

Aleksandra Wach

PSALM RAPUJĄCYCH W KOLEJCE

1989, reżyseria Katarzyna Szyngiera, koprodukcja Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie i Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego.

Kiedy Krystyna Prońko w 1980 roku podczas premiery *Kolędy-nocki* pytała słowami Ernesta Brylla „Za czym kolejka ta stoi?”, jedynym co czekało na jej końcu była szarość codziennego życia okresu PRL. Twórcy musicalu *1989* w reżyserii Katarzyny Szyngier w piosence otwarcia dokonują rewizji tego poglądu, starając się wejść w polemikę z zapisanym w narodowej wyobraźni obrazem czasów komunizmu. Poprzez włożenie w usta swoich bohaterów i bohaterek pytania „Czy na końcu tej kolejki dają sen?” budują zupełnie nowe fundamenty pod opowiedzenie historii „Solidarności”, która przecież w różnych formach ciągle powraca w dyskursie publicznym jako odpowiadająca za kształt współczesnej polskiej sceny politycznej i ekonomicznej. Szarości zostają zastąpione neonami i kolorami. Stojący w kolejce nie martwią się o to, czy uda im się zdobyć reglamentowane produkty, ale z nadzieją snują wizje lepszego życia, przypominające w swojej naturze etos *american dream*. Punkt wyjściowy dla rewolucji społecznej, która ma się zaraz wydarzyć na scenie jest zatem dość niepozorny, natomiast skutecznie przybliży widzom obraną przez twórców konwencję – otóż historia polskiej transformacji systemowej będzie tutaj opowiadana językiem obrazów zapożyczonych z kultury zachodniej, a celem nie jest odwzorowanie czy krytyczna analiza wydarzeń, lecz przepisanie ich w zupełnie innym kluczu, próba zbudowania „pozytywnego mitu założycielskiego”.

Musical *1989* stał się nieoczekiwaną sensacją sezonu teatralnego 2022/2023 – bilety na niego niezmiennie wyprzedają się błyskawicznie zarówno w Krakowie, jak i w Gdańsku, „Polityka” okrzyknęła go najlepszym spektaklem zeszłego roku, a w ostatnim czasie gościł także we Wrocławiu w ramach 43. Przeglądu Piosenki Aktorskiej, gdzie został przyjęty entuzjastycznymi owacjami na stojąco. Na tak duży sukces produkcji na pewno miała wpływ szeroko zakrojona kampania promocyjna, odwołująca się do haseł takich jak „polski *Hamilton*” oraz „pozytywny mit”. Już sama idea zaimportowania „rapowanego musicalu” na polską scenę teatralną wzbudziła spore zainteresowanie potencjalnych widzów, a apetyt podsyciła jeszcze bardziej informacja o tym, że za muzykę będzie odpowiadał Andrzej „Webber” Mikosz, doskonale znany fanom rapu ze swojej współpracy z Adamem „Łoną” Zielińskim. Z drugiej

strony za produkcję odpowiadają Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie oraz Gdański Teatr Szekspirowski, które nie są w swojej codziennej praktyce scenami musicalowymi. Biorąc pod uwagę, że *Hamiltona* Lina-Manuela Mirandy cechuje niesamowite wyczucie specyfiki teatru muzycznego w ramach zaproponowanej konwencji, brak doświadczenia ekipy produkcyjnej mógł doprowadzić do fiaska projektu, dla którego istniało ryzyko, że stanie się zaledwie nieudolną kalką amerykańskiego hitu. Tak się jednak nie stało - *1989* jest utworem autonomicznym, czerpiącym z *Hamiltona* głównie pewne rozwiązania narracyjne i formalne, ale starającym się osadzić je w polskim kodzie kulturowym. Podczas gdy broadwayowski musical odwołuje się do muzyki i slangu mniejszości rasowych, tak analogicznie w spektaklu Katarzyny Szyngiery pobrzmiewają echa *Szklanek* Young Leosi czy *Patoreakcji* Maty. Warstwa językowa piosenek obfituje w żargon młodzieżowy oraz nawiązania do zjawisk charakterystycznych dla czasów współczesnych (m.in. gier, seriali i social mediów), co zachęca odbiorców do włączenia się w intelektualną zonglerkę kontekstami popkulturowymi pochodzącymi z dwóch różnych epok, a co za tym idzie - spojrzenia na przedstawione postaci historyczne poprzez pryzmat aktualnej wrażliwości społecznej.

Akcja musicalu obejmuje wydarzenia od wybuchu strajków w 1980 roku aż do obrad Okrągłego Stołu z tytułowego roku 1989. Głównymi bohaterami są Danuta i Lech Wałęsowie (Karolina Kazon i Rafał Szumera), Grażyna i Jacek Kuroniowie (Magdalena Osińska i Marcin Czarnik) oraz Krystyna i Władysław Frasyniukowie (Katarzyna Zawisłak-Dolny i Mateusz Bieryt). Historie tych trzech małżeństw są wyjściową osią dramaturgiczną spektaklu, szybko jednak dochodzi do przetasowania i opowieść zaczyna się snuć w podziale na „sceny męskie” i „sceny kobiece”. Dynamikę poszczególnych sekwencji dyktuje muzyka, której nie można odmówić świetnego wyczucia tempa, co jest szczególnie ważne, gdyż podobnie jak w przypadku *Hamiltona*, w spektaklu nie pojawiają się partie mówione. Andrzej „Webber” Mikosz sprawnie przeskakuje pomiędzy różnymi gatunkami – od hip-hopu, poprzez pop i soul, sentymentalne songi Jaruzelskiego nawiązujące do piosenek lat 60-tych czy wreszcie genialną, disco polową inscenizację rozmów w Magdalence, nawiązującą do *Wesela* Wyspiańskiego. Twórcy *1989* nie boją się też przyznawać do swoich inspiracji dziełem Lina-Manuela Mirandy – debata pomiędzy Alfredem Miodowiczem a Lechem Wałęsą ma przypominać formę freestyle’owy pojedynek słowny, analogiczny do tego odbytego pomiędzy Alexandrem Hamiltonem a Thomasem Jeffersonem w utworach *Cabinet Battle*; z kolei generał Jaruzelski ostrzega, że Polacy jeszcze za nim zatęsknią i zapragną jego powrotu, co rezonuje przesłaniem z songami króla Jerzego III *You’ll Be Back* i *What Comes Next?*; wreszcie wprowadzenie

postaci Aleksandra Kwaśniewskiego odbywa się z wykorzystaniem cytatu muzycznego z utworu *Alexander Hamilton*. Musical *1989* działa na emocje widza przede wszystkim bardzo wyrazistymi i konkretnymi obrazami, dlatego im więcej z nich wyda mu się znajome, tym lepiej dla podtrzymania konwencji, w której ikony pokolenia „Solidarności” mają mówić językiem współczesnej młodzieży. Efektu tego dopełnia fantastycznie przemyślana street dance’owa choreografia Barbary Olech oraz stosunkowo minimalistyczna scenografia Mileny Czarnik z dominującym przestrzennie Fiatem 126p oraz neonowym napisem „mięso” – symbolami niedoścignionego luksusu czasów PRL.

Biorąc na warsztat okres polskiej transformacji systemowej, nie sposób uniknąć dyskusji na temat tego, w jaki sposób spektakl odnosi się do przyjętej wobec tego okresu polityki historycznej. Konwencja musicalowa z zasady opiera się na uproszczeniu pewnych zjawisk i wydarzeń, często sprowadzając je do archetypu lub symbolu. Przykładami realizacji tematów historycznych z zastosowaniem tej formy teatralnej jest nie tylko wspomniany już *Hamilton*, ale także *Evita* Andrew Lloyd Webbera, brytyjskie *Six*, austriacki *Rudolf: Afera Mayerling* i wiele innych. Bardzo rzadko jednak podejmowane są wydarzenia tak nieodległe czasowo przy równoczesnym tak dużym znaczeniu dla aktualnej polityki kraju. Część bohaterów musicalu *1989* pozostaje osobami wciąż aktywnymi w polskiej sferze publicznej, a ich wizerunek jest powszechnie znany. I choć w scenariuszu celowo pominięto nazwiska osób, które współcześnie kształtują polską scenę polityczną, to okres rozliczania czołowych przedstawicieli „Solidarności” za ich działalność nie został jeszcze zamknięty, a echa transformacji wciąż wzbudzają wiele negatywnych emocji. Jest to pułapka, z której bardzo trudno jest się wyplątać nie wzbudzając żadnych kontrowersji. Dlatego *1989* wielokrotnie stoi w rozkroku na granicy dwóch różnych światów – z jednej strony szumnie postuluje konieczność stworzenia narodowego „pozytywnego mitu”, a z drugiej zamyka spektakl gorzkim w wydźwięku utworem *A co jeśli wygramy?* (tekst autorstwa Adama „Łony” Zielińskiego), w którym postać Jacka Kuronia zaczyna wątpić w długofalowy sukces solidarnościowej rewolucji. Lech Wałęsa wciąż pozostaje twarzą strajków, ale równocześnie otwarcie wytyka mu się współpracę z SB, brak wykształcenia i bierność polityczną. Z Frasyniuka uczyniono twardogłowego kapitalistę, dla którego przeciwwagę stanowił Kuroń o poglądach socjalistycznych. Z kolei pomysłodawcą częściowo wolnych wyborów parlamentarnych z 4 czerwca 1989 roku stał się Aleksander Kwaśniewski. Wszystkie te uproszczenia oczywiście mają swoje uzasadnienie i są niezwykle czytelne (a czasem wręcz mają zabarwienie humorystyczne) dla osób chociaż odrobinę obeznanych z tematyką rewolucji solidarnościowej,

a twórcom nie można odmówić bardzo dobrego przygotowania historycznego (na stronie Teatru im. Juliusza Słowackiego można nawet znaleźć tekst, w których autorzy scenariusza uzasadniają niektóre nieścisłości historyczne pojawiające się w musicalu). Skłania to jednak do refleksji na temat tego, kto jest docelową grupą odbiorczą projektu, skoro naoczni świadkowie transformacji systemowej mogą mieć problem z odnalezieniem się w specyficznej konwencji, a natomiast młodzieży może zabraknąć wiedzy niezbędnej do tego, aby nie dać się oszukać urokom zastosowanych uproszczeń. Widzami najlepiej skrojonymi pod zawartą w musicalu treść okazują się wówczas osoby, które zobaczą w nim odbicie własnych poglądów politycznych, a zatem zwolennicy partii liberalno-lewicowych, dla których „Solidarność” z jednej strony jest wspomnieniem wzniosłego ruchu wolnościowego, a z drugiej – przypomnieniem, że to właśnie tam narodzili się politycy prawicowi, których obecnie chcieliby odsunąć od władzy.

Fantastycznie sprawdzają się natomiast wszystkie momenty, w których twórcy spektaklu zdecydowali się oddać głos kobiecym twarzom „Solidarności”. Cierpiące w cieniu konsekwencji decyzji swoich małżonków Danusia, Gaja i Krysia dostają możliwość opowiedzenia swoich historii wypełnionych samotnym rodzicielstwem, bezradnością oraz wiecznym strachem, z jakim wiązała się inwigilacja ze strony aparatu bezpieczeństwa. Równocześnie jednak mogą wykrzyknąć swoją złość wraz z „Gangiem Wściekłych Dziewczyn”, w skład którego wchodzi m.in. Henryka Krzywonos, Alina Pienkowska i Anna Walentynowicz. W tej historii to właśnie one formułują najważniejsze postulaty sierpniowego strajku i mobilizują swoim gniewem do działania mężczyzn. Hołdem dla ich roli w rewolucji solidarnościowej jest utwór *Danuta odbiera Nobla*, który przyjmuje formę zbiorowego manifestu o skali kobiecych poświęceń, które często pozostają niezauważane, a ich rola w historii jest bagatelizowana. I choć *1989* unika wątków martyrologicznych, stawiając raczej na ukazanie codziennego życia zwykłych ludzi, to Karolinie Kazoń (Danusia), Magdalenie Osińskiej (Gaja) i Katarzynie Zawiślak-Dolny (Krysia) udało się wykreować na scenie niezwykle poruszające portrety samotności, która nie dopada tych, którzy poświęcili swoją wolność dla sprawy, ale właśnie te, które pozostały czuwające na swoich posterunkach.

Twórcy *1989* dokonali niemal niemożliwego zadania przeniesienia formuły „rapowanego musicalu” wypracowanej przez Lina-Manuela Mirandę w *Hamiltonie* na polskie realia teatralne, przez co udało im się wpuścić na rodzimą scenę musicalową powiew świeżego powietrza. Niewątpliwa w tym zasługa pozostającej z widzami jeszcze na długo po spektaklu muzyki Andrzeja „Webbera” Mikosza, ale także wysokiego i wyrównanego poziomu całego

zespołu aktorskiego, na który składali się zarówno aktorzy etatowi teatrów odpowiadających za produkcję spektaklu, jak i osoby wyłonione w otwartym castingu. Pomimo wątpliwości dotyczących wprowadzonych uproszczeń pewnych wydarzeń historycznych, musical ten na pewno otwiera przestrzeń do ważnej rozmowy na temat dziedzictwa „Solidarności” i jej rewolucji. Czysta i nieskrępowana rozrywka „pozytywnego mitu” okazuje się być skażona odrobioną rozczarowania szarą rzeczywistością, ale energia płynąca ze sceny przez prawie trzy godziny trwania spektaklu zaraża entuzjazmem do działania i zachęca do próby wprowadzania zmian na lepsze w naszej codzienności.

1989; reżyseria: Katarzyna Szyngiera; scenariusz: Marcin Napiórkowski, Katarzyna Szyngiera, Mirosław Wlekły; muzyka: Andrzej „Webber” Mikosz; choreografia: Barbara Olech; scenografia: Milena Czarnik; kostiumy: Arek Ślesiński; światło: Paulina Góral. Koprodukcja Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego (prapremiera 19 listopada 2022) i Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie (premiera 2 grudnia 2022).