

Antropologia miejsca: Opole

AUTOR: MARTYNA FRIEDLA

Spektakl opowiadający o historii, współczesności i przyszłości Opola powierzono twórcom, którzy nie mają bliższych związków z miastem i patrzą nań z zewnątrz.

■ W związku z obchodami 800-lecia Opola dyrekcja Teatru im. Jana Kochanowskiego proponowała spektakl poświęcony miastu. Koprodukcja czterech zespołów artystycznych spoza Opolszczyzny jest formą przyjrzenia się miejscu obcemu twórcom. Zdecydowano się na zestawienie ze sobą kilku wydarzeń (dwóch historycznych, jednego współczesnego oraz prognozy sytuacji społecznej po 2019 roku).

Pierwsza część, *95:5/Oppeln:Opole [1938]* w reżyserii Agnieszki Korytkowskiej-Mazur, tworzy obraz niehomogenicznego kulturowo miasta, w którym ścieranie się ze sobą sił polskich i niemieckich przedstawione jest jak mecz (stąd wynik rozgrywki w tytule), a towarzyszy im głos komentatora sportowego. Postać, którą gra Grażyna Rogowska (we wszystkich częściach aktorzy dość płynnie zmieniają tożsamości postaci, przez co w niektórych sytuacjach uzyskuje się wrażenie, że mówią we własnym imieniu), opowiada w formie wykładu performatywnego o konfliktach i klimacie społecznym na Opolszczyźnie przed wybuchem wojny („Odzyskaliśmy Polskę dla Polski!”). Po wprowadzeniu pojawia się zespółowa (Cecylia Caban, Katarzyna Osipuk, Grażyna Rogowska, Karol Kossakowski, Leszek Malec, Jędrzej Wielecki) scena terroru i zastraszenia podczas „nocy kryształowej”. Korytkowska-Mazur decyduje się na rzucenie uwagi, która siłą rzeczy wpływa na pozostałe części: „Od biernego obserwatora do biernego kolaboranta jest tylko jeden krok”. Scena ta towarzyszy innej, symbolicznej. Nakładają się w niej monologi Caban i Osipuk w języku polskim i niemieckim – aktorki mają na plecach duże skrzydła, odpowiednio: biało-

-czerwone orla z flagi polskiej i czarno-czerwono-żółte z niemieckiej. Tu z kolei można się zastanowić, jak wybrzmiewa ten dwugłos (właśnie brak dialogu, a tłumaczenie z języka polskiego na niemiecki) w Opolu 2017, kiedy mieszkańcy województwa zamalowują tablice z niemieckimi nazwami miejscowości, o których pojawienie się postulowali reprezentanci mniejszości niemieckiej.

W drugiej części spektaklu – *Auli [1971]* – Piotr Ratajczak zdecydował się opowiedzieć o zamachu dokonanym przez braci Ryszarda i Jerzego Kowalczyków. Charakterystyczna dla reżysera „reportażowa” formuła, niepozbawiona ironii, w której bohaterowie zwracają się do widowni, przedstawia zmagania mężczyzn z niesprawiedliwością władz PRL-owskiej Polski i próbę radykalnego zasygnalizowania potrzeby gwałtownej zmiany politycznej. Punktem zapalnym było krwawe stłumienie na Wybrzeżu protestów robotników w grudniu 1970 roku. Próbą było podłożenie bomby w auli Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu, której pracownikami byli bracia Kowalczykowie. Skonfrontowana zostaje perspektywa aktywistów, którzy wyjaśniają, jak skrupulatnie zadbali o to, by sygnał z ich strony był mocny, ale symboliczny, czyli odbył się bez ofiar – z karykaturalnym spojrzeniem na egoizm groteskowego towarzystwa wzajemnej adoracji (jak ukazano ówczesne władze, ślepe na potrzeby społeczne i skupione na własnym komforcie). Kolejną perspektywą jest chór głosów społeczeństwa, w których przeplatają się słowa krytyki ze słowami aprobaty, co istotne – wypowiedziane przez aktorów z nieprzypisanymi stanowiskami w spra-

wie. Na zmianę to chwalono braci, to potępiano „terrorystów”, pokazując czym (i dziś) jest wielogłos społeczeństwa, dysponującego niejednokrotnie szczątkowymi informacjami i wydającego na ich podstawie opinie.

Współczesny pomnik Opola [2017] w reżyserii Jakuba Skrzywanika rozpoczyna się od odniesienia do realnej sytuacji – podkreślenia umiejscowienia widzów i aktorów w Teatrze Kochanowskiego poprzez gest mierzenia widowni metrem stolarskim (Leszek Malec) i kontrolowanie czasu na stoperze (Grażyna Rogowska). Z pełną świadomością paradoksu wpisanego w tytuł, zastosowano przejście od „tu i teraz” (jako tego, co w ułamku sekundy przechodzi do przeszłości) po wciąż nierozwiązane konfliktowe wydarzenia ostatnich lat (czyli współczesność jako aktualność). Problemy miasta, które stają się tematem dla Skrzywanika, to głównie oprotestowanie przez mieszkańców decyzji o budowie trasy średnicowej, która ma przebiegać przez zielone płuca miasta, wyspę Bolko, w celu odciążenia zakorkowanych dróg w śródmieściu. A także zabieg administracyjny, czyli powiększenie Opola, m.in. o dochodową gminę Dobrzeń Wielki, w której mieści się elektrownia – ze szkodą finansową dla jej mieszkańców.

Etiuda Jędrzeja Wieleckiego (poprzedzona na poły prywatnym zwierzeniem dotyczącym wyboru zawodowej drogi i decyzji o pracy w Opolu), w której naśladuje ruchem i dźwiękiem kormorana w okresie lęgowym, wybrzmiewa ironicznie w kontekście również wspomnianego przezeń aktu całkowitego. Jest to zresztą jedyne nawiązanie do Jerzego Grotow-

skiego. Działanie to, w kontekście ulotności czasu i wspomnianych decyzji władz miasta (bez których dotacji zresztą spektakl mógłby nie powstać), podnosi pytanie o to, co po nas zostaje i jak wykorzystujemy dorobek, który mamy do dyspozycji. A także w odniesieniu do decyzji podejmowanych pochopnie albo z doraźnym pozytywnym skutkiem – czy interesuje nas, co wyniknie z naszych działań.

Mimo wszystko w każdej części – choć w trzeciej najsilniej – podkreśla się, że teatr, nawet podejmując tematy doraźne, nie powinien być przestrzenią pustej publicystyki ani biurem wyborczym. Artyści wygłaszający opinie w kwestiach spornych dają widzom możliwość wyrażenia poparcia poprzez głosowanie z podniesieniem ręki (czy zgadzają się, że nie wolno niszczyć przyrody wyspy Bolko). Po chwili jednak przypomina się im, że wyrażone przed chwilą stanowisko to tylko wpisany w scenariusz monolog postaci, a głosowanie jest grą bez efektu. Silniej widać to w momencie, w którym aktorzy zachęcają widzów do wyartykułowania opinii, podczas gdy ich wypowiedzi następują po sobie tak długo, aż zagłuszy je wzmacniający się szum z głośników. Widzowie nie mogą odpowiedzieć.

Najmniej lokalna tematycznie jest ostatnia część *Gdy rodzi się gwiazda / Padają topole [przyszłość]* w reżyserii Marcina Wierchowskiego. Przez to też można odnieść wrażenie, że zaburza spójność spektaklu jako całości – ale jest

ono nie do końca słuszne. Kluczową (fikcyjną) postacią jest tu Milena Welman, pochodząca z opolskiej dzielnicy Zaodrze, której historia zostaje opowiedziana z perspektywy znających ją (w mniejszym lub większym stopniu) osób. Religijna dziewczyna wkraczając w dorosłe życie, rozpoczyna brawurową karierę w pornografii. Świat obiega okładka czasopisma, na której obnażona bohaterka, ucharakteryzowana na Matkę Boską, trzyma w dłoniach niemowlę płci męskiej. Dalszy przebieg akcji ukazuje, jak w obliczu prowokacji (silnie promowanej w mediach) radykalizuje się społeczeństwo, doprowadzając do tragedii.

Spektakl rozgrywa się na scenie Modelatornia, która zachowała industrialną surowość swojej poprzedniej funkcji, kiedy była przestrzenią warsztatową. Wykorzystano całą powierzchnię, łącznie ze schodami, balkonami i pomieszczeniami, do których dostęp widzowie uzyskują dzięki rejestracji obrazu (częściowo live, a w niektórych scenach z użyciem wcześniej zapisanego obrazu) i umieszczonym nad główną częścią sceny dwóm ekranom z projekcjami. Miejsce gry wzbogacono dodatkowo o makietę z ręcznie animowanymi, miniaturowymi papierowymi figurami, dzieło Krzysztofa Raczkowskiego.

Scenografię Grupy Mixer (Dorota Gaj-Woźniak, Monika Ulańska i Robert Woźniak) stanowi podłoga wyłożona sztuczną murawą, na której miejsca zajmują widzowie. Od początku w sytuację przedstawienia (jako wydarzenia)

wpisany jest kontekst konfliktu jako meczu, który obserwuje się z dystansu, kibicując to jednej, to drugiej stronie (widzowie są zwrócenieni przeważnie w jednym kierunku), a jednocześnie znajdując się w centrum wydarzeń (poprzez interakcję, grę aktorów pomiędzy widzami, ale też przez okoliczności spektaklu – czyli przedstawienie rozgrywane dla Opolan o nich samych).

Szcątkowy wpływ na treści spektaklu widzowie uzyskują poprzez wypełnienie ankiety przed wejściem na salę: można udzielić odpowiedzi na pytanie, co w mieście denerwuje. Część ankiet powtarza się ze spektaklu na spektakl, prawie regularnie nakłuwając te same konfliktowe tkanki miasta, ale niektóre – wybierane w trakcie spektaklu i odczytywane przez Cecylię Caban w części reżyserowanej przez Skrzywanka – pozwalają widzom usłyszeć reakcję na własne oburzenie. Ankiety są anonimowe, ale energia tej sceny silnie oddziałuje, jakby istniał cień szansy na to, że obecni zdają sobie sprawę z poczucia wspólnej odpowiedzialności za miejsce, w którym mieszkają.

Działania z porządku politycznego i medialnego są teatralizowane. *Opole/04* można rozpatrywać jako spektakl polityczny, ale w tym znaczeniu, jakie oznacza instrumentalizacja podmiotu i historii, pozostawiając widzowi możliwość wypracowania własnej refleksji. Dzięki temu też spektakl, jako studium przypadku, ma charakter ponadlokalny. ■