



fol. Magdalena Trzmiel / Nowy Teatr w Stupsku

TEMAT Z OKŁADKI

1 / Uroki PRL-u w teatrze

Gdzie się podziały tamte..., czyli PRL w teatrze

AUTOR: DOMINIK GAC

Groza stanu wojennego dawno już zwietrzała, ale popkultura zakonserwowała image generała i opowieść o złej władzy, która zabrała dzieciom *Teleranek*. Wiele z artystycznych powrotów do PRL-u wydaje się próbą odzyskania owego grudniowego odcinka.

■ Zacznę od tego, że nie pamiętam. Urodziłem się w 1990 roku. W latach dziewięćdziesiątych kisiel, owszem, gęstszy był niż dzisiaj, a oranżada bardziej gazowana, ale jeśli Witold Szablowski pisze, że w latach osiemdziesiątych było jeszcze gęściej i gazu więcej, wierzę mu na słowo. Książkę *Nasz mały PRL. Pół roku w M-3 z trwałą, wąsami i maluchem* napisał wspólnie z partnerką Izabelą Meyzą. To reportażowo-eseistyczny zapis performatywnego eksperymentu z 2011 roku, kiedy to autorzy próbowali odtworzyć realia Polski Ludowej i zostać ówczesnymi everymanami. Podróż w czasie? Super! Ale żeby od razu rezygnować z miękkiego papieru toaletowego i Internetu? Chętnym, acz mniej zdeterminowanym z pomocą przychodzi teatr. W spektaklu *Nasz mały PRL* w reżyserii Moniki Janik-Hussakowskiej (Nowy Teatr im. Witkacego w Słupsku, 2022) Polska Ludowa nie jest jedynie znakiem czasu i miejscem akcji, ale także tematem. Na widowni zaobserwowałem trzy grupy widzów: pamiętających, tęskniących za niedopamiętanym (tu pasują Szablowski i Meyza) oraz turystów (to moja grupa).

Oczywiście PRL nie był monolitem, różnica między latami pięćdziesiątymi a osiemdziesiątymi jest ogromna. Dlaczego we wspomnieniach dominuje ostatnia dekada? No cóż,

demografia. Ponadto mieszczą się w tej dekadzie trzy artystycznie atrakcyjne toposy: Karnawał, Kryzys i Koniec. Pierwszy to epizod egzotyczny, jak wspomnienie pięknego snu. Drugi zaś emblematyczny i pełen znaków: od kolejek, przez kartki żywnościowe, po ciemne okulary złowrogiego Jaruzela. Groza stanu wojennego dawno już zwietrzała, ale popkultura zakonserwowała image generała i opowieść o złej władzy, która zabrała dzieciom *Teleranek*. Wiele z artystycznych powrotów do PRL-u wydaje się próbą odzyskania owego grudniowego odcinka. Są one czymś na kształt seansu dziecięcych duchów. Kolorowi pomocnicy wspierali młodych wówczas bohaterów w szaroburej codzienności, a dziś jej wspomnienie zamieniają w baśń. Ale i w baśniach jest miejsce na grozę, na jakiś ciemny las. W jego cień wchodzimy przy okazji realizacji, które zamiast panoramy wybierają tryb makro i celują w konkretne wydarzenia, na przykład antysemitkę nagonkę z 1968 roku. W ponurych epizodach historii twórcy szukają odpowiedzi na pytania o współczesność i konstruują kolejne analogie. Często z nienajlepszym skutkiem, czego wymownym przykładem *Sprawiedliwość* w reżyserii Michała Zadary (Teatr Powszechny w Warszawie, 2018). Ale dość

już tego lasu, wychodzimy, ponieważ tym razem interesują nas nie cienie, lecz blaski.

piękny pan w technikolorze

Adaptatorzy *Naszego małego PRL-u* usuwają z literackiego pierwowzoru to, co szare, zimne i chropawe. Przy okazji znika również kluczowa, choć niespecjalnie odkrywczą obserwacja: żyjąc w kapitalizmie, cierpimy na pośpiech i przebodźcowanie. Teatr też jest chory. Konsumencka logika dystrybucji stymulujących impulsów obejmuje także PRL-owskie widowiska. Wszystko ostatecznie musi być atrakcyjnym produktem, nawet wyrób komunizmomopodobny. Gubi się w tym najciekawszy z teatralnego punktu widzenia wymiar książki Szablowskiego i Meyzy – przyrastanie kostiumów. Proces, w którym udawanie staje się przeistoczeniem. Takie są „reguły gry” – mówi Witek (Igor Chmielnik) w momencie, gdy zaczynamy się zastanawiać, czy to na pewno jeszcze gra. Pójście tym tropem wywiodłoby nas z rewii w psychologiczny dramat. A przecież nie o to chodzi. Także autorom książki, którzy rozpoznawszy ryzyko przekroczenia owej „gry”, zawahali się: „Pamiętasz jaki był nasz cel? – mówi Iza do Witka – Przyjrzeć się współczesnej Polsce przez pryzmat PRL-u”. W spektaklu ta kwestia się nie zmieściła i gra-



Nasz mały PRL, reż. Monika Janik-Hussakowska, Nowy Teatr im. Witkacego w Słupsku [2022]

jąca główną bohaterkę Monika Bubniak niczego podobnego nie mówi. Nic dziwnego, ponieważ w teatrze z reguły bywa odwrotnie – artyści oglądają PRL przez pryzmat współczesnej Polski.

Potwierdzeniem logiki atrakcji jest w słupskim spektaklu wjazd na scenę kanarkowożółtego fiata 126p, zapowiadany słowami: „Wreszcie coś, na co wszyscy czekacie!”, tymczasem z dramaturgii tekstu nijak ta motoryzacyjna epifania nie wynika. Maluch *ex machina*. Teatr staje się miejscem wspólnotowego uwznioślenia artefaktów przeszłej siermięgi, które – owszem – bywały obiektem marzeń, ale częściej jednak klątw i złorzeczeń. Dzisiaj zaś stają się amuletami minionego szczęścia. Twórcy *Naszego małego PRL-u*, jak i wielu innych przedstawień, wykorzystali jeszcze jeden, bodaj najsilniejszy, środek sentymentalizujący, mianowicie piosenki. Akcję przerywają więc śpiewane przez aktorów covery niegdysiejszych przebojów. Dziwnie zaaranżowane, nie najlepiej wykonane, a jednak broniące się czymś więcej niż miłym pogłosem retro. O artystycznej wartości ówczesnej muzyki popularnej świadczy szereg przetworzeń dokonywanych współcześnie: od elektronicznego projektu Pejzaż, po rapowy PRO8L3M. W Słupsku artyści pró-

bują jednak innych tonów, bliższych *Wszystko czego dziś chcę* w wykonaniu Moniki Brodki. Piosenkarka śmiało wydobywa erotyczny ton, który wykonującej oryginał Izabeli Trojanowskiej nie przystawał. Niegdysiejszy hit odtworzono na potrzeby serialu *Rojst* w reżyserii Jana Holoubka (2018).

Nie należy zapominać, że Polska Ludowa trafia nie tylko na sceny, ale i na plany zdjęciowe. To istotne, ponieważ PRL-owskie imaginarium młodszych pokoleń opiera się właśnie na filmach. Coś wysłyszeliśmy ze wspomnień, coś zrekonstruowaliśmy ze zdjęć, resztę wyobraziliśmy sobie z lektur, ale przecież najbliższej realistycznego doświadczenia było kino. Osobliwie to nierealistyczne, o ile ta kategoria w opisie świata wszechobecnej propagandy i cenzury ma jakikolwiek sens. „Zrobili z kraju Bareję” – rapują przedstawiciele „Solidarności” w musicalu 1989 (Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, Gdański Teatr Szekspirowski, 2022), a ja łapię się na tym, że owa PRL-u barejowatość wydaje mi się naturalna, niby suwalskie mrozy czy kieleckie wichry. PRL to Bareja. To katalog ról Zdzisława Maklakiewicza i Jana Himilsbacha. To *Rejs* i *Hydrozagadka*. To królestwo absurdu i czarnego humoru, którego poddani i władcy w dwóch żyją

wariantach: na bombie i na kacu. Tymczasem teatr innych szuka bohaterów, mniej oryginalnych, bardziej uniwersalnych, i co za tym idzie – współcześnie przydatnych.

Przykładem słynny złodziej polonezów i pewexów łupieżca – Zdzisław Najmrodzki. Filmowość jego biografii dramaturg i reżyser Michał Siegoczyński zaznaczył już w tytule swojego spektaklu: *Najmrodzki, czyli dawno temu w Gliwicach* (Teatr Miejski w Gliwicach, 2018). Na scenie podkreślił ją, używając kamery. Niedługo trzeba było czekać, aby sukces spektaklu natchnął filmowców, efektem *Najmro. Kocha, kradnie, szanuje* w reżyserii Mateusza Rakowicza (2021). Przykład to symptomatyczny, ponieważ PRL staje się w nim scenariem mniej lub bardziej hollywoodzkiej opowieści łotrzykowskiej. Groza pojawia się dopiero wraz z transformacją, gdy do gry wchodzi mafia. Najmrodzki jest symbolem poczciwej przeszłości, Robin Hoodem z technicoloru. Siegoczyński podobny trop sprawdził już wcześniej w *Kali Babkach* (Teatr Bałtycki w Koszalinie, 2014) osnutych wokół postaci uwodziciela Kalibabki. O tym scenicznym świecie pisał na wortalu e-teatr Jacek Sieradzki: „Dookoła stał Peerel taki, jaki był: szary, prząsny, prowincjonalny i żenujący, a samotne kobiety

(jak i wszyscy, tak naprawdę) chciały mieć w tej beznadziei jakiś kolor, jakąś miłość [...]”. Nic dziwnego, że jeśli już tę beznadzieję wspominamy, to właśnie o jakiś kolor i jakąś miłość wzbogaconą. Ale nie zawsze trzeba na żółto i na niebiesko, świat pomalowany popiołem i krwią też bywa atrakcyjny.

kryminał

Mroczniejsze tony znajdziemy choćby w przygodach komisarza Zygi Maciejewskiego – bohatera serii kryminałów pióra Marcina Wrońskiego, które na scenę kilkakrotnie przenosił Łukasz Witt-Michałowski. Lubelskie powieści i opowiadania rozgrywają się z reguły w międzywojniu, ale zdarzały się także wycieczki w ponure lata pięćdziesiąte, jak choćby w *Ryngrafie* (Scena Prapremier InVitro, 2022). Grający Zygę Przemysław Sadowski nie ma w sobie nic z kolorowego Najmrodzkiego (czy to w teatralnej kreacji Mariusza Ostrowskiego, czy filmowej Dawida Ogrodnika). Wydaje się bliższy skandynawskim wzorcom prześladowanych przez życie i odartych ze złudzeń strażników prawa. Warto zauważyć, że spektakl zaprojektowano plenerowo i grano go w przestrzeni wirydarza lubelskiego Centrum Kultury, co przywołuje na myśl inny projekt z tej samej serii, czyli obficie korzystający z materiałów filmowych i wystawiony na dziedzińcu lubelskiego zamku *Pogrom w przyszły wtorek* (Scena Prapremier InVitro, 2017). Obserwujemy w nim razem z komisarzem Maciejewskim sam początek nowego ustroju. Witt-Michałowski w swoich kryminałach szuka teatru środka, efektownego i rozrywkowego, mogącego stanowić atrakcyjną alternatywę dla seriali i filmów, których język próbuje pożytkować.

Czyżby PRL-owskie scenografie nie sprawdziły się w innym, bardziej eksperymentalnym teatrze? Mamy przecież nurt dokumentalny, którego laboratoryjną estetykę wykorzystał na przykład Teatr Ósmego Dnia w *Teczkach* (2006). A jednak wydaje się, że łakniemy przede wszystkim spektakularnego przeniesienia do innego świata, mniej ważne, czy retrorealistycznego, czy retrofantastycznego. Ten drugi znajdziemy w sztuce Doroty Masłowskiej pod tytułem *Bowie w Warszawie* (reż. Marcin Liber, STUDIO teatrgaleria w Warszawie, 2021). Zachodnia gwiazda muzyki wzięta zostaje omyłkowo za grasującego po Mokotowie Dusidamka. Komediove wątki, jak to u Libera bywa, czyściej brzmią i mocniej niż te dramatyczne. W *Bowie...* PRL jest kostiumem dla dzisiejszej Polski. Całość pomyślano jako

fantazję o początkach współczesnej obyczajowej rewolucji, symbolizowanej przez Strajk Kobiet. Masłowska zabiera nas do lat siedemdziesiątych po to, by wskazać na transfer zachodniej idei wolności – uosabianej przez wysiadającego na Dworcu Gdańskim i spacerującego po placu Komuny Paryskiej Davida Bowiego. Cokolwiek kolonizacyjna to perspektywa, ale kto by się tym przejmował, przecież wszyscy kochamy *Heroes*.

Rodzi się jednak pytanie: dlaczego i w tym wypadku wehikuł czasu napędza kryminał? Sprawdzony i popularny to mechanizm – zgoda. Ponadto pomimo gatunkowych ram wdzięczność poddaje się tuningowi. Formalne eksperymenty proponuje w pisanej rapowanym monologiem *Supernovej Live* Sandra Szwarc (reż. Tomasz Kaczorowski, Teatr w Blokowisku, 2022). To fantastyczna i makabryczna historia o morderstwach w Nowej Hucie. Autorka kreśli metaforę systemu-potwora, który, jak niegdyś smok, pożera mieszkańców. Na szczęście w szeregach milicji obywatelskiej znajdzie się kolejny Dratewka. Nowa Huta to miejsce dla PRL-owskich *chansons de geste* symboliczne. Nowy Wawel, wzorcowa dzielnica, miasto robotniczej przyszłości. Brał się za ten temat wspomniany już Siegoczyński w niestety znacznie mniej niż *Najmrodzki...* udanej produkcji pod tytułem *Don Kichot. Rzewne pieśni kobiet, popularne seriale i rycerze* (Teatr Ludowy, 2022), ale też Piotr Waligórski w *Balladzie o Nowej Hucie* (Teatr Ludowy, 2015).

Wątek lokalny kieruje nas ponownie do Słupska, gdzie Tomasz Man wyreżyserował napisaną przez siebie sztukę *Mała Piętnastka – legendy pomorskie* (2022). Spektakl traktuje o tragicznych wydarzeniach na jeziorze Gardno, gdzie w 1948 roku utonęły dwadzieścia trzy uczestniczki obozu harcerskiego oraz dwie dorosłe kobiety. PRL jest tu ledwie tłem, ale można odnieść wrażenie, że również przyczyną katastrofy. A precyzyjniej – jest nią wielka historia, wczorajsza wojna i dzisiejszy konflikt między komunistami a przeciwnikami nowego porządku. Realizowany nie w heroizmie, a w małościowości. Racje rozkładają się w szarościach raczej niż w czerni i bieli. Mechanik (Mariusz Bonaszewski) to niegdyś partyzant marzący o ucieczce na Zachód i jednocześnie pazerny cynik, gotów dla zysku (i wolności) ryzykować życiem kilkudziesięciu dzieci. Cała ta historia jest echem wojny, jeszcze jednym wyrzutem wobec milczącego Boga, artykułowanym wprost przez głęboko wierzącą Drużynową (Anna Grochowska). Także i w tym przed-

stawieniu istotne są piosenki – tym razem repertuar jest w oczywisty sposób harcersko-ogniskowy, ale dzięki zgrabnym aranżacjom zyskuje ton bezpretensjonalnie refleksyjny, co stanowi jeszcze jedno potwierdzenie obserwacji Kabaretu Starszych Panów, iż...

piosenka pomoże na wiele

Powracający co chwila w tym tekście wątek muzyczny dopełnia się ostatecznie w coraz śmielej wykorzystywanej przez teatr dramatyczny formule musicalu. Nawiązuje do niej wspomniany *Bowie...* (świetna muzyka jazzowego Błota), ale też komiksowy i kryminalno-sensacyjny (a jakże) *Kapitan Żbik i żółty saturator* z Teatru Syrena w reżyserii Wojciecha Kościelniaka (2020). Zwieńczeniem wydaje się jednak przebój ostatniego sezonu, czyli wzmiankowana krakowsko-gdańska koprodukcja – 1989 według pomysłu Marcina Napiórkowskiego i w reżyserii Katarzyny Szyngiera z muzyką Marka „Webbera” Mikosza.

Zadanie twórcy postawili sobie karkołomne: musical o „Solidarności” i momencie przełomu, bez tromtadracji, bez martyrologii, z werwą i blichтром. Ale i misją – aktywnym poszukiwaniem pozytywnego mitu zdolnego ocalić/scalić Polaków, przy jednoczesnym pokazaniu, że historia nie jest ani czarno-biała, ani nawet biało-czerwona. Napiórkowski, Szyngiera i Mirosław Wlekły napisali zgrabną dramaturgicznie opowieść o pełnokrwistych i nieoczywistych bohaterach. Oddali głos pomijanym w historii kobietom, popularyzując tym samym wątki znane choćby z offowych *Kuracjuszek* (reż. Justyna Lipko-Konieczna, Dorota Ogrodzka, premiera na scenie Teatru Powszechnego w Warszawie, 2018). Wskazali także na ciemne strony męskich protagonistów. Nie tylko Lecha Wałęsy (Rafał Szumera), ale też Władysława Frasyniuka (Mateusz Bie ryt) czy Jacka Kuronia (Marcin Czarnik), choć on akurat to względnie najjaśniejsza postać. Może poza złotym dzieckiem czasu przełomu, Aleksandrem Kwaśniewskim (Antoni Sztaba). Te pobieżnie nakreślone oceny wystarczą do uruchomienia tradycyjnego polskiego sporu o to, kto bohater, kto zdrajca. Nie ma więc mowy o żadnym scaleniu, choć faktycznie powstaje pewne porozumienie. Łączy ono nie plemiona zwaśnionych Polaków, ale artystów i widzów o określonych poglądach na najnowszą historię naszego kraju. Szacowna sala krakowskiego Teatru Słowackiego drży od oklasków. A gdy ktoś nieśmiało zwróci uwagę, że spektakl „zachwycić może przede wszystkim beneficjen-

tów systemu, który powstał na gruzach transformacji” – jak uczynił to Jakub Knera w „Dwutygodniku” – ten liczyć się musi z niemiłymi reakcjami czytelników.

1989 jest realizacją pewnej polityki historycznej, której element stanowi bajkowy i już pozasceniczny happy end narodowej zgody. To opowieść o przełomie, w którym nie ma miejsca na pozytywną rolę Kościoła, nie ma też czasu na przedstawienie publiczności szeregu ważnych postaci, na przykład małżeństwa Joanny i Andrzeja Gwiazdów. Jest za to świetna choreografia. Na tym polu wyróżniają się zwłaszcza młodzi: Wojciech Dolatowski i wspomniany Sztaba, wrażenie robi też niezwykła energia Magdaleny Osinśkiej w roli Gai Kuroń. Jest również zadziwiająco udany rap. Twórcy inspirowali się bowiem (także rapowanym) broadwayowskim *Hamiltonem*. Aktorzy z nawijką radzą sobie dobrze, w czym pomagają zgrabne i fachowe bity „Webbera” – uznane go hip-hopowego producenta. Słysząc w nich echa przebojów z epoki, ale także tych dzisiejszych. To szczególnie ważne, gdy gra toczy się o młodego wybor... odbiorcę. Abstrahując od politycznych niuansów, warto ten spektakl obejrzeć choćby dla pięknej sceny niepokojącego proroctwa, w której na upadek komunizmu i triumf Polaków spada w snopie

światła konfetti, ale na deskach, gdzie kończy lot – nikt nie stoi, jest pusto. Co dalej?

Lata dziewięćdziesiąte, choć mogłyby służyć jako rezerwuar historii z gatunku moralnego niepokoju lub eksplorować wspólnotowe wyrzuty sumienia, podobnie są czarowne i nierealne jak kolorowa Polska Ludowa. Skąpane w duchologicznym świetle książek Olgi Drendy karmią sentymenta. Zagłębienie do tego transformacyjnego imaginarium znakomicie wychodzi na przykład reżyserce Klaudii Hartung-Wójciak (*Manat. Romans podwodny*, Komuna Warszawa, 2019; *VHS – Visual Homemade Stories*, Teatr Nowy Proxima w Krakowie, 2020). Ciekawe rezultaty widać także w opowiadającej o erotyce i pornografii *Milej robótce* duetu Agnieszka Jakimiak i Mateusz Atman (Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie, 2022). Bywa też, że artyści po transformacji prześlizgują się po to, by sięgnąć głębiej, na przykład do lat osiemdziesiątych, ale bynajmniej nie po PRL, jak w *Niewolnicy Isaurze* Agnieszki Wolny-Hamkało i Martyny Majewskiej w reżyserii tej drugiej (Teatr im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu, 2022). Ironicznie i pastiszowo przetworzona brazylijska telenowela służy współczesnej krytyce patriarchy i rewizji kategorii piękna. Kontekst, w którym przebywali polscy widzowie latynoamerykańskiej produkcji, nie ma większego znaczenia.

PRL-u nie pamiętam, ale go nie lubię. Widziałem jego cień w ubogich latach transformacji, widzę go i dziś. Jeśli nie w kolejkach do kas samoobsługowych, gdzie nikt nikogo o nic nie pyta i żadnych społecznych więzi nie zaplata, to w urzędach i publicznych placówkach opieki zdrowotnej. Nauczony od małego niechęci do czasów „słusznie minionych”, podsycony telewizyjnym turbokapitalizmem, wszystko co PRL-owskie miałem za żenujące i wstydlive. Aktualne artystyczne powroty do przeszłości, nawet jeśli przede wszystkim karmiące nostalgię i odpowiadające na globalną manię retro, mają jedną niezaprzeczalną wartość: skłaniają do korekty spojrzenia, pozwalają dostrzec oczywistą przeciwieństwo, bo tkwiącą w każdej epoce dzielonej przez jednostkę, różnorodność. Czarują i nakładają filtr? Jasne, ale paradoksalnie dzięki kostiumowi coś odkrywają. Choćby ów blask, który umykał wielu twórcom, portretującym Polskę Ludową na bieżąco. Współczesny teatr gra więc ze zbiorową pamięcią, w której przeszłość tonie w szarości. Rozświetlają ją indywidualne sentymenta i artyści, którzy tę generalną siermięgę malowali – najczęściej piosenkami. Nic dziwnego, że to właśnie na nich swoje Peerele budują dzisiejsi kolorysty. ■

1989, reż. Katarzyna Szyngiera, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, Gdański Teatr Szekspirowski (2022)

