat po wyjściu z Platońskiej jaskini) z perspektywy dwóch aktorów-badaczy. Bardziej zindywidualizowane doświadczenie (znane mi jedynie z relacji) zaproponowano na listopadowym pokazie spektaklu podczas Forum Przyszłości Kultury w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Widz po założeniu gogli oglądał projekcję astronauty bez twarzy, podczas gdy aktor szeptał mu do ucha fragmenty Platońskiego *Państwa*. Tego przenikania się równoległych doświadczeń – VR-owego i kontaktu z żywym aktorem, który postaci widzianej przez widza w goglach użyczał swojej cielesności, a może nawet tożsamości – zabrakło na wrocławskiej premierze.

We Wrocławiu udało się natomiast Garbaczewskiemu zaprezentować wspólnotę państwa zarówno na poziomie wizualnym, jak i choreograficznym. Ruch aktorów na scenie odbywał się w pewnym zwolnieniu – aktorzy przypominają żywy organizm, róż pszczoł. Performerzy układają ze swoich ciał napis „państwo”, widoczny jako cień na ścianie zajezdni pełniący funkcję Platońskiej jaskini. Odwołując się do najbardziej znanego mitu filozoficznego, dwaj aktorzy zakładają gogle i wyruszają w głąb świata poza jaskinią, co widzowie mogą śledzić na wielkim ekranie na środku sceny. Jednak to nie doświadczenie VR-owe, ale przekraczanie granicy między tym, co sceniczne i prywatne, uwiarygodnia wymowę tekstu Platona. Wymienieni wcześniej aktorzy, a także Dagmara Mrowiec-Matuszak, Katarzyna Strączek, Igor Kujawski, Paweł Smagała oraz Justyna Białowas i Aleksandra Hamkało (gościnnie) zwracają się prywatnie do widzów: pytają, czy nie jest im za zimno (hala dawnej tramwajowni nie jest ogrzewana, publiczność siedzi w okryciach zimowych), proponują gorącą wodę lub rozgrzanie rąk ciepłym nawiewem suszarki. Momenty te poprzedza głośny dźwięk syreny uruchamianej przez Garbaczewskiego (spektakl kilkakrotnie przerywany jest

alarmem, więc widzowie siedzą w ciągłym napięciu). Sceny te najmocniej wpływają na wspólnotowy i formacyjny wydźwięk spektaklu, są realną propozycją Platońskiej idei państwowości – aktorzy porzucają jaskinię (gest ten potwierdzają także zrzuceniem białych kombinezonów, wtedy ukazują się ich barwne stroje) i rozpoczynają – jak można się domyślić poza sceną – budowanie państwa-teatru na własnych warunkach.

Wydaje się, że w modelu proponowanym w kolektywnej działalności Teatru Polskiego powinna zostać predefiniowana figura reżysera. Garbaczewski włącza się wprawdzie w działania sceniczne (uruchamia syrenę i podszeptuje uwagi aktorom, wchodząc na scenę), ale nie rezygnuje z hierarchicznego porządku, mocującego go na silniejszej pozycji. W zakończeniu Rafał Kronenberger i Paweł Smagała opowiadają o pracy w procesie. Reżyser autorytarnie kończy spektakl, kiedy Kronenberger dzieli się z widzami tym, co Garbaczewski powiedział mu szeptem podczas czytania tekstu Grotowskiego (nie podobała mu się

interpretacja aktora i zagroził, że przerwie monolog). Czy zatem – by odwołać się do myśli Platona – możliwe jest utworzenie państwa bez przywódców, mądrzejszych czy lepiej wykwalifikowanych od większości? W spektaklu ujawnia się napięcie: zespół – reżyser w zakończeniu, które pozostawia widzów z wątpliwościami.

W porównaniu do niektórych poprzednich realizacji Teatru w Podziemiu, Garbaczewski zrezygnował z prywatnych historii aktorów Teatru Polskiego we Wrocławiu, przedniósł protest części zespołu przeciw dykcji Morawskiego (a szerzej – polityki urzędników wobec teatrów państwowych w Polsce, m.in. w Krakowie i Bydgoszczy) na sytuację sceniczną rozpiętą na Platońskie dialogi. Aktorzy nie nawołują do protestu (czy buntu, jak w spektaklu Libera), ale kładą nacisk na wspólnotowy charakter doświadczenia teatralnego (budowanego także za pomocą doświadczenia VR-owego, co widać wyraźniej w pokazie warszawskim). To w systemie pozbawionym hierarchii, ukształtowanym na relacji

aktorów, „sprawiedliwych” organów państwowych i widzów (obywateli), można zaproponować nowy model teatru – teatru przyszłości. „Dotarliśmy do źródła. [...] Do początku. Do marzenia o idealnym ustroju”. Ziszczenie tego marzenia twórcy proponują jednak rozpocząć od reformy nie państwa, ale teatru, który na własnych zasadach, mocno ugruntowanych w kulturze obywatelskiej, zaczyna formować się na nowo.

Minister kultury Piotr Gliński, w uznaniu wysokiego poziomu artystycznego projektów Podziemia i determinacji ich twórców, powołał nową instytucję we Wrocławiu – Teatr Marzeń, w którym zatrudniony zostanie dawny zespół Teatru Polskiego. Gmach budynku według projektu Grzegorza Layera stanie na placu Wolności, przy Narodowym Forum Muzyki. Wprawdzie dzieje się tak tylko w performansie *Marzyciele / Ku lepszemu* Sebastiana Majewskiego i Teatru Polskiego w Podziemiu, ale projekt



architektoniczny i pierwsze struktury organizacyjne już są. Byle ku lepszemu. ■

¹ Słowa byłej aktorki Teatru Polskiego we Wrocławiu, Marty Zięby, zwolnionej przez Cezarego Morawskiego. Cyt za: Przemysław Bollin, *Teatr Polski – w podziemiu*, „Książki Onet”, <http://ksiazki.onet.pl/teatr-polski-w-podziemiu-michal-opalinski-cezary-morawski-niszczy-ten-teatr/2mkyp0>

² Z oficjalnego oświadczenia komisji.

³ Cezary Morawski został odwołany z funkcji dyrektora przez Zarząd Województwa Dolnośląskiego, ale może piastować swoje stanowisko do rozstrzygnięcia przez sąd administracyjny, co może potrwać nawet do końca jego kadencji.

⁴ „W Warszawie w Powszechnym grają Anna Ilczuk, Ewa Skibińska, Andrzej Kłak, w Studiu – Marcin Pempuś, Andrzej Szeremeta, Bartosz Porczyk, w TR – Paweł Smagała, w Starym w Krakowie – Małgorzata Gorol, we Współczesnym we Wrocławiu – Wiesław Cichy. Halina Rasiakówna dużo gra w Studio, TR i Nowym, podobnie Marta Zięba (krakowska Łaźnia, Studio i Nowy), zaś Michał Opaliński w krakowskiej Łaźni, Nowym i w Gnieźnie. Dagmara Mrowiec-Matuszak założyła własny offowy Teatr Tartak w Łodzi” (*Bez struktury...*, 2017).

⁵ Performanse udostępnione są na fanpage’u Teatr Polski – w podziemiu / Polski Theatre in the underground.

Bibliografia:

Bollin, Przemysław, *Teatr Polski – w podziemiu*, „Książki Onet”, <http://ksiazki.onet.pl/teatr-polski-w-podziemiu-michal-opalinski-cezary-morawski-niszczy-ten-teatr/2mkyp0>

Papuczys, Jakub, *Anatomie buntu*, „Didaskalia” 2017 nr 139/140.

Bez struktury i hierarchii, Piotr Rudzki w rozmowie z Jackiem Cieślakiem, „Rzeczpospolita” 2017, 24 XI, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/251342,druk.html>

Platon, *Państwo*, przełożył, wstępem i komentarzami opatrzył Władysław Witwicki, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2003.